

# Tomasz Szybisty

---

## "Sposób zakopański" w dekoracji budynku "Sokoła" w Wadowicach

---

Wadoviana : przegląd historyczno-kulturalny 10, 102-106

---

2006

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

TOMASZ SZYBISTY

# „SPOSÓB ZAKOPAŃSKI” W DEKORACJI BUDYNKU „SOKOŁA” W WADOWICACH

Wadowickie gniazdo „Sokoła” powołano do życia w 1887 roku. 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 roku 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 budynku<sup>1</sup>. 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 budynku<sup>2</sup>. Sala nie miała sufitu ani kanałów wentylacyjnych, na dodatek przyrządy gimnastyczne przymocowane do żelaznych trawersów obciążały konstrukcję dachu powodując jej powolną destrukcję<sup>3</sup>.

W 1903 roku postanowiono usunąć nie tylko braki techniczne pomieszczenia, „*ale również scharakteryzować [je] jako salę gimnastyczną polskiego Sokoła*”<sup>4</sup>. 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 roku 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 roku. Niezwłocznie po ich ukończeniu przystąpiono do wykonania dekoracji malarskiej.

Polichromia była wspólnym dziełem Tadeusza Kołomłockiego<sup>5</sup> i Józefa Mikulskiego<sup>6</sup>. Pierwszy 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 całej sali zajmuje krąg jasnego nieba, otoczony wieńcem z żywych kwiatów, wśród którego znajduje się wzlatający 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 zwisyły wzór koronkowy, przerywany na osiach prostokąta bukietami kwiatów stylizowanych. Całość otoczona szlakiem barwnym łączy się głębokim wnętrzem i silnymi gzemsami 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 lukami 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, luków z sentencyami sokolemi wśród ozdób dziewięć.



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

Z prawej strony w osobnym luku 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 lukach 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 boazerią, olejno pomalowaną w barwie szarego dębu; ponad nią jest ornamentyka pojedyncza, łącząca się harmonijnie z całością<sup>7</sup>.

Uzupełnieniem patriotycznego i związanego z „Sokołem” programu ikonograficzne były partie dekoracji, które wykonał Mikulski, w opisie niemal zupełnie pominięte. Jednak dzięki krótkiej wzmiance w krakowskim czasopiśmie „Architekt” możemy uzyskać pewne o nich wyobrażenie. Malarz uwzględniając życzenie zleceniodawców oparł się na „motywach swojskich”<sup>8</sup>. 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 zakopańskiego, który bazował właśnie na motywach sztuki Podhala. Dość powiedzieć, że budynki czy też wnętrza inspirowane architekturą górską powstawały na ziemiach wszystkich trzech zaborów, a liczne wystawy przybliżały publiczności zarówno autentyczną kulturę góralską, jak i jej zmodernizowaną wizję, dostosowaną do potrzeb wyższych warstw społecznych<sup>9</sup>. 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 roku „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 złożenia. Jego propozycje zostały skrytykowane przez obóz Witkiewicza, gdyż odbierano je jako zamach na pierwotnie polski charakter góralskiej sztuki ludowej<sup>10</sup>.

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 twórcy<sup>11</sup>, jako nośnik treści patriotycznych, stąd też kovátsowskie wnętrza „góralsko-huculskie” w Paryżu miało być „*ujętym w ramy architektoniczne obrazem usiłowań kraju na polu artystycznego przemysłu rodzimego*”<sup>12</sup>.

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”<sup>13</sup>. 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 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 współdziałaniu 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*<sup>14</sup>.

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.<sup>15</sup>

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.

*Tomasz Szzybisty – absolwent historii sztuki i germanistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Obecnie doktorant na Wydziale Historycznym UJ. Obszar zainteresowań: sztuka i literatura wieku XIX.*

## Przypisy

- <sup>1</sup> O dziejach gniazda i budowy budynku por.: Andrzej Nowakowski, *Wadowicki „Sokół” wczoraj i dziś*, Częstochowa 1998; Jan Gajczak, *Działalność wadowickiego „Sokoła” w czasach II Rzeczypospolitej (1918-1939)*, Przegląd Historyczno-Kulturalny „Wadoviana”, 7, 2002, s. 45-52 oraz tenże, *Historia budynku wadowickiego „Sokoła”*, Przegląd Historyczno-Kulturalny „Wadoviana”, 8, 2004, s. 70-73; Bronisław 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.
- <sup>2</sup> J. Gajczak, op. cit., 2004, s. 72. Autor nie podaje niestety czasu powstania planu.
- <sup>3</sup> *Sprawozdanie Wydziału Polskiego Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” w Wadowicach za rok 1903*, Wadowice 1904, s. 7.
- <sup>4</sup> Tamże, s. 8.
- <sup>5</sup> Tadeusz Kołomołocki urodził się w 1861 roku w Czerniowcach, zmarł 9 sierpnia 1935 roku w Jarocinie. Studiował na akademiach w Wiedniu, Monachium i Rzymie. Uczył rysunku w gimnazjum w Stryju i być może w Kołomyi. Od 7 II 1891 do 1 IX 1905 roku pracował jako nauczyciel w gimnazjum wadowickim, gdzie był również opiekunem zbiorów rysunkowych (o szczegółach życia i działalności, por.: M. Zakrzewska, *Kołomołocki Tadeusz*, [w:] *Słownik Artystów Polskich i Obcych w Polsce działających*, t. IV, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1986, s. 69-70).
- <sup>6</sup> Józef Mikulski urodził się w Wiedniu w 1845 roku, zmarł w Krakowie 25 stycznia 1908 roku. 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, konaku w Belgradzie, zamku w Żiszkwowie). Powrócił do kraju po 1891 roku. Wykonywał głównie polichromie kościelne, często według projektów znanych krakowskich artystów: w kościele franciszkań 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).

<sup>7</sup> *Sprawozdanie...*, op. cit., s. 9.

<sup>8</sup> „Architekt”, 7, 1906, szp. 284.

<sup>9</sup> 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.

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

<sup>11</sup> 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, brak paginacji).

<sup>12</sup> Łucjan Baecker, *Krajowy przemysł artystyczny na wystawie paryskiej*, „Czasopismo Techniczne”, 18, 1900, nr 4, s. 45.

<sup>13</sup> „Architekt”, 7, 1906, szp. 284, tab. LVI.

<sup>14</sup> T. Szybisty, op. cit., s. 55-56.

<sup>15</sup> Małgorzata Omilanowska, *Nacjonalizm a style narodowe w architekturze europejskiej XIX i początku XX wieku*, [w:] *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki*, Warszawa 1998, s. 146.