

**Róża Godula-Węclawowicz**

r.godula-weclawowicz@iaepan.edu.pl

ORCID: 0000-0002-4657-3539

Polska Akademia Nauk

Instytut Archeologii i Etnologii

**Tomasz Węclawowicz**

tweclawowicz@afm.edu.pl

ORCID: 0000-0001-5216-5331

Krakowska Akademia im. A. Frycza Modrzewskiego

Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

**KAMIENICA PRZY UL. SZEWSKIEJ 21  
W KRAKOWIE. ŚLADY PRZESZŁOŚCI**

**THE TENEMENT HOUSE AT 21 SZEWSKA STREET  
IN KRAKÓW. TRACES OF THE PAST**

„Miejsce istnieje wówczas, gdy jest nawiedzane  
przez rozliczne przyczajone w nim duchy,  
które można, bądź nie, »wywoływać«”

(Michael de Certeau, *Wynaleźć codzienność*,  
Kraków 2008: 109)

**Abstrakt**

Ostatnie dekady przyniosły eksplozję rozmaitych „zwrotów” w humanistyce. Pośród nich pojawiło się zainteresowanie przestrzenią i miejscem jako kategoriami kulturowymi. To pojęcia pokrewne, ale nie takie same. O miejscu można opowiadać na wiele sposobów, niemniej jednak łączy je podstawowe założenie – miejsce istnieje poprzez relacje z człowiekiem. Ludzkie działania, doświadczenia, doznania i emocje oraz pamięć tworzą miejsce, wyodrębniają je pośród przestrzeni i unieruchamiają w czasie.

Autorzy snują opowieść o pewnym miejscu w Krakowie – kamienicy przy ulicy Szevskiej 21. Jej materialną historię ożywiają ludzie i wydarzenia, które były ich udziałem. W tej kamienicy bowiem mieszkał pisarz Melchior Wańkowicz, mieli pracownie malarze Piotr Stachiewicz i Wiesław Obrzydowski, rzeźbiarz Jan Krzyczkowski,

graficzka Ewa Siedlecka i jej mąż, krytyk sztuki Adam Kotula. Tadeusz Kantor stworzył tutaj swój niepowtarzalny teatr „Cricot”. Doświadczenie czasu i miejsca, w którym żyli, współtworzyło ich tożsamość. Równocześnie ich poczynania pozostawiły ślad w pamięci historycznej, tym samym wpływając na specyfikę miejsca. Z okruszków pamięci autorzy odtwarzają semantykę miejsca – jego artystyczne *genius loci*. Przecież, jak pisał Michel de Certeau, „pamięć jest tylko tym, co można śnić o miejscu”. Antropologiczna narracja stara się uporządkować wspomnienia, przeżycia, sny w pewną całość i nadać jej jednorodną formę.

### **Słowa kluczowe**

miejsce, pamięć, Kraków

### **Abstract**

Recent decades have seen an explosion of various “turns” in the humanities. Among these has been an interest in space and place as cultural categories. These concepts are related, but not the same. There are many ways to talk about place, but they are nevertheless united by a basic assumption – a place exists through a relationship with human beings. People’s actions, experiences, sensations and emotions and memory create the place, setting it apart from space and fixing it in time.

The authors tell the story of a certain place in Cracow – a tenement house at 21 Szewska Street. Its material history is enlivened by people and the events they experienced. The writer Melchior Wańkowicz lived in this tenement house, the painters Piotr Stachiewicz and Wiesław Obrzydowski had their studios, the sculptor Jan Krzyczkowski, the graphic artist Ewa Siedlecka and her husband, the art critic Adam Kotula. Tadeusz Kantor created his unique “Cricot” Theatre here. The experience of the time and place in which they lived co-created their identity. At the same time, their actions left a trace in the historical memory, thus influencing the specificity of the place. From the crumbs of memory, the authors reconstruct the semantics of a place – its artistic *genius loci*. After all, as Michel de Certeau wrote, “the memorable is that which can be dreamed about a place”. The anthropological narrative tries to organise memories, experiences, dreams, into a certain whole and give it a unified form.

### **Keywords**

place, memory, Kraków

W którymś ze swoich tekstów Victor Turner, snując rozważania o antropologicznej narracji, wskazał na jej bliski związek z opowieściami, historyjkami, podaniami, relacjami informatorów. W tym też kontekście przywołał Maxa Gluckholma, który miał mu uświadomić, że antropolog w klasycznej grece oznacza kogoś, kto opowiada o ludziach, czyli najzwyczajniej – plotkuje. Taki też mamy zamiar uczynić w niniejszym eseju, a przedmiotem opowieści będzie pewne miejsce w Krakowie i mijający czas ludzi z nim związanych.

Ostatnie dekady przyniosły eksplozję rozmaitych „zwrotów” w humanistyce. Pośród nich pojawił się i ten przestrzenny, który spowodował wzmożone zainteresowanie przestrzenią jako kategorią kulturową oraz pokrewną, czyli miejscem. Przestrzeń i miejsce nie są jednoznacznymi pojęciami i większość badaczy tak je pojmuje. Status miejsca określa się zwykle w kontekście przestrzeni.

Klasyk problematyki, amerykański geograf humanistyczny Yi-Fu Tuan rozróżnił przestrzeń od miejsca, równocześnie podkreślając, że potrzebują sobie nawzajem. Oba terminy są abstrakcyjne, ale przestrzeń bardziej niż miejsce. W miarę poznawania i nadawania wartości przestrzeń przekształca się w miejsce. Przestrzeń odczuwana jako dobrze znana staje się dla człowieka miejscem. Stąd też w doświadczeniu znaczenie przestrzeni nakłada się na znaczenie miejsca. Natomiast kojarząc przestrzeń z ruchem, zmianą położenia, przemieszczaniem się, odczuwamy miejsce jako pauzę: każde zatrzymanie w ruchu umożliwia przekształcenie sytuacji/położenia w miejsce (Tuan 1987: 11, 16, 98).

Do kategorii ruchu sięgnął też Michel de Certeau w koncepcji praktyk przestrzennych. Powiada on, że przestrzeń kształtują gry kroków, stanowią podstawę miejsc. Przestrzeń to krzyżowanie się ciał w ruchu. Miejsce oznacza porządek (jakikolwiek). On decyduje o wzajemnym rozmieszczeniu elementów w sposób wykluczający możliwość, że dwie rzeczy znajdą się na tym samym miejscu. Albowiem każda rzecz ma własne miejsce. Tak więc miejsce jest tymczasową konfiguracją położenia. Implikuje wskazywanie stabilności. W odróżnieniu od miejsca, przestrzeń jest pozbawiona jednoznaczności i stabilności „własnego”. Przestrzeń jest praktykowanym miejscem, gdyż ruch uaktywnia, przekształca miejsce w przestrzeń (de Certeau 2008: 98, 116–117).

W analizie przestrzeni Marca Augé kluczową rolę pełni pojęcie „nie-miejsca” w opozycji do „miejsca antropologicznego”. To ostatnie definiuje jako tożsamościowe, relacyjne i historyczne; miejsce jest społecznie zlokalizowane w czasie i przestrzeni. Natomiast w przeciwieństwie do niego ustawa nie-miejsce, czyli przestrzeń, której nie można zdefiniować ani jako tożsamościowej, ani jako relacyjnej, ani jako historycznej. Nie-miejsca są miarą

epoki hipernowoczesności, która je wytwarza. Są anonimowe, tranzytowe, tkwią w terażniejszości. Miejsca i nie-miejsca nie występują w czystej postaci, lecz „są raczej ulotnymi biegunami: pierwszy z nich nigdy nie jest całkowicie zatarty, a drugi nigdy całkowicie się nie spełnia – palimpsesty, w które bezustannie wpisuje się pogmatwana gra tożsamości i relacji” (Augé 2010: 53–54, 72–74).

W autorskich pomysłach Yi-Fu Tuana, Michela de Certeau i Marca Augé na to, czym jest miejsce można dostrzec wspólną cechę. Definiując miejsce w kontekście przestrzeni Yi-Fu Tuan mówi o pauzie i zatrzymaniu, Michel de Certeau o porządku i stabilności, Marc Augé o osadzeniu w czasie i przestrzeni. Zatem brak ruchu określa status miejsca spośród przestrzeni.

O miejscu można opowiadać na wiele sposobów: opisowo i analitycznie, literalnie i metaforycznie, interpretatywnie i relacyjnie, o jego historii i współczesności, o materialnym i wyobraźniowym statusie, kulturowych kontekstach ich funkcjonowania. W etnologiczno-antropologicznej refleksji jest wiele opcji teoretyczno-metodologicznych, niemniej jednak łączy je podstawowe założenie – miejsce istnieje poprzez relacje z człowiekiem. Innymi słowy jest antropologiczne – nie w sensie przynależności pojęcia do dyscypliny ani nawet w klasycznym ujęciu Marca Augé, ale w bardzo szerokim rozumieniu. Antropologiczne, czyli definiujące kulturowe doświadczenia i przeżycia człowieka, powstające w interakcji z miejscem i implikujące cały wachlarz znaczeń.

Ulicę Szewską w Krakowie, przy której stoi kamienica nr 21, nic szczególnego nie wyróżnia, ani w przeszłości ani współcześnie. Od średniowiecza nie zmieniły się jej nazwa i kształt. W obszarze lokacyjnego Krakowa znajdowała się na peryferiach. Gdy wzniesiono mury obronne wokół miasta, u wylotu powstała brama od ulicy nazwana Szewską. W czasach nowożytnych, w pierwszej połowie XVI w., drewniane domy w pobliżu bramy doszczętnie spłonęły, odbudowa postępowiała bardzo powoli. Okolicę zamieszkiwało uboższe pospólstwo i biedota. W okresie budowlanej prosperity Krakowa na przełomie stuleci XVI i XVII, w odróżnieniu od innych ulic Śródmieścia przy Szewskiej nie wznoszono budowli pałacowych ani żadnych bogatszych kamienic mieszczańskich. Tylko kilka domów drewnianych zastąpiono murowanymi. W urbanistycznym pejzażu Krakowa przełom XVIII i XIX w. to czas wyburzeń zdegradowanej zabudowy. Na tej fali zniknęły miejskie mury, także odcinek w pobliżu bramy Szewskiej, zasypano dawne fosy „napelnione plugastwem”. Gdy w krótkim okresie Rzeczypospolitej Krakowskiej (1815–1846) miasto się rozwijało, także przy ulicy Szewskiej powstały „kamienice piękne i okazałe”, wytyczono chodniki, nawierzchnię wyłożono brukiem. W połowie stulecia

założono gazowe lampy, w następnym oświetlenie elektryczne (Kęder, Komorowski, Łepkowski 2018: 10–18, 27–28). Od XIX w. była to ulica handlowa i taki charakter zachowuje współcześnie – ale w dzień. Albowiem wieczorną i nocną porą ulicą rządzi rozrywka, używki wszelkiego autoramentu, dudniący dźwięk dyskotek, wrzaskliwy śmiech, jazgot wałęsających się „nocnych marków”. Toż to tylko paręset metrów do Rynku Głównego, równie imprezowego. Życie nocne kwitnie na ulicy i w podziemiu, gdyż w średniowiecznych piwnicach działają nocne kluby, puby, bardziej eleganckie lub tanie pijalnie.



Fot. 1. Kraków, ul. Szewska. W głębi Sukiennice, fot. T. Węclawowicz, 2023 r.

Kamienica pod dzisiejszym numerem 21 powstała w XV w. i od tego czasu kilka razy ją przebudowano (Dyba, Brzoskwinia 2007: 335). Pamięć lokatorów (lata osiemdziesiąte XX w.) przechowała informację, że kiedyś

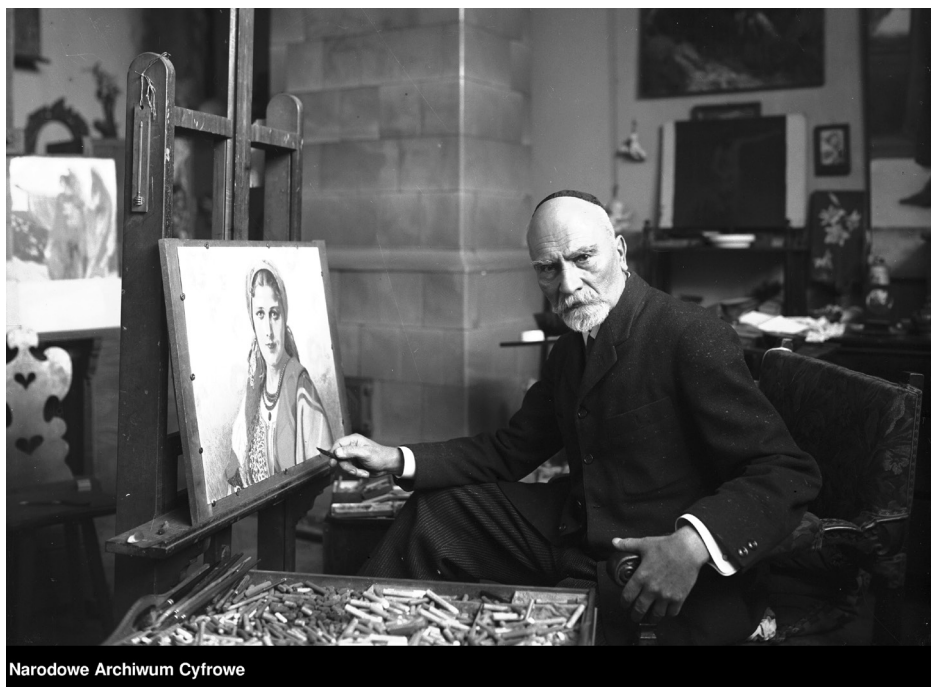


nazywano ją „Pod Różami” i trzy metalowe róże wisiały nad bramą. Dziś fasada jest odnowiona, lecz bez róż. Szeroka brama prowadzi do wjazdowej sieni, a przez nią na podwórze z oficynami. Po prawej stronie sieni wahadłowe drzwi wiodą na klatkę ze stromymi schodami, pnącymi się aż do trzeciego piętra i dalej na strychny i poddasze. Jeszcze w XIX stuleciu na każdym piętrze było jedno mieszkanie. Od frontu największy salon, obok jadalny, gabinet pana, w głębi sypialnia, pokoje panienki i kawalera, pokój dziadków, od podwórza kuchnia, a służbówki już w oficynie. Żyły w nich zacne mieszczańskie rodziny aptekarza, młodopolskiego malarza, profesora uniwersytetu. Z czasem mieszkania podzielono.



Fot. 2. Kraków, Kamienica przy ul. Szewskiej 21. Całe trzecie piętro zajmowało mieszkanie Piotra Stachewicza z pracownią malarską od podwórza. Na drugim piętrze, po prawej, dwa okna dawnego pokoju Melchiora Wańkowicza, później mieszkania Ewy Siedleckiej, jeszcze później – autorów artykułu, fot. R. Godula-Węclawowicz, 2023 r.

Materialną historię kamienicy ożywiają ludzie i wydarzenia, które były ich udziałem. Doświadczenie czasu i miejsca, w którym żyli, współtworzyło ich tożsamość, a równocześnie ich działania pozostawiły ślad w pamięci historycznej, tym samym wpływając na specyfikę miejsca. Trudno tu mówić o ciągłości znaczeń, bardziej przypomina to inną figurę tożsamości – palimpsest, czyli konfigurację śladów nadpisywanych warstwowo przez pamięć, wspomnienie tego, czego już nie ma, co przeminęło (Rewers 2005: 21–24). Zatem czas zacząć odkrywanie hybrydowej przeszłości usytuowanej w niematerialnej sferze. W wydarzeniach i opowieściach opisanych albo zasłyszanych. Te ostatnie zawdzięczamy sąsiadom, którzy, tak jak my, kiedyś mieszkali w kamienicy; także krewnym i znajomym bohaterów niniejszej opowieści.



Fot. 3. Piotr Stachiewicz w swojej pracowni w kamienicy przy ul. Szewskiej 21.

Na sztalugach obraz „Pięknęj Zośki”, fot. autor nieznaný, 1929 r.,

źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygnatura: 3/1/0/11/5246/1

W lokalu na trzecim piętrze pracownię malarską urządził sobie Piotr Stachiewicz (1858–1938), po ożenku w roku 1886 z Bronisławą (1867–1910), córką właściciela nieruchomości aptekarza Marcelego i Walerii z Fisherów. Stachiewiczowie wraz z boną do dzieci, kucharką i służącą zajmowali mieszkanie wówczas oznaczone numerami 90–99 (*Spis ludności...* 1890: 543–544).

O tej pracowni w połowie lat osiemdziesiątych XX w. opowiedziała autorom Bronisława, bratanica Piotra Stachewicza. Jest to nieopisana do tej pory w literaturze pierwsza pracownia artysty; druga była już we własnym domu na Starowiślnej 10, trzecia na ulicy Wenecja 1.

Ulubioną modelką Stachewicza była „Piękna Zośka” z Zesławic, Frontczakówna z domu, po mężu Paluchowa (1899–1927). Pozowała także Wojciechowi Kossakowi i Wincentemu Wodzinowskiemu. Zgodnie z duchem epoki często w krakowskim stroju. Jej mąż nie znalazł się na sztuce i któregoś dnia w szalonym porwywie zazdrości zamordował żonę, a poćwiartowane ciało zatopił w rzece Dłubni. Zniknięcie Zośki odbiło się głośnie echem w mieście – wszak była natchnieniem młodopolskich artystów; Stachewicz malował ją także po jej śmierci. Wizerunki modelki o zmysłowej urodzie z czasem osiągnęły wielką popularność dzięki seryjnie wydawanym reprodukcjom, choćby w formie pocztówek (Marek 2018: 229). Dramatyczne dzieje Pięknej Zośki opisał Stanisław Waltoś w poczytnym *Pitavalu krakowskim* (Salmonowicz, Szwaja, Waltoś 2010: 563–592).

Wydawać by się mogło, że to postać zapomniana, co najwyżej wzmiankowana przy okazji prezentacji twórczości któregoś artysty tamtego czasu. Tymczasem przeżywa renesans w publicznej przestrzeni pamięci, szczególnie na portalach internetowych – oto kilka tytułów z ostatnich lat: *„Piękna Zośka” ofiarą makabrycznej zbrodni* (Borejza 2013); *„Piękna Zośka” – Zofia Paluch z Franczaków* (Gryczyński 2013); *Makabryczna śmierć krakowskiej modelki. Jak zginęła „Piękna Zośka”?* (Łapajska 2022); *Przekleństwo pięknej Zośki. Była muzą artystów, wybrała szewca pijaka* (Bet 2022); *Była gwiazdą swoich czasów. Mąż ją zabił i poćwiartował* (*Była gwiazdą...* 2022).

Wydarzenia z dawnych lat funkcjonują jako ciekawostki, ale czasem stają się lustrem teraźniejszości. W 2020 r. Teatr Współczesny w Krakowie przypomniał ów mroczny epizod z lat dwudziestych ubiegłego wieku w spektaklu *Piękna Zośka nie żyje*. Kryminalną historię przedstawiono na tle historii miasta, zawartej w policyjnych kronikach i obrazach malarzy okresu dwudziestolecia międzywojennego. Przedstawienie grano w czasie pandemii COVID 19, mimo zagrożenia widzów nie brakowało – autorzy zadbali także o tę stronę:

Spektakl dzięki swojej formie przewiduje jednoczesne przebywanie w tym samym pomieszczeniu jednego lub dwóch widzów i jednego aktora. Widz sam w trakcie trwania spektaklu przechodzi od pomieszczenia do pomieszczenia, poznając kolejne elementy fabuły. Forma ta, ubrana w kształt śledztwa kryminalnego, ma pomóc w dbaniu o bezpieczeństwo widza i artysty w dobie panującej epidemii. Realizując ten spektakl pragniemy ułatwić teatromanom kontakt z żywym



teatrem, mimo niesprzyjających ku temu warunków, z jednoczesnym zachowaniem wszystkich zasad bezpieczeństwa sanitarnego (*Piękna Zośka nie żyje* 2020).

Z kolei na 7 lipca 2023 r. prapremierę *Pięknej Zośki* zapowiedział Teatr Wybrzeże w Gdańsku. Zamierzeniem twórców dramat rodzinny, rozgrywający się

w mrocznej chłopskiej chacie (...) trzeba naszkicować na nowo, wymierzyć dokładnie emocje, wybielić ściany, żeby dało się usiąść przy wspólnym stole, i zatkanąć uszy, by nie słyszeć krzyku. Inscenizacja stawia pytania o przemoc zapisaną w wiejskim krajobrazie i ludowych pieśniach jak w naszym DNA (*Piękna Zośka na Scenie Malarnia* 2023).

Opowieści, choć utkane z resztek minionego świata, porządkują doświadczenia ludzi w czasie i przestrzeni. Zatem wracamy do CK Krakowa czasu przed Wielką Wojną i anegdot o Szewskiej 21. Na pierwszym i drugim piętrze działał pensjonat pani Cybikowej. Na drugim piętrze pokój od frontu wynajęli studenci. Jeden z nich, z Litwy rodem, z przymrużeniem oka wspominał swoje studenckie perypetie. Któregoś dnia wrócił do domu tuż przed szperą, gdzie jego współlokator Kazik, późniejszy radca ambasady w Moskwie i Berlinie...

... obłożył się ośmiu dragalami, którzy wszystko w domu wyzarli. Wszystkie knajpy już zamknięto, a zresztą zapytuję, z czym miałem iść? Było tuż przed pierwszym (...) a ja miałem w kieszeni dwie szóstki, co by starczyło na piklinga i dwie buły, ale już nie na szperę.

Szperą lub szperą nazywano w Krakowie zwyczajową opłatę dla dozorczy otwierającego lokatorom bramę kamienicy po godzinie 10 wieczorem. Spuścił tedy z okna naprędce sklecony sznur z uwiązany na końcu papierkiem z owymi szóstkami i poprosił przypadkowych przechodniów o zakup wiktualów w niedalekim „handelku u Króla” całą noc otwartym. Wzięli i poszli, gdy już zwątpił, wrócili, do sznura przywiązali pokaźny poczęstunek z bilecikami „Salo Fridiker, lekarz dentyista. I ja też byłem akademikiem”. W owych czasach bowiem słowem akademik określano studenta uniwersytetu, a słowem student – ucznia gimnazjum. A puenta wydarzenia ujawniła się znacznie później, gdy rzeczony student poszedł do doktora Merynowicza, u którego stale się leczył: „Panie, a któż to panu ten ząb partolił? – Musiałem – powiadam – dług honorowy. I tak skąpo słacony”.

Barwniejszych przygód doświadczył nasz bohater w sferze spraw męsko-damskich. Jedną – z ponętą rozwódką, która zamieszkała w pensjonacie na pierwszym piętrze. Za nos wodziła adorujących ją młodzieńców. Nie inaczej

i naszego akademika, kusiła i odtrącała, a on co rusz próbował zdobyć fortecę. Jeden z karkołomnych podchodów skończył się sromotnym upadkiem z balkoniku piętra na podwórze, wprost na skrzynię ze śmieciami. Wreszcie los go sowicie wynagrodził, wykorzystując po-upadkową niedyspozycję przemysłnie zwabił do siebie rozwódkę i, ku zazdrości kolegów, skonsumował jej cielesne wdzięki. Wspomniany student – Melchior Wańkowicz studiował wtedy prawo w Uniwersytecie Jagiellońskim i po latach przyznał się do wszystkiego. Kim była rozwódka – honorowo nie ujawnił (Wańkowicz 1982: 51–61).

Miejsca są fragmentarycznymi i zwiniętymi historiami – powiada de Certeau (2008: 109). By niektóre z nich rozwikłać, czasem trzeba przemieścić się w przestrzeni. Kiedy młody Wańkowicz smakował uciechy życia na ulicy Szewskiej 21, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego Michał Siedlecki (1873–1940), podróżnik, pisarz, a przede wszystkim światowej sławy zoolog, ożenił się z Anną Stachiewiczówną (1889–1942), córką Piotra. Ślub odbył się w 1910 r., Anna była jego drugą żoną, pierwsza Irena Wolska zmarła w połogu wraz z dzieckiem w 1905 r. Po I wojnie światowej podjął się organizacji reaktywowanego Uniwersytetu im. Stefana Batorego w Wilnie, gdzie pełnił funkcję rektora od 1919 r. Po dwóch latach Siedleccy wrócili do rodzinnego Krakowa, w drugiej połowie lat 20. zamieszkali w nowo wybudowanym Domu Profesorów UJ (wtedy ulica Ruska 4, dzisiaj plac Inwalidów 4). Obowiązki naukowe i dydaktyczne Michał sumiennie wypełniał aż do wybuchu wojny. Niestety, w listopadzie roku 1939 podzielił los wielu innych profesorów Uniwersytetu – został uwięziony w niemieckim obozie koncentracyjnym Sachsenhausen, gdzie zmarł z wycieńczenia (Fedorowicz 1966: 9–33).

Ironią losu było, że wiosną 1939 r. profesor Michał Siedlecki zaprosił do swojego mieszkania kilkunastoosobowe grono uczonych, uczestników międzynarodowego zjazdu w Uniwersytecie Jagiellońskim; pośród nich także niemieckich. Ślad po spotkaniu zapisał się w *Złotej księdze domu Siedleckich – Księdze gości*, pod sentencją *Kraft nicht macht* (Przemoc nie zwycięża) dostojne grono złożyło swe autografy (Godula-Węclawowicz 2014: 12–13). Ledwie kilka miesięcy później lokatorów Domu Profesorskiego wysiedlono – w ciągu czterdziestu ośmiu godzin musieli opuścić budynek. Pozwolono zachować dobytek, Siedleccy wynieśli go wprost do Parku Krakowskiego. Dopiero po tygodniu udało się zgromadzić ocalałe meble i książki w należącej do rodziny kamienicy przy ulicy Szewskiej 21, w mieszkaniu numer 5 na drugim piętrze. Wkrótce zmarła wdowa, profesorowa Anna Siedlecka. W mieszkaniu pozostała córka Ewa (1915–1982), która wskutek wojny przerwała studia w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, oraz jej dwaj bracia Andrzej (1910–1945) i Stanisław (1912–2002).

Śród starych mebli, obrazów i książek spotykali się w ponure okupacyjne wieczory koledzy i koleżanki Ewy: młodzi malarze, literaci. Dyskutowali i spierali się, prelekcje o sztuce nowoczesnej wygłaszał Mieczysław Porębski (1921–2012), organizowali tajne wystawy i spektakle. Mieszkanie wslawiło się w historię awangardy w Polsce. Tu w 1943 r. odbyła się pierwsza tajna wystawa prac Grupy Młodych Plastyków, na której swe prace wystawili prof. Tadeusz Brzozowski (1918–1987), Tadeusz Kantor (1915–1990), Janina Kraupe (1921–2016), Jerzy Kujawski (1921–1998), Kazimierz Mikulski (1918–1998), Jerzy Nowosielski (1923–2011), Mieczysław Porębski (Zientara 2009: 26). Po latach Tadeusz Kantor spuentował: „Środowisko krakowskie, które się narodziło w mieszkaniu na ulicy Szewskiej 21 stworzyło awangardę, która zadecydowała o losie malarstwa polskiego. I to trzeba sobie powiedzieć!” (*Teatr i sztuka sceniczna* 1982).



Fot. 4. Spektakl *Balladyny* w tzw. Podziemnym Teatrze Niezależnym w mieszkaniu Ewy Siedleckiej przy ul. Szewskiej 21. Od lewej: reżyser Tadeusz Kantor, Ewa Siedlecka w roli Wdowy/Matki, Maria Proszkowska jako Balladyna, fot. W. Witaliński, 1943 r., źródło: Biblioteka Narodowa, Polona sygnatura F.117345/II

I tu zaistniał jego teatr. Jeszcze nie nazwał go „Cricot 2”, tylko skromniej – „Podziemnym Teatrem Niezależnym”, bo rzecz działa się przecież w konspiracji. Pierwszą premierą była *Balladyna* Juliusza Słowackiego, w maju roku 1943 odbyło się kilka spektakli w mieszkaniu Ewy na drugim piętrze, jako że – jak zapamiętała Janina Angelika Kraupe-Świdarska:

To ona, wraz z Lilą Krasicką – wspólną znajomą Kantora i moją (samej Ewy jeszcze wówczas nie znaliśmy) – zaproponowała swoje mieszkanie na miejsce przedstawienia. To było bardzo dobre mieszkanie do konspiracji: miało pokoje od strony oficyny, a od podwórka drugie wyjście. W przypadku rewizji – a tej nigdy nie można było wykluczyć, gdy organizowało się nielegalne podczas okupacji większe spotkania – była droga ucieczki przez tylne schody. Do grona aktorów zaproszono bliskich znajomych: zaufanych, interesujących się teatrem, ale i przekonanych, że nawet podczas okupacji, jaka stała się naszym udziałem po wybuchu wojny, warto urządzać takie przedstawienia. Że to ma sens, mimo że widownia jest zaledwie kilkunastoosobowa, a spektakl nie ma charakteru „ku pokrzepieniu serc” (Mateja 2011).

Przedstawienia *Balladyny* obejrzało około 100 osób, wieść rozniosła się po mieście. Tadeusz Kwiatkowski, któremu Kantor opowiadał o wizji swojego teatru, wybrał się na Szewską, obejrzał przedstawienie i po dwudziestu latach od premiery podzielił się wrażeniami, nie ukrywając ówczesnej konsternacji, ale i fascynacji:

Duże wrażenie w krakowskim środowisku kulturalnym zrobiły przedstawienia teatru Tadeusza Kantora. Malarz ten niejednokrotnie opowiadał mi o swojej wizji teatru, która wydawała mi się ciekawa i godna realizacji. Dlatego też z zainteresowaniem udałem się na ulicę Szewską 21, gdzie w mieszkaniu pp. Siedleckich Kantor wystawił „Balladynę”. Przyznam się, że byłem zaszokowany interpretacją – tak plastyczną jak i aktorską – sztuki Słowackiego. Na środku pokoju wznosił się abstrakcyjny kształt plastyczny z wkomponowanymi w niego maskami. Była to postać Balladyny, a maski zastępowały Chochlika i Skierkę. W natłoczonych pokojach publiczność przeżywała nowe wrażenia, odmienne od dotychczasowej tradycji. „Balladyna” Kantora wywołała żywiołowy oddźwięk wśród widzów. Dyskusja wokół tej inscenizacji przeniosła się naturalnie do Kawiarni Plastików przy Łobzowskiej, gdzie zbierali się wówczas prawie wszyscy artyści krakowscy, i do prywatnych mieszkań. Kantor stał się rewelacją. Osiem spektakli – to był wielki sukces. (...) Ks. Marcin Siedlecki był inspicjentem i zarazem strażnikiem bezpieczeństwa. Wychodził na ulicę i badał sytuację. W razie jakiegoś niebezpieczeństwa miał za zadanie ostrzec aktorów i widzów, by ratowali się uciekając tylnym wyjściem (Kwiatkowski 1963: 147).



Potem Kantor zaprzestał przedstawień na Szewskiej i przeniósł się poza centrum, do Stryjeńskich na ulicę Grabowskiego 3. Nie tylko w obawie przed Gestapo (nieopodal był posterunek policji), ale też przed przysłowiowymi krakowskimi filistrami, oburzonymi szarganiem świętości Wieszcza Słowackiego. Rok po *Balladynie* wystawił tam *Powrót Odyssa* według Stanisława Wyspiańskiego, pozostając wiernym swemu *credo*: „Teatr nie jest aparatem do reprodukcji literatury. Teatr jest sztuką autonomiczną. Wszystkie elementy teatru muszą uzyskać pełną autonomię, to znaczy taki stosunek ekspresji własnej, że stają się wartością niezależną, same dla siebie” (Kantor 1963: 166).

Kraupe-Świdarska zapamiętała, że „Spektakl, choć konspiracyjny, miał oprawę muzyczną; na pianinie grano *Legendę* Ludomira Różyckiego oraz *Polo-  
nez fis-moll* Fryderyka Chopina” (Mateja 2011). Aktorami w *Balladynie* były osoby, wówczas młode i bardzo młode, które w życiu kulturalnym powojennego Krakowa, a i Polski, odegrały znaczącą rolę: malarze, scenografowie, dziennikarz, aktorzy, pianistka, krytycy sztuki, wykładowcy uczelni artystycznych i Uniwersytetu Jagiellońskiego.

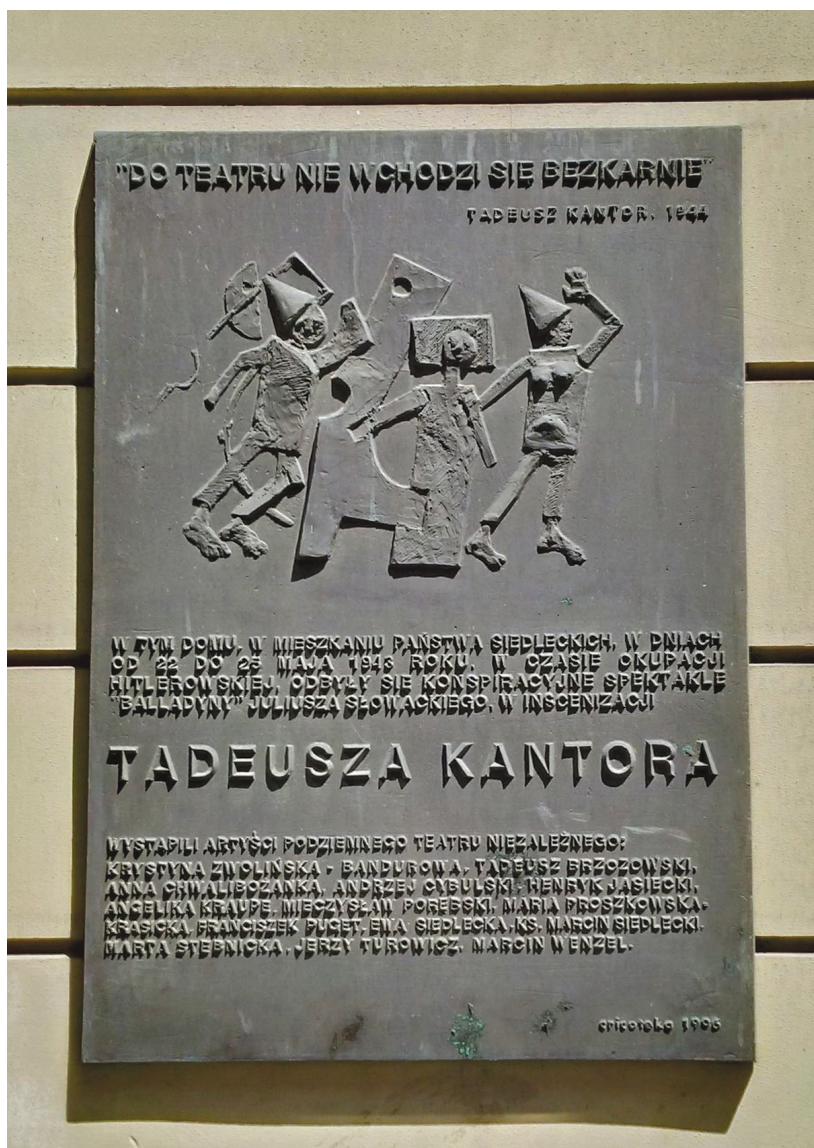
Po II wojnie światowej dawną pracownię Piotra Stachewicza na trzecim piętrze objął Jan Krzyczkowski (1910–1980), rzeźbiarz, rodem ze Lwowa. Jak się niedawno okazało, współpracował z zespołem artystów plastyków przy futurystycznej instalacji – słynnej „Żyrafie” postawionej w 1959 r. w Wojewódzkim Parku Kultury i Wypoczynku w Chorzowie (*Kto jest autorem Żyrafy?...* 2016). W mieszkaniu Siedleckich od podwórka dokwaterowano panie Tańskie wyrzucone z dworu w Łagiewnikach koło Chmielnika. Obok, w saloniku biedermeierowskim, Ewa Siedlecka już z mężem Adamem Kotulą nadal przyjmowała gości. Przy stole „na gruszce” podawała herbatę swoim przyjaciołom, artystom, członkom „Grupy Krakowskiej”, a obok w małej, kilkumetrowej zaledwie pracowni wyciskała na prasie swoje grafiki. „Troska Ewy, która była również aktorką tego tajemnego teatru, obejmowała wszystkich, artystów i spektatorów. Dziś, w tym samym starym domu, troskliwie wrysuje w deskę legendy o świecie, który minął, i świecie, który mija” – w 1979 r. opowiadał o niej Tadeusz Brzozowski, bywalec salonu i Grabiec w *Balladynie*, w której Ewa grała Wdowę (Śliwa 2015–2016: 104, przyp. 5). W pokoju od frontu rezydował jej mąż Adam Kotula (1919–1982). W zaciszu regałów bibliotecznych, między stertami reprodukcji, notatek i fiszek pisał wspólnie z Piotrem Krakowskim kolejne książki o sztuce nowej i najnowszej. Jedne z najlepszych analiz sztuki nowoczesnej.

Tak wszystko trwało do roku 1982, do śmierci Ewy i Adama. Cały dorobek Adama przejęła biblioteka Instytutu Historii Sztuki UJ. Biedermeierowskie meble pojechały do dworu Wolskich w Dołędze, gdzie muzeum

tarnowskie urządziło w rodzinnym domu Ireny z Wolskich, pierwszej żony Michała Siedleckiego jego mieszkanie i pracownię badawczą ze starym mikroskopem. Żywym łącznikiem między starymi a nowymi czasy stał się brat Ewy prof. Stanisław Siedlecki, światowej sławy polarnik, nocujący na Szewskiej w wolnych chwilach, kiedy akurat nie zimował na Spitsbergenie. W pokoju od ulicy pracownia sztuki nowoczesnej zamieniona została na pracownię sztuki średniowiecznej Tomasza Węclawowicza, a w saloniku od podwórza zrodziła się koncepcja książki *Klejnoty i sekrety Krakowa* (Godula 1994). Tutaj, po promocji *Klejnotów ...* w niedalekich Krzysztoforach w 1995 r., przy winie, w obecności Marii Stangret-Kantorowej, Angeliki Kraupe-Świdorskiej, prof. Mieczysława Porębskiego i Stanisława Balewicza (1912–2000), pierwszego dyrektora Galerii Krzysztofony, piszący te słowa przypomnieli dawny pomysł Tadeusza Kantora upamiętnienia spektakli *Balladyny* w mieszkaniu numer 5 na Szewskiej 21. Dr Krzysztof Pleśniarowicz podjął się, przy pomocy sił i środków swojej „Cricoteki”, ufundować tablicę ze spizu i zorganizować spotkanie aktorów.

Wszystko udało się znakomicie. 11 czerwca 1996 r., punktualnie o 15 czas cofnął się o pół wieku. Pokój od ulicy zapełnił się aktorami teatru Kantora i dostojnymi widzami. Zrekonstruowano scenografię *Balladyny* – szarometalową figurę na czarnym tle kotary. Narrator spektaklu Mieczysław Porębski, teraz profesor historii sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, przeczytał prolog dramatu. Zasiadający na widowni aktorzy ówczesnych przedstawień: Marta Stebnicka, Janina Angelika Kraupe-Świdorska, Anna Chwalibozanka, Krystyna Zwolińska-Bandurowa i Jerzy Turowicz wzajemnie raczyli się anegdotami sprzed lat, zabawnymi, nierzadko pikantnymi. Na widowni widziało się też aktorów teatru „Cricot 2” i członków „Grupy Krakowskiej”: Marię Stangret-Kantorową, prof. Piotra Krakowskiego, Marię Pinińską-Beresiową, Jerzego Beresia, Romana Siwulaka (autora wmurowanej tablicy) i Leszka Stangreta. A poza nimi, jak to bywało w Krakowie, przyszli „wszyscy”: prezydent Krakowa Józef Lassota, wiceprezydenta Krzysztofa Görlicha reprezentowała jego małżonka Alicja, a wojewodę krakowskiego – Stanisław Dziedzic. Byli też: dyrektor „Cricoteki” dr Krzysztof Pleśniarowicz, dyrektor Galerii Krzysztofony Józef Chrobak i jeszcze wiele postaci kulturalnego salonu miasta: Krystyna Zbijewska, Jan Józef Szczepański, Masza Potocka, Marek Cempla, Zbyszek Święch, Andrzej Mleczko, Anna i Zbyszek Baranowie, a także prof. Tomasz Gryglewicz z Instytutu Historii Sztuki UJ. Trudno to sobie nawet wyobrazić, ale razem było prawie sześćdziesiąt osób. Pani Maria Osterwa-Czekaj przeprowadzała ukradkowe wywiady dla TVP Kraków, a Pani Jadwiga Rubiś dyskretnie wszystko fotografowała. Upalna pogoda

wystraszyła profesora Stanisława Siedleckiego, znanego polarnika; w serdecznym telegramie wraz z żoną Anną pozdrowili zaproszonych gości. Honory domu pełnili bliżsi i dalsi krewni: Marta Siedlecka-Jaworska z synem Michałem, Piotr Hordyński oraz Róża Godula i Tomasz Węclawowiczowie.



Fot. 5. Tablica autorstwa Romana Siwulaka, na ścianie kamienicy przy ul. Szewskiej 21, upamiętniająca przedstawienia *Balladyny* w mieszkaniu Ewy Siedleckiej, fot. T. Węclawowicz, 2023 r.

Na drugi dzień scenografię wyniesiono, pokoje posprzątano, naczynia pomyto. W saloniku od podwórza znowu nastął spokój. W pracowni Ewy Siedleckiej zamiast grafik półki z książkami, trochę kurzu, gdziegdzie pajęczyna. Po wydarzeniu pozostał ślad w naszej pamięci, reportaż zarzucony w telewizyjnym archiwum, relacje w prasie tamtego czasu (Węclawowicz 1996/1997: 32–34). Artystyczne *genius loci* Szewskiej 21 kontynuował przez jakiś czas Wiesław Obrzydowski (1938–2017), „dziki” w twórczej ekspresji malarz, łagodny w pożyciu sąsiad. W dawnej służbówce, w oficynie, zamalowywał duże płótna i to po obydwu stronach.

Ślady po historycznej pracowni Stachewicza zniknęły dopiero na początku XXI w., gdy w czasie remontu zlikwidowano przeszkloną ścianę od podwórza. Dziś w mieszkaniu na drugim piętrze działa nocny klub, w oficynach hotel, dawni lokatorzy pomarli albo uciekli od współczesnego rozgardiaszu ulicy – jak autorzy tej opowieści. O semantycznym miejscu mało kto pamięta, bo jak tu zapamiętać porwany kołaz przeszłości, która wraz z ich bohaterami odeszła. Przecież „pamięć jest tylko tym, co można śnić o miejscu” (de Certeau 2008: 109). Antropologiczna narracja stara się uporządkować wspomnienia, przeżycia, sny w pewną całość i nadać jej jednorodną formę.

## Bibliografia

- Augé, M. (2010). *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności* (przeł. R. Chymkowski). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe PWN.
- de Certeau, M. (2008). *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania* (przeł. K. Thiel-Jańczuk). Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Dyba, O., Brzoskwinia, W. (2007). *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce. Kraków*. Warszawa: Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków.
- Fedorowicz, Z. (1966). *Michał Siedlecki (1873–1940)*. Kraków: Ossolineum, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- Godula, R. (red.) (1994). *Klejnoty i sekrety Krakowa. Teksty z antropologii miasta*. Kraków: Wydawnictwo Wawelskie.
- Godula-Węclawowicz, R. (2014). Plus Ratio Quam Vis i Ne Cedat Academia. Uniwersyteckie dewizy z wojną w tle. *Journal of Urban Ethnology*, 12, 7–24.
- Kantor, T. (1963). Teatr Niezależny w latach 1942–1945. *Pamiętnik Teatralny*, 12 (1–4), 165–168.
- Kęder, I., Komorowski, W., Łepkowski, M. (2018). *Ikonoografia ulic Szewskiej i Szczepańskiej, placu Szczepańskiego, ulic Reformackiej i Sławkowskiej oraz zachodnich*



- odcinków ulic Św. Marka i Pijarskiej w Krakowie*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Kwiatkowski, T. (1963). Krakowski teatr konspiracyjny. *Pamiętnik Teatralny*, 12 (1–4), 146–154.
- Marek, M. (2018). Malarz Piotr Stachiewicz i portrety członków rodziny w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. *Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, 36, 212–230.
- Rewers, E. (2005). *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Salmonowicz, S., Szwaja, J., Waltoś, S. (2010). *Pitaval krakowski*. Wyd. V. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Śliwa, J. (2015–2016). Motywy egipskie w grafice Ewy Siedleckiej-Kotuli (1915–1982). *Alma Mater* 180–181, 102–104.
- Tuan, Yi-Fu (1987). *Przestrzeń i miejsce* (przeł. A. Morawińska). Warszawa: PIW.
- Wańkowicz, M. (1982). *Tędy i owędy*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Iskry.
- Węclawowicz, T. (1996/1997). Co się działo w kamienicy przy Szewskiej 21, na drugim piętrze, w pokoju od ulicy. *Rezydencje*, 2, 32–34.
- Zientara, M. (2009). Krakowskie środowisko artystyczne w latach II wojny światowej. *Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa*, 27, 21–45.

### Internet

- Bet, N. (2022, 3 maja). *Przekleństwo pięknej Zośki. Była muzą artystów, wybrała szewca pijaka*. Fakt, <https://www.fakt.pl/hobby/historia/przeklenstwo-pieknej-zoski-byla-muza-artystow-wybrala-szewca-pijaka/11f1rlqb>, dostęp: 20.07.2023.
- Boreja, T. (2013, 13 lipca). „Piękna Zośka” ofiarą makabrycznej zbrodni. *Onet Wiadomości*, <https://wiadomosci.onet.pl/kiosk/piekna-zoska-ofiara-makabrycznej-zbrodni/196dr>, dostęp: 20.07.2023.
- Była gwiazdą swoich czasów. Mąż ją zabił i pocwiartował* (2022, 14 lipca). *Onet Kultura*, <https://kultura.onet.pl/sztuka/piekna-zoska-byla-gwiazda-swoich-czasow-maz-ja-zabil-i-pocwiartowal/z6ry51v>, dostęp: 20.07.2023.
- Gryczyński, A. (2013, 26 kwietnia). „Piękna Zośka” – Zofia Paluch z Franczaków. Facebook, <https://m.facebook.com/429952060386263/photos/a.430082363706566/510151215699680/>, dostęp: 20.07.2023.
- Kto jest autorem Żyrafy? Tego człowieka historia wymazała ze swoich kart* (2016, 11 grudnia). TVS.PL, <https://tvs.pl/informacje/kto-jest-autorem-zyrafy-tego-czlowieka-historia-wymazala-ze-swoich-kart/>, dostęp: 20.07.2023.

- Łapajska, A. (2022, 15 czerwca). *Makabryczna śmierć krakowskiej modelki. Jak zginęła „Piękna Zośka”?* Maxmodels, <https://www.maxmodels.pl/makabryczna-smierc-krakowskiej-modelki-jak-zginela-piekna-zoska,a,2219.html>, dostęp: 20.07.2023.
- Mateja, A. (2011, 30 listopada). *Janina Kraupe-Świdorska*. Fundacja Jerzego Turowicza, <http://www.jerzyturowicz.pl/janina-kraupe-swiderska/>, dostęp: 20.07.2023.
- Piękna Zośka na Scenie Malarnia* (2023, 3 lipca). Teatr Wybrzeże, <https://www.teatrwybrzeze.pl/aktualnosci/piekna-zoska-na-scenie-malarnia>, dostęp: 20.07.2023.
- Piękna Zośka nie żyje!* (2020, 26 maja). Teatr Współczesny w Krakowie, [www.teatrkrakow.pl/spektakle/piekna-zoska-nie-zyje.html](http://www.teatrkrakow.pl/spektakle/piekna-zoska-nie-zyje.html), dostęp: 20.07.2023.
- Spis ludności miasta Krakowa z r. 1890*. Dz. I, nr 205–245, T. 5, karta 188, s. 543–544. Małopolska Biblioteka Cyfrowa, [http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=66731&from=&dirids=1&ver\\_id=&lp=8&QI=](http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=66731&from=&dirids=1&ver_id=&lp=8&QI=), dostęp: 20.07.2023.
- Teatr i sztuka sceniczna – Teatr Niezależny – Premiera „Balladyny”* (1982?). TVP VOD. Rekonstrukcja cyfrowa. Kraków, <https://cyfrowa.tvp.pl/video/teatr-i-sztuka-sceniczna,teatr-niezalezny-premiera-balladyny,60164480>, dostęp: 20.07.2023.