

Katarzyna Chrudzimska-Uhera

O rzeźbiarzu (nieco) zapomnianym

Niepodległość i Pamięć 17/1 (31), 257-271

2010

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.

Katarzyna Chrudzimska-Uhera

Warszawa

O rzeźbiarzu (nieco) zapomnianym

Jan Szczepkowski (1878-1964), to rzeźbiarz znany przede wszystkim jako autor maski pośmiertnej Józefa Piłsudskiego i zwycięzca konkursu na wawelski sarkofag Marszałka. Twórczość artysty niemal od początku kariery do schyłku życia związana była ze służbą Ojczyźnie. W Galicji, jeszcze przed I wojną światową, Szczepkowski pracował nad tzw. stylem narodowym, którego manifestacją stał się Pawilon Polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. W dwudziestoleciu międzywojennym był jednym z tzw. artystów państwowotwórczych¹, o silnej pozycji w warszawskim środowisku plastyków. Po II wojnie światowej próbował pozostać wiernym ideałom sztuki narodowej, która szybko jednak pozbawiona została dbałości o wysoki poziom sztuki i obciążona treściami trudnymi do zaakceptowania przez artystę. W połączeniu z niewygodnymi dla władzy ludowej związkami Szczepkowskiego z przedwojennym obozem Sanacji, nieuniknione stało się zepchnięcie rzeźbiarza w artystyczny i medialny niebyt. Konsekwentnie Szczepkowski zniknął również z najważniejszych kart historii rzeźby polskiej.

Ostatnia znacząca, indywidualna wystawa Jana Szczepkowskiego odbyła się w 1936 roku w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie. Artysta pokazał na niej 25 rzeźb². W kolejnych latach – rok po roku – rzeźbiarz był obecny na najbardziej prestiżowych międzynarodowych ekspozycjach: w 1937 r. na Międzynarodowej Wystawie „Sztuka i Technika” w Paryżu³; w 1938 na Biennale Weneckim⁴; w 1939 na Światowej Wystawie w Nowym Jorku⁵. Te lata były swoistym apogeum, ale jednocześnie i zwień-

1 A. Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2006, s. 6-7 i nast.

2 *Wystawa Jana Szczepkowskiego, Konstantego Mackiewicza, Wacława Zawadowskiego, Stefana Mrożewskiego, Ludwika Tyrowicza*, [IPS Warszawa] X 1936 [katalog]. Pokazane prace: Matka Boska Zielna do ołtarza głównego w Echarlns; Matka Boska Bolesna do mauzoleum ś.p. Jana Kasprowicza; Studium portretowe Marszałka: Narodzenie Pańskie, 1935; Anioły – 3 szt.; Epitafium ś.p. J. z K.S.; Epitafium ś.p. A. hr. Potockiego; Portret ś.p. Rufina Morozowicza; Portret ś.p. W. Morozowiczowej; Portret Wojciecha Szukiewicza; Portret „Haneczka”; Płaskorzeźby z Sejmu – 5 szt.; Studium portretowe Wojciecha Bogusławskiego – 3 szt.; Św. Łukasz; Św. Marek; Model fryzu do sali Związku Kolejarzy; Portret hr. z P. T.

3 *Katalog oficjalny działu polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuka i Technika 1937 w Paryżu*, Warszawa 1937, s. 96, 117, 150. *Catalogue Officiel de la Section Polonaise a l'Exposition Internationale Arts et Techniques dans la Vie Moderne*, Paris 1937, s. 109, 142.

4 *Katalog: XXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte – 1938. Catalogo*, s. 255, 256, il. 74. J. Sosnowska, *Polacy na Biennale Sztuki w Wenecji 1895-1999*, Warszawa 1999, s. 62, 68, 70, 72, 229, 230.

5 *Katalog Oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie w Nowym Jorku 1939*, Warszawa 1939, s. 504, 205B, 208B, il.; *Official Catalogue of the Polish Pavilion at the World's Fair in New York 1939*, Warsaw 1939, s. 205B, 208B.

zeniem kariery zawodowej Szczepkowskiego. Po II wojnie – w nowej rzeczywistości historycznej i politycznej, artysta nie odzyskał już nigdy dawnej pozycji ani prestiżu. Po śmierci artysty (w 1964 r.), mimo starań uczniów i rodziny, nie odbyła się retrospektywna ekspozycja jego rzeźb. Dopiero siedemdziesiąt trzy lata po wystawie w IPS-ie i czterdzieści pięć lat po śmierci artysty otwarta została w Muzeum Niepodległości w Warszawie wystawa „Jan Szczepkowski. W służbie sztuce, w służbie ojczyźnie”, próbująca – w syntetycznym zarysie – przedstawić najistotniejsze i najbardziej znaczące dokonania artysty, przyczyniając się tym samym do przywrócenia mu należnego miejsca w polskiej i europejskiej historii sztuki.

Stan badań

Nazwisko Jana Szczepkowskiego i najznacznější projekty artysty, wymieniane są w syntetycznych opracowaniach historii sztuki polskiej obok dokonań innych, największych polskich rzeźbiarzy pierwszej połowy XX stulecia⁶. Artysta najczęściej przywoływany bywa w kontekście sztuki dwudziestolecia międzywojennego, Stowarzyszenia Artystów Plastyków „Rytm” i polskiego udziału w paryskiej wystawie 1925 r.⁷ Analizie poddawane były dwa okresy działalności artystycznej Jana Szczepkowskiego – okres przed I wojną światową oraz dwudziestolecie. Przy czym pierwszy z nich ograniczony do czasu Młodej Polski, a drugi do lat 20. Tak więc, Szczepkowski zakwalifikowany został jako przedstawiciel symbolizmu, impresjonizmu oraz secesji⁸. W drugim okresie bezkonkurencyjnie najważniejszym dziełem artysty stała się *Kapliczka Bożego Narodzenia*, reprodukowana i opisywana w kontekście polskiego sukcesu na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu.

Jan Szczepkowski zdobył w historii sztuki polskiej poczesne miejsce pośród najbardziej reprezentatywnych, najczęściej przywoływanych artystów tworzących tzw. styl narodowy. Tę opinię i pozycję rzeźbiarz zawdzięcza Jerzemu Warchałowskiemu – komisarzowi działu polskiego w Paryżu, a zarazem pierwszemu monografście polskiej Art Déco. Tezy i oceny sformułowane przez Warchałowskiego w *Polskiej sztuce dekoracyjnej*⁹ stanowią do dziś bazę i źródło w badaniach nad sztuką dwudziestolecia międzywojennego. To Warchałowski na stałe związał Szczepkowskiego z folklorem Podhala, to on ogłosił artystę królem rzeźby dekoracyjnej¹⁰, on wreszcie był autorem jednego z dwu powstałych za życia Szczepkowskiego zarysów monograficznych¹¹.

Tezy Warchałowskiego zaważyły na kształcie drugiej monografii, pióra Joanny Szczepińskiej¹². Autorka uległa też osobowości samego Szczepkowskiego i przyjęła

6 T. Chrzanowski, *Polska sztuka sakralna*, Kraków 2002, s. 313; najczęściej Szczepkowski wymieniany jest w kontekście ekspresyjnej stylizacji i formizmu: M. Porębski, *Dzieje sztuki w zarysie. Wiek XIX i XX*, Warszawa 1988, s. 371; J. Kęłowski, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1987, s. 192, 194; w kontekście rzeźby tzw. impresjonistycznej: T. Dobrowolski, W. Tatarakiewicz, *Historia sztuki polskiej w zarysie*, t. III, Warszawa 1962, s. 220-221.

7 Por. m.in.: A.K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890-1980 w zarysie*, Warszawa 1988, s. 36, 37; W. Włodarczyk, *Sztuka polska 1918-2000*, Warszawa 2000, s. 24, 27; T. Chrzanowski, *Sztuka w Polsce od I do III Rzeczypospolitej. Zarys dziejów*, Warszawa 1998, s. 393, 400, 407, 434.

8 T. Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963; M. Wallis, *Secesja*, Warszawa 1974; A. Gradońska, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1984; S. Krzysztofowicz-Kozakowska, *Sztuka Młodej Polski*, Kraków [1999], s. 30, 314.

9 J. Warchałowski, *Polska sztuka dekoracyjna*, Warszawa-Kraków 1928.

10 „Rzeźbę dekoracyjną, w której króluje Jan Szczepkowski [...]” – ibidem, s. 23.

11 J. Warchałowski, *Jan Szczepkowski. Snycerz i rzeźbiarz*, Warszawa 1932.

12 J. Szczepińska, *Jan Szczepkowski*, Warszawa 1957.

narzucony przez niego obraz życia i twórczości – to zapewne w wyniku sugestii artysty w opracowaniu przemilczany został m.in. okres I wojny światowej. Praca Szczepińskiej nosi też stygmat czasu, w którym powstała. Napisana została typowym dla lat 50. językiem, akcentującym w twórczości rzeźbiarza elementy ludowe, ikonografię klasy robotniczej, kult pracy. Propagandowy wydźwięk ma (nieuzasadnione merytorycznie) zaliczenie projektów z lat 50. do najwybitniejszych w twórczości artysty¹³. Z tych samych zapewne, ideologicznych przyczyn Szczepińska pominęła twórczość Szczepkowskiego w latach 30., w znacznej mierze związaną z pamięcią i kultem Marszałka Piłsudskiego.

Monografia Joanny Szczepińskiej, opublikowana w 1957 r., przypomniała i utrwaliła postać i dorobek Jana Szczepkowskiego. Nazwisko artysty obecne było w większości późniejszych opracowań historii rzeźby polskiej¹⁴. Pozycję tę jednakże Szczepkowski szybko utracił i jeszcze za życia zniknął z grona reprezentatywnych dla tamtego czasu rzeźbiarzy¹⁵. Trwałe miejsce zyskał natomiast w literaturze poświęconej polskiej sztuce dekoracyjnej¹⁶. Już w 1967 r. Andrzej K. Olszewski włączył klasyczne dzieła Szczepkowskiego (elewację BGK, fryz w teatrze „Ateneum”) do ostatniej fazy tzw. „szkoły krakowskiej”¹⁷. Zasłużoną pozycję artysta otrzymał również w monografii polskiej sztuki stosowanej autorstwa Ireny Huml¹⁸, która uznała wykreowany przez Szczepkowskiego „styl kozikowy” za jeden z kanonów polskiej odmiany Art Déco¹⁹. Teza ta znajduje potwierdzenie w kolejnych opracowaniach dotyczących plastyki dwudziestolecia międzywojennego²⁰. Zaznaczyć trzeba, że wspomniane wyżej publikacje akcentują twórczość artysty około 1925 r. (styl klasyczny Szczepkowskiego z lat 1922–1929), pomijając niemal zupełnie lata 30.

Na ocenach twórczości Jana Szczepkowskiego ciążyą pewne mylące schematy. Ukształtowany został jednostronny wizerunek twórcy silnie zakorzonego w polskiej tradycji, wolnego od obcych wpływów i nowoczesnych mód, czerpiącego inspirację ze sztuki ludowej – skarbnicy kultury narodowej. W literaturze przedmiotu pojawiły się i utrwaliły nieścisłości dotyczące biografii artysty. Pewne fakty zostały wymazane

13 Ibidem, s. 20.

14 A. Jakimowicz, *Polska rzeźba współczesna*, Warszawa 1956, s. 17; J. Jamuszkiewicz, *Modern sculpture in Poland*, Warszawa 1958, s. 7, 9, 48; a także późniejsze nieco prace: L. Grabowski, *Rzeźba polska na przełomie wieków i w początkach wieku XX*, CBWA, [Warszawa 1973], s. 13-14; idem, *Rzeźba polska po II wojnie światowej*, CBWA, [Warszawa 1970], s. 1, 3.

15 Nazwisko Szczepkowskiego nie występuje m.in. w następujących opracowaniach: A. Kotula, P. Krakowski, *O nowej rzeźbie*, Kraków 1961; A. Oseka, W. Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1977; H. Kotkowska-Bareja, *Polska rzeźba współczesna*, Warszawa 1974. O ile sytuacja taka nie dziwi w opracowaniach, których autorzy opisywali dzieje sztuki jako historię ruchów i jednostek awangardowych, o tyle zaskakiwać może brak postaci Szczepkowskiego w pracach takich jak: P. Szubert, *Rzeźba polska przelomu XIX i XX wieku*, Warszawa 1995.

16 M. Treter, F. Kopera, *Polska, jej dzieje i kultura*, Warszawa 1927, t. III, ks. 8, s. 804, 816; M. Walićki, J. Starzyński, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1936, s. 252, 269, 270, 271, 273; Ch. Aronson, *Art polonais moderne*, Paris 1929, s. 12; A. Kuhn, *Vier polnische Plastiker [J. Szczepkowski, X. Dunikowski, E. Wittig, A. Zamoyski]*, „Der Cicerone” 1930, s. 194-199.

17 A.K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925. Teoria i praktyka*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 141, 142.

18 I. Huml, *Polska sztuka stosowana XX wieku*, Warszawa 1978.

19 Eadem, *Polish Art Déco, the Style of Regained Independence (the 1920's)*, [w:] *The Art of the 1920s in Poland, Slovakia and Hungary*, Kraków 1991, s. 15.

20 A. Sieradzka, *Art Déco w Europie i w Polsce*, Warszawa 1996; A. Melbechowska-Luty, *Posągi i ludzie. Rzeźba polska dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 2005; *Wyprawa w dwudziestolecie*, red. K. Nowakowska-Sito, Warszawa 2008.

(czasy I wojny światowej, pobyt w Rydze), wokół innych nagromadziło się wiele wątpliwości i nieporozumień (m.in. wokół zagranicznych studiów artysty²¹ czy nauki u Jacka Malczewskiego). Najnowsza monografia artysty: *Jan Szczepkowski. Życie i twórczość*,²² jest próbą zweryfikowania wiedzy na temat artysty i spojrzenia na jego twórczość ze współczesnej perspektywy badawczej. Nowe światło na znane fakty rzuciły materiały archiwalne (dokumenty, korespondencja), które pozwoliły na doprecyzowanie faktografii. Natomiast niepublikowane wcześniej wizje i projekty rzeźbiarskie oraz architektoniczne ukazały nieznaną dotąd i zaskakujące aspekty twórczości rzeźbiarza.

Początki drogi twórczej

Jan Szczepkowski urodził się 8 marca 1878 r. w Stanisławowie, we wschodniej Galicji. Był synem Alojzego Szczepkowskiego (1839–1916, syna Józefa i Marii z d. Ruczka) – urzędnika kolejowego i Józefy z Kuczyńskich (1840–1891, córki Jana i Marii z d. Katańskiej)²³. Dom rodzinny przyszłego rzeźbiarza otwarty był dla artystów i patriotów. Jan wzrastał w atmosferze miłości Ojczyzny i romantycznego mitu walki o wyzwolenie Polski z niewoli.

W wieku sześciu lat Jan zapisany został do szkoły tzw. normalnej, czteroklasowej we Lwowie²⁴. Z początku nauka nie sprawiała mu kłopotu. Jeśli możemy wierzyć wspomnieniom artysty, był on pierwszym uczniem w klasie, otrzymał nawet „Znak Pilności”. Do trzeciej klasy został zapisany w szkole przy seminarium nauczycielskim, a następnie przeniesiony do szkoły w Stryju, dokąd Dyrekcja Kolei oddelegowała Alojzego Szczepkowskiego. W nowym otoczeniu Szczepkowski opuścił się w nauce, w czwartej klasie, przed egzaminem do gimnazjum, musiał nawet zdawać poprawkę. Zapał do pracy zniknął. „Po kilku latach nauki nie przynoszącej [...] zaszczytu”²⁵ skończył szkołę ogólnokształcącą i ojciec – jak wspominał artysta: za namową matki

21 U. Thieme, F. Becker, *Künstler Lexikon*, t. XXXII, Leipzig 1938, s. 371-372, podaje informację, iż w okresie 1904-1907 Szczepkowski przebywał we Włoszech i Francji. Stanisław Łoza również wymienił te dwa kraje, ale edukację we Włoszech określił na lata 1902-1903, a w Paryżu na 1906-1907 r. (*Czy wiesz kto to jest?*, red. S. Łoza, Warszawa 1938, s. 717). Również żona artysty Maria Morozowicz-Szczepkowska wspomina studia męża w Rzymie, które – jej zdaniem – odbył po powrocie ze stypendium w Paryżu, ale nie precyzuje dat obu wyjazdów (eadem, *Z lotu ptaka. Wspomnienia*, Warszawa 1968, s. 394). Joanna Szczepińska natomiast podała informację dotyczącą już tylko stypendium paryskiego, które jej zdaniem (zapewne po konsultacjach z artystą), przypadło na lata 1904-1907 (eadem, op. cit., s. 8). Sam Szczepkowski też daleki był od precyzji. We wspomnieniach nie pisał o pobycie we Włoszech, wymienił tylko stypendium w Paryżu, choć pomylił się przy określaniu jego daty (idem, *Wypukłe i wklęsłe. Wspomnienia*, [Milanówek 1964], msp., zb. pryw., s. 42): artysta twierdził, że w 1904 r. pisał z Paryża do W. Weissa list, w którym prosił o obejrzenie rzeźby Chrystusa upadającego pod krzyżem w kościele św. Krzyża w Krakowie. Pomyłka dotyczy bez wątpienia daty – zamiast 1904 winno być 1907. W tym bowiem czasie Szczepkowski rzeczywiście był w Paryżu, w tym też czasie realizowana była rzeźba Chrystusa. Szczepkowski prosił więc zapewne kolegę z Akademii Krakowskiej o zdanie relacji ze stanu zaawansowania prac.

22 K. Chrudzimska-Uhera, *Jan Szczepkowski. Życie i twórczość*, Milanówek 2008.

23 Testimonium Baptismi, Stanisławów 23 X 1879. Rodzicami chrzestnymi byli Tytus Szczepkowski (brat Alojzego), lekarz, oraz Joanna Seferowicz, nauczycielka.

24 We wspomnieniach i dokumentach spotykamy rozbieżne informacje na ten temat. Sam artysta pisze, że była to szkoła św. Anny, innym razem – św. Elżbiety przy ul. Grodzkiej (idem, *Wypukłe i wklęsłe...*, s. 3), ale w kwestionariuszu ewidencyjnym członka ZPAP podaje, że do 1888 r. uczęszczał do szkoły normalnej w Stryju, a następnie, do 1893 r., do gimnazjum w Stryju i we Lwowie (Kwestionariusz ewidencyjny członka ZPAP, zb. pryw.). Oczywiście przynajmniej druga z podanych dat jest błędna, ponieważ od 1891 r. Szczepkowski przebywał już w Zakopanem.

25 J. Szczepkowski, *Wypukłe i wklęsłe...*, s. 4.

– zapisał go do C.K. Szkoły Zawodowej Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Było to pierwsze długie rozstanie Jana Szczepkowskiego z domem. Tym boleśniesz, że niedługo po wyjeździe syna Józefa Szczepkowskiego zmarła.

W Zakopiańskiej C.K. Szkole Przemysłu Drzewnego Szczepkowski uczył się w oddziale rzeźbiarstwa ornamentalnego od 18 września 1891 do 13 lipca 1895 r.²⁶ Badacze twórczości artysty przypisują temu okresowi doniosłe znaczenie. Upatrują w nim genezy dojrzałego stylu lat 20. Rzeźbiarz wyniósł z zakopiańskiej szkoły praktyczną znajomość rzemiosła snycerskiego. Kontakt tak młodego człowieka (Szczepkowski miał wówczas 13–17 lat) z nowym środowiskiem musiał pozostawić niezatarty ślad, uwrażliwić przyszłego artystę na formy budownictwa i zdobnictwa podhalańskiego i zapewne ułatwić recepcję zakopiańskich wzorów w ich zmodernizowanej redakcji propagowanej przez pionierów polskiej sztuki stosowanej. Elementarne ćwiczenia wykonywane w szkole: wycinanie w drewnie graniastosłupa, stożka, walca czy kuli oraz ornamentacyjne wprawki, w przyszłości zainspirować miały artystę do stworzenia systemu ćwiczeń na bryłach i wprowadzenia go jako podstawy nauczania w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych w Warszawie²⁷.

Kraków. Lata 1895-1914

Po ukończeniu Szkoły Przemysłu Drzewnego Jan Szczepkowski kontynuował naukę w Krakowskiej Szkole, a następnie Akademii Sztuk Pięknych (w latach 1895-1900). W Krakowie mieszkał u brata swojej zmarłej matki – Feliksa Kuczyńskiego. Ojciec i macocha, w miarę skromnych możliwości, wspierali Jana finansowo. Szczepkowski pracował dorywczo wykonując ornamenty w pracowniach sztukatorskich. W ostatecznych przypadkach ratował się stołując u stryja – Kaspra Szczepkowskiego, rektora, a później prowincjała klasztoru jezuitów²⁸.

Szczepkowski był pilnym studentem. Uzyskiwał oceny bardzo dobre i dwukrotnie doskonałe²⁹. Został też kilkakrotnie wyróżniony nagrodami³⁰. Okres jego studiów

26 Absolutorium C.K. Szkoły Zawodowej Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, 15 VII 1895, zb. pryw., por. też: H. Kenarowa, *Od Zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do szkoły Kenara. Studium z dziejów szkolnictwa zawodowo-artystycznego w Polsce*, Kraków 1978, s. 283.

27 Szczepkowski zatrudniony był w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie od ok. 1921 do 1936 r. W okresie od 1 VI 1923 do 28 II 1936 pełnił funkcję dyrektora szkoły.

28 J. Szczepkowski, *Wypukłe i wklęsłe...*, s. 40. Szczepkowski Kasper (Gaspar), ksiądz (1823-1899). Wychowawca i profesor gimnazjum we Lwowie 1843-1844, Innsbrucku 1844-1846, Tarnopolu 1846-1847 i Nowym Sączu 1847-1848. Studiował teologię w Laval we Francji 1848-1852. Kaznodzieja we Lwowie 1855-1857, rektor i mistrz nowicjatu w Starej Wsi 1861-1866, prowincjał galicyjski 1866-1871, rektor w Tarnopolu 1871-1874, duchowny we Lwowie 1874-1877, rektor i instruktor III probacji w Starej Wsi 1877-1882, mistrz nowicjatu i rektor podczas reformy bazylianów w Dobromilu 1882-1893, ponownie prowincjał galicyjski 1893-1897, duchowny w Stanisławowie 1897-1898 i Krakowie 1898-1899. Inicjator ponownego otwarcia jezuickiego kolegium w Krakowie. Brał udział w XXIII i XXIV Kongregacji Generalnej w 1883 w Rzymie i w 1892 w Loyoli. Wybitny organizator (<http://aordycz.com/aord2/2021.html>; 09.07.2008, 00:05).

29 Z nauki o stylach i rzeźby z żywej natury, odpowiednio – w pierwszym i drugim półroczu roku 1899/1900.

30 W drugim półroczu roku szkolnego 1896/97 przyznano mu pierwszą nagrodę „za konkursową pracę w rzeźbie aktu akademickiego”; w drugim półroczu roku 1897/98 „za konkursową pracę w rzeźbie przyznano mu rządową pieniężną nagrodę w kwocie 80 zł” oraz nagrodę pieniężną „za kompozycyjną konkursową pracę w rzeźbie na temat zadany tańce”; w roku następnym – 1898/99, otrzymał medal brązowy, a za „kompozycyjną pracę w rzeźbie” pierwszą nagrodę pieniężną; za prace rzeźbiarskie wykonane w ciągu ostatniego roku studiów (1899/1900) „przyznano mu rządową nagrodę medal srebrny”.

zbiegł się z momentem objęcia kierownictwa Szkoły Sztuk Pięknych przez Juliana Fałata – a więc z początkiem nowoczesnego okresu dziejów krakowskiej uczelni. Spośród innowacji bezpośrednio nas interesujących wymienić trzeba usamodzielnienie szkoły rzeźby, którą początkowo pozostawił Fałat w rękach Alfreda Dauna³¹, dotychczasowego docenta rzeźby. To pod jego opieką Szczepkowski odbył większą część nauki. Daun, tak jak większość pedagogów w matejkowskiej szkole, choć nie był wybitnym artystą swoich czasów, był za to sumiennym nauczycielem. W 1899 r. na stanowisko profesora szkoły rzeźby Fałat powołał Konstantego Laszczkę, który wzbogacił zajęcia, m.in. wprowadzając nowy materiał – drewno³². Była to zmiana z pewnością pozytywnie przyjęta przez Szczepkowskiego, który posiadał przecież solidne podstawy rzemiosła snycerskiego, co mogło też wpłynąć na uznanie, jakim student cieszył się u profesora. Laszczka myślał o zaangażowaniu go na uczelni, plany te jednak pokrzyżował wyjazd Szczepkowskiego do Rygi (1901 r.). Mimo to losy obu artystów splatały się i później: obaj współpracowali z fabryką fajansu na Dębnikach (1902-07), obaj byli członkami towarzystw „Sztuka”, „Rzeźba” i „Polska Sztuka Stosowana”.

W krakowskim okresie artysta tworzył głównie portrety – znajomych, przyjaciół, krakowskich intelektualistów. Rzeźby z tego czasu cechuje realizm połączony z młodopolskim symbolizmem i wpływami Rodina, którym fascynację przekazał uczniom Laszczka. Najbardziej udanymi realizacjami Szczepkowskiego z okresu krakowskiego są m.in. grupa rzeźbiarska *Dziewki* (1903-04), symboliczna kompozycja *Macierzyństwo* (1905), zespół nagrobków i epitafiów, figury i naczynia ceramiczne. W tym czasie, po powrocie ze stypendium w Paryżu (1907-08), Szczepkowski zrealizował też pierwsze rzeźby architektoniczne (*Chrystus upadający pod Krzyżem* na elewacji prezbiterium kościoła św. Krzyża, 1907-08; *Prace rolne* – fryz na elewacji Domu Towarzystwa Rolniczego, 1908-09).

I wojna światowa

Pod koniec lipca 1914 r. Jan Szczepkowski został zmobilizowany do armii austro-węgierskiej. Wkrótce otrzymał rozkaz oddelegowania do jednostki w Botenwaldzie³³. W Krakowie pozostawił żonę, aktorkę Marię z Morozowiczów Szczepkowską. Na święta Bożego Narodzenia 1914 r. Maria pojechała do Jana, do jego jednostki. Tam spędziła „przeżarliwie smutną Wigilię”. Tydzień później Jan był już na froncie. Powrócił – niedługo przed narodzinami ich jedynej córki Hanny – poważnie ranny, prawdopodobnie 3 V 1915 r. w bitwie pod Kraśnikiem. Następnie, uznany za niezdolnego do służby czynnej na froncie³⁴, odznaczony Krzyżem Walecznych, przydzielony

Dane i cytaty wg: C.K. Szkoła Sztuk Pięknych w Krakowie. Świadectwo, Kraków 15 VII 1896, 16 VII 1897, 23 VII 1898, 19 VII 1899, 3 IV 1900, 15 VII 1900, zb. pryw.

31 Alfred Daun (1854-1922), od 1890 r. zatrudniony w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W 1897 r. został profesorem rzeźby, w tym samym roku – w związku z nieporozumieniami z J. Fałatem – ustąpił ze stanowiska i rozpoczął pracę nauczyciela rysunku i modelowania w Szkole Przemysłowej w Krakowie (A. Ryszkiewicz, *Daun Alfred*, w: *Słownik Artystów Polskich*, t. II, Ossolineum 1975, s. 18-19).

32 J.E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesieński, *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895-1939.*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 134.

33 M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka. Wspomnienia*, Warszawa 1968, s. 191. Było to K.K. Landsturmbezirkskommando Nr 16 Krakau in Botenwald. Rozkazem nr 2936-IX z 1 III 1915 Szczepkowski został mianowany Landsturmlieutenantem (Res. Nr. 486, Botenwald 9 III 1915, msp., zb. pryw.), w październiku 1917 r. był już Landsturmoberlieutenantem (Identitätskarte, wyd. 24 X 1917, zb. pryw.).

34 Pismo wydane przez K.K. Landsturmbezirkskommando Nr 32 w Neusandez dn. 6 XII 1915 r.

został do Kriegsgräberabteilung – oddziału zajmującego się budowaniem cmentarzy wojskowych. Pozostawał tam do 1 VII 1917 r. W okresie 1 XII 1915 – 3 I 1916 pełnił funkcję Komendanta IV Oddziału Uprzątnięcia Pól Bitewnych. Na początku 1916 r. przebywał jeszcze w Krakowie, gdzie pracował w atelier przy ul. Karmelickiej 57, następnie (latem 1916 r.) został oddelegowany do Ciężkowic, gdzie bezpośrednio już nadzorował prace nad budową cmentarzy³⁵.

W życiorysie artystycznym Jana Szczepkowskiego istnieje luka: losy artysty w czasie I wojny światowej okrywa mrok tajemnicy. Jego działalność w ramach Kriegsgräberabteilung i stworzone tam projekty znane są jedynie wąskiemu gronu badaczy galicyjskich cmentarzy wojennych³⁶. Natomiast w istniejących opracowaniach twórczości artysty epizod ten jest pomijany – brak na ten temat informacji w tekstach monograficznych, w udzielanych przez Szczepkowskiego wywiadach oraz notach biograficznych³⁷. Wydarzenia tego czasu wspomina jedynie żona artysty w wydanych drukiem już po jego śmierci pamiętnikach³⁸. Przyczyny tego milczenia można próbować tłumaczyć atmosferą nieprzychylności, jaka towarzyszyła budowie cmentarzy w środowisku polskim, a szczególnie w kręgu Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”, z którego wywodził się Jan Szczepkowski. Ówczesne polskojęzyczne publikacje krytykowały obcy, pruski styl powstających nekropoli, szpecący krajobraz, nie mający nic wspólnego z polską kulturą i sztuką³⁹. Zrealizowanym cmentarzom zarzucano brak smaku, nazywano: stawianymi naprędce kamiennymi strachami, dziwakami z betonu i łamańcami z żelaza⁴⁰, swą „banalnością i brzydotą” szpecącymi krajobraz Polski⁴¹. Po-

- 35 P. Pencakowski, *O cmentarzu wojennym w Sękowej koło Gorlic i działalności wiedeńskiego architekta Hansa Mayra w Galicji w latach 1914-1918*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1994, z. 3, s. 188; A. Kroh, *Krakowskie bractwo artystyczno-grobownicze*, „Polska Sztuka Ludowa” 1986, nr 3/4, s. 137; M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka...*, s. 205, 206; R. Broch, H. Hauptmann, *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges*, g. u. g. Militärkommando Krakau, Wien 1918 (wyd. polskie: *Zachodniogalicyskie groby bohaterów z lat wojny światowej 1914-1915*, tłum. H. Sznytka, oprac. J.J.P. Drogomir, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, Tarnów 1996, s. 15, 17); Protokoll, VII 1916, w: Akta Wojskowego Urzędu Opieki nad Grobami Wojennymi Okręgu Korpusu Nr V w Krakowie 1914/1918-1922/1939 [dalej jako: Akta GW], Archiwum Państwowe w Krakowie, Oddział II, sygn. GW 3.
- 36 Poza jedynym artykułem: K. Chrudzimska-Uhera, *Austriackie cmentarze I wojny światowej w Galicji autorstwa Jana Szczepkowskiego*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2001, z. 3, s. 239-251; w literaturze brak jest monograficznego opracowania twórczości wojennej Szczepkowskiego. Artysta wymieniany jest w kontekście poszczególnych cmentarzy, najczęściej obok Dušana Jurkoviča i ich wspólnego dzieła – cmentarza na wzgórzu Pustki w Łużnej. Również styl Szczepkowskiego oceniany jest zwykle w odniesieniu do Jurkoviča i określany jako: swojski, bliski tradycji, sztuce ludowej, naturalny. Por. m.in.: R. Broch, H. Hauptmann, op. cit., s. 150, 160-162; P. Pencakowski, *Galicyjskie cmentarze wojenne z lat 1914-1918 w opiniach twórców i współczesnych im krytyków*, [w:] *Galicja i jej dziedzictwo*, t. 2: *Spółczesność i gospodarka*, red. J. Chłopecki, H. Madurowicz-Urbańska, Rzeszów 1995, s. 246; idem, *O cmentarzu wojennym...*, s. 195, 202; idem, *Cmentarze wojenne 1914-1918 w Galicji. Przegląd problematyki*, [w:] *Przed wielkim jutrem*, Warszawa 1993, s. 105-107; *Wobec Thanatosa. Galicyjskie cmentarze wojenne z lat 1914-1918*, [katalog], Międzynarodowe Centrum Kultury, XI-XII 1996, Kraków 1996, s. 14; O. Duda, *Cmentarze I wojny światowej w Galicji Zachodniej*, Warszawa 1995, s. 183-206; R. Reinfuss, *Cmentarze wojenne na Łemkowszczyźnie*, „Wierchy” XIII, 1935, s. 109, 115; A. Kroh, *Krakowskie bractwo...*, s. 137-140; idem, *Piękne odpoczywanie. Cmentarze wojenne Beskidu Niskiego*, Nowy Sącz 1991, s. 12; M. Ujma, *Cmentarze wojenne z I wojny światowej projektu Dušana Jurkoviča w Beskidzie Niskim*, msp, praca magisterska napisana pod kier. prof. dr hab. A.K. Olszewskiego, Katolicki Uniwersytet Lubelski 1994.
- 37 Por.: J. Warchałowski, *Jan Szczepkowski...*; J. Szczepińska, op. cit.
- 38 M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka...*, s. 205-217.
- 39 Szerzej na ten temat por.: P. Pencakowski, *Galicyjskie cmentarze...*; J. Schubert, *Austriackie cmentarze wojenne w Galicji z lat 1914-1918*, Kraków 1992.
- 40 *Nagrobki*, Kraków 1916, s. 3, 55.

stulowano nawet ich usunięcie⁴². W tej fali ataków jedynie Tadeusz Szydłowski, Konserwator Galicji Zachodniej, dostrzegł odmienność projektów Jana Szczepkowskiego, jego zdaniem prostych i naturalnych, wykorzystujących piękno przyrody, pozytywnie wyróżniających się na tle inwestycji austriackich⁴³. Z pewnością więc udział Szczepkowskiego w budowie „zwałów ciosów [...] o najdziwniejszych kształtach”⁴⁴, który był dla artysty sposobem na przetrwanie wojny, przez współczesnych odebrany mógł zostać jako sprzeniewierzenie się ideałom młodości i artystycznym korzeniom. Być może fakt ten przyczynił się w pewnym stopniu do decyzji opuszczenia przez Szczepkowskich Krakowa i zamieszkania w willi teściów w Milanówku. Bez wątpienia mógł być przyczyną wstydliwego przemilczania przez artystę wydarzeń okresu I wojny. Innym powodem była z pewnością zrozumiała chęć wymazania z pamięci traumatycznych przeżyć czasu wojny. Po latach, wypowiadając się na temat zaprojektowanej przez siebie *Kapliczki Polskiej*, Szczepkowski pisał: „Mam dość rzeźby grobowej. [...] Rzeźba grobowców, ponurych świątyń, ciężkich wyokrąglonych form, wpływających jak stopiony wosk, zawsze jednakowo [...] rzeźba smutna, jest dla mnie przeżytkiem. [...] Czas na formę radosną. Marzeniem mojem i pragnieniem nieziszczonym dotąd, [jest] rzeźba zamykająca w swej formie promienie słońca”⁴⁵.

Pod koniec wojny Jan Szczepkowski odwiózł żonę i dziecko do domu teściów w Milanówku pod Warszawą, a sam – w randze porucznika wojsk polskich – pełnił służbę komendanta stacji zbornej. Na dworcu w Krakowie „wyławiał” przejezdnych dezertersów i innego rodzaju kandydatów, po czym kierował ich do armii polskiej. Następnie pełnił służbę w Komendzie Stacyjnej Obozu Jeńców w Wadowicach, gdzie organizował oddziały wśród więzionych Polaków⁴⁶. Pod koniec roku 1918 Szczepkowski został zwolniony ze służby w pospolitym ruszeniu „reskryptem c.k. Ministerium obr. Kraj. Oddz. XXV No 169318 z dnia 26/10 1918 dla Urzędu Odbudowy Kraju we Lwowie”⁴⁷.

Kolejne zachowane dokumenty pochodzą już z Wojska Polskiego, do którego artysta wstąpił jako ochotnik w lipcu 1920 r. Dnia 22 XII 1920 r. miała miejsce demobilizacja oficerów ochotników i Szczepkowski został zwolniony ze służby⁴⁸. W rozkazie z dnia 29 I 1921 r. zostało mu złożone oficjalne podziękowanie, w którym czytamy m.in., że artysta: „swą energiczną pracą, zdolnościami organizacyjnymi i umiejętnością wydawania zarządzeń – zyskał sobie wyróżnienie i pochwałę Dowódców”⁴⁹.

41 T. Szydłowski, *Ruiny Polski*, Kraków [1919], s. 187-190; R. Feliński, *Pomniki wojny i zmartwychwstania Polski*, „Rzeczy Piękne” II, 1919, nr 1, s. 4; G. Kowalski, *O naszą kulturę. Uwagi o odbudowie i ratowaniu zniszczonych zabytków*, [w:] *Sprawozdanie i wydawnictwo Wydziału Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury za rok 1914 i 1915*, Kraków 1916, s. 26-27.

42 R. Feliński, op. cit., s. 7.

43 T. Szydłowski, op. cit., s. 189.

44 R. Feliński, op. cit., s. 7.

45 J. Szczepkowski, *Kapliczka Polska na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu*, „Przegląd Warszawski” 1925, nr 46, s. 66.

46 M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka...*, s. 212, 214-215.

47 Pismo Okręgowej Komendy pospolitego ruszenia nr 2855 w Krakowie do Komendy Obozu jeńców w Wadowicach, z 5 XI 1918, rkps, zb. pryw.

48 Karta zwolnienia, z 17 I 1921, zb. pryw.

49 Rozkaz Nr 77, z 29 I 1921, msp. zb. pryw., s. [1].

Dwudziestolecie międzywojenne

Lata 20. i 30. dwudziestego wieku dla Jana Szczepkowskiego były okresem największych sukcesów artystycznych i zawodowych. Rzeźbiarz brał aktywny udział w życiu artystycznym odrodzonej Rzeczypospolitej, współtworzył, a następnie uczestniczył w pracach państwowych instytucji wystawienniczych, wspierających i propagujących rozwój polskiej sztuki. Poświęcał się też pracy pedagogicznej⁵⁰.

Wydarzeniem, które zadecydowało o pozycji artysty, był bez wątpienia sukces Kapliczki Bożego Narodzenia, nagrodzonej *Grand Prix* Międzynarodowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu 1925 roku, a następnie zakupionej przez rząd francuski⁵¹. Zaproszenie do Paryża Szczepkowski zawdzięczał Jerzemu Warchałowskiemu, Delegatowi Polski na Międzynarodową Wystawę Sztuki Dekoracyjnej i Przemysłu Artystycznego. Warchałowski, z którym Szczepkowski znał się z czasów krakowskich, wybrał artystów pozostających w najbliższym mu ideowo i estetycznie kręgu twórców, aktywnie poszukujących ideału polskiego stylu narodowego: członków „Warsztatów Krakowskich”, „Rytmu”, pedagogów szkół artystycznych.

Udział Polski w Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu był poważnym wyzwaniem dla młodego państwa. Po raz pierwszy na wystawie światowej Polska wystąpić miała z własnym, narodowym pawilonem. Wyzwanie zostało podjęte i sprostano mu. A przywiezione z Paryża nagrody, odznaczenia i pochlebne recenzje francuskich krytyków były tego potwierdzeniem. Polska wersja Art Déco stała się oficjalnym stylem państwowym. Jego kreowaniem i propagowaniem zajęły się: warszawska Spółdzielnia Artystów „Ład”, Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych (TOSSPO) – powołane w 1926 r. oraz założony w 1930 r. Instytut Propagandy Sztuki (IPS).

Styl rzeźb Szczepkowskiego z lat 20. jest najczęściej kojarzoną z artystą estetyką. Szczególnie charakterystyczna jest technika wykonania – głębokie cięcia, o ostrych krawędziach, wydobywające z powierzchni materiału krystaliczne, przenikające się kształty. Uzyskane za jej pomocą efekty światłocieniowe podkreślają ornamentalność kompozycji Szczepkowskiego. Trafne podsumowanie techniki i stylu rzeźbiarza znajdujemy w monografii Jerzego Warchałowskiego, który pisze: „Jest w rzeźbie Szczepkowskiego cecha specjalna – to krzyżowanie się wątków, mijanie się płaszczyzn, ściganie się motywów, przerywanie rytmu, coś, co działa muzycznie, coś z nieoczekiwanych kombinacji kontrapunktu”⁵². Artysta zmieniał przedstawienia w niemal abstrakcyjny ornament, realne kształty podporządkowywał symetrii, rytmowi i dekoracyjności. Jednym z najbardziej charakterystycznych elementów jego rzeźb z lat 20. jest motyw postaci wkomponowanej w czworoboczny słup. Płaskorzeźby i dekoracje architektoniczne Jana Szczepkowskiego z lat 20. jawią się jako w pełni oryginalne i odrębne na tle nie tylko polskiej, ale europejskiej i amerykańskiej Art Déco.

50 Szczepkowski pracował w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie od ok. 1921 do 1936 r. i w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1924-1926. K. Chrudzimska-Uhera, *Działalność pedagogiczna Jana Szczepkowskiego*, [w:] *Polskie szkolnictwo artystyczne. Dzieje – teoria – praktyka. Materiały LIII ogólnopolskiej sesji naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 14-16 października 2004, red. M. Poprzęcka, Warszawa 2005, s. 223-230.

51 Szczegółowa historia sprzedaży i dalsze losy Kapliczki: K. Chrudzimska-Uhera, *Paryskie zwycięstwo Jana Szczepkowskiego?*, [w:] *Wystawa paryska 1925. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa, 16-17 listopada 2005 roku*, red. J. Sosnowska, Warszawa 2007, s. 153-157; idem, *Prawdziwe „objawienie się” Jana Szczepkowskiego*, „Spotkania z Zabytkami”, 2009, nr 8, s. 3-6.

52 J. Warchałowski, *Jan Szczepkowski...*, s. 33.

Jan Szczepkowski, jeden z czołowych artystów „państwotwórczych”, współtwórca paryskiego tryumfu, po 1925 r. związał się z „Ładem”⁵³, „Rytmem”⁵⁴, został też jednym z dwunastu członków pierwszej Rady IPS-u⁵⁵ i członkiem Sekcji Sztuk Plastycznych TOSSPO⁵⁶. Osiągnął tym samym mocną, wpływową pozycję w warszawskim środowisku artystycznym. Dawała mu ona możliwość brania udziału w najważniejszych wystawach krajowych i zagranicznych. W IPS-ie – głównym obok Zachęty gmachu wystawowym stolicy – Szczepkowski w latach 1930–1937 wziął udział w pięciu Salonach i wystawie zbiorowej⁵⁷. Znalazł się też na liście artystów promowanych przez TOSSPO, co zapewniło mu niemal roczną obecność na zagranicznej ekspozycji. Na większości z nich Szczepkowski prezentował fragmenty repliki *Kapliczki Bożego Narodzenia* z Paryża. Dzieło to, ocenione jako reprezentatywny przykład polskiej sztuki lat 20., za granicą przysporzyło autorowi uznania jako twórcy sztuki religijnej. Oczywiście Szczepkowskiego nie ominęły też największe imprezy wystawiennicze lat 20. i 30., takie jak: Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu w 1929 r.⁵⁸; Międzynarodowa Wystawa „Sztuka i Technika” w Paryżu w 1937 r.⁵⁹; Biennale Weneckie w 1938 r.⁶⁰; oraz Międzynarodowa Wystawa w Nowym Jorku w 1939 r.⁶¹ Na wystawach tych, jak również w Salonach IPS-u, które miały stanowić bieżący przegląd dokonani artystycznych, Szczepkowski prezentował aktualniejsze prace. Były to fragmenty opracowywanych wówczas projektów (projekt pomnika Bogusławskiego, dekoracja BGK, projekt pomnika Piłsudskiego)⁶²; w Poznaniu na PWK po raz pierwszy pokazany został *Ołtarz Wniebowzięcia NMP*⁶³. Z definicji bardziej retrospektywny charakter miała wystawa Szczepkowskiego zorganizowana w IPS-ie w 1936 r.⁶⁴ Jej termin zbiegł się z odsłonięciem pomnika Wojciecha Bogusławskiego na Placu Teatralnym w Warszawie.

53 *Katalog Działu Sztuki. Powszechna Wystawa Krajowa*, Poznań 1929, s. 105.

54 Szczepkowski brał udział w 1926 r. w wystawie „Rytmu” w Salonie Garlińskiego. M. Treter, *VII Wystawa „Rytmu”*, „Sztuki Piękne” 1925/1926, nr 9, s. 390-396; W. Husarski, „Rytm” (*Wystawa w Salonie Cz. Garlińskiego*), „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 19, s. 330.

55 *Sprawozdanie z działalności IPS. „Nike” 1937*, s. 224; *Instytut Propagandy Sztuki, „Architektura i Budownictwo” 1930*, nr 6, s. IV; J. Sosnowska, *Instytut Propagandy Sztuki 1930-1939*, [w:] *Sztuka lat trzydziestych*, Warszawa 1991, s. 234.

56 J. Pollakówna, *Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej Wśród Obcych*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915-1939*, red. A. Wojciechowski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1974, s. 555.

57 Były to: Salon Listopadowy 1930 r., Salon Wiosenny im. J. Piłsudskiego 1931 r., II Salon Zimowy 1931/1932 r., III Salon Zimowy 1932/1933, Wystawa zbiorowa (J. Szczepkowskiego, K. Mackiewicza, W. Zawadowskiego, S. Mrożewskiego i L. Turowicza) I X – 20 X 1936 r., Pierwszy Ogólnopolski Salon Rzeźby 1937 r.

58 *Katalog Działu Sztuki. Powszechna Wystawa Krajowa*, Poznań 1929, s. 103, 108, 160.

59 *Katalog Oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuka i Technika 1937 w Paryżu*, Warszawa 1937, s. G-117.

60 *XXIa Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Catalogo*, Venezia 1938, s. 255-256.

61 *Katalog Oficjalny Działu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie w Nowym Jorku 1939*, Warszawa 1939, s. 205B, 208B.

62 Por.: *Wystawa dzieł sztuki pod nazwą Salon Listopadowy*, [katalog], Warszawa 1930, s. 20; *Katalog Salonu Wiosennego imienia Józefa Piłsudskiego*, Warszawa 1931, s. 10; *Wystawa dzieł sztuki pod nazwą Salon Zimowy 1931*, Warszawa, XII 1931 – II 1932, [katalog], Warszawa 1931, s. 32.

63 Powtórnie wystawiony w IPS-ie w 1932 r. Por. *III Salon Zimowy*, Warszawa, XII 1932 – I 1933, [katalog], Warszawa 1932, s. 28.

64 *Wystawa Jana Szczepkowskiego, Konstantego Mackiewicza, Wacława Zawadowskiego, Stefana Mrożewskiego, Ludwika Tyrowicza*, Warszawa, X 1936, [katalog], Warszawa 1936, s. 5-6.

Lata 30. postawiły przed polskimi twórcami zadania o nowej skali i charakterze. Rzeczpospolita budowała swoje oficjalne oblicze. Zrodziło się więc zapotrzebowanie na reprezentacyjne wnętrza, pomniki i gmachy. Powstawały nowe dzielnice i miasta. Charakterystyczną cechą dyskusji, projektów i realizacji tego czasu było zagadnienie „monumentalności”, jako podstawowej kategorii estetycznej, jako warunku sine qua non oryginalnego polskiego stylu narodowego⁶⁵. Prawdziwym wyzwaniem i sprawdzianem możliwości twórców stylu narodowego stały się szczególnie konkursy i inwestycje związane ze śmiercią, pogrzebem i uczczeniem pamięci Marszałka Józefa Piłsudskiego. Jan Szczepkowski aktywnie uczestniczył w tych inicjatywach. Zaprojektował srebrną trumnę Marszałka, chętnie przyznawał się również do autorstwa maski pośmiertnej, choć asystował jedynie przy tym, jak maskę zdejmował sztukator Stanisław Jankowski. Na podstawie formy Jankowskiego, w lipcu 1935 r., Jerzy Wankiewicz wykonał brązowy odlew maski Marszałka⁶⁶.

Szczepkowski zwyciężył też w konkursie na sarkofag wawelski Marszałka. Sąd Konkursowy jednogłośnie uznał jego projekt za najlepszy i zalecił jego realizację⁶⁷. Na przeszkodzie stanęła jednak historia. Wybuch II wojny przerwał prace, a sytuacja polityczna po 1945 r. uniemożliwiła powrót do projektu. Model sarkofagu, studia postaci Piłsudskiego oraz fragment odkuty próbnie w granicie znajdują się dziś w Milanówku i stanowią ozdobę zbioru obiektów pozostających w willi „Waleria”, domu-pracowni artysty.

Jan Szczepkowski brał również udział w konkursie na pomnik Marszałka Józefa Piłsudskiego w Warszawie. Komitet Stołeczny Budowy Pomnika został powołany 16 maja 1935 r. podczas żałobnego posiedzenia władz miejskich. Jego przewodniczącym został Prezydent Stefan Starzyński. Pomnik miał stanąć w dzielnicy, w której Marszałek żył i pracował od 11 listopada 1918 r. do śmierci – w dzielnicy: Belwederu, Generalnego Inspektoratu Sił Zbrojnych i Ministerstwa Spraw Wojskowych – na Placu na Rozdrożu, który miał zostać w tym celu specjalnie powiększony i oczyszczony. Szczepkowski potraktował pomnik Piłsudskiego jako dwie osobne części. Jedną stanowić miał zbiór niskich klasycystycznych form architektonicznych, będących tłem dla rzeźbionego posągu Piłsudskiego. Drugą – wolnostojący łuk tryumfalny pokryty dekoracją⁶⁸, ilustrującą „historię 130 lat niewoli Narodu Polskiego zakończoną czynem

65 Por. J. Starzyński, M. Wallis, *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1934, s. 273.

66 List Jana Szczepkowskiego do Jerzego Wankiewicza, 30 VII 1935, zb. Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu [kserokopia]; List gen. Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego do Jerzego Wankiewicza, 8 I 1938, zb. Muzeum Sztuki Medalierskiej we Wrocławiu [kserokopia]; W. Przybyszewski, *Olga Niewska. Piękno za kurtyną zapomnienia*, Poznań 2001, s. 213-214. Inną wersję wydarzeń podaje M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka...*, s. 302.

67 Odpis protokołu posiedzenia Sądu Konkursowego na Sarkofag Marszałka J. Piłsudskiego na Wawelu odbytego dn. 22 VI 1938 r. w Gmachu d. Arsenалу w Warszawie, msp, zb. pryw.

68 „Projekt obejmuje zakomponowanie przestrzeni od ul. Marszałkowskiej [...] po skarpe wraz z zamkiem XX. Mazowieckich, z ustawieniem pomnika Marszałka Piłsudskiego na placu na Rozdrożu, wreszcie schodów kamiennych od ul. Myśli[wieckiej], o formie monumentalnej, tworzących element dodatkowy dekor[acyjny] na skarpie. Na całość kompozycji składają się dwa monumenty – a mianowicie: Łuk ustawiony frontem do ul. Marszałkowskiej w miejscu pierwszego (ewent. środkowego) rozszerzenia budowli zaprojektowanej Alei Marszałka, oraz Pomnik Marszałka Józefa Piłsudskiego na skrzyżowaniu Alei Marszałka i Alei Ujazdowskich. Łuk składa się z dwu części zasadniczych: dwu filarów pionowych mieszczących pionowe wypukłorzeźby oraz fryzu dzielonego pionowo na poszczególne płaskorzeźby. [...] Wewnątrz obu filarów przewiduje się pomieszczenie na klatkę schodową, z wykończeniem ścian w materiale monumentalnym – np. marmur kielecki szlifowany w połączeniu z ornamentem wykonanym techniką mozaikową. Dźwиг elektryczny, który już w trakcie budowy powinien być uruchomiony. Pomnik

zwycięstwa Legionów Polskich Józefa Piłsudskiego”⁶⁹. Konstrukcję wieńczył pełnoplastyczny pomnik konny Marszałka. Łuk tryumfalny miał być apoteozą „Wielkiego Wodza Narodu”, którego życie i dzieło odczytane miało zostać jako zwieńczenie wysiłków i czynów narodu polskiego w czasach niewoli. Spełniał wymóg zarówno monumentalnej formy, jak i bogatej ideowo treści.

Projektem tym Szczepkowski całkowicie odszedł od repertuaru form z lat 20. Zastąpił je idealizacją, stylistyką czerpiącą z neoklasycyzmu i spuścizny XIX stulecia. Środki te, w połączeniu z rozmachem projektów, wyrażającym się przede wszystkim ich skalą, stanowiły nową wersję stylu narodowego. O ile w latach 20. podstawowym zadaniem polskiej sztuki narodowej było akcentowanie odrębności, o tyle w następnej dekadzie wyrażać miała w pierwszym rzędzie potęgę państwa. W aspekcie zarówno ideologicznym, jak i estetycznym bliska była odmianom stylów narodowych rozwijających się wtedy we Włoszech, Niemczech czy Związku Radzieckim. Stawiano w niej na sprawdzone, tradycją uwiarygodnione stylistyki, nie ryzykowano formalnych eksperymentów. Szczepkowski, który nigdy nie miał natury awangardzisty, dobrze odnalazł się, realizując tak sformułowany program.

Schylek życia i twórczości. Lata 1939-1964

Lata II wojny światowej artysta spędził w Milanówku, do którego Szczepkowski powrócił z Warszawy w 1936 r., po dymisji Jana ze stanowiska dyrektora Miejskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych. Zamieszkali na powrót w willi nieżyjących już rodziców Marii⁷⁰. W czasie wojny córka i zięć Jana Szczepkowskiego (Hanna i Adam Mickiewiczowie) brali czynny udział w pracach wywiadu AK, walczyli w Powstaniu Warszawskim. Po upadku powstania willa „Waleria” – jak większość domów i pensjonatów milanowskich – stała się schronieniem dla uciekinierów ze stolicy. Dom został następnie zajęty przez okupantów, a Szczepkowski wraz z sublokatorami (w sumie dwanaście osób) zmuszeni byli schronić się w niewielkiej pracowni rzeźbiarskiej⁷¹. Rodzinie udało się jednak przetrwać wojnę. W tych trudnych czasach Jan Szczepkowski nie ustawał w pracy. Już od początku lat 40. przygotowywał plany odbudowy Warszawy, rzeźbił portrety swoich bliskich i znajomych. Aktywnie uczestniczył też w spotkaniach i inicjatywach, które doprowadzić miały do szybkiego odrodzenia instytucji życia artystycznego w kraju.

Dnia 1 II 1945 r. w Milanówku ukonstytuował się Oddział Warszawski Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków. Zarząd tworzyli: Jan Cybis – prezes, Henryk Kuna – wiceprezes⁷² oraz: Janusz Podoski, Hipolit Polański i Stefan Artur Nacht-Samborski. Do Komisji Kwalifikacyjnej weszli: Stanisław Ostoja-Chrostowski, Jan Szczepkowski i Romuald Kamil Witkowski⁷³. W milanowskim okresie działalności

na Rozdrożu [...] składa się z wielu architektonicznych form niskich [...], by figura główna dominowała. [Bryła] kolumnady i czterech pawilonów schodowych w rzeczywistości utworzy wzniesienie, w którego punkcie środkowym najwyższym stoi ta jedyna postać główna”. J. Szczepkowski, *Opis projektu*, [1937], rkps, zb. pryw., s. 1-2.

69 J. Szczepkowski, *Legenda do projektu pomnika Marszałka Józefa Piłsudskiego*, [Warszawa 1937], rkps, zb. pryw., s. 1-2.

70 W willi „Waleria” przy ul. Spacerowej.

71 Czasy wojny opisuje M. Morozowicz-Szczepkowska, *Z lotu ptaka...*, s. 322-364.

72 J. Cybis i H. Kuna w czasie wojny zamieszkali w Milanówku. Kuna w domu Szczepkowskich.

73 J. Cybis, Tekst przemówienia na Nadzwyczajne Walne Zebranie OW ZPAP, Warszawa 1945, rkps, cyt. za: *50 lat Okręgu Warszawskiego Związku Polskich Artystów Plastyków, Wystawa Jubileuszowa*, Warszawa 1995, s. 9-10.

ZPAP dom Szczepkowskich był miejscem spotkań informacyjnych członków Związku. 11 VIII 1945 r., również w Milanówku, została zorganizowana pierwsza powojenna wystawa artystów okręgu warszawskiego. Szczepkowski pokazał na niej dziewięć obiektów – portrety i rzeźbę religijną⁷⁴. W roku następnym – 1946, artysta wszedł w skład Komitetu Organizacyjnego *Salonu Wiosennego ZPAP*, pierwszego po wojnie ogólnopolskiego przeglądu twórczości artystycznej. Pokazał na nim tylko jeden gipsowy portret – popiersie córki Hanny⁷⁵.

Twórczość powojenna Jana Szczepkowskiego związana była z tzw. Pracowniami Sztuk Plastycznych (PSP), mieszczącymi się początkowo na ul. Lwowskiej, a następnie na Saskiej Kępie, przy Rondzie Waszyngtona nr 23. Jak pisała ówczesna prasa, PSP były załącznikiem „kombinatu plastycznego” w Warszawie⁷⁶. W ich skład wchodziły m.in. pracownie: rzeźby, malarstwa, wnętrza i grafiki. W Pracowniach Sztuk Plastycznych Szczepkowski pracował m.in. nad pomnikiem Moniuszki i rekonstrukcją pomnika Bogusławskiego oraz nad bliżej nieokreślonymi rzeźbami dla Pałacu Kultury i Nauki⁷⁷, tam Stanisław Lipski odkuwał według projektów Szczepkowskiego posągi śś. Piotra i Pawła do kościoła w Radomiu, tam magazynowane były modele niezrealizowanych płaskorzeźb dla gmachu Ministerstwa Hutnictwa⁷⁸.

W swej powojennej twórczości Szczepkowski kontynuował poszukiwanie formy narodowej, wolnej od naśladownictwa obcych stylów. Tak jak w latach 30., musiała być to forma monumentalna, w niej bowiem wyrażać się miała siła polskiego państwa. *Novum* stanowił natomiast realizm – konwencja lansowana przez socjalistycznych ekspertów sztuki. Rzeźbiarz starał się łączyć swe artystyczne przekonania z wymaganiami stawianymi mu przez współczesnych. Niejednokrotnie też nawiązywał lub bezpośrednio sięgał do własnej twórczości z lat międzywojennych. Starał się odnaleźć w powojennej rzeczywistości własne – należne artyście tej miary – miejsce. Miraż narodowej sztuki, której wspieranie władza ludowa deklarowała, zapotrzebowanie na architekturę i plastykę monumentalną i wreszcie wszechobecny entuzjazm narodu odbudowującego stolicę – początkowo uwiódły artystę, stwarzając nadzieję życia i twórczości bliskich międzywojennemu modelowi, zgodnych z wyznawanymi ideałami. Niedługo jednak pojawiło się rozczarowanie nową rzeczywistością.

* * *

Jan Szczepkowski powszechnie kojarzony jest właściwie z kilkoma tylko, warszawskimi realizacjami: pomnikami Bogusławskiego i Moniuszki, płaskorzeźbionym fryzem na sali obrad Sejmu, dekoracją Banku Gospodarstwa Krajowego. Szerszej opinii znany jest też jako autor *Kapliczki Bożego Narodzenia* i modelu sarkofagu Józefa Piłsudskiego. Z powodu znikomej liczby zachowanych obiektów, dodatkowo zniekształconych upływem czasu (np. niefortunną restauracją pomnika Bogusławskiego), z braku powszechnie dostępnej ekspozycji rzeźb, a przede wszystkim rzetelnej wiedzy na temat dorobku artysty, prawdziwa wartość i znaczenie twórczości Jana Szczepkowskiego pozostają wciąż niedocenione.

74 Wystawa Plastyków zorganizowana przez Zespół Artystów w Milanówku [...] od 11 VIII 45r., [afisz], repr. [w:] *50 lat później w Milanówku*, [katalog], Galeria Ars Longa Milanówek, Milanówek 1995, s. [2].

75 *Salon Wiosenny ZPAP*, maj – czerwiec 1946, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1946, s. [4, 7]; na portrecie Hanny Mickiewiczowej, znajdującym się w Muzeum Szczepkowskiego w Milanówku, do dziś zachowana jest oryginalna plakieta z tej wystawy.

76 M.S., *Plastycy współbudowniczo*, „Stolica” 1954, nr 15, s. 8-9.

77 List Jana Szczepkowskiego do Alojzego Nykła, 11 III 1954, rkps, Zb. Spec. Muzeum Narodowego w Warszawie, Ks. Akc. 10066/78, Rks 2224/1.

78 Na podstawie relacji Stanisława Lipskiego.



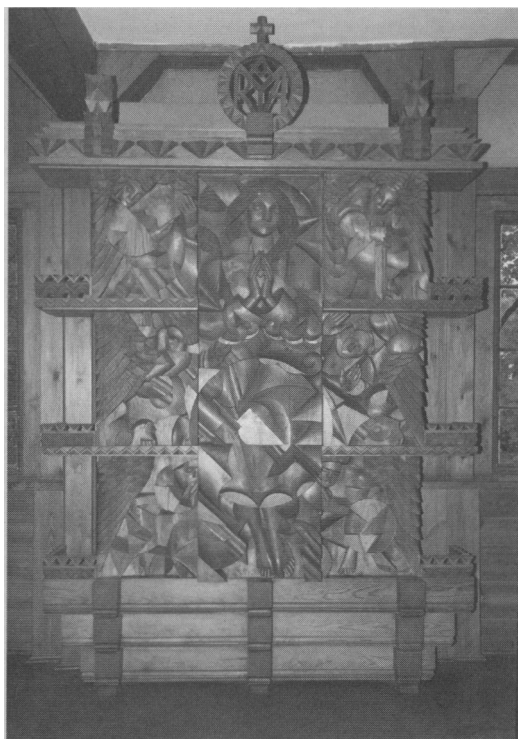
Jan Szczepkowski



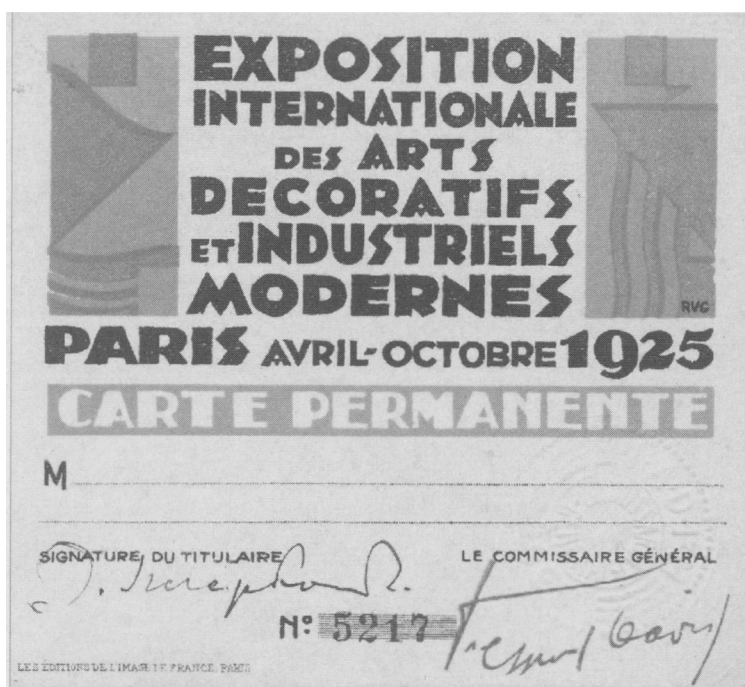
Jan Szczepkowski u schyłku życia



Jan Szczepkowski z żoną



Óltarz Wniebowzięcia NMP
do kościoła w Echarlens w Szwajcarii



Przepustka
na wystawę
w Paryżu