

# Antoni Chojnacki

---

## Wyspiański : sztuka i towar

---

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (5), 45-63

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Antoni Chojnacki

## WYSPIAŃSKI: SZTUKA I TOWAR

Alicja Okońska w monografii *Stanisław Wyspiański* pisze, iż około 1970 r. było ponad 300 publikacji na temat twórczości Wyspiańskiego. Po czterdziestu latach jest ich zapewne dużo więcej, ale nadal możemy znaleźć w jego życiu i twórczości fakty niepoznane. Wynika to – z jednej strony – z rozwoju nauki o literaturze, która stawia przed badaczami nowe problemy do rozważenia, a z drugiej – ze struktury dzieł Wyspiańskiego, które z natury są wieloznaczne i dopuszczają możliwość różnych interpretacji. Ponadto całkiem niedawno opublikowano korespondencję (Maria Stokowa, Alina Doboszevska) oraz kalendarz jego życia, które teraz cierpliwie czekają na wykorzystanie. Jednym z głównych problemów do rozważenia jest sprawa finansów Wyspiańskiego, która miała duży wpływ – jak się wydaje – na jego różne wybory, co nie zmieniało faktu, iż w sprawach sztuki pozostawał sobie wierny.

### POSTAWA ARTYSTYCZNA

W liście do Maszkowskiego (17–19 sierpnia 1891 r.) Wyspiański pisze: „Ponieważ masz zamiar być malarzem, a zatem musisz mieć swoje idee malarskie i swoje malarskie cele już dzisiaj”<sup>1</sup>. Znaczyło to, że jako malarz powinien mieć swoją koncepcję kompozycji obrazu i analogicznie – jako dramaturg – własne idee dotyczące formy dramatu, jako reżyser – swoją koncepcję teatru. Nie mogły to zatem być koncepcje czyjeś. Wyspiański nie zamierzał kogokolwiek słuchać w sprawach sztuki. W telegramie do Mehoffera pisze:

<sup>1</sup> List do Maszkowskiego z 17–19 sierpnia 1891 r., [w:] *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego. 1 marzec 1890 – ostatnie dni marca 1898*, t. 16, vol. 2. Oprac. M. Stokowa. Kraków 1982, s. 109. Koncepcję sztuki Wyspiańskiego omówiłem także w artykule *Koncepcja artysty w korespondencji Wyspiańskiego*, zamieszczonym w książce *Wyspiański*. Pod red. Z. Lisowskiego, Siedlce, 2001.

„Nie radź się tych, co mają swoje zdanie. Nie stosuj się do otoczenia, ale otoczenie stosuj do siebie. Prawo rzuć. Szukaj go w sztuce”<sup>2</sup>.

W sprawach sztuki Wyspiański był bezkompromisowy. W innym liście (z 17 listopada 1891 r.) pisze do Maszkowskiego: „Niech się tam pchają ci, co handlują sztuką. Ja chcę być sobą, albo niczym”<sup>3</sup>.

Przybyszewski, który znał Wyspiańskiego dość dobrze, powiedział: był „nieugięty, bezwzględny, gdy o sztukę chodziło, obcy całkiem życiu i jego warunkom, nie liczył się niestety z żadnymi kosztami”<sup>4</sup>. Nie brał pod uwagę tego, że publiczność krakowska, przyzwyczajona do dzieł realistycznych, nie była przygotowana do odbioru dzieł nowatorskich, co miało oczywiście wpływ na ich popularność, a tym samym – na ich sprzedaż i stan jego finansów. W konsekwencji Wyspiański prawie całe życie klepał biedę.

## MALARZ I KONSERWATOR

Po śmierci matki Wyspiański poznał, co to bieda. Ojciec, który uchodził za zdolnego rzeźbiarza i mógł zarabiać wystarczająco dużo, nie zarabiał, gdyż więcej pił, niż pracował. Ulitowali się nad losem dwunastoletniego Stasia wujostwo Stankiewiczowie i wzięli go pod swoją opiekę: dali mu mieszkanie, wikt i opierunek i posłali go do dobrej szkoły. Wyspiański nie cierpiał jednak swojej pozycji ubożego krewnego. Sytuacja zmieniła się, kiedy przyjęto go – w październiku 1887 r. – na pierwszy rok studiów do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie (na oddział rysunków). Po dwóch latach otrzymał od Jana Matejki – we wrześniu 1889 r. – propozycję pracy przy renowacji polichromii w kościele Mariackim w Krakowie. Zapewne Jan Matejko znał trudną sytuację Stanisława Wyspiańskiego, gdyż był kolegą szkolnym jego ojca, znał również jego wuja K. Stankiewicza, z którym się przyjaźnił, i chciał młodemu artyście pomóc. Ale takie znajomości nie mogły decydować o zatrudnieniu młodzieńca do wykonania tak poważnej pracy. Niewątpliwie Jan Matejko – jako jeden z pierwszych – dostrzegł w nim wybitny talent malarski i jego ogromne poczucie odpowiedzialności. Dla Wyspiańskiego natomiast praca przy renowacji polichromii kościoła Mariackiego była o tyle ważna, że pozwalała mu zdobyć środki na życie i kwalifikacje konserwatora. Niemniej zdaje sobie sprawę z tego, że – jako malarz – potrzebuje odpowiednich funduszy. W liście do L. Rydla (16–23 styczeń 1887 r.) Wyspiański pisze:

Ja nie jestem jak ty pisarz, ale malarz i dla mnie, skoro co wymyślę, potrzeba wiele materiałów i przedmiotów, desek, płócien, patyków, papierów i pudełek do pracy, do roboty, do wykonania pomysłu. Napisać na papierku, na arkusiku to nic, to można zrobić wszędzie, ale malować „Grunwaldów” nie można wszędzie.<sup>5</sup>

Deski, płótna, patyki, papiery i pudełka, nie mówiąc o paletach i farbach, też coś kosztują. Malarz, zanim zacznie malować, wcześniej musi kupić materiały i narzędzia potrzebne do jego pracy.

<sup>2</sup> Telegram do J. Mehoffera, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 51.

<sup>3</sup> List do Maszkowskiego z dnia 17 listopada 1891, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 147.

<sup>4</sup> Wspomnienia Przybyszewskiego, [w:] *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego. 1 marzec 1890 – ostatnie dni marca 1898*, t. 16, vol. 3. Oprac. A. Doboszevska. Kraków 1999, s. 25.

<sup>5</sup> List Wyspiańskiego do L. Rydla z 16–23 styczeń 1897, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 341.

Z czasem Jan Matejko powierzył mu kierowanie zespołem ludzi pracujących przy renowacji polichromii, co pozwoliło mu dodatkowo zdobyć wiedzę z zakresu organizacji pracy, która przyda mu się w przyszłości. Podczas pracy w kościele Mariackim nauczył się również Wyspiański renowacji witraży. Niektóre z nich były tak zniszczone, że trzeba było je uzupełniać, a niektóre zaprojektować od nowa. Ślady tych prac znajdujemy w korespondencji Stryjeńskiego z Wyspiańskim. Poruszona w niej jest również kwestia wynagrodzenia. Stryjeński obiecuje, że za szkic witraża na duże okno w kościele Mariackim – otrzymają (Wyspiański z Mehofferem) 400 florenów. W tym czasie młodzi artyści byli już w Paryżu i bardzo potrzebowali tych pieniędzy.

Po powrocie do Krakowa Wyspiański podjął się renowacji wnętrza kościoła Franciszkanów oraz renowacji witraży dla kościoła Dominikanów, ale nie był z tych prac zadowolony: „i przy jednej i drugiej robocie – pisze do Lucjana Rydla – uczę wszystkich wkoło, jak z czym trzeba postępować. A o sobie zapominam, a przez te czasy okropnie podupałem na wprawie w rysowaniu i technice”<sup>6</sup>. Aby zaprojektować witraż, trzeba go było najpierw namalować. Nie była to jednak praca odtwórcza. Kartony z rysunkami miały też swoją wartość artystyczną. Wystawienie kartonów z rysunkami do witraży dla katedry we Lwowie spowodowało, że dostrzeżono jego indywidualność artystyczną. L. Szczepański pisze w „Życiu” Przybyszewskiego: „Dzisiaj ma 28 lat i cenią go u nas miłośnicy i znawcy sztuki; za kilka lat nauczą się go cenić w Europie”<sup>7</sup>.

## PRZYCHODY

Za swoje prace przy renowacji kościoła Mariackiego Wyspiański otrzymał stosowne wynagrodzenie. Mamy przybliżone informacje o tym, co robił oraz ile zarobił, gdyż zachował się dziennik budowy. Wielu informacji dostarcza również korespondencja ze Stryjeńskim. Płacono mu: za prace malarskie przy polichromii, za rysunki, które uzupełniały brakujące fragmenty fresków, a także za prowadzenie robót. Były to jego pierwsze samodzielnie zarobione pieniądze i – jak na początkującego – całkiem znaczne (ok. 400 florenów). Wyspiański otrzymał zatem od Jana Matejki szansę ustabilizowania się w zawodzie konserwatora. Ale Stryjeński, który prowadził w tym czasie wiele renowacji kościołów w Galicji, podsunął mu pomysł starania się o stypendium, które umożliwiłoby mu wyjazd za granicę w celu dalszego kształcenia się w dziedzinie malarstwa; być może dostrzegł w nim potencjalnego konkurenta i usunął go elegancko z Krakowa. Są to oczywiście tylko przypuszczenia.

## STYPENDIUM MATEJKI

W grudniu 1888 r. Wyspiański składa podanie o stypendium w wysokości 350 florenów rocznie i otrzymuje odmowę. Ale już w kwietniu tegoż roku – widocznie zadziałały jakieś tajemnicze siły – otrzymuje stypendium prezydenta miasta Krakowa: pierwszą ratę w wy-

<sup>6</sup> List Wyspiańskiego do L. Rydla z 31 stycznia – 8 luty, 1897, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 312.

<sup>7</sup> L. Szczepański, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 371.

sokości 75 zł reńskich pobiera 9 maja 1889 r.; a drugą – 12 lipca 1889 r. Zebrane fundusze pozwalają mu wyjechać z Krakowa w długą podróż po Francji i Niemczech. W maju 1890 r. dociera do Paryża, gdzie zwiedza – między innymi – St. Chapelle, Panteon, opactwo Saint Denis (pierwszy gotycki kościół we Francji, w którym znajdują się groby królów Francji), a następnie, 3 czerwca 1890 r., dociera do Chartres (pociąg 5,70 fr); 9 czerwca – do Rouen (porównuje katedrę do jednego instrumentu), po drodze zwiedza katedrę w Dreux (do 13 czerwca); a 15–16 czerwca katedrę w Fecamp z XIII w. i następnie katedrę w Amiens (6 dni: 18–22 czerwca), którą porównuje do orkiestry; z kolei ogląda katedrę w Laon, a następnie – od 24 czerwca do 9 lipca – katedrę w Reims, a później w Strasburgu (10–17 lipca). Piękna to i bogata w zabytki trasa turystyczna. Stryjeński, który zwiedzał – 20 lat wcześniej – Francję i Niemcy, radzi Wyspiańskiemu, aby dalej podróżował szlakiem germańskich katedr romańskich (Speyer, Worms, Bamberg, Norymberga). Wyspiański wybrał jednak inną trasę i pojechał do Moguncji, Frankfurtu i prawdopodobnie do Ulm, a także do Augsburga, Monachium, Regensburga, Pragi, Drezna, Legnicy, Poznania i Gniezna, w końcu dociera – przez Wrocław – do Krakowa. W lipcu lub na początku sierpnia przyjeżdża do Krakowa z teką pełną rysunków i pełen nowych wrażeń.

Ta podróż pozwoliła Wyspiańskiemu porównać i ocenić różne rodzaje katedr budowanych w stylu gotyckim: francuskich, niemieckich i polskich, a także uświadomić sobie różnice między współczesnym malarstwem polskim i francuskim. W Krakowie królowało realistyczne malarstwo historyczne Matejki, a w Paryżu dominował impresjonizm. Wyspiański zatem zamarzył sobie studiować dalej malarstwo, ale już nie w Krakowie, tylko w Paryżu. Ale na to potrzebne są pieniądze. Zatem – po wygaśnięciu pierwszego stypendium – Wyspiański stara się o nowe. 27 października 1889 r. otrzymuje pismo z Wydziału Krajowego we Lwowie informujące go o przyznaniu mu – za jedną z jego kompozycji malarskich – stypendium im. Jana Matejki na rok szkolny 1889/1890, które będzie wypłacane z Funduszu Krajowego w rocznej kwocie 500 złotych reńskich – co miesiąc – z prawem wyjazdu na dwa lata za granicę w celu kształcenia się w sztuce malarstwa. Swoją drogą – podziwiać należy bezinteresowną politykę kulturalną władz austriackich. Wyspiański otrzymuje stypendium (za pierwsze półrocze) 20 stycznia 1890 r. i już 1 marca – gdy prace przy polichromii w kościele Mariackim zostały zakończone – wyjeżdża do Paryża z zamiarem studiowania w Ecole des Beaux-Arts.

Matejko nie był jednak zadowolony z jego wyjazdu. Uważał bowiem, że Wyspiański jeszcze nie na tyle okrzepł jako malarz, aby świadomie smakować nowinki paryskie; sądził, że powinien – rzecz dotyczy również Mehoffera – studiować przynajmniej jeszcze pół roku w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Nie przeszkadzał mu jednak w tym wyjeździe. Starał się jednak taktownie dowiadywać, jak przebiega w Paryżu to kształcenie, do czego zresztą – jako fundator stypendium swojego imienia – miał pełne prawo. Wyspiański jednak buntował się przeciw jego ingerencji w swoje artystyczne sprawy.

## POBYT W PARYŻU

W Paryżu Wyspiański przebywa – z przerwami – od 23 maja 1891 r. do sierpnia 1894 r. Pierwszy pobyt był najdłuższy (od maja 1891 r. do początku października 1892 r.) (listy

do Maszkowskiego, Stankiewiczów, Opieńskiego, Mehoffera). W czasie tego pobytu Wyspiański stara się o przyjęcie do Ecole des Beaux-Arts, lecz nie zostaje przyjęty. Studiuje zatem malarstwo w innej szkole. Drugi pobyt w Paryżu trwa od połowy lutego 1893 r. do grudnia 1893 r. (listy do Maszkowskiego, Opieńskiego, Stankiewicza, Rydla); zaś trzeci – od marca 1894 r. do sierpnia 1894 r. Stypendium jednak nie starczało na normalne życie i z tego powodu doznawał wielkiej biedy. Niekiedy nie miał co jeść ani w co się ubrać, brakowało mu także – nad czym bardzo ubolewał – pieniędzy na teatr. Ale mimo to czuł się dobrze w Paryżu, chciał się nawet na stałe w nim osiedlić. Aby ten plan zrealizować, musiał znaleźć źródła utrzymania. Szukał ich: zaproponował hrabinie Branickiej – niezwykle bogatej – swoje usługi jako kopista obrazów, ale spotkał się z odmową. Zaproponował też krakowskiemu dziennikowi „Czas” swoje korespondencje z Paryża, ale tenże zażądał nadesłania jakiegoś tekstu próbnego, co było normalną praktyką, ale Wyspiański na to się obraził.

Po wygaśnięciu jednego stypendium trzeba było starać się o nowe. Zatem pisze do Maszkowskiego w liście z 30 września 1891 r.:

potnijam to, co dotyczy mojego stypendium, bo uważam to za rzecz tak błahą, że mnie ona nigdy dotknąć ani zmienić nie potrafi, nawet do niczego nakłonić... Skoro nic nie dostanę (to może będzie nawet i słusznie) będę nic nie miał, czyli, że będę musiał sam sobie radzić. Ach, jakże się cieszę na tę myśl, że sam bym mógł zostać, bez nikogo.... Wiem, żeby to dla mnie było dobrze, bo bym przynajmniej szedł po własnej drodze, nie licząc się z nikim... Co się tycze ciebie, radzę ci na razie zgodzić się na to, co Matejko żąda, ale za cenę tej zgody zażądać stypendium, bo z czegoś byś żył...<sup>8</sup>

Wyspiański występuje – wprawdzie nie bezpośrednio – przeciw malarstwu historycznemu Jana Matejki, ale przede wszystkim przeciw kontrolowaniu przez niego swoich zachowań. Stryjeński pisze: „Matejko wam pozwolił *à contre-coeur* jechać do Paryża, musicie mu przyznać prawo pewnej kontroli... Matejko ma prawo wiedzieć, co robicie, jeśli za jego podpisem otrzymaliście stypendia”<sup>9</sup>. Wyspiański jednak ani myślał poddać się kontroli mistrza czy też informować go o swoich zamiarach i dokonaniach artystycznych. Nie mając zatem żadnego wpływu na jego edukację artystyczną, Jan Matejko poczuł się zwolniony z dalszej opieki. Nie mając zatem żadnych źródeł dochodu ani żadnego kapitału w Paryżu, Wyspiański wraca w sierpniu 1894 r. do Krakowa.

Ma nadzieję uzyskać kolejne stypendium: składa zatem podanie do Wydziału Krajowego we Lwowie z prośbą o umieszczenie go na liście kandydatów do stypendium, ale otrzymuje odmowę. Prosi zatem o zapomogę i znowu spotyka się z odmową. Wyspiański pozbawiony protekcji Matejki nie otrzymuje ani stypendium, ani zapomogi. Swoją drogą, monarchia austriacko-węgierska zafundowała już Polakowi edukacyjny pobyt w Paryżu. Wyspiański jednak nie zastanawia się nad tym, kto płaci za jego kosztowne pobyty we Francji. Nie uważa, że stypendium go do czegoś zobowiązuje, w ogóle nie myśli w takich kategoriach.

<sup>8</sup> List Wyspiańskiego do Maszkowskiego z 30 września 1891 roku, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 122.

<sup>9</sup> List Stryjeńskiego do Mehoffera i Wyspiańskiego z 4 października 1891, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 166–167.

W konsekwencji – nie otrzymując ani zapomogi, ani stypendium – pozostaje pracować zarobkowo. Szuka więc zamówień, ale tych też nie ma. O swojej strasznej sytuacji materialnej opowiada Hoesickowi:

Na jesieni 1894 roku znalazłem się z powrotem w Krakowie. Miałem wielką ochotę pojechać do Paryża, ale mi odmówiono stypendium. Zaczęła się może najsmutniejsza epoka mojego życia. Bez pracowni, bez pieniędzy, szarpany przez krytykę, która się wprost znęcała nade mną, zmuszony korzystać z gościnnej uprzejmości krewnych, którzy mnie przygarnęli pod dach swojego domu, robiłem w dalszym ciągu pastelowe portrety różnych znajomych moich krakowskich, oczywiście za darmo.<sup>10</sup>

Nie do końca malował za darmo. Żył z drobnych kwot otrzymywanych za portrety, czyli najczęściej nie dojadł. Taki tryb życia doprowadził go do tego, że – w czasie szkicowania portretu aktorki Honoraty Leszczyńskiej – zemdlął z głodu.

Ratunkiem wydaje się powrót do konserwowania kościołów. I na szczęście – 9 maja 1895 r. – Wyspiański otrzymuje propozycję renowacji kościoła Franciszkanów (za fresk ma otrzymać 1500 złr). Podejmuje się więc tej pracy, ale po jej wykonaniu nie otrzymuje – odroczonej do wiosny – raty za freski i witraże. Tak zatem o tym pisze: „Podejmuję się malowania u Franciszkanów i wychodzę po półrocznej pracy wyzyskany, niemal wyrzucony za drzwi... Ojcowie Franciszkanie wypłacić reszty nie chcą...”<sup>11</sup>

W 1896 r. pojawiają się te same kłopoty związane z renowacją kościoła Dominikanów. W czasie tej pracy znajduje pod grubą warstwą wapna renesansowe freski, dostrzega ich wartość i chce je zachować. Niestety, są one poważnie uszkodzone, niektóre istnieją tylko we fragmentach. Wyspiański rysuje więc kartony uzupełniające i przekazuje je architektowi Stryjeńskiemu, który daje je do przekopiowania, łamiąc niepisane prawa autorskie, właścicielowi zakładu malarsko-dekoracyjnego. Oczywiście Wyspiański nic by z tego nie miał: ani sławy, ani pieniędzy. Na szczęście nie traci głowy i podstępem odzyskuje swoje kartony. Teraz to on dyktuje warunki, żąda za nie 1000 złr. Wybucha wielka awantura. Stryjeński czuje się obrażony podejrzeniami o przywłaszczenie kartonów, grozi nawet pojedynkiem. W końcu Wyspiański otrzymuje 500 złr.

## SPRZEDAŻ OBRAZÓW

Dotychczasowy tryb życia nadwyrężył zdrowie Wyspiańskiego. Lekarze zalecili mu leczenie w sanatorium. Ale taki pobyt kosztuje. Wyspiański poprosił zatem Lucjana Rydla o pomoc w sprzedaży jego 15 obrazów, w tym ilustracji do *Iliady*. Za *Chocholy na plantach* żądał 600 złr. Była to cena umiarkowana, z dzisiejszej perspektywy śmieszna. Ale na jego malarstwo – tak daleko odchodzące od panujących w Krakowie konwencji realistycznych – nie było nabywców. Dlatego pisze do Rydla: „Tylko nie przesadzaj z ceną, drogi Lucku, ani z warunkami, ani nie staraj się chcieć umniejszyć liczby obrazów pozbywanych, ale

<sup>10</sup> List Wyspiańskiego do Hoesicka, [w:] A. Okońska: *Stanisław Wyspiański*. Warszawa 1975, s. 115.

<sup>11</sup> List Wyspiańskiego do Rydla z 31 stycznia – 8 lutego 1897, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 312.

ryczałem wszystko daj za jakieś 400 zł, a już będzie niesłychanie dobrze i wspaniale”<sup>12</sup>. W efekcie otrzymał 300 złr (600 koron), czyli po 20 guldenów za obraz.

W czerwcu 1894 r. – rok wielkiej biedy – informuje Stankiewiczów, że zakupiono dwa jego obrazy za 60 rubli w Warszawie. Szuka też możliwości ich sprzedaży w Paryżu, ale bezskutecznie. „Jak widzicie – pisze do nich – nie mówię o niczym innym tylko o handlu, a możecie sobie wyimaginować, jaką pogardę mam ja nie-handlarz dla siebie handlarza, ale mniejsza o to”<sup>13</sup>. Prowadzi negocjacje z Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie w sprawie sprzedaży swoich obrazów; określa cenę za obraz na 1000 złr. Sprzedaje także konwentowi franciszkanów projekt witrażu *Bóg Ojciec*. Wszystkie te dochody nie zaspokajały potrzeb domu, w którym żyła obok niego żona i czworo dzieci.

## STYPENDIUM SIENKIEWICZA

Obrazy Wyspiańskiego marnie się sprzedawały, więc Rydel zwrócił się o pomoc do Sienkiewicza, wiedząc, że ten ma fundusz przeznaczony dla chorych artystów. Sam zaś Wyspiański wnosi 8 września 1899 r. podanie do Akademii Umiejętności w Krakowie o przyznanie mu stypendium im. Marii z Szetkiewiczów Sienkiewiczowej. W tymże roku 1899 było 9 kandydatów do tej nagrody. Sienkiewicz wybrał S. Przybyszewskiego, ale kiedy dowiedział o smutnym losie Wyspiańskiego, napisał do Stanisława Tarnowskiego:

Pisał do mnie prywatnie prezes Akademii, abym stypendium przyznał Wyspiańskiemu. Jest to ogromnie uzdolniony literat a zarazem i malarz. (...) Ale od pewnego czasu zapadł na piersi, nie mógł pracować i wpadł w nędzę. (...) Na nieszczęście list jego przyszedł za późno, albowiem stypendium przyznałem już komuś innemu... Ale od tej chwili ten Wyspiański, tak wyjątkowo utalentowany, a tak głodny, spać mi nie daje...<sup>14</sup>

Chcąc pomóc Wyspiańskiemu, Sienkiewicz stara się dla niego o wysoko płatne zamówienie malarskie. W rezultacie tych starań panna Natansonówna, niezwykle bogata, zamówiła u Wyspiańskiego swój portret, za który zapłacił 1000 rubli prawdopodobnie Sienkiewicz. Jednakże już w 1900 r. Wyspiański zaczął otrzymywać owe stypendium. W roku następnym pisze podanie do Polskiej Akademii Umiejętności o przedłużeniu stypendium na lata 1901–1902.

W tym czasie Wyspiański pisał już dramaty, a niektóre z nich były nawet wystawiane w Teatrze Miejskim w Krakowie (np. *Warszawianka*, *Wesele*). Ponadto drukuje i sprzedaje je z pewnym powodzeniem. Powiadomiony o polepszeniu się sytuacji materialnej Wyspiańskiego Sienkiewicz w liście do Chrzanowskiego pisze: „Na razie nie mogłem sobie przypomnieć, kto ma stypendium, potem przypomniałem sobie, że Wyspiański. Ale on podobno zarobił do 7000 guldenów na Weselu – więc mógłbym mu je odjąć, tj. nie *Wesele*, ale stypendium”<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> List Wyspiańskiego do Rydla z 1899, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 54.

<sup>13</sup> *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 260.

<sup>14</sup> List H. Sienkiewicza do St. Tarnowskiego z 1899, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 57.

<sup>15</sup> List Sienkiewicza do Chrzanowskiego z 1900, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 187.



Po sukcesie *Wesela* Wyspiański nie musiał już zebrać o zapomogi, co nie znaczy, że mu się przelewało.

## DRAMATURG

Wyspiański zaczął pisać dramaty i rapsody w ostatnim dziesięcioleciu swojego życia. Debiutował w 1898 r. *Legendą* i *Warszawianką*. Pisał także dramaty współczesne: *Klątwa* i *Sędziowie*, *Wesele*, *Wyzwolenie* oraz dramaty antyczne: *Meleager*, *Protesilas* i *Laodamia*, *Achilleis*, *Powrót Odysa*, a także dramaty, które czerpały tematy z historii Polski średniowiecznej: *Bolesław Śmiały*, *Skalka* oraz z historii Polski XIX wieku: *Warszawianka*, *Lelewel*, *Legion*, *Noc listopadowa*. Wyspiański wykorzystuje takie gatunki, jak dramat, tragedia czy rapsod. Na ogół zrywa z klasyczną koncepcją tragedii. Zachowując jedność miejsca i czasu, rezygnuje z jedności akcji. Duży wpływ na kompozycję jego dramatów miały *Dziady* Mickiewicza (luźne sceny dramatyczne). Mamy na ogół do czynienia z tragedią złożoną ze scen dramatycznych, z których każda niesie określone przesłanie, a ich zbiór tworzy ideową wizję danej epoki.

Tematykę swoich dramatów Wyspiański czerpie z legendarnej i średniowiecznej historii Polski. Inspirowały go – prawdopodobnie – opery Wagnera, który tematykę czerpał z legendarnej przeszłości Germanii. Być może w czasie pierwszej podróży do Paryża Wyspiański zawadził o Beyruth, gdzie poznał się z teatrem wagnerowskim. Przebywając w Paryżu, Wyspiański namiętnie chodził – o ile na to pozwalały finanse – do klasycznych teatrów paryskich, jak Grande Opera, Opera Comique czy Comédie Française; korzystał także z biletów ulgowych – z tzw. *matinée* – których nabycie pozwalało mu oglądać dwa przedstawienia, w tym jedno za darmo. Ponadto uczęszcza do teatrów awangardowych, jak Theatre Libre Andrégo Antoine’a oraz Theatre d’Art Paula Forte, które lansowały teatr naturalistyczny, co będzie również miało wpływ na jego twórczość (np. *Klątwa*, *Sędziowie*).

Wyspiański doskonale zdawał sobie sprawę z tego, że nie nadszedł jeszcze czas wystawiania wszystkich jego sztuk. Dlatego – po napisaniu sztuki – drukował ją, jeśli to było możliwe, w różnych pismach: *Warszawiankę* drukuje w 45 numerze „*Życia*” (16 listopada 1898), *Klątwę* – w sierpniowym numerze „*Życia*” z 1899 r. Takie publikacje wzbogacały treść pisma, ale również przybliżały je czytelnikom, nie mówiąc już o aktorach czy dyrektorach teatru. Zatem w poszczególnych numerach „*Życia*” (1899) pojawiają się anonse mówiące o możliwości zakupu w redakcji dramatów Wyspiańskiego, jak: *Legenda*, *Meleager*, *Protesilas* i *Laodamia*, *Lelewel*. Taki anons był drukowany przez cały rok i nie pozwalał zapomnieć o sztukach Wyspiańskiego. Za drukowanie sztuk i anonsów Wyspiański – współpracownik pisma – nie płacił, ale nie był to układ całkowicie bezinteresowny. Wyspiański bezpłatnie stworzył projekt okładki, układ kolumn, ilustracje i wybór czcionki „*Życia*”. Niestety, pismo Stanisława Przybyszewskiego źle się sprzedawało. Nie pomogło nawet przekształcenie go w miesięcznik. Dlatego Wyspiański wycofuje się ze stałej współpracy z „*Życiem*” (5 lipca 1899 r.), ale kontaktu nie zrywa.

W styczniu 1900 r. „*Życie*” przestaje być wydawane. Wyspiański zatem szuka innego pisma, w którym mógłby popularyzować swoje utwory. I to się częściowo udaje: w ma-

ju 1900 r. w piątym numerze miesięcznika „Krytyka” ogłasza pierwszą część rapsodu *Bolesław Śmiały*, który potem wyszedł jako odbitka książkowa ozdobiona rysunkami Wyspiańskiego. Kilka egzemplarzy wydrukowano na papierze czerpanym. W maju 1900 r. Z. Przesmycki uzyskuje koncesję na wydawanie czasopisma literacko-artystycznego „Chimera” i proponuje Wyspiańskiemu stałą współpracę na warunkach takich jak w „Życiu”. Lecz Wyspiański – obciążony liczną rodziną – nie chce pracować za darmo i żąda kilkuset rubli zaliczki, na co z kolei Przesmycki się nie godzi. Pierwsze numery „Chimery” wychodzą w styczniu i lutym 1901 r. w Warszawie.

W końcu czerwca 1901 r. udaje się Wyspiańskiemu wydrukować w dzienniku „Czas” poemat *Kazimierz Wielki*. Również w innych pismach pojawiają się przedruki *Achilleis*. Czy otrzymywał za te publikacje jakieś honorarium, trudno powiedzieć. Może liczył się sam fakt drukowania zapewniający pewien rozgłos. Utwór drukowany w piśmie o nakładzie kilku tysięcy egzemplarzy docierał do kilkutysięcznej publiczności i robił Wyspiańskiemu nazwisko, a tym samym czynił go osobą publiczną.

## EDYCJE

Wyspiański znalazł jeszcze inną formę popularyzowania swojej twórczości: drukowanie książek zawierających jego dramaty. Założenie było takie: jeżeli czytelnikowi nie spodoba się dramat, to otrzyma książkę, która sama w sobie była dziełem sztuki edytorskiej. Wyspiański pierwszy zerwał z fabryczną produkcją książki. Jego estetyka wymagała przemyślanego użycia czcionki, papieru, kształtu kolumny, ozdób, winiet, inicjałów. Wyspiański projektował książkę tak, aby jej typografia była zsynchronizowana z tekstem dramatu czy rapsodu i aby sama była dziełem sztuki. Stanisław Wyspiański był artystą, który edytorstwo polskie pchnął na tory prawdziwej sztuki. „Bo ja widzisz – pisał do Henryka Opieńskiego (28 stycznia 1896 r.) – mam pasję do książek i kocham się w książkach, odkąd się w pannie Zosi nie kocham, (...) bo widzisz, Kochany Henryku, ja cierpię na tę nieuleczalną chorobę umysłową pragnienia ciągłego pokarmu pisanego”<sup>16</sup>. Realizacja tych pomysłów edytorskich zwiększała jednak kosztą druku.

W swoim dążeniu do nadawania książce formy artystycznej Wyspiański był bardzo konsekwentny i nie bał się nawet konfliktu z wydawcą, a nawet jakby go szukał. Wszedł na przykład w ostry spór z prof. Ulanowskim – dyrektorem drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. A historia przebiegała tak: Wyspiański opracował projekt drukowania hymnu *Veni Creator*: na papierze czerpanym, drukiem czarnym i czerwonym, na co prof. Ulanowski – ze względu na kosztą – nie godził się. Wyspiański zatem zerwał współpracę z akademicką drukarnią i przeniósł drukowanie swoich dzieł do drukarni W. L. Anczyca i sp., notabene jednej z najnowocześniejszych wtedy w Galicji. W latach późniejszych panowie jakoś się pogodzili i wiele dzieł Wyspiańskiego będzie drukowane w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. W rezultacie Wyspiański przyzwyczaił czytelników do oryginalnej formy graficznej swoich książek, a ponadto nazwisko Wyspiański stało się

<sup>16</sup> List Wyspiańskiego do Henryka do Henryka Opieńskiego z 28.01.1896, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 309.

znakiem wysublimowanej formy edycji. Za swoje osiągnięcia typograficzne Wyspiański otrzymał srebrny medal na wystawie sztuki drukarskiej w lutym 1905 r.

Wyspiański projektuje nie tylko swoje książki, ale także książki przyjaciół. W listopadzie 1896 r. (7–28 listopada) ukazało się w „Tygodniku Ilustrowanym” tłumaczenie *Iliady* wykonane przez Rydla z ilustracjami Wyspiańskiego, on też ozdabia swoimi rysunkami książkowe wydanie poezji L. Rydla, za co otrzymuje od wydawcy J. Friedleina 100 złr. Jego koronnym dziełem typograficznym miało być wydanie *Iliady*. Najpierw powstaje projekt wydania *Iliady* w niewielkim formacie, ale z zachowaniem zasady, że pół strony byłoby wypełnione przez rysunek, a drugie pół – przez tekst tłumaczenia. Nie wszystkim to się spodobało, dlatego Wyspiański pisał: „Ja się trzęsę cały ze złości, jakim sposobem mnie jakby jakiemuś szewcowi robi się uwagi, kiedy ja żadnych uwag nie jestem ciekawy. Tylko jestem tego ciekawy, co ja myślę”<sup>17</sup>.

W końcu wychodzi dwujęzyczne wydanie pierwszej pieśni *Iliady* w opracowaniu graficznym i z ilustracjami Wyspiańskiego (11 ilustracji).

Wyspiański dbał nie tylko o typografię, ale również o promocję. Publikację dramatu czy rapsodu zawsze poprzedzał anons, o czym pisaliśmy, który informował czytelnika o pojawieniu się drukiem nowego dramatu. Ale Wyspiański posługiwał się również w celach promocyjnych afiszami. We Francji był to już normalny sposób reklamowania książki, a w Polsce dopiero się pojawił. Poczynając od dramatu *Bolesław Śmiały*, wydania innych dramatów były zapowiadane w Krakowie afiszami drukowanymi i rozlepianymi na koszt autora w liczbie 100–200 sztuk.

Wyspiański drukował niemal wszystkie swoje dramaty na swój koszt, ponieważ żadna drukarnia nie chciała drukować tak pomyślanych edycji podług cen standartowych. (*Skalka* była jedynym utworem – obok trzeciego wydania *Wesela* – opublikowanym na koszt wydawcy). Dlatego żalił się, że nie ma za co drukować swoich dzieł. Wtedy prof. Ulanowski, o którym już była mowa, podsunął mu pomysł sprzedaży komisowej: drukarnia drukuje dzieła Wyspiańskiego na kredyt, ale zabezpiecza się umową, dającą jej prawo do komisowej sprzedaży w księgarni Gebethnera i Spółki w Krakowie. Na takie rozwiązanie Wyspiański przystał, chociaż nie gwarantowało mu ono żadnego honorarium. Tak zostały wydane wszystkie pierwsze wydania jego utworów. Ta forma druku i dystrybucji niosła jednak ryzyko utraty kapitału, jeżeli nakład się nie sprzedał. Dlatego wydawca drukował dzieła Wyspiańskiego w małych nakładach. Tym samym autor najczęściej musiał się zadowolić satysfakcją.

Innym sposobem pokrywania kosztów druku było wypłacanie autorowi honorarium w postaci jego ekwiwalentu. W 1898/1899 r. nawiązuje Wyspiański kontakt z księgarnią Spółki Wydawniczej Polskiej i proponuje jej sprzedawanie *Kłątwy* i *Protesilasa*. P. Matula – kierownik tej księgarni – proponuje wypłacanie honorarium w książkach. Wyspiański propozycję przyjął i dzięki temu stworzył kolekcję książek wydawanych przez księgarnię Żupańskiego w Poznaniu takich autorów, jak Mochnacki, Lelewel, Barzykowski, ks. Jełowicki. Trzeci sposób polegał na sprzedawaniu kilku jego dzieł ryczałtem. Kierownik księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej zaproponował Wyspiańskiemu kupienie czterech

<sup>17</sup> List Wyspiańskiego do L. Rydla, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 324.

jego dzieł (*Legenda, Meleager, Protesilas i Laodamia, Lelewel*) za 100 koron. Ale Wyspiański tej propozycji nie przyjął z uwagi na zbyt niską cenę, chociaż nigdy nie traktował pisania dramatów – podobnie jak malowania obrazów – jako źródła dochodów. Ale też nie chciał uchodzić za ignorantę, który nie zna prawdziwej wartości swoich dzieł.

Ostatnie dziesięciolecie życia Wyspiańskiego trzeba podzielić na dwa okresy: pierwszy – przed 1901 r., w którym drukuje swoje dramaty w małym nakładzie: *Legendę i Warszawiankę* (1898) – 200 egzemplarzy, *Meleagra* w nakładzie 300 egzemplarzy (1898), *Legion* w nakładzie 100 egzemplarzy. Drugi okres zaczyna się po przedstawieniu *Wesela* (1901), które okazało się wielkim sukcesem poety. Nie wiedząc jednak jeszcze, czy przedstawienie zakończy się kląpą czy sukcesem, zaryzykował: drukuje w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego – na swój koszt – pierwsze wydanie *Wesela* w nakładzie 2000 egzemplarzy oraz 50 na papierze welinowym, które rozeszło się błyskawicznie. Sukces przedstawienia kształtował sukces edycji. Jakiś wpływ na ten sukces miała zmiana księgarń: do tej pory sprzedają dzieł Wyspiańskiego zajmowała się księgarnia Spółki Wydawniczej Polskiej, począwszy od tego wydania rozprowadzaniem dzieł Wyspiańskiego zajęła się księgarnia G. Gebethnera w Krakowie. Na powodzenie *Wesela* miała wpływ również kampania reklamowa: różne ideologicznie pisma Daszyńskiego i Czackiego drukowały wstępniaki na temat *Wesela* lub felietony (Starzewskiego).

Gdy pierwsze wydanie *Wesela* jeszcze sprzedawano, drugie już przygotowywano do druku. Ale na innych zasadach. Wspomniany prof. Ulanowski, znając materialne potrzeby Wyspiańskiego, namówił Alfreda Altenberga – wydawcę ze Lwowa, aby zawarł z nim umowę dającą mu prawa wydawnicze na drugie i trzecie wydanie *Wesela* po 4000 koron. Każde wydanie miało być drukowane w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. Transakcja z Altenbergiem i honoraria teatralne postawiły szybko finanse Wyspiańskiego na nogi. Pieniądze za honorarium *Wesela* złożono w Kasie Oszczędności przy Towarzystwie Wzajemnych Ubezpieczeń Św. Floriana w Krakowie, skąd Wyspiański czerpał w miarę swoich potrzeb. Umowę wydawniczą z H. Altenbergiem na wydanie *Iliady* z ilustracjami Wyspiańskiego sformułowano tak:

Pan Stanisław Wyspiański pozwala firmie H. Altenberg we Lwowie reprodukowac do tekstu I księgi „Iliady” w tłumaczeniu Słowackiego oraz do tekstu greckiego dziesięć rysunków kredką według fotografii, które pan Wyspiański bezzwłocznie jest przysłać winien. Nakład pierwszy wynosić będzie 1050 egzemplarzy z czego 10 egzemplarzy otrzyma gratis pan Wyspiański.<sup>18</sup>

Druk odbywać się będzie w drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. W roku 1902 Wyspiański zawarł umowę na zrobienie ilustracji do nowego wydania *Iliady*. Wejście w świat homerycki zaowocowało napisaniem *Achilleis i Powrotem Odysa*.

Sukces teatralny *Wesela* stał się przyczyną – jak pisaliśmy – sukcesu autorskiego i edytorskiego Wyspiańskiego. Dramaty Wyspiańskiego, utrwalone w zaprojektowanej przez niego oprawie, rozchodziły się znakomicie. L. Schiller tak to wspomina:

<sup>18</sup> Umowa wydawnicza z H. Altenbergiem, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 193–194.

Każdą zapowiedź pojawienia się dramatów na półkach księgarskich traktowano jako premierę. Ogłaszane, drukowaną czcionką Wyspiańskiego i w formie typograficznej przez niego ustalonej, pełniły funkcję afiszów teatralnych. Zaledwie rozlepiono je na mieście, już publiczność niby do okienka kasy teatralnej pędziła do księgarni Gebethnera i Spółki na rynku i wlot tę nowość rozchwytywała. Zaraz pojawiały się o nich obszerne recenzje, na ich temat wygłaszano w ośrodkach życia intelektualnego odczyty, wrzały dyskusje.<sup>19</sup>

W zapomnienie poszły formy sprzedaży komisowej czy też wypłacanie honorarium za pomocą gratisów. Teraz Wyspiański mógł pokrywać koszt druku i sprzedaży, ale reszta, która pozostawała po ich odjęciu, stawała się jego własnością. Nie był to zysk tak wielki, żeby mógł zaspokoić wszystkie potrzeby licznej rodziny, ale na tyle znaczny, żeby ta rodzina nie cierpiała nędzy.

W dużych nakładach dzieł Wyspiańskiego specjalizuje się przede wszystkim drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, z której wychodzą drugie, trzecie i czwarte wydania *Warszawianki* w liczbie po 1000 egzemplarzy (autor poprawiał wersyfikację i styl tej sztuki, tworząc ostateczną jej wersję autorską). W 1901 r. pojawia się teatralne opracowanie *Dziadów* Wyspiańskiego, takie jakie było grane w teatrze krakowskim 31 października 1901 r. Ukazuje się również pierwsze wydanie *Wyzwolenia* – w styczniu 1903 r. (w nakładzie 3000 egz. i 200 na lepszym papierze) oraz dramat *Bolesław Śmiały* (4000 egzemplarzy i 8 na papierze czerpanym), ponadto drugie wydanie *Legionu* (2000 egzemplarzy), jak też drugie wydanie *Protesilasa i Laodamii* (3000 egzemplarzy) oraz drugie wydanie *Kazimierza Wielkiego* (2000 egzemplarzy). W 1904 r. wychodzi *Achilleis* w nakładzie 4000 egzemplarzy (drukowano 2 tygodnie), a także *Akropolis* (29 marca 1904 r.) w liczbie 4000 egzemplarzy oraz *Noc listopadowa* w nakładzie 4000 egzemplarzy. Takie nakłady – od 1000 do 4000 egzemplarzy – wiele kosztują, ale też pozwalają w przypadku sukcesu wiele zarobić.

W grudniu 1904 r. Wyspiański pisze *Studium o Hamlecie*, w którym wyklada swoją koncepcję teatru ogromnego. Tekst oddaje do druku w końcu grudnia 1904 r. i ten ukazuje się w lutym 1905 r. Szybkość drukowania godna jest podziwu. W 1906 r. ukazuje się pierwsze i jedyne autorskie wydanie *Hamleta* Szekspira w tłumaczeniu Józefa Paszkowskiego, a w opracowaniu Wyspiańskiego w nakładzie 3000 egzemplarzy.

Wielkość nakładu jego dzieł – od 1000 do 4000 – świadczy, że Wyspiański wszedł na rynek literacki i na dobre się w nim zadomowił. Zdobył już taką popularność, że mógł się utrzymywać z pracy twórczej. Niestety, sam już nie mógł prowadzić – ze względu na śmiertelną chorobę – swoich rozległych interesów.

## PERTRAKTACJE Z WYDAWCAMI

W ostatnim dziesięcioleciu życia Wyspiański był poważnie chory, dlatego zatrudnił w charakterze swojego pełnomocnika adwokata dra J. Skąpskiego, który na ogół bardzo skrupulatnie pilnował interesów Wyspiańskiego. Przykładowo: żądał zwrotu klisz, kiedy

<sup>19</sup> A. Okońska: dz. cyt. s. 420.

okazało się, że zakład fotograficzny Ignacego Kriegera w Krakowie sprzedawał bezprawnie fotografie obrazów Wyspiańskiego. Interweniował również w „Przeglądzie Powszechnym”, gdy ten – bez pozwolenia – drukował sceny z dramatu Wyspiańskiego pt. *Zygmunt August (Zgon Barbary Radziwiłłówny)*, i zażądał za to honorarium w wysokości 50 koron. Zdecydowanie także interweniował, kiedy Towarzystwo Artystów Dramatycznych w Wilnie wystawiło bez zgody autora i bez płacenia honorarium fragmenty *Wesela*:

Jako prawnik rozumiem – pisze J. Skąpski – że dla braku konwencji między Austrią i Rosją nie mogę prawnie wystąpić w ochronie prawa autorstwa, z drugiej jednak strony wiadomo mi, że wszyscy dyrektorowie scen respektują te prawa bez względu na międzynarodowy stan prawny i bez porozumienia się z autorem lub jego zastępcą nie korzystają z braku międzynarodowej ustawy ochronnej. W danym wypadku to prawo zwyczajowe tym więcej powinno być przestrzegane, gdyż autor „Wesela” od dłuższego czasu jest bardzo chory, a tym samym i jemu, i rodzinie zależeć musi na tym, aby jego prace były honorowane.<sup>20</sup>

Nie wszystkie interwencje mecenasu kończą się sukcesem. J. Skąpski zwraca się na przykład do lwowskiej księgarni H. Altenberga z propozycją nowego wydania *Lelewe-la*. Ale księgarz odpowiada, że warunki, na jakich nabył *Wesela*, były dla niego bardzo ciężkie i nic nie zarobił. A ponadto w Królestwie jest stagnacja, co źle wpływa na ruch wydawniczy. W listopadzie–grudniu 1900 r. toczą się jeszcze negocjacje z księgarzem warszawskim Ludwikiem Fiszerem, który chce wydać wszystkie dramaty Wyspiańskiego w jednym tomie. Początkowo Wyspiański chciał sprzedać prawa wydawnicze za 200 złr, ale po rozmowach z Bartościeńskim i Żeromskim podwyższa swoje honorarium do 1000 rubli, na co wydawca się nie zgadza i proponuje 500 rubli. Ostatecznie nie doszło do publikacji.

Z propozycjami wznowień wystąpiła też znana warszawska firma wydawnicza Gebethner i Wolf, która miała swoją filię w Krakowie:

Jesteśmy gotowi – piszą wydawcy w swojej ofercie – podjąć się druku na warunkach, jakie miała Drukarnia Uniwersytecka, tj. nakłady oddamy do sprzedaży księgarni Gebethnera i z rachunku, jaki co kwartał będzie robić księgarnia, połowa wpłynie do autora, połowa do kasy naszej aż do umorzenia rachunku drukarni. Ponieważ one dzieła są wyczerpane, należałoby druk ich zarządzić, bo publiczność dopomina się książek.<sup>21</sup>

Zachęcony tą propozycją mec. J. Skąpski pisze list, w którym prosi, aby firma, nie zważając na dotychczasowe ustalenia, wypłaciła autorowi 1000 koron zadatku, bowiem tenże jest ciężko chory. Szczerze nie popłaca. W odpowiedzi wydawnictwo Gebethnera wycofuje się z umowy, gdyż – jak pisze – też nie ma gotówki. W końcu stosunki z wydawnictwem jakoś się uregulowały, bo Wyspiański pisze do Skąpskiego: „Proszę bardzo, aby Pan mecenas był tak łaskaw wziąć od Gebethnera zaliczkę w kwocie 300 złr (600 koron). Zanim to jednak nastąpi, proszę tymczasem o łaskawe pożyczanie 100 złr (200 koron), które sobie Pan Mecenas ze zaliczki potrąci, skoro tylko Gebethner zapłaci?”<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 470.

<sup>21</sup> Oferta Gebethnera i Wolfa skierowana do Wyspiańskiego, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 459.

<sup>22</sup> List Wyspiańskiego do mec. J. Skąpskiego, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 502.

Doszło zatem do umowy z firmą Gebethner i Wolf na czwarte wydanie *Wesela* w liczbie 5000 egz. Wyspiański stawia jednak warunki: cała strona wydawnicza (papier, okładka) będzie wykonana wg jego projektu. Zastrzega sobie też wyznaczenie maksymalnej ceny egzemplarza, gdyż uważa, że jego książki są wyceniane zbyt drogo i dlatego leżą w magazynach, podczas kiedy tańsze, te które kosztowały 20 halerzy, rozeszły się szybko. Ustala również sposób płatności honorarium: 1000 koron po zawarciu umowy, 1000 koron po uzyskaniu zgody cenzury rosyjskiej, 2000 koron po oddaniu do druku (po wyczerpaniu nakładu Altenberga z 1903 r.). Z raptularza dowiadujemy się, że Gebethner wypłacił Wyspiańskiemu jako zaliczkę 1000 koron. Wyspiański zdecydował się również na druk nowych wydań *Warszawianki* i *Wyzwolenia* z powodu wyczerpania się poprzednich nakładów, o czym poinformowała drukarnia go W. L. Anczyca i Sp.

Powodzenie dramatów Wyspiańskiego zwraca na niego uwagę cenzury. We wrześniu 1899 r. Kotarbiński zamierzał wystawić *Kłatwę*, lecz ten projekt spotkał się ze sprzeciwem Kościoła. Następnie *Kłątwa* otrzymuje zakaz administracyjny wystawiania w całym zaborze austriackim. Prapremiera *Kłatwy* odbyła się w 1909 r. w Łodzi. Dzieła Wyspiańskiego – jak *Wyzwolenie*, *Legion*, *Noc listopadowa* i *Wesele* – znalazły się na indeksie policji pruskiej. W Poznaniu zakazano druku i rozpowszechniania *Wesela*, *Warszawianki*, *Nocy listopadowej* i *Legionu* wyrokiem sądu krajowego, gdyż podobno podburzają ludność do gwałtu. Znalaziono jednak rozwiązanie: grano te sztuki pod innymi tytułami.

## TEATR

Intensywna twórczość dramaturgiczna Wyspiańskiego nie przełożyła się natychmiast na powodzenie w teatrze. Do 1901 r. wystawiono *Warszawiankę*, która cieszyła się sporym zainteresowaniem, i *Lelewela*, który miał tylko trzy przedstawienia. Z początku rzadko grywano Wyspiańskiego, chociaż opublikował do 1901 r. osiem dramatów. A ponadto – nie wszystkie sztuki chciano grać, gdyż sztuki Wyspiańskiego podejmowały nie tylko trudną problematykę obyczajową (np. *Kłątwa*, *Sędziowie*), ale także problematykę historyczną, a ponadto – operując symbolem – domagały się wyrobionego odbiorcy.

Po wystawieniu w 1901 r. *Dziadów* Mickiewicza w swoim opracowaniu reżyserskim Wyspiański stał się bardziej znany. Jego pozycja artystyczna została utrwalona dopiero po przedstawieniu *Wesela* (25 lutego 1901 r.), które okazało się wielkim sukcesem. Publiczność – jak to się mówi – waliła na przedstawienie drzwiami i oknami. Być może dlatego, że temu dramatowi i przedstawieniu towarzyszyła atmosfera plotki i skandalu, gdyż bohaterami dramatu byli ludzie dobrze znani w Krakowie.

Po sukcesie *Wesela* losy jego dramatów układały się różnie. Bez większego powodzenia grano *Wyzwolenie*, *Protesilasa* i *Laodamię* oraz *Legendę*, ale sukcesem okazało się przedstawienie *Bolesława Śmiałego* (7 maja 1903 r.). Do 1905 r. grano w Teatrze Miejskim w Krakowie: *Warszawiankę*, *Wesele*, *Wyzwolenie*, *Protesilasa* i *Laodamię* oraz *Bolesława Śmiałego* i *Legendę*. Krakowskim przedstawieniom towarzyszył rozgłos, który spowodował, że dramata Wyspiańskiego zainteresowały się teatry w Poznaniu i we Lwowie, które ponadto dawały przedstawienia jego sztuk na wyjeździe – w Krynicy czy w Zakopanem.

Na drodze do popularności stawały – pomijając trudności tematyczne i symboliczne jego sztuk – przede wszystkim wymagania artystyczne samego Wyspiańskiego. Wyspiański chciał, podobnie jak w przypadku publikacji książkowych, aby do każdego przedstawienia jego dramatu projektowano osobną scenografię, która korespondowałaby z jego treścią. W owym czasie stosowano inną praktykę: na ogół teatr miał komplet dekoracji, z których kombinowano dekoracje do nowego przedstawienia. Żądanie oryginalnej scenografii zwiększało znacznie koszty wystawienia sztuki i zmniejszało zyski. Z tego, co zarobiono, trzeba było pokryć: honorarium dla aktorów, honorarium dla autora, ale także koszty strojów, dekoracji, słowem – całej scenografii. Koszt jednego przedstawienia wynosił zatem kilka tysięcy złotych reńskich. A na dodatek dyrektor Teatru Miejskiego w Krakowie był zobowiązany nie tylko pokryć wszystkie koszty przedstawienia, ale też odprowadzić pewną kwotę do kasy miasta. Nic dziwnego, że dyrektorzy, choć doceniali wartość dramatów Wyspiańskiego i chcieli je wystawiać, obawiali się finansowej klapy. Nie byłoby sprawy, gdyby sztukę grano tygodniami, ale tak rzadko bywało. Na ogół sztuka po kilku przedstawieniach schodziła z afisza, więc dyrektorowi teatru zaczynało brakować pieniędzy. Kiedy Ludwik Solski chciał wystawić *Noc listopadową* Wyspiańskiego, musiał zwrócić się do rady miejskiej – jako dzierżawca i dyrektor teatru – o dotację. I tak pisze do prezydenta miasta: „Wystawienie sztuki tej uważam nie tylko za obowiązek artystyczny sceny krakowskiej, ale ponadto za akt powinności obywatelskiej, który Kraków spełnić winien wobec sztuki polskiej. Imię Wyspiańskiego jest dziś otoczone kultem powszechnym”<sup>23</sup>.

Przedstawienia okazały się dla Wyspiańskiego pewnym, choć nie stałym, źródłem dochodu. Za przygotowanie i prowadzenie *Dziadów* Wyspiański otrzymał 150 złr, ale nie otrzymał nic za wystawienie *Dziadów* w swoim opracowaniu, chociaż przedstawienie okazało się wielkim sukcesem kasowym. Pozwolono Wyspiańskiemu reżyserować za samą satysfakcją. Ale Wyspiański dość szybko nauczył się postępować z dyrektorami teatrów.

25 lutego 1901 r. odbyło się pierwsze – zapewne jeszcze próbne – przedstawienie *Wesela*. Po premierze *Wesela*, która miała miejsce 6 marca 1901 r., Wyspiański zorientował się, że sztuka będzie miała powodzenie, i natychmiast poprosił dyrektora teatru o zaliczkę *a conto* honorarium. Powodzenie *Wesela* przyniosło Teatrowi Miejskiemu spore zyski (sztukę grano 21 razy), którymi teatr nie chciał się jednak dzielić. Kiedy więc Wyspiański zorientował się, że teatr chce go wykorzystać, zaczął domagać się energicznie od dyrektora teatru większego honorarium. „Wesele jest to dramat, na którym – pisze Wyspiański do Kotarbińskiego – Kochany Dyrektor nie traci, teatr bywa wyprzedany, pełno jest ludzi – nie dawajcie biletów za darmo byle komu, to przyjdą i tak, więc nie nadużywam teatru, jeśli chcę od wieczoru 100 złr”<sup>24</sup>. Pertraktacje jednak trwają dalej. Nie chcąc być pomówiony o harpagoństwo, Wyspiański zastosował interesujący chwyt. W kolejnym liście do J. Kotarbińskiego pisze:

<sup>23</sup> List L. Solskiego do Rady Miejskiej Krakowa, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 487.

<sup>24</sup> List Wyspiańskiego do dyr. J. Kotarbińskiego, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 119.



Żona moja zgniewała się rachunkiem nadesłanym z teatralnej kancelarii i żona moja nie pozwoliła mi nadal przyjmować procentu od przedstawienia „Wesela”. Jestem więc zmuszony do stawienia następujących żądań: za każde przedstawienie poczynszy od premiery 100 złotych reńskich za wieczór.<sup>25</sup>

Tu następuje wykaz sum otrzymanych *a conto* i prośba o wypłatę należnej różnicy. List kończy zdanie: „Ponieważ żądania mojej żony są słuszne, więc z całą przyjemnością uczę się od niej zdrowego rozsądku i naturalnej praktycznej poezji”<sup>26</sup>. Na to *dictum* Kotarbiński odpisuje, że wszystkim autorom płaci 10% tantiemy, na co Wyspiański odpowiada:

Być może, że pierwszorzędni autorowie dramatyczni oryginalni polscy pobierają taką właśnie tantiemę 10%. Muszę jednak przypomnieć, że nie ma wcale takich pierwszorzędných autorów polskich dramatycznych, których bym ja się ośmielił uznać w ogóle za dramatycznych autorów. To zaś co pp. Tetmajer Kazimierz i L. Rydel pobierali z teatru, nie może mnie nic obchodzić, przecież „Zaczarowane koło” i „Zawisza Czarny” są to dzieła nic nie warte jako dzieła dramatyczne, cóż więc mnie może obchodzić, ile ich autorowie pobierali tantiemy.<sup>27</sup>

Kotarbiński w końcu zgodził się wypłacać Wyspiańskiemu 12% tantiemy za spektakl<sup>28</sup>. W tym czasie dyrektor teatru otrzymywał pensję 6000 złr rocznie, czyli 12 000 koron.

Chociaż negocjacje Wyspiańskiego z dyrektorem Teatru Miejskiego zakończyły się sukcesem, to Kotarbiński zapamiętał sobie swoją porażkę. Dyrektorzy teatrów traktowali na ogół pisarzy jako zwykłych dostarczycieli tekstów. Wyspiański – świadomy swojej wartości – z tym się nie godził i domagał się, aby go traktowano z szacunkiem. Wysokość honorarium była wyznacznikiem tego szacunku. Sytuacja stawała się coraz bardziej napięta. Do eksplozji doszło w 1904 r., kiedy to Kotarbiński zarzucił Wyspiańskiemu, iż ten dowiadywał się przez osoby trzecie, czy jego sztuka *Akropolis* zostanie przez Teatr Miejski wystawiona. Na to pomówienie Wyspiański listownie odpowiedział, że nie dowiadywał się i że sobie wyprasza głupie insynuacje. Sekretarz dyrekcji teatru Wójcicki przekazał ów list Kotarbińskiemu, a ten odpowiedział Wyspiańskiemu, że mu wybacza ton listu tylko dlatego, iż tenże jest chory. Nie było taktowne wymawianie poecie choroby. Ale dalej nie było lepiej: określa list Wyspiańskiego jako brutalny i nieokrzesany oraz powiadamia go, że zrezygnował z wystawienia jego *Akropolis*.

Reakcja Wyspiańskiego była gwałtowna: zabronił teatrowi krakowskiemu wystawiania takich swoich sztuk (maj 1904 r.), jak: *Warszawianka*, *Wesele*, *Wyzwolenie*, *Protesilas i Laodamia* oraz *Bolesław Śmiały*. Tym samym Wyspiański pozbawiał się dziesięcio-procentowej tantiemy od dochodu brutto za każde przedstawienie, co w jego sytuacji materialnej było ważne. Ale miało to również znaczenie dla teatru, który – nie mogąc grać sztuk Wyspiańskiego – nie mógł zamortyzować poniesionych na ich wystawienie znacznych kosztów. Zakaz utrzymywał Wyspiański aż do zmiany osoby dyrektora teatru. Mimo wszystko znaleziono połowiczne rozwiązanie: nie mogąc grać tych sztuk w Krakowie, grano je we Lwowie w inscenizacji i dekoracjach teatru krakowskiego. Autor

<sup>25</sup> Tamże, s. 118.

<sup>26</sup> Tamże, s. 118–119.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> J. Michalik. *O premierze „Wesela” inaczej*, [w:] *O teatrze i dramacie*. Wrocław 1989, s. 139–148.

otrzymywał 200 koron od każdego wieczoru, co było honorarium, jak na owe czasy – mówił J. Kotarbiński – możliwie najwyższym.

Wyspiański szybko zrozumiał, że nie uzyska pożądaných efektów artystycznych, pozwalając wystawiać swoje sztuki reżyserom starej daty. W liście do St. Lacka pisze: „Zaczynam z każdym dniem pojmować wyraźnie, że nikt poza mną o teatrze praktycznie nie ma pojęcia”<sup>29</sup>.

Sposobem na realizację jego programu artystycznego byłoby przejęcie dyrekcji teatru, co pozwoliłoby mu wystawiać sztuki zgodnie z jego własnymi koncepcjami. Wierzył, iż jego teatr wychowa sobie publiczność, która go zaakceptuje i nie pozwoli mu finansowo splajtować. A ponadto liczyły się też znaczne dochody dyrektorskie. Było się zatem o co bić. W lutym 1905 r. pojawiają się pogłoski, że Wyspiański będzie starał się o dzierżawę teatru krakowskiego.

Starania o teatr miały różne etapy i były obwarowane różnymi warunkami. Kandydat na przykład musiał wnieść kaucję dzierżawną w wysokości 20 000 koron, których Wyspiański – rzecz jasna – nie miał, ale sygnalizował, że byłby gotów wyłożyć tę sumę. Radni jednak obawiali się, że Wyspiański swoimi pomysłami zrujnuje teatr i przyznali jego dzierżawę Ludwikowi Solskiemu, który gwarantował jego opłacalność. Walka o kierowanie teatrem krakowskim zakończyła się zatem klęską Wyspiańskiego, który tym samym stracił niepowtarzalną szansę urzeczywistnienia swoich pomysłów teatralnych.

Nowy dyrektor teatru Solski ceniał Wyspiańskiego i starał się naprawić jego stosunki z teatrem. Prosi go więc o pozwolenie na wystawienia *Wesela*, *Warszawianki* i *Bolesława...*, na co Wyspiański się zgadza. Odmawia tylko przedstawienia – jak sądził – niedopracowanej jeszcze *Legendy*. Na inaugurację prac nowej dyrekcji wystawiono *Wesele*, co było znakiem nowej polityki teatru krakowskiego wobec Wyspiańskiego. Solskiemu było o tyle łatwiej, że Rada Miejska przyznała mu duże ulgi finansowe.

## KONCEPCJA TWÓRCZOŚCI

Wyspiański chciał tworzyć sztukę nowoczesną, która przeciwstawiałaby się sztuce tradycyjnej. W liście do Maszkowskiego z 30 września 1891 r. pisze: „Albo się jest artystą bezwiednie i idzie wciąż tą bezwiedną drogą, albo się to robi z samowiedzą i postępuje się wciąż z tą samowiedzą, kontrolując swój każdy krok i ruch, każdą myśl”<sup>30</sup>.

Wyspiański stanowczo przeczył pogładowi, iż koncepcja artystyczna rodzi się w nieświadomości. Twórczość przedstawiała mu się zupełnie inaczej. Nie bez pewnej uszczypliwości wyrażał się o teorii „nieświadomego tworzenia”, która na przełomie wieków była dość modna. W jego pojęciu twórczość była procesem, który całkowicie był poddany kontroli rozumu. „Jeśli coś robię, zdaje sobie w każdej chwili sprawę z tego, co robię, dlaczego tak robię, a nie inaczej i to do ostatnich szczegółów” (...) „Co do mnie, to sądzę,

<sup>29</sup> List S. Wyspiańskiego do St. Lacka, [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 3, s. 395.

<sup>30</sup> List do Maszkowskiego z 30 września 1891 roku, [w:] *Listy do Karola Maszkowskiego*, oprac. M. Rydlowa, Kraków 1997, s. 74.

że jeśli kogo dzieło nie zadawała, powinien nad nim pracować tak długo, aż wypowie w nim wszystko, co chciał powiedzieć”<sup>31</sup>.

Wyspiański był artystą prawdziwie renesansowym. Z łatwością przerzucał się od jednych do drugich dziedzin sztuki, wszędzie pozostawiając swoje ślady. Jako malarz tworzył freski, witraże, portrety, pejzaże, grafikę książkową, projekty wnętrz i mebli, był także konserwatorem zabytków, typografem i edytorem, jako pisarz był dramaturgiem i poetą – tworzył poematy i wiersze liryczne, ponadto w teatrze projektował scenografię, reżyserował sztuki teatralne i był reformatorem teatru. Znakomicie opanował techniki różnych sztuk, lecz jego prawdziwym celem była artystyczna synteza różnych sztuk: malarstwa, tańca, pantomimy, muzyki, poezji, co by pozwoliło mu stworzyć „teatr ogromny”. Niestety, stworzył tylko jego projekt. Na więcej nie pozwoliła mu dręcząca go od wielu lat choroba i warunki materialne.

Wyspiański przez całe swoje życie był człowiekiem niezamożnym. Jego bieda wynikała między innymi stąd, że traktował swoją twórczość artystyczną jako misję i że miał liczną rodzinę na utrzymaniu. Wielokrotnie z opresji wydobywali go przyjaciele (dr A. Chmiel), pożyczając skromne sumy. Mimo tego nie godził się – podobnie jak Norwid – na żadne kompromisy w sprawach sztuki. „Dla sztuki się umiera” – pisał Wyspiański, przeciwstawiając się opinii mieszczańskiej publiczności, która sztukę traktowała jako towar do kupienia lub sprzedania<sup>32</sup>. Nie mając do dyspozycji poważniejszych środków finansowych, potrafił jednak narzucić publiczności przekonanie, że jest wielkim artystą i że tworzy wielką sztukę. Wyspiański umierał we własnym domu i w atmosferze kultu. Już za życia traktowano go jako piątego wieszcz. Niestety, niezbyt długo cieszył się tym bezwarunkowym uznaniem.

Od listopada 1903 r. zdrowie Wyspiańskiego staje się sprawą publiczną. Prasa informuje o przebiegu jego choroby w stylu komunikatów z frontu. Zdając sobie sprawę z tego, że jego życie się kończy, chce zapewnić rodzinie bezpieczeństwo materialne. 9 maja 1906 r. pisze list do mec. Skąpskiego z zapytaniem, na jakim etapie znajdują się starania o pożyczkę, która chciał przeznaczyć na zakup wiejskiej posiadłości. Chce pożyczyć w Kasie Oszczędności Miejskiej 4000 złr, dając w zastaw 35 swoich obrazów, które są warte – jego zdaniem – 4000 złr. Pośrednictwem w sprzedaży obrazów zajmuje się Seweryn Bohm z ramienia Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. 11 maja Wyspiański otrzymuje nagrodę im. Barczewskiego w wysokości 2250 koron. Równocześnie wystawia swoje obrazy na sprzedaż w lokalu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. W końcu zgromadził odpowiednie sumy pieniędzy i decyduje się zakupić gospodarstwo rolne (21 morgów) z domem od Ludwika Janikowskiego w Węgrcach pod Krakowem za cenę 27 050 koron. Akt kupna – sprzedaży potwierdził notariusz 6 września 1906 r.

Wyspiański coraz ciężiej choruje, ale do ostatniej chwili pracuje. 9 listopada 1907 r. poleca ciotce Stankiewiczowej spalenie niektórych rękopisów, w tym dwóch tragedii: *Upadłych Aniołów* i drugiej, bez tytułu. Feldman pisze, że Wyspiański był wobec swoich utworów niezmiernie bezwzględny, niszczył wszystko, co nie miało jego miary. 10 li-

<sup>31</sup> *Wyspiański w oczach współczesnych*. Oprac. L. Płoszewski. Kraków 1971, s. 234.

<sup>32</sup> List Wyspiańskiego do Maszkowskiego (17.11.1891), [w:] *Kalendarz życia i twórczości...*, t. 16, vol. 2, s. 132.

stopada zostaje przewieziony z jego wiejskiego domu o Domu Zdrowia w Krakowie przy ul. Siemieradzkiego Umiera 27 listopada 1907 r. Pogrzeb odbył się na koszt miasta. Wyspiańskiego pochowano na Skałce.

Sienkiewicz – na ręce prezydenta Krakowa – wysłał z Paryża list kondolencyjny, w którym pisze:

Jeśli nieraz spotykał się z zarzutami, że twórczość jego nie była dość jasną, to jednak zawsze i zupełnie jasną była w niej ta miłość, ten lot ku ideałom i to szybowanie wysoko nad błotem i pyłem ziemi. Służył ojczyźnie, potrafił wstrząsnąć i pociągnąć ku sobie serca polskie, a więc niech te głosy głębokiego żalu, które tak zgodnie odezwały się ze wszystkich ziem naszych, będą miarą jego talentu, jego chwałą.<sup>33</sup>

Wyspiański umiera, mając 38 lat. W tym wieku wielu pisarzy dopiero zaczyna swoją pracę twórczą.

## BIBLIOGRAFIA

### Teksty

*Listy do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjewskiego.* Oprac. M. Rydlowa. Kraków 1994.

*Listy Wyspiańskiego do K. Maszkowskiego.* Oprac. M. Rydlowa. Kraków 1977.

*Listy Wyspiańskiego do Lucjana Rydla.* Oprac. L. Płoszowski, M. Rydlowa. Kraków 1979.

Wyspiański S.: *Dzieła zebrane. Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego (1869–1890).* T. 16, vol. 1. Oprac. M. Stokowa. Kraków 1971.

Wyspiański S.: *Dzieła zebrane. Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego (1 marca 1890 – ostatnie dni marca 1898).* T. 16, vol. 2. Oprac. M. Stokowa. Kraków 1982.

Wyspiański S.: *Dzieła zebrane. Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego (26 marca 1898 – grudzień 1907).* T. 16, vol. 3. Oprac. A. Doboszevska. Kraków 1995.

### Ważniejsze opracowania

Feldman W.: *O twórczości S. T. Wyspiańskiego i S. Żeromskiego.* Kraków 1903.

Grzymała-Siedlecki A.: *O twórczości Wyspiańskiego.* Kraków 1970.

Okońska A.: *Stanisław Wyspiański,* 1975.

*Stanisław Wyspiański.* Pod red. J. Z. Jakubowskiego. Warszawa 1961.

Tomczyk-Maryon M.: *Wyspiański,* Warszawa 2009.

<sup>33</sup> List H. Sienkiewicza do Prezydenta Krakowa, [w:] *Kalendarz życia i twórczości Stanisława Wyspiańskiego...*, t. 16, vol. 3, s. 532.