

—— Zbigniew Leśnicki ——
—— fotografie Krakowa Krzysztof Strózik ——

KRAKÓW

*Zapomniane obrazy,
wpływowe kobiety
i królewskie tajemnice*

WYDAWNICTWO WAM

© Wydawnictwo WAM, 2016
© Zbigniew Leśnicki, 2016

Opieka redakcyjna Dorota Trzcinka
Redakcja Ilona Klimek
Korekta Dariusz Godoś
Projekt okładki VIVID STUDIO
Zdjęcie na okładce: Krzysztof Strózik

Zdjęcie na s. 28: Archiwum Narodowe w Krakowie
Zdjęcia na s. 31, 35: archiwum prywatne Autora
Zdjęcia na s. 93, 95, 106: kolekcja Ewy Franczak i Stefana Okołowicza
Zdjęcia na s. 150, 157, 176, 225: Narodowe Archiwum Cyfrowe

ISBN 978-83-277-1252-3

WYDAWNICTWO WAM
ul. Kopernika 26 • 31-501 KRAKÓW
tel.: 12 62 93 200 • faks: 12 42 95 003
e-mail: wam@wydawnictwowam.pl
www.wydawnictwowam.pl

DZIAŁ HANDLOWY
tel.: 12 62 93 254-255 • faks: 12 62 93 496
e-mail: handel@wydawnictwowam.pl

KSIĘGARNIA WYSYŁKOWA
tel.: 12 62 93 260
e.wydawnictwowam.pl

Druk: Grafarti • Łódź

Rozdział 1

Falsyfikat obrazu Stanisława Wyspiańskiego

Z końcem XIX w. krakowski salon artystyczny Elizy Pareńskiej (małżonki słynnego diagnosty, profesora internisty Stanisława Pareńskiego) w pałacyku przy ul. Wielopole zawsze był pełen wybitnych gości, gromadziła się w nim bowiem cała krakowska elita kulturalna, a Stanisław Wyspiański bywał tam wręcz codziennym, mile widzianym gościem, można by rzec – na poły domownikiem.

Pani Eliza, zafascynowana talentem Wyspiańskiego, stała się jego opiekunką, a on odwdzięczał się za to, malując całej rodzinie portrety. Ze szczególnym upodobaniem i wielokrotnie portretował trzy uroczе córki państwa Pareńskich: Marynę, Zofię i Lizkę, które wnet stały się muzami Młodej Polski oraz obiektem westchnień licznych adoratorów. Kilku z nich śmiertelnie się w tych pannach kochało – dwóch nawet popełniło samobójstwo z powodu odrzucenia ich namiętnych uczuć. Dwie panny Pareńskie (Maryna i Zosia) zostały przez Wyspiańskiego przedstawione w *Weselu*, ale, tak na dobrą sprawę, znakomita większość bohaterów tego dramatu ma swój pierwowzór w osobach stale bywających w salonie pani Elizy Pareńskiej. Spośród licznych wielbicieli Zosi jej względy zdobył dobrze zapowiadający się krakowski lekarz, asystent w Klinice Pediatrii, Tadeusz Żeleński, późniejszy znany publicysta, tłumacz i satyryk, tworzący pod pseudonimem Boy. Pani Pareńska, wydając w 1904 r.

osiemnastoletnią córkę za Tadeusza Żeleńskiego, uznała go za dobrą partię, bo był to obyty młodzieniec z towarzystwa, zawód miał rzetelny, a przede wszystkim dobrą parantelę, jako że jego ojciec Władysław Żeleński był wybitnym kompozytorem, znanym pianistą, założycielem krakowskiego Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego. A poza tym Tadeusz już za młodu odpowiednio się wyszumiał, co pozostawało w zgodzie z ówczesnym kanonem wychowawczym i dobrze rokowało na przyszłość.

Jeszcze jako student medycyny aktywnie włączył się w działalność cyganerii artystycznej skupionej wokół przybyłego z Niemiec i nad wyraz hołubionego w Krakowie pisarza Stanisława Przybyszewskiego. Udział w licznych nocnych eskapadach „satanistycznej bandy Przybyszewskiego”, na których szampan i wódka lały się strumieniami, spowodował, iż Żeleński na rok przerwał studia. W podejrzanych spelunach zaczął hazardowo grać w karty (na ogół przegrywał), a na domiar złego beznadziejnie zakochał się w intrygującej norweskiej



Szpital dziecięcy św. Ludwika przy ul. Strzeleckiej

pianistce imieniem Dagny, która była żoną Przybyszewskiego i matką dwojga jego dzieci. Dagny lubiła otaczać się nimbem tajemniczości i zanim wyszła za Przybyszewskiego, była ponoć muzą bohemy skandynawskiej (Strindberga, Muncha, Vigelanda). Także zresztą w Krakowie wielu mężczyzn ulegało jej czarowi, a dwóch z nich nawet popełniło z tego powodu samobójstwo (Stanisław Brzozowski i Władysław Emeryk). Gdy na lato Przybyszewscy wyjechali do Zakopanego, młody Żeleński popędził za nimi (czytaj: za Dagny) i pragnąc zaimponować nimfie (codzienne bukiety kwiatów, ustawiczne szampany), wnet popadł w spore długi. Po powrocie do Krakowa, po jakiejś przypadkowej libacji u Przybyszewskich, pijany Żeleński, wracając do domu, przewrócił się i kilka godzin przeleżał w śniegu, na skutek czego ciężko się potem rozchorował. Gdy wreszcie po dwóch miesiącach wstał z łóża, jeszcze osłabiony, natychmiast udał się do Przybyszewskich, gdzie ku jego rozpaczycy zastał otwarte, puste mieszkanie. Stach Przybyszewski na zawsze opuścił Kraków, sam. A gdzie wtedy była jego ekscentryczna małżonka? Dagny Przybyszewska wraz z dziećmi wyjechała na lato na Kaukaz, powierzona przez męża opiece ich wspólnego, bardzo młodego przyjaciela Władysława Emeryka. Przybyszewski, ponoć chwilowo zajęty jakimiś interesami, miał do nich dojechać nieco później. Nie zdążył! Dagny bowiem zabił, strzelając jej z pistoletu w tył głowy, rozchwiany psychicznie Władysław Emeryk. Zanim sam popełnił samobójstwo, zdążył do ukochanego Stacha napisać pożegnalny list, w którym wyjaśniał: „Zrobiłem to, co Tyś powinien zrobić! Stachu! Zabijam Ją dla niej samej!”. Czyż można znaleźć w literaturze bardziej „racjonalne” wytłumaczenie tak desperackiego czynu? Przybyszewski nie cierpiał długo z powodu utraty atrakcyjnej żony, niezwłocznie ożenił



Ulica Sienna

się z Jadwigą Kasprowiczową, poznaną we Lwowie kilka miesięcy wcześniej.

Tadeusz Żeleński także wnet otrząsnął się z zacementowania „przybyszewszczyzną”, a chorobliwe zauroczenie niepospolitą kobietą poszło w niepamięć. Już bez żadnych przeszkód ukończył medyczne studia, napisał kilka fachowych prac, wyjechał na paryskie stypendium i pozostało mu tylko znaleźć sposób wyzwolenia się z pęt austriackiej armii. A przecież sam kiedyś podpisał „cyrograf”, w którym zobowiązał się, że po ukończeniu studiów przez sześć lat będzie służył w wojsku, jako balujący student chciał bowiem korzystać z dość sutego stypendium armii. Oddanie pieniędzy nie wchodziło w rachubę i musiał się liczyć z tym, że jako wojskowego medyka będą go przetrzucać z jednej pipidówki do drugiej, do różnych części Austro-Węgier. Postanowił więc udawać wariata. Najpierw, idąc przez ul. Sienną do Kliniki Pediatricznej na ul. Kopernika, gdzie był wolontariuszem, tak długo krzyczał wniebogłoso, aż policja zabrała go na posterunek, gdzie po wylegitymowaniu sporządzono odpowiednią notatkę: „(...) tenże idąc chodnikiem od ul. Siennej ku Głównej Pocztce, nie wymawiając żadnych wyrazów krzyczał w okropny sposób, tak iż się ludzie mogli przerazić nawet w odleglejszych ulicach. Doprowadzony, zupełnie trzeźwy, przyznaje, że krzyczał, bo jest cierpiący na nerwy”. Tę notatkę, wraz z wnioskiem o zwolnienie z wojska, Żeleński złożył w odpowiedniej komisji, skąd przyszło wezwanie do szpitala wojskowego na Wawelu, na Oddział Psychiatryczny. Tam, zamknięty na obserwacji i nieustannie badany, przebywał przez jakiś czas pośród umyślowo chorych oraz przeróżnych symulantów. Bardzo zmyślnie i fachowo udawał: „człowieka w stanie neurastenii silnie już trącającego psychozą, ale wstydzającego się swej choroby, ukrywającego ją poniekąd,

każącego z siebie przemocą wydzierać zeznania, człowieka bardzo drażliwego i ambitnego na punkcie swoich zdolności”. Pomimo zastawiania przez lekarski personel najrozmaitszych pułapek obmyślonych na symulantów tak uparcie i udatnie trzymał się swej wersji, że wreszcie po trzech tygodniach został uznany „za niezdatnego na zawsze do wszelkiej służby wojskowej i skreślony z listy aspirantów”. Uff! Wtajemniczony w sprawę ordynator (wówczas zwany prymariuszem) Kliniki Dziecięcej awansował go na asystenta, a pani Eliza Pareńska uznała za kandydata godnego ręki jej córki Zofii (kandydat najprawdopodobniej przyszłej teściowej nie pochwalił się, że posiada „wariackie papiery”).

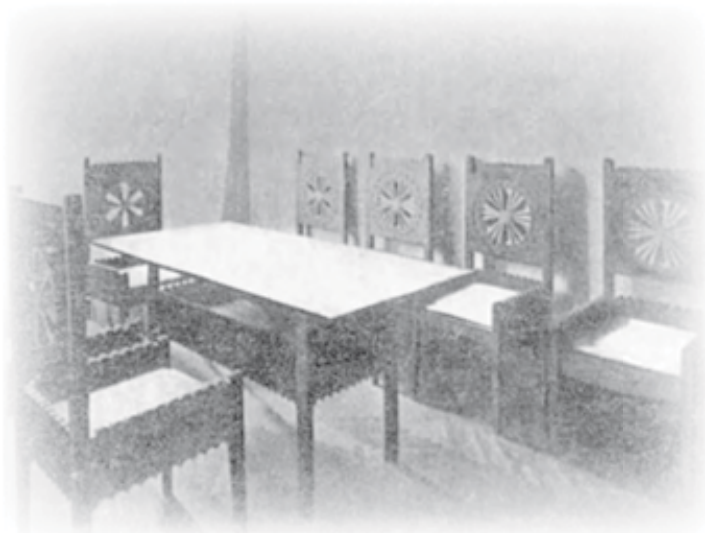
Wkrótce po ślubie w 1904 r. Żeleński wyjechał wraz z małżonką Zofią przez Niemcy i Szwajcarię na kilka miesięcy do Paryża, gdzie otrzymał zagraniczne stypendium.



Tadeusz Żeleński-Boy

Po powrocie wynajął w Krakowie czteropokojowe mieszkanie przy ul. Karmelickiej 6 (dziś mieści się tam administracja Teatru Bagatela), a troskliwa teściowa postanowiła młodej parze mieszkanie to stylowo umeblować. Zastanawiając się, czy mają to być „biedermeiery”, czy też może „ludwiki”, opowiedziała o swym problemie Wyspiańskiemu. „Ależ to żaden problem – odpowiedział Wyspiański. – Z przyjemnością zaprojektuję meble do całego mieszkania. Ba, znam doskonałego stolarza Sydora, który je fachowo wykona, a ja wszystkiego osobiście dopilnuję”. Panią Pareńską pomysł ten zachwycił, a Żeleński, który do Wyspiańskiego miał wręcz nabożny stosunek, poczuł się niezwykle zaszczycony. Owszem, niejeden z jego przyjaciół posiadał obrazy malowane przez Wyspiańskiego, ba, nawet i on sam kilka lat wcześniej został sportretowany przez mistrza, nie mówiąc o Zosi, którą już od dziecka Wyspiański wielokrotnie portretował, ale mieszkania zaprojektowanego przez niego nie posiadał nikt. No i zaczęło się. Najpierw sływały rysunki, a potem pierwsze, pojedyncze meble. Owszem, były bardzo piękne, surowe, oryginalne, harmonijne, ale stworzone z kłóców drzewa jakże ciężkiego i niewygodnego. Wprawdzie był jeszcze czas, aby zaprotestować. Ale kto mógłby się ośmielić? Żeleński, który bał się jak ognia ciętego i złośliwego języka pana Stanisława (Zosia też czuła do niego respekt), scedował sprawę na panią Pareńską. Miała ona w jak najdelikatniejszy sposób zwrócić uwagę mistrza na niewygodę krzeseł proponowanych do salonu. „Co, niewygodne?! – ironicznie odparował Wyspiański. – Meble w salonie nie powinny być wygodne, bo inaczej goście za długo siedzą i zabierają czas do pracy”. Podobnie zresztą miała się rzecz, gdy przed rokiem projektował dekorację gmachu nowo wybudowanego Towarzystwa Lekarskiego i gdy ktoś próbował protestować, że krzesła

w sali posiedzeń są niewygodne. Wówczas Wyspiański replikował: „Bo nie powinny być wygodne! Kiedy krzesła są wygodne, to wówczas na posiedzeniach śpią (...). Krzesła są urządzone tak, aby ktoś, kto się zdrzemnie, zsunął się łagodnie na podłogę”. I gadaj tu z takim, kiedy do końca nie wiesz, czy to surowy rygorysta, czy też po prostu żartowniś. Gdy meblowanie mieszkania Żeleńskich było już zakończone, okazało się, że nie sposób tam normalnie funkcjonować. Na każdym meblu trzeba było siedzieć sztywno wyprostowanym, co gwarantowało odciski. Na szczęście gabinet Tadeusza Żeleńskiego został ocalony przed inwencją artystyczną Wyspiańskiego i umeblowany po staremu, ponoć w „angielskim kroju”, i tam też skoncentrowało się życie całego domu. Do pozostałych pokoi zaglądano jedynie wówczas, gdy wytwór wyobraźni Wyspiańskiego trzeba było komuś pokazać. A sława tych mebli szybko się rozprzestrzeniła i mieszkanie Żeleńskich wnet zaczęło pełnić funkcję „małej filii Muzeum Narodowego”, odwiedzali je bowiem nawet



Jadalnia w mieszkaniu Zofii i Tadeusza Żeleńskich według projektu Stanisława Wyspiańskiego

zupełnie obcy, przyjezdni ludzie. Jak wspominał Żeleński: „Kołyska syna była monumentalna; bieguny jej to były dwa zaokrąglone bale, które przy kołysaniu wydawały taki łomot, że trzeba je było odjąć w skutek protestu całej kamienicy. Istna kołyska Bolesława Chrobrego”. Krótko mówiąc, Wyspiański, wybitny dramaturg, utalentowany malarz, mistrz pastelu, twórca imponujących witraży, jako projektant mebli raczej na chleb by nie zarobił, chociaż jak zaznaczał Żeleński: „Któremuś ze znajomych, który sobie urządzał kawalerskie mieszkanko, Wyspiański zaprojektował jakiś uniwersalny mebel, który miał być łóżkiem, komodą, szafą i stolikiem”. Jednak historia milczy, czy ów uniwersalny mebel został rzeczywiście wykonany, a jeśli tak, to czy spełniał swoją funkcję.

Czytelnika zapewne interesuje, jak długo młode małżeństwo Żeleńskich musiało cierpieć niewygodę we własnym mieszkaniu z powodu twórczej fantazji Wyspiańskiego. Z czasem zaczęła ogarniać ich rozpacz i rozważali możliwość oddania mebli do muzeum, by „kupić sobie bodaj ogrodowe, trzcinowe krzeselka i nareszcie – usiąść!”. Jednak będąc osobami wyróżnionymi, które jako jedyne w kraju posiadają oryginalne meble projektowane przez wielkiego artystę, po pierwsze, nie chcieli mu się narazić, a po drugie, bali się uzyskania opinii profanów, którzy nie potrafią docenić prawdziwej sztuki. Okazało się, że i tym razem stare przysłowie „Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło” się sprawdziło. Nieznośny gospodarz kamienicy, który już wcześniej napsuł młodym sporo krwi, nie wytrzymał nerwowo licznych wycieczek sunących do mieszkania Żeleńskich i wymówił im dzierżawę. Ale co zrobić z „klocowymi” meblami, na które nie sposób było znaleźć nabywcy? Także tutaj dopisało im szczęście, bowiem o tej sytuacji dowiedział się dr Andrzej Chramiec, który akurat przebudowywał

swoje sanatorium w Zakopanem i zakupił komplet tych mebli dla ozdoby reprezentacyjnego hallu. I słusznie! Sanatoryjni ozdrowieńcy winni zażywać dużo ruchu na świeżym powietrzu, więc niewygodne meble nie będą ich skłaniały do posiadania pod dachem. Meble stały tam kilkadziesiąt lat, a po wojnie o nich zapomniano. Dopiero pod koniec lat 60. XX w. wypatrzył je wczasujący w Zakopanem młody górnik i napisał w tej sprawie list, najpierw do krytyka i publicysty Wojciecha Natansona, a potem do dyrekcji Muzeum Narodowego. Przybyła z Krakowa muzealna komisja potwierdziła autorstwo Wyspiańskiego i tak oto meble znalazły się w muzeum.

Po tym przydługim wstępie nareszcie dobrnęliśmy do odpowiedniego momentu, by zająć się wspomnianym w tytule falsyfikatem obrazu Wyspiańskiego. W 1905 r. Wyspiański, doglądając wykonania wyżej wspomnianych mebli, bywał u Żeleńskich na Karmelickiej częstym gościem. Któregoś dnia zastał Zofię, która niedawno urodziła syna, w trakcie karmienia niemowlaka i widok ten tak go zachwyił, że zaproponował jej, by wraz z synkiem pozowała do nowej wersji *Macierzyństwa*. Wyspiański, zafascynowany w tym czasie obrzędem karmienia, często motyw ten malował, ale dotychczas pozowała mu jedynie jego małżonka z dzieckiem lub dziećmi. Zofii, którą Wyspiański już od panieńskich lat wielokrotnie portretował w rodzinnym domu Pareńskich, pomysł ten przypadł do gustu. Także jej małżonek, jako dumny ojciec pierworodnego, był zachwycony, iż jego zaledwie trzymiesięczny syn Stanisław będzie sportretowany przez mistrza. Któregoś dnia artysta przyniósł na Karmelicką karton i pastele i w trakcie zaledwie jednego posiedzenia powstała nowa, jakże urocza wersja *Macierzyństwa*. Obraz ten nigdy nie trafił do pracowni artysty. Dwa lata później, w 1907 r., Wyspiański zmarł.

Żeleńscy w 1922 r. przenieśli się na stałe z Krakowa do Warszawy, gdzie Tadeusz objął funkcję kierownika literackiego scalonych teatrów Szyfmana (Teatru Polskiego i Teatru Małego). Pseudonimu Boy zaczął już używać w Krakowie, gdy jeszcze jako praktykujący lekarz pediatra rozpoczął pisanie satyrycznych tekstów do kabaretu Zielony Balonik w Jamie Michalika. Jak sam później wspominał, nie wypadało mu podpisywać się tym samym nazwiskiem zarówno pod frywolnymi kupletami, jak i na receptach. Żeleńscy zamieszkali przy ul. Smolnej, a ich mieszkanie zdobiło ok. 20 obrazów: portrety i szkice Wyspiańskiego, liczne portrety wykonane przez Witkacego oraz obraz i szkice Witolda Wojtkiewicza. Portrety malowane przez Witkacego (głównie Zofii Żeleńskiej, w której się podkochiwał) powstawały najczęściej w czasie jego wizyt w warszawskim mieszkaniu Boyów, u których – zanim się ożenił – najczęściej się zatrzymywał, przyjeżdżając z Zakopanego. Z jednym z jego pobytów wiąże się zabawna anegdota. Boy, który pracował głównie nocami, całkowicie wyłączał się wtedy z rzeczywistości. Któregoś dnia zapomniał, że jego przyjaciel u nich nocuje, i kiedy rano wszedł do łazienki, i zastał tam Witkacego w pidżamie w jaskrawe paski, cofnął się, krzyżąc do żony: „Zosiu! Jakiś obcy hucuł w klozecie!”. Witkacemu tak dalece spodobała się ta scenka, że później, rechocząc ze śmiechu i parodiując głos Boya, odgrywał ją wobec licznych znajomych. Z czasem powiedzonko to weszło do języka potocznego warszawskiego towarzystwa i gdy zjawiał się niespodziewany gość, mówiono: „przyszedł obcy hucuł”.

Początkowo Żeleński chętnie wypożyczał obrazy (w tym także *Macierzyństwo*, które było reprodukowane) na różne wystawy, lecz gdy z jednej z nich pastele Wyspiańskiego zwrócono mu dopiero po roku, i do tego

z potłuczonymi gablottami, przestał to robić. I słusznie. Pastel to delikatna materia malarska, mająca tendencję do obsypywania się, zwłaszcza podczas przenoszenia. Dopiero w 1933 r., gdy warszawskie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych organizowało monograficzną wystawę Wyspiańskiego, po usilnych naleganiach jego prezesa Żeleński zgodził się wypożyczyć obrazy ze swej kolekcji – uznali, że ponieważ sąsiadują z galerią, obrazy nie będą narażone na trudy dalekiej podróży. Jakież było zdziwienie Żeleńskiego, gdy wnet po zabraniu dzieł na wystawę zatelefonował do niego sekretarz Zachęty z pytaniem, czy istnieje duplikat *Macierzyństwa* lub czy Wyspiański zrobił jego kopię. Zdumiony w najwyższym stopniu, Żeleński odpowiedział z pełnym przekonaniem, że nigdy. Mocno zaniepokojony, popędził jednak na pl. Małachowskiego (obecna nazwa ulicy) do pałacu Zachęty, gdzie ujrzał dwa identyczne obrazy *Macierzyństwa*, do którego 28 lat wcześniej pozowała jego nadobna małżonka Zofia. Okazało się, że ktoś nadesłał na wystawę doskonały falsyfikat tego obrazu, najprawdopodobniej przekonany, że posiada oryginał. Co więcej, falsyfikat pokazano na wielu wystawach, gdzie nigdy nie wzbudzał żadnych podejrzeń i najpewniej trwałoby to nadal, gdyby nie ta przypadkowa konfrontacja.

Zaskoczenie było tym większe, iż dotychczas Wyspiański uchodził za niemożliwego do podrobienia. Falszerek niewątpliwie musiał być dobrym malarzem, wyraźnie zaprawionym w podrabianiu śmiałej kreski i koloru artysty. Właśnie uzyskanie tego koloru budziło największe zdumienie. Owszem, sam rysunek mógł powstać w oparciu o reprodukcję, ale tak dobre oddanie właściwego koloru było zaskakujące, zważywszy że ówczesne reprodukcje zawsze mniej lub bardziej kolor ten przekłamywały, a do oryginału fałszerek formalnie nie miał dostępu.

Boy-Żeleński, który w tej sprawie zamieścił w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” list, uznał, iż sytuacja jest podejrzana i „świadczyłoby (to o tym), że dozór na wystawach obrazów nie zawsze jest dość czujny”. Oczywiście właściciel oryginału przedstawił swoje racje, zgodnie z którymi Wyspiański nie miał możliwości wykonania kopii, ale ciągle były to tylko słowa, podczas gdy duplikat był na tyle dobry, że fałszerstwo mogłoby być zaledwie podejrzewane i nadal potrzebny był konkretny dowód rozstrzygający sprawę. Przyglądając się szczegółom obrazu, Żeleński dowód ten odnalazł: „(...) najkonkretniejszego dowodu przeciw sobie dostarczył sam fałszerz przez... nadmiar sprytu. Mianowicie, chcąc być autentyczniejszym od samego oryginału, antydatował swój obraz o dwa lata, kładąc obok dość niezręcznie podrobionego podpisu artysty – datę 1903, czyli rok, w którym młodocianego oryginału – mego syna – nie było jeszcze na świecie... To chyba rozstrzyga”.

Nawiasem mówiąc, ów „młodociany oryginał”, czyli jedyny i ukochany syn Boya-Żeleńskiego Stanisław, w dniu otwarcia wspomnianej wystawy miał już 28 lat i był aktorem warszawskiego Teatru Polskiego. Jego słynny wówczas ojciec jako poważany recenzent teatralny wspominał w swych recenzjach o udziale Stanisława w przedstawieniach, nigdy jednak go nie wyróżniał i nie wiadomo, czy syn nie dawał powodu do pochwał, czy też recenzent nie chciał być posądzony o kumoterstwo.

Na monograficznej wystawie Wyspiańskiego w Zachęcie eksponowano *Macierzyństwo* należące do Żeleńskich, natomiast duplikat zwrócono zawiedzionemu właścicielowi, który do tej pory był pewien, że posiada oryginał. O dalszych losach tego obrazu nic nie wiadomo, natomiast oryginał i reszta wspaniałej kolekcji obrazów Żeleńskich została zniszczona w czasie powstania

warszawskiego, kiedy to kamienicę, w której wówczas mieszkała Zofia Żeleńska, spalono. Tadeusz Boy-Żeleński został już wcześniej (w 1941 r.) rozstrzelany przez Niemców we Lwowie wraz z innymi profesorami lwowskiego uniwersytetu.



St. Wyspiański, Macierzyństwo

Rozdział 2

Krakowskie teatry przy ulicy Skarbowej 2

Dlaczego w tytule pojawia się liczba mnoga, skoro krakowianie wiedzą, że od niepamiętnych czasów (od 1967 r.) przy ul. Skarbowej 2 działa nieprzerwanie jeden teatr – Groteska? Jednak już wcześniej musiała tam istnieć jakaś działalność artystyczna, bowiem ks. Mieczysław Kuznowicz budowę słynnej bursy dla Związku Młodzieży Przemysłowej i Rękodzielniczej, w której znalazła się duża sala teatralna, ukończył już w 1930 r.

Ulica Skarbowa to jedna z najmłodszych ulic usytuowanych na krakowskim Starym Mieście, o przeszło dwa wieki młodsza od sąsiadującej z nią ul. Krupniczej (początkowo nazywanej Garbarską), która w połowie XIX w. kończyła się przy Dolnych Młynach (tzw. młynach rządowych). By się tam dostać, trzeba było przejść przez mostek na odnodze Rudawy. I właśnie na terenie tych młynów w 1850 r. robotnicy zaprószyli ogień, który najpierw strawił części ul. Krupniczej, a potem prawie połowę miasta. Przez kilkanaście następnych lat ponury krajobraz wypalonych murów młyńskich straszyl mieszkańców tego rejonu, aż wreszcie grupa przedsiębiorców wykupiła ten teren, wyremontowała nadpalone obiekty, nadbudowała dwa piętra i znów urządziła tam młyny, tym razem wodno-parowe. Miejsce okazało się jednak pechowe – zaledwie trzy lata później nowy młyn też się spalił. Po remoncie urządzono tam magazyny wojskowe oraz

prywatną pracownię ślusarską. Po jakimś czasie magazyny zlikwidowano, a dość obskurne budynki rozebrano i na ich miejscu powstał plac, który po II wojnie światowej nazwano pl. Hanki Sawickiej (obecnie pl. ks. Mieczysława Kuznowicza). Za nowym placem na Krupniczej były już tylko ogrody i pastwiska, na których w 1922 r. wybitny malarz krakowski Wojciech Weiss postawił willę (mieszkanie i pracownię) zaprojektowaną przez Franciszka Mączyńskiego. Willa niedługo stała tam samotnie, bowiem już w 1925 r. na placu, nieco bliżej ul. Dolnych Młynów, wybudowano monumentalny budynek Izby Skarbowej, zaprojektowany przez Wacława Krzyżanowskiego, który w tym samym czasie zaprojektował też (tym razem społecznie) wspomnianą wyżej bursę, zwaną bursą ks. Kuznowicza. Nowo powstałej ulicy, przy której stały oba budynki, Rada Miasta wkrótce nadała nazwę: Skarbowska. W 1978 r. budynek Izby Skarbowej przeznaczono na szpital, do którego od strony pl. Hanki Sawickiej dobudowano nowe skrzydło, i od tego czasu działa tam Szpital Miejski im. Józefa Dietla.

Wracając do zasadniczego tematu, czyli losów sceny teatralnej przy ul. Skarbowej 2, nie sposób nie opowiedzieć o księdzu jezuitcie Mieczysławie Kuznowiczu. Ten pełen energii i niespożytych sił działacz społeczny był pionierem pracy socjalnej specjalizującym się w opiece i wychowaniu biednej, osieroconej młodzieży rękodzielniczej. W roku 1908 powołał do życia Komitet Budowy Domu dla Młodzieży Rękodzielniczej, a nawet doprowadził do poświęcenia kamienia węgielnego, dysponując wówczas jedynie działką przeznaczoną pod budowę oraz dziesięcioma koronami austriackimi w kieszeni. Swoim bezinteresownym zapałem zaraził najpierw arystokrację, która hojnie wspierała jego pomysł, ofiarowując zapisy majątków, pieniądze, a także inne dary, a później coraz



Teatr Groteska, ul. Skarbowa 2

szersze kręgi społeczeństwa. Wybuch I wojny światowej spowolnił zbiórkę datków, lecz po jej zakończeniu sprawa budowy zyskała na dynamice, tym bardziej że w pomoc włączyły się także ówczesne władze (przyznając dotacje, pożyczki), i już w 1924 r. została ukończona część gmachu (bursa dla młodzieży na 300 osób), a w 1930 r. ukończono resztę budynku wraz ze sceną teatralną, salą muzyczną, gimnastyczną, kaplicą, biblioteką, czytelnią. Ten moment stanowi prapoczątek działalności artystycznej na scenie teatralnej przy ul. Skarbowej 2. To tam w każdą niedzielę po południu odbywały się amatorskie przedstawienia teatralne przygotowywane przez wychowanków bursy. Trwało to nieprzerwanie aż do wybuchu II wojny światowej.

We wrześniu 1939 r. w bursie ks. Kuznowicza na krótko urządzono szpital PCK, a po wkroczeniu do Krakowa Niemcy szpital przeznaczili dla polskich jeńców, by po jego likwidacji umieścić tam jeden z urzędów ministerialnych Generalnego Gubernatorstwa. W trakcie wyzwania miasta w 1945 r. zabłąkany pocisk artyleryjski trafił w podwórze na zapleczu budynku i uszkodził sąsiednią willę, a w tylnej ścianie sceny teatralnej wybił potężną dziurę. Po wyzwoleniu ks. Romuald Moskała, zastępujący zmarłego w 1946 r. ks. Kuznowicza, próbował odzyskać gmach bursy, ale już wcześniej różne urzędy zajęły budynek, a socjalistyczne władze miasta skwapliwie zaakceptowały taki stan rzeczy. Jedynie zdewastowaną sceną nikt się nie interesował, po sali hulał wiatr, wszędzie było sporo gruzu, zniknęły też fotele, brak było reflektorów, a nawet kaloryferów, i nikt nie był w stanie powiedzieć, czy przekazano je na inne cele czy też po prostu rozkradziono.

W marcu 1945 r. powrócił z Warszawy Władysław Jarema (wraz ze swą młodszą o 23 lata małżonką Zofią), który w latach 1939-1941 prowadził w Białoruskiej Republice Polski Teatr Lalek (najpierw w Grodnie, potem

w Nowogródku). Władysław Jarema, przybywszy do Krakowa, przedłożył krakowskim władzom dokument, z którego wynikało, że minister kultury przyznaje mu nominację na dyrektora i kierownika artystycznego teatru lalek w Krakowie oraz na dobry początek daje na działalność teatru 5 tys. zł (na dekoracje do jednego przedstawienia może i by wystarczyło). Włodarze miasta z sympatią odnieśli się do zaskakującej wiadomości, że w Krakowie ma powstać pierwszy w Polsce teatr lalek, ale na jego powstanie i działalność nie przyznali żadnej dotacji, a jedynie zezwolili na korzystanie ze zdewastowanej sali teatralnej przy ul. Skarbowej 2. Sytuacja zakrawała na groteskę: niby jest zatwierdzony przez władze dyrektor teatru, został też przydzielony budynek, ale nie ma ani grosza na doprowadzenie tego budynku do stanu używalności, ani żadnych pieniędzy na zorganizowanie zespołu aktorskiego, technicznego, obsługi, oświetlenia, dekoracji



Władysław Jarema

itp. Tylko sięść i płakać. Na szczęście trafiło na Władysława Jarema – człowieka, który nie zrażał się trudnościami i – jak się okazało – potrafił stworzyć coś z niczego.

Władysław Jarema, usiłujący po wojnie stworzyć teatr lalek w Krakowie, nie był w mieście człowiekiem znikąd. Jako brat znanego malarza Józefa Jaremy, współzałożyciela grupy Komitet Paryski i założyciela przedwojennego Teatru Artystów „Cricot”, oraz Marii Jaremianki, utalentowanej rzeźbiarki i malarki z Grupy Krakowskiej, a także przyjaciel wielu innych krakowskich artystów (m.in. karykaturzysty i scenografa Andrzeja Stopki), mógł tu liczyć na pomoc i wsparcie. Najbardziej operatywną osobą w zdobywaniu kapitału na nowy teatr okazała się córka popularnego malarza Wodzinowskiego – Wincentyna Wodzinowska (późniejsza żona Andrzeja Stopki zwana Wiculą). Otóż znalazła ona grupę akcjonariuszy, którym, zresztą z całym przekonaniem, wmówiła, że w tych trudnych, niepewnych czasach najlepszą lokatą kapitału będzie teatr lalek. Wśród ósmioosobowej grupy zacnych udziałowców do najbardziej znanych osób należał mistrz sztuki krawieckiej Rudolf Dyczek. Ho, ho! To była osobistość, a sława szytych przez niego garniturów znacznie przekraczała granice Krakowa, ba, nawet notable z Warszawy zapisywali się do kolejki oczekujących na termin uszycia garnituru na miarę. W tamtych czasach każdy naprawdę elegancki mężczyzna w Krakowie winien był posiadać garnitur z bielskiej wełny uszuty u Dyczka, wykonane na miarę buty z wężowej skóry od Kurpiela oraz pilśniowy kapelusz od Kurzydły. Cudem zdobyte pieniądze Jarema natychmiast wykorzystał na remont sali teatralnej na Skarbowej i równocześnie przystąpił do kompletowania zespołu aktorskiego i technicznego. Po ukończeniu remontu trzeba było jeszcze uporać się z wielokrotnym echem rotundowej sali i pod kopułą

rozpięto olbrzymi „parasol”. Jarema zaprojektował wielki stelaż z drutów, pomiędzy które cały zespół pracownicy wplatał... papier toaletowy, co jednak nie do końca rozwiązało problem, ale uparte echo nieco się zmitygowało. Brakowało foteli, więc wypożyczono demobilowe krzesła, a oświetlenie sceny załatwiły cztery olbrzymie (choć o słabej mocy) reflektory wypożyczone od dyrektora Arnolda Szyfmana z Teatru Polskiego w Warszawie.

I wreszcie 5 czerwca 1945 r. zainaugurowano przy ul. Skarbowej 2 działalność Teatru Lalki, Maski i Aktora „Groteska” uroczystą premierą sztuki Władysława Lecha *Cyrk Tarabumba* (reż. Władysław Jarema, lalki: Zofia Jarema, dekoracje: Andrzej Stopka, muzyka: Alojzy Kluczniok). Na sali spotkała się elita krakowskich miłośników teatru. I od razu odniesiono wielki sukces, młody zespół aktorski, niedoświadczony w trudnej sztuce prowadzenia marionetki, wykazał się wirtuozerią, publiczność była oczarowana, recenzenci (Witold Zechenter, Stanisław Witold Balicki, Tadeusz Kudliński) urzeczeni nowym zjawiskiem artystycznym, a minister Leon Kruczkowski bił brawo na stojąco. I bardzo dobrze, tylko właściwie co to było – prywatna impreza czy przedstawienie w państwowej instytucji? A może jedno i drugie pospołu? Cóż, chyba bardziej to pierwsze, skoro gdy wobec zbliżającej się zimy przełomu 1945 i 1946 r. Jarema zwrócił się do miejskich władz o pomoc w zainstalowaniu w teatrze kaloryferów, ponownie wymówiono się brakiem funduszy. I znowu z pomocą przyszedł prywatny darczyńca, kupiec i przedsiębiorca Karol Huk, który przekazał gotówkę na kaloryfery.

Mimo iż w budynku teatru temperatura była już przyzwoita, nastroje wśród kierownictwa i zespołu Groteski z każdym dniem stawały się coraz bardziej minorowe – powodem była słabnąca z dnia na dzień frekwencja, co zwiastowało rychłe bankructwo. Nie pomogły doskonałe



Pierwszy plakat Teatru Grotteska

recenzje ani najpewniejsza w Krakowie poczta pantoflowa: głosy zadowolonych widzów. W tym okresie stateczny krakowianin nie lubił wychodzić wieczorem poza obręb zamkniętego plantami centrum. Ciemna, głucha już od zmroku ul. Krupnicza to były niepewne peryferie. I nagle pojawiło się światelko w tunelu. Krakowski kurator oświaty zezwolił, aby dzieci w ramach lekcji szkolnych były na przedstawieniach Grotkeski, oczywiście pod warunkiem że teatr przygotuje odpowiedni dla ich wieku repertuar. Niby to żaden problem, tym bardziej że planowano już przygotowanie premiery *Szewczyka Dratewki*. Tyle tylko że kasa teatru była pusta, a zespół zaczął po prostu głodować. I tym razem z pomocą przyszli przyjaciele: sąsiedzki Związek Literatów wspomniałomyślnie otworzył miesięczny kredyt na obiady w stołówce związku przy Krupniczej dla całego zespołu Grotkeski. Na premierze dziecięca widowia zachwycona, na porannych przedstawieniach codziennie komplety, skończyły się problemy z frekwencją, więc wydawać się mogło, że teatr ma zapewnioną dalszą egzystencję. Owszem, gdyby był dotowany jak każdy inny. Ale ceny biletów dla dzieci w ubogim wówczas mieście musiały być niskie i nie pokrywały dziennych kosztów funkcjonowania teatru będącego na własnym rozrachunku. Koło fortuny nadal toczyło się w stronę upadku, tyle że w zwolnionym tempie.

Sfrustrowany Jarema w połowie 1946 r. nie wytrzymał nerwowo i – po przekazaniu stanowiska dyrektora swemu koledze Henrykowi Rylowi – wraz z małżonką Zofią wyjechał do Paryża. Henryk Ryl jeszcze przeszło rok prowadził Grotkeskę w siedzibie na Skarbowej, a gdy tylko nadarzyła się okazja, przeniósł teatr do ścisłego centrum miasta, do Sali Saskiej przy ul. św. Jana 2. Ryl wykorzystał fakt, że przeniesiono wówczas Teatr Powszechny TUR z ul. św. Jana do sali kina Scala (dziś

Teatr Bagatela). Wcześniej, bo już we wrześniu 1946 r., Grotesce na ul. Skarbowej dokooptowano „współlokatora”, którym został Teatr Rapsodyczny Mieczysława Kotlarczyka. Rapsodycy, którzy swą działalność rozpoczęli już w kwietniu 1945 r., początkowo nie mieli stałej siedziby i występowali najczęściej w sali nieistniejącego już kina Wolność (na rogu dzisiejszej ul. Królewskiej i ul. Pomorskiej), w szkołach i na uczelniach oraz w innych miastach. Ale nie tylko Ryl rychło zrezygnował z „peryferyjnej” ul. Skarbowej. Również Kotlarczyk z końcem 1947 r. przeniósł siedzibę swojego teatru do niewielkiej sali przy ul. Warszawskiej 5. I tak zakończył



*M. Kotlarczyk w spektaklu
Lord Jim J. Conrada
(Teatr Rapsodyczny,
1948)*

się drugi etap historii sceny teatralnej na Skarbowej, choć, jak sprawi przekorny los, oba teatry kiedyś tam powrócą.

Od końca 1947 r. przez dwa lata sala teatralna na Skarbowej zionęła pustką i dopiero gdy związki zawodowe przejęły opiekę nad całością budynku, dokonano tam pewnych ulepszeń technicznych, a przede wszystkim zafundowano stabilne, typowo teatralne fotele dla publiczności oraz nadano zachęcającą nazwę: Teatr Studio. Z założenia miała to być scena przeznaczona na występy amatorskich zespołów teatralnych z całego województwa, a część kosztów eksploatacji postanowiono pokrywać z wynajmu teatru na gościnne występy profesjonalnych ekip artystycznych. Pomysł w pełni się sprawdził, o czym świadczą anonsy prasowe z lat 1948-1957 – przeglądając je, natrafimy na niezliczone zapowiedzi gościnnych występów (przedstawienia teatralne, operetkowe, muzyczne, satyryczne itp.) w Teatrze Studio. Wkrótce po uruchomieniu w 1949 r. w Pałacu pod Baranami Domu Kultury Związków Zawodowych powstał przy nim amatorski zespół teatralny, który systematycznie występował w Teatrze Studio. Przedstawienia te, reżyserowane przez znanych krakowskich aktorów, zaopatrzone w niezłe dekoracje i kostiumy, odznaczały się całkiem przyzwoitym poziomem artystycznym. Spośród licznych członków tego zespołu wykształtowała się spora grupka aktorów zawodowych. Nawet słynny później dramaturg Sławomir Mrożek zahaczył o ten zespół, statystując w jednym z przedstawień. Wprawdzie, jak sam potem wspominał w autobiografii *Baltazar*, była to rola niema, ale jakże atrakcyjna – leżąc bowiem na podłodze jako ranny partyzant, miał okazję zaglądać pod spódnicę młodej aktorce grającej nauczycielkę, co ponoć wywarło na nim silne wrażenie.

Spis treści

Rozdział 1	
Falszyfikat obrazu Stanisława Wyspiańskiego	5
Rozdział 2	
Krakowskie teatry przy ulicy Skarbowej 2	19
Rozdział 3	
Dlaczego w Krakowie nie było żadnej panoramy?	41
Rozdział 4	
Kto sprzeniewierzył największy obraz Wojciecha Kossaka?	75
Rozdział 5	
Kto podrzucił do Krakowa fragmenty kości Bolesława Chrobrego?	83
Rozdział 6	
Groteskowe wydarzenia w Zakopanem w roku 1988, czyli drugi pogrzeb Witkacego	93
Rozdział 7	
O książęcych i królewskich pochówkach w starym Krakowie	107
Rozdział 8	
Trzy pogrzeby Kazimierza Wielkiego	129
Rozdział 9	
Zemsta Jagiellończyka	143
Rozdział 10	
Zygmunt I Stary, czyli ostatni polski król, który dokonał żywota na wawelskim wzgórzu	153

Rozdział 11	
Jak najdalej od Krakowa	161
Rozdział 12	
Pierwszy „hurtowy” pogrzeb królewski	181
Rozdział 13	
Także „hurtowy”, ale tym razem ostatni już pogrzeb polskich królów w wawelskiej katedrze	195
Rozdział 14	
Gdzie pochowano naszych ostatnich monarchów?	209
Rozdział 15	
Niesamowite peregrynacje doczesnych szczątków króla Stanisława Leszczyńskiego	215
Rozdział 16	
Czy w kryptach królewskich na Wawelu nie brakuje nam jakiegoś monarchy?	227
Bibliografia	243