

ZARYS SYSTEMATYKI ARCHITEKTURY NEOROMAŃSKIEJ W BUDOWNICTWIE KOŚCIELNYM KRÓLESTWA POLSKIEGO

Neoromanizm pozostaje ciągle najbardziej zagadkową formacją stylistyczną naszego historyzmu. Na podstawie dotychczasowego stanu badań można się pokusić zaledwie o pobieżne naszkicowanie ewolucji tego nurtu, którego obecność w dziewiętnastowiecznej architekturze, podatnej na wykorzystywanie spuścizny budowlanej wszystkich epok, jest oczywista. Jednak neorenesans posiadał odniesienia do estetyki klasycyzmu, a rozwój neogotyku był w miarę naturalną kontynuacją sentymentalno-romantycznych fascynacji rycerskim średniowieczem. Natomiast nie znane szerzej, odległe o wiele stuleci dziedzictwo romańskie mogło kojarzyć się początkowo równie egzotycznie jak motywy chińskie, egipskie czy mauretańskie, zamawiane głównie do wystroju wnętrza przez co bardziej ekstrawaganckich inwestorów¹.

1 Styl bizantyński

Dopiero przed połową stulecia rodzimą sztukę romańską przybliżyła nieco syntetyczna monografia Franciszka Sobieszczańskiego. Za niemieckojęzyczną literaturą przedmiotu z lat trzydziestych zaprezentował on także pogląd na genezę romanizmu, jakoby porządkującego chaos w poantycznej architekturze chrześcijańskiej.

¹ Korzystając z encyklopedycznej informacji powtórzmy, że „termin «styl romański» został po raz pierwszy użyty w odniesieniu do architektury ok. 1818 r. przez archeologów normandzkich de Gerville'a i Leprevosta, analogicznie do pojęcia języków romańskich i dla podkreślenia więzi łączących sztukę romańską z cywilizacją rzymską, która dała podstawy łacińskiemu Zachodowi. Nazwa ta przejęta we Francji przez Araisse de Caumonta (1802—73) oraz w Niemczech przez Gustawa Waagena (1794—68) i Franza Kuglera (1808—58) zastąpiła starsze określenia, jak styl bizantyjski, nowogrecki, longobardzki, staroniemiecki, saski, przedgotycki czy półkolisty, i przyjęła się powszechnie w XIX wieku”. WEP t. 10 s. 61.

Od czasów Konstantyna Wielkiego wzorcowym gmachem była bazylika Grobu Pańskiego w Jerozolimie — „pomnik, świadczący o mozolnej zbieraniu i zastosowaniu wszystkich prawideł z rozmaitych porządków budownictwa starożytnego świata sklejonych bez gustu, ułożonych bez zasad i prawdziwej znajomości tej sztuki. W podobnym (...) charakterze w ciągu dwóch wieków budownictwo zostawało, aż na koniec cesarz Justynian (...) potrafił mu nadać właściwszy charakter, i w granice systematyczne ująć. Od tej pory (...) poczyna się historia nowo-grecko bizanckiego półokrągłego stylu, niegdyś staro-gotyckim a właściwie romańskim stylem zwanego”².

Za prototyp uchodziła tu Hagia Sophia w Konstantynopolu, „która (...) zupełny rozbrat z wzorami starożytności uczyniła i nowe reguły i typ przyjęła. Na wzór tej budowli wszystkie inne stawiano, a zasady tego stylu po całym zachodzie (...) rozszerzyły się...

Z końcem XII wieku styl bizancki zmieniany coraz bardziej, stosownie do klimatu i potrzeb krajowych, udoskonalony nowymi wynalazkami i pojęciem piękności, przeszedł w styl germański czyli tak zwany gotycki, chociaż właściwie w Niemczech nie powstał, a tylko wydoskonalony został.

Zaiste, trudno jest charakter bizantyckiego stylu określić, albowiem nie miał on nigdy stałych ani pewnych zasad i żadnej reguły w planach budowli. Zawsze atoli (...) były półokrągłe łuki, które (...) jawnie wskazywały: iż styl ten pochodził z południa, gdzie płaskie dachy do tego zastosowane, właściwsze były tej strefie jak na północy”³.

Przez większą część ubiegłego stulecia pojawiały się sporadyczne próby projektowania w formach bizantyńskich, uznawanych za przynależne do wczesnej fazy romanizmu. Potwierdza to praca z rozstrzygniętego w roku 1858 konkursu na kościół p.w. Wszystkich Świętych na Grzybowie, wykoncypowana przez Wiktora Wyrzykowskiego (1820—1881) w „stylu romańsko-bizantyńskim”⁴. Jednakże początki tego nurtu są o dwie dekady wcześniejsze i wiążą się ze Złotą Kaplicą w katedrze poznańskiej. Przy czym projekt Franciszka M. Lanciego (1799—1875) stanowił odwzorowanie dyspozycji naruconych przez zleceńodawców. O wyrazie plastycznym kaplicy przesądził bowiem Edward Raczyński, którego mecenat był też decydujący dla jej powstania⁵.

² F. M. Sobieszkański, *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce...*, t. 1, Warszawa 1847 s. 48—9.

³ Tamże, s. 49—51.

⁴ Z. Kieślński, *Kilka słów z powodu artykułu p.n. „O architekturze u obcych i u nas, uwagi ze stanowiska estetycznego, przez K. Matuszewskiego...”*, „Przegląd Techniczny” R. 7: 1881 s. 56.

⁵ W r. 1836 Edward Raczyński odbył podróż w celu poznania za-

Nieuniknione na części ziem polskich skojarzenia z budownictwem cerkiewnym wymuszały dalece posuniętą wstrzemięźliwość przy eksponowaniu pierwiastków wschodnich w kształtach kościołów katolickich. Ujawniające się z rzadka — i nigdy w pełni samodzielnie — orientalne rysy naszych świątyń są delikatne i asocjacyjne, a rezerwowanie dla nich odrębnego miejsca w klasyfikacji neoromanizmu może być przedmiotem dyskusji. Wszelako nie budzi wątpliwości, że motywy bizantyńskie należały do równoprawnych z innymi, lecz niezbyt często wykorzystywanych środków wyrazowych.

Ich obecność w krajowym historyzmie jest niepodważalna i wskazanie pojedynczych przykładów nie nastęrcza trudności. Wystarczy wymienić kościół w Raciążu⁶ (woj. ciechanowskie, projekt Józefa Górskiego 1822—1894, przed 1875 r.), czy zaprojektowane przez Franciszka Przeławskiego kościoły w Jablonce⁷ (woj. łomżyńskie, po 1890 r.) oraz Czerwoncu⁸ (woj. ostrołęckie, ok. 1900 r.). Chcąc pokusić się o przeprowadzenie systematyki, w której styl bizantyński miałby stanowić wyróżnik nadrzędny, konieczny byłby podział na formację okrągłoluczną (zbieżną z neoromanizmem) i ostrołuczną (bliższą neogotykwowi). Ów odprysk występuje pod adekwatną nazwą „włoskiego gotyku”⁹, będąc reprezentowany m. in. przez wspomniane budowle w Raciążu i Czerwoncu.

Znacznie częściej zapożyczeniami bizantyńskimi posługiwano się w mniejszych dawkach. Popisem sprawności warsztatowej jest niewątpliwie kościół p.w. Podwyższenia Krzyża Św. w Łodzi (projekt Franciszka Tournelle’a, ok. 1860 r.), gdzie pośród włosko-francuskiego romanizmu wyraźnie przebijają formy typowo bizantyńskie, zgrupowane w partii przedniej świątyni, szczególnie widoczne w masywie wejściowym¹⁰. Do ciekawszych świadectw zaliczyć wypada informację, iż w Konarach (woj. radomskie) — około roku 1870 wymurowano „nową wieżę w stylu bizantyńskim”¹¹, zaprojektowaną zapewne przez nieznanego skądinąd Wincentego Wolf-

bytków architektonicznych południowej Italii, lecz ostatecznie zdecydował się na powielenie dworskiej kaplicy p.w. Wszystkich Świętych w Monachium, zaprojektowanej w 1826 roku przez Leo von Klenze’go. Por.: Z. Ostrowska-Kębowska, *Architektura i budownictwo w Poznaniu w latach 1790—1880*, Warszawa 1982 s. 215.

⁶ M. Synoradzki, *Kościół w Płockiem*, „Korespondent Płocki” 1886 nr 46.

