

Biuletyn Historii Sztuki
LXXXII:2020, nr 4
ISSN 00063967

GRAŻYNA RUSZCZYK
Warszawa, Instytut Sztuki PAN
<https://orcid.org/0000-0003-0755-2564>

*„Budowle służące zabawom przyjemnym a tem samem przy wodnej kuracji bardzo pożytecznym”.
O drewnianych domach zdrojowych, teatrach i estradach
w polskich uzdrowiskach w XIX i na początku XX wieku*

*‘Buildings Serving Pleasant Pastime,
thus a Useful Complement to Water Therapy.’
On Wooden Spa Houses, Theatres, and Stages in Polish
Resorts in the 19th and Early 20th Century*

Właściciele i administratorzy uzdrowisk, aby sprostać wymaganiom stawianym przez zamożnych gości, którzy oczekiwali nie tylko skutecznej kuracji, ale również bogatej oferty kulturalnej i towarzyskiej, musieli zapewnić rozmaite rozrywki i atrakcje. W związku z tym organizowali występy zespołów teatralnych, koncerty, bale, spotkania, odczyty itp. Dlatego w uzdrowiskach powstawały domy zdrojowe mieszczące sale balowe, czytelnie, restauracje, kawiarnie, pokoje do gier. Budowano też teatry, a w parkach estrady muzyczne.

Artykuł poświęcony jest właśnie tym budynkom, pochodzącym z kilku wybranych uzdrowisk uważanych za polskie, powstałych na terenie I Rzeczypospolitej. Są to uzdrowiska najstarsze (z 1. połowy XIX w.), największe i działające do dzisiaj: Busko, Ciechocinek, Druskienniki (Druskininkai, Litwa), Iwonicz, Krynica, Solec, Szczawnica i Truskawiec (Трыскавець, Ukraina) oraz młodsze (z 2. połowy XIX w.), ale znane i nadal funkcjonujące – Zakopane i Połaga (Palanga, Litwa).

Tematem są budynki drewniane, ponieważ to one do początków XX w. decydowały o krajobrazie architektonicznym polskich uzdrowisk. Większość z nich uległa zniszczeniu, znane są jedynie z materiałów ikonograficznych i opisów.

Słowa-klucze: uzdrowiska, architektura uzdrowiskowa, drewniana architektura, architektura XIX i początku XX w.



In order to meet the expectations of wealthy visitors, who did not only anticipate effective treatment, but also rich cultural and social attractions, spa owners and administrators had to provide different entertainment and fun. With this purpose in mind they would hold shows of theatre companies, concerts, balls, soirees, lectures, etc. Therefore the spa houses raised in resorts featured ball rooms, reading rooms, restaurants, cafes, gaming rooms. Also theatres were built, and stages for music shows were mounted in parks.

The paper is dedicated to these very buildings that came from several selected spas considered to be Polish and raised in the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth. On the one hand they are the oldest spa resorts (from the first half of the 19th century), the largest and operating until this very day: Busko, Ciechocinek, Druskienniki (Druskininkai, t. Lithuania), Iwonicz, Krynica, Solec, Szczawnica, and Truskawiec (Truskavets, t. Ukraine), as well as newer ones on the other (from the second half of the 19th century), but well known and still operating today: Zakopane and Połaga (Palanga, t. Lithuania).

The paper is focused on wooden structures, since it was them that until the early 20th century determined the architectural landscape of Polish spas. With the majority having been destroyed, they are known only from iconographic materials and descriptions.

Keywords: spas, spa architecture, wooden architecture, 19th- and early-20th-century architecture

Wyprawy „do wód” przez całe stulecia cieszyły się dużym powodzeniem¹. Już w świecie starożytnym ukształtowały się dwa rodzaje ośrodków leczniczych. Świecki, do którego należały miejscowości uzdrowiskowe ze źródłami wód mineralnych, położone na ogół w malowniczych okolicach o łagodnym klimacie, wyróżniające się zabudową rezydencjonalną. Służyły one głównie wypoczynkowi osób pojedynczych i całych rodzin, które spędzały w nich dłuższy czas realizując program bardziej podporządkowany kalendarzowi imprez towarzyskich i kulturalnych aniżeli leczniczych. Drugi rodzaj ośrodków miał charakter sakralny, praktykowanym w nich kuracjom medycznym i wodnym towarzyszyły bowiem obrzędy religijne stanowiące element terapii². Rozplanowanie tych miejsc podporządkowane było źródłom oraz wznoszącym się przy nich świątyniom, a przyjeżdżali do nich przede wszystkim ludzie chorzy.

W średniowieczu pierwszy rodzaj uzdrowisk zaczął zanikać, nadal działały ośrodki łączące lecznictwo naturalne z obrzędami religijnymi. W XIII i XIV w. surowe zasady wielu z nich stopniowo uległy rozprężeniu i miejscowości te przekształciły się w uzdrowiska proponujące nie tylko kuracje, ale i rozrywki. Jednak epidemie (w tym chorób wenerycznych), które nękały Europę od połowy XIV w., z czasem doprowadziły te miejsca do upadku. Przetrwały tylko ośrodki ukierunkowane na terapię zespoloną z odnową duchową³.

Renesans uzdrowisk nastąpił dopiero w 2. połowie XVIII, a ich rozkwit w kolejnym stuleciu⁴. Spowodowało go wiele czynników, m.in. rozwój nauk medycznych i chemicznych, które pozwalały określać skład chemiczny wód i skuteczniej wykorzystywać je w lecznictwie, a także rozwój piśmiennictwa dający możliwość dotarcia z promocją kuracji i zakładów leczniczych do szerokich kręgów społeczeństwa. Nie mniej istotny był niezwykły postęp w przemyśle i modernizacja rolnictwa, w wyniku których nastąpiła znaczna poprawa sytuacji gospodarczej. Powstały nowe grupy społeczne o wysokich aspiracjach kulturalnych – bogate mieszczaństwo i inteligencja. Wzrósł dobrobyt społeczeństwa, wraz

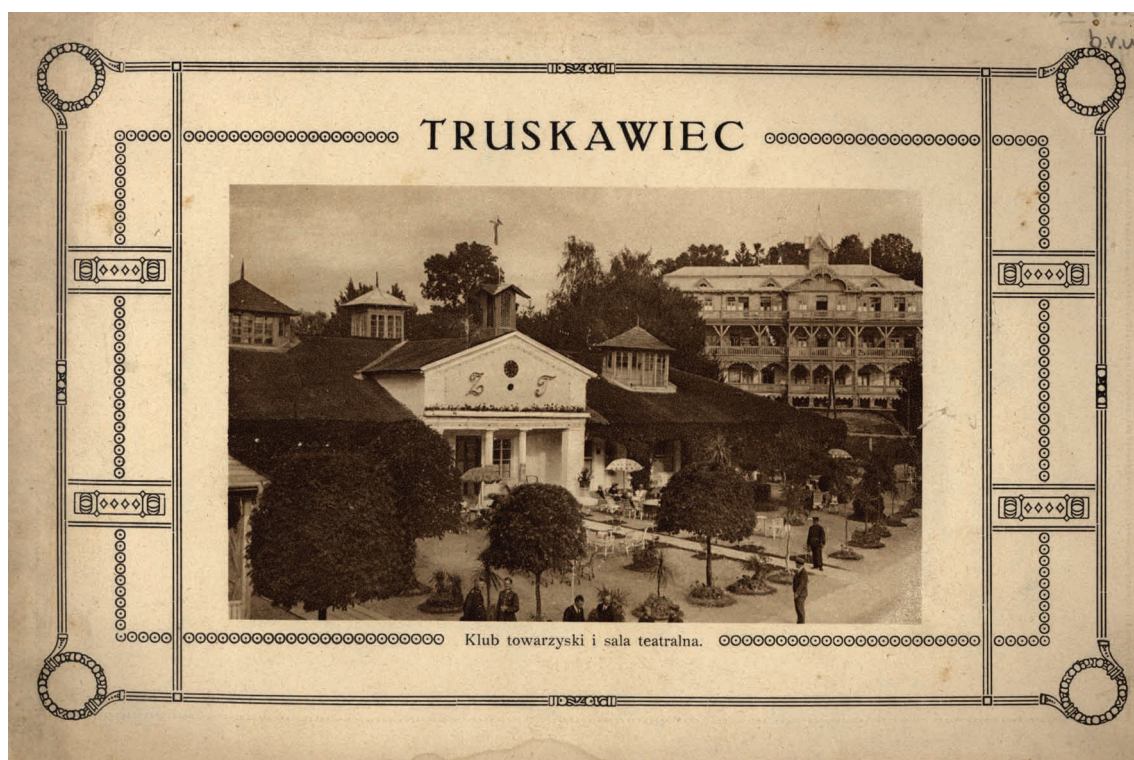
Artykuł powstał na podstawie materiałów zgromadzonych w trakcie badań nad tematem „Styl szwajcarski i inne formy w architekturze drewnianej ziem polskich w latach 1830–1914 na przykładzie uzdrowisk”, finansowanych ze środków na naukę w latach 2006–2009.

¹ Tytuł artykułu w nieco zmienionej formie zaczerpnęłam z publikacji Izydora Nahumowicza, lekarza pracującego w Druskiennikach, który, odnosząc się do rozrywek stosownych dla kuracjuszy, pochwalał teatr: „zabawa to przyjemna a tym samym przy wodnej kuracji bardzo pożyteczna”, oczywiście pod warunkiem wystawiania komedii, bowiem „drammata, a tym bardziej tragedie, jako zbyt rozczulające, tym samym celowi rozrywek nieodpowiednie, przy wodach zakazanymi być powinny”; zob. Izydor NAHUMOWICZ, *Sposób leczenia się mineralnemi słonemi wodami w Druskiennikach opisał...* (Grodno: nakładem autora, 1841), s. 111. Składam serdecznie podziękowania Panom Władysławowi Jamie oraz Zbigniewowi Moździerzowi za udostępnienie materiałów znajdujących się w ich zbiorach.

² Bożena PŁONKA-SYROKA, „Uwarunkowania medyczne i społeczne kształtowania się standardu kultury uzdrowiskowej w Europie czasów nowożytnych – rys historyczny”, w: *Kultura uzdrowiskowa na Dolnym Śląsku w kontekście europejskim*, t. 1, red. Bożena PŁONKA-SYROKA, Agnieszka KAŻMIERCZAK (Wrocław: Quaestio, 2013), s. 42–43.

³ *Ibid.*, s. 43–45.

⁴ Grażyna RUSZCZYK, „Rozwój lecznictwa uzdrowiskowego w XIX i na początku XX wieku”, *Konteksty* 73, nr 3 (2019), s. 294–316.



1. Truskawiec, dom zdrojowy. Pocztówka, lata 20. XX w.

z nim – a także wraz z osiągnięciami medycyny – zwiększyła się liczba ludności. Rozwijały się miasta, przekształcające się szybko z niewielkich ośrodków w przeludnione mołochy, które wymogły pojawienie się nowych form wypoczynku i spędzania wolnego czasu, jak wyjazdy do miejscowości uzdrowiskowych i letniskowych oraz turystyka. Do podróży zachęcały powiększające się sieci dróg bitych, ale przede wszystkim kolei żelaznych, które znacznie skracały czas, nie wspominając o ułatwianiu podróży.

Zakładane wówczas na ziemiach polskich uzdrowiska, reprezentowały świecki model ośrodka leczniczego. Pierwsze pojawiły się w XVIII w.: Krzeszowice (1778), Iwonicz (1793), Krynica (1794) Nałęczów (koniec XVIII w.), kolejne w latach 20. i 30 XIX w., m.in. Szczawnica, Busko, Truskawiec, Ciechocinek, Druskienniki, Iwonicz (reaktywowany po upadku), Solec, ale najwięcej powstawało w 2. połowie XIX w.

Pod względem rozwiązań planistycznych uzdrowiska korzystały z nowożytnych założeń pałacowo-parkowych, w których główna budowla kurortu – często przypominająca pałac – usytuowana była na terenie rozległego i malowniczego parku. Układ ten w klasycznej, regularnej formie występował w Krzeszowicach i w Busku. W pierwszym przypadku, w centrum założenia znajdował się Salon Wielki (Voxhal; 1784–1786, proj. Szczepan Humbert), służący życiu towarzyskiemu, w drugim – imponujący gmach, łączący w sobie trzy różne funkcje: leczniczą, kulturalno-towarzyską oraz mieszkaniową (1836, proj. Henryk Marconi, park proj. Ignacy Hanusz według koncepcji Henryka Marconiego). Oba obiekty są murowane.

Budynki mieszczące sale balowe, czytelnie, teatry czy estrady były niezbędne, jeśli zakłady chciały sprostać wymaganiom stawianym przez zamożnych gości (arystokrację, szlachtę i bogate mieszczaństwo), którzy oczekiwali nie tylko skutecznej kuracji, ale również bogatej oferty kulturalnej i towarzyskiej oraz różnego rodzaju rozrywek, zapewniających atrakcyjne spędzenie czasu.



2. Truskawiec, dom zdrojowy. Repr. wg Truskawiec. Zakład zdrojowo-kąpielowy w Małopolsce – Województwo lwowskie [lata 30. XX w.], s. 1. Fot. polona.pl

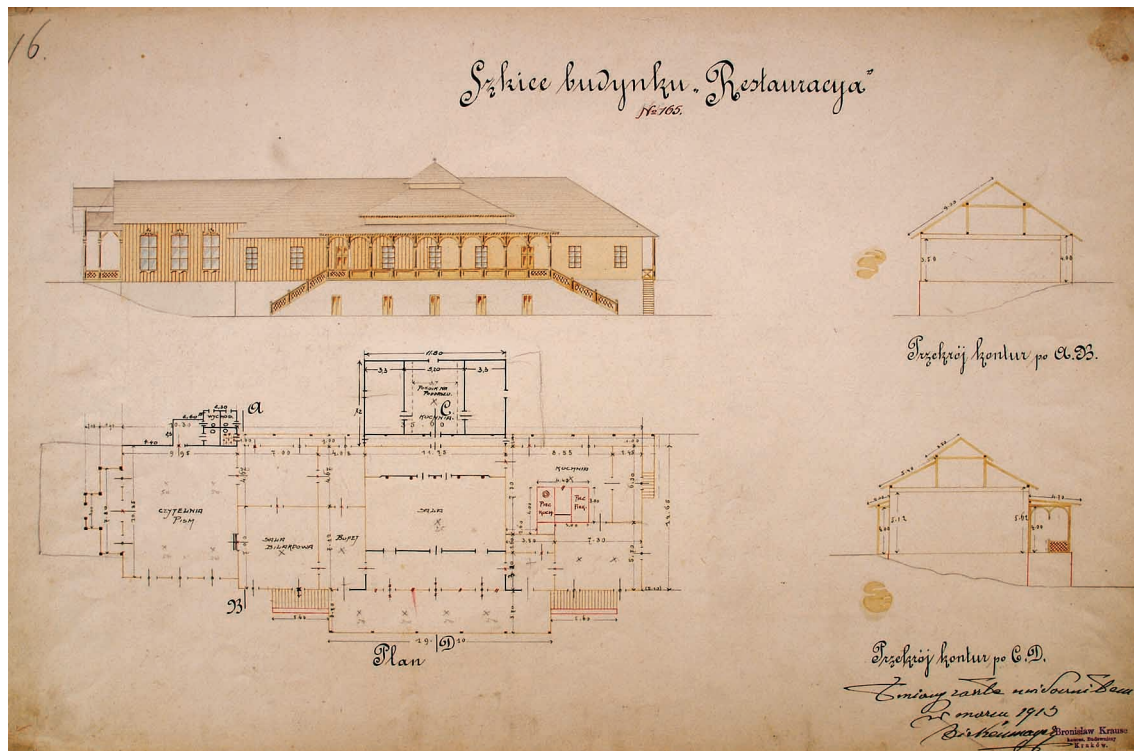
Artykuł poświęcony został tym właśnie budynkom, jednak nie murowanym, ale drewnianym, pochodzącym z kilku wybranych uzdrowisk polskich⁵. Są to uzdrowiska największe, najstarsze i działające do dzisiaj: Busko, Ciechocinek, Druskienniki, Iwonicz, Krynica, Solec, Szczawnica i Truskawiec, oraz młodsze, z 2. połowy XIX w., ale bardzo znane i nadal funkcjonujące: Zakopane i Połaga. Tematem są budynki drewniane, ponieważ to one do początków XX w. decydowały o krajobrazie architektonicznym polskich uzdrowisk. Stanowiły co najmniej 70–80% zabudowy. Krajobraz ten uległ zniszczeniu. Przetrwały zabytki murowane i tylko pojedyncze drewniane. Warto zatem pokazać chociaż tę najbardziej reprezentacyjną część drewnianych obiektów, jakimi były domy zdrojowe, teatry i estrady, tym bardziej, że większość z nich nie zachowała się, a ich wygląd można odtworzyć wyłącznie na podstawie materiałów ikonograficznych i opisów⁶.

Organizacja życia towarzyskiego i kulturalnego była dla właścicieli i zarządów uzdrowisk zadaniem nie mniejszej wagi niż wdrażanie nowych metod kuracji i zaopatrywanie zakładów w nowoczesny sprzęt leczniczy. Rozumieli to już pierwsi właściciele i dzierżawcy zdrojów. W Szczawnicy Jan Kutschera w latach 20. XIX w. wystawił „domek z balkonem, w którym [...] znajduje się kilka pokoi do zabawy”⁷. W Busku, mniej

⁵ Mianem polskie zdrojowiska i uzdrowiska Zenon Pelczar i Józef Zanietowski określili 51 miejscowości leczniczych położonych na terenie dawnej Rzeczypospolitej, z których największe i najstarsze działają do dzisiaj, ale duża część mniejszych upadła; zob. Zenon PELCZAR, Józef ZANIEIOWSKI, *Przewodnik po zdrojowiskach i uzdrowiskach polskich*, (Kraków: Polskie Towarzystwo Balneologiczne, 1913).

⁶ Drewnianą architekturą uzdrowiskową zajmował się Juliusz Ross, „Architektura drewniana w polskich uzdrowiskach karpaccich (1835–1914)”, w: *Sztuka 2. połowy XIX w. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971* (Warszawa: PWN, 1973), s. 151–172. O budowlach służących rozrywce pisała Grażyna BALIŃSKA, *Uzdrowiska dolnośląskie. Problemy rozwoju i ochrony wartości kulturowych do I wojny światowej* (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1991), s. 89–118 (Prace Naukowe Instytutu Historii Architektury, Sztuki i Techniki Politechniki Wrocławskiej, 25. Monografie, 13).

⁷ „Wiadomość o Szczawnicy w Karpatach i o znajdujących się tamże wodach mineralnych”, *Kolumb. Pamiętnik podróży*,



3. Szczawnica, „Restauracja”, rysunek Bronisława Krauzego (widok, rzut i przekroje), 1883–1884. Zbiory Władysława Jamy, Szczawnica

więcej w tym samym czasie, Feliks Rzewuski przerobił na salę bilardową i bawialnię z fortepianem część dawnego budynku klasztoru norbertanek⁸. Aranżował też zabawy i przedstawienia teatralne, w których występowali – jak informował czytelników w 1830 r. korespondent „Kuriera Warszawskiego” – „aktorowie i aktorki dobrze usposobieni i zgrabni”⁹. W latach 30. w Ciechocinku „do zgromadzenia i wspólnego stołowania się jako też zabaw towarzyskich [służył] dość obszerny pokój w oberży i duża sala w długim, ale zbyt wąskim budynku drewnianym z dawnej stajni urządzonej. [W tymże] budynku wreszcie co rok trupa pana Nowińskiego daje reprezentacje dramatyczne, które aczkolwiek są miernej dobroci, dosyć są uczęszczane”¹⁰. W Krynicy zaś bawiono się w domu „Pod Barankiem”, w którym grywały też zespoły teatralne¹¹.

Uzdrowiska – jak sama nazwa wskazuje – miały służyć ludziom chorym, jednak oni stanowili nie więcej niż 30% przybyszów. Pozostałe 70% były to osoby towarzyszące kuracjom – rodzina, przyjaciele i służba, a także goście przyjeżdżający wyłącznie na wypoczynek; ta ostatnia grupa szybko się powiększała od lat 70. XIX stulecia¹². Zważywszy na tak dużą liczbę gości niezainteresowanych leczeniem administracja zakładów nie mogła

nr 33 (1829), s. 140. Pierwodruk: „Opisanie wód mineralnych Szczawnickich, w Karpatach, z rozbiorem chemicznym przez J. Fonberga”, *Dziennik Wileński. Umiejętności i Sztuki*, nr 9 (1828), s. 271–288.

⁸ Dariusz KALINA, *Miasto Busko i jego źródło* (Busko Zdrój: Uzdrowisko Busko-Zdrój, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014), s. 81–84.

⁹ Cyt. za: KALINA, *Miasto Busko i jego źródło*, s. 82.

¹⁰ Marian RACZYŃSKI, *Materjały do historii Ciechocinka od zapoczątkowania budowy warzelniów soli do wybuchu wielkiej wojny*, z. 1 (Warszawa: Drukarnia i Litografja Jan Cotty, 1935), s. 210.

¹¹ Mieczysław Jerzy ADAMCZYK, „Wieś i osada zdrojowa w okresie austriackim”, w: *Krynica*, red. Feliks KIRYK (Kraków: Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”, 1994), s. 214.

¹² PŁONKA-SYROKA, „Uwarunkowania medyczne i społeczne”, s. 47.



4. Szczawnica, Promenada zdrojowa przed „Restauracją”, fotografia Awita Szuberta z albumu Szczawnica, 1912. Fot. Biblioteka Narodowa, Warszawa

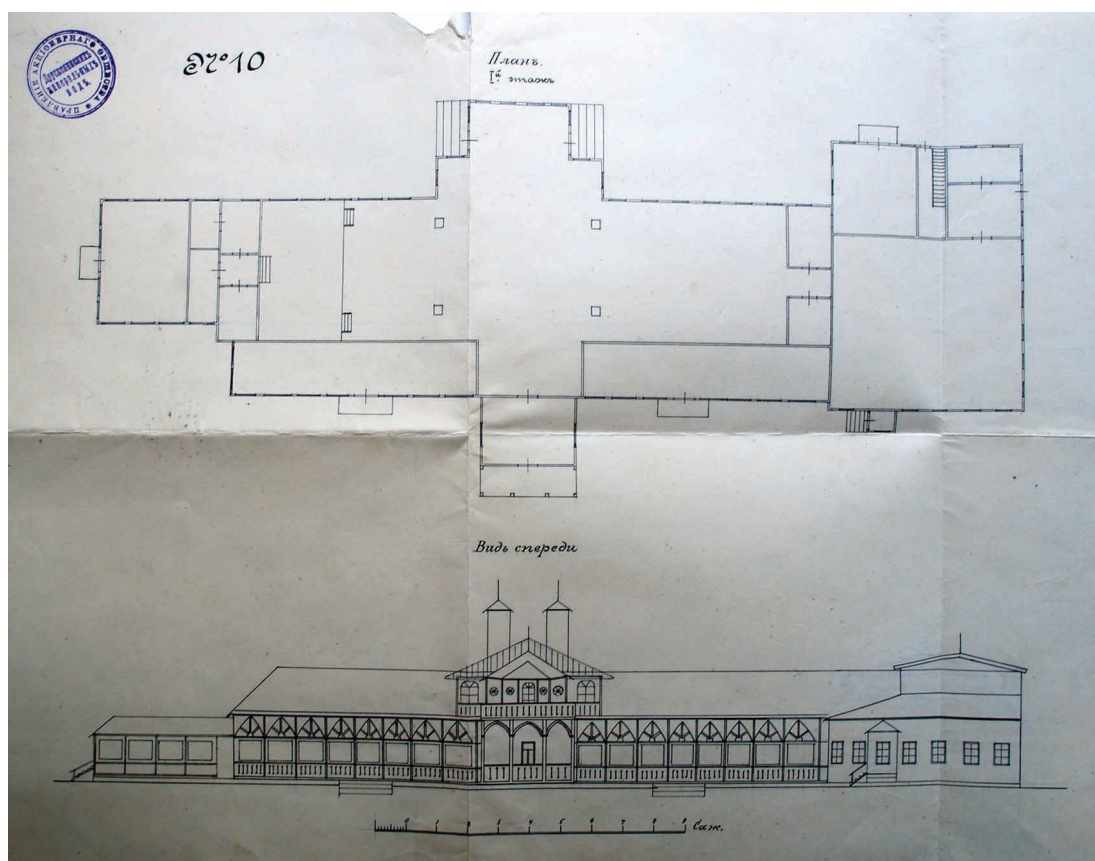
pozostawać obojętna na ich potrzeby. Nie dość na tym, sami chorzy, dysponując dużą ilością wolnego czasu – ku utrapieniu lekarzy – dopominali się o rozrywki i bardzo chętnie korzystali z oferowanych atrakcji. Kazimierz Chłędowski, syn administratora zakładu w Iwoniczu, wspominał: „Iwonicz słynął wówczas nie tyle może ze swych zdrojowisk, ile z zabaw i balów”¹³. Podobnie było z innymi miejscowościami.

Miejsca do zabaw, spotkań i koncertów początkowo urządzano w różnych budynkach dysponujących większymi pomieszczeniami, ale z czasem, gdy sytuacja uzdrowisk się ustabilizowała, adaptowano starsze budynki lub wznoszono nowe, przeznaczone specjalnie do celów rozrywkowo-towarzyskich. Do najważniejszych i najbardziej okazałych należały dworce gościnne, zwane też domami zdrojowymi, klubami, z francuska resursami, z włoska kasynami a z niemiecka kursalami lub kursalonami. Zwykle je murowano rzadziej, wystawiano z drewna, przy czym wśród drewnianych można wydzielić zarówno obiekty tymczasowe, jak i trwałe. Niezależnie od tego czy były one prowizoryczne, czy stałe większość z nich uległa zniszczeniu.

Do tymczasowych niewątpliwie należał szkieletowy budynek w Solcu, mieszczący teatr, salę balową i bufet. Miał ściany obite deskami oraz strop, w którym deskowy pułap został zastąpiony płótnem przytwierdzonym do belek. Wzniósł go między 1837 a 1849 r. właściciel uzdrowiska, Karol Godeffroy, jako obiekt parterowy złożony z prostokątnej części teatralnej „z dekoracjami i wszelkimi rekwizytami”, przy której znajdował się przedsionek, oraz z nieznacznie od niej szerszej, kwadratowej sali balowej¹⁴. Sala widowiskowa dysponowała galerią dla widzów i sceną, balowa mogąca pomieścić 200 osób miała galerię

¹³ Cyt. za: Andrzej KWILECKI, *Zalusczy w Iwoniczu* (Kórnik: Biblioteka Kórnicka, 1993), s. 71.

¹⁴ Archiwum Państwowe w Kielcach, Dyrekcja Ubezpieczeń (17), sygn. 1498, s. 44–48: oszacowanie nieruchomości i szkicowy plan, rys. Dobrzański, 1849.



5. Druskienniki, „Resursa”, rzut i widok na elewację z galerią i estradą, przed 1913, Wilno, Lietuvos valstybės istorijos archyvas, 544/1/8074

dla muzyki. Ponadto działał bufet usytuowany w prostokątnej dobudówce przy teatrze. Goście zbierali się codziennie w sali balowej przy fortepianie, dwa razy w tygodniu na balach i loteriach na rzecz miejscowego szpitala, w teatrze zaś na koncertach i przedstawieniach dawanych przez „prowincjonalne towarzystwa artystów dramatycznych”¹⁵. Dom ten, chociaż prowizoryczny – sądząc z relacji – dobrze wypełniał swoje zadania.

Zachodnioeuropejskie monumentalne domy zdrojowe rozwiązywano na wiele sposobów, wykorzystując zarówno układy centralne przeważające w krajach niemieckojęzycznych, jak i podłużne charakterystyczne dla Francji¹⁶. Polskie drewniane dworce gościnne reprezentowały różne schematy, ale w większości układ wewnątrz podporządkowany był znajdującej się na środku wielkiej sali. Bryły wyprowadzone z tych planów miały najrozmaitsze kształty, poczynsz od prostych, bliskich tradycyjnej architekturze dworskiej, kończąc na złożonych, malowniczych formach, ożywionych różnego rodzaju aneksami, wieżami i wieżyczkami.

Do najprostszych rozwiązań należał parterowy budynek o prostopadłościennym bryle z czterospadowym dachem, wywodzący się z tradycji barokowych i klasycystycznych dworców. Taki schemat reprezentują domy zdrojowe w Truskawcu (il. 1–2) oraz Szczawnicy. Truskawiecki powstał prawdopodobnie w latach 40. XIX w., zapewne jako budynek mieszkalny¹⁷. Z czasem otrzymał nową funkcję, w związku z czym ulegał wielokrotnym

¹⁵ *Pamiętka z wód soleckich obejmująca opis Zborowa i Solca z pięciu rycinami* (Kraków: Nakładem właściciela wód Soleckich, 1859), s. 5.

¹⁶ BALIŃSKA, *Uzdrowiska dolnośląskie*, s. 90–92.

¹⁷ Został rozebrany po II wojnie światowej.



6. Druskienniki, „Resursa” od frontu. Poczтівka, wyd. M. Ozur,
przed 1910



7. Druskienniki, „Resursa” od strony parku. Poczтівka, wyd. A.G. Syrkin,
po 1905

przekształceniom, powiększaniu i podwyższeniu. Około 1903 r. po bokach pierwotnego ganku kolumnowego, wzdłuż elewacji założono podcienia nakryte przedłużonymi połaciami dachu, w którym też zamontowano wysokie wieloboczne przeszklone latarnie oświetlające wnętrze. Mieściły się w nim sala balowa, pełniąca też rolę koncertowej i teatralnej, restauracja, kawiarnia, czytelnia, pokoje do gier, a także pomieszczenie „Klubu Truskawieckiego”, założonego w latach 90. XIX w., aby organizować życie towarzyskie kuracjuszy, urządzać wycieczki, spotkania, bale i kwesty¹⁸.

W podobnym charakterze utrzymana była szczawnicka „Restauracja”, wystawiona w latach 1844–1845 przez właściciela uzdrowiska, Józefa Stefana Szalaya¹⁹, z tą różnicą, że miała wysoką suterene, obszerną galerię-werandę oraz dwukondygnacyjny łamany dach nad częścią środkową budynku wyrastający z czterospadowego przykrycia korpusu²⁰ (il. 3–4). W suterenie mieściły się sklepy, nad nimi – galeria-weranda, na którą prowadziły umieszczone po bokach schody. Z galerii przechodziło się do wielkiej sali zajmującej całą środkową część budynku, wyposażonej w balkon dla orkiestry oparty na kolumnach. Po lewej stronie sali znajdowały się pomieszczenia cukierni, bilardu oraz czytelnicy z książkami i czasopismami prenumerowanymi przez Zakład, po prawej – dwa pokoje i kuchnia. Werandę zaś „przyozdobioną akroteriami i balustradą z desek”²¹ osłaniał pulpitowy dach, oparty na arkadach utworzonych ze słupów połączonych łukowatymi mieczami. Program użytkowy szczawnickiej budowli został rozszerzony, oprócz restauracji zakładowej, miejsca spotkań, zabaw i atrakcji kulturalnych dysponowała ona bowiem również częścią handlową, w której goście mogli nabyć wszystko począwszy od pamiątek, artykułów papierniczych poprzez naczynia i ubrania, kończąc na kocach i kołdrach²².

Całkowicie odmienną formę miała „Resursa” w Druskiennikach, którą wspominał w swoim pamiętniku z podróży po Niemnie Władysław Syrokomla jako „piękny choć drewniany gmach, z okazałą salą [służącą] za klub i resurs, który się tu cztery razy na tydzień odbywa”²³ (il. 5–7). Dom powstał w pierwszej połowie lat 50. XIX w. (przed 1856) według projektu autorstwa inżyniera Hasselmana²⁴. Co prawda w miejscowości wcześniej istniały niewielkie drewniane budynki teatru, cukierni i traktierni, ale należały one do prywatnych właścicieli, a ponadto nie spełniały wymogów rozwijającego się uzdrowiska, które odczuwało też brak galerii spacerowej. Dlatego Zarząd zdecydował się na budowę gmachu łączącego wszystkie te funkcje. Miał on zarys wydłużonego prostokąta z przybudówkami: od frontu – dwuwieżowym przęsłem z gankiem oraz od tyłu – piętrową estradą, wysuniętą przed lico ujmujących ją parterowych galerii, otwartych na park ostro-

¹⁸ Tadeusz PRASCHIL, Edward KRZYŻANOWSKI, *Truskawiec w roku 1904 oraz sprawozdanie zdrojowe za rok 1903* (Lwów: Zarząd Zdrojowy, 1904), s. 25, 103.

¹⁹ Grażyna RUSZCZYK, „Architektoniczne inspiracje Józefa Stefana Szalaya”, *Biuletyn Historii Sztuki* 78, nr 2 (2016), s. 347–364. „Restauracja” podczas przebudów w 2. połowie XX w. i wymianie drewnianego materiału na mur całkowicie utraciła swój dawny charakter.

²⁰ *Szkice budynków będących własnością krakowskiej Akademii Umiejętności w Szczawnicy pobudowanych*, „Restauracja”, rys. Bronisław Krauze, 1883–1884 (kolekcja Władysława Jamy).

²¹ Archiwum Nauki Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie (dalej AN PAN PAU), PAU I-1: *Inwentarz z Zakładu zdrojowego z 29 XII 1892 roku*, s. 9.

²² Barbara Alina WĘGLARZ, *Spacerkiem po starej Szczawnicy i Rusi Szlachtowskiej. Przewodnik* (Pruszków: Wydawnictwo Rewasz, 2011), s. 166.

²³ Władysław SYROKOMLA, *Monografia rzeki Niemna od jego źródeł do Kowna. Pamiętnik podróży żeglarza litewską wiciną z Kowna do Królewca* (Wilno: Nakład A. Ass, 1861), s. 46.

²⁴ Jan PILECKI, *Opisanie zakładu wód mineralnych druskiennickich przez...* [1856], k. 6, Vilniaus universiteto biblioteka, F 26-3587. Druskiennicka „Resursa” spaliła się w czasie I wojny światowej.

łukowymi arkadami. Poszczególne człony nakrywały dachy o zróżnicowanych kształtach i wysokościach²⁵. Wewnątrz centralną część zajmowała duża sala oparta na czterech słupach, przeznaczona do tańców, koncertów i przedstawień teatralnych, boczne zaś – mniejsze pomieszczenia bufetu, pokoju bilardowego i biblioteki z czytelnią²⁶.

Połączenie domu zdrojowego z galerią spacerową nie należało do rozwiązań odosobnionych. Innym przykładem może być galeria spacerowa w Ciechocinku z pawilonem mieszczącym salon i salę balową, w dzień zamienianą na czytelnię, zbudowana w latach 1880–1881 według projektu architekta Edwarda Cichockiego (il. 8–14). Jednak w obu przypadkach architekci zupełnie inaczej rozłożyli akcenty komponując budowle; w Druskiennikach wyeksponowany został dom zdrojowy, podczas gdy w Ciechocinku – galeria spacerowa.

Poza pewnym podobieństwem pomysłu w zakresie funkcji obie budowle, chociaż były typowymi przykładami historyzmu, jednak bardzo różniły się formą, wzorami zaczerpniętymi z przeszłości oraz ich interpretacją. Dom zdrojowy w Druskiennikach ze swoją ciężką, nieregularną bryłą, potężną dwuwieżową fasadą, ozdobioną detalem klasycystycznym (pilastry, boniowanie) i gotyckim (laskowania, ostrołukowe wykroje otworów i arkad, maswerki) przywodzi na myśl wzory z murowanej architektury, którą zresztą całkiem dobrze imitował w drewnianym budulcu. Natomiast ponad dwadzieścia lat późniejsza galeria z domem zdrojowym w Ciechocinku, o lekkiej konstrukcji szkieletowej, ażurowej dekoracji i niskich, jakby unoszących się w powietrzu dachach z szerokimi okapami, wywodziła się z zupełnie innych źródeł.

Zgodnie z XIX-wiecznymi teoriami europejskimi nową drewnianą architekturę należało tworzyć w oparciu o spuściznę rodzimego budownictwa drewnianego, a sam budulec nie powinien być fałszowany ani zakrywany innymi materiałami. W poszukiwaniach stylu dla europejskiej architektury z drewna wyraźnie zarysowywały się dwa główne nurty wzajemnie się przenikające, jeden odwołujący się do tradycyjnego budownictwa szwajcarskiego czy szerzej alpejskiego, drugi do budownictwa szkieletowego.

Wzorem dla stylu szwajcarskiego stał się dom wiejski typowy dla jednego regionu – Oberlandu Berneńskiego, z czasem uznany za wyobrażenie idealnego domu dla całej Szwajcarii, wbrew architektonicznym tradycjom poszczególnych jej kantonów. Charakteryzował się on prostopadłościenną bryłą, niskim dwuspadowym dachem z szerokimi okapami, w szczytach opartymi na silnie wysuniętych płatwiach oraz biegnącymi wzdłuż elewacji galeriami z ażurowymi balustradami. Dom berneński, interpretowany na przeróżne sposoby, zrobił niesłychaną karierę w architekturze, stając się inspiracją dla zjawiska określanego mianem stylu szwajcarskiego lub *chalet suisse*, których wyróżnikiem były też dekoracje wyrzynane w deskach²⁷.

²⁵ Vilnius, Lietuvos valstybės istorijos archyvas, 544/1/8074, k. 67: szkicowe rysunki (rzut, przekrój poprzeczny, elewacja frontowa), ok. 1913.

²⁶ William GREGORY, *Druskieniki. Ich środki lecznicze i klimat. Przewodnik dla lekarzy i publiczności* (Warszawa: Józef Unger, 1884), s. 8; Kazimierz KASZEWSKI, „Druskieniki”, *Biesiada Literacka*, nr 34 (1904), s. 146; Paweł SAWICKI, *Druskienniki jako miejscowość lecznicza* (Warszawa: [s. n.], 1906), s. 26, 29.

²⁷ Terminem styl szwajcarski, *chalet suisse* czy dom szwajcarski w państwach niemieckojęzycznych obejmowano nie tylko budynki drewniane – szkieletowe i zrębowe, ale nawet murowane, o ile ich dachy miały szerokie okapy, a także obiekty o różnych planach i bryłach niekoniecznie bliskie szwajcarskim oryginałom. Francuskie rozumienie było węższe od niemieckiego, nowy budynek musiał bowiem wykazywać podobieństwa nie tylko w dachu, ale i w bryle. Polska interpretacja terminu podobna była i jest do niemieckiej. Cechą wspólną zarówno stylu szwajcarskiego, domów szwajcarskich czy *chalet suisse*, oprócz dachów z szerokimi okapami były koronkowe ornamenty wyrzynane w deskach dekorujące budynki. W języku polskim na ich określenie przyjęła się niemiecka nazwa – laubzegowe, od piły – laubzegi



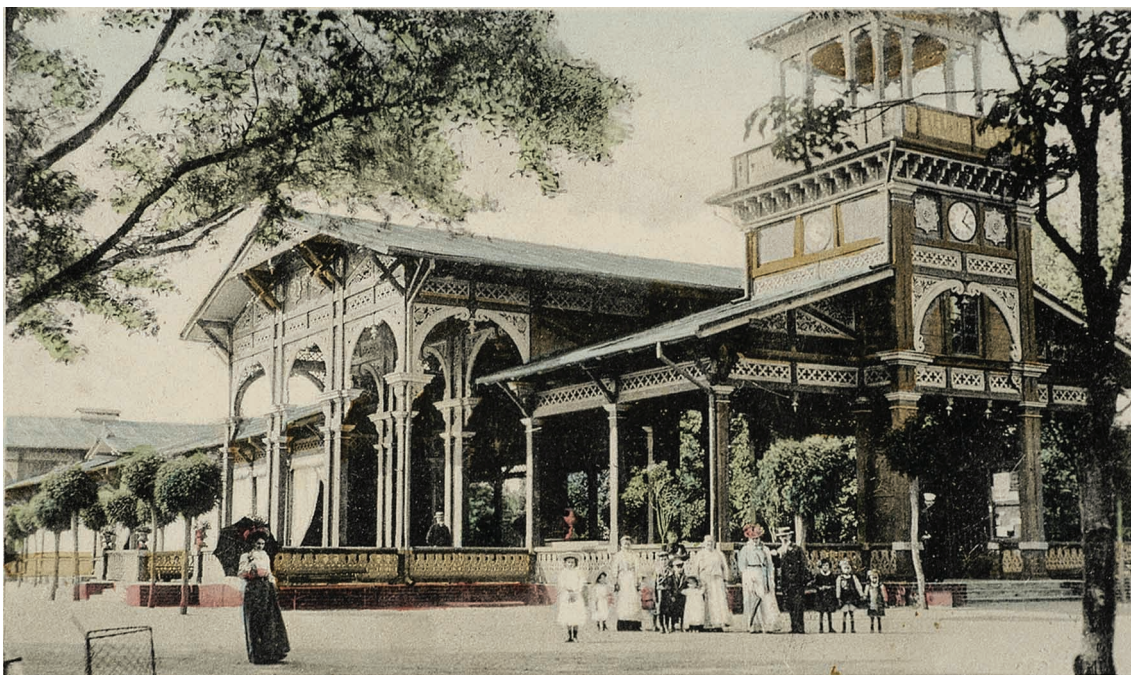
8. Ciecchocinek, galeria spacerowa. Repr. wg Album widoków Ciecchocinka.
Fotog. B. Alpern, Warszawa 1899, s. 2r. Fot. polona.pl

Drugi nurt, chociaż rozwijający się w cieniu pierwszego, odegrał jednak bardzo dużą rolę w rozwoju drewnianej architektury XIX w. Inspirowany dawnym budownictwem szkieletowym, czerpał motywy przede wszystkim z domów miejskich, głównie późnogotyckich i wczesnorenansowych, ale też i nowszych zabytków. Do przeszłości odwoływał się przede wszystkim w dekoracji i w różnych malowniczych częściach budowli, takich jak ganki, podcienia, wykusze, rozmaite formy dachów, okapy szczytowe z widocznym wiązaniem konstrukcji łukowej²⁸, jednak same konstrukcje szkieletowe były na ogół nowe. Z jednej strony opracowywano je pod kątem oszczędności materiału i produkcji przemysłowej²⁹, z drugiej zabytkowe struktury i zmiany zachodzące w nich na przestrzeni wieków przez długi czas nie były dostatecznie rozpoznane.

(Laubsäge), po polsku dawniej zwanej sprężynową, rzażką albo esówką, obecnie – włośnicą lub wyrzynarką. Szerzej o stylu szwajcarskim zob. Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, „Le chalet à la Suisse. Fortune d’un modèle vernaculaire”, *Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst* 17, nr 1 (1997), s. 76–96; Michael IMHOF, *Historistisches Fachwerk: zur Architekturgeschichte im 19. Jahrhundert in Deutschland, Grossbritannien (Old English Style), Frankreich, Österreich, der Schweiz und den USA* (Bamberg: Bayerische Verlagsanstalt, 1996), s. 211–224, Jens Christian ELDAL, *Historisme i tre: „Sveitserstil”, byggeskikk-romantikk og nasjonal egenart i europeisk og norsk trearkitektur på 1800-tallet* (Oslo: Scandinavian University Press, 1998), s. 238–239. O dekoracji wyrzynanej w deskach jako jednej z cech stylu szwajcarskiego w polskiej literaturze pisali: Teofil ŻEBRAWSKI, *Słownik wyrazów technicznych dotyczących się budownictwa* (Kraków: Akademia Umiejętności, 1883), s. 294–295; Adam MIŁOBĘDZKI, *Zarys dziejów architektury w Polsce* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1978), s. 29, Ross, *Architektura drewniana polskich uzdrowisk karpaccich*, s. 158.

²⁸ Motyw zapożyczony ze średniowiecznych domów północnej Francji i Flandrii; zob. ELDAL, *Historisme i tre*, s. 239, 241

²⁹ Jednym z nich był „techniczny” szkielet („Technisches” fachwerk), który powstał prawdopodobnie w latach 20. XIX w. w Berlinie lub Darmstademie i bardzo szybko rozprzestrzenił się w całej Europie, również w architekturze uzdrowiskowej i dworcowej na ziemiach polskich. Charakteryzował się jednolicie rozmieszczonymi słupami, ryglami i krzyżującymi się zastrzałami, o tych samych przekrojach, opracowanymi pod kątem seryjnej produkcji oraz wypełnieniem ceglanym lekko cofniętym w stosunku do drewnianej konstrukcji. Elementy konstrukcji były zdobione cienkimi fazami; zob. IMHOF, *Historistisches Fachwerk*, s. 211–212.



9. Ciechocinek, galeria spacerowa.
Pocztówka, wyd. H. Neuman, Włocławek, XIX/XX w.



10. Ciechocinek, galeria spacerowa z domem zdrojowym. Repr. wg Album widoków
Ciechocinka. Fotog. B. Alpern, Warszawa 1899, s. 9r. Fot. polona.pl

Zainteresowanie dawnym budownictwem alpejskim oraz występującym niegdys w większości państw Europy Zachodniej budownictwem szkieletowym sięgało XVIII w. Początkowo realizacje odwołujące się do tych wzorów ograniczały się do architektury pawilonów parkowych. Z czasem wzory szwajcarskie oraz motywy zaczerpnięte z zabytków architektury szkieletowej zostały przeniesione do architektury o większej skali. Wypromowanie w latach 20. i 30. XIX w. stylu szwajcarskiego oraz drewnianych konstrukcji szkieletowych przypisuje się Peterowi Frederickowi Robinsonowi w Anglii i Karłowi Friedrichowi Schinklowi w Prusach, chociaż inni architekci w tym samym czasie stosowali również podobne motywy i struktury, ale w znacznie mniejszym stopniu oddziaływały na rozwój drewnianej architektury europejskiej³⁰.

³⁰ Jacques GUBLER, *Nationalisme et internationalisme dans l'architecture moderne de la Suisse* (Lausanne: Editions Archigraphie, 1975), s. 24–25; PÉROUSE DE MONTCLOS, „Le chalet à la Suisse”, s. 91–96. Historyzm w drewnie szeroko omawiają: IMHOF, *Historistisches Fachwerk*; ELDAL, *Historisme i tre*. W polskiej literaturze problematykę tę pokrótce



11. Ciechocinek, wnętrze czytelnicy w galerii spacerowej. Repr. wg Album widoków Ciechocinka. Fotog. B. Alpern, Warszawa 1899, s. 3r. Fot. polona.pl



12. Ciechocinek, wnętrze galerii spacerowej. Repr. wg Album widoków Ciechocinka. Fotog. B. Alpern, Warszawa 1899, s. 4r. Fot. polona.pl

W ten sposób tworzył się styl a raczej style w drewnianej architekturze, rozwijające się równolegle do badań i inwentaryzacji zabytków (wchłaniając coraz to nowe motywy z różnych krajów i regionów łącznie z orientalnymi) oraz do prac nad nowymi konstrukcjami i technologiami. Upowszechniały się one dzięki licznym publikacjom z wzorami i projektami, a także dzięki wystawom światowym.

Styl ten charakteryzujący się różnorodnością motywów pochodzących niemal ze wszystkich części Europy, a nawet świata, określano mianem szwajcarskiego, chociaż często realizacje ani w bryle, ani w formie dachów nie przypominały pierwowzorów alpejskich, a jedynym elementem przywodzącym na myśl styl szwajcarski były ażurowe dekoracje wyrzynane w deskach. W istocie był to nurt międzynarodowy w drewnianym budownictwie, który kształtował się głównie w kręgu tradycji budownictwa szkieletowego,

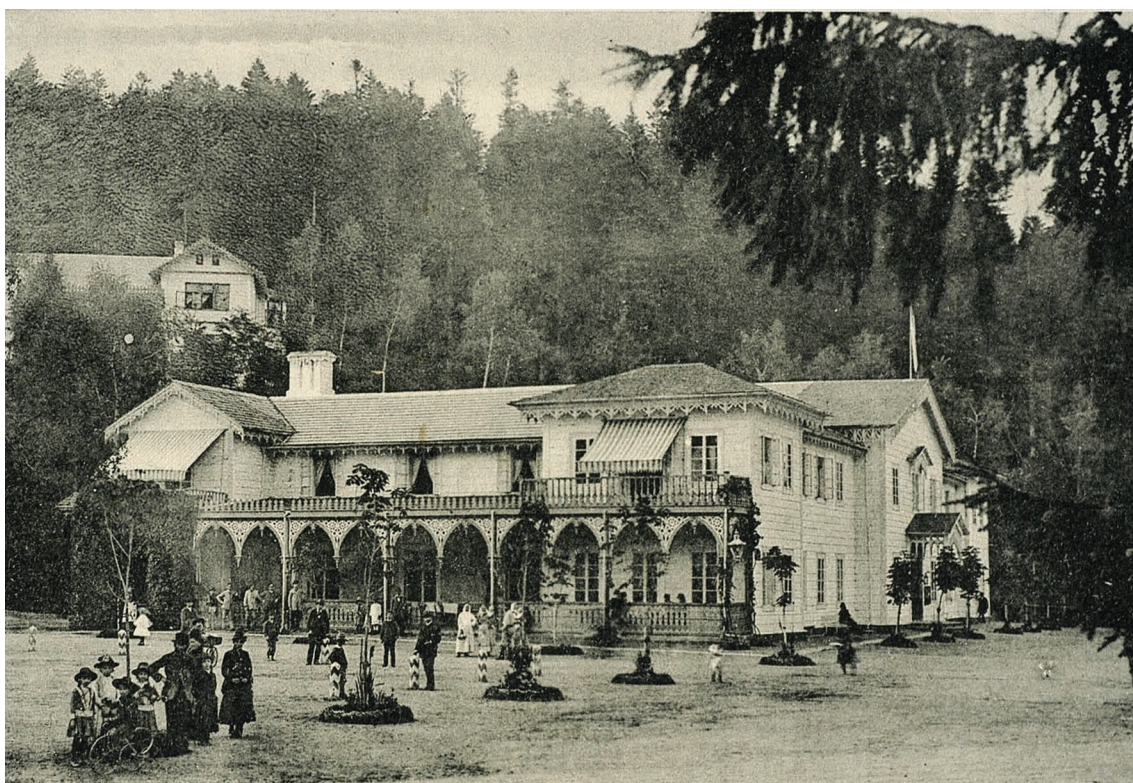
przedstawiła Małgorzata OMILANOWSKA, *Nadbałtyckie Zakopane. Poląga w czasach Tyszkiewiczów* (Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk; Sopot: Muzeum Sopotu, 2011), s. 156–161.



*13–14. Ciechocinek,
szczyt i elewacja
domu zdrojowego
w galerii spacerowej.
Fot. Grażyna
Ruszczyk, 2007*



15. Iwonicz, „Hotel”. Repr. wg *Illustrowany przewodnik w podróży do Iwonicza*. Ułożył Dr. M. Z. Sekr. Komis. Balneol., Kraków 1869.
Fot. Biblioteka Narodowa, Warszawa



16. Iwonicz, „Hotel”, fotografia Leona Majewskiego. Repr. wg *Pamiętka z Iwonicza*, Tarnów [ok. 1910]. *Fot. Biblioteka Narodowa, Warszawa*



17. Iwonicz, galeria „Hotelu”.
Fot. Grażyna Ruszczyk, 2009

co jak słusznie zauważył Jens Christian Eldal, jest kluczem do zrozumienia drewnianej architektury XIX w.³¹

Budowla w Ciechocinku, złożona z trzech części: otwartej pijalni ze źródłem, zamkniętego, piętrowego pawilonu z salonem, czytelnią i salą balową oraz łączącej oba człony otwartej galerii spacerowej, jest właśnie świetnym przykładem nurtu międzynarodowego w architekturze drewnianej. W jej przypadku z przewagą stylu czy motywów szwajcarskich widocznych w szerokich okapach dachów, opartych na dekoracyjnych wspornikach, a w szczytach także na płatwiach i zewnętrznych wiązarach z wieszakami. Wykorzystano w niej również koronkowe ozdoby wyrzynane w deskach, charakteryzujące styl szwajcarski, użyte jako wypełnienie pasów fryzów między kondygnacjami, przestrzeni nad arkadami i w szczytach. Jednak oprócz inspiracji alpejskich zastosowano w niej nową konstrukcję szkieletową z elementami zdobionymi ciekawą fazą oraz wybudowano wieżę umieszczoną nad pijalnią – motyw być może będący nawiązaniem do form włoskiej willi, modelu bardzo popularnego w ówczesnej architekturze europejskiej, przede wszystkim murowanej, ale obecnego również w drewnianej. Cechą charakterystyczną dla międzynarodowego nurtu drewnianej architektury występującą w Ciechocinku była też otwarta więźba dachowa – rozwiązanie bardzo częste w dawnym budownictwie wielu regionów Europy Zachodniej, ale całkowicie obce tradycyjnemu budownictwu polskiemu³². Pola

³¹ ELDAL, *Historisme i tre*, s. 239.

³² W wyniku przebudowy w 1976 r. (wg projektu K. Straszaka) galeria straciła swój pierwotny charakter. Założono ściany zewnętrzne, szalując przestrzeń między słupami, wewnątrz zaś otwartą konstrukcję dachu zasłonięto stropami. Wymieniono też pokrycie dachu z papy na blachę.



18. Iwonicz, sala balowa Hotelu”.

Repr. wg Karol Trochanowski, Iwonicz. Zakład zdrojowo-kąpielowy i klimatyczny, jego opis, dzieje i znaczenie. Zebrał i opisał..., Tarnów 1913.

Fot. polona.pl

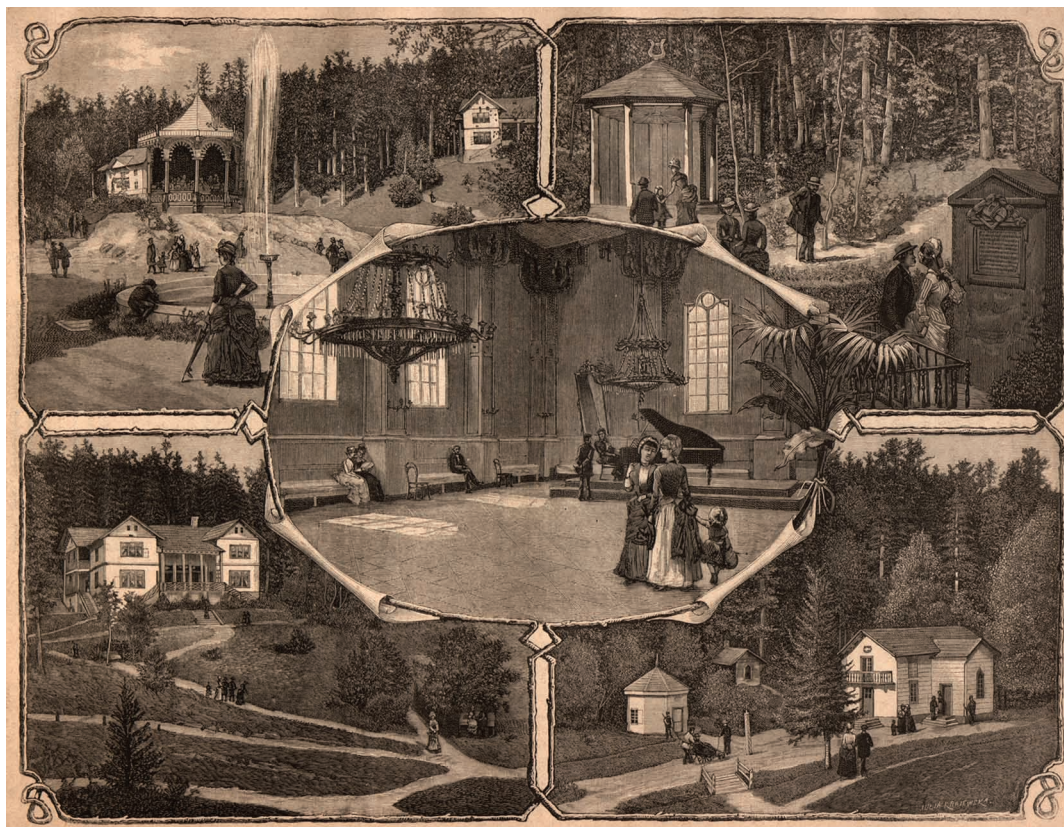
utworzone przez elementy konstrukcji dachu wypełnione zostały wzorem składającym się z ażurowych, gotyckich czwórlści. Galeria należy do ciekawszych przykładów nurtu międzynarodowego w drewnianej architekturze na ziemiach polskich.

Zupełnie inny charakter miał wcześniejszy, współczesny druskiennickiej „Resursie”, „Hotel” w Iwoniczu, zwany też „Domem Zdrojowym” (il. 15–19). Odznaczający się „wielkością, okazałością i wykwintnym swym urządzeniem”³³ budynek zrealizowany został w latach 1859–1860³⁴. Ufundował go Michał Załuski, właściciel uzdrowiska, w odpowiedzi na postulaty zgłaszane przez gości. Ta jedyna istniejąca do dzisiaj tego typu budowla drewniana, chociaż wewnątrz przekształcona, składa się z dwóch prostokątnych, piętrowych skrzydeł nierównej długości nakrytych niskimi dachami, głównego z trzema ryzalitami oraz południowego z niewielkim podcieniem, który w 1887 r. zastąpiono szeroką galerią otwartą dwułucznyimi arkadami³⁵. W narożniku między skrzydłami znajdowała się wielka sala dłuższą ścianą przylegająca do skrzydła południowego. Dawniej na parterze mieściły się „restauracja z obszerną kuchnią, piękną salą jadalną, salą bilardową,

³³ Józef DIETL, *Zdroje iwoniczkie po nowem ich urządzeniu i powtórny rozbiórce chemicznym* (Kraków: Zakład Zdrojowo-Kąpielowy w Iwoniczu, 1866), s. 40.

³⁴ Według Barbary Tondos mógł on być zaprojektowany przez Jacka Matusińskiego lub Tomasza Prylińskiego. Obaj architekci w tym okresie działali w Iwoniczu; zob. Barbara TONDOS, *Iwonicz-Zdrój. „Dom Zdrojowy”*, 1999, karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, Narodowy Instytut Dziedzictwa (dalej NID).

³⁵ Juliusz Ross, „Dawna architektura Iwonicza Zdroju i jej walory estetyczno-historyczne”, w: *Iwonicz Zdrój. Monografia* (Iwonicz Zdrój: PP „Uzdrowisko Iwonicz”, Towarzystwo Przyjaciół Iwonicza, 1984), s. 85, 92.



19. Iwonicz, sala balowa „Hotelu” w Iwoniczu (w środku), altana muzyczna w centrum uzdrowiska i przy źródle „Belkotka” (górze), dom „Belweder” zwany „Nowym Pałacem” i dom „Pod Orłem” przy drodze do „Belkotki”.

Repr. wg „Tygodnik Ilustrowany” 1886, nr 174, s. 277

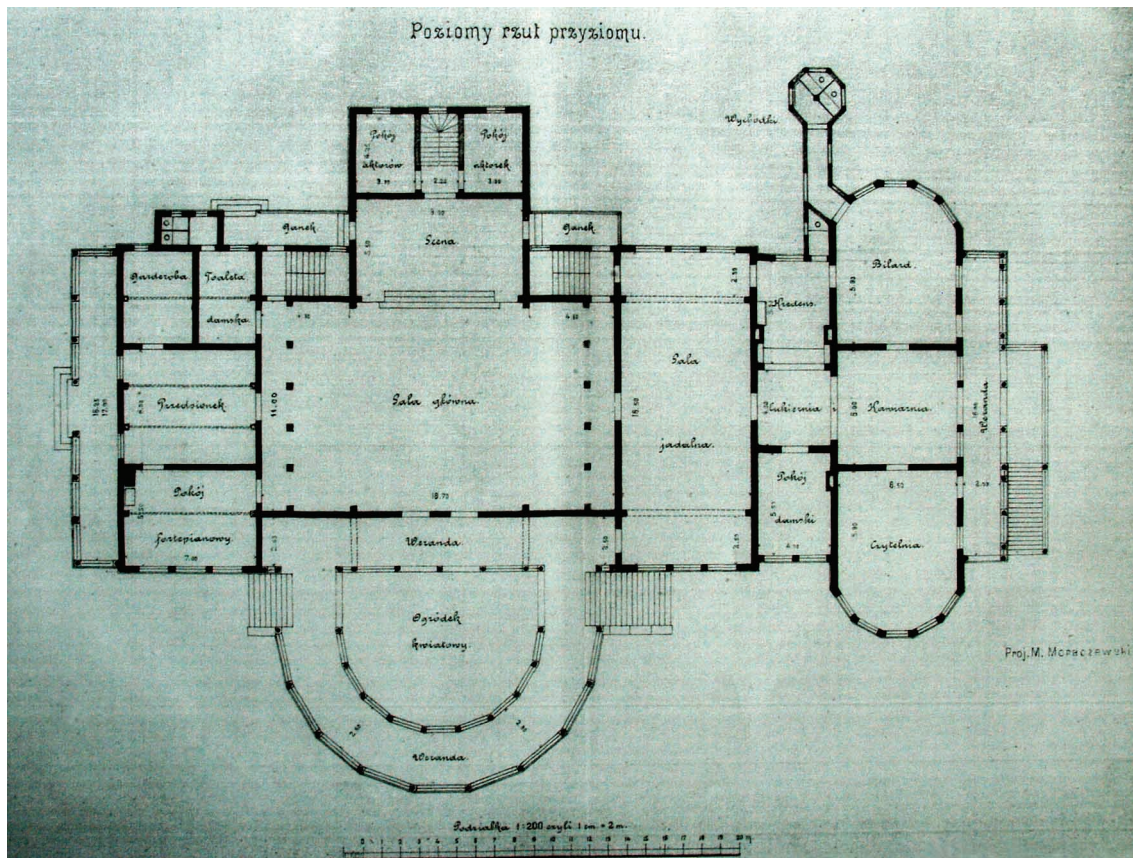
czytelnią i cukiernią”, obok – dwukondygnacyjna sala balowa³⁶, która swoją wielkością i pięknnością budziła zachwyt gości. U jej „stropu zwieszają się dwa złożone pająki a dookoła zdobią ją wspaniałe lustra i meble pokryte paśowym aksamitem, nie ma sobie równej w żadnym z naszych miejsc kąpielowych, i słusznie chlubi się nią Iwonicz, jako najpiękniejszą swoją ozdobą”³⁷. Korespondent „Czasu” uznał ją za „czystsza, wygodniejsza i ozdobniejsza aniżeli sala balowa w Hotelu Saskim w Krakowie”³⁸. Piętro przeznaczono na pokoje dla gości. „Hotel” utrzymany był w stylu klasycystycznym, który jeszcze po połowie XIX w. dominował w architekturze uzdrowiskowej nie tylko w polskich miejscowościach leczniczych. Natomiast dobudowana w latach 80. XIX w. do jego bocznej elewacji galeria, która zastąpiła pierwotny niewielki podcień, reprezentowała już nurt międzynarodowy.

Pośród drewnianych domów zdrojowych, największą i uzasadnioną sławę zdobył „Dworzec Gościnny” w Szczawnicy i to nie tyle z powodu odbywających się w nim balów, chociaż też wspaniałych i relacjonowanych w prasie, ile swojej architektury (il. 20–22). Przez lata – do pożaru w 1962 r. – uchodził również za symbol miejscowości. Opisana wcześniej „Restauracja”, pełniąca rolę ośrodka życia kulturalnego i towarzyskiego, w miarę rozwoju uzdrowiska stała się niewystarczająca. Józef Stefan Szalay postanowił więc zbudować

³⁶ DIETL, *Zdroje iwoniczkie*, s. 40.

³⁷ Władysław BELZA, *Iwonicz i jego okolice* (Lwów: Zarząd Zdrojowy w Iwoniczu, 1885), s. 20.

³⁸ Cyt. za: KWILECKI, *Zaluscy w Iwoniczu*, s. 119.



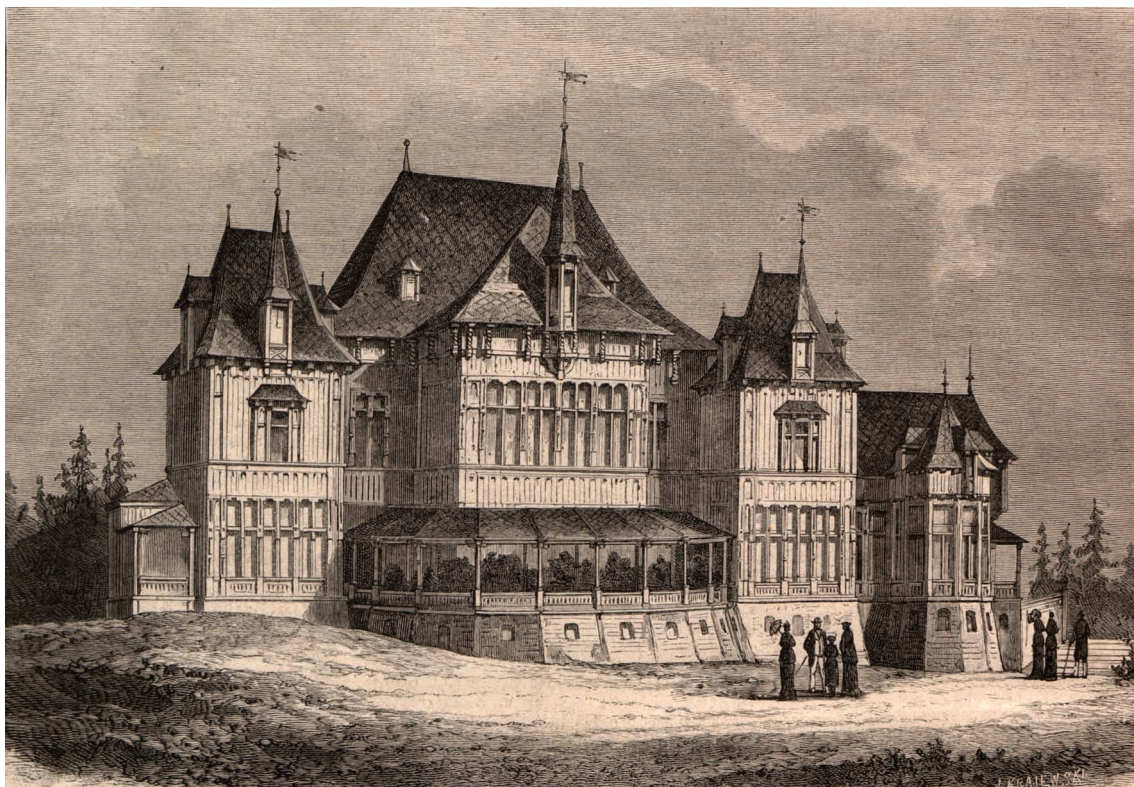
20. Szczawnica, projekt „Dworca Gościnny” autorstwa Macieja Moraczewskiego, plan przyziemia. Repr. wg „Czasopismo Techniczne” [Lwów] 1883, nr 8, wklejka między s. 100–101

nowy budynek. W 1874 r. założył nawet fundamenty, ale śmierć przerwała prace. Na mocy testamentu Szalaya Zakład przeszedł na własność krakowskiej Akademii Umiejętności, która z czasem powróciła do planów budowy „Kursalu”, opracowanie projektu zlecając Maciejowi Moraczewskiemu³⁹. Architekt stworzył budowlę znacznie większą od wcześniej planowanej, stare fundamenty wykorzystał tylko częściowo. Prace budowlane rozpoczęte w 1881 i zakończone w 1883 r. prowadził Stanisław Eliaz Radzikowski z Krakowa⁴⁰. Planów Moraczewskiego nie udało się zrealizować w całości. Aby obniżyć koszty, zrezygnowano z budowy parterowej części południowej i zamiast niej dziesięć lat później wystawiono werandę zaprojektowaną przez Tadeusza Stryjeńskiego⁴¹. Piętrowy, korpus „Dworu Gościnny”, o planie prostokąta z ryzalitami, wieżami w narożnikach, obszerną jedenastoboczną werandą od wschodu, podcieniem od północy oraz późniejszą

³⁹ Maciej MORACZEWSKI, „Dwór Gościnny w Szczawnicach”, *Czasopismo Techniczne* [Lwów] 1, nr 8 (1883), s. 97–98, tabl. V, VI; Karol ESTREICHER, *Ze Szczawnicy* (Kraków: Redakcja „Czasu”, 1881), s. 5.

⁴⁰ AN PAN PAU, PAU I-30: korespondencja, oferty, kosztorysy i sprawozdania dotyczące budowy „Dworca Gościnny”. Z akt wynika, że drewno nabyte zostało w lasach nawojowskich należących do Edwarda Stadnickiego; z jego fabryki pochodziły też kłamy ciesielskie, anky i strzemiona ze śrubami. Pozostałe żelazne elementy budynku, przede wszystkim konstrukcję zakładu fotograficznego Awita Szuberta wykonała Fabryka Machin i Narzędzi Rolniczych i Przemysłowych. Odlewnia Żelaza i Metalów L. Zieleniewskiego z Krakowa. Roboty szklarskie wykonał Teodor Zajdzikowski z Krakowa, ślusarskie Karol Barański z Krakowa, a malarskie (pokostowanie ścian zewnętrznych i wewnętrznych) Ryszkowski.

⁴¹ AN PAN PAU, PAU KSG ad 712/1893: *Plan werandy przy dworcu zdrojowym w Szczawnicy, proj. Tadeusz Stryjeński, Kraków 6 kwietnia 1893.*



21. Szczawnica, „Dworzec Gościnny”. Repr. wg „Tygodnik Ilustrowany” 1881, nr 289, s. 32



22. Szczawnica, „Dworzec Gościnny”, fotografia Awita Szuberta z albumu Szczawnica, 1912.
Fot. Biblioteka Narodowa, Warszawa

pięcioboczną werandą od południa, miał wyjątkowo malowniczą bryłę. Podkreślały ją smukłe dachy, strzeliste hełmy i iglice. Z nimi kontrastowały niskie zadaszenia parterowej werandy i podcienia. Cały środek wnętrza zajmowała dwukondygnacyjna sala balowa i widowiskowa ze sceną i galeriami opartymi na słupach, mogąca pomieścić 500 osób. Po jej bokach usytuowano mniejsze pomieszczenia sal: fortepianowej, bilardowej, czytelnicy, restauracji, cukierni, a także garderoby, salonu fryzjerskiego i sklepów. Na piętrze znalazły się pokoje mieszkalne oraz atelier Awita Szuberta, krakowskiego fotografa podczas sezonów działającego w Szczawnicy. W suterrenach umieszczono kuchnie, pomieszczenia gospodarcze i mieszkania dla służby.

Bryła budynku nawiązywała, jak słusznie zauważył Juliusz Ross, do gotycko-renesansowych zameczków z wieżami, wieżyczkami i wykuszami⁴². Jednak w ukształtowaniu elewacji widoczna była fascynacja szkieletową strukturą. „Dworzec”, którego ściany wykonane zostały w konstrukcji zrębowej, został opasany ozdobnym szkieletem. Podziały pionowe architekt przeprowadził za pomocą par słupów połączonych krótkimi ryglami, ujmujących narożniki budynku i okna, poziome zaś – rygli i gzymsów. Posłużyły one do wyznaczenia pasów wydzielających kondygnacje. Pola konstrukcji wypełniono arkadkowym szalunkiem z listwowaniem. Bardzo plastyczną dekorację elewacji dopełniały potężne wsporniki szerokiego okapu dachu.

Wypracowanie odpowiedniej formy dla pierwszej tak dużej w naszych zdrojowiskach budowli „Dworca” – jak stwierdził autor projektu – nie było łatwe. „Architekturę zewnętrzną [dostosował] do natury materiału”⁴³, a inspiracje gotyckie i szkieletowe oraz „element dekoracyjny [...] liczne lukarny i wieżyczki”⁴⁴ pozwoliły na stworzenie monumentalnej i malowniczej bryły. Wydaje się, że Moraczewski – absolwent Berlińskiej Akademii Budownictwa – w swojej realizacji poszedł drogą bliską poszukiwaniom architektów niemieckich, zainspirowanych twórczością Geорга Gottlieba Ungewittera, propagatora gotyku i drewnianych konstrukcji, autora szeregu wydawnictw z własnymi projektami, stworzonymi na podstawie wzorów historycznych w oparciu o szczegółowe badania zabytków⁴⁵. Twórczość architekta za pośrednictwem jego publikacji, kilkunastokrotnie wznawianych w 2. połowie XIX w., silnie oddziaływała na innych twórców, a także na rozwój malowniczego nurtu w architekturze⁴⁶.

Kursalon został dobrze przyjęty przez współczesnych, ale wielu zarzucało architektowi zły wybór materiału, uważając, że tak wspaniała i monumentalna budowla powinna być murowana. Moraczewski łatwo odparł zarzut. Wyjaśnił, że „Dworzec” przez większą część roku – z wyjątkiem dwu-, trzymiesięcznego sezonu kuracyjnego – pozostawał nieużytkowany i nieopalony, przez co był narażony na „gwałtowne zawilgocenie”, szczególnie w miesiącach jesiennych i zimowych. Zdaniem architekta w takim wypadku praktyczniejsze

⁴² Ross, „Architektura drewniana w polskich uzdrowiskach karpaccich”, s. 159; zob. też: Bogusław KRASNOWOLSKI, „Powstanie i rozwój uzdrowiska w Szczawnicy”, *Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego*, 1971-1972, s. 284–285; Id., „Program, urbanistyka i architektura uzdrowiska Szczawnicy”, w: *Między architekturą nowoczesną a tradycyjną [...] między konstrukcją a formą. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Krzysztofowi Stefańskiemu*, red. Piotr GRYGLEWSKI, Tadeusz BERNATOWICZ, Daria RUTKOWSKA-SIUDA, (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020), s. 61.

⁴³ MORACZEWSKI, „Dwór Gościenny w Szczawnicach”, s. 97–98.

⁴⁴ Ibid., s. 97.

⁴⁵ M.in. Georg Gottlieb UNGEWITTER, *Vorlegeblätter für Holzarbeiten* (Leipzig: Romberg, 1849–1851); Id., *Entwürfe zu Stadt- und Landhäusern*, t. 1–2 (Glogau: C. Flemming, 1856, 1858).

⁴⁶ IMHOF, *Historistisches Fachwerk*, s. 262.



23. Zakopane, „Dworzec Tatrzański”.
Pocztówka, wyd. J.F. Lasek, Zakopane, między 1893 i 1899 r.

było zastosowanie drewna, ponieważ budynek drewniany „nie ma z natury swej ścian ani tak grubych, ani tyle wody w sobie zawierających, ani nareszcie tak szczelnych i nie może się w tej mierze zawilgotnić”, co budynek murowany⁴⁷.

Rolę taką samą jak domy zdrojowe w uzdrowiskach pełnił „Dworzec Tatrzański” (zwany też „Kasynem”) w Zakopanem⁴⁸ (il. 23). Chociaż był budynkiem prywatnym, to jego właściciel organizował imprezy dla szerokiej publiczności, a także udostępniał pomieszczenia na różnego rodzaju spotkania. „Dworzec” powstał zanim Zakopane uzyskało status miejscowości klimatycznej. Z inicjatywą jego budowy wystąpili działacze założonego w 1874 r. Towarzystwa Tatrzańskiego, którym chodziło o „ułatwienie pobytu w górach i przystępu do nich, odwrócenie prądu turystycznego od obcych krajów do ziemi rodzinnej”⁴⁹. Początkowo siedziba Towarzystwa mieściła się nieopodal kościoła, w domu Krzeptowskiego, skąd przeniesiono ją do Jana Gąsienicy Staszeczka, ale już na walnym zebraniu w 1877 r. członkowie organizacji przyjęli uchwałę o zakupie gruntu pod budowę dużego domu, cztery lata później zatwierdzili plany budowy przygotowane przez architekta Karola Zarembe i zatrudnili przedsiębiorcę budowlanego, członka Towarzystwa, Gustawa Fingera, który prace ciesielskie powierzył Andrzejowi Szafrąnskiemu, majstrowi z Krakowa. Dwór

⁴⁷ MORACZEWSKI, „Dwór Gościenny w Szczawnicach”, s. 97.

⁴⁸ ROSS, „Architektura drewniana polskich uzdrowisk karpackich”, s. 159, 164.

⁴⁹ Leopold ŚWIERZ, „Zarys działalności Towarzystwa Tatrzańskiego w pierwszym dziesięcioleciu (od 1874 do r. 1883)”, *Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego* 10 (1885), s. 94.



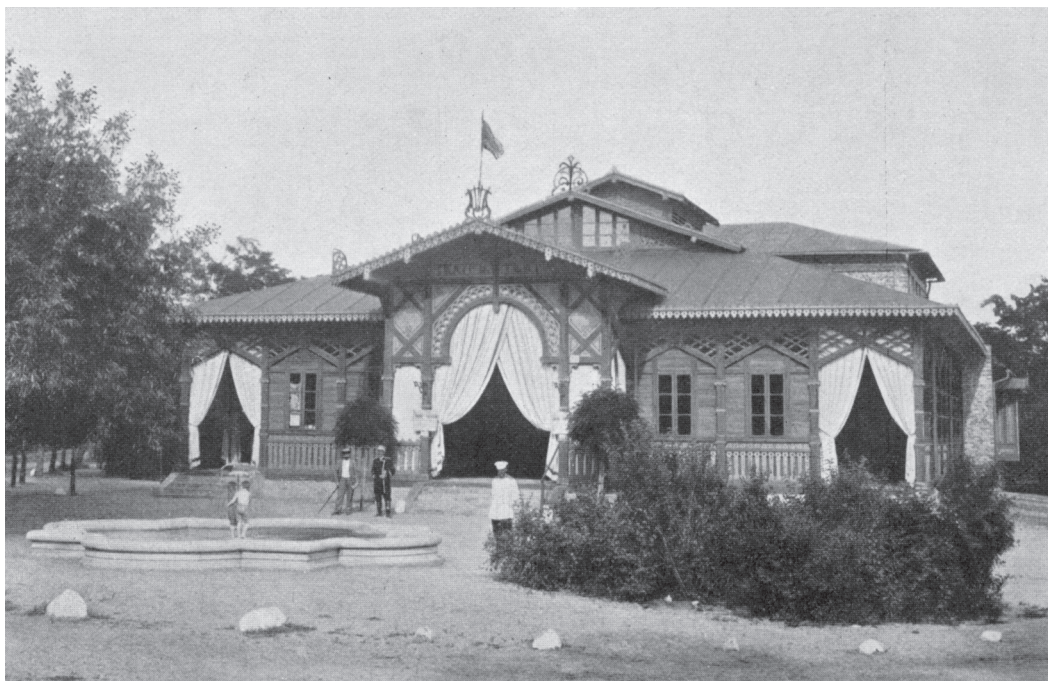
24. Krynica, teatr. Repr wg Album Krynicy, Krynica [przed 1903], tabl. 24.
Fot. Biblioteka Narodowa, Warszawa

wybudowany został w latach 1881–1882⁵⁰. W 1886 r. Zakopane, również dzięki staraniom Towarzystwa, a szczególnie Tytusa Chałubińskiego, uzyskało status uzdrowiska. Początkowo był to budynek założony na planie litery T, o parterowym korpusie z użytkowym poddaszem i piętrowym ryzalitem oraz z piętrową częścią boczną. Jego bryłę z dachami dwuspadowymi o zróżnicowanej wysokości, z szerokimi okapami, ożywiały ganki i galerie. Wewnątrz znajdowała się duża sala balowo-koncertowa z fortepianem, w której organizowano też odczyty, spotkania towarzyskie i przedstawienia teatralne, mająca 14 m długości i 9 m szerokości oraz trzynaście mniejszych pokoi o różnych rozmiarach. Wkrótce „Dworzec” okazał się zbyt mały, koncentrowało się w nim bowiem „wszelkie życie towarzyskie w Zakopanem”⁵¹. W latach 1892–1893 jego korpus został przedłużony od strony północno-zachodniej o nową część zachowującą charakter starej, zrealizowaną według planów Wandalina Beringera. W efekcie przebudowy na dole znalazły się dwie duże sale, dziesięć pokoi, kuchnia, izba dla stróża, na górze zaś osiemnaście pokoi⁵². W gmachu mieściły się biura Towarzystwa, biblioteka i czytelnia, a także restauracja i mieszkania dla gości. „Dworzec” zakopiański w porównaniu ze szczawnickim był realizacją przeciętną, typową dla drewnianej architektury 2. połowy XIX w., wykonaną z mechanicznie obrobionej kantówki, w dolnej kondygnacji konstrukcji zrębowej z ostatkami, na piętrze i poddaszu szkieletowej, z odsłoniętymi słupami i ryglami. Zarówno struktura, jak i skromny detal: okapy szczytowe dachów ozdobione kratownicami z listew, czołganka na krawędziach szczytów i palmety w ich

⁵⁰ Ibid., s. 104–105, 111. „Dworzec” spłonął podczas „balu wszech stanów” w styczniu 1900 r.

⁵¹ Leopold ŚWIERZ, „Drugie dziesięciolecie Towarzystwa Tatrzańskiego. Zarys działalności tegoż Tow. za czas od r. 1884–1893”, *Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego* 15 (1894), s. 65.

⁵² Ibid., s. 65.



25. *Ciechocinek, teatr. Repr. wg Album widoków Ciechocinka. Fotog. B. Alpern, Warszawa 1899, s. 8r. Fot. polona.pl*

zwieńczeniu, wpisują „Dworzec” w międzynarodowy nurt historyzmu w architekturze drewnianej.

Drugą grupę budowli służących rozrywce, znacznie mniej liczną, stanowiły teatry. Zarządy uzdrowisk dla uatrakcyjnienia gościom pobytu, na czas sezonu sprowadzały zespoły teatralne, dające przedstawienia dwa, rzadziej kilka razy w tygodniu. Oprócz nich często występowały też grupy amatorskie. Duże sale domów zdrojowych świetnie nadawały się do występów, w związku z czym na budowę osobnych, nie tymczasowych teatrów w polskich kurortach decydowano się rzadko.

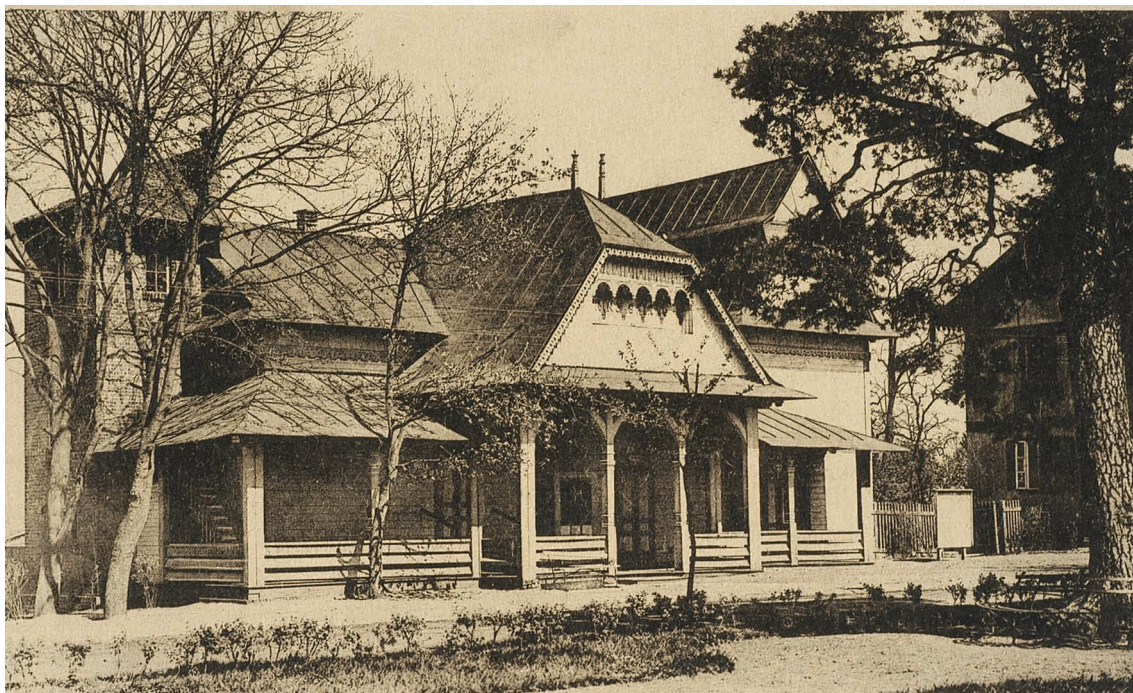
Pierwszą sceną w Krynicy był prowizoryczny teatr „sklecony naprędce z desek”⁵³ według projektu Filipa Pokutyńskiego w 1871 r. Po kilku latach zawalił się w zimie pod ciężarem śniegu⁵⁴. Zanim postawiono nowy, przedstawienia odbywały się w szopie obok domu „Pod Łabędziem”. Prawdziwy teatr



26. *Ciechocinek, wnętrze teatru. Fot. Grażyna Ruszczyk, 2007*

⁵³ Bronisław BABEL, *Wspomnienia z Krynicy* (Nowy Sącz: nakładem autora, 1896), s. 77.

⁵⁴ Juliusz ROSS, „Wartości zabytkowe architektury Krynicy Zdroju”, w: *Krynica. Materiały do studium historyczno-urbanistycznego*, red. Marian KORNECKI (Kraków: Wojewódzki Konserwator Zabytków. Zespół Dokumentacji Zabytków, 1974), s. 95 (Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego, 6).



27. Ciechocinek, Teatr Illusion „Sfinks”, fotografia Jana Raczyńskiego.
Pocztówka, przed 1929

powstał w latach 1882–1883, według planów Tadeusza Stryjeńskiego, na koszt Komisji Zdrojowej⁵⁵ (il. 24).

Architekt zaprojektował dosyć obszerny, ale skromny budynek o zarysie wydłużonego prostokąta, z piętrowymi częściami bocznymi, ryzalitowo wysuniętymi od frontu i tyłu oraz nieznacznie od nich wyższą częścią środkową. Wszystkie człony nakryte były odrębnymi dachami. Między ryzalitami, wzdłuż ścian biegły „dwa nakryte chodniki (foyer), po 24 metry długie”⁵⁶. Galerie te, oprócz profilowanych opasek wokół otworów, stanowiły jedyną ozdobę elewacji. Opierały się na arkadach dekorowanych listwami w układzie promienistym. Wewnątrz budynku znajdowała się scena, miejsce dla orkiestry, widownia wyposażona w drewniane ławy z oparciami dla 225 osób (z czasem zastąpione fotelami obitymi czerwonym pluszem), czternaście łóż z krzesłami na pierwszym piętrze, siedem na drugim oraz galerią na trzecim. Ruchoma podłoga pozwalała na przekształcenie wnętrza w salę zabaw, której Krynica dotychczas nie miała⁵⁷. Architekt przewidział też dwadzieścia pokoi dla aktorów, jednak zbyt małych na ich potrzeby i określanych mianem „klatek”, w których nie mieściło się nic poza łóżkiem i stolikiem⁵⁸.

Mniejszą, ale znacznie ciekawszą formę miał teatr w Ciechocinku (il. 25–26). Tradycje teatralne miejscowości sięgały niemal początków istnienia uzdrowiska, kiedy przedstawienia odbywały się w prowizorycznych budynkach: od około 1839 r. w szopie, później pomieszczeniu magazynowym, przy którym w 1846 r. powstała drewniana widownia, a od 1867 r. do końca lat 80. XIX w. w sąsiadującej z oberżą stajni przerobionej na widownię,

⁵⁵ Teatr krynicki spalił się w 1943 r.; <https://www.bibliotekakrynica.pl/wystawa/tradycje-teatralne-krynicy-ps.html#&gid=1&pid=3> [dostęp 19 IX 2020].

⁵⁶ „Zakład zdrojowy w Krynicy”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 342 (1882), s. 43.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 43.

⁵⁸ Львів, Центральний державний історичний архів України, ф. 160, оп. 5, д. 1360, к. 20: pismo Jana Dobrzańskiego, dyrektora Teatru Polskiego we Lwowie, do Zarządu Lasów i Domen Państwowych z 3 VI 1883.



28. *Połoga, teatr. Repr. wg Połoga. Miejscowość kąpielowa nad Bałtykiem, Połoga [przed 1914]. Fot. Biblioteka Narodowa, Warszawa*

powiększonej o szopę ze sceną i garderobą, a od frontu o pomieszczenie z kasą i bufetem⁵⁹. W latach 80. XIX stulecia Zarząd zlecił wykonanie planów budynku teatralnego kilku architektom, ale ich propozycje nie zyskały akceptacji, albo ze względu na zbyt duże koszty, albo brak odpowiednich zabezpieczeń przeciwpożarowych. Ogłoszono nawet konkurs, ale nagrodzony projekt murowanego teatru autorstwa Karola Kozłowskiego z braku środków też nie został zrealizowany. W końcu zdecydowano się na budowlę murowano-drewnianą zaproponowaną przez Adolfa Schimmelpfenniga, który w części murowanej mieszczącej scenę i garderoby wykorzystał plany Kozłowskiego, modyfikując je i upraszczając. Nadzór budowlany nad inwestycją prowadzoną w latach 1890–1891 sprawował Jan Mianowski, prace murarskie wykonał Gustaw Kuzel, a ciesielskie Henryk Elgiert⁶⁰.

Teatr ciechociński, zachowany do dnia dzisiejszego, pomyślany został jako budowla złożona z murowanej, prostokątnej sceny z magazynami po bokach i również prostokątnego aneksu garderoby oraz z drewnianej sali mającej plan zbliżony do kwadratu, z trzech stron otoczonej podcieniem. Komunikację między podcieniem a widownią i łóżami zapewniało szereg wejść, ułatwiających szybką ewakuację w razie pożaru. Nad salą, mieszczącą 240 miejsc oraz początkowo sześć, a od 1902 r. osiem łóż i balkon, rozpościerał się dach dwuspadowy o otwartej we wnętrzu konstrukcji rozporowo-wieszarowej. Jak już wspomniano, otwarte więźby pojawiły się na ziemiach polskich w 2. połowie XIX w. wraz z innymi międzynarodowymi rozwiązaniami w architekturze drewnianej. Rezygnacja ze stropu pozwalała na zwiększenie przestrzeni sali, a odsłonięte, starannie opracowane elementy więźby, wzbogaciły bardzo skromną dekorację wnętrza ograniczającą się do fazowań elementów konstrukcji i do zdobień parapetów łóż i balkonu. Na zewnątrz budynek również jest bardzo prosty. Jego główna ozdoba – podcień pierwotnie z dwoma, obecnie

⁵⁹ RACZYŃSKI, *Materiały do historii Ciechocinka*, s. 360–361; szerzej na temat budynków teatralnych w Ciechocinku zob. Agnieszka KANIA, „Obiekty życia kulturalnego w Ciechocinku w XIX wieku. Teatr”, *Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej XIX i XX Wieku* 14 (2015), s. 49–65.

⁶⁰ RACZYŃSKI, *Materiały do historii Ciechocinka*, s. 362; KANIA, „Obiekty życia kulturalnego w Ciechocinku”, s. 60–61.



29. Iwonicz,
estrada.

Repr.

wg Ilustrowany
przewodnik
w podróży
do Iwonicza. Ułożył
Dr. M. Z. Sekr.
Komis. Balneol.,
Kraków 1869.
Fot. Biblioteka
Narodowa,
Warszawa

z jednym szerokim gankiem od frontu, nakryty został dachami pulpitowymi, stanowiący przedłużenie połączenia niskiego dachu dwuspadowego korpusu. Dach opiera się na słupach usztywnionych dołem ażurową balustradą, górą krzyżującymi się zastrzałami. Rozłożysta bryła teatru była bardzo malownicza szczególnie od frontu zaakcentowanego trzema piętrzącymi się szczytami dachów: ganku, ponad nim korpusu, a wyżej nadbudówki zapewniającej wentylację sali teatralnej.

Kuracjusze w Ciechocinku mogli uczestniczyć nie tylko w przedstawieniach teatralnych, ale też poddać się magii kina. Wynalazek kinematografu, opatentowany w 1895 r. przez braci Louisa i Augusta Lumière, bardzo szybko dotarł na ziemię polskie. Najpierw w postaci kinematografów wędrownych, a z początkiem XX w. – stacjonarnych. W ciechocińskim uzdrowisku Teatr Illusjon „Sfinks” powstał już w 1909 r. (il. 27). Zarząd Zakładu zawarł kontrakt z niejakim Sylberbergiem, któremu bezpłatnie użyczył grunt pod budowę kinematografu oraz prąd, w zamian za co po siedmiu latach budynek miał przejść na własność Zakładu⁶¹. Projekt iluzjonu opracował architekt Piotr Fedders. Niezachowane murowano-drewniane kino miało nieregularny plan i bryłę z częścią środkową – parterową, i bocznymi – piętrowymi, szeroki podcień oraz dachy o zróżnicowanej wysokości i kształcie. W części murowanej mieściła się maszyna i aparaty elektryczne, w drewnianej widownia, na którą prowadziło pięć wejść. Budynek wywierał „dodatnie wrażenie tak swą zewnętrzną szatą, upiękzoną lustrami i oświetloną rzesiście lampionami elektrycznymi, jak i urządzeniem wnętrza, na które składa się obszerna, wysoka i elegancko urządzona sala”⁶². Repertuar zmieniany był dwa razy w tygodniu (w czwartek i w niedzielę), a „ruchliwa dyrekcja teatru” starała się, aby obrazy sprowadzane prosto z Paryża prezentować o tydzień wcześniej niż w Warszawie⁶³.

Była to późna, już XX-wieczna realizacja, pochodząca z okresu charakteryzującego się odwrotem od międzynarodowych wzorów i zwrotem ku lokalnym lub regionalnym trady-

⁶¹ RACZYŃSKI, *Materjały do historii Ciechocinka*, s. 315. Według Raczyńskiego umowa na budowę została zawarta w 1910 r., natomiast z informacji zawartych w prasie wynika, że budynek kina istniał już w 1909 r.; zob. „Teatr Illusion Sfinks”, *Zdrój Ciechociński*, nr 6 (1909), s. 7; reklamy „Sfinksa” zamieszczane w kolejnych numerach „Zdroju Ciechocińskiego” z tegoż roku.

⁶² „Teatr Illusion Sfinks”, *Zdrój Ciechociński*, nr 6 (1909), s. 7.

⁶³ *Ibid.*, nr 10 (1909), s. 4.



30. Iwonicz, estrada, fotografia Leona Majewskiego. Repr. wg Pamiątka z Iwonicza, Tarnów [ok. 1910]. Fot. Biblioteka Narodowa, Warszawa

ejom budowlanym. Iluzjon „Sfinks”, a szczególnie jego frontowa część z gankiem opartym na profilowanych słupach połączonych łukowatymi mieczami, nakrytym naczółkowym dachem, jest przykładem nowego spojrzenia na dziedzictwo przeszłości i przywodzi na myśl inspiracje polską architekturą małomiasteczkową.

Życie teatralne kwitło również w Poładze dzięki staraniom jej właścicieli, Feliksa i Antoniny Tyszkiewiczów. Najpierw spektakle odbywały się w szopie „lekką ozdobioną à la Szwajcarka”⁶⁴. Po jej pożarze Tyszkiewiczowie ufundowali imponujący gmach teatru, którego wygląd znany jest tylko z jednej pocztówki, z dużą sceną, salą dla około 600 osób oraz z dwoma wieżami w fasadzie, ujmującymi ganek osłaniający wejście główne⁶⁵. Realizacja rozpoczęła się w 1908 i w lecie tegoż roku nastąpiła inauguracja sezonu teatralnego w nowym, jeszcze nieukończonym budynku. W następnym roku obiekt spalił się w trakcie prac wykończeniowych i remontowych. Nie zniechęciło to Tyszkiewiczów i w 1910 r. przystąpili do budowy kolejnego teatru, tym razem znacznie skromniejszego, o planie prostokąta z przybudówkami od strony tylnej (il 28). Centralną część zajmowała sala widowiskowa otoczona podcieniem opartym na słupach, połączonych ażurowymi balustradami z desek. Całość nakrywał dach dwuspadowy i pulpitowe, od frontu – wylamany, ze szczytem zwieńczonym lirą⁶⁶.

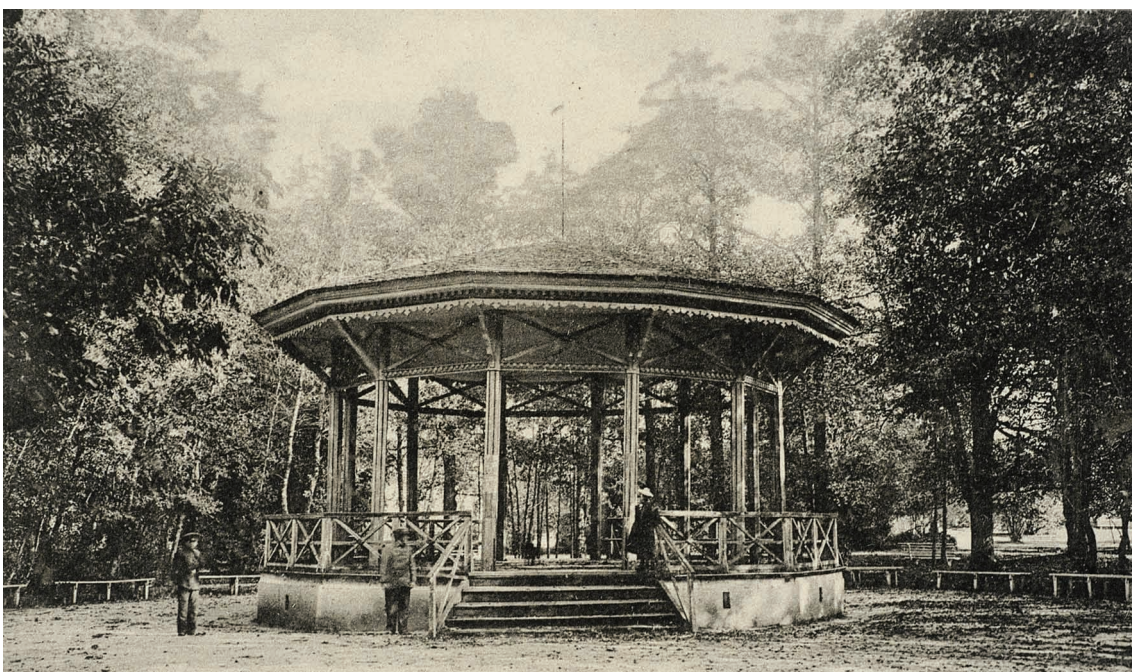
⁶⁴ Helena z Tyszkiewiczów OSTROWSKA, *Poługa i Kretynka za życia mojego ojca*, maszynopis; cyt. za: OMILANOWSKA, *Nadbałtyckie Zakopane*, s. 118.

⁶⁵ OMILANOWSKA, *Nadbałtyckie Zakopane*, s. 119 (tu też reprodukcja pocztówki).

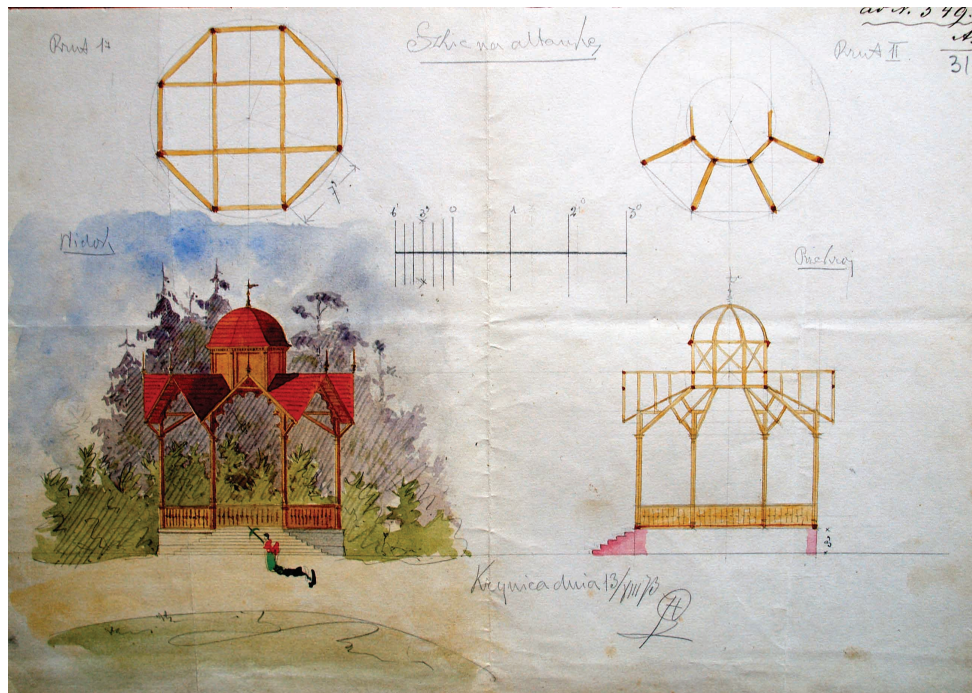
⁶⁶ *Ibid.*, s. 120.



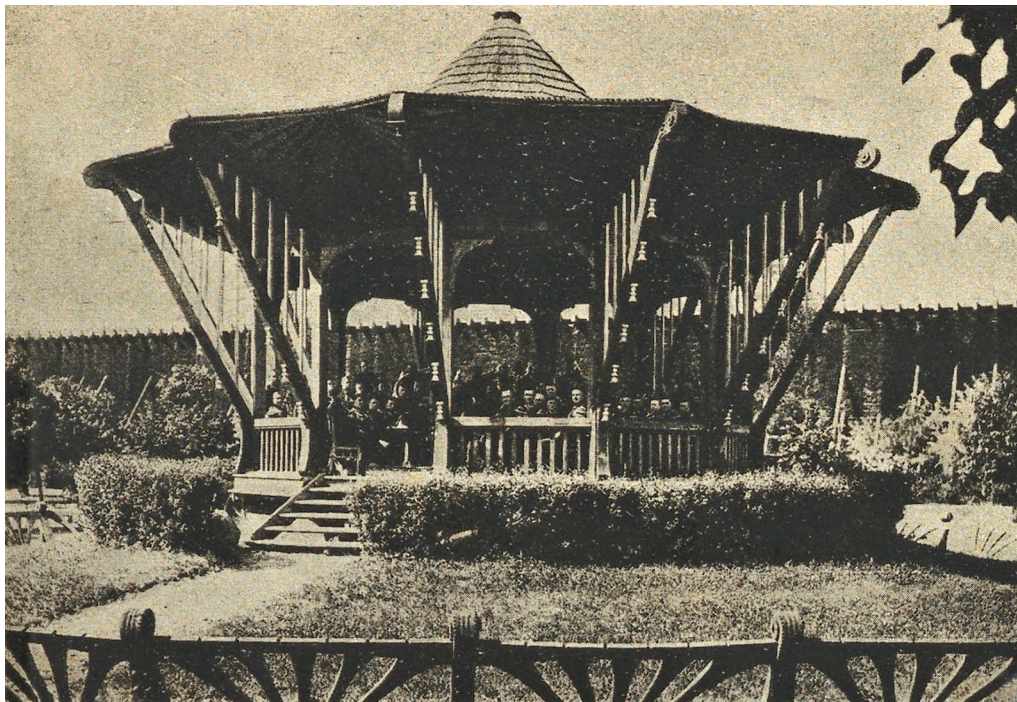
*31. Ciechocinek, estrada.
Pocztówka, wyd. H. Neuman, Włocławek, koniec XIX w.*



*32. Połaga, estrada. Fotografia Pauliny Mongird z albumu Polonga.
Atelier de Pauline Mongrid [przed 1906]. Fot. polona.pl*



33. Krynica, projekt estrady, Lwów, Centralny державний історичний архів України, 160/5/1295



34. Ciechocinek, estrada. Repr wg Ciechocinek i okolice. Przewodnik, red. Stanisław Kunikowski, Włocławek 2002



35. Szczawnica, estrada nad źródłem „Walerii”.

Repr. wg Zakład zdrojowy Szczawnica, s. 19. Fot. polona.pl

Cechą wspólną drewnianych budowli teatralnych były galerie przy salach widowiskowych. W Krynicy znajdowały się po bokach, w Ciechocinku i Poładze z trzech stron widowni. Pełniły one taką samą rolę jak foyer w gmachach murowanych, z tym że w przeciwieństwie do nich były otwarte. Zapewniały publiczności możliwość „używania przechadzki na świeżym powietrzu podczas międzyaktów”⁶⁷. Stanowiły też ciągi komunikacyjne połączone wejściami z parterem oraz mieszczące schody do łóż i na balkony. Galerie charakterystyczne były dla wielu drewnianych teatrów niezależnie od ich wielkości. W dużych gmachach miały po kilka kondygnacji, jak w warszawskim Teatrze Letnim w Ogrodzie Saskim dysponującym miejscami dla około 1000 widzów (1870, proj. Aleksander Zabierzowski) czy późniejszym Teatrze Narodowym w Moskwie (proj. Wiktor Gartmann⁶⁸).

Najważniejszą i nieodłączną rozrywką w kurortach była muzyka. Niemal od początków istnienia uzdrowisk towarzyszyła kuracjom. Zarządy zatrudniały na czas sezonu

⁶⁷ „Zakład zdrojowy w Krynicy”, s. 43.

⁶⁸ Projekt w: *Мотивы русской архитектуры. Motifs L'Architecture Russe*, nr 2 (1875), tabl. 15–20.



36. Busko, muszla koncertowa. Repr. wg Leonard de Verdmon Jacques, Przewodnik ilustrowany po Busku i okolicy. Opracował..., Kielce 1900. Fot. polona.pl

orkiestry, które grały po kilka godzin dziennie, zawsze rano i wieczorem, „przyjemną muzyką [rozweselając] leczących się gości i [dodając] nowego powabu używającym przy szklance wody mineralnej porannej przechadzki [...] kuracjuszom”⁶⁹. Estrady sytuowano zawsze w pobliżu źródeł; w Ciechocinku również przy tężniach. W Druskiennikach estrada stanowiła część tamtejszego Dworca Gościnnego (przed 1856, proj. Hasselman), otwartego na park galerią spacerową. Znajdowała się na piętrze środkowego aneksu galerii, otoczona balustradą i nakryta wielopołaciowym dachem. Należała do rozwiązań nietypowych, najczęściej estrady sytuowano bowiem przy deptakach lub w parkach jako budynki wolnostojące. Otwarte i narażone na działanie zmieniających się warunków atmosferycznych, były one stosunkowo często wymieniane na kolejne, zarówno prowizoryczne – rodzaj podwyższenia, nakryty dachem opartym na słupach, jak i na obiekty dopracowane pod względem funkcji i dekoracji. Same konstrukcje składały się ze słupów dźwigających niższy lub wyższy dach. Słupy dołem łączyły ażurowymi balustradami. Bardziej zróżnicowane były górne partie, słupy osadzone w oczepie mogły bowiem być usztywnione ozdobnymi mieczami albo poziomem rygla, które wraz z oczepem, tworzyły pas wypełniany różnego rodzaju dekoracjami. Konstrukcje te ustawiano na wysokich, murowanych cokołach ze schodami, niekiedy (jak w Iwoniczu) wykorzystując naturalne wzniesienie ze skałami. Pawilony dla orkiestr często wyróżniano dekoracją z motywami muzycznymi lub zwieńczeniem w postaci instrumentu, zazwyczaj liry. Tego typu estrady powstawały w całej Europie. Wśród znanych ze starych rycin i fotografii przeważały estrady o planie ośmioboku osłonięte dachami namiotowymi. Takie altany znane są z Iwonicza (jedna między 1866 i 1868, druga w 1886; il. 29–30) i Ciechocinka (1883; il. 31) oraz Połagi (XIX/XX w.; il. 32), gdzie altana założona została na planie dwunastobocznym. Niekiedy miały one inne dachy, np. złożony z ośmiu koncentrycznych daszków dwuspadowych i kopułki na środku (Krynica, projekt estrady 1873, prawdopodobnie niezrealizowany; il. 33) czy namiotowy z wyjątkowo szerokim okapem, opartym na wspornikach przypominających stylizowane harfy, (Ciechocinek, estrada przy tężniach, 1911, proj. Piotr Fedders⁷⁰; il. 34).

⁶⁹ Stanisław Jan ŁAPIŃSKI, *Przewodnik po Ciechocinku, jego historia i zasoby lecznicze z dodatkiem szczegółowego planu całej osady* (Włocławek: L. Rosiński, 1891), s. 12.

⁷⁰ Toruń, Archiwum Państwowe, Oddział we Włocławku (dalej: AP Włocławek), ZWM 9, k. 515–520: korespondencja między Zakładem Wód Mineralnych a Towarzystwem Akcyjnym Zakładów Przemysłowo-Budowlanych Fr. Martens i Ad. Daab z 1911 r. w sprawie budowy altany przy tężniach; RACZYŃSKI, *Materiały do historii Ciechocinka*, s. 367.

Znacznie mniej zachowało się materiałów dokumentujących estrady o zarysie prostokątnym. W Ciechocinku w 1883 r. powstały jednocześnie dwie sąsiadujące ze sobą: jedna, wspomniana już ośmioboczna, usytuowana w parku przy galerii spacerowej od strony pijalni, druga, czworoboczna – od strony czytelnicy. Nietypowa estrada, przede wszystkim pod względem lokalizacji, znana jest ze Szczawnicy. W 1897 r. nad mającą prostokątny plan żeliwną altaną źródła „Waleria” nadbudowano drewniany pawilon dla orkiestry, składający się z 16 słupów, dołem połączonych koronkową balustradą, górą usztywnionych zastrzałami, pola między nimi wypełniono deskami z ażurowym motywem czterolistnym nawiązującym do dekoracji obudowy źródła (il. 35).

Wszystkie altany były otwarte, jedynie obie estrady przy galerii spacerowej w Ciechocinku oraz estrada w Szczawnicy z tyłu i boków wyposażone zostały w drewniane ściany.

Pod koniec XIX w. w parkach uzdrowiskowych, również na ziemiach polskich, zaczęły pojawiać się muszle koncertowe, ze względu na swój kształt mające znacznie lepszą akustykę niż otwarte altany. Muszla w Busku zbudowana około 1898 r.⁷¹ na kolistym postumencie, od frontu otoczonym balustradą, miała kształt zbliżony do ćwierci kuli, pierwotnie oszalowanej deskami, oraz zwieńczenie w formie sterczyny ujętej w esownice (il. 36). Była stosunkowo niewielka, szczególnie w porównaniu z najbardziej znaną, zachowaną do dzisiaj drewnianą muszlą koncertową, która powstała w Ciechocinku w 1909 r. (il. 37). Składa się ona z prostokątnej sceny z szerokim jedenastobocznym zamknięciem oraz z wydzielonych za nią pomieszczeń dla muzyków. Scenę z półkolistym otworem, po bokach ujętą aneksami mieszczącymi na piętrze łoże otwarte na zewnątrz arkadami, nakrywa sklepienie kolebkowe przechodzące w jedenastopolową półkopułę osłonięte dwuspadowym dachem, którego połacie ożywione zostały przyczółkowymi zadaszeniami łóż. Nad garderobami dla muzyków złożono niższy dach, również przyczółkowy. Dekorację stanowiły profilowane rysie wspierające okapy, kołki zdobiące obramienia otworów, motyw słoneczka w szczytach dachów i półkopule sceny oraz zwieńczenia szczytów i dachów w postaci kozubków, lir, pazdurów i grzebieni.

Autorem muszli był kilkakrotnie już wzmiankowany, architekt rosyjski, pochodzenia niemiecko-łotewskiego, absolwent petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, Piotr Fedders, od 1907 r. działający w Ciechocinku jako członek Komitetu Zarządzającego Zakładem Wód Mineralnych. W projekcie muszli wykorzystał on styl zakopiański, cieszący się dużym uznaniem wśród polskiej publiczności, uznającej go za polski styl narodowy⁷². Styl prawdopodobnie został wskazany przez ówczesnego dyrektora Zakładu Wód Mineralnych Mariana Raczyńskiego. Jednak niejako wbrew postulatowi twórcy stylu Stanisława Witkiewicza, propagatora tradycyjnej cieszynki i ręcznej obróbki drewna, Zarząd plany muszli oddał do realizacji zakładom przemysłowym – Towarzystwu Akcyjnemu Zakładów

⁷¹ Julian MAJKOWSKI, *Busko, wody siarczane, słono-wapienne, sól gorzka i jod zawierające* (Radom: nakładem autora, 1905), s. 34, 72.

⁷² O stylu zakopiańskim jako narodowym zob. m.in.: Zbigniew MOŹDZIERZ, „Koncepcja stylu narodowego Stanisława Witkiewicza i jej realizacja”, w: *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – Artysta – Myśliciel. Materiały z sesji zorganizowanej w osiemdziesiątą rocznicę śmierci artysty. Zakopane, 20–22 października 1995*, red. Zbigniew MOŹDZIERZ (Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskie, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, 1997). Literatura dotycząca stylu zakopiańskiego, dyskusji nad nim jest bardzo obszerna, zebrana m.in. w: Zbigniew MOŹDZIERZ, *Dom „Pod Jedlami” Pawlikowskich* (Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskie, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, 2003), s. 331–368; Id, *Architektura i rozwój przestrzenny Zakopanego 1600–2013* (Zakopane: Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, 2013), s. 434–435.



37. Ciecocinek, muszla koncertowa. Fot. Grażyna Ruszczyk, 2007



38. Krynica, pawilon muzyczny. Fot. Grażyna Ruszczyk, 2009

Przemysłowo-Budowlanych Fr. Martens i Ad. Daab w Warszawie⁷³. Na mocy zawartej umowy warszawska fabryka (Czerniakowska 51) zobowiązywała się wykonać za sumę 4 800 rubli estradę i przetransportować ją koleją do Ciechocinka, gdzie pracownik fabryki majster Michał Duda miał ją złożyć na fundamentach wykonanych przez Zakład.

Zupełnie inny charakter niż opisane estrady i muszle miał pawilon w Parku Słowińskim, przy pijalni „Słotwinka” w Krynicy, w inwentaryzacjach określany jako pijalnia z galerią dla muzyków bądź pawilon koncertowy⁷⁴, pełnił bowiem zarówno rolę estrady, jak i kawiarni (il. 38). Dysponował także częścią mieszkalną. Pierwszy pawilon z kawiarnią i estradą dla muzyki powstał tu w 1886 r.⁷⁵ Dość często w godzinach popołudniowych grywała w nim orkiestra⁷⁶. W 1897 r. Komisja Zdrojowa wybudowała kolejny „gustowny i wygodny pawilon”, w którym serwowano dobrą kawę i przy którym „we dnię pogodne grywa czasami muzyka zdrojowa”⁷⁷. Prawdopodobnie, zachowany do dzisiaj pawilon

⁷³ AP Włocławek, ZWM 9, k. 463–520: listy przewozowe oraz korespondencja między Zakładem Wód Mineralnych a Towarzystwem Akcyjnym Zakładów Przemysłowo-Budowlanych Fr. Martens i Ad. Daab od grudnia 1908 do maja 1909 r. w sprawie budowy muszli koncertowej; RACZYŃSKI, *Materiały do historii Ciechocinka*, s. 313.

⁷⁴ Maria Majka oraz Zygmunt Lewczuk przyjęli, że pawilon powstał po 1870 r.; zob. Maria MAJKA „Katalog obiektów zabytkowych”, w: *Krynica. Materiały do studium historyczno-urbanistycznego*, s. 66; Zygmunt LEWCZUK, *Krynica Zdrój. Dawny pawilon koncertowy pijalni „Słotwinka”*, 1986-1987, karta ewidencyjna zabytków architektury i budownictwa, NID.

⁷⁵ Bronisław BABEL, „Wspomnienie podróży p. Namiestnika [Filipa Zaleskiego] do Krynicy”, *Krynica*, nr 1 (1886), s. 3; Id., „Korespondencje z polskich zdrojowisk. Krynica 27 V”, *Krynica*, nr 3 (1886), s. 3.

⁷⁶ Leon KOPFF, *Zakład zdrojowo-kąpielowy w Krynicy* (Krynica: Zarząd Zdrojowy, 1890), s. 44.

⁷⁷ Franciszek KMIETOWICZ, *Przewodnik dla gości udających się do Krynicy* (Kraków: nakładem autora, 1899), s. 49.

powstał w tym właśnie roku. Jest to parterowy budynek, pierwotnie drewniany, mieszczący w części przedniej salę muzyczną, w tylnej zaś mieszkanie. Część frontowa, mieszcząca salę koncertową i werandę, ma strukturę szkieletową, z polami między elementami konstrukcji wypełnionymi dawniej ukośną kratownicą z listew, później koronkowymi dekoracjami wyrzynanymi w deskach. Nad całością unoszą się niskie, dwuspadowe dachy z szerokimi okapami, w szczytach opartymi na profilowanych ostatekch płatwi i wspornikach wskazujące na inspiracje stylem szwajcarskim.

Drewniane budowle uzdrowiskowe służące spotkaniom kulturalnym i towarzyskim były bardzo różnorodne. Wiele różnic wynikała z odmiennych funkcji, jakie obiekty te pełniły. Ale rozmaite rozwiązania występowały również w obrębie jednej, najliczniejszej i najbardziej reprezentacyjnej grupy – domów zdrojowych, realizujących podobny program użytkowy, który obejmował restauracje, cukiernie, sale bilardowe, czytelnice, biblioteki i najważniejsze pomieszczenia – duże sale balowo-widowiskowe. Przedstawione budynki różniły się między sobą zarówno wielkością, jak i rozplanowaniem wnętrza, ukształtowaniem bryły, przede wszystkim jednak różnorodnością zastosowanych w nich stylów i elementów dekoracyjnych.

*'Buildings Serving Pleasant Pastime, thus a Useful
Complement to Water Therapy.'*
*On Wooden Spa Houses, Theatres, and Stages in Polish
Resorts in the 19th and Early 20th Century*

In order to meet the expectations of wealthy visitors, who did not only anticipate effective treatment, but also rich cultural and social attractions, spa owners and administrators had to provide different entertainment and fun. With this purpose in mind they would hold shows of theatre companies, concerts, balls, soirees, lectures, etc. Therefore the spa houses raised in resorts featured ball rooms, reading rooms, restaurants, cafes, gaming rooms. Also theatres were built, and stages for music shows were mounted in parks.

It is precisely these buildings that are tackled in the paper; they come from some selected Polish resorts. On the one hand they are the oldest spas (from the first half of the 19th century), the largest and operating until this very day: Busko, Ciechocinek, Druskienniki (Druskininkai, t. Lithuania), Iwonicz, Krynica, Solec, Szczawnica, and Truskawiec (Truskavets, t. Ukraine), as well as newer ones (from the second half of the 19th century), but well known and still operating today: Zakopane and Połaga (Palanga, t. Lithuania).

The actual topic is wooden buildings, since they were the ones that until the early 20th century determined the architectural landscape of Polish resorts. The majority of them have been destroyed, and their appearance can be recreated only thanks to iconographic materials and descriptions. In the paper spa houses are discussed; representing various solutions, in their majority they have the interior arrangement subordinated to the large central hall. The masses resulting from those plans featured most varied shapes, starting with simple ones, close to the traditional manor-like architecture, up to complex

picturesque forms enlivened with various annexes, towers, and turrets. The following spa houses have been presented: in Solec (between 1837 and 1849), in Truskawiec (the 1840s; extended in 1903), in Szczawnica (1844–1845), in Druskienniki (the first half of the 1850s, engineer: Hasselman), in Ciechocinek (1880–1881, architect: Edward Cichocki), in Iwonicz (1859–1860), in Szczawnica (the second house 1881–1883, architect: Maciej Moraczewski), and in Zakopane (1881–1882, architect: Karol Zaręmba, extended 1892–1893, architect: Wandalin Beringer).

Since the big halls in spa houses could perfectly house performances, separate theatre buildings were extremely rare, and included the theatres: in Krynica (1882–1883, architect: Tadeusz Stryjeński), in Ciechocinek: the Summer Theatre (1890–1891, architect: Adolf Schimmelpfennig), and the Illusjon Theatre (1909, architect: Piotr Fedders), as well as two theatres in Połaga since one suffered in a fire (1908 and 1910).

It was music that constituted the major entertainment form in spas. Stages were located in parks, frequently close to the springs. They were most commonly polygonal structures with posts bearing a roof (e.g. in Iwonicz, Ciechocinek, Połaga, Szczawnica). In the late 19th century, bandshells began appearing; thanks to their shape they could boast much better acoustics than open stages: in Busko (ca 1898), and in Ciechocinek (1909, Piotr Fedders)

Furthermore, styles and trends characteristic of wooden architecture have been discussed; they predominantly echoed old rural Swiss, or more broadly Alpine structures, or traditional frame buildings.

Translated by Magdalena Iwińska

Bibliografia:

Adamczyk, Mieczysław Jerzy. “Wieś i osada zdrojowa w okresie austriackim.” W *Krynica*, redakcja Feliks Kiryk, 199–235. Kraków: Wydawnictwo i Drukarnia “Secesja”, 1994.

Balińska, Grażyna. *Uzdrowiska dolnośląskie. Problemy rozwoju i ochrony wartości kulturowych do I wojny światowej*. Wrocław: Oficyna Wydaw. Politechniki Wrocławskiej, 1991.

Eldal, Jens Christian. *Historisme i tre: “Sveitserstil”, byggeskikk-romantikk og nasjonal egenart i europeisk og norsk trearkitektur pl 1800-tallet*. Oslo: Scandinavian University Press, 1998.

Gubler, Jacques. *Nationalisme et internationalisme dans l’architecture moderne de la Suisse*. Lausanne: Editions Archigraphie, 1975.

Imhof, Michael. *Historistisches Fachwerk: zur Architekturgeschichte im 19. Jahrhundert in Deutschland, Grossbritannien (Old English Style), Frankreich, Österreich, der Schweiz und den USA*. Bamberg: Bayerische Verlagsanstalt GmbH, 1996.

Kalina, Dariusz. *Miasto Busko i jego źródł*. Busko Zdrój: Uzdrowisko Busko-Zdrój, Kraków: Księgarnia Akademicka, 2014.

Kania, Agnieszka. “Obiekty życia kulturalnego w Ciechocinku w XIX wieku. Teatr.” *Studia z Historii Społeczno-Gospodarczej* 14 (2015): 49–65.

Krasnowolski, Bogusław. “Powstanie i rozwój uzdrowiska w Szczawnicy.” *Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego* (1971-1972): 273–295.

Krasnowolski, Bogusław. “Program, urbanistyka i architektura uzdrowiska Szczawnicy.” W *Między architekturą nowoczesną a tradycyjną [...] między konstrukcją a formą. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Krzysztofowi Stefańskiemu*, redakcja Piotr Gryglewski, Tadeusz Bernatowicz, Daria Rutkowska-Siuda, 42–69. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020.

Kwilecki, Andrzej. *Zaluscy w Iwoniczu*. Kórnik: Biblioteka Kórnicka, 1993.

Majka, Maria. “Katalog obiektów zabytkowych.” W “Krynica. Materiały do studium historyczno-urbanistycznego”, redakcja Marian Kornecki, *Materiały i Sprawozdania Konserwatorskie Województwa Krakowskiego* 1974: 59–87.

Moździerz, Zbigniew. *Architektura i rozwój przestrzenny Zakopanego 1600–2013*. Zakopane: Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, 2013.

Moździerz, Zbigniew. *Dom “Pod Jedlami” Pawlikowskich*. Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskie, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, 2003.

Moździerz, Zbigniew. “Koncepcja stylu narodowego Stanisława Witkiewicza i jej realizacja”. W *Stanisław Witkiewicz. Człowiek – Artysta – Myśliciel. Materiały z sesji zorganizowanej w osiemdziesiątą rocznicę śmierci artysty. Zakopane, 20–22 października 1995*, redakcja Zbigniew Moździerz, 293–328. Zakopane: Towarzystwo Muzeum Tatrzańskie, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, 1997.

Omilanowska, Małgorzata. *Nadbałtyckie Zakopane. Połaga w czasach Tyszkiewiczów*. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk; Sopot: Muzeum Sopotu, 2011.

Płonka-Syroka, Bożena. “Uwarunkowania medyczne i społeczne kształtowania się standardu kultury uzdrowiskowej w Europie czasów nowożytnych – rys historyczny.” W *Kultura uzdrowiska na Dolnym Śląsku w kontekście europejskim*, t. 1, redakcja Bożena Płonka-Syroka, Agnieszka Kaźmierczak, 29–70. Wrocław: Quaestio, 2013.

Ross, Juliusz. “Dawna architektura Iwonicza Zdroju i jej walory estetyczno-historyczne.” W *Iwonicz Zdrój. Monografia*. Iwonicz Zdrój: PP “Uzdrowisko Iwonicz”, Towarzystwo Przyjaciół Iwonicza, 1984.

Ross, Juliusz. “Architektura drewniana w polskich uzdrowiskach karpackich (1835–1914).” W *Sztuka 2. połowy XIX w. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1971*, 151–172. Warszawa: PWN, 1973.

Ross, Juliusz. “Wartości zabytkowe architektury Krynicy Zdroju.” W *Krynica. Materiały do studium historyczno-urbanistycznego*, redakcja Marian Kornecki, 84–96. Kraków: Wojewódzki Konserwator Zabytków. Zespół Dokumentacji Zabytków, 1974.

Ruszczyk, Grażyna. “Rozwój lecznictwa uzdrowiskowego w XIX i na początku XX wieku.” *Konteksty* 73, nr 3 (2019): 294–316.

Ruszczyk, Grażyna. “Architektoniczne inspiracje Józefa Stefana Szalaya.” *Biuletyn Historii Sztuki* 78, nr 2 (2016): 347–364.

Węglarz, Barbara Alina. *Spacerkiem po starej Szczawnicy i Rusi Szlachetowskiej. Przewodnik*. Pruszków: Wydawnictwo Rewasz, 2011.