

## Śp. JAN HEURICH

W nocy z dnia 11 na 12 grudnia 1925 roku zmarł nagle w Warszawie na atak sercowy śp. Jan Heurich, jeden z najwybitniejszych architektów polskich, były kierownik b. Ministerstwa Sztuki i Kultury, obywatel m. st. Warszawy, kawaler krzyża komandorskiego orderu „Polonia Restituta“.

Śmierć ta jest stratą dotkliwą dla sztuki polskiej, szczególnie dla odłamu jej warszawskiego, jak zresztą i dla stolicy samej.

Zgaśł w sile wieku, w 53 roku życia, artysta wielkiego talentu, nieskazitelny syn Ojczyzny, człowiek prawy, wyjątkowo pracowity, otwarty, ujmujący w obejściu, łatwy, pogodny.

Dziecko Warszawy, syn śp. Jana Heuricha, również wybitnego architekta — zgasłego w 1887 roku i śp. Bronisławy z Lilpów, urodził się dnia 16 lipca 1873 r., nauki średnie pobierał w gimnazjum prywatnym W. Górskiego, studia wyższe w Petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych na wydziale architektury, który chlubnie z odznaczeniem ukończył w r. 1896, wyjątkowo młodo, bo w 24 roku życia. Lata 1897—1899 spędził na studiach artystyczno-architektonicznych dopełniających za granicą we Włoszech, Francji, Anglii, Niemczech itd.

Od jesieni 1899 r. po dzień tragiczny zgonu mieszkał stale i pracował w Warszawie. Urodzony i wychowany starannie, w sferze dostatniej i ustosunkowanej, śp. Jan Heurich nie potrzebował borykać się z losem, pracować krwawo od wczesnej młodości na kęs chleba, łatwo było mu się uczyć, łatwo też potoczyło się życie młodego artysty, kiedy otworzył własne swe biuro ar-

chitektoniczne w stolicy. Ale rozumiał on dobrze, że odwdziżyć się trzeba losowi pracując zawzięcie i z zapałem na wszystkich polach, jakie życie przed nim coraz szerzej i szerzej otwierało.

Prace architektoniczne wykonywane starannie, o wybitnym polocie artystycznym, wychodziły coraz liczniej z rąk młodego architekta, przysparzając mu rozgłosu i wzięcia.

Łączyły się w zmarłym harmonijnie zalety istotnego architektury: artyzm szczery i wielkie umiłowanie techniki w najszerszym znaczeniu tego słowa. Stąd jego wielkie powodzenie jako pierwszorzędnego fachowca.

Jako artysta śp. Jan Heurich szedł z duchem czasu: wychowany na wzorach eklektycznych, wśród panującego wówczas zainteresowania się wszystkimi stylami minionych epok w architekturze, nie ułakł się nowych i najnowszych prądów. Przeciwnie, zapoczątkowane w Banku Spółek Zarobkowych nowoczesne pomysły rozwinął szeroko w swym ostatnim, szkicowo tylko wykończonym dziele, Muzeum Narodowym w Warszawie, dziele, które miało być dla pokoleń późniejszych świadectwem usiłowań artystycznych naszych czasów, chlubnie z nazwiskiem zmarłego związanych.

Nie miejsce tutaj wyliczać wszystkie prace zmarłego, dość będzie wspomnieć o związanych bezpośrednio z Warszawą, jak monumentalny dom Raczyńskich na placu Małachowskiego, Banku Spółek Zarobkowych\*) na Jasnej, Bibliotece Publicznej na Koszykowej, pracach dla Ordynacji Zamoyskich, konkursie na dojazd do mostu Poniatowskiego, o wielkim wreszcie projekcie Muzeum Narodowego w Alei 3 Maja.

Na szerszą arenę pracy społecznej wszedł śp. Jan Heurich jako wielce czynny i zasłużony członek Warszawskiego Koła Architektów, którego był następnie długoletnim przewodniczącym; za jego prezesury osiągnęło Koło nieznanych przedtem w jego dziejach znaczenia, powagi i wpływu, był członkiem Kolegium Ewangelicko-Reformowanego, w czasie wojny czynnym niezwykle członkiem Rady Opiekuńczej, radnym m. st. Warszawy, za Rady

---

\*) Autor ma na myśli siedzibę Banku Towarzystw Spółdzielczych.

Regencyjnej — szefem Wydziału Sztuki i Kultury, wiceministrem Sztuki i Kultury za ministrów Downarowicza i Przesmyckiego, samodzielnym wreszcie kierownikiem tegoż Ministerstwa po dzień jego skasowania ze względów polityczno-finansowych.

Okres urzędowania jego na najwyższych stanowiskach państwowych był okresem tworzenia się Państwa wśród niesłychanych trudności wszelkiego rodzaju i jeżeli stanął w warunkach takich do pracy, to jako karny syn Ojczyzny, a nie ze względów kariery osobistej. W prace swe ministerialne wniósł śp. Jan Heurich cechujące go: niezmordowaną pracowitość, ład, porządek, wszystkie zalety umysłu i serca.

Wróciwszy do życia prywatnego, śp. Jan Heurich wznowił swą działalność zawodową, otrzymał od miasta stołecznego Warszawy zaszczytną misję zaprojektowania Muzeum Narodowego, przy opracowaniu którego zaskoczyła go śmierć neliłościwie przedwczesna.

Śp. Jan Heurich był urodzonym pedagogiem i chociaż los nie pozwolił mu na zastosowanie swych talentów w tej dziedzinie w szerszym zakresie, to jednak brał znakomity udział w organizacji wykształcenia czysto artystycznego i zawodowego w Polsce. Był jednym z pierwszych organizatorów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej i brał wybitny udział w stabilizacji jej profesorów.

Sam osobiście nosił się od dawna z projektem wykładów na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej na temat: „O zawodowych obowiązkach architektury“ i nikt zaiste więcej niż ten nieskazitelny człowiek nie był uprawniony, by głosić młodzieży o powadze, godności i znaczeniu zawodu architekta, którego był jednym z najgodniejszych przedstawicieli.

Ogólny żal i szczerze sympatie, jakie pozostawił, niechaj będą pociechą dla osieroconej tak tragicznie i niespodziewanie rodziny.

## JAN HEURICH JAKO ARCHITEKT-ARTYSTA

Żeby scharakteryzować należycie wybitnego działacza w dziedzinie sztuki, bądź to malarza, rzeźbiarza, czy architekta, trzeba najprzód uprzytomnić sobie to środowisko, wśród którego artysta urodził się i wychował, następnie charakter studiów artystycznych, jakie odbył i wreszcie te prądy, które nurtowały sztukę w latach jego twórczości dojrzalej.

Jan Heurich, zgasły przedwcześnie 13 grudnia 1925 roku, w 53 roku życia, był synem wybitnego architekta warszawskiego Jana Heuricha (1832—1894), wykształconego w pięknych tradycjach b. Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, którego najcelniejszym dziełem był bezsprzecznie pałacyk Lilpopów w Alejach Ujazdowskich, dzisiaj ambasada francuska, niestety, nieodpowiednio zupełnie odnowiona (pierwotnie był to pałacyk biało-żółty, o wnękach narożnych koloru czerwonego — pompejańskiego, na tle których wdzięcznie rysowały się piękne kolumny).

Ojciec Jana Heuricha gromadził i opracowywał materiały bardzo obfite dla słownika budowlanego polskiego, wydawał podręczniki dla rzemieślników, szczególnie cenne dla stolarzy, miewał odczyty publiczne z dziedziny architektury (jeden z odczytów z 1873 r. tyczył się domów robotniczych). Matka Jana Heuricha, śp. Bronisława z Lilpopów, była siostrą znanego budowniczego warszawskiego Edwarda Lilpopa.

Dziad Jana Heuricha był znakomitym rzemieślnikiem-artystą, głośnym swojego czasu stolarzem, przedstawicielem tego zanikającego już typu ludzi, rozmiłowanych w swym szlachetnym fachu,



łączących zawsze w pracach swych wysoki artyzm pomysłu ze znakomitą technicznym wykonaniem.

Z prac jego można wskazać kilkoro drzwi wspaniałych, niegdyś znajdujących się w b. Banku Polskim, dzisiaj zdobiących sale Muzeum Narodowego w Warszawie; inkrustowaną posadzkę naokoło ołtarza kościoła ewangelickiego w Warszawie oraz wspaniałą ciężką dość, bogato inkrustowany stół okrągły, na jednej podstawie, który na wiele lat przed wojną ostatnią Jan Heurich pokazywał mi osobiście w jednej z sal Domku Białego w Łazienkach. Dziadkiem i ojcem szczylił się zawsze.

Pochodził więc z rodziny artystycznej, w której tradycyjnie podtrzymywano kult piękna i techniki w architekturze i w sztukach zdobniczych.

Studia wyższe architektoniczne Jan Heurich odbywał w latach 1889—1896 w Petersburskiej Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych na wydziale Architektury, w kraju bowiem, po zamknięciu po powstaniu 1863 roku Szkoły Sztuk Pięknych, nie było możliwości studiować już tej najpiękniejszej ze sztuk.

W latach pobytu Heuricha w Akademii Petersburskiej profesorami na wszystkich wydziałach, nie wyłączając architektury, byli prawie wyłącznie Niemcy. Byli to Niemcy-eklektycy z lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych XIX stulecia, dla których Semper był niedoścignionym ideałem. Zapewne, byli oni dość utalentowani, o dużych może zdolnościach pedagogicznych, ale w słuchaczach swych krzewili bezkrytyczny kult dla wszystkich prawie stylów epok minionych i w głowach ich nigdy nie świeciła myśl, że do przeszłości tej może być stosowany sąd bardziej krytyczny. Sami byli wychowawcami klasyków zaciekle, ale, dzięki prawom wiecznym ewolucji, hołdowali nowym dla ich czasów prądom.

Studia akademickie rozpoczynały się na architekturze od sumiennych badań zabytków antycznych, które stanowiły podwalinę całego systemu wykształcenia architektonicznego; potem dopiero przechodzono stopniowo na kompilacje i kompozycje, początkowo małe, następnie w wielkiej skali. Komponowano prawie wyłącznie w stylu pseudowłoskiego odrodzenia, rzadziej w stylu

pseudo-Louis XVI w książkowym ujęciu, mniej jeszcze w stylu pseudoromańskim lub pseudobizantyńskim (ormiano-gruzińskim najczęściej), wyjątkowo rzadko w stylu pseudogotyckim i dopiero stawiano pierwsze nieśmiałe kroki w pseudostylach Starej Rosji XVII wieku. Tylko styl cesarstwa, istotnie piękny i poważny, w Rosji był na indeksie profesorskim.

Ale jakież były to kompilacje i kompozycje! Żaden, ale to żaden styl nie był należycie zrozumiany, zgłębiony i przetrawiony, wyłonił się jakiś styl eklektyczno-petersburski, styl kolumienkowo-rameczkowy o nalocie stolarszczyzny jakiejś, na ogół poprawny, czasami może miły nawet, ale suto przeładowany szczegółami, pozbawiony męskiej siły, prostoty i prawdziwego wdzięku. A jakież styl ten obcy był tradycjom warszawskiej i polskiej architektury.

Na opracowanie wewnątrz zwracano na ogół mało uwagi; w dziedzinie tej panował jeszcze większy chaos, stosowano bowiem, prócz wyżej wymienionych stylów, jeszcze pseudo-style flamandzki i holenderski, Louis XV, arabsko-mauretański i inne, ale wszystkie traktowane były jednakowo niesubtelnie.

Po wielkiej reformie Akademii w 1893 r., kiedy wprowadzono system tzw. majsterschuli, starzy profesorowie Niemcy zostali usunięci — zastąpili ich rdzenni Rosjanie i jeden Czech. Zapanały tendencje wyraźnie rosyjskie, ale eklektyzm będzie trwać jeszcze po staremu. Heurich zapisał się do pracowni profesora Tomiszki, Czecha, znakomitego technika, również wychowawca Petersburskiej Akademii, wykładającego w niej budownictwo, bez szerszego polotu, ale sumienny profesor, wymagający, znakomity technik i organizator pracy. Zdaje się, że miał na swego ucznia wpływ niemały.

Po wzorowym ukończeniu Akademii, artysta udaje się na koszt Państwa za granicę, na studia dopełniające w latach 1896—1899. Jedzie więc do Włoch, Francji, Niemiec i Anglii. Pracuje tam, jak zawsze, rzetelnie, dużo, przywozi z sobą plon obfity pomiarów, akwarel, rysunków i szczegółów architektury zabytkowej w najróżniejszych stylach, od gotyku angielskiego poczynsz, przez renesans francuski do stylu Louis XVI włącznie.

W roku 1900 Jan Heurich wraca, po studiach długich i owocnych, do Warszawy, w 26 roku życia swego. Los pozwolił mu wypełnić drugie 26 lat życia pracą gorączkową, rzetelną, w dziedzinie ukochanej architektury i życia społecznego w Warszawie oraz na terenach b. Kongresówki i Kresów Wschodnich.

W Warszawie, na przełomie XIX i XX wieku, pracowała jeszcze w dziedzinie architektury garść byłych wychowanców b. Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, o pięknych tradycjach, i nowsze pokolenie architektów, które studiowało już to w politechnikach: wiedeńskiej, niemieckich lub ryskiej, a także kilku wychowanców Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu.

Do pełnego umiaru i wykwintnego stylu dawnej Warszawy wniesiony został eklektyzm wiedeńsko-niemiecko-petersburski, przeładowany sztukateriami, obwieszony ornamentacją.

Rozpoczynający w Warszawie swą pracę Heurich zjawia się tutaj jako eklektyk o pogłębionej rzetelnymi studiami wiedzy z zakresu stylów historycznych.

Do swego bagażu artystycznego, wyłącznie obcego, dorzuci teraz styl zakopiański, mało co przedtem zainicjowany przez Witkiewicza, oraz zapali się razem z wieloma najmlodszyimi do form architektury rodzimej polskiej: wczuć się w nią duszą całą starał się przez życie całe. Już w 1904 roku na wystawie dworu polskiego u Krywulta otrzymuje pierwszą nagrodę za dworek polski.

Praktykę rozwinął prędko i na dużą skalę. Klientelę miał w znacznej mierze ziemiańsko-arystokratyczną, toteż większość znakomita prac jego znajduje się poza Warszawą.

Dość jest przejrzeć, choćby ogólnikowo, spis prac jego, który systematycznie sporządził, żeby spotkać, w pierwszej połowie przynajmniej jego działalności warszawskiej, wyłącznie rozwiązania stylowe.

Pierwszą robotą w r. 1900 jest opracowanie wnętrza gotyckiego kościoła w Krakinowie na Żmudzi, do którego wypracuje ołtarz gotycki w r. 1904, tegoż roku ołtarz w stylu Louis XVI w Studzienicznej na Suwalszczyźnie.

W r. 1901 łazienki w Solcu, drewniane, w stylu zakopiańskim

(spłonęły), w 1903 r. dom myśliwski pod Warszawą w stylu szwajcarskim; od r. 1902 rozpoczyna się budowa lub przebudowa w „charakterze polskim“ długiego szeregu dworów i pałaców. (Dwory: w Dłużewie, Milejowicach, Karczówce na Podolu; pałace: w Rudzie hr. Potockiej w Grodzieńszczyźnie, Chylinie, Chyłowicach, Lurzynie, Koźminku, Długoszyjach na Wołyniu dla hr. Sołtykównej, w Peczarze na Podolu dla hr. Potockiego; groby rodzinne i zabudowania gospodarcze dla hr. Kasińskiego w Opino-górze itd.).

Od r. 1903 pracuje dużo bardzo dla ordynatów Zamoyskich w Lubelszczyźnie.

Wykonuje wnętrza wspaniałe w stylu Louis XVI w pałacu w Klemensowie, wznosi piękną, przypominającą wersalską, kaplicę tamże w tym samym stylu, odnawia stylowo wspaniałe apartamenty recepcyjne (gotyk i empire głównie) w pałacu Błękitnym w Warszawie, buduje dom kontroli Ordynacji w Biłgoraju.

Opracowuje apartamenty ordynatowej Kasińskiej w Warszawie, ostatnio wdzięcznie upiększa wnętrza własnego mieszkania na Chłodnej w ulubionym stylu swoim Louis XVI.

Wznosi kaplicę romańską na Powązkach na grobie śp. M. Zielińskiego, inną Templerów — na cmentarzu ewangelickim.

Projektuje i buduje piękne wille renesansowe włoskie o pewnym posmaku stylu Louis XVI w Konstancinie (malarza A. Manna) i w Milanówku (p. Oskara Soengera), projektuje willę i pałac barona Kronenberga w Warszawie.

Wspólnie z architektem śp. A. Goeblem projektuje szereg kamienic, z których najciekawszą jest dom hr. Racińskich na placu Małachowskiego, wielopiętrowy, bogato, ale bez przesady, pilastrowany i ozdobiony w stylu, stojącym na pograniczu Louis XVI a stylu cesarstwa.

Do spisu stylowych tych rzeczy należy dodać projekt elewacji Biblioteki Publicznej w Warszawie na Koszykowej w stylu klasycznym, wybudowany przez śp. Marconiego, zbrojownię w Nieświeżu, hotel i nowe Łazienki w Solcu, przebudowę domu firmy Bogusław Herse, domy Wzajemnego Kredytu w Warszawie i we



Włocławku, projekt szkoły pracowników tramwajowych na Woli, szkołę w Długoszyjach na Wołyniu i szereg innych.

Wspólnie z architektem profesorem C. Domaniewskim opracowuje projekt wiaduktu i dojazdu do mostu ks. Poniatowskiego w Warszawie, w stylu gotyckim, odznaczony drugą nagrodą.

Z licznych konkursów architektonicznych wychodzi zwycięsko, między innymi, na przebudowę gmachu Tow. Kredytowego m. Warszawy, na domy Towarzystw Kredytowych w Mińsku, Warszawie, Radomiu. Według jego premiowanego projektu wzniesiony będzie dom Tow. Higienicznego w Warszawie.

Ale wszystkie te prace stylowe, poważnie przestudiowane, mają umiar i takt artystyczny, są bez przesady, pretensji i hałaśliwych efektów; najszlachetniejszą i najpierwszorzędną ich ozdobą są jednak ich wnętrza wykwintne, delikatne wnętrza, w których Heurich wyjątkowo celował.

Przełom między wiekami XIX i XX był świadkiem powstania nowych prądów w architekturze, z których wyłoniła się początkowo tak zwana secesja, styl przykry, ad hoc na chłodno wymierzony, który przekwitł szybko bez echa żadnego.

Po secesji dopiero następują w Europie próby coraz liczniejsze i coraz bardziej udatne, stworzenia nowej architektury, dopasowanej do warunków nowego, bijącego coraz żywszym tempem życia nowoczesnego, architektury, która coraz szersze i ciekawsze zatacza kręgi.

Jan Heurich, wychowany na klasycyzmie i eklektyzmie nie rozumiał i nie lubił secesji; odpychał go od tego kierunku fałsz w samym założeniu, brak logiki konstrukcyjnej i przesada ozdób, z innego tylko podwórka nabranych. Atoli kiedy z chaosu architektonicznego początku wieku zaczęły wyłaniać się formy logiczne, dojrzalsze, Heurich nie stanął po stronie ich wrogów, ale przeciwnie, zaczął wczuwać się w nie, przejmując się coraz bardziej ich logiką i prostotą.

Stąd powstał, budowany od 1912 do 1917 r., jego Bank Towarzystw Spółdzielczych na placyku przy zbiegu Złotej, Boduena i Jasnej. Autor przeciął elewację tego gmachu szeregiem rytmicz-

nych wąskich okien, oryginalnie zgrupowanych, a otoczonych podłużnymi pasami z brązu odlanymi, subtelnie dekorowanymi w kwiaty polne polskie. Narożniki ozdobił na górze ogromnymi rzeźbionymi orłami o rozpostartych skrzydłach, siedzącymi obok waz pięknie profilowanych.

Gmach ten jest wykonany wzorowo pod względem technicznym, jak wszystkie zresztą prace Heuricha.

Roboty kamieniarskie: marmury, tynki, stiuki, brązy, przepyszna ślusarszczyzna, stolarszczyzna, są absolutnie bez zarzutu i pierwszorzędne, układ westybulu i sali operacyjnej rozwiązane są prawdziwie pięknie, spokojnie a efektownie. Słusznie był szczególnie dumny z tego swego dzieła, w którym, jak nieraz mi mówił, starał się widzieć szlachetną polszczyznę przyszłości.

Gmach ten nasunąć może refleksje pewne co do stosunku Heuricha do zagadnień architektury najnowszej.

Heurich miał istotny kult dla artystycznego rzemiosła, umiłował go całą duszą, chciał zawsze widzieć go podniesionym do wyżyn sztuki prawdziwej. Odziedziczył to zapewne po dziadku-stolarzu. Całe życie dbał o rzemieślnika polskiego, o możliwie wysoki poziom jego artyzmu, swojego czasu sam uczył, wykładał w muzeach warszawskich, zabiegał zawsze o wzorowe wykonanie wszystkiego, co z architekturą i sztuką zdobniczą ma wspólnego. Był wymagający, *piłował* wykonawców, ale dobijał się swego krzewiąc wszędzie kult piękna w technice; słusznie więc rzemieślnicy warszawscy złożyli na jego trumnie przedwczesnej, wśród masy innych, swój wieniec wspańiały.

W tym kulcie dla artystyczno-rzemieślniczej strony wykonania architektonicznych projektów tkwi do pewnego stopnia wycucie najbliższej przyszłości architektury, która, wyzbywając się coraz radykalniej wszystkich ozdób i upiększeń, tym samym będzie musiała zwrócić uwagę na piękno wykonania. Solidność, wykwantność roboty razem ze szlachetnością materiału zastąpią sownie ornamentację przesadną.

Heurich tym sposobem jakby torował drogę modernizmowi w architekturze naszej.

Na dwa lata mniej więcej przed śmiercią zainteresował się

amerykanizmem w architekturze, rzucał na papier garść rozwiązań monumentalnych drapaczy nieba.

Łabędzim jego śpiewem, ostatnią pracą, której śmierć nielitościwa nie pozwoliła mu już wykonać, był projekt Muzeum Narodowego w Warszawie w Alei 3 Maja, wzdłuż wiaduktu mostu Poniatowskiego. W projekcie tym uwidacznia się jasno akademickie, na klasycyzmie oparte, wykształcenie autora, połączone harmonijnie z tendencjami nowoczesnej architektury. Gmach na ogół prosty bardzo, miał mieć podkreślone akcenty w bramie głównej wejściowej i w rotundzie od strony Wisły. Jedyną ozdobą surowych ścian z ciosu miał być fryz olbrzymi, biegnący wokół gmachu, na którym między tryglifami stylizowanymi miały być umieszczone metopy rzeźbione, gloryfikujące naukę, sztukę i rzemiosło.

Obiecywał sobie Heurich wiele z fryzu tego, jak również z rytmicznego rozstawienia okien, innego w każdym piętrze, których rytm lubił wystukiwać w rozmowie ze mną palcami.

Heurich, urodzony i wychowany w atmosferze warszawskiej rodziny artystycznej, kształcony na architekta przez obcych całkiem duchem, zruszczonych Niemców — eklektyków petersburskich, nie poszedł drogą swoich niektórych rówieśników lub nieco młodszych kolegów akademickich, którzy, jak Lidwał, rzucili się od razu z ławy akademickiej w skrajny modernizm ówczesny, jak Pokrowskij i Szczusiew — w rosyjskie style stare narodowe, jak Tamanow i Fomin — w klasykę rosyjską lub Żółtowski, Lalewicz, Szyszko-Bohusz i Peretiatkowicz — w palladianizm szlachezny.

Warunki życia polskiego nie pozwoliły mu na rozwinięcie większej samodzielności i oryginalności, ale, żyjąc w epoce przełomowej, obarczony tradycjami piękna minionych epok w architekturze, nie ugiął się bezradnie pod ich ciężarem, ale przeciwnie, starał się dostosować możliwie wysoko do tych świetnych tradycji, a nie zamykając się w nich tylko, wyczuwając nowe prądy w sztuce, zapoczątkował jeden z pierwszych ruch nowoczesny na terenie Warszawy. I jeżeli nie przejdzie do potomności jako geniusz, stwarzający nowe całkiem walory artystyczne, to pozosta-

nie na zawsze w dziejach architektury polskiej jako wybitny bardzo architekt-artysta, opiekun, orędownik i krzewiciel piękna w rzemiośle polskim, jako wielki rzecznik w sferach rządowych sztuki i architektury polskiej, którą kochał całym swym sercem. Serce to pękło 13 grudnia 1925 roku, pozostawiając po sobie wspomnienia głębokie, pełne szacunku, czci i