

Joanna Wolańska  
Kraków

## WCZESNA TWÓRCZOŚĆ JANA HENRYKA ROSENA I JEJ ZWIĄZKI Z POEZJĄ KAZIMIERY IŁAKOWICZÓWNY

Jan Henryk Rosen, malarz, który w okresie międzywojennym zyskał rozgłos jako twórca malowideł ściennych w katedrze ormiańskiej we Lwowie (1925–1929)<sup>1</sup>, a następnie dekoracji malarskiej prywatnej kaplicy w letniej rezydencji papieskiej w Castel Gandolfo (1933)<sup>2</sup>, zaczynał jako amator, autor niewielkich obrazów sztalugowych. Przedstawiały one epizody z żywotów świętych, zaczerpnięte ze *Złotej legendy* Jakuba de Voragine, o ciekawej, oryginalnie ujętej ikonografii. Od wczesnych lat dwudziestych XX stulecia pokazywał je w Zachęcie – najpierw pojedynczo, a w końcu na wystawie z roku 1925 przedstawił serię obrazów liczącą kilkanaście dzieł. Ich wyjątkowość – poza wspomnianym aspektem ikonograficznym – polegała także na tym, że przedstawieniom malarskim towarzyszyły umieszczone na ramach, poetyckie „ekwiwalenty” malowideł w postaci przeważnie kilkuwersowych utworów Kazimiery Iłakowiczówny.

Wzajemne związki obrazów Rosena i utworów Iłakowiczówny (wydanych drukiem jako cykl pt. *Teksty do obrazów Jana Henryka Rosena* w tomiku poetyckim *Z głębi serca*<sup>3</sup>) były już przedmiotem opracowania naukowego, podjętego z pozycji historii literatury<sup>4</sup>. Jednakże ze względu na datę ukazania się tej pracy (1993) i związanych z tym ograniczeń natury historyczno-politycznej, które zapewne uniemożliwiły autorce zapoznanie się z lwowskimi realizacjami Rosena, wniosków przedstawionych w tym opracowaniu nie można uznać za wiążące – przynajmniej dla historyka sztuki. Dlatego też poniżej postaram się raz jeszcze przyjrzeć relacjom obrazów Rosena i wierszy Kazimiery Iłakowiczówny, tym razem z pozycji historii sztuki, starając się jednocześnie uzupełnić wcześniejszą analizę literaturoznawczą o nowe fakty i sprostować nieścisłości, które się we wspomnianym opracowaniu pojawiły. Niniejszy artykuł jest ponadto zapewne pierwszą od czasu wspomnianej wystawy z roku 1925 prezentacją utworów poetyckich Iłakowiczówny obok obrazów Rosena, dla których zostały napisane (zob. Aneks).

<sup>1</sup> Szerzej na temat tej realizacji malarza zob.: J. Wolańska, *Katedra ormiańska we Lwowie w latach 1902–1938. Przemiany architektoniczne i dekoracja wnętrza*, Warszawa 2010 (Poza Krajem). Tam także szersze informacje na temat młodzieńczych dzieł artysty (z okresu przed przystąpieniem do malowania w katedrze ormiańskiej) oraz jego biografii.

<sup>2</sup> Pracę tę szczegółowo omawia J. St. Pasierb, *Jan Henryk Rosen maluje w Castelgandolfo*, [w:] *Fermentum massae mundi. Jackowi Woźniakowskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1990, s. 511–519.

<sup>3</sup> K. Iłakowiczówna, *Z głębi serca*, Kraków 1928, s. 127–133.

<sup>4</sup> M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimiery Iłakowiczówny*, Lublin 1993 (KUL, Zakład Badań nad Literaturą Religijną), s. 49–53.

Wystawa z roku 1925 była dla artysty przełomowa. Tam zauważył go lwowski arcybiskup ormiańskokatolicki, ks. Józef Teodorowicz i zaproponował mu udekorowanie malowidłami katedry ormiańskiej we Lwowie, co zapoczątkowało jego płodną karierę malarza religijnego. Była to pierwsza wystawa indywidualna Rosena. Pokazał na niej trzynaście niewielkich obrazów (ok. 60 × 100 cm) wykonanych temperą, przedstawiających sceny z życia świętych oparte – jak donosiła prasa – na tekstach *Złotej legendy* Jakuba de Voragine: *Pozdrowienie Anielskie*; *Męczeństwo św. Szczepana* (il. 1); *Pogrzeb św. Odilona* (il. 2); *Ostatnia noc św. Hilarego* (il. 3); *Widzenie św. Wincentego Ferreriusza* (il. 4); *Lekkie jarzmo św. Róży Limańskiej*; *Legenda o św. Jozafacie, Królewiczu Indyjskim* (il. 5); *Męczeństwo św. Anioła*; *Legenda o św. Tadeuszu*; *Św. Helena, Cesarzowa*; *Św. Jan Nepomucen, patron ciszy*; *Św. Antoni Padeuski jako dziecko*; *Św. Sebastian*; a także pięć projektów witraży „do kaplicy w L.”: *Św. Albert, Karmelita*; *Św. Tereska Mała*; *Św. Teresa Wielka*; *Św. Jan od Krzyża*; *Legenda*. Nota katalogowa zawierała też następującą adnotację: „Wiersze na ramach napisała I. K. Hłakowicz”<sup>5</sup>.

Wspomniane wiersze Kazimierzy Hłakowiczówny, niewątpliwie zainspirowane obrazami Jana Henryka Rosena, i – co więcej – napisane zapewne umyślnie po to, by towarzyszyły dziełom malarskim na ramach podczas ich wystawy w Zachęcie we wrześniu roku 1925, wpisują się w długą tradycję relacji między słowem a obrazem.

