Günther Wytrzens

# Wiedeń w życiu i twórczości Stanisława Wyspiańskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 64/2, 131-146

1973

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Pamiętnik Literacki LXIV, 1973, z. 2

GÜNTHER WYTRZENS (Wiedeń)

# WIEDEŃ W ŻYCIU I TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Zajmując się w ostatnich latach stosunkami literackimi wewnątrz dawnej Monarchii Austro-Węgierskiej, na marginesie tych badań opublikowałem z okazji jubileuszu Wyspiańskiego w r. 1969 popularnonaukowy szkic o poecie i malarzu, ze szczególnym uwzględnieniem związków jego z Wiedniem [1]. W ciągu pracy nad tym przyczynkiem zarysowały się kontury szerszego ujęcia tematu.

Z góry jednak pragnę zaznaczyć, że niektóre nadzieje, jakie żywiłem w związku z badaniami w odpowiednich zbiorach, archiwach i bibliotekach Wiednia, zawiodły. W wiedeńskich zbiorach państwowych nie ma np. obrazów ani szkiców Wyspiańskiego. (Wyłączam tutaj zbiory prywatne, gdzie może oczekiwać jeszcze niejedna niespodzianka.) Jedyny wyjątek stanowi znajdujący się w zbiorach Albertiny szkic do *Polonii* (o którym pisałem zresztą w artykule jubileuszowym), nie objęty katalogiem Stanisława Świerza [2]. Pewną rekompensatą tych bezowocnych poszukiwań jest odnaleziony przeze mnie w archiwum Secesji krótki list poety.

Na szczęście — wiedeńska literatura krytyczna o Wyspiańskim-poecie, a w stopniu jeszcze większym o Wyspiańskim-plastyku, okazała się nawet obfitsza, niż pozwalała przypuszczać doskonała skądinąd *Monografia bibliograficzna* Marii Stokowej [3].

Materiałów do niniejszego przyczynku dostarczyły przede wszystkim dzienniki i czasopisma artystyczno-literackie, a więc źródła, w których badacz znajduje wskazówki często drogą przypadku. Systematyczne przeglądanie wszystkich, tak licznych przed r. 1918 wiedeńskich periody-

---

[1] G. Wytrzens, *Dichterjubilar Stanisław Wyspiański.* „Österreich — Polen. Zeitschrift für Kultur und Wirtschaft" 1969, nr 1, s. 5 n.

[2] S. Świerz, *Dzieła malarskie, graficzne i rzeźbiarskie S. Wyspiańskiego [..].* W: *Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie.* Warszawa—Bydgoszcz 1925, s. 99-129.

[3] *Stanisław Wyspiański. Monografia bibliograficzna.* Opracowała M. Stokowa. W: S. Wyspiański, *Dzieła zebrane.* T. 15. Vol. 1-4. Kraków 1967.

ków — wśród nich pewnej ilości polonijnych — byłoby ponad cierpliwość i chyba ponad siły nawet fanatycznego wielbiciela twórczości Wyspiańskiego.

Jakie związki łączyły wielkiego twórcę z Wiedniem, z Austrią? Na początek te najbanalniejsze: Stanisław Wyspiański urodził się jako obywatel Monarchii Austro-Węgierskiej i umarł jako taki. Ówczesny system szkolnictwa zmuszał go do nauki języka niemieckiego. Wolno przypomnieć także, iż fascynująca atmosfera młodopolskiego Krakowa, tak wyraźnie zaświadczona na kartach wielu wspomnień i pamiętników, była możliwa właśnie tylko w ramach konstytucyjnego państwa Franciszka Józefa. „Galicyjskość" twórczości Wyspiańskiego można traktować więc na bardzo generalnej płaszczyźnie. Pierwszą próbę w tym kierunku uczynił Kazimierz Wyka, pisząc przekonywająco o pewnych cechach *Klątwy* i *Sędziów* [4].

Niech mi wolno będzie napomknąć o problemie języka niemieckiego w twórczości poety. Znane są powszechnie wiersze makaroniczne Wyspiańskiego, wśród których znajdujemy także pisane na serio, co należy podkreślić, ponieważ w literaturze światowej jest to objaw dosyć rzadki. Szczególnie ciekawą pozycję pod tym względem stanowi scena *Weimar*. Powstała ona w Wiedniu w r. 1904, w hotelu „Nordbahn", istniejącym dotychczas. Warto byłoby do licznych już tablic pamiątkowych poświęconych pisarzom słowiańskim (Obradović, Karadžić, Preradović, Cankar) dołączyć również tablicę dotyczącą pobytu Wyspiańskiego w naddunajskiej stolicy.

*Weimar* moim zdaniem nie jest fragmentem lub rzeczą nie ukończoną. Jeżeli zaś nawet fragmentem, to chyba w rozumieniu romantyków, tworzących świadomie fragmenty jako takie. Slawiście naprasza się porównanie z inną sceną, powstałą również pod wpływem *Fausta,* a mianowicie ze *Sceną z „Fausta"* Aleksandra Puszkina. W filozoficznej głębi scena Wyspiańskiego nie ustępuje Puszkinowskiej. „Konkretyzację" estetyczną *Weimaru* utrudnia jednak zaniedbana na ławie szkolnej, ze zrozumiałych skądinąd względów, niemczyzna jego twórcy. Ale nawet i w takim „opakowaniu" językowym — utwór zachowuje znamiona wielkości autora.

Ówczesna droga z Krakowa „w szeroki świat" wiodła zazwyczaj przez Wiedeń. Nie było więc niczym nadzwyczajnym, że Wyspiański często zaglądał do stolicy, chociaż nie tyle dla samych odwiedzin, ile raczej przejazdem. Powodowany brakiem szerszej dokumentacji przedmiotowej nie będę mógł omówić szczegółowo wszystkich pobytów w Austrii. W sumie był tam chyba siedem razy, w latach 1890, 1898, 1904 oraz 1905,

---

[4] K. Wyka, *Galicyjskie tragedie Wyspiańskiego.* „Życie Literackie" 1969, nr 2, s. 5, 9.

przy czym drugi wiedeński pobyt związany jest z wyjadzem do Tyrolu, dwa ostatnie zaś z kuracją w Bad Hall.

Bytność Wyspiańskiego w Tyrolu daje powód do małej dygresji. Pewnych wskazówek dostarcza artykuł Jana Dürra-Durskiego o tej „wilegiaturze" [5]. Współpracownica moja, pani inż. Edeltraud Pirchner, pochodząca z Innsbrucka, zajęła się bardzo pieczołowicie wszystkimi szczegółami pobytu wielkiego twórcy w tyrolskiej stolicy oraz badała dokumentację współpracy Wyspiańskiego z firmą „Tiroler Glasmalereianstalt", w wyniku czego doszła do pewnych ustaleń.

Jesienią 1898 Wyspiański mieszkał w istniejącej do dziś tzw. chacie „Mohrenhäusel" w Hötting — wtedy jeszcze samodzielnej wsi (ponad 5 tys. mieszkańców), obecnie już dzielnicy Innsbrucka — u rodziny Spielmanna, robotnika w kamieniołomie. Najstarsza córka, według słów artysty „po prostu cudowna", to Helena ze Spielmannów Heckenbleichnerowa, zmarła niedawno.

Stosunkowo dużo danych dotyczących Wyspiańskiego zawiera księga główna firmy „Tiroler Glasmalereianstalt". W księdze tej pani Pirchner znalazła streszczenie całej dokumentacji związanej z wykonaniem witraży dla prezbiterium krakowskiego kościoła Franciszkanów oraz dla najwspanialszego chyba dzieła wielkiego twórcy, witraża *Bóg Ojciec* dla tegoż kościoła. Koszty siedmiu witraży w prezbiterium wynosiły 4136 guldenów, a wielkiego witraża na chórze — 2394 korony. Z tymi świetnymi witrażami wiąże się też pewne marginesowe *viennensium*: po uszkodzeniach spowodowanych eksplozją prace nad odrestaurowaniem owych dzieł podjęła wiedeńska firma „Tuch".

Sporo światła na okoliczności pobytów Wyspiańskiego w Wiedniu i w ogóle w dzisiejszej Austrii mogą chyba rzucić jego listy i raptularze, ogłaszane dotąd niestety tylko fragmentarycznie, a często w publikacjach bardzo trudno dostępnych. Ze znanych mi materiałów wynika w każdym razie, że Wiedeń jako miasto czy jako centrum kulturalne nie wywarł jakiegoś szczególnego wrażenia na wielkim malarzu i poecie.

Mając na uwadze znany satyryczny wiersz Wyspiańskiego o secesji, można byłoby *a priori* sądzić, że rozpatrywanie udziału Wyspiańskiego w wiedeńskim życiu artystycznym okaże się zajęciem jałowym i bez większego znaczenia. W tym wypadku będzie jednak przeciwnie. O ile bowiem z przedstawieniami sztuk poety na scenach wiedeńskich spotykamy się tylko sporadycznie, o tyle Wyspiański-plastyk był osobistością bardziej znaną, choćby jako członek rzeczywisty Vereinigung Bildender Künstler Österreichs (Sezession) od momentu założenia (pozostał nim aż

[5] J. Dürr, *Wilegiatura Wyspiańskiego w Tyrolu*. „Tygodnik Ilustrowany" 1937, nr 22, s. 433 n. — Pragnąłbym wyrazić na tym miejscu podziękowanie Pracowni Fototechnicznej Biblioteki Jagiellońskiej za dostarczenie elektrokopii tego artykułu.

do śmierci). W każdym katalogu wystawowym, jak również w wychodzącym przez trzy lata czasopiśmie „Ver Sacrum" stale zamieszczano spisy członków zwyczajnych stowarzyszenia. Wyspiańskiego wymieniano za każdym razem.

Za życia artysty prace jego uczestniczyły w wystawach Secesji czterokrotnie: w r. 1898 (2 razy), 1902 oraz 1905. Najważniejszą wystawą dzieł Wyspiańskiego jest jednak wystawa pośmiertna zorganizowana w r. 1908 (zajmująca odrębną salę). Siedem lat później, gdy w związku z Legionami i sytuacją polityczną rozwinęło się szerokie zainteresowanie problemami polskimi, w Wiedniu otwarto oficjalną ekspozycję sztuki polskiej, przy równoczesnym wystawieniu niektórych polskich sztuk teatralnych. (Wiedeńska publiczność miała możność zapoznać się z reprodukcjami pewnych dzieł Wyspiańskiego również ostatnio, w roku 1958.)

Uformowana właśnie przez Gustawa Klimta Secesja wiedeńska zorganizowała swoją pierwszą wystawę w okresie od 26 marca do 20 czerwca 1898. Społeczne i prasowe jej echo było nadspodziewanie wielkie: William Ritter pisał z całą słusznością *„de cette saison date pour Vienne une ère artistique nouvelle"* [6].

Jednakże żadne z wiedeńskich pism donoszących o wernisażu nie wymieniało Wyspiańskiego. Natomiast Ritter w swojej korespondencji z Wiednia dla paryskiej „Gazette des Beaux Arts" poświęcił sporo miejsca polskiemu artyście:

> *Wyspiański est un des plus vivaux et des plus délicats éspoirs de cette jeune école décorative de Cracovie qui commence à tant faire parler d'elle. Ses cartons de vitraux en pastel, „Caritas" et „La Vierge", sont d'une grâce féminine bien moderne et moins fade que celle de M. Moucha, en vertu de ces mystérieuses analogies qui permettent de transposer un sentiment d'un art dans un autre: on pense à Chopin* [7].

Prócz dzieł wymienionych wyżej Ritter wyróżnił jeszcze portrety dzieci.

Wyjaśnienie tej sytuacji odnajdujemy analizując trzykrotną edycję katalogu pierwszej wystawy Secesji. W wydaniu pierwszym zamieszczono tylko jeden szkic Wyspiańskiego, w drugim i trzecim zaś reprezentują go dwa duże kartony witraży i trzy rysunki tuszem z cyklu *Iliada*. Przy okazji można przypomnieć, iż Roman Lewandowski skarżył się w krakowskim „Życiu" na niekorzystne umieszczenie *Iliady* na wystawie:

> Rysunki *Iliady* są zawieszone w przepodłym świetle. Niech nam się nie zdaje, że w Wiedniu na nas czekają i gwałtem proszą. Nie, nas tutaj nie lubią, a jeżeli proszą, to potrzebują [...]. A tak, Secesjoniści miejsce dali „obcym", to

---

[6] W. Ritter, „Art et Décoration" 1898, t. 4, s. 33.

[7] W. Ritter, *Correspondence d'Autriche. Les expositions internationales de Vienne. Vienne, juin 1898.* „Gazette des Beaux Arts" 1898, nr 20, s. 168, 170.

znaczy poza Austrią urodzonym — swoim zaś, a za „swoich" uważają i nas (pochlebcy!), umieścili tam, gdzie się później miejsce znalazło [8].

Ritter obejrzał tę wystawę najwidoczniej wtedy dopiero, gdy zostały eksponowane (może później nadeszłe?) okazalsze dzieła Wyspiańskiego. Podobnie też musiała wyglądać sytuacja w dniu 4 kwietnia, gdy cesarz Franciszek Józef zaszczycił wystawę swoją obecnością. Dobrze poinformowana „Neue Freie Presse" pisała w związku z tym: „Uznanie Cesarza znalazły także dzieła Mehoffera, Besnarda, Rollera i Wyspiańskiego" [9].

Obok wymienionego artykułu Rittera w „Gazette des Beaux Arts" duże znaczenie w propagowaniu dzieł Wyspiańskiego odegrało czasopismo Secesji „Ver Sacrum". W pierwszym roczniku tego elitarnego organu poświęcono dwukrotnie całą stronicę reprodukcji dzieł polskiego artysty.

Ujmując zagadnienie ogólnie, wolno chyba powiedzieć, że pierwsza wystawa Secesji zwróciła uwagę rzeczoznawców austriackich i zagranicznych na dzieła Wyspiańskiego. Według założeń programowych Secesji, reprezentującej austriacką zbiorowość, artystom niemiecko-austriackim, czeskim czy polskim przysługiwały równe prawa. Dla artystów polskich zrzeszonych w Towarzystwie Artystów Polskich „Sztuka" wiedeńskie wystawy często stanowiły dogodną okazję do zaprezentowania się jako odrębnej, polskiej grupie narodowej. Fakt ten podkreślił zresztą Mieczysław Treter w opracowanym przez siebie katalogu wystawy sztuki polskiej, zorganizowanej w Secesji w początkach roku 1928 [10]. Według Tretera znaczenie dla kultury polskiej wiedeńskich wystaw oraz uczestnictwo „Sztuki" w dziale austriackim na Wystawie Jubileuszowej w Rzymie (1911) nie może ulegać wątpliwości. Polska swoją ówczesną egzystencję i rozwój kulturalny mogła zadokumentować wyłącznie poprzez twórczość naukową i artystyczną. Nic więc dziwnego, że w przedmowie do katalogu wystawy z 1928 r. dają się wyczuć pewne tony wdzięczności dla Austrii.

Zupełnie niezrozumiałe jest jednak, dlaczego Treter wyliczając wszystkich polskich członków zwyczajnych Secesji nie wymienia Wyspiańskiego, słowem nie wspominając także o jego uczestnictwie w wystawach.

Bardziej jeszcze zagmatwana niż przy pierwszej wystawie Secesji jest dla nas sprawa udziału Wyspiańskiego (i rozmiarów owego udziału) w wystawie drugiej, w grudniu (12-31) 1898. Katalog nie wymienia tego artysty, nie wspominają o nim czasopisma — w każdym razie znajdujemy przynajmniej jedno pewne świadectwo jego udziału w wystawie. Jest nim mianowicie zeszyt specjalny „Ver Sacrum", wydany z okazji tej ekspozycji (w publicznych bibliotekach wiedeńskich dochował się jeden

---

[8] R. Lewandowski, *Wiedeńska Secesja.* „Życie" 1898, nr 17, s. 198.

[9] „Neue Freie Presse" 1898, nr 12, z 5 IV, s. 2.

[10] *Polnische Kunst. 97. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Wiener Sezession.* Wien 1928. Vorwort von M. Tretter.

jedyny egzemplarz), w którym zamieszczono kolorową reprodukcję *Głowy młodej kobiety.*

Również wspomniany wyżej, znaleziony w Wiedniu list Wyspiańskiego łączy się niewątpliwie z udziałem artysty w jakiejś wystawie Secesji. Datowany jest z Krakowa 24 listopada 1899 i brzmi następująco:

> *Sehr geehrter Herr Secretär Hanke! H. Prof. Axentowicz kann alle meine Pastell-zeichnungen (Cartons) nach Krakau mitnehmen (in einem roulon). Alle meine andere eingerahmten Bilder bitte nach Krakau alsogleich zu senden (in einem Kasten).*
>
> *Hochachtungsvoll*
> *St. W.*

List ten spoczywa w trezorze Secesji. O jakie pastele i o jakie obrazy chodziło tu Wyspiańskiemu, nie udało mi się stwierdzić. Artysta sprzedał w Wiedniu chyba jeden tylko obraz [11], w każdym razie nie ma jego nazwiska na ogłoszonych w „Ver Sacrum" listach sprzedanych dzieł.

Żywszy oddźwięk znalazły eksponaty Wyspiańskiego na XV wystawie Secesji w listopadzie 1902. Kronikarz tego stowarzyszenia, Rudolf Waissenberger, podkreśla udział krakowskich artystów w tej wystawie, nadmieniając, że Wyspiański przerastał wszystkich innych Polaków [12].

Największy podziw wzbudziły uderzające swą niezwykłością kartony do witraży wawelskich. Pisał o nich Ludwig Hevesi z dużym uznaniem w półoficjalnym „Fremdenblatt". W roku 1906 artykuły jego zostały opublikowane w formie książkowej, zyskując sobie szerokie rzesze czytelników. O witrażach Wyspiańskiego czytamy:

> *Wie Flammen des Fegefeuers lodern diese Formen und Gewandmotive das steile gotische Fenster hinan, diese gemordeten Heiligen und mörderischen Könige, deren Gliedmassen im Masswerk des Fensters wie aufs Rad geflochten scheinen. Es ist Mittelalter in ihnen und Märtyrergeist* [13].

Nawet skądinąd krytycznie ustosunkowany do Wyspiańskiego i Polaków Franz Servaes zdobywa się tym razem na ocenę pozytywną w dyktującym ton piśmie „Neue Freie Presse":

> *Man trete etwa vor die Entwürfe zu Kirchenfenstern, die der seltsam-gewaltige Wyspiański gemacht hat [...] das naive Gefühl empört sich wider solche Darstellungen und wendet sich schaudernd ab. Aber ist der Schauder [...] nicht ein altes und unveräusserliches Mittel künstlerischer Wirkung?*

---

[11] *Stanisław Wyspiański 1869-1907. Wystawa jubileuszowa 1907-1957. Muzeum Narodowe w Krakowie.* Kraków 1958, s. 54, poz. 62.

[12] R. Waissenberger, *Die Wiener Sezession.* Wien 1970, s. 86.

[13] L. Hevesi, *Acht Jahre Sezession (Marz 1897 — Juni 1905).* W: *Kritik — Polemik — Chronik.* Wien 1906, s. 403. Już w r. 1903 w swej książce *Österreichs Kunst im 19. Jahrhundert* (cz. 2: *1848-1900.* Leipzig 1903, s. 324) Hevesi pisał: *„Wyspiański über- trägt jetzt eine flackrige Phantastik von unheimlicher Kraft auf Kathedralenfenster".*

*[...] im Anblick dieser bewegten königlichen Leichen Gefühle der Ewigkeit und der Vergänglichkeit in unseren Seelen [...]. Mir scheint aber der stoffliche Vorwurf, den Wyspiański gewählt hat, nach Zweck und Ort wohl gerechtfertigt. Die künstlerische Widergabe aber kann kaum grossartiger gedacht werden [...].*

*Doch die Polen sind nicht besser als wir West-Europäer: sie haben diese Entwürfe abgelehnt [...].*

*Aber auch für diejenigen, die glauben mögen, dass Wyspiański sich hier verirrt habe, wird feststehen, dass er ein grosser Künstler ist. Wer das seinen Werken nicht glauben wollte [...] der betrachte sein Selbstporträt und das Bildnis seines Vaters. Wyspiańskis Künstlerkopf, in seiner Eigenart sofort erkennbar, ist zugleich von echter Wahrheit, der Widerschein eines sensitiv erregten, reichen und wandelbaren, von Schöpferkraft durchpulsten Seelenlebens* [14].

Servaes informował o wystawionych dziełach Wyspiańskiego nadzwyczaj szczegółowo.

Lepiej jeszcze może znane były w kręgach fachowych artykuły bardzo wpływowej wiedeńskiej dziennikarki Berthy Zuckerkandl [15], która uczyniła ogromnie dużo w zakresie propagowania twórczości Wyspiańskiego. W monachijskim czasopiśmie „Die Kunst" stwierdza:

*Eine eigenartige, schwer zu definierende Erscheinung ist Wyspiański. Dichter und Künstler von Gottes Gnaden, weiss er die tiefsten Akzente in der Heimatart anzuschlagen* [16].

Tym razem osiągnięcia Wyspiańskiego odnotowała też „Arbeiterzeitung" oraz wychodzące w dużym nakładzie „Neues Wiener Tagblatt". W „Arbeiterzeitung" przekręcono co prawda nazwisko artysty na „Wyspemski", a ze św. Stanisława zrobiono jakiegoś polskiego króla Stanisława Świętego, ale nawet w tym antyklerykalnym piśmie stwierdza się:

---

[14] F. S-s [Servaes], *Sezession.* „Neue Freie Presse" 1902, nr z 13 XI 1902, s. 3.

[15] Bertha Zuckerkandl, z domu Szeps, 1863-1945. Ojciec jej, Maurycy, pochodził z Galicji. W Wiedniu założył bardzo poczytne pismo, „Neues Wiener Tagblatt". Bertha była żoną wybitnego anatoma, profesora uniwersytetu wiedeńskiego, Emila Zuckerkandla (zm. w 1910 r.). Patronowała artystom, prowadziła salon, do kręgu jej znajomych należeli m. in. Freud, Schnitzler, Klimt, Schiele, Kokoschka, Hofmannsthal i Max Reinhardt. Była bratową Georges'a Clemenceau. W 1938 r. emigrowała, zmarła w Paryżu. Jako 80-letnia staruszka podyktowała swoje ciekawe wspomnienia (*Österreich intim. Erinnerungen 1892-1942.* Herausgegeben v. R. Federmann. Frankfurt 1970, s. 228). Była gorącą przyjaciółką Polaków. Już w pierwszej jej książce (*Zeitkunst.* Wien 1901-1907. Mit einem Geleitwort von L. Hevesi. Wiedeń 1908, s. 140-146) znajduje się rozdział *Jung Polen,* napisany w 1906 r., pełny uwielbienia dla Wyspiańskiego. Tamże (s. 142) znajduje się krótka charakterystyka *Wesela* (*„königliche Revue über den seelischen Besitzstand eines Volkes"*). Zuckerkandl jest też autorką książki *Polens Malkunst* (Wiedeń 1915), której osobny rozdział poświęciła Wyspiańskiemu. Książka ta była najpierw publikowana jako seria artykułów w czasopiśmie „Polen" (rozdz. o Wyspiańskim — w r. 1915, nr 26, s. 346-350).

[16] „Die Kunst. Monatshefte für freie und angewandte Kunst". 7: „Freie Kunst. Der »Kunst für Alle« XVIII Jahrgang" 1903, s. 276.

*gewaltige Glasfensterkompositionen [...] sind vielleicht nicht für jeden Ort religiöser Erbauung geeignet, aber der machtvolle grossartige geisterhafte Eindruck passt für das Dunkel gotischer Domkapellen* [17].

Przy późniejszych okazjach wiedeńscy krytycy sztuki będą sobie przypominać niecodzienne wrażenie, jakie wywarły kartony wawelskie.

Mniejsze zainteresowanie wzbudził Wyspiański i w ogóle Polacy na XXIII wystawie Secesji w roku 1905 (marzec—kwiecień). W katalogu są wymienione cztery dzieła artysty, jedno z nich, *Dziecko z kwiatami* — było reprodukowane. Hevesi, zawsze pełen podziwu dla Polaków, ograniczył się tym razem w „Fremdenblatt" do lakonicznego stwierdzenia: „mocno wyróżnia się jeszcze grupa krakowska", imiennie wyszczególniając — obok Mehoffera — Wyspiańskiego [18]. Lekceważąco wręcz wyraził się teraz o artyście Servaes:

*Wyspiański bringt herzlich roh und schlecht gezeichnete „Impressionen" von Kinder- und Frauenköpfen. Allein, wir erinnern uns — wenn auch erst nach einigem Nachsinnen — noch roher und schlechter gezeichnete Köpfe und Hände bewundert zu haben* [19].

W „Nowej Reformie" krakowskiej powtórzono ten niefortunny osąd, dziś dla nas brzmiący jakby groteskowo. „Neues Wiener Tagblatt" tym razem zamieściło również opinię ujemną: *„speziell Krakau glaubt sich diesmal gehen lassen zu dürfen"* [20]. Tylko Hugo Haberfled, krytyk z pisma „Zeit", uchwycił znaczenie rysunków „dziecięcych" Wyspiańskiego:

*Von patriotischer Tendenzmalerei nichts zu merken. Wyspiański, den die Polen als einen ihrer grössten Dichter feiern, hat hinreissend schöne Bilder seiner Frau und seiner Kinder geschickt, gleich mächtig in ihrer unerhörten Besseltheit wie in der künstlerischen Haltung — Dokumente eines Genies* [21].

Również Josef August Lutz wyraził na łamach „Arbeiterzeitung" zdanie:

*Die polnischen Künstler, namentlich Wyspiański, der entzückende Studien ausgestellt hat, hätten es verdient, mit grösserer Aufmerksamkeit behandelt zu werden* [22].

Szeroki rezonans, sięgający daleko poza granice Austrii, wywołała wystawa poświęcona wyłącznie krakowskiemu Towarzystwu „Sztuka", urządzona w „Hagenbund" w lutym 1908.

---

[17] J., *Die Ausstellung der Sezession.* „Arbeiterzeitung" 1902, nr z 18 XI, s. 2. — Zob. też F. Stern, *Die Sezessionsausstellung.* „Neues Wiener Tagblatt" 1902, nr z 7 XI, s. 1-3.

[18] „Wiener Fremdenblatt" 1905, nr z 5 IV, s. 494.

[19] „Neue Freie Prese" 1905, nr z 30 III, s. 2.

[20] F. Stern, „Neues Wiener Tagblatt" 1905, nr z 5 IV, s. 1-3.

[21] „Die Zeit" 1905, nr z 1 I, s. 1-3.

[22] „Arbeiterzeitung" 1905, nr z 5 IV, s. 1-2.

O przebiegu wernisażu dowiadujemy się z opisu w „Reichspost". Jako goście honorowi zjawili się: księżna Lubomirska, minister Dawid Abrahamowicz, były minister Stanisław Jerzy Madeyski oraz radca ministerialny Ignacy Rosner, uwieczniony swego czasu przez poetę jako „pan *direkt von Wien*". Z Krakowa przybył też spory poczet: Ferdynand Ruszczyc z Teodorem Axentowiczem, którzy wspólnie czynili honory, a także Mehoffer, Dunikowski, Włodzimierz Tetmajer, Wyczółkowski i Józef Pankiewicz, poza tym również hr. Komorowski oraz baron Battaglia [23].

O wystawie Towarzystwa „Sztuka", której punktem centralnym stały się dzieła dopiero co zmarłego Wyspiańskiego, piszą obok periodyków wiedeńskich również monachijskie, londyńskie i paryskie czasopisma artystyczne. Katalog tej wystawy [24], którego kartę tytułową wykonano według rysunku Wyspiańskiego, obejmuje 46 eksponatów wielkiego artysty, wśród nich tak znane, jak kartony do witraży *System Kopernikański* i *Bł. Salomea*, portret Solskiego jako wiarusa oraz *Macierzyństwo*. Cztery dzieła Wyspiańskiego były w tym katalogu reprodukowane, m. in. prezentowane już w Wiedniu w r. 1898 rysunki do *Iliady*. Wyczerpująco i kompetentnie pisał znowu o dziełach Wyspiańskiego Hevesi:

> [O *Chochołach*:] *Diese Sumpflandschaft voll dunkler Baumstrünke zum Beispiel, die alle wie einherplatschende Menschen aussehen, ein ganz verdächtiges Gesindel von Menschenähnlichkeiten.*
>
> [O kartonach:] *„Maternitas" — grossartige Komposition [...]. Ist er doch ein phantastisches Glasfenstergenie.*
>
> [O ilustracjach do *Iliady*:] *Was dieser nordische Barbar für Vorstellung hat von der „Schönheit" Apollos, der seine ungeheure Leier schlägt [...]. Schöne Ungeheuer, eine Herrlichkeit voll Schrecken* [25].

Pozytywna jest też tym razem opinia Servaesa:

> *Diesmal ist er weit fertiger und klarer, imponiert wirklich durch einen grossen Zug, durch eine merkwürdig eindringliche, schonungslos scharfe Charakteristik mit den sparsamsten Mitteln [...]. Ein Streben nach grossen, dekorativen Wirkungen... charakterisiert die meisten dieser Werke* [26].

Servaes sam zaprzecza tu swej poprzedniej opinii o witrażach:

> *Wyspiański musste man unterschätzen, wenn man von ihm nur die manirierten Pastellstudien und die ganz unverständlichen und eben nicht geschmack-*

---

[23] „Reichspost" 1908, nr z 6 II, s. 8.

[24] *Ausstellung der Vereinigung polnischer Künstler „Sztuka"*. Wien 1908. Zawiera on też wiadomość, iż wśród eksponatów były także meble wykonane według projektów Wyspiańskiego. (Jedyny egzemplarz katalogu osiągalny dziś w Wiedniu posiada Albertina).

[25] „Fremdenblatt" 1908, nr z 8 II, s. 17.

[26] „Neue Freie Presse" 1908, nr z 21 II, s. 2.

*vollen Entwürfe für Glasmalerei gesehen hatte, die vor wenigen Jahren in der Sezession ausgestellt waren* [27].

W „Arbeiterzeitung" pisze Gustav Er o szorstkich niedociągnięciach Wyspiańskiego, przyznając jednakże wielu dziełom *„einen mitreissenden Zug"*, a szczególnie chwaląc portrety:

*Aber das Beste [...] sind wohl kleine Porträts, meist in Farbstift, oft durch derben, vereinfachten Kontur ganz holzschnittartig wirkend* [28].

Krótkie pozytywne notatki zamieściły „Neues Wiener Journal" oraz „Neues Wiener Tagblatt" — w tym ostatnim Friedrich Stern podnosi ponadnarodową rangę *Systemu Kopernikańskiego* i podkreśla walory portretów aktorów [29].

Do szerokich kręgów fachowców dotarła publikacja Karola M. Kuzmanyego w „Kunst für Alle", zawierająca reprodukcje aż 6 dzieł artysty (pośród nich *Macierzyństwo* na całą stronicę). Kuzmany pisze:

*Sein Tod war der Verlust des Grössten, den sie besessen. Er war ein Genie, wenn anders schöpferische Fruchtbarkeit nicht einseitige Veranlagung und die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Volkstum Kennzeichen des Genies sind* [30].

Kuzmany mówi o *„hinreissender Wurf von manchen seiner dekorativen Werke"*, co się pokrywa z wypowiedzią w „Arbeiterzeitung". Szczególną uwagę zwraca na witraż kopernikański:

*Aesthetisch betrachtet ist diese nicht gleich verständliche Allegorie ein meisterlich gelöstes Farbenproblem* [31].

Również „The Studio" w Londynie zamieściło artykuł A.S.L. z Wiednia z dwiema reprodukcjami. Autor podkreśla dostrzeżoną już przez innych skłonność Wyspiańskiego do dekoracyjności: *„he was a man who touched nothing he did not adorn"* [32].

Duże znaczenie miało sprawozdanie, jakie w „Mercure de France" ogłosił William Ritter. Na wstępie pisał: *„j'ai assisté au triomphe de la Société des artistes polonais"* [33]. Dziś wydaje się dziwne, że także Ritter, podobnie zresztą jak Servaes i inni, odnajdywał w obrazach Wyspiańskiego jakiś element barbarzyński i infantylny równocześnie:

*A l'ordinaire, il semble au premier abord barbare et enfantin [...]. On est tenté d'en rire d'abord, puis on y pense* [o krajobrazach]. *[...] quelque chose de barbare et de slave, de naïf et de superbe* [o portrecie].

---

[27] *Ibidem.*

[28] „Arbeiterzeitung" 1908, nr z 6 III, s. 1 n.

[29] B. G[roller-Goldscheider], „Neues Wiener Journal" 1908, nr z 6 II. — „Neues Wiener Tagblatt" 1908, nr z 22 II, s. 1-3.

[30] „Die Kunst für Alle" 23 (1907/08), s. 290-291.

[31] *Ibidem*, s. 292.

[32] „The Studio" 45 (1908), nr 187, s. 70.

[33] „Mercure de France" 72 (1908), nr 260, z 16 IV, s. 755.

Rysunki do *Iliady* Ritter określił jako *„scientifico-romantico-macabre"*. Najważniejsze stwierdzenie zawarł jednak w końcowej części artykułu:

> *Et j'ai la conviction que sans Wyspiański la fameuse „Médicine" de Klimt* [fresk dla wielkiej sali uniwersytetu wiedeńskiego] *n'existerait pas selon sa donnée présente. Elle se réalisa proprement selon les indications sommaires et brutales de Wyspiański.*

Na zakończenie określa Wyspiańskiego jako *„génie déjà plus complet que tous ceux auxquels la critique, pour l'expliquer, a essayé de l'apparier"* i wymienia tutaj takie pierwszorzędne nazwiska, jak Hodler, Munch i Gauguin [34].

Bardzo dokładnie przedstawił też nadzwyczajne powodzenie wiedeńskiej wystawy „Sztuki" Władysław Prokesch na łamach „Nowej Reformy" [35].

Rok 1915 przyniósł — w związku z takimi wydarzeniami, jak formowanie Legionów i napływ licznych uciekinierów — nie tylko zainteresowanie kwestią polską w wysokich kołach oficjalnych państwa austriackiego, lecz także żywe zainteresowanie społeczeństwa dla kultury polskiej.

Znowu zaczęły się odbywać przedstawienia polskich sztuk teatralnych, zaczęło wychodzić czasopismo „Polen" (1915-1918) poświęcające szczególnie wiele miejsca Wyspiańskiemu, zorganizowano nawet oficjalną wystawę sztuki polskiej, dobrze orientującą w twórczości artysty. Do honorowego prezydium weszli wybitni politycy polscy: Leon Biliński, Kazimierz Chłędowski, Ludwik Ćwikliński, Agenor hr. Gołuchowski, Karol hr. Lanckoroński, Zdzisław Morawski, Stanisław Niezabitowski, Stanisław hr. Tarnowski. Protektorem imprezy był następca tronu, arcyksiążę Karol, a więc najwyższa po cesarzu osoba, przyszły cesarz Karol VI, wraz z żoną Zytą [36].

Eksponowano wtedy 12 dzieł Wyspiańskiego, w katalogu zamieszczono *Wernyhorę*. Jan Bołoz Antoniewicz, autor przedmowy do katalogu, pisał z uznaniem o Wyspiańskim:

> *In seiner Kunst sehen wir das Volksmässige, das den unteren Volksschichten Entnommene, zeitlich und sozial bedingte Element zur höchsten Kunstqualität emporgehoben und veredelt. Hier wird das Volksmässige zum Klassischen. Alles Standesmässige ist endgültig überwunden* [37].

---

[34] *Ibidem*, s. 760.

[35] W. Prokesch, „Nowa Reforma" 1908, nr z 13 II, s. 1.

[36] Zob. *Katalog der polnischen Kunstausstellung.* Mit einem Vorwort von J. Bołoz Antoniewicz. Wien-Künstlerhaus, 11 April bis 10 Mai 1915. Zugunsten der verwundeten, kranken und superarbitrierten polnischen Legionäre. Zob. też Stokowa, *op. cit.*, t. 2, poz. 4306.

[37] *Ibidem*, s. 34.

Wiedeńskie pisma poświęciły tej wystawie niewiele uwagi, zaabsorbowane wydarzeniami wojennymi, ogarnięte na przemian euforią i przygnębieniem. W nowym czasopiśmie „Polen" zabrał wtedy głos Tadeusz Rittner [38]. Krajobrazy Wyspiańskiego zyskały uznanie Servaesa, który to krytyk był jednak zdania, iż na ogół przecenia się tego artystę [39].

Następnym razem zaprezentowano w Wiedniu dzieła Wyspiańskiego dopiero po 43 latach, w r. 1958: Austriacka Drukarnia Państwowa przedstawiła w małej, prawie nie zauważonej przez prasę wystawie jego dzieła graficzne. Jedynie oficjalna „Wiener Zeitung" zamieściła wzmiankę, której autor wskazywał głównie na różne wpływy dostrzeżone u Wyspiańskiego:

> *Die vegetabilische Ornamentik der Wiener Sezession bricht durch [...]. Klimtsche Frauenantlitze tauchen auf [...] die Kirchenfensterentwürfe werden vom Pathos deutscher Historienmalerei getragen [!] [...] die Illustrationen zur „Ilias" erinnern in ihrer historischen Romantik an Stuck und Böcklin.*

Niektóre rysunki chwalił jednak krytyk bez zastrzeżeń [40].

Ogólnie można powiedzieć, że z artystycznych dzieł Wyspiańskiego największe wrażenie wywarły dotychczas kartony do witraży. Oświadczenia w tej kwestii wykazują często zdumiewającą zgodność z tym, co Stanisław Przybyszewski powiedział w swoim późniejszym *Exegi monumentum*. Warto też odnotować jeszcze jedno nieoczekiwane *viennensium*, łączące się z Wyspiańskim: główna część okazałego tomu *Stanisław Wyspiański. Dzieła malarskie* (1925), jego rotograwiury — były tłoczone... w Wiedniu.

Grafikę Wyspiańskiego specjalnie znowu wychwalał (zwłaszcza zaś — szczególnie rzadko reprodukowane fluoroforty) K. M. Kuzmany w luksusowym, szeroko rozpowszechnionym wiedeńskim czasopiśmie „Die graphischen Künste":

> *Ein Talent — ein Genie von der grössten Spannweite... aber in dem Mann, der über monumentalen Plänen sinnt, dem bei aller Willenskraft der Geist den kranken Körper verzehrt [...] webt das zarteste Gefühl für die letzten Regungen der Seele* [41].

Z tego przeglądu wynika, że aż do czasów pierwszej wojny światowej nazwisko Wyspiańskiego było znane wiedeńskiej publiczności zaintere-

---

[38] T. Rittner, *Der polnische Künstler*. „Polen" 1 (1915), nr 7 (o Wyspiańskim zob. na s. 189).

[39] „Neue Freie Presse" 1915, nr z 11 IV, s. 20. Króciutką wzmiankę o Wyspiańskim zamieściło też „Neues Wiener Tagblatt" (1915, nr z 11 IV, s. 17). Pewien związek z wystawą ma również obszerna rozprawa B. Zuckerkandl (zob. przypis 15).

[40] „Wiener Zeitung" 1958, nr z 23 II.

[41] „Die graphischen Künste" 30 (1907), s. 123.

sowanej sztuką. Oczywiście dotyczy to także jego współczesnych: Mehoffera, Fałata, Wyczółkowskiego, Axentowicza i innych. Przy dzisiejszych pogłębionych zainteresowaniach sztuką początku naszego stulecia ponowna wystawa polskiej sztuki „secesyjnej" w gmachu Secesji byłaby wielkim wydarzeniem.

Gorzej, niestety, ma się sprawa prezentacji dramatów Wyspiańskiego dla wiedeńskiej publiczności. Tylko jeden jedyny raz inscenizowano w języku niemieckim *Sędziów* na jakiejś podejrzanej, podmiejskiej scenie — Intimes Theater (*sapienti sat*). Sztukę Wyspiańskiego połączono w jeden spektakl z bezwartościową farsą *Ausgespielt* A. Spicera i wystawiono dwukrotnie w styczniu 1910. Oddźwięk w prasie był minimalny, jedynie „Neue Freie Presse" przyniosła, uwzględniając okoliczności, krytykę zupełnie trafną:

> *Unvergleichbar tiefer greift die Tragödie „Gericht". Dieses Stück grauer, harter Wirklichkeit wird mit wuchtigem Mitleid und starker veristischer Kraft hingestellt* [42].

Również w 1910 r. odbył się na scenie nie istniejącego już dzisiaj Bürgertheater wielki występ Teatru Narodowego ze Lwowa, publicystycznie przygotowany bardzo dobrze. O poszczególnych spektaklach (obok dramatów Wyspiańskiego wystawiono również sztuki Rydla, Zapolskiej i innych) donosiły wszystkie czasopisma wiedeńskie, niektóre nawet ogłaszały przed rozpoczęciem występów gościnnych dłuższe artykuły o dramacie i teatrze polskim. W dwóch takich artykułach, napisanych przez Bertolda Merwina i Feliksa Goldscheidera, przyznano Wyspiańskiemu miejsce czołowe [43].

Występy lwowskiego zespołu miały w zasadzie charakter półoficjalny. Najjaśniejszy Pan, choć sam nie zechciał zaszczycić swoją obecnością żadnego z przedstawień, życzył jednak powodzenia za pośrednictwem prasy [44]. Występom tym poświęcona została rzadka dziś książka lwowianina Henryka Cepnika (autor pominął jednak owe cesarskie życzenia) [45].

---

[42] „Neue Freie Presse" 1910, nr z 21 XII, s. 10.

[43] B. Merwin [Menkes], *Das polnische Drama. Aus Anlass des Gastspiels des Lemberger Nationaltheaters in Wien.* „Neue Freie Presse" 1910, nr z 1 V, s. 32-34. — F. Goldscheider, *Die dramatische Literatur in Polen.* „Neues Wiener Tagblatt" 1910, nr z 1 V, s. 12: *„sie alla überragt die gewaltige Gestalt des Malers, Dichters, Patrioten St. W.".* — Zob. też E. Goldscheider, *Das Gastspiel der Polen.* „Fremdenblatt" 1910, nr z 5 V (większa część tej pracy była poświęcona Wyspiańskiemu).

[44] Zob. „Neues Wiener Tagblatt" 1910, nr z 2 V, s. 10. — „Fremdenblatt" 1910, nr z 2 V.

[45] H. Cepnik, *Teatr polski w Wiedniu.* Lwów 1910.

Otwarcie uroczystości przedstawia „Zeit":

*In den Logen sassen allerhand Exzellenzen und slawische Abgeordnete, im Parkett sah man unter Künstlern und Literaten eine Bäuerin im galizischen Nationalkostüm* [46].

W prasie podkreślano niekiedy narodowopolityczne znaczenie owych występów gościnnych. Tak np. według recenzenta z „Reichspost" właściwym celem tych występów było zademonstrowanie przez Polaków wdzięczności za autonomię kulturalną w ramach Monarchii [47]. Inny krytyk pisze w związku z burzą oklasków na przedstawieniu *Warszawianki,* że dla wielu widzów spektakl ten był wspaniałą okazją *„die nationalen Gefühle auszutoben"* [48].

Wyspiańskiego zaprezentowały publiczności wiedeńskiej dramaty *Sędziowie* i *Warszawianka,* odegrane dopiero w ostatnim dniu występów. *Sędziów,* mimo bariery językowej, przyjęli wiedeńscy krytycy zupełnie dobrze, podczas gdy *Warszawiankę* potraktowano jako melodramatyczny „żywy obraz" pozbawiony dramatycznego nerwu [49].

Następne, ostatnie w Wiedniu inscenizacje sztuk Wyspiańskiego odbyły się w r. 1915, w okolicznościach wyjątkowych, w komplikującej się coraz bardziej sytuacji polityczno-militarnej. Spośród aktorów-uciekinierów lwowskich i krakowskich zorganizowano w grudniu 1914 r. zespół pod dyrekcją Ludwika Hellera występujący początkowo na scenie „Neue Wiener Bühne", a od stycznia 1915 we wspomnianym Bürgertheater. Spośród sztuk Wyspiańskiego parokrotnie wystawiono *Wesele* i jeden raz (22 I 1915) *Sędziów,* który to dramat — analogicznie jak w niemieckim przedstawieniu w 1910 r. — grano wraz z dosyć banalną komedią Bałuckiego *Grube ryby.*

Wystawienie *Wesela* dostarczyło okazji Paulowi Zifferer owi do obszernego i wcale interesującego felietonu o tym *opus magnum* wielkiego twórcy [50]. Krótkie sprawozdania znajdujemy w „Neue Freie Presse", obszerniejsze w „Wiedeńskim Kurierze Polskim" [51].

