

WERONIKA PISARSKA

Instytut Historii Sztuki, Wydział Historyczny, Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: 0009-0002-8748-5217

MATERIALIZACJE DUSZY, DEMATERIALIZACJE CIAŁA TEORIA „NAGIEJ DUSZY” STANISŁAWA PRZYBYSZEWSKIEGO W RZEŹBIARSKIEJ RECEPCJI BOLESŁAWA BIEGASA¹

MATERIALIZATIONS OF THE SOUL, DEMATERIALIZATIONS OF THE BODY. STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI'S THEORY OF THE "NAKED SOUL" IN THE SCULPTURAL RECEPTION OF BOLESŁAW BIEGAS

ABSTRACT [ENG]: The aim of the article is to present the influence that Stanisław Przybyszewski's theory of the "naked soul" had on shaping the forms of Bolesław Biegas' sculptural work. The "Sad Satan" played a dominant role in the artistic life of Krakow around 1900, the period during which the artist developed the symbolist language of his art. Przybyszewski's theory of the "naked soul" assumes the existence of an immortal soul, capable of overpowering the individual conscious "self". Great artists were believed to be distinguishable from the masses by a heightened sensitivity to the manifestations of the soul and an awareness of its absolute nature, while art was allegedly born from these transcendent flashes.

In Bolesław Biegas' work, two tendencies coexisted: the tendency to materialize the soul and to dematerialize the body. The former manifested in the inclusion of figures representing the states of the soul and spiritual forces, while the latter was evident in the deformation of the figures' bodies, portraying them in extremely emaciated forms, merging with amorphous masses, or being subjected to elemental forces. This is particularly visible in a series of sculptures depicting figures buffeted by strong winds - *Wicher*, *Zmierzch*, *Ostatni Zachód Słońca*, *Przeczucie* - inspired by Francisco Goya's engraving *Mala Noche* from the *Caprichos* series, which was highly valued by Przybyszewski.

Biegas frequently depicted artists he admired, particularly Fryderyk Chopin. He portrayed them not so much as outstanding creators but as exceptional seismographs of the soul, translating its manifestations into a language accessible to the public, bound by forms that were materializations of the soul. Removed from reality, they were completely immersed in the world of the spirit condimentum.

słowa kluczowe: **BOLESŁAW BIEGAS, STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI, NAGA DUSZA, MŁODA POLSKA**

key words: **BOLESŁAW BIEGAS, STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI, NAKED SOUL, YOUNG POLAND**

W 1897 roku dzięki ufundowanemu przez mecenasów stypendium do grona studentów Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie dołączył Bolesław Biegas, 20-letni rzeźbiarz o chłopskim pochodzeniu. Niedługo później, jesienią 1898 roku do miasta sprowadził się Stanisław

¹ Artykuł powstał na podstawie rozdziału pracy magisterskiej "Odczucia jaźni". *Sztuka artystów Młodej Polski w kontekście teorii Bronisława Trentowskiego, Stanisława Przybyszewskiego i Stanisława Brzozowskiego* napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. A. Szczerskiego i obronionej na Uniwersytecie Jagiellońskim w 2024 roku [praca została wyróżniona Nagrodą im. M. Sokołowskiego za najlepszą pracę magisterską obronioną w IHS UJ w roku akademickim 2023/2024 – przyp. red.].

Przybyszewski. Wyprzedzony przez własną, zdobytą w Berlinie sławę Przybyszewski z łatwością zdobył grono „wyznawców” również w Krakowie, stając się jedną z najważniejszych postaci życia kulturalnego miasta, duchowym przywódcą Młodej Polski. Nic dziwnego, że jego ekscentryczna postać i zdecydowane poglądy zafascynowały także młodego artystę. Według Jana Szymańskiego w pracowni Biegasa, której inwentaryzację przeprowadzał w 1948 roku, znajdowały się otrzymane od literata listy – co pozwala wnioskować, że twórcy zapoznali się ze sobą osobiście².