Dzieje wzajemnych związków literatury i sztuk plastycznych sięgają zamierzchłej przeszłości, a ich problematyka była (i nadal jest) przedmiotem refleksji najwybitniejszych myślicieli cywilizacji zachodniej oraz tematem niezliczonych rozpraw uczonych różnych dziedzin – historyków i teoretyków literatury, filozofów, estetyków, historyków sztuki i badaczy dziedzin pokrewnych. Wzajemne relacje słowa i obrazu zmieniały się wielokrotnie; przez stulecia dochodziło do konfrontacji – spierano się o pierwszeństwo sztuk, nie brakowało teorii utrzymujących wyższość jednej nad drugą; w nurcie pojednawczym postulowano ekwiwalencję obu dziedzin, wspólnotę sztuk – zgodnie z Horacjańską zasadą *ut pictura poesis*; teoria „powinowactwa sztuk” próbowała zatrzeć granice pomiędzy malarstwem a poezją<sup>6</sup>. Mimo prób „emancypacji” dzieł sztuki i dążenia artystów nowoczesnych do niezależnienia się od ciężących im literackich ograniczeń, do zerwania z jakimikolwiek nie-obrazowymi czynnikami mogącymi wpływać na dzieło sztuk plastycznych, wydaje się, że związki te są nieuniknione.

Podstawowe nieporozumienie, które sprawia, że wyniki ustaleń Mirosławy Ołdakowskiej-Kufłowej wymagają sprostowania i uzupełnienia, polega na utożsamieniu prac

<sup>5</sup> *Przewodnik po wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych*, nr 5 (wrzesień), Warszawa 1925, s. 27: *Kolekcja prac Jana Henryka Rosena*, nr kat. 187–199 (obrazy) oraz nr kat. 200 (projekty witraży). Por. także: *Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za 1925 rok*, Warszawa 1926, s. nlb. 7 (Wykaz wystaw w roku 1925): wystawa trwała od 29 VIII do 24 IX 1925.

<sup>6</sup> W. Tatariewicz, *Dzieje sześciu pojęć. Sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1988 (zwł. rozdz. III: *Sztuka: dzieje stosunku sztuki i poezji*, s. 88–135); H. Markiewicz, *Ut pictura poesis... Dzieje toposu i problemu*, [w:] *Tessera. Sztuka jako przedmiot badań*, Kraków 1981, s. 155–183. To niezwykle szerokie zagadnienie charakteryzuje w odniesieniu do sztuki wieku XIX M. Poprzęcka, *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX wieku*, Warszawa 1986 (Rozprawy Uniwersytetu Warszawskiego, 255), zwł. Wstęp oraz rozdz. I (Porównawcze badania sztuki i literatury), s. 7–61.

Rosena z wystawy warszawskiej z roku 1925 (znanych autorce opracowania, jak sama zaznacza, jedynie z tytułów wierszy Iłakowiczówny<sup>7</sup>) z malowidłami Rosena w katedrze ormiańskiej we Lwowie. W katedrze jednak został powtórzony tylko jeden temat z wystawy warszawskiej: *Pogrzeb św. Odilona*. Przykładowo o krajobrazie opisanym przez Iłakowiczównę w wierszu *Święty Jozafat na rozdrożu* (il. 5) autorka pisze, że ten „różni się znacznie od tego, co widoczne na fresku [!] Jana Henryka Rosena”<sup>8</sup>, a w przypisie do tego stwierdzenia wyjaśnia: „Niestety, na podstawie dostępnych informacji o malarstwie Rosena nie wiadomo, w jakim stosunku pozostawały prezentowane w »Zachęcie« w 1925 r. obrazy do malowanych w tym samym czasie w ormiańskiej katedrze we Lwowie fresków o tej samej tematyce. Czy były to projekty, szkice, kopie...? Czy pomiędzy jedną a drugą wersją dzieła istniały jakieś różnice i czy w ogóle właściwe jest użycie słowa wersja? Ponieważ brak informacji, a tytuły obrazów wystawionych pokrywają się z tematyką fresków, nie czynię pomiędzy nimi różnicy”<sup>9</sup>.

Skąd więc wiadomo, że wersja poetycka „różni się” od malowanej, skoro autorka opracowania przyznaje, że nie zna tej właśnie, malarskiej „wersji” tematu? Skąd przekonanie, że tytuły obrazów z wystawy „pokrywają się z tematyką fresków” oraz że te ostatnie miały być malowane „w tym samym czasie” co obrazy wystawione w Warszawie?

Na początku więc – niejako odpowiadając na pytania postawione przez badaczkę twórczości Iłakowiczówny – trzeba wyraźnie oddzielić obrazy Rosena z wystawy warszawskiej od „fresków” w katedrze ormiańskiej: to dwa zupełnie autonomiczne zespoły, a ten ostatni nie ma zupełnie znaczenia dla analiz porównawczych twórczości Rosena z poezją Iły. W związku z tym nie może być mowy o „pokrywaniu się” tytułów obrazów z tematyką „fresków”. Ponadto malowidła lwowskie nie powstawały, jak pisze badaczka poezji Iłakowiczówny, „w tym samym czasie” co obrazy pokazane w Warszawie, lecz nieco później. Co więcej, obrazy wystawione w stolicy w roku 1925 mogły powstać nawet nieco wcześniej niż w roku wystawy, jak o tym świadczy, na przykład, data umieszczona obok sygnatury na obrazie *Ostatnia noc Św. Hilarego* (1924)<sup>10</sup>. Tytuły wierszy i tytuły obrazów Rosena z warszawskiej wystawy (z jednym tylko wyjątkiem), literalnie rzecz biorąc, wcale się nie pokrywają; różnią się od siebie, zazwyczaj są nieco inaczej sformułowane, choć istotnie dotyczą tego samego tematu. Poza tym, jak wspomniano wyżej, Rosen pokazał na wystawie trzynaście obrazów oraz pięć projektów witraży – w sumie osiemnaście prac<sup>11</sup>. Cykl Iłakowiczówny „Teksty do obrazów Jana Henryka Rosena” liczy zaś tylko siedem utworów<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 51.

<sup>8</sup> Tamże. Określenie „fresk” jest tu podwójnie niewłaściwe. Po pierwsze, jako nazwa techniki – gdyż malowidła w katedrze ormiańskiej zostały wykonane temperą (wbrew potocznie przyjętemu, a błędnemu znaczeniu tego słowa, nie każde malowidło ściennie – w sensie technologii – jest freskiem); po drugie – niesłuszne jest łączenie omawianych wierszy Iłakowiczówny z malowidłami ściennymi Rosena w katedrze ormiańskiej.

<sup>9</sup> M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 51.

<sup>10</sup> Czarno-biała fotografia zachowana w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. AFF III-57, IF 23.146; obraz był sygnowany p.d.: JAN HENRYK ROSEN i datowany: 1924.

<sup>11</sup> Zob. wyżej, przyp. 5.

<sup>12</sup> W kolejności prezentacji w katalogu wystawy w Zachęcie zestawienie obrazów i tytułów wierszy wygląda następująco: *Męczeństwo św. Szczepana* (il. 1) – *Śmierć Świętego Szczepana*; *Pogrzeb św. Odylona* (il. 2) – *Pogrzeb Świętego Odylona*; *Ostatnia noc św. Hilarego* (il. 3) – *Śmierć św. Hilarego*; *Widzenie św. Wincentego Fer-*

Odpowiedź na pytanie postawione przez badaczkę twórczości Hłakowiczówny, jak traktować utwory poetyckie i jaki jest ich stosunek do obrazów Rosena, wydaje się bardzo prosta – ich funkcję dość jasno określa tytuł zbiorku: wiersze stanowią dopełnienie obrazów Rosena. Stwierdzenie to bynajmniej nie umniejsza ich wartości i autonomii, gdyż utwory te, jak wiadomo, doskonale funkcjonują też samodzielnie i tak były odczytywane przez większość ich literackiej „egzystencji”, zwłaszcza wobec braku informacji o ich pierwotnym kontekście i przeznaczeniu, które zostały zupełnie zapoznane<sup>13</sup>. Spostrzeżenie o dopełniającej obrazu roli wierszy z tego zbiorku łatwo udowodnić, choćby poprzez porównanie ich z innymi utworami Hłakowiczówny o podobnym charakterze. Wiersze „do obrazów” są umyślnie krótkie, lapidarne, gdyż miały towarzyszyć obrazom, musiały się zmieścić na ich ramach (a raczej na niewielkich tabliczkach przymocowanych do ram). „Dopełniają” tego, co artysta namalował, nie muszą więc opowiadać całego zdarzenia, historii od początku do końca, bo ta została już przedstawiona na obrazie. Znany jednak utwory poetki o tej samej tematyce co omawiane wiersze, za to bardziej rozbudowane. Rozbudowane, gdyż w tym przypadku sama poezja, bez pomocy obrazu, miała za zadanie przekazać treść zdarzenia/historii albo też przedstawić wypowiedź podmiotu lirycznego o innym charakterze. Przykładowo takim tematem (istniejącym w wersji „krótkiej” oraz „rozbudowanej”) jest postać i legenda św. Odilona. W tomie *Złoty wianek* (1927) została opublikowana *Modlitwa do świętego Odylona*. Ten sam temat, obecny w wierszu z wystawy (jako *Pogrzeb świętego Odylona*), został tu potraktowany szerzej i może z nieco innego punktu widzenia<sup>14</sup>.

W związku z powyższą funkcją utworów – dopełniającą obrazu – chyba nie należy się w nich doszukiwać cech „malarzkich” lub elementów ekfrazy (czyli, jak precyzuje cytowana badaczka, „określeń kształtu, opisu rozmieszczenia przedmiotów na planie obrazu, grupowania postaci”<sup>15</sup>): skoro bowiem towarzyszyły obrazom, widz nie potrzebował już

---

*rezjusza [sic!]; (il. 4) – Pokusa Świętego Wincentego Ferrerjusza; Lekkie jarzmo św. Róży Limańskiej – Święta Róża w kwiatowych więzach; Legenda o św. Jozafacie, Królewiczu (il. 5) – Święty Jozafat na rozdrożu; Męczeństwo św. Anioła – Męczeństwo brata Anioła. Z siedmiu obrazów, do których odnoszą się wiersze Hłakowiczówny zachowały się reprodukcje tutaj przekazy ikonograficzne do trzech; dwa obrazy istnieją nadal (zob. Aneks).*

<sup>13</sup> Nie odnoszę się w tym miejscu do samej treści legend. Tych nie da się odczytać ani z obrazów, ani z krótkich utworów Hłakowiczówny; co więcej, nawet dłuższe „ballady” poetki o świętych (o których będzie mowa niżej) nie zawsze dają pojęcie o treści danej legendy. Zazwyczaj, by poznać fabułę opowieści, niezbędna jest lektura tekstu „źródłowego”.

<sup>14</sup> Możliwe nawet, że oba wiersze pochodzą z tego samego okresu – około roku 1925 (mogły powstać w latach 1922–1927) i daty publikacji tomików nie mają tu większego znaczenia – 1927 (*Złoty wianek*) i 1928 (*Z głębi serca*). W tym ostatnim tomiku zamieściła przecież wiersze „do obrazów”, powstałe, jak wiadomo, najpóźniej w roku 1925.

<sup>15</sup> M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 50. Autorka, nie znajdując w wierszach „prawie żadnych cech” ekfrazy, zdaje się rezygnować z próby określenia „tekstów do obrazów” mianem „szczególnego przykładu realizacji” tego gatunku; zaznacza też, że poszukiwania w tym kierunku podjęła ze względu na genezę wierszy, czyli ich związek z obrazami Rosena. Na temat ekfrazy zob.: R. Popowski, *Starożytny przewodnik po neapolitańskiej pinakotece*, [w:] Filostrat Starszy, *Obrazy*, tłum. i oprac. R. Popowski, Warszawa 2004 (Biblioteka Antyczna), s. 32–41. Trzeba zaznaczyć, że w tym przypadku na pewno nie może być mowy o innego rodzaju relacji pomiędzy słowem a obrazem, mianowicie o ilustracji, gdyż to wiersze dopełniają obrazów (które musiały więc powstać chronologicznie jako pierwsze), a nie na odwrót.

dotatkowych poetyckich opisów tychże, sam mógł przecież obejrzyć wersję malowaną<sup>16</sup>. Słowo i obraz dopełniały się wzajemnie, ale nie były ekwiwalentami, niepotrzebnymi powtórzeniami tych samych treści za pomocą odmiennego medium. Raczej, słowo „dopowiadało” to, czego nie sposób oddać językiem malarskim<sup>17</sup> i na odwrót. Jak mówił św. Augustyn: „aliter videtur pictura, aliter videntur litterae”<sup>18</sup>.

Ekfrazja jednak jest terminem bardzo pojemnym, którego znaczenie zmieniało się w ciągu wieków. O ile więc istotnie trudno byłoby się zgodzić z zastosowaniem do wierszy Iłłakowiczówny omawianego pojęcia, rozumianego jako „utwór poetycki będący opisem dzieła malarskiego”<sup>19</sup>, o tyle doskonale można użyć tego określenia wobec wspomnianych utworów, jeśli uznamy, że ekfrazja („zwłaszcza jako gatunek literacki”<sup>20</sup>), to „zwracanie na coś uwagi, pokazywanie, wykazywanie, wyjaśnianie, wypowiadanie się (o obrazie) w pięknym stylu, poddawanie myśli (na temat obrazu), rozpatrywanie, rozważanie, wykrywanie czegoś (na obrazie)”<sup>21</sup>. W tym sensie wiersze Iłłakowiczówny to właśnie ekfrazja, gdyż niejako „udzielają głosu niemym przedmiotom [czyli obrazom i przedstawionym na nich postaciom] dla pobudzenia u słuchacza [albo widza] pełnej wyrazistości postrzegania lub [...] dla ożywienia namalowanej sceny”<sup>22</sup>.

Odwołując się raz jeszcze do uwag badaczki literatury poczynionych na temat wierszy „do obrazów”, warto poświęcić nieco miejsca genezie tych oraz innych utworów Iłłakowiczówny o podobnej tematyce, gdyż – jak się wydaje – rola Rosena i jego dzieł w ich powstaniu jest znacząca, a dotychczas nie została przez literaturoznawców zauważona<sup>23</sup>. W cytowanej pracy identyczność tematyki obrazów i wierszy (pomijając spe-

<sup>16</sup> W starożytności w zastosowaniu „retorycznym” „[...] ekfrazja jako część wygłaszanej mowy nie opisywała osób ani przedmiotów obecnych przed słuchaczami, lecz [...] rzeczy odległe, a nawet wymyślone” (R. Popowski, *Starożytny przewodnik...*, dz. cyt., s. 34). Stwierdzenie to w pełni zachowuje wartość w odniesieniu do rozpatrywanego tu przypadku – wiszących przed widzami obrazów, których nie było sensu dodatkowo opisywać.

<sup>17</sup> Jak słusznie zauważa badaczka, wiersze dodawały na przykład informację o „biciu serca z niepojętej trwogi” w *Świętym Jozafacie na rozdrożu* (M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 51). Dochodzimy tu do wspomnianego na wstępie szerokiego zagadnienia dziejów wzajemnych relacji obu dziedzin sztuki, por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, dz. cyt., (zwł. rozdz. III: *Sztuka: dzieje stosunku sztuki i poezji*, s. 88–135).

<sup>18</sup> W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, dz. cyt., s. 133–134. O zasadniczych różnicach pomiędzy poezją a plastyką Władysław Tatarkiewicz pisał następująco: „Plastyka [...] ukazuje rzeczy, a poezja tylko znaki. [...] jedna ma charakter bezpośredniości, którego drugiej brak; jedna jest zawsze konkretna i obrazowa, podczas gdy druga może i musi operować abstrakcjami. [...] co innego [...] w obu przypadkach jest źródłem przeżycia. W jednym jest to głównie forma, w drugim zaś – treść. W jednej źródłem przeżycia, wzruszenia, radości jest świat widzialny, który w drugiej wcale nie jest pokazany bezpośrednio, lecz jedynie znakami zasugerowany. To zasadnicza różnica między sztuką wzrokową a poezją. [...] Sztuka wzrokowa ma fundament w postrzeżeniu, a sztuka słowa – w wyobraźni” (W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć...*, dz. cyt., s. 134–135).

<sup>19</sup> M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 50, przyp. 47. Autorka powołuje się na przytoczoną powyżej we fragmencie definicję ekfrazji według: J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1988, s. 113.

<sup>20</sup> R. Popowski, *Starożytny przewodnik...*, dz. cyt., s. 33.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Tamże (komentarz w nawiasach – J. W.).

<sup>23</sup> Mirosława Ołdakowska-Kuflowa zainteresowanie poetki literaturą hagiograficzną tłumaczy doświadczeniem wyniesionym z dzieciństwa, z domu przybranej matki, gdzie panował zwyczaj czytania „budującej lektury”, często właśnie w postaci literatury hagiograficznej. Z tego okresu miało się wywodzić zamiłowanie Iłłako-

cyficzne przeznaczenie tych konkretnych utworów poetyckich) próbuje się wywodzić z poziomu wspólnej dla nich „inwencji”<sup>24</sup>. Z pewnością prawdą jest, iż oboje artyści – poetka i malarz – odwołali się do tego samego źródła – żywotów świętych. Zdziwiała jednak nadzwyczajna zbieżność tytułów (tematów) obrazów Rosena oraz wierszy Hłakowiczówny – ale nie tych, które w zbiorze *Z głębi serca* zostały określone jako „teksty do obrazów”, lecz kilku innych, wydanych we wspomnianym już tomiku *Złoty wianek*, bez żadnej adnotacji, która by je mogła łączyć z osobą czy też twórczością malarza<sup>25</sup>. To zbieżność, która nie może być przypadkowa.

W listopadzie roku 1922 na „wystawie bieżącej” w Zachęcie Rosen pokazał między innymi następujące obrazy: *Św. Prior*, *Św. Wulfram*, *Św. Sawiniusz*, *Św. Odylon*, *Jan Nepomucen* oraz *Siedmiu śpiących*<sup>26</sup>. Co znamienne, w wydany w roku 1927 tomiku *Złoty wianek* znajdujemy wiersze Hłakowiczówny zatytułowane: *Modlitwa świętego Odylona* (utwór wspomniany już wyżej), *O świętym biskupie Wulframie, o miedziano-wołosym rybaku i o dzieciach w topieli*; *Siedem [!] Braci Śpiących*; *Tęsknota świętego Sawiniusza i anielskie zjawienie*; *O biednym bogaczu i świętym żniwiarzu* (gdzie pojawia się postać św. Priora; to on jest tytułowym „świętym żniwiarzem”) oraz *Róża świętego Jana Nepomucena*<sup>27</sup>.

Znany jest co prawda tylko jeden z wymienionych obrazów Rosena – *Św. Prior* (il. 6) (inne najprawdopodobniej się nie zachowały) – ale ten jeden przykład wystarczy, by pokazać wspólnotę obu grup wierszy – tych ze zbioru *Teksty do obrazów* w tomie *Z głębi serca* (1928) oraz wyżej wymienionych, z tomiku *Złoty wianek* (1927). Utwory z obu zbiorów łączy przede wszystkim źródło inspiracji – żywoty świętych – ale też sposób podejścia do legendy, będącej punktem wyjścia poetki (jakkolwiek ten ostatni rys nie jest jednolity w obrębie żadnej z dwóch grup). Wydaje się natomiast,

---

wiczówny do *Żywotów świętych* ks. Piotra Skargi. Badaczka ponadto zwraca uwagę na fakt, że „poetka obiera na swoich bohaterów świętych czczonych powszechnie, niezwiązanych pochodzeniem czy życiem z Polską. Często są to święci z pierwszych wieków chrześcijaństwa, czasami nawet mało popularni w polskiej tradycji hagiograficznej, jak św. Sawiniusz czy św. Odilon” (M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 99). Tymczasem w dziele ks. Skargi nie znajdziemy żywotów żadnego ze wspomnianych świętych (ani Sawiniusza, ani Odylona); nie ma tam też św. Priora. Spośród „bohaterów” Hłakowiczówny i Rosena Skarga podaje jedynie żywot św. Wulfra (nota bene w brzmieniu „Wulfran”), por. Piotr Skarga, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień, przez cały rok*, Petersburg 1862 (2 t.); *Żywot św. Wulfra*, t. I, s. 234–236 (15 III). Chyba jedynym wyjaśnieniem takiego – bardzo wyjątkowego – doboru świętych może być kontakt Hłakowiczówny z wychowanym w Szwajcarii i Francji, szczerze i głęboko zainteresowanym religią i tradycją katolicką Rosenem.

<sup>24</sup> M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 52.

<sup>25</sup> To – pozornie błaha – uściślenie o charakterze faktograficznym może nieść ze sobą ważne konsekwencje dla interpretacji wierszy. I tak, w przywoływanej tu już wielokrotnie pracy Mirosławy Ołdakowskiej-Kuflowej wiersze ze zbioru „teksty do obrazów” znajdziemy w rozdziale traktującym o „estetycznych zamiłowaniach” poetki (*Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 53), zaś utwory z tomu *Złoty wianek* (o wspólnej z poprzednio wspomnianymi genealogii, należące – jak sądzę – do tego samego „gatunku”, a różniące się od poprzednich większymi rozmiarami) pomieszczono już w podrozdziale *Święci i świątobliwi* (tamże, s. 88 i nast.) – gdzie nacisk kładzie się na głęboko religijny, nie estetyczny aspekt utworów (bowiem, według autorki, „estetyzacja” sprawia, że tematy religijne traktowane są niejako „anegdotycznie”; następuje „przejsięcie od fascynacji postaciami zaludniającymi estetyczny raj do zainteresowań fenomenem świętości”, tamże, s. 82).

<sup>26</sup> W. Bunikiewicz, *Kronika artystyczna. Jan H. Rosen, Zofia Węgierkowa*, „Kurier Warszawski”, 1922, nr 318 (19 XI), s. 12. Poza tytułami właściwie nic na ich temat nie wiadomo; zachowała się tylko fotografia obrazu *Św. Prior* (por. przyp. 33).

<sup>27</sup> K. Hłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. I, Toruń 1998, s. 529, 533–550, 557.

że podstawowa i zasadnicza (a przy tym nader „prozaiczna”) różnica między obiema grupami polega przede wszystkim na długości utworów. Z dwunastostrofowego wiersza Iłakowiczówny bez trudu da się bowiem wyjąć fragment, który doskonale opisuje zachowany na archiwalnej fotografii obraz Rosena, nie gorzej niż to czyniły jej „teksty do obrazów” (il. 6):

Bogaty Łukasz ukląkł na rżysku, krzyżem pierś nazaczył,  
jął błagać świętego, by mu przebaczył:  
„O święty Priorze,  
dobre dziecię Boże,  
przed ludem wszystko wyznając,  
złoto ci oddaję [...]”<sup>28</sup>

W obliczu tak wyraźnych zbieżności nie można w tym przypadku mówić jedynie o wspólnym źródle czy „inwencji”, gdyż w grę wchodzi tu osobiste kontakty artystów i bezpośrednia – co do tego nie ma wątpliwości – inspiracja zaczerpnięta przez poetkę z dzieł malarza (albo też rozmów na temat legend stanowiących ich literacką podstawę)<sup>29</sup>. Wobec niemożności skonfrontowania pozostałych obrazów Rosena z odpowiednimi wierszami Iłakowiczówny, trudno spekulować, czy przedstawiony wyżej „casus św. Priora” można uznać za modelowy. Znając jednak „mechanizm” współistnienia obrazów i wierszy obojga twórców oraz rodzaj scen wybieranych do zilustrowania przez Rosena, można zasugerować kilka fragmentów z wierszy Iłakowiczówny, które mogłyby się odnosić – jako forma komentarza i dopełnienia, na takiej zasadzie, jak wiersze „do obrazów” z wystawy warszawskiej z roku 1925 – do prac Rosena z roku 1922, gdyż najprawdopodobniej zostały właśnie przez nie zainspirowane<sup>30</sup>. Warto

<sup>28</sup> *O biednym bogaczu i świętym żniwiarzu*, [w:] K. Iłakowiczówna, *Wiersze religijne 1912–1954*, Poznań – Warszawa – Lublin 1955, s. 56.

<sup>29</sup> Przeciwny kierunek inspiracji, w świetle zarówno wcześniejszej twórczości poetki, jak i tego, co wiadomo o Janie Henryku Rosenie (jego wykształceniu i zainteresowaniach), jest wysoce nieprawdopodobny, by nie powiedzieć – wykluczony. Konsekwentnie więc, w świetle przedstawionych wyżej faktów, nie można się zgodzić ze stwierdzeniem Mirosławy Ołdakowskiej-Kuflowej, że „Nawet wyidealizowane piękno i urok ukazanych postaci mają swe źródło w większym stopniu w legendowej hagiografii niż w zapoznaniu się poetki z obrazami przedstawiającymi świętych” (M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata...*, dz. cyt., s. 52). Przykładowo legenda o św. Odilonie, tak jak ją zaprezentowała poetka w jednym z wierszy „do obrazów” (oraz Rosen w swoim gwaszu), praktycznie nie funkcjonuje w literaturze hagiograficznej, jest niezmiernie rzadka; nie znajdziemy jej ani w *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine, ani w *Żywotach świętych* Piotra Skargi, gdyż jej niepowtarzalna forma obrazowa jest tworem wyobraźni malarza. Szerzej na ten temat – w odniesieniu do malowidła z katedry ormiańskiej (które w tym jedynym przypadku jest wiernym powtórzeniem obrazu pod tym samym tytułem z wystawy w Zachęcie) – zob. J. Wolańska, *Katedra ormiańska...*, dz. cyt., s. 254–267 (tam szczegółowa literatura). Podobnie było w wypadku innych świętych wybranych przez poetkę na bohaterów jej wierszy – wyjątkowo rzadko wspomnianych w zbiorach żywotów i generalnie niezbyt popularnych.

<sup>30</sup> W *Modlitwie do Świętego Odylona* zwraca przede wszystkim uwagę powtarzające się wezwanie do świętego, obecne także w *Pogrzebie Świętego Odylona*. Obrazowi mógłby towarzyszyć przykładowo taki fragment wiersza *Modlitwa do Świętego Odylona*: „Dwie żałobne dusze proszą świętego Odylona: | »I za nas niechaj się światła zapalą, | za nas, cośmy nie kochały nikogo. | Teraz musimy błędzić po rowach, | po brzoźowych, bukowych dąbrowach | [...]«”; obrazowi *Św. Wulfram* – następujący fragment z ballady *O Świętym biskupie Wulframie...*: „»Widzę, jak biskup Wulfram do nas wychodzi z kościoła!« | [...] »Leci przed nim anioł, głos

przy tym zwrócić uwagę na chronologię powstawania utworów poetyckich w odniesieniu do malowideł. Wiersze z tomu *Złoty wianek* – obszerniejsze, w formie kilku-, a nawet kilkunastostrofowych „ballad” – wspólnota tematów łączy z obrazami Rosena z wystawy w roku 1922; zaś „teksty do obrazów” – krótkie, najczęściej sześciowersowe utwory – towarzyszyły pracom malarza pokazanym na wystawie w roku 1925. Naturalnie, daty wydania obu zbiorów (1927 i 1928) musi dzielić dystans kilku lat od momentu powstania samych wierszy<sup>31</sup>. Utwory powstałe wcześniej są stosunkowo długie; te zaś z roku 1925 są pozbawione epickiego charakteru swoich poprzedników: to jakby ich bardzo skondensowane „miniaturki”, zamknięte „w pigułce”, w formie prawie aforystycznej<sup>32</sup>.

Kazimiera Iłłakowiczówna przez pewien czas pracowała razem z Rosenem w Ministerstwie Spraw Zagranicznych; ona od roku 1918, Rosen – od 1921. Wiemy też, że znała jego twórczość malarską, gdyż oboje byli na wspomnianym wyżej otwarciu salonu dorocznego Zachęty 16 grudnia 1922, niesławnego zamachem na prezydenta Narutowicza, gdzie Rosen wystawiał jeden ze swoich obrazów, co zresztą Iłłakowiczówna zaznaczyła w swoich wspomnieniach<sup>33</sup>. Można też stosunkowo łatwo „zrekonstruować” kontakty obojga, pamiętając, że Rosen miał za sobą młodzieńcze próby poetyckie<sup>34</sup>, a tematyka „literacka” na pewno nadal go interesowała. Najwyraźniej zainteresowanie było obustronne i musiało być poparte życzliwością poetki (podówczas już uznanej w środowisku literackim stolicy i kraju), trudno sobie bowiem wyobrazić, by propozycja napisania przez nią „tekstów do obrazów” mogła wyjść od początkującego malarza. Na marginesie należy zauważyć tematyczne i stylistyczne pokrewieństwo wierszy

---

ma jasny, cienki«. | »Wszędzie na jego drodze woda w lód się skuła!« | »Biskup niesie pastorał, na głowie infuła...« | A święty przeszedł po wodzie, co się nie ugiwała pod nogą, | i zabrał dziatki na ręce, i przyszedł powrotnie drogą”; *Siedmiu Śpiącym* – następująca strofa z wiersza *Siedem braci śpiących*: „A czy z porfiru, marmuru, bazaltu, czy granitu | – nie widać tego dobrze śród nocy aksamitu: | tylko świecą, jak z blachy złotej i srebrnej ulane, | młodzieńcze twarze świętych o siebie poopierane”; z kolei *Świętemu Janowi Nepomucenowi* – na przykład ta strofa z wiersza *Róża świętego Jana Nepomucena*: „I gdy Jan Nepomucen dotknął tonący dna, | poszły w dół za nim róże z ostatnią jasnością dnia | i wezbrały taką słodyczą w oną godzinę, | że aż rozpoznał nad sobą wierne oczy matczyne, | ręce stęsknione | tak dawno utracone”. Spośród wspomnianych zachował się tylko obraz ze św. Odilonem i nie wiadomo, co przedstawiały obrazy, których znamy tylko tytuły; rozważania te muszą więc pozostać jedynie w sferze hipotez.

<sup>31</sup> W stosunku do drugiego z wymienionych tomików (*Z głębi serca*, 1928) sugerowała to już Stefania Pohorska-Okołów: „Chwilami ma się wrażenie, że poetka pozbiierała poprostu wszystkie utwory, które jej się w innych książkach nie pomieściły, wskutek tego dała nam siebie jakby kawałkami, nie w jednolitej całości, ale w luźnych, niedopasowanych do siebie fragmentach i okrucach” (S. Pohorska-Okołów, *Kazimiera Iłłakowiczówna*, [w:] *też*, *Kobiety piszą. Sylwetki i szkice*, Warszawa 1938, s. 65).

<sup>32</sup> W tomie *Połów* (1926) znajduje się jeszcze jeden wiersz (*Święta Róża*: „Gdy jarzębina dojrzewa | przy jarzębinie, | idzie święta Róża aleją, | żadnej nie minie. | Anioły jej służą z ochotą, | przędą równiutką nić złotą; | potem się zbijają w gromadkę | i cała ich ciżba czeka, | a święta Róża powoli | jagody na nitkę nawleka”), wykazujący wiele treściowych i językowych podobieństw z utworem *Święta Róża w kwiatowych więzach*, pochodzącym z grupy „tekstów do obrazów” („Święta Różo, panno nadobna, | kwiecicu podobna, | wychodzisz z domu rodziców na dusz ludzkich połów, | sama pojmana w kwietne więzy przez niebieskich aniołów”).

<sup>33</sup> J. Iłłakowiczówna, *Ścieżka...*, dz. cyt., s. 74. Nie wiadomo, czy poetka знаła próby literackie Rosena z okresu przed I wojną światową (szerzej na ten temat zob. niżej); można chyba jednak przyjąć, że przynajmniej o nich wiedziała; właśnie wspólne zainteresowania literacko-artystyczne mogły się być przyczynić do nawiązania bliższej znajomości poetki i – wtedy jeszcze aspirującego do tego miana – malarza.

<sup>34</sup> Przed I wojną światową w Paryżu przez dwanaście miesięcy (1912–1913) Rosen wydawał czasopismo poetyckie pt. „La Vasque” (był jego redaktorem naczelnym); szerzej na ten temat, zob. J. Wolańska, *Katedra ormiańska...*, dz. cyt., s. 150–151.



Rosena opublikowanych w „La Vasque” z niektórymi utworami Iłakowiczówny – oraz dodać kolejną zbieżność: kilkakrotnie powracającą w twórczości poetki postać św. Krystyny<sup>35</sup> – bohaterki jednego z trzech wierszy Rosena o świętych (*Św. Krystyna, dziewica i męczennica*). Utwory Rosena, choć pisane po francusku, są bardzo zbliżone do „ballad” o świętych Iłakowiczówny, mimo iż może nie posiadają tyle uczucia i spontaniczności co jej poezja.

Opisana grupa wierszy – „cykl utworów opartych w większości na apokryfach, m.in. na *Złotej legendzie*, zebranych w zbiorze *Złoty wianek* (1927)” – powstała w „nurcie liryki stylizatorskiej”, który – według historyków literatury – zasługuje na największą uwagę i jest fragmentem „najbardziej wartościowym z międzywojennego dorobku Iłakowiczówny”<sup>36</sup> (do tego zespołu należy też przecież słynna *Opowieść małżonki świętego Aleksego*). Zaprezentowane powyżej fakty są zatem uzupełnieniem wiedzy na temat twórczości poetki, zawsze bardzo oszczędnej w słowach i tajemniczej, gdy chodzi o związek jej pisarstwa z życiem prywatnym. Jak zauważył Józef Ratajczak: „Jej [Iłakowiczówny] powściągliwość i dyskrecja sprawiła, że i w wierszach i we wspomnieniach musimy odkrywać to, co zostało tam ukryte, musimy je czytać niczym palimpsest, zbrojni w wiedzę o czasach i ludziach, o niej samej. Dopiero wtedy teksty otworzą się przed nami, ukazując swoje dno pełne zagadek i sprzeczności”<sup>37</sup>. Do tego stwierdzenia można jeszcze dodać, że także dzieła sztuki – obrazy związane z poezją Kazimierzy Iłakowiczówny – mogą stanowić cenne źródło dla głębszego poznania jej twórczości.

---

<sup>35</sup> *Święta Krystynka* (*Rymy dziecięce*, 1923) oraz *Dusza świętej Krystyny i Ojciec świętej Krystyny* (oba ze *Złotego wianka*, 1927).

<sup>36</sup> I. Maciejewska, *Kazimiera Iłakowiczówna*, [w:] *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. II, red. J. Kądziela, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, Kraków 1979 (Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku: seria szósta), s. 67.

<sup>37</sup> J. Ratajczak, *Twarze Iłły*, [w:] Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, dz. cyt., t. I, s. 6.

## ANEKS

### OBRAZY J. H. ROSENA W ZESTAWIENIU Z WIERSZAMI K. IŁŁAKOWICZÓWNY

#### 1. *Męczeństwo św. Szczepana*

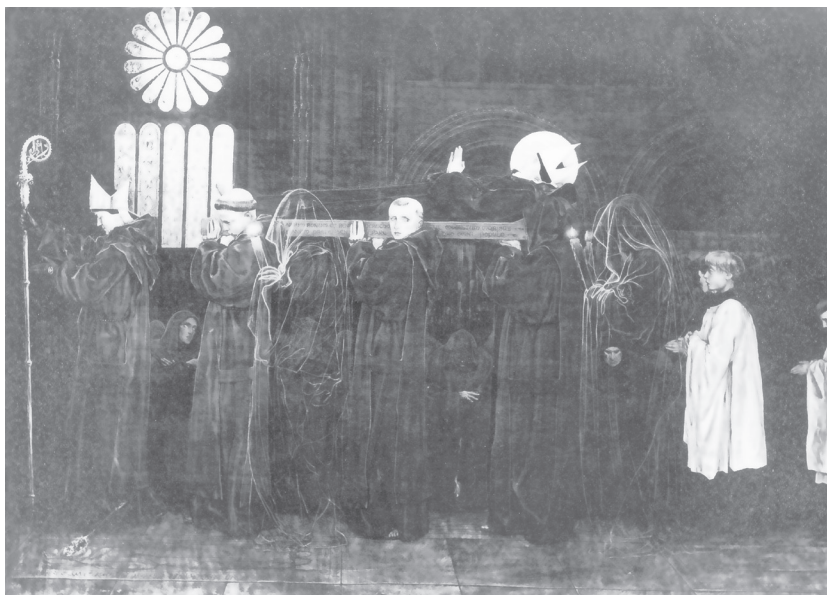


1. J. H. Rosen, *Męczeństwo św. Szczepana* (1925), Lwów, Lwowska Galeria Sztuki, nr inw. G-I-177. LGM (cyrylica); repr. wg *Art Déco у Львові*. Концепція виставки та каталогу Анни Банцевої, Львівська галерея мистецтв, Червень–Жовтень 2001, Львів 2001.

#### *Śmierć Świętego Szczepana*

A któż mu za męki zapłaci?!  
Szczepana wywiedli kaci  
na miejsce wysokie, osobne,  
bardzo Golgocie podobne.  
Już ciężkie lecą kamienie,  
już ranny w bok, ranny w ciemię.  
A Szaweł na uboczu siadł i, pilnując,  
przytrzymuje rękami – katów pozdejmowane odzienie.

## 2. Pogrzeb św. Odylona



2. J. H. Rosen, *Pogrzeb św. Odylona* (1925), zaginiony; repr. ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. AFF III-57, IF 23.144.

### *Pogrzeb Świętego Odylona*

„O święty Odylonie,  
dusz zmarłych patronie,  
idziemy tłumnie,  
my, zmarli, przy twojej trumnie.  
Zapomniani byliśmy przez żywych,  
tyś nas za swe dzieci przyjął nieszczęśliwych.  
Zetłali od czasu, rozszarpani przez śmierć na nice,  
oblókszy się w co kto miał – niesiemy za tobą gromnice”.

### 3. Ostatnia noc św. Hilarego

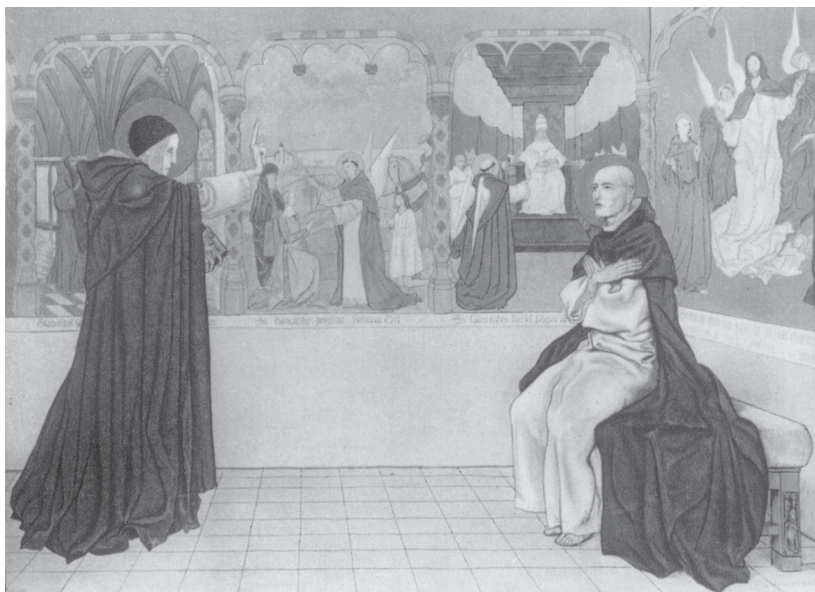


3. J. H. Rosen, *Ostatnia noc św. Hilarego* (1924), zaginiony; repr. ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. AFF III-57, IF 23.146.

### *Śmierć św. Hilarego*

Biskup Hilary zachorzał,  
a gdy już tylko słabiutko oddycha,  
posnęli słudzy. Lecz on podniósł się z łoża  
i pyta: „Czy noc jest cicha?”  
Posnęli słudzy i nie słyszą szelestu  
i drgania gałęzi, jak przed wejściem zorzy,  
i głosu duchów, które śpiewnie odpowiadają:  
„Tak, cicha – jak oddech Boży”.

#### 4. Widzenie św. Wincentego Ferrerjusza



4. J. H. Rosen, *Widzenie św. Wincentego Ferrerjusza* (1925), zaginiony; repr. wg „Sztuki Piękne”, R. 9:1933 (luty), s. 41.

#### *Pokusa Świętego Wincentego Ferrerjusza*

Gdy osłabł Wincenty Ferrerjusz,  
trapiiony pokusą pozłocistą jak owoc,  
zjawił mu się święty Dominik,  
ręce nań włożył i obiecał mu Bożą pomoc.

## 5. *Legenda o św. Jozafacie, Królewiczu*



5. J. H. Rosen, *Legenda o św. Jozafacie, Królewiczu Indyjskim* (1925), zbiory prywatne; repr. wg „Ilustracja”, nr 38, 19 IX 1925, s. 6.

### *Święty Jozafat na rozdrożu*

Gorejące barwy szat, chwiejna gęstwa palm,  
ptactwa na gałęziach muzyka...  
Królewicz indyjski, Jozafat młody,  
pierwszy raz nędzę na drodze spotyka.  
Nie wiedział o niej, nie śnił nawet,  
serce mu bije z niepojętej trwogi,  
a nieznajomi – Ślepiec z Trędowatym –  
będą mu odtąd jak słupek graniczny u drogi.

## 6. Św. Prior



6. J. H. Rosen, *Św. Prior* (1922), zaginiony (dawniej w zbiorach Muzeum Lubelskiego w Lublinie); repr. wg *Straty wojenne. Malarstwo polskie. Obrazy olejne, pastele, akwarele utracone w latach 1939–1945 w granicach Polski po 1945*, oprac. A. Tyczyńska, K. Znojewska, Poznań 1998, nr kat. 309.

### *O biednym bogaczu i świętym żniwiarzu*

[...]

Bogaty Łukasz ukląkł na rżysku, krzyżem pierś nazaczył,  
jął błagać świętego, by mu przebaczył:

„O święty Priorze,  
dobre dziecię Boże,  
przed ludem wszystko wyznaję,  
złoto ci oddaję [...]"