

KRAKOWSKIE MIESZKANIA I PRACOWNIE STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

STOSUNEK WYSPIAŃSKIEGO DO FUNKCJI MIESZKANIA I MEBLA

Wyspiański we wczesnym dzieciństwie stracił dom rodzicielski. Dom jego wujostwa w którym się wychował, pozbawiony był cech stabilizacji. Był to właściwie dom wędrowny. W tych okolicznościach rodzi się u Wyspiańskiego i jego rodziny kompleks domu i stabilizacji. Poeta wyrazi ów kompleks w patetycznym wierszu w drugim akcie „Wyzwolenia”¹ w twórczości plastycznej natomiast wypowie — niejako mimochodem — swoje credo. Otóż meble projektowane przez Wyspiańskiego charakteryzowały dwie wyróżniające je cechy: integralność i stabilność. Projektując meble do mieszkania Żeleńskich i Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie w sposób jednoznaczny wiąże je z architekturą wnętrza.² Jak wspomina ich właściciel Tadeusz Boy-Żeleński, wyniesione z domu traciły swoje proporcje i sens artystyczny.³ Wyspiański uważał bowiem, że mebel jest integralną częścią architektury całego wnętrza i tak jak architektura — nie da się swobodnie przemieszczać z miejsca na miejsce. Według Wyspiańskiego, to właśnie mebel miał decydować o stabilizacji człowieka, wiązać go nierozzerwalnie z jego domem. Zmiana domu powodowała natomiast zburzenie nadrzędnego, artystycznego ładu, niemożliwego do odbudowania w innym miejscu.

Meble Wyspiańskiego były w ogóle nieprzesuwalne. Miały one trwać niejako po wsze czasy w miejscu przeznaczenia przykazanym im przez artystę. Stąd pochodzą ich nadzwyczajne wielkości, ciężar i stabilność.

Poglądy tego rodzaju nie sformułowane lecz za to realizowane, są wymownym protestem Wyspiańskiego przeciwko gnębiącym go ustawicznym przeprowadzkom i w istocie brakiem własnego domu. Nie przesadzimy więc twierdząc, że Wyspiański pojęcie domu rozumiał tak, jak określają go Anglicy: „home is my castle”. Pisząc o meblach Wyspiańskiego Boy ironizował, że siadający na nich ludzie mdleli — do tego stopnia miały one być nieprzystosowane do siedzenia. Tymczasem wiadomo jest, że ciężko schorowany Wyspiański używał tych mebli w swojej pracowni przy ulicy Krowoderskiej. Podobnie jak Boy, narzekali na krzesła Wyspiańskiego użytkowni-

cy sali posiedzeń Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie. Wówczas zirytowany twórca miał się wyrazić, że krzesła: „nie powinny być wygodne, kiedy krzesła są wygodne, wówczas na posiedzeniach śpią”.⁴

Według zamysłu artysty meble mają pomagać człowiekowi w czuwaniu. Mają go po prostu odwozić od lenistwa i sybarytyzmu. „Jak zwykle trudno było zrozumieć, w jakim stopniu Wyspiański mówi poważnie, a w jakim kpi sobie z interlokutora” — pisze Boy.⁵

Wyspiański nie kpił, mówił to w znaczeniu dosłownym i jednocześnie przenośnym. Dla wielu był to pogląd dziwaczny, który Boy „wielkodusznie” wybaczał genialnemu artyście. Tymczasem podobne poglądy reprezentował wówczas ceniony przez Wyspiańskiego Ryszard Wagner w swoim teatrze w Bayreuth. Skonstruowano tam dla widowni specjalnie niewygodne siedziska aby zmuszały one odbiorcę do koncentracji uwagi — do czuwania. Nie jest to zresztą pogląd nowy. Typ mebla „czuwającego” jest produktem średniowiecza. Przykładem takim są średniowieczne stalle z katedry tarnowskiej i późnogotyckie krzesło z Sancygniowa a więc meble, które Wyspiański mógł znać z autopsji. Rozmówiany w średniowieczu artysta, zdaje się, że odkrył tę tajemnicę niewygodnych zydl i stalli klasztornych, których przeznaczeniem było — że tak powiemy — wygodne czwanie.

Wyspiański był wrogiem czystej igraszki form za którą nie kryły się głębsze przekazy ideowe. Dlatego błędzi w swych dywagacjach Boy uważając, że głównym zamysłem Wyspiańskiego przy projektowaniu owych niewygodnych mebli miała być jakaś tajemnicza linia o pewnej długości, która zwielokrotniona tworzyła piękne proporcje mebli.⁶

Boy mógł słyszeć o tej linii od samego Wyspiańskiego — którą nota bene już w starożytności nazywano złotym podziałem odcinka. Niemniej to nie owa linia stanowi główną przyczynę cierpień domowych rodziny Żeleńskich. Rozwiązania należy szukać w programie ideowo-artystycznym Wyspiańskiego a tym jest budzenie, wzywanie do czynu, czwanie. Tworząc projekty mebli, Wyspiański burzył jednocześnie

ów ideał mieszczańskiego salonu z wyścielanymi pluszem meblami. Podobnie jak Ryszard Wagner upatrywał w tym typie mebla przyczynę ospałej bierności i konformizmu ówczesnego mieszczaństwa. Meble Wyspiańskiego wymagały zmiany stylu życia. Nieporozumienie polegało na tym, że jedyne w pełni zrealizowane przez artystę wyposażenie mieszkania trafiło do niewłaściwego adresata jakim właśnie był Boy. W czasie kiedy Wyspiański projektował swoje meble, rodził się przecież wzorzec spartańskiego wychowania propagowany przez organizacje sokolskie, Towarzystwo Eleusis, a potem przez skauting i wreszcie harcerstwo. W tym samym czasie śpiewana jest powszechnie sokolska pieśń:

„Ospały i gnuśny, zgrzybiały ten świat
Na nowe wprowadzimy koleje ...”,

W tym czasie wyśmiany przez Boya Rydel, porzuca wygodę mieszczańskiego bytowania przenosząc się w trudne warunki egzystencji podkrakowskiej wsi Bronowice. Stefan Żeromski natomiast przeprowadzając się do swojej świetlicy w Nałęczowie w sposób naturalny redukuje swój styl życia do form

najprostszych, funkcjonalnych. U Rydla i Żeromskiego jadano się tak jak to proponował Wyspiański Boyowi:

„...Odpowiedział on, że uważa to siedzenie za zupełnie wystarczające i podjął się zademonstrować, że na tym krzeselku można nie tylko siedzieć ..., a nawet zjeść obiad stawiając talerz na poręczu”.⁷ Dla Boya były to jednak wszystko dziwactwa i fanaberie. Uważając się za człowieka postępowego nie umiał on sobie jednak wyobrazić spożycia obiadu bez krążącej wokół stołu służby z dymiącymi wazami, półmiskami i całą tą niezrozumiałą już dla naszego pokolenia archaiczną celebracją. Skarży się więc czytelnikowi: „... nie było mowy o podaniu półmiska, sponad której („palisady krzesel” przyp. H. Ś.) skłopotana służąca oblewała gości sosem”.⁸

Po prostu, i w tym wypadku Wyspiański objawił się prekursorem. Natomiast Boy okazał się filistrem. Wyrzucając meble Wyspiańskiego ze swego mieszkania tak oto napisze: „... Iży mieliśmy w oczach na widok zniszczenia dzieła wielkiego artysty”,⁹ ale jest to już tylko zwykła libertyńska hipokryzja.

DOM KAZIMIERZA ROGOWSKIEGO PRZY ULICY KRUPNICZEJ 25

Stanisław Wyspiański urodził się dnia 15 stycznia 1869 roku w domu rodziców jego matki Marii z Rogowskich Wyspiańskiej.

Dom znajdował się poza obrębem plant, przy ulicy Krupniczej 25¹⁰. Usytuowany był więc peryferyjnie. Stojący w ciągu ulicznym, murowany z piętrem — tak zwaną facjatą — nie należał do zbyt okazałych. Niemniej posiadał on architekturę o szlachetnych proporcjach, typowych dla tego rodzaju obiektów z początku wieku dziewiętnastego.¹¹

Na zapleczu znajdował się brukowany podworec z ogródkiem. Schody i ganek komunikacyjny od podwórca były drewniane. Wodę nosiło się ze studni, ubikacje były na zewnątrz budynku.¹² Adam Chmiel — przyjaciel Wyspiańskiego — tak opisuje ten dom: „Dom przedstawiał się w ogólnej sylwetce jako parterowy, środkowa część podniesiona (była) na I piętro ... Na piętrze w części środkowej była sień, pokój o dwóch oknach i o jednym oknie, a ponadto po obu stronach ryzalitowej środkowej części był pokój o dwóch oknach prócz pokoi tylnych ... W części środkowej domu na tzw. „górcie” od frontu był nad sienią wjazdowy pokój o jednym oknie, obok niego, większy o dwóch oknach, a wreszcie trzeci pokój o jednym oknie. Na tej to górcie zamieszkali po ślubie Franciszkowie Wyspiańscy i tu przyszedł na świat ich pierworodny syn, Stanisław Mateusz Ignacy”.¹³ Niestety nie wiemy jak wyglądało wyposażenie tego domu, to znaczy nie wiemy jakie tam były meble, obrazy, książki, sprzęty i bibeloty. Sądząc jednak z ogólnej sytuacji Rogowskich, były to meble skromne w typie Ludwika Filipa lub biedermajerowskim,

właściwe dla średnio zamożnego mieszczaństwa tego czasu. W każdym razie nie były to sprzęty okazałe. Maria Rogowska przeprowadzając się w kilka lat później na ulicę Kanoniczą urządza się wszak „bardziej niż skromnie”.¹⁴ Na razie jednak Wyspiańscy zajmują dwa małe pokoiki w owej facjacie, gdzie mieszkać będą do roku 1873. Mały Staś ma wtedy cztery lata i nic nie wskazuje na to, aby miał cokolwiek z tego okresu zapamiętać w latach późniejszych.

Pierwsze swoje wspomnienia łączy on dopiero z domem przy ulicy Kanoniczej nr 25.



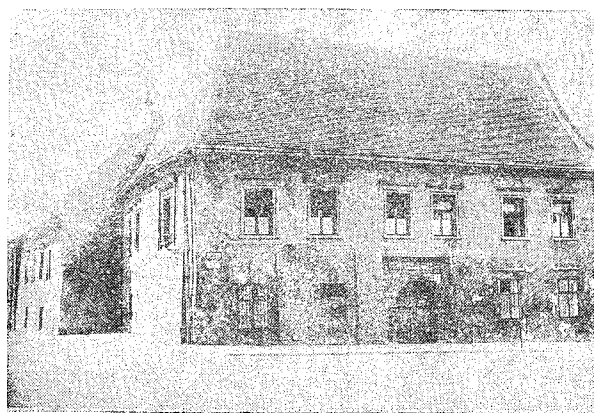
Przebudowany dom przy ul. Krupniczej nr 25, gdzie 15 stycznia 1869 r. urodził się Stanisław Wyspiański.

MIESZKANIE I PRACOWNIA FRANCISZKA WYSPIAŃSKIEGO PRZY ULICY KANONICZEJ 25

*„U stóp Wawelu miał ojciec pracownię.
Wielką izbę bieloną, wysklepioną;
Zyjącą figur zmarłych wielkim tłumem.
Tam chłopcem mały chodziłem, co czułem
To później w kształty mej sztuki zakulem.
Wtedy tylko nie rozumem.
Uczuciem obejmowałem zarys...”¹⁵*

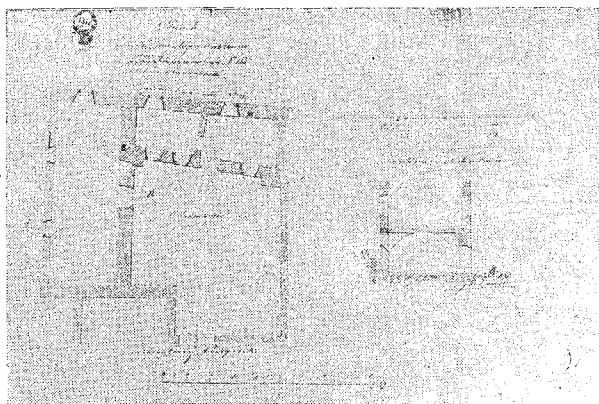
Po śmierci dziadka Mateusza dom Rogowskich zostaje sprzedany w grudniu 1972 roku. Wiosną lub latem tego roku Wyspiańscy sprowadzili się na ulicę Kanoniczą 25¹⁶ do domu Długosza. Wynajęli tam parterowe pomieszczenia oficyn, znajdujące się w południowo-zachodnim skrzydle niewielkiego dziedzińca. Składały się nań trzy pomieszczenia w dwóch przylegających do siebie mumowanych budynkach. Architektura tych obiektów posiada elementy struktury gotyckiej, wielokrotnie przebudowywanej w czasach późniejszych. W każdym razie choć były to budynki gospodarcze, charakteryzowała je monumentalność.

Pomieszczenia części południowej stanowiła hala sklepiąna beczkowo z lunetami, kiedyś spełniająca rolę powozowni. W części zachodniej znajdowały się dwa małe pomieszczenia ze sklepieniami beczkowymi. Te właśnie stajnie zaadaptował Franciszek Wyspiański na mieszkanie dla swojej rodziny. Hala powozowni — wskutek wyraźnego zastrzeżenia Urzędu Miejskiego zamienił na pracownię. W Archiwum Państwowym miasta i Województwa Krakowskiego zachował się plan adaptacyjny Franciszka Wyspiańskiego.¹⁷ Przed wyprowadzeniem się, ojciec Stanisław dokonał tam pewnych prac budowlanych. Mianowicie wyróżnił trzy pomieszczenia, z których utworzył pokój kuchnię i pracownię. Następnie powiększył okna we wszystkich pomieszczeniach. Co do drzwi w ciągach komunikacyjnych, istnieją pewne niejasności. Otóż plan adaptacyjny z roku 1873 nie uwzględnia zmian widocznych w dzisiejszym rozkładzie wnętrza. Brak jest w ogóle archiwalnych śladów dalszej przebudowy, jakim te wnętrza później ulegały. W każdym razie po przebudowie w roku 1873, do mieszkania Wyspiańskich wchodziło się bezpośrednio z podwórca przez kuchnię. Innego wejścia nie było. Widoczne dzisiaj drzwi pomiędzy pracownią a pokojem Wyspiańskich przebito nieco później. Prawdopodobnie stało się to po narodzeniu drugiego syna Wyspiańskich kiedy okazało się, że ciasne ich mieszkanie nie jest w stanie pomieścić całej rodziny. Wówczas to Franciszek Wyspiański — wbrew decyzji Urzędu Miejskiego — przebił te drzwi, przedzielił pracownię kotarą i w jednej z tych części zamieszkał.¹⁸ Wtedy zapewne zamurowano okno w pokoju w ścianie zachodniej.



Dom Długosza przy ul. Kanoniczej 25 w którego oficynach mieszkał Staś Wyspiański z rodziną w latach 1872—1882. W budynku przyległym (na zdjęciu: po lewej u dołu) widoczne w przyziemiu dwa okna wybite przez Franciszka Wyspiańskiego do jego pracowni.

Pomimo tych zapobiegliwych czynności w mieszkaniu tym panowała niezwykła ciasnota. Ogólny metraż całości wynosił 56 m², w tym pokój 17,5 m², kuchnia 8,5 m², wydzielona część pracowni 20,7 m². W tych warunkach mieszcili się następujące osoby: Franciszek Wyspiański, jego żona Maria, syn Stanisław, narodzony w roku 1871 syn Tadeusz, a także zabrana przez syna babcia Wyspiańska i Joanna Rogowska.¹⁹ W mieszkaniu można było pomieścić tylko najniezbędniejszy rodzaj mebli. Meble te z natury rzeczy musiały spełniać rolę wieloczynnościową. A więc już wówczas jadało się tu zapewne tak, jak po latach zademonstruje Stanisław Wyspiański zdumionemu Boyowi — na poręczy krzesła. Łóżko w dzień służyło do siedzenia, odrabiania lekcji, zabaw. Meble te choć było ich niewiele, stały w wielkim zagęszczeniu. Możemy się o tym przekonać, patrząc na dwa obrazy Stanisława Wyspiańskiego, przedstawiające ten sam temat: „Śmierć matki”.²⁰ Widzimy tam stojące pomiędzy niszą okienną a narożnikiem pokoju łóżko, na którym leży umierająca. Tuż obok stoją — jedna na drugiej — jakieś skrzynki i paki. Najprostsze drewniane krzesło stoi przy łóżku, służąc — zamiast noonej szafki — do stawienia na nim lekarstw i naczyni. W przeciwnym narożniku stał piec,²¹ a tuż obok widzimy jakiś skromny fotelik i stół. Ten stół miał do spełnienia rolę uniwersalną. Raz służył



Rzut poziomy i widok elewacji wschodniej budynku i oficyny przy ul. Kanoniczej 25. Widoczne na planach przebicie dokonane przez Franciszka Wyspiańskiego. Po lewej: hala pracowni rzeźbiarskiej i przylegające prostopadłe dwa małe pomieszczenia: pokój i kuchenka rodziny Wyspiańskich.

do spożywania posiłków, innym razem do pracy, odrabiania lekcji a zapewne też i do zabaw. Na wymienionych obrazach widzimy tam obok rozrzuconych ołówków jakieś flaszki, więc tym razem są to lekarstwa. Meble uwiecznione przez Wyspiańskiego na tych dwu obrazach nie posiadają jednak wyraźnych cech stylowych. Są to po prostu meble używane przez ludzi ubogich.

W kilkanaście lat później zaprojektuje artysta wieloczynnościowy mebel, który Boy skwituje z własną sobie ironią: „uniwersalny mebel, który miał być łóżkiem, komodą, szafą i stolikiem”.²² Oczywiście nie był to mebel przewidziany do przestronnych mieszczańskich salonów. Konstruuje go, Wyspiański miał zapewne przed oczami obraz tych wieloosobowych ciasnych mieszkań, w których i jemu przyszło spędzać lata dzieciństwa.

Wąskie przejście z kuchni do pracowni Franciszka Wyspiańskiego, a więc odległość od łóżka Marii Wyspiańskiej do okien w ścianie przeciwniejszej, wynosiła niespełna dwa metry. To nam wyjaśnia, że w tym jedynym pokoju nie było już miejsca na szafę ani żaden inny sprzęt domowy. Jeżeli stała tam kołyska małego Tadeusza, to trzeba ją było każdorazowo przesuwać w celu przejścia przez pokój.²³ Wyprowadzamy stąd wniosek, że mała 8,5 m² kuchenka przejmowała resztę czynności mieszkalnych Wyspiańskich. Tak więc bez wątpienia sypiała tam babcia Wyspiańska, a potem Albina Wyspiańska.²⁴ Co więcej, wydaje się prawie pewne, że w kuchni sypiał Staś Wyspiański. Tam też musiała być jakaś szafa czy może komoda na skromny dobytek domowy. W tej sytuacji może lepiej zrozumiemy Franciszka Wyspiańskiego, który po narodzinach syna Tadeusza decyduje się na złamanie prawa budowlanego i samowolnie zamurowuje okno w owej widocznej na obrazach niszy z następnie przebijając drzwi do pracowni i tam zamieszka. Mieszkanie Wyspiańskich pozbawione było elementów urządzeń sanitarnych. Wodociągów i elektryczności — jak zresztą w całym ówczesnym Krakowie — nie było. Wodę nosiło się ze studni. Wnętrza

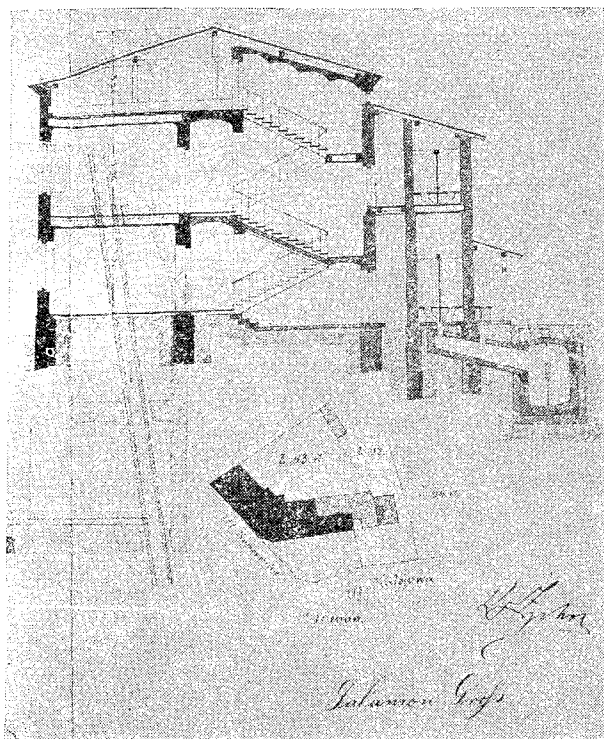
oświetlało się lampami naftowymi. Ubikacje znajdowały się na zewnątrz budynku. Brak przedsiionka, piwnic, zbyt duża ilość okien, resztki kamiennej posadzki — pozostałość z czasów, gdy były tu łaźnie — oraz dwie ściany wystawione bezpośrednio na działania atmosferyczne powodowały, że zimą pomieszczenia te były wprost nie do ogrzania. Nauczyciel małego Stasia — Wincenty Łabuda tak to mieszkanie charakteryzuje: „wchodzę do obszernej sieni, rozglądam się ... ciotka Joanna Rogowska wprowadza mnie do mieszkania więcej niż skromnego, składającego się z kuchni i małego pokoiku”.

Nic więc dziwnego, że szukając w tych warunkach przestrzeni życiowej mały Staś przebywał często w pracowni ojca, a nawet zaprasza tam kolegów: „wśród białego pyłu, unoszącego się w powietrzu, wśród odlewów gipsowych, figur, masek, widzę uwiłajającego się w niebieskim mundurku kolegę Stasia”.²⁵ Inny uczestnik tych zabaw dodaje: „Siedzieliśmy w pracowni jego ojca ... gdy on zauważył, że ściany pracowni należałoby udekorować kwiatami, które między rzeźbami, modelami ułożone, ożywią ponury wygląd pracowni ... Gdy za kilka dni ziela te zeschły, jeszcze dziwniejszego nabrały kształtu ... zeschłe pokrzywy i osty, zatknięte wśród maszkaronów, kariatyd i figur gipsowych”.²⁶ „Podwórce — wspomina Stanisław Estreicher — obłożone było dookoła ... odlewami i nagrobkami kamiennymi ... głowy królów, hetmanów i biskupów Wawelu, wystawione w oknach parterowych ... w pracowni odlew „Wisły i Krakusa”.²⁷ Natomiast Kreinerowa dodaje: „Pracownia przepołowiona została jeszcze za życia zmarłej ... Marii Wyspiańskiej, kotarą na dwie części. Pierwszą prosto z dziedzina zajmowali uczniowie wuja. Pomocnicy jego zwozili i składali materiał do pracy. Część drugą, poza kotarą, zajmował już wyłącznie sam artysta”.²⁸

Alegoryczna rzeźba Antoniego Kurzawy o której wspomina wyżej Stanisław Estreicher, nosi właściwy tytuł „Wisła i Wawel”. Musiała ona wywrzeć wyjątkowe wrażenie na małym Stasiu, skoro przywiązanie do niej przenosi artysta na wiek dojrzały. Będzie mu ona towarzyszyć niemal do ostatnich chwil życia. Ustawi ją na honorowym miejscu w swoim ostatnim miejscu zamieszkania — Węgrzech.

MIESZKANIE KAZIMIERZA I JOANNY STANKIEWICZÓW PRZY ULICY KOPERNIKA 1

W rok po śmierci matki (1881), Joanna Stankiewiczowa zabiera Stasia do swego mieszkania przy ulicy Kopernika 1. Dom w którym mieszkają wujostwo Stankiewiczowie, usytuowany był w narożu obecnej ulicy Westerplatte i Kopernika. Posiadał dwie elewacje frontowe, dwa piętra, lecz mimo to nie należał do okazałych. Bez żadnego komfortu, zamieszkiwany był przez lokatorów raczej ubogich. Na zapleczu znajdowały się stajnie i powozownia.²⁹ Dziś stoi tu hotel PTTK. Według ówczesnych poglądów, były to jednak peryferie miasta. Stanisław Wyspiański przeniósł się do tego mieszkania lat trzynastu.