Twórczość Bolesława Biegasa omawiano w opracowaniach zbiorowych dotyczących sztuki Młodej Polski³, poświęcano jej także osobne publikacje⁴, wśród których warto wyróżnić szczególnie monografię rzeźbiarza autorstwa Xaviera Derynga⁵. Choć badacze wielokrotnie wspominali o zależnościach zachodzących między twórczością Biegasa a Przybyszewskiego⁶, próby określenia wpływu, który literat wywarł na rzeźbiarza sprowadzały się zazwyczaj do zwrócenia uwagi na wzmożenie ekspresji oraz pełne patosu tytuły prac. Warto przyrzeć się głębiej relacji, która zachodziła między postulowanymi przez Przybyszewskiego ideami a rzeźbiarską twórczością Biegasa.

W tym kontekście należy przytoczyć teorię „nagiej duszy” Przybyszewskiego, najdobitniej przedstawioną w wydanym w 1899 roku eseju *Confiteor*⁷ oraz późniejszym o rok cyklu esejów *Na drogach duszy*⁸. Jej podstawą jest uznanie dualizmu duchowych władz. Umysłem człowieka

² X. Deryng, *Les variations Popoffsky (Strindberg: Reja: Biegas)*, „Artibus et Historiae”, 19, 1998, 37, s. 105.

³ T. Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963; A. Kotula, P. Krakowski, *Rzeźba XIX wieku*, Kraków 1980; *Na drogach duszy - Gustav Vigeland a rzeźba polska około 1900*, red. B. Leszczyńska-Cyganik, Kraków 2010; M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1967.

⁴ H. Biegeleisen, *Biegas*, Lwów 1911; B. Bielawski, *Twórczość rzeźbiarska Bolesława Biegasa do 1914 roku* [w:] *Sztuka około 1900. Materiały sesji stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków grudzień 1967*, Warszawa 1969, s. 249-267; X. Deryng, *Biegas et la musique*, Paris 2006; tenże, *Les variations Popoffsky*; M. Domański, *Z zagadnień treści i formy rzeźby Bolesława Biegasa do 1914 roku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 32, 1970, 3/4, s. 324-334; Z. Krasnopolska-Wesner, *Ciało. Temat ciała w twórczości polskich artystów inspirowanych ezoteryzmem z początku XX wieku (Dunikowski, Biegas)* [w:] *Polskie tradycje ezoteryczne 1890-1939. Idee przewodnie*, T. V, red. M. Dobkowski, T. Cegielski, Gdańsk – Warszawa 2020, s. 341-358; A.M. Misiak, *Bolesław Biegas (1877-1954). Twórczość rzeźbiarska*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, 17, 2001, s. 39-68; R. Okulicz-Kozaryn, *Samowyywyższenie i strącenie w śmiech. Wędrówka ducha myśli Bolesława Biegasa i Mistrz Kłębek Henryka Piątkowskiego*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 10, 2015, s. 65-70.

⁵ X. Deryng, *Bolesław Biegas*, Paryż - Warszawa 2011.

⁶ B. Bielawski, *Twórczość rzeźbiarska Bolesława Biegasa do 1914 roku* [w:] *Sztuka około 1900. Materiały sesji stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków grudzień 1967*, Warszawa 1969, s. 254; X. Deryng, *Bolesław Biegas...*, s. 24; tenże, *Les variations Popoffsky*, s. 104; A. Kotula, P. Krakowski, dz. cyt., Kraków 1980, s. 163; Z. Krasnopolska-Wesner, dz. cyt., s. 346; P. Szubert, *Geniusz i fatum*, [w:] *Koniec wieku. Sztuka polskiego modernizmu 1880-1914*, red. E. Charazińska, Ł. Kossowski, Warszawa 1996, s. 62.

⁷ S. Przybyszewski, *Confiteor*, „Życie”, 3, 1899, 1, s. 1-4.