⁷ „Biesiada Literacka” t. 60: 1905 nr 35 s. 179.

⁸ „Oświata” 1900 nr 14 s. 183, 1901 nr 39 s. 46; „Zorza” 1901 nr 28 s. 683; „Biesiada Literacka” t. 52: 1901 nr 32 s. 118.

⁹ „Przegląd Katolicki” R. 42: 1904 nr 22 s. 350.

¹⁰ K. Stefański, *Architektura sakralna w Łodzi w latach 1860—1914*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” t. 33: 1988 z. 2 s. 143.

¹¹ „Przegląd Katolicki” R. 8: 1870 nr 6 s. 89.

ke. Sedno sprawy tkwi w tym, że spalony w ostatniej wojnie tamtejszy kościół był drewniany.

Powstrzymując się od wypowiedziania przedwczesnych sądów uogólniających czy wartościujących, można pozwolić sobie na sformułowanie przypuszczenia, iż cezura, definitywnie zamykająca ten epizod w architekturze kościelnej, jest koniec zeszłego stulecia¹².

Na przestrzeni ponad półwiecza zdarzały się przypadki świadczące o fantastycznej zgoła recepcji stylu bizantyńskiego. I tak zaliczono doń niespodziewanie kościół w Suchedniowie¹³ (woj. kieleckie), rozbudowywany od połowy lat trzydziestych przez Henryka Marconiego (1799—1863), który przejęte stąd dyspozycje przestrzenne rozwinął później w neorenesansowej bazylice wilanowskiej. Niemniej bałamutną wiadomość kolportowano o kościele w Ucianach na Żmudzi, gdzie we wczesnych latach osiemdziesiątych wznoszono przybytek „w bizantyjskim stylu, stosownie do życzeń biskupa, gdyż poprzedni był w tym stylu”. Można by to przyjąć za dobrą monetę, gdyby nie dalszy ciąg tegoż tekstu, z którego wynika, że ambicje inwestorów zmierzały do wywołania skrajzeń z barokowym kościołem p.w. św. Piotra w Wilnie¹⁴. Wracając na obszar Królestwa odnotujmy zupełnie absurdalne sugestie dotyczące kościoła p.w. Św. Rodziny w Częstochowie. W przypływie raczej megalomanii niż ignoracji pisano o całkiem stereotypowym produkcie miernego talentu Konstantego Wojciechowskiego (1841—1910), że „przypomina rozkładem słynną świątynię św. Zofii w Konstantynopolu”¹⁵.

Niezależnie od przytoczonych wyżej, karkołomnych interpretacji należy pamiętać, że przez czas jakiś, pomiędzy pojęciami styl romański i bizantyński — utrzymywała się tożsamość znaczenio-

¹² Na marginesie warto przypomnieć o budowanej w latach 1895—1905 katedrze westminsterskiej. Upodobniono ją „do kościołów: św. Zofii w Konstantynopolu, św. Marka w Wenecji i św. Witalisa w Rawennie”, argumentując to chęcią nawiązania do stylu „najpierwszej epoki chrześcijańskiej”, co zdaje się dowodzić, iż w niektórych sytuacjach pierwotne idee są w architekturze wartością nadrzędną. Por.: T. Szaniar, *Nowa katedra katolicka w Londynie*, „Architekt” R. 8: 1907 nr 4 s. 82. Zapewne te same przesłanki zadecydowały o tym, że jeszcze na początku obecnego stulecia planowano wznieść w Nowym Jorku największą katedrę na świecie (mogącą pomieścić 70 tys. wiernych), dla której pierwowzorem była Hagia Sophia. Por.: „Kraj” R. 21: 1902; „Życie i Sztuka” 1902 nr 47 s. 496. Podobne motywacje wystąpiły także u nas, gdy w związku z planowaną budową kościoła p.w. św. Stanisława Kostki w Łodzi — obecnie katedralnego — padły propozycje, żeby uczynić zeń replikę bazyliki betlejemskiej albo jerozolimskiej. Por.: „Biesiada Literacka” (t. 45: 1898 nr 19 s. 373; „Przegląd Katolicki” R. 36: 1898 nr 25 s. 394—5.

¹³ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1860 nr 54 s. 506.

¹⁴ „Przegląd Katolicki” R. 22: 1884 nr 45 s. 735.

¹⁵ „Józefa Ungra Kalendarz Warszawski” R. 58: 1903 s. 72.

wa. Dowodzi tego choćby relacja z przebudowy kościoła w podwarszawskim Służewie, gdzie stary „budynek (...) był wystawiony w guście zepsutym XVII wieku; struktura jego nie miała żadnej jedności i styl był pomieszany. Architekt Kawaler Lanci (...) dopełniając robót do utrwalenia i ozdoby gmachu potrzebnych, takowe w guście bizantyjskim dokonał. Podług tych planów, wzniesiona dziś budowla, przedstawia się okazale oku; front z wystawą dominuje dzwonnica, a tej szczyt wznosząc się wysoko nad otaczające starożytno drzewa, malowniczo przedstawia obraz”¹⁶.

Swobodne italianizujące formy nadane świątyni przez twórcę Złotej Kaplicy są bliskie tzw. stylowi arkadowemu¹⁷, szczególnie popularnemu na ziemiach pruskich, gdzie określane jest trafnym mianem — „Rundbogenstil”. Właściwe wydaje się też umiejscowić kościół Lanciego w szerszym kontekście, jaki zawiera w sobie pojęcie „stylu lombardzkiego”, który pojawił się u nas nie wcześniej niż na początku lat czterdziestych.

2 Styl lombardzki

Bez większego ryzyka można przyjąć, że tę mutację neoromanizmu zaszczeplił w Królestwie Polskim niezrównany Henryk Marconi. Pierwszeństwo przysługuje prawdopodobnie kościołowi w Brzegach (woj. kieleckie), którego projekt — „w lombardzkim zdziałany stylu” — architekt opublikował w 1843 r. W tym samym wydawnictwie zamieścił rysunki do zaniechanej ostatecznie przebudowy bernardyńskiego kościoła w Ostrołęce. W odautorskim komentarzu znajdujemy wzmiankę, że „charakter nowego projektu lombardzkim zwany, wzięty jest z kościołów chrześcijańskich, około X wieku w Worms, Padwie, Brescia i innych miejscach Europy wznoszonych”¹⁸.

Bezpośrednia wymowa przedstawionej definicji jest absurdalna. Wynika z niej przecież, że przed połową ubiegłego wieku, na polskiej prowincji usiłowano nawiązywać do katedr, ucieleśniających idee Cesarstwa Rzymskiego odrodzonego pod berłem saskich Ludolfingów. Cytowana wypowiedź Marconiego zachowuje sens, jeżeli przyjąć, że nie powoływał się na budowle mające służyć za wzorce do bieżącej produkcji, a jedynie symbolizujące epokę i obszar. Najważniejsza wydaje się być tu w pełni świadoma rezygna-

¹⁶ „Kurier Warszawski” R. 26: 1846 nr 263 s. 1251—2.

¹⁷ Por. A. Bartczakowa, *Franciszek Maria Lanci*, Warszawa 1954 s. 17.

¹⁸ H. Marconi, *Zbiór projektów architektonicznych...*, Warszawa 1843, poszyt VIII—XII tabl. LXXIX (Ostrołęka), tab. XCII—XCIII (Brzegi).

cja z romanizmu francuskiego, który znalazł eksploratorów w następnym pokoleniu twórców architektury sakralnej, w większości uczniów starego mistrza w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie.

Z czasem pojęcie „stylu lombardzkiego” nabierało właściwego znaczenia, zawężając się do średniowiecznej architektury północnej Italii. Istnieją sugestie, iż przynajmniej w niektórych przypadkach import ten dokonywał się z wykorzystywaniem dorobku niemieckiego historyzmu. Niniejszy pogląd został zaprezentowany ostatnio przy opisie kościoła w Drozdowie (woj. łomżyńskie). Ów jedyny bodaj przybytek kultu w dorobku Witolda Lanciego (1828—1892) powstał na przełomie szóstej i siódmej dekady¹⁹.

Argumentacja na rzecz przedstawionej tezy sprowadza się do spostrzeżenia, iż wewnątrz świątyni urozmaica otwarte wiązanie dachowe, czyli motyw „wylansowany przez niemieckiego architekta Karola Fryderyka Schinkla”²⁰. Mimo wszystko wydaje się, że absolwenta rzymskiej Akademii Świętego Łukasza stać było na samodzielne przetransponowanie rozwiązań o tradycjach sięgających starochrześcijańskich bazylik. Z ukazywania ozdobnie profilowanych belek konstrukcji dachowej nie zrezygnowano i w średniowieczu, a jednorodna struktura kościoła drozdowskiego skłania do domysłów czy nie jest on w całości repliką z jakiegoś włoskiego oryginału.

Przed połową stulecia kościoły neoromańskie, niezależnie od swej proveniencji formalnej, z reguły były tynkowane. Wraz z rozpowszechnieniem się mody na fakturę ścian z surowej cegły istotnym elementem identyfikacyjnym stały się akcenty przestrzenne. Wyróżnikiem stylu lombardzkiego była albo parawanowa fasada, albo wieża — sytuowana asymetrycznie z przodu lub wycofana na koniec korpusu, w okolicy strefy prezbiterialnej, podobnie jak to ma miejsce w Drozdowie. Prawie współcześnie, w nieodległym Waniewie²¹ (woj. łomżyńskie), nieznanemu architektowi zrezygnowano z wieży na rzecz wyrazistej artykulacji przedniej ściany, której udane rozczłonkowanie najpewniej wiernie powtarza zabytek znany z autopcji — czy to projektantowi czy jego zleceniodawcy.

Na przełomie lat osiemdziesiątych dwa z podanych wariantów wykorzystał też Edward Cichocki (1833—1899) w Warszawie. Bezwieżowy fronton otrzymał zaprojektowany przezeń w systemie halowym kościół p.w. śś. Piotra i Pawła na Koszykach, a surową bryłę bazyliki p.w. św. Augustyna na Nalewkach — oraz jej kopię w Radziwiu²² (przedmieście Płocka) — urozmaica wyniosła

¹⁹ A. Skiński, *Pięćsetlecie parafii Drozdowo, Łomża* 1935 s. 34.

²⁰ M. Kałamańska-Saeed, *Wstęp do Katalogu Zabytków Sztuki*. Seria nowa. Tom IX zeszyt 1, Warszawa 1982 s. XIV.

²¹ „Przegląd Katolicki” R. 15: 1877 nr 32 s. 504—5.

²² „Przegląd Katolicki” R. 37: 1899 nr 3 s. 39.

wieża, flankująca jedną z naw bocznych. Całkiem podobnie prezentuje się kościół w podstołecznych Pyrach, i nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że zbudowany został po ostatniej wojnie, chociaż ta godna podziwu żywotność stylu lombardzkiego nie szła w parze z jego popularnością.

3 Neoromanizm około połowy XIX wieku

W ilości realizacji styl lombardzki ustępował wyraźnie kreacjom wywodzącym się z romanizmu francuskiego i niemieckiego. Ujawniły się one po połowie stulecia, razem z ideami dojrzałego historyzmu, gdy ostateczny rozbrat z postromantyzmem wzięło pokolenie, którego edukacja zawodowa dokonała się po powstaniu listopadowym. Przewodził im profesor Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie — Wojciech Bobiński (1814—1879), nie bez podstaw nazywany „prawdziwym inicjatorem zwrotu (...) ku stylom średniowiecznym w naszym kraju”²³. Sekundował mu równie zasłużony wykładowca stołecznej uczelni — Bolesław Podczaszyński (1822—1880), zaznaczając swą obecność w architekturze sakralnej grupą zróżnicowanych stylistycznie kościołów na Podlasiu. Do promotorów omawianego ruchu zaliczono także Franciszka Tournelle'a (1818—1880) i Franciszka Kowalskiego, jednak żaden z nich nie był na tyle konsekwentny, co Bobiński, który „zapoznał nasz ogół ze stylami: romańskim i ostrołukowym (...) przez to wywołał niejako reakcję przeciwko kierunkowi szkoły Marconiego”²⁴.

Pozostali z powodzeniem sięgali również po przykrojone do prowincjonalnej skali formy renesansowe, żeby wymienić kościół w Korytnicy Węgrowskiej — Podczaszyńskiego, czy w Mszczonowie — Tournelle'a. Natomiast czymś zupełnie nowym był neoromanizm, jaki około r. 1860 objawił się niemal jednocześnie w dwu odmianach: tradycyjnej — o tynkowanych ścianach zewnętrznych i nowatorskiej — w tzw. typie rohbau. Programowo skażony kosmopolityzmem nie cieszył się najlepszą opinią protagonistów sztuki narodowej, którzy niebawem zaczęli nadawać ton dyskusjom o architekturze. Dzieląc losy neorenesansu, uważanego już wtedy za „kwiat egzotyczny pod ołowianym niebem Wisły sadzony”²⁵, dotrwał jednak aż do końca epoki, a nawet stał się pożywką dla eksperymentów twórczych podejmowanych przez modernistów.

Dokonania zaś generacji nauczającej w Szkole Sztuk Pięknych

²³ Z. Kiślański, *Nowy kościół św. Barbary w Warszawie*. Napisał ks. Wincenty Witkowski, (rec.) „Przegląd Techniczny” R. 11: 1885 s. 56.

²⁴ Tamże.

²⁵ F. Martynowski, *W interesie sztuki*, „Kurier Warszawski” R. 66: 1886 nr 198b s. 2.

nie uzyskały aprobaty ich wychowanków, na co dowodnie wskazuje zapis Józefa Dziekońskiego z 1913 r., dotyczący jednej z prac Bobińskiego — w Goszczynie: „Kościół murowany z cegły, wewnątrz i zewnątrz tynkowany wapnem i gipsem, jest imitacją konstrukcji kamiennej podług wzorów romańszczyzny niemieckiej. Szczegóły (...) wnętrza mało interesujące i bez charakteru swojskiego. Zewnętrzny widok również nie przemawia do duszy, jest całością nudną”²⁶.

Z bliższej perspektywy wyglądało to całkiem inaczej, o czym świadczy wypowiedź Zygmunta Kiślańskiego (1831—1897) na temat wiejskich kościołów Bobińskiego. Uznawał je za „dzieła sztuki, które swą artystyczną wartością wyparły niesmaczne utwory pseudoklasyczne lub renesansowe”²⁷. W aspekcie artystyczno-ideowym jednym z najbardziej reprezentatywnych okazów omawianego nurtu była kaplica przy Królikarni. Budowano ją po połowie szóstej dekady, a projektantem był właśnie Bobiński, który akurat w tych ponurych latach potrafił rozwinąć wzmożoną aktywność zawodową.

Pomimo niewielkich rozmiarów, kolejna — po kościele mokołtowskim, którego los podzieliła w ostatniej wojnie — fundacja Ksawerego Pusłowskiego wyróżniała nie zauważalnym staraniem o zharmonizowanie wszystkich czynników wpływających na percepcję dzieła architektury. Zwracano uwagę na „śliczny portal rzeźbiony z kamienia ciosowego, a z lewej strony zręczną wieżę przeznaczoną na dzwonnice. Odpowiednie do stylu są inne szczegóły i przybory, tak z ciosu, jak i z drzewa dębowego rzeźbione, co wszystko hojnym nakładem i z wytwornym gustem wykonane zostało”²⁸. Asymetrycznie umiejscowiona wieża nie stanowiła tutaj o rodowodzie lombardzkim, gdyż całość zdradzała wyjątkowo bliskie pokrewieństwo z romanizmem francuskim.

W ocenie świątyń tynkowanych — przy zbliżonych założeniach planistycznych i skromnym zasobie elementów dekoracyjnych, z nieodzowną arkaturą (fryzem arkadowym) — zdarzały się rozbieżności nawet wśród niekwestionowanych autorytetów. Symptomatyczna jest cytowana opinia Dziekońskiego o kościele goszczyńskim jako naznaczonym piętnem „romańszczyzny niemieckiej”, gdy dla Kiślańskiego był to obiekt „w stylu romańskim francuskim”²⁹. W nieporozumieniach tych pobrzmiewa jakby tonacja ze starej wypowiedzi Józefa Kremera, który uważał, że romanizm „był sty-

²⁶ IS PAN, materiały TOnZP — teczka 66. Sprawozdanie z podróży do Goszczyna, odbytej przez J. Dziekońskiego w październiku 1913 r., rps.

²⁷ Z. Kiślański, *Kilka słów*, s. 56.

²⁸ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1867 nr 423 s. 213.

²⁹ Z. Kiślański, *Kilka słów*, s. 56.

lem (...) obcym dla ludów północnych (...) choć przerobiony i przestoczony”³⁰.

Wpływy niemieckie ujawniały się najdobitniej w budowlach z surowej cegły. Przedtem trafiały się okazjonalnie — być może ze względu na odstręczające doświadczenia z terenów Wielkiego Księstwa Poznańskiego, gdzie często administracyjnie narzucano powtarzalne projekty z urzędowych wzorników pruskich. Z natury rzeczy były one nie do zaakceptowania na pozostałych terenach dawnej Rzeczypospolitej, a zwłaszcza w zaborze rosyjskim, gdzie mimo wszystko architektura kultowa rozwijała się bez ingerencji ze strony władz państwowych.

Zresztą najwspanialszy zabytek neoromanizmu o niemieckiej proweniencji powstał w Retowie na Żmudzi. Fundatorem był Ireneusz Ogiński, wyłożywszy „pół miliona rubli ze szkatuły księżęcej” na realizację projektu nadesłanego z Rzymu, lecz wykonanego przez Polaka³¹. Prace — prowadzone w latach 1853—1874 — nadzorował jednak nadworny architekt króla pruskiego, Fryderyk August Stüler, „który wiele gmachów w Berlinie i Królewcu postawił”³². Poza wielką konsekwencją w ukształtowaniu bryły i doborze środków zdobniczych, budynek kościoła retowskiego imponował rozmiarami, obliczonymi na pomieszczenie ludności katolickiej z całej, sześciotyściej parafii.

W tym samym czasie Królestwo pozbawione było podobnych monumentów, a założenia o porównywalnej wielkości zaczęły pojawiać się dopiero na przełomie wieków — w typie rohbau i z mocno okrojonym programem dekoracyjnym. Wcześniej, spośród pojedynczych i stosunkowo niewielkich obiektów, które zdecydowano się przybrać w formy niemieckiego romanizmu, wyróżnia się kościół w Żytniu (woj. częstochowskie), wznoszony od r. 1860 kosztem dziedziczki — Franciszki Siemieńskiej³³.

Nader interesujące, zasługujące na przytoczenie w dłuższym fragmencie, jest uzasadnienie dla kształtów tego przybytku. „Budowa (...) w stylu romańskim, zaczerpniętym z cenniejszych źródeł, jakich

³⁰ J. Kremer, *O tryptyku z wystawy archeologicznej krakowskiej i kilka z tego powodu uwag nad architekturą i rzeźbą gotyckiego stylu*, Wilno 1859 s. 46—7.

³¹ Za projektanta kościoła retowskiego uchodzi niejaki Gąsowski, mieszkający czy też studiujący w Rzymie. Informację tę podał Z. Gloger („Kłasy” t. 28: 1879 nr 711 s. 112), a następnie powtórzono ją w *Słowniku Geograficznym Królestwa Polskiego* (t. 9 s. 626), za którym trafiła do leksykonu St. Łoży. Tamże wzmianka — za „Przeglądem Poznańskim” (t. 5: 1847 s. 677) — o Feliksie Gąsiorowskim studiującym w r. 1847 architekturę w Rzymie. Nasuwa się przypuszczenie, że oba te nazwiska mogą dotyczyć tej samej osoby.

³² „Kłasy” t. 28: 1879 nr 711 s. 112.

³³ „Pamiętnik Religijno Moralny” seria 2 t. 6: 1860 s. 546; „Kurier Warszawski” R. 40: 1860 nr 268 s. 1513.

(...) dostarczają pomniki z końca XII i początku XIII stulecia, po Włoszech północnych, Niemczech nadreńskich i Normandii rozrzucone. Styl ten, po gockim (...) dla świątyń naszych jest najwłaściwszy: wszelakie renesanse i zepsutych epok (...) baroki ustąpić im muszą pierwszeństwa. Autor (...) studiował tu nade wszystko wzory nowoczesnej szkoły monachijskiej, która na ukształtowanie stylu tego wiele wpłynęła. W projekcie głównie odznaczają się charakterystyczne stosunki mas, oraz współmierność i zgoda w liniach, które budowli tej należą spokojność i powagę nadają”³⁴.

Trzeba dodać, iż architektem, który zebrał te pochlebne recenzje był absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, Stanisław Gołębiowski (1814—1866), we wczesnej młodości praktykujący przy budowie kościoła w Krzeszowicach. Udział w realizacji słynnego dzieła Schinkla, stał się zapewne ważnym czynnikiem determinującym jego późniejszą twórczość. W dziedzinie budownictwa sakralnego nie odnosił już wszakże znaczących sukcesów. Rychno okazało się też, że kościół w Żytnie — ówczesnie „uważany za jedną z piękniejszych i znakomitszych pamiątek naszych czasów”³⁵ — — przynależy do formacji, której nie dane było rozwinąć się u nas w znaczący ciąg typologiczny.

4 Rohbau

Począwszy od szóstej dekady prymat przypadł w udziale budownictwu o surowych, pozbawionych tynku murach z czerwonej cegły. Rohbau wypada chyba traktować jako najwyższego rzędu negację klasycyzmu i neorenesansu, co zdaje się być również jednym z najwcześniejszych symptomów przemian w poglądach na społeczne funkcjonowanie budowli kościelnych. W tym spotęgowanym dążeniu do wyeksponowania symbolicznej odrębności miejsc kultu prawdopodobnie należałoby doszukiwać się i atrakcyjności romanizmu, ponieważ nie był on nigdy nadmiernie eksploatowany w budownictwie świeckim. Jednakże tendencje te nie znalazły szerzego oddźwięku, przytłumione przez neogotyki, który jako styl wiślano-bałtycki zaspokajał dodatkowo ambicje związane z nadziejami na pojawienie się architektury narodowej.

Próby lansowania rodzimego romanizmu nie przyniosły zauważalnego efektu, mimo że nieśmiało podejmowano je nawet przed powstaniem styczniowym. Nazbyt długo bez echa pozostały sugestie, iż „u nas znaleźć można przykłady tego stylu pomiędzy starami klasztorami i kościołami dawnych opactw; czekają one tylko zamłowanego artysty-budowniczego, który by je poznał, ważność

³⁴ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1861 nr 75 s. 80.

³⁵ „Kurier Warszawski” R. 40: 1860 nr 268 s. 1513.

ich pod względem estetycznym ocenił i podał je do wiadomości publicznej przez wierne rysunki”³⁶. Dopiero w ostatniej ćwierci stulecia pracę tę zapoczątkował Władysław Łuszczkiewicz³⁷. On też dał pierwsze polskie kompendium europejskiej architektury romańskiej³⁸, przeszczepiając na grunt krajowy dojrzałe postrzeganie stylu, który od jakiegoś czasu funkcjonował już jako naturalne i równoprawne z gotyką dziedzictwo średniowiecznych tradycji.

W poczynaniach twórczych datujących się od końca lat pięćdziesiątych daje się zauważyć kilka równoległych wątków. Prawie wszystkie odpowiadają charakterystyce, jakiej użyto do przedstawienia pracy Bronisława Muklanowicza (1839—1904) z początku siódmej dekady — kościoła w Zambrowie (woj. łomżyńskie): „Wzniesiony w stylu romańskim, odznacza się powagą i prostotą, a właśnie ta prostota, przy szczęśliwie dobranej harmonii kształtów części składowych, stanowi jego zaletę jako dzieła sztuki”³⁹.

W miarę upływu czasu obok zjawisk wymienionych uprzednio występują nowe, a na szczególną uwagę zasługują dwa przeciwstawne sobie prądy. Wyrażały one treści ideowe bliskie stylowi wiślano-bałtyckiemu, stanowiąc alternatywę neogotyku bynajmniej nie z racji różnic formalnych. Te były wtórne i najczęściej ograniczone do wykroju otworów półkolem zamiast ostrołukiem, zaś sedno sprawy polegało na zabiegach oszczędnościowych. Neoromanizm był z założenia uboższy w detal i właściwie żadna z jego edycji nie doznawała uszczerbku nawet przy dalece posuniętej redukcji programu dekoracyjnego.

Modelowym przykładem jest tu kościół na Woli z przełomu szóstej i siódmej dekady⁴⁰, rozpoczynający cykl budowli kultowych z surowej cegły na obszarze wchodzącym obecnie w obręb Warszawy. Faktycznie bowiem projekt Józefa Orłowskiego (1819—1880) przeznaczony był do podstołecznej osady i pozbawiony jakichkolwiek wielkomięjskich aspiracji. Analogiczne cechy charakteryzują kościół w Radzanowie (woj. płockie), wystawiony w r. 1861 sump-tem Marii i Stefana Kobylińskich⁴¹. Fundacja ta, wedle wszelkiego prawdopodobieństwa, wyprzedza nieco przedsięwzięcie warszawskie, co zwraca uwagę na Antoniego Chmielińskiego. Ten

³⁶ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1860 s. 565.

³⁷ Por.: T. Dobrzeński, *Władysław Łuszczkiewicz — badacz sztuki romańskiej w Polsce*, w: *Myśl o sztuce. Materiały Sesji zorganizowanej z okazji czterdziestolecia istnienia SHS*, Warszawa 1976 s. 253n.

³⁸ W. Łuszczkiewicz, *Nauka o formach architektonicznych stylu romańskiego od X do XIII w.*, Kraków 1833.

³⁹ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1881 nr 270 s. 143.

⁴⁰ „Kurier Warszawski” R. 39: 1859 nr 122 s. 625; 1860 nr 271 s. 1529.

⁴¹ „Kurier Warszawski” R. 41: 1861 nr 222 s. 1125.

skromny budowniczy powiatu płockiego zgoła niespodziewanie znalazł się w awangardzie, projektując gmach, w którym zawarł najświeższe na owe czasy tendencje estetyczne historyzmu.

Wydarzenie to zyskuje na znaczeniu, jeżeli przypomnimy, iż należący do tej samej grupy krakowski kościół p.w. Najświętszego Serca Pana Jezusa zaczęto budować w 1869 r.⁴² Prekursorska na terenie Galicji praca Filipa Pokutyńskiego (1829—1879) spotkała się z przychylnymi opiniami także w Królestwie. Z uznaniem odnotowano, że architekt postępował „podług najściślejszych prawideł romańskiego stylu, który wyżej może odpowiada swemu przeznaczeniu niż gotyk, z taką trudnością dający się naśladować, bo z naszą epoką i naszymi nawykami nie zostaje w żadnym stosunku”⁴³.

Po bezpretensjonalnych, jednonawowych założeniach o pewnym posmaku świeżości przyszła kolej na coraz to większe bazyliki i hale. Utrzymane w duchu wymuszonego funkcjonalizmu, pozbawione pierwiastkowych śladów swojskości, nad wyraz agresywnie wdzierają się w rodzimy krajobraz. Wśród „wiejskich katedr” przeważały co prawda budowle neogotyckie, lecz do całości odnoszą się gorzkie słowa Jarosława Wojciechowskiego — „Trudno dziś bez skowytu serca myśleć o tem, w jak okropny sposób był zabrzudzany systematycznie nasz piękny kraj i że do tego sami, dobrowolnie, przykładaliśmy rękę”⁴⁴. Mija się z celem wyliczanie plejady nazwisk, do których dokładnie pasuje z neoficją żarliwością głoszona krytyka; są między nimi wszyscy potentaci i cała gromada pomniejszych budowniczych. W śledzeniu tego rodzaju przejawów aktywności zawodowej na czoło wysuwa się aspekt ściśle dokumentalny albo statystyczny, co nie jest przedmiotem niniejszego studium.

Toteż tylko dla ogólnej orientacji wymienimy kilka przykładów, które pomogą wyznaczyć zakres czasowy i zobrazować podstawowe cechy tej architektury. I tak jeszcze jako jednonawowy zbudowano w latach 1871—1873 kościół w Kocierzewie⁴⁵ (woj. skierniewickie), zaprojektowany przez Franciszka Braumana (1838—1904). Niemal jednocześnie Muklanowicz przystąpił do realizacji projektów neoromańskich bazylik w Zambrowie⁴⁶, Zduńskiej Woli⁴⁷ (woj. sieradzkie) — gdzie przejściowe trudności finansowe wydłużyły cykl

⁴² Z. Białkiewicz, *Architektura wczesnego historyzmu w twórczości sakralnej Filipa Pokutyńskiego*, w: „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. 16: 1982 s. 37.

⁴³ „Kłosy” t. 18: 1874 s. 248.

⁴⁴ J. Wojciechowski, *Wieś i miasteczko polskie* (rec.) „Tygodnik Ilustrowany” R. 1916 s. 55.

⁴⁵ „Przegląd Katolicki” R. 11: 1873 nr 31 s. 490.

⁴⁶ „Przegląd Katolicki” R. 10: 1872 nr 23 s. 364.

⁴⁷ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1882 nr 325 s. 171; „Przegląd Katolicki” R. 29: 1891 nr 27 s. 427.

budowy na lata 1872—1882 — a na końcu w Sadkowicach⁴⁸ (woj. skierniewickie). Taką triadą — zróżnicowaną głównie fakturą ścian zewnętrznych — mógł się poszczycić w ostatnim dziesięcioleciu Kazimierz Zajączkowski, prowincjonalny architekt działający na Podlasiu. Jako budowniczy powiatu węgrowskiego zapisał na swym koncie kościoły w Miedźnie⁴⁹, Stoczku Węgrowskim⁵⁰ oraz Zembrowie⁵¹ (wszystkie na terenie woj. siedleckiego).

Od romanizmu nie stronił też bardziej renomowani twórcy, żeby wskazać Jana Hinza (1842—1902), który w latach 1886—1893 wystawił w Kuczynie⁵² (woj. białostockie) imponujących kształtów świątynię w guście wczesnośredniowiecznej, nadreńskiej katedry. Także Artur Goebel (1835—1913) nie musiał liczyć się z kosztami, gdy na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych sporządził plany kościoła w Wieńcu⁵³ (woj. wrocławskie), jako że zamawiającym był syn Leopolda Kronenberga, urządzający sobie tutaj wielkopańską rezydencję. W Sosnowcu (woj. katowickie) odbyło się uroczyste położenie kamienia węgielnego pod pretekstem upamiętnienia pięciolecia szczęśliwego ocalenia Rodziny Cesarskiej pod Borkami w 1888 r.⁵⁴ Właściwa wymowa tej informacji wyłania się po zestawieniu z wiadomością, że zamiar budowy powzięto na kilka lat przed zamachem⁵⁵. Projekt opracował Karol Kozłowski (1847—1902), a roboty trwały do 1906 r.⁵⁶

5 Tzw. styl przejściowy

Zanim nastąpiło radykalne przewartościowanie postaw estetycznych, na starym podłożu wyrasta synkretyczny kierunek, określane zwykle jako styl przejściowy, w którym ukształtowaną na modłę gotycką bryłę kościoła łączono z motywami romańskimi albo — sporadycznie i wyłącznie we wnętrzach — renesansowymi⁵⁷. Z za-

⁴⁸ „Przegląd Katolicki” R. 22: 1884 nr 46 s. 750, R. 29: 1891 nr 44 s. 697—8; „Zorza” 1884 nr 48 s. 7, 1886 nr 1 s. 7.

⁴⁹ „Przegląd Katolicki” R. 29: 1891 nr 30 s. 477, R. 31: 1893 nr 45 s. 716; „Tygodnik Polski” 1900 nr 18 s. 383.

⁵⁰ Projekt z 1893 r., budowę prowadzono w latach 1895—97, a w roku 1899 odbyła się konsekracja. AP w Stoczku Węgrowskim. ks. S. Obłoz, *Kronika*, rps 1909 r.

⁵¹ „Zorza” 1901 nr 8 s. 188; „Biesiada Literacka” t. 63: 1908 nr 11 s. 215; „Tygodnik Ilustrowany” R. 1905 nr 41 s. 764.

⁵² „Przegląd Katolicki” R. 31: 1893 nr 38 s. 606.

⁵³ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1895 nr 43 s. 285; „Przegląd Katolicki” R. 33: 1895 nr 44 s. 694; „Zorza” 1895 nr 44 s. 699. Kościół budowany w latach 1880—95, rozebrany do fundamentów w 1941 r.

⁵⁴ „Kraj” R. 12: 1893 nr 43 s. 27.

⁵⁵ „Zorza” 1885 nr 33 s. 8.

⁵⁶ J. Wiśniewski, *Diecezja częstochowska*, Mariówka 1936 s. 498.

⁵⁷ Przykładowo można wskazać budowany w latach 1881—85 kościół

łożenia nie obowiązuje tutaj aksjomatyczna czystość stylowa, a faktura murów traci rangę determinanty stylistycznej. Po okresie względnej popularności w ostatnim ćwierćwieczu filiacja ta — przeciwna poprzedniej, lecz równie jak tamta kosmopolityczna — zaczyna z wolna wygasać u progu nowego stulecia. Na podstawie pobieżnej choćby analizy łatwo wyodrębnić konfiguracje stylu przejściowego, układające się w kilka grup o zdecydowanie odmiennej typologii.

Około połowy siódmej dekady zaczęły powstawać budowle w guście „zmodernizowanym na sposób francuski”⁵⁸ — neoromańskie w odbiorze werbalnym, ale o proporcjach oraz konstrukcji (szkarpy, łęki przyporowe, sklepienia krzyżowo-żebrowe) jednoznacznie nawiązujących do gotyku. Sekwencją takich bazylik — Zakopane⁵⁹, Jądów⁶⁰ (woj. siedleckie), Dąbrowa Wielka⁶¹ (woj. łomżyńskie) — rozpoczynał swą wielką karierę Józef P. Dziekoński (1844—1927). Spośród podobnych realizacji wyróżnia się kościół w Grajewie⁶² (woj. łomżyńskie), wznoszony również na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, a zaprojektowany przez Feliksa Nowickiego (1840—1920), którego kolejne doświadczenia ze stylem przejściowym przebiegały już nieco inaczej.

Świadectwem poszukiwań oryginalnych rozwiązań kompozycyjnych jest kościół w Goworowie (woj. ostrołęckie), zajmujący w dorobku Nowickiego miejsce szczególne. Okazałej świątyni nie dostaje wprawdzie spokojnej elegancji, jaką udawało się osiągnąć uprzednio w próbach z obiektami o mniejszej skali. Przychylność recenzentów zyskał jednak swoisty eksperyment formalny, polegający na tym, iż „fasadę artysta zdobi motywami dwóch różnych epok, tj. romańskiej i gotyckiej, z których przez umiejętne

w Leoncinie (woj. warszawskie). Zaprojektowana przez F. Braumana neogotycka bazylika otrzymała typowo neorenesansowy wystrój wnętrza. Mogło to być wywołane dążeniem do zharmonizowania architektury z wyposażeniem świątyni, przeniesionym z poprzedniego przybytku. Por.: „Przegląd Katolicki” R. 24: 1886 s. 535. Jednym z wczesnych przykładów stosowania takiej manieri jest wybudowany w 1875 r. kościół w Permie nad Kamą, gdzie „okna i wnęki oraz inne ozdoby przypominają z lekka styl gotycki, wewnętrzne urządzenie w stylu odrodzenia”, co wszakże mogło wynikać z uwarunkowań poza estetycznych. Por.: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego*, t. 8 s. 12; „Przegląd Katolicki” R. 29: 1891 nr 18 s. 282.

⁵⁸ A. Schimmelpfennig, *Kościół w Dąbrowie Wielkiej*, „Przegląd Techniczny” R. 16: 1890 nr 1 s. 16.

⁵⁹ J. Stolarczyk, *Kronika parafii zakopiańskiej*, w: „Rocznik Podhalański”, Zakopane—Kraków 1914—1921 nr 1 s. 120n.

⁶⁰ „Zorza” 1881 nr 48 s. 8; „Przegląd Katolicki” R. 24: 1886 s. 359.

⁶¹ „Inżynieria i Budownictwo” R. 3: 1881 nr 70 tablice 110—112; „Przegląd Katolicki” R. 33: 1985 s. 648.

⁶² „Przegląd Katolicki” R. 20: 1882, nr 784; „Biesiada Literacka” t. 56: 1903 nr 41 s. 297—8.

ich użycie tworzy harmonijną całość — cięższych używa na dole, zaś lżejszymi wieńczy swe dzieło”⁶³.

Nie sposób przemilczeć, że proboszczem goworowskim był w owym czasie ks. Antoni Brykczyński, erudyta i esteta, często wypowiadający się o współczesnej mu architekturze. Jego opinia o romanizmie była zdecydowanie negatywna, być może zresztą pod wpływem doświadczeń z budową kościoła we własnej parafii. Oto w jakich słowach przedstawia swój punkt widzenia: „Brak tynku (...) jest jedyną dodatnią stroną stylu romańskiego, który nie wiem doprawdy dlaczego zaczyna być u nas modnym i coraz bardziej się rozpowszechnia. Proszę mi bowiem powiedzieć gdzie w Europie całe jest świątynia, którejby zarówno całość, jak wszystkie szczegóły, były romańskie. Przytem styl romański ma jeszcze tę karygodną wadę, że nie jest dość wyraźny. Jego półkola spotykamy w stylu odrodzenia — jego ołtarze skłaniają się do stylu bizantyjskiego — jego wieżyczki i żabki prowadzą do gotyku — słowem jest to forma nie dość jasna dla ogółu”⁶⁴.

Ilustracją ostatniego spostrzeżenia może być zamieszczenie z atrubucją stylistyczną neorenesansowego kościoła w Czyżewie (woj. łomżyńskie). Projekt Leandra Marconiego (1834—1919) — „wspaniała zewnętrznie, w guście katedry płockiej”⁶⁵ — uznano po latach za egzemplifikację stylu romańskiego⁶⁶. Odwrotna sytuacja miała miejsce w przypadku kościoła w Ciachcinie (woj. płockie), wznoszonego około połowy lat osiemdziesiątych na podstawie projektu Ludwika Gosławskiego (1832—1885). Skromną budowlę przedstawiano jako dzieło w „stylu włoskiego Odrodzenia”⁶⁷, podczas gdy jedynym odstępstwem od archeologicznego romanizmu były tu otwory okienne, bliższe proporcjom klasycznym niż średniowiecznym.

Podobne nieporozumienia nie wpływały na przeświadczenie o niejakej ekskluzywności niektórych odmian neoromanizmu oraz jego względną popularność wśród inwestorów odczuwających zapewne przesyt stylem wiślano-bałtyckim. Gdy nie wystarczało jeszcze odwagi, żeby zerwać z formami średniowiecznymi, romanizm,

⁶³ „Inżynieria i Budownictwo” R. 3: 1881 nr 55 s. 66.

⁶⁴ Ks. A. Brykczyński, *W jakim stylu najułaściwiej u nas kościoły budować*, „Przegląd Katolicki” R. 31: 1893 s. 727.

⁶⁵ „Przegląd Katolicki” R. 11: 1873 nr 6 s. 91.

⁶⁶ „Przegląd Katolicki” R. 32: 1894 nr 48 s. 763. Wcześniej kościół w Czyżewie uchodził jeszcze za wykonany w „stylu włoskim”, co równie dobrze mogło odnosić się do romanizmu jak i do renesansu. Por.: „Przegląd Katolicki” R. 14: 1876 nr 1 s. 10. W rzeczywistości architekt powielił opracowany kilkanaście lat wcześniej przez Henryka Marconiego projekt kościoła z Wyrozębów-Podawców (woj. siedleckie). Ten rodzinny plagiat — o ile w historyzmie można mówić o plagiatach — odnotowała M. Kałamajska-Saeed, w: *KZSzWP* t. 9 z. 2 s. XVII.

⁶⁷ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1885 nr 151 s. 334.

ale bardziej chyba synkretyzm romańsko-gotycki, jawią się jako swego rodzaju półśrodek, poprzedzający rozbrat z kanonami od-twórczego, wzornikowego projektowania w architekturze.

W wyniku takiego kompromisu zostały najpewniej zredagowa-ne warunki konkursowe na szkice kościołów — p.w. św. Elżbiety we Lwowie z 1902 r. oraz p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP w Warszawie z 1908 r. Falę krytyki wywołało zamierzenie warszawskie, gdzie Komitet Budowy domagał się jednolicie romańskich form przyszłej świątyni, co nawet w kołach odległych od awangardy uchodziło już podówczas za dysonans estetyczny⁶⁸. W Galicji pozostawiono budowniczym większą swobodę, żądając planów „w stylu romańskim przejściowym lub wczesno-gotyckim; nie krępuje się jednak swobody w pojmowaniu i traktowaniu architektury o ile autor pozostanie w zgodzie z charakterem wy-branego stylu”⁶⁹.

Pojęcie stylu przejściowego zostało tu użyte w znaczeniu dosłownym, tj. jako faza pośrednia pomiędzy romanizmem a gotykiem⁷⁰. W takiej też manierze Teodor Talowski (1857—1910) utrzymał projekt realizacyjny kościoła lwowskiego. Od strony warsztatowej nie był to zabieg specjalnie oryginalny. Na identycznych założeniach opierała się choćby kompozycja fasady kościoła p.w. Piotra i Pawła w Warszawie, gdzie nastąpiło wykorzystanie „stylu romańskiego na przejściu jego do ostrołuku, co działo się w początkach XIII wieku”⁷¹. Teoretyczne uzasadnienie przyjętej metody znajdujemy u Władysława Łuszczkiewicza, który pisał — „ważną jest rzeczą dla produkcji dzisiejszych (...) wiadomość jakie są motywa tej lub owej epoki romanizmu, gdyż nie zyskamy harmonijnego nastrojenia, jeżeli mieszać będziemy motywa różnym właściwe epokom”⁷².

Niuanse odróżniane tylko przez koneserów schodziły na daleki plan w zderzeniu z realiami określanymi przez uwarunkowania ekonomiczne oraz świadomość społeczną. Nazbyt rzadko trafiały się okazje wznoszenia gmachów prawdziwie monumentalnych. Przeważnie zadowalano się niewyszukaną oprawą architektonicz-

⁶⁸ Por.: Z. Mączyński, *Styl oraz jego wpływ na praktyczność i koszt kościołów*, „Przegląd Techniczny” R. 35: 1909 nr 36 s. 417; J. Wojciechowski, *O konkursie na kościół NPNMP*, „Przegląd Techniczny” R. 35: 1909 nr 12 s. 150.

⁶⁹ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1902 nr 11 s. 218.

⁷⁰ W tym samym kontekście W. Łuszczkiewicz użył sformułowania „styl przechodowy”, wprowadzając ów termin do literatury przedmiotu. Por.: *Pionierowie gotycyzmu w Polsce. Architektura cysterska i wpływ jej pomników na gotycyzm krakowski XIV wieku*, w: „Ateneum” (warszawskie) R. 7: 1882 t. 26 (2) s. 350.

⁷¹ F. Martynowski, *Kościół św. Piotra i Pawła pod względem artystycznym*, „Kurier Warszawski” R. 66: 1886 nr 179b s. 2.

⁷² W. Łuszczkiewicz, *Nauka o formach*, s. 4.

ną bryły, której „należało nadać wdzięk, powab i wytworność kształtów, przy nader skromnej ornamentacji i możliwie najmniejszej ilości szczegółów”⁷³. Gdy przychodziło więc do zinterpretowania nielicznych prób, do których nie całkiem przystawały szablonowe sformułowania, ujawniał się niebывały zamęt pojęciowy. Żaden komentarz nie odda tego, co przytrafiło się Talowskiemu w najbardziej opiniotwórczym periodyku warszawskim, gdzie nie szczędząc komplementów, jego neoromańska twórczość zaliczono do „epoki tzw. kartagińsko-otomańskiej”⁷⁴.

W pierwszym momencie nieledwie tak samo głęboki sprzeciw wywołuje konstatacja, że wspomniany wcześniej kościół w Zakopanem „jest najlepszym przykładem, jak styl romański daje się znakomicie łączyć ze zdobnictwem polskim”⁷⁵. Ostatecznie nad tym niezręcznym zwrotem można przejść do porządku, jeżeli przyjmie się, że autorowi chodziło głównie o wystrój wewnętrzny jednej z kaplic, zaprojektowany przez Stanisława Witkiewicza w stylu zakopiańskim⁷⁶. Ale w rzeczywistości gra toczyła się o najwyższą stawkę, jaką był „styl polski”, bo gdzieś około r. 1905 coraz częściej zaczęto szermować takim właśnie określeniem.

6 Tradycjonalizm i modernizm

Sledząc ewolucję budownictwa sakralnego nie sposób przeoczyć dostrzegalnych od początku wieku prób wyzwolenia się spod wpływów kosmopolitycznego historyzmu. Coraz powszechniej uznawano, że rodowód architektury jako „świadectwo kulturalnego życia narodu (...) nie może być zapożyczony i winien sięgać (...) do otaczającej go przyrody i do skarbcza swych upodobań, do swego zdobnictwa, kształtując je do godności sztuki narodowej”⁷⁷. Z wolna stawało się oczywiste, iż osiągnięcie tych celów wymaga daleko idących przeobrażeń nie tylko form, lecz zakorzenionej typologii układów geometrycznych i przestrzennych.

Mimo wszystko zanegowanie „historyzmu i akademizmu w rzutach kształtach i kontrukcji”⁷⁸ nie mogło spowodować nazbyt ra-

⁷³ A. Schimmelpfennig, *Kościół*, s. 16.

⁷⁴ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1911 s. 876. Wprawdzie bez trudu można się zorientować, że recenzentowi chodziło o epokę karolińsko-ottońską. Nawet jeżeli był to tylko przypadkowy lapsus, trudno o bardziej dobitne zilustrowanie postawionej tezy.

⁷⁵ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1906 nr 27 s. 527.

⁷⁶ „Tygodnik Ilustrowany” R. 1901 nr 45 s. 882; por. też: A. Brykczyński, *Czy „styl zakopiański” jest właściwy dla kościołów*, „Przegląd Katolicki” R. 39: 1901 nr 49 s. 778n.

⁷⁷ Z. Chrzanowski, *Architektura współczesna*, „Tygodnik Ilustrowany” R. 1906 s. 761.

⁷⁸ A. Lauterbach, *Szesnaście lat polskiej architektury*, „Droga” R. 14: 1935 nr 6 s.572.

dykalnych odstępstw od wzorców uświęconych tradycją. Stąd ów modernizujący historyzm naszych świątyń, do 1914 r. nie skażony jeszcze piętnem sztamowej typowości, łączący walory plastyczne bryły z powściągliwością środków wyrazu. Bogactwo schedy po rodzimym rzemiośle budowlanym wszechstronnie ukazano w szeregu projektów z ogłaszanych w latach 1906—1911 konkursów na budynki kościelne ⁷⁹.

Większość premiowanych miejsc przypadła w udziale młodej generacji architektów, urodzonych po powstaniu styczniowym, jak Zdzisław Mączyński (1878—1961), Zdzisław Kalinowski (1877—1926), Czesław Przybylski (1880—1936) czy Oskar Sosnowski (1880—1939). Ich prace zawierały ogromny ładunek emocjonalny, przyswajały bowiem cechy rodzime wywodzące się z dokonań wielu pokoleń twórców ludowych. O takich właśnie zbarbaryzowanych wytworach peryferyjnej sztuki budowlanej — drewnianej i murowanej — pisał Adolf Szyszko-Bohusz (1883—1948), że „droższymi być powinny dla każdego (...) Polaka niż nawet skończone formy stylowe” ⁸⁰. Składały się one na historyzm przetworzony — tradycjonalizm, którego istotę oddał w retrospektywnej wypowiedzi Lech Niemojewski (1894—1952), uznając za cel nadrzędny „radikalne zatarcie śladów obcych przez budowanie w charakterze jak najbardziej archaicznym” ⁸¹.

Imperatyw ów w naturalny sposób wyrażał się poprzez inspiracje budownictwem drewnianym. Po mało zachęcających próbach z zakopiańszczyzną interesujące rezultaty osiągnięto przy nawiązaniu do bardziej uniwersalnych wzorów podhalańskich. Oryginalne kształty przejęte z ludowej ciesiółki usiłowano też godzić z formami przynależnymi genetycznie do architektury murowanej. Pośród ścierania się najróżniejszych koncepcji znaczne nadzieje wiązano również „z przyswojonym budownictwu polskiemu stylem romańskim” ⁸².

Preferencje te uwidoczniły się najwyraźniej w serii konkursów na obiekty wiejskie, zapoczątkowanych w r. 1906 ufundowaniem przez Jana Kleniewskiego kościoła przy cukrowni Zagłoba (woj. lubelskie). Pierwszym laureatem został Kazimierz Skórewicz (1866—1950), a zmaganiom młodych twórców przyświecała nadzieja na „odrodzenie polskiej architektury” ⁸³, czemu towarzyszyły mi-

⁷⁹ M. Rudowska, *Warszawskie konkursy architektoniczne w latach 1864—1898*, w: *Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki*, t. 10, Warszawa 1972 s. 60—67.

⁸⁰ A. Szyszko-Bohusz, *Styl nadwiślański* (rec.), „Architekt” R. 11: 1910 s. 132.

⁸¹ L. Niemojewski, *Dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej*, „Przegląd Techniczny” R. 60: 1934 s. 810.

⁸² „Tygodnik Ilustrowany” R. 1906 nr 27 s. 527.

⁸³ Ch. (Chrzanowski), *Odrodzenie polskiej architektury*, „Świat” R. 2: 1907 t. 4 nr 52 s. 14.

raze wykreowania „stylu polskiego”. Mniej lub bardziej stylizowana romańszczyzna stanowiła wyłącznie komponent niezbędny do przetworzenia motywów zaczerpniętych z budownictwa drewnianego na konstrukcje kamienne i ceglane, które w takiej konfiguracji były najbliższe spełnienia postulowanego archaizmu.

Następne konkursy przebiegały zgodnie z wytyczonym kierunkiem, chociaż w miarę upływu czasu coraz powszechniej sięgano po formy renesansowo-barokowe. Szczytową popularność osiągnęła one w okresie międzywojennym, antycypowane zwycięstwem Mączyńskiego w rywalizacji o projekt kościoła w Mąkoszynie (woj. konińskie) z 1910 r. ⁸⁴. Pozostałe dwa konkursy utrwały wzorce średniowieczne. W Orłowie Murowanym (woj. zamojskie) stanął monumentalny kościół, zaprojektowany w r. 1909 przez spółkę autorską Kalinowski — Przybylski ⁸⁵. Ten ostatni — acz nie doczekał się realizacji swego dzieła — spotkał się też z najwyższym uznaniem jurorów w 1911 roku — decydujących o nagrodach we Włocławku ⁸⁶.

Obecnie najważniejsze wydają się być efekty owych konkursów, które przyniosły ogromną ilość propozycji odcinających się od „archeologicznego” historyzmu. Nie tylko wybitne, ale i te mniej udane prace składają się na zbiór zdefiniowany niedawno jako „styl malowniczo-swojski” ⁸⁷. Neoromantyczne porywy, entuzjastycznie przyjęte przez znawców, w istocie marginalnie zaważyły na bieżącej produkcji, przytłoczonej ciągle epigońskimi okazami stylu wiślańsko-bałtyckiego. Równie mocną pozycję zachował kosmopolityczny neoromanizm, poddany ewentualnie zabiegom modernistycznym. Celował w nich Tomasz Pajzderski (1864—1908), żeby wymienić budowany w latach 1907—1913 kościół w Grabowie ⁸⁸ (woj. radomskie), doszczętnie zburzony podczas ostatniej wojny.

Zdecydowanie bardziej interesujące są dokonania „w stylu romańskim zmodernizowanym, opartym na motywach swojskich” ⁸⁹, jak pisano o kościele w Starokrzepicach (woj. częstochowskie), wznoszonym w latach 1909—1913 na podstawie dokumentacji Wiesława Kononowicza. Wyjątkowe miejsce w tym nurcie zajmuje kościół w Małkini ⁹⁰ (woj. ostrołęckie) powstający w latach 1906—

⁸⁴ „Architekt” R. 12: 1911 nr 3 s. 49; „Przegląd Techniczny” R. 37: 1911 nr 9 s. 116, nr 10 s. 132.

⁸⁵ „Architekt” R. 11: 1910 nr 3 s. 50; „Przegląd Techniczny” R. 36: 1910 nr 9 s. 118; nr 11 s. 145.

⁸⁶ „Architekt” R. 12: 1911 nr 3 s. 49; „Kronika Diecezji Kujawsko-Kaliskiej” R. V: 1911 nr 5 s. 152—163.

⁸⁷ K. Stefański, *W poszukiwaniu stylu narodowego. Polska architektura sakralna lat 1880—1925*. Praca doktorska. Łódź — Wrocław 1988 mps s. 221n.

⁸⁸ J. Wiśniewski, *Dekanat kozienicki*, Radom 1913 s.

⁸⁹ „Świat” R. 8: 1913 t. 16 nr 29 s. 16.

⁹⁰ J. Roguska, *Karol Jankowski. Architekt warszawski początku*

1909 według projektu Karola Jankowskiego (1868—1928) i Franciszka Lilpopa (1870—1937). Tutaj należy umieścić także znaczną część dorobku Jarosława Wojciechowskiego (1874—1942), począwszy od zaprojektowanego w 1903 r. kościoła w Małyni⁹¹ (woj. sieradzkie), którego realizacja nastąpiła dopiero w latach 1908—1912. Żadnej z tych prac nie dostawało wszakże polotu, z jakim Sosnowski wypełnił w 1908 r. zadanie konkursowe na kościół p.w. NP NMP w Warszawie⁹². Udało mu się stworzyć bezsprzecznie „najwybitniejsze dzieło modernizmu bazującego na formach historycznych”⁹³. Utrzymane w niepowtarzalnym klimacie uroczystej powagi i ekspresyjnie zdynamizowanej przestrzeni, stało się nieodłączną syntezą całego neoromanizmu na ziemiach polskich.

ANDRZEJ MAJDOWSKI

Zur Systematik der neuromanischen Architektur im Kirchenbau des Königreichs Polen

(Zusammenfassung)

Die Neuromanik in der polnischen Sakralarchitektur fand bisher kein grösseres Interesse bei den Forschern. So stellt der vorliegende Beitrag den ersten Versuch dar, dieses Thema näherzubringen.

Seit dem zweiten Viertel des vorigen Jahrhunderts versuchte man bei uns sporadisch gemäss byzantinischen Stilformen zu projektieren, die als zum Frühstadium der Romanik gehörend angesehen wurden. Die Assoziationen mit der russisch-orthodoxen Baukunst zwangen zu einer Zurückhaltung bei dem Exponieren östlicher Elemente in der Gestaltung katholischer Kirchen. Man darf auch nicht vergessen, dass die Begriffe romanischer und byzantinischer Stil einige Zeit als gleichbedeutend betrachtet wurden.

Anfang der vierziger Jahre ist die Bezeichnung „lombardischer Stil“ erschienen. Seine Formen sind ursprünglich dem sog. Arkadenstil verwandt, der auf preussischem Gebiet unter dem Namen „Rundbogenstil“ bekannt war. Mit der Zeit wurde der Begriff „lombardischer Stil“ auf die mittelalterliche Architektur Norditaliens eingeeengt.

Von der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts an gewannen französische und deutsche Muster die Oberhand. Sie kamen in zwei Varianten vor:

XX wieku. *Życie i twórczość*, w: *Studia i Materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki*, t. 14, Warszawa 1978 s. 151.

⁹¹ „Posiew” 1912 nr 37 s. 590.

⁹² Z. Sowińska-Bania, *Kościół p.w. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny w parafii św. Jakuba w Warszawie*, w: „*Nasza Przeszłość*” t. 64: 1985 s. 167n.

⁹³ A. Olszewski, *Przegląd problematyki architektonicznej*, w: *Polskie życie artystyczne 1890—1914*, Wrocław 1967 s. 145.

der traditionellen, mit verputzten Aussenwänden, und der neuartigen — in dem sog. Rohbau-Typ. Die Anziehungskraft dieser Version von Neuromanik war durch die weitgehende Reduzierung des Dekorationsprogramms — gemäss den allgemeinen Voraussetzungen dieses Stils — bedingt.

Es muss auch auf die synkretische Richtung aufmerksam gemacht werden, die gewöhnlich als „Übergangsstil“ — romanisch-gotisch — bezeichnet wird. Nach der Periode einer relativen Popularität in dem letzten Vierteljahrhundert beginnt diese Art an der Schwelle des neuen Jahrhunderts auszulöschen.

Ab Anfang des 20. Jhs. lassen sich Versuche einer Befreiung von den Kanons der bereits anachronisch gewordenen Ästhetik bemerken. Stilisierte romanische Motive werden in dem Schaffen ausgenutzt, dem man nationale Merkmale beimengt. Diese neuromanischen Versuche werden jedoch bis zum Ende durch die dargestellte kosmopolitische Neuromanik beherrscht, die bisweilen modernisierenden Massnahmen unterzogen wird.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz