

Tomasz Szybisty

Sposób „zakopiański” w dekoracji budynku „Sokoła” w Wadowicach

Wadowickie gniazdo „Sokoła” powołano do życia w 1887 r. Jego poważną bolączką był brak stosownego lokalu, w którym mogłyby odbywać się ćwiczenia sportowe, spotkania członków ruchu, czy okolicznościowe wiece. Zadaniu temu nie mogła sprostać salka wynajęta w miejscowym gimnazjum. Z inicjatywy Władysława Mieczysława Gedla wybudowano więc w 1889 r. według planów Teodora Talowskiego okazałą sokołnię, którą z czasem powiększono. Jej głównym pomieszczeniem była wielka sala gimnastyczna (24 m długości, 11 m szerokości, 8,6 m wysokości) zajmująca cały tył budynku¹. Z planu opublikowanego przez Jana Gajczaka wynika, że komunikację sali z innymi pomieszczeniami umożliwiały trzy wejścia: z korytarza (było to zapewne główne wejście), z biblioteki oraz z magazynu, gdzie przechowywano przyrządy do ćwiczeń. Oświetlenie zapewniało pięć dużych okien umieszczonych na dłuższej ścianie, stanowiącej zarazem ścianę tylną budynku². Sala nie miała sufitu ani kanałów wentylacyjnych, na dodatek przyrządy gimnastyczne przymocowane do żelaznych trawersów obciążały konstrukcję dachu powodując jej powolną destrukcję³.

W 1903 r. postanowiono usunąć nie tylko braki techniczne pomieszczenia, [- -] *ale również scharakteryzować [je] jako salę gimnastyczną polskiego Sokoła*⁴. 18 kwietnia władze gniazda poleciły Tadeuszowi Kołomłockiemu, by wystarał się o stosowne plany. Z dwu przedstawionych propozycji wybrano projekt opracowany przez Józefa Mikulskiego i 2 czerwca 1903 r. zatwierdzono go do realizacji. Utworzono też komitet budowy i ogłoszono przetarg na wykonanie konstrukcji sufitu. Kiedy jednak nie wpłynęła żadna oferta, towarzystwo postanowiło wykonać niezbędne prace we własnym zakresie, powierzając nadzór techniczny Anastazemu Redykowi. Roboty ciesielskie i murarskie trwały od 15 czerwca do 3 sierpnia 1903 r. Niezwłocznie po ich ukończeniu przystąpiono do wykonania dekoracji malarskiej.

Polichromia była wspólnym dziełem Tadeusza Kołomłockiego⁵ i Józefa Mikulskiego⁶. Pierwszy

1 O dziejach gniazda i budowy budynku por.: A. Nowakowski, *Wadowicki „Sokół” wczoraj i dziś*, Częstochowa 1998; J. Gajczak, *Działalność wadowickiego „Sokoła” w czasach II Rzeczypospolitej (1918-1939)*, Przegląd Historyczno-Kulturalny „Wadoviana”, nr 7, 2002, s. 45-52 oraz idem, *Historia budynku wadowickiego „Sokoła”*, Przegląd Historyczno-Kulturalny „Wadoviana”, nr 8, 2004, s. 70-73; B. Czapik, *Dzieje Towarzystwa Gimnastycznego Sokół w Wadowicach w latach 1887-1939*, w: *Wadowice. Studia z dziejów miasta*, Wadowice 1997, s. 255-271. Materiał ilustracyjny został zaś zaprezentowany w: *Wadowice na dawnych pocztówkach*, Wadowice b. r., s. 155-160.

2 J. Gajczak, *op. cit.*, s. 72. Autor nie podaje niestety czasu powstania planu.

3 *Sprawozdanie Wydziału Polskiego Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” w Wadowicach za rok 1903*, Wadowice 1904, s. 7.

4 *Ibidem*, s. 8.

5 Tadeusz Kołomłocki urodził się w 1861 r. w Czerniowcach, zmarł 9.08.1935 r. w Jarocinie. Studiował na akademiach w Wiedniu, Monachium i Rzymie. Uczył rysunku w gimnazjum w Stryju i być może w Kołomyi. Od 7.02. 1891 do 1.09.1905 r. pracował jako nauczyciel w gimnazjum wadowickim, gdzie był również opiekunem zbiorów rysunkowych (o szczegółach życia i działalności, por.: M. Zakrzewska, *Kołomłocki Tadeusz*, w: *Słownik Artystów Polskich i Obcych w Polsce działających*, t. IV, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986, s. 69-70)

6 Józef Mikulski urodził się w Wiedniu w 1845 r., zmarł w Krakowie 25.01.1908 r. Karierę malarską rozpoczął jako uczeń Pochwalskiego. Po powstaniu styczniowym osiedlił się w stolicy cesarstwa i rozwinął działalność jako samodzielny malarz – dekorator wnętrz, zresztą nie tylko nad Dunajem (dekoracje zamku na Hradczanach w Pradze,

wykonał sceny figuralne w pasie nadokiennym oraz malowidła na suficie (lejący sokół z ciężarkami i towarzyszące mu herby). Niestety nie udało się odnaleźć żadnych fotografii, które pozwalałyby na ocenę poziomu artystycznego tych prac, układ zaś i tematykę scen znamy dzięki szczegółowemu opisowi malowidła zamieszczonemu w sprawozdaniach towarzystwa. Pozwalam sobie przytoczyć znaczny jego fragment:

Malowidło przedstawia się następująco. Środek sufitu i całe sali zajmuje krąg jasnego nieba, otoczony wieńcem z żywych kwiatów, wśród którego znajduje się wzlatujący olbrzymi sokół z ciężarkami w szponach. Na głównej osi i z obu stron wieńca umieszczone są herb: Polski i trójdzielny Polski, Litwy i Rusi ubran wieńcem laurowym (motyw wadowicki). Kąty sufitu wypełnione są herbami Galicyi, Krakowa, Zatorskiego Księstwa i Wadowic. Przestrzeń próżną między herbami pokrywa bardzo zręcznie zwisły wzór koronkowy, przerywany na osiach prostokątami bukietami kwiatów stylizowanych. Całość otoczona szlakiem barwnym łączy się głębokim wcięciem i silnymi gżemsami ze ścianą. Ściany same przedstawiały pole do popisu tylko na wolnej przestrzeni między sufitem a oknami (około 5 m). Pas ten podzielony na półkola występuje jako całość dźwigająca łukami sklepienie. Półkola zostały w ten sposób wyzyskane, że wypełniono je na odmianę sentencyami sokolemi wśród ozdób, albo sceną z ćwiczeń sokolich wziętą. Tych scen z figurami niemal naturalnej wielkości jest siedm, łuków z sentencyami sokolemi wśród ozdób dziewięć.

Na węższej ścianie frontowej naprzeciw galeryi środkowej przedstawia łuk hold „Sokołowi”: Chorążego z rozwiniętym sztandarem w pośrodku, a obok niego cisną się pod ten znak stany narodu.

Z prawej strony w osobnym łuku mieści się napis „Hej ramię do ramienia, wspólnymi łańcuchy opaszmy ziemskie kolisko” a po lewej „Zestrzelmy myśli w jedno ognisko i w jedno ognisko duchy”.

Reszta obrazów na bocznych ścianach przedstawia zapasy – szermierkę – bieg – rzucanie oszczepem – rzucanie dyskiem – grę w piłkę.

W łukach wśród ozdób widnieją napisy: „W jedności siła” „Ciągłe naprzód, nigdy wstecz” „Nie dajmy się” „Równość, Wolność, Braterstwo” „Służmy Bogu i Ojczyźnie” „W zdrowem ciele zdrowy duch” „W czynie potęga”. [- -]

Ściany od podłogi na wysokość 120 ctm. wyłożone są boazeryą, olejno pomalowaną w barwie szarego dębu; ponad nią jest ornamentyka pojedyncza, łącząca się harmonijnie z całością⁷.

Uzupełnieniem patriotycznego i związanego z „Sokołem” programu ikonograficznego były partie dekoracji, które wykonał Mikulski, w opisie niemal zupełnie pominięte. Jednak dzięki krótkiej wzmiance w

konaku w Belgradzie, zamku w Żiszkowie). Powrócił do kraju po 1891 r. Wykonywał głównie polichromie kościelne, często według projektów znanych krakowskich artystów: w kościele franciszkanów w Krakowie, w kaplicy Matki Bożej Cudownej i kaplicy Bractwa Szkaplerza Świętego przy kościele karmelitów w Krakowie oraz w krypcie kościoła paulinów na Skałce, jak również w świątyniach w Rzegocinie, Niegowici, Ujanowicach, Bolesławiu, Wieliczce i Starym Wiśniczu. Od 1900 roku był nauczycielem malarstwa dekoracyjnego w Państwowej Szkole Przemysłowej w Krakowie (por.: J. Derwojed, *Mikulski Józef*, w: *Słownik Artystów Polskich i Obcych w Polsce działających*, t. V, Warszawa 1993, s. 556; *Józef Mikulski* (nekrolog), w: *Dwudzieste Sprawozdanie c. k. Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie ogłoszone z końcem roku szkolnego 1907/08*, Kraków 1908, s. 7-8).
7 *Sprawozdanie...*, op. cit., s. 9.

krakowskim czasopiśmie „Architekt” możemy uzyskać pewne o nich wyobrażenie. Malarz uwzględniając życzenie zleceniodawców oparł się na „motywach swojskich”⁸. Jak tę swojskość rozumiał?

W czasie, kiedy powstała wadowicka polichromia uważano powszechnie, że pierwiastki pierwotnej, prawdziwie polskiej sztuki zachowały się w twórczości górali, z dala od kolejnych stylów historycznych. To przekonanie było przyczyną popularności rozwijanego przez Stanisława Witkiewicza stylu zakopiańskiego, który bazował właśnie na motywach sztuki Podhala. Dość powiedzieć, że budynki czy też wnętrza inspirowane architekturą góralską powstawały na ziemiach wszystkich trzech zaborów, a liczne wystawy przybliżyły publiczności zarówno autentyczną kulturę góralską, jak i jej zmodernizowaną wizję, dostosowaną do potrzeb wyższych warstw społecznych⁹. Nie był jednak Witkiewicz jedynym, który propagował sztukę Tatr. Jego, jeśli tak można powiedzieć, konkurentem był Edgar Kováts, polski architekt, z górą dwadzieścia lat związany z Wiedniem. W 1885 r. „skazano” go z niewyjaśnionych przyczyn na banicję w Zakopanem, gdzie został nauczycielem a następnie dyrektorem Szkoły Przemysłu Drzewnego. Rozwinął tam własną redakcję sztuki góralskiej – „sposób zakopański”. O ile jednak Witkiewicz w stosunkowo małym stopniu modyfikował repertuar motywów ludowych, tak Kováts zaproponował mnogość nowych form, głównie ornamentów, oraz bogate polichromie i złocenia. Jego propozycje zostały skrytykowane przez obóz Witkiewicza, gdyż odbierano je jako zamach na pierwotnie polski charakter góralskiej sztuki ludowej¹⁰.

Pomimo ostrej fali krytyki, nasilonej w 1900 roku w związku z opracowaniem przez Kovátsa planów „wnętrza galicyjskiego” na wystawę światową w Paryżu, jak i w roku następnym z powodu wystawy indywidualnej artysty we Lwowie, „sposób zakopański” stosowano nadal. Od samego początku „zakopański” modus stylowy był postrzegany, nawet mimo przekonań samego twórcy¹¹, jako nośnik treści patriotycznych, stąd też kovátsowskie wnętrza „góralsko-huculskie” w Paryżu miało być [- -] *ujęty w ramy architektoniczne obrazem usiłowań kraju na polu artystycznego przemysłu rodzimego*¹².

Patriotyczne konotacje „sposobu zakopańskiego” są też wyraźne w dekoracji budynku wadowickiego „Sokoła”. Można domniemywać, że motywy zastosowane przez Mikulskiego były podobne do tych, jakie ukazuje barwna tablica zamieszczona w „Architekcie”.

Artysta opracował 33 takie tablice z myślą o wydaniu wzornika „dla malarstwa pokojowego o odcieniu wybitnie polskim”¹³. Jeśli sądzić na podstawie reprodukcji w czasopiśmie, to opracowane przez Mikulskiego motywy były często udziwnionymi hybrydami elementów ornamentalnych ze *Sposobu Zakopańskiego* Kovátsa. Nigdy nie doszło do ich opublikowania, wydaje się więc, że polichromia w

8 „Architekt”, 7, 1906, szp. 284.

9 Publikacją prezentującą najnowszy stan wiedzy o rozwoju i założeniach „stylu zakopiańskiego” jest książka Zbigniewa Moździerz (Z. Moździerz, *Dom „Pod Jedłami” Pawlikowskich*, Zakopane 2003). Czytelnik odnajdzie w niej również bogatą bibliografię tematu.

10 O działalności Kovátsa, ze szczególnym uwzględnieniem „sposobu zakopańskiego” por.: T. Szybisty, *Edgar Kováts (1849-1912). Próba monografii*, Kraków 2004 (praca magisterska pisana pod kierunkiem dr hab. Marka Zgórniaka, mps w Instytucie Historii Sztuki UJ).

11 Kováts we wstępie do swojego wzornika pisał o motywach góralskich: *Nie badając kwestyi, czy te upiększenia pochodzą od mającego tu niegdyś przebywać ludu, czy to zabytki dawniejszej sztuki polskiej, które przechowały się tu w górskim ustroniu i teraz znowu do kraju wracają, czy wreszcie mam do czynienia z samorodnym dziełem górali, zebrałem starsze elementa upiększeń tak, jak je widzę i spróbowałem tworzyć nimi w kierunku dekoratywnym*” (E. Kováts, *Sposób zakopański – Manière de Zakopane – Die Art Zakopane*, Wien – Lwów 1899, bp).

12 Ł. Baecker, *Krajowy przemysł artystyczny na wystawie paryskiej*, „Czasopismo Techniczne”, 18, 1900, nr 4, s. 45.

13 „Architekt”, 7, 1906, szp. 284, tab. LVI.

Wadowicach była jedynym przykładem zastosowania odnowionej redakcji „sposobu”.

Swoiste *pendants* stanowią dla dekoracji wadowickiej, poprzez kontekst użycia kovátsowskich motywów, dwie inne realizacje. Pierwszą jest wystrój głównego pomieszczenia domu polskiego w Czerniowcach na Bukowinie (1905). Powstał on przy współudziale samego Kovátsa. Druga to projektowana przez Jana Perosia dekoracja sali rautowej budynku Kasy Oszczędności w Rzeszowie (1906-1908), gdzie tuż pod stropem umieszczono płyciny z motywem bezpośrednio zacytowanym z tablicy V *Sposobu Zakopańskiego*¹⁴.

W podsumowaniu warto postawić pytanie, czy „sposób zakopański” można rozpatrywać w kategoriach stylu narodowego. Małgorzata Omilanowska, badaczka tego zjawiska, sformułowała następującą definicję:

*O stylu narodowym można [- -] mówić dopiero wtedy, gdy zarówno twórca, jak i odbiorca dzieła sztuki, z myślą o którym dzieło sztuki powstało, postrzegają jego wymowę ideową. Wyznacznikiem staje się intencja twórcy i właściwa recepcja odbiorcy, a nie obiektywne (czyli w ujęciu historycznym) wychwytywalne cechy, elementy bądź ich ilość, należące do repertuaru tradycyjnych, bądź uważanych za tradycyjne, form sztuki określonego narodu*¹⁵.

W odniesieniu do Kovátsa, „sposób zakopański” spełnia jedynie połowę z wymienionych warunków, brak bowiem patriotycznej intencji twórcy. Artystę interesowała tylko strona formalna ornamentyki góralskiej a nie związany z nią ładunek ideowy. Jednak w wyniku swoistej kontaminacji postrzegania poszukiwań Kovátsa i Witkiewicza, również i „sposób”, jako odrośl „stylu zakopańskiego”, gdyż za taką uznać go należy, mógł funkcjonować na prawach stylu narodowego, co poświadczają przykłady w Wadowicach, Czerniowcach i Rzeszowie.

14 T. Szybisty, *op. cit.*, s. 55-56.

15 M. Omilanowska, *Nacjonalizm a style narodowe w architekturze europejskiej XIX i początku XX wieku*, w: *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki*, Warszawa 1998, s. 146.