

„PAON” – PIERWSZA KAWIARNIA ARTYSTYCZNA MŁODEJ POLSKI¹

Koniec XIX wieku to czas przełomu w sztuce i literaturze oraz zmian w życiu artystycznym. Do Polski napływały idee modernizmu, filozofia Schopenhauera i Nietzschego, moda na dekadentyzm. Kraków, dawna stolica Polski, pod koniec wieku XIX był ciągle silnym ośrodkiem kultury; swoim Uniwersytetem Jagiellońskim, teatrami, twórczością związanych z nim literatów, prasą, Szkołą Sztuk Pięknych promieniował na całą podzieloną zaborami Polskę, przyciągając twórców dzięki specyficznej atmosferze i większej niż w innych zaborach liberalności władz. Programowa rusyfikacja w zaborze rosyjskim i germanizacja w pruskim spowodowały zwiększony napływ do Krakowa młodzieży akademickiej, żywo reagującej na nowe tendencje. Właśnie w Krakowie wytworzyły się wzorce życia artystycznego Młodej Polski. Przełom wieków cechowała silna jak nigdy dotąd erupcja talentów, a wszyscy niemal wybitni twórcy polscy tego okresu przewinęli się przez to miasto. Na kształtowanie się literatury i sztuki duży wpływ miały czasopisma, zwłaszcza „Życie”, programowe pismo elity modernistycznej, ukazujące się w Krakowie od września 1897 do początków 1900. Publikowali tu najwybitniejsi pisarze epoki, współpracowali z nim wielcy malarze, tu Artur Górski ogłosił w 1898 cykl artykułów *Młoda Polska*, tworząc w ten sposób nazwę rozwijającego się prądu artystycznego. W 1898 redakcję „Życia” objął przybyły z Berlina Stanisław Przybyszewski, głośny już przedstawiciel literatury modernistycznej, dotychczas piszący w języku niemieckim. Przybyszewski, entuzjastycznie witany przez młodych twórców, stał się duchowym przywódcą znacznej ich części. W 1897 krakowscy artyści pod wodzą Jana Stanisławskiego założyli ekskluzywne Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”, stawiające sobie za cel organizowanie wystaw na najwyższym poziomie i promowanie sztuki polskiej za granicą.

¹ Pierwsza, krótsza wersja artykułu opublikowana została w języku niemieckim („*Paon*” – *das erste Künstlercafe des „Jungen Polen”*) – zob. przyp. 13.

Zmiany mentalne pociągnęły za sobą zmiany obyczajowe. Młoda Polska była zjawiskiem złożonym, ale wszystkie jej prądy znalazły na gruncie krakowskim możliwości rozwoju. W niewielkim mieście zderzyły się dwa światy: konserwatywny galicyjski Kraków, bogobojny, ceniący sobie kariery urzędnicze, celebrujący obchody religijne, patriotyczne i państwowe – z Krakowem dekadencją cyganerii, świadomie gorszącej mieszcuchów, odrzucającej dotychczasowe ideały, przełamującej społeczne, obyczajowe i artystyczne tabu.

Życie towarzyskie przeniosło się w znacznej mierze z salonów na zewnątrz, do pracowni, redakcji, kawiarni. Wcześniej do kawiarni chadzali wyłącznie mężczyźni, teraz zaczęło się widywać i panie, oczywiście w męskim towarzystwie. Czytano tam gazety i dyskutowano do późnej nocy. Za najbardziej „literacką” i najchętniej odwiedzaną uchodziła kawiarnia Schmidta, na rogu ul. Szewskiej i Plant. Stamtąd właśnie towarzystwo przeniosło się do legendarnego „Paonu” – ulubionego miejsca spotkań artystów. Wokół „Paonu” narosło wiele mitów wymagających sprostowania. Pamiętniki i wspomnienia, wydawane z różnych okazji, zawierają sporo wiadomości o „Paonie” – plotek, anegdot i opisów wydarzeń – co pozwala na próbę rekonstrukcji jego rzeczywistej historii.

W 1896 Ferdynand Turliński, poprzednio właściciel restauracji i hotelu „Pod Różą” przy ul. Floriańskiej, otworzył w piętrowym budynku przy ulicy Szpitalnej 38 restaurację i kawiarnię. Wówczas nie nazywała się ona „Paon”. Na starej fotografii (w zbiorach krakowskiego Muzeum Narodowego), ukazującej grupę artystów we wnętrzu, widnieje pieczęta: „Café Restaurant / du Théâtre / FERDYNAND TURLIŃSKI / W KRAKOWIE”. Miejsce na lokal wybrane zostało znakomicie – niemal naprzeciw nowego budynku Teatru Miejskiego, blisko Szkoły Sztuk Pięknych i redakcji konserwatywnego dziennika „Czas” oraz niedaleko Rynku Głównego, toteż kulturalnej i artystycznej elicie miasta było tam zawsze „po drodze”. Lokal składał się z restauracji na piętrze, kawiarni z bilardem na parterze i salek, gdzie grano w karciane gry hazardowe. W głównej sali kawiarnianej Turliński kazał umieścić wielkie – na całą sześciometrową ścianę – czyste płótno, proponując swym utalentowanym gościom uwiecznianie się w tym ogromnym sztambuchu, tej gigantycznej Księdze Pamiątkowej. Nowy pomysł chwycił, wkrótce pojawiły się malowidła, rysunki, napisy i podpisy. Po przyjeździe do Krakowa Stanisława Przybyszewskiego i jego norweskiej żony Dagny Juel, opromienionej sławą *femme fatale* i portretowanej przez samego Edwarda Muncha, życie artystyczne znacznie ożywiło się, a kawiarnia stała się obozem cyganerii (il. 1).

Na zachowanym do dziś płótnie możemy znaleźć m.in. następujące prace (il. 2):

1. Marian Trzebiński, *Pastisz „Ataku kosynierów” Włodzimierza Tetmajera*, nie sygn. (*Atak kosynierów* jest częścią tryptyku *Raclawice*, wł. MNK);
2. Antoni Procajłowicz, *Pejzaż*, sygn. p.d.: TAINOS: / A J P (il. 3);



1. Towarzystwo spotykające się w lokalu Ferdynanda Turlińskiego, główna sala kawiarniana, w tle płótno z malowidłami artystów (widoczni m.in.: Marceli Dobrowolski, Alfred Wysocki, Dagny Juel Przybyszewska, Kasper Żelechowski, Konrad Rakowski, Tadeusz Żeleński-Boy, Stanisław Przybyszewski), 1898 (wg: T. Żeleński-Boy, *Znaszli ten kraj?*, Kraków 1939; fot. Archiwum MNK)

3. A. N., *Popiersie pisarza Alfreda Godziemby-Wysockiego*, nie sygn.;

4. Włodzimierz Tetmajer, *Świątynia grecka (Świątynia sztuki)*; w tympanonie karykatury malarzy, którzy przedstawieni zostali jako greccy bogowie i herosi: Hektor – Teodor Axentowicz [HKTWR], Ajaks – Jacek Malczewski [AIAS], Zeus – Jan Stanisławski [ZEUS], Diomedes – Leon Wyczółkowski [DIO-MEDHS]; sygn. poniżej postaci Wyczółkowskiego: QHTMAIHR SPOISI;

5. Marian Trzebiński, *Pastisz ilustracji Stanisława Wyspiańskiego do „Iliady” Homera*, sygn. p.d.: M. TRZEBIŃSKI; pod kompozycją podpis: mhnin aeide, nea = Mężu, a idź / do domu!

6. Stanisław Wyspiański, *Diabeł*, sygn. l.d.: SW (monogr. wiązany) (il. 4);

7. Marceli Nałęcz-Dobrowolski, *Portret Lucjana Rydla „z aureolą”*, sygn. pd.: MND (monogr. wiązany) (il. 3);

8. Józef Mehoffer, *Portret Stanisława Przybyszewskiego*, nie sygn. (il. 3);

9. A. N., *Portret kolekcjonera Feliksa Mangghi Jasińskiego*, nie sygn.;

10. A. N., *Redaktor Rudolf Starzewski czytający „Życie”*, nie sygn.;

11. Z. B. [Zygmunt Badowski?], *Medalion z głową rzeźbiarza Cypriana Godebskiego*, nad głową napis: KUPA O BASILEUS, sygn. p.d.: Z.B.;



2. Malowidło z kawiarni Ferdynanda Turlińskiego („Paon”) (fot. Archiwum MNK)

12. A. N., *Karykatura Alfreda Godziemby-Wysockiego*, nie sygn.;
13. Stanisław Wyspiański, *Diabeł*, nie sygn.;
14. A. N., *Dwie kobiety wiejskie*, nie sygn.;
15. Włodzimierz Tetmajer, *Portret aktora Kazimierza Kamińskiego*, nie sygn.;
16. [Witold Wojtkiewicz ?], *Korowód postaci*, nie sygn.;
17. Marceli Nałęcz-Dobrowolski, *Portret Tadeusza Pawlikowskiego, dyrektora Teatru Miejskiego w Krakowie*, sygn. p.d.: MND (monogr. wiązany);
18. A. N., *Grający na harfie* [karykatura Jana Kasprowicza], napis wzdłuż lewej krawędzi: APOLLON KASPERIDHI, sygn. l.d.: F Q [sygn. nierozpoznana];
19. Stanisław Wyspiański, *Porwanie. (Portret Dagny Juel-Przybyszewskiej)*, nie sygn.²;
20. Z. B. [Zygmunt Badowski?], *Scena rodzinna (Para nad brzegiem stawu)* [karykatury Tadeusza Noskowskiego i Ireny Solskiej?], sygn. ś.r.d.: Z B. i l.d.: Z.B.; pod postacią mężczyzny napis: Gudziuś Pempuszek.

Oprócz wymienionych, na płótnie znajdują się drobne szkice ołówkiem i węglem nieznanego autorstwa oraz wiersze, aforyzmy, napisy i podpisy, m.in. wielokrotnie cytowany w literaturze dialog między Stanisławem Wyspiańskim a Lucjanem Rydlem:

² Rozpoznanie porywanej jako Dagny Juel Przybyszewskiej dokonała M. K. Norseng [w:] *Dagny: Dagny Juel Przybyszewska, the Woman and the Myth*, University of Washington Press 1990, il. s. 34, s. 186, przyp. 61.



3. Fragment płótna z „Paonu” przedstawiający Pejzaż Antoniego Procajłowicza, Portret Lucjana Rydla „z aureolą” Marceliego Nałęcz-Dobrowolskiego oraz Portret Stanisława Przybyszewskiego Józefa Mehoffera



4. Fragment płótna z „Paonu” przedstawiający *Diabła* Stanisława Wspaniańskiego

„Niechże ciebie rymem wślawię
Knapo, gdzie przy czarnej kawie
Drogi czas na niczem trawię

Lrydel”

„Szkoda, Panie Rydel, szkoda
drogi czas na niczem trawić
ponoć jest czas się poprawić
boś jest sława jeszcze młoda

SWysp”

„Ty mnie nie wzywaj, Stasiu do poprawy
I nie potępiaj surowym wyrokiem
Ja czas mój topię w filiżance kawy
A ty w sodowej z sokiem

L.R.”

Są tam także m.in.:

„Poezja jest wszystkim

Jan Kasprowicz”

„Ziemia to maciora pożerająca plód przed chwilą przez się wydany.

Stopka”

„Dziwni my ludzie jesteśmy! tworzymy rzeczy blahe, wiemy o tem, a wmawiamy w siebie, że
los świata od nich zawisł!

Jerzy Żuławski”

„W sztuce jest spokój
w sztuce ukojenie
w sztuce jest życie
w sztuce zapomnienie

L. Solski”

„Tylko mężkie niedołęstwo \ czyni kobietę demoniczną

J. Kotarbiński”

„A nawet prawda kobiety jest nieświadomem kłamstwem

S. Przybyszewski”

„A nawet kłamstwo mężczyzny jest nieświadomą prawdą

A.W [A. Waśkowski?]”

„«Rękodzielnictwo»

O Matko Polsko! Gdyby ci «Rodacy»
Miał wieszczę sztuki i proroczę gęśli
Jęli się taczek, kielni albo gracy
Lub na gościńcach szuter lepiej trzęśli
Mieli by wtedy, zaprawdę wam mówię
I brzuchy syte – i całe obuwie.
K. Krumłowski”

Antoni Waśkowski w swoich wspomnieniach pt. *Znajomi z tamtych czasów* (Kraków 1956) cytuje nie zachowane do naszych czasów dwuwiersze, które pojawiły się na płótnie po namalowaniu przez Dobrowolskiego portretu Lucjana Rydla:

„...Nazywam to ogromnie niemiłym wypadkiem
Że Rydel aureolę ma tylko przypadkiem

Kazimierz Przerwa Tetmajer”

„Jeszcze gorszy wypadek i bardziej mnie boli
to, że Tetmajer wcale nie ma aureoli

Lucjan Rydel”

„Zasłynię to przysłowie od Wisły po Kutno
Spieszył się swą osobą, jak Rydel na płótno

Kazimierz Tetmajer”

Waśkowski pisze dalej: „...Te wierszowane docinki pisane były doraźnie i szybko – węglem, jaki artyści używają do rysowania. Tedy malarz Kasper Żelechowski radzi im tak:

„Proszę cię złośliwa Apollina dziatwo

Kłóć się farbą, gdyż węgiel zdmuchnąć nader łatwo

Aby zaś kłótnia była symbolicznie żywa

Niechaj każdy z was żółci (chromowej) używa”.

Ktoś złośliwy tak niżej napisał:

„Gdy między dziatwą Apollina wre rozprawa wrząca

Niechże się tutaj żaden malarz nam nie wtrąca”.

Większość malowideł i inskrypcji pochodzi zapewne z lat 1897–1898, tworząc unikatowe dzieło, rejestrujące na bieżąco atmosferę krakowskiej kawiarni artystycznej przełomu wieków, kronikę stworzoną przez czołowych twórców epoki.

Płótno wisiało w kawiarni do samego jej końca, do 1901, ale luminarze przestali je zauważać znacznie wcześniej. Tadeusz Boy-Żeleński, uczestnik paonowych spotkań, tak o tym pisze³:

„Płótno to miało jedną ujemną stronę. Było publiczne: kto chciał, ten je «zdobił» bez ograniczenia.[...] Wściekało to malarza Jana Stanisławskiego, który miał w wysokim stopniu poczucie hierarchii i ekskluzywizmu w sztuce; wymyślał na to płótno, i on to najbardziej propagował potrzebę odseparowania się, tak samo jak wprzód odseparował się towarzystwem «Sztuka» od powszechności «Zachęty».

Były i inne przyczyny. Nieprzyjemnie było życie krakowskiej cyganerii, niewinne, ale często wymagające pewnej dyskrecji, wystawiać na widok gawiedzi. Przybyszewski nie mógł żyć bez fortepianu, bodaj bez pianina; a Stanisławski bez stolika z ulubionym wintem... Wszystko to sprawiło, że dojrzewała myśl stworzenia schroniska niedostępnego dla obcych, gdzie by można malować, muzykować, pić, śpiewać i dysputować do woli.

Po naradach z «Turlem» uzyskano na ten cel małą, oddzielną salkę. Chodziło o nazwę, godło. Przybyszewski miał zawsze jakieś słowa, które go na przeciąg kilku dni lub dłużej upajały swoim dźwiękiem komicznym lub mistycznym; w owym czasie lubił powtarzać z wiersza

³ T. Żeleński-Boy, *Ludzie żywi*, Warszawa 1929 (pierwodruk w: „Kurier Poranny” 1927, nr 350).

Maeterlincka słowa: «*les paons blancs, les paons nonchalants*», on też nazwał ten pokój «Pod nonszalanckim Paonem», z czego w skróceniu zrobił się «Paon».

Wprowadzono się z zapalem. Nie było żadnego płótna, tylko obfitość papieru rysunkowego i kredki. Ściany pokryły się rychło pastelami, akwarelami przyszpilanymi na ścianach. Świetny paw, nie pamiętam czyjej roboty [Stanisława Wyspiańskiego – B.M.] zabłysnął nad drzwiami. W jaki sposób w tej małej salce bez okna znalazło się miejsce i na pianino, i na stół j a d a l n y , i na stolik do kart, i na przybory malarskie, tego nie podejmuję się wytłumaczyć, ale wszystko to było. Życie wrzało we wszystkich formach, zwłaszcza z początku; tamto wielkie płótno było zdane ludowi. [...]

«Paon» był oryginalną mieszaniną ludzi bardzo wybitnych i zgrai pętałów, jak np. niżej podpisany, będący wówczas opieszalym studentem medycyny. Było w «Paonie» coś podobnego jak w klasztorze, gdzie istnieją ojcowie i bracia niżsi. Zarazem sprawiało to, że atmosfera była tam dość ciężka. Za dużo było autorytetu i za dużo komparsów. Zeszły się trzy tak despotyczne indywidualności, jak Przybyszewski, Wyspiański i Stanisławski; dodajmy jeszcze czwartego tyranka, Tadeusza Pawlikowskiego. Było tam kilka odrębnych światów nie stopionych ze sobą. [...] W «Paonie» obierałem zwykle najlepszą częśćkę, szedłem do ogólnej sali na bilard z Dagny Przybyszewską, którą wyuczyłem tej gry. Kobieta grająca w bilard to było dosyć, aby zgorszyć ówczesny Kraków, i niemało się przyczyniło do legend o «orgiach» «Paonu».

Stanisław Przybyszewski w *Synach ziemi*⁴ – powieści „z kluczem”, której akcja umieszczona jest w krakowskim środowisku artystycznym, a główny bohater, Czerkaski, to *alter ego* Przybyszewskiego – oddaje atmosferę wieczoru w „Paonie”:

„Tak pusto było dziś pod pawiem, a przecież zwykle o tym czasie tak rojno bywało i wesoło.

Właśnie dziś, gdy szukał towarzystwa, gdy po tylotygodniowej samotności zapragnął ujrzeć te twarze, takie mu obce i takie znajome, gdy chciał posłyszeć dźwięk cudzej mowy, gwaru, muzyki...

Wlepił bezmyślnie oczy w drzwi. Na drzwiach wisiał rysunek: paw z podniesioną nogą, pyszny, zuchwały, z roztoczonym ogonem...

„*Les paons nonchalants, les paons blancs ont fui...*” [...]

Z przyległych pokoi dochodził gwar i śmiech gości i stukot bilardowych kijów o kule kościane. [...]

Drzwi się otworzyły, do pokoju weszło z hałasem kilku młodych ludzi. Byli podnieceni, widocznie pod wpływem silnego wzruszenia.

– Jezus Maria, Czerkaski!

Czerkaski roześmiał się nagle wesoło.

– No, wróciłem z dalekiej podróży. Nie cieszycie się?

– Ale drogi, kochany chłopie! A tam w teatrze triumf, triumf! Jak Kraków Krakowem, nie było jeszcze takiej premiery.

– To znaczy, że dramat nic nie wart!

– W górę, w górę! – krzyknęło kilku. Wszyscy rzucili się ku Czerkaskiemu.

Ale dajcież mi spokój! Chryste Panie, bo mnie udusicie! – Zadzwoń! – Pięć flaszek szampana! Właśnie tyle wart mój dramat. Hej, Stasinek, zagrajno *Słońce i pogoda*, dawno już nie sły-

⁴ S. Przybyszewski, *Synowie ziemi*, Lwów 1904, s. 7–16.

szałem.

Stasinek [Sierosławski] siadł przy fortepianie i zagrał gwałtowny tusz; potem zaczął z olbrzymim fermentem wybębnić mazurską piosenkę.

I zaczęto chórem śpiewać, że mury się trzęsły:

„Będziemy se fioleczki smykać,

Będziemy se ku sobie pomykać...” [...]

Zapanował dziwnie podniecony nastrój – gwar, hałas, śmiechy, dyskusje...

– Walca, Stasinek, walca!

Stasinek siadł przy fortepianie i niepewnymi palcami błdził po klawiszach z wielką, a pijacką mocą. [...]

Jeden z najmłodszych poczał przetwarzać dźwięki na linie... Rozwiesił rolkę papieru na ścianie, przymocował gwoździkami i poczał się walc malarski. Stasinek grał i grał.

Czerkaski zniknął na chwilę: na stole pojawiło się świeżych pięć flaszek.

Na papierze kłębiły się z zadziwiającą szybkością linie, plamy, w kołach, spiralach, parabolach; w kilka minut zakolysało się morze, za kilka sekund wygramolił się potworny Neptun, kilka ciał kobiecych, w sfalowanych liniach, wynurzyło się z morza, potworne, ohydne Nimfy tłoczyły się ku Neptunowi...

– Dość, Stasinek!

Malarz stanął, obejrzał się dookoła i rzekł:

– C'est pour épater... [...]

Nagle powstał Czerkaski.

– Panowie, proszę o głos! [...] ja, aby odstraszyć porządných ludzi od tego tu przybytku, w którym możemy być sami, opowiadam im, że się tu odprawiają czarne msze...

– Ha, ha, ha...

– Pozwólcie, panowie – dywagacje są formą literacką, jak słusznie ktoś przede mną zauważył. – Cierpi wprawdzie na tym sam mistrz, to znaczy ja, bo uchodzę za satanistę, lotra, herszta, ale mnie to robi równą przyjemność, jak Baudelaire'owi. Trochę blagi w tym, trochę kpin, trochę pogardy, a wszystko razem: pour épater le cul de l'humanité!”

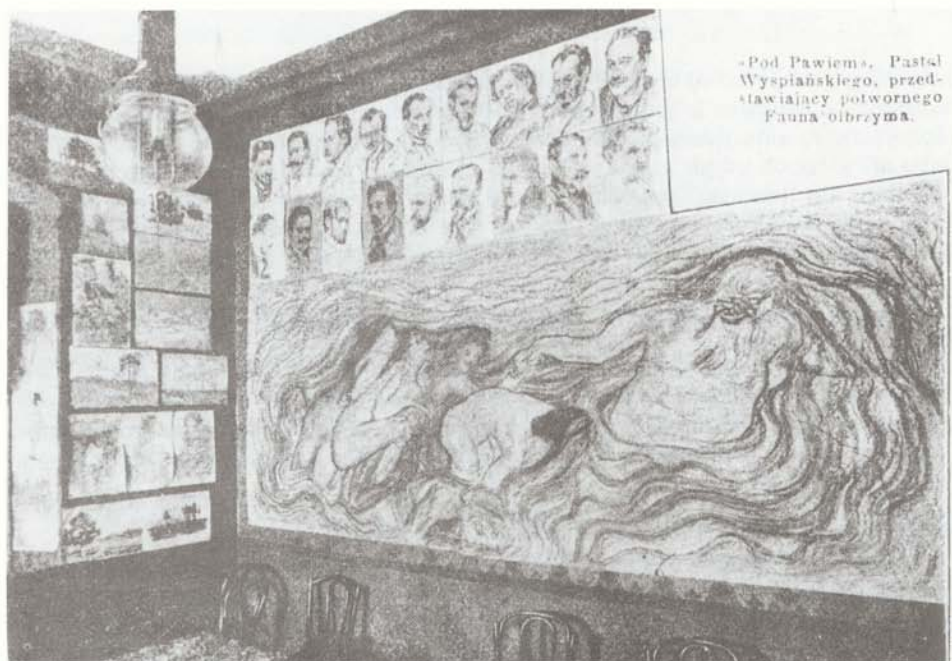
Zachowało się kilka zaledwie zdjęć zrobionych w „Paonie”. Na jednym z nich widoczny jest wielki pastel Wyspiańskiego przedstawiający Neptuna i nimfy (il. 5), nad nim sześć szkiców innego autorstwa. Na innym, zapewne późniejszym (il. 6), prezentującym narożnik salki, widać również Neptuna, ale przestrzeń nad nim aż po sufit wypełniona jest dwoma rzędami portretów bywalców „Paonu” rysowanych przez Wyspiańskiego, a druga ściana pokryta jest od góry do dołu pracami innych artystów, przypiętymi wprost do muru. O Wyspiańskim napisał Boy⁵:

„Bywał on często w «Paonie», siadywał do późna, przysłuchiwał się w milczeniu rozmowom, czasem – choć nie pijał na ogół – wypijał duszkiem kilka kieliszków wódki. Było zwykle późno, kiedy brał papier i kredki i zaczynał rysować. Rysował zwykle portrety obecnych, bez różnicy. Były one może troszeczkę odmienne od innych jego portretów, bardziej idące w kierunku «charakterystycznym», bliskie karykatury. Portrety te po jakimś czasie zabrał do siebie do domu. W kilka lat potem – «Paon» był już dawno rozbity – Wyspiański wezwał do siebie Konrada

⁵ Żeleński-Boy, o.c.



5. Fragment ściany w „Paonie” z *Neptunem* Stanisława Wyspiańskiego, 1898/1899 (wg: Feldman, *Piśmiennictwo polskie...*; fot. Archiwum MNK)



6. Narożnik sali „Paonu” z *Neptunem* Stanisława Wyspiańskiego i galerią portretów uczestników spotkań przez niego rysowanych, 1899 (wg: „Kraj” 1899, nr 51; fot. Archiwum MNK)



7. Wnętrze salki „Paonu”, z galerią portretową, na drzwiach słabo widoczne godło – paw namalowany przez Stanisława Wyspiańskiego (wg: Feldman, *Piśmiennictwo polskie...*; fot. Archiwum MNK)

Rakowskiego, dziennikarza, bywalca «Paonu». Przyjął go bardzo urzędownie, niemal surowo i oświadczył, co następuje: że mianowicie robił w «Paonie» portrety w nadziei utrwalenia rysów ludzi wybitnych; widzi jednak po kilku latach (było to, o ile pamiętam, gdzieś w roku 1904), iż została mu w rękach jedynie galeria osób prywatnych, której nie widzi powodu przechowywać. Prosi zatem, aby Rakowski i sam odebrał swój portret, i zawiadomił zainteresowanych, że mogą się zgłosić po swoje podobizny. Jakoż wszyscy, wpół śmiejąc się, wpół zażenowani, poszli odebrać swoje portrety”.

Kolejna fotografia (il. 7) ukazuje ścianę z drzwiami, na których – ledwo widoczne – przypięte jest godło, słynny wizerunek pawia narysowany przez Wyspiańskiego (il. 8). Ścianę szczelnie wypełniają nie oprawione obrazy i rysunki, w większości prace Wyspiańskiego, widoczne na poprzednim zdjęciu w innej konfiguracji. Rozpoznać można podobizny Dagny Juel Przybyszewskiej i Stanisława Przybyszewskiego, Jacka Małczewskiego, Włodzimierza Tetmajera, Lucjana Rydla, Tadeusza Żeleńskiego, Włodzimierza Perzyńskiego.

Artystyczna bohema i legendy o jej skandalicznym zachowaniu nieodparcie przyciągały do „Paonu” ciekawą publiczność. Korzystał na tym właściciel. Krakowski księgarz Marian Krzyżanowski relacjonował⁶:

⁶ M. Krzyżanowski, *Wspomnienia księgarza* [w:] *Kopiec wspomnień*, Kraków 1964, s. 144–147.



8. Stanisław Wyspiański, *Paw; godło „Paonu”*, ok. 1898. Muzeum Narodowe w Krakowie (ND 7779)
(fot. Archiwum MNK)

„Coraz to więcej gości nawiedzało kawiarnię Turlńskiego, stawała się ona coraz modniejsza. Urządzenie sali było miłsze, bardziej nastrojowe niż w innych podobnych lokalach krakowskich – dywan na podłodze, lampki z abażurami na stolikach, a przede wszystkim chęć zobaczenia Przybyszewskiego i jego urodziwej żony Norweżki ściągały coraz to więcej gości, i to nie tylko z Krakowa, ale również przyjezdnych z Warszawy czy też z Zakopanego. O Przybyszewskich mówiło się już w całej Polsce. [...] Ponieważ kawiarnia Turlńskiego była jedynym miejscem, gdzie p. Przybyszewską najłatwiej można było spotkać, więc na gorące prośby żon zdecydowano się po teatrze pójść coś zjeść do Turlńskiego”.

W wydawanym w Petersburgu tygodniku „Kraj” ukazał się podpisany *B.Og.* ilustrowany artykuł o „Paonie”⁷, który „zorganizowali schyłkowcy krakowscy, zwolennicy «nagiej duszy» i innych tego rodzaju haseł, skupieni dookoła redakcji «Życia» [...] Są ludzie, którzy chcieliby nadać „Paonowi” jakąś doniosłość nadzwyczajną, upatrując w zgromadzeniach utalentowanej braci Muz i Apollina za-

⁷ „Kraj” 1899, nr 51, s. 357–358.

powieźdź odrodzenia sztuki rodzimej. Sądzymy, że tak zwana Młoda Polska nie porzywa się na zadanie tak wielkie: brak jej duszy istotnie młodej, która ożywiała niegdyś zgromadzenia filareckie”.

Samą kawiarnię autor ocenia jako ciekawą ze względu na artystyczną fantazję jej ozdobicielei.

Innego zdania był historyk literatury i krytyk Wilhelm Feldman⁸:

„Mały pokój w kawiarni Turlińskiego – ochrzczony secesyjnie nazwą klubową „Paon” – stał się świadkiem biesiad artystycznych, dysput nieskończonych, wylewów uczuć gwałtownych, improwizacji i turniejów malarskich i poetyckich, budowania zamków na lodzie, walk z filistrami („mydlarzami”) namiętnych, naiwności i porywów szczytnych, które od wieków cechowały i cechują wszelką brać artystyczną. Tylko w małym miasteczku mogły robić patetyczne wrażenie niebywalej nadzwyczajności, dać powód do zaglądania do garnków cudzych, do szukania w oczach bliźniego belek, a przede wszystkim zasłaniać prawdziwe wartości twórcze, zasłaniać dzieła poetyckie i malarskie bądź co bądź niezwyklej miary. [...] Przepaść między artystami a publicznością wzrastała, po całej Polsce krążyły o «Paonie» anegdoty straszliwe, mające dyskredytować nową sztukę, artyści ze swej strony wzbierali coraz większą pogardą dla tłumu”.

Mimo ogromnej popularności „Paonu” Turliński zbankrutował i w 1901 zamknął lokal. Przez lata (aż do dziś) panowało przekonanie, że przesadzał w udzielaniu kredytu artystom. Już w 1927 Boy-Żeleński usiłował obalić ten sąd⁹, który – jak każdy mit – okazał się nie do obalenia:

„Otóż Turliński zbankrutował dlatego, że:

1. grywał we własnym lokalu namiętnie w hazard, zaniedbując interes,
2. stracił znaczne sumy na pozłacanej młodzieży, szampitrującej «na górze», której przez szacunek nie śmiał odmówić kredytu. [...]

Kiedy zaś «Turul» szczęśliwie po krótkich cierpieniach zbankrutował, zostały mu dwie rzeczy:

1. ta właśnie reputacja «artystyczna», ta firma, dzięki której mógł otworzyć nową kawiarnię we Lwowie,
2. kolekcja obrazów, do której przyszedł gratis, która przyczyniła się do jego lwowskiej renomy i za którą ofiarowano mu zresztą pokaźną sumkę.

Tak więc zbankrutował na czym innym, poratowała go zaś w niedoli, jak widzimy, sztuka”.

Turliński wyposażenie lokalu i część kolekcji sprzedał na licytacji. Słynne duże płótno z głównej sali kupił w 1905 inny krakowski restaurator, Jan Bisanz. Od 1926 płótno dekorowało restaurację jego hotelu „Grand” w Krakowie. W 1936 Bisanz zrezygnował z prowadzenia „Grandu” i przeniósł obraz do swojej kawiarni przy ul. Dunajewskiego¹⁰, od około 1941 przechowywał go w mieszka-

⁸ W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie 1880–1904*, Lwów 1905, s. 177–181.

⁹ T. Żeleński-Boy, *Pijane dziecko we mgle*, Warszawa 1929 (pierwodruk: „Kurier Północny” 1927 nr 340).

¹⁰ W latach międzywojennych przypominano czasem historię płótna, pisał o tym m. in. F. Klein w „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym” z 28 III 1937, zamieszczając reprodukcję.

¹¹ Por. J. Adamczewski, *Mala Encyklopedia Krakowa*, Wyd. „Wanda”, Kraków 1996, hasło *Paon*, s. 310.

niu. W 1945 płótno zostało przekazane do Muzeum Narodowego w Krakowie¹¹. Malowidło było wówczas w bardzo złym stanie, luźno zrolowane, brudne i pełne wykruszeń. Pracownia konserwacji krakowskiego Muzeum Narodowego przeprowadziła w latach osiemdziesiątych gruntowną konserwację i od 1990, kiedy otwarto dobudowaną część gmachu Muzeum i zwiększyła się powierzchnia wystawowa, obraz można oglądać w stałej ekspozycji muzealnej¹². W 1998 roku obraz pokazany został na wystawie *Impresjonizm i symbolizm*, zorganizowanej w Baden-Baden przez warszawskie Muzeum Narodowe. Obraz i zaaranżowane wokół wnętrza nawiązujące do wystroju kawiarni „Paon” było jedną z większych atrakcji wystawy¹³.

Reszta kolekcji uległa rozproszению – wiadomo, że wielkim *panneau* Wyspiańskiego z Neptunem i nereidami Turlński ozdobił kawiarnię, jaką otworzył we Lwowie, ale dalsze jego losy są nieznane. Pastel Wyspiańskiego przedstawiający pawia, wiszący na drzwiach salki artystów, znajduje się w depozycie Muzeum Narodowego w Krakowie – w stałej ekspozycji Muzeum Stanisława Wyspiańskiego. Niektóre z portretów, naszkicowanych przez tegoż autora trafiły do kolekcji prywatnych i muzealnych.

Nie istnieje już piętrowy budynek, w którym mieścił się „Paon”. Na jego miejscu wzniesiono w 1912 roku trzypiętrową kamienicę według planów Teodora Hoffmana. Na fotografii z 1918 roku na jej fasadzie widnieje wielki napis „Kawiarnia Teatralna”; wewnątrz oprócz kawiarni był też salon gier oraz bilard. Po II wojnie światowej mieścił się tam lokal o nazwie „Cyganeria”. Kraków kocha tradycję.

„Kawiarnia Teatralna” Ferdynanda Turlńskiego, od godła salki artystów zwana potocznie „Paonem” lub „Pod Pawiem”, przeszła do legendy jako pierwsza kawiarnia artystyczna krakowskiej bohemy. Po jej upadku bywalcy przenieśli się na pobliską ul. Floriańską, do „Cukierni Lwowskiej” Jana Apolinarego Michalika, powszechnie znanej jako „Jama Michalika”. Kontynuując obyczaj wspólnego spędzania czasu, dyskusji, łączenia zabawy z prowokacją obyczajową i artystyczną, twórcy wzbogacili ją o nowy element – kabaret literacki „Zielony Balonik” – i tu dopiero pokazali pełnię swoich możliwości.

¹² W dzienniku „Echo Krakowa” z 13 III 1983 Krzysztof Jakubowski opublikował list, w zasadniczej części dotyczący dzieł hotelu „Grand”, przy tej okazji przypominając historię płótna z „Paonu”, które uważał za zaginione w czasie wojny. Muzeum wysłało wówczas do prasy informację o posiadaniu w zbiorach tego obiektu.

¹³ B. Małkiewicz, „Paon” – *das erste Künstlercafé des „Jungen Polen” i Paon, 1896–1901* [w:] *Impressionismus und Symbolismus. Malerei der Jahrhundertwende aus Polen. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 6 Dezember 1997 – 1 März 1998. Eine Ausstellung des Nationalmuseums Warschau, Baden-Baden 1997*, s. 51–57 i 208–210.