

O POGLĄDACH NA STYL WIŚLANO-BAŁTYCKI W POLSKIEJ ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ XIX WIEKU

W 1887 roku Władysław Łuszczkiewicz napisał, że „błąd popełniony wiele lat temu, przez autora badającego powierzchownie zabytki Krakowa (...) stał się hasłem dla profanów w rzeczach sztuki, do nieokreślonego ściśle twierdzenia o właściwościach stylowych wspólnych pomnikom architektury gotyckiej XIV stulecia, rozłożonych na pobrzeżach Morza Bałtyckiego i rzeki Wisły”¹. Nie sposób wszelako zakładać, że owa pomyłka zadecydowała o obliczu większości gmachów kościelnych, wystawianych od ostatniej ćwierci

¹ W. Łuszczkiewicz, *Kilka słów o naszym budownictwie w epoce ostrołukowej i jego cechach charakterystycznych*, „Przegląd Techniczny” R. 13: 1887 s. 53. Wskazanie adresata tej krytyki jest bardzo utrudnione. Nie należy go chyba szukać w kręgu austriackich budowniczych czynnych przy restauracji Collegium Maius po śmierci Karola Kremera. Byli to: Herman Bergmann, August Essenwein oraz Alfred von Wurzbach, którzy optowali raczej za powinowactwem gotyku krakowskiego z południowo-niemieckim. Por.: S. Tomkiewicz, *Gmach Biblioteki Jagiellońskiej*, „Rocznik Krakowski”, t. 3, 1900 s. 150-176; K. Estreicher, *Collegium Maius - dzieje gmachu*. Zeszyty Naukowe UJ, z. 6. 1968. Na łamach wiedeńskich „Mitteilungen der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale” jedynie Bergmann wspomniał w krótkim komunikacie o pracach przy Bibliotece (r. 1868, s. CXV). Z pobieżnego przeglądu tegoż wydawnictwa wynika, że pierwsze studia o gotyckiej architekturze krakowskiej zamieścił Karl Schenk, *Über die Baudenkmale des Krakauer Verwaltungsgebietes* (r. 1856. s. 181n) oraz *Die Dreifaltigkeitskirche der Dominicaner in Krakau* (r. 1856. s. 17n). Szerzej zakrojone badania prowadził Essenwein, o którym będzie jeszcze mowa. Tutaj wspomnijmy jego - *Das Prinzip der Vorkragung und verschiedenen Anwendungen und Formen in der mittel-alterlichen Baukunst* (r. 1861. s. 53n, 81n, 115n, 140n, 181n, 211n), gdzie zilustrował swój wywód również przykładami zaczerpniętymi z zabytków Krakowa. Warto też powtórzyć za K. Estreicherem, że klatka schodowa w Collegium Maius została skopiowana z zaprojektowanego przez Essenweina ratusza w Norymberdze. Por.: K. Estreicher, *Odnowienie Collegium Maius*, „Ochrona Zabytków” R. 6: 1953 nr 1 s. 13.

ubiegłego wieku z przeświadczeniem kreowania rodzimej mutacji neogotyku. Bezsporne jest bowiem, iż pojęcie stylu wiślano-bałtyckiego zaistniało autonomicznie, z niezwykłą mocą zakorzeniając się w terminologii rozwiniętego historyzmu. Dla zdefiniowania bieżącej twórczości architektonicznej było ono używane też nagminnie w szerszym znaczeniu, sygnując zwłaszcza tzw. budownictwo typu robau, czyli romanizm i gotyk oraz spowinowacone z nimi wszelkiego rodzaju style przejściowe.

Rozsądny głos krakowskiego uczonego rozległ się w momencie, gdy formacja estetyczna postrzegana już ogólnie jako styl wiślano-bałtycki bliska była szczytowej popularności. Pragnąc ustalić genezę tego zjawiska, które wygasło dopiero na krótko przed odzyskaniem niepodległości, należy choćby pobieżnie prześledzić ewolucję poglądów na średniowieczną spuściznę budowlaną. Idealnym punktem wyjścia jest opublikowana w 1847 roku monografia Franciszka M. Sobieszczańskiego, który jeszcze bez śladu jakichkolwiek zahamowań wypowiadał się, że „wpływ niemiecki (...) znaczny postęp na ziemiach Polski uczynił (...) i pożytki wielkie stąd wyniknęły. (...) Z tego to powodu widoczną jest rzeczą, iż sposób budowania germańskiego, wcześniej (...) zaprowadzonym został; szczególnie zaś za panowania dwóch ostatnich Piastów, Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego”².

Głębsza retrospekcja mija się z celem, gdyż autor *Wiadomości historycznych o sztukach pięknych w dawnej Polsce* był ostatnim z poważnych znawców przedmiotu, wedle których architektura gotycka nie zawierała pierwiastków swojskich. Co więcej, można chyba zaryzykować tezę, iż do połowy stulecia nie znajdowano specjalnych uzasadnień, żeby w lokalnych odrębnościach doszukiwać się narodowego budownictwa³. Odzwierciedlało się to w inwestycjach kościelnych, gdzie ukształtowane w epoce Oświecenia gusta zaspokajały głównie porozbiorowy klasycyzm, wypierany z wolna przez równie kosmopolityczny neorenesans. Naszkicowanego obrazu w niczym nie zakłócał też postromantyczny neogotyk, ani tym bardziej odosobnione eksperymenty neoromańskie, podejmowane od trzeciej dekady w tzw. stylu bizantyńskim albo lombardzkim. Na domiar, od utraty państwowości poprzez epizod Księstwa Warszawskiego oraz w tzw.

² F. Sobieszczański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce...*, Warszawa 1847 s. 102-3.

³ Por. np. J. Ankiewicz, *O architekturze gotyckiej pod względem historycznym i estetycznym*, „Biblioteka Warszawska” R. 1849 t. 4 s. 34a.

dobie konstytucyjnej Królestwa Polskiego, architektura sakralna pozostawała raczej na marginesie zainteresowań społecznych. Także później budowano mało i na miarę aktualnych możliwości ekonomicznych, najczęściej w skromnej skali i bez wygórowanych aspiracji artystycznych. Nader wyraźnie zaznaczało się zróżnicowanie pomiędzy świątyniami miejskimi i wiejskimi, wśród których przeważały zresztą obiekty drewniane, stawiane zazwyczaj w miejsce starych, gdy te padły ofiarą klęsk żywiołowych. Dodatkowe asocjacje, towarzyszące wznoszeniu katolickich przybytków kultu, narastały zapewne już w latach paskiewiczowskiego terroru, lecz z całą mocą ujawniły się dopiero po powstaniu styczniowym, stanowiąc jedną z niewielu możliwych do wyrażenia manifestacji patriotycznej postawy.

Wydaje się, że w podobnych kategoriach wypada traktować prace nielicznych następców Sobieszczańskiego, czyniących pierwsze kroki w poszukiwaniu własnego dziedzictwa kulturowego. W ogólnej perspektywie był to przecież ruch obejmujący całą Europę, gdzie przy milknących odgłosach ścierania się przeróżnych nacjonalizmów brały górę pobudki poznawcze⁴. Lecz zanim dobiegła połowa wieku, na krajowym podwórku dojrzały sformułowania, mogące z powodzeniem uchodzić za postulaty badawcze o nieprzemijającym znaczeniu dla kilku pokoleń historyków architektury. Oto w 1849 roku spod pióra Karola Kremera wyszły słowa nakazujące — „wysledzenie, co w dziedzinie sztuk pięknych u nas zdziałano, a to raz (...) aby poznać jak daleko wpływ zachodu sięgał, a odkąd już niezaprzeczenie, wschód panowanie zaczyna; po wtóre: ze względu narodowego (...) a porównawszy (...) z pomnikami sztuki w innych krajach, tego samego rodzaju (...) — otrzymamy niejako miarę porównawczą kultury naszego narodu”⁵.

W ciągu kilku lat, dzielących syntetyczne opracowanie Sobieszczańskiego od zacytowanej publikacji Kremera, dokonały się zatem radykalne przewartościowania w sferze światopoglądowej. Odtąd coraz mocniej upominano się także o współczesną architekturę „czysto

⁴ Por. J. Frycz, *Neogotyk i restauracja zabytków w Polsce*, w: *Sztuka 2. połowy XIX wieku. Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1973 s. 175-6; J. Białostocki, *Późny gotyk: rozwój pojęcia i terminu*, w: *Późny gotyk. Studia nad sztuką przelomu średniowiecza i czasów nowych. Materiały Sesji SHS*, Warszawa 1965 s. 17n.

⁵ K. Kremer, *Niektóre uwagi o ważności zabytków sztuk pięknych na naszej ziemi*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego” t. 19 (poczet nowy t. 4), Kraków 1849 s. 553.

rodziną (...) z zagona naszego wyrosła”⁶. Wyartykułowano to w 1852 roku, w trakcie pierwszej na łamach naszej prasy dyskusji, której myśl przewodnia oscylowała wokół „prawdziwie polsko-słowiańskiego budownictwa”. Polemikę tę zainicjował Józef I. Kraszewski, a sekundowali mu Franciszek Tournelle oraz Adam Idźkowski, co skończyło się na bezpardonowej krytyce własnych dokonań⁷.

Bardziej dobitnym wyrazem zachodzących przemian była nowa periodyzacja sztuki polskiej, zgłoszona w 1858 roku przez Józefa Łepkowskiego, który zaproponował nawiązanie do dynastii lub imion panujących. Według przyszłego profesora archeologii na Uniwersytecie Jagiellońskim dzieje naszej architektury brały początek od XIII- i XIV-wiecznego gotyku, określanego przezeń jako „styl piastowski”, który w swej dojrzałej fazie przeistacza się w „styl jagielloński”⁸. Te marginalnie wypowiedziane uwagi — rozszerzone o pozostałe formacje stylistyczne — ogłosił niebawem oddzielnie, nadając im rangę oficjalnej klasyfikacji⁹, która po dłuższym czasie doczekała się jakiegoś powodzenia.

Zmiany były więc nieodwracalne, a przyczyny wzrastającego sentymentu do sztuki gotyckiej zawarł w lapidarnym ujęciu starszy brat restauratora Collegium Maius — Józef Kremer, zapewniając, iż „można wykazać, jak to ten styl gotycki w każdym kraju wiernie tłumaczy usposobienie narodowe”¹⁰. Dalej wskazuje na bazylikę mariacką, od której wywodzi główne odgałęzienie polskiego gotyku, kończąc tę kwestię apelem o „plany naszych kościołów ze ścisłymi ich rozmiarami”.

Zauważalny postęp w inwentaryzacji zabytków nastąpił tylko w środowisku krakowskim, gdzie przed połową szóstej dekady zaczęły ukazywać się wydawnictwa, każdorazowo zilustrowane profesjonalnie

⁶ F. T[ournelle], *List z Włocławka*, „Gazeta Warszawska” 1852 nr 13 s. 6.

⁷ Por. „Gazeta Warszawska” 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.

⁸ J. Łepkowski, *Kaplica Zygmuntońska w katedrze krakowskiej*, „Teki Wileńska” 1868 z. 4 s. 111.

⁹ Tenże, *Zur Terminologie der christlichen Baustile in Polen*, „Mitteilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale” 1859 nr 5 s. 142.

¹⁰ J. Kremer, *O tryptyku z wystawy archeologicznej krakowskiej i kilka z tego powodu uwag nad architekturą i rzeźbą gotyckiego stylu*, Wilno 1859 s. 61.

przygotowanym zestawem rysunków pomiarowych¹¹. Na obszarze Królestwa Polskiego działała komisja rządowa pod przewodnictwem senatora Kazimierza Stronczyńskiego, gromadząc w latach 1844–55 ogromny materiał porównawczy¹². Niestety, szerzej nie znany, gdyż wypadki polityczne spowodowały, że pozostał w rękopisie¹³. Warto jednakże zwrócić uwagę na założenia metodologiczne przyjęte w owej pracy, przeprowadzonej w duchu bez mała romantycznego zafascynowania przeszłością.

Atmosferę tę wyczuwamy i po powstaniu styczniowym, ale czymś świeżym jest uwrażliwienie na swojskie piękno gotyckich kształtów, pobrzmiewające choćby w refleksji wypowiedzianej z okazji konsekracji nowej świątyni w Bogurzynie (woj. ciechanowskie): „Architektura kościołów wieku XIII, a jak na Mazowszu nawet XIV i XV, tak piękną ma harmonię linii, światła, akustyki, nawet wygody dziś jeszcze, a cóż dopiero gdybyśmy je widzieli w całej świetności, jak (...) wyszły z rąk artystów tamtych czasów”¹⁴. Z podtekstu jasno wynika, że podobnie odbierana była również nowo wzniesiona budowla — w rzeczy samej bezpretensjonalny egzemplarz neogotyku, po którym trudno wymagać czegoś więcej, poza wyrazistym wyeksponowaniem form ostrołukowych.

Nie dość na tym, zaraz po 1860 roku zgoła niespodziewanie pojawia się terminologia, zdumiewająca doprawdy swym brzmieniem. Za okaz „stylu słowiańsko-baltyckiego”¹⁵ uznano bowiem ufundowany przez Działyńskich, nowy kościół w Wielkiej Łące (woj. toruńskie). Skądinąd wiadomo, iż było to dzieło Johana Jacobstahla¹⁶, którego w żaden sposób nie można zaliczyć do grona polskich architektów. A gdyby pokusić się o wskazanie genezy samego na-

¹¹ W. Łuszczkiewicz, *Zabytki dawnego budownictwa*, Kraków 1864-68; J. Łepkowski, *Przegląd zabytków przeszłości z okolic Krakowa*, Kraków 1863; F. Pokutyński, *Kościół krakowski*, Kraków 1864.

¹² *Opisy zabytków starożytności w Królestwie Polskim sporządzone z polecenia Rady Administracyjnej przez delegację pod przewodnictwem Kazimierza Stronczyńskiego...*, Warszawa 1850-55 t. 1-7. Przechowywane w zbiorach Gabinetu Rycin Uniwersytetu Warszawskiego.

¹³ O próbach wydania tek Stronczyńskiego wspomina ks. W. Górczyński, w: *Rozwój historii sztuki*, Włocławek 1912 s. 48.

¹⁴ „Przegląd Katolicki” R. 5: 1867 s. 779.

¹⁵ „Tygodnik Katolicki” R. 1: 1863 nr 39 s. 316.

¹⁶ S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954 s. 128.

zewnictwa, to należałoby chyba wykluczyć poszukiwania na obszarze zaboru pruskiego, przypominając raczej naczelną tezę dyskusji z 1852 roku, albo sięgając do tytułu drukowanej w Wilnie książki Kraszewskiego — *Sztuka u Słowian...*¹⁷, pomimo iż jej tematyka dotyczyła czasów przedchrześcijańskich.

Popowstaniowy marazm spowodował, że w Warszawie i Wilnie ustały prawie zupełnie bardziej dociekliwe rozważania o sztuce narodowej. Znowu jedynym ośrodkiem, w którym bez przeszkód rozwijały się prace nad historią architektury był Kraków¹⁸. Monumenty w naszej starej stolicy przyciągały także badacze austriackich. Z zasługujących na przypomnienie ciekawostek odnotujemy, iż znany architekt Friedrich Schmidt w swoim projekcie Weißgerberkirche w Wiedniu powtórzył konstrukcję dachową znad prezbiterium Kościoła Mariackiego¹⁹. Ale największe emocje wzbudzał oczywiście specyficzny schemat statyczny tutejszych bazylik. Ów system filarowo-skarpowy, pod mianem szkoły krakowskiej — w obszernym studium z 1865 roku, poświęconym katedrze wawelskiej — wprowadził do literatury przedmiotu August Essenwein²⁰.

A już w następnym roku wydał wspaniałą monografię poświęconą średniowiecznym zabytkom Krakowa, podtrzymując i rozszerzając swe ustalenia, które zamknął kategorycznym stwierdzeniem: „Aus dem 14. und 15. Jahrhunderte sind fünf große Kirchen übrig, die eine zusammengehörige nach gleichen Grundsätzen durchgebildete Monumentengruppe bilden, in der sich eine eigentümliche Krakauer Schule (...) gibt”²¹. Trafność definicji była niepodważalna, lecz

¹⁷ J. I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian, szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej przez...*, Wilno 1860.

¹⁸ Por. np.: D. Rederowa, K. Stachowska, *Ośrodek naukowy krakowski w świetle materiałów Towarzystwa Naukowego Krakowskiego 1841-1872. Wybór źródeł*, „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 1956 s. 7n.

¹⁹ J. Sas-Zubrzycki, *Dwie właściwości kościołów gotyckich w Polsce*, „Przegląd Techniczny” R. 31: 1905 s. 281.

²⁰ Oryginalny zapis jest następujący: „Unsere Aufgabe schien es hier, die archäologische Bedeutung des Domes zu würdigen, der als der Ausgangspunkt einer eigenen Krakauer Schule zu betrachten ist, die unter Casimir dem Grossen begonnen, unter Ladislaus Jagiello sich fortgesetzt hat und gewisse Eigentümlichkeiten zeigt, die sie charakterisiert” A. Essenwein, *Die Dom Kirche zu Krakau*, „Mitteilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale” 1865 s. 89.

²¹ A. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Graz 1866 s. 133.

dopiero skrupulatne studia porównawcze, przeprowadzone przez Łuszczkiewicza u schyłku lat siedemdziesiątych, rzuciły światło na rodowód krakowskich świątyń. W 1881 roku uznał ich konstrukcję za „cechę specjalną ostrołuku w Polsce”, rozpowszechnioną aż do XVI wieku w całej Małopolsce, czego przykładem pozostaje chociażby obecna katedra w Tarnowie czy fara krośnieńska²². Zaś w kolejnym sprawozdaniu wskazał na kościół w Wąchocku, jako pierwotny wzór ustroju, któremu w Krakowie nadano ostateczne kształty²³.

Te dogłębne studia pozwoliły mu na daleko posunięty krytycyzm wobec uogólnień, wedle których typologię ceglanego gotyku daje się wywieść ze wspólnego pnia, a całą formację określać mianem stylu wiślano-bałtyckiego. Tym niemniej, po dziwołagu frazeologicznym, jakim była zbitka «słowiańsko-bałtycki», sztucznie jednocząca nie przystające do siebie pierwiastki — etniczny i geograficzny, połączenie słów «wiślano-bałtycki» nie zawierało w sobie antynomii semantycznej. Nośność hasła wynikała bodaj z celnego doboru jego części składowych, których zespolenie sugestywnie oddawało ideę terytorialnej tożsamości budownictwa gotyckiego od nizin niemieckich aż po Karpaty.

Nowy termin prawie natychmiast trafił do obiegowego słownictwa jako synonim każdej właściwie odmiany neogotyku, a niekiedy przenoszony bywał i na neoromańskie kreacje z surowej cegły. Za to wśród specjalistów brakowało jednomyślności, aczkolwiek kontrowersje dotyczyły wyłącznie odniesień historycznych. Pomijali je zrazu warszawscy architekci i krytycy — którzy uaktywnili się dopiero u progu lat osiemdziesiątych — podczas gdy wśród znacznie bardziej doświadczonych koneserów sztuki z Krakowa od początku pojawił się pewien sceptycyzm.

Najwcześniej i z ostrożnymi jeszcze wątpliwościami wystąpił Łepkowski — pisząc w 1872 roku, że „zaliczamy między nabytki po teutońskich rycerzach ów odcień ostrołukowatego stylu, którzy starzy nasi krzyżackim zwali, a dziś go uczeni niemieccy wiślano-bałtyckim mianować nawykli. Przez półtora wieku przyswajaliśmy sobie ciągle

²² W. 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.

²³ Tenże, *Pionierowie gotycyzmu w Polsce. Architektura cysterska i wpływ jej pomników na gotycyzm krakowski XIV wieku*, „Ateneum” [warszawskie] 1882 t. 1 s. 356.

ten charakter budownictwa (...) Spoił się też z nami, zyskawszy dla siebie (...) miejsce. (...) Z wzorów (...) jakie pomniki zachodu dostarczyć mogą, nie da się ów odcień nasz zrozumieć — tem mniej tak w harmonijną całość odtworzyć, aby zmartwychwstałe XV stulecie, swojskie cechy w nim rozpoznać zdołało. Tylko długie studiowanie zabytków na (...) przestrzeni od Marienburga przez Litwę, Płockie, Wielkopolskę, Wiślicę, aż po Przeworsk, w jedną ujętą całość, zgromadzić by mogło wzory na odbudowanie naszej starej szkoły”²⁴.

Z wypowiedzi tej przebija pewna ambiwalencja, która nieodłącznie już pojawiała się później przy próbach godzenia niemieckości gotyku z narastającym zapotrzebowaniem na architekturę naznaczoną stygmatem rodzimej tradycji. Usiłowania zmierzające do pokonania kłopotliwej sprzeczności przybiorą różną postać, lecz przed upływem ósmej dekady nikt nie poważy się na rozerwanie owej mitycznej więzi pomiędzy Wisłą i Bałtykiem. Ale Łepkowski jakby przypadkiem znalazł też najłabsze ogniwo w całej konstrukcji, mówiąc nie o stylu wiślano-bałtyckim, a tylko o odcieniu stylowym. Ta drobna z pozoru różnica stała się za czas jakiś nader ważnym argumentem za odrzuceniem unifikacji, która apriorycznie przekreślała nadzieję na wypreparowanie nurtów (odcieni) czysto swojskich.

W tym kierunku podążył przeciw Łuszczkiewicz, szukając korzeni szkoły krakowskiej w architekturze cysterskiej. Zresztą do końca swych dni zajmował się wspomnianym kościołem wąchockim²⁵, a wyprowadzenie linii rozwojowej sięgającej późnego romantyzmu trzeba ocenić jako wyborny sposób na odwrócenie uwagi od importów z północy. Wydaje się, że na tę drogę naprowadziło go intuicyjne spostrzeżenie Łepkowskiego, chociaż ten powiedział także, iż „ceglane budowle stawiane u nas w XIV i XV wieku, byłyby się niezawodnie stały podwaliną swojskiego (...) porządku, gdyby nam były stosunki z Włochami (...) renesansu nie przyniosły”²⁶.

²⁴ J. Łepkowski, *Sztuka. Zarys jej dziejów, zarazem podręcznik dla uczących się i przewodnik dla podróżnych*, Kraków 1872 s. 159-160.

²⁵ W. Łuszczkiewicz, *Romańska architektura w Wąchocku, kościół i reszty cysterskiego klasztoru*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” t. 5, 1891/1896 s. 49n; *Tamże*, t. 6, 1897/1900 s. XXXII i LXXV-LXXVI, gdzie znowu analizuje system podpór nawy głównej w kościele klasztornym.

²⁶ J. Łepkowski, *Sztuka*, s. 160.

Wielce zasłużony konserwator krakowskich zabytków nie wyzbył się też swoistego konserwatyizmu, co ujawniło się szczególnie ostro, gdy do zamierzonej restauracji kościoła w Bieczu z głębokim przekonaniem polecał skopiowanie motywów zaczerpniętych z wydanej w 1855 roku książki Essenweina — *Norddeutschlands Backstein-Bau im Mittelalter*²⁷. Pomijając metodę, która około połowy lat siedemdziesiątych i długo potem całkowicie przystawała do obowiązującej doktryny, narzuca się pytanie, czy powodowała nim bezradność wobec mizerii miejscowych źródeł ikonograficznych, czy brak złudzeń co do proveniencji formalnej bieckiej fary.

Specyfika galicyjska polegała na przewadze działań zachowawczych, konserwatorskich nad inwestycjami w budownictwie kościelnym, co od ostatniej ćwiartki stulecia stało się z kolei charakterystycznym zjawiskiem w Królestwie. Uwarunkowania wewnętrzne spowodowały, że przed ruchem tym nie nakreślono programu estetycznego, od zarania rozwijał się więc chaotycznie — zgodnie z trafną diagnozą, że „wszystkie motywa architektury znajdują u nas dom zajezdny”²⁸. Ów stan dezorientacji wytworzył się w okresie przejściowym, zapoczątkowanym przez tych, którzy — posługując się słowami Toumelle’a — „ostygli z gorączki odrodzenia”²⁹.

Prekursorów znajdujemy w kręgach zbliżonych do zlikwidowanej w 1866 roku warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych³⁰, acz pochopny byłby sąd, że wyszły stamtąd teoretyczne uzasadnienia dla zmiany preferencji stylistycznych w budownictwie sakralnym. Stopniowe porzucanie kanonów sztuki klasycznej odbywało się zatem jakby samorzutnie, z inicjatywy praktyków³¹, wedle ich osobistego rozeznania tendencji dominujących w architekturze europejskiej. Niektórzy z nich przyłączyli się nieco później do nurtu narodowego, bo zdaje się nie ulegać wątpliwości, że pierwotnie zwrócili się ku średniowieczu w imię przeciwstawienia się neorenesansowi. Rojenia o stylu «słowiańsko-bałtyckim» czy podobne mrzonki odrzucali jako prze-

²⁷ Por. J. Frycz, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795-1918*, Warszawa 1975 s. 144-5.

²⁸ F. K. Martynowski, *Zapoznane drogi w sztuce polskiej*, „Przegląd Bibliograficzno-Archeologiczny” 1881 s. 63.

²⁹ F. T. List z Włocławka, „Gazeta Warszawska” 1852 nr 18 s. 4.

³⁰ I. Jakimowicz, A. Ryszkiewicz, *Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie 1844-1866*, „Rocznik Warszawski” R. 4: 1963 s. 56n.

³¹ Por. Z. Kiślański, *Nowy kościół w parafii ś-tej Barbary w Warszawie...*, „Przegląd Techniczny” R. 11: 1885 s. 56.

blyski pragnień, których sprecyzowania oczekiwali ewentualnie w przyszłości, poniekąd słusznie uważając, iż nie jest to zajęcie dla czynnych budowniczych³².

Ale na pojawienie się w Warszawie krytyki architektonicznej z prawdziwego zdarzenia trzeba było czekać aż do 1881 roku. Wówczas to programowymi w pewnym sensie manifestami zwrócili na siebie uwagę Karol Matuszewski oraz Franciszek Martynowski. Wystąpienia ich miały ścisły związek z zamierzoną budową kościoła na Pradze, gdzie z dużym wyprzedzeniem przesądzono o nadaniu projektowanej świątyni cech stylu wiślano-bałtyckiego. I oto nagle, w okolicznościach wywołanych doraźną potrzebą, zaczęto szerzyć chwytliwe hasło, które jak się okaże funkcjonowało w środowisku stołecznym na zasadach czysto werbalnych.

Matuszewski podjął się przybliżyć rohbau «ze stanowiska estetycznego» przy okazji dokonując pokrótce interesującej analizy kościołów wybudowanych w dziewiętnastowiecznej Warszawie. Dla współczesnej mu twórczości proponuje neogotyck, jako że „powrót do motywów średniowiecznej architektury (...) pozwoliłby (...) odzyskać grunt rodzimy, zdrowy punkt oparcia, a samo oddziaływanie naturalnych czynników dokonałoby reszty, zwracając usiłowania (...) na właściwą drogę”³³. Na razie nie ma o co kruszyć kopii, gdyż świadczy to o przywiązaniu do progresywnych w istocie idei, które w eksponowaniu swojskości dodatnio odróżniały się od przygnębiająco obcej fazy kosmopolitycznej.

Nie kwestionując ogólnej wymowy artykułu, absolutne zaskoczenie budzi treść formuły, zalecającej szukać wzorców „w charakterystycznych zabytkach polskiego, czyli tzw. wiślano-bałtyckiego ostrołuku”³⁴. Autor zasugerowany najpewniej przyjemnym dla naszego ucha dźwiękiem kompletnie nie zdawał sobie sprawy, skąd wziął się, co oznaczał i czemu miał służyć ów zwrot, który wprowadza właśnie do obiegu³⁵. Na dodatek z całkiem nieprzystającą poważnemu publicyście dezynwolturą i bez żadnych ku temu racji przeinacza sens dociekań nie tylko historyków niemieckich ale także galicyjskich.

³² R. Krajeński, *O architekturze narodowej*, „Gazeta Codzienna” 1860 nr 126 s. 1.

³³ K. Matuszewski, *O architekturze u obcych i u nas. Uwagi ze stanowiska estetycznego*, „Biblioteka Warszawska” R. 1881 t. 3 s. 393.

³⁴ Tamże, s. 383.

³⁵ Zdaje się, że jeszcze w 1880 roku Matuszewski nic nie słyszał o stylu

W niczym nie ujmując Matuszewskiemu erudycji, zdaje się, że swe wykształcenie estetyczne zawdzięczał wyłącznie podręcznikom francuskim lub angielskim, z pominięciem najważniejszego tutaj dorobku najbliższych sąsiadów. Lektura jego tekstu nie daje podstaw do przypuszczeń, iż słyszał on cokolwiek o szkole krakowskiej, a warunkowe zaledwie wskazanie na archetypy pomorskie dowodzi słabej orientacji w historii krajowego gotyku. Ale akurat w tej dziedzinie zupełnie brakowało autorytetów. Może poza przedwcześnie zmarłym Bolesławem Podczaszyńskim, który łączył gruntowną wiedzę teoretyczną z szeroko zakrojonymi badaniami zabytków³⁶, lecz przytłoczony ponadto pracą projektową, pedagogiczną i redakcyjną, niestety nie pozostawił po sobie znaczącego piśmiennictwa.

Do chętnie parających się piórem należał Martynowski, z godną podziwu wszechstronnością relacjonujący wydarzenia z życia kulturalnego stolicy. Po powstaniu styczniowym wyspecjalizował się w recenzowaniu organizowanych cyklicznie wystaw starożytności³⁷, dzięki czemu posiadał niezłe wyobrażenie o dziedzictwie narodowym. Gdy nadszedł stosowny moment, poczuł się na siłach dać charakterystykę zjawiska, które nabierało konkretnego znaczenia po zakulisowych ale wiążących decyzjach dotyczących form kościoła praskiego. Poza tym, w rozprawie *O stylu wiślano-bałtyckim* znajdujemy najszerzą jak dotąd prezentację gotyckich zabytków, wzbogaconą odnoszącym się do poszczególnych obiektów zarysem bibliograficznym. Na smutną prawdę zakrawa, iż dla przeważającej części przykładów jedyną dokumentację stanowiły ryciny z „Tygodnika Ilustrowanego”, który stał się swoistym wzornikiem dojrzałego historyzmu w zaborze rosyjskim.

wiślano-bałtyckim, albo nie przywiązywał do tego terminu żadnego znaczenia. Nie miał natomiast wątpliwości, że „styl ostrołukowy przychodzi do nas przez Niemcy”. Por. K. Matuszewski, *Rzut oka na rozwój sztuki w ogólności, na jej dzieje i stan obecny u nas*, „Biblioteka Warszawska” R. 1880 t. 3 s. 379.

³⁶ Por. M. Haisig, *Bolesław Podczaszyński, sfragistyk i archeolog*, Wrocław 1952.

³⁷ Por. F. K. Martynowski, *Wystawa sztuki i starożytności w Warszawie*, „Przegląd Archeologiczno-Bibliograficzny” 1866 nr 13-14 s. 1n, nr 15-16, nr 17 s. 216n, nr 18-19 s. 287n, nr 24 s. 518n; „Kurier Warszawski” R. 49: 1869 nr 71 s. 2, nr 76 s. 1-2, nr 82 s. 2, nr 89 s. 1-2, nr 115 s. 1-2, nr 118 s. 1-3; „Gazeta Przemysłowo-Rzemieślnicza” 1869 nr 13 s. 97n, nr 14 s. 105n, nr 15 s. 115n, nr 16 s. 124n, nr 19 s. 147n, nr 20 s. 154-5.

Martynowski był bardziej predysponowany od Matuszewskiego do podjęcia tematu wymagającego wprowadzenia w arkana sztuki polskiej. Wyraźnie lepiej zorientowany co do meritum, w niuansach wypadł korzystniej od swego poprzednika. Po trosze wygląda na to, że dał się złapać w tę samą pułapkę świadomie, gdy zgodnie z maksymą, iż cel uswieca środki, przeprowadził taki oto wywód: „Obok tedy gotyku francuskiego, angielskiego, niemieckiego itp. wytworzył się ostrołuk polski, różniący się znacznie od tamtych, a odpowiadający warunkom klimatycznym i budowlanym naszej ziemi. Gotyki ten właśnie zwiemy wiślano-bałtyckim, który znowu w charakterze swoim różni się mocno od ostrołuku rozwiniętego w Krakowie oraz w dawnym województwie krakowskim i sandomierskim. Znajdujemy go wyłącznie prawie na Mazowszu, Kujawach, w Wielkopolsce, na Litwie i na Pomorzu bałtyckim (...) w Wirtembergii, Brandenburgczyźnie i sąsiednich krajach, a więc na ziemiach (...) podległych wpływowi lub berłu Piastów i Jagiellonów”³⁸.

Konkluzja była już łatwa do przewidzenia i bez najmniejszego zdziwienia czytamy dalej, że „gotyk wiślano-bałtycki jest wytworem słowiańsko-polskim, wystawionym od czasu do czasu na silne wpływy Niemiec i krzyżactwa”³⁹. We frazie «słowiańsko-polski» porzmiwia znajome echo — zapewne jakieś reminiscencje po stylu «słowiańsko-bałtycki», przed laty przewijającym się w kręgach, do których zaliczał się także Martynowski. A do spreparowania wniosków wysnutych z półprawd tudzież drobnych przeinaczeń wystarczyło przeczytanie w pismach Łepkowskiego i Łuszczkiewicza, poparte pobieżnym przeglądem literatury niemieckojęzycznej. I dokładnie taką kompilację *a rebours* otrzymaliśmy.

Pło ogólne oraz pominięta tu charakterystyka ceglanych budowli gotyckich nakreślone zostały z powołaniem się na popularyzatorski zarys Wilhelma Lübkego, który jako żywo nie dał najmniejszego powodu do tak przewrotnej interpretacji swego wykładu⁴⁰. W szczególności zwraca uwagę rozszerzona percepcja szkoły krakowskiej, pozostająca w ścisłej relacji z kościołem dominikanów w Sandomierzu

³⁸ Tenże, *O stylu wiślano-bałtyckim*, „Wiek” R. 9: 1881 nr 52 s. 3.

³⁹ Tamże

⁴⁰ W. Lübke, *Geschichte der Architektur*. W mającym także kilkanaście wydań, popularnym zarysie historii sztuki tegoż autora, nie ma ani słowa o stylu wiślano-bałtyckim, co zadaje się wskazywać, że uczeni niemieccy nie byli specjalnie przywiązani do tego terminu. Por. np.: W. Lübke, *Grundriss der Kunstgeschichte*, t. 2, Stuttgart 1892 s. 35n.

rze⁴¹. Lecz w ostatecznym rozrachunku najbardziej liczyła się chyba wspomniana lista wzorcowych gmachów, pozwalająca na łatwe ogarnięcie pomnikowych kościołów w dawnej Rzeczypospolitej.

W odróżnieniu od elaboratu Martynowskiego, który nie wywołał zauważalnych reakcji, szkic *O architekturze u obcych i u nas* spotkał się z zasłużonym pomimo wszystko uznaniem, jako pierwsza praca o ambicjach uchwycenia bieżących tendencji w budownictwie Królestwa Polskiego. Na wskazane wyżej uchybienia zareagował wszakże Zygmunt Kiślański, po śmierci Podczaszyńskiego mocno osamotniony w studiach nad architekturą gotycką. Jemu też zabrakło wytrwałości do zrekapitulowania wyników badań w monograficznym opracowaniu. Poprzestał na cennych przyczynkach, być może nadmiernie zaabsorbowany karierą zawodową i współredagowaniem „Przeglądu Technicznego”⁴², gdzie wszczął również polemikę z Matuszewskim.

Pośród kilku spornych wątków, podjętych z doskonałą znajomością rzeczy, najmocniej przeciwstawił się obu cytowanym uprzednio tezom. Własne stanowisko zaprezentował w wykluczającym naiwne złudzenia, stanowczym oświadczeniu — „twierdę (...) że samodzielnych (...) okazów stylu narodowego, w budowlach murowanych nie napotkałem. Tylko budowle drewniane przedstawiają pewne estetyczne kształty oraz pewne wyróżniające się cechy samodzielnej narodowej ornamentacji. Przyznając (...) wielkie zalety co do piękności formy i wybitność charakterystyki (...) pomnikom tzw. «stylu wiślano-bałtyckiego», zwanego także «krzyżackim» (który jednak za nasz krajowy przyjąć nie można)”⁴³, rzetelnie zobrazował aktualny stan wiedzy. Bezwzględna negacja w replice Kiślańskiego rozmyślnie chyba wyzbyta została wszelkich subtelności, jakby z chęci przygotowania płaszczyzny do dyskusji opartych na realnych założeniach wyjściowych.

Zamierzony efekt osiągnął nadszpodziewanie skutecznie, skłaniając obydwu protagonistów do odwołania pochopnych opinii. Zaraz w następnym roku przeszli oni prawdziwą metamorfozę i wycofali się z niefortunnych sformułowań. U Matuszewskiego wyglądało to na

⁴¹ W. Łuszczkiewicz, *Kościół św. Jakuba w Sandomierzu, zabytek budownictwa ceglanoego XIII wieku*, Kraków 1881.

⁴² Por. „Kurier Warszawski” R. 77: 1897 nr 289 s. 6-7; „Przegląd Techniczny” R. 23: 1897 nr 44 s. 718n.

⁴³ Z. Kiślański, *Kilka słów z powodu artykułu p.n. „O architekturze u obcych i u nas.”*, „Przegląd Techniczny” R. 7: 1881 nr 9 s. 56.

naprawienie błędów popełnionych ze zwykłej ignorancji. Sprawa była bardziej skomplikowana w przypadku Martynowskiego, który w szlachetnych intencjach dopuścił się najpierw swego rodzaju manipulacji, a następnie odciął się zupełnie od głoszonych idei, w skrajnych deklaracjach przebijając nawet Kiślańskiego.

W każdym razie Matuszewski przyznał, że „ostrołukowe budowle w Polsce, na Litwie i Rusi, charakterem swym najbliższe zdają się być spokrewnionymi z prusko-krzyżackimi, i bardzo być może, iż te ostatnie były pierwszym ich wzorem” a „uczeni niemieccy (...) zaliczają je do jednej grupy, która otrzymała miano stylu wiślano-bałtyckiego”⁴⁴. Komentarz staje się zbędny, gdy tylko zadamy sobie trud porównania zacytowanej wypowiedzi z odnośnym fragmentem w poprzednim artykule. Oba teksty łączy wszelako konsekwentne propagowanie neogotyku z elementami swojskimi, za drugim razem wyrażane już w sposób zbliżony do stanu faktycznego — „moglibyśmy odgadnąć naturę naszego ostrołuku i w jej duchu prowadzić dalej pracę, którą zbieg dziejowych okoliczności na wiele wieków przerwał. Pomniki takie posiadamy w Lublinie, Poznaniu, Włocławku, Wilnie, Sandomierzu (...) najwspanialsze atoli znajdują się (...) w Krakowie”⁴⁵.

Za to Martynowski ujawnił się ze skłonnością do krańcowych postaw, w mocnych słowach wyrokując: „w ostrołuku nie mogą dostrzec idei narodowych, nie mogą odczuć ideałów polskich. (...) Wprawdzie ostrołuk w Polsce zdradza cokolwiek samodzielnych motywów (...) przecież są one za słabe i bardzo mało odpowiadają indywidualizmowi narodowemu. (...) Opierając się tedy na owym gruncie nie możemy się zgodzić na to, aby, tzw. gotyk wiślano-bałtycki był polskim wytworem. (...) Gdyby nam wypadło dopatrywać znamion indywidualnych w ostrołuku polskim — to nie w konstrukcji szukalibyśmy onych, ale w ornamentyce i charakterze wież”⁴⁶. Z łatwością więc rozstał się z wizją słowiańskiego rodowodu ceglanego gotyku, a dodatkowo — i nie bez racji — zakwestionował ustalenia Łuszczkiewicza dotyczące szkoły krakowskiej, powołując się na przykłady podobnych rozwiązań, zastosowanych wcześniej w kościołach węgierskich i niemieckich.

⁴⁴ K. Matuszewski, *O estetycznym i dziejowym znaczeniu ostrołukowej architektury*, „Inżynieria i Budownictwo” R. 4: 1882 s. 126.

⁴⁵ Tamże

⁴⁶ F. K. Martynowski, *Na przelomie sztuki polskiej*, Warszawa 1882 s. 15-17.

O ile wśród profesjonalistów, pomijając drobne rozbieżności, nastąpiło uzgodnienie stanowisk, to w odbiorze społecznym potęgowało się przeświadczenie wręcz odwrotne. Dla zwiedzionych nazwą, która wywoływała tak jednoznaczne skojarzenia, tradycja narodowa utożsamiana była jednak ze stylem wiślano-bałtyckim, co przetrwało przez długie lata, wywierając niezatarte piętno na budownictwie sakralnym z przełomu wieków. Przy niebywałym wzroście inwestycji kościelnych szczytowe powodzenie osiągnęły wówczas wyzbyte większej inwencji próby urozmaicenia konwencjonalnej bryły średnio-wiecznej bazyliki czy hali, motywami czerpanymi z konkretnych zabytków.

Ow historyzm z elementami swojskimi rychło stał się powszechnie akceptowaną namiastką ojczystej architektury. Opinia publiczna dopatrywała się w nim nadal stylu wiślano-bałtyckiego, od którego zdążyli odstępować się nawet niedawni ortodoksi, zjednoczeni teraz «w interesie sztuki». Rozumiano przez to projektowanie kościołów „na zasadzie tych motywów estetycznych, jakich dostarczają pomniki starych budowli drewnianych i architektury ostrołukowej rozwiniętej w dawnej Polsce od połowy XIII do początków XVI wieku”⁴⁷. Nie chodziło więc już o abstrakcyjne «okazy stylu narodowego», a raczej o kontynuację form zastanych na miejscu, wypartych ongiś przez nowożytny kanon piękna i przywróconych po kilku stuleciach w ogólnoeuropejskim nurcie, którego różnorodne aspekty teoretyczne są przedmiotem dogłębnych studiów⁴⁸.

Odwrót od sztucznej integracji odbywał się w bliżej nieznanym okolicznościach. Słabym odgłosem burzliwych z pewnością dyskusji jest suchy zapis z ogłoszonych w 1886 roku warunków konkursowych na projekt kościoła p.w. św. Floriana. Znajdujemy tam mianowicie wymóg sporządzenia dokumentacji „w odcieniu tzw. wiślano-bałtyckim (...) na zewnątrz bez tynku (rohbau)”⁴⁹, co bezpośrednio nawiązuje do terminologii zaproponowanej jeszcze przez Łepkowski, chociaż w mocno zmienionej interpretacji. Wyjaśnia to

⁴⁷ Tenże, *W interesie sztuki. Z powodu projektowanego kościoła na Pradze*, „Kurier Warszawski” R. 66: 1886 nr 198b s. 1-3.

⁴⁸ Por. np. G. German, *Neugotik. Geschichte ihrer Architektur-theorie*, Stuttgart 1974, gdzie obszerna literatura przedmiotu.

⁴⁹ Konkurs na sporządzenie szkicu do projektu kościoła dla parafii praskiej m. Warszawy (program i warunki konkursu), „Przegląd Techniczny” R. 12: 1886 s. 263n.

Martynowski, pisząc, iż „komitet budowy kościoła (...) nie wziął ogółu polskiego gotyku, ale pewną tylko jego grupę ujawniającą się na dorzeczach środkowej i dolnej Wisły oraz w Wielkopolsce i na Pomorzu”⁵⁰. Łatwo sprawdzić, że Łepkowskiemu, gdy wspominał o «odcieniu» a nie o «stylu», zależało na wyodrębnieniu architektury gotyckiej na ziemiach polskich, bez silenia się na rozróżnianie cech lokalnych.

Wrażliwość na regionalizmy wykazał dopiero Łuszczkiewicz w syntetycznym artykule z 1887 roku, gdzie rozprawił się z przytoczoną na wstępie tezą o wspólnocie stylistycznej gotyku z pobrzeży Morza Bałtyckiego i dorzecza Wisły. Cenny materiał pomocniczy, ułatwiający podsumowanie własnych badań, stanowiły dlań niewątpliwie notaty Podczaszyńskiego, który pozostawił po sobie bogate archiwum, nabyte następnie przez Łuszczkiewicza⁵¹. Pisząc z jasno wytyczonym zamysłem uporządkowania podstawowych zagadnień i wyświetlenia narosłych latami nieporozumień, dalej zaniechał już wystąpień czysto polemicznych. W zamian, zgodnie z przyjętym założeniem, skoncentrował się na dowodzeniu, że pewne obszary Rzeczypospolitej były wolne od wpływów pruskich.

Budownictwo północno-wschodnich nizin niemieckich (Brandenburgia, Pomorze, Prusy Książęce, Warmia) uważa za wykształcone w epoce romańskiej odgałęzienie architektury europejskiej. Sedno sprawy polegało na zastosowaniu materiału ceramicznego w elementach konstrukcyjnych i wypełniających, co przy założeniach trójnawowych determinowało halowy układ przestrzenny. W sferze dekoracyjnej natomiast wyróżnikiem była ornamentacja z cegły glazurowanej oraz modelowej. I tylko tę właśnie formację uznaje za «odcień stylowy wiślano-bałtycki», którego zasięg terytorialny rozszerza na Mazowsze, gdzie w późniejszym okresie kwitły kontakty z państwem krzyżackim. Importy stamtąd szeroką falą docierały także na Litwę (kościół p.w. św. Anny w Wilnie), a pojedyncze przetrwały trafiły się w Wielkopolsce (kościół p.w. NMP w Poznaniu)⁵².

Podążając śladami Łepkowskiego, który nieśmiało jeszcze łączył zabytki wielkopolskie z krakowskimi⁵³, Łuszczkiewicz bez ogródek

⁵⁰ F. K. Martynowski, *Z powodu konkursu na kościół parafii praskiej*, „Kurier Warszawski” R. 66: 1886 nr 317b s. 1.

⁵¹ S. Tomkowicz, *Władysław Łuszczkiewicz*, „Rocznik Krakowski” t. 5, 1902 s. 26. Obecnie notaty Podczaszyńskiego przechowywane są w IS PAN.

⁵² W. Łuszczkiewicz, *Kilka słów o naszym budownictwie*, s. 53-55.

⁵³ J. Łepkowski, *O zabytkach Kruszwicy, Gniezna i Krakowa oraz*

wypowiada się za wspólną typologiczną XIV-wiecznych kościołów Mało- i Wielkopolski. Przypisuje im pokrewne właściwości planistyczne, konstrukcyjne oraz zdobnicze — wynikające z zastosowania ciosu i detalu kamiennego. Cegła była jedynie tworzywem wypełniającym, a kształtówki nie używano wcale. Z całą stanowczością wyklucza bliższe powinowactwo z odcieniem wiślano-bałtyckim, znajdując „obok form należących do (...) gotycyzmu zachodniego (...) i inne, których pochodzenie słusznie od miejscowego budownictwa drewnianego wywodzić należy”⁵⁴. Najważniejszych argumentów upatruje w rozwiązaniach przestrzennych, przeciwstawiając halowej strukturze kościołów pruskich oryginalne ustroje bazylik w Krakowie i Gnieźnie⁵⁵. W każdym przypadku chodziło o przejście parcia sklepień, a specyficzne ukształtowanie filarów międzynawowych, stanowiące istotę systemu skarpowo-przyporowego, pozwalało różnicować wysokość naw, co dodatkowo wpływało na proporcje bryły oraz zapewniało lepsze doświetlenie wewnątrz⁵⁶.

Do ustaleń Łuszczkiewicza liczące się uściślenia wniósł dopiero Marian Sokołowski w ostatnich latach przed wojną światową⁵⁷. Jednak *Kilka słów o naszym budownictwie w epoce ostrołukowej* dowiodło przede wszystkim bankructwa stylu wiślano-bałtyckiego w warstwie ideowej. Przy czym Łuszczkiewicz nie narzucał się z nową terminologią, ani nie podważał wiodącego kierunku w architekturze.

Trzemeszna, Rogoźna, Kcyni, Dobieszewka, Golańczy, Gąsawy, Żnina, Pakości, Kościelca, Inowrocławia, Strzelna i Mogilna, Kraków 1866.

⁵⁴ W. Łuszczkiewicz, *Kilka słów o naszym budownictwie*, s. 150

⁵⁵ Por. też: J. Zachwatowicz, *Katedra gnieźnieńska, gotycki system konstrukcyjny*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” R. 3: 1934/35.

⁵⁶ W. Łuszczkiewicz *Kilka słów o naszym budownictwie*, s. 82-3, 115, 149-150.

⁵⁷ M. Sokołowski, G. Worobjew, J. Zubrzycki, *Kościół i cmentarze warowne w Polsce*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1907 t. 7 s. 510, gdzie zwracał uwagę na powiązania Małopolski ze Śląskiem, Wielkopolskę związał z Brandenburgią, a Mazowsze z państwem krzyżackim. Natomiast o ziemiach litewskich wypowiedział się dość enigmatycznie w: M. Sokołowski, *Dwa gotycyzmy: wileński i krakowski, w: architektura i złotnictwo i źródła ich znamion charakterystycznych*. Tamże, 1912 t. 8 s. 2n. Por. też: A. Miłobędzki, *Architektura Królestwa Polski w XV wieku*, w: *Sztuka i ideologia. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce*, Warszawa 1978 s. 461n; Tenże, *Późnogotyckie typy sakralne w architekturze ziem polskich*, w: *Późny gotyk* s. 83n; Z. Świ-chowski, *Regiony w późnogotyckiej architekturze Polski*, Tamże s. 113n.

Świadomość sytuacji dyktowała mu umiar w ocenianiu odtwórczego projektowania, którego więzi z własną przeszłością opierały się na grze pozorów: — „W naszych warunkach obecnych, odcień budownictwa ceglanego jest nabytkiem wielce pożądanym dla krajów ubogich w kamień, zaś dla pracowników wychowanych poza granicami szukania natchnień w duszy (...) staje się on niesłychanie wygodnym”⁵⁸.

Przebijający z tych słów sceptycyzm był wiernym odbiciem rzeczywistości, w której ograniczenia ekonomiczne wyznaczały zakres dokonań artystycznych. Nie ucierpiała tu doktryna estetyczna historyzmu, lecz po połowie lat osiemdziesiątych budownictwo kościelne rozwijało się z fałszywym poczuciem tożsamości narodowej. Gdy upadły nawet spekulacje z odcieniem wiślano-bałtyckim, w którym od drugiej części ósmej dekady starano się dostrzegać ogniwo pośrednie ceglanego gotyku, nurt ów zatracił się szybko w monotonnej typowości rozwiązań przestrzennych i pospolitym zdobnictwie. Łatwość, z jaką dawało się wznosić okazałe hale, dekorowane detalem ze sztucznego kamienia (beton), spowodowała niepomierne powodzenie tej architektury, aż do wojny światowej przytłaczającej co bardziej ambitne zamysły, po części uwolnione już od przymusu szukania średniowiecznych parateł dla uwierzytelnienia współczesnej twórczości.

W potocznym słownictwie równie mocno utrwaliła się pierwotna nazwa, nieodłącznie towarzysząca czerwonym sylwetom nowych kościołów, które lawinowo rozprzestrzeniły się po całym kraju, osiągając apogeum popularności około 1905 roku, upamiętnionego także ogłoszeniem ukazu tolerancyjnego. Działo się to już poza kręgiem zainteresowań krytyki architektonicznej, opowiadającej się przeważnie za modernizującą stylizacją zamiast powielania zdewaluowanych ciągłym nadużywaniem motywów ostrołukowych.

Zanim wygasły fascynacje duchem średniowiecza, w 1895 roku po raz ostatni odezwał się Kiślański, rozpowszechniając mimochodem kolejne określenie — «styl nadbałtycki»⁵⁹. W sformułowaniu,

⁵⁸ W. Łuszczkiewicz, *Kilka słów o naszym budownictwie*, s. 54.

⁵⁹ Nieco wcześniej terminu tego użył Telesfor Szpadkowski, w mocno zagmatwanym wywodzie cytując jakoby Józefa Dziekońskiego, co też nie musi oznaczać, że ten ostatni jest autorem sformułowania «styl nadbałtycki». Por. T. Szpadkowski, *Budowanie kościołów z cegły bez wyprawy murów wewnętrznych*, „Przegląd Katolicki” R. 32: 1894 s. 551. Dalej replika Dziekońskiego, który nie wnosi istotnych elementów do naszych rozważań, chociaż

ż zaszczepili go „krzyżacy niemieccy i nie wyrobił sobie w naszym kraju cech odrębnych”⁶⁰, jako jeden z nielicznych mógł powołać się na swe dawne sądy bez poddawania ich weryfikacjom. Niechybnie zaś logicznym następstwem obalonych przez Łuszczkiewicza aksjomatów stało się rozdzielenie związku, w który z magiczną mocą wplątano niegdyś Wisłę i Bałtyk, za co na niwie architektury sakralnej poniesione zostały wyjątkowo dalekosiężne konsekwencje.

Sens owej secesji był zupełnie przejrzysty i znalazł się tylko jeden antagonistą, w osobie światłego skądinąd księdza Antoniego Brykczyńskiego, który odważył się ujawnić z epigońskimi poglądami. Replikując Kiślańskiemu z całą powagą skonstatował, że „odłam gotyku zwany wiślano-bałtyckim, rozszany jest od Bałtyku aż do Karpat (...) wątek i sposób jego użycia (...) najodpowiedniejszy dla naszego kraju i warunków egzystencji”⁶¹. Uczony prałat powtórnie wystąpił z tymi anachronizmami w drugim wydaniu przeznaczonego dla księży poradnika, gdzie z rozbijającą szczerością napisał także — „nie mogę jednak dać jego dokładnej charakterystyki, gdyż odcień takowy nie jest dotąd przez specjalistów dość zbadany”⁶².

Tymczasem studia nad architekturą gotycką stawały się życiową pasją Jana Sas-Zubrzyckiego, co niezbyt fortunnie się dlań skończyło, lecz nim popadł w obsesyjne urojenia, włożył ogromny wysiłek w inwentaryzację zabytków. Zgromadził znakomity materiał porównawczy, na podstawie którego rozwijał później zadziwiające interpre-

warto przytoczyć przewrotną nieco odpowiedź na zarzut skierowany pod adresem budownictwa typu rohbau: „Wszak poza pasmem południowym kraju, gdzie obecność kamieniolomów umożliwia ożywienie form architektonicznych domieszką szlachetniejszego materiału budowlanego, nie posiadamy w reszcie kraju innej architektury, jak wyłącznie ceglaną? A więc debaty mogą iść tylko o to, jak należy traktować budownictwo z cegły palonej, bez użycia dodatku kamienia ciosowego. Czy przyjąć stałą zasadę, że (...) mury ceglane należy zakrywać powłoką tynku, która jest zdolna sztucznie cegłę na kamień ciosowy urządzić? Czy też używać elementów architektury francuskiej, przystosowanej przez Niemców i Czechów do materiału ceglanego? (...) Architektura razem z innymi sztukami i naukami przybywa do nas z Zachodu, więc nie obrzydźmy sobie cudzoziemskiej bezkrytyczność” - *Tamże*, s. 616.

⁶⁰ Z. Kiślański, *Projektowany kościół do Radomia*, „Przegląd Katolicki” R. 33: 1895 s. 678.

⁶¹ ks. A. Brykczyński, *Kilka słów odpowiedzi panu Kiślańskiemu*, „Przegląd Katolicki” R. 33: 1895 s. 709.

⁶² *Tenże Dom Boży, to jest praktyczne wskazówki budowania, naprawiania i utrzymywania kościołów..*, Warszawa 1897 s. 32.

tacje. Zwłaszcza w ostatnich płodach, świadczących już nie tyle o wybujałej wyobraźni co o zachwianiu władz umysłowych. Symptomy narastały przez wiele lat i z całą mocą ujawniły się w okresie międzywojennym, gdy zauważalna przedtem, ale utrzymana w ryzach intelektualnego wyrobienia, *idée fixe* przerodziła się w wolne od wszelkich hamulców, sążniste wynurzenia o wszechobecnej, sięgającej głębokiej starożytności dominacji żywiołu słowiańsko-polskiego w budownictwie europejskim⁶³.

Nic nie zapowiadało dalszego biegu wypadków, gdy w 1895 roku niedawny absolwent Politechniki Lwowskiej, w murach macierzystej uczelni wygłaszał wykład habilitacyjny. W prostych słowach wyraził przeświadczenia, iż „do dziś dnia bardzo jednostronnie pojmowano nasz odcień ostrołukowy, skoro nazywano go bądź krzyżackim, bądź wiślano-bałtyckim. Nazwy te chcą znamionować, jakoby dzieła architektoniczne w Polsce powstałe nosiły piętno podług wzorów teutońskich wyciśnięte. A przecież nie możemy zapominać, iż wpływ sztuki krzyżackiej nie jest jedynym i przeważającym, a dalej nie możemy zupełnie odsądzić naszej architektury gotyckiej od samodzielności, któraby dozwoliła jej z różnych wzorów, naśladowań i przykładów wydobyć na jaw pewien odcień rodzimy, swojski, polegający na zastosowaniu się do warunków miejscowych i potrzeb religijnych a narodowego zwyczaju”⁶⁴.

Tych kilka zdań jest celnym skrótem, w którym zawarte zostało podsumowanie półwiecznych bez mała wysiłków, dzielących prace Sobieszczańskiego od ostatnich badań Łuszczkiewicza. Składana z ułamkowych materiałów historia polskiej architektury ukazywała się we właściwym świetle jako naturalny konglomerat przeróżnych składników, dających w efekcie pewien lokalny koloryt o niezaprzeczalnym posmaku urokliwej swojskości. Formuła stylu wiślano-bałtyckiego była dla niej zdradliwa, gdyż rzeczywistą indywidualność poświęcono tu na rzecz wyróżników werbalnych.

Wynikały stąd oplakane następstwa dla twórczości architektonicznej, rozwijanej w oparciu o pozorną wspólnotę typologiczną budownictwa ceglanego od Łaby po Niemen. Przy czym z oczywistych względów, źródłem inspiracji były bardziej okazałe, lepiej zachowane, czy po prostu szczegółowo zinwentaryzowane zabytki Pomorza,

⁶³ Por. np. J. Sas-Zubrzycki, *Sklepienia polskie z doby średniowiecza i Odrodzenia*, Miejsce Piastowe 1926.

⁶⁴ Tenże, *Rozwój gotycyzmu w Polsce pod względem konstrukcyjnym i estetycznym*, Kraków 1895 s. 25.

Śląska lub Brandenburgii od zredukowanych w skali, zwykle o wiele mniej efektownych, ale za to prawdziwie swojskich kościołów. Co więcej hipokryci powoływali się na polskość Gdańska, Torunia albo Wrocławia, skąd szczególnie chętnie importowano bogatą ornamentykę, wykorzystywaną zresztą tylko przy specjalnych okazjach. Przebiegły inwestor otrzymywał masowo projektowane, uproszczone założenia, bazujące na schemacie typowej hali, którą w najlepszym razie urozmaicały oderwane motywy z arsenału rodzimych środków zdobniczych.

Trzeźwym praktykom, w rodzaju Józefa Dziekońskiego, który zastąpił dokładnym zgłębieniem gotyckich konstrukcji, wystarczyło ciągle, że „pomimo naśladowania struktury średniowiecznej, dokonywała się postępowo w udoskonalaniu form, jeżeli nie zasadniczych, to (...) w szczegółach mniejszej wagi, w miarę ulepszeń w wyborze materiałów budowlanych lub nowych wynalazków w technice”⁶⁵. Pragmatyzm Kiślańskiego polegał na zalecaniu ceglanego neoromantyzmu⁶⁶ — na czym najmocniej ucierpiała chyba jego własna kariera zawodowa — jako antidotum na niemieckość owego stylu nadbałtyckiego, w którym dostrzegał widocznie większe zło od prawie neutralnej dzięki swemu kosmopolityzmowi romańszczyzny. Zaprezentowane postawy odkrywają smutną prawdę, unaoczniając degrengoladę architektury, wchodzącej w nowe stulecie z oportunistycznym i przebrzmiałym programem archeologicznego historyzmu.

Na koniec, w beznadziejną próbę ratowania odrębności narodowej przy zachowaniu doszczętnie zużytych przesłanek ideowych uwikłał się Zubrzycki. Zręby swojej koncepcji zarysował już w dalszym ciągu cytowanego wykładu, gdzie po raz pierwszy bodaj napomknął o «stylu nadwiślańskim»⁶⁷. Niewątpliwie chodziło o odrzucenie stylu wiślano-bałtyckiego, choć nie jest całkiem jasne, czy zgłoszona propozycja miała zastępować, czy być jedynie dopełnieniem stylu nadbałtyckiego, traktowanego zgodnie z wykładnią podaną przez Kiślańskiego. Pewne jest, iż w tym stadium Zubrzycki rozróżniał wpływy obce, a kwintesencję swojskości upatrywał w bazylikach szkoły krakowskiej, czemu dał wyraz w teorii i praktyce — jako projektant sporej liczby galicyjskich kościołów.

⁶⁵ J. Dziekoński, *Kościół NP Maryi w Krakowie*, „Przegląd Techniczny” R. 15: 1889 s. 92.

⁶⁶ Z. Kiślański, *Projektowany kościół do Radomia*, art. cyt.

⁶⁷ J. Sas-Zubrzycki, *Rozwój gotycyzmu*, s. 26.

Przystępując do wskrzeszenia gotyku krakowskiego, pisał o nim, że „nadaje się zupełnie do stosowania w warunkach dzisiejszych, a ma za sobą trzy względy dodatnie:

1. że jest piękną, wdzięczną, choć bardzo skromną
2. że jest pojedynczą, prostą, zarazem nader łatwą do wykonania i przeprowadzenia za pomocą sił wcale miernych
3. jest najbardziej ekonomiczną w naszych stosunkach, zatem najtańszą dlatego i najpraktyczniejszą, choćby same tylko parafie wiejskie brać tu pod uwagę”⁶⁸.

W 1899 roku nie trzeba było odkrywać walorów wszechstronnie spopularyzowanej architektury krakowskiej, której formy przynajmniej od ćwierćwiecza znajdowały się w repertuarze neogotystów. Natomiast tamtejszy system konstrukcyjny emocjonował dotąd jako atrakcja historyczna, co spychało na odległy plan jego niedogodności funkcjonalne, biorące się z kształtu filarów, powodujących nadmierne zawężenie powierzchni użytkowej. Neogotyckie bazyliki wznoszono więc głównie na modłę francuską⁶⁹ — z łękami odporowymi, czemu nie służy dobrze drobnowymiarowy materiał ceglany, zdecydowanie bardziej racjonalny we wzajemnie równoważących się układach halowych.

Chociażby dla wymienionych powodów, pomijając wsteczność metody, apel Zubrzyckiego nie wywołał spodziewanych reakcji. Nikt już nie był skłonny na serio podzielać nadziei, że „styl nadwiślański, oparty na motywach szkoły krakowskiej i zasilony jej oryginalnymi właściwościami wyda owoce pokaźniejsze i lepiej go charakteryzujące”⁷⁰. Nie zabrakło wszakże inwestorów, zwiedzionych pociągającą na pozór retoryką, co przysporzyło mu zleceń, których pokaźną ilość zrealizował do 1914 roku. Projektowane przezeń kościoły nabrały wkrótce cech karykaturalnych, przez doprowadzone do absurdu grupowanie mas i groteskową wręcz ich dekorację. Zaiste było to «Złe ziarno», jak w 1909 roku napisał Władysław Ekielski, poddając miażdżącej krytyce owe niewydarzone wytwory⁷¹, stanowiące antytezę krystalizującego się w architekturze polskiej modernizmu, w którym nurt narodowy zajmował niepoślednie miejsce.

⁶⁸ Tenże, *Krakowska szkoła architektoniczna XIV wieku*, „Rocznik Krakowski” t. 2, 1899 s. 144.

⁶⁹ Por. J. Dziekoński, *Kościół parafialny ś-go Floryana na Pradze*, „Architekt” R. 1: 1900 s. 9.

⁷⁰ J. Sas-Zubrzycki, *Krakowska szkoła architektoniczna*, s. 150.

Nie zrażony dyskredytującymi sądami, Zubrzycki wytrwale powiększał krąg wyimaginowanej ekspansji rzekomego stylu nadwiślańskiego. W monograficznym opracowaniu z 1910 roku zabrnął na manowce⁷², po których błędzi warszawscy publicyści na początku dziewiątej dekady, zauroczeni stylem wiślano-baltyckim, na dobrą sprawę reanimowanym teraz pod zmienioną nazwą przez lwowskiego profesora. Ten zaś, wciągany w otchłań mistyczno-nacjonalistycznych dywagacji, trwonił resztki autorytetu naukowego, co z niesmakiem wytknął mu przelotnie wykładający w tej samej uczelni Adolf Szyszko-Bohusz⁷³.

Po ostrołuku przyszła kolej na architekturę renesansową, czyli «styl zygmunowski», przedstawiony — używając słów recenzenta poprzedniej książki — w podobnej manierze «dyletancko-uczonej filozofii», chociaż podanej znowu w doskonałej oprawie ikonograficznej, stanowiącej niezaprzeczalny atut piśmiennictwa Zubrzyckiego. W nowym dziele odkrył też niektóre tajniki używanej przez siebie terminologii, w czym — jak się okazuje — inspirował go Łepkowski, który w latach pięćdziesiątych wystąpił ze wspomnianą wyżej «dynastyczną» klasyfikacją sztuki. Zgadzać się z nazewnictwem późniejszych okresów, wyjaśnia, że: „My styl piastowski nazwaliśmy nadwiślańskim, albowiem nie należy tylko do Piastów, bo za Jagiellonów pierwszych dochodzi szczytu swojego w rozkwicie”⁷⁴. Wynika stąd, iż nie było mu znane uzupełnienie Łepkowskiego, zamieszczone w wiedeńskim periodyku, gdzie systematyka epoki gotyckiej wzbogacona została o «styl jagielloński».

Już podczas wojny obydwa wydawnictwa skwitował Dziekoński, zdawkowo komplementując trud autora i starając się nie dotykać drażliwych kwestii jego warsztatu pisarskiego⁷⁵. Żadnego odzewu

⁷¹ W. E[kielski], *Złe ziarno*, „Architekt” R. 10: 1909 s. 125. Równie bezlitosną ocenę wystawił: ks. G. Kowalski, *O styl dla dzisiejszej architektury kościelnej*, Tamże, s. 125n. Jako ciekawostkę podajmy, że niedługo przedtem Zubrzycki był współredaktorem „Architekta”, z którego łamów spotykała go później najostrzejsza krytyka.

⁷² J. Sas-Zubrzycki, *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, Kraków 1910.

⁷³ A. Szyszko-Bohusz, «Styl nadwiślański», „Architekt” R. 11: 1910 s. 131n.

⁷⁴ J. Sas-Zubrzycki, *Styl Zygmunowski jako odcień sztuki Odrodzenia w Polsce*, Kraków 1914 s. 47.

⁷⁵ J. Dziekoński, *Księgi o architekturze d-ra Zubrzyckiego*, „Przegląd

nie wywołało opublikowane w 1916 roku *Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zygmuntońskiego*, będące ostatnią pozycją omawianego cyklu, a jednocześnie tomem otwierającym trylogię, której przypada niestety bardzo szczególne miejsce w historiografii naszej architektury. Pomijając warstwę symboliczną — gdzie naiwne interpretacje, sprowadzane często do igraszek lingwistycznych, zaprawione zostały jakąś specjalną postacią szowinizmu — przez Zubrzyckiego przemawiała obskurantka negacja poczynań zmierzających do odrodzenia sztuki polskiej w formach zmodernizowanego tradycjonalizmu.

W budownictwie kultowym był to prąd najbardziej postępowy, około 1905 roku traktowany jako załazek stylu polskiego, z tendencją do pojmowania architektury narodowej w kategoriach syntetycznych. Przeżytkiem stawało się bezpośrednie odwoływanie do określonych wzorców, zastępowane najchętniej praktykowanymi przez stulecia umiejętnościami ludowego rzemiosła⁷⁶. Po chimerycznych, a zarazem kontrowersyjnych próbach lansowania zakopiańszczyzny⁷⁷, ożywienie wniosła dopiero generacja architektów, na których nie ciążyło fatum stylu wiślano-bałtyckiego. Ich fantazyjne, na poły malarskie impresje przełamały wieloletnią stagnację, znaczoną długim szeregiem pseudogotyckich kościołów. Przesyt i niesmak, jakich nie kryli wobec dorobku swych poprzedników, objawiali w ostentacyjnym lekceważeniu zasad ściśle przestrzeganych w dojrzałym historyzmie, gdzie wykluczone były stylizacja oraz modelowanie bryły w dowolnie przetworzone kształty.

Ambicje młodych tradycjonalistów zwięzłymi słowami wyłożył Szyszko-Bohusz: — „Stwarzajmy formy, których ze znanych okazów naszej architektury żaden nie posiada — lecz które równie dobrze na każdym z nich mogłyby być przez naszych przodków dobudowane”⁷⁸. W maksymie tej mieszczą się prawie wszystkie różnice pomiędzy starą i nową estetyką, zrywającą ponadto z wartościowa-

Techniczny” R. 41: 1915 s. 321.

⁷⁶ Por. S. Odrzywolski, *Unarodowienie nowoczesnej produkcji architektonicznej polskiej*, „Przegląd Techniczny” R. 35: 1909 s. 147n, co niezbyt udanie rozwijał później: S. Szyller, *Tradycja budownictwa ludowego w architekturze polskiej*, Warszawa 1917.

⁷⁷ Por. W. Ekielski, *Spór o zakopiańszczyznę i styl polski*, „Architekt” R. 3.: 1902 s. 57n.

⁷⁸ A. Szyszko-Bohusz, *O znaczeniu tradycji w architekturze dzisiejszej*, „Architekt” R.11: 1910 s. 55.

niem spuścizny kulturowej według kryteriów dyktowanych przydatnością do współczesnych warunków. Równouprawienie wszystkich stylów przyczyniło się do zauważalnego osłabienia pozycji neogotyku, który rozgałęził się w kilku kierunkach. Nie licząc żywotnego ciągle odłamu będącego w prostej linii kontynuacją stylu wiślano-bałtyckiego architektura ostrołukowa podlegała wspólnym dla wszystkich formacji procesom adaptacyjnym⁷⁹.

Całokształt owych zabiegów dla jednych — zwłaszcza młodszych, lecz bynajmniej nie awangardystów — był procesem oczyszczającym z dogmatów⁸⁰, inni nadal uganiiali się za mirażami, które miały się zmaterializować w stylu polskim. Do chronicznie cierpiących na tę przypadłość zaliczał się także Stefan Szyller, owładnięty naraz przekonaniem, że „od narodu, który ten styl stworzył, nie zaś od morza albo jednej z rzek nad którymi mieszka, należy go nazwać”⁸¹. Dalej zagalopował się tylko Zubrzycki, gdy w okresie międzywojennym uznał za wskazane wystąpić z rewelacjami o sięgającym paryskiej Notre-Dame oddziaływaniu szkoły krakowskiej i stylu nadwiślańskiego⁸². Jednak rozwijanie tego wątku z całą pewnością nie należy już do domeny nauk historycznych.

⁷⁹ Por. Z. Mączyński, *Styl oraz jego wpływ na praktyczność i koszt kościołów*, „Przegląd Techniczny” R. 35: 1909 s. 417.

⁸⁰ Por. np. K. Lanckoroński, *O różnych poglądach na pomniki historyczne w rozmaitych czasach i rozmaitych krajach*, „Czas” R. 61: 1908 nr 145 s. 1. Równie znamienna była reakcja na tę wypowiedź: J. Warchałowski, *Odczyt exc. Hr. Karola Lanckorońskiego*, „Architekt” R. 9: 1908 s. 68, gdzie czytamy: „budujcie jak chcecie (..) byle dzieła wasze były jednocześnie dobrmi dziełami sztuki (..) rzeczą krytyki będzie (..) wyjaśnić, o ile na danym dziele odbiła się dobra tradycja (..) czy też indywidualne pojmowanie zadania stanowi cechę wybitną dzieła”.

⁸¹ S. Szyller, *Czy mamy polską architekturę*, Warszawa 1916 s. 63.

⁸² J. Sas-Zubrzycki, *Styl polski, styl narodowy*, Lwów 1922.

ANDRZEJ MAJDOWSKI

Zu den Meinungen über den „Weichsel-Ostsee-Stil“ in der polnischen Sakralbaukunst des 19. Jh.

(Zusammenfassung)

Der polnische Kirchenbau entwickelte sich im 19. Jh. gemäß der in ganz Europa geltenden ästhetischen Doktrin des Historismus. Um die Mitte des Jahrhunderts kamen Tendenzen zur Entdeckung in der Baukunst nationaler Besonderheiten auf. Eine lange Zeit glaubte man, einheimische Merkmale nur in der Gotik zu finden. Dieser Bewegung fehlte eine breitere theoretische Grundlage; eigen waren ihr dagegen interessante terminologische Vorschläge, die den Gegenstand des vorliegenden Artikels bilden.

Der Autor bringt in Erinnerung den Ursprung und führt eine Analyse der Bezeichnungen durch, unter denen man die polnische Gotik und Neugotik — „Weichsel-Ostsee-Stil“ genannt — aufzufassen versuchte. Parallel war im Gebrauch die Bezeichnung „Krakauer Schule“, die zur Betonung der eigenartigen Konstruktion der Krakauer Basiliken aus dem 14. Jh. diente. Die obigen Bezeichnungen wurden in die wissenschaftliche Terminologie von österreichischen Architekten eingeführt, die aus Anlaß der in Collegium Maius — einem der Gebäude der Jagellonischen Universität — durchgeführten Restaurationsarbeiten die Baudenkmäler Krakaus untersuchten.

Vor der Mitte der achtziger Jahre wurde der Name „Weichsel-Ostsee-Stil“ nicht in Frage gestellt, obwohl es auch andere Vorschläge gab, wie piastischer Stil, jagellonischer Stil, slawischer Ostsee-Stil. Später versuchte man, die anachronistische Bezeichnung „Weichsel-Ostsee-Stil“ durch Termine wie „slawisch-polnischer Stil“, „Ostsee-Stil“, „Weichsel-Stil“ — und am Anfang dieses Jahrhunderts „polnischer Stil“ — zu ersetzen.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz