

Pojęcia swojski, swojskość czy styl swojski nie zostały – jak dotąd – zdefiniowane. I chociaż kategorie stylowe w badaniach nad sztuką odgrywają obecnie mniejszą niż kiedyś rolę, to jednak istnieje potrzeba określenia znaczenia słów, którymi się posługujemy. Brak sprecyzowanych terminów: swojski, swojskość, styl swojski czy rodzimość powoduje, że chętnie stosujemy w ich miejsce terminologię obcą typu: *vernacular, domestical*¹ czy rzadziej *Heimatkunst, Stilkunst*², sądząc, że są one bardziej naukowe dzięki efektom obcego brzmienia³. Aby można się było posługiwać słowem swojski, należało dokonać jego uściślenia i terminologicznego rozgraniczenia od słowa rodzimy⁴. Termin swojski występuje w opozycji do słowa obcy. Owa dychotomia swojski (swój) # obcy (cudzy) to dychotomia *orbis interior* # *orbis exterior*. Ten drugi termin wyznacza ramy izolacji świadomościowej, pierwszy zaś wyraża emocjonalny stosunek do tego, co bliższe, co bezpośrednio znane⁵. Swojskość wiąże się zatem z byciem, bytowaniem, z bezpośrednim przebywaniem, przeżywaniem w klimacie i atmosferze rodzinnej, gdzie ukształtowała się nasza więź nawykowa, na podłożu naszego częstego obcowania; jest więc silnie nacechowana emocjonalnie. Przywiązani jesteśmy do konkretnego obszaru, środowiska, miejsca, mamy do niego bezpośredni stosunek, bo w nim spędziliśmy całość lub znaczną część życia. Gdy jesteśmy we własnym domu, ogarnia nas uczucie swojskości, gdyż jesteśmy u siebie. Gdy przebywamy za granicą, tęsknimy za tym, „co swoje”, swojskie, marzymy, by choć na kilka chwil móc zanurzyć się w swojszczyznę – wejść między polskie domy, chaty i drzewa, być pośród swoich, gdzie

człowiek się zdomowił i cząstkę swej duszy zostawił⁶. Swojskość jest zatem ekstensją naszej świadomości, osobowości, mamy z nią osobisty, bezpośredni związek⁷.

„Swojski” jako kategoria stylistyczna na konkursach architektonicznych

Termin „swojski”, znany w XIX wieku, stosowany przez romantyków, pojawił się w dziedzinie sztuki i architektury w 1881 roku użyty przez Karola Matuszewskiego, który opłakaną sytuację naszej architektury tłumaczył tym, iż nie nawiązano dotychczas do tradycji swojskiej⁸. Zachęcał architektów do tworzenia w kształtach „swojskiego ostrołuku”⁹. Jako styl swojski¹⁰ pojawił się ów termin w 1891 roku w Warszawie na zorganizowanej wystawie mebli, których formy sprowadzały się w efekcie do motywów zakopiańskich¹¹. Żądanie stylu swojskiego w projekcie architektonicznym pojawiło się natomiast w 1902 roku w konkursie ogłoszonym pod patronatem Warszawskiego Towarzystwa Artystycznego na projekt jednorodzinnej domu jednopiętrowego¹². Postulat ten był postawiony w kilku konkursach rozpisanych na projekty kościołów: w 1906 roku – na projekt kościoła dla cukrowni „Zagłoba”

¹ Wieś i miasteczko 1991, tam artykuły: Parafianowicz 1991: 41; Miłobędzki 1991: 89, 96 (Miłobędzki posługuje się pojęciem „architektura wernakularna”); terminem *domestic revival* posługuje się Pevsner 1978: 53; Jencks 1978: 80; Lawrence 1983: 14.

² Lexikon 1976: 244; Hamann, Hermand 1967: 560.

³ Por. Doroszewski 1973: 46.

⁴ Owe terminy nie zawsze rozgraniczono. Por. Jaroszyński 1908: 546; Dalbor 1953; Dalbor 1956: 3–57.

⁵ O źródłowości słowa „swojski” zob. Wroński 1995a: 263–279.

⁶ Parafraza strofy wiersza: *Do M**** Adama Mickiewicza: „Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił”. Mickiewicz 1982: 129.

⁷ Por. Ossowski 1984: 32.

⁸ Matuszewski 1881: 382; por. Olszewski 1956: 291. Ów termin „swojski” stosuje, wspominając o źródłach swojszczyzny, Martynowski 1881: 160–170.

⁹ Matuszewski 1881: 383.

¹⁰ Skórewicz pisał, iż „swojski zjawiał się jako nieśmiały i nieokreślony, lecz odpowiedniejsza nazwa znajdzie się wówczas, gdy przeprowadzona zostanie synteza badań” – Skórewicz 1910: 641.

¹¹ Huml 1978: 15. O stylu swojskim zaczęto pisać około 1901 roku. Józef Peszke (*Od wydawcy*) pisał: „Idąc za tym przykładem, będziemy mogli stworzyć z czasem s t y l s w o j s k i” – Matlakowski 1901; Radzikowski pisał o „stylu zakopiańskim”: „Jest on na wskroś swojskim” – Radzikowski 1901: 22.

¹² Broniewski 1902; Niewiadomski 1902: 1–3; Jabłoński 1902: 1–2; „Architekt” 1902, 8: 95.

(w Lubelskiem), gdzie zaznaczono, iż „pierwszeństwo na konkursie będą miały te projekty, które wykażą zastosowanie i rozwinięcie motywów swojskich, w Polsce stosowanych”¹³. Chodziło o „zachęcenie sił artystycznych do kompozycji w kierunku jak najbardziej swojskim – polskim”¹⁴. Następnie postulat ten był postawiony na konkursie rozpisany na kościół dla Orłowa Murowanego (1909–1910) oraz dla Mąkoszyna (1910–1911), gdzie owo żądanie doprecyzowano, „by kościół odznaczał się charakterem [swojskim] właściwym kościołom polskim, wiejskim”¹⁵. Owe konkursy rozpisane były przez Koło Architektów w Warszawie. Również w Krakowie Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana” (dalej: PSzS) dążyło do stworzenia stylu swojskiego¹⁶. W Materiałach PSzS, wydanych w 1906 roku, opublikowano nienagrodzone projekty z konkursu na kościół przy cukrowni „Zagłoba”, które uznano za „najbardziej poważne i artystyczne próby wytworzenia swojskiego typu budowli kościelnej”¹⁷, zachęcając do ich studiowania. Towarzystwo PSzS, a także Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (dalej: TPSP) w Krakowie przyczyniały się do stworzenia w Polsce architektury w stylu swojskim przez organizowanie konkursów. W 1903 roku Towarzystwo PSzS rozpiło konkurs na szkołę wiejską¹⁸. W 1907 roku, w grudniu, TPSP rozstrzygnęło konkurs na projekt kaplicy na prawym brzegu Rybiego Potoku nad Morskim Okiem¹⁹. Rok później (1908) nastąpiło rozstrzygnięcie konkursu na dwór wiejski w Opinogórze²⁰, a w 1909 roku na kościół-pomnik Konstytucji 3 Maja dla Limanowej²¹. Oba konkursy (dla Opinogóry i Limanowej) odbywały się pod patronatem PSzS. Chociaż nie postawiono na nich żądania „stylu swojskiego”, to i tak jury rozpatrywało projekty pod tym kątem i nagrodziło prace w stylu swojskim, bo jak zapisano później: „Odtąd przy wszystkich konkursach, zarówno

sędziowie, jak i konkurujący szukają tej myśli przewodniej, i to niezależnie od tego, czy stanowi ona warunek konkursu”²².

Rodzający się Ruch Ochrony Swojszczyzny (ROS)

Już w 1849 roku Karol Kremer pisał, iż architektura, by mogła się odrodzić, winna nawiązywać do tradycji budownictwa drewnianego²³. Bardziej radykalne stanowisko reprezentował na przełomie XIX i XX wieku Ludwik Puszet: „Mówiąc polskie budownictwo drewniane powiadamy bez mała tyle, co polska rodzima architektura”²⁴. Puszet omówił związki i różnice pomiędzy architekturą drewnianą a murowaną i na tej podstawie wyprowadził jednoznaczny (choć kontrowersyjny) wniosek: Budowle murowane są architekturą w Polsce, zaś drewniane – architekturą polską²⁵. Kościół w stylu swojskim miał więc nawiązywać do architektury kościołów drewnianych, które – jak pisał Jerzy Warchałowski: „okolone sobotami, przykryte sięgającym niemal ziemi dachem, stawiają gdzieniegdzie jeszcze hardo czoła modzie (a może konieczności) pseudogotyckich świątyń”²⁶. „Swoisty kubizm i organiczność potęgowana przez pochyłe ściany i strzeliste dachy, wyrastające niemal z ziemi [...] stały się – stwierdził Adam Miłobędzki – teraz ideałem dla tych architektów, którzy pragnęli się wyzwolić z konwencji ceglanego gotyku, obowiązującej przy projektowaniu kościołów”²⁷.

Nie chodziło tu tylko o zerwanie z gotykiem, ale o „coś” więcej. Kościół drewniany to nieodłączny przecież element swojskiego krajobrazu. Dewastowanie tego krajobrazu przez burzenie kościołów drewnianych²⁸ rodziło bunt u światlejszych architektów i chęć przeciwdziałania temu haniebnemu procederowi. Było to, powiedzielibyśmy dzisiaj, ekologiczne wyzwanie. Nawiązanie do kościołów drewnianych, uważanych za „rdzennie” polskie, stawało się nakazem chwili, ojczyźnianym obowiązkiem ratowania swojskiego krajobrazu. W ten sposób zrodził się nieoficjalnie Ruch Ochrony Swojszczyzny (ROS), którego ideowymi przywódcami byli Stanisław Tomkowicz, Ewa Łuskińska, Jan Gwałbert Pawlikowski i plejada znanych

¹³ Warunki i program 1906; XVI Konkurs 1906: 63–310.

¹⁴ XVI Konkurs 1906: 63–310.

¹⁵ XXV Konkurs 1909: 580; 1910: 118–146; XXIX Konkurs 1910: 620; 1911: 132.

¹⁶ W *Encyklopedii powszechnej PWN* (Warszawa 1985: 673): „Celem towarzystwa było popieranie rodzimej twórczości w dziedzinie rzemiosła artystycznego i dążenie do stworzenia swojskiego stylu sztuki stosowanej”, też w architekturze; Wroński 1993: 99–115.

¹⁷ „Sztuka Stosowana” 1906, 8–9: 30.

¹⁸ „Architekt” 1903, 8: 86; „Ateneum” 1903, 4: 143–144; „Czasopismo Techniczne (Iwowskie) 1903, 8: 108; „Przegląd Techniczny” 1903, 15: 220; „Bluszcz” 1903, 27: 323; „Kurier Warszawski” 1903, 175 (27. 06 – wydanie wieczorne): 4.

¹⁹ Konkurs 1907; Konkursy 1908, 1: 7–12; „Przegląd Techniczny” 1908, 23: 295; 24: 307; Wroński 1995: 143–156.

²⁰ Program konkursu 1908: 59; „Architekt” 1908, 1: 13; „Czasopismo Techniczne (Iwowskie) 1908, 1: 13–14; „Przegląd Techniczny” 1907, 52: 628; Rozstrzygnięcie konkursu 1908, 4: 40–41; „Czasopismo Techniczne” (Iwowskie) 1908, 12: 209–210; „Przegląd Techniczny” 1908: 64, 272, 284, 296.

²¹ „Architekt” 1908, 12: 155.

²² Konkurs 1910: 58.

²³ Kremer 1849: 557.

²⁴ Puszet 1903: 1.

²⁵ Puszet 1903: 3–6; zob. Szyller 1916.

²⁶ Warchałowski 1905: 2.

²⁷ Miłobędzki 1978: 306.

²⁸ „Styl swojski” był poniekąd ripostą na burzenie kościołów drewnianych np. w Komborni (zob. „Architekt” 1909, 5: 85), w Krościenku, w Limanowej i w wielu innych miejscowościach.

badaczy²⁹. Stanisław Tomkowicz, konserwator Krakowa, omawiając najnowszą książkę Paula Schultze-Naumburga: *Die Entstellung unseres Landes*³⁰, w artykule zatytułowanym: *Szpecenie kraju* nawoływał wręcz: „Więc niech powstaną stowarzyszenia na wzór niemieckiego Heimatschutzu”³¹. Polecając zaś nowatorską, jak na ówczesne warunki, publikację Ewy Łuskiny *W obronie piękności kraju*, wydaną w Krakowie w 1910 roku, pisał:

Jeśli spokojnie patrzeć będziemy na niszczenie tego, co jeszcze jest, postawienie brzydkich domów i kościołów, na karczowanie lasów, na równanie romantycznych gór i skał, co w spadku zostawimy naszym następcom? Z tego powodu witamy z wdzięcznym uznaniem książkę [...] Ewy Łuskiny. Nie wolno nam trwonić spadku cennego po przodkach, kapitału narodowego, jakim są te cechy odrębności szanowanej, pięknej, którymi naród nasz odzywa się w koncercie europejskim, i które też dla duszy polskiej są głosem swojskim, właściwie jedynie rozumialiśmy³².

Autor podkreślał, że ochrona swojszczyzny wiąże się ściśle z ochroną przyrody i krajobrazu³³. Ale nie było to ani proste, ani ocena tego, co uznać za swojskie, nie była łatwa.

Witold Minkiewicz pisał:

Ocena tego, co przyjąć za swojskie należy do sfery uczuciowej artysty, również nieuchwytniej, jak samo pojęcie swojskości, którego ani określić, ani ująć w formuły niepodobna, aczkolwiek przeczyć istnieniu jego nie sposób. Kwestia *swojskości* komplikuje się u nas o tyle, iż nie należymy do narodów, które w przeszłości styl swój w architekturze wytworzyły. Mamy więc w kraju oddźwięk wszystkich stylów, które zataczając w swoim czasie coraz to szersze kręgi w głąb kraju, od ośrodków cywilizacyjnych, jakimi były wielkie miasta,

²⁹ Pawlikowski w publikacjach *Kultura a natura*, 1913, *O lice ziemi*, 1938 wskazywał na założenia ruchu.

³⁰ Ważniejsze pozycje Paula Schultze-Naumburga: *Das Schloß*, München 1910; *Kunst und Rasse*, München 1928; *Das Gesicht des deutschen Hauses*, München 1929; *Kampf um die Kunst*, München 1932; *Flaches oder geneigtes Dach?*, Berlin 1927; *Gartenschönheit*, Saaleck 1927; *Kulturarbeiten 1908–1927*, München. Pevsner 1992: 784, 852; *Lexikon der Kunst* IV, 1977: 404–405.

³¹ „Czas” 1908 (18.12.).

³² „Czas” 1910 (3.09).

³³ Gdy rozpisywano konkurs na kościół dla Limanowej, znalazło to wyraz w warunkach konkursu, gdzie zanotowano: starodrzew przy budowie nowego kościoła ma być zachowany. „Architekt” 1908, 12: 55.

odbywały po drodze pewną ewolucję: 1. celową – w kierunku przystosowania się do potrzeb lokalnych: 2. bezwiedną – jakiej ulegały w rękach przeważnie mało wykształconych budowniczych. Tę drugą ewolucję można by nazwać *barbaryzowaniem* się stylu. Często poprzez *barbaryzowanie* styl się *nacjonalizował* [polszczył, swojszczył – J.Sz. W.], bowiem niewykształcony murarz lub wiejski kamieniarz, tworzący na wzór widzianych gdzieś w mieście kościołów lub pałaców, wiejskiej kapliczki lub dworu [...], w kształty, które chciał naśladować, wnosił [swoje] poczucie piękna, tradycję prymitywnych form sztuki rodzimej³⁴.

Zdzisław Mączyński tak to ujmował:

Stylu nowego, nazwijmy – swojskiego, nie stworzy ani jeden, ani dziesięciu artystów w określonym z góry czasie, choćby to było najgorętszym ich pragnieniem, bo dopiero, gdy pragnienie to ogarnie całe społeczeństwo, a tym samym wytworzy się ogólna potrzeba zmiany dzisiejszych warunków, wtedy bez żadnych wysiłków powstanie styl odpowiadający tym, zrazu może sztucznym, później naturalnym dążeniom ogółu. Moment ten musi poprzedzić okres przygotowawczy, okres próby, a w okresie tym wypadnie stosować momenty i formy w spuściźnie po minionych wiekach otrzymane, zrazu mniej, później coraz bardziej indywidualne, bardziej samodzielnie pojmowane, aż w końcu zupełnie wyzwolone spod wpływu przeszłości, a więc nowe. Nam przypada w udziale ta praca początkowa a więc trudna, bo nie ograniczająca się jedynie na szukaniu i tworzeniu nowych dróg, ale w wywalczeniu im praw obywatelstwa³⁵.

Owo tworzenie nowych dróg i wywalczenie im praw obywatelstwa Szyszko-Bohusz tak pojmował:

W szlachetnym dążeniu do spolszczenia naszej kompozycji zwracać się należy do *swojszczyzny*. Po wsze czasu budownictwo nasze tym więcej ma cech swojskich, im bardziej od ogólnie uznanych praw stylu odbiega, im więcej jest dziełem nie wykształconych w szkole ogólnoeuropejskich majstrów i architektów polskich. A przecież te to *barbaryzmy* droższymi być powinny dla

³⁴ Minkiewicz 1910: 355–359, 384–386, cyt. s. 385.

³⁵ Mączyński 1909: 417.

każdego budowniczego Polaka, niż najbardziej nawet skrócone formy stylowe³⁶.

Chwycie cechy tej architektury naszej – wołał Dziekoński³⁷, które

[...] odszukamy zawsze w tych [...] przybudówkach z różnych czasów i stylów, w tych bezwzględnych nieraz dużych okapach i wysokich dachach, nie liczących się z konwencjami stylów, w tych skarpach, nieraz ogromnych, gniotących budynek [...] i w tych podcieniach charakterystycznych na kolumnach³⁸.

Ten początkowy etap w dążeniach do stworzenia „stylu swojskiego” nie mógł się wydobyć z zaczarowanego koła ludowości i „nałożyć piętno swoje na życie miejskie – kulturalne”³⁹. Była to swojskość jednostronna, bezkrytyczna, bazująca na motywach ludowych. Drugi etap, w którym zaczęto odchodzić od stosowania sztuki ludowej celem wskrzeszenia stylu, jakim posługiwali się nasi pradziadowie, też musiał spotkać los pierwszego, z prostej przyczyny: braku racjonalności. Jest bowiem anomalią, nie zmieniając trybu życia i ubioru, chęć urządzenia mieszkania miejskiego na modłę chłopską, czy też głoszenie powrotu do starzyzny⁴⁰. Nurt ten, trwający do I wojny światowej, zwany początkowo „staroświeckim”, można by nazwać *swojsko-malowniczym*, natomiast ów zapoczątkowany jeszcze przed 1908–1909 rokiem, a rozwinięty szczególnie po I wojnie światowej, był bardziej racjonalny, początkowo w konwencji posecesyjnego modernizmu, a następnie modernizujący. Reprezentantem tego *modernistycznego nurtu swojszczyzny* był Adolf Szyszko-Bohusz, rzecznik swojskości, wynikającej z prostoty i logiki. Pisał on:

Nie zrobię attyki dla samej przyjemności jej zrobienia; – Nie zrobię dziś rynny, wysuniętej hen na środek ulicy, gdyby to nawet wolno było zrobić, chociaż to motyw tak swojski w swojej naiwności; – Nie zrobię dachów przedzielonych poziomym „nakolankiem”, chociaż jest to tak pospolita konstrukcja swojska. Nie zrobię wielu innych rzeczy dawnych, drogich dla nas przez swą swojskość, ale dziś nielogicznie

do dekoracji zastosowanych. Dotychczasowy wysiłek nad stworzeniem «swojskiej» architektury polegał na kompozycji kompilacyjnej z form często wcale nie charakterystycznych, lecz za takowe uznanych lub po prostu bardziej znanych. Nie banalne małpowanie form istniejących tu i tam na ziemi polskiej – napominał – nie powiększanie lub zmniejszanie ich, tylko zupełne przetopienie w swej wyobraźni i wysnucie z nich syntezy [podkr. – J. Sz. W.] może dać nam nową architekturę⁴¹.

W tym powszechnym nawoływaniu do tworzenia oryginalnego swojskiego stylu⁴² panowała zgodność, ale jego realizacja zależała – jak zawsze – od siły talentu i umiejętności wczuwania się w owego (nieodgadnionego i bliżej nieokreślonego) „ducha polskiego”. Zachęcał Szyszko-Bohusz do szukania i tworzenia:

Stwarzajmy formy, których ze znanych okazów naszej architektury żaden nie posiada, lecz które dobrze na każdym z nich mogłyby być przez naszych przodków dobudowane⁴³.

Według Szyszko-Bohusza miało to polegać na przetworzeniu tych cech architektury, które mają „ducha polskiego” – swojskiego. Dusza swojska budowli, według niego, to prostota i logika, czasem bogactwo ornamentacji, czasem spokojna gra płaszczyzn, lecz zawsze dusza polska⁴⁴. „Brońmy się całą duszą archaizowania – pisał – nie obawiając się wcale zbliżenia duchowego do tych czasów zamierzchłych, a więc stylizowania, w którym odczuta jest dusza polska”⁴⁵. Wywody Szyszko-Bohusza znajdują potwierdzenie w lakonicznym stwierdzeniu Witolda Minkiewicza: „Polskość dzisiejsza nie jest identyczna z polsnością wczorajszą, aczkolwiek z niej wypływa”⁴⁶, bo – jak pisał Adam Ballenstaedt: „przeszłość jest krynicą przyszłości”⁴⁷. Widzimy zatem dążenie do poszerzenia znaczenia słowa „swojski”, dotychczasowy swojski-tradycyjny wzbogacić się ma o atrybuty nowoczesne, bo „swojski” można odnieść też

³⁶ Szyszko-Bohusz 1910: 131–133.

³⁷ Dziekoński 1900: 649.

³⁸ Dziekoński 1915: 321.

³⁹ Stifelman 1908: 105.

⁴⁰ Stifelman 1908: 105.

⁴¹ Szyszko-Bohusz 1911, 4–5: 55.

⁴² Mączyński 1908: 479.

⁴³ Szyszko-Bohusz 1910: 131–132.

⁴⁴ Szyszko-Bohusz 1911, 4–5: 55.

⁴⁵ Szyszko-Bohusz 1911, 4–5: 55.

⁴⁶ Minkiewicz 1910: 385.

⁴⁷ Ballenstaedt 1908: 77.

do form zmodernizowanych, modernistycznych. Architektura, by była swojska, terażniejsza, nie mogła być czymś powielaniem i stać w sprzeczności z nowoczesnością. Dlatego poszukiwanie ducha architektury swojskiej odbywało się poprzez syntezę, aliaż – łączenie architektury drewnianej z murowaną, a poprzez upraszczanie „starego” uzyskiwano „nowe” jakości. Taką architekturę w nurcie swojsko-narodowym prezentuje kościół w Limanowej projektu Zdzisława Mączyńskiego. Mączyński pisał:

Co do architektury, to starałem się o wyzyskanie tych nielicznych, ale tym nam miłszych motywów swojskich. Stromy dach, do boków przyparte podcienie, wieża strzelająca w górę [z] barokowym zwieńczeniem – to krótki obraz naszych kościołów. Takie one skromne, a jednak mile do nas przemawiają, toteż starałem się – że tak powiem – przetłumaczyć te szczegóły na monumentalny język: drzewo zastąpić kamieniem, gonty dachówką, zmieniając materiał dostosować doń konstrukcję...⁴⁸

Moje osobiste otoczenie dyktowało mi już przy opracowywaniu projektu konkursowego, że za punkt wyjścia dla konstrukcji należy przyjąć średniowiecze, a dla dekoracji barok [. . .]⁴⁹.

Dominowała wówczas doktryna [...] wyszukiwania w architekturze ubiegłych okresów cech narodowych i nawiązywania do nich dla stworzenia architektury narodowej⁵⁰.

Przy tym uważając za najbardziej swojską, a więc i polską, naszemu klimatowi, współczesnym potrzebom obyczajowym, najbardziej odpowiadającą architekturę barokową oraz klasycystyczną (dworkowo-ludową), starałem się ją modernizować i dostosowywać do potrzeb, co odpowiadało modnemu w tych czasach kierunkowi⁵¹.

Znalazło to wyraz w „biologiczno-organicznym narażeniu formy”: romanizującej podbudowy ścian (w dolnych partiach), przechodzących w gotycki korpus, ale z renesansyzująco-modernistycznymi oknami, nakryty wysokim,

stromym dachem, z renesansującymi kaplicami i barokowymi zwieńczeniami wież. Skarpowo ukształtowane mury, pełniąc konstrukcyjną rolę, nawiązywały do pochyłych ścian kościołków drewnianych⁵². Przy wyborze źródeł architekt brał pod uwagę cały dorobek architektoniczny stylów minionych. Poprzez zmodernizowanie „starych, dobrych form” uzyskał „nowe jakościowo formy”, a tym samym związał „przeszłość z przyszłością”.

Próba określenia znaczenia słów: „swojski”, „swojskość”, „styl swojski”

Obok pojęcia *sztuka narodowa*⁵³, styl narodowy⁵⁴ dużą rolę pod koniec XIX i na początku XX wieku odgrywały określenia styl swojski⁵⁵, styl krajowy⁵⁶, styl dworkowy. W ich kontekście styl narodowy jawi się nam od razu jako termin główny i określa nigdy w pełni niezrealizowaną ideę stworzenia architektury jednorodnej w swym wyrazie formalnym, w granicach obszaru zamieszkałego przez dany naród, w tym przypadku naród polski. Styl swojski, styl krajowy, styl dworkowy są natomiast terminami o znaczeniu węższym, o charakterze podrzędności i określają stylistyczne odmiany różnych postaci stylu narodowego, na różnych jego poziomach.

Motyw swojski, to zatem swój motyw, niekoniecznie „rodzimego” chowu, lecz pochodzący również z zewnątrz (z różnych swojszczyzn krajowych), ale także spoza terenu kraju, z obczyzny, cudzoziemszczyzny, ale oswojony i zadowolony do tego stopnia, że jestem z nim zżyty, związany emocjonalnie, tak że uznaję go za swój. Swojskość wymaga akceptacji; niekoniecznie uświadomionej. Hełm wyższej wieży kościoła Mariackiego w Krakowie, choć wzorowany na architekturze południowoeuropejskiej, siedmiogrodzkiej, to dla krakowian motyw swojski. Dlatego swojski będzie też hełm wieży kościoła św. Józefa w krakowskim Podgórzu, wzorowany na hełmie wieży kościoła Mariackiego⁵⁷.

⁵² Wagner-Rieger 1970: 237: „Ujednoliconej przestrzeni wnętrza odpowiada w późnej secesji większe rozczłonkowanie bryły na zewnątrz”.

⁵³ Olszewski 1956: 275–372; Olszewski 1977: 353–354; Leśniakowska 1988: 22–24; Leśniakowska 1992; Majdowski 1993; Stefański 1985: 337–35; Stefański 1990: 217–227; Stefański 1992: 47–56; Stefański 1996: 79–98; Stefański 1996a: 315–323.

⁵⁴ Pojęcie stylu – zagadnienie formalne i ideowe: Olszewski 1967; Olszewski 1988.

⁵⁵ Odezwa 1895: 138; Nowy styl swojski 1902: 704; Fański 1902: 424–425; Fański 1904: 9–10; Goldberg 1911: 209, 227–228, 251; Niewiadomski 1902: 1; Szukiewicz 1900: 365–366; W obronie 1931: 2; Zbiory swojszczyzny 1900: 411; Związek 1900: 427; Wroński 1993: 99–115; Wroński 1995a: 263–279; Pawłowska 1996.

⁵⁶ Skuratowicz 1979; Skuratowicz 1982; Skuratowicz 1991.

⁵⁷ Kościół św. Józefa w krakowskim Podgórzu zaprojektował Jan Sas-Zubrzycki.

⁴⁸ Z listu Zdzisława Mączyńskiego do Łazarskiego z 1 sierpnia 1909, zob. Wroński 2012: 107.

⁴⁹ Wroński 2012: 107.

⁵⁰ Mączyński, Archiwum Domowe Mączyńskich w Warszawie.

⁵¹ Barokowo-klasycystyczne formy odpowiadały duchowi czasów. Mączyński, Archiwum Domowe Mączyńskich w Warszawie.

Termin „swojski” odnosił się początkowo do gotyku, w jego odmianach ponadregionalnych („styl wiślano-bałtycki” oraz „styl nadwiślański”), a następnie do pozostałych stylów historycznych. Po nich sięgnięto po motywy sztuki ludowej i w ten sposób powstał „styl zakopiański” jako jedna z odmian regionalnych „stylu polskiego”⁵⁸. Przypomnijmy, że w 1900 roku Franciszek Mączyński zdobył I nagrodę pisma „Moniteur des Architects” za projekt wolno stojącej drewnianej willi w górach w konkursie ogłoszonym z okazji Wystawy Światowej w Paryżu. W 1901 roku wystawił projekt miasta w stylu zakopiańskim⁵⁹. Styl zakopiański nie stał się – jak chciał Witkiewicz – obowiązujący dla całej Polski, gdyż: „Górska chata, mająca służyć jako wzorcowo narodowy budynek na Podlasiu czy Pomorzu, stawała się historycznym żartem, w nie najlepszym wydaniu”⁶⁰. „Styl zakopiański” pozostał formułą stylistyczną ważną dla Podhala. Miał też duże zastosowanie w budownictwie willowym nie tylko na Podtatrzu⁶¹, stając się zaporą dla „stylu” szwajcarsko-tyrolskiego, który stosowano w niektórych polskich uzdrowiskach. Jako odpowiedź na nieprzydatność „stylu zakopiańskiego” dla innych obszarów Polski, powstały regionalne odmiany stylistyczne, jak „styl mazurski”, okrzyknięty nowym „stylem” swojskim⁶² oraz „styl huculski” itd. Propozycje te nie zyskały jednak większego rozgłosu, niemniej stanowiły znamienne przykłady oporu wobec wszechwładnej wówczas zakopiańszczyzny.

Swojskość to system otwarty – dopuszczający wpływy z „góry”, ze sztuki „wysokiej” i z „dołu”, z budownictwa ludowego, drewnianego (także owe barbarzyństwa z różnych swojszczyzn) – nie domaga się wyłączności rdzennych, „rodzimych” elementów (trudno orzec, czy takie są), dopuszcza także elementy z zewnątrz⁶³, gdyż z czasem to, „co dotychczas obce, sta(wa)ło się swoje”⁶⁴. Mieczysław Limanowski pisał:

[...] charakter swoisty [swojski] — bywa osiągnany nie-koniecznie przez unikanie i odrzucanie wszelkiego [...]

⁵⁸ Radzikowski 1901; Jagiełło 1988; Jabłońska, Moździerz 1994 (bogata literatura).

⁵⁹ Solewski 2005: 41.

⁶⁰ Chrzanowski 1988: 76.

⁶¹ Wille w „stylu zakopiańskim” w Nałęczowie. Leśniakowska 1998: 358. Wille i domy powstawały również w obrębie osiedli polonijnych w Brazylii. Por. Jagiełło 1979.

⁶² Fański 1902: 424–425; Fański 1904: 9–10.

⁶³ „Mamy w kraju znaczny zapas starych, jeśli nie zupełnie naszych, to przynajmniej przez wieki żytych z nami budowli” – pisał Marian Wawrzyniecki, nawołując do dosowania form swojskich. Wawrzyniecki 1906: 93.

⁶⁴ Kowalski 1988: 19.

obcego wpływu, zupełnie zresztą nie do uniknięcia dla narodu, pozostającego z innymi w zetknięciu i stosunkach, lecz raczej przez przetwarzanie takich wpływów i przez kształtowanie ich na swój własny, odrębny sposób [...]”⁶⁵, „wedle obyczaju i nieba polskiego.

Swojskość polegała na umiejętności adaptowania w sposób naturalny elementów z zewnątrz. W praktyce architektonicznej wyglądało to tak, iż żywotność pewnych form prowadziła do ich odtwarzania, ale nie tylko powielania, lecz przetwarzania. „Zapomniane” próbowano wskrzeszać, ożywiać, przetwarzać, stylizować, a nawet archaizować, co spotkało się z dezaprobatą. Wreszcie zachęcano do tworzenia nowych.

Pole semantyczne słowa „swojski” jawiło się nam zatem jako wartość niestała. Istniała pewna dowolność w jego rozumieniu; podkładano pod nie różne treści, dlatego też nie było ono pojęciem ostrym, wyrazistym, przydatnym do analiz. Aby mogło się nim stać, zaistniała potrzeba jego precyzacji i oddzielenia od terminu „rodzimy”, brak bowiem zróżnicowania między tymi słowami sprawia, że tym łatwiej interferują one w naszej świadomości.

Znaczenie terminu „swojski” jest węższe niż terminu „rodzimy”, który stanowi pojęcie ogólne, nadrzędne i pojemniejsze. Rodzimy etymologicznie wiąże się z rodem, narodem, podkreśla pierwiastek rdzenny – etniczny, swojski zaś związek emocjonalny, bezpośredni z „odbiorcą”⁶⁶. W moim odczuciu istnieje również różnica pomiędzy terminami styl rodzimy, styl swojski, które w literaturze „fachowej” stosowano zamiennie. Styl rodzimy zawiera w stosunku do terminu styl swojski sugestię nadrzędności, oznacza negatywne odniesienia do wszelkiej architektury obcej. Poza tym mówienie o czystości „rodzimej” sztuki jest jałowym zajęciem i może być odczytane jako wspieranie „mitu o nieskażonej prapolskości naszej kultury ludowej”⁶⁷.

Aby nie poprzestać jedynie na teoretyzowaniu, podaję dwa przykłady uwypuklające różnice pomiędzy tym, co swojskie, a tym, co rodzime, i tym, co swojsko-regionalne i swojsko-narodowe. Otóż na krakowski konkurs na kościół w Limanowej Jan Koszczyk-Witkiewicz przysłał projekt w konwencji „stylu” zakopiańskiego. Ów projekt nie został

⁶⁵ Limanowski 1930: 5.

⁶⁶ Jak już podkreślaliśmy, „rodzimy” element kaszubski wcale nie będzie swojski dla Podhalanina.

⁶⁷ Kowalski 1988: 206. Mówiąc o „rodzimości” należałoby poruszyć problem archetypu, prototypu, pierwowzoru.

ani nagrodzony, ani wyróżniony. Chociaż „rodzimy”, dla Limanowej, leżącej w Beskidzie Wyspowym, był on obcy, nieswojski⁶⁸. I przykład drugi. W trakcie realizacji limanowskiej fary Adam Miksz – rodem z Żywca – wymalował na sklepieniu *Suplikacje*, wykorzystując dlań elementy sztuki żywieckiej. Architekt Zdzisław Mączyński oburzony był tym faktem, gdyż owe elementy były wprawdzie „rodzime”, ale nieswojskie, nie przemawiały własnym językiem do miejscowej ludności, a poza tym Mączyńskiemu nie chodziło o elementy swojsko-regionalne, lecz swojsko-narodowe (elementy żywieckie takimi – przynajmniej wówczas – nie były)⁶⁹. I jeszcze jedno, ale jakże ważne zagadnienie: Powtarzający się tak często w ówczesnej literaturze „styl”, oczywiście stylem nie był, a raczej konwencją, Antoni Jabłoński tak to ujmował:

Wiemy dobrze, iż mianem jednego stylu niepodobna nazwać tych wszystkich odcieni renesansu włoskiego, gotyku, baroku i innych pod względem formy naleciałości, które w spuściźnie po przodkach naszych w dziedzinie sztuki architektonicznej przekazane nam zostały; swojskiego zatem zupełnie skryształizowanego stylu nie posiadamy, od stojących więc do apelu artystów wymagać można nie stylu jeszcze, lecz charakteru swojskiego w kompozycji – jakiejś intuicyjnej pomysłowości, w takim traktowaniu całości i szczegółów, aby otrzymane wrażenie artystyczne mogło w przedstawionym dziele wyczuwać cechy swojskie⁷⁰.

Należy zatem mówić raczej o nurcie niż o stylu swojskim.

Nurt swojski dotyczył wszystkich dziedzin sztuki. Najwyraźniej jednak wykrystalizował się w architekturze zarówno świeckiej, jak i sakralnej. Oznacza on architekturę zróżnicowaną regionalnie, jak i środowiskowo, uzależnioną bowiem od miejsca przeznaczenia (wieś, małe miasteczko, miasto), stąd albo skromniejszą bryłowo, albo – przeciwnie – bogatszą sylwetowo (w pierwszym okresie malowniczą, opartą na drewnianych kościółkach, a dla miasta i miasteczka przemieszaną, przetopioną wraz z architekturą murowaną i zrastykalizowaną, w drugim bardziej racjonalną, zmodernizowaną czy modernistyczną). Kościół w nurcie swojskim jest doskonale osadzony w terenie i związany z nim i ludźmi,

oparty na stylistyce swojsko-ludowego baroku, gdyż rysem „swojskości” naszej architektury była jej barokizacja.

Nurt swojski przechodził falę mutacji, „mód” i akceptacji, zanim się ustalił: od form zakopiańskich poczynając, poprzez ludowo-barokowe, aż po ludowo-dworkowo-barokowe, by na tym etapie uzyskać charakter ponadregionalny, a nawet ogólnonarodowy⁷¹. Domagano się bowiem, by atrybut swojskości był lepiej określany, a budowane kościoły wyróżniały się cechami „wybitnie swojskimi”⁷², czyli motywami występującymi w danej miejscowości, ale również poza nią – poza obrębem „bliższej ojczyzny”, dzisiaj powiedzielibyśmy „małej ojczyzny”, a więc cechami ponadregionalnymi, niemal ogólnopolskimi. Z tego też względu zaistniała konieczność rozróżnienia form swojskich od „wybitnie swojskich”. Formy swojskie, występujące w danej miejscowości i na danym terenie, należy nazwać swojsko-regionalnymi lub naturalnymi, wynikającymi z tradycji miejscowej, używane zaś powszechnie na obszarze niemal całej Polski s w o j s k o - n a r o d o w y m i l u b s t o s o w a n y m i (jakie zalecała Polska Sztuka Stosowana). To one – uważane za typowo swojskie, polskie – miały świadczyć o charakterze narodowym, o sztuce narodowej. Elementy swojskie były poddawane adaptacji do nowego materiału, wskutek czego ulegały monumentalizacji: z „ludowego” podnoszone były do „ogólnonarodowego”. Architektura w nurcie swojskim nastawiona była na lokalizację w różnych przestrzeniach, niebawem przerodziła się w architekturę regionalną⁷³.

Rola nurtu swojskiego w architekturze i sztuce polskiej oraz jej cechy charakterystyczne

W okresie rozbiorów i zaborów, bezpieczeństwa bytu narodu „swojskość” i „rodzimość” miały głębokie znaczenie nie tylko emocjonalnej. Poza emocjonalnym pierwiastkiem przeżywania wyrażały poczucie wspólnoty, zespolonej językiem, tradycją, kulturą i sztuką. Jako drugi powód posługiwania się tymi terminami wymieńmy m.in. i to, że były one bardzo wygodne, głęboko patriotyczne i na pozór nieantagonizujące wobec wielonarodowościowej

⁶⁸ Wroński 1992: 170–175.

⁶⁹ Wroński 2001: 231.

⁷⁰ Jabłoński 1903.

⁷¹ Zob. Wroński 1993: 99–115 oraz od 1902 Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury; w Warszawie Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, zob. Frycz 1975: 190.

⁷² Według tych kryteriów oceniano – jak pamiętamy – projekty na konkursach dla „Zagłobia”, Orłowa i Mąkoszyna.

⁷³ Zieliński 1989–1990: 248–251; Godula, Węclawowicz 1986: 79–83; Januszkiewicz 1989–1990: 81–87; Sługocki 1990: 41.

wspólnoty zamieszkującej tereny dawnej Rzeczypospolitej. Nie urażały uczuć patriotycznych Litwinów, Rusinów, Ukraińców, Żydów czy jeszcze innych mniejszości. Były niejako odpolitycznione w warstwie zewnętrznej (w przeciwieństwie np. do terminów „styl narodowy” czy „styl polski”, a nacechowane uczuciem w warstwie wewnętrznej. Owe terminy i ich znaczenia zostały w okresie zaborów jeszcze „dopełnione” i znalazły szerokie zastosowanie, gdyż mieściły zawołane treści, oznaczające poniekąd „styl narodowy”, „styl polski”, które ze względów politycznych były z różną częstotliwością i natężeniem (w zależności od zaboru) używane. Były też swego rodzaju – nie bójmy się tego powiedzieć – architektoniczną modą. Warunkiem powstania „stylu swojskiego”, a raczej lepiej powiedzieć nurtu swojskiego, była swego rodzaju swoboda twórcza bez narzucania konwencji stylowej. Celem zaś budowanie po swojemu, po to, by być u siebie, pośród swoich dobrze się poczuć⁷⁴. Ów nurt zrodził się:

1. jako riposta na stawianie pałaców (o obcych formach) zamiast rodzimych dworów;

2. przeciwko burzeniu kościołków drewnianych i budowaniu w ich miejsce gotyckich katedr po wsiach⁷⁵ – był sprzeciwem przeciwko gotycyzowaniu polskich wsi i miasteczek – w imię ochrony swojskiego krajobrazu⁷⁶; było to powstrzymanie degradacji wsi i miasteczek, które począły tracić polski, swojski charakter;

3. przeciwko wynaradawianiu się Polaków, a zatem przeciw germanizacji i rusyfikacji; miał przyczynić się do zachowania polskości⁷⁷;

4. przeciwko tandecie w sztuce tak obcej, jak i „rodzimej” w imię ratowania polskiej sztuki i kultury; było to upominanie się o swoją sztukę i architekturę, by nie następowało „odswojszczenie” środowiska, jego kultury, by przeciwdziałać wyniszczaniu więzów lokalnych, regionalnych, narodowych, a zatem jednym słowem przeciw „agresji obcości”, czyli „«samobójczemu» czerpaniu wzorów («żywcem») z cudzej odrębności”⁷⁸;

5. w wyniku walki o rynki zbytu w rozwijającym się kapitalizmie; chodziło o zapewnienie pracy polskim artystom,

a przez to stworzenie polskiej sztuki (konkursy organizowane tylko dla artystów polskich)⁷⁹.

„Swojski”, to motyw swój, tradycyjny, wart kontynuacji, przetwarzania i rozwijania. Należało rozwijać swojskie motywy, czerpiąc wzory ze skarbnicy krajowych motywów lub z obczyzny, ale tak je przetworzyć „w duchu polskim”, by były zrozumiałe i przemawiały do SWOICH – ICH językiem, by mogli się czuć u siebie w domu, bo „wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej”.

W pierwszym okresie swojski motyw podawano w sposób mniej lub bardziej wierny; było to osvajanie (stylów) przeszłości i mód teraźniejszych w języku zrozumiałym dla „domaków”, „swojaków”, Polaków przyprawione silnie swojszczyzną. W drugim okresie nie zadowalał już sam motyw swojski, lecz musiał on być podany w sposób artystyczny⁸⁰, a także w sposób praktyczny i racjonalny. Musiał być zatem „przetopiony” w wyobraźni artysty, przetworzony i podany po swojemu tak, by był dla swoich, także młodych, zrozumiały. Aby zachować odrębność i możliwość identyfikacji polskiej sztuki i architektury, poszukiwano form indywidualnych, ale swojskich, by stworzyć nastrój otoczenia i atmosferę na wskroś swojską⁸¹. W ten sposób miała powstać ta przysłowiowa nić wiążąca „starych” z „młodymi”, nić międzypokoleniowa.

Swojskość akcentowała przynależność chłopów do narodu, gdy im tego odmawiano. Podkreślała ideę solidaryzmu społecznego jako „wynik młodopolskiej teorii ludu-narodu”⁸², wskazywała źródła inspiracji jako bieguna przeciwnego wobec „sztuki ekskluzywnej”, „wysokiej”. Ale swojskość nie

⁷⁴ Feliks Jasiński pisał: „Budujmy domy po naszymu i przez naszych po naszymu je urządzajmy”. Zob. Jasiński 1901: 88–90.

⁷⁵ Górzyński 1911: 61; Górzyński 1914: 8–22.

⁷⁶ Z wyjątkami, ponieważ: „W Kongresówce – podkreśla prof. Andrzej K. Olszewski – „żądano gotyku jako stylu polskiego, w II Rzeczypospolitej na Śląsku wykluczano gotyk jako kojarzący się z niemczyzną”. Olszewski 1991: 2.

⁷⁷ Por. Mączyński 1956.

⁷⁸ Pawłowska 1987: 64.

⁷⁹ Wierzożono bowiem, że źródłem odrębności jest charakter narodowy. Zob. Warchałowski 1906: 2. Przeciwny konkursom tylko dla Polaków był m.in.: Niewiadomski 1910: 330.

⁸⁰ Liczył się bowiem tylko talent. Miriam (Zenon Przesmycki) powiedział przekornie: „Talent jest zawsze swojski: przeciwnie może być swojski, a nie mieć talentu”. Miriam 1902.

⁸¹ „Rodzimy” w stosunku do słowa „swojski” jest terminem pojemniejszym, ogólnym i raczej teoretycznym. W rezultacie jednak jest terminem często nadużywanym i deklaratywnym. Ukuty przez intelektualistów, kryje w sobie ów mit o „prapolskości” sztuki ludowej. Czy nie jest to zatem swego rodzaju mistyfikacja? Trzeba wyrazić również opinię, iż dla wielu artystów wyraz „swojski” był krępowaniem ich fantazji artystycznej, podobnie jak przymiotnik „polski”, zawierający się choćby w nazwie renomowanego Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana”, dlatego próbowano je zastępować. Swojski zastępowano słowem swoisty, co dla mnie jest nieporozumieniem. Zob. Baranowski 1909; Limanowski 1930: 5. Wyraz „swojski” jest współcześnie „niewygodny”, co znalazło wyraz w tytule publikacji: *Uniwersalizm i swoistość kultury polskiej*, Lublin 1989, będącej poniekąd „kontynuacją” książki: *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, Warszawa 1973. Co do wyrazu „polski” zob. Broniewski 1908.

⁸² Streszcza się w haśle: „Z polską szlachtą polski lud”. Por. Kowalski 1988: 121.

może być rozumiana li tylko jako „nagromadzenie motywów folklorystycznych”⁸³ czy też jako „punkt wyjścia do szukania własnych form artystycznych”⁸⁴, chociaż często tak ją interpretowano. Toteż Marek Arpad Kowalski pytał:

[Czy można] poniechać wielowiekowego dorobku, sięgającego Drzwi Gnieźnieńskich i Wita Stwosza, czyli tego, co wywodzi się z osiągnięć całego narodu [ze sztuki wysokiej], a nie tylko z wiejskiej jego części [?]”⁸⁵.

Swojskość wyraża poczucie przynależności, odnosi się do wspólnoty kulturowej, opartej na przekonaniu o związku między ludźmi i związku z ich miejscem przebywania (zamieszkania). Zawiera się w niej poczucie odrębności, indywidualności, a tym samym suwerenności. Jest ona wyrazem integralności i tożsamości kultury z(e) środowiskiem, okolicą, regionem, narodem. A zatem w okresie braku bytu państwowego była wyrazem rozbudzonego poczucia posiadania czegoś własnego – swojego, w tym przypadku własnej sztuki (architektury).

Nurt swojski miał dwie odmiany: 1. swojsko-regionalną (np. styl zakopiański, styl mazurski, styl huculski), gdzie posługiwano się motywami swojskimi naturalnymi, wynikającymi z tradycji miejscowej, przemawiającymi motywami własnymi, zrozumiałymi dla tej konkretnej grupy ludności, a zatem po swojemu, dla swoich; oraz 2. swojsko-narodową, w której używano motywów swojskich stosowanych, uważanych przez architektów i artystów za typowo swojskie, czyli polskie, jak: wysokie dachy (w tym polskie), podcienia, zeskarpowane ściany i skarpy, pękate słupy, barokowe sygnaturki itd.

Nurt swojski, jako nurt dający szansę różnym swojszczyznom czy to w konwencji swojsko-regionalnej, czy też swojsko-narodowej, torował drogę ku samodzielności w polskiej sztuce, a pojęcie swojskości było powszechnie stosowane w tamtych czasach. Badając zatem sztukę i architekturę Młodej Polski, by nie zostać posądzonym o ignorancję, nie można obyć się bez tego terminu, ponieważ architekci, twórcy, komentując swoje projekty czy omawiając swoje dzieła, posługiwali się nim. A zatem pojęcie „swojskości” nie jest innowacją terminologiczną, a niniejsze studium, do którego się odwoływałem⁸⁶, były jedynie próbą bardziej precyzyjnego określenia zakresu znaczeniowego owego terminu, który i dziś zdaje się być znów

aktualny⁸⁷. Jego źródła i korzenie tkwią w sztuce europejskiej. Podobieństwa (zespół motywów i form swojskich (wysokie dachy, skarpowo ukształtowane mury, podcienia itd.) skłoniły austriackiego historyka sztuki Friedricha Achleitnera do zadania pytania: „Czy można mówić o środkowoeuropejskim stylu swojskim?”⁸⁸ Achleitner nie daje jednoznacznej odpowiedzi. Czekają nas zatem dalsze żmudne badania.

Bibliografia

- Ballenstaedt 1908 = Adam Ballenstaedt, *Konkurs na dwór w Opinogórze*, „Architekt” 1908, 8: 77
- Baranowski 1909 = I.B. (Ignacy Baranowski?), *Wystawa Polskiej Sztuki Stosowanej*, „Przegląd Poranny” 1909, (9.01.)
- Broniewski 1902 = Kazimierz Broniewski, *Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych – Styl swojski – Wystawa konkursowa projektów na dom i meble*, „Gazeta Polska” 1902, 192 (14.07.)
- Broniewski 1908 = Kazimierz Broniewski, *Wystawa Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana*, „Goniec Wieczorny” 1908, (20.02.)
- Chrzanowski 1988 = Tadeusz Chrzanowski, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, Kraków 1988: 76
- Dalbor 1953 = Witold Dalbor, *Zagadnienia rodzimości architektury polskiej*, „Prace Instytutu Urbanistyki i Architektury” 1953, 1
- Dalbor 1956 = Witold Dalbor, *Ocena dorobku historii architektury polskiej*, „Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki” 1956, 1: 3–57
- Doroszewski 1973 = Witold Doroszewski, *O funkcji poznawczo-społecznej języka*, Warszawa 1973: 46
- Dziekoński 1900 = Józef Pius Dziekoński, *Renesans w Polsce*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900: 649
- Dziekoński 1915 = Józef Pius Dziekoński, *Księgi o architekturze d-ra S. Zubrzyckiego*, „Przegląd Techniczny” 1915, 53: 321
- Encyklopedia 1985 = *Encyklopedia powszechna PWN*, wyd. 3, Warszawa 1985: 673
- Fański 1902 = Ryszard Fański, *Nowy styl swojski. Rozmowa z p. Józefem Witkiewiczem*, „Kraj” – dodatek „Życie i Sztuka” 1902, 41: 424–425
- Fański 1904 = Ryszard Fański, *W swojskim stylu (Wypowiedzi Józefa Witkiewicza)*, „Kraj” – dodatek „Życie i Sztuka” 1904, 21: 9–10
- Frycz 1975 = Jerzy Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Warszawa 1975: 190

⁸³ Młoda Polska 1994: 8.

⁸⁴ Młoda Polska 1994: 8.

⁸⁵ Kowalski 1988: 79.

⁸⁶ Wroński 1995a: 263–279.

⁸⁷ Np. program telewizyjny: *Swojskie klimaty*.

⁸⁸ Friedrich Achleitner, Gibt es einen mitteleuropäischen Heimatstil? (Entwurf einer peripheren Architekturlandschaft) kopia mpisu, udostępniona mi przez prof. Tomasza Gryglewicza.

- Godula, Węclawowicz 1986 = Róża Godula, Tomasz Węclawowicz, *Regionalizm a styl narodowy, kilka uwag*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 1986: 79–83
- Goldberg 1911 = Edward Goldberg, *Ochrona swojskiego charakteru miast*, „Przegląd Techniczny” 1911: 209, 227–228, 251
- Górzyński 1911 = Władysław Górzyński, *Ruch w sztuce kościelnej*, „Architekt” 1911: 61
- Górzyński 1914 = Władysław Górzyński, *Szanujmy stare kościoły*, „Kronika Diecezji Kujawsko-Kaliskiej” 1914, 1: 8–22 (odbitka: Włocławek 1916)
- Hamann, Hermand 1967 = Richard Hamann, Jost Hermand, *Stilkunst um 1900*, Berlin 1967: 560
- Huml 1978 = Irena Huml, *Polska Sztuka Stosowana XX wieku*, Warszawa 1978: 15
- Jabłońska, Moździerz 1994 = Teresa Jabłońska, Zbigniew Moździerz, „Koliba”. *Pierwszy dom w stylu zakopiańskim*, Zakopane 1994
- Jabłoński 1902 = Antoni Jabłoński-Jasieńczyk, *Dwa konkursy. (Konkurs TZSP na projekt gmachu Tow. Wzajemnej Pomocy Subiektów Handlowych oraz konkurs na meble w stylu swojskim)*, „Kurier Warszawski” 1902, 202 (24. 07. wyd. wieczorne); 203 (25.07.): 1–2
- Jabłoński 1903 = Antoni Jabłoński-Jasieńczyk, *Dwa konkursy*, „Czas” 1903, (16.12)
- Jagiełło 1979 = *Listy Stanisława Witkiewicza i jego korespondentów. Cz.1: Listy o stylu zakopiańskim. 1892–1912. Wokół Stanisława Witkiewicza*, wstęp i opracowanie Michał Jagiełło, Kraków 1979
- Januskiewicz 1989–1990 = Krystyna Januskiewicz, *O „nowym regionalizmie” w architekturze XX wieku*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 1989–1990: 81–87
- Jaroszyński 1908 = Tadeusz Jaroszyński, *Polska Sztuka Stosowana*, „Biblioteka Warszawska” 1908, (marzec): 546 i n.
- Jasieński 1901 = Feliks Jasieński, *Z deszczu pod rynnę*, „Ilustracja Polska” 1901, 5: 88–90
- Jencks 1978 = Charles Jencks, *The language of Post-Modern Architecture*, London 1978: 80
- Konkurs 1907 = *Konkurs na kaplicę przy Morskim Oku*, „Architekt” 1907, dodatek do zeszytu 9–10
- Konkurs 1910 = *Konkurs na projekt kościoła we wsi Orłów*, (Redakcja), „Architekt” 1910: 58
- Konkursy 1908 = *Konkursy. Protokół Sądu Konkursowego w sprawie projektów architektów polskich na kaplicę nad Morskim Okiem*, „Architekt” 1908, 1: 7–12
- Kowalski 1988 = Marek Arpad Kowalski, *Sztuka fraszobliwa*, Warszawa 1988: 19
- Kremer 1849 = Karol Kremer, *Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” 1849, 4: 557
- Lawrence 1983 = Roderick J. Lawrence, *The Interpretation of Vernacular Architecture*, „Vernacular Architecture” 1983: 14
- Leśniakowska 1988 = Marta Leśniakowska, *O rodzimości negatywnej*, „Arche” 1988: 22–24
- Leśniakowska 1992 = Marta Leśniakowska, *„Polski Dwór”: wzorce architektoniczne, mit, symbol*, Warszawa 1992
- Leśniakowska 1998 = Marta Leśniakowska, *Jan Koszczyc Witkiewicz (1881–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998: 358
- Limanowski 1930 = Mieczysław Limanowski, *O architekturze współczesnej Polski z okazji Wystawy Poznańskiej*, „Architekt” 1930: 5
- Majdowski 1993 = Andrzej Majdowski, *Studia z historii architektury sakralnej w Królestwie Polskim*, Warszawa 1993
- Matlakowski 1901 = Władysław Matlakowski, *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu*, Warszawa 1901
- Matuszewski 1881 = Karol Matuszewski, *O architekturze u obcych i u nas. Uwagi ze stanowiska estetycznego*, „Biblioteka Warszawska” 1881, III: 382 i n.
- Martynowski 1881 = Franciszek Ksawery Martynowski, *Zapoznane drogi w sztuce polskiej*, „Przegląd Biblioteczno-Archeologiczny” 1881: 160–170
- Mączyński 1909 = Zdzisław Mączyński, *Styl oraz jego wpływ na praktyczność i koszt kościołów*, „Przegląd Techniczny” 1909, 36: 417
- Mączyński 1908 = Zdzisław Mączyński, *Uwagi o współczesnej naszej architekturze kościelnej*, „Przegląd Techniczny” 1908, 40: 479
- Mączyński 1956 = Zdzisław Mączyński, *Przez kościół do zachowania polskości na Łemkowszczyźnie*, Warszawa 1956 (mpis w posiadaniu rodziny architekta w Warszawie)
- Mickiewicz 1982 = Adam Mickiewicz, *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski, t. I, Warszawa 1982: 129
- Miłobędzki 1978 = Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978: 306
- Miłobędzki 1991 = Adam Miłobędzki, *Na bezdrożach badań architektury drewnianej, w: Wieś i miasteczko u progu zagłady*, Warszawa 1991: 89 n.
- Minkiewicz 1910 = Witold Minkiewicz, *Z powodu I wystawy architektury we Lwowie*, „Czasopismo Techniczne” (Lwowskie), 1910, 23: 355–359; 24: 384–386
- Miriam 1902 = Miriam [Zenon Przesmycki], „Przegląd Tygodniowy” 1902, za: Teki Warchałowskiego, nr 200/28 – wycinki prasowe zebrane przez Jerzego Warchałowskiego, Biblioteka ASP w Krakowie
- Młoda Polska 1994 = *Młoda Polska – Sztuka druku i ilustracji. Katalog wystawy*, Biblioteka Jagiellońska, 18 X-19 XI 1994: 8
- Niewiadomski 1902 = E. N. [Eligiusz Niewiadomski], *Styl swojski na dwóch konkursach*, „Kurier Warszawski” 1902, 199 (21.07.): 1–3
- Niewiadomski 1910 = Eligiusz Niewiadomski, *Nasze przyszłe pomniki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, 20 (14.05.): 330

- Nowy styl swojski 1902 = A. C. [Adam Cybulski?], *Nowy styl swojski*, „Tydzień” (Lwów) 1902, 44: 704
- Odezwa 1895 = *Odezwa* [do architektów o zbieranie swojskich motywów architektonicznych dla Grona konserwatorów Galicji Wschodniej i Zachodniej], „Czasopismo Techniczne” (krakowskie) 1895, 15: 138
- Olszewski 1956 = A. K. Olszewski, Przegląd koncepcji stylu narodowego w teorii architektury polskiej przełomu XIX i XX w., „Sztuka i Krytyka” 1956, 3–4: 275–372
- Olszewski 1967 = Andrzej K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław 1967.
- Olszewski 1977 = Andrzej K. Olszewski, *Poszukiwanie stylu narodowego w architekturze polskiej ostatniego stulecia*, „Architektura” 1977, 3–4: 353–354
- Olszewski 1988 = Andrzej K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980*, Warszawa 1988
- Olszewski 1991 = Andrzej K. Olszewski, Recenzja rozprawy doktorskiej Józefa Szymona Wrońskiego [...] Warszawa, 12.X.1991 roku (oryginał w Bibliotece KUL, kopia w posiadaniu autora)
- Ossowski 1984 = Stanisław Ossowski, *O Ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984: 32
- Parafianowicz 1991 = Sławomir Parafianowicz, *Wieś i miasteczko. Uwagi o niektórych wątkach krytycznych*, w: *Wieś i miasteczko u progu zagłady*, Warszawa 1991: 41 n.
- Pawłowska 1987 = Krystyna Pawłowska, *Związek człowieka z miejscem – próba interpretacji zjawiska odrębności terytorialnej w architekturze*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury” 1987: 64
- Pawłowska 1996 = Krystyna Pawłowska, *Idea swojskości w urbanistyce i architekturze miejskiej*, Kraków 1996
- Pevsner 1978 = Nicolaus Pevsner, *Pionierzy współczesności*, Warszawa 1978: 53
- Pevsner 1992 = Nicolaus Pevsner (i inni), *Lexikon der Weltarchitektur*, München 1992: 784, 852
- Program konkursu 1908 = *Program konkursu na dwór wiejski*, „Sztuka Stosowana” 1908, z. 11: 59
- Puszet 1903 = Ludwik Puszet, *Studia nad polskim budownictwem drewnianym*, I. *Chata*, Kraków 1903: 1
- Radzikowski 1901 = Stanisław Eljasz Radzikowski, *Styl zakopiański*, wyd. 2, Kraków 1901
- Rozstrzygnięcie konkursu 1908 = *Rozstrzygnięcie konkursu na projekt dworu wiejskiego w Opinogórze*, „Architekt” 1908, 4: 40–41
- Skórewicz 1910 = Kazimierz Skórewicz, *W sprawie krytyki u nas*, „Przegląd Techniczny” 1910: 641
- Skuratowicz 1979 = Jan Skuratowicz, «Styl krajowy» w budownictwie rezydencjonalnym Wielkopolski przełomu XIX i XX w., w: *Sztuka XIX wieku w Polsce*, Warszawa 1979
- Skuratowicz 1982 = Jan Skuratowicz, *Architektura Wielkopolski w dwudziestoleciu międzywojennym*, w: *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1982
- Skuratowicz 1991 = Jan Skuratowicz, *Architektura Poznania 1890–1918*, Poznań 1991
- Śługocki 1990 = Janusz Śługocki, *Zagadnienie regionalizmu i tożsamości regionalnej*, Bydgoszcz 1990: 41n.
- Solewski 2005 = Zob. Rafał Solewski, *Franciszek Mączyński – krakowski architekt*, Kraków 2005: 41n.
- Stefański 1985 = Krzysztof Stefański, *Piękno, które by się za swoje uznało. Polska architektura sakralna przełomu wieków*, „Przegląd Powszechny” 1985, 9: 337–352
- Stefański 1990 = Krzysztof Stefański, *Twórczość architektoniczna Zdzisława Mączyńskiego w latach 1918–1939*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1990, 3–4: 217–227
- Stefański 1992 = Krzysztof Stefański, *Kościół w krajobrazie architektonicznym polskiej wsi na przełomie XIX i XX w.*, w: *Architektura i urbanistyka w krajobrazie historycznym Królestwa Polskiego 1815–1914*, Warszawa 1992: 47–56
- Stefański 1993 = Krzysztof Stefański, *Zmagania o nowy kształt architektoniczny polskiego kościoła 1905–1914*, w: *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918*, Warszawa 1993: 79–98
- Stefański 1996 = Krzysztof Stefański, *Główne nurty w architekturze sakralnej Galicji przełomu XIX i XX w.*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Łódzkiej” 1996: 751, „Budownictwo” 47
- Stefański 1996a = Krzysztof Stefański, *O architekturze sakralnej Zdzisława Mączyńskiego raz jeszcze*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1996, 4: 315–323
- Stifelman 1908 = Henryk Stifelman, *Wystawa Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej*, „Przegląd Techniczny” 1908: 105
- Szukiewicz 1900 = Wojciech Szukiewicz, *Przyczynek do kultu swojszczyzny*, „Przegląd Zakopiański” 1900, 39: 365–366
- Sztuka 1906 = „Sztuka Stosowana” 1906, 8–9: 30
- Szyller 1916 = Stefan Szyller, *Czy mamy polską architekturę?*, Warszawa 1916
- Szysko-Bohusz 1910 = Adolf Szysko-Bohusz, *Styl nadwiślański*, „Architekt” 1910, 9: 131–133
- Szysko-Bohusz 1911 = Adolf Szysko-Bohusz, *O znaczeniu tradycji w architekturze dzisiejszej*, „Architekt” 1911, 4–5: 55
- Wagner-Rieger 1970 = Renate Wagner-Rieger, *Wiens Architektur im 19 Jahrhundert*, Wien 1970: 237
- Warchałowski 1905 = Jerzy Warchałowski, *Wstęp do: Budownictwo drzewne w: Materiały*, Wydawnictwo Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” 1905, z. 5: 2
- Warchałowski 1906 = J. W. [Jerzy Warchałowski], *Wstęp*, „Sztuka Stosowana” 1906, z. 8–9: 2

- Warunki i program 1906 = *Warunki i program XVI konkursu, ogłoszonego przez Koło Architektów w Warszawie*, „Gazeta Polska” 1906 (6.02.)
- Wawrzeński 1906 = Marian Wawrzeński, *W sprawie konkursów architektonicznych*, „Przegląd Techniczny” 1906: 93
- Wieś i miasteczko 1991 = *Wieś i miasteczko u progu zagłady. Materiały Konferencji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Wojnowice, 03. 1988*, Warszawa 1991.
- W obronie 1931 = *W obronie swojszczyzny Podhala (I posiedzenie Komitetu Witkiewiczowskiego)*, „Gazeta Podhalańska” 1931, 37: 2
- Wroński 1992 = Józef Szymon Wroński, *Projekt w „stylu zakopiańskim” Jana Koszczyca-Witkiewicza w konkursie na kościół-pomnik Konstytucji 3 Maja dla Limanowej*, „Wierchy” 1992: 170–175
- Wroński 1993 = Józef Szymon Wroński, *Inicjatywy krakowskiego Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” w zakresie architektury świeckiej i sakralnej (1901–1914)*, „Rocznik Krakowski” 1993: 99–115
- Wroński 1995 = Józef Szymon Wroński, *Konkurs Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie na projekt kaplicy-wotum przy Morskim Oku (1907)*, „Wierchy” 1995: 143–156
- Wroński 1995a = Józef Szymon Wroński, *Pojęcie „swojskości” w sztuce i architekturze Młodej Polski*, w: *Stulecie Młodej Polski*, studia pod red. Marii Podraży-Kwiatkowskiej, Kraków 1995: 263–279
- Wroński 2001 = Józef Szymon Wroński, *Bazylika Matki Boskiej w Limanowej. Kościół-Pomnik Konstytucji 3 Maja – przykład nurtu swojsko-narodowego*, Limanowa 2001: 231
- Wroński 2012 = Józef Szymon Wroński, *Bazylika Matki Boskiej Bolesnej w Limanowej. Pasjonujące początki. Krakowski konkurs architektoniczny na projekt kościoła-pomnika Konstytucji 3 Maja [w Limanowej] 1908–1909. Jedyne konkurs na projekt kościoła rozpisany przez Krakowskie Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”*, Limanowa 2012: 107
- Zbiory swojszczyzny 1900 = *Zbiory swojszczyzny*, „Przegląd Zakopiański” 1900, 44: 411
- Zieliński 1989–1990 = J. Zieliński, *O pojęciu regionalizmu w architekturze*, „Teki Kwartalnika Urbanistyki i Architektury” 1989–1990: 248–251
- Związek 1900 = *Związek Przyjaciół Zakopanego: Do miłośników Tatr i swojszczyzny*, „Przegląd Zakopiański” 1900, 46: 427
- XVI Konkurs 1906 = *XVI Konkurs Koła Architektów (na projekt kościoła)*, „Przegląd Techniczny” 1906: 63, 272, 302, 310
- XXV Konkurs 1909, 1910 = *XXV Konkurs Koła Architektów w Warszawie na projekt kościoła we wsi Orłów koło Krasnegostawu*, „Przegląd Techniczny” 1909: 580; 1910: 118, 143, 145–146
- XXIX Konkurs 1910, 1911 = *XXIX Konkurs Koła Architektów w Warszawie na projekt kościoła w Mąkoszynie koło Nieszawy*, „Przegląd Techniczny” 1910: 620; 1911: 132

Summary

“Nurt swojski” (“Familiar trend”) as a semantic category in research concerning Polish art in the late 19th and early 20th centuries

Although much has been written in specialist literature about national styles, the “styl swojski” (“familiar style”) has not hitherto been sufficiently studied or defined as a semantic category in research concerning Polish art at the turn of 19th and 20th centuries. Although the categories that describe style in artistic research currently play a less significant role than they have previously done, there is nevertheless a need to define the meanings of the words that we use, as no effective research concerning Polish architecture or art created between 1880 and 1925 can be undertaken unless we use such terms as *swojski*, *swojskość*, *styl swojski* (“familiar”, familiarity, “familiar style”). We have tended to perceive the semantic field of the word *swojski* (“familiar”) as a non-specific value. There seems to be a certain discretion in the meaning that is attributed to it. Diverse meanings may be conveyed by the use to the term, and therefore it has not been a clear-cut

or express term that might be useful in interpretative analyses. For the term to become useful it needs to be precisely specified and distinguished from the term *rodzimy* (“native”), as a lack of differentiation between the terms makes them interfere with each other in our perception. Moreover, the lack of precise definitions of the following terms: *swojski*, *swojskość*, *styl swojski* or *rodzimość* (“familiar”, “familiarity”, “familiar style” or “nativeness”) makes us resort to replacing them with foreign terminology such as *vernacular*, *domestic* or (less frequently) *Heimatkunst* or *Stilkunst*, as supposedly more scientific-sounding, on account of the effect of foreign wording.

Apart from *styl narodowy* (“national style”), such terms as *styl swojski*, *styl krajowy*, *styl dworkowy* (“familiar style”, “country-specific style”, “countryside style”) have played a significant role too. In view of the latter terms, *styl narodowy* (“national style”) appears

to be a major term which denotes the never-completed idea of creating a kind of architecture that would be homogenous in its formal expression within a territory settled by a certain nation, in this case – by the Polish nation. On the other hand, *styl swojski*, *styl krajowy*, *styl dworski* (“familiar style”, “country-specific style”, “countryside style”) are terms whose meaning is narrower, secondary in nature. They denote stylistic variations of various *forms of a national style*. The meaning of *swojski* (“familiar”) is narrower than that of *rodzimy* (“native”) which is more general, superior and broader. In etymological terms, *rodzimy* (“native”) implies something which is connected with *ród* (a “family line” or a “house”) or *naród* (“nation”), and which emphasises the indigenous or ethnic element, whereas *swojski* (“familiar”) implies an emotional and direct relationship with the receiver. There is also a difference between *styl rodzimy* (“native style”) and *styl swojski* (“familiar style”) which tend to be used interchangeably in source literature. *Styl rodzimy* (“native style”) implies a superiority with regard to *styl swojski* (“familiar style”), and suggests negative references to any foreign architecture. Moreover, to discuss purity of *rodzima* (“national”) literature or architecture would be futile and could be perceived as supporting a *myth of uncontaminated ancient Polish features of our folk culture*.

Therefore, *motyw swojski* (“familiar motif”) is a motif that is our own, though not necessarily by origin. It can originate from some

external sources (from various national familiarities) as well as from foreign sources, once it is familiarised and domesticated to such an extent that one feels so emotionally connected to it that one regards it as one’s own. *Swojskość* (“familiarity”) needs acceptance, even if it is not conscious.

Swojskość (“familiarity”) is an open system. It accepts top-down influence from “high” art, as well as bottom-up influence – from folk, wooden construction style (including barbarisms from various familiarities) – and does not demand the exclusivity of indigenous, national elements (provided that any such elements exist). It also accepts external items, as sometimes *what has been foreign so far, would become one’s own, since no foreign influence can be avoided once and for all*. Familiarity would involve the ability to naturally adapt external features. The article comments on the meaning of the following terms: *swojski*, *swojskość*, *rodzimy*, *rodzimość*. It describes the role of *nurt swojski* (“familiar trend”) in Polish architecture and art, and lists the characteristic features of the trend, while emphasising that we should be speaking of *nurt swojski* (“familiar trend”) rather than of *styl swojski* (“familiar style”). *Nurt swojski* (“familiar trend”) incorporates two varieties: the familiar-regional, and the familiar-national variety. I am of the opinion that the terms help describe structures (churches) more precisely without corrupting the language and applying old terms to new forms and solutions.