

## O „ARCHEOLOGII SZTUKI I KRYTYCYZMIE NAUKOWYM” W POLSKIEJ ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ DRUGIEJ POŁOWY XIX WIEKU

Zanim na początku obecnego stulecia ujawniły się alternatywne tendencje — polegające na sięganiu do skarbcza ludowej sztuki budowlanej — teoretyczne podstawy historyczmu były u nas wykładnikiem ogólnoeuropejskiej myśli estetycznej<sup>1</sup>. Ów bogaty dorobek przyswajano podobnie w poszczególnych zaborach, lecz wszędzie powierzchownie i na miarę przykrojoną do miejscowych warunków. Ich specyfikę determinowały procesy polityczne, ekonomiczne i kulturowe, których przebieg stanowił nie tyle o odmiennościach naszej architektury sakralnej — traktowanej w kategoriach stylistycznych — co o jej upośledzeniu w sferze artystycznej, tj. w aspekcie formalnym i kompozycyjnym.

W przedrozbiorowej Rzeczypospolitej monumentalne obiekty kultu wyznaczały zwykle szczytowy poziom krajowego budownictwa. Dla zaspokojenia ambicji pobożnych fundatorów najczęściej tworzyli je sprowadzani z zagranicy architekci. Jednocześnie w krajobrazie polskiej wsi i suburbiów zdecydowanie przeważała zabudowa drewniana. Właśnie w tradycjach regionalnej ciesiołki zachowały się znamiona typowo swojskie, które ożywczo zainspirowały pokolenie wchodzące do zawodu przed pierwszą wojną światową.

---

<sup>1</sup> Problematykę tę omówiono dość szczegółowo w szeregu publikacji, z których nieliczne tylko odnosiły się do zagadnień krajowych: Por. np.: 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 sztuką, R. 7: 1956 nr 3—4; J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795—1918*, Warszawa 1975; Z. Ostrowska-Kębiłowska, *Problemy historyzmu w badaniach nad architekturą wieku XIX*, w: „Myśl o sztuce”. *Materiały Sesji zorganizowanej z okazji czterdziestolecia istnienia Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Warszawa 1976; P. Krakowski, *Teoretyczne podstawy architektury XIX wieku*, w: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Prace z historii sztuki, z. 15, Kraków 1979.

Dotąd przetrwały też resztki patrymonialnych obowiązków i przywilejów kolatorskich, chociaż po utracie niepodległości prywatny mecenat — rozumiany w pełnym tego słowa znaczeniu — stał się zjawiskiem zanikającym. Wyniszczenie kraju, narastające od epoki saskiej poprzez rozbiory i wojny napoleońskie, ograniczało ruch budowlany do zaspokajania doraźnych potrzeb. Schyłkowy klasycyzm znaczący jest jeszcze świetnymi rezydencjami, lecz od przełomu XVIII i XIX wieku próżno by szukać równie okazałych świątyń. Są one nieliczne i programowo skromne, ciągle jednak pozostając dziełami sztuki; projektowane przez wybitnych architektów — tych samych, u których zamawiano wspaniałe pałace. Momentem historycznym niweczącym rozpowszechnianie się nowych kościołów z kręgu dworskiego było powstanie listopadowe.

Po tej dacie w całkowicie indywidualnych poczynaniach przeważały nie zawsze wysokiego lotu przedsięwzięcia o charakterze dewocyjnym czy wotywnym. Natomiast inwestycjom kościelnym zaczęły towarzyszyć raczej rzadkie przedtem asocjacje, a u ich podstaw legło zniesienie poddaństwa. Odtąd budowa przestała być ciężarem feudalnym — podejmowanym dla zapewnienia miejsca do odprawiania obrzędów religijnych — dającym się porównać z każdym innym przejawem aktywności w ramach gospodarki folwarcznej. Wprawdzie po dopełnieniu benedykcji czy konsekracji utylitaryzm zatracił się, ale żeby ustał zupełnie, ogół ludności musiał uzyskać status partycypującej w akcie fundacyjnym wspólnoty parafialnej.

W tym objawieniu zbiorowej woli tkwi zapewne pierwotna przyczyna swoistego fenomenu, jaki w wymiarze wręcz cywilizacyjnym stanowiło realizowane w okresie niewoli narodowej budownictwo sakralne. Było ono m.in. czynnikiem niwelującym historycznie uwarunkowane zapóźnienia elementarnych przemian światopoglądowych<sup>2</sup>. Przejrzystości obrazu nie zakłóca nawet okoliczność, że praktycznie nie zmieniły się uprawnienia decyzyjne, pozostając w gestii właścicieli ziemskich także jako relikty odwiecznego patronatu. Dopiero po reformach uwłaszczeniowych, co odnosi się zwłaszcza do realiów Królestwa Kongresowego, daje się zauważyć przejmowanie inicjatywy przez lokalne samorządy, które szczególnie mocno przyczyniły się do wyznaczenia ostatecznego miejsca kościoła katolickiego w hierarchii potrzeb społecznych.

Nie oddziaływało to specjalnie na kierunku rozwoju rodzimej twórczości po połowie ubiegłego wieku, lecz zasadniczo wpłynęło na ilość nowo wznoszonych świątyń, tudzież na ich skalę. Rangę sanktuarium podkreślała jego zewnętrzna okazałość, a w mniejszym stopniu walory wystroju architektonicznego czy wyposażenia wne-

<sup>2</sup> Por.: D. Olszewski, *Przemiany społeczno-religijne w Królestwie Polskim w pierwszej połowie XIX wieku*, Lublin 1984.

trza, na co zwykle nie dostawało już środków. W utrzymującej się pod przymusem ekonomicznym negacji wartości artystycznych na daleki plan schodziły szczegółowe zagadnienia teoretyczne. Prześlaniano je atrybutami stylistycznymi z arsenału środków wyrazowych, tyleż oczywistych interpretacyjnie, co przypadkowych. Częstokroć łamana była przy tym dopuszczalna granica doktrynalnej odtwórczości historyzmu — włącznie z trywialnym kopiowaniem z czasopism ilustrowanych<sup>3</sup>, zastępującym dogłębne studia nad zabytkami.

Jak tylko przeminał klasycyzm i poboczne mu fascynacje romantycznym neogotykiem oraz obcymi budownictwu sakralnemu egzotycznymi kreacjami w rodzaju stylu mauretańskiego, egipskiego, etc., które przenoszono z różnego autoramentu zagranicznych wydawnictw, zaczęły odzywać się głosy o nawiązywanie do własnych tradycji<sup>4</sup>. W zaborze pruskim dodatkowo motywacje wynikały z religijno-patriotycznych dążeń do osiągnięcia wizualnej różnicy między kościołem katolickim a protestanckim<sup>5</sup>. Przydające estetyce dojrzałego historyzmu ożywczych impulsów

<sup>3</sup> Zasięg zjawiska obrazuje fakt, że na podobnej zasadzie powstawał np. projekt kościoła w Kazaniu oraz kościół p.w. św. Piotra i Pawła na Koszykach w Warszawie. W pierwszym przypadku było to uzasadnione sytuacją, a skądinąd interesujące jest, że nad Wolgą wybudowano przybytek „w architekturze podobny Mokotowskiemu (...) który (...) dał się widzieć w kalendarzu”. Niezbyt czytelny rysunek zamieszczony w Józefa Ungra „Kalendarzu Warszawskim na rok 1857” zwrócił uwagę ks. Ostiana Galimskiego, przedstawiającego się jako »bernardyn i kapelan wojenny przy IV okręgu wewnętrznej straży«. („Gazeta Codzienna” 1858 nr 68 s. 3). Natomiast świątynia warszawska była inspirowana ilustracjami katedry w Weronie i tamtejszego kościoła p.w. św. Zenona, co z niesmakiem odnotował był Wojciech Gerson. Por.: „Tygodnik Ilustrowany” R. 35: 1894 nr 93 s. 230.

<sup>4</sup> Pierwszą w naszej prasie dyskusję, której motywem przewodnim było poszukiwanie »prawdziwie polsko-słowiańskiego budownictwa« zapoczątkował Józef I. Kraszewski. Sekundowali mu znani architekci — Franciszek Tournelle i Adam Idźkowski, znajdując jednocześnie okazję do bezpardonowej krytyki własnych dokonań. Por.: „Gazeta Warszawska”, R. 1852 nr 1 s. 6, nr 13 s. 5—6, nr 17 s. 4, nr 18 s. 3—4, nr 42 s. 6—8, nr 56 s. 7—8. Bardziej wyważone stanowisko zajmowali kolejni polemisi, których wywody mogły znacząco oddziaływać na rozwój krajowej architektury. Por.: Ostoja, *Kilka słów o architekturze narodowej*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” R. 5: 1860 nr 15 s. 3—4, nr 16 s. 3; R. Krajewski, *O architekturze narodowej*, „Gazeta Codzienna” 1860 nr 125 s. 1—3, nr 126 s. 1.

<sup>5</sup> Por.: Dr. N., *Okna i oczy*, „Przyjaciel Ludu” R. 13: 1846 nr 23; Tenże, *Kilka uwag nad budownictwem kościelnym w Polsce*, „Kościół i Szkoła” R. 1: 1846 s. 251; *O architekturze kościelnej*, „Przegląd Poznański” t. 13: 1851 s. 1n. Pierwsze dwa teksty wyszły spod pióra Karola Ney’a, o którym patrz: A. Mańkowski, *Karol Ferdynand Ney*, Toruń 1925. Natomiast anonimowy artykuł jest efektem wszechstronnych zainteresowań ks. Waleriana Kalinki. Por.: o. Jerzy Mróczyński, *Ks. Walerian Kalinka. Życie i działalność*, Poznań 1972 s. 672.

eksponowanie miejscowego kolorytu było jednak wielce utrudnione, jako że „u nas architektura (...) jest jeszcze prawie hieroglifem nieodczytanym”<sup>6</sup>.

Zmiana tego stanu rzeczy nie wchodziła w rachubę bez żmudnych badań i szeroko zakrojonej akcji inwentaryzacyjnej, co wymagało odpowiedniej kadry, zorganizowanych służb konserwatorskich oraz instytucjonalnej opieki państwa. Wszystkie warunki zostały spełnione w Prusach, dzięki czemu powstały — poprzedzone szeregiem cennych monografii<sup>7</sup> — katalogi zabytków w tzw. Wielkim Księstwie Poznańskim a także na Śląsku i Pomorzu; tyle tylko, że sporządzone siłami niemieckich konserwatorów i w całości traktowane jako świadectwo germańskiego dziedzictwa kulturowego<sup>8</sup>. Zanim zatriumfował Kulturkampf pamięć o rodzimej sztuce podtrzymywał dość osamotniony Edward Raczyński (1786—1845). Z niezliczonych zasług fundatora Złotej Kaplicy istotny jest tutaj jego zarys historyczno-krajoznawczy, w którym przywołuje regionalne tradycje, najbardziej skutecznie chroniące przed rozpadem świadomości narodowej<sup>9</sup>.

Pomiędzy prowadzoną przy zachowaniu pozorów praworządności parlamentarnej germanizacją i narzucaną w warunkach samodzielnia rusyfikacją zachodziła wprawdzie różnica co do metod, ale nie celów. Swoistym wyznacznikiem dyskryminacji żywiołu polskiego w monarchii Romanowów było ponadto kryterium terytorialne. Nasilająca się po kolejnych zrywach wolnościowych eksterminacja — której nieodłączny element stanowiły represje skierowane w podstawy bytu narodowego i religijnego — ze wzmoczoną siłą dotykała mieszkańców Kraju Zachodnio-Ruskiego, tj. ziem zabranych.

Życie umysłowe kiełkujące na kresach przed rozbiorami skupiało się jeszcze przez czas jakiś w Wilnie. W architekturze niezatarte

<sup>6</sup> „Przegląd Katolicki” R. 5: 1867 nr 49 s. 779.

<sup>7</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—4, gdzie zamieszczone m.in. *Pommernsche Kunstgeschichte* z 1840 roku. Równie ważne prace F. von Quast'a, który badał też zabytki Wielkopolski, rozproszone po periodykach były mniej dostępne niż syntezy, jak np. J. C. Schilza — *Danzig und seine Bauwerke in malerischen Original Radirungen mit geometrischen Details und Text*, Danzig 1855—1868, F. Adlera — *Die mittelalterlichen Backstein. Bauwerke des preussischen Staates*, Berlin 1862—69, czy A. Schulz'a wydającego we Wrocławiu m.in. w roku 1875 *Schlesische Kunstdenkmale*, poprzedzone pracą *Einige Schatzverzeichnisse der breslauer Kirchen*.

<sup>8</sup> J. Heise i B. Schmidt, *Bau- und Kunstdenkmale der Provinz Westpreussen*, 1884—1919; J. Kothe, *Verzeichnis der Kunstdenkmale der Provinz Schlesien*, 1866—1894.

<sup>9</sup> E. Raczyński, *Wspomnienia Wielkopolski*, Poznań 1842—3.

ślady pozostawili Wawrzyniec Gucewicz<sup>10</sup> (1753—1798) — w przebudowanej katedrze wileńskiej — i Karol Podczaszyński<sup>11</sup> (1790—1860). Gruntownie wykształceni na wzorach francuskiego klasycyzmu, zaszczepiali te wytworne kształty na Litwie<sup>12</sup>, kładąc także podwaliny pod szkolnictwo akademickie. Starania ich poszły na marne po zamknięciu Uniwersytetu<sup>13</sup>. Odtąd datuje się też przyspieszony upadek dawnej świetności, lecz nawet terror murawiewski nie wyrugował wszystkich przejawów działalności kulturotwórczej.

Pomiędzy powstaniem trudną do przecenienia rolę na ziemiach zabranych odgrywali Józef I. Kraszewski oraz Adam Kirkor (1819—1886), zasłużeni wydawcy i redaktorzy periodyków kulturalno-naukowych<sup>14</sup>. Pobudzając intelektualnie i ożywiając wszechstronne zainteresowania historyczne, sami nie stronili od prac naukowych. Podziwiani za wszechstronność warsztatu pisarskiego, Kraszewski zdołał napisać nawet dzieło o sztuce prasłowiańskiej<sup>15</sup>. Kirkor zaś, swe długoletnie pasje archeologiczne uwieńczył cenną moografią<sup>16</sup>, wydaną już w Galicji, gdzie osiadł na stałe w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. Uprzednio znany był z nieskazitelnej lojalności, a piękne edytorsko *Album wileńskie* zadedykował Aleksandrowi II, potrafiąc godzić serwilizm z umiłowaniem ojczystej ziemi<sup>17</sup>.

<sup>10</sup> Por.: S. Lorenz, *Wawrzyniec Gucewicz, na marginesie monografii E. Budreika, Architektas Laurynas Stuoka Gucevicius, Vilnius 1954*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1958 nr 3/4 s. 367.

<sup>11</sup> „Kurier Wileński” 1860 nr 32 s. 1n.

<sup>12</sup> Por.: W. Tatarkiewicz, *Dwa klasycyzmy wileński i warszawski*, Warszawa 1921.

<sup>13</sup> Por.: J. Bieliński, *Uniwersytet Wileński (1579—1831)*, Kraków 1899—1900; *Polskie szkolnictwo artystyczne na przełomie XVIII i XIX w. 1764—1831*, Warszawa 1971; V. Drema, *Sprawy nauczania architektury w Akademii Wileńskiej*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1966 nr 3/4, s. 355n.

<sup>14</sup> M. Inglot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832—1851*, Warszawa 1955; M. Bernsztajn, *Adam Honory Kirkor, wydawca, redaktor i właściciel drukarni w Wilnie*, Wilno 1930.

<sup>15</sup> J. I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian, szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej przez...*, Wilno 1860. Książkę tę można uważać za swego rodzaju podsumowanie wspomnianej wcześniej dyskusji, toczonej się u progu lat pięćdziesiątych na łamach „Gazety Warszawskiej”. Por. też: S. Buszczyński, *Pogląd na sztukę i stanowisko Kraszewskiego w literaturze naszej*, „Teki Wileńskie”, 1858 nr 3 s. 307—331; S. Świerzeński, *Józef Ignacy Kraszewski jako badacz sztuki*, w: „Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki. Krytyki Artystycznej oraz Badań nad Sztuką” 1952 nr 2/3 s. 364—404; B. Genzelis, *Kraszewski a kultura litewska*, „Magazyn Kulturalny” 1979 nr 3 s. 10—12.

<sup>16</sup> A. Kirkor, *Litwa i Ruś pod względem historycznym, geograficznym, statystycznym i archeologicznym*, Kraków 1875.

<sup>17</sup> Tenże, *Album wileńskie*, Wilno 1858. Przedtem, w roku 1856, wy-

Z tych samych pobudek — ale na ogół pozbawione wiernopodających akcentów — wywodzą się w większości opracowania krajoznawcze, które stały się specyficznym typem literatury, uprawianej najczęściej przez światłych kresowych magnatów. Rozproszone, indywidualne porywy przyniosły znaczny plon w postaci opisów zawierających bogatą faktografię, podawaną na ogół zgodnie z kierunkiem wytyczonym przez Michała Balińskiego (1794—1863) i Tymoteusza Lipińskiego (1797—1856) w ich ważnej acz powierzchownej syntezie<sup>18</sup>. Zainteresowania autorów koncentrowały się wokół historii, geografii, etnografii, wzbogacanych stopniowo o archeologię pradziejową rodzinnych stron, mając coś z ducha oświeceniowego encyklopedyzmu, mimo że największe nasilenie tej twórczości przypadło na drugą połowę ubiegłego wieku.

Początki natomiast sięgają czwartej dekady, żeby wspomnieć wczesne pisma Aleksandra Przeździeckiego (1814—1871), przybliżające „obrazy miejsc i czasów”<sup>19</sup>. Sekundował mu Eustachy Tyszkiewicz (1814—1873), założyciel Komisji Archeologicznej w Wilnie (1855) oraz tamtejszego Muzeum Starożytności (1858). Wraz z bratem — Konstantym (1806—1868), pasjonowali się pradziejami Białorusi, nie stroniąc też od szerzej zarysowanych publikacji<sup>20</sup>. Podobny ruch obserwujemy na Żmudzi, choć sporadycznie<sup>21</sup>, a także w Inflantach, od dawna objętych również, zrozumiałą skądinąd, penetracją badawczą uczonych niemieckojęzycznych<sup>22</sup>. Z fragmentarycznych ujęć nigdy nie wyłonił się pełny wizerunek kultury ma-

dał *Przechadzki po Wilnie*, które są pierwszym przewodnikiem wileńskim.

<sup>18</sup> M. Baliński, T. Lipiński, *Starożytna Polska pod względem geograficznym, historycznym i statystycznym*, Warszawa 1843—64.

<sup>19</sup> A. Przeździecki, *Podole, Wołyń, Ukraina. Obrazy miejsc i czasów*, Wilno 1841.

<sup>20</sup> E. Tyszkiewicz, *Opisanie powiatu borysowskiego, pod względem statystycznym, geognostycznym, historycznym, gospodarczym, przemysłowym, handlowym i lekarskim...*, Wilno 1847; Tenże, *Birże. Rzut oka na przeszłość miasta*, Petersburg 1869; K. Tyszkiewicz, *Wiadomości historyczne o zamkach, horodyszczach i okopiskach starożytnych na Litwie i Rusi Litewskiej*, Wilno 1859; Tenże, *Wilnia i jej brzegi pod względem hydrograficznym, historycznym, archeologicznym i etnograficznym*, Drezno 1871.

<sup>21</sup> [M. Gadon], *Opisanie powiatu teleszewskiego w guberni kowieńskiej, w dawnym Księstwie Żmudzkiem położonego*, Wilno 1846; [I. Buszyński], *Opisanie historyczno-statystyczne powiatu rosieńskiego guberni kowieńskiej...*, Wilno 1874. Pomijamy tutaj tzw. litewski ruch narodowo-kulturalny, któremu na Żmudzi przewodził bp Maciej Wołoncewski (1801—1846), autor m.in. pierwszego zarysu monograficznego dziejeży żmudzkiej.

<sup>22</sup> Por.: G. Menteuffel, *Inflanty Polskie, poprzedzone krótkim rzutem oka na siedmiowiekową przeszłość całych Inflant...*, Poznań 1879, gdzie wyczerpująca bibliografia dotycząca tych stron.

terialnej w byłym Wielkim Księstwie Litewskim na przestrzeni dziejów, nie mówiąc już o systematycznym przedstawieniu zabytkowego budownictwa.

Aż dwukrotnie przed upływem połowy stulecia próby takie były podejmowane w Królestwie. Powstanie listopadowe przerwało spisy i pomiary „gmachów i pomników z dawnych wieków pozostałych”<sup>23</sup>, podjęte z rozkazu Wielkiego Księcia Konstantego, a przeprowadzone przez korpus inżynieryjny wojsk polskich. W rewolucyjnej zawierusze prace owe przepadły bez śladu, tak że nie sposób obecnie określić nawet przybliżone rezultaty kilkuletnich wysiłków.

Więcej szczęścia przyświecało zespołowi działającemu pod przewodnictwem archeologa i numizmatyka — senatora Kazimierza Stronczyńskiego (1809—1896). Delegacji powołanej z polecenia Rady Administracyjnej — nominalnie najwyższej władzy krajowej — przyznano status Komisji Rządowej i zlecono skatalogowanie dawnej architektury. W latach 1844—1855 zgromadzono imponujące materiały opisowe oraz ikonograficzne, obejmujące 386 miejscowości i 250 kościołów we wszystkich pięciu guberniach. Pogarszająca się gwałtownie koniunktura polityczna przeszkodziła publikacji, lecz przynajmniej zachowały się oryginalne teksty i rysunki<sup>24</sup>. Nieoceniona wartość dokumentalna czyni ciągle aktualnym upowszechnienie tegoż wydawnictwa.

Na wynikach badań komisji Stronczyńskiego oparł w części swą popularną syntezę Franciszek Sobieszczański<sup>25</sup> (1814—1878), łączący zamiłowania historyczne z nader niewdzięcznymi obowiązkami cenzora przy resorcie spraw wewnętrznych. Złamany moralnie w burzach dziejowych, potrafił zachować niekwestionowany autorytet w dziedzinie sztuki polskiej, nie natrafiając zresztą w środowisku warszawskim na liczących się konkurentów. W dobie ucisku paskiewiczowskiego i tragicznym dla bytu narodowego czasie po powstaniu styczniowym równie trudno było o naśladowców czy kontynuatorów.

Pewne ożywienie wносиły znowu tylko pojedyncze prace, wśród których wiedzie prym monumentalne dzieło wspomnianego wychowanka liceum krzemienieckiego — Aleksandra Przeździeckiego, przygotowane do druku wspólnie z Edwardem Rastawieckim

<sup>23</sup> M. Walicki, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego 1827—1862*, Warszawa 1931 s. 48.

<sup>24</sup> W zbiorach Gabinetu Rycin Uniwersytetu Warszawskiego: *Opisy zabytków starożytności w Królestwie Polskim sporządzone z polecenia Rady Administracyjnej przez delegację pod przewodnictwem Kazimierza Stronczyńskiego...*, t. I—V, Warszawa 1850—55.

<sup>25</sup> F. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*, Warszawa 1847—1849.

(1805—1874), a wydawane w latach 1853—69 *Wzory sztuki średniowiecznej*...<sup>26</sup>. O wiele mniejsze ambicje kierowały autorami, którzy dokumentowali co celniejsze lokalne zabytki w różnorodnych zbiorach »miejscowych widoków«. Inspiracje czerpane z Wilna, gdzie w latach pięćdziesiątych zapoczątkowano taką serię<sup>27</sup>, trafiły natychmiast na podatny grunt w Warszawie. Przed końcem dekady ukazały się w stolicy dwa inne albumy — poświęcone ziemi lubelskiej i kaliskiej<sup>28</sup>. Zaś ukoronowaniem były tu powielone litograficznie akwarele Napoleona Ordy (1807—1883), oddające piękno wszystkich bez mała zakątków kraju<sup>29</sup>. Nie wydaje się wszakże na miejscu wywodzenie jego twórczości od powstałych pod wpływem mecenatu Stanisława Augusta obrazów Canaletta czy rycin Vogla, chociaż rzeczywiście nadal chodziło o „utrwalenie obiektu architektury (...) z fotograficzną dokładnością”<sup>30</sup>.

Żeby wyczerpać ten wątek, trzeba przynajmniej zasygnalizować nieco późniejsze opracowania zawodowych budowniczych. Mamy tu do odnotowania gustownie podane szkice architektoniczne Jana Hinza (1842—1902) z końca lat osiemdziesiątych<sup>31</sup>. Niedługo potem zaczęło ukazywać się trochę chaotyczne w kompozycji wydawnictwo Jana (1845—1921) i Władysława (1848—1915) Marconich — synów Henryka<sup>32</sup>. Natomiast w zarodku upadła interesująca zapowiadająca się *Monografia kościołów w Królestwie Polskim*, opublikowana w szcztąkowej postaci na początku naszego stulecia<sup>33</sup>.

Ostatecznie jedynej z prawdziwego zdarzenia monografii — napisanej i zilustrowanej przez Józefa Dziekońskiego (1844—1927) — doczekał się kościół w Będkowie<sup>34</sup>, co nad wyraz dobitnie oddaje sytuację w zaborze rosyjskim, gdzie jednocześnie z największym

<sup>26</sup> A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki odrodzenia po koniec XVII wieku w dawnej Polsce*, 1853—69.

<sup>27</sup> A. Mizierowicz, *Album augustowskie. Zbiór miejscowych widoków*, Wilno 1857. Następny był wymieniony wcześniej album Kirkora.

<sup>28</sup> A. Lerue, *Album lubelskie*, Warszawa 1857—60; E. Stawiecki, *Album kaliskie*, Warszawa 1858. Por. też: L. Buszard, *O albumach malowniczych*, „Biblioteka Warszawska” R. 1861 t. 1 s. 151n.

<sup>29</sup> N. Orda, *Album widoków historycznych Polski*, Warszawa 1873—1883.

<sup>30</sup> J. Pruszyński, *Ochrona zabytków w Polsce*, Warszawa 1989, s. 57.

<sup>31</sup> J. Hinz, *Szkice architektoniczne krajowych dzieł sztuki*, Warszawa 1889.

<sup>32</sup> J. Marconi, W. Marconi, *Album architektoniczne dawnych zabytków i pamiątek przeszłości*, Warszawa od 1894 r.

<sup>33</sup> *Monografia iustrowana, czyli opis kościołów rzymsko-katolickich w Królestwie Polskim*, Warszawa 1908.

<sup>34</sup> J. Dziekoński, *Monografia kościoła parafialnego w Będkowie*, Kraków 1893.

natężeniem rozwijało się budownictwo kultowe. Przeciętny poziom artystyczny stanowił niestety odzwierciedlenie stanu, w którym „warunki polityczne (...) ani na organizację katedry uniwersyteckiej, ani na założenie jakiegokolwiek stowarzyszenia naukowego, ani biblioteki nie dozwoliły. Dlatego Warszawa pozbawiona warunków koniecznych dla wytworzenia środowiska produkcyjnej pracy w celu badania zabytków sztuki, nie mogła stać się ogniskiem i macierzą historii sztuki w Polsce. Prace uczonych badaczy z Królestwa stały się tylko surowym materiałem dla (...) krakowskich historyków sztuki”<sup>35</sup>.

Wynikało to z ogólnie znanego faktu, że po drugiej połowie stulecia swobodny rozwój nauk humanistycznych był możliwy jedynie w autonomicznej Galicji. Tam też najmocniej zaczęło kiełkować zainteresowanie zabytkami przeszłości, rozpropagowane przez Ambrożego Grabowskiego (1792—1868) barwnymi opisami starożytności polskich i krakowskich. Unikając szczegółowych rozważań, odnotujmy że na polu amatorskie początki tych poczynań nie uszły uwadze Józefa Łepkowskiego (1826—1894), który scharakteryzował je następująco: „Ostatnimi czasy pracowano u nas wiele w archeologii. Wprawdzie brak ojczystych uniwersytetów sprawił, iż przedmiot ten mało kto traktuje ściśle naukowo, z dostrojeniem się do stanowiska, jakie sobie historia sztuki dawno już u sąsiadów zdobyła — przecież, mamy fachowych uprawiaczy archeologii. Czego nie wykształciły uniwersytety, to przez miłość pamiątek zdobyto”<sup>36</sup>.

Narastała też świadomość, iż konieczne jest „rozpowszechnienie ogólnej znajomości historii sztuki i na tej podstawie krytyczne opracowanie źródeł i pomników polskich”<sup>37</sup>. Pionierski trud przygotowania zarysu dziejów sztuki powszechnej podjął właśnie Łepkowski — pierwszy profesor archeologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jego *Sztuka* — opublikowana w 1872 roku — była w zamiśle autorskim zarówno podręcznikiem, jak i przewodnikiem<sup>38</sup>. Nadzieja na przygotowanie kompendium sztuki polskiej — szer-

<sup>35</sup> Ks. W. Górzyński, *Rozwój historii sztuki wśród innych narodów w Polsce*, Włocławek 1912 s. 49. Por. też: T. Dobrzeński, *U początków badań średniowiecznej sztuki na Mazowszu*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. 8, Warszawa 1964 s. 11n.

<sup>36</sup> J. Łepkowski, *Inwentarz zabytków sztuki i przeszłości*, „Biblioteka Warszawska” R. 1863 t. 1 s. 169. Por. też: W. Slesiński, *Starożytnictwo małopolskie w latach 1800—1893*, w: „Sztuka i Krytyka” R. 7: 1956 nr 1—2 s. 262n, Tenże, *Problemy konserwatorskie Krakowa w pierwszej połowie XIX wieku*, „Ochrona Zabytków” R. 16: 1963 nr 1 s. 3n.

<sup>37</sup> S. Turczyński, *Marian Sokołowski 1839—1911*, w: „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” t. 8: 1907/12 s. 399.

<sup>38</sup> J. Łepkowski, *Sztuka. Zarys jej dziejów, zarazem podręcznik dla uczących się i przewodnik dla podróżnych*, Kraków 1872.

szego i bardziej wnikliwego od *Wiadomości historycznych*, jakie w latach czterdziestych podał Sobieszczański — można było pokładać tylko w ruchu skupiającym się wokół Towarzystwa Naukowego Krakowskiego<sup>39</sup>, wspomaganego później działalnością Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Na marginesie dodajmy, że na długo przed objęciem katedry Łepkowski wystąpił z nową periodyzacją sztuki polskiej w nawiązaniu do nazw dynastii albo imion panujących<sup>40</sup>. Według proponowanej terminologii dzieje naszej architektury biorą początek od XIII i XIV-wiecznego gotyku, nazywanego stylem piastowskim. Późny gotyk w kolejnym stuleciu to styl jagielloński, a renesans — styl zygmunowski. Barok jest oczywiście stylem Wazów, przechodzącym w saskie rokoko. Zaś osiemnastowieczny klasycyzm określony został jako styl stanisławowski, co na trwałe weszło do obiegu naukowego<sup>41</sup>.

Również i »styl zygmunowski« znajdował zwolenników<sup>42</sup>, chociaż w dość specyficznym ujęciu, z jakim traktował dziedzictwo budowlane Jan Sas-Zubrzycki (1860—1935). On to z kolei postulował nadać miano »stylu nadwiślańskiego« rdzennej architekturze gotyckiej, której kwintesencję upatrywał w tzw. szkole krakowskiej<sup>43</sup>. W jego imponującym dorobku badawczym, chociaż mocno zaprawionym mistycyzmem i skażonym fantastycznymi interpretacjami, archetypem budownictwa średniowiecznego oraz nowożytnego była architektura drewniana<sup>44</sup>, co w ogólnym ujęciu nie podlega dyskusji. Całkiem inaczej jest z odmianą sklepień gwiaździstych, zupełnie bezzasadnie uznanych przez Zubrzyckiego za tzw. sklepienia piastowskie, co zresztą przez długie lata nie budziło zastrzeżeń<sup>45</sup>, a wydaje się być ostatnim nawiązaniem do terminologicznych dociekań Łepkowskiego.

<sup>39</sup> M. Sokołowski, *Warunki wydawnicze pomników architektury w Polsce, w: Pamiętnik Pierwszego Zjazdu Historycznego im. Jana Długosza odbytego w czterechsetną rocznicę jego śmierci*. Wydawnictwa Komisji Historii Architektury i Akademii Umiejętności w Krakowie, t. 20, Kraków 1881 s. 108.

<sup>40</sup> J. Łepkowski, *Zur Terminologie der christlichen Baustyle in Polen*, „Mitteilungen der k.k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale” 1859 nr 5 s. 142.

<sup>41</sup> A. Lauterbach, *Styl Stanisława Augusta*, Warszawa 1918.

<sup>42</sup> J. Sas-Zubrzycki, *Styl zygmunowski jako odcień sztuki Odrodzenia w Polsce*, Kraków 1914.

<sup>43</sup> Tenże, *Krakowska szkoła architektoniczna XIV wieku*, „Rocznik Krakowski” t. 2: 1899 s. 150; Tenże, *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, Kraków 1910.

<sup>44</sup> Tenże, *Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór stylu nadwiślańskiego i stylu zygmunowskiego*, Kraków 1916.

<sup>45</sup> Tenże, *Sklepienie polskie z doby Średniowiecza i Odrodzenia*, Miejsce Piastowe 1926 s. 82n; J. Frazik, *Zagadnienie sklepień o przę-*

Prężne środowisko krakowskich „starożytników”, wsparte powagą Uniwersytetu Jagiellońskiego, miało swój udział w powołaniu Akademii Umiejętności<sup>46</sup>. Jednym z jej wydziałów stała się »Komisja do Badania Historii Sztuki w Polsce« z Lucjanem Siemieńskim (1807—1877) na czele. Po jego rychłej śmierci na kolejnych przewodniczących wybierano już historyków sztuki — Władysława Łuszczkiewicza, a następnie Mariana Sokołowskiego (1839—1911). Ich to wieloletnia, żmudna praca wytyczała zakres penetracji dziejów naszego budownictwa, począwszy od romanizmu i gotyku, aż po historię architektury nowożytnej<sup>47</sup>. Nie sposób przeoczyć także, iż od roku 1879 zaczęły ukazywać się „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, wzorowane na wiedeńskich „Mitteilungen der k.k. Zentralkommission...”<sup>48</sup>. Świadomość zapóźnienia badań wywarła niewątpliwy wpływ na założenia programowe — we wstępie do pierwszego tomu „Sprawozdań” czytamy, „że bez zbioru opracowanych umiejętnie zabytków (...) napisanie gruntownej historii sztuki w nieskończoność odwlekać by się musiało”<sup>49</sup>.

Periodyk ogniskujący rozproszone wysiłki w dziedzinie wiedzy, która u nas zdobywała sobie dopiero prawa do samodzielnej egzystencji, wypełniał dotkliwą dotąd pustkę. Nowoczesny profil pisma, osiągnięty łatwo dzięki naturalnym kontaktom z austriackimi naukowcami oraz konserwatorami zabytków, zdawał się zapowiadać oddziaływanie na bieżącą praktykę architektoniczną, zdominowaną zagranicznymi wzornikami przy potęgującym się dążeniu do podejmowania twórczości w duchu narodowym. Nadzieje okazały się płonne, a nawet Dziekoński — obok Konstantego Wojciechowskiego (1841—1910) jedyny budowniczy z zaboru rosyjskiego, członek Komisji — uznał, że „Sprawozdania” zawierają wielki zasób „materiału, ułatwiającego studia nad architekturą naszego kraju z różnych czasów, lecz nazbyt obciążonego balastem historycznym, jak na zwykle potrzeby działalności projektowej”<sup>50</sup>.

Przytoczona wypowiedź odzwierciedla postawy twórcze przytła-

*ślach trójpodporowych w architekturze średniowiecznej*, „Folia Historiae Artium” t. IV, Kraków 1967 s. 5n.

<sup>46</sup> J. Hulewicz, *Akademia Umiejętności w Krakowie 1873—1918. Zarys dziejów*, Wrocław 1958.

<sup>47</sup> Nie miejsce tu na przypomnienie spuścizny po zasłużonych badaczach. Dorobek Łuszczkiewicza omówił m.in. S. Tomkowicz w: „Roczniku Krakowskim” t. 5: 1902 s. 1—46. Natomiast obszerna bibliografia Sokołowskiego w: „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” t. 8: 1907/12 s. 399n.

<sup>48</sup> S. Tomkowicz, *Rzut oka na dotychczasowe działania Komisji Historii Sztuki*, „Biblioteka Warszawska” R. 1889 t. 1 s. 391.

<sup>49</sup> „Sprawozdania Komisji...”, t. 1: 1877/79.

<sup>50</sup> J. Dziekoński, *Renesans w Polsce (rec.)*, „Tygodnik Ilustrowany” R. 41: 1900 s. 649.

czającej większości czynnych budowniczych, którym w zupełności wystarczało opanowanie podstawowej wiedzy z historii architektury, podbudowanej ewentualnie tyleż aksjomatycznym, co abstrakcyjnym kanonem, nakładającym obowiązek przestrzegania »czystości stylowej«. Ideał metody warsztatowej przedstawił ksiądz Antoni Brykczyński, opisując proces projektowania kościoła dominikanów w Ostendzie, gdzie fundatorzy zapragnęli wystawić świątynię na wzór katedralnego gotyku. Architekt zatem „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 roku 1300, i w ten sposób powstała prześliczna i czysta stylowo całość”<sup>51</sup>. Jak widać, postulowana »czystość stylowa« polegała na kompilacji, której sedno tkwiło we wzajemnym dopasowaniu elementów budowli i wystroju wraz z wyposażeniem, bacząc na tożsamość formalną oraz chronologię, z możliwością zawężania wyboru do innych jeszcze warunków, np. terytorialnych. Czyniło to koniecznym posługiwanie się instrumentarium umożliwiającym selektywną obróbkę materiału źródłowego. Służyła temu „archeologia sztuki i krytycyzm naukowy”, stanowiąc nieodłączny składnik doktryny dojrzałego historyzmu.

Na naszym gruncie oba pojęcia rozpropagowane zostały przez środowisko krakowskie, szermujące nimi od końca siódmej dekady. Wykorzystywane w szerokim zakresie pojęciowym — nie zawsze jednoznacznie — przewijały się przez ówczesną publicystykę, mimo wszystko wzbogacając aparat metodologiczny z korzyścią dla profesjonalnej interpretacji zabytków przeszłości. Przejęte w całości jako wytwór obecnej myśli, nigdy nie wzbudzały głębszej refleksji teoretycznej, traktowane jako wygodne narzędzie do wartościowania substancji zabytkowej według z góry założonych kryteriów. Nie ulega wątpliwości, że podobne było funkcjonowanie »archeologii sztuki i krytycyzmu naukowego« w kontekście zabiegów zmierzających ku zdefiniowaniu pryncypiów architektury narodowej w budownictwie sakralnym.

Archeologia sztuki „oferuje bezstylowemu pokoleniu skarby przeszłych stylów do użytku, pouczając o warunkach kierunków rozlicznych piękna”<sup>52</sup> — twierdził autorytatywnie Władysław Łuszczkiewicz (1828—1900). Dla Stanisława Tomkowicza (1850—1933) zaś, sedno krytycyzmu naukowego stanowiło to, „że do dziejowych objawów ducha ludzkiego nauczyliśmy się przykładać miarę histo-

<sup>51</sup> Ks. Antoni Brykczyński, *W jakim stylu najwłaściwiej u nas kościoły budować*, „Przegląd Katolicki” R. 31: 1893 s. 727.

<sup>52</sup> W. Łuszczkiewicz, *Pionierowie gotycyzmu w Polsce. Architektura cysterska i wpływ jej pomników na gotycyzm krakowski XIV wieku*, „Ateneum” (warszawskie) R. 7: 1882 t. 2 s. 114.

ryczną, zamiast różnych bezwzględnych punktów widzenia, z których je dotychczas sądzono”<sup>53</sup>.

Obydwoj zdejają się być zafascynowani możliwościami, jakie stwarza poznanie i zinterpretowanie zabytków architektury. Ich entuzjazm dotyczy jednak tylko metody czy warsztatu naukowego, a nie dorobku badawczego. Ten ulegał zmianom niewystarczającym, mimo ogromnej pracy wykonanej zwłaszcza przez Łuszczkiewicza oraz z wolna rosnącą kadrę specjalistów młodszej generacji<sup>54</sup>. Na dobrą sprawę zaczynali od początku, przez co zabrakło dystansu koniecznego do spreparowania z materiałów historycznych tworzywa, dającego się wykorzystać w praktyce projektowej. Szanse na autonomiczny rozwój twórczości architektonicznej zostały pogrzebane w okresie pomiędzy powstaniem.

Na domiar, sporadyczne przed rokiem 1863 wypowiedzi dotyczące sztuki narodowej ustały prawie zupełnie po upadku powstania styczniowego. Dopiero u progu lat osiemdziesiątych zaistniały warunki do zaprezentowania poglądów, które były już w pewnym sensie sprecyzowane, świadcząc o gotowości intelektualnej do akceptacji przewartościowań estetycznych. Po okresie dominacji renesansu nastąpił w architekturze kościelnej wyrazisty — ale jednocześnie wywodzący się z nieco innych przesłanek ideowych niż przed połową stulecia — nawrót do form średniowiecznych. Obowiązująca stała się — zwłaszcza na zewnątrz — absolutna symetria i archeologiczna czystość stylowa<sup>55</sup>. Wszelako zmiana konwencji artystycznej i tym razem następowała w oderwaniu od nierozpoznanych ciągle wytworów własnej kultury. Powodowało to łatwe do przewidzenia konsekwencje zważywszy, że „sztuka w XIX stuleciu nie tylko nie miała gotowego zasobu formuł alegorycznych, lecz jej realizm nie opierał się na wierze w inne jak tylko materialne istnienie przedmiotów”<sup>56</sup>.

W podejmowanych około roku 1880 próbach realizacji obiektów kultowych o formach średniowiecznych nie sposób jeszcze doszukać się świadomego nawiązywania do tradycji narodowych. Coraz powszechniej głoszone postulaty »swojskości« były w całej rozciągłości deklaratywne. Poszukiwanie »praw rozwoju sztuki« miało charakter swego rodzaju kontestacji klasycyzmu, wyrażanego naj-

<sup>53</sup> S. Tomkowicz, *Reforma konserwatorska zabytków sztuki w Galicji*, Kraków 1886 s. 11.

<sup>54</sup> W. Dalbor, *Ocena dorobku historii architektury polskiej*, w: „Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki” t. 1, 1956 s. 5n. Por. też: F. Kucharzewski, *Czasopiśmiennictwo techniczne polskie przed rokiem 1875*, Warszawa 1904, passim.

<sup>55</sup> K. Matuszewski, *O estetycznym i dziejowym znaczeniu ostrołukowej architektury*, „Inżynieria i Budownictwo” R. 4: 1882 s. 35.

<sup>56</sup> M. Szpakowska, *Po czym poznać prawdziwego pompiera?* „Twórczość” [Warszawa] R. 34: 1978 nr 11 s. 124.

mocniej przez kanony neorenesansu. Nie podważano wprawdzie zasady pluralizmu stylistycznego, jednak w praktyce liczyły się tylko kreacje akademicko wystudiowanego neoromanizmu i neogotyku we wszystkich ich odcieniach, zawierających niekiedy — w elementach dekoracyjnych lub konstrukcyjnych — pierwiastkowe znamiona cech przyjmowanych za rodzime.

Od drugiej połowy ubiegłego stulecia architektura staje się domeną profesjonalistów, których talent wspierany jest przez akademickie wykształcenie. Postawy twórcze zaczynają być kształtowane nie przez środowisko, z jakiego wywodzą się adepci tego zawodu, lecz przez uczelnie, które przyszło im ukończyć. Historyzm wcześniejszy, poromantyczny, bazujący na niezbyt licznych wzornikach, był skażony przez powielanie ograniczonej ilości prototypów. Prowadziło to zwykle do eklektyzmu ale kto wie, czy nie wyzwalało jednocześnie inwencji brakującej częstokroć w dojrzałej fazie tej formacji. Pochodną postromantycznego historyzmu było wreszcie budzące się naukowe zainteresowanie zabytkami, podejmowanie prób ich poznania i zinwentaryzowania.

Historyzm wyrosły na tym podłożu był już — po raz pierwszy w dziejach budownictwa — sztuką powstającą w oparciu o podręczniki<sup>57</sup>, z których uzyskiwano coraz szerszy zasób informacji o konstrukcjach i formach występujących w przeszłości, a także gotowe rozwiązania, mające służyć bieżącym potrzebom. Właściwie należałoby odtąd mówić nie o twórczości, lecz o produkcji architektonicznej stymulowanej wzrastającym potencjałem przemysłu budowlanego. Prawdziwy zalew obcojęzyczną literaturą przedmiotu powodował nieuniknione zagrożenie kosmopolityzmem. W naszym przypadku były to przeważnie zależności od wpływów niemieckich, wiążące się również — szczególnie w Królestwie Polskim<sup>58</sup> — z fenomenem tzw. stylu wiślano-bałtyckiego.

<sup>57</sup> Chodzi tu o nowoczesne podręczniki akademickie, które w niczym już nie przypominały tradycyjnych traktatów architektonicznych ani nawet kompendiów wywodzących się z kręgu paryskiej École Polytechnique na przełomie XVIII i XIX wieku. Taką proveniencję posiadają wszystkie polskie podręczniki, co jest zupełnie oczywiste, jako że wszystkie powstały przed połową ubiegłego stulecia. Później, wobec zlikwidowania krajowych uczelni, ustało również piśmiennictwo akademickie. Por.: S. Sierakowski, *Architektura obejmująca wszelki gatunek murowania i budowania*, Kraków 1812; K. Podczaszyński, *Początki architektury dla użytku młodzieży akademickiej*, Wilno 1828—1829 i 1856—1857; F. Radwański, *Nauka budownictwa dla uczniów architektury*, Kraków 1842; S. Baliński, *Nauka budownictwa ułożona przez (...) profesora Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie*, Warszawa 1845.

<sup>58</sup> Konieczne jest tu zastrzeżenie, iż polskie szkolnictwo architektoniczne znajdowało się przedtem pod przemożnym wpływem doktryny francuskiej, wypracowanej przez Duranda. Por.: A. Rottermund, *Jean-Nicolas-Louis Durand a polska architektura I połowy XIX wieku*, Warszawa 1990.

Tym niemniej sprostanie dość rygorystycznym wymogom budownictwa ceglanego (rohbau), które w postaci stylu wiślano-bałtyckiego miało stanowić reakcję na kosmopolityczny eklektyzm, było ciężką próbą dla ogółu architektów. Stąd archeologia sztuki i umiejętność korzystania z krytycyzmu naukowego — uznano za „olbrzymią zdobycz (...) w naszych dopiero czasach obchodzącą swoje triumfy”<sup>59</sup> — traktowano jako niezbędne każdemu, kto pretendował do wypowiedzania się zgodnie z duchem epoki. Zygmunt Kiślański (1831—1897) uzasadniał to następującymi słowami: „umiejętne i krytyczne poznanie skarbów budownictwa minionych wieków (...) daje możliwość wyboru motywów obranego stylu i bezstronnego oceniania artystycznej wartości wybranych motywów”<sup>60</sup>. Trudno się oprzeć wrażeniu, że większość budowniczych została zaskoczona dążeniami estetycznymi, które wypłynęły dość niespodziewanie i w bardzo konkretnej formie, zastając ich nieprzygotowanymi do radykalnych przeobrażeń dotychczasowej praktyki.

Już znacznie wcześniej, bo w roku 1868, Filip Pokutyński (1829—1879) zauważył, „że wobec ruchu, który w każdej krainie widzimy we względzie zachowania i badań średniowiecznego budownictwa, akademie i szkoły stoją niewzruszenie przy swoim klasycyzmie, wywołując przez to walkę opinii i pojęć — dzieląc zarazem architektów na dwa obozy”<sup>61</sup>.

Kwestię nadążania edukacji za aktualnymi tendencjami estetycznymi kontynuował Łuszczkiewicz, pisząc w roku 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>62</sup>. Należy dodać, że warszawska Szkoła Sztuk Pięknych, jedyna uczelnia architektoniczna w Królestwie, została zlikwidowana po upadku powstania styczniowego<sup>63</sup>. Natomiast w uniwersytetach rosyjskich długo jeszcze nie przywiązywano znaczenia do budownictwa gotyckiego, reprezentatywnego jakby wyłącznie dla ideologii katolickiej<sup>64</sup>. Nie może zatem dziwić, iż w porównaniu z wszech-

<sup>59</sup> S. Tomkowicz, *Reforma konserwatorska...*, s. 114.

<sup>60</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów z powodu artykułu p.n. „O architekturze (...) przez Karola Matuszewskiego...”* (rec). „Przegląd Techniczny” R. 7: 1881 s. 56.

<sup>61</sup> F. Pokutyński, *Jak zapatrywać się należy na kierunek dzisiejszej architektury. Zarys osnuty na podstawie historii sztuki*, Kraków 1868 s. 4.

<sup>62</sup> W. Łuszczkiewicz, *O drogach podniesienia sztuki kościelnej w naszym kraju*, „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” R. 1: 1883 nr 1 s. 11.

<sup>63</sup> I. Jakimowicz, A. Ryszkiewicz, *Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie 1844—1866*, „Rocznik Warszawski” R. 4: 1963 s. 56—113.

<sup>64</sup> T. Pajzderski, *Błędy w budowaniu z surowej cegły*, „Przegląd Techniczny” R. 35: 1909 s. 433.

stronnie poznanym neorenesansem, neogotyki prezentował się niekiedy wręcz karykaturalnie.

Natychmiast więc nasiliła się krytyka. Karol Matuszewski zarzucał budowniczym brak „archeologicznego wykształcenia” i obojętność „do studiów nad pomnikami dawnego budownictwa w Polsce”<sup>65</sup>. Zygmunt Kiślański, zgadzając się z postawionymi zarzutami, stawał w obronie swego środowiska zawodowego, oświadczając, „że brak nam odpowiednich krajowych monografii”<sup>66</sup>. W innym artykule wyrażał wprawdzie nadzieję, iż prowincjonalni architekci „pośpieszą z nadsyłaniem spisu najważniejszych budowli istniejących w obrębie ich działalności”<sup>67</sup>, lecz — jak się zdaje — redakcja „Przeglądu Bibliograficzno-Archeologicznego”, z którego łamów padła propozycja, nie poczyniła żadnych starań aby ten apel urzeczywistnić.

Słów krytyki nie szczędził również Franciszek M. Martynowski (1848—1896) — „większość budowniczych naszych unikająca studiów i samodzielnej twórczości, nie wie nawet gdzie szukać odpowiednich wzorów”<sup>68</sup>. Z Krakowa wtórował mu anonimowy autor — zapewne Kazimierz Chłędowski — wyszydając 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>69</sup>. Jednak dopiero Martynowski wskazał — „na ziemiach (...) podległych wpływowi lub berłu Piastów i Jagiellonów” — szereg budowli mogących inspirować w próbach nawiązywania do „ostrołuku polskiego”<sup>70</sup>. Przeważającą część przykładów zaczerpnął był z „Tygodnika Ilustrowanego”, który — zamieszczając regularnie widoki zabytkowej architektury — urastał do rangi „wzornika” stylu wiślano-bałtyckiego. Ambicje rejestrowania „zostawionej nam po przodkach spuścizny”<sup>71</sup> były zresztą zgodne z założonym profilem czasopisma.

Tenże Martynowski dostrzegł wkrótce niebezpieczeństwa kryjące się w mechanicznym naśladownictwie wzorów średniowiecznych. Z pewną niekonsekwencją w stosunku do swych wcześniejszych wystąpień, lecz bez wątplenia słusznie, zauważa on w roku 1882, że „owo niewolnicze trzymanie się motywów historycznych — owo

<sup>65</sup> K. Matuszewski, *O architekturze u obcych i u nas. Uwagi ze stowiska estetycznego*, „Biblioteka Warszawska” R. 1881 t. 3 s. 33.

<sup>66</sup> Z. Kiślański, *Kilka słów...*, s. 55.

<sup>67</sup> *W sprawie konserwatorstwa zabytków przeszłości*, „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny” t. 1: 1881 s. 1—7.

<sup>68</sup> F. Martynowski, *O stylu wiślano-bałtyckim*. „Wiek” R. 9: 1881 nr 52 s. 3.

<sup>69</sup> Ignotus, *Uwagi profana w sprawie budowy naszych kościołów*, „Przyjaciel Sztuki Kościelnej” R. 1: 1883 z. 2 s. 31.

<sup>70</sup> F. Martynowski, *O stylu...*, s. 3.

<sup>71</sup> Cytat z prospektu zamieszczonego w pierwszym numerze „Tygodnika Ilustrowanego”.

tworzenie na zimno z pominięciem idei bieżących jest główną przyczyną owych zjawisk niemocy (...) istnem świadectwem ubóstwa społecznej artystycznej fantazji”<sup>72</sup>. Archeologię sztuki sprowadza do właściwej jej roli inspirującej — „liczenie się z pomnikami dziejów sztuki jest niezbędnym (...) ale musi się ograniczyć jedynie do poznania zasady przez którą zajaśniało piękno”<sup>73</sup>. Kolejny raz okazało się, że estetyka bazująca wyłącznie na rozpamiętywaniu przeszłości nie stymuluje rozwoju sztuki, a wręcz przeciwnie — zagraża samodzielnej, oryginalnej twórczości.

Głosy krytyczne odzywały się jednak w gruncie rzeczy sporadycznie i nie wywołały merytorycznej dyskusji. Architekci, unikając rozważań o walorach artystycznych, jakby na usprawiedliwienie tego budownictwa zaczerpniętego z kart zagranicznych wydawnictw, akcentowali cechujące go rzekomo zalety konstrukcyjne.

Niebywale aktywny w tym okresie Kiślański, już w roku 1880, zachwycając się ukończonymi właśnie — katedrą kolońską i kościołem wotywnym w Wiedniu, uznaje iż „zdobycze 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>74</sup>. W podobnym duchu utrzymana jest późniejsza o dziesięć lat wypowiedź Dziekońskiego: „Nie da się zaprzeczyć, że pomimo naśladowania struktury średniowiecznej, dokonywa się postęp w udoskonalaniu form, jeżeli nie zasadniczych, to przynajmniej w ornamentach i szczegółach mniejszej wagi, lub nowych wynalazków w technice”<sup>75</sup>.

Dla polemiki zwolenników neorenesansu i neogotyku Łuszczkiewicz znajdował odniesienie w literaturze, we wcześniejszej o kilkadziesiąt lat walce klasyków z romantykami<sup>76</sup>. Niestety w publicystyce przetrwały tylko słabe echa owych potyczek, które — już od początku ósmej dekady — przyniosły zdecydowany sukces apologetom historyzmu nawiązującego do średniowiecza.

Przez następne trzydziestolecie dominował zatem styl wiślano-bałtycki. „I tem tylko można sobie wytłumaczyć skwapliwość, z jaką nasi architekci tę sztukę do nas przynieśli, znajdując w niej gotowe, pseudo-stylowe rozwiązania naszego zadania o nowych programach, z którymi się załatwić w sposób twórczy nie mieli ochoty

<sup>72</sup> F. Martynowski, *Na przełomie sztuki*, Warszawa 1882 s. 69.

<sup>73</sup> *Tamże*, s. 74.

<sup>74</sup> Z. Kiślański, *Ukończenie katedry w Kolonii*, „Przegląd Techniczny” R. 6: 1880 s. 315.

<sup>75</sup> J. Dziekoński, *Kościół NP Maryi w Krakowie*, „Przegląd Techniczny” R. 15: 1889 s. 92.

<sup>76</sup> W. Łuszczkiewicz, *O znaczeniu w dzisiejszych czasach budownictwa średniowiecznego*, w: „Kłosa i kwiaty”, Kraków 1869 s. 201.

ani siły”<sup>77</sup> — skonstatuje Tomasz Pajzderski (1864—1908), który w ostatniej fazie swojej twórczości, stał się propagatorem awangardowego modernizmu. Z neoficką gorliwością, jakby niepomyślnie dokonana swego ojca, wypowiadał się również Jarosław Wojciechowski (1874—1942), głosząc iż „projektowanie w stylach historycznych, tj. stylach martwych dopuszczalnym jest i musi być stosowaniem w szkołach”. I dodawał: „Projektować coś w stylu, znaczy niewolniczo kopiować”<sup>78</sup>.

Od początku wieku narastał rozdźwięk pomiędzy hasłami protagonistów architektury nowoczesnej, a tym co było konserwatywne ale znajdowało akcept społeczny. Szczęśliwie żadna ze stron nie rezygnowała z wykorzystywania rodzinnej spuścizny budowlanej. I oto gdy w roku 1908, na pierwszym zjeździe delegatów Kół Architektonicznych uchwalono powołanie przy krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych Wydziału architektury dla słuchaczy ze wszystkich ziem polskich, inicjatywę tę przedstawiono „jako uzupełnienie nauki architektury w kierunku artystycznym — wybitnym piętnem narodowym”<sup>79</sup>. Zamyśl ów nie doczekał się spełnienia, lecz w toczonych z tej okazji dyskusjach stawiano znamieny warunek: „Archeologia, jako cel i podstawa nauk artystycznych, powinna być stanowczo usunięta”<sup>80</sup>.

Przeżyło się więc długo pokutujące przeświadczenie o wyższości wiernego kopiowania nad stylizacją czy zindywidualizowanym poszukiwaniem środków wyrazowych. Na okres przejściowy pozostawał historyzm, którego ideałem był program realizacji kościoła w Zagłobiu, gdzie zamierzano nie tylko wznieść świątynię „w stylu polskim (...) ale także całemu wnętrzu i wszystkim przyborom kościelnym, zaczynając od kropielnicy, a kończąc na stole i obrusie, dać rodzimy charakter”<sup>81</sup>. Nasuwające się skojarzenia z wcześniej stosowanymi praktykami są zupełnie nie na miejscu. Tym razem chodziło o przekształcenie w jednorodną całość motywów, którym przypisywano mniej lub bardziej uzasadnioną przynależność do zasobów sztuki narodowej.

Ostatecznie dla lat poprzedzających wojnę światową charakterystyczna jest różnorodność zachowań twórczych, świadczących o notorycznych poszukiwaniach drogi prowadzącej ku swojskiemu budownictwu. Nawet w obrębie poszczególnych mutacji stylistycznych

<sup>77</sup> T. Pajzderski, *Błędy w murowaniu...*, s. 433.

<sup>78</sup> J. Wojciechowski, *O konkursie na kościół Najświętszej Maryi Panny w Warszawie*, „Przegląd Techniczny” R. 35: 1909 nr 12 s. 150.

<sup>79</sup> I. Zjazd Delegatów Kół Architektonicznych Polskich w Krakowie. *Protokół zjazdu*, „Architekt” R. 10: 1909 nr 1 s. 3.

<sup>80</sup> A. Gravier, *W sprawie Wydziału Architektury przy Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, „Architekt” R. 10: 1909 nr 3 s. 42.

<sup>81</sup> „Świat” R. 2: 1907 nr 52 s. 14.

występuje znaczna polaryzacja, zdająca się wskazywać na niezdecydowanie co do sposobu dalszego wykorzystania potencjału zgromadzonego w trakcie kilkudziesięcioletniej kultury „archeologii sztuki i krytycyzmu naukowego”. W zderzeniu z modernizmem przyniosło to niekiedy obiecujące efekty, zaprzepaszczone w okresie międzywojennym, z reguły poprzez nazbyt szablonową interpretację swojskości, co zresztą wynikało także ze zmienionych uwarunkowań historycznych.

ANDRZEJ MAJDOWSKI

### Über „die Archäologie der Kunst und den wissenschaftlichen Kritizismus” in der polnischen Sakralarchitektur der 2. Hälfte des 19. Jhs.

(Zusammenfassung)

Die polnische Architektur des 19. Jhs. kann sich kaum bedeutender Leistungen auf theoretischem Gebiet rühmen. Seit der Mitte jenes Jahrhunderts galt das Prinzip der stilistischen Reinheit, das insbesondere innerhalb der Sakralbaukunst beachtet wurde. Im Bereich der Ideologie zeichnete sich seine Tendenz zur Betonung der Bindungen an das einheimische architektonische Erbe ab; das deutlichste Zeichen dafür war die Backstein-Neugotik (Rohbau), der wir unter dem Namen Weichsel—Ostsee—Stil begegnen. All dem lag das gesamteuropäische ästhetische Denken zugrunde, das uns vor allem über deutsche Einflüsse erreichte.

Eine Ergänzung der Grundkanons des reifen Historismus bildeten die Postulate über „die Archäologie der Kunst und den wissenschaftlichen Kritizismus”. Der Autor will auf ihr Vorkommen in der diesbezüglichen polnischsprachigen Literatur und Publizistik während des dem ersten Weltkrieg vorangehenden halben Jahrhunderts aufmerksam machen.

Heute sind diese Begriffe in den Untersuchungen auf dem Gebiet der Architekturgeschichte nicht mehr anzutreffen. Und doch scheinen sie seinerzeit eine bedeutende Rolle gespielt zu haben — insbesondere in dem Gestaltungsprozess von Prinzipien der Nationalarchitektur. Die Erforschung sämtlicher Sinninhalte, die hinter den Begriffen „Archäologie der Kunst und wissenschaftlicher Kritizismus” stecken, erfordert jedoch gründliche Studien über die Evolution der ästhetischen Lehren in den europäischen Hauptzentren im 19. Jahrhundert.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz