

Łukasz Gaweł: Wyspiański w Krakowie

W ostatecznej decyzji pozostania w Krakowie nie można pominąć oczywiście wątku obowiązku wobec ojczyzny. Wyspiański był przecież uczniem Matejki, a ten sprawę służby społeczeństwu stawiał na pierwszym miejscu – pisze w swojej książce „Stanisław Wyspiański. Na chęciach mi nie braknie...” Łukasz Gaweł. Publikujemy jej fragment w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wyspiański. Sztuka idei”.

Można się niekiedy spotkać z opinią, że przełomowy rok 1897, kiedy Wyspiański podejmuje świadomą decyzję pozostania w Krakowie, jest kresem młodzieńczej walki, oznacza wyrzeczenie się marzeń i wkroczenie w wiek dojrzały. O tym, że jest to moment przełomowy, nie warto dyskutować, to sprawa oczywista. Pytanie tylko, czy rzeczywiście Wyspiański czegokolwiek się wyrzekł. Jeśliby tak było, musiałby w jakiejś mierze pozostać artystą niespełnionym. Tymczasem można odnieść wrażenie, że doszedł do takiego momentu rozwoju – jak pisał wcześniej: „dopłynął” – kiedy tak naprawdę nie ma znaczenia, czy mieszka w Paryżu, Florencji, czy w Krakowie. Stał się artystą kompletnym, świadomym swoich potrzeb, własnych emocji i drogi, jaką musi podążać, aby okiełznać dręczący go wewnętrzny niepokój. Podczas lektury listów Wyspiańskiego pisanych do rodziny, przyjaciół, znajomych pierwszą rzeczą, która rzuca się w oczy, jest kapryśna, skomplikowana, wielowymiarowa natura tego człowieka. Popada z jednej skrajności w drugą: rozdrażniony, załamany i niechętny życiu w jednym liście, w następnym – pisany niekiedy zaledwie kilka godzin później – jest pogodny i z optymizmem patrzy w przyszłość.

Bez wątpienia trudno w wypadku takiej osobowości stawiać hipotezy pewne, niepozostawiające żadnych wątpiwości, ale można przecież pokusić się o odszukanie tych drobnych tropów, niewielkich, pozornie nic nieznaczących śladów jego dojrzewania, pojawiających się to tu, to tam w listach pisanych po powrocie do Krakowa. Warto ich szukać, skoro moment decyzji o pozostaniu w rodzinnym mieście dzieli niespełna rok od dziwnego listu wysłanego w sierpniu 1896 roku do Henryka Opieńskiego: „Wszelkimi siłami zamierzam zdobyć się na zapęd taki, żeby z Krakowa skoczyć daleko, mianowicie do Paryża na pobyt stały. Gdzie i jak, to cię na razie nie obchodzi. Ale w Krakowie absolutnie dłużej nie będę i chociażbym, nie znalazłszy połączenia dla obecnej stacji moich myśli, musiał obecnie druty pozwijać i zmieniawszy paletę na koturny wpisać się w listę trupy poznańskiej pana Rygiera Moora, to uczynię tak a Kraków porzucę. Jest jednak rzeczą prawdopodobniejszą, że będę w Paryżu i przyszły mi stąd na myśl dalsze nasze losy i dążenia”[1]. Czy Wyspiański rzeczywiście myślał, choćby przez moment, o wstąpieniu do tej na wpół profesjonalnej trupy aktorskiej, tego nie dowiemy się nigdy. Niezaprzeczalnym faktem jest jednak, że autora tego listu zżera chorobliwa wręcz determinacja do wyjazdu, chęć ucieczki za wszelką cenę.

Takich śladów zniechęcenia Krakowem znajdujemy w korespondencji o wiele więcej. Widać to na przykład w dwóch listach wysłanych w lutym 1896 roku. W pierwszym, adresowanym do Konstantego Laszczki, przebywającego wówczas w Paryżu, pisał: „Oj, bardzo mi tutaj w Krakowie markotno i smutno, bo tak wciąż powolny jest ruch cały i chociaż jest się w stanie co zrobić, to nie ma gdzie i nie ma dla kogo, ergo nie ma za co”[2]. W tych samych dniach w liście do Opieńskiego napisał: „Kraków mam za małe, pretensjonalne wysoce śmieszne miasteczko”[3]. Z kolei w maju 1897 roku Wyspiański napisał słynny

list, adresowany do jednego z najbliższych przyjaciół, Lucjana Rydla, w którym zawarł między innymi takie słowa: „Ja się coraz więcej godzę z tą ideą pozostania, żem właściwie już powinien pozostać i nigdzie mnie nie ciągnie za granicę, żadne Włochy, żadne Szwajcarie, żadne nic, tylko kraj, i kraj, i mam tu wszystko i znajduję tu sobie wszystko”[4]. Nie są to przecież słowa człowieka zrezygnowanego, ale świadomego i pewnego swojego wyboru. Czy możliwe jest odnalezienie choćby częściowej odpowiedzi na pytanie o przyczyny tak wielkiej przemiany wewnętrznej? Być może jedną z jej przyczyn było powolne zestalanie się w skończoną całość artystycznej osobowości tego wielkiego twórcy...

Już w 1895 roku, mimo niemożności spełnienia marzeń o ponownym wyjeździe, mimo dokuczającego mu braku zrozumienia oraz ciągłego wewnętrznego napięcia, w listach artysty odnajdujemy dowody coraz mocniej ugruntowanej świadomości własnej wartości. Nie chodzi jednak już tylko o wartość tego, co maluje, ale o pojawiającą się świadomość, o wiele szerszą, klarowania się, ostatecznego kształtowania własnego stylu. Proces ten związany jest z morderczą wręcz pracą, jak pisał do Henryka Opieńskiego:

Ja się tutaj aż rozchorowałem ze zmęczenia i po kilku dniach dziś pierwszy raz czuję się lepiej i znów się zabieram do pracy. Taka mnie teraz pewność siebie opanowała, taka siła we mnie wstąpiła, że mi wiele otuchy przybyło i jasno widzę przed sobą, co mam do zrobienia[5].

Można zaryzykować stwierdzenie, że wszystkie przeszkody zewnętrzne, wszelkie przeciwności losu nie były w stanie przyćmić ekstatycznego wręcz poczucia szczęścia związanego z samym aktem tworzenia. Jak gdyby nie istniał żaden świat zewnętrzny, a jeśli nawet, to gdzieś w tle, jako sprawa drugorzędna. W liście do Lucjana Rydla z listopada 1896 roku, w którym obszernie informował przyjaciela o postępie prac w kościele Świętego Krzyża, odnaleźć można taki fragment: „[...] kopiuję te olbrzymy, postacie i kopiuję je wolno ręcznie, od oka – teźże samej wielkości, jak są w kościele i potem codziennie wielkoludy te znoszę do siebie i rozwieszam w moim pokoju i rozpatruję się w nich. I jakże żałuję że cię nie ma tutaj abys z mną razem przechodził przez te wrażenia przez jakie ja obecnie przechodzę. Mam już Świętego Stanisława, Św. Hieronima oraz ową »ludzkość zgrzybiałą" starca, którego dopiero dzisiaj rozumiem wybornie – siedzi on nad grobem, nad grobem czarnym i myśli i medytuje nad znikomością i fatalnością losów ludzkich i natury. Jeszcze raz mówię Paryż jest pyszny, trzeba go znać ale żałuj że Cię tu nie ma, bo tu się dokonywuje Renaisans – odrodzenie – i tego renaissansu symbolem są dla mnie te freski odkryte [...]. Rozsadzają te figury mój pokój. Świat mi z niego robią cały, wielki, humanistyczny"[6]. Centrum świata nie znajduje się już w Paryżu...

Z dzisiejszego punktu widzenia słowa o odrodzeniu możemy czytać również inaczej, odnosząc je do samego Wyspiańskiego, rzeczywiście rodzącego się w pewnym sensie na nowo. W styczniu 1897 roku, pisząc do Rydla, daje wyraz niczym nieskrępowanej wewnętrznej wolności, wyznaczając jednocześnie nowe punkty orientacyjne dla samego siebie. To, co najważniejsze, nie dzieje się w Paryżu, nie dzieje się we Florencji, ale w jego pracowni, gdziekolwiek by ona nie była...

Pomysłów idzie mi tyle, tłoczą się tak obrazy, że jestem jak szalony – żyję takim obrazowaniem odosobniającym mnie od ludzi, że dopiero teraz naprawdę wszedłem w świat mojej fantazji i unoszę się w dziwnych krainach. Co najważniejsze, że nie czuję się już wcale biedny, ale czuję się bogaty, wspaniale bogaty i będę robić wszystko, co zechcę i zrobić muszę. – Stoję jakby przed otwartymi skrzyniami ze złotem i srebrem i w miarę jak patrzę złoto i srebro mienią się w rzeczy piękniejsze, twój każdy list jest mi jakby wekslem na tysiące, czekiem na sumy bankierskie. Prawie że z nikim nie mówię, jak kto przyjdzie zbywam go półsłówkami i czekam rychło wyjdzie... bo jak jestem sam, to dopiero jestem nie sam... moi goście skarżą się na zimno u mnie i zdjęwszy futra natychmiast je wdziewają, ja w letnim surducie i jest mi gorąco, duszno. – nie pali się u mnie wcale, ale palić nie potrzeba, – otwieram okno i słucham jak dzwony biją... na polu mróz, ulice ciemne, sine, szare, u mnie na górze w pokój wpada słońce dwoma słupami i jest jasno, śmiejąco – letnio, katedralnie, pałacowo[7].

Paradoksalnie, proces dojrzewania Wyspiańskiego jako artysty można zaobserwować również w konsekwentnym odrzucaniu krytyki własnych dzieł. Nadal reaguje wściekłością na takie uwagi, co widać wyraźnie na przykład w liście napisanym latem 1896 roku do Rydla:

Jestem bardzo niemile przygnębiony postępowaniem „Tygodnika”, na którego sędzie, zdaniu i ocenie nic a nic mi nie zależy [...]. Gdybym wiedział że rysunki moje mają być po studencku traktowane, nie byłbym się fatygował wysełaniem ich do Warszawy. Absolutnie nie uznaję żadnych sądów

pośrednich i godzę się na krytykę późniejszą, ale jeśli kto u mnie co zamawia lub ode mnie rzeczy przyjmuje ja absolutnie wszelkie Ekielskie zdania uważam za zbyteczne i nie uważam za odpowiednie nudzenie mnie[8].

W dalszej części tego listu zwraca uwagę zdolność do dojrzałej samooceny, krytyki własnej twórczości: „Błędy i wady ja widzę i czuję, bo to leży w mej naturze że ponieważ żyję razem z rzeczą którą wykonuję, ergo przypatruję się jej ciekawie jak wygląda, gdy ze mnie wyszła – i wady mię bardziej trapią niż kogo innego”[9]. Kiedy uzna, że osoba poddająca krytyce jego pracę jest postacią nietuzinkową, kiedy obdarza ją uznaniem, wówczas jest w stanie zastanowić się nad zasadnością krytyki, poszukać jej przyczyny, pokusić się o refleksję co do jej zasadności. Już pracując u franciszkanów, przyznawał w jednym z listów, że uwagi, z jakimi się spotyka, w istocie wychodzą mu na dobre, pozwalając lepiej osiągać zamierzony przez siebie cel. Nie oburzał się również na profesora Mariana Sokołowskiego, krytycznie oceniającego niektóre ilustracje do *Iliady*. Przeciwnie, uważał, że dostrzegł pewne braki całkowicie słusznie, gdyż całość zrozumiał doskonale, a uwagi profesora Sokołowskiego musiały być wyrażone dość jednoznacznie, skoro w liście do Rydla Wyspiański tak pisał:

[...] zarzucił jedno, że ciało jest nieładne, że kształty męskie trywialne, proste, grube, zwyczajne (patrzył na Apollina grającego), że ręka Atrydy za tłusta, zanadto tłuszczem przesycona, że bohaterów poległych duchy zbyt mało idealne, że wyglądają jak szkielety. Sensem moralnym jest że zarzucał trywialność i że miał co do Apollina grającego na Olimpie zupełnie słusznie[10].

O zmianie stosunku do otaczających go ludzi świadczy wreszcie historia zakończenia współpracy z Tadeuszem Stryjeńskim przy renowacji wnętrza kościoła Świętego Krzyża. A przecież wielokrotnie dawał w listach dowód tego, jak bardzo mu na tej pracy zależy, jakim jest dla niego wyzwaniem, jaką sprawą mu satysfakcję, wreszcie – jakie wiąże z nią nadzieje w kwestii zaspokojenia potrzeb materialnych. Tymczasem po ukończeniu projektów i przekazaniu ich kierującemu całością prac przy restauracji kościoła Stryjeńskiemu w stosunkach między nimi doszło do poważnego kryzysu. Architekt nie akceptował ani honorarium, jakiego zażądał Wyspiański za wykonane i przyszłe prace, ani zakresu tych prac, uważając, że takie ustalenia może podjąć tylko on jako odpowiadający za całość konserwator. Wyspiański zachował do całej historii pewien dystans, relacjonując Rydlowi przebieg zdarzeń w konwencji... balzakowskiej powieści. A przecież było się czym denerwować, gdyż Stryjeński, rezygnując ze współpracy z Wyspiańskim, nie zamierzał mu bynajmniej oddawać projektów i kalk, planując wykorzystać je w dalszej pracy.

W ostatecznej decyzji pozostania w Krakowie nie można pominąć oczywiście wątku obowiązku wobec ojczyzny. Wyspiański był przecież uczniem Matejki, a ten sprawę służby społeczeństwu stawiał na pierwszym miejscu. Nawet jeśli widział, że w Krakowie „wszystko śpi”, że jego mieszkańcom brakuje woli do działania, brakuje charakteru, brakuje zapału, tym bardziej czuł się tu potrzebny. Raził go kontrast między rozwojem społeczeństw zachodnich, zażywających wolności i swobody, a marazmem, jaki znajdował w rodzinnym mieście. Jednocześnie marzył przecież o wskrzeszeniu wielkiej przeszłości Polski, wyrwaniu jej z tego letargu, z otępienia. Wyjazd za granicę oznaczałby artystyczną swobodę, ale zamknąłby drogę do wywierania jakiegokolwiek wpływu na to, co dzieje się w kraju. Wreszcie – choć to

spostrzeżenie z dzisiejszej perspektywy – czy nie żyjąc tą atmosferą, nie będąc nią przesiąknięty, byłby w stanie napisać Wesele? Opowieść o koszmarnym śnie, z którego nie możemy się wybudzić?

I wreszcie sprawa ostatnia, składająca się na równi z wymienionymi wcześniej na mozaikę motywów, postanowień, przemyśleń... Rok 1897 przyniósł ze sobą wiele nowego, nie tylko w życiu samego Wyspiańskiego, ale również w wymiarze spraw ogólnospołecznych. Najbliższa przyszłość miała pokazać, że te pozytywne zmiany podziały na artystę jak katalizator wyzwalający w nim niespotykane pokłady energii twórczej. Rozpoczął się ten rok wydarzeniem o znaczeniu symbolicznym – 8 lutego obradujący we Lwowie sejm przyjął uchwałę w sprawie Wawelu: „Celem uczczenia jubileuszu 50 letniego panowania Najmiłościwszego Cesarza i Króla Franciszka Józefa I Sejm Krajowy postanawia: 1. Wybudować w Krakowie kosztem kraju i oddać na własność c.k. Skarbu wojskowego nowe budynki i zakłady dla c.k. wojska, a to w tych rozmiarach, jakich potrzeba dla obecnej załogi i zakładów wojskowych, pomieszczonych na Wawelu. Po zupełnym opróżnieniu w ten sposób Wawelu, złoży Sejm u stóp Tronu ponowną prośbę, by Najjaśniejszy Pan Zamek Wawelski w Swe posiadanie objąć raczył. Zarazem Sejm wyznaczać będzie co roku w budżecie odpowiednią sumę na odbudowanie zamku królewskiego na Wawelu”[11]. Przecież Wyspiański marzył o tym od dawna, jeszcze w Paryżu śnił o odnowionej katedrze, odzyskującej dawny blask!

Wyraźnej zmianie ulega również, tak drażniąca wcześniej swoją ciasnotą, intelektualna atmosfera miasta. Zapoczątkowana w 1895 roku reforma krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych przynosi coraz obfitsze owoce. Wspomniana już inicjatywa Fałata doprowadza ostatecznie do zerwania z dziewiętnastowiecznym historyzmem i śmiałego sięgnięcia

po najnowsze zdobycze sztuki europejskiej, na przykład malarstwo plenerowe. Obok zatrudnionych wcześniej Wyczółkowskiego i Axentowicza właśnie w 1897 roku pojawiają się kolejni profesorowie: Jacek Malczewski oraz Jan Stanisławski.

Jednym z najważniejszych wydarzeń życia artystycznego tego roku staje się powołanie do życia Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, którego trzon stanowili co prawda artyści krakowscy, posiadający jednak znaczenie ogólnokrajowe. Wśród członków założycieli, obok Teodora Axentowicza, Józefa Chełmońskiego, Jacka Malczewskiego, Józefa Mehoffera, Antoniego Piotrowskiego, Jana Stanisławskiego, Leona Wyczółkowskiego, znalazł się również Stanisław Wyspiański (w roku następnym dołączyli do nich Julian Fałat i Włodzimierz Tetmajer). Powyższa lista musi budzić szacunek – wymienieni to przecież artyści najwybitniejsi w dziejach polskiej sztuki. Działalność towarzystwa szybko miała zaowocować widocznym ożywieniem życia artystycznego i podniesieniem poziomu organizowanych wystaw. Wyspiański promienieje – wreszcie znalazł się w gronie ludzi rozumiejących prawdziwą sztukę: „[...] był u mnie Stanisławski wczoraj i pokazywał mi wszystkie moje studia i rysunki jakie znasz i ogromnie sobie wiele obiecuję z tego że nareszcie ci ludzie mi jakieś drogi otworzą, bo to są ludzie uczciwi, szczerzy, idealisci, którzy się żadnymi niskimi skłonnościami nie powodują – Czuję się taki odświeżony, wykąpany, że się czuję ze skrzydłami i już się nie lękam, nie boję, nie trwożę się już wcale, i widzę że nareszcie się zbliżam do jakiegoś początku działalności, jaką bym chciał rozwinąć”[12]. Wyspiański zostaje w końcu doceniony, nie przez krytykę, bo – jak ma pokazać najbliższa przyszłość – nadal nie jest ona w stanie objąć jego geniuszu, ale przez twórców, których sam ceni. Spośród wymienionych szczególną estymą zdawał się otaczać Juliana Fałata, ze Stanisławskim zaś zbliżył się najbardziej, urzeczony jego osobistym urokiem oraz wielką kulturą

artystyczną. Zresztą również Stanisławski cenił Wyspiańskiego. Zabawną anegdotę o ich wzajemnych stosunkach zachował Tadeusz Boy-Żeleński:

Stanisławski uwielbiał Chełmońskiego, jego jednego może bez zastrzeżeń. Zabawny był jego stosunek do Wyspiańskiego, złożony z admiracji, czułości i jakiejś przyjaznej złośliwości, odwzajemnianej zresztą. W jednym ze swoich wybuchów – było to przed Weselem – dawał taką charakterystykę Wyspiańskiego: „No, wyobraźmy sobie, że Polska umarła i że jest jej pogrzeb; Słowackiemu, gdyby był na pogrzebie, pękłoby serce i wylałaby się krew czerwona. Wyspiański najpierw by wszystko ustawił, wyreżyserował, poprawił, to tu, to tak; potem pękłoby mu też serce i wylała się krew – seledynowa«. Kiedy już przekonał się do Wyspiańskiego zupełnie, cierpiał nad tym, że Chełmoński go nie uznaje: pasją jego było zbliżać tych, których kochał. Wreszcie nawrócił Chełmońskiego witrażem Kazimierza Wielkiego, przed którym Chełmoński stanął w osłupieniu. Korzystając z tego Stanisławski z radością zaprosił obu do siebie. Chełmoński, ze swoją wylaną naturą, podszedł ku Wyspiańskiemu z otwartymi ramionami i ze słowami podziwu. Ale Wyspiański, który wiedział o jego dawniejszej niechęci, a był bardzo rogaty i pamiętliwy, zapiął charakterystycznym ruchem swój wieczny czarny tużurek, w odpowiedzi na wylewy brząknął tylko: „Cieszę się, że znalazłem uznanie w pańskich oczach”, i odsunął się. Stanisławski oniemiał; nie wiadomo było chwilę, czy wybuchnie, czy się rozpłacze; wreszcie odszedł w kąt i jęknął: „Noo, gówniarz z żółtą brodą!”. Nikt chyba dla Wyspiańskiego nie znalazł równie oryginalnego określenia; a był w tym i żal, i czułość, i nawet uznanie[13].

Pierwsza wystawa „Sztuki”, zorganizowana pod nazwą Wystawa Osobna Obrazów i Rzeźb, otwarta została 27 maja 1897 roku w Sukiennicach, bijąc wszelkie rekordy frekwencji. Ekspozycję liczącą 67 dzieł w ciągu miesiąca odwiedziło około 6 tysięcy osób, uwagę zwracał również spory „ruch kupujących”. Oczywiście tak ważna impreza doczekała się obszernych recenzji, wśród których wyróżniało się opracowanie Stanisława Tomkowicza, drukowane w trzech częściach w krakowskim „Czasie”, omawiające prace każdego z artystów. O jego nastawieniu do tej imprezy świadczą mogą ironiczne uwagi na wstępie, w którym pisał o osobnej wystawie „panów secesjonistów”. Ogólnie stwierdzał, że trzej artyści (Chełmoński, Fałat, Wyczółkowski) znacznie przerastają pozostałych talentem i wiedzą, o Wyspiańskim zaś pisał:

Na wskroś dekadentem wydaje mi się być inny młody malarz, Wyspiański. Talent niezapręczony, mający wysokie poczucie stylu. Jego stylizowane rośliny polskich pól, użyte jako motywa dekoracyjne do ścian kościoła oo. franciszkanów w Krakowie i do projektu dekoracji kościoła w Bieczu, są arcydziełem w swoim rodzaju. Ale cóż kiedy styl u artysty staje się manierą. Szuka on zawsze czegoś nadzwyczajnego, stara się być innym niż wszyscy i chcąc być oryginalnym, staje się dziwacznym. Jego kompozycje, jak ilustracje do *Iliady*, jak *Skarby Sezama*, przestają przypominać to, co przedstawiać mają. Artysta kocha się uporczywie w liniach serpentynowych, w kształtach pogiętych i pogmatwanych; ludzie zmieniają się u niego w liany i korzenie pnących roślin, a drzewa w stalaktyty. [...] Pan Wyspiański wszystko czyni, aby być niezrozumiałym, zdaje się z upodobaniem szukać brzydoty dla brzydoty, a bez powodu i bez celu lubuje się bodaj czasem w rażących błędach rysunkowych.

Jego ludzie w Iliadzie, w Sezamie mają kształty niemożliwe. Matka Boska do swojej koronacji obrała za miejsce i tło krzak chwastów i kwiatów, które ją przerosły w dwójnasób i zagłuszyły; naiwność średnich wieków dawała świętym skalę nadnaturalną – tu Najświętsza Panna przybrała kształt liliputki wobec georginii olbrzymów. [...] Szczerze cieszyłibyśmy się, gdyby p. Wyspiański bogatą fantazję, niepospolity talent i umiejętność swoją zwrócił z tej drogi pozbawionej prostoty. Czym nas jeszcze może obdarzyć, świadczy choćby tylko piękny obraz Caritas z tego samego cyklu franciszkańskiego[14].

Jak widać, Wyspiański nadal jest nierozumiany, ale nie neguje się już jego niepospolitego talentu, recenzja jest krytyczna, ale nie kpiąca. Zresztą sam artysta ironicznie odnosił się do wszystkich sprawozdań, relacji i recenzji, jakie ukazały się w krakowskiej prasie. Pisał Rydlowi, że recenzenci nie wiedzą po prostu, co z tym fantem (czyli nim) zrobić. Łatwo przychodzi im pisać o tych twórcach, o których już wcześniej inni napisali sporo. Tymczasem on wprowadza „świeżość linii”, której nie potrafią ocenić miejscowi pisarczykowie. Marzy więc o wizycie jakiegoś zagranicznego recenzenta, który byłby w stanie ocenić prezentowane prace.

Łukasz Gawęł

Fragment książki „Stanisław Wyspiański. Na chęciach mi nie braknie...”. Publikujemy za uprzejmą zgodą wydawcy.

[1] Stanisław Wyspiański, list do Henryka Opieńskiego, 8 VIII 1896, [w:] M. Rydlowa (oprac.), Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 209.

[2] Stanisław Wyspiański, list do Konstantego Laszczki, 22 II 1897, [w:] M. Rydlowa (oprac.), Listy Stanisława Wyspiańskiego różne – do wielu adresatów, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 130.

[3] Stanisław Wyspiański, list do Józefa Mehoffera, 22 II 1896, [w:] Rydlowa (oprac.), Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera..., s. 208.

[4] Stanisław Wyspiański, list do Lucjana Rydla, 1 V 1897, [w:] L. Płoszewski, M. Rydlowa (oprac.) Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, cz. 1, s. 454.

[5] Stanisław Wyspiański, list do Henryka Opieńskiego, 16 I 1896, [w:] Rydlowa (oprac.), Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera..., s. 209.

[6] Stanisław Wyspiański, list do Lucjana Rydla, 17 IX 1896, [w:] Płoszewski, Rydlowa (oprac.) Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, cz. 1, s. 378.

[7] Stanisław Wyspiański, list do Lucjana Rydla, 1 I 1897, [w:] Płoszewski, Rydlowa (oprac.) Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, cz. 1, s. 403-404.

[8] Stanisław Wyspiański, list do Lucjana Rydla, 13 VII 1896, [w:] Płoszewski, Rydlowa (oprac.) Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, cz. 1, s. 359.

[9] Tamże.

[10] Stanisław Wyspiański, list do Lucjana Rydla, 30 XI 1896, [w:] Płoszewski, Rydlowa (oprac.) Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, cz. 1, s. 391.

[11] Sprawozdanie Wydziału krajowego w przedmiocie odnowienia król. Zamku na Wawelu, LW.86.801/1905.

[12] Stanisław Wyspiański, list do Lucjana Rydla, 17-18 V 1897, [w:] Płoszewski, Rydlowa (oprac.) Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, cz. 1, s. 462.

[13] T. Boy-Żeleński, Znasz-li ten kraj?... (Cyganerja Krakowska), Biblioteka Boya, Warszawa 1932, s. 101-102.

[14] [Za:] M. Stokowa (oprac.), Kalendarz życia i twórczości 1869-1890
Stanisława Wyspiańskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971, s.
355-356.