---

[46] „Zeit" 1910, nr z 2 V, s. 3.

[47] „Reichspost" 1910, nr z 8 V, s. 9: *„Demonstration der Dankbarkeit für die Möglichkeit kultureller Entfaltung im Rahmen der Monarchie".*

[48] „Zeit" 1910, nr z 8 V, s. 3.

[49] Zob. „Neues Wiener Journal" 1910, nr z 8 V, s. 15. — „Neue Freie Presse" 1910, nr z 8 V, s. 18.

[50] P. Zifferer, *Das Theater der Flüchtlinge.* „Neue Freie Presse" 1914, nr z 19 XII, s. 1-2. W bibliografiach ten felieton traktowano jako sprawozdanie z przedstawienia, co nie jest słuszne.

[51] „Neue Freie Presse" 1914, nr z 17 XII; 1915, nr z 23 I. — „Wiedeński Kurier Polski" 1914, nry z 9 i 17 XII.

W roku 1915 nakładem własnym tegoż „Kuriera" ukazała się w tanim wydaniu *Warszawianka*. Wstęp redakcyjny jest dość ciekawy:

> Nie ma może w całej literaturze polskiej ostatnich lat utworu bardziej stosownego do przypomnienia w bieżącej chwili niż *Warszawianka*. Nie trzeba jej już scenicznej dekoracji ani aktorów udających żołnierzy. Tłem dla niej — to, co się rozgrywa na polach walk współczesnych Legionów, wtórem — ta wrzawa bitewna, która nas dochodzi. Słowa poety głębiej przemawiają do czytelników, wobec podobieństwa czasu nabierają znaczenia aktualności [52].

W końcowej części wstępu pojawiają się akcenty samopochwały:

> To spopularyzowanie dzieła mającego wybitną wartość literacką będzie może kiedyś poczytane za zasługę redakcji, która pierwsza uzyskała prawo przedruku dramatów Wyspiańskiego [53].

Wymieniona pozycja jest jedynym wiedeńskim wydaniem Wyspiańskiego. Natomiast okazalej przedstawia się lista pierwodruków oraz wydań za życia poety, przechowywanych w bibliotekach wiedeńskich. W Österreichische Nationalbibliothek naliczyłem ich siedemnaście. I tutaj, na marginesie tych rozważań, mała uwaga: warto byłoby przeglądnąć dokładnie wszystkie *polonica* tej biblioteki i zestawić katalog. Taki katalog, obejmujący przede wszystkim periodyki, z pewnością ujawniłby niejedną niespodziankę.

Wiedeńskich tłumaczeń twórczości poety znajdujemy niewiele — tylko parę wierszy w czasopiśmie „Polnische Post". Większe znaczenie ma wydana w Wiedniu pozycja, atakująca i parodiująca Wyspiańskiego — *Czyściec Słowackiego* Stanisława Tarnowskiego. Książeczka ukazała się aż w czterech edycjach, w r. 1903 i 1904, nakładem C. K. Księgarni Nadwornej Manza. Księgarnia ta istnieje do dziś i miała jeszcze w r. 1969 pewną liczbę egzemplarzy *Czyśćca* na składzie!

Dosyć bogata jest poświęcona Wyspiańskiemu literatura naukowa i naukowo-popularna o proweniencji wiedeńskiej (tzn. opublikowana w wiedeńskich czasopismach albo napisana przez wiedeńczyków). Oprócz wymienionej już rozprawy Berthy Zuckerkandl o Wyspiańskim-malarzu warta uwagi jest jeszcze rozprawa o poecie, pióra Eduarda Goldscheidera [54], który już w roku śmierci Wyspiańskiego zamieścił w „Polnische Post" obszerny nekrolog [55]. Dziesiątą rocznicę śmierci wielkiego twórcy uczcił potem w jednym z ostatnich numerów czasopisma „Polen" sekretarz jego redakcji Andrzej Boleski [56].

---

[52] S. Wyspiański, *Warszawianka*. Wiedeń 1915, s. 2.

[53] *Ibidem*.

[54] E. Goldscheider, *Die zeitgenössische polnische Dichtkunst*. Rozdz. 2. „Polen" 1 (1915), nr 2, s. 48-52.

[55] „Polnische Post" 2 (1907), nr 49, s. 2 n.

[56] A. Boleski [Baumfeld], *Stanisław Wyspiański. Zu seinem zehnten Todestage*. „Polen" 4 (1918), nr 157, s. 6-9.

Po zgonie Wyspiańskiego Polonia wiedeńska zorganizowała ku jego czci akademię żałobną, o jakiej donosiła również wiedeńska prasa niemieckojęzyczna. Uroczystość odbyła się w sali Niederösterreichischer Gewerbeverein w dniu 20 stycznia 1908. Wzięli w niej udział: Stanisława Wysocka, pianista Ignacy Friedman, pisarz warszawski Edward Milewski oraz chór. Impreza zorganizowana została przez Narodowy Uniwersytet imienia Mickiewicza oraz polski związek „Spójnia". W „Neues Wiener Tagblatt" czytamy:

> *Mächtigen Eindruck weckte der Vortrag eines Fragments aus Wyspiańskis herrlicher Rhapsodie „Kasimir der Grosse" [...]. Man hatte zeitweilig den Eindruck, als sässe man in einer Kirche, in der eine ergreifende Andacht abgehalten wird* [57].

Gdy mówimy o oddźwięku czy recepcji twórczości literackiej Wyspiańskiego wśród niemieckiej publiczności Austrii, nasuwa się na myśl refleksja pisarza Hermanna Bahra, przekazana w 1900 r. reporterowi „Gazety Lwowskiej":

> *Sehen Sie, das sind unsere Zustände: eine Hauptstadt weiss nichts von der anderen, direkte Abgründe liegen zwischen den Ländern und Städten... ein vollständiger Mangel an geistigem Kontakt und deswegen die falschesten Beurteilungen über alles* [58].

Z niemieckiego przełożył
*Bonifacy Miązek*

---

[57] „Neues Wiener Tagblatt" 1908, nr z 21 I, s. 8.
[58] „Gazeta Lwowska" 1900, nr z 25 I.