Przekrój pionowy budynku przy ul. Kopernika 1

Tu przeistoczył się z chłopca w mężczyznę. Tutaj urodzi mu się pierworodny syn Tadeusz Teodor z matki Teofili Pytko. Sytuacja życiowa Wyspiańskiego zmienia się w sposób zasadniczy. Nie przyjmuje w tym domu — jak to było na Kanoniczej — ani znajomych ani kolegów. To zapewne ciotka nie życzyła sobie tych odwiedzin. Antoni Waśkowski bliski krewny Stanisława, wyjaśnia nam zasady postępowania Joanny Stankiewiczowej, która miała wyrażać takie poglądy: „Jeżeli masz jakie zmartwienia, to nie mów o tem ludziom bo się będą cieszyć. A jeżeli cię jakie szczęście spotka, to nie przekazuj się z tem przed ludźmi bo będą zazdrościć ... Wmawiała ona tę (zasadę) w nowe pokolenia. A umiała ona zapasać w naturę Stasia, skoro całe życie wiernym był temu, co później mówi w „Weselu”: „Szczęście w tajemnicy się ukrywa, światom się nie pokazuje...”. Ale umiał on też szanować i w tajemnicy ukrywać — nieszczęścia swoje”.³⁰

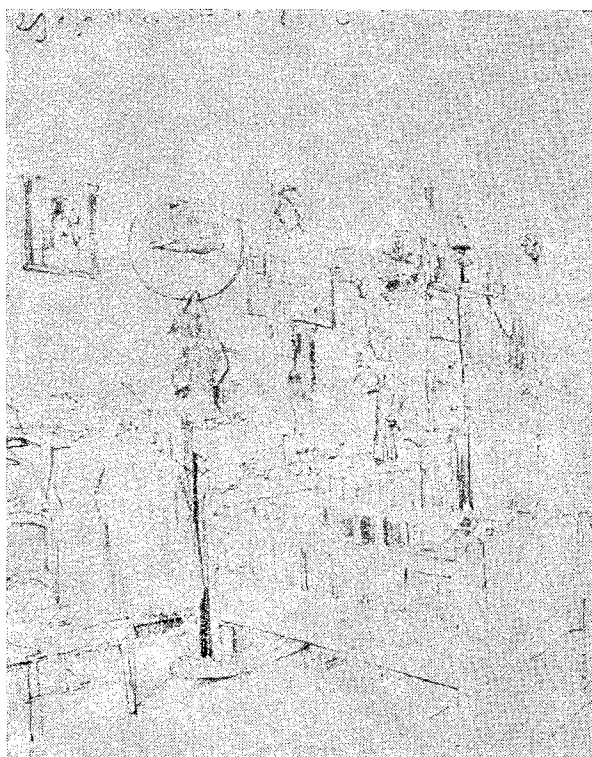
Tak więc w mieszkaniu Stankiewiczów walczone z uporem o zasadę „dom jest moją twierdzą”. Z uporem może tym większym, że mury tej twierdzy były nadzwyczaj kruche i co pewien czas ulegały dramatycznym wstrząsom i burzeniu.

Stąd wyniknie dla nas dotkliwy brak relacji i wspomnień dotyczących warunków mieszkaniowych genialnego artysty. Jak wskazywałyby na to wspomnienia Marii Kreinerowej i Antoniego Waśkowskiego, również rodzina Wyspiańskiego unikała wizyt w tym domu. W tej sytuacji jedynym bezpośrednim i obecnie dostępnym przekazem z tego domu wydaje się być zachowany rysunek Stanisława Wyspiańskiego, pochodzący z roku 1890 a podpisany „Wnętrze pokoju w Krakowie”.³¹

Pochodzi on ze szkicownika artysty i powstał w okresie jego podróży po kraju i Europie. Dlatego jak się wydaje — artysta pomija dokładniejszą lokalizację tego pokoju. Po prostu jest to jego pokój ... w Krakowie i dlatego nie widzi powodu aby podawać nazwę ulicy i numer własnego mieszkania. Nie ma on na razie pojęcia ile jeszcze będzie musiał zmienić tych adresów zanim wreszcie osiadzie we własnym domu.

Na rysunku widzimy zatem wnętrze z kołyską, łóżkiem, krzesłem i różnego rodzaju sprzętami nagromadzonymi bez jakiegokolwiek ładu. Meble i sprzęty nie wyróżniają się żadnymi cechami stylowymi. Intryguje w tym wnętrzu kołyska. Nie jest to jednak kołyska pierworodnego syna Tadeusza Teodora Wyspiańskiego. Wbrew temu co podaje Maria Stokowa w drzewie genealogicznym rodu Wyspiańskich, nie narodził się on w roku 1890 lecz w roku 1892.³² Sądźmy jednak, że jest to owa stojąca kiedyś w przejściu pokoju Wyspiańskich na Kanoniczej — kołyska po zmarłym Tadeuszu Wyspiańskim — bracie Stanisława.

Wnętrze pokoju przy ul. Kopernika 1. Na pierwszym planie kołyska. Pamiątka po zmarłym bracie Tadeuszu?



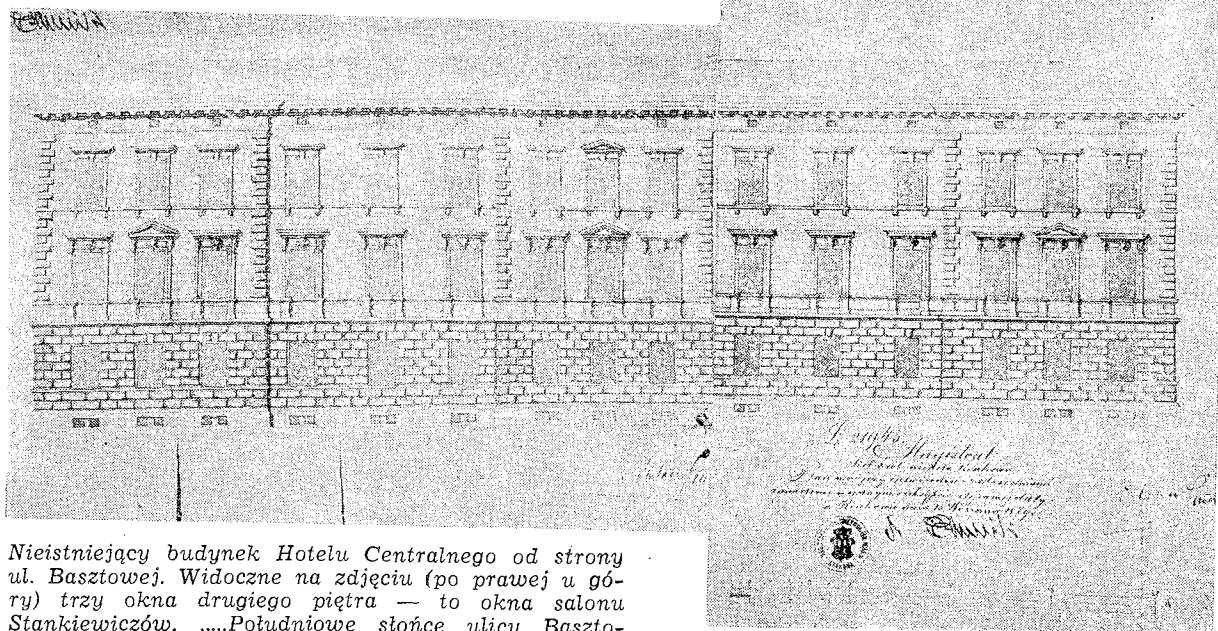
MIESZKANIE KAZIMIERZA I JOANNY STANKIEWICZÓW PRZY ULICY ZACISZE 2

W roku 1893 Stankiewiczowie przeprowadzają się do kolejnego mieszkania przy ulicy Zacisze 2. Mieszkanie usytuowane było w nieistniejącym już budynku Hotelu Centralnego. Stanowiła go budowla z drugiej

połowy wieku dziewiętnastego, dwupiętrowa, piętnastoosiowa, z dwoma mocno wysuniętymi do przodu skrzydłami. Skrzydło zachodnie biegło wzdłuż placu Matejki, skrzydło wschodnie wzdłuż ulicy Zacisze.³³ To ostatnie wyłączone było z funkcji hotelowych i zamienione na mieszkania czynszowe.

Mieszkanie Stankiewiczów znajdowało się w tej właśnie części budynku na drugim piętrze w narożu obecnej ulicy Basztowej i Zacisze. Składało się z trzech pokoi i kuchni. Stosunki lokatorskie były tu jednak nad wyraz skomplikowane. Otóż oprócz Kazimierza i Joanny Stankiewiczów, Stanisława Wyspiańskiego, zamieszkiwali w tym mieszkaniu w charakterze sublokatorów — członkowie dalszej rodziny: wychowanek Kazimierz Brudzewski, Felicia Waśkowska (Mrozicka), i Maria Waśkowska (Kreinerowa). Ponadto w sąsiednim mieszkaniu lokuje się wuj Kazimierz Rogowski.³⁴ Młoda pensjonarka jaką wówczas była Maria Waśkowska-Kreinerowa, tak będzie po latach wspominać ten dom poczynając od opisu ulicy: „Nie przerywały jej syki motorów ni turkot pojazdów, jadących po miękkiej, piaszczystej, a często błotnistej ulicy Basztowej. Cicho, zaledwie dosłyszalnie odzywał się dzwoneczek u szyi konika ciągnącego tramwaj po szynach i gwizdek jego woźnicy. Dalekie dźwięki zegarów wieżowych, przytłumione odległością, przypominały bieg czasu. Zegar wahadłowy, wiszący nad kanapą je powtarzał”.³⁵ Do domu wchodziło się ... „po wygodnych, szerokich schodach, zrazu kamiennych, aż do wysokiego parteru, a dalej drewnianych, froterowanych”.³⁶ Niestety Kreinerowa nie jest tak pedantyczna, gdy idzie o opis wnętrza samego mieszkania. Pomija więc milczeniem wygląd dwóch pokoi i kuchni, natomiast całą swoją uwagę koncentruje na drobiazgowym opisie trzeciego pokoju, tak zwanego salonu: „Pośrodku pokoju na dużym stole leży biały obrus, cały rozłożony, nigdy częściowo albo połowicznie. Stoi karafka z wodą. Obok każdego na-

krycia szklanka na wodę i duża biała serwetka tak zwana „stołowa”, którą na życzenie ciotki należy podczas obiadu trzymać złożoną na długość na kolanach ... Południowe słońce ulicy Basztowej ... padało wprost do wszystkich okien mieszkania ... Odbite od białolakierowanych okien, nadawało całemu domowi wesołość, jasność i pogodę. Szczególnie salon wujostwa, zwany pokojem bawialnym, który prócz okien od ulicy Basztowej, posiadał jeszcze dwa okna od ulicy Zacisze, to jest od zachodu, jaśniał już od świtu promieniami słońca, toteż bujały aż pod sufit wysmukłe filkusy i oleandry. Filodendrony rozkładały swe palczaste liście ponad pianinem. Panoszyły się palmy — feniksy, dalie, kaktusy, a co dopiero nasze swojskie drobnolistne kwiaty ... Całość dopełniały meble w stylu czasów Ludwika Filipa, kryte zielonym, matowym adamaszkiem”.³⁷ „...Na dużym owalnym stole, pośrodku ciężkich foteli i kareł antycznych, leżały trzy tomy dzieł Szekspira...”³⁸ „...komedie, dramaty i tragedie. Leżały one na opadającej ciężko pluszowej serwecie koloru zielonego, koloru mebli. Stanowiły ozdobę stołu obok albumu z fotografiami osób najbliższych i obok wyniosłej kunsztownej lampy naftowej. Oprawione wszystkie jednako w szarą skórę, suto złożoną ornamentacją wytłaczaną, z brzegami złożonymi i ilustracjami”.³⁹ „Ze ścian patrzyły na wchodzącego wprost wejścia z jadalnego pokoju portret wuja Kazimierza Stankiewiczza, pędzla Jana Matejki ... Z nad bocznej kanapki portret Tadeusza Kościuszki. Nieco dalej, fotografie matki Stasia Wyspiańskiego. Duże angielskie sztychy i sztychy francuskie z XVIII wieku, ukazywały oczom życie dawnego Rzymu i dawnej Grecji, a obok nich



Nieistniejący budynek Hotelu Centralnego od strony ul. Basztowej. Widoczne na zdjęciu (po prawej u góry) trzy okna drugiego piętra — to okna salonu Stankiewiczów. „...Południowe słońce ulicy Basztowej... padało wprost do wszystkich okien mieszkania...”

widniały i inne liczne dzieła sztuki o treści z zakresu życia narodu polskiego, jego walki, jego cierpień i piękna przyrody ... W bibliotece (oszkłonej — przyp. H. Ś.) widziało się dzieła ... Mochnackiego ... Szujskiego ... Kubali ... Smolki...”, a także dzieła poetów polskich takich jak: „...Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Pol, Syrokomla, Lenartowicz...”⁴⁰

Niestety, opis Kreinerowej jest mocno tendencyjny. Kuzynka Wyspiańskiego pomija w nim to wszystko, co świadczyłoby o trudnościach materialnych tego domu. Stąd wynika jej obawa przed wprowadzeniem czytelnika w atmosferę pozostałych pokoi i kuchni. Popołnia tym błąd zasadniczy. Pozwala się domyślać, że wyposażenie tych pomieszczeń było według autorki — kompromitujące. Niewątpliwie istnieje tu wyraźna sprzeczność. Jeżeli Kreinerowa pisze z dużej litery o salonie i jadalni, to rodzi się pytanie: a gdzie w takim razie była sypialnia Stankiewiczów? Jeżeli w trzecim pokoju — to w takim razie gdzie sypiał Stanisław Wyspiański, Kazimierz Brudzewski a gdzie panienki Maria i Felicja Waśkowskie? Oczywiście młodzież rozdzielono; jedni rozkładać musieli pościel w salonie, inni w jadalni. Ale to jeszcze nie wszystko. Podejrzewamy, że w swoim opisie Kreinerowa znacznie podwyższała skalę wartości znajdujących się tam mebli i przedmiotów. W ogóle dziwi nas myśl, skąd taka pensjonarka jaką wówczas była Maria Waśkowska, potrafiła tak błędnie określać styl mebla, szychu i obrazu. Sądzymy, że w swoich zapędach pomijała chociażby prawdopodobnie zły stan zachowania podniszczonych mebli, nie dostrzegała kufków, skrzyń i prowizorycznych łózek, zapewniających pozostałe pokoje, a przecież tak niezbędnych w trakcie rodzinnych przeprowadzek. Kreinerowa przemilcza zresztą rzecz znacznie ważniejszą. Utrzymując, że „W domu wujostwa Stankiewiczów w Krakowie na Zaciszu ... tak jak dawniej (Wyspiański przyp. H. Ś.) nie zaznaje braku żadnego. Ma nawet własny dla siebie pokój z osobnym wejściem na tym samym piętrze co wujostwo”⁴¹

Mija się tu jednak z prawdą, albowiem jak pisze wiarygodny Bartosiński, kolegujący z Wyspiańskim „Po powrocie z Paryża zamieszkał Wyspiański w kuchni, mieszkania niegdyś do nas należącego, a wówczas przez jego wujka pana Rogowskiego zajmowanego ... Kuchnia owa frontowa z oknem na duży plac (dziś województwo) podzielona była szklaną półścianą tworząc przedpokój”⁴². Zaś inny kolega Stasia Wyspiańskiego dodaje taki szczegół: „pamiętaliśmy go przebiegającego po kilka schodów naraz, z małą drewnianą konewką w ręku niosącego wodę ze studni na podwórku”⁴³. Antoni Waśkowski zaś dorzuca: „...pamiętam wielką sień — po jednej stronie mieszkali Stankiewiczowie, a po drugiej rodzice Ryszarda Ordyńskiego”⁴⁴

Odwiedzającego artystę w jego zaimprovizowanej pracowni Jan Bartosiński tak wspomina: „Gdy raz odwiedziłem tam Wyspiańskiego, zastałem go przy pracy. Rysował małą, może dwunastoletnią dziewczynkę, lichy ubraną. Przywitał mnie swoim dobrym uśmiechem, kazał małej oglądać zabawki rozmaite ludowe i odpustowe wyroby z drzewa i gliny, którymi

cały piec był udekorowany...”⁴⁵ Staje się więc rzeczą niezmiernie zastanawiającą, dlaczego Wyspiański nie pozostawił po sobie rysunków czy obrazów, przedstawiających ów salon wujostwa, względnie studiów z pozostałych pokoi tego mieszkania i swojej pracowni. Wyjeżdżając wszak do Paryża będzie w tym samym czasie kilkakrotnie rysował i malował swoją pracownię paryską. Odpowiedzi na to pytanie nie znajdziemy jednak — ani w przekazach rodzinnych, ani tym bardziej w wypowiedziach samego Wyspiańskiego. Szukać jej musimy gdzie indziej, a mianowicie w istocie samych sprzętów, mebli i atmosfery mieszkania opisanego przez Kreinerową. Otóż miały się tam znajdować meble z czasów Ludwika Filipa. Główną cechą tego typu mebla jest jego nadzwyczajna wygoda. W tej sytuacji, jakże łatwo możemy już sobie wyobrazić scenę z drzemiącym w wygodnym, pluszowym fotelu wujem Stankiewiczem. Podczas gdy „...w bibliotece widziało się dzieła ... Mochnackiego ... Szujskiego...” Tego rodzaju obraz mógł się utrwalić u wrażliwego Wyspiańskiego i po latach wywołać ów protest artystyczny przeciwko tego typu meblom. Atmosfera tego salonu będzie go prawdopodobnie dręczyła jeszcze w wiele lat później. Wyzwoli się z niej dopiero pod wpływem twórczości, projektując mianowicie meble dla Krakowskiego Towarzystwa Lekarskiego, domu Żeleńskich i wreszcie zagospodarowując swoją pracownię przy ulicy Krowoderskiej tronem i zydłami z „Bolesława Śmiałego”.

MIESZKANIE STANKIEWICZÓW PRZY ULICY KOLEJOWEJ 1

Stabilizacja, do której doszli Stankiewiczowie w mieszkaniu przy ulicy Zacisze trwała jednak bardzo krótko. Zaledwie dwa lata. W czerwcu roku 1895 spada na nich cios w postaci nieodwołalnej eksmisji mieszkaniowej.⁴⁶ W dniu 1 lipca przeprowadzają się stosunkowo niedaleko. Jest to bowiem wciąż ta sama linia plant, chociaż tym razem mieszkanie znajduje się bliżej dworca kolejowego. Ulica nazywa się Kolejowa. Dziś nosi nazwę Bohaterów Westerplatte a kamienica jak i wówczas oznaczona jest numerem 1. Niestety, choć dom zachował się w całości to akurat mieszkanie Stankiewiczów usytuowane na parterze, uległo przebudowie. Obecnie znajduje się tam bar szybkiej obsługi, pozostałą część mieszkania wykorzystano natomiast jako podcień tunelu podziemnego łączącego ulicę Bosacką, planty, dworzec kolejowy. W tamtych latach mieszkanie to posiadało cztery pokoje. Nie będziemy się jednak bliżej nim zajmować, bo jak miała wykazać najbliższa przyszłość, stanowiło ono jedynie krótki choć dramatyczny epizod w życiu tej rodziny. W cztery tygodnie po przeprowadzce zapada ciężko na zdrowiu wuj Kazimierz i po krótkiej chorobie — umiera. Pierwszego października tegoż roku, czyli w dwa miesiące po zmianie mieszkania następuje kolejna przeprowadzka owdowiałej Stankiewiczowej i jej siostrzeńca Stanisława Wyspiańskiego.

Tym razem, zakłętą linią plant zostaje przekro-

czona i Joanna Stankiewiczowa odnajmuje czteropokojowe mieszkanie na drugim piętrze przy ulicy Poselskiej 8 (obecny numer 10).

MIESZKANIE JOANNY STANKIEWICZOWEJ PRZY ULICY POSELSKIEJ 10

„Dom przy ulicy Poselskiej ... dawny pałac Hussarzewskich własność pani Stefanii z Grabowskich Estreicher-Rozbierskiej, graniczył jedną stroną z budynkiem magistratu, z drugiej zaś przylegał do ogrodów franciszkańskich. Obydwa boczne skrzydła tego domu, oparte o ulicę Poselską, połączone były wzdłuż trotuaru sztachetami żelaznymi na podmurowaniu. Dwie bramy sztachetowe (dziś już nieistniejące — przyp. H. Ś.) od ulicy prowadziły do dwu bram części środkowej tego domu, która cofnięta nieco w głąb, ozdobiona była wąskim pasem trawnika ... Tamtędy wchodziło się do mieszkania i pracowni Stanisława Wyspiańskiego. Dzisiaj brama ta oznaczona jest liczbą orientacyjną 10. Mieszkanie wynajmowane przez ciotkę Stankiewiczową położone było na drugim piętrze. Składało się z czterech pokoi i kuchni. Z tego dwa pokoje zatrzymywała ciotka dla siebie, dwa zaś odnajmowała bratu swemu ... Kazimierzowi Rogowskiemu ... (lecz jemu) ... wystarczał jeden pokój — drugi oddał siostrzeńcowi swemu Stanisławowi Wyspiańskiemu do dyspozycji na pracownię”.⁴⁷ Kreinerowa buduje w tym opowiadaniu jakąś skomplikowaną drabinę zależności mieszkaniowych; ciotka Stankiewiczowa odnajmuje pokój bratu swemu Kazimierzowi aby ten z kolei mógł go oddać w użytkowanie ich wspólnemu siostrzeńcowi Stanisławowi. Ciotka natomiast jak się okazuje — odnajmuje tymczasem swój drugi pokój kuzynce Wyspiańskiej — Felicji Waśkowskiej co jednak skrupulatna gdzie indziej Kreinerowa — przemilcza.⁴⁸ Do pracowni Stanisława Wyspiańskiego — objaśnia Nowaczyński: „szło się ... przez jakąś oszkloną werandę pełną kwiatów i gospodarskich rekwizytów; okna wychodziły na ogród”.⁴⁹

„Ładny to był pokój — dodaje Kreinerowa — ta jego pracownia. Duży, prawie kwadratowy, bo 5 1/2 m, szeroki, a 6 metrów długi, frontowy, o dwóch oknach. Jasny, słoneczny, zwrócony ku południowi, tak jak i sąsiadujący z nim duży salon ciotki. I tu i tam poeta przesiadywał. I tu i tam malował”.⁵⁰

Nieufność jaką mogą budzić dane Kreinerowej potwierdza cytowany Nowaczyński, dorzucając od siebie garść szczegółów: „Duży, miły pokój, „studio” zawalony był tekami w kartach, białym (czytaj: drewno heblowane bez politur) stołem, półkami bibliotecznymi, wiszącymi kartonami witrażów, stosami książek i zielników, tak że po prostu ruszać się tam nie było można, jakiś czas stała też i fisharmonia. Książki i wydawnictwa francuskie, ilustrowanych sporo”.⁵¹

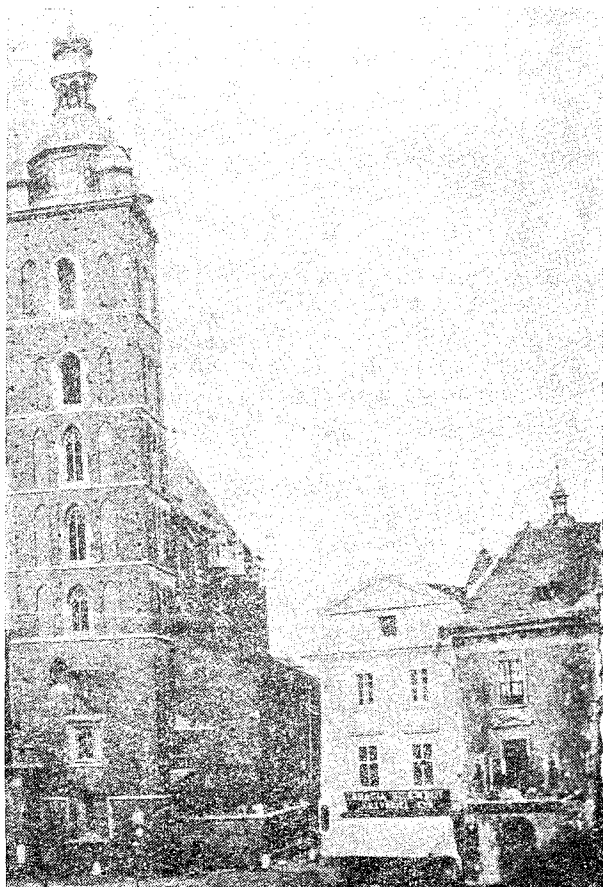
I znów Kreinerowa: „Pracownię swoją zarzuca rylonami papieru. Na ścianach przymocowuje bez ram coraz to inne malunki, rysunki, szkice, kartony małe, kartony duże. A miejsca ma dosyć. Ściany pracowni wysokie, szerokie. Szczególnie jedna, ta na przeciwko wejścia ze salonu ciotki, wzdłuż pokoju idąca,



