

**NURT NARODOWY W ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ  
KRÓLESTWA POLSKIEGO  
OD DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU.  
WYBRANE PROBLEMY \***

WSTĘP

Nie ulega wątpliwości, że do najpoważniejszych zagadnień architektury, a szczególnie architektury sakralnej przełomu wieków należało poszukiwanie stylu, którego formy godziłyby sprzedne — w gruncie rzeczy — wymogi z dziedziny estetyki i ideologii z potrzebami ówczesnej produkcji budowlanej: teoretycznymi — zawodowymi, technicznymi — konstrukcyjnymi, technologicznymi — materiałowymi. Cały wiek XIX upłynął na „licznych próbach odrodzenia stylów historycznych”<sup>1</sup>, a jednym z podstawowych problemów stało się, już od połowy stulecia, dążenie do wykształcenia kierunków o charakterze narodowym.

Zjawiska te, posiadające wspólny rodowód — tradycje kulturowe i religijne tożsame w kręgu cywilizacji europejskiej, nigdy nie zostały u nas zdefiniowane. Przy obecnym stanie badań nie wydaje się, żeby było możliwe dokonanie analizy porównawczej odniesionej do wątków narodowych występujących w architekturze sakralnej na obszarach zdominowanych przez żywioł niemiecki czy pozostających w zasięgu oddziaływania wzorców romańskich. Jakiegokolwiek porównania typologiczne, przy oczywistej proveniencji rozwiązań przestrzennych i formalnych, są zre-

---

\* Praca niniejsza jest pierwszą redakcją jednego z rozdziałów większej całości poświęconej Józefowi Dziekońskiemu. Dlatego w artykule nie potraktowano z jednakową uwagą wszystkich zjawisk występujących w naszej architekturze sakralnej przełomu wieków, koncentrując się na tych, które miały istotne znaczenie dla kształtowania się twórczości J. Dziekońskiego. Jak można zauważyć uwydatniono również poglądy tego architekta, nawet kosztem innych — być może ważniejszych dla zrozumienia ewolucji budownictwa kultowego w tym okresie, a ilustracje obrazujące te przemiany, też w większości prezentują dokonania J. Dziekońskiego.

---

<sup>1</sup> A. Lauterbach, *Szesnaście lat polskiej architektury*, „Droga” R. 1935 nr 6 s. 572.

szłą drugoplanowe wobec nadrzędnej idei nawiązywania do motywów rodzimego budownictwa. Inspiracja, a nawet zwykłe naśladownictwo, mieści się przecież doskonale w konwencji historyzmu.

Kapitałny przykład synkretyzmu stylowego przytacza ks. Antoni Brykczyński, opisując metodę projektowania kościoła dominikanów w Ostendzie, gdzie fundatorzy zapragnęli wznieść świątynię „w stylu gotyckim z r. 1300”. Architekt „wybrał z jednego kościoła plan ogólny, z 2-ch ołtarze, z 3-ch okna, z innego znów ławki, z następnego naczynia eucharystyczne itd., ale wszystko istniejące w r. 1300, i w ten sposób powstała prześliczna i czysta stylowo całość”<sup>2</sup>.

Pochodną postromantycznego historyzmu było budzące się profesjonalne zainteresowanie zabytkami, podejmowanie prób ich poznania i zinwentaryzowania — wszystko to, co Władysław Łuszczkiewicz określił mianem „archeologii sztuki”<sup>3</sup>, a co w konsekwencji zrodziło zarówno historię architektury — w znaczeniu bliskim współczesnemu jej pojmowaniu, jak i zorganizowany ruch konserwatorski. Uwarunkowania polityczne oraz społeczno-ekonomiczne spowodowały, że nurt narodowy pojawił się w naszej architekturze stosunkowo późno, był on niejednorodny i do końca pozbawiony podstaw teoretycznych. Rozwijał się też wyłącznie na podłożu patriotycznym, bez pierwiastków nacjonalistycznych występujących wręcz jako jeden z czynników konsolidujących państwo pruskie, czy potęgujących dumę narodową Francuzów.

Dla nakreślenia ewolucji rodzimej twórczości nie wystarczy prześledzenie poglądów prezentowanych przez nielicznych krytyków architektury, piszących na przełomie wieków. W szeregu wydanych w ostatnich latach publikacji<sup>4</sup> dążono m.in. do wska-

<sup>2</sup> Ks. A. Brykczyński, *W jakim stylu najwłaściwiej u nas kościoły budować*, PKat R. 1893 s. 727.

<sup>3</sup> Sam termin nie jest, oczywiście, wykoncypowany przez Wł. Łuszczkiewicza, który tylko używa go w kontekście najbardziej bliskim koncepcji niniejszej pracy. Por.: Wł. Łuszczkiewicz, *Pionierowie gotycyzmu w Polsce. Architektura cysterska i wpływ jej pomników na gotycyzm krakowski XIV wieku*, „Ateneum” [warszawskie] R. 1882 nr 1 s. 114.

<sup>4</sup> Do najbardziej wartościowych — mimo że architektura sakralna znajdowała się wyraźnie na uboczu zainteresowań badawczych ich autorów — należy zaliczyć m. in. następujące publikacje: W. Dalbor, *Zagadnienie rodzimości architektury polskiej*, w: „Prace Instytutu Urbanistyki i Architektury” R. 1953 z. 1; tenże, *Ocena dorobku historii architektury polskiej*, w: „Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki” R. 1956 t. 1; A. K. Olszewski, *Przegląd koncepcji stylu narodowego w teorii architektury polskiej przełomu XIX i XX w.*, w: *Sztuka i Krytyka. Materiały do studiów i dyskusji z zakresu teorii i historii sztuki, krytyki artystycznej oraz badań nad*

zania czynników determinujących ukierunkowania stylistyczne historyzmu, co wprawdzie zwalnia od przedstawiania ogólnych warunków rozwoju ówczesnego budownictwa lecz nie wyczerpuje nawet podstawowych zagadnień dotyczących architektury kultowej tego okresu. Całościowe ogarnięcie i w miarę jednoznaczne zinterpretowanie wielowątkowych, przenikających się zjawisk, zachodzących w architekturze polskiej od około połowy stulecia aż po uzyskanie niepodległości, będzie wymagało jeszcze ogromnego wysiłku badawczego. W niniejszej rozprawie skoncentrowano się na wybranych problemach, których przeanalizowanie wydawało się być niezbędne dla uzyskania ogólnego wyobrażenia o przyczynach i przebiegu najważniejszych wydarzeń w budownictwie sakralnym, odniesionych szczególnie do części zaboru rosyjskiego — Królestwa Polskiego, a po powstaniu styczniowym — Kraju Nadwiślańskiego.

#### I PODSTAWY PRAWNE BUDOWNICTWA RZYMSKOKATOLICKIEGO W KRÓLESTWIE POLSKIM

Zarówno „unarodowienie bieżącej produkcji” jak i formalny rozwój budownictwa sakralnego dokonywały się na obszarze zaboru rosyjskiego w szczególnie trudnych warunkach politycznych i społecznych. Represje po kolejnych zrywach wolnościowych przyniosły drastyczne zmiany w ustroju Królestwa Polskiego, które powstało po Kongresie Wiedeńskim jako monarchia konstytucyjna o stosunkowo znacznych swobodach w używaniu praw obywatelskich. Nadana w r. 1815 konstytucja przyznawała tolerancję i równość wyznań chrześcijańskich w uprawianiu kultów religijnych<sup>5</sup>. Sprawy te podlegały Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, będącej jednym z pięciu re-

*sztuką*, R. 1956 nr 3—4; tenże, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900—1925*, Warszawa 1967; P. Krakowski, *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX*, w: ZNUJ. Prace z historii sztuki, z. 15, 1979; tenże, *Fasada dziewiętnastowieczna. Ze studiów nad architekturą XIX wieku*, tamże, z. 16, 1981; tudzież wiele artykułów, będących plonem odbywanych periodycznie sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, a opublikowanych w: *Sztuka XX wieku*, Warszawa 1971; *Sztuka 2 połowy XIX wieku*, Warszawa 1973; *Myśl o sztuce*, Warszawa 1976; *Sztuka XIX wieku w Polsce*, Warszawa 1979; *Tradycja i innowacja*, Warszawa 1981.

<sup>5</sup> *Zasady Konstytucji Królestwa Polskiego z dn. 25. maja 1815 r.*, art. 2 oraz *Ustawa Konstytucyjna Królestwa Polskiego z dn. 27. listopada 1815 r.*, art. 11. Por.: M. Handelman, *Konstytucje polskie 1791—1921*, Warszawa 1921 s. 76, 83.



sortów Rady Administracyjnej — najwyższego organu władzy wykonawczej Królestwa<sup>6</sup>.

W r. 1817 powstały Komisje Wojewódzkie, które miały „prawo pociągać do reperacji, lub stawiania nowych kościołów ... tych, którzy podług przepisów..., do tego obowiązani” oraz dozory kościelne, działające w poszczególnych parafiach<sup>7</sup>. Dozór kościelny składał się z kolatora, proboszcza i trzech przedstawicieli parafii, podlegających zatwierdzeniu przez Komisję Wojewódzką<sup>8</sup>. Do najważniejszych obowiązków tego organu należało zarządzanie funduszami i czuwanie nad przebiegiem budowy czy restauracji kościoła<sup>9</sup>.

Po upadku powstania listopadowego nastąpiła faktyczna likwidacja autonomii politycznej Królestwa. W Statucie Organicznym z r. 1832, znoszącym konstytucję, pozostawiono wprawdzie odrębność administracyjną kraju, dostosowując ją jednak stopniowo do modelu istniejącego w Imperium. Już w r. 1837 utworzono gubernie, a Rządy gubernialne przejęły kompetencje Komisji wojewódzkich<sup>10</sup>.

Sytuacja prawna Kościoła katolickiego w okresie między powstaniem listopadowym a styczniowym pozostawała zasadniczo niezmienną<sup>11</sup>. Dopiero na kilka dni przed wybuchem powstania styczniowego, mocą Najwyższego Ukazu, znacznym ograniczeniem uległy uprawnienia dozorów kościelnych. Mogły one odtąd decydować o wydatkowaniu kwot nieprzekraczających 300 rubli, na roboty nie wymagające „żadnych planów i anszlagów ... z wyjątkiem wypadku, w którym zmieniano styl architektoniczny”<sup>12</sup>. W pozostałych przypadkach należało wykonać dokumentację projektowo-kosztorysową, kierowaną poprzez Naczelnika powiatu do Rządu gubernialnego — o ile wartość prac nie przekraczała 3000

<sup>6</sup> G. Missalowa, *Kongres wiedeński i ustanowienie Królestwa Polskiego*, w: *Historia Polski*, t. 2, pod red. S. Kieniewicza i W. Kuli, Warszawa 1958 cz. II s. 254.

<sup>7</sup> *Postanowienie Królewskie z dn. 6/18 marca 1817 r.*, art. 29 i 30, w: „*Dziennik Praw (Królestwa Polskiego)*”, Warszawa brw t. 6.

<sup>8</sup> Tamże, art. 1. Niebawem przepis ten uległ pewnym zmianom: do kolatora dołączono dziekana, jeżeli nie była to ta sama osoba, a proboszcza zastąpiono dziekanem właściwego dekanatu. Pozostali członkowie byli wybierani na 6 lat. Por.: *Postanowienie Królewskie z 25 grudnia/6 stycznia 1823/4 r.*, art. 2, w: „*Dziennik Praw*” t. 8.

<sup>9</sup> *Postanowienie Królewskie z 6/8 marca 1817 r.*, art. 2.

<sup>10</sup> S. Śreniowski, *Represje polityczne po powstaniu listopadowym*, w: *Historia Polski*, t. 2 cz. III s. 6, 7.

<sup>11</sup> Mikołaj I również zagwarantował Polakom wolność wyznania i swobodę uprawiania obrzędów religijnych. Por.: *Statut organiczny dla Królestwa Polskiego z dn. 26 lutego 1832 r.*, art. 5, w: M. Handelman, *Konstytucja*, s. 135.

<sup>12</sup> *Ukaz Jego Cesarsko-Królewskiej Mości z dn. 8/20 stycznia 1863 r.*, art. 1, w: „*Dziennik Praw*”, Warszawa 1864 t. 61 s. 137.

rubli — albo do Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego — przy sumach przekraczających tę kwotę lub przy staraniach o budowę nowego kościoła<sup>13</sup>.

Instrukcja — załączona do Ukazu z dn. 8/20 stycznia 1863 r. — oraz zbiór przepisów wydany przez Radę Administracyjną<sup>14</sup> bardzo szybko uległy znacznej dezaktualizacji, gdy Królestwo — po utracie resztek autonomii — stało się jedną z prowincji Cesarstwa — Krajem Nadwiślańskim. Sprawy wyznań przejęte zostały już w r. 1864 przez Komisję Spraw Wewnętrznych, a od r. 1871 podlegały bezpośrednio Ministerstwu Spraw Wewnętrznych w Petersburgu<sup>15</sup>.

Obok dozorów, w ramach samorządu terytorialnego, wprowadzono od r. 1864 zebrania parafialne (zgromadzenie parafian), mające wyłączność wnioskowania o uchwalaniu składek na inwestycje kościelne<sup>16</sup>. Członkiem zebrania parafialnego był każdy katolik — pełnoletni mieszkaniec gminy, posiadający przynajmniej trzy morgi ziemi<sup>17</sup>.

Stan prawny, po wydaniu Ukazów z dn. 8/20 stycznia 1863 r. i 14/26 lipca 1864 r., oznaczał w praktyce zniesienie równouprawnienia religijnego w zaborze rosyjskim. Kompetencje zgromadzenia, mimo że uzależnione od władz administracyjnych, miały też niesłychanie doniosły wpływ na relacje: Kościół — kolator, na którym dotąd tradycyjnie spoczywał obowiązek fundacji i konserwacji kościołów wiejskich. Po reformie uwłaszczeniowej zarówno decyzje o budowie jak i finansowanie przejęte zostały przez miejscową społeczność. Dozorowi kościelnemu, którego członkiem z urzędu pozostawał kolator, przypadły funkcje wykonawcze w stosunku do uchwał zebrania parafialnego.

Kolejnym etapem ubezwłasnowolnienia Kościoła katolickiego by-

<sup>13</sup> K. Dębiński, *Dozory kościelne rzymsko-katolickie*, Warszawa 1901 s. 33.

<sup>14</sup> „*Instrukcja o budowie, restauracji i reperacji kościołów i innych zabudowań parafialnych w parafiach Rzymsko-katolickich i Greko-unickich*”, w: „*Dziennik Praw*”, t. 61 s. 165—183; „*Zbiór przepisów o fabrykach kościelnych i dozorach kościelnych parafie katolickie obejmujący, obowiązujących w Królestwie Polskim, postanowienia i instrukcje w przedmiocie budowania, restauracji i reperacji budowli kościelnych i plebańskich, oraz utrzymania cmentarzy, wydany za upoważnieniem Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego*”, oprac. H. Krzyżanowski, Warszawa 1863.

<sup>15</sup> H. Brodowska, *Sytuacja polityczna Królestwa Polskiego po roku 1864. Pozytywizm*, w: *Historia Polski*, t. 3 pod red. Z. Kormanowej i I. Pietrzak-Pawłowskiej, Warszawa 1963 cz. I s. 423, 427.

<sup>16</sup> *Najwyższy Ukaz z 14/26 lipca 1864 r.*, art. 4, w: „*Dziennik Praw*” t. 62 s. 283.

<sup>17</sup> H. Konic, *Samorząd gminny w Królestwie Polskim w porównaniu z innymi krajami europejskimi*, Warszawa 1906 s. 114.

ło, po zniesieniu dziesięciny w r. 1865, ustanowienie etatów państwowych dla duchowieństwa. Definitywne rozstrzygnięcia nastąpiły w dwa lata później — po zerwaniu przez Rosję konkordatu; hierarchia kościelna w Królestwie poddana została władzy Kolegium Duchownego w Petersburgu<sup>18</sup>, a religia katolicka otrzymała status wyznania obcego.

Nowy podział administracyjny, dokonany w r. 1866, podwoił liczbę guberni do dziesięciu oraz zwiększył ilość powiatów z trzydziestu dziewięciu do osiemdziesięciu pięciu<sup>19</sup>. Sieć dekanalną w poszczególnych diecezjach dostosowano do granic nowych powiatów. Ukształtowana w ten sposób sytuacja polityczno-administracyjna Królestwa przetrwała w zasadzie do końca zaborów. W polityce wewnętrznej Rosji dopiero od r. 1904 nastąpiły pewne oznaki łagodzenia kursu wobec społeczeństwa polskiego, spowodowane m.in. niepowodzeniami w wojnie z Japonią oraz udanym zamachem na Wacława Phlewego — skrajnie reakcyjnego ministra spraw wewnętrznych Cesarstwa<sup>20</sup>.

Przedtem jeszcze, bo w r. 1894, wydano kolejne zarządzenie ograniczające swobodę decydowania o budownictwie kultowym. Dotyczyło ono wschodnich obszarów Królestwa — guberni lubelskiej i siedleckiej oraz powiatu augustowskiego (gub. suwalska) i mazowieckiego (Wysokie Maz. w gub. łomżyńskiej), gdzie o wydatkowaniu na konserwację kościołów kwot powyżej 300 rubli decydował Warszawski Generał-Gubernator<sup>21</sup>. Pozwolenie na budowę nowych świątyń i na roboty przekraczające wartość 3000 rubli można było uzyskać wyłącznie w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych, które od r. 1871 przejęło kompetencje Komisji Spraw Wewnętrznych Królestwa, działającej jeszcze przez pewien czas po zniesieniu Rady Administracyjnej (1867 r.)<sup>22</sup>.

Regulacje prawne dotyczące kościelnych inwestycji budowlanych, jakie z niewielkimi stosunkowo modyfikacjami obowiązywały w latach 1863—1904, uległy zdecydowanej zmianie po wydaniu tzw. ukazu tolerancyjnego z dn. 17 kwietnia 1905 r. Zygmunt Wielopolski uznał ten akt za „wielki czyn państwowej mądrości” monarchy, który „obdarzając narody Cesarstwa wolnością sumienia, zakończył ... nieokreślony w dziedzinie religijnej

<sup>18</sup> A. Petrani, *Kolegium Duchowne w Petersburgu*, Lublin 1950 s. 95.

<sup>19</sup> H. Brodowska, *Sytuacja polityczna*, s. 424.

<sup>20</sup> L. Bazyłow, *Odrodzenie sprawy polskiej w kraju i w świecie (1900—1918)*, w: *Historia dyplomacji polskiej*, t. 3 pod red. L. Bazyłowa, Warszawa 1982 s. 762.

<sup>21</sup> Reskrypt warszawskiego Generał-Gubernatora do Gubernatorów z 14. kwietnia 1894 r. Przytaczam za: K. Dębiński, *Dozory*, Warszawa 1901 s. 33, 34.

<sup>22</sup> *Tamże*; H. Brodowska, *Sytuacja polityczna*, s. 423.

stan rzeczy ... i uchylił ciężką walkę o osobiste prawo wyznawania swej wiary”<sup>23</sup>.

Zasadnicze zmiany w przepisach odnoszących się do budownictwa sakralnego polegały na przekazaniu władzom diecezjalnym decyzji o przeprowadzaniu remontów i zastępowaniu starych świątyń nowymi<sup>24</sup>. Wznoszenie kościołów w nowo erygowanych parafiach nadal wymagało pozwolenia Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, udzielanego na podstawie opinii miejscowej władzy gubernialnej, po konsultacji z kurią prawosławną i katolicką<sup>25</sup>.

Postanowienia ukazu tolerancyjnego w części dotyczącej uzyskania pozwolenia na budowę czy konserwację kościołów, zostały określone w r. 1906 trzema następującymi warunkami<sup>26</sup>:

- zgoda władzy duchownej odpowiedniego obcego wyznania;
- posiadanie w gotówce niezbędnych funduszy;
- zachowanie wymogów Ustawy Budowlanej.

Pewne wątpliwości, jakie wzbudzał punkt odnoszący się do finansowania robót budowlanych, znalazły wyjaśnienie w Cirkularzu Departamentu Obcych Wyznań Ministerstwa Spraw Wewnętrznych z r. 1908. Uzależniono w nim możliwość ubiegania się o pozwolenie na rozpoczęcie prac od posiadania połowy sumy wynikającej z kosztorysu oraz od gwarancji regularnych wpływów pozostałych kwot<sup>27</sup>.

W miarę opanowywania przez reżim sytuacji wywołanej przegraną wojną z Japonią i rewolucją z r. 1905 następowało ograniczanie swobód zapisanych w ukazie tolerancyjnym. Punkt drugi i czwarty artykułu 124 Ustawy Obcych Wyznań, interpretowano od r. 1911 następująco: „restauracja i odnowienie rzymsko-katolickich ... zabudowań ... mogą być dokonywane bez pozwolenia wła-

<sup>23</sup> „Memoriał członka Rady Państwa Z. hr. Wielopolskiego”, w: „Ateum Kapłańskie”, R. 1912 z. 4 s. 335. Zygmunt Wielopolski był również współautorem tzw. „memoriału 23” z dn. 10. listopada 1904 r., w którym domagano się tolerancji religijnej i zrównania w prawach obywatelskich z Rosjanami. Por.: L. Bazyłow, *Odrodzenie sprawy polskiej*, s. 769.

<sup>24</sup> *Najwyższy Ukaz z dn. 17/30 kwietnia 1905 r., Ustawa Obcych wyznań*, art. 124, pkt. 4, w: *Zbiór praw gubernij Królestwa Polskiego za wiek XX*, t. 10, wyd. S. Godlewski, W-wa 1906.

<sup>25</sup> Według ustawy, budowa nowego kościoła („na surowym korzeniu”) uwarunkowana była głównie względami demograficznymi. W obrębie parafii, obsługiwanej przez jednego kapłana, musiało znajdować się przynajmniej sto gospodarstw zamieszkałych przez katolików. *Tamże*, pkt. 1 i 2.

<sup>26</sup> *Tamże*, dodatek z r. 1906, uwaga do art. 14. *Ustawy Obcych Wyznań*.

<sup>27</sup> *Cyrkularz Departamentu Obcych Wyznań z dn. 28 listopada 1908 r.*, nr 7125. Przytaczam za: K. Dębiński, *Dozory kościelne rzymsko-katolickiego w Królestwie Polskim*, Warszawa 1913 s. 31, 32.



dzy świeckiej, o ile nie mają cechy wzniesienia nowego budynku ... w tem znaczeniu, iżby w nim mogła się pomieścić większa liczba pobożnych”<sup>28</sup>. W roku następnym, nie znosząc ukazu kwietniowego, wydano rozporządzenie przywracające właściwie stan prawny z lat sześćdziesiątych: „wykonanie wszystkich bez wyjątku robót budowlanych rzymsko-katolickich, których kosztą przenoszą 300 rubli, wymaga nadal zezwolenia władzy świeckiej”<sup>29</sup>.

Władzę tę reprezentował osobiście minister spraw wewnętrznych; nie zatem dziwnego, że pozwolenia otrzymywano po dłuższym okresie wyczekiwania. Sytuacja ta skłoniła hr. Zygmunta Wielopolskiego do wystąpienia ze wspomnianym memoriałem, w którym protestował przeciwko ograniczaniu uprawnień wynikających z przywilejów nadanych ukazem tolerancyjnym<sup>30</sup>. Do wybuchu wojny światowej nie nastąpiły już żadne zasadnicze zmiany w ustawodawstwie odnoszącym się do budownictwa kościelnego.

## II POSTULATY TWÓRCZOŚCI NARODOWEJ PRZED R. 1864

Andrzej K. Olszewski przedstawiając ówczesne wyobrażenia o architekturze narodowej, zaliczył je do „teorii architektury polskiej przełomu XIX i XX wieku”<sup>31</sup>. Stanowi to swego rodzaju nobilitację dla zbioru dość przypadkowych, niespójnych poglądów ogłoszonych drukiem. Szczególnie w wystąpieniach najwcześniejszych, prezentowanych około połowy ubiegłego stulecia, z trudnością tylko można się doszukać znamion myśli teoretycznej. Również i później jest to w większości wyłącznie publicystyka i dość jałowa krytyka, której podłoże ideologiczne nasyczone było pierwiastkami patriotycznymi, niekiedy mistycznymi, a w skrajnych przypadkach nie pozbawione pewnej megalomanii. Sentyment do przeszłości, spotęgowany sytuacją polityczną kraju, wskazywał drogę w pełni odpowiadającą odczuciom estetycznym epoki.

Zasadniczą przeszkodą w natychmiastowym spełnieniu postulatów twórczości narodowej była niezajomość rodzimego budownictwa przez ogół architektów. W tym kontekście trzeba interpretować atrakcyjność stylu „wiślano-bałtyckiego”, który na prze-

<sup>28</sup> *Cyrkularz Departamentu Obcych Wyznań z dn. 19 marca 1911 r.*, nr 2414. K. Dębiński, *Dozory kościelne*, s. 31.

<sup>29</sup> *Wyjaśnienie Departamentu Obcych Wyznań z dn. 13 stycznia 1912 r.*, nr 392. K. Dębiński, *Dozory kościelne*, s. 31.

<sup>30</sup> *Memoriał członka Rady Państwa*, s. 335—351.

<sup>31</sup> A. K. Olszewski, *Przegląd koncepcji*, passim.

łomie stuleci stał się namiastką „stylu swojskiego”, mimo że już w latach osiemdziesiątych wskazywano na bałamutność samego terminu i treści, jakie w sobie zawierał<sup>32</sup>. Z pewnym uproszczeniem można przyjąć, że zaważyły tu badania i pomiary inwentaryzacyjne zabytków średniowiecznych przeprowadzone dość wcześnie w Prusach, a więc również na Śląsku, Pomorzu i w Wielkopolsce. Wyniki prac podjętych przez wybitnych badaczy niemieckich były dość szybko publikowane w sporej liczbie periodyków<sup>33</sup>, w opracowaniach monograficznych<sup>34</sup>, jak i w specjalistycznych katalogach<sup>35</sup>, stanowiąc niewyczerpalne źródło inspiracji, a częściej jeszcze zwykłego naśladownictwa. Podobne przyczyny decydowały o popularności wzorców francuskich i raczej sporadycznie — w budownictwie kultowym — angielskich<sup>36</sup>. Tym niemniej wszelkie próby wyrwania się z marazmu kosmopolitycznego eklektyzmu, chociażby tylko deklaratywne, należy oceniać pozytywnie. Antycypacja stylu narodowego skazana była na historyzm szczególnie u nas, gdzie „pierw życie społeczne musi przyjść do pewnych form samodzielnych, pierw poczucie piękna musi się upowszechnić w narodzie, a dopiero potem styl architekto-

<sup>32</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *Kilka słów o naszym budownictwie w epoce ostrołukowej i jego cechach charakterystycznych*, *PrzTechn* R. 1887 s. 53.

<sup>33</sup> Poza wydawnictwami poświęconymi wyłącznie sztuce sakralnej, jak np. „*Zeitschrift für christliche Kunst*” oraz historii sztuki — „*Zeitschrift für bildende Kunst*”, „*Denkmäler der Kunst*”, wiele publikacji o architekturze ziem zaboru pruskiego zamieszczano w „*Allgemeine Bauzeitung*”, „*Berliner Bauzeitung*” czy „*Deutsche Bauzeitung*”.

<sup>34</sup> Spośród licznych opracowań wychodzących już od trzeciej dekady ubiegłego stulecia, przede wszystkim należy wymienić pisma F. Kuglera poświęcone w dużej mierze architekturze pomorskiej, a zebrane później w: „*Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte*” Stuttgart 1853—54, gdzie zamieszczono m. in. „*Pommersche Kunstgeschichte*” z r. 1840. Równie ważne prace F. von Quasta, który badał też zabytki Wielkopolski, rozproszone w różnych periodykach były mniej dostępne niż monografie, jak np.: J. C. Schulza — „*Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original Radirungen mit geometrischen Details und Text*” Danzig 1855—1868, czy F. Adlera — „*Die mittelalterlichen Backstein — Bauwerke des preussischen Staates*” Berlin 1862—69. Dla poznania sztuki śląskiej nie można przecenić zrekapitulowanych w czterotomowym katalogu dokonań H. Lutscha, któremu sekundował A. Schulz, wydający we Wrocławiu m. in. w roku 1875 „*Schlesische Kunstdenkmale*”, poprzedzone pracą „*Einige Schatzverzeichnisse der Breslauer Kirchen*”.

<sup>35</sup> J. Heise i B. Schmidt, *Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreussen*, 1884—1919; J. Kohte, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Posen*, 1898; H. Lutsch, *Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien*, 1866—1894.

<sup>36</sup> Por.: T. Jaroszewski, *O siedzibach neogotyckich w Polsce*, Warszawa 1981 s. 107n.



niczny, to ciało narodowe jak suknię oblecze”<sup>37</sup>. Zanim słowa Rafała Krajewskiego nabrały jakiegokolwiek znaczenia wybuchło powstanie styczniowe, a on sam oddał życie w imię wyzwolenia narodowego.

Po r. 1864 nastąpiły warunki jak najmniej sprzyjające samodzielności społecznej i upowszechnianiu piękna. Pozostawał więc „styl wiślano-bałtycki”, filialny względem najbardziej rozpowszechnionego w Europie budownictwa ceglanego, określanego ogólnie mianem „rohbau”. Przedtem jeszcze padło kilka propozycji architektury „z zagona naszego wyrosłej”, z jakże charakterystyczną rozbieżnością poglądów na to samo zagadnienie.

Na początku wypada odnotować dwa wystąpienia spoza Warszawy. Pierwsze — z r. 1851, opublikowane w „Przeglądzie Poznańskim” — mimo że odnosi się raczej do sytuacji panującej w Wielkopolsce, zasługuje na uwagę ze względu na niespotykane wysoki poziom wywodu i erudycję anonimowego autora, pragnącego wskazać „główniejsze reguły, które niezbędnymi są w budownictwie katolickich kościołów”. Krytyczny stan architektury upatruje on w „nieświadomości”, a niewystępowanie w niej wątków narodowych tłumaczy niedostateczną ilością krajowych twórców i wpływami protestantyzmu, co już dotyczy wyłącznie ziem zaboru pruskiego<sup>38</sup>. Chociaż wzbrania się „dochodzić jaki styl ... naszemu krajowi najwięcej przystoi” zdaje się być zwolennikiem gotyku, ostrzegając jedynie, „iż nierozważny pociąg ku symetrii i jednostajność może wkrótce zmienić u nas kościoły na angielskie meeting-houses, a nasze domy na koszary”<sup>39</sup>. Ostatnie spostrzeżenie jest bardzo trafne zarówno w stosunku do postromantycznego neogotyku, o którym jest mowa, jak też w odniesieniu do jego późniejszych mutacji.

Kolejny autor — Franciszek Tournelle (1818—1880), pisząc w r. 1852 *List z Włocławka* upomina się o „sztukę czysto rodzinną”, w której „stoiśmy jeszcze bardzo nisko”. Trudno powiedzieć, gdzie tę sztukę znajdował i w czym upatrywał jej cech rodzimych ale propozycja, aby „rozpatrzyć się ... po niewszędzie jeszcze popróchniałych starych dworcach ... po podsieniach wiejskich chałup, po słupach w kształcie ballasów wystawionych ... po dawnych wiejskich kościółkach, i tych charakterystycznych budowlach, osobliwie też w wschodnich prowincjach, odleglejszych od zarazy obczyzny”<sup>40</sup>, zadziwia swą zbieżnością z poglądami głoszonymi kil-

<sup>37</sup> R. Krajewski, *O architekturze narodowej*, „Gazeta Codzienna” R. 1860 nr 125 s. 1.

<sup>38</sup> *O architekturze kościelnej*, „Przegląd Poznański” R. 13: 1851 s. 1.

<sup>39</sup> Tamże, s. 4.

<sup>40</sup> F. T. (Franciszek Tournelle), *List z Włocławka*, „Gazeta Codzienna” R. 1852 nr 13 s. 6.

kadziesiąt lat później, które doczekały się pełnej realizacji dopiero w następnym stuleciu, w ostatniej — przed odzyskaniem niepodległości — fazie ewolucji nurtu narodowego, określonej przez Alfreda Lauterbacha mianem tradycjonalizmu. Recepta na wykorzystanie tych motywów — „schwyciwszy charakter, styl, ... sztucznym urobieniem, wznieść je do ideału piękna”<sup>41</sup> — jest również zgodna z punktem widzenia generacji o pół wieku młodszej. Przy tym wszystkim F. Tournelle deklaruje się jako zwolennik synkretyzmu stylowego, ale przeciwnik „mieszania różnych stylów architektonicznych w jednej budowli”, chyba żeby „te style zlać w jedno, przetopić, a dopiero z takiego aliażu formować”<sup>42</sup>. Tezy te wypowiada przy okazji zarzutów, czynionych Adamowi Idźkowskiemu (1798—1879) za rozpowszechnianie eklektyzmu. Ten ostatni, gwałtownie replikując na dość delikatną krytykę oświadcza, że tworzy w „stylu Idźkowskiego”, który zdaje się uznawać za szczytowe osiągnięcie epoki<sup>43</sup>. Niestety, we własnej praktyce zawodowej F. Tournelle był bliższy raczej hołdowaniu gustom ogólnie przyjętym. To, że ostrygł — jak mówi — „z gorączki odrodzenia” przejawiało się jedynie w zwrocie ku średniowieczu, co zauważa po latach Zygmunt Kiślański (1831—1897), uznając go — obok Wojciecha Bobińskiego (1814—1879), Bolesława Podczaszyńskiego (1822—1876) i Franciszka Kowalskiego — za prekursora kierunku, poprzedzającego bezpośrednio „rohbau” w naszej architekturze sakralnej<sup>44</sup>. Niektórzy spośród wymienionych włączają się nieco później do nurtu narodowego; chociażby B. Podczaszyński, który przy współpracy właśnie Z. Kiślańskiego, wykonał np. projekt „w stylu ostrołukowym polskim ... w rodzaju owych starych kościołów budowanych u nas w XIII i XIV w.”<sup>45</sup>

Z. Kiślański wypowiadając się na temat wiejskich kościołów W. Bobińskiego konstatuje, że powstały wówczas „dzieła sztuki, które swą artystyczną wartością wyparły niesmaczne utwory pseudoklasyczne lub renesansowe”<sup>46</sup>. W trzydzieści lat później Józef Dziekoński (1844—1927) następująco scharakteryzował jedną z tych świątyń — kościół w Goszczynie: „Kościół ten murowany z cegły,

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Tamże, nr 18 s. 4.

<sup>43</sup> A. Idźkowski, *Kilka słów co do listu z Włocławka*, „Gazeta Warszawska” R. 1852 nr 42 s. 8.

<sup>44</sup> Z. Kiślański, *Nowy kościół w parafii 5-tej Barbary w Warszawie*. Napisał ks. Wincenty Witkowski. (rec.), PrzTechn R. 1885 s. 56.

<sup>45</sup> *Budowa nowego kościoła w Ceranowie*, PKat R. 1876 s. 60 oraz R. 1890 s. 812—13.

<sup>46</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów z powodu artykułu p.n. „O architekturze u obcych i u nas [...] przez Karola Matuszewskiego podanego w zeszytach Biblioteki Warszawskiej”*, (rec.), PrzTechn R. 1881 s. 56.

wewnątrz i zewnątrz tynkowany wapnem i gipsem, jest imitacją konstrukcji kamiennej podług wzorów romańszczyzny niemieckiej. Szczegóły architektury wnętrza mało interesujące i bez charakteru swojskiego. Zewnętrzny widok również nie przemawia do duszy, jest całością nudną<sup>47</sup>. Dość wymowny jest fakt, że dla Z. Kiślańskiego były to budowle w „stylu romańskim francuzkim lub ostrołukowym francuzkim”.

Wydarzeniem przełomowym, uwierzytelniającym wystąpienia publicystów doby przedpowstaniowej, miała szansę stać się budowa kościoła p.w. Wszystkich Świętych przy Placu Grzybowskiem w Warszawie. Po odrzuceniu pierwszego projektu, wykonanego przez Alfonsa Kropiwnickiego (1803—1881), komitet budowy kościoła skłonił fundatorkę — hr. Gabryelę z Gutakowskich Zabiełową do ogłoszenia konkursu, co też się stało w r. 1858<sup>48</sup>. Warunki postawione przez organizatorów pozostawiały dość dużą swobodę dla twórczej interpretacji tematu: „Styl obrany do budowy ... powinien dokładnie przedstawiać charakter religijny i mieć głównie na celu piękność proporcji i dogodność służbie Bożej”<sup>49</sup>. Nie było również zasadniczych ograniczeń technologicznych: „Cegła stanowić będzie główny materiał do budowy, drzewo do wiązań dachowych, blacha żelazna do pokrycia. Dozwala się do ornamentów użyć żelaza i kamienia ciosowego”<sup>50</sup>. Przy takich założeniach mogła powstać świątynia monumentalna i rzutująca na przyszłość architektury sakralnej w kraju.

Wyniki konkursu, na który wpłynęło 12 prac<sup>51</sup>, potwierdziły w pewnym sensie wiązane z nim nadzieje. Spodziewano się powszechnie, że będzie to pierwszy w Warszawie kościół „w jednym ze stylów ostrołukowych”. Rację te uznał nawet Henryk Marconi (1792—1863), przedstawiając projekt „w stylu angielskim Tu-

<sup>47</sup> Sprawozdanie z podróży odbytej przez J. Dziekońskiego do Gószczyzna w październiku 1913 r., rps w IS PAN, materiały TOnZP — teczka nr 66.

<sup>48</sup> Gabriela Zabiełowa jest nie tyle fundatorką, co inicjatorką wzniesienia kościoła p.w. W. Świętych. Po wniesieniu prośby „do podnóżka Tronu” uzyskała w r. 1856 pozwolenie na budowę i zgodę na zbieranie ofiar. Ze swego majątku przeznaczyła na ten cel posesję przy Pl. Grzybowskiem oraz 12000 rubli. Projekt A. Kropiwnickiego wydawał się nierealny ze względu na spodziewane koszty budowy, przekraczające 200 tys. rubli. Wybudowanie kościoła kosztowało ostatecznie ponad 550 tys. rb z czego trzecią część otrzymano z zasiłków rządowych. Por.: A. Gagatnicki, *Kościół Wszystkich Świętych w Warszawie*, Warszawa 1893, passim; *Kościół W. Świętych na Grzybowie*, „Inżynieria i Budownictwo” R. 1879 s. 111—12.

<sup>49</sup> Punkt 4. warunków konkursowych. Por.: „Kuryer Warszawski” R. 1858 nr 224 s. 1202.

<sup>50</sup> Punkt 6. warunków konkursowych. Tamże.

<sup>51</sup> Ostoja, *Kościół na Grzybowie*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” R. 1859 nr 26 s. 2.

dor zwanym”. Konstanty Plater (1828—1886) nawiązał do katedry kolońskiej, a Bronisław Żochowski (1836—1911) szukał natchnienia w „stylu ostrołukowym niemieckiego XIII wieku”. Jedynie Bolesław Podczaszyński zdołał się oprzeć nawale kosmopolityzmu i zaproponował rozwiązanie „w stylu katedry w Gnieźnie”. Nagrody jednak, wskutek „pewnych zawiści koleżeńskich” i wysokich kosztów realizacji wymienionych projektów<sup>52</sup>, przyznano Wiktorowi Wyrzykowskiemu — który wykoncypował kościół w „stylu romańsko-bizantyjskim” i Józefowi Kwiatkowskiemu (1820—1881) — druga nagroda — za propozycję w „stylu barocco-flamandzkim”<sup>53</sup>.

Publicysta ukrywający się pod pseudonimem „Ostoją”, relacjonując pokrótce prace, ocenia efekt konkursu następującymi słowami: „każdy projekt opracowany ze znajomością sztuki ... i może się korzystnie przyłożyć do upiększenia jakiegoś znakomitego miasta. Obok tego nie możemy zataić naszego uczucia, które pochlebnie się wykrywa na korzyść samej sztuki; z tak licznymi bowiem na tak wzniosłe wezwanie, przedstawionych projektów, widzimy wyraźny postęp w kraju naszym nauki architektury”<sup>54</sup>.

Powszechnie niezadowolenie z podziału nagród zmusiło jednak organizatorów do przeprowadzenia powtórnego konkursu, którego laureatem został H. Marconi, za dwuwieżową bazylikę w „stylu rzymskim „sestocento”, jak to określił pierwszy monografista kościoła — Adam Gagatnicki<sup>55</sup>. Projekt ten został zatwierdzony w r. 1859, lecz wtedy komitet budowy uchwalił konieczność znacznego powiększenia świątyni oraz niezbędność rozległych podziemi, mających służyć do odprawiania obrzędów pogrzebowych. Te nowe żądania zmusiły H. Marconiego do sporządzenia zupełnie zmienionej dokumentacji. Kościół miał pomieścić teraz 5000 osób, a w podziemiach dodatkowo 3000 — tyle, ile cały poprzedni. Świątynia ta — „w stylu Cingue Cento” lub też „Sansovina”, używając terminologii Z. Kiślańskiego — jest trójnawową halą, wzorowaną na kościele św. Justyny w Padwie<sup>56</sup>. Budowę rozpoczęto w r. 1861; trwała ona, z przerwami spowodowanymi wypadkami politycznymi i brakiem funduszy, aż do schyłku stulecia.

Równie nieudana była próba wyrażenia sentymentu do rodzi-  
mej przeszłości, podjęta przez fundatorkę, pragnącą obdarzyć ko-

<sup>52</sup> W punkcie 8. warunków konkursowych czytamy: „koszta zaś budowy samego Kościoła oprócz wież lub kopuły, przenosić nie mogą summy 100'00 rs”, „Kuryer Warszawski” R. 1858 s. 1202.

<sup>53</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów z powodu artykułu*, s. 56.

<sup>54</sup> Ostoja, *Kościół na Grzybowie*, s. 2—3.

<sup>55</sup> A. Gagatnicki, *Kościół Wszystkich Świętych*, s. 19.

<sup>56</sup> *Kościół W. Świętych na Grzybowie*, s. 111—12.



ściół grzybowski wezwaniem Niepokalanego Poczęcia N. M. Panny, nawiązującym do nieistniejącej już wówczas świątyni przy pobliskim Marywilu<sup>57</sup>. Z nieznanych przyczyn władze uznały za bardziej odpowiedni patronat Wszystkich Świętych. Natomiast twórca — H. Marconi, zamykając kościołem p.w. Wszystkich Świętych triadę monumentalnych świątyń warszawskich o włoskiej proveniencji<sup>58</sup>, do reszty utrwalił się w świadomości ogółu jako zdeklarowany zwolennik renesansu, chociaż akurat w budownictwie sakralnym wcale nie unikał form średniowiecznych<sup>59</sup>. Jego postromantyczny neogotyck — znamionujący doskonale opanowanie warsztatu — pozbawiony jest jednak nawet pierwiastkowych śladów swojskości.

W r. 1860 Ostoja napisał *Kilka słów o architekturze narodowej* stwierdzając, że „obecnie na początku tego pożądanego znajdujemy się aktu”, który utożsamia zapewne — podobnie jak Z. Kiślański w ponad dwadzieścia lat później — z pewną mutacją neorenesansu. Architektura rodzima, zdaniem Ostoi, powinna być „odbiciem charakteru narodowego” i odpowiadać „surowemu, północnemu naszemu klimatowi”. W związku z tym uznaje, iż budowle wzniesione przez obcych architektów, mimo ich walorów — wiele pozostawiają do życzenia „w zastosowaniu do potrzeb narodowego ducha”<sup>60</sup>. Znowu nasuwa się porównanie z wypowiedzią Z. Kiślańskiego, który oświadcza, że nie napotkał „samodzielnych narodowych typów, okazów stylu narodowego, w budowlach murowanych”<sup>61</sup>.

Ostoja dyskredytuje współczesny mu detal i ornamentykę — i jeżeli ma na myśli sztukatorskie gipsatury, trudno się z nim nie zgodzić. Uważa, że dyspozycją nadrzędną, niezależną od stylu „winna być prostota, której pięknoscia, byłyby proporcjonalne całości, złożone ze szczegółów formą a prostotą pięknych”<sup>62</sup>. Wymogi stawiane przez autora architektury narodowej spełniają „budowy nowoprojektowane przez rodaków, w charakterze do prostoty zbliżonym, naśladowujące klasycyzm lubo nie klasyczne”<sup>63</sup>.

<sup>57</sup> *Odezwa Komitetu Budowy Kościoła w Warszawie przy pl. Grzybowski p.w. Niepokalanego Poczęcia*, „Tygodnik Katolicki” R. 1860 nr 11 s. 86.

<sup>58</sup> Były to kościoły: p.w. św. Karola Boromeusza przy ul. Chłodnej — wzorowany na Santa Maria Maggiore w Rzymie, oraz p.w. św. Anny w Wilanowie — według San Andrea w Mantui.

<sup>59</sup> T. S. Jaroszewski i A. Rottermund, *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie*, Warszawa 1977.

<sup>60</sup> Ostoja, *Kilka słów o architekturze narodowej*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” R. 1860 nr 15 s. 3.

<sup>61</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów z powodu artykułu*, s. 56.

<sup>62</sup> Ostoja, *Kilka słów o architekturze*, nr 16 s. 3.

<sup>63</sup> *Tamże*, nr 15 s. 3.

Przykładami takich rozwiązań mogą być kościoły w Zycku (woj. plockie) — projektowany przed r. 1870 przez F. Tournella oraz w Bednarach (woj. skierniewickie) — przebudowany prawdopodobnie przez J. Dziekońskiego pod koniec następnej dekady. Natomiast postulatem na przyszłość jest — obok tej mutacji neorenesansu — neogotyck, który „wiekami w piękności ztrwalony, niezaprzeczenie pięknym zostanie”<sup>64</sup>.

Cytowany artykuł sprowokował do dyskusji R. Krajewskiego, który, jak się zdaje, nie w pełni pojął zasadnicze jego wątki. Stąd pewnie zarzut, że Ostoja czyni „kolebką stylu polskiego ... styl owigal (gotycki)”, a następnie propozycja wcale nie odbiegająca od głównej tezy wystąpienia, z którym polemizuje: „styl klasyczny zostawia swobodę artyście, pomimo pozornej swej ścisłości ... chociaż częstokroć budowla jest tak prostą, że żadną kolumną ani pilastrem nie przypomina starożytnych pomników, a tylko w proporcjach ogólnych i w plastyce czuć się daje szkoła, w jakiej się kształcił artysta”<sup>65</sup>. Replika R. Krajewskiego nacechowana jest jednak wyraźnym scjentyzmem i dążnością do przestrzegania form, które dla Ostoi były tylko „naśladowujące klasycyzm lubo nie klasyczne”.

Sceptyczne zapatrywania na możliwość wykształcenia się stylu rodzimego w ówczesnej sytuacji polityczno-społecznej kraju nie mogą dziwić u przyszłego członka Rządu Narodowego. Obok odzyskania niepodległości najważniejsza jest „potrzeba takiego zwrotu w ogólnym kierunku intelektualnym, któryby w dziejach umysłu ludzkiego stanowił epokę”. Powstanie wtedy jakiś styl uniwersalny, a z niego „jak z pnia głównego tworzą się rozgałęzienia na szkoły, które ogólnej wspólnej idei nadają odmienną charakterystykę, zastosowaną do swoich potrzeb i wyobrażeń”<sup>66</sup>.

Cała dyskusja, mimo że ważna, prowadzona jest przez R. Krajewskiego w tonie akademickim i pozostawia wrażenie zawieszonej w próżni, bowiem trudno się spodziewać, aby znalazły adresatów konstatacje, że „trzeba tak napoić umysł swój poczuciem prawdziwej piękności, żeby się nie dać uwieść własnej fantazji, a przy zdolnościach i gruntownym wykształceniu estetycznym o resztę się nie lękajmy”. Chociaż nie można się nie zgodzić z tym, że „gwałtowne zrywanie się do przeszłości i wyzywanie narodowego stylu, którego nawet przecucia nie mamy i tylko tyle o nim wiemy, że go pragniemy” jest poglądem, który na długo zachowa aktualność<sup>67</sup>.

<sup>64</sup> *Tamże*, s. 4.

<sup>65</sup> R. Krajewski, *O architekturze*, nr 125 s. 1, 3.

<sup>66</sup> *Tamże*, s. 1, 2.

<sup>67</sup> *Tamże*, nr 126 s. 1.



Nie ulega wątpliwości, że w architekturze — począwszy od lat bezpośrednio poprzedzających połowę ubiegłego stulecia — staje się zauważalna dążność do akcentowania rodzimego charakteru budownictwa. Nurt ten występuje równolegle z dominującym zdecydowanie eklektyzmem, w ramach którego preferowany jest neorenesans. W związku z tym, jedną z propozycji na wyemancypowanie się architektury narodowej jest bliżej nieokreślone przekształcenie tegoż neorenesansu. Postulatem antagonistycznym, mimo że zgłaszanym często jednocześnie, będzie tutaj neogotyck — nie mający już nic wspólnego z romantyzmem ale jeszcze bez „archeologicznych” ambicji dojrzałego historyzmu i tak samo bez koncepcji nadania mu bardziej swojskiego wyrazu. Nieśmiało sugestie są niezwykle rzadkie, jak ta zgłoszona pod adresem postromantycznego neogotyku przy okazji wybudowania kościoła w Bogurzynie (woj. ciechanowskie), konsekrowanego w r. 1862: „Architektura kościołów wieku XIII, a jak na Mazowszu nawet XIV i XV tak piękną ma harmonię linii, światła, akustyki, nawet wygodę dziś jeszcze, a cóż dopiero gdybyśmy je widzieli w całej świetności, jak świeże wyszły z rąk artystów tamtych czasów”<sup>68</sup>.

Odpowiedź na pytanie „jaką rolę przyjęła Polska wpośród walki wszczętej pomiędzy zwolennikami stylu ostrołukowego, a wyrazistego zwrotu do stylów klasycznych” stara się dać Filip Pokutyński (1829—1879). Zwraca on uwagę na „pewną niechęć lub oziębłość ku naszej średniowiecznej sztuce”, tłumacząc to brakiem „logiki konstrukcyjnej zrodzonej potrzebą XIX wieku”<sup>69</sup>. Logikę tę zauważa w neorenesansie, który „w spotęgowanym uwydatnieniu estetycznych form” jest „najwyższym przedstawicielem nastroju duchowego” epoki<sup>70</sup>. A „każden bezwzględnie artysta, który się wylamie spod tego prawa łączącego sztukę z ustrojem społeczeństwa swojej epoki, przejdzie niepostrzeżony i niezrozumiały dla ogółu, którego wyrazicielem być winien”<sup>71</sup>.

Nie mamy więc wątpliwości, co do poglądów estetycznych autora, który zdaje się reprezentować postawę typową — przynajmniej do końca lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia — dla przeważającej grupy krytyków architektury. Wkrótce jednak poglądy te ulegną zdecydowanemu przewartościowaniu, zgodnie ze spo-

<sup>68</sup> „Przegląd Katolicki” R. 1867 s. 779.

<sup>69</sup> F. Pokutyński, *Jak zapatrywać się należy na kierunek dziesięcioletniej architektury. Zarys osnuty na podstawie historii sztuki*. Kraków 1868. Nadbitka z XXXVIII t. „Rocznika Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” s. 3, 11.

<sup>70</sup> Tamże, s. 11, 17.

<sup>71</sup> Tamże, s. 18.

strzeżeniem Józefa Kremera, który w r. 1859 zauważył, że „można wykazać, jak to ten styl gotycki w każdym kraju wiernie tłumaczy usposobienie narodowe”<sup>72</sup>. Natomiast F. Pokutyński wykazał godne podziwu wyczucie koniunktury, projektując pierwsze w Krakowie kościoły o średniowiecznej proweniencji: neoromański — p.w. Najświętszego Serca Pana Jezusa — budowany w latach 1869—1871 oraz neogotycki — p.w. św. Wincentego a Paulo — wzniesiony w latach 1876—1877<sup>73</sup>.

### III WPŁYW „ARCHEOLOGII SZTUKI I KRYTYCZMU NAUKOWEGO” NA ROZWÓJ ARCHITEKTURY SAKRALNEJ W DOBIE POPOWSTANIOWEJ

Indywidualne badania i prace „w kierunku archeologiczno-historycznym, zapoczątkowane jeszcze przed połową stulecia przez nielicznych entuzjastów rodzimej sztuki, uświadomiły szerszemu gronu, że konieczne jest „rozpowszechnienie ogólnej znajomości historii sztuki i na jej podstawie krytyczne opracowanie źródeł i pomników polskich”<sup>74</sup>. Trud opracowania zarysu dziejów sztuki podjął Jan Łepkowski, którego *Sztuka*, wydana w r. 1872, miała być w zamyśle autorskim zarówno podręcznikiem jak i przewodnikiem<sup>75</sup>. Napisanie chociażby podobnej syntezy sztuki ojczystej wymagało poznania materiałów źródłowych rozproszonych na terenach trzech zaborów, co w określonej sytuacji politycznej i przy ambiwalentnej podstawie społeczeństwa było zadaniem nierealnym. Wydane w latach czterdziestych *Wiadomości historyczne* Franciszka Sobieszczańskiego wystarczyć musiały wielu jeszcze pokoleniom jako kompendium wiedzy „o sztukach pięknych w dawnej Polsce”<sup>76</sup>.

Rozwój nauk humanistycznych był możliwy ówczesnie jedynie w Galicji, gdzie skupione wokół Uniwersytetu Jagiellońskiego, prężne środowisko akademickie — nie krępowane cenzurą, wychwytyjącą wszelkie przejawy myśli narodowej — w r. 1866

<sup>72</sup> J. Kremer, *O tryptyku z wystawy archeologicznej krakowskiej i kilka z tego powodu uwag nad architekturą i rzeźbą gotyckiego stylu*, Wilno 1859, przypis na s. 61.

<sup>73</sup> Z. Białkiewicz, *Architektura wczesnego historyzmu w twórczości sakralnej Filipa Pokutyńskiego*, w: „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” R. XVI: 1982 s. 37—46.

<sup>74</sup> S. Turczyński, *Marian Sokołowski 1839—1911*, w: „Sprawozdania Komisji do Badania Historii i Sztuki w Polsce” R. 1912 t. 8 s. 399.

<sup>75</sup> J. Łepkowski, *Sztuka. Zarys jej dziejów, zarazem podręcznik dla uczących się i przewodnik dla podróżnych*. Kraków 1872.

<sup>76</sup> F. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięk-*

doprowadziło do przekształcenia Towarzystwa Naukowego Krakowskiego w Akademię Umiejętności. W r. 1873 jednym z jej wydziałów stała się „Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce” z Lucjanem Siemieńskim na czele. Kolejnymi przewodniczącymi Komisji byli Władysław Łuszczkiewicz i Marian Sokołowski, których żmudna, wieloletnia praca, na długo ukierunkowała badania naszej historii sztuki.

Od r. 1879 zaczęły ukazywać się kolejne tomy „Sprawozdań do Badania Historii Sztuki w Polsce”<sup>77</sup>, wzorowane na wiedeńskich „Mitteilungen der c.k. Zentralkommission”<sup>78</sup>. Świadomość zapóźnienia badań wywarła niewątpliwy wpływ na program prac Komisji; we wstępie do pierwszego tomu Sprawozdań czytamy: „że bez zbioru opracowanych umiejętnie zabytków ... napisanie gruntownej historii sztuki w nieskończoność odwlekałoby się musiało”<sup>79</sup>. W kilka lat potem przyjęto program M. Sokołowskiego, który zaproponował m.in. zajęcie się sprawami restauracji zabytków, uzupełnienie i opublikowanie — zebranych przez B. Podczaszyńskiego i T. Żebrawskiego — materiałów do słownika architektonicznego, zestawienie bibliografii historii sztuki polskiej, inwentaryzację zabytków Krakowa<sup>80</sup>.

Nie wydaje się, aby działalność Komisji inspirowała bezpośrednio współczesną architekturę; nie taka zresztą miała być jej rola. Józef Dziekoński zwraca uwagę, że Sprawozdania zawierają wielki zasób „materiału, ułatwiającego studia nad architekturą naszego kraju z różnych czasów” lecz zbyt obciążonego balastem historycznym<sup>81</sup>. Opanowanie podstawowych wiadomości z historii architektury stało się w ostatniej ćwierci XIX w. wystarczające dla potrzeb bieżącej produkcji budowlanej. Niemoc twórcza zrodziła „poszukiwanie praw rozwoju sztuki” — archeologię sztuki<sup>82</sup> i krytycyzm naukowy — uznany za „olbrzymią zdobycz, ... w naszych dopiero czasach obchodzącą swoje tryumfy”<sup>83</sup>.

Archeologia sztuki „ofiaruje bezstylowemu pokoleniu skarby przeszłych stylów do użytku, pouczając o warunkach kierunków rozlicznych piękna” — twierdził Władysław Łuszczkiewicz<sup>84</sup>. Dla

nych w dawnej Polsce, Warszawa t. 1 R. 1847, t. 2 R. 1849.

<sup>77</sup> W latach 1879—1914 wydano 9 tomów „Sprawozdań”.

<sup>78</sup> S. Tomkowicz, *Rzut oka na dotychczasowe działanie Komisji Historii Sztuki*, „Biblioteka Warszawska” R. 1889 s. 391.

<sup>79</sup> „Sprawozdania Komisji”, R. 1879 t. 1.

<sup>80</sup> M. Sokołowski, *Projekt reform mających na celu podniesienie pożyteczności i ożywienie działalności Komisji*, w: „Sprawozdania Komisji”, R. 1888 t. 3 s. I—II.

<sup>81</sup> J. Dziekoński, *Renesans w Polsce (rec.)*, TI R. 1900 s. 649.

<sup>82</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *Pionierowie gotycyzmu*, s. 114.

<sup>83</sup> S. Tomkowicz, *Reforma konserwatorska zabytków sztuki w Galicyi* (nadbitka z PP), Kraków 1886 s. 114.

<sup>84</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *Pionierowie gotycyzmu*, s. 114.

Stanisława Tomkowicza zasługą krytycyzmu naukowego było to, „że do dziejowych objawów ducha ludzkiego nauczyliśmy się przykładać miarę historyczną, zamiast różnych bezwzględnych punktów widzenia, z których je dotychczas sądzono”<sup>85</sup>. Obydwaj uczeni zdają się być zafascynowani możliwościami, jakie stwarza poznanie i zinterpretowanie zabytków architektury. Ich entuzjazm dotyczy jednak tylko metody czy warsztatu badawczego, a nie stanu badań. Ten, mimo ogromnej pracy wykonanej szczególnie przez Wł. Łuszczkiewicza, ulegał zmianom powolnym, będąc warunkowany przyczynami, które zaważyły również na rozwoju naszej architektury — nie tylko sakralnej — przynajmniej do roku 1918<sup>86</sup>.

Próbując prześledzić te przyczyny, należy zacząć od uwag Karola Kremera, który formułując je w połowie wieku, niezwykle trafnie przewidział postulaty badawcze, stanowiące dla następnego pokolenia punkt wyjścia do poszukiwań stylu narodowego. On bowiem pierwszy uznał za niezbędne „wyśledzenie, co w dziedzinie sztuk pięknych u nas działo się, a to raz ... ze względu ogólnego, aby poznać jak daleko wpływ zachodu sięgał, a odkąd już niezaprzeczenie, wschód panowanie zaczyna; powtóre: ze względu narodowego, ... a porównawszy go z pomnikami sztuki w innych krajach, tego samego rodzaju i tego samego czasu — otrzymamy niejako miarę porównawczą kultury naszego narodu, w różnych epokach naszej historii”<sup>87</sup>. Korzyść z tego działania — zdaniem autora — byłaby dwojaka: podjęcie inwentaryzacji przyczyni się do powstania materiałów, które umożliwią napisanie syntezy dziejów sztuki w Polsce oraz pozwoli na otoczenie zabytków opieką i ochroną prawną<sup>88</sup>.

W późniejszej nieco publikacji Józefa Kremera — brata Karola — czytamy o potrzebie inwentaryzacji, obejmującej również „plany naszych kościołów ze ścisłymi ich rozmiarami”<sup>89</sup>. Wtedy to — posługując się słowami Franciszka Tournella — „z nagromadzonych, zbadanych szczegółów, pod umiejętną ręką artysty, ... własne ... wyrobiłyby się kształty”<sup>90</sup>. Wprawdzie myśl Karola Kremera nie padła na podatny grunt, podjął ją jednak w jakiś czas potem Wł. Łuszczkiewicz — inicjując badania, które otworzyły nową epokę w polskiej historii sztuki; lecz za prekursora „archeologii sztuki” — rozumianej tu jako punkt wyjścia do projek-

<sup>85</sup> S. Tomkowicz, *Reforma konserwatorska*, s. 11.

<sup>86</sup> W. Dalbor, *Ocena dorobku*, passim.

<sup>87</sup> K. Kremer, *Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego” Kraków 1849 s. 553.

<sup>88</sup> Tamże, s. 557, 559—560.

<sup>89</sup> J. Kremer, *O tryptyku*, przypis na s. 61.

<sup>90</sup> F. T., *List*, nr 13 s. 6.



towania rodzimego budownictwa — uznać należy pierwszego z nich. Był to na razie wyłącznie zwrot ku średniowieczu ze szczególną predylekcją do „stylu ostrołukowego” — znajdującego jeszcze wielu przeciwników wśród architektów starszej generacji.

Filip Pokutyński, nie będąc zwolennikiem gotyku, zauważa, „że wobec ruchu, który w każdej krainie widzimy we względzie zachowania i badań średniowiecznego budownictwa, akademije i szkoły stoją niewzruszenie przy swoim klasycyzmie, wywołując przez to walkę opinii i pojęć — dzieląc zarazem architektów na dwa obozy”<sup>91</sup>. Kwestię tę podejmuje w kilkanaście lat później Wł. Łuszczkiewicz, pisząc w r. 1883, „że dopiero nowsza szkoła pomieściła świadomość stylów w zakresie nauk kształcących architekta ... dopiero ów ruch w kierunku poznania środków sztuki kościelnej dał świadomość o stylach średniowiecznych”<sup>92</sup>. Należy dodać, że jedyna uczelnia, kształcąca architektów w Królestwie — Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie — została zlikwidowana po upadku powstania styczniowego, a w uczelniach rosyjskich nie przywiązywano znaczenia do architektury gotyckiej, reprezentatywnej jakoby tylko dla ideologii katolickiej<sup>93</sup>. Nie można się zatem dziwić, że w porównaniu z dokładnie „rozpracowanym” neorenesansem, neogotyk prezentował się przez dłuższy czas wręcz karykaturalnie.

Sprostanie dość rygorystycznym wymogom formalnym budownictwa ceglanego, które w postaci stylu wiślano-bałtyckiego miało stanowić reakcję na kosmopolityczny eklektyzm, było ciężką próbą dla ogółu architektów. Znajomość archeologii sztuki, u progu lat osiemdziesiątych, uznano za niezbędną każdemu, kto pretendował do wypowiedzania się zgodnie z duchem czasu. Zygmunt Kiślański uzasadnia to następująco: „ umiejętne i krytyczne poznanie skarbów budownictwa minionych wieków ... daje możliwość wyboru motywów obranego stylu i bezstronnego ocenienia artystycznej wartości wybranych motywów”<sup>94</sup>. Trudno się oprzeć wrażeniu, że większość budowniczych została zaskoczona postulatami estetycznymi, które wypłynęły dość niespodziewanie i w bardzo konkretnej postaci, zastając ich nieprzygotowanymi do tak radykalnych zmian konstrukcji i formy.

Natychmiast też nasiliła się krytyka. Karol Matuszewski zarzucał im brak „archeologicznego wykształcenia” i obojętność „do

<sup>91</sup> F. Pokutyński, *Jak zapatrywać się należy*, s. 4.

<sup>92</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *O drogach podniesienia sztuki kościelnej w naszym kraju*, „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” R. 1883 nr 1 s. 11.

<sup>93</sup> T. Pajzdowski, *Błędy w budowaniu z surowej cegły*, *PrzTechn* R. 1909 s. 433.

<sup>94</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów z powodu artykułu*, s. 55.

studyów nad pomnikami dawnego budownictwa w Polsce”<sup>95</sup>. Z. Kiślański zgadzając się z postawionymi zarzutami, stawał w obronie swego środowiska zawodowego, oświadczając, „że brak nam odpowiednich krajowych monografij”<sup>96</sup>. Brak było także refleksji, kto ma te monografie napisać i na podstawie jakich materiałów? W innym artykule wyrażał wprawdzie nadzieję, że prowincjonalni architekci „pośpieszą z nadsyłaniem spisu najważniejszych budowli istniejących w obrębie ich działalności”<sup>97</sup>, lecz — jak się zdaje — redakcja „Przeglądu Bibliograficzno-Archeologicznego”, z którego łamów padła propozycja, nie poczyniła żadnych kroków aby ten apel urzeczywistnić.

Słów krytyki nie szczędził również Franciszek M. Martynowski: „większość budowniczych naszych unikająca studyów i samodzielnej twórczości, nie wie nawet gdzie szukać odpowiednich wzorów”<sup>98</sup>. Wtórował mu anonimowy autor, wyszydzając na łamach „Przyjaciela Sztuki Kościelnej” kompilatorstwo architektów, którym „trudniej znać pomniki polskie, niż otoczyć się dziełami obcych w publikacjach niemieckich i francuskich i z nich wytwarzać niby swoje nowe pomysły”<sup>99</sup>. Jednak dopiero F. Martynowski wskazywał — „na ziemiach ... podległych wpływowi lub berłu Piastów i Jagiellonów” — szereg budowli mogących inspirować w próbach nawiązywania do „ostrołuku polskiego”<sup>100</sup>. Przeważająca część obiektów zaczerpnięta jest z „Tygodnika Ilustrowanego”, który, zamieszczając regularnie widoki zabytkowej architektury, urasta do rangi „wzornika” stylu wiślano-bałtyckiego lat osiemdziesiątych.

Tenże F. Martynowski dostrzegł wkrótce niebezpieczeństwa kryjące się w mechanicznym naśladownictwie wzorów średniowiecznych. Z pewną niekonsekwencją w stosunku do swych wcześniejszych wystąpień lecz bez wątpienia słusznie stwierdza on, że „owo niewolnicze trzymanie się motywów historycznych — owo tworzenie na zimno z pominięciem idei bieżących jest główną przyczyną owych zjawisk niemocy” — „istnem świadectwem ubóstwa społecznej artystycznej fantazy”<sup>101</sup>. Archeologię sztuki

<sup>95</sup> K. Matuszewski, *O architekturze u obcych i u nas. Uwagi ze stanowiska estetycznego*, „Biblioteka Warszawska” R. 1881 t. 3 s. 383.

<sup>96</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów z powodu artykułu*, s. 55.

<sup>97</sup> Tenże, *W sprawie konserwatorstwa zabytków przeszłości*, „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny” R. 1: 1881 s. 236.

<sup>98</sup> F. M. Martynowski, *O stylu wiślano-bałtyckim*, „Wiek” R. 1881 z. 52 s. 3.

<sup>99</sup> Ignotus, *Uwagi profana w sprawie budowy naszych kościołów*, „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” R. 1883 z. 2 s. 31.

<sup>100</sup> F. K. Martynowski, *O stylu*, s. 3.

<sup>101</sup> Tenże, *Na przelomie sztuki polskiej*, Warszawa 1882 s. 69.



sprowadza do właściwej jej roli inspirującej — „liczenie się z pomnikami dziejów sztuki jest niezbędnym dla architektów bieżących... ale musi się ograniczyć jedynie do poznania zasady przez którą zajaśniało piękno”<sup>102</sup>. Kolejny raz okazało się, że estetyka bazująca wyłącznie na przeszłości nie stymuluje rozwoju sztuki, a wręcz przeciwnie — zagraża samodzielnej, oryginalnej twórczości.

Głosy krytyczne, wypowiedane głównie przez historyków sztuki były jednak sporadyczne i nie wywołały merytorycznej dyskusji. Architekci, unikając rozważań o walorach artystycznych nowej sztuki, akcentowali jej zalety techniczne. Niezwykle aktywny w tym okresie Z. Kiślański, już w r. 1880 zachwycając się ukończonym właśnie kościołem wotywnym w Wiedniu, uznaje, iż „zdobyte na polu nauki, wprowadzanie nowych wątków konstrukcyjnych, wynalazki i ułatwienia w traktowaniu rzemiosł, pozwalają współczesnym budowniczym tworzyć dzieła, o których by nawet nie pomyśleli twórcy pomników przeszłości”<sup>103</sup>. W podobnym duchu utrzymana jest późniejsza o dziesięć lat wypowiedź Józefa Dziekońskiego: „Nie da się zaprzeczyć, że pomimo naśladowania struktury średniowiecznej, dokonywa się postęp w udoskonalaniu form, jeśli nie zasadniczych, to przynajmniej w ornamentach i szczegółach mniejszej wagi, w miarę ulepszeń w wyborze materiałów budowlanych, lub nowych wynalazków w technice”<sup>104</sup>.

Poglądy J. Dziekońskiego na archeologię sztuki i krytycyzm naukowy, mimo że nie odbiegają zasadniczo od przedstawionych uprzednio wypowiedzi, zasługują na odrębne zaprezentowanie. Był on przecież od r. 1893 członkiem korespondentem krakowskiej Akademii Umiejętności. Dostał się na zaszczytu jako jedyny, obok Konstantego Wojciechowskiego, architekt z zaboru rosyjskiego. W tym samym roku wydał *Monografię kościoła parafialnego w Będkowie*<sup>105</sup>, traktując tę pracę jako przyczynek do rozszerzenia wiedzy o rodzimych zabytkach średniowiecznej architektury. Publikacja doczekała się kilku pochlebnych recenzji<sup>106</sup>, lecz warunki polityczne nie sprzyjały takim inicjatywom. Przez wiele

<sup>102</sup> Tamże, s. 74.

<sup>103</sup> Z. Kiślański, *Ukończenie budowy katedry w Kolonii*, PrzTechn R. 1880 s. 315.

<sup>104</sup> J. Dziekoński, *Kościół N.P. Maryi w Krakowie*, PrzTechn R. 1889 s. 92.

<sup>105</sup> Tenże, *Monografia kościoła parafialnego w Będkowie*, Kraków 1893.

<sup>106</sup> Z. Kiślański w „Przeglądzie Technicznym” R. 1893 s. 238; Wł. Łuszczkiewicz w „Przeglądzie Polskim” R. 1893; W. Ekielski w „Czasopiśmie Technicznym” (krakowskim) R. 1894 s. 68.

lat nikt w Królestwie nie kontynuował szczegółowych badań architektonicznych.

Zabierając głos z okazji prac restauracyjnych prowadzonych w kościele mariackim, J. Dziekoński dość szeroko przedstawił osobistą percepcję architektury średniowiecznej w odniesieniu do współczesnej mu praktyki budowlanej. Warto w całości zacytować fragment dotyczący interesującej nas kwestii: „Nie studuję specjalnie historii pomników architektury, i zawsze, przy ich badaniu, stawiam się na stanowisku sztuki czystej; to też, przede wszystkim obchodzi mnie konstrukcja, i sztuka, z tem co do niej bezpośrednio należy. Mniej uwzględniam przeobrażenia, znaczenie zabytku sztuki dla danego miejsca, i wspomnienia historyczne z nim związane... W mozolnej pracy poszukiwań w zakresie budownictwa kościelnego, przywykłem do wyciągania z badań, wyników, dających bezpośredni pożytek, czy to na potrzeby chwili, czy też, ze względu na kształcenie umysłu — na przyszłość. My technicy, z zamiłowaniem i pożądlivością śledzimy za przejawami myśli ludzkiej w sztuce budowania; czytamy monografie budowlane, które za granicą sypią się jak z rogu obfitości — wpatrujemy się z uwagą w fotografie, co stokroć więcej warte, lub wreszcie, podczas podróży, z ciekawością studujemy dzieła sztuki w naturze, co największą przynosi nam korzyść”<sup>107</sup>. Nie może być wątpliwości, że autor rzeczywiście i z cechującą go sumiennością oddawał się tym studiom. Jednocześnie przytoczony cytat wyjaśnia w znacznej mierze pozycję zawodową J. Dziekońskiego. Wielu architektów wybrało drogę tak zbieżną zapotrzebowaniom i odczuciom estetycznym epoki.

Badania zainicjowane przez zwolenników średniowiecza w sposób naturalny przeniosły się na zabytki okresów późniejszych. Wprawdzie nadal było „niełatwo u nas wiedzieć co się gdzie znajduje z zabytków architektury ceglanej, kościelnej”<sup>108</sup>, a już zainteresowania badawcze kierowały się ku rodzimemu renesansowi jak też i budownictwu ludowemu. *Renesans w Polsce* — albumowa monografia Sławomira Odrzywolskiego<sup>109</sup> otwiera u progu stulecia nową epokę, w której historia sztuki zastępować będzie z wolna archeologię sztuki i krytycyzm naukowy. J. Dziekoński rejestruje to wydarzenie, jako kontynuację wysiłków mających na celu rozwój twórczości bieżącej w duchu narodowym: „Zapoznanie się z zabytkami przeszłości architektury daje rzetelny i mocny grunt dla wszelkiego postępu, dla idei nowych”<sup>110</sup>.

<sup>107</sup> J. Dziekoński, *Kościół N.M. Panny*, s. 92.

<sup>108</sup> Tenże, *Kościół w Będkowie*, PrzTechn R. 1894 s. 1.

<sup>109</sup> S. Odrzywolski, *Renesans w Polsce*, Wiedeń 1899.

<sup>110</sup> J. Dziekoński, *Renesans*, s. 649.

Kościół Zbawiciela w Warszawie jest jednym z pierwszych przykładów tak konsekwentnego wykorzystania form nawiązujących do motywów renesansowych stworzonych w kraju. Nie można wykluczyć, że dzieło S. Odrzywolskiego zainspirowało architekta do przedstawienia projektu odbiegającego od obowiązującego wówczas stylu wiślano-bałtyckiego<sup>111</sup>. Oba te wydarzenia stanowią przełom — monografia otwiera drogę dalszym poszukiwaniom cech rodzimych, które nie będą już przypisywane wyłącznie średniowieczu, a projekt zrywa z irracjonalnie pojmowaną swojskością, zawartą jakoby w samym stylu.

#### IV ZWROT KU ŚREDNIOWIECZU HISTORYZM Z ELEMENTAMI SWOJSKIMI

Sporadyczne przed r. 1863 wypowiedzi dotyczące sztuki narodowej ustały prawie zupełnie po upadku powstania styczniowego. Nie znaczy to, że w tym kilkunastoletnim okresie milczenia zaniedbano myśli o kierunkach rozwoju współczesnej architektury. Dopiero u progu lat osiemdziesiątych zaistniały warunki do zaprezentowania poglądów, które są już w pewnym sensie sprecyzowane i świadczą dość jednoznacznie o przewartościowaniu postaw estetycznych. Jest to wyrazisty, ale jednocześnie wywodzący się z nieco odmiennych przesłanek niż w połowie stulecia, nawrót do średniowiecza, dokonany przez protagonistów archeologii sztuki i krytycyzmu naukowego w imię poszukiwania „praw rozwoju sztuki”.

Innym, niezwykle ważnym czynnikiem było również pojawienie się w krótkich odstępach czasu szeregu czasopism technicznych, które otwarły łamy dla architektów praktyków, mających możliwość zaprezentowania tam swej myśli twórczej<sup>112</sup>. Powodowało to niewątpliwie wzrost przeciętnego poziomu projektowania, lecz groziło rozprzestrzenianiem się swego rodzaju typizacji, opartej na nie zawsze najlepszych wzorach.

W podejmowanych około r. 1880 próbach realizacji architektury kultowej w formach średniowiecznych nie sposób doszukać

<sup>111</sup> Pozostałe projekty, zgłoszone do konkursu, wykonane były w formach średniowiecznych, a wśród nich również druga — nieznaną pracą J. Dziekońskiego, Ludwika Panczakiewicza i Władysława Żychiewicza; dwaj ostatni są też współautorami projektu skierowanego do realizacji.

<sup>112</sup> W Królestwie były to „Inżynieria i Budownictwo” (1879—1885), gdzie zainicjowano reprodukcje ciekawszych projektów nowych kościołów i „Przegląd Techniczny” (założony w roku 1875), w którym od wczesnych lat osiemdziesiątych zaczęto poświęcać sporo miejsca architekturze, wyraźnie promując style średniowieczne.

się śladów programowego nawiązywania do tradycji sztuki narodowej. Coraz szerzej głoszone postulaty „swojskości” architektury, utożsamianej prawie wyłącznie ze stylem wiślano-bałtyckim, są w całej rozciągłości deklaratywne. Powszechnie zdaje się wystarczać świadomość wyzwolenia ze sztywnych kanonów klasycyzmu w jego najbardziej zakorzenionych, neorenesansowych formach. Można więc zauważyć swego rodzaju równouprawnienie romanizmu i gotyku oraz wszystkich ich odcieni, zawierających ewentualnie — w elementach dekoracyjnych lub konstrukcyjnych — pierwotkowe znamiona cech przyjmowanych za rodzime, jak chociażby w zaprojektowanym na początku siódmej dekady przez Edwarda Cichockiego (1833—1899) kościele w Ciechocinku, którego fasadę uznawano za „okaz stylu wiślano-bałtyckiego”<sup>113</sup>.

Architektura ta jest jednak zupełnie odmienna od neogotyku czy neoromanizmu uprawianego około połowy ubiegłego wieku. Mamy tu do czynienia z dojrzałym historyzmem, w którym wyklucza się — przynajmniej teoretycznie — pewien rodzaj eklektyzmu stosowany często w fazie poprzedniej i z niejaką korzyścią dla ogólnego wyrazu budowli. Obecnie staje się obowiązująca — szczególnie na zewnątrz — pełna symetria i archeologiczna „czystość stylowa”<sup>114</sup>, co w skrajnych przypadkach sprowadza się do wznoszenia imitacji czy replik budowli wzorcowych<sup>115</sup>. Dopuszczalne jest również tworzenie synkretycznych „stylów przejściowych”, zdominowanych przez połączenie gotyku z romanizmem, chociaż sięgano też niekiedy — wyłącznie we wnętrzach — do renesansu, zastępując nim romanizm. Architekci, jakby na usprawiedliwienie tego budownictwa zaczerpniętego z kart zagranicznych wydawnictw podnoszą cechujące go rzekomo walory konstrukcyjne. Poprzednio gotyk historyczny uznawany był przez niektórych za styl akonstrucyjny, co jasno wynika z wypowiedzi J. Ankiewicza i F. Pokutyńskiego<sup>116</sup>.

<sup>113</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów z powodu artykułu*, s. 56. Reprodukcje projektu podano w „Przeglądzie Technicznym” R. 1885. Por. też: „Przegląd Katolicki” R. 1885 s. 568, gdzie m.in. daty rozpoczęcia i zakończenia prac podstawowych; całkowite wykończenie kościoła nastąpiło dopiero na początku nowego stulecia.

<sup>114</sup> K. Matuszewski, *O estetycznym i dziejowym znaczeniu ostrołukowej architektury*, „Inżynieria i Budownictwo” R. 1882 s. 35.

<sup>115</sup> Tego rodzaju naśladownictwa, począwszy od klasycyzmu wynikają z założeń estetycznych, a w całej historii architektury nie należą do wyjątków, występując z reguły jako wyraz upodobań fundatorów. W historyzmie dyspozycyjność twórców, zdolnych do zaspokajania bardzo zróżnicowanych nieraz życzeń, była pod tym względem posunięta najdalej.

<sup>116</sup> J. Ankiewicz, *O architekturze gotyckiej pod względem historycznym i estetycznym*, „Biblioteka Warszawska” R. 1849 z. 4 s. 35; F. Pokutyński *Jak zapatrywać się należy*, s. 11. W opublikowanej



Faktem jest, że w XIX stuleciu nie zdołano zaprojektować budowli kultowej o oryginalnym systemie konstrukcyjnym, który zajęłby odrębne miejsce w historii architektury. Układ przestrzenny kościołów trójnawowych zawierał się w dwóch podstawowych typach — bazylice i hali. To ostatnie rozwiązanie było stosowane zdecydowanie częściej — szczególnie w okresie późniejszym, bliższym końca wieku. Niewątpliwy jest natomiast rozwój myśli technicznej; znajomość wytrzymałości materiałów i mechaniki budowli pozwalała na racjonalne i bezpieczne projektowanie<sup>117</sup>. Jednak możliwościach niereakcyjnie odległych od metropolii, stały się realne dopiero po zastosowaniu cementu portlandzkiego i cegły o jednolitej, wysokiej wytrzymałości mechanicznej. Natomiast sporadycznie tylko korzystano z żelaza, z którego niekiedy wykonywano filary — jak np. w Ciechocinku, czy Lubieniu Kuj., gdzie dźwigały jedynie lekkie sklepienie drewniane — lub konstrukcje wieńczące wieże<sup>118</sup>.

Cement portlandzki, którego produkcję na ziemiach polskich rozpoczęto bardzo wcześnie — w r. 1857<sup>119</sup>, był jeszcze w okresie międzywojennym materiałem drogim. Zaprawy cementowej używano zatem racjonalnie — prawie wyłącznie do murowania filarów i sklepień<sup>120</sup>. Zmechanizowane wytwarzanie cegły umożliwiło zaspokojenie zapotrzebowania ilościowego w szerokim asortymencie, przy zachowaniu dość wysokiej jakości wyrobu. Podstawowego znaczenia nabrała licówka i wytwarzane w wielkim wyborze kształtki, które wyparły detal gipsowy, a nieco później i kamienny.

Praktyczne efekty zastosowania cementu i cegły maszynowej sprawdzają się do możliwości takiego podniesienia wytrzymałości budowli, które czyni dopuszczalnym projektowanie sklepień o dużej rozpiętości przy stosunkowo niewielkich przekrojach filarów i ścian nośnych. Przygotowanie ścian pod licowanie wymaga dokładnego murowania przez całą ich grubość, co też jest istotnym czynnikiem, mającym wpływ na wytrzymałość i trwałość konstrukcji. Droższe materiały budowlane, większa pracochłonność robót —

ostatnio pracy, podobny pogląd wyraża Piotr Krakowski, mając na myśli cały dziewiętnastowieczny historyzm. Por.: P. Krakowski, *Fasada dziewiętnastowieczna*, s. 77.

<sup>117</sup> S. P. Timoshenko, *Historia wytrzymałości materiałów*, Warszawa 1966 s. 231n.

<sup>118</sup> Por. np.: „Tygodnik Ilustrowany” R. 1876 nr 8 s. 116; „Wędrowiec” R. 1894 nr 42 s. 835; „Zorza” R. 1903 nr 3 s. 64—5.

<sup>119</sup> P. zb., *Historia kultury materialnej w Polsce w zarysie*, Warszawa 1978 t. 5 s. 165.

<sup>120</sup> Por. np.: J. Hinz, *Kościół parafialny we wsi Markach pod Warszawą*, PrzTechn R. 1901 s. 98.

wymuszona względami technologicznymi, detal kamienny — uznawany przez pewien czas za niezbędny element dekoracyjny stylu wiślano-bałtyckiego, znacznie podnosiły koszty budowli licowanych cegłą. Z. Kiślański pisze wręcz, że wzniesieniu w Warszawie kościoła w stylu wiślano-bałtyckim „staje ... na zawadzie ... brak środków materyalnych ... przy konieczności użycia do budowy wyłącznie cegły i kamienia”<sup>121</sup>.

Wydaje się, że próby ścisłego usystematyzowania przemian zachodzących w tej fazie ewolucji architektury sakralnej o średnio-wiecznej proveniencji — przy aktualnym stanie badań — są skazane na niepowodzenie. W ramach półwiecza, zawartego pomiędzy latami 1864—1914 można wyodrębnić jedynie pierwszy, kilkunastoletni okres postromantyczny, zainicjowany — wedle Z. Kiślańskiego — przez Bolesława Podczaszyńskiego i Wojciecha Bobińskiego<sup>122</sup>. Faktura murów licowanych cegłą<sup>123</sup> staje się wyróżnikiem budowli kultowych około r. 1880 i od tego momentu wkracza na ziemię polskie historyzm dojrzały z wpisanymi weń wieloma wątkami, wśród których najciekawsze znajdują swe uwięźnienie dopiero w modernizmie. Będzie to zresztą jedyny twórca nurtu tej architektury, kontynuowany jeszcze z niejakim powodzeniem i po pierwszej wojnie światowej.

Natomiast stosunkowo łatwo jest wskazać poszczególne zjawiska, zachodzące w obrębie tego dojrzałego historyzmu, którego odcień rodzimy ewoluował od historyzmu z elementami swojskimi do historyzmu przetworzonego — tradycjonalizmu. W przedziale tym mieszczą się wszystkie mutacje estetyczne a nawet konstrukcyjne, określone na podstawie dość płynnych kryteriów mianem stylu wiślano-bałtyckiego. Przeplatając się ze sobą, mimo zmieniającego się w czasie natężenia, tj. częstotliwości występowania, wszystkie dotrwały przynajmniej do r. 1914.

Dotyczy to nawet kosmopolitycznych kompilacji o rodowodzie angielskim, francuskim i niemieckim pojawiających się pod koniec siódmej dekady, jako zapowiedź długo oczekiwanego przewrotu w architekturze sakralnej. W niczym nie przesadza F. Martynowski stwierdzając w r. 1881, że „wszystkie motywy architektury znajdują u nas dom zajezdny” — oczywiście nie tylko

<sup>121</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów*, s. 56. Stosowania kamienia zaprzestano jednak dość szybko, albo znacznie ograniczono zakres jego użycia, jak np. w kościele św. Floriana, gdzie — odstępując od projektu — zredukowano do minimum detal kamienny.

<sup>122</sup> Z.K., *Nowy kościół w parafii ś-tej Barbary*, s. 56.

<sup>123</sup> Należy pamiętać, że tzw. mur licowany cegłą to nie to samo, co mur ceglany nietynkowany.



motywy średniowieczne. Neoromanizm, a znacznie częściej neogotyck zabarwiony ewentualnie drobnymi elementami zaczerpniętymi z „pomników dawnego naszego budownictwa” był powielany niezmiennie do końca stulecia. Na krótko ożyły znowu po r. 1905, jako swego rodzaju efekt uboczny żywiołowego wzrostu ilościowego budownictwa kościelnego, wywołanego wydaniem aktu tolerancyjnego. Ten regres artystyczny, będąc w gruncie rzeczy mało istotnym epizodem, występując obok niezwykle ciekawych wydarzeń zauważalnych w tym okresie, przytłacza je swą skalą, a ze względu na dość długie cykle budowy świątyń sprawia wrażenie nurtu wiodącego i o nieprzerwanej tradycji sięgającej początków dojrzałego historyzmu.

Dość szeroki repertuar szablonowych form, jakimi dysponowali architekci dojrzałego historyzmu, pozwalał na ich wielokrotne zastosowanie w przeróżnych kombinacjach, co prowadziło do tzw. stylów przejściowych, przez pewien czas stawianych na równi z projektami opracowanymi „z zachowaniem wszelkich cech wybranego stylu”. Bazowały one na motywach gotyckich, które łączono — najczęściej we wnętrzach — z romańskimi albo sporadycznie z renesansowymi. Ta bodaj najbardziej kosmopolityczna filiacja dojrzałego historyzmu, po okresie względnej popularności w ostatnim ćwierćwieczu, zaczyna z wolna wygasać już u progu nowego stulecia. Klasyczny renesans ale też i romanizm nie mogły już czynić „zadość duchowym potrzebom” rozbudowanym mirażami „szukania kierunków samodzielnych”.

Począwszy od wczesnych lat osiemdziesiątych znajdowano je prawie wyłącznie w gotyku, który pod mianem stylu wiślano-bałtyckiego stał się w architekturze sakralnej naszego kraju substytutem ducha narodowego. Geneza tego zjawiska jest wcześniejsza o dwie, trzy dekady i wywodzi się z obszarów zaboru pruskiego, gdzie już wtedy zdobiono kościoły motywami „stylu słowiańsko-bałtyckiego”<sup>124</sup>; a więc jeszcze mocniej akcentowano jego rodzimy charakter. Natomiast powszechne zainteresowanie i próbatę dla neogotyku z elementami swojskimi należy wiązać z budową kościoła p.w. św. Floriana w Warszawie. Konkurs ogłoszono dopiero w r. 1886, lecz F. Martynowski wiedział już pięć lat wcześniej, że kościół praski ma być projektowany w stylu wiślano-bałtyckim<sup>125</sup>. W latach 1881—1887 opublikowano w prasie warszawskiej kilka artykułów poświęconych budownictwu ostrołu-

<sup>124</sup> Terminu tego użyto w r. 1863 przy opisie nowego kościoła w Wielkich Łakach k/Torunia, wprawdzie „wzniesionego szcudrobliwością Działyńskich” lecz — wg St. Łozy — przez Johana Jacobstahla, którego w żaden sposób nie można zaliczyć do grona polskich architektów. Por.: „Tygodnik Katolicki” R. 1863 nr 39 s. 316.

<sup>125</sup> F. K. Martynowski, *O stylu*, s. 3.

wemu<sup>126</sup>. Nakreślone w nich pryncypia tej architektury obowiązywały przez cały okres jej występowania. Brak podstaw teoretycznych pozwolił później objąć cały neogotyck ceglany mianem stylu wiślano-bałtyckiego, z wyraźną szkodą dla rozwijania oryginalnej twórczości.

W okresie niespełna dekady od napisania przez J. Łepkowskiego *Sztuki*, gdzie wymienione są „znamiona szczególne, jakie u nas miała architektura stylu ostrołukowego” i zestawiona jest lista obiektów, stan wiedzy o budownictwie gotyckim nie uległ zauważalnej zmianie. Aktualny więc pozostawał postulat zasłużonego badacza krakowskiego, iż jedynie „długie studyowanie zabytków ... od Marienburga przez Litwę, Płockie, Wielkopolskę, Wiślicę, aż po Przeworsk, w jedną ujęte całość, zgromadzićby mogło wzory na odbudowanie naszej starej szkoły”. Nie ma on zresztą wątpliwości, że gotyck ceglany został odziedziczony „po teutońskich rycerzach”, i gdyby nie zbyt wczesny import renesansu, dopiero miałyby szansę stać się „niezawodnie... podwaliną swojskiego architektonicznego porządku”<sup>127</sup>.

Z wielkim uznaniem spotkał się, ogłoszony w r. 1881, artykuł Karola Matuszewskiego — „O architekturze u obcych i u nas”, otwierający cykl publikacji, w których wyrażona jest nadzieja, że „może też i Warszawa doczeka się świątyni w tym stylu, na którym dziś jej jednej tylko z większych miast naszych zbywa”. Autor nie zaprzecza wprawdzie, że „gotyckie budowle krzyżaków, były ... pierwszymi wzorami naszych ostrołukowych świątyni”, a tylko niezbyt przekonująco próbuje dowieść, iż „przeniesiona na obcy grunt architektura, stosując się do nowego otoczenia, traciła z czasem swe pierwotne znamiona, zmieniając stopniowo formy, a w ostatecznym rezultacie odbiegła tak daleko od swych wzorów, iż trudno nieraz doszukać się wyraźnych cech powinowactwa pomiędzy taką odroślą, a głównym pnem, z którego swój początek wzięła”. Bazując na tak kruchej podbudowie teoretycznej wyraża nadzieję, że „powrót do motywów średniowiecznej architektury ... pozwoliłby ... odzyskać grunt rodzimy, zdrowy punkt oparcia, a samo oddziaływanie naturalnych czynników dokonałoby reszty, zwracając usiłowania architektów na właściwą dro-

<sup>126</sup> K. Matuszewski, *O architekturze*; tenże, *O estetycznym i dziejowym znaczeniu*, F. K. Martynowski, *Zapoznane drogi w sztuce polskiej*, „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny” R. 1881, s. 57—64, 113—120, 161—171; tenże, *O stylu*; Wł. Łuszczkiewicz, *Pionierowie gotyckizmu*; tenże, *Kilka słów o naszym budownictwie w epoce ostrołukowej i jego cechach charakterystycznych*, *PrzTechn* R. 1887 z. 3 s. 53n, z. 4 s. 81n, z. 5 s. 115n, z. 6 s. 148n.

<sup>127</sup> J. Łepkowski, *Sztuka*, s. 157—160.



gę”<sup>128</sup>. Postulat ten powtarza w następnym roku, dodając, iż „dziś ... moglibyśmy odgadnąć naturę naszego ostrołuku i w jej duchu prowadzić dalej pracę, którą zbieg dziejowych okoliczności na wiele wieków przerwał”<sup>129</sup>.

Toteż wyrazy uznania należą się Z. Kiślańskiemu, który nie negując walorów ceglanego gotyku, również wierzy, „że nasi budowniczości zapragną ozdobić Warszawę pomnikiem tego stylu”, lecz jednocześnie ośmiela się zauważyć, iż stylu wiślano-bałtyckiego „za nasz krajowy przyjąć nie można”<sup>130</sup>. Podobnie zapatruje się F. Martynowski konstatując, że „ostrołuk w Polsce zdradza cokolwiek samodzielnych motywów ... przecież są one za słabe, i bardzo mało odpowiadają indywidualizmowi narodowemu”<sup>131</sup>.

Wynikające stąd deklaracje programowe, na jakie stać F. Martynowskiego, są tyleż oczywiste, co niemożliwe do praktycznego wykorzystania: „Warunki konstrukcyjne z ideją muszą się pogodzić, muszą się wzajemnie domawiać. W chwili gdy architektura bieżąca odpowie tym warunkom — będzie nową i wielką — będzie samodzielną”<sup>132</sup>. Nic zatem dziwnego, że znacznie bardziej atrakcyjna była hołdująca estetyce zachodnioeuropejskiej, mało ambitna wizja architektury narodowej przedstawiona przez K. Matuszewskiego. Przy ówczesnych warunkach społeczno-politycznych kraju prowadziło to nieuchronnie do redukcji założeń artystycznych, które miał zastąpić przypadkowy detal zaczerpnięty z własnego podwórka.

We wcześniejszych swych wystąpieniach F. Martynowski deklaruje się jednak jako zwolennik ostrołuku „co się nad Wisłą i Bałtykiem rozwinął”, który „mógłby dzisiaj znaleźć zastosowanie w sztuce polskiej”<sup>133</sup>. Jemu też zawdzięczamy najpełniejszą charakterystykę tego zjawiska, zawartą w artykule — *O stylu wiślano-bałtyckim* — opublikowanym w r. 1881. Pisze w nim, że „gotyk wiślano-bałtycki jest wytworem słowiańsko-polskim, wystawionym od czasu do czasu na silne wpływy Niemiec i Krzyżactwa”<sup>134</sup>. Odwołał to stwierdzenie już w roku następnym, postulując się równie skrajną deklaracją: „w ostrołuku nie mogę dostrzedz idei narodowych”<sup>135</sup>. Kolejne dwa artykuły F. Martynowskiego napisane w r. 1886 mają już bezpośredni związek z

<sup>128</sup> K. Matuszewski, *O architekturze*, passim.

<sup>129</sup> Tenże, *O estetycznym i dziejowym znaczeniu*, s. 126.

<sup>130</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów*, s. 56.

<sup>131</sup> F. K. Martynowski, *Na przelomie sztuki polskiej*, Warszawa 1882, s. 15.

<sup>132</sup> *Tamże*, s. 73.

<sup>133</sup> F. K. Martynowski, *Zapoznane drogi*, s. 115.

<sup>134</sup> Tenże, *O stylu*, s. 3.

<sup>135</sup> Tenże, *Na przelomie*, s. 15.

ogłoszeniem konkursu na projekt kościoła praskiego<sup>136</sup>. Wraca w nich znowu do stylu wiślano-bałtyckiego, co można odczytać jako akt rezygnacji na rzecz architektury narodowej w kształtach akceptowanych przez większość zafascynowaną triumfami neogotyku w Europie. Pragnie jedynie, aby rodzimy charakter tego budownictwa, dla którego przyszły kościół św. Floriana ma być wzorem, przejawiał się samodzielną i oryginalną myślą twórczą, wyrażaną przez „skupienie motywów zaniebanych, drzemających po naszej ziemi”. Motywów tych mają dostarczyć budowle drewniane i murowane, wznoszone u nas od połowy XIII w. do początków XVI stulecia. Jednocześnie spodziewa się — nie będąc w tym odosobnionym — że w konkursie będzie wykreowany styl wiślano-bałtycki w nowej postaci, odmienny od dokonań wcześniejszych, wytyczonych przez „wzory niemieckie odtworzone w cegle sposobem rohbau, nietynkowanym”<sup>137</sup>. Nadzieje związane z efektami konkursu, który ogłoszono przy końcu r. 1886<sup>138</sup>, zostały w dużym stopniu spełnione. Kościół p.w. św. Floriana stał się niedoścignionym wzorem budowli kultowej w stylu wiślano-bałtyckim, który podniesiono do rangi obowiązującego stylu narodowego. Kreacja ta przetrwała aż do końca pierwszej dekady naszego stulecia, szczególnie dla świątyń projektowanych w ośrodkach wielkomiejskich.

Józef Dziekoński, charakteryzując swe dzieło w r. 1889, pomija aspekty stylistyczne, koncentrując się na ogólnym wrażeniu, jakie wywiera budowla: „Kościół wykonany w ten sposób, że cała jego konstrukcja jest widoczną... Umiejętnie dobrane i zharmonizowane kolory wnętrza, łącznie z witrażami okien, przykuwają do siebie oko i zmuszają niejako do nieustannej wędrówki po wszystkich uwydatnionych szczegółach konstrukcyjnych, po liniach krzywych i prostych, po nerwach filarów i żebrach sklepień krzyżowych. Zwiedzający świątynię doznaje wrażeń przyjemnych i nabywa jasnego pojęcia o całości budowli”<sup>139</sup>.

Również komisja konkursowa, roztrząsając szczegółowo zalety i wady zwycięskiego projektu, zwracała baczniejszą uwagę na funkcjonalność i ekonomikę rozwiązań, niż na walory estetyczne, które skwitowano jedynie lakoniczną wzmianką, wymieniając ele-

<sup>136</sup> Tenże, *W interesie sztuki. Z powodu projektowane-o kościoła na Pradze*, „Kuryer Warszawski” R. 1886 nr 198b s. 1—3; tenże, *Z powodu konkursu na kościół parafii praskiej*, „Kuryer Warszawski” R. 1886 nr 317b s. 1—2.

<sup>137</sup> Tenże, *W interesie*, s. 2—3.

<sup>138</sup> Konkurs ogłoszono 10. listopada 1886 r., termin nadsyłania projektów upływał 16/28 lutego 1887 r. Por.: *PrzTechn R. 1886 s. 263—4*, gdzie warunki konkursu.

<sup>139</sup> J. Dziekoński, *Przebudowa kościoła św. Aleksandra i budowa kościoła praskiego w Warszawie*, *PrzTechn R. 1889 s. 291*.



wacje kościoła jako „dość zbliżone do odcienia wiślano-bałtyckiego, choć nieco za drobne”<sup>140</sup>. Spośród dwudziestu pięciu nadesłanych prac, projekt J. Dziekońskiego na pewno nie wyróżniał się nadmierną „swojskością” czy to w nagromadzeniu motywów rodzimych — jak postulował F. Martynowski, czy też w przeniknięciu istoty naszego ostrołuku — co było najważniejsze dla K. Matuszewskiego. Przewyższała go pod tym względem zarówno praca Władysława Marconiego (1848—1915) — druga nagroda — wzorowana na gotyku krakowskim, jak i Ignacego Jórskiego (1854—1905) — trzecia nagroda. Ten ostatni inspirował się architekturą Gdańska i Torunia. Projekt uwiecznony pierwszą nagrodą spełniał jednak podstawowy warunek konkursu, bowiem: „Styl budowy ma być ostro-luczny ceglany, w odcieniu tak zwanym wiślano-bałtyckim”<sup>141</sup>.

W kolejnej swej wypowiedzi, opublikowanej w pierwszym roczniku krakowskiego „Architekta”, J. Dziekoński poświęca kilka słów tym zagadnieniom, mówiąc że „do wybudowania ... kościoła ś-go Floryana ... użyto owej architektury „nizin niemieckich”, która polega na użyciu do budowy prawie wyłącznie cegły z małą ilością kamienia na ozdoby, lub pokrycia frontonów. Niektóre motywy do ozdobienia stylowego fasad kościoła staraliśmy się czerpać z dawnych pomników architektury kościelnej, rozrzuconych na ziemiach naszych”<sup>142</sup>. Nic zatem dziwnego, że sąd konkursowy wypowiadał się tylko o elewacjach, jako zawierających elementy sztuki rodzimej. Jan Starożyk dorzuca jeszcze gwiaździste sklepienia kryształowe, przejęte z kruzganków dziedzińca biblioteki Jagiellońskiej<sup>143</sup>, a inny publicysta zachwala „pułap gdański — pod chórem”<sup>144</sup>. Najbardziej dobitnym akcentem jest jednak projekt ołtarza głównego, któremu nadano kształt kościoła mariackiego.

Natomiast zacytowana uprzednio wypowiedź J. Dziekońskiego oparta jest na artykule Wł. Łuszczkiewicza, zamieszczonym jeszcze w r. 1887 na łamach „Przeglądu Technicznego”. Była to niezwykle cenna publikacja, w której zasłużony badacz naszej średniowiecznej architektury uporządkował wiele sprzecznych pojęć związanych ze stylem wiślano-bałtyckim, rozprawiając się jednocześnie z tezą, że odcień ten (a nie styl) jest wytworem rodzi-

<sup>140</sup> Sprawozdanie komisji konkursowej z osądzenia szkiców do projektu budowy kościoła dla parafii praskiej miasta Warszawy w: *PrzTechn R.* 1887 s. 93.

<sup>141</sup> Punkt III b warunków konkursu.

<sup>142</sup> J. Dziekoński, *Kościół parafialny ś-go Floryana na Pradze pod Warszawą*, „Architekt” R. 1900 s. 6.

<sup>143</sup> J. Starożyk, *Kościół św. Michała Archaniola i Floryana na Pradze pod Warszawą*, *TI R.* 1898 s. 572.

<sup>144</sup> „Oświata” R. 1901 nr 32 s. 507.

mym. Zdaje się, że przez najbliższych kilka dziesięcioleci nikomu to nie przeszkadzało, aby właśnie ten rodzaj budownictwa zaspokajał pragnienie posiadania architektury narodowej. Ustały tylko próby teoretycznego uzasadniania rodzimej proweniencji ceglano-neogotyku, który Wł. Łuszczkiewicz słusznie wywiódł z „nizin niemieckich”<sup>145</sup>.

Batalia o styl wiślano-bałtycki została rozstrzygnięta w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych, a spektakularnym sukcesem jej zwolenników był konkurs na projekt kościoła p.w. św. Floriana i późniejsza budowa świątyni, trwająca aż do początku nowego wieku. Na okres jej realizacji przypada apogeum popularności budownictwa ceglano i ugruntowanie pozycji zawodowej Józefa Dziekońskiego, któremu „społeczeństwo głosami całej inteligencji krajowej ... w konkursie stulecia ... palmę uznania w dziedzinie architektury przyznaje”<sup>146</sup>. Laur ten zdobył właśnie za kościół praski wypromowany w tym konkursie na najwybitniejszą budowlę polską wzniesioną w XIX w.<sup>147</sup> Trudno się zatem dziwić, że szybko powstały jego kolejne kopie „autorskie” — Radom (1896 r.), Żyrardów (ok. 1898 r.), Białystok (1899 r.) — i pewna liczba mniej lub bardziej zbliżonych do oryginału naśladownictw, rozrzuconych po wszystkich zaborach.

Powszechne uznanie dobitnie wyraża stanowisko komitetu budowy kościoła w Radomiu, podejmującego jednomyślną uchwałę, ażeby „wznieść świątynię tego samego stylu, jaki podziwia cały kraj, na przedmieściach Warszawy”<sup>148</sup>. Podobne ambicje można zaobserwować jeszcze przez dłuższy czas zarówno w metropoliach jak i na głębokiej prowincji. Sam J. Dziekoński nawiązał do pierwowzoru jeszcze raz, po r. 1905, w projekcie przeznaczonym dla Mińska Litewskiego; realizacji wstrzymanej przez brak środków, zaniechano ostatecznie w roku 1914<sup>149</sup>.

<sup>145</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *Kilka słów o naszym budownictwie*.

<sup>146</sup> A. Nieniewski, *Architekt Józef Dziekoński*, *PrzTechn R.* 1908 s. 13. W tzw. „konkursie stulecia”, ogłoszonym przez „Kuryer Warszawski”, wzięło udział ok. 450 uczestników.

<sup>147</sup> W konkursie premiiowano nie tyle osobę twórcy, co konkretne dzieła powstałe w XIX w. — w nauce, literaturze i sztuce. W dziedzinie architektury drugą nagrodę zdobył T. Pryliński za restaurację Sukiennic; w malarstwie uhonorowano J. Matejkę za „Kazanie Skarżi”, a w rzeźbie P. Welońskiego za „Gładyatora”. Por.: B. Kostowski, *Konkurs stulecia: nasza twórczość naukowa i artystyczna w XIX stuleciu*, „Ateneum” R. 1901 z. 1 s. 185—9.

<sup>148</sup> *Nowy kościół w Radomiu*, *PKat R.* 1895 s. 620.

<sup>149</sup> Ks. J. Żyskar, *Nasze kościoły. Diecezja Mińska*. Warszawa 1913 s. 177.

Bankructwo idei wiążącej styl wiślano-bałtycki z architekturą narodową stało się oczywiście jeszcze przed opublikowaniem artykułu Wł. Łuszczkiewicza z r. 1887. Wcześniej bowiem uznano, że jest to jedynie „odcien stylowy”, a nie styl jednorodny dla wszystkich ziem, które pozostawały niegdyś pod władzą Piastów i Jagiellonów. W latach dziewięćdziesiątych Z. Kiślański proponuje określenie „styl nadbałtycki” dla architektury, jaką „do nas przynieśli ... krzyżacy niemieccy”<sup>150</sup>. Jan Sas-Zubrzycki (1860—1935) pragnie widzieć w budownictwie posiadającym cechy rodzime „styl nadwiślański”, który powinien rozwijać się w oparciu o motywy szkoły krakowskiej<sup>151</sup>.

Propozycje te nie spotkały się z większym zainteresowaniem. Wydaje się, że w odczuciu społecznym budownictwo w stylu wiślano-bałtyckim wprowadzało nas w krąg kultury zachodnio-europejskiej, oczywiście z nieuniknioną wobec niej wtórnością. Świątynia warszawska musiała niewątpliwie wzbudzać asocjacje z katedrą kolońską, czy wiedeńskim kościołem wotywnym. Dominujące przeświadczenie, że „wątek i sposób jego użycia jest w kościołach tego rodzaju najodpowiedniejszy dla naszego klimatu i warunków egzystencji”<sup>152</sup>, zagłuszało jeszcze przez pewien czas nieliczne głosy krytyki, jak np. Z. Kiślańskiego, który w r. 1895 ponownie oświadczył, że styl nadbałtycki nie posiada cech swoich, a układ dwuwieżowy jest mało oryginalny<sup>153</sup>.

Prawdopodobnie najtrafniej podszedł do tego problemu Wł. Łuszczkiewicz, który będąc zwolennikiem neogotyku zachował godną uznania trzeźwość sadu. Píše on w r. 1887: „W warunkach naszych obecnych, odcień budownictwa ceglanego jest nabytkiem wielce pożądanym ... zaś dla pracowników wychowanych poza granicami szukania natchnień w duszy, niezdolnych do wytworzenia sobie pomocników samodzielnych przy wykonaniu — staje się on niestychanie wygodnym. Wyrastają też ceglane kościoły gotyckie jak grzyby na deszczu, często bardzo poprawne jednakże chłodne i bezduszne”<sup>154</sup>. W kilka lat później wtóruje mu J. Dziekoński, zadając retoryczne pytanie: „Czy przyjąć stałą zasadę ... że mury ceglane należy zakrywać powłoką tynku, która jest zdolna sztucznie cegłę w kamień ciosowy urządzić? Czy też

<sup>150</sup> Z. Kiślański, *Projektowany kościół dla Radomia*, PKat R. 1885 s. 678.

<sup>151</sup> J. Sas-Zubrzycki, *Krakowska szkoła architektoniczna XIV wieku*, „Rocznik Krakowski” R. 1899 s. 150

<sup>152</sup> Ks. A. Brykczyński, *Kilka słów odpowiedzi p. Kiślańskiemu*, PKat R. 1885 s. 709.

<sup>153</sup> Z. Kiślański, *Projektowany kościół*, s. 678.

<sup>154</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *Kilka słów o naszym budownictwie*, s. 54.

używać elementów architektury francuskiej, przystosowanej przez Niemców i Czechów do materiału ceglanego”<sup>155</sup>.

W architekturze sakralnej do końca wieku nie potrafiono a właściwie nawet nie próbowano wydostać się poza swego rodzaju zdobnictwo motywami rodzimymi. Skarbnicą tych motywów były średniowieczne budowle naszej dawnej stolicy; występowała też mocno zakorzeniona świadomość odrębności i swojskości jej architektury. Józef Kremer, już w r. 1859 skonstatował, że kościół mariacki „jest istnym przedstawcą wszystkich polskich kościołów gotyckiego stylu”<sup>156</sup>. System konstrukcyjny pięciu największych bazylik w tym mieście wcześniej zainteresował także badaczy niemieckich. Rozwiązanie to, pod mianem szkoły krakowskiej wprowadził do literatury przedmiotu A. Essenwein w r. 1865<sup>157</sup>. Uczony ten wydał niebawem wspaniałą monografię poświęconą średniowiecznym zabytkom Krakowa<sup>158</sup>.

Wszechstronną analizę wyjaśniającą genezę i zasady systemu konstrukcyjnego szkoły krakowskiej przeprowadzili nieco później Wł. Łuszczkiewicz i J. Sas-Zubrzycki. Ten ostatni był jednocześnie zagorzałym zwolennikiem kontynuowania współcześnie czternastowiecznego gotyku krakowskiego, dając osobisty przykład wieloma realizacjami, które w kilkanaście lat później zostały bezліśnie wyszydzone<sup>159</sup>.

Władysław Łuszczkiewicz interesował szczególnie rodowód świątyń krakowskich, wzniesionych w XIV stuleciu. W r. 1881 uznał ich konstrukcję „za cechę specjalną ostrołuku w Polsce”, rozpowszechnianą do XVI w. po całej Małopolsce, czego przykładem pozostaje chociażby katedra w Tarnowie czy fara krośnieńska<sup>160</sup>. W kolejnej publikacji wskazał na kościół w Wąchocku, jako pierwowzór schematu statycznego, któremu nadano w Krakowie ostateczne kształty<sup>161</sup>.

<sup>155</sup> J. Dziekoński, *Budowanie kościołów z cegły palonej*, PKat R. 1894 s. 615.

<sup>156</sup> J. Kremer, *O tryptyku*, s. 55.

<sup>157</sup> Por.: Wł. Łuszczkiewicz, *Pionierowie gotycyzmu*, s. 355.

<sup>158</sup> A. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Graz 1866.

<sup>159</sup> Z twórczością J. Zubrzyckiego, zarówno teoretyczną jak i praktyczną, „rozprawili się” na łamach „Architekta” w r. 1909 — Władysław Ekielski i ks. Gerard Kowalski. Por.: W. E. *Złote ziarno*, s. 125 oraz G. Kowalski, *O styl dla dzisiejszej architektury kościelnej*, s. 125—131.

<sup>160</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *Czyli można konstrukcję kościołów gotyckich krakowskich XIV wieku uważać za cechę specjalną ostrołuku w Polsce*, w: *Pamiętnik I. Zjazdu Historycznego imienia Jana Długosza odbytego w Krakowie w czterechsetną rocznicę jego śmierci*, Kraków 1881 s. 56.

<sup>161</sup> Tenże, *Pionierowie gotycyzmu*, s. 356.



Podsumowanie wieloletnich badań nad gotykiem zawarł Wł. Łuszczkiewicz w syntetycznym artykule z r. 1887. Odmawiając średniowiecznej architekturze ceglanej rodzimego charakteru, wyodrębnia z odcienia wiślano-bałtyckiego XIV-wieczne budownictwo Mało- i Wielkopolski, posiadające — według autora — zbliżone właściwości „układu planu i konstrukcyi”<sup>162</sup>. Ta wspólnota stylistyczna wynika m. in. również z zastosowania ciosu kamiennego do elementów konstrukcyjnych i dekoracyjnych kościołów. Cegła jest tylko tworzywem wypełniającym a kształtówki nie używa się zupełnie. Zasadnicze różnice determinowane zastosowanym materiałem — występują w układzie przestrzennym budowli pruskich i rodzimych. W obu przypadkach najważniejszym zagadnieniem jest przejście siły rozporowej sklepień nawy głównej bez wykorzystywania do tego celu łuków odporowych. Rozwiązanie tego problemu w gotyku ceglanym nastąpiło przez wprowadzenie systemu halowego. Odpowiednie ukształtowanie filarów międzynawowych, stanowiące istotę szkoły krakowskiej, pozwoliło zachować układ bazylikowy i korzyści wynikające z możliwości wysmuklenia proporcji bryły czy lepszego doświetlenia wnętrza kościelnych<sup>163</sup>.

Styl nadwiślański nie zaistniał jako drugi nurt w ramach historyzmu z elementami swojskimi. Jan Sas-Zubrzycki, który w poszukiwaniu cech rodzimych popadł później w rodzaj mistycyzmu połączonego ze skrajnym nacjonalizmem, pozostał w gruncie rzeczy osamotniony w próbach wskrzeszenia gotyku krakowskiego<sup>164</sup>. Natomiast motywy przejęte z budowli zgromadzonych w tym mieście były używane notorycznie dla zaakcentowania cech narodowych i to od bardzo dawna. Może o tym świadczyć budowany od początku siódmej dekady — na podstawie projektu

<sup>162</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *Kilka słów*, s. 54. Znacznie bardziej precyzyjny był podział dokonany przez Mariana Sokołowskiego, który wyodrębnił Małopolskę w powiązaniu ze Śląskiem, Wielkopolskę obejmującą wzory z Brandenburską oraz Mazowsze pozostające pod wpływem architektury państwa krzyżackiego. Por.: M. Sokołowski, G. Worobjew, J. Zubrzycki, *Kościoty i cmentarze warowne w Polsce*, „Sprawozdanie Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” R. 7: 1906 z. 4 s. 510.

<sup>163</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *Kilka słów*, s. 82.

<sup>164</sup> Ogromny trud badawczy J. Sasa-Zubrzyckiego poszedł w niewłaściwym kierunku, lecz obsesyjne próby udowodnienia słowiańskiego rodowodu form architektonicznych, nie przekreślają imponującego dorobku inwentaryzacyjnego, zebranego w kilkunastu tomach wydanych nakładem autora. Najbardziej charakterystyczne jego dzieła, to: *Styl Nadwiślański, jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*. Kraków 1910; *Styl Zygmunowski, jako odcień sztuki Odrodzenia w Polsce*. Kraków 1914; *Polskie budownictwo drewniane, jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zygmunowskiego w utworze kształtu*. Kraków 1916; *Sklepienia polskie*, Kraków 1926.

B. Podczaszyńskiego — kościół w Ceranowie, w którego fasadzie znajdowano podobieństwo do kościoła mariackiego<sup>165</sup>. Oczywiście najbardziej jednoznaczna wymowę posiadał hełm tej świątyni. Jego stylizacje czy nawet w miarę wierne kopie zwiędziły ogromną liczbę kościołów. Józef Dziekoński, w poszukiwaniu bardziej oryginalnego detalu, sięgał jeszcze dwukrotnie po motywy kruzganka biblioteki Jagiellońskiej, wykorzystując tym razem fragmenty filarów, które zastosował w kościele p.w. św. Stanisława na Woli, a później w Konstancinie pod Warszawą.

Wydaje się, że już od lat dziewięćdziesiątych — kiedy to system halowy, zwany też wiatowym, zdominował architekturę sakralną — najważniejszych powodów supremacji stylu wiślano-bałtyckiego należy upatrywać w przyczynach pozaestetycznych. Bazylikowy kościół p.w. św. Floriana był niezaprzeczenie budowlą wzorcową, lecz jego filiacje mogły powstawać wyłącznie w ośrodkach o bardzo dużym potencjale ekonomicznym. Gotyk krakowski wymagał ponadto zastosowania w znacznych ilościach ciosu, którego wydobywanie i obrabianie było skoncentrowane poza granicami zaboru rosyjskiego. Wzniesienie hali odbywa się znacznie łatwiej, szybciej i przy mniejszym zużyciu materiałów niż wybudowanie bazyliki o takiej samej kubaturze albo powierzchni. Zdecydowały więc względy techniczne, technologiczne i ekonomiczne, a w tym — walory układu halowego oraz cegła, jako podstawowe tworzywo konstrukcyjne, wypełniające i dekoracyjne.

Wysoco zunifikowane dyspozycje planu i przestrzeni nie pozwalają — bez szczegółowych badań — nakreślić ewolucji kościołów wiatowych. Można przyjąć bez większego ryzyka, że genezy stylu wiślano-bałtyckiego nie należy utożsamiać z tym systemem. W wystąpieniach z początków lat osiemdziesiątych, propagujących architekturę ceglana, brakuje wątków poświęconych zagadnieniom konstrukcyjnym. Jedynie K. Matuszewski w r. 1882 jakby mimochodem rozpatruje tę kwestię, wypowiadając się o niedogodności pośredniego oświetlenia nawy głównej<sup>166</sup>. Natomiast w niespełna dziesięć lat później następuje wręcz żywiołowy rozwój ilościowy budownictwa halowego, nadal nie poparty jakimikolwiek dociekaniem teoretycznymi.

Trudno więc mówić o bezpośrednich wzorcach przestrzennych — ważniejsze były raczej wzorniki z detalem czy artykulacją płaszczyzn. Te występowały w ogromnej liczbie wydawnictw obcych i w bardzo ubogim zestawie publikacji krajowych. Na rozwiązania oryginalne mogli sobie pozwolić architekci uznani, specjalizu-

<sup>165</sup> *Budowa nowego kościoła w Ceranowie*, PKat R. 1876 s. 60 i R. 1890 s. 812—13.

<sup>166</sup> K. Matuszewski, *O estetycznym i dziejowym znaczeniu*, s. 115.

jący się w budownictwie kultowym. Wolumen form rodzimych, jakimi się posługiwali, zależał w największej mierze od osobiście przeprowadzonych badań czy pomiarów. Zdecydowanej większości wystarczyły jednak wzorniki zagraniczne albo najbardziej popularne motywy miejscowe, spośród których bezkonkurencyjny pozostawał detal budowlany krakowskich. Prowadziło to do efektów, które niezwykle trafnie ujął Adolf Szyszko-Bohusz, pisząc w r. 1910: „Niejedyn ... dotychczasowy wysiłek nad stworzeniem swojskiej architektury polegał na kompozycji kompilarnej z form często wcale nie charakterystycznych, lecz za takowe uznanych lub po prostu bardziej znanych”<sup>167</sup>.

Świadomość, że bez gruntownego przetworzenia form historycznych nie jest możliwe wykształcenie stylu rodzimego, występowała sporadycznie już na przełomie wieków. Jednocześnie zdano sobie sprawę, iż stylistyka średniowieczna okazała się być bardzo trudną oprawą estetyczną. Formy romańskie i gotyckie — jeżeli nie poddano ich daleko posuniętej stylizacji — nawet pod ręką doświadczonych architektów nie dawały się urabiać w kształty, które można by uznać za godne architektury narodowej. Poczynania antycypujące modernizm czy wręcz modernistyczne, podejmowane około r. 1905 z gotykiem a nieco później i romanizmem, były w wielu przypadkach udane lecz stosunkowo rzadkie. Zbiegły się one w czasie z narastającą krytyką stylu wiślano-bałtyckiego, której kwintesencję zawarł Jarosław Wojciechowski w następującym zdaniu: „Trudno dziś bez skowytu serca myśleć o tem, w jak okropny sposób był zabrzudzany systematycznie nasz piękny kraj i że do tego sami, dobrowolnie, przykładaliśmy rękę”<sup>168</sup>.

Polemiki zwolenników neorenesansu i neogotyku porównał Wł. Łuszczkiewicz w r. 1869 do wcześniejszej o lat kilkadziesiąt walki klasyków z romantykami w literaturze<sup>169</sup>. Niestety, w publicystyce przetrwały tylko słabe echa tych starć, które już od początku lat osiemdziesiątych przyniosły zdecydowany sukces apologetom historyzmu nawiązującego do średniowiecza. Przez najbliższe trzy dekady funkcjonował on jako styl wiślano-bałtycki. „I tem tylko można sobie wytłumaczyć skwapliwość, z jaką nasi architekci tę sztukę do nas przynieśli, znajdując w niej gotowe,

<sup>167</sup> A. Szyszko-Bohusz, *O znaczeniu tradycji w architekturze dzisiejszej*, „Architekt” R. 1910 s. 55.

<sup>168</sup> J. Wojciechowski, *Wieś i miasteczko polskie (rec.)*, TI R. 1916 s. 17.

<sup>169</sup> Wł. Łuszczkiewicz, *O znaczeniu w dzisiejszych czasach budownictwa średniowiecznego*, w: *Kłosa i kwiaty*, Kraków 1869 s. 201.

pseudo-stylowe rozwiązanie nowego zadania o nowych programach, z którymi się załatwić w sposób twórczy nie mieli ochoty ani siły” — oświadczy w r. 1909 Tomasz Pajzderski, będąc już wtedy propagatorem awangardowego modernizmu<sup>170</sup>.

#### V TRADYCJONALIZM — HISTORYZM PRZETWORZONY

Sledząc rozwój budownictwa sakralnego nie sposób pominąć za uważalnych od początku wieku nowych tendencji, wynikających z całkowitego wyjałowienia ideologii dojrzałego historyzmu. Obecnie architektura „jako świadectwo kulturalnego życia narodu, wytwarzać się musi z jego łona”; jej rozwój „nie może być zapożyczony i winien sięgać po motyw do otaczającej go przyrody i do skarbcza swych upodobań, do swojego zdobnictwa, kształtując je do godności sztuki narodowej”<sup>171</sup>. Z wolna stawało się oczywiste, że osiągnięcie tych celów wymaga znacznie dalej idących przekształceń, szczególnie brył, co przy zakorzenionej od stuleci typologii układów przestrzennych kościołów oraz związanego z nimi detalu było zadaniem niezwykle trudnym<sup>172</sup>.

Uwarunkowania te ograniczały zakres zmian; „nowa forma” w architekturze sakralnej nie mogła odbiegać zbyt daleko od wzorców uświęconych tradycją. Stąd ów modernizujący historyzm naszych kościołów — do roku 1918 nieskażony jeszcze piętnem sztamkowej typowości — łączący równouprawnienie wszystkich stylów z powściągliwością środków wyrazu. Jednocześnie uznano, że z form historycznych najlepiej nadają się do ujawniania cech rodzimych wszelkiego rodzaju barbarzyńcy, wykształcone przez prowincjonalne warsztaty w XVI—XVII wieku. Marian Sokołowski już na początku lat dziewięćdziesiątych zwrócił uwagę, że „sztuka odrodzenia zaszczepiła się na naszym gruncie i zaczęła kiełkować miejscowym życiem”<sup>173</sup>. W r. 1900 Józef Dziekoński postulował, iż należy „chwycić cechy charakterystyczne tej architektury”<sup>174</sup>, którą następująco przedstawił w kilkanaście lat później: „Architekturę naszą odszukamy zawsze w tych ... przybudówkach, z różnych czasów i stylów, w tych bezwzględnych nieraz dużych oka-

<sup>170</sup> T. Pajzderski, *Błędy w budowaniu*, s. 433.

<sup>171</sup> Z. Chrzanowski, *Architektura współczesna*, TI R. 1906 s. 761.

<sup>172</sup> S. Fayans, *Architektura. Sztuka budownictwa w dziejach ludów*, PrzTechn R. 1909 s. 77.

<sup>173</sup> M. Sokołowski, *Źródła do historii sztuki w Polsce w XVII i pierwszej połowie XVIII wieku*. Praca odczytana w dn. 7. lipca 1892 r., w: „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” R. 1896 t. 5 s. 142.

<sup>174</sup> J. Dziekoński, *Renesans*, s. 649.



pach i wysokich dachach, nie liczących się z konwenansami stylów. W tych skarpach, nieraz ogromnych, gniotących budynek ... w ukoronowaniu gzęmsów zastłonami dachów, w kształcie bardzo ozdobnych i fantastycznych attyk ... i podścienie charakterystyczne na kolumnach”<sup>175</sup>. O tych to barbaryzmach mówił Adolf Szyszko-Bohusz w r. 1910, że „droższymi być powinny dla każdego budowniczego Polaka niż najbardziej nawet skończone formy stylowe”<sup>176</sup>. Obok motywów ludowego budownictwa drewnianego zdominowały one przy końcu pierwszej dekady ten nurt, który Andrzej K. Olszewski nazwał historyzmem przetworzonym. Wydaje się, że równie trafnym określeniem jest „tradycjonalizm”, zaproponowany przez Alfreda Lauterbacha dla tzw. stylu dworkowego, eksponowanego na krakowskiej wystawie architektonicznej w r. 1912<sup>177</sup>. Termin ten — skądinąd dość powierzchowny — dobrze oddaje nadrzędne wartości budownictwa narodowego — szczególnie swojskość, wywodzącą się z dokonania wielu generacji anonimowych twórców, dostosowujących uniwersalne formy do własnego postrzegania sztuki. Określeniem tym posługiwał się też J. Zacharjewicz, nadając mu jednak nieco pejoratywny wydźwięk. Pisał on w r. 1908: „Architektura ... w stylu pozostała w dawnym tradycjonalizmie i nie chce z żadnym modernizmem mieć związku”<sup>178</sup>, co było konstatacją krzywdzącą zarówno dla architektury jak i dla architektów.

Ponieważ modernizm w czystej postaci, zwany też nowym stylem — jako przeciwieństwo „historyzmu i akademizmu w rzutach, kształtach i konstrukcji”<sup>179</sup> — praktycznie nie występował w architekturze sakralnej do r. 1918, można uznać równoważność obu terminów, tj. historyzmu przetworzonego i tradycjonalizmu. W pojęciach tych mieszczą się wszystkie usiłowania, stanowiące reakcję na kosmopolityzm stylu wiślano-bałtyckiego. Są to zasadniczo dwa nurty: pierwszy, nazwany tu zmodernizowanym historyzmem<sup>180</sup> — zapoczątkowany około r. 1905, oraz mutacja nieco wcześniejsza i bardziej zachowawcza, wywodząca się bezpośrednio z historyzmu z elementami swojskimi. Dla określenia prądu wcześniejszego, antycypującego zmodernizowany historyzmu, trud-

<sup>175</sup> Tenże, *Księgi o architekturze d-ra S. Zubrzyckiego*, Przech. R. 1915 s. 321.

<sup>176</sup> A. Szyszko-Bohusz, *Styl nadwiślański (rec.)*, „Architekt” R. 1910 s. 132.

<sup>177</sup> A. Lauterbach, *Szesnaście lat*, s. 572.

<sup>178</sup> Przytaczam za: S. G. Zeleński, *Architektura i architekci*, „Architekt” R. 1908 s. 110—114.

<sup>179</sup> A. Lauterbach, *Szesnaście lat*, s. 573.

<sup>180</sup> Termin ten utworzono przez analogię do opisu kościoła w Starokrzepicach wzniesionego jakoby w „stylu romańskim zmodernizowanym”. Por.: „Świat” R. 1913 nr 29 s. 16.

no znaleźć odpowiednie miano. Nasuwa się neoromantyzm, chociażby z powodu funkcjonowania takiej nazwy w odniesieniu do odłamu literatury polskiej lat 1890—1918<sup>181</sup>. Jeszcze mniej precyzyjny wydaje się być termin — neoromantyczny modernizm, używany dla opisu pewnych tendencji w architekturze europejskiej przełomu XIX i XX w.<sup>182</sup> Akcentowanie w tym określeniu modernizmu nie znajduje u nas uzasadnienia, przynajmniej w dokonaniach na polu architektury sakralnej. Można zaryzykować twierdzenie, że jednym z prekursorów neoromantyzmu na ziemiach polskich był Teodor Talowski (1857—1910), jako twórca szeregu malowniczych — inspirowanych średniowieczem — kościołów wiejskich z przełomu stuleci<sup>183</sup>. Kierunek ten nie cieszył się względami koneserów stylu narodowego. A. Lauterbach stwierdza, że te „fantazje indywidualistyczne były przeważnie sztuką teatralną, papierową i patetyczną, albowiem nie miały żadnej idei przewodniej, żadnych obiektywnych walorów, tylko rewolucyjną fantazję jednostki, niezdolnej przystosować się do realnego bytu”<sup>184</sup>, co wydaje się być oceną mocno przesadzoną.

Neoromantyzm eksponujący cechy rodzime był mniej malowniczy, bardziej zrównoważony w konstrukcji i formie. Wyjątkowo wczesnym przykładem jest tu kościół w Lubochni, zaprojektowany przez J. Dziekońskiego w r. 1897 na motywach renesansowo-barokowych. Projekt ten nie mógł jednak wyrzucić jakiegokolwiek wpływu na poczynania innych twórców, ponieważ zaczęto go realizować z kilkunastoletnim opóźnieniem, a zakończono dopiero w latach dwudziestych. Reprezentatywnym okazem architektury przetworzonego historyzmu, w wydaniu nie odwołującym się do kanonów nowego stylu, jest natomiast kościół p.w. Zbawiciela w Warszawie. Słusznie zauważył St. Herbst, że w budowlu tej zawarta została synteza „architektury polskiej od gotyku do baroku”<sup>185</sup>. Kościół p.w. Zbawiciela, pomimo przeróżnych kontrowersji jakie wzbudzał od samego początku<sup>186</sup>, niewątpliwie otwiera nowe perspektywy na drodze „szukania kierunków samodzielnych”. Nie można tego powiedzieć o samym konkursie, w którym pozostałe rozwiązania nawiązywały do nieprzetworzonej

<sup>181</sup> J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski. 1890—1918*. Warszawa 1980.

<sup>182</sup> H. R. Hitchcock, *Architecture Nineteenth and Twentieth Centuries*, Harmondsworth, Middlesex 1958, s. 93n.

<sup>183</sup> Z. Beiersdorf, *Architekt Teodor M. Talowski*, w: *Sztuka 2 połowy XIX wieku*, s. 214.

<sup>184</sup> A. Lauterbach, *Architektura i indywidualizm*, „Architekt” R. 1911 s. 146.

<sup>185</sup> S. Herbst, *Ulica Marszałkowska*, Warszawa 1978 s. 133.

<sup>186</sup> Por. np.: W. Kloss, *Kronika architektoniczna*, „Wędrowiec” R. 1902 s. 278—9.

stylistyki średniowiecznej, ciągle jeszcze znajdującej zagorzałych zwolenników. Projekty Stefana Szyllera (1857—1933) — pierwsza nagroda, i Jana Sasa-Zubrzyckiego (1860—1935), który został uhonorowany wyróżnieniem — jako wybitne dzieła stylu wiślano-bałtyckiego, adaptowano później z przeznaczeniem na kościoły parafialne w Komarnie i Podgórzu<sup>187</sup>. Ogłoszony w r. 1902 konkurs na projekt kościoła p.w. św. Elżbiety we Lwowie przyniósł jeszcze podobne efekty. Z tym, że organizatorzy narzucili ograniczenia formalne — czego nie było w konkursie warszawskim — żądając prac w stylu romańskim lub przejściowym. Toteż jedynie Jarosław Wojciechowski (1874—1942), prezentując projekt oparty na motywach zakopiańskich mocno wyeksponowanych w wystroju zewnętrznym, nawiązał bardziej bezpośrednio do tradycjonalizmu. Propozycja ta, aczkolwiek wzbudziła pewne zainteresowanie<sup>188</sup>, zdaje się jednoznacznie świadczyć o nieprzydatności tzw. stylu zakopiańskiego jako źródła inspirującego twórców architektury monumentalnej.

Dopiero seria konkursów, rozpisanych w latach 1906—1911 za pośrednictwem warszawskiego Koła Architektów albo Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” z Krakowa, ujawniła możliwości tkwiące w tradycjach rodzimego rzemiosła budowlanego<sup>189</sup>. Aktywnym ich uczestnikiem był stały współpracownik J. Dziekońskiego — Zdzisław Mączyński (1878—1961), zdobywca nagród i wyróżnień we wszystkich konkursach oraz dwukrotny ich laureat (Mąkoszyn, Limanowa)<sup>190</sup>. Znamienne, że większość nagród przypadła w udziale nowej generacji architektów, urodzonych już po r. 1864, jak Kazimierz Skórewicz (1866—1950), Jarosław Wojciechowski (1874—1942), Zdzisław Kalinowski (1877—1926), Czesław Przybylski (1880—1936), Tadeusz Szanior. Wykształceni za granicą, nie obciążeni kompleksem „archeologii sztuki”, potrafili połączyć no-

<sup>187</sup> Projekt kościoła parafialnego w Podgórzu, „Architekt” R. 1903 s. 76—7; Szkic do projektu kościoła rzymsko-katolickiego w Sielcach pod Sosnowicami wykonany przez Akademika Architektury Stefana Szyllera w Warszawie, PrzTechn R. 1903 s. 335.

<sup>188</sup> Projekt kościoła w stylu zakopiańskim, PrzTechn R. 1904 s. 1.

<sup>189</sup> W 1906 r. ogłoszono konkurs na projekt kościoła przy cukrowni „Zagłoba”, w r. 1908 na kościół w Limanowej — „Polska Sztuka Stosowana” oraz w Warszawie przy ul. Grójeckiej — Komitet Budowy, w r. 1909 w Orłowie Murowanym, w r. 1910 w Mąkoszynie i w r. 1911 we Włocławku — rozpisane przez Koło Architektów.

<sup>190</sup> Kościół przy cukrowni „Zagłoba” — zaszczytna wzmianka, Warszawa — III-cia nagroda, Orłów — zaszczytna wzmianka, Włocławek — II-ga nagroda. Por.: M. Rudowska, *Warszawskie konkursy architektoniczne w latach 1864—1898*, w: „Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki”, Warszawa 1972 t. 10 s. 60—66; *Rozstrzygnięcie konkursu na projekt kościoła we wsi Orłów*, „Architekt” R. 1910 s. 50.

watorskie środki wyrazu z formalnymi warunkami organizatorów konkursów, domagających się projektów w „stylu polskim”. Zdzisław Mączyński, sam zaliczający się do najmłodszych w tym gronie, dostrzegał jednak zasługi poprzedniego pokolenia, bowiem oni to „wyszkolili młodych kolegów ... którzy ... zanieśli hen daleko nie tylko swoją wiedzę techniczną, ale i umiłowanie zabytków i motywów rozsianych po całym obszarze Polski. Ci ludzie dali początek badaniom archeologiczno-architektonicznym ... i oto młoda generacja ma już materiały, który przy dobrych chęciach odpowiednio do potrzeby zużytkuje”<sup>191</sup>. W słowach tych można odczytać wdzięczność dla nauczyciela i mistrza, jakim chyba na zawsze pozostał dla ich autora J. Dziekoński. Jedynie konkurs na projekt kościoła p.w. Niepokalanego Poczęcia N.M.P. przy ul. Grójeckiej w Warszawie miał nieco odmienny charakter od poprzednich. Rozpisany w r. 1908 przeobraził się „w rodzaj licytacji ... czy też loteryi niezdrowej z hasłem wyłącznie walki o nagrodę”, jak z niesmakiem zauważył J. Wojciechowski<sup>192</sup>. Zarzut ten, mający wyrażać protest przeciwko projektowaniu w stylach martwych czyli historycznych, nie został skierowany pod właściwy adres. Uczestnicy konkursu, zgodnie z warunkami postawionymi przez organizatora — Komitet Budowy Kościoła, zgłosili projekty w stylu „jednolicie romańskim”<sup>193</sup>, a większość z nich wykroczyła jednak poza akademicką poprawność. Zwyciężył Oskar Sosnowski (1880—1939), którego praca — „piękna na temat romańszczyzny fantazyja” — przedstawiała bazylikę o harmonijnie, a jednocześnie oryginalnie opracowanym planie i bryle. Walory awangardowego projektu spółki — Z. Kalinowski, Cz. Przybylski oraz bardziej stonowanej acz obcej w wyrazie propozycji Sylwestra Pajzderskiego (1876—1953), któremu przyznano drugą nagrodę, ograniczały się do malowniczego ukształtowania brył. Wyjątkowo zachowawczy i kosmopolityczny był tym razem projekt Z. Mączyńskiego; przyznano mu trzecią nagrodę, wytykając jednocześnie rażące błędy w kompozycji, co skłania do refleksji nad obiektywizmem sądu konkursowego<sup>194</sup>.

<sup>191</sup> Z. Mączyński, *Uwagi o współczesnej naszej architekturze kościelnej*, PrzTechn R. 1908 s. 491.

<sup>192</sup> J. Wojciechowski, *O konkursie na kościół Niepokalanego Poczęcia N.M.P.*, PrzTechn R. 1909 s. 148.

<sup>193</sup> *Konkurs na szkic kościoła*, PrzTechn R. 1908 s. 504.

<sup>194</sup> Przy zbliżonych powierzchniach rzutów, kubatura kościoła według projektu O. Sosnowskiego wynosi 17500 m<sup>3</sup>, a Z. Mączyńskiego — 32667 m<sup>3</sup>. Por.: *Wyciąg z protokołu Sądu Konkursowego na projekt kościoła p.w. N.P.N.M.P. w Warszawie*, „Architekt” R. 1909, s. 75.



W okresie tych kilkunastu lat naszego wieku, poprzedzających odzyskanie niepodległości, architektura sakralna jest wyjątkowo spolaryzowana. Jednocześnie bowiem występują tendencje całkowicie nowe jak modernizm oraz wszystkie odcienie historyzmu wykształcone w ostatnich dekadach XIX stulecia. Obok tych skrajnych prądów rozwija się, czerpiąc z obu, tradycjonalizm — początkowo na zasadzie równouprawnienia stylów średniowiecznych i nowożytnych, skłaniając się bardziej ku renesansowi i barokowi w swej fazie dojrzałej — około r. 1905. To niezwykle przemieszanie wynika głównie z wielkiej częstotliwości zmian spowodowanych gorączkowym poszukiwaniem stylu narodowego, za którymi przestało nadążać wykonawstwo i to zarówno w projektowaniu, jak i w produkcji budowlanej. Krytyka architektoniczna, domagająca się już na początku stulecia stylu polskiego jest równie wielowątkowa. Jan Sas-Zubrzycki, któremu sekunduje Stefan Szyller upierają się jeszcze w drugiej i trzeciej dekadzie przy rodzimym charakterze budownictwa ostrołukowego<sup>195</sup> nawet w anachronicznej postaci odcienia nadwiślańskiego. Natomiast jako ortodoksi modernizmu, wykluczający projektowanie w stylach historycznych niezależnie od stopnia ich przetworzenia, ujawniają się w r. 1909 — J. Wojciechowski i Tadeusz Niedzielski<sup>196</sup>. Ten ostatni nazywa tradycjonalizm stylem kompromisowym — „nowe zadania i nowe cele ubrane w stare szaty i obce im kształty, czyli jeden ogromny fałsz i dysharmonia”<sup>197</sup>. W podobnym brzmieniu utrzymana jest wypowiedź Tomasza Pajzderskiego (1864—1908), który uznaje za nieudane dotychczasowe usiłowania, ponieważ „bądź to że starano się z różnych części starych naszych budowli sklecić nową jakąś całość ... bądź też wychodzono z tak zupełnie fałszywego założenia, jakim jest przenoszenie form, wpływających z technicznego obrobienia danego materiału, na inny, pierwszemu duchem i charakterem obcy”<sup>198</sup>. W konfrontacji z twórczością architektoniczną autora, enuncjacji tej nie można traktować dosłownie; jest ona tylko pozornie awangardowa. T. Pajzderski na pewno nie neguje historyzmu, zaprzecza jedynie sensowności czy potrzebie szukania w nim wątków narodowych,

<sup>195</sup> Podstawowe prace S. Szyllera: „Czy mamy polską architekturę”, Warszawa 1916 oraz „Tradycja budownictwa ludowego w architekturze polskiej”, Warszawa 1917, są jednak znacznie lepiej umotywowane od wymienionych wcześniej publikacji J. Zubrzyckiego.

<sup>196</sup> J. Wojciechowski, *O konkursie*, s. 150; T. Niedzielski, *O niektórych motywach architektonicznych ze względu na ich celowość*, „Architekt” R. 1909 s. 86—91.

<sup>197</sup> *Tamże*, s. 87.

<sup>198</sup> T. Pajzderski, *Błędy w budowaniu*, s. 433.

o czym dowodnie świadczą zaprojektowane przezeń kościoły — m. in. w Jutrosinie (1900 r.), Mińsku Lit. — p.w. śś. Szymona i Heleny (ok. 1906 r.), Grabowie (1907 r.) — wszystkie nawiązujące do niemieckiego romanizmu poddanego zabiegom modernistycznym. Oczywiście, uwaga o naśladownictwie motywów drewnianych w cegle albo kamieniu — maniera darzona szczególnym sentymentem, będąca wręcz wyróżnikiem jednego z odłamów tradycjonalizmu — jest niezwykle trafna.

Pomiędzy tymi skrajnymi postawami toczyć się będzie ożywna dyskusja, bowiem „bez względu na rozdzielające nas granice polityczne, odczuwają polscy architekci wszędzie coraz bardziej potrzebę dążności do wytworzenia polskiego stylu”<sup>199</sup>. Charakterystyczne jest, że właśnie architekci nadadzą ton tym rozważaniom, które będą już znacznie mniej kontrowersyjne. Szczególnie interesujący jest punkt widzenia Z. Mączyńskiego, który wspólnie z twórczością traktuje jako przejściową, poprzedzającą powstanie nowego stylu, gdy „wytworzy się ogólna potrzeba zmiany dzisiejszych warunków”. W okresie przygotowawczym należy „stosować motywy i formy w spuściźnie po minionych wiekach otrzymane ... coraz bardziej indywidualne, bardziej samodzielnie pojmowane, aż w końcu zupełnie wyzwolone z pod wpływu przeszłości, a więc nowe”<sup>200</sup>. Słychać tu echa poglądów J. Dziekońskiego, wypowiedzianych jeszcze w r. 1893 w bardzo lapidarnej formule: „Styl czyli sposób budowania nie powstaje nagle, ani w danym kraju, ani okolicy”<sup>201</sup>. Program zaprezentowany przez Z. Mączyńskiego stawia w odmiennym świetle dokonania tej krótkiej epoki, przerwanej w r. 1914, zanim indywidualizm twórców zaczął górować nad tradycją. Jeżeli nawet nie jest on zgodny z odczuciami większości architektów, to na pewno pozwala ujrzeć w nowym kontekście ówczesną działalność J. Dziekońskiego. Jego poszukiwania stylu polskiego przebiegają jakby obok najpopularniejszych tendencji, unikając zarówno nadmiernego ekspresjonizmu, jak i zbytniej surowości, czy prostoty. Po odzyskaniu niepodległości prób tych niestety nie kontynuowano, zdając się na integrujący symbolizm najbardziej popularnych pierwiastków rodzimych<sup>202</sup>.

Kompromisowe stanowisko Z. Mączyńskiego łączyło zapatrywania architektów starszej generacji, jak właśnie J. Dziekoński, Sła-

<sup>199</sup> S. G. Żeleński, *Architektura*, s. 114.

<sup>200</sup> Z. Mączyński, *Styl oraz jego wpływ na praktyczność i koszt kościołów*, *PrzTechn R.* 1909 s. 417.

<sup>201</sup> J. Dziekoński, *Budownictwo ludowe na Podhalu (rec.)*, „Kuryer Warszawski” R. 1893 nr 26 s. 1.

<sup>202</sup> B. Olszewski, *Styl naszych kościołów*, „Wianki” R. 1919 nr 1 s. 4; F. Lubieszynski, *O styl polski w architekturze*, „Wileński Przegląd Artystyczny” R. 1924 nr 8—9 s. 2.

womir Odrzywolski (1846—1933) czy nawet w pewnym stopniu S. Szyller, z poglądami ich bardziej radykalnych następców. Wszyscy są tradycjonalistami, a ujawniające się między nimi różnice poglądów można sprowadzić do stopnia w jakim stosowali nowy styl we własnej twórczości, a w publicystyce — do zakresu przeobrażeń, jakie dopuszczali w przekształcaniu motywów rodzimych. Dostrzegamy to niezwykle wyraźnie porównując wypowiedź S. Odrzywolskiego z r. 1909 z nieco późniejszą — A. Szyszko-Bohusza. Pierwszy z nich, proponując oparcie „nowoczesnej produkcji architektonicznej” o „budownictwo ludowe i krajowe wieków przeszłych”, zwraca również uwagę na zanikającą szybko zabudowę małomiasteczkową. Zachęca, aby czerpać „to, co jest charakterystycznym w jego organicznej myśli, w jego pojęciu artystycznym i konstrukcyjnym — i to wziąć za punkt wyjścia do twórczości nowoczesnej”<sup>203</sup>. Natomiast A. Szyszko-Bohusz pisze: „Stwarzamy formy, których ze znanych okazów naszej architektury żaden nie posiada — lecz które również dobrze na każdym z nich mogłyby być przez naszych przodków dobudowane”<sup>204</sup>. Zbliżone stanowisko zajmuje Juliusz Kłos (1881—1933), specjalnie w odniesieniu do sztuki ludowej, dającej „klucz do wycucia i zrozumienia wszystkich pierwiastków polskości w architekturze”<sup>205</sup>.

Poszczególne twórcy zajęli więc miejsca w różnych punktach drogi wiodącej do stylu polskiego przez tradycjonalizm w zależności od tego, na jakim etapie własnej pracy zderzyli się z nową sztuką. Przeważającej większości starszych architektów nie stać było na zdecydowane zerwanie z projektowaniem „archeologicznym”, bowiem stwarzało to konieczność zmiany warsztatu na nowy, wymagający posługiwania się zupełnie odmiennymi środkami wyrazu oraz przekreślało cały ich dotychczasowy dorobek, uznawany przecież jeszcze tak niedawno za zdążający w jedynym możliwym kierunku rozwoju architektury narodowej. Toteż miejsca S. Odrzywolskiego, A. Szyszko-Bohusza i J. Kłosa wyznacza w tej dyskusji dzieląca ich kilkudziesięcioletnia różnica wieku i skala dokonań, która do r. 1918 była nieporównywalna. Te same przesłanki skłoniły Jerzego Warchałowskiego do postawienia pytania: „Czy długo jeszcze będziemy hołdować w architekturze naszej przeżytym ideałom czystości pewnego określonego stylu historycznego, zamiast dbać o sam styl — we właściwym znaczeniu, czyli o charakter, o typ, o piękno”<sup>206</sup>.

<sup>203</sup> S. Odrzywolski, *Unarodowienie nowoczesnej produkcji architektonicznej polskiej*, Przechodnik R. 1909 s. 147—8.

<sup>204</sup> A. Szyszko-Bohusz, *O znaczeniu tradycji*, s. 55.

<sup>205</sup> J. Kłos, *Wież i miasteczko. Materiały do Architektury Polskiej*, Warszawa 1916 t. 1 przedmowa.

<sup>206</sup> J. Warchałowski, *Kościół OO Dominikanów w Tarnopolu*, „Architekt” R. 1909 s. 197.

Założenie, że lata ok. 1900—1918 były okresem przejściowym w polskiej architekturze zarówno wyjaśnia jak i usprawiedliwia to ogromne zróżnicowanie postaw twórczych. Mogły się one ujawnić tylko przy względnej tolerancji w ocenie myśli i dzieł współczesnych, niezależnie od stosunku do historyzmu dojrzałego. W historyzmie przetworzonym wyrażało się to również w pluralizmie stylowym. Toteż, kiedy Karol Lanckoroński — w r. 1908 — wyjawiał swój pogląd o potrzebie bezpośredniego kontynuowania tylko wątków z przełomu XVIII i XIX w., bowiem zaspokajały one „potrzeby pokoleń, mających jeszcze z nami wiele wspólnych cech”<sup>207</sup>, spotkał się z natychmiastową repliką. Jego polemistą był J. Warchałowski, stawiając tezę — „budujcie jak chcecie ... byle dzieła wasze były jednocześnie dobremi dziełami sztuki”<sup>208</sup> — w pełni przystającą do ówczesnej rzeczywistości. Pozwalało to sprowadzać oceny do walorów estetycznych, które jako jedyne mierniki wartości w sztuce, wskażą „o ile na danym dziele odbiła się dobra tradycja ... czy też indywidualne pojmowanie zadania stanowi cechę wybitną dzieła”<sup>209</sup>. Tolerancja J. Warchałowskiego obejmuje zjawiska szersze od tych, które zachodziły w architekturze sakralnej, naznaczonej mimo wszystko pewnym konserwatyzmem nawet w rozwiązaniach dość śmiałych. Widać to choćby w budowlach kultowych T. Pajzderskiego, mówiącego że „oddaje pierwiastkowi konstrukcyjnemu pierwszeństwo nad pierwiastkiem czysto zdobniczym”<sup>210</sup> lecz w ramach konwencjonalnych układów przestrzennych.

\*

Ożywiony ruch budowlany<sup>211</sup>, wobec którego władze wymagały jedynie przestrzegania Ustawy Budowlanej, odnoszącej się do warunków technicznych, wyzwalał niebezpieczeństwo drasty-

<sup>207</sup> K. Lanckoroński, *O różnych poglądach na pomniki historyczne w rozmaitych czasach i rozmaitych krajach*, „Czas” R. 1908 nr 145 s. 1.

<sup>208</sup> J. Warchałowski, *Odczyt eksc. Hr. Karola Lanckorońskiego*, „Architekt” R. 1908 s. 68.

<sup>209</sup> Tamże.

<sup>210</sup> T. Pajzderski, *Nowy styl*, TI R. 1905 s. 242.

<sup>211</sup> W latach 1900—1914 utworzono w Królestwie 92 nowe parafie, a więc zaczęto budować przynajmniej tyleż kościołów. W latach 1863—1905 erygowano tylko 22 parafie. Por. B. Kumor, *Ustrój i organizacja kościoła polskiego w okresie niewoli narodowej (1772—1918)*, Kraków 1980 s. 704, 699. Wszelkiego rodzaju rozbudowy oraz nowo wznoszone kościoły — zastępujące z reguły świątynie drewniane — były realizowane znacznie częściej; np. w diecezji wrocławskiej wybudowano w latach 1864—1914 aż 94 nowe kościoły, lecz tylko 4 z nich zostały wzniesione w świeżo erygowanych parafiach. Por.: Ks. Wł. Górzyński, *Szanujmy stare kościoły*, Wrocław 1916 s. 10.



cznego obniżenia poziomu artystycznego architektury sakralnej realizowanej po r. 1905. Tym bardziej, że największe nasilenie aktywności budowlanej przypadło na okres przełomowy, w którym ścierały się wiele zróżnicowane postawy estetyczne. Stąd ogromna rola społecznego nadzoru, szczególnie nad ambitnymi w skali, lecz nie zawsze na odpowiednim poziomie, poczynaniami prowincjonalnej administracji parafialnej.

Architektura zabytkowa, której niejednokrotnie zagrażały zupełnie nieodpowiedzialne projekty rozbudowy, znalazła się pod patronatem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, natomiast założone dwa lata wcześniej w r. 1904 — chociaż o tradycjach sięgających przedostatniej dekady ubiegłego stulecia — Koło Architektów zaczęło pretendować do spełniania podobnych funkcji wobec nowo projektowanych budowli kultowych<sup>212</sup>. W grudniu 1908 r. odbył się w Krakowie I. Zjazd Delegatów Kół Architektonicznych, w którym obok przedstawicieli krakowskiego Towarzystwa Technicznego uczestniczyli reprezentanci organizacji lwowskiej i warszawskiej — na czele z J. Dziekońskim, wybranym na przewodniczącego tego spotkania. W obradach zjazdowych bodaj najwyższą rangę uzyskiwały rozważania nad stworzeniem warunków rozwoju „architekturze narodowej polskiej”. Zgodnie z programem zaproponowanym przez środowisko krakowskie zastanawiano się nad metodami kształcenia architektów, promowaniem młodych talentów poprzez konkursy oraz „unarodowieniem produkcji architektonicznej”<sup>213</sup>. Z interesującą sugestią, dotyczącą szkolnictwa, wystąpiła delegacja warszawska: „Koniecznym jest utworzenie przy krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych specjalnego wydziału architektury, z tem aby ostatnie dwa lata kursów służyć mogły wszystkim dzielnicom i politechnikom polskim, jako uzupełnienie nauki architektury w kierunku artystycznym — wy-

<sup>212</sup> Integracja środowiska zawodowego architektów, zrzeszonych do r. 1906 w Warszawskim Oddziale Towarzystwa Popierania Rosyjskiego Przemysłu i Handlu, postępowala w Królestwie bardzo powoli. Wiązało się to z zakazem — po r. 1864 — zakładania odrębnych stowarzyszeń wyższej użyteczności publicznej. Możliwa była tylko przynależność do organizacji działających na obszarze całego Imperium. Od r. 1890, budowniczo wchodził w skład Sekcji Technicznej Towarzystwa, z której wyodrębniono nieco później Delegację Architektoniczną. Dopiero w r. 1904 powstało Koło Architektów, które po dwu latach weszło w skład Stowarzyszenia Techników w Warszawie. Por.: *Oddział Techniczny*. PrzTechn R. 1889 s. 19; H. Brodowska. *Sytuacja polityczna*, s. 428; *Sekcja Techniczna Warszawska*, PrzTechn R. 1895 s. 29; *Posiedzenie Sekcji Technicznej Warszawskiej z dnia 16. V. 1899 r.*, PrzTechn R. 1899 s. 341.

<sup>213</sup> [J.] Dziekoński, [W.] Rawski, Kędziński, [F.] Szaniar, *Protokół Zjazdu (Delegatów Kół Architektonicznych w Krakowie)*, „Architekt” R. 1909 s. 2.

bitnem piętnem narodowym”<sup>214</sup>. Natomiast na wniosek prof. S. Odrzywolskiego podjęto następującą uchwałę: „Polskie Związki Architektoniczne uważają jako kardynalny postulat dążeń swych do odrodzenia budownictwa polskiego, zebranie materiałów budownictwa ludowego i małomiejskiego z całego obszaru dawnych ziem polskich i poświęcenie temu budownictwu osobnej wyczerpującej publikacji”<sup>215</sup>. Uchwał tych nie zdołano, niestety, zrealizować przed wybuchem wojny światowej. W tej sytuacji niezwykle ważna rola przypadła konkursom architektonicznym<sup>216</sup>, w których wyłaniały się zarówno talenty najmłodszego pokolenia, jak i odbywał się najwyraźniej dostrzegalny proces poszukiwań wątków narodowych. Wprawdzie tylko w dwu, spośród czterech, konkursów na projekt kościoła ogłoszonych przez warszawskie Koło Architektów w latach 1906—1911, położono nacisk na „zastosowanie i rozwinięcie motywów swojskich w Polsce stosowanych”<sup>217</sup>, pozostawiając — w innych — pełną swobodę w kształtowaniu form, lecz zaakcentowanie rodzimej proveniencji tej twórczości miało jak gdyby charakter aksjomatyczny. Na fakt ten zwraca uwagę Redakcja „Architekta”, omawiając wyniki konkursu na kościół w Orłowie: „Odtąd przy wszystkich konkursach, zarówno sędziowie jak i konkurujący szukają tej myśli przewodniej, i to niezależnie od tego, czy stanowi ona warunek konkursu”<sup>218</sup>. Niezwykle istotnym a być może najważniejszym wyłomem w pojmowaniu zasad kompozycji architektonicznej było odstępianie od narzucania określonych stylów historycznych. Gdy po raz pierwszy uczyniono to w konkursie na kościół p.w. Zbawiciela w Warszawie<sup>219</sup>, tylko jeden projekt zry-

<sup>214</sup> *Tamże*, s. 3.

<sup>215</sup> *Tamże*, s. 5. S. Odrzywolski powtórzył swe tezy w roku następnym, publikując cytowany artykuł — *Unarodowienie nowoczesnej produkcji*, s. 147—8.

<sup>216</sup> Już w roku 1901, J. Dziekoński wraz z Cz. Domaniewskim opracowali „*Prawidła konkursów architektonicznych*”. Por.: „Architekt” R. 1901 s. 3n.

<sup>217</sup> Jest to jeden z warunków konkursu na projekt kościoła przy cukrowni „Zagłoba”. Jeszcze wyraźniej sformułowano odnośny punkt w r. 1910, ogłaszając konkurs na kościół w Mąkoszynie: „aby kościół odznaczał się charakterem właściwym kościołom polskim wiejskim”. Por.: *Konkurs XVI Koła Architektów*, PrzTechn R. 1906 s. 63, 273; *Konkurs XVI Koła Architektów*, „Architekt” R. 1906 s. 163—4 (dla kościoła w Zagłobie). *Konkurs XXIX*, PrzTechn R. 1910 s. 620; *Konkurs na projekt kościoła we wsi Mąkoszynie, pow. niezawski*, „Architekt” R. 1910 s. 198.

<sup>218</sup> *Konkurs na projekt kościoła we wsi Orłów*, „Architekt” R. 1910 s. 58.

<sup>219</sup> Punkt 1., par. 7 warunków konkursu brzmi: „Styl budowy zostawia się do woli autora”. Por.: *Kościół p.w. Zbawiciela w Warszawie. Warunki i program konkursu*, PrzTechn R. 1901 s. 16.

wał z szablonem odcienia wiślano-bałtyckiego czy nadwiślańskiego. Kilka lat później percepcja architektury swojskiej nie była już „szukaniem za wszelką cenę nowych form, które jako narodowe uznane kiedyś będą. Istnieje tylko ogólne dążenie do charakteru, do własnego wyrazu w budownictwie, pragnienie piękna, któreby się za swoje chętnie przyjęło”<sup>220</sup>. Nastąpiło zupełne zerwanie z archeologicznym traktowaniem motywów rodzimych — które „wyobrażano sobie jako... szczegóły ozdób charakterystycznych w znanych powszechnie budowlach naszych”<sup>221</sup> — zastąpione przez stylizowanie zarówno detalu jak i bryły. Tym niemniej architektura sakralna pozostawała ciągle w obrębie historyzmu, a nieliczne próby wydostania się z tego kręgu, jak np. nagrodzony projekt Karola Tichego na kościół w Limanowej, czy zrealizowany przez Karola Jankowskiego i Edwarda Lilpopa — chociaż o wiele mniej awangardowy — kościół w Małkini, nie znajdowały kontynuatorów. Znacznie częściej preferowano jeszcze epigońskie budownictwo „stylowe, nie liczące się z otoczeniem, takie samo w mieście i na wsi — słowem to, które u Jarosława Wojciechowskiego wzbudzało „skowyt serca” z rozpaczy nad zamśmiecany krajobrazem.

ANDRZEJ MAJDOWSKI

### **Die nationale Strömung in der Sakralarchitektur des Königreichs Polen von der 2. Hälfte des 19. Jhs. an. Ausgewählte Fragen.**

(Zusammenfassung)

Das Sakralbauwesen entwickelte sich im 19. Jh. auf polnischem Gebiet unter sehr verschiedenen politisch-gesellschaftlichen Verhältnissen. Von den drei Teilungsmächten — Russland, Preussen und Österreich — besass der Katholizismus nur in dem letzteren den Status einer staatlichen Religion. Am schwierigsten war die Situation in dem Königreich Polen, wo nach dem Novemberaufstand (1830) und Januaraufstand (1863) von dem zaristischen Regime drastische repressive Massnahmen auch gegen die römisch-katholische Kirche getroffen wurden.

Die nationale Strömung erschien in der polnischen Architektur verhältnismässig spät, war ungleichartig und liess bis zum Ende

<sup>220</sup> Konkurs na projekt kościoła we wsi Orłów, s. 58.

<sup>221</sup> Ks. [W.] Górzyński, J. Dziekoński, W. Jabłoński, T. Wiśniowski, J. Heurich, *Do konkursu XXIX (sprawozdanie sądu konkursowego)*, PrzTechn R. 1911 s. 131.

theoretische Grundlagen vermissen. Der Hauptfaktor, der die Erfüllung der um die Mitte des Jahrhunderts aufkommenden Forderungen des heimischen Schaffens verhinderte, war die Unkenntnis — bei den meisten Architekten — des einheimischen Bauwesens. Zum Ersatz nationalen Schaffens wurde der sog. Weichsel-Ostsee-Stil deutscher und französischer Provenienz. Die in diesem Stil errichteten Bauwerke, die den gereiften Historismus vertreten, haben die postromantische Backsteinneugotik verdrängt, die bis zum Ende der siebziger Jahre überdauerte. Das einheimische Gepräge dieser Architektur bestand in Anwendung zahlreicher, den bekanntesten Baudenkmalern entnommenen Motiven, unter denen die von der Marienkirche in Krakau besonders beliebt waren.

Eine Reaktion gegen den kosmopolitischen Charakter des Weichsel-Ostsee-Stils kam erst Anfang unseres Jahrhunderts. Es wurden sehr interessante Versuche vorgenommen, den Historismus umzuwandeln, unter Anwendung nicht nur mittelalterlicher, sondern auch neuzeitlicher Stilistik, wobei allerlei durch Provinzwerkstätten im 16. und 17. Jh. ausgestalteten Barbarismen eine bevorzugte Stellung einnahmen. Dieser Traditionalismus — innerhalb dessen in der vorliegenden Arbeit zwei Richtungen ausgesondert worden sind, und zwar: der um 1905 anhebende modernisierte Historismus und die Neuromantik, eine etwas frühere und konservativere Abart, die direkt auf den Historismus mit einheimischen Elementen (denjenigen des Weichsel-Ostsee-Stils) zurückgeht — herrschte in der polnischen Sakralarchitektur bis zur Wiedererlangung der staatlichen Unabhängigkeit vor.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz