Zbigniew Moździerz

Jan Kasprowicz i styl zakopiański

Wprowadzenie

> W wielkiej izbie ustawione łóżko Wieszczki Mary, która leżała chora, dokoła zaś niej były choinowe drzewka, wniesione tu dla balsamu.
> I była sama, chwytając powietrze chorymi płucami. [...]
> I teraz Jernesta przyszła, Pani Mara rysuje, maluje kulfonikami, Jernesta przenosi na włóczkę, dobiera razem, tworzą — a wykonywa krawiec, hafciarz od serdaków, idiotowaty góral Dyrula, w którego wmówiła Jernesta, że Pani go kocha! — i on nie tyle dla papirka dziennie, ile dla Pani Wielkomożnej haftuje i naszywa piknie.
> Tak powstało arcydzieło — pierwszy haft sztuki stosowanej w Tatrach! I ten dywan stanowi dumę Jernesty: „zrobiliśmy takie, czego nikt nie zrobił” [1].

Tak w *Nietocie*, czyli *Księdze tajemnej Tatr*, Tadeusz Miciński przedstawił początki stylu zakopiańskiego, dowodząc znajomości artykułu Stanisława Witkiewicza zatytułowanego *Styl zakopiański*, dołączonego do książkowego wydania *Sztuki i krytyki u nas* z 1898 r.[2], choć w wersji odbiegającej nieco od pierwowzoru z 1891 r.[3] Zaczynam od tego cytatu nieprzypadkowo, albowiem

[1] T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 207, 209.

[2] S. Witkiewicz, *Styl zakopiański*, [w:] *idem*, *Sztuka i krytyka u nas*, Warszawa 1898.

[3] Pierwszy raz artykuł został opublikowany na łamach „Kuriera Polskiego” pod tytułem, nadanym zapewne przez redakcję gazety, *Styl zakopiański* [!]. Pierwsze zastosowanie motywów podhalańskich w sztuce użytkowej przypisał wówczas Witkiewicz meblom Róży hr. Krasińskiej, zaprojekto-

© for this edition by CNS

Miciński, podobnie jak Jan Kasprowicz, należeli do czołowych przedstawicieli Młodej Polski, by uściślić za Tadeuszem Boyem-Żeleńskim, „tatrzańskiej”[4]. Jednak choćby zarysowanie stosunku Jana Kasprowicza do stylu zakopiańskiego nie jest całkiem proste, ponieważ nie ma jego bezpośrednich wypowiedzi na ten temat. Spróbujmy zatem poszukać jakichś poszlak.

Każdy podczas pierwszej wizyty w Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie zwróci uwagę na meble w stylu zakopiańskim — kredens, zegar, stół i krzesła w pokoju jadalnym oraz stół i cztery krzesła na ekspozycji malarstwa Władysława Jarockiego. Jadalnia została umeblowana jeszcze w 1923 r., kiedy Kasprowiczowie urządzali z pietyzmem dom. Meble zaprojektował zięć Jana Kasprowicza Władysław Jarocki — malarz i architekt[5], a wykonane zostały w Zakładzie Mebli Podhalańskich we Lwowie. Ekspozycja malarstwa Jarockiego powstała już po śmierci autora *Krzaku dzikiej róży*, więc na razie ustawionym tu meblom nie będziemy się przyglądać. Sama willa reprezentuje również formę architektoniczną uproszczonego stylu zakopiańskiego, a ściślej podhalańskiej architektury regionalnej, powstałej pod wpływem stylu zakopiańskiego. Oczywiście spostrzeżenia te nie upoważniają nas do sformułowania jakiegoś uprawnionego sądu na temat stosunku Jana Kasprowicza do pierwszego zrealizowanego na szerszą skalę stylu narodowego. Zanim przejdziemy do tematu, zarysujmy rolę Zakopanego.

2. Rekonstrukcja biblioteki Jana Kasprowicza w Muzeum Miejskim w Poznaniu

wanym przez malarkę Jadwigę Butowt-Andrzejkowiczówną, a wykonane pod kierunkiem Franciszka Neuzila w zakopiańskiej c.k. Szkole Przemysłu Drzewnego w roku szkolnym 1885/1886.

[4] Tadeusz Boy-Żeleński podzielił Młodą Polskę na „tatrzańską” i „szatańską”, wskazując w ten sposób dwa najważniejsze obszary zainteresowań artystów współczesnej mu epoki.

[5] Władysław Jarocki (1879–1965) — architekt i malarz, późniejszy zięć Jana Kasprowicza.

© for this edition by CNS

3. Willa Jana Kasprowicza na Harendzie

4. Jadalnia w Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie

© for this edition by CNS

5. Willa „Koliba" w Zakopanem przy ul. Kościeliskiej

Rola Zakopanego w tworzeniu sztuki Młodej Polski (1890–1918)

> Szukajmy, a na pewno nie znajdziemy drugiego miejsca, gdzie samo pojęcie „życia artystycznego" staje się tak nieuchwytne jak w Zakopanem. Bo normalne „życie artystyczne" to nie tylko ludzie i dzieła, ale też różne instytucje służące kształceniu artystycznemu, popieraniu sztuki, pokazywaniu i sprzedawaniu rzeźb czy obrazów, pisaniu na ich temat, różne zrzeszenia plastyków albo przynajmniej takie miejsca, gdzie pewne grupy twórców dłużej mieszkają, pracują, spotykają się...[6]

Tak pisał Jacek Woźniakowski na temat Zakopanego końca XIX wieku. W 1886 r. uzyskało ono status uzdrowiska, między innymi dzięki staraniom dra Tytusa Chałubińskiego i działalności Towarzystwa Tatrzańskiego. O znaczeniu miejscowości w świadomości Polaków rozrzuconych w trzech zaborach Jacek Kolbuszewski pisał:

> Aspirując do rangi europejskiego „kurortu", jakby nagle, w każdym razie niespodziewanie, urosło do znaczenia „letniej stolicy Polski, stało się swoistym ponadzaborowym centrum zbiorowego życia polskiego i ważną miejscowością na mapie polskiego życia kulturalnego. [...]

[6] J. Woźniakowski, *Dobrańsze niż indziej towarzystwo. Życie artystyczne w Zakopanem do roku 1939*, [w:] *Zakopane — czterysta lat dziejów*, Kraków 1991, t. 2, s. 189.

© for this edition by CNS

> Rzecz jasna, jeśli Zakopane urosło do takiego znaczenia, iż nazywano je mianem „polskich Aten" i „zakopiańskiego centrum polszczyzny", to stało [...] przede wszystkim za sprawą roli, jaka przypisana została Tatrom i Zakopanemu jako profetycznej przestrzeni życia polskiego. Tu bowiem mieścił się fizycznie przeżywany obszar wolności życia społecznego...[7]

Już w pierwszej połowie XIX wieku Zakopane było uważane za oazę wolności, a od końca stulecia do odzyskania niepodległości nazywane było „letnią stolicą Polski". W 1890 r. zrodziła się tu koncepcja stylu narodowego, określonego stylem zakopiańskim, stworzona przez Stanisława Witkiewicza, wówczas obiecującego malarza, początkującego pisarza i uznanego twórcę nowoczesnej polskiej krytyki artystycznej[8]. Jak zauważył Kolbuszewski:

> Koncepcja Witkiewicza odrodzenia polskiej architektury przez nadanie jej, dzięki wykorzystaniu regionalnych właściwości podhalańskich, charakteru rdzennie polskiego, narodowego, nie spełniła się wprawdzie w skali ogólnonarodowej, ale wpłynęła na idealizację i wręcz kult góralszczyzny, oddziaływując na szereg różnych aspektów sztuki, literatury i kultury polskiej[9].

Styl zakopiański był bowiem nie tylko kierunkiem w architekturze i rzemiośle artystycznym, ale może przede wszystkim żywiołem intelektualnym, pretekstem do dyskusji na temat roli sztuki i misji artysty w kraju, którego nie ma na mapie Europy. Rozważania dotyczące okresu Młodej Polski w literaturze są w dużym stopniu aktualne także w innych dziedzinach sztuki i kultury. Wynika to ze wspomnianej roli, jaką odegrały Tatry i Zakopane na przełomie XIX i XX wieku w procesie narodzin modernizmu, gromadzące polską elitę intelektualną — artystów, muzyków, literatów, uczonych, a także polityków.

Stanisław Witkiewicz pierwsze meble w stylu zakopiańskim zaprojektował już w 1887 r. (półka dla siostry Anieli Jałowieckiej mieszkającej w Syłgudyszkach), a pierwsza stylowa willa „Koliba", zaprojektowana dla Zygmunta Gnatowskiego, została wzniesiona przy ul. Kościeliskiej w latach 1892–1893[10]. Potem były następne: „Pepita" (1893) Bronisława Chrostowskiego (potem Żuławskich jako „Łada") przy ul. Chałubińskiego, „Korwinówka" (1894–1895) Wincentego Kossakowskiego

[7] J. Kolbuszewski, *Tatry. Literacka tradycja motywu gór*, Kraków 1995, s. 74–75.

[8] Stanisław Witkiewicz (1851–1915) — malarz, krytyk sztuki, pisarz, twórca stylu zakopiańskiego, pierwszego polskiego stylu narodowego w architekturze i sztuce użytkowej (zob. Z. Moździerz, *Stanisław Witkiewicz (1851–1915). Szkic biograficzny*, [w:] *Stanisław Witkiewicz — człowiek, artysta, myśliciel*, red. Z. Moździerz, Zakopane 1997, s. 11–50; tam też bogata literatura).

[9] J. Kolbuszewski, *op. cit.*, s. 78.

[10] Szerzej na temat willi „Koliba" i kolejnych realizacji Witkiewicza, a także genezy i historii stylu zob. T. Jabłońska, Z. Moździerz, *„Koliba", pierwszy dom w stylu zakopiańskim*, Zakopane 1994; Z. Moździerz, Dom *„Pod Jedlami" Pawlikowskich*, Zakopane 2003 — tam też bogata bibliografia.

© for this edition by CNS

(potem Marcina i Heleny z Rejów Kęszyckich jako „Oksza") przy ul. Zamoyskiego, „Zofiówka" (1895–1896) Sasa Dolińskiego (potem Henryka Grohmana) przy ul. Chałubińskiego, dom „Pod Jedlami" (1896–1897) Jana Gwalberta Pawlikowskiego na Kozińcu, Dom Zdrowia dra Mariana Hawranka (1898) przy ul. Chałubińskiego, kaplica Braci Albertynów (1898) na Kalatówkach, kaplica Matki Boskiej Różańcowej (1894–1895) i św. Jana Chrzciciela (1897–1900) w kościele św. Rodziny przy ul. Krupówki, kaplica Najświętszego Serca Jezusowego Uznańskich (1904–1907) w Jaszczurówce. I na tym poprzestańmy.

Podobne tendencje pojawiły się w literaturze i poezji. Tadeusz Boy-Żeleński, podejmując w 1938 r. próbę skreślenia syntetycznego obrazu początków Młodej Polski w literaturze, wprowadził metaforyczny jej podział na „szatańską" i „tatrzańską", eksponując w ten sposób dwoistość fenomenów literackich i artystycznych. Role Tatr i Zakopanego określone zostały przez Boya obrazowo: Tatry, mające przecież swoją literacką przeszłość, dopiero w okresie Młodej Polski uzyskały „pełną poetycką wydajność": „duszone w salach szkolnych pokolenie młodych rzuciło się na Tatry, upoiło się nimi". To opozycyjne rozróżnienie Młodej Polski „szatańskiej" i „tatrzańskiej" odpowiadało dwoistości koncepcji „natury" i „kultury". Jak zauważył Jacek Kolbuszewski, „naprowadza ono myśl na inny wielki sukces epoki, mianowicie na zwerbalizowanie w kształcie już niemal doskonałym [...] idei ochrony przyrody, wyłożonej w rozprawie J.G. Pawlikowskiego *Kultura a natura* (1913)"[11]. Podążając dalej tokiem rozumowania Kolbuszewskiego, dochodzimy do wniosku, że „owa Młoda Polska tatrzańska nie stanowiła obszaru jednolitego, była bowiem w istocie zespołem bardzo wielu różnych zjawisk"[12]. Zdaniem badacza:

> Młoda Polska tatrzańska była swoistym trójobszarem dzielącym się na mniejsze, a zachodzące na siebie „regiony" Młodej Polski (*stricte*) tatrzańskiej: 1. ogarniającej literacką [i nie tylko — przyp. Z.M.] deskrypcję Tatr rozumianych jako fenomen przyrody; 2. Młodej Polski góralsko-podhalańskiej, wydającej góralski regionalizm, w tym liczne dzieła o tematyce góralskiej i z życia kultury góralskiej czerpiącej inspiracje dla polskiej sztuki narodowej, wreszcie: 3. Młodej Polski zakopiańskiej, będącej fenomenem socjologicznym, związanej z ową podwyższoną temperaturą życia kulturalnego i literackiego w „letniej stolicy Polski"[13].

Jak konkluduje profesor:

> Podział ten jest ważniejszy, niżby się mogło na pierwszy rzut oka wydać. Nie jest on w pełni ostry, bowiem te różne regiony Młodej Polski tatrzańskiej nieraz zachodziły na siebie i czasem się nawet pokrywały...[14]

[11] J. Kolbuszewski, *op. cit*., s. 82.
[12] *Ibidem*, s. 83.
[13] *Ibidem*.
[14] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

Szukając personalnego sprawcy Młodej Polski tatrzańskiej, Kolbuszewski zestawia nazwiska Franciszka Nowickiego, Stanisława Witkiewicza, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Jana Kasprowicza i Władysława Orkana. Układając wszakże fakty chronologicznie, dochodzi do zaskakującego wniosku, iż: „Młoda Polska tatrzańska istnienie zawdzięczała... pozytywiście, jakim ze wszech miar był Tytus Chałubiński”[15].

Tytus Chałubiński, znakomity lekarz i botanik, któremu Zakopane zawdzięczało ogromną część swej wielkości u schyłku XIX wieku, był bowiem autorem nieco zapomnianego już dzisiaj, ale jakże istotnego bezpretensjonalnego tekstu zatytułowanego *Sześć dni w Tatrach. Wycieczka bez programu* („Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1879, t. 4). Młodą Polskę tatrzańską w literaturze zamyka zdaniem Kolbuszewskiego *Nietota. Księga tajemna Tatr* (1910) Tadeusza Micińskiego. Rodzi się pytanie, czy przypadkiem podobnej roli nie odegrał Chałubiński w architekturze i sztuce.

Jan Kasprowicz pod Tatrami

Jan Kasprowicz był czołowym przedstawicielem Młodej Polski, której ramy chronologiczne pokrywają się niemal dokładnie z powstaniem i rozwojem stylu zakopiańskiego — 1890–1918. Po raz pierwszy przyjechał pod Giewont wraz z przyszłą drugą żoną Jadwigą Gąsowską w lipcu 1892 r., by spędzić tu wakacje[16]. Narzeczeni zatrzymali się w karczmie Mendela Becka[17] przy ul. Nowotarskiej wówczas nr 5 (nr konskr. 848), ale miejscowa prasa nie odnotowała tego faktu, nic zresztą dziwnego, gdyż debiutujący w 1889 r. poeta był jeszcze ogółowi zupełnie nieznany. Prasa odnotowała natomiast pobyt Henryka Sienkiewicza, który na przełomie lipca i sierpnia tegoż roku również bawił w Zakopanem, zapewne tradycyjnie mieszkając w domu Zofii Zborowskiej, nieopodal wspomnianej na wstępie „Chaty” Wojciecha Roja, wynajmowanej przez Marię i Bronisława Dembowskich. Na zorganizowanym przez siebie w drugiej połowie lipca przyjęciu gościł między innymi Edwarda Jelinka, Władysława hr. Zamoyskiego i Stanisława Witkiewicza[18]. Wiosną 1892 r. rozpoczęto przy ul. Kościeliskiej budowę willi „Koliba”, pierwszego domu w stylu zakopiańskim, ale brak przekazów na temat zainteresowania Kasprowicza budową czy też spotkania z Witkiewiczem lub Wojciechem Brzegą, rzeźbiarzem wykonującym snycerskie dekorację sosrębów i tragarzy w willi, którego poeta już niebawem będzie nazywać swoim przyjacielem.

[15] *Ibidem*, s. 85.

[16] A. Kasprowicz-Jarocka, *Poeta i miłość*, Warszawa 1958.

[17] B. Wachowicz, *Czas nasturcji. Ścieżkami Kasprowicza*, Warszawa 1989, s. 238; por. *Spis domów na obszarze stacyi klimatycznej w Zakopanem*, „Almanach Tatrzański” 1894 [Lwów], s. 3.

[18] *U Henryka Sienkiewicza...*, „Kurier Zakopiański” 1892, nr 2 (29 VII), s. 1.

© for this edition by CNS

Rzeczywiście kolejny pobyt, wraz z żoną Jadwigą i dwoma malutkimi córkami — Janiną[19] i Anną[20], przypadający na drugą połowę lipca i pierwszą połowę sierpnia 1896 r. zaowocował interesującą wycieczką w Tatry (28–31 lipca)[21], której efektem był cykl *Z wirchów i hal* (z kultowym *Krzakiem dzikiej różny w Ciemnych Smreczynach*)[22], oraz autentyczną przyjaźnią z Wojciechem Brzegą. W swoich *Feljetonach z Tatr* pisał:

> Mój przyjaciel, pan Wojciek Brzega, góral rodowity, uconci się na rzeźbiarza i duzi talent majonci, a swoik tatrzańskik rodaków miłujonci bardzo...[23]

Jeszcze w tym samym roku zwrócił się do Zygmunta Miłkowskiego (Jeża) z prośbą o poparcie podania Brzegi o stypendium raperswilskie:

> Poznałem tutaj w Zakopanem młodego rzeźbiarza, syna górala, p. Wojciecha Brzegę, rokującego niemałe nadzieje. Podał się on przed niedawnym czasem o stypendium raperswilskie, aby wyjechać za granicę i kształcić się dalej. Jest to młodzieniec zasługujący nie tylko dla swego talentu, ale i dla przymiotów osobistych, na poparcie. Proszę więc bardzo, aby Czcigodny Pan zechciał sprawę jego poprzeć w radzie nadzorczej czy stypendialnej...[24]

To już namacalny dowód na możliwość poznania założeń i przykładów stylu zakopiańskiego przynajmniej w sztuce użytkowej. Zresztą kontakty i przyjaźń z Wojciechem Brzegą kontynuowane były przez następne lata, a zacytowana prośba nie poszła na marne. W 1898 r. artyści spotkali się ponownie podczas tradycyjnego pobytu Kasprowicza w Zakopanem na przełomie lipca i sierpnia, tuż przed wyjazdem rzeźbiarza do Monachium na wspomniane stypendium. Nie od rzeczy będzie wspomnieć, że autor *Krzaku dzikiej róży* zatrzymał się u Marduły, a po sąsiedzku, obok wynajętej chałupy, mieszkał Wojciech Brzega, z którym odbył niejedne posiady podczas tych wakacji. Jeszcze tegoż roku rzeźbiarz pisał do Kasprowicza z Monachium z wyrazami wdzięczności za pomoc w uzyskaniu stypendium. W liście zawarł też charakterystyczne wyznanie, które rzuca światło na trwałość ich przyjaźni:

---

[19] Janina Kasprowicz-Małaczyńska (1893–1980) — starsza córka Jana Kasprowicza z drugiego małżeństwa poety z Jadwigą z Gąsowskich.

[20] Anna Kasprowicz-Jarocka (1895–1988) — młodsza córka Jana Kasprowicza i Jadwigi z Gąsowskich.

[21] W wycieczce, oprócz Jana Kasprowicza, brali udział: Walery Eljasz, dr Michał Danielak, dr Wacław Łapiński, muzyk Zenobiusz Rutkowski, drukarz Antoni Lech oraz przewodnicy: Jan Gąsienica, Bartuś Obrochta oraz Jędrzej Wala młodszy. Opis wycieczki zob. W. Eljasz, „Raptularz tatrzański 1894–1903". Rps. Muzeum Narodowe w Krakowie, Dział Grafiki, nr inw. 156–190.

[22] Cykl *Z wirchów i hal* został opublikowany w tomiku, któremu tytuł dał wspomniany wiersz — *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*, w 1898 r.

[23] Cyt. za: W. Brzega, *Żywot górala poczciwego. (Wspomnienia i gawędy)*, wybór i komentarz A. Micińskiej i M. Jagiełły, Kraków 1969, s. 292.

[24] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

> Ciągnie mnie do Was także i to, żeście tak dziecko ludu, jak ja, bo ja w ludzie widzę uśpionego olbrzyma, którego trzeba budzić do życia, a jak wstanie, to tak, jak te granitowe Tatry[25].

Pierwsze udokumentowane związki Kasprowicza ze stylem zakopiańskim

Zadzierzgnięta w drugiej połowie XIX wieku przyjaźń Jana Kasprowicza i Wojciecha Brzegi trwała nadal i w 1900 r. Kasprowicz, już po powrocie rzeźbiarza ze studiów w Monachium i Paryżu, zatrzymał się u niego podczas kolejnych wakacji. Być może dlatego na początku XX wieku — gdy doszło do zaognienia trwającego od pewnego czasu „sporu o styl zakopiański", spowodowanego wystawą dorobku artystycznego Edgara Kovátsa w 1901 r., m.in. prezentującego tzw. sposób zakopański — poeta opowiedział się po stronie zwolenników Witkiewicza. Wystawa została otwarta 3 listopada w auli Politechniki Lwowskiej. „Słowo Polskie" przywołało argumenty użyte przez obie strony sporu[26], a „Dziennik Polski", charakteryzując sylwetkę architekta, konstatował: „Po powrocie do kraju, zajął się p. Kováts stylem zakopańskim, który w ścisłem tego słowa znaczeniu nie istniał i dotąd jeszcze nie istnieje". I dalej, że „sposób polski" [zakopański] jest właśnie zaczątkiem tego nowego stylu[27]. Tego było za wiele i zwolennicy Witkiewicza poczuli się urażeni. Pierwszy zareagował Feliks Manggha Jasieński artykułem *Róg czy sznur?*, drukowanym na łamach „Dziennika Polskiego", w którym zjadliwie skrytykował „przedziwne sposoby" Kovátsa, powstałe ze „zlania się c.k. wschodnio-galicyjskiego sposobu ze sposobem c.k. zachodnio-galicyjskim" i w efekcie, jak pisał, „dziecię to, które przyszło na świat podług reguł c.k. administracyjnych, podobne jest nie tylko do papy i mamy, lecz i do przyjaciół domu"[28]. Wypomniał zapożyczenia z ludowej sztuki rosyjskiej i „okazałe samowary na sześć tysięcy szklanek, grające w kościele w Zakopanem, rolę ołtarzy", a wystawione prace porównał do „bigosu" czy też eklektycznej „biegunki motywów i kolorów", które jedynie szkodzą sztuce narodowej[29]. Jego zdaniem:

> Aby z istniejących rzeczy wyszedłszy, umiejętnie motywy stosować lub rzeczy nowe tworzyć, należy być obdarzonym smakiem i talentem twórczym.
> Nieba poskąpiły autorowi prac wystawionych jednego i drugiego[30].

[25] *Ibidem*, s. 292–293.
[26] c., *Wystawa prac prof. Kovatsa*, „Słowo Polskie" 6, 1901, nr 516 (5 XI), s. 3.
[27] *Wystawa prac p. Edgara Kovatsa*, „Dziennik Polski" 34, 1901, nr 457, s. 3.
[28] F. Jasieński, *Róg czy sznur?*, „Dziennik Polski" 34, 1901, nr 463 (6 XI), s. 1.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

W obronie Kovátsa, który „pracuje uczciwie dla polskiej sztuki", wystąpił jego ówczesny student… Władysław Jarocki. Skrytykował Mangghę za powierzchowne i niefachowe, jak twierdził, poglądy estetyczne i zarzucił mu hipokryzję, gdy pisząc o potrzebie stworzenia narodowej sztuki, sam pokazuje japońskie drzeworyty i niemieckie ryciny. Styl zaś zakopiański jego zdaniem nie istnieje, gdyż, *primo*, motywy góralskie ograniczają się jedynie do zdobnictwa, *secundo*, nie powstały w zupełnej izolacji od wpływów obcych, tym samym nie mogą stanowić kontrpropozycji dla stylów historycznych[31]. Jasieński nie pozostał malarzowi dłużny i potoczyście, nie stroniąc od prowokacji, obalał jego argumenty[32].

Stronę Kovátsa wzięli też inni lwowscy architekci. Dnia 17 listopada „Dziennik Polski" zamieścił ich oświadczenie, w którym stwierdzono, że dyskusja z Jasieńskim nie jest możliwa ze względu na nierzeczowość jego zarzutów i niestosowny ton, jaki ich zdaniem nadał swym wypowiedziom[33]. Podpisali je między innymi: Gustaw Bisanz, Michał Łużecki, Józef Niedźwiecki, Tadeusz Obmiński, Kazimierz Panenka, Władysław Sadłowski, Teodor Talowski, Alfred Zachariewicz. W odpowiedzi „obóz Witkiewicza" zamieścił analogiczne oświadczenie, w którym prym wiedli malarze i literaci, przykładowo: Aleksander Augustynowicz, Juliusz Makarewicz, Edward Miron Pietsch, Jan Kasprowicz, Stanisław Eljasz-Radzikowski, Jan Gwalbert Pawlikowski, Ludwik Solski i Kazimierz Mokłowski[34]. Było to pierwsze udokumentowane opowiedzenie się poety po stronie stylu Witkiewiczowskiego. Oświadczenia nie zakończyły sporu, ale to już zupełnie inna historia.

O tym, że Kasprowicz orientował się w sprawach stylu i roli Stanisława Witkiewicza w jego tworzeniu można się było przekonać podczas odsłonięcia pomnika Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem, które odbyło się 15 sierpnia 1903 r. Wśród wielu mówców był także autor *Księgi ubogich*, a jego wypowiedź należała do najlepszych i najczęściej cytowanych przez prasę miejscową i krajową. Jego mowa dowodziła świetnej znajomości tamtejszych stosunków i zakopiańskiego środowiska artystycznego. Przemówił w imieniu młodszego pokolenia; jego patriotyczną, poetycką wypowiedź „przyjmowano z zapałem, a dziękowano za

[31] W. Jarocki, *Audiatur et altera pars (Egzotycznemu krytykowi)*, „Dziennik Polski" 34, 1901, nr 471, s. 3 oraz (*Dokończenie*), „Dziennik Polski" 34, 1901, nr 473, s. 3.

[32] F. Jasieński, *Swojskiemu krytykowi*, „Dziennik Polski" 34, 1901, nr 477, s. 2.

[33] Oświadczenie, „Dziennik Polski" 34, 1901, nr 477, s. 3. Podpisali je: Gustaw Bisanz, Emil Cyprian, Jan Doliński, Józef Hornung, Edward Jaworski, Gracjan Jaworski, Ignacy Kędzierski, Michał Łużecki, Mostowski, Józef Niedźwiecki, Tadeusz Obmiński, Kazimierz Panenka, Władysław Sadłowski, Józef Sosnowski, Teodor Talowski, Kazimierz Teodorowicz, Mieczysław Teodorowicz, Adolf Weiss, Alfred Zachariewicz.

[34] Oświadczenie, „Dziennik Polski" 34, 1901, nr 479, s. 2. Podpisali je: Aleksander Augustynowicz, Stanisław Dębicki, Damazy Kotowski, Walerian Kryciński, Juliusz Makarewicz, Edward Miron Pietsch, Jan Kasprowicz, Stanisław Eljasz-Radzikowski, Jan Gwalbert Pawlikowski, Ludwik Solski, Stanisław Rejchan, Mieczysław Reyzner, Zygmunt Rozwadowski, Tadeusz Rybkowski, Michał Sozański, Sewer Obst, Antoni Stefanowicz, Leonard Winterowski, Ryszard Gawlikowski i Kazimierz Mokłowski.

© for this edition by CNS

nią huraganem oklasków”[35]. Zdaniem sprawozdawcy, „była to [...] jedyna mowa, godna uroczystej chwili”[36]. Oto ostatnia część mowy poety:

> O Chałubińskim można powiedzieć bez przesady, że stał się ojcem niedawnych w naszem życiu umysłowem prądów.
> Rozważając ostatnie okresy poezyi i sztuki naszej, nie będziemy mogli pominąć natchnień, które ucieleśniły się w motywach tatrzańskich.
> Niewidzialną władzą uczucia przywołani, przyszli tu jedni, którzy, jak Asnyk, wobec ogromów tego świata górskiego odnajdywali w sobie związek z całym ogromem stworzenia, którzy czuli się „jednem ogniwem rozciągniętego przez otchłań łańcucha błękitu”, którzy, otwarte mając ucho dla tajemniczej ciszy żlebów i kotlin, dla jednostajnych tętentów, płynących od ciemnych smreczyn, uświadamiali sobie spójność istoty swej z istotą „wieczystego Ducha”.
> Przyszli tu inni, którzy jak N o w i c k i, życiowe tragedye fauny i flory tatrzańskiej na ludzkie przenosili tereny i wysnuwali z nich młodzieńczą werwą kipiące hasła społeczne.
> Przyszli tu inni, którzy jak Tetmajer, umieli w cudowną, nieokreślonej tęsknicy pełną muzykę przemienić tęsknicę samotnych limb na urwiskach, fioletowe mgły wieczorne, przewalające się nad stawami i dolinami i wiatr „błądzący poprzez nadwodną głuchą puszczę”.
> Przyszli inni, którzy jak Witkiewicz, znalazłszy w chałupach i szałasach baców i juhasów nieprzebrane skarby motywów twórczych, motywy te zużytkowali w malarstwie, w snycerstwie, w architekturze i w rozwiniętej, doskonalszej, świetniejszej postaci powracają je znowu duchowi Polski, z którego się narodziły.
> Ale to Piękno, które nam w Zakopanem „odkopał” Chałubiński, może najwspanialszy święciło tryumf, kiedy cały nasz ogół, kiedy ludzie, którzy Tatr nigdy nie widzieli, uczuli w ostatnim sporze o Morskie [Oko], że te z ekonomicznego stanowiska żadnego waloru nie przedstawiające turnie, że te głazy i nieużytki, stały się symbolem potrzeby obrony nienaruszalności i całości granic naszej ziemi...
> Takie idealne pojmowanie swego bytu mają wszystkie narody wielkie, i my tego idealizmu wstydzić się nie potrzebujemy, ale aż do końca powinniśmy błogosławić w nim święte, wielkie, czarodziejskie imię Polski, błogosławić przez to, co tworzy granitową podstawę nieśmiertelnej chwały Chałubińskiego — przez nasze myśli, nasze uczucia i nasze czyny[37].

[35] *Echa zakopiańskie*, „Tygodnik Zakopiański” 1903, nr 9 (23 VIII), s. 71.

[36] *Ibidem*.

[37] *Odsłonięcie pomnika Tytusa Chałubińskiego*, „Przegląd Zakopiański” 5, 1903, nr 34 (22 VIII), s. 270–271.

© for this edition by CNS

Podczas uroczystości miał sposobność spotkać Stanisława Witkiewicza, co potwierdza wspólne zdjęcie przed pomnikiem. Można na nim rozpoznać mało widocznego twórcę stylu zakopiańskiego Kasprowicza oraz Zygmunta Gnatowskiego, przewodniczącego Komitetu Budowy Pomnika, a prywatnie fundatora „Koliby", pierwszej willi w stylu zakopiańskim. Koniec wakacji obfitował w różnorodne okazje do wspólnych spotkań. W Czytelni Zakopańskiej 31 sierpnia odbył się wieczór, na którym swe utwory czytali Wacław Wolski, Jan Kasprowicz, Adolf Nowaczyński, Władysław Reymont oraz Tadeusz Konczyński[38]. Poeta odwiedził „Kolibę" 10 września. Być może pretekstem był pobyt Heleny Modrzejewskiej w Zakopanem, którą Gnatowski gościł w swojej willi[39]. Jest więc bardzo prawdopodobne, że w spotkaniu uczestniczył gorący wielbiciel aktorki i jej adorator z czasów warszawskich — Stanisław Witkiewicz. Wizyta poety uwieczniona została wpisem w „imienniku" gospodarza, który znamy z publikacji Walerego Eljasza:

Wiatr zgina sieroce smreki
W okna mi deszczem siecze —
Cicho się moja dusza
Po mgławych drogach wlecze.
Ku turniom płynie krzesanym,
Ku perciom nad przepaściami,
Gdzie widmo bożych tajemnic
Zmaga się w szumach z nami.
Ku wirchom płynie strzelistym,
Spowitym w słoneczne złota,
Gdzie o bezbrzeżnych przestworach
Samotna śni tęsknota.
Po reglach pełzną dymy,
Mgławica deszczem prószy —
Hej góry, zaklęte góry,
Tęsknico mojej duszy!

Jan Kasprowicz
„Koliba", 10 września 1903
w Zakopanem[40]

W tym czasie mogło też dojść do wizyty we wspomnianej na wstępie „Chacie", która na przełomie XIX i XX wieku pełniła funkcję swoistego salonu intelektualnego w Zakopanem:

[38] *Wiadomości bieżące*, „Przegląd Zakopiański" 5, 1903, nr 35.

[39] „Lista gości" 1902, nr 33 (12–16 IX).

[40] Wiersz ten Walery Eljasz przepisał prawdopodobnie w 1905 r. ze wspomnianego „imiennika" Gnatowskiego do swojego raptularza, o czym pisał we wspomnieniu o ojcu Stanisław Eljasz Radzikowski („Nasz Kraj" 1, 1906, t. 2, z. 6, s. 11–15). Wiersz ten nie został włączony do żadnego z cykli tatrzańskiej poezji Jana Kasprowicza.

© for this edition by CNS

> Tu Wieszczka Mara ugaszcza niezliczonych magnatów ducha, wędrujących z całej Polski, zarówno chłopów siermiężnych i gazdów: latem nad zielonym dywanem, usianym w przepych modrych gencjan, wiosną — nad łanami zaśnieżonych fjoletowych [!] krokusów... Wita radością i sadza na tronach kamiennych z doliny Chochołowskiej Wiecznych Wędrowców, którzy schronili się tu, nim wstąpią w Dolinę śmierci.
> Inni, nie znając nawet Wieszczki Mary, przychodzą w nocy wyjącej bez rozelśnień błyskawicowych, stukają do drzwi chaty w ciemnym nieprzebytym lesie —
> i tu w dali za tłumem ohydnej publiki czują się wykopanymi z zimnych duszących mgieł życiowej głupoty. [...]
> Tu historycy, przesubtelni w wątpliwościach, rozmawiają z założycielami klasztorów; tu powieściopisarze, ogarniający bezkresne fantastyczne stepy Ukrainy dawnej i mający tę niepożytą zasługę przed narodem, że przyszli z animuszem rycerskim wtedy, gdy naród po powstaniu był, jak chory człowiek ze szpitala, storturowany, nie wierzący w swą siłę!
> Tu gieologowie [!] z młotem w ręku rozbijający Mrok tajni Pratatr — i jak zwykle w Polsce, domierający głodem — i suchotami... Staszice młodzi!... [...]
> Tu nadewszystko [!] przychodzi z głębokich, zapadłych Tatrzańskich jezior Mędrzec, kapłan i bóg w jednej osobie żmujdzki [!], stawiający świątynie, lub też piorunem bijący w Bagno ludzkie, lęgnące się za Turowym Rogiem!... Ściany belkowań tej chaty uginają się pod nieopisaną boleścią wszystkich spraw Polski, wszystkich duchów, które nocami ciemnemi zaglądają do wnętrza i zastając gorączkowy obłędu bliski wzrok Wyczekiwania — nie śmią wejść z krużami pełnemi łez narodu, z łachmanami nieurzeczywistnień, po strasznych, gorszych niż Maciejowickie, bitwy: zadeptywaniach Ognia!..., plwaniu w dar wieczności[41].

Dla osób znających ówczesne realia Zakopanego zacytowany fragment *Nietoty* Micińskiego doskonale oddaje atmosferę panującą w „Chacie"[42], nic zresztą dziwnego, bo jak wiadomo i jak sam wyznał:

> Kronikarz Turowego Rogu spędzał noce długie, zwane żartobliwie Wsienoszczami, jak są po cerkwiach całonocne nabożeństwa, —
> i słuchał epickich opowiadań tej Wieszczki, która powinnaby [!] mieć koło rycerskie z obrazów Mistrza Matejki[43].

[41] T. Miciński, *op. cit.*, s. 230–231.

[42] Co prawda tej opinii nie podzielał Mag Zmierzchoświt (Stanisław Witkiewicz), który wysłał do Micińskiego ostrą krytykę drukowanej od kwietnia 1908 do maja 1909 w „Sfinksie" *Nietoty*, dedykowanej Marii Dembowskiej (tj. Wieszczce Marze) — por. *Stanisław Witkiewicz listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969, s. 387 (list 89), 748–750 (przyp. 1 do listu 89) oraz listy Tadeusza Micińskiego do Stanisława Witkiewicza w Zbiorach Archiwalnych Muzeum Tatrzańskiego.

[43] *Stanisław Witkiewicz listy do syna...*, s. 232.

© for this edition by CNS

Tych, którzy nie pojmują „myśli Kronikarza Turowego Rogu, który za to iż odczuł żywą piękność Polski — maluje Wieszczkę Marę, jakby królowę [!] Sabę w domu obłąkanych...”[44], odsyłam do opisu Władysława Kiejstuta Matlakowskiego, syna pierwszego badacza podhalańskiego budownictwa i sztuki ludowej[45].

Nie przypadkiem trzy lata później, w 1906 r., zamówił Kasprowicz u Wojciecha Brzegi meble w stylu zakopiańskim do swej pracowni w Poroninie, gdy zamieszkał na dłuższy czas w domu Stanisława Marduły Pawlicy, będącym przykładem przenikania idei Witkiewicza do podhalańskiego budownictwa ludowego[46]. Meble te stanowiły potem wyposażenie biblioteki na Harendzie, o czym będzie mowa później. W czasie pobytu w Poroninie w latach 1903–1906 często odwiedzał innego propagatora stylu zakopiańskiego, twórcę nowoczesnej filozofii ochrony przyrody, Jana Gwalberta Pawlikowskiego. O wizytach tych wspominał Michał Pawlikowski, starszy syn autora *Kultury i natury*:

> Kasper [...], bo tak się u nas zwykle mówiło, zachodził do nas nieraz, a już świąt czy jakichś imienin zwykle nie chybiał. Trzeba było przed nim zawsze postawić „wiadro” czarnej kawy, którą lubił — i kto wie, czy mu ona, osłabiwszy serce, nie przyspieszyła końca — siadał albo w salonie w fotelu jagiellońskim, a jak pogoda, to najczęściej na przyłapie w słońcu, z cygarem, bo papierosów nie palił — i czy to rozmawiał żywo, czy milczał i patrzał przyjaźnie, czasem z młodymi i starymi bawiąc się w różne gry, siedzące i półruchome. Kart u nas w domu nie było i nikt się na nich nie rozumiał[47].

Znane jest też zdjęcie z lwowskiego mieszkania, na którym Kasprowicz wraz z Kazimierzem Twardowskim leżą na olbrzymim łóżku przykrytym kapą... bez wątpienia w stylu zakopiańskim, a obok stoi również stylowy zydel[48].

Po kolejnym ślubie we wrześniu 1911 r. w Dreźnie z Marusią Buninówną miesiąc miodowy nowożeńcy spędzili w Poroninie, w domu Ludwiny i Józefa Mardułów Gałów (dziś ul. Kasprowicza 77), dokąd powracali przez kolejne lata, tam też powstała *Księga ubogich*[49]. Znowu był to dom drewniany, wzniesiony przez góralskich cieśli w duchu witkiewiczowskim.

Pośredni związek ze stylem zakopiańskim miały starania o fundusze na budowę murowanego gmachu Muzeum Tatrzańskiego, ostatniego budynku Witkiewiczowskiego projektowanego przez autora *Na przełęczy* przy współudziale Franciszka Mączyńskiego, w 1913 r., choć bardziej chodziło wówczas o siedzibę

[44] *Ibidem*, s. 233.
[45] W.K. Matlakowski, *Stanisław Witkiewicz*, „Wiadomości” [Londyn] 11, 1956, nr 52–53.
[46] Por. B. Wachowicz, *Czas nasturcji. Ścieżkami Kasprowicza*, Warszawa, s. 261 (fot.).
[47] M. Pawlikowski, *Pamiętniki. Medyka–Kraków–Zakopane*, Kraków 1998, s. 170.
[48] Zdjęcie na ekspozycji Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie.
[49] Por. B. Wachowicz, *op. cit*., s. 298 (fot.)

© for this edition by CNS

ważnej regionalnej instytucji niż jej formę architektoniczną. Kasprowicz podpisał wówczas odezwę napisaną przez Kazimierza Tetmajera[50].

Harenda

Po wojnie, już w niepodległej Polsce, Kasprowicz wraz z żoną mieszkał we Lwowie, a w roku akademickim 1921/1922 został rektorem Uniwersytetu im. Jana Kazimierza we Lwowie. Na początku 1923 r. zamarzyli opuścić Lwów i w lutym wyjechali do Poronina, gdzie zamieszkali w pensjonacie Pawła Guta Mostowego, jak na ironię w domu, w którym później urządzone zostało Muzeum Lenina. Od początku maja do początku października mieszkali z kolei w domu Teresy Cudzich Skupień w Białym Dunajcu, w którym z kolei Lenin mieszkał w latach 1913 i 1914. Obydwa wspomniane budynki przypominały dotychczasowe siedziby Kasprowicza, a także przyszłą, już własną, willę na Harendzie, położoną pomiędzy Poroninem a Zakopanem. Willę wybudował w 1920 r. Jan Kluś Fudala z myślą urządzenia tu pensjonatu. Niedługo potem dom zakupiła angielska malarka Winifred Cooper, od której w 1923 r. odkupił go Jan Kasprowicz. Do niewykończonego jeszcze domu, który wymagał sporo pracy, Kasprowiczowie wprowadzili się 6 października tegoż roku. Był gotowy na 27 grudnia na imieniny poety. Mieściła się tu wspaniała biblioteka, której wygląd znany jest ze zdjęć archiwalnych zrobionych jeszcze za życia poety oraz zdjęć rekonstrukcji Biblioteki Jana Kasprowicza, którą zaaranżowano w Muzeum Miejskim w Poznaniu w 1930 r. dzięki darowi rodziny[51]. Niestety biblioteka spłonęła podczas II wojny światowej, a resztki wyposażenia można oglądać dziś w Muzeum w Inowrocławiu[52]. Kasprowicz mieszkał na Harendzie niespełna 2 lata, pracując przed śmiercią nad wierszami z tomiku *Mój świat*. Zmarł 1 sierpnia 1926 r.

Poeta początkowo został pochowany w grobowcu Dłuskich na Pęksowym Brzyzku[53], a w 1933 r. jego prochy zostały przeniesione do mauzoleum, które zaprojektował pierwszy rewizjonista stylu zakopiańskiego Karol Stryjeński[54], współtwórca sukcesu polskiej sztuki dekoracyjnej na Wystawie Światowej w Paryżu. Kierunek ten — nazwany przez Irenę Huml „stylem odzyskanej niepodległości”[55], będący równocześnie, zdaniem Anny Sieradzkiej, „ostatnim stylem

[50] Odezwa została napisana 15 sierpnia 1913 i przekazana do opublikowania w prasie miejscowej. „Gazeta Podhalańska” wydrukowała ją dopiero 2 listopada 1913 r. (zob. Muzeum Tatrzańskie, „Gazeta Podhalańska” 1, 1913, nr 45, s. 3–4).

[51] *Kronika ważniejszych wydarzeń*, „Kronika Miasta Poznania” 8, 1930, nr 2, s. 205.

[52] *Ibidem*, s. 262.

[53] W grobowcu Dłuskich została złożona tymczasowo także trumna z doczesnymi szczątkami Stanisława Witkiewicza.

[54] Zob. H. Kenarowa, *Karol Stryjeński — pierwszy rewizjonista stylu zakopiańskiego*, „Wierchy” 44, 1975, s. 65–84.

[55] I. Huml, *Polish Art Déco. The Style of Regained Independence (the 1920s)*, [w:] *The Art of the 1920s in Poland, Bohemia, Slovakia and Hungary*, Crakov 1991, s. 11–18.

© for this edition by CNS

narodowym w polskiej sztuce"[56] — był ideową kontynuacją stylu zakopiańskiego[57]. Mauzoleum jest wybitnym dziełem *art déco* w Polsce, niestety, jak do tej pory, niedocenianym. Architekturze dorównuje najlepszy z ołtarzy rzeźbionych przez Jana Szczepkowskiego, przedstawiający Matkę Boską Bolesną. Grobowiec stanowi moim zdaniem kwintesencję międzywojennej architektury Zakopanego, łączącej formy podhalańskiego budownictwa i sztuki ludowej z nowoczesnymi, czysto modernistycznymi.

Postscriptum

Myli się jednak ten, kto sądzi, że na tym kończą się związki Jana Kasprowicza, a ściślej Harendy, ze stylem zakopiańskim. Żeby to dostrzec, musimy cofnąć się do roku 1906, kiedy to zmarł Zygmunt Gnatowski[58]. Jego brat Paweł sprzedał wówczas willę. Nową właścicielką została Kazimiera Janowska, która w 1924 r. odsprzedała ją hrabinie Lasockiej, właścicielce willi „Łomnica" przy ul. Jagiellońskiej. Jednak drewniana „Koliba", pomyślana pierwotnie jako prywatna rezydencja, nie wytrzymywała konkurencji nowocześniejszych i bardziej komfortowych, murowanych hoteli i pensjonatów, które znacznie lepiej spełniały wymogi higieniczno-sanitarne. Zapewne z tych przyczyn zaliczano ją do pensjonatów zaledwie III kategorii. Zły stan techniczny budynku i jego mała rentowność jako pensjonatu zaważyły zapewne na ponownej sprzedaży budynku. Od hrabiny Lasockiej willę kupił na początku lat 30. XX wieku gen. Marian Linde, który według świadectwa Michała Pawlikowskiego doprowadził ją do ostatecznego zaniedbania:

> Tragiczny jest los „Koléby". Kupił ją na interes nieboszczyk Maryan Linde — obdłużył do ostatnich granic, a wdowa nie dba, czy dbać o nią nie może, mieszkając za granicą. Dom stoi pustką, w zupełnym zaniedbaniu, duże grunta otaczające — piękną łąkę, gaiki nad potokiem poczęto po kawałku sprzedawać. Grozi „Kolébie" licytacya, gdyby nie to, że ją instytucje kredytowe wstrzymują, przewidując, że w dzisiejszej koniunkturze nie uzyskają ani połowy swych wierzytelności[59].

„Koliba" nie uniknęła jednak licytacji. W 1935 r. budynek został kupiony za kwotę 72 796,64 zł przez Kolejowe Przysposobienie Wojskowe — organizację paramilitarną kolejarzy — reprezentowane przez Zarząd Główny z Warszawy[60].

---

[56] A. Sieradzka, *Art Déco w Polsce*, [w:] P. Cabanne, *Encyklopedia art déco*, Warszawa 2002, s. 219.

[57] Zob. Z. Moździerz, *Mauzoleum Jana Kasprowicza na Harendzie — niedocenione dzieło Karola Stryjeńskiego*, „Pamiętnik Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego" 2011, t. 20 [wyd. 2012], s. 177–212.

[58] Więcej na temat historii willi zob. T. Jabłońska, Z. Moździerz, *op. cit.*

[59] M. Pawlikowski, *Pod Jedlami*, [w:] *Okna*, [Medyka] 1936, seria II.

[60] T. Jabłońska, Z. Moździerz, *op. cit.*, s. 83.

© for this edition by CNS

Sądzono, że umeblowanie willi nie zachowało się — zabrała je rodzina Gnatowskiego jeszcze w 1906 r. do Jakimówki — lub że uległo ono z biegiem lat zniszczeniu[61]. W każdym razie brak jakichkolwiek przekazów na ich temat. Okazuje się jednak, że willa została sprzedana podczas licytacji bez umeblowania. Jego część — kredens, cztery stoły oraz sześć krzeseł zakupił na licytacji... Władysław Jarocki, zięć Kasprowicza, dawny oponent Witkiewicza i obrońca Kovátsa. W ten sposób meble trafiły na Harendę — część do willi „Harenda" (dwa stoły i sześć krzeseł) oraz część do sąsiedniej willi Jarockiego (kredens i dwa stoły)[62]. Meble w dawnej willi Kasprowiczów stoją obecnie na ekspozycji w Galerii Malarstwa Władysława Jarockiego, a ich stan jest bardzo dobry. Kredens i dwa stoły w Domu Pracy Twórczej ASP są niestety bardzo zniszczone i warto pomyśleć o ich renowacji. Są to najstarsze zachowane meble zaprojektowane przez Stanisława Witkiewicza.

Na zakończenie można więc powiedzieć, że Jan Kasprowicz już od pierwszego pobytu w Zakopanem mógł zetknąć się z narodzinami stylu zakopiańskiego. W latach następnych, w okresie „sporu o styl", opowiedział się po stronie Witkiewicza. Niewątpliwie lubił pracować w otoczeniu zakopiańskich mebli, o czym świadczy wyposażenie jego mieszkań: lwowskiego, poronińskiego i wreszcie własnego domu na Harendzie. Doczesne szczątki poety złożono w mauzoleum stanowiącym wybitne dzieło polskiej sztuki dekoracyjnej, zaprojektowane przez Karola Stryjeńskiego, pierwszego rewizjonistę stylu zakopiańskiego. W końcu, już po śmierci poety, pierwsze meble do pokoju jadalnego zaprojektowane przez autora *Na przełęczy* znalazły azyl w jego willi. Oto symboliczna klamra związków Jana Kasprowicza ze stylem zakopiańskim.

Jan Kasprowicz and the Zakopane style

Summary

It is by no means easy to present Jan Kasprowicz's links to the Zakopane style, because Kasprowicz did not speak about the subject. Yet anybody visiting the museum dedicated to the poet in the Harenda villa will certainly note the Zakopane-style furniture — a dresser, clock, table and chairs in the dining room as well as a table and four chairs in room housing the exhibition of Władysław Jarocki's paintings. The villa itself also represents an architectural form of a simplified Zakopane style or, more precisely, regional architecture from the Podhale region, which emerged under the influence of the Zakopane style.

[61] Por. T. Jabłońska, *Stanisława Witkiewicza styl zakopiański*, Olszanica 2008, s. 62.

[62] Informację tę zawdzięczam pani Zdzisławie Zając, która pełniła funkcję kustosza w Muzeum Jana Kasprowicza na Harendzie. Zapis w „Księdze inwentarzowej" z 15 XI 1977 dotyczył dwóch stołów (nr inw. GJ 201 i GJ 202) oraz sześciu krzeseł (nr inw. GJ 203), przy których figurowała adnotacja: „proj. S. Witkiewicz, z willi »Koliba«". Kredens i dwa stoły znajdują się w Domu Pracy Twórczej ASP w Krakowie w sąsiednim budynku. Analiza zdjęć archiwalnych umeblowania w „Kolibie" potwierdziła prawdziwość tych informacji.

© for this edition by CNS

Jan Kasprowicz was a leading representative of the Young Poland movement, the chronological framework of which corresponds almost exactly to the beginnings and development of the Zakopane style: 1890–1918. Kasprowicz came to Zakopane for the first time in July 1892 to spend his holidays there. This was exactly the time when the first Zakopane-style house, i.e. the Koliba villa, was being built. Another visit, in the summer of 1896, brought authentic friendship with Wojciech Brzega, a collaborator of the man who created the Zakopane style, Stanisław Witkiewicz. In 1898 the artists met again during Kasprowicz's another summer visit to Zakopane.

1901 was marked by an exacerbation of the conflict over the Zakopane style, going on since the late 19th century, between the followers of Stanisław Witkiewicz and those of Edgar Kováts. This was caused by an exhibition of the oeuvre of the architect of the so-called Zakopane way. Kasprowicz sided with the followers of Witkiewicz, while Lviv architects sided with Kováts. He was also defended by his then student... Władysław Jarocki.

Kasprowicz was familiar with the style and Stanisław Witkiewicz's role in its creation, which could be seen during the unveiling of the Tytus Chałubiński monument in Zakopane in 1903, when he spoke on behalf of young artists. On this occasion he had an opportunity to meet Stanisław Witkiewicz and Zygmunt Gnatowski, chair of the Monument Committee and owner of the Koliba villa. On 10 September the poet visited the villa and his visit was recorded by an entry — in the form of a poem written especially for the occasion — in the host's guest book.

In 1903–1906 Kasprowicz frequently visited another promoter of the Zakopane style, the creator of the modern philosophy of nature conservation and owner of a flagship work of the Zakopane style — the "Pod Jedlami" house — Jan Gwalbert Pawlikowski. In 1906 the poet ordered Zakopane-style furniture for his study in Poronin from Wojciech Brzega. This was during his extended stay in Stanisław Marduła Pawlica's house. The architectural form of this building was an example of how Witkiewicz's ideas influenced folk houses in the Podhale region. The furniture in question was later used in the library in the Harenda villa.

There is also a photograph taken in the poet's Lviv flat during Kazimierz Twardowski's visit. In it, both gentlemen lie on a huge bed covered by a Zakopane-style bedspread, with a stylish stool standing next to it. After Kasprowicz's third marriage, to young Marusia Bunin, which took place in September 1911 in Dresden, the newlyweds spent their honeymoon in Poronin, staying at Ludwina and Józef Marduła Gał's, a house to which they kept returning in subsequent years. It, too, was a wooden house, erected by highland carpenters in the Witkiewicz style. Another, indirect link to the Zakopane style could be found in the fundraising for the construction of the Tatra Museum, Stanisław Witkiewicz's last work.

In early 1923 the Kasprowiczs moved into Paweł Gut Mostowy's pension in Poronin and later into Teresa Cudzich Skupień's house in Biały Dunajec. Both buildings resembled Kasprowicz's previous residences as well as well as his future villa in Harenda, which would be his own. The Harenda villa was built in 1920 by Jan Kluś Fudała and then bought by the English painter Winifred Cooper, from whom it was bought by Jan Kasprowicz in 1923. It housed the already mentioned library with Zakopane-style furniture. Less than two years after the purchase the poet died, on 1 August 1926.

In 1933 the artist's ashes were moved from the old cemetery to a mausoleum designed by the first revisionist of the Zakopane style, Karol Stryjeński, co-author of the success of Polish decorative art at the World Fair in Paris. The Mausoleum is an outstanding example of art déco in Poland. This trend — called "the style of regained independence" — was also the last national style in Polish art and a continuation of the Zakopane style. Yet this is not the end of the symbolic links between Jan Kasprowicz and the Zakopane style. When in 1935 the heavily mortgaged Koliba villa was put up for auction, some of its furnishings — a dresser, 4 tables and 6 chairs were bought by... Władysław Jarocki, Kasprowicz's son-in-law, old opponent of Witkiewicz and supporter of Kováts.

It could, therefore, be said that Jan Kasprowicz witnessed the birth of the Zakopane style from his very first visit to the region. Later, during the "dispute over the style," he sided with Witkiewicz. There is no doubt that he liked to have Zakopane-style furniture around him, a fact evidenced by

© for this edition by CNS

the furnishings of his successive flats: in Lviv, Poronin and, finally, his own house in Harenda. The poet's earthly remains were put in a mausoleum which is an outstanding example of Polish decorative art, which represents the last Polish national style. Finally, after the poet's death the first pieces of dining room furniture designed by Witkiewicz found their way to Kasprowicz's villa. This is the symbolic framework of the links between Jan Kasprowicz and the Zakopane style.

© for this edition by CNS