

Beata Zgodzińska

Witkacy : "Firma Portretowa" i jej regulamin

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 14/1, 88-108

2013

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

sumy, w granicach 20-40 gr można było dowiedzieć się, *Dlaczego mężczyźni się żenią?*, a także, *Jak zdobyć męża?*³⁴.

Firma i jej wyroby po latach

Pierwotnie portety zdobiły ściany przedwojennych mieszkań, gdzie toczyło się normalne życie i gdzie nikt nie podporządkowywał aranżacji wnętrza rygorystycznym wymogom konserwatorskim. Obecnie dzieła te pokazywane są publiczności wyłącznie w sztucznym, niezbyt silnym świetle, po prostu w sterylnych warunkach muzealnych. Siła oddziaływania niektórych barwników, zwłaszcza czerwieni, jasnych zieleni i błękitów, jest znacznie większa w świetle dziennym, zatem na współczesnych Witkacemu portrety musiały robić większe wrażenie niż na nas. Drugą przyczyną słabszej ekspresji omawianych dzieł jest pochodną użytego podobrazia, czyli papieru, który pod wpływem promieni słonecznych wypławił, tracąc swoje nasycenie barwne, a nawet zmieniając kolor³⁵.

Słowa kluczowe: Witkacy, malarstwo, portret, sztuka.

Key words: Witkacy, painting, portrait, art.

Streszczenie

W 1925 roku Witkacy założył jednoosobową *Firmę Portretową „S.I. Witkiewicz”*, w ramach której wykonał kilka tysięcy wizerunków artystów, lekarzy, urzędników, nauczycieli, oficerów czy bankierów i przemysłowców. Firma funkcjonowała w oparciu o regulamin. Sześć z siedmiu typów portretów przeznaczonych było dla szerokiej klienteli. Podstawowe ceny wahały się od 100 do 350 złotych. Firma stosowała obniżki nawet do 25 złotych za portret. Wizerunki całej postaci były odpowiednio droższe. Poszczególne portrety różniły się stopniem idealizacji, wierności lub deformacji portretowanego. Z zamówień wyłączony był typ C, wykonywany pod wpływem używek, niemający swojej ceny w regulaminie, a przeznaczony zasadniczo dla przyjaciół. Podstawowe ceny portretów firmowych były dość wysokie, o czym świadczy ich porównanie zarówno z cenami artykułów pierwszej potrzeby, jak i towarów luksusowych. Po latach portrety nadal zachowują ogromną siłę oddziaływania, pomimo zmian kolorystyki papieru.

³⁴ K. Dmitruk, *Z problemów życia literackiego...*, s. 5-71.

³⁵ B. Zgodzińska, *Próba rekonstrukcji pierwotnej kolorystyki papierowego podłoża portretów Witkacego*, „Przestrzenie Teorii”, 2010, nr 14, s. 197-202 oraz *Witkacy: bliski czy daleki? Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Słupsk 17-19 września, red. J. Degler, Słupsk 2013, s. 397-401, s. 626-636.

Witkacy: *Portrait Company* – Its Rules and Regulations

In 1925, Witkacy established his sole proprietorship *Portrait Company* “S.I. Witkiewicz”, which was run in accordance with particular regulations. Six out of seven types of portraits were designed for a broad clientele. He drew several thousand pictures of artists, doctors, officials, teachers, officers, bankers and industrialists. Basic prices ranged from 100 to 350 zloty, although the company also reduced prices to as little as 25 zloty for a portrait. Pictures of whole figures were more expensive, while individual portraits differed with respect to the degree of idealization, faithfulness or deformation of the portrayed person. Portrait type C, which was produced under the influence of stimulants, was excluded from commissions, had no price in the rules and regulations and was essentially intended for friends. The basic prices of the company’s portraits were relatively high in comparison to the cost of basic everyday items of necessity and even luxury products. Over the years, and despite changes to the colour of the paper, the portraits have maintained their enormous impact.



Fot. 1. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Marii Nawrockiej, typ A; VII 1925*; pastel, papier; 115×99 cm; wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/682.



Fot. 2. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Anny Nawrockiej*, typ B; 1925; pastel, papier; 62×47 cm; wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/694.



Fot. 3. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Marii Nawrockiej*, typ B+d; 19 IV 1929; pastel, papier; 63×38 cm; wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/712.



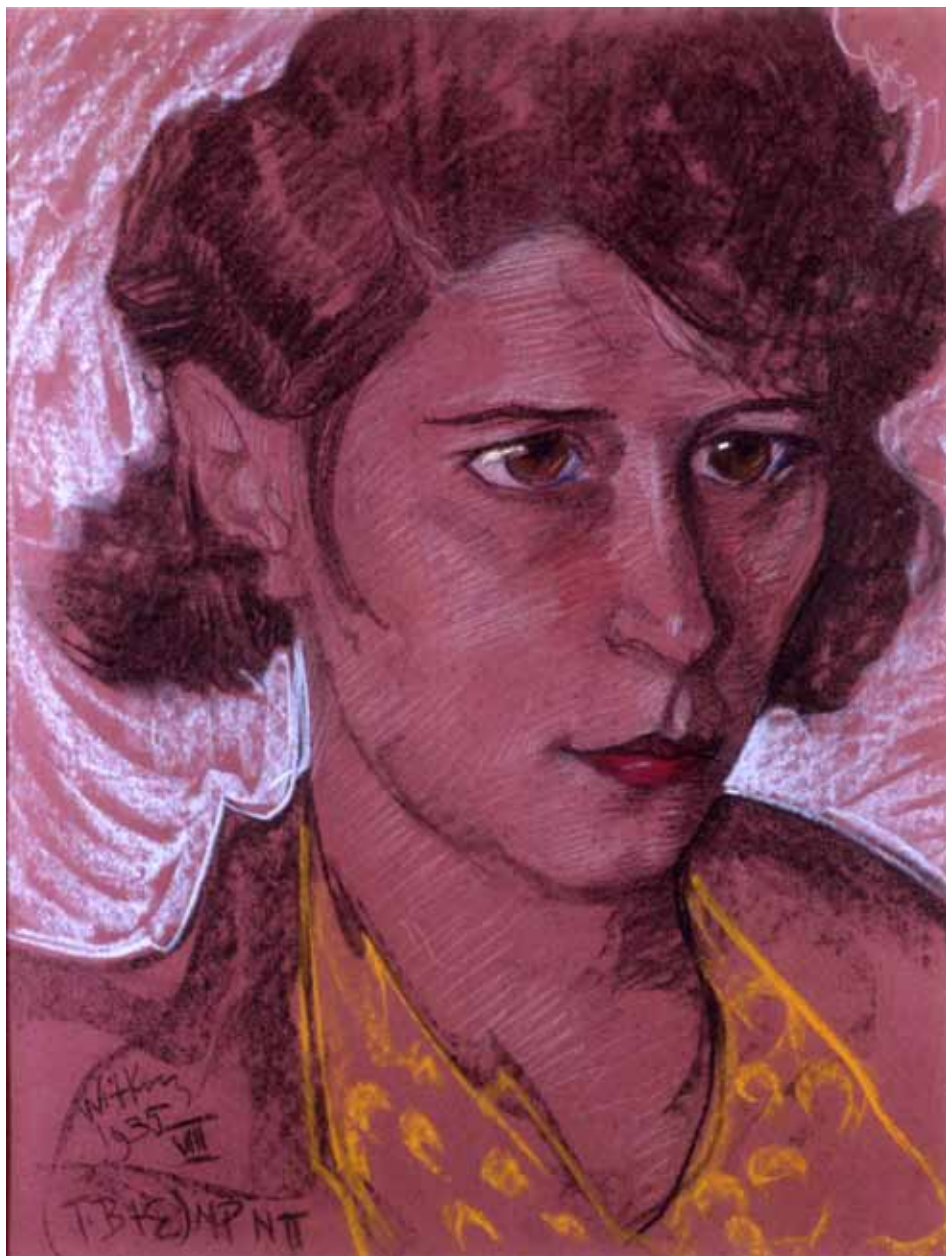
Fot. 4. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Neny Stachurskiej*, typ C; 8 IV 1930; pastel, papier; 64×49 cm; wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/104.



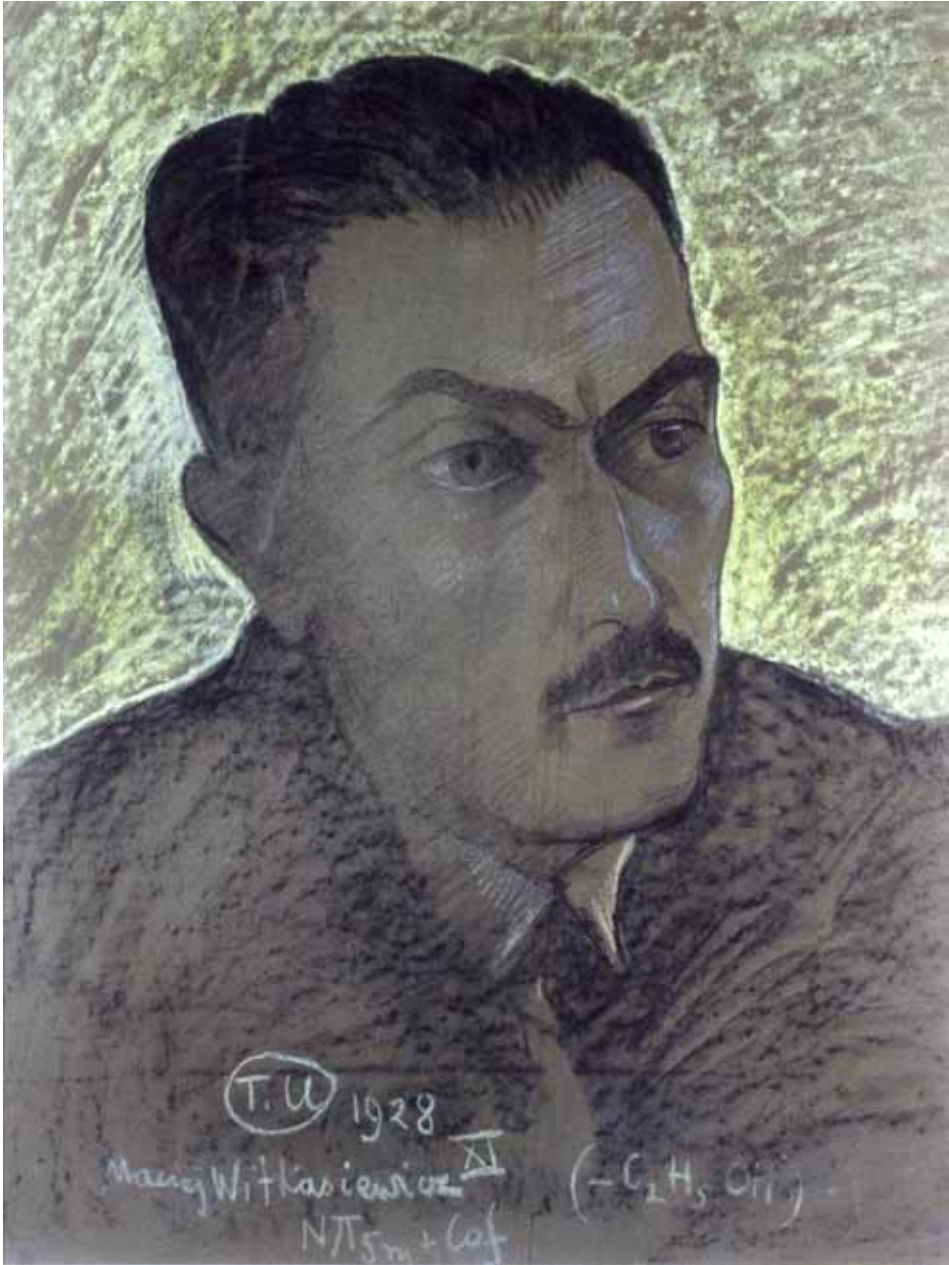
Fot. 5. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Leny Iżyckiej, typ D; VII 1925*; pastel, papier; 72×52 cm; wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/1291.



Fot. 6. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Ireny Raciborskiej*, typ E; I 1937; pastel, papier; 63×48 cm; wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/557.



Fot. 7. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Józefiny Konińskiej*, typ B+E; VIII 1935; pastel, papier; 62×48 cm; wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/1310.



Fot. 8. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Portret Tadeusza Boya-Żeleńskiego*, typ U; XI 1928; pastel, papier; 61×47 cm; wł. Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, nr inw. MPŚ-M/879.

Anna Syska¹, Agnieszka Woźniakowska

Muzeum, którego nie ma²

Zakończenie I wojny światowej nie uregulowało ostatecznie kwestii granicy polsko-niemieckiej. Nastąpiło to dopiero w 1922 roku, kiedy w wyniku postanowień traktatu wersalskiego do Polski została włączona część Górnego Śląska i z niej utworzono nowe województwo, ze stolicą w Katowicach. Miasto nie było przygotowane do objęcia tych funkcji, brakowało kadry urzędniczej oraz budynków mogących sprostać potrzebom nowej administracji. Sytuację pogarszały nieustanne napięcia na tle politycznym i narodowościowym, które skutkowały częstymi zmianami wojewodów.

Nowa administracja rozpoczęła urzędowanie w wyjątkowych warunkach, co wynikało z ustawy Sejmu Ustawodawczego z 1920 roku zawierającej Statut Organizacyjny Województwa Śląskiego³, który określał władzę ustawodawczą (Sejm Śląski) i wykonawczą (Śląska Rada Wojewódzka) nowego województwa, tym samym zakładał autonomię tego regionu. Sejm Śląski miał swobodę w stanowieniu prawa m.in. budowlanego, drogowego, przepisów sanitarnych, organizacji sił policyjnych i żandarmerii, szkolnictwa, w sprawach wyznaniowych⁴. Województwo cieszyło się także autonomią finansową. Sejm uchwalał budżet, mógł uchwalać przepisy podatkowe, a także zaciągać kredyty, co dawało mu większą niż w innych województwach możliwość realizacji zaplanowanych inwestycji⁵.

Stabilizacja sytuacji politycznej nastąpiła dopiero po przewrocie majowym w 1926 roku, kiedy to marszałek Józef Piłsudski powierzył funkcję wojewody dr. Michałowi Grażyńskiemu, który sprawował władzę w województwie aż do wybuchu II wojny światowej. Nowy wojewoda konsekwentnie realizował swoją polity-

¹ e-mail: 222@scdk.pl (autor do korespondencji), Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego w Katowicach.

² Tytuł artykułu nawiązuje do: T. Dobrowolski, *Wspomnienie o muzeum, którego nie ma*, [w:] *Muzeum Śląskie. Szkice z przeszłości*, red. Z. Gorczyca, Katowice 1984, s. 16.

³ W. Dąbrowski, *Zbiór praw konstytucyjnych i administracyjnych Województwa Śląskiego*, Katowice 1922, reprint – Muzeum Śląskie, Katowice 1995, t. I, s. 36-38.

⁴ Ibidem.

⁵ *Katowice 1865-1945*, red. J. Szaflarski, Katowice 1977, s. 153.

kę, u podstaw której leżało przeświadczenie, że województwo śląskie jest częścią Polski, oderwaną od niej tymczasowo. Aspekt ten widoczny był we wszelkich poczynaniach Grażyńskiego, a tym samym Urzędu Wojewódzkiego, zarówno w zakresie polityki regionalnej, szkolnictwa, inwestycji budowlanych, jak i działań kulturalnych. Od 1926 roku następował szybki, choć hamowany następstwami wielkiego kryzysu, rozwój Katowic i całego województwa śląskiego. Budowano nowe drogi i linie kolejowe, budynki urzędów i mieszkania dla ich pracowników, powstawały nowe kolonie robotnicze, szkoły, szpitale i sanatoria, rozwijała się także infrastruktura wojskowa.

Dopełnieniem politycznej i propagandowej roli nowych inwestycji miało być Muzeum Śląskie. W 1924 roku powstało Towarzystwo Muzeum Ziemi Śląskiej, którego zadaniem było gromadzenie pamiątek kultury materialnej i duchowej ziemi śląskiej, miało także „przeciwstawić się coraz bardziej wzmagającej się i szowinistycznej nauce niemieckiej”⁶. Datę tę uważa się za początek historii Muzeum Śląskiego w Katowicach⁷. Prace nad organizacją muzeum rozpoczęto już w 1927 roku. Wtedy to wojewoda śląski, dr Michał Grażyński, utworzył Oddział Sztuki i na stanowisko wojewódzkiego konserwatora zabytków powołał dr. Tadeusza Dobrowolskiego, którego następnie mianował jego dyrektorem. Ideę programową muzeum wojewoda sformułował następująco: „na tło syntezy ogólnopolskiej rzucić monografię Śląska”⁸. Muzeum powołano do życia na mocy ustawy Sejmu Śląskiego z 23 stycznia 1929 roku, w myśl której miało być pomnikiem upamiętniającym dziesięciolecie niepodległości Polski i powrotu Śląska do macierzy⁹. Pomnikowy charakter muzeum podkreślała preambuła ustawy: „W dziesięcioletnią rocznicę odrodzenia niezawisłego Państwa Polskiego Sejm Śląski, ożywiony wolą wzniesienia trwałego pomnika wiekowej walki Polskiego Ludu na Śląsku o utrzymanie narodowego bytu i jego dążeń do przywrócenia wspólności życia państwowego w niepodległej Rzeczypospolitej, uchwała na wniosek Śląskiej Rady Wojewódzkiej utworzyć Muzeum Śląskie zgodnie z postanowieniami niniejszej ustawy”¹⁰. Miało ono powstać na terenie, gdzie nie było wielopokoleniowej polskiej inteligencji, zaszczerpić znajomość kultury narodowej, a w dalszej perspektywie rozbudzić poczucie przynależności państwowej.

Według wojewody Grażyńskiego muzeum miało także pokazywać nowy status, awans kulturowy i cywilizacyjny Śląska po włączeniu go do Polski. Program merytoryczny muzeum zakładał utworzenie działów malarstwa, rzeźby, pamiątek z okresu powstań śląskich i plebiscytu, prehistorii, przemysłu artystycznego, prze-

⁶ J. Matuszczak, *Muzeum Śląskie w Katowicach 1927-1939*, „Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu”, 1963, („Historia” z. 1, s. 1), cyt. za: A. Ryszkiewicz, *Muzeum Śląskie w Katowicach*, [w:] *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1982.

⁷ L. Szaraniec, *80 lat historii Muzeum Śląskiego w Katowicach. 20 lat restytucji*, Katowice 2004, s. 11.

⁸ Ibidem, s. 12.

⁹ W. Odorowski, *Architektura Katowic w latach międzywojennych 1922-1939*, Katowice 1994, s. 154.

¹⁰ L. Szaraniec, *80 lat historii...*, s. 12.

mysłu górnośląskiego, przyrodniczego, etnograficznego i sztuki kościelnej. Ustawa sejmowa przyznała dyrektorowi muzeum, dr. Tadeuszowi Dobrowolskiemu, duże uprawnienia i środki finansowe konieczne do tworzenia nowej placówki. Pozwoliło mu to sformułować obszerny i szczegółowy program funkcjonowania muzeum, podkreślający jego przyszłą rolę popularyzatorską i naukową. Tadeusz Dobrowolski, mając do dyspozycji 5 współpracowników, rozpoczął gromadzenie eksponatów etnograficznych i przyrodniczych. Dzięki wsparciu kurii pozyskał kilka przykładów gotyckiego malarstwa tablicowego, a pierwszym zakupem do galerii malarstwa polskiego był obraz Jana Matejki *Ostafi Daszkiewicz*. Nowe eksponaty były porównywane z innymi zbiorami polskich muzeów – malarstwo gotyckie było prezentowane razem z fotografiami muzealiów z Krakowa, sukmany śląskie z sukmanami rodem z Małopolski – miało to na celu wydobycie podobieństw i podkreślenie ciągłości kultury polskiej na Górnym Śląsku. Eksponaty były starannie dobierane, a darów nie przyjmowano. Zbiory, pozyskiwane w różny sposób, były początkowo eksponowane na parterze gmachu Urzędu Wojewódzkiego Śląskiego, a następnie na jego górnym piętrze. W Katowicach nie było takiego budynku, który można by przystosować do celów muzealnych, dlatego postanowiono wybudować stałą siedzibę muzeum.

Ogłoszenie programu muzeum nie odbiło się głośnym echem w prasie polskiej, natomiast było komentowane w prasie niemieckiej (m.in. Bytom, Gliwice, Zabrze znajdowały się na terytorium Republiki Weimarskiej). Wilhelm Mak na łamach czasopisma „Der Oberschlesier” zastanawiał się, w jaki sposób Dobrowolski chce zorganizować tę instytucję przy braku miejscowej inteligencji, środków finansowych, powierzchni wystawowej, mając do dyspozycji kilku pracowników¹¹. Mak uważał powołanie muzeum za decyzję polityczną, która miała „zmniejszyć niemiecką przewagę kulturalną na Górnym Śląsku”¹². „Katowickie muzeum było przysłowiową solą w oku”¹³ dla Niemców, poczynania Polaków wskazywały na to, że muzeum mogło konkurować z placówką bytomską. Oberschlesische Landesmuseum w Bytomiu i Muzeum Śląskie w Katowicach, oddalone od siebie o ok. 20 km, opierając się na pracy naukowej, miały udowodniać niemieckość i polskość Górnego Śląska¹⁴ za pomocą odpowiednio dobranych eksponatów.

¹¹ W. Mak, *Die polnische Kulturbewegung in O/S*, „Der Oberschlesier”, 1929, H. 9, s. 628–629, cyt. za: A. Ryszkiewicz, *Muzeum Śląskie w Katowicach*, [w:] *Muzeum Śląskie. Szkice...*, s. 84.

¹² Ibidem, s. 83–84.

¹³ B. Szczypka-Gwiazda, *Nieznane oblicze sztuki polskiej. W kręgu sztuki województwa śląskiego w dobie II Rzeczypospolitej*, Katowice 1996, s. 31.

¹⁴ B. Störtkuhl, *Architecture in the tension Zone of National Assertiveness – the Examples of Poznań and Upper Silesian in the first decades of 20th Century*, Konferencja Naukowa MIT: East-European Art and Architecture in the 20th century, 2001, cyt. za: J. Wojtas, *Architektura terenów przygranicznych w kontekście przemian polityczno-kulturowych w historii oraz we współczesnych warunkach europejskich*, [w:] *Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych*, red. J. Gliński, Polska Akademia Nauk oddział w Lublinie, Politechnika Lubelska, Akademia Rolnicza w Lublinie, Lublin 2006, s. 113.

Muzeum w Bytomiu mieściło się w wielofunkcyjnym budynku, którego projekt powstał w 1929 roku. Oprócz muzeum znajdowały się tam: kasa oszczędności, czytelnia oraz biblioteka ze specjalną Biblioteczną Poradnią Przygraniczną (Grenzlandbücherei-Beratungsstelle), która miała pełnić rolę propagandową¹⁵. Gmach zaprojektował Herbert Hettler. Pierwsza wystawa odbyła się już w 1931 roku, a zorganizowano ją z okazji 10. rocznicy plebiscytu i utraty części ziem na rzecz Polski. Głównym celem bytomskiego muzeum było „pielegnowanie i upowszechnianie niemieckiej kultury w regionie pogranicza”¹⁶.

W styczniu 1930 roku Urząd Wojewódzki Śląski ogłosił otwarty, ogólnopolski konkurs na szkicowy projekt gmachu muzeum¹⁷. Pomimo nadesłania na konkurs dużej liczby prac, nie przyznano głównej nagrody i konkurs okazał się nieudany. Drugą nagrodę otrzymali architekci z Warszawy, przyznano także cztery nagrody równorzędne traktowane jako trzecie¹⁸. Większość prac nadesłanych na konkurs nie przekazywała bowiem treści ideowych i funkcji pomnikowych przyszłego muzeum, czego wymagało jury konkursu¹⁹. Werdykt kończyło stwierdzenie, że na potrzeby Muzeum Śląskiego zostanie zbudowany nowy gmach usytuowany na przeciwko Urzędowi Wojewódzkiego.

Sprawa budowy nowego muzeum ruszyła dopiero cztery lata później, kiedy to powstało biuro architektoniczne i ustanowiono Radę Artystyczną. Wojewoda śląski polecił architektowi Karolowi Schayerowi zorganizowanie biura architektonicznego, które przygotowuje projekt gmachu muzeum. Schayer był uważany przez środowisko architektoniczne za jednego ze zdolniejszych przedstawicieli młodego pokolenia na Śląsku. Razem z Schayerem nad projektem muzeum pracował także konstruktor Henryk Griffel, również pracownik Wydziału Komunikacyjno-Budowlanego. Twórcy muzeum zmierzali do tego, aby przyszły obiekt spełniał najwyższe europejskie standardy architektoniczne i był nowoczesny. Aby obejrzeć najbardziej renomowane europejskie muzea, Karol Schayer wraz z dyrektorem muzeum Tadeuszem Dobrowolskim udali się w podróż służbową do Belgii, Holandii i Niemiec. Największe wrażenie wywarło na nich nowoczesne, funkcjonalne, przodujące w zakresie techniki muzealnej Muzeum Miejskie w Hadze (proj. Hendrik Petrus Berlage), z którego wiele rozwiązań zamierzano zastosować w Katowicach, m.in. system zmechanizowanych żaluzji, szyby pryzmatyczne, grzejniki w sufitach. Problematyczne dla projektanta były kształt i rozmiar działki budowlanej przeznaczonej pod zabudowę pomiędzy ulicami Jagiellońską, Dąbrowskiego, Reymonta i Lompy. Wszystkie prace przygotowawcze i projektowe trwały sto-

¹⁵ I. Kozina, *Chaos i uporządkowanie. Dylematy architektoniczne na przemysłowym Górnym Śląsku w latach 1763–1955*, Katowice 2005, s. 137.

¹⁶ B. Szczyńska-Gwiazda, *Pomiędzy praktyką a utopią. Trójmiasto Bytom–Zabrze–Gliwice jako przykład koncepcji miasta przemysłowego czasów Republiki Weimarskiej*, Katowice 2003, s. 85.

¹⁷ W. Odorowski, *Architektura Katowic...*, s. 154.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

sunkowo krótko, rozpoczęto je we wrześniu 1934 roku, a gotowy projekt został opublikowany w prasie już w lutym 1935 roku²⁰.

Budowę nowego muzeum w Katowicach rozpoczęto w 1936 roku. Budynek zajął działkę usytuowaną naprzeciw gmachu Urzędu Wojewódzkiego i Sejmu Śląskiego. Jego rzut był zbliżony do litery H, poprzeczkę litery stanowił siedmiopiętrowy korpus główny. Południowe skrzydło miało pełnić funkcje reprezentacyjne, zaplanowano tam Salę Powstań Śląskich, salę wykładową z projektorem, biura dyrekcji i administracji, bibliotekę, pomieszczenia obsługujące zwiedzających: szatnię, kawiarnię, bufet, sklep, pracownie naukowe i konserwatorskie oraz magazyn²¹. Skrzydło północne miało mieścić pozostałe pracownie i część magazynów oraz mieszkania dla personelu. Skrzydła północne i południowe były czterokondygnacyjne, jednak w elewacji frontowej najniższa kondygnacja nie była widoczna, została ukryta za skarpą. Elewacje wschodnia i zachodnia zdominowane były przez bryłę korpusu głównego przepartego poziomymi ciągami okien. Korpus został przerzucony nad ulicą Dąbrowskiego. W jego wnętrzu mieściły się powierzchnie wystawowe, na każdej kondygnacji były dwie hale oddzielone ciągiem konstrukcyjno-technologicznym. Elewacja frontowa (od strony Urzędu Wojewódzkiego) miała kształt odwróconej litery T i swoją nowoczesnością i oszczędnością w użyciu detalu architektonicznego kontrastowała z historyzującą elewacją gmachu Urzędu Wojewódzkiego, jednakże wówczas odbierano ją inaczej: „wydaje się nam, że zbytne akcentowanie elewacji spoglądającej na gmach województwa jest tu błędem; należałoby tę elewację, która w przeciwieństwie do długich, dobrych architektonicznie elewacji wschodniej i zachodniej, jest dosyć pretensjonalna, pozbawić zbytecznej, a bardzo rysunkowej dekoratywności”²². Prostopadłościennosc bryły została złagodzona zaokrąglonymi narożnikami hal wystawowych wychodzących poza lico korpusu oraz zaprojektowanym na rzucie półokręgu doświetleniem tylnej klatki schodowej.

Budynek miał szkieletową konstrukcję stalową z wypełnieniem z cegły. Całość została oblicowana płytami piaskowca, partie cokołu zaś granitu. Użycie takiej konstrukcji pozwoliło na szybkie tempo budowy, szkielet budynku wzniesiono w trzy miesiące (15 marca–15 czerwca 1937). Ponadto pozwoliło to na zastosowanie maksymalnego oświetlenia wewnątrz ekspozycyjnych – oświetlenie boczne, na ostatniej kondygnacji, która miała pomieścić zbiory malarstwa, miało dodatkowo oświetlenie górne. Nad najwyższą kondygnacją założono dach o konstrukcji stalowej.

Nowe muzeum było wyposażone w wiele nowoczesnych, jak na owe czasy, urządzeń ułatwiających przechowywanie, ekspozycję i oglądanie zbiorów. Poszczególne hale ekspozycyjne można było dowolnie kształtować dzięki ruchomym przegrodom zamontowanym na prowadnicach. Zastosowano ogrzewanie

²⁰ D. Głazek, *Architektura budynku Muzeum Śląskiego w Katowicach*, [w:] *Muzeum Śląskie. Sztuce...*, s. 108.

²¹ *Ibidem*, s. 111.

²² m.g., *Nowe gmachy muzealne*, „Architektura i Budownictwo”, 1936, nr 2, s. 66.

systemu „Critall” z grzejnikami sufitowymi, nawilżaczami powietrza, systemem filtrów, który uniemożliwiał przedostawanie się pyłów i sadzy do wnętrza²³. Zaplanowano instalację mechanicznego transportu odzieży z szatni przy wejściu do punktu odbioru przy wyjściu, a także schodów uruchamianych na fotokomórkę, które były krytykowane: „pewne wątpliwości budzi zaprojektowanie schodów ruchomych, na ogół brzydkich z przyczyn ich mechanizmu ukrytego w nabrzmiałych, pełnych balustradach”²⁴.

Elewację frontową miały zdobić dwie płaskorzeźby autorstwa Stanisława Szukalskiego. Pierwsza z nich przedstawiała górnika z kilofem w ręce, w fartuchu ze skóry, nagolennikach, umieszczonego na tle stylizowanej mandorli. Szukalski prawdopodobnie wykonał model w skali 1:1, możliwe jest także, że płaskorzeźba została odkuta (znane są dwie fotografie rzeźbiarza na tle płaskorzeźby lub modelu)²⁵. Druga płaskorzeźba miała przedstawiać trzy Ślązaczki na tle stylizowanego drzewa, trzymające śląski gaik, którego gałęzie miały się układać się w kształt serca. Ta płaskorzeźba znana jest tylko z rysunku. „Projektowane rzeźby wywoływały już wśród współczesnych głosy krytyczne. Uważano, że nie współgrają z formą architektury będącej ich tłem, Dobrowolski także nie był ich zwolennikiem. Skoro jednak twórca cieszył się osobistym uznaniem wojewody, dyskusja pozostała akademicka”²⁶. Szukalski był postacią kontrowersyjną, jego twórczość była oryginalna, nieprzystająca do obowiązujących ówczesnie prądów artystycznych i przysparzała mu więcej przeciwników niż zwolenników.

Pomiędzy gmachami Urzędu Wojewódzkiego, Muzeum Śląskiego i Urzędów Niezespólnych²⁷ powstały dwa place²⁸ – reprezentacyjna przestrzeń publiczna, stanowiąca nowe forum miasta. Przestrzeń tę miał wzbogacić pomnik Józefa Piłsudskiego, który planowano umieścić na osi muzeum. W 1936 roku rozpisano konkurs na jego projekt, pierwszą nagrodę otrzymał jugosłowiański rzeźbiarz Antun Augustinčić. W 1937 roku ustawiono makietę pomnika i okazało się, że jego forma nie pasuje do bryły budowanego muzeum. Postanowiono zmienić lokalizację monumentu na Plac Sejmu Śląskiego. Przed muzeum miał powstać pomnik Bolesława Chrobrego autorstwa Stanisława Szukalskiego według projektu wykonanego w 1938 roku. Wybuch wojny zniweczył te plany.

Budynek muzeum był przyjmowany w dwojaki sposób. Równocześnie z opublikowanym projektem pojawiły się opinie krytyczne. Elewacja frontowa była krytykowana za „zbyteczną, rysunkową dekoracyjność”²⁹, co w porównaniu z gmachem Urzędu zostało uznane za błąd. Dobrowolskiemu nie podobały się po-

²³ T. Dobrowolski, *Wspomnienie o muzeum...*, s. 37.

²⁴ m.g., *Nowe gmachy...*, s. 66.

²⁵ L. Lameński, *Stach z Warty Szukalski i Szczep Rogate Serce*, Lublin 2007, s. 93.

²⁶ E. Chojecka, *Treści ideowe Muzeum Śląskiego w Katowicach*, [w:] *Ziemia Śląska*, red. L. Szarniec, t. I, Katowice 1988, s. 37-40.

²⁷ Budynek Urzędów Niezespólnych został wzniesiony w 1937 roku wg projektu Witolda Kłębowskiego naprzeciw zachodniej elewacji Urzędu Wojewódzkiego.

²⁸ Obecnie są to: Plac Bolesława Chrobrego i Plac Sejmu Śląskiego.

²⁹ m.g., *Nowe gmachy...*, s. 66.

wtórzone na każdej kondygnacji części ekspozycyjnej słupy, które jednak wymuszała konstrukcja budynku³⁰, ale jednocześnie stwierdził, że gmach „był dobrze przystosowany do swoich specjalnych zadań i stanowił po raz pierwszy w Polsce klasyczny przykład funkcjonalizmu propagowanego głównie przez Amerykę i inżynierską awangardę Zachodu”³¹.

Tadeusz Dobrowolski „»utrzymanie fasady w eklektycznym, pseudopałacowym stylu« uznał za »zbędne, a nawet niewskazane«”³². Projekt Schayera w porównaniu z gmachami muzealnymi powstałymi w tym czasie w Warszawie i Krakowie „stanowił zupełne *novum*”³³, „od pozostałych różnił się tym, że nie powtarzał klasycyzujących koncepcji muzeum-pałacu”³⁴, był jak na owe czasy bardzo nowoczesny. Forma obiektu, zwłaszcza w partii elewacji frontowej, gdzie korpus główny stanowi pewnego rodzaju wieżę, miała monumentalny charakter³⁵.

Otwarcie muzeum było zaplanowane na wiosnę 1940 roku, wybuch II wojny światowej to uniemożliwił. Zbiory Muzeum Śląskiego zostały przewiezione do Oberschlesische Landesmuseum w Bytomiu, jego dyrektor Franz Pfützenreiter został nominowany komisarzem Muzeum Śląskiego jeszcze przed zajęciem Katowic przez okupantów i wykonywał powierzone mu zadanie połączenia obu placówek. Sądził, że „ani ze względu na swoją przeszłość, ani z uwagi na stan obecny Muzeum Śląskie w Katowicach nie mogło wchodzić w rachubę jako punkt wyjścia (...) Nowy budynek muzealny, który w swej architektonicznej formie każdego rozsądnego tylko do śmiechu może skłonić (...), także w swoim rozplanowaniu nie odpowiada wymaganiom”³⁶. Początkowo zastanawiano się, na jakie cele przeznaczyć budynek. Padł nawet pomysł zorganizowania w nim muzeum mieszczącego zbiory z terenu Górnego Śląska, po odpowiedniej adaptacji wnętrza, jednak Pfützenreiter był temu przeciwny³⁷. Formie budynku zarzucano „bezstylowość, brak powiązania z niemieckim dziedzictwem kulturowym, popieranie kosmopolitycznych tendencji w budownictwie”³⁸, traktowany był jako przykład *entartete Kunst*. Na koniec jeszcze dało się słyszeć pogłoski o rzekomym żydowskim pochodzeniu Schayera, co mogło ostatecznie przesądzić o losie budynku. Gmach Muzeum Śląskiego został rozebrany. Prace rozbiórkowe trwały w latach 1941–1945, wykonali je ręcznie więźniowie z obozu w Oświęcimiu. Po wojnie pozostały fragmenty przyziemia, fundamenty oraz jedno północno-wschodnie skrzydło mieszczące mieszkania pracowników (ul. Kobylińskiego 5), jednak ze zmienioną

³⁰ T. Dobrowolski, *Wspomnienie o muzeum...*, s. 38.

³¹ Ibidem, s. 37.

³² A. Ryszkiewicz, *Muzeum Śląskie w Katowicach*, [w:] *Muzeum Śląskie. Szkice...*, s. 83.

³³ W. Odorowski, *Architektura Katowic...*, s. 156.

³⁴ E. Chojecka, *Treści ideowe...*, s. 36.

³⁵ Ibidem, s. 37.

³⁶ F. Pfützenreiter, *Das Oberschlesische Landesmuseum in Beuthen*, [w:] *Beuthen O/S – die alte deutsche Berg- und Kulturstadt*, Beuthen 1941, s. 40, za: A. Ryszkiewicz, *Muzeum Śląskie...*, s. 101.

³⁷ J. Matuszczak, *Losy Muzeum Śląskiego w czasie II wojny światowej i po odzyskaniu niepodległości*, [w:] *Muzeum Śląskie. Szkice...*, s. 49.

³⁸ Ibidem, s. 50

stolarką i brakami w wykończeniu lica ścian. Dzisiaj w miejscu południowego skrzydła gmachu znajduje się budynek dawnych Związków Zawodowych (obecnie jeden z budynków Urzędu Marszałkowskiego).

Rozebranie gmachu Muzeum Śląskiego w swoich powojennych wspomnieniach najlepiej skomentował Tadeusz Dobrowolski: „Obecnie przed zachowanym budynkiem Urzędu Wojewódzkiego rozciąga się pole gruzów. Gruzy te są jedynym śladem Muzeum Śląskiego, jego gmachu i jego zbiorów. Przechodniom mijającym obojętnie to rumowisko rzadko chyba przychodzi na myśl, że jest ono również śladem wielkiego skupienia energii, żalostną pamiątką pozytywnego działania, a równocześnie dowodem klęski, jaką poniosła grupa ludzi, których trud poszedł na marne. Świadectwem równocześnie jednej z niezliczonych klęsk, poniesionych w czasie wojny przez naszą kulturę”³⁹.

Niewątpliwie na kształt Muzeum Śląskiego miały wpływ cztery osoby: Michał Grażyński, Tadeusz Dobrowolski, Karol Schayer i Stanisław Szukalski, ale spośród tej czwórki najważniejsze zdanie miał wojewoda. Budowa nowej placówki kulturalnej była elementem realizacji jego wizji polskości Górnego Śląska, którą Grażyński konsekwentnie wdrażał od momentu powołania na najważniejsze w województwie stanowisko. Program ten był wdrażany poprzez szeroko zakrojone działania polityczne, administracyjne, oraz kulturalno-społeczne, a nawet gospodarcze. Jednym z takich działań była akcja budowy szkół, która z jednej strony miała na celu zagęszczenie siatki placówek oświatowych i tym samym umożliwienie dostępu do edukacji większej liczbie uczniów, a z drugiej strony zmniejszenie liczby uczniów w szkołach prowadzonych przez mniejszość niemiecką. Wojewoda starał się o utworzenie w Katowicach wyższej uczelni o profilu technicznym, która kształcą kadry zakładów przemysłowych, bezpośrednio przyczyniłaby się do zwiększenia udziału Polaków w administracji górnośląskich zakładów wydobywczych i przemysłowych. Kolejnym działaniem polonizacyjnym było przywracanie polskiego brzmienia nazwom miejscowości, a także ograniczenie działalności niemieckich związków i stowarzyszeń, przy wspieraniu działalności podobnych, ale o polskim profilu.

Wojewoda stał się także mecenasem artystów, przy jego wsparciu powstał Związek Zawodowy Artystów Plastyków na Śląsku oraz Klub Artystów⁴⁰; Oddział Sztuki Urzędu Wojewódzkiego organizował wystawy m.in. Jacka Malczewskiego, Juliana Fałata, Aleksandra Gierymskiego, Styków, Kossaków, Kapistów oraz Szczepu Rogate Serce. Ta ostatnia formacja zyskała szczególną przychylność Grażyńskiego, a stojący na jej czele Stanisław Szukalski cieszył się wyjątkowymi jego względami.

Artysta ten uważał powszechnie uznawaną w Polsce sztukę jako niemającą indywidualnego, narodowego charakteru, krytykował wpływ Paryża na rodzimych artystów i brak ich zainteresowania tworzeniem sztuki polskiej w jego pojęciu.

³⁹ T. Dobrowolski, *Wspomnienie o muzeum...*, s. 42-43.

⁴⁰ B. Szczyпка-Gwiazda, *Pomiędzy praktyką a utopią...*, s. 34.

Proponował nowy kształt sztuki naszpikowany odwołaniami do czasów piastowskich i wymieszany z tendencjami nacjonalistycznymi, które miały wynieść ją na pierwsze miejsce w Europie⁴¹. Nie uznawał abstrakcji, krytykował Kapistów, nie tolerował trendów awangardowych. Słuszna w jego mniemaniu była sztuka będąca wypadkową realizmu i narodowego symbolizmu. Jego poglądy uważano za bliskie nazistowskiemu⁴² i wręcz niebezpieczne dla kształtu środowiska artystycznego w Polsce, dlatego jego twórczość i wygłaszane tezy były bojkotowane zarówno przez krytykę, publiczność, jak i innych artystów. Na tym tle zaskakująco wypada zaproszenie Szukalskiego do Katowic i zlecenie mu wykonania kilku prac. Pomimo kontrowersji, z którymi wiązało się zatrudnienie tego artysty, Grażyński popierał taką śmiałą wizję polskiej sztuki.

Płaskorzeźby zaproponowane przez Szukalskiego z pewnością kontrastowałyby z nowoczesną formą muzealnego gmachu zaproponowaną przez Karola Schayera. Do Katowic architekt ten przybył jako świeżo upieczony absolwent Politechniki Lwowskiej, jednak nie był to jego pierwszy kontakt z Górnym Śląskiem – uczestniczył w walkach powstańczych w 1920 roku⁴³. Swoją pracę rozpoczął w Wydziale Komunikacyjno-Budowlanego Urzędu Wojewódzkiego Śląskiego, gdzie zajmował się projektowaniem budynków użyteczności publicznej – przede wszystkim szkół, prowadził także samodzielną praktykę architektoniczną, w czasie której zrealizował liczne budynki mieszkalne. W 1934 roku Karol Schayer miał już opinię twórcy ambitnego i zdolnego, którego projekty, stojąc na wysokim poziomie artystycznym, wpisują się w ogólnopolski dyskurs nowoczesnej architektury. Z pewnością znamienne w urzędowo-architektonicznej karierze Schayera było uczestnictwo w powstaniach śląskich; Grażyński kluczowe stanowiska obsadzał ludźmi z powstańczych kręgów, będących członkami Związku Powstańców Śląskich⁴⁴.

Z kolei rola Tadeusza Dobrowolskiego wydaje się być ograniczona do wykonawstwa wizji wojewody. Nie miał on wpływu na formę przestrzenną budynku, miał natomiast na rodzaj zbiorów, ich pozyskiwanie i ekspozycję, chociaż ich ogólny obraz, zgodnie z polityką Grażyńskiego, miał potwierdzać przynależność regionu do Polski.

Wojewoda Grażyński był świadom tego, że dzięki działaniom propagandowym, których polem działalności była kultura, może bardzo dużo zrobić w utwierdzeniu polskości Górnego Śląska. Przed wybuchem I wojny światowej inteligencja była przede wszystkim niemiecka, po 1922 roku duża jej część opuściła obszar Górnego Śląska przyznany Polsce. Grażyński starał się uzupełnić te braki, oferując przybyszom z innych części Rzeczypospolitej miejsca pracy w administracji,

⁴¹ Ibidem, s. 37.

⁴² L. Lameński, *Stach z Warty Szukalski...*, s. 175.

⁴³ A. Borowik, *Słownik architektów, inżynierów i budowniczych związanych z Katowicami w okresie międzywojennym*, Katowice 2012, s. 118. Dziękujemy dr Anecie Borowik za udostępnienie biogramu architekta jeszcze przed ukończeniem druku słownika.

⁴⁴ W. Zieliński, *Michała Grażyńskiego „Walka o Śląsk”*, Katowice 1989, s. 39.

szkolnictwie lub służbie zdrowia. Nowa dzielnica II Rzeczypospolitej działała jak magnes, przyciągając chętnych do pracy przede wszystkim w przemyśle ciężkim. Ta wymiana ludności tylko utwierdzała wojewodę w słuszności podjętych kroków. „Mając świadomość, że polskość Górnego Śląska przez stulecia ograniczana była przez germanizacyjne poczynania władz niemieckich do chłopskich zagrod i robotniczych domów, starał się nadać jak najwyższą rangę wszelkim elementom rodzimej kultury, a jednocześnie stworzyć jak najszersze możliwości popularyzowania dorobku kultury ogólnonarodowej”⁴⁵.

Pomysł budowy Muzeum był dopełnieniem tych działań. Nowa placówka miała udowodnić, że województwo śląskie słusznie znalazło się w granicach Polski. Pręźnie rozwijająca się dzielnica podąża w stronę nowoczesności i stać ją na niezaprzeczalny znak wysokiej kultury w formie awangardowego budynku muzeum jako dowodu na to, że polska kultura na Górnym Śląsku to nie tylko kultura ludowa. Muzeum Śląskie nie miało być muzeum-świątynią, ale nowoczesną placówką, gdzie starannie dobrane ekspozyty bardzo dobrze wpisywałyby się w kurs regionalnej polityki, zaświadczać o trafności obranego kierunku działań. Program muzeum był kolejnym orężem w walce politycznej i propagandowej; opierając się na naukowych podstawach dopełniał wizję wojewody. Wykorzystanie nowoczesnej architektury wyposażonej w zdobycze technologiczne miało pokazać awans cywilizacyjny regionu i zniwelować wszelkie wątpliwości jego mieszkańców co do słuszności postanowień traktatu wersalskiego. Wzorowana na zagranicznych realizacjach instytucja miała wprowadzać w życie aktualną myśl muzealniczą, mogła stać się najnowocześniejszą placówką tego typu w Polsce.

Słowa kluczowe: Muzeum Śląskie, Katowice, architektura, Michał Grażyński, Karol Schayer, Tadeusz Dobrowolski, Stanisław Szukalski.

Key words: Silesian Museum, Katowice, architecture, Michał Grażyński, Karol Schayer, Tadeusz Dobrowolski, Stanisław Szukalski.

Streszczenie

Po I wojnie światowej część Górnego Śląska została włączona do Polski. Nowe władze administracyjne przyjęły politykę, której celem było wzniesienie poczucia przynależności narodowej. W tym celu realizowano szereg działań z zakresu edukacji, polityki społecznej i kulturalnej. Jednym z nich było powołanie do życia Muzeum Śląskiego, które w naukowy sposób miało udowodnić polskość tych ziem. Na czele instytucji stanął Tadeusz Dobrowolski, który zdobywał ekspozyty z zakresu etnografii, przyrody, sztuki gotyckiej, polskiego malarstwa XIX wieku oraz historii powstań śląskich. W 1936 roku rozpoczęto budowę gmachu muzeum według projektu Karola Schayera. Nowoczesny budynek miał

⁴⁵ Ibidem, s. 48.

stalową konstrukcją, dzięki której w dowolny sposób można było kształtować przestrzeń ekspozycyjną. Planowano wyposażyć go w najnowsze zdobycze technologiczne: schody ruchome, system automatycznych przysłon okien, klimatyzację. Instytucja miała wprowadzać w życie najnowszą myśl muzealniczą, która oprócz zbierania i prezentowania zbiorów miała zadanie edukacyjne. Budowa i zakup eksponatów, dzięki funduszom z budżetu województwa śląskiego, przebiegały w szybkim tempie. Otwarcie zaplanowano na wiosnę 1940 roku, jednak wybuch II wojny światowej zniweczył te plany. Muzeum Śląskie mogło być najnowocześniejszym tego typu obiektem w Polsce.

The museum which no longer exists

After the First World War, part of Upper Silesia was included as a region of Poland. A new administrative body was set up: its aim was to kindle a sense of national belonging. Accordingly, a range of educational, social and cultural policies were introduced. One of these policies was to establish the Silesian Museum which aim was to prove, in a scientific manner, the Polish character of these lands. The head of this institution, Tadeusz Dobrowolski, exhibited a range of items from ethnography, nature, gothic art, nineteenth century Polish paintings and the history of the Silesian risings. In 1936, Karol Schayera's project to build the edifice of the museum began. This modern building was a steel-construction, thanks to which one could flexibly shape the exposition space. The plan was to equip it with the latest technological inventions: moving stairway, a system of automatic window screens and air-conditioning. The institution had to implement the latest museum management's scheme, which apart from assembling and presenting exhibits, had an educational mission. Building and purchasing goods for the exhibition, thanks to the funds from the budget of Silesian voivodship, proceeded rapidly. The first opening was planned for the spring of 1940. However, these plans fell apart after an explosion destroyed the museum during the Second World War. The Silesian museum could have been the most modern of its kind in Poland.