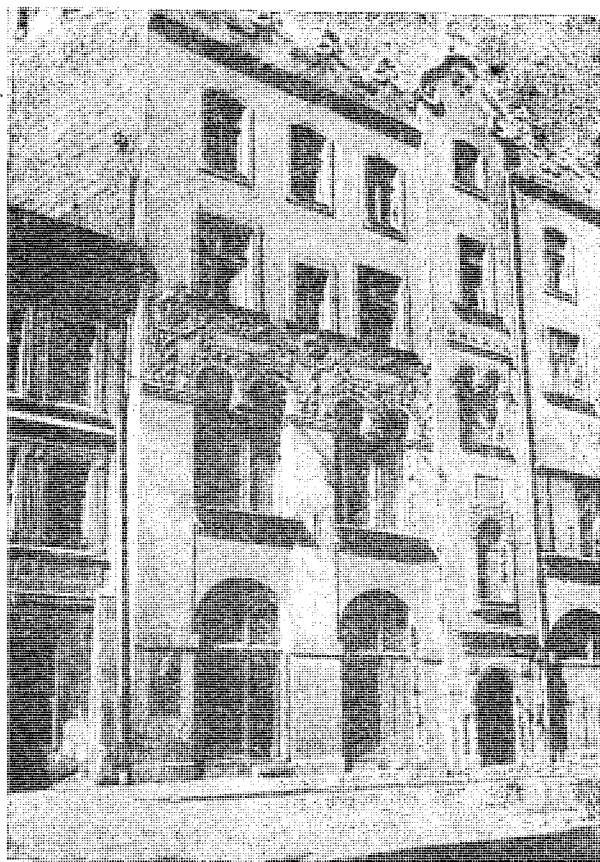
Poselska 10 — okna pracowni Stanisława Wyspiańskiego widoczne w ryzalicie drugiego piętra (po lewej na zdjęciu)

jednolita, ... nie przerwana niczem. Ścian pracowni nie pozwala zasłaniać meblami. Muszą być wolne więc też tylko z jednej strony w rogu pokoju ustawiona ukosem i też otomanka, na środku stół, stółek, sztalugi — to wszystko. Zresztą kwiaty porożrucane tu i ówdzie”.⁵²

W kuchni zamieszkiwała Pytkówna — późniejsza żona artysty. Wodociągów jeszcze nie zaprowadzono w domu przy ulicy Poselskiej. Trwała o nie batalia miejska pod znamiennym hasłem: „Teatr czy wodociąg”.⁵³ Dlatego w kuchni stała zawsze konewka z wodą. „W pasji pobiegł do kuchni (St. Wyspiański, przyp. H. Ś.) porwał konewkę z wodą ... — Pani jest żyd!! — zawołał i chlusnął wodą na Stankiewiczową”.⁵⁴ Incydent rozegrał się na tle niezwykle trudnych warunków finansowych panujących w tym domu po śmierci wuja Kazimierza. Niemniej w konewce tej musiała być owa przysłowiowa kropla, która wśród wielu innych spowodowała, że Stanisław Wyspiański wyprowadza się z ulicy Poselskiej. Przedtem jednak bierze ślub z Teofilą Pytko, służącą w domu Stankiewiczów. Kreinerowa wydarzenie to opatruje dość niezręcznym komentarzem: „...wypada mu w dniu 1 lipca 1898 roku przenieść pracownię swoją z ulicy Poselskiej na Plac Mariacki ... Z powodu wyjazdu wuja K. Rogowskiego z Krakowa i wynajęcia obu pokoi komu innemu...”⁵⁵ Zamiast zwyczajnie napisać, że oddana skąd inąd Wyspiańskiemu Stankiewiczowa, miała już dość niesfornego siostrzeńca i po prostu wymówiła mu mieszkanie.



Widok na kościół Mariacki i dom „Barszczowe”



Plac Mariacki 9. W tym miejscu stał dom zwany „Barszczowe”, gdzie na 2 piętrze miał pracownię Stanisław Wyspiański w latach 1898—1901.

PRACOWNIA STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO PRZY PLACU MARIACKIM 9

Dom nazywał się „na Barszczowem” albo „Barszczowe”... Była to kamienica, która dzisiaj oznaczona jest L. or. 9... lub Rynek Główny I. or. 4, znana starszemu pokoleniu krakowian jako kamienica „Czynielów”⁵⁶. Wybudowano ją jeszcze w wieku XIV, w wiekach następnych uległa częściowym przebudowom. Elewacja frontowa jaką widzimy na fotografii Kriegera przed jej zburzeniem w roku 1907, przedstawia sylwetkę po przebudowie z około połowy wieku XIX. Adam Chmiel, zasłużony archiwista i historyk, przyjaciel Wyspiańskiego tak o niej dalej pisze: „Dawna kamienica dwupiętrowa, z attyką... miała od frontu to jest od Rynku Głównego, parter o szerokości 2 okien, w którym była sień przylegająca do kamienicy sąsiedniej... i tzw. sklep, czyli izbę sklepioną z 1 oknem na Rynek. Obie te ubikacje zamieniono na jeden sklep galanteryjny „Czyniel”. Boczny drugi korpus kamienicy, również dwupiętrowej, wychodził na plac Mariacki. Z tej strony była potem główna „nawa”, sień wchodowa, mniej więcej w miejscu, w którym jest sień dzisiejszej nowej kamienicy. W dalszym trakcie dawnego domu ku kościołowi św. Barbary, poza sienią, była ostatnia izba z 2 oknami na plac Mariacki”⁵⁷.

I dalej Chmiel: „...Pokój na II piętrze, ponad wspomnianą izbą dolną, zajmował od lipca 1898 r. Stanisław Wyspiański. Z dwu okien tego pokoju, wychodzących na południową stronę kościoła P. Marii, jak sam pisał w liście do Lucjana Rydla, miał „widok cudowny na cały carrefour około kościoła. na św. Barbarę” ... „Miał cudowny widok, ale w mieszkaniu smutek i bieda. Pokój wypełniony w nieładzie kartonami i zwojami pastelowych obrazów, rysunkami i rzeźbami w przyczerniałym gipsie, na parapetach okien i na pakach leżały skrzyneczki z farbami pastelowymi, pod ścianą południową pokoju — łóżko, a wśród tego nieładu nikła, o białej jak płótno twarz, postać chorego Wyspiańskiego...”⁵⁸ Inny bywalec tej pracowni dostrzega znacznie więcej szczegółów tego wnętrza niż zatroskany o zdrowie przyjaciela skrupulant Chmiel.

„Pokój na piętrze miał okno na Rynek i krzywy przesmyk między kościołem Św. Barbary. Na ziemi walał się stos pudełek z farbami pastelowymi, pędzle, rulony kartonów. W głębi na ścianie wisiała półka z nieheblowanych desek, pełna książek.” „...Książki ... leżały na stole politurowanym kuchennym, stojącym na środku pokoju, przed szerokim wygodnym fotelem wolterowskim.

... Nad łóżkiem, a od sufitu zwieszała się ku ziemi zasłona wspianiałej karmazynowej barwy, z gorszego za to materiału — luzyny czy czegoś podobnego

a w tej chwili odwrócona poza oparcie łóżka. Krwa-
wa łuna zasłony płomiennymi refleksami oświetlała
na ścianach istną galerię pastelowych szkiców, stu-
diów, obrazów... Posępnie odbijał się od nich witraż
ze świętą Salomeą”.⁵⁹

Niestety. Szczegóły tego wnętrza zaczynają się
przedstawiać każdemu z bywalców inaczej; stół Wys-
piańskiego Godziemba-Wysocki określa jako „kuchenny
politurowany” natomiast Wałkowski twierdzi, że
był tenże „stół skonstruowany ze skrzyni”.⁶⁰ W tym
wypadku racja przemawia za opinią małego wówczas
chłopca Antoniego Wałkowskiego. Wyspiański nie
miał stołu z prawdziwego zdarzenia jeszcze w pra-
cowni przy ulicy Krowoderskiej. Używając tam —
podobnie jak na placu Mariackim — stołu zbitego
z pak i desek. Ponadto cytowany Wałkowski do-
strzega inne umykające uwadze szczegóły wyposaże-
nia wnętrza a więc widział: „... opodał skrzynie i paki,
przy stole zamiast krzesła — paka, koło ścian rulony
papieru... przy ścianie naprzeciw okna — łóżko poza
kotarą zwisającą od sufitu — na framugach przy
oknach błyszczący półksiężyc i słońce z blachy mo-
sieżnej.”⁶¹

Pozostaje więc uporządkować te wspomnienia
i dokonać próby wyciągnięcia wniosków. Otóż wie-
my co następuje: pracownia przy placu Mariackim
urządzona była prowizorycznie. Wyspiański mieszkał
w niej sam, bez rodziny. Meble, wyjąwszy fotel
i ewentualnie łóżko były zaimprowizowane. Domino-
wały w tym wnętrzu paki i skrzynie. Nie wiemy
tylko czy również łóżko wykonano sposobem gospo-
darczym — a więc zbito je na prędcie z desek czy
też pochodziło jeszcze z mieszkania Stankiewiczów.
Artysta udrapował nad nim rodzaj namiotu. Chro-
nił go ten namiot przed zimnem, jakie musiało w tej
pracowni panować. Powtórzył tu pomysł zastosowa-
ny już w swojej pracowni paryskiej, gdzie oprócz
łóżka ustawił jeszcze we wnętrzu namiotu żelazny
piecyk — i prawdopodobnie taki sam piecyk usta-
wił w pracowni na placu Mariackim. Jednym okaza-
łym meblem był zatem ów wspinały, głęboki fotel.
Otrzymał go Wyspiański zapewne w spadku po wuju
Kazimierzu Stankiewiczu. Dostosowując go do ko-
loru draperii nad łóżkiem, musiał go ponownie po-
kryć materiałem. Draperia zaś była w tonacji czer-
wieni karmazynowej, więc i „szkarłatną materia ...
obity ... jest ogromny starożytny fotel” — notuje na
bieżąco Zenon Parvi.⁶² Nieheblowana póika z książ-
kami to już chyba ostatni mebel w tym pomieszcze-
niu. Atmosferę wnętrza tworzą już tylko pastele
i kartony Wyspiańskiego. Uzupełniają rzeźby prze-
niesione chyba z pracowni ojca z ulicy Kanoniczej.
Karol Homoleks wspominając po latach wizytę w tej
pracowni pisze: „...wyraziłem żal, że wobec mroku
jaki panował w pokoju, nie mogłem widzieć żadnych
prac Wyspiańskiego. Godziemba wyjaśniał mi, że
Wyspiański nie zapalał świecy ponieważ jej nie miał
i nie miał też pieniędzy aby ją kupić”.⁶³ Bo oczywi-
ście elektryczności tu nie było. W takich właśnie wa-
runkach Wyspiański stworzył swój najwspanialszy
dramat sceniczny — „Wesele”.

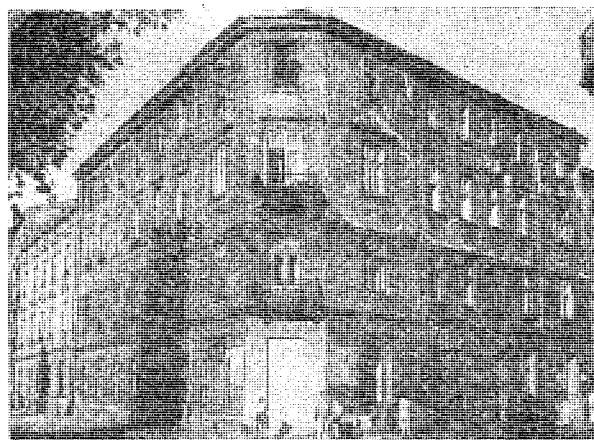
MIESZKANIE I PRACOWNIA STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO PRZY ULICY KROWODERSKIEJ 79

Nadchodzi rok 1901. Powoli sytuacja finansowa
Wyspiańskiego zaczyna się poprawiać. Stać go już
na wynajęcie siedmiopokojowego mieszkania przy
ulicy Krowoderskiej 79. Znajduje się ono co prawda
na peryferiach miasta, niemniej jest to już naprawdę
jego własne mieszkanie. Wprowadza się tu wraz z żoną
i czeladką podchowanych dzieci.

„O Boże, pokutę przebyłem i długie życie tulacze;
dziś jestem we własnym domu
i krzyż na progu znacze”...

powie poeta ustami Konrada w II akcie „Wyzwo-
lenia”.⁶⁴ Niemniej, to co dla zmęczonego artysty
było wyspą szczęścia, dla ludzi patrzących z zew-
nątrz wyglądało w ten sposób: „...we wstrętnej ka-
mienicy (ostatnia na prawo, narożna, przy torze ko-
lejowym), przy wstrętnej ulicy Krowoderskiej — na
drugim piętrze ... (mieszkał) Wyspiański... Orzeł za-
mknięty w kojcu dla kur”...⁶⁵ Michał Siedlecki do-
daje: „...Mieszkanie mieściło się w domu zamieszka-
łym przez ludność bardzo biedną”.⁶⁶

Ulica Krowoderska wyglądała wówczas inaczej
niż obecnie; nie była brukowana, wieczorem tylko
gdzie niegdzie migotały lampy gazowe. Wzdłuż obec-
nych alei Trzech Wieszców biegł nasyp z torem
kolei fortecznej. Za torem, były już tylko pola upraw-
ne hen, aż po same błonia i rzekę Rudawę. Wiosną
i jesienią panowały tam błota. Brak zwartej zabu-
dowy powodował, że uporczywe wiatry zachodnie
znajdowały oparcie dopiero na kamienicy Wyspiań-
skiego. Ta natomiast stała w osamotnieniu. Dom za-
chowany do naszych czasów jest kamienicą trzypię-
trową, narożną, dwufasadową, z balkonami. Brama
wejściowa dwuskrzydłowa, wąska. Drzwi drewniane,
rzeźbione z filuszkami i oszklonymi okienkami. Klat-
ka schodowa ciasna, schody wąskie, drewniane. Po-
ręcze z prętów żelaznych z ozdobioną ornamentacją.
Na piętrach drzwi wejściowe z zachowaną starą sto-
larką.



Krowoderska 79. Rząd okien drugiego piętra miesz-
kania Stanisława Wyspiańskiego od strony Alei
Stowackiego (po lewej na zdjęciu). Balkon drugiego
piętra i dwa okna flankujące narożnik — to dawna
pracownia Stanisława Wyspiańskiego z lat 1901—1906.

Po prawej ręce od schodów znajdują się ciemne, wąskie korytarze. Prowadzą z nich drzwi do poszczególnych mieszkań. Tu znajdują się też krany wodociągowe i ubikacje. Wąskim przejściem przechodzi się też na ganek podwórzowy. Ogólny stan kamienicy zachował wygląd z przełomu wieków XIX i XX. Modernizację wprowadzono jedynie w postaci instalacji oświetlenia elektrycznego na miejsce lamp naftowych. W kilku pomieszczeniach zamontowano nową stolarkę drzwiową. W rozkładach pomieszczeń nastąpiły zmiany na skutek bardziej zróżnicowanego podziału mieszkań. W poszczególnych pokojach postawiono ściany działowe, zamurowując drzwi pomiędzy pokojami. Mimo to, jego pierwotny rozkład jest czytelny. Mieszkanie miało pięć drzwi wejściowych, bezpośrednio komunikujących się z wąskim korytarzem i klatką schodową. Wejście tak zwane frontowe, bezpośrednio od schodów, nosi dzisiaj numer kolejny 18. Wejście ostatnie w wąskim korytarzu numer 24. Do pracowni artysty prowadziły osobne drzwi wprost z cienkiego korytarza: „... ale zawsze jeszcze, gdy się zapuka do drzwi pracowni, otwierają się nie one, lecz dalsze w długim korytarzu, i wychyla się z nich głowa służącej”, relacjonuje nam na bieżąco bywalec z roku 1903.⁶⁷ Podobnie jak cytowany już Homolecs — który przyszedł na plac Mariacki do głodującego geniusza, aby go zapytać „jak się studiuje w Paryżu”.⁶⁸ „...nachodzili Wyspiańskiego na Krowoderskiej różnego typu natręci. Stąd podobno pojawił się na drzwiach jego mieszkania słynny napis: „Tu mieszka Stanisław Wyspiański i prosi aby go nie odwiedzać”.⁶⁹ Po pewnym czasie kartka zniknęła, niemniej należało się przedstawić służącej Wyspiańskich aby: „po przejściu gruntownej indagacji i ponownej kontroli, kto, skąd i po co? — aż wreszcie po długim i dokładnym zbadaniu dostać się można w progi sanktuarium”.⁷⁰

Jedni goście wpuszczani byli do pracowni wprost z korytarza, inni natomiast — zależnie od sytuacji — przez amfiladę. Najcenniejszą, relację z tego mieszkania spisał w roku 1901 przyjaciel Wyspiańskiego Wilhelm Feldman: „Otóż pracownia Wyspiańskiego uderza przede wszystkim twardą poważną surowością, jak cała natura wysokiej duszy gospodarza. Nic w niej obliczonego na efekt dekoracyjny, jak u innych malarzy, ani śladu też odniesionych olbrzymich sukcesów teatralnych ... Wielka sala o trzech oknach zalana jest słońcem i otwiera widok na trzy strony świata, wolne nie zasłonięte murami kamienic, okna wychodzą na błonia Krowodrzy. W środku pokoju stół wielki, zarzucony książkami, fotografiami... i narzędziami ślusarskimi ... Obok kałamarz, o który opierają się gęsie pióra, laseczki farb, a te z kolei prowadzą wzrok ku ścianom na których szeregi płócien sąsiadują z półkami znacznej biblioteki. I spoglądają na mnie tak dobrze znane portrety Rydla, Mehoffera, i innych i panuje nad nimi witraż świętego Franciszka... a na przeciw rozpięte ogromne płótno na którym... wizja Boklinowska nagich kobiet, odbywających leśne misteria...”⁷¹

Urządzenie tak obszernego, wielopokojowego mieszkania wymagało czasu. Toteż odwiedzający artystę

Feldman musiał tam zastać stan prowizoryczny. Oto co na temat zmian w pracowni artysty pisze w lutym 1904 roku Zenon Parvi: „Przede wszystkim została zmieniona dekoracja pracowni. Ściany, dawniej w banalny malowane deseń powleczone zostały jedną, ciemnoniebieską barwą, a takiegoż koloru firanki zaciągnięte zostały na półki z książkami, tak że nie ma już wzroku tonącego w tej szafirowej przestrzeni. Pod jedną ze ścian stanął długi z desek zbitych stół okryty szkarłatną materią, takąż materią obity jest ogromny starożytny fotel (podkreślenia H. Ś.) przed stołem, na poręczach którego zwieszają się huculskie gunie wzorzyste i serdaki. Od kilku dni na jednej ze ścian pracowni zawieszono zostało olbrzymie płótno, dziesięć metrów długie, a dwa metry szerokie, zwijane u góry w rulony na specjalnie pomyślanym na ten cel aparacie”.⁷²

Pracownia artysty ulegała jednak naturalnym metamorfozom. W jednym okresie zawieszona była aż pod sufit projektami witrażów i obrazami, kiedy indziej znów: „Gabinet stanowi pracownię artysty, od innych jednak pracowni tym się odróżniająca, że nie ma tu ani jednego obrazu ani jednego szkicu”.⁷³ (podkreślenia H. Ś.) Natomiast inni zauważają, że pojawiły się: „Pod oknami doniczki z kwiatami; na gzymsie pieca dwie świeczki, których płomyki rzucają na pokój niepewne światło, chwiała się i uciekały od podmuchu powietrza wstrząsanego przechadzką Wyspiańskiego i kładły na ścianach fantastyczne ruchome cienie”.⁷⁴

I znów siostrzeniec Wyspiańskiego — Antoni Waśkowski dorzuca istotne szczegóły o których inni zapomnieli: „Pokój narożny ... cały (ściany, sufit, nawet piec) wymalowany ma ciemnym szafirem... W rogu pracowni koło okna stała rzeźba Antoniego Kurzawy „Wawel i Wisła”. Nadmieniam, że w pracowni stały dwa a nie jeden stół. Więc na jednym: „... stole... pióra gęsie do pisania, świeca, biust Wyspiańskiego modelowany przez panią Volgreen... Pod jednym z okien drugi stół, mniejszy, z pędzlami, pastelami, przyborami malarskimi”.⁷⁵

Otóż ten „stół wielki” nakryty ciemno czerwoną narzutą, nie był zwyczajnym stołem: „Lecz na pakach położone długie deski i przykryte, zakrywające je z boku sukno ciemnoczerwone.”⁷⁶

„Sprostowań takich — pisze Adam Chmiel — było mnóstwo i nieraz serdecznie się uśmiejemy z Wyspiańskim czytając te wszystkie „sensacyjne” historie”.⁷⁷

W Muzeum Historycznym miasta Krakowa znajduje się częściowo jedynie publikowany list Stanisława Wyspiańskiego do tegoż Adama Chmiela. Pisany był w Rymanowie dnia 16 lipca 1903 roku:

„Rymanów, lipca dnia 16-ego 1903 roku
Kochany Panie!

Stolarz Andrzej Sydor (ul. Długa, po stronie prawej idąc od Plant) zapewne już skończył robotę około 2 stołów (dla mnie jeden dla Pana drugi). Ponieważ zaś ja nie wybieram się wcale teraz do Krakowa proszę Pana przeto aby wstąpił łaskawie do Sydora i aby Pan swój stół kazał odnieść do siebie

na Floriańską. Zaś, co się tyczy mojego stołu, aby się tenże Sydor zgłosił do Pana Antoniego służącego w zakładzie Prof. Juliana Nowaka ul. Św. Jana w domu Popielów, a tenże p. Antoni powie mu, o której godzinie stół swój zanieść do mego mieszkania na Krowoderską. Na pieniądze zaś razem ode mnie niech czeka, aż po dzień mego przyjazdu. Pogoda jest ładna, dwa pierwsze arkusze Iliady już odbite, teraz odbija się trzeci. Serdecznie załączam pozdrowienia. Stanisław Wyspiański”.⁷⁸

Od tego momentu możemy mówić, że Wyspiański wyposaża pracownię w meble własnego projektu. Nie wiemy tylko kiedy dokładnie: „...wstawił Wyspiański do tego pokoju niektóre meble zrobione dla teatru (z) przedstawienia „Bolesława Śmiałego”.⁷⁹

Wspominający to wydarzenie Siedlecki nadmienia jedynie, że stało się to „później”. W każdym razie „duży, czerwono obity fotel stał koło drugiego stołu”. Natomiast na ścianach pracowni „...był rozpięty jego cudowny obraz pastelami malowany ... przedstawiający „Sezam”... oraz kilka gipsowych odlewów dzieł jego ojca rzeźbiarza i parę stołków obok sztalug...”⁸⁰

Te ogromne drewniane fotele obok stołu projektu artysty, tworzyły pospół z obrazami i kolorystyką ścian i narzut, jedną swego rodzaju ekspresyjną zamykającą się całość. Toteż pracownia „wywierała... dziwne wrażenie jakiegoś do dziś dnia nie sposób wyrzucić z pamięci. Pokój miał ściany w kolorze mocnego firmamentu, na jego środku ... ogromny stół nakryty czerwonym sukniem. Ten kontrast barw był osobiły. Przy stole... Zasiadał Wyspiański na krześle królewskim, oryginalnym tronie Bolesława Śmiałego, wykonanym stylowo do sztuki według własnego pomysłu”.⁸¹

Nieomal wszyscy przybywający do pracowni Wyspiańskiego przy ulicy Krowoderskiej będą o niej pisać: „wielka sala”, „wielki pokój”, „komnata” i temu podobne. Tymczasem pomieszczenie to ma niespełna 35 m². Był to więc bez wątpienia pokój duży, lecz w pojęciu bardzo względnym. Odwiedzając obecnie tę pracownię — która nota bene, została podzielona ścianą działową na dwa ciasne pomieszczenia mieszkalne — doznajemy rozczarowania. To nigdy nie mogła być „wielka sala”! Wyjaśnienia tej psychologicznej zagadki należy szukać w niezwykłym talencie Wyspiańskiego. Artysta potrafił efektami wrażeniowymi, kolorystyką tak rozszerzyć optycznie ten pokój, że urastał on w podświadomości obserwatora do rozmiarów wręcz ... wielkiej sali! Efekt ten wzmacniały jeszcze niektóre z wiszących tam obrazów artysty.

Pracownia Wyspiańskiego traktowana jako wnętrze rodziła się więc na przestrzeni tych trzech lat od roku 1901 do 1904. W tym czasie zmieniał się jej charakter. Artysta zawieszał lub zdejmował zeń obrazy, stawiał lub usuwał sprzęty zgodnie z charakterem warsztatu pracy. Są tu jednak elementy trwałe i niezmiennie, świadczące o wyraźnie sprecyzowanej koncepcji artystycznej tego wnętrza. Artysta realizuje ją powoli ale konsekwentnie. Jest nią monumentalna koncepcja malarsko-architektoniczna. Tło stanowią tu wielkie płaszczyzny kolorystyczne ścian,

sufitu, portier i zasłon w tonacjach szafiru. Na tym tle agresywnie kontrastuje głęboka czerwień narzuty stołu i obicie wielkiego wolterowskiego fotela. Barwy te angażują oko, koncentrują uwagę tak, że inne szczegóły wnętrza — wyłączając dzieła samego artysty — niejako giną, tracą swój byt, uchodzą uwagi. W ten właśnie sposób Wyspiański niszczy siłę ekspresji formy i koloru wszystko to, co tutaj znalazło się w sposób przypadkowy, przyniesione ze świata banału jedynie przez chwilową okoliczność — prowizorycznie. Niknie więc gdzieś w tym wnętrzu brzydota stojących tam fabrycznych krzeseł, przestaje niejako istnieć piec — pomalowany w tym celu na kolor ścian i sufitu. Posadzkę z parkietu ułożonego w tak zwaną „sosenkę” zdominują zgnębne tkaniny i skóry.

W miarę wprowadzania mebli własnego projektu, wnętrze to nabiera coraz wyraźniej jednolitego charakteru. W sumie możemy powiedzieć, że pod koniec roku 1904 Wyspiański zrealizował w trudnych warunkach mieszkania przy ulicy Krowoderskiej 79 monumentalną koncepcję swojej pracowni.

Pozostaje więc odpowiedzieć na jeszcze jedno pytanie: jak wyglądało wyposażenie pozostałych pokoi mieszkania Wyspiańskich? Relacje jak i wspomnienia są tu nadzwyczaj powściągliwe. Jedynie w przypadku dwóch pokoi wyraźnie określono ich funkcje: wymieniano mianowicie sypialnię artysty i pokój dziecięcy. Gdy jednak zważymy ile trudności pokonywał i ile lat potrzebował Wyspiański na urządzenie pracowni, to chyba łatwiej zrozumiemy, że mieszkanie to nie było wyposażone tak, jakby tego wymagała sytuacja i potrzeby wielkiego artysty. Toteż najbardziej widoczną jego ingerencją w pozostałych pomieszczeniach była kolorystyka ścian poszczególnych pokoi.

„Mieszkanie Wyspiańskich — pisze stały bywalec Józef Filipowski — było niezwykle oryginalne, a rewolucyjne w rozplanowaniu barwy. Każdy pokój wymalowany był na odrębny, jaskrawy kolor — bez żadnych fryzowych ozdób; jeden pasowy, drugi jasnopomarańczowy, trzeci błękitny. Takie pomalowanie pokoi było na owe czasy nowością, rażącą drobnomieszczańskie przyzwyczajenia konserwatywnych estetów”.⁸²

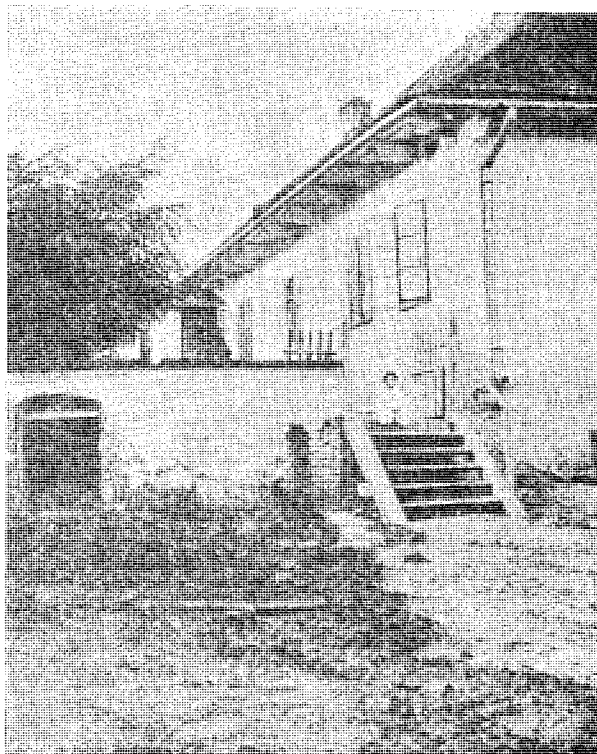
Sypialnia artysty znajdowała się w ostatnim, siódmym z rzędu pokoju. Dziś pokój ten należy do mieszkania nr 18 i komunikuje się z kuchnią, która z kolei ma bezpośrednie wyjście na klatkę schodową. Helena Chmurska — córka artysty uważała tę kuchnię za ósmy pokój, bo widocznie Wyspiańscy korzystali z drugiej znajdującej się w jednym z członów długiego korytarza. Sypialnia była niewielka, jej powierzchnia wynosiła 15 m². W ścianie południowej znajduje się jedno większe okno wychodzące na ulicę Krowoderską. Niestety, nie wiemy, jak była pomalowana ani jak wyglądały stojące tam meble. Jeżeli jednak w reprezentacyjnym pomieszczeniu jakim była pracownia znajdował się do roku 1903 stół złożony z pak, to łatwo sobie wyobrazić, że i łóżka w pokoju sypialnym nie należały do mebli zbyt kosztownych. Najcenniejsze przedmioty znajdowały się

na ścianach, a były to obrazy Stanisława Wyspiańskiego. Tak to widzi dnia 17 listopada 1903 roku warszawski sprawozdawca: „Siadam w tym pokoju niewielkim rzucam okiem na obrazy Matki Boskiej Ostrobramskiej i Częstochowskiej pędzla samego Wyspiańskiego na pastelowe portrety patrzące ze ścian”.⁸³

Antoni Waśkowski zaś dodaje: „o ile sobie przypominam — w ostatnim pokoju miał Wyspiański sypialnię. Tu obok łóżek wisiał na ścianie fragment olejnego obrazu Wyspiańskiego „Śmierć matki”.⁸⁴ Wychodząc z sypialni — wymieniony wyżej sprawozdawca pisze — „obieram drogę powrotną dłuższą, to jest przez cały szereg pokojów, tak jak przyszedłem. Na drodze leży pokój dziecinny... wymalował mu (dwuletniemu Stasiowi ojciec — przypis H. Ś.) na ścianie dwa bociany, a pod nimi koź naturalnej wielkości”.⁸⁵ Tu jednak sprawozdawca urywa. Natomiast Waśkowski dodaje, że pokój należący obecnie do mieszkania nr 24 na końcu korytarza: „Pierwszy, żółty — na ścianie, koło okna (miał wymalowany przyp. H. Ś.) ogromny stylizowany, zielony liść kasztanu z kwiatem) ten sam co zdobi okładkę „Kazimierza Wielkiego” wyd. II.”⁸⁶ I to już właściwie wszystko. Nie bardzo już wiemy, w którym z pokoi była pracownia krawiecka, gdzie haftowało się kapy i strój Lajkonika. Cytowana Helena Chmurska — córka artysty, złożyła w roku 1968 oświadczenie z którego by wynikało, że znajdujący się obecnie w posiadaniu krakowskiego Muzeum Historycznego zespół mebli wiedeńskich pochodzący z końca XIX wieku znajdował się wówczas na wyposażeniu mieszkania Wyspiańskich przy ulicy Krowoderskiej 79.⁸⁷ Pomimo wątpliwości jakie może budzić to oświadczenie, nie sposób tej ewentualności wykluczyć. Kiedy uległa poprawie sytuacja finansowa Wyspiańskiego, ciotka Stankiewiczowa nie była już zmuszona do odnajmowania swoich pokoi przy ulicy Poselskiej. Jest więc całkiem możliwym, że częścią mebli z tego mieszkania uzupełniono braki panujące przy ulicy Krowoderskiej. Natomiast w pokoju dziecinnym znajdowały się najprawdopodobniej meble wiklinowe, takie jakie dziś jeszcze można nabyć w dni targowe na Kleparzu, nieopodal dawnego domu Wyspiańskiego.

DOM STANISŁAWA I TEOFILI WYSPIAŃSKICH

W trzy lata później, we wrześniu roku 1906 Wyspiańscy przenoszą się do ostatniego swojego domu we wsi Węgrzce pod Krakowem. Dziś na miejscu tego domu stoi kamień z tablicą pamiątkową poświęconą wielkiemu artyście. Konstanty Srokowski tak opisuje ten dom w roku 1907: „Ujchawszy kilkaset kroków lada jaką drogą wiejską, wjeżdża się w środek wsi, wciśniętą w niewielką kotlinę i z tego powodu niezbyt wesołej i mało malowniczej, minawszy kilka chat wiejskich stajemy ... na wąskiej uliczce przed znanym domem, który wśród sąsiadów stoi, wyróżnia się rynnami, blaszanym dachem, zakratowanymi oknami”.⁸⁷ Autor reportażu załącza fotografię tego domu. Dom wzniesiony jest na wysokiej



Nieistniejący Dom Wyspiańskich w Węgrzcach pod Krakowem. Fotografia z 1907 r.

podmurówce, posiada okno w elewacji i ganek — werandkę, domurowaną, oszkloną. Dalej Srokowski przekazuje obraz pracowni: „Przez chwilę czekam w pracowni. Duża, dość niska, na jednostajny niebieski kolor wymalowana izba, z jednym okratowanym oknem. Wzdłuż węższych ścian dwie półki z książkami... W jednym kącie mnóstwo płócien w ramach, (gotowe) miejsca na przyszłe arcydzieła malarskie. W drugim kącie kilka rzeźb, obok pulpit z wielką księgą, nad pulpitem portret ojca artysty i poety, jego własnego pędzla. Dalej misterny bukiet, czy też wieniec ze zboża, przeplatany krakowskimi wstążkami jedyna dotychczas pozostałość niedawnych dożytków”.⁸⁸

Kończąc powyższy opis załącza Srokowski dwie bezcenne, jedyne fotografie tej pracowni. Na fotografii pierwszej widzimy narożnik pokoju. Ściany odbijają jasną tonacją od ciemnej podłogi z desek, zapewne malowanej i pastowanej.

W narożu stoi późnogotycka kolumna (prawdopodobnie odlew spatynowany) z krążanków Collegium Maius... Na niej wymieniony już poprzednio żółty, gipsowy odlew rzeźby „Wisła i Wawel” Antoniego Kurzawy. O kolumnę oparte są jeszcze dwa nieczytelne odlewy gipsowe — tondo i płaskorzeźba w długim prostokącie. Na lewo od kolumny przy ścianie stoi stół drewniany wąski, konstrukcji najprostszej na czterech nogach wykonany z surowego drewna. Na prawo od kolumny półka z książkami i zasłona, wysoka na około dwa metry. Na półce pod sufitem stoją ludowe dzbanki ceramiczne i jakieś naczynia.

Druga fotografia przedstawia fragment pokoju



Wnętrze pracowni Stanisława Wyspiańskiego w Węgrzech w roku 1907. Po lewej widoczny gipsowy odlew rzeźby Antoniego Kurzawy „Wista i Wawel”.



Wnętrze pracowni Stanisława Wyspiańskiego w Węgrzech w roku 1907. Na pierwszym planie drewniany pulpit do pisania. Na ścianie portret ojca artysty.

z piecem kaflowym. Na lewo od pieca przy ścianie stoi na czterech nogach pulpit drewniany z surowego drewna, zaopatrzony w podnośnik do regulacji poziomów i półkę dodatkową w połowie wysokości. Nie posiada — podobnie jak stół — wyraźnych cech stylowych. Nad pulpitem wisi na ścianie portret ojca artysty w ramach drewnianych, szerokich, nieprofilowanych wykonanych z surowego drewna. W głębi pokoju widoczna jest nisza, w której dostrzegamy jeszcze jeden gipsowy odlew. Stanowi go tondo z mało czytelnym profilem głowy.

Podobnie jak to było na ulicy Krowoderskiej, tak i tutaj natrafiamy na cały szereg jedno lub dwuzdaniowych wzmianek, które mimo swej lapidarności mogą nam niekiedy uzupełnić, względnie potwierdzić lub zaprzeczyć opisy dłuższe.

Do tych pierwszych należy zaliczyć wzmiankę Stanisławy Wysockiej z roku 1907, ograniczającą się niestety do krótkiego stwierdzenia: „Ściany koloru bławatków . . . (taką samą) pracownię miał w Krakowie przy ul. Krowoderskiej”⁸⁹. Więcej uwagi artystka poświęca pokojowi, w którym Wyspiański leżał, a więc sypialni. Cytowany Srokowski tak pisze: „Lecz oto zachodzę do dużej, jasnej izby. Na łóżku odwrócony tyłem do drzwi siedzi Wyspiański”⁹⁰. Jadwiga Mrozowska-Toeplitzowa wyjaśnia, że owo: „łóżko oparte było wezgiłowiem o ścianę tak, że dostęp do niego zostawał wolny z obu stron”⁹¹. Irena Solska dodaje: „...łóżko proste, drewniane, za-

ślane białe...”⁹² Znacznie więcej szczegółów dostrzega natomiast Jerzy Leszczyński: „W dużej izbie, zawalanej książkami, obrazami, kartonami i farbami, na wielkim drewnianym łóżku, szerokim niezwykle, w poprzek na poduszkach opartych o ścianę ... leżał Wyspiański ... i wskazał nam miejsce na ogromnych drewnianych zydlach.”⁹³ I znów Stanisława Wysocka, która tym razem prostuje zawartą w tych wypowiedziach nieścisłość wyjaśniając że: „... w sypialni... stały dwa łóżka z rozgrzebaną pościelą... Już chcieliśmy zawracać, gdy na jednym z łóżek poruszyło się coś pod pierzyną i odezwał się głos: „Proszę do mojej pracowni, ja zaraz...”⁹⁴

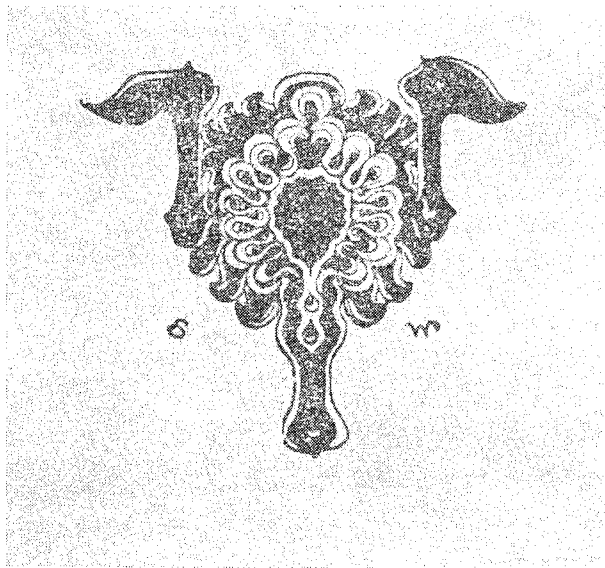
Rzecz zastanawiająca, że wszyscy piszący pomijają znajdujące się w tym pomieszczeniu obrazy. Należy więc tę lukę uzupełnić wyjaśnieniem zaczerpniętym od Mariana Torwida, który z kolei powtarza miarodajną wypowiedź Jerzego Mycielskiego, że podobnie jak na ulicy Krowoderskiej nad łóżkiem artysty zawisnął jego obraz „Śmierć matki”⁹⁵.

Pozwala nam to wnioskować, że artysta przeniósł do Węgrzec całą koncepcję sypialni z ulicy Krowoderskiej. Musiały więc tam wisieć i pozostałe obrazy znane z tamtego mieszkania. Niestety, na tychże domniemaniach musimy z braku dokładniejszych źródeł zakończyć tę próbę rekonstrukcji ostatniego miejsca zamieszkania Stanisława Wyspiańskiego.

Pozwalają nam one jednak na wyrobienie sobie pewnego obrazu warunków jak też i usiłowań arty-

stycznych genialnego artysty. Z sumy tych informacji wynikają dla nas następujące wnioski: po zlikwidowaniu mieszkania przy ulicy Krowoderskiej, Wyspiański nie szukał w Węgrzcach nowego rozwiązania przestrzenno-kolorystycznego swojej nowej pracowni. „Ściany koloru bławatkowego” nie były zatem wymysłem wynikającym z jakiejś szerszej koncepcji plastyczno-malarskiej wnętrza. Był to po prostu najczęściej stosowany na wsiach podkrakowskich kolor do malowania chat i ich wnętrz. Na Krowoderskiej wszak ściany miały odcień głęboki, szafirowy. Przenosząc meble z tamtej pracowni, artysta ustawił je tak jak pozwalało na to wnętrze wiejskiej

chaty. Nie wiadomo jednak, gdzie się tymczasem zapodział ów głęboki wolterowski fotel kryty szkarłatem, gdzie stół zamówiony u stolarza Sidora. Wielki tron, zydle Bolesława Śmiałego, powędrowały do sypialni. W tych warunkach trudno już nam mówić o jakiejś koncepcji wnętrza domu Wyspiańskich w Węgrzcach. To po prostu następujący powoli lecz w sposób nieunikniony, rozpad architektoniczno-przestrzennej myśli artystycznej Wyspiańskiego. Rozpoczął ten proces Tadeusz Boy-Żeleński wyrzucając meble Wyspiańskiego ze swojego mieszkania przy ulicy Kałomiejskiej — a zakończyło bezwzględne wobec geniusza życie.



PRZYPISY

¹ S. Wyspiański, „Wyzwolenie”; Dzieła zebrane T. V. str. 143, wiersz 1463—1466 WL Kraków, 1971.

² T. Żeleński-Boy, O Wyspiańskim. Opracował St. W. Balicki, WL Kraków, 1973, s. 71.

³ op. cit.

⁴ T. Żeleński-Boy, O Wyspiańskim oc. s. 70.

⁵ oc.

⁶ oc.

⁷ oc. s. 73

⁸ oc. s. 75

⁹ oc. s. 77

¹⁰ Według ówczesnej numeracji dom przy ulicy Krupniczej oznaczony był numerem orientacyjnym 14, vide: Archiwum Planów Budownictwa Miejskiego w Krakowie, Dz. IV, LS. 14.

¹¹ j. w., vide załączone plany elewacji przed przebudową

¹² oc. L. 24467, dnia 25.VII.1884 wydano zezwolenie na budowę „wychodków murowanych”, L 10202, rok 1884, wykonane prace przy stajni ze ściekami. L IIII 9806/29; rok j. w. — przebudowa wozowni.

¹³ S. Wyspiański, Dzieła zebrane T. 16, vol. I, s. XXXVIII, WL Kraków, 1971.

¹⁴ patrz: W. Łabuda, Wyspiański w oczach współczesnych, WL Kraków, 1971, t. I s. 103.

¹⁵ H. Blum, S. Wyspiański, Kraków, 1958 s. 28.

¹⁶ S. Wyspiański, Dzieła zebrane, oc. s. XXXII, XXXIII, XXXIV.

¹⁷ WAP, Archiwum Planów Budownictwa Miejskiego w Krakowie, Kanonicza 25 dawny numer orientacyjny 133, reskrypt bud. miejsk. 18.VI.1973 L. 13420/73.

¹⁸ vide j. w.

¹⁹ W. Łabuda, Wyspiański w oczach... oc. t. I s. 46, 47, a także M. Waśkowska-Kreinerowa, Wyspiański w oczach... oc. vol. I s. 11—12, 13—14

²⁰ Śmierć matki, S. Wyspiański, Dzieła zebrane oc. t. XVI

²¹ vide: reskrypt bud. miejsk. 18.VI.1873, oc.

²² T. Żeleński-Boy, oc s. 70.

²³ vide: rzut poziomy pomieszczeń, Arch. planów bud.

²⁴ Porównaj: Waśkowska-Kreinerowa w: „Wyspiański w oczach...”

²⁵ H. Opieński, Młodość Wyspiańskiego (Ze wspomnień osobistych) Literatura i Sztuka 1907 nr 21, dod. N. Gaz /B/889)

²⁶ Z. Parvi, Wyspiański w oczach..., oc. I s. 29

²⁷ S. Estreicher, S. Wyspiański w oczach..., oc. t. I, s. 47—48.

²⁸ M. Waśkowska-Kreinerowa oc.

²⁹ WAP Arch. Planów Miejskich Bud. Miejsk. oc. Dz. VI, LS 43

³⁰ A. Waśkowski, Z moich wspomnień o Stanisławie Wyspiańskim Miejsce Piastowe 1934, s. 23—24.

³¹ M. Bunsch-Prażmowska, Młodzieńcze lata Wyspiańskiego, Szkicownik 1879—1891, Ossolineum 1959, ryc. 159 Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. 59554 poz. 47.

³² M. Stokowa, Stanisław Wyspiański, t. XVI oc.

s. XXIV. Porównaj: K. Srokowski, Wyspiański w oczach... oc. t. II. s. 452—453, „S” oc. s. 73.
³³ WAP Arch. Planów Bud. Miejsk. oc. Dz. V. LS 117
³⁴ A. Waśkowski, oc. s. 29—32.
³⁵ A. Waśkowska-Kreinerowa, Stanisław Wyspiański — oc. t. XVI, s. LIII.
³⁶ oc. LI
³⁷ oc.
³⁸ oc.
³⁹ M. Waśkowska-Kreinerowa, Wyspiański w oczach... t. I. s. 61
⁴⁰ M. Waśkowska-Kreinerowa, oc. t. XVI s. LI
⁴¹ j.w. s. 66
⁴² J. Bartosiński, Wyspiański w oczach... oc. s. 259
⁴³ R. Ordyński, Wyspiański w oczach... s. 279
⁴⁴ A. Waśkowski, oc. s. 32
⁴⁵ J. Bartosiński, oc. s. 259
⁴⁶ M. Waśkowska-Kreinerowa, Wyspiański w oczach... t. I. oc. s. 67
⁴⁷ oc. s. 68.
⁴⁸ Porównaj: A. Waśkowski, oc. s. 36.
⁴⁹ A. Nowaczyński, Wyspiański w oczach... T. I, s. 420.
⁵⁰ M. Waśkowska-Kreinerowa, Wyspiański w oczach... oc. t. I. s. 68
⁵¹ A. Nowaczyński, oc. s. 421.
⁵² M. Waśkowska-Kreinerowa, oc.
⁵³ Wł. L. Anczyc, Czy potrzebny nowy teatr w Krakowie”, Kraków 1879.
⁵⁴ A. Waśkowski, oc. s. 50.
⁵⁵ M. Waśkowska-Kreinerowa, oc. s. 73.
⁵⁶ A. Chmiel, Wyspiański w oczach... t. II. s. 7.
⁵⁷ oc. s. 8.
⁵⁸ oc.
⁵⁹ A. Godziemba-Wysocki, Wyspiański w oczach... oc. t. I. s. 472—473
⁶⁰ A. Waśkowski, oc. s. 43.
⁶¹ oc.
⁶² Z. Parvi, Wyspiański w oczach... t. II. s. 75.
⁶³ K. Homolacs, Wyspiański w oczach... t. II. s. 397.
⁶⁴ oc.
⁶⁵ F. Jasieński, Wyspiański w oczach... t. II. s. 399.
⁶⁶ M. Siedlecki, Wyspiański w oczach... t. II. s. 195.

⁶⁷ „S”, Wyspiański, oc. t. II. s. 72.
⁶⁸ vide Homolacs, oc.
⁶⁹ „S”, oc. s. 73
⁷⁰ oc.
⁷¹ W. Feldman, Wyspiański w oczach... oc. t. II, s. 60—61
⁷² Z. Parvi, oc. s. 75
⁷³ A. Karcz, Wyspiański w oczach, oc. t. II. s. 79.
⁷⁴ J. Nowak, Wyspiański w oczach... oc. t. II. s. 165.
⁷⁵ A. Waśkowski, oc. s. 52.
⁷⁶ A. Chmiel, oc. t. II. s. 127.
⁷⁷ oc.
⁷⁸ Muzeum Historyczne m. Krakowa, Biblioteka Naukowa i Archiwum Inw. R. 278/3.
⁷⁹ M. Siedlecki, Wyspiański w oczach..., oc. t. II. s. 195, a także oc. t. II. s. 333.
⁸⁰ M. Siedlecki, oc.
⁸¹ J. Stępowski, oc. Z. Nowakowski, oc.
⁸² J. Filipowski, Wyspiański w oczach... t. II. s. 187.
⁸³ „S”, oc. s. 73.
⁸⁴ A. Waśkowski, oc. s. 52.
⁸⁵ „S”, oc.
⁸⁶ A. Waśkowski, oc.
⁸⁷ Oświadczenie Heleny Chmurskiej z Wyspiańskich z dnia 7.V.1969 i oświadczenie z dnia 24.XII.1969; Muzeum Historyczne m. Krakowa, Archiwum, Lok. PV-400/59/69.
⁸⁸ K. Srokowski, Tyg. Ilustrowany. U Stanisława Wyspiańskiego nr 46 z 16.XI.1907; Tyg. Ilustr. nr 49 z 7.XII.1907.
⁸⁹ K. Srokowski, Tyg. Ilustrowany, oc. nr 46 s. 929.
⁹⁰ S. Wysocka, Wyspiański w oczach... oc. t. II. s. 460
⁹¹ S. Wysocka, oc.
⁹² J. Mrozowska-Toeplitz, Wyspiański w oczach... oc. t. II. s. 347
⁹³ J. Solska, Wyspiański w oczach... oc. t. II. s. 379
⁹⁴ J. Leszczyński, Wyspiański w oczach... oc. t. II. s. 359
⁹⁵ S. Wysocka, oc.
⁹⁶ M. Torwid, Wyspiański w oczach... oc. t. II. s. 404—405