⁸ Tenże, *Na drogach duszy*, Kraków 1900.

mają rządzić dwie siły – ukształtowane społecznymi normami i rozsądkiem świadome Ja oraz dusza, pierwotna potęga, przechodząca nieustanną metempsychozę, przyjmująca na przestrzeni wieków coraz to kolejne wcielenia. Zachowując doświadczenia i odczucia każdej inkarnacji, oddzielając od nich to, co partykularne – a więc przypadkowe – łączy je w jedno w „beprzedmiotowej, bezprzestrzennej i beczasowej istocie rzeczy”. Aktualny „gospodarz” duszy jest w stanie odczuć owe pierwotne, wydestylowane z niezliczonych istnień odczucia w momencie, gdy jego świadomość – pod wpływem silnego, gwałtownego przeżycia, snienia lub wizji – osiągnie stan odmieniony. Moment połączenia z duszą jest momentem przypominającej opętanie utraty kontroli, chwilowej nieświadomości.

Teoria Przybyszewskiego znajduje swój oddźwięk w pisanych przez Biegasa dziełach literackich. W traktacie *Le Criterium de l'art*⁹ rzeźbiarz przedstawił swoją wizję sztuki, zbieżną z tą znaną z eseju *Confiteor*. Artysta krytykował system szkolnictwa, uczący formuł artystycznych ograniczających indywidualną wolność artysty, siłę jego myśli; przedstawiał sztukę jako „ołtarz duszy ludzkiej”; pisał o ogromie siły natchnienia, wprowadzającej człowieka w odmienny stan duszy, pozwalając mu odzwierciedlić wiążące się z nim uczucia. Wielkich artystów określał jako Wybranych, predestynowanych do twórczości artystycznej, upiększających świat samym swoim istnieniem, bliższych absolutowi od przeciętnego człowieka, wcielających myśli wyższe od prozy ludzkiego globu. W wizji ludzkości zarysowanej w krótkim tekście *Bóg-Świat*, po raz pierwszy wydany w publikacji *Przyszłość i przeszłość* z 1902 roku¹⁰ oraz włączonym do eseju *Wędrowka ducha myśli* z 1904 roku¹¹ także wybrzmiewa pogłos filozofii „Smutnego Szatana”. Człowiek jawi się w niej jako „ciałko krwi Boga”, wytwarzająca życie i myśli maszyna lub cielesny organ, którego los jest całkowicie uzależniony od wyroków ducha. Jest przepojony odbiciami obrazów myśli Boga – nerwami, gwałtownymi stanami. Cierpi, gdyż życie budzi w nim niemożliwe do zrealizowania pragnienie zbliżenia się do ideałów.

Okolo 1900 roku, a więc w okresie zbiegającym się z pobytem Przybyszewskiego w Krakowie twórczość Biegasa przeszła istotną przemianę. Odchodząc od akademickich zasad i realizmu,

⁹ B. Biegas, *Le Criterium de l'art* [w:] Boleslas-Biegas. *Sculpteur et Peintre. Album*, red. L. Theuveny, Paris 1906.

¹⁰ Tenże, *Przyszłość i przeszłość*, Kraków 1902.

¹¹ Tenże, *Wędrowka ducha myśli*, Kraków 1904.

w których duchu swoich studentów kształcił ówczesny kierownik katedry rzeźby Szkoły Sztuk Pięknych, Konstanty Laszczka, rzeźbiarz zaczął odważnie operować wzmagającą ekspresję deformacją, podobnie do współczesnych, protoekspresjonistycznych artystów takich jak Edvard Munch i Gustav Vigeland, których dzieła Przybyszewski przywiózł ze sobą do Krakowa, czy Wojciech Weiss i Xavery Dunikowski, których literat odwiedzał w ich pracowniach¹². Charakterystyczne dla nowego stylu Biegasa zaburzenia fizjonomii odzwierciedlały stan psychiczny przedstawionych postaci, których korporealność momentami zanika, rozplywa się, by w innych miejscach zostać wyolbrzymiona w celu wzmocnienia emocjonalnego efektu, dosadniejszego wyrażenia stanu duszy – stąd napęczniałe żyły, naciągające skórę ścięgna i kości, zmarszczone do granic brwi, wytrzeszczone oczy. Jako, że Laszczka był przeciwny tak daleko posuniętym odejściom od kanonu, student został wydany z uczelni w 1901 roku¹³.

W latach 1901-1903 Bolesław Biegas wykonał serię rzeźb przedstawiających eteryczne, wychudzone kobiece postaci, targane wiatrem, wobec którego zdają się bezbronne – *Wicher* (1901), *Zmierzch. Ostatni zachód słońca* (1902), *Przecucie* (1903). Inspiracją owej serii zdaje się być akwaforta Francisca Goyi *Mala Noche* (*Zła noc*) (1797-1798), z którą rzeźbiarz mógł się zapoznać dzięki Przybyszewskiemu. Literat wyjątkowo cenił hiszpańskiego artystę, uważał go za jednego z nielicznych geniuszy, dawnych mistrzów, którzy - nie dając się omamić stworzonym przez społeczeństwo złudzeniom realności - docierali do właściwej istoty bytu¹⁴. Jak pisał po latach, zetknąwszy się z dziełami Goyi po raz pierwszy podczas odbytej w 1898 roku podróży do Madrytu poczuł, że odnalazł „bratnią duszę”, „swoje bóstwo”¹⁵. Niedługo później nabył do własnej kolekcji cykle *Disparates* (*Szaleństwa*) oraz *Caprichos* (*Kaprysy*), w którego skład wchodziła także *Mala Noche*¹⁶. Akwaforta była wielokrotnie wspominana w powieści Przybyszewskiego *Dzień sądu. Synów ziemi część wtóra*, wydanej dopiero w 1909 roku, jednak wyrażającej interpretację ryciny, którą Przybyszewski mógł wypracować wcześniej¹⁷. Hiszpański tytuł dzieła stał się refrenem bohaterki powieści - Hanki, powtarzanym w najbardziej bolesnych

¹² Ł. Kossowski, *Totenmesse*, [w:] *Totenmesse - Munch, Weiss, Przybyszewski*, red. Kossowski Ł., Warszawa 1995, s. 65-66.

¹³ X. Deryng, *Bolesław Biegas*, s. 26.

¹⁴ S. Przybyszewski, dz.cyt., s. 22.

¹⁵ Tenże, *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926, s. 282.

¹⁶ I. Kossowska, *Goya czy Grotteger. Dwa cykle o wojnie*, „Roczniki Humanistyczne” 46, 1998, 4, s. 66.

¹⁷ S. Przybyszewski, *Dzień sądu. Synów ziemi część wtóra*, Kraków 1909.

chwilach. Stan kryzysu, kompletnej beznadziei sprawił, że dusza zawładnęła kobietą, wywołując w niej asocjację stanu własnego ze stanem bohaterki *Mala Noche*, rozpoznając w akwafortcie swoje odbicie, które Goya jako przeczulony na przejawy duszy geniusz potrafił wiernie oddać.

Mala Noche przedstawia dwie kobiety zmagające się z potężną wichurą, która poderwawszy spódnicę jednej z nich omotała nią jej głowę, pozostawiając ją w samej halce – obnażoną i oślepioną, uginającą się pod naporem wiatru. Bohaterki rzeźb Biegasa wydają się podobnie bezbronne, słabe w obliczu siły żywiołu. Nawiązanie do akwaforty jest szczególnie widoczne w przypadku *Wichru*, pierwszej z należących do serii rzeźb, powtarzającej upozowanie bohaterki z poderwaną spódnicą, jej nachylenie ciała i gest podtrzymania na kolanie porywanej podmuchem szaty. Postaci kulą się, skupiają w sobie próbując przetrwać w obliczu grożącej zdmuchnięciem w nicość wichury, ich ciała – pomimo wychudzenia i syntetyzujących deformacji – zachowują jeszcze resztki korporalności, gdy porwane podmuchem szaty i włosy odrealniają się, nabierają abstrakcyjnego charakteru, przechodzą dematerializację. Potęga wichury jest analogiczna do potęgi duszy, obecność obu manifestuje się przez działania i ich skutki. Chociaż same są niematerialne, posiadają władzę nad materią. Człowiek jest bezbronny wobec siły, z którą dusza przejmuje nad nim kontrolę, obezwładniając jego świadome „ja”. Chociaż przedstawiając poruszone wiatrem postaci, Biegas sugerował obecność duchowych sił, dbając o zachowanie ich niematerialnego charakteru, szczególnie charakterystycznym aspektem jego twórczości są poszukiwania materialnych i figuralnych form pozwalających na wyrażenie spirytualnego świata, takich, jak towarzyszące bohaterce rzeźby *Wicher* widmowe, na wół wydobyte z amorficznej bryły, nie ucieleśniające się w pełni postaci o przerysowanej ekspresji. Przykładem kompozycji opartej na materializacji świata ducha jest *Ziemia* (1902). Zajmując centralną część kompozycji twarz-maskę otaczają kłębiące się gęsto wokół rejonu mózgu eteryczne postaci – tumult wijących się dusz, splątanych, zrośniętych ze sobą, zatracających swoją indywidualność w masie tworząc jeden amalgamat. Zyskując fizyczną formę widma, stany duszy, myśli zostały zrównane z postaciami należącymi do świata zmysłowego – umieszczając byty spirytualne w tym samym wymiarze, co byty ziemskie rzeźbiarz podkreślił ich realność.

Wpływ, który idee Przybyszewskiego wywarły na twórczość Biegasa szczególnie uwidacznia się w pracach, na których rzeźbiarz przedstawiał cenionych przez siebie artystów. Jako że według

Przybyszewskiego sztuka rodzi się z przejawów duszy, jego teoria „nagiej duszy” ściśle wiąże się z teorią sztuki. Powołanie człowieka na artystę jest związane z predestynacją, wrodzonym wyczuleniem, wrażliwością na przejawy duszy i świadomością ich absolutnego charakteru. To wielki przywilej, który wiąże się z jeszcze większym cierpieniem. Sztukę tworzy w istocie sama dusza, wykorzystująca artystę jako narzędzie, za pomocą którego może się uzewnętrzniać, wywołująca szaleństwa, wielkie cierpienia i wielkie rozkosze, które mają żywić jego kreacje. Artysta tworzy nie dlatego, że chce, ale dlatego, że musi, stając się niewolnikiem sztuki. Osoba twórcza odbiera bodźce inaczej niż przeciętny człowiek, w sposób bliższy synestetycznej istocie rzeczy, wychodząc poza społecznie narzucony podział na pięć zmysłów – jest w stanie odczuwać dźwięki i słowa przez formy i barwy. Sztuka rozumiana jako odbicie absolutnej duszy sama musi być absolutem, w związku z czym nie może być ograniczana prawami ani usługiwać żadnej idei. Twórczość służąca zewnętrznym celom jest poniżona, uzależniona od przypadkowości życia, nie zasługuje na miano sztuki – zostaje z niej jedynie „biblia pauperum”¹⁸.

Biegas obdarzał szczególnym uwielbieniem Fryderyka Chopina. Kompozytor był bliski także Przybyszewskiemu, dostrzegającemu w nim przede wszystkim postać chorobliwą, przewrażliwioną i neurotyczną, a więc obdarzoną osobowością idealnego „sejsmografa duszy”¹⁹. Na rzeźbie z 1902 roku Biegas ukazał muzyka całkowicie zanurzonego w świecie duchów, wyabstrahowanego z rzeczywistości. Bohaterowi towarzyszą wizualizacje stanów duszy – wyłaniające się z abstrakcyjnej materii twarze wyrażające szerokie spektrum emocji – postaci bliższe kompozytorowi rzeźby są spokojne, niosą ukojenie, podczas gdy postaci bardziej oddalone wyrażają skrajne stany emocjonalne. Ciało Chopina dezintegruje się w formach przywodzących na myśl żywioły - jego włosy porywa wiatr, od pasa w dół jego postać rozplywa się w fali. Muzyk został pozbawiony nóg, unieruchomiony przy instrumencie, zmuszony przez duszę do tworzenia maniackalnie próbuje przełożyć słyszane wyłącznie przez siebie dźwięki duszy na dostępną dla ludzkich uszu melodię – w ten sposób, wydobywając z aktu kreacji wiążące się z nim cierpienie, Biegas przedstawił go jako czynność autodestrukcyjną.

¹⁸ Tenże, *Confiteor*.

¹⁹ S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*, tłum. S. Helsztyński [w:] S. Przybyszewski, *Wybór pism*, opr. R. Taborski, Wrocław 1966.

W trakcie swojej kariery Biegas wielokrotnie poświęcał swoje rzeźby Chopinowi. Jedną z nich, *Harfa Natchnienia*, powstała w związku z ogłoszonym w 1908 roku konkursem miasta Warszawy na projekt pomnika kompozytora²⁰. Artysta przedstawił muzyka wywyższonego, na postumencie z duchowej, opętanej duszami harfy, stojącego wiatru-duchowi naprzeciw, poddającego się brzmieniom w stanie upojenia, którego intensywność przejawia się w cielesnej reakcji – w napięciu dłoni, ułożonych jakby do gry na niewidzialnym fortepianie, w skulonych ramionach, w odrzuconej do tyłu twarzy o wyrazie nieskończonej błogości. To nadczłowiek wyróżniony nie tyle przez nietzscheańską wolę mocy (o której pisał Xavier Deryng²¹) co przez swoją wrażliwość, nie tyle wybitny twórca, co wybitny odbiorca melodii absolutu. Utworzony przez wydobywające się z harfy falujące, formalne wyobrażenia brzmień płaszczyzny pęta kompozytora, ciasno opinając jego ciało, wiążąc je. Muzyk jest niewolnikiem duszy, uległym w swoim całkowitym poddaniu duchowej sile.

W latach 1904-1906 Biegas wykonał serię portretów muzyków i poetów ukazanych w momencie nieświadomości, zamknięcia oczu na świat zewnętrzny i otworzenia ich na duszę. Sztuka zostaje im objawiona – natchnienie przyszło do *Jana Sebastiana Bacha* (1904) i *Hectora Berlioz*a (1904) w sennym widzeniu, do *Ludwiga van Beethovena* (1904) w twórczym opętaniu, szale, spłynęło falami na głowę *Charlesa Baudelaire'a* (1904). Duchowe istoty dyktują słowa inspiracji prosto do ucha *Richarda Wagnera* (1904), objawiają się w płomieniach przed swoim kapłanem – *Juliuszem Słowackim* (1905). Biegas wyobrażał twórcze natchnienie przez niedookreślone kształty, fale, z których wyłaniają się ekspresyjne twarze; formalny kształt całości został uzależniony od odczuć, które wzbudziła w rzeźbiarzu twórczość przedstawionego artysty – w przypadku *Adama Mickiewicza* (1904) abstrakcyjna materia wzburza się, spienia, gdy na *Zygmuncie Krasińskim* (1906) subtelne, spokojnie płynie. W istocie bohaterami rzeźb są nie tyle portretowani, ile indywidualne odczucia samego Biegasa związane z synestetyczną recepcją ich sztuki, subiektywny przekład słów i dźwięków na język plastyczny²².

²⁰ X. Deryng, *Bolesław Biegas*, s. 109

²¹ Tenże, *Biegas et la musique*, Paris 2006, s. 13.

²² E. Verhaeren, *Boleslas-Biegas w: Boleslas-Biegas. Sculpteur et Peintre. Album*, red. L. Theuveny, Paris 1906, s. 11.

Przyjęcie teorii Przybyszewskiego, zgodnie z którą sztuka jest podyktowanym artyście dziełem duszy, prowadząc do wywyższenia idei – absolutnego źródła twórczości, emocji, które były załącznikiem dzieła oraz emocji, które dzieło wywołuje w widzu spycha na drugi plan samą czynność tworzenia rozumianą jako pracę. Przedstawiając muzyków rzeźbiarz wielokrotnie ukrywał ich instrumenty, nieraz zastępując je odniesieniami do świata duchowego. *Chopin* z 1902 roku zamiast w klawisze uderza w konwulsyjnie wygięte, pozbawione reszty ciała palce, na przedstawieniach *Beethovena* i *Leo Tecktoniusa* (1913) materialne instrumenty zostały ukryte pod kłębowiskiem dusz. W przypadku *Wagnera* i projektu pomnika *Chopina* z 1908 roku, twórcom towarzyszy harfa - nie jako fizyczny instrument, a symbol boskiej inspiracji muzycznej. „Zaniedbanie” muzycznych instrumentów świadczy, że materialne narzędzia służące do tworzenia nie miały dla rzeźbiarza większego znaczenia i jest konsekwentne z teorią Przybyszewskiego, według której dusza nie baczy na czynniki zewnętrzne - technika, medium, którym artysta się posługuje jest jedynie przypadkowym odzieniem absolutnych odczuć, niezających rozróżnienia na sztuki – wszakże wszystkie zmysły i wszystkie sztuki stapiają się w jedno w absolutnej duszy.

W drugiej połowie pierwszej dekady XX wieku twórczość rzeźbiarza przeszła ewolucję wiążącą się z wzrostem zainteresowania rzeźbiarza aktem oraz anatomią²³. Przedstawione postacie stały się bardziej cielesne, nabrały mięśni, a razem z nimi – siły, tracąc bierność wobec panujących nad światem duchowych sił. *Ręce myślicieli/Siła* (1907-1908) to dwie połączone ze sobą płaskorzeźby, wymodelowane po obu stronach jednej bryły. Na pierwszej z nich z głów pochłoniętych rozmyślaniami mężczyzn wydobywa się reprezentująca idee, falująca, eteryczna, duchowa materia, którą próbują uchwycić liczne dłonie o wyraźnie zarysowanych ścięgnach i żyłach; na drugiej podobna, falująca manifestacja myśli towarzyszy ukazanemu w pełnopostaciowym akcie mężczyźnie o naprężonych rękach, zaciśniętych pięściach i wyrażającej determinację twarzy. Podkreślanie fizycznej siły postaci służyło Biegasowi przede wszystkim manifestacji siły psychiki.

W twórczości Biegasa współistniały dwie tendencje, analogiczne ze zjawiskami dostrzeżonymi przez Mariana Stalę w literaturze Młodej Polski – tendencja do materializacji duszy

²³ X. Deryng, *Bolesław Biegas*, s. 112

i dematerializacji ciała²⁴. Pierwsza z nich przejawiała się wprowadzaniem do dzieł postaci reprezentujących stany duszy i spirytualne siły, druga – deformacją fizjonomii postaci przez przedstawienie ich w skrajnie wychudzonych formach, scalenie z otoczeniem lub poddanie sile żywiołu. Owe formalne zabiegi wyrażały za pomocą plastycznych form to, co Przybyszewski wyrażał słowami – potęgę absolutnej duszy.

²⁴ M. Stala, *Pejzaż człowieka*, Kraków 1994, s. 219-270.

BIBLIOGRAFIA

- Biegas B., *Le Criterium de l'art* [w:] *Boleslas-Biegas. Sculpteur et Peintre. Album*, red. Theuveny L., Paris 1906, s. 3-10.
- Biegas B., *Przyszłość i przeszłość*, Kraków 1902.
- Biegas B., *Wędrowka ducha myśli*, Kraków 1904.
- Biegeleisen H., *Biegas*, Lwów 1911.
- Bielawski B., *Twórczość rzeźbiarska Bolesława Biegasa do 1914 roku* [w:] *Sztuka około 1900. Materiały sesji stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków grudzień 1967, Warszawa 1969, s. 249-267.
- Deryng X., *Biegas et la musique*, Paris 2006.
- Deryng X., *Bolesław Biegas*, Paryż - Warszawa 2011.
- Deryng X., *Les variations Popoffsky (Strindberg: Reja: Biegas)*, „Artibus et Historiae”, 19, 1998, 37, s. 103-123.
- Dobrowolski T., *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963.
- Domański M., *Z zagadnień treści i formy rzeźby Bolesława Biegasa do 1914 roku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 32, 1970, 3/4, s. 324-334.
- Kossowska I., *Goya czy Grottgier. Dwa cykle o wojnie*, „Roczniki Humanistyczne”, 46, 1998, 4, s. 65-88.
- Kossowski Ł., *Totenmesse* [w:] *Totenmesse: Modernism in the Culture of Northern and Central Europe*, red. Paszkiewicz P., Warsaw 1996, s. 17-26.
- Kotula A., Krakowski P., *Rzeźba XIX wieku*, Kraków 1980.
- Krasnopolska-Wesner Z., *Ciało. Temat ciała w twórczości polskich artystów inspirowanych ezoteryzmem z początku XX wieku (Dunikowski, Biegas)* [w:] *Polskie tradycje ezoteryczne 1890-1939. Idee przewodnie*, T. V, red. Dobkowski M., Cegielski T., Gdańsk – Warszawa 2020, s. 341-358.
- Przybyszewski. *Re-wizje i filiacje*, red. Matuszek-Stec G., Kraków 2015.
- Przybyszewski S., *Confiteor*, „Życie”, 3, 1899, 1, s. 1-4.
- Przybyszewski S., *Dzień sądu. Synów ziemi część wtóra*, Kraków 1909.
- Przybyszewski S., *Moi współcześni. Wśród obcych*, Warszawa 1926.
- Przybyszewski S., *Na drogach duszy*, Kraków 1900.
- Przybyszewski S., *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*, tłum. Helsztyński S. [w:] Przybyszewski S., *Wybór pism*, opr. Taborski R., Wrocław 1966, s. 3-36.
- Matuszek-Stec G., *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008.
- Misiak A.M., *Bolesław Biegas (1877-1954). Twórczość rzeźbiarska*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, 17, 2001, s. 39-68.
- Na drogach duszy - Gustav Vigeland a rzeźba polska około 1900*, red. Leszczyńska-Cyganik B., Kraków 2010.
- Okulicz-Kozaryn R., *Samowyywyższenie i strącenie w śmiech. Wędrowka ducha myśli Bolesława Biegasa i Mistrz Kłębek Henryka Piątkowskiego*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, 10, 2015, s. 65-70.
- Stala M., *Pejzaż człowieka*, Kraków 1994.
- Szubert P., *Geniusz i fatum* [w:] *Koniec wieku. Sztuka polskiego modernizmu 1880-1914*, red. Charazińska E., Kossowski Ł., Warszawa 1996, s. 57-64.
- Totenmesse - Munch, Weiss, Przybyszewski*, red. Kossowski Ł., Warszawa 1995.
- Verhaeren E., *Boleslas-Biegas* [w:] *Boleslas-Biegas. Sculpteur et Peintre. Album*, red. Theuveny L., Paris 1906, s. 11.
- Wallis M., *Secesja*, Warszawa 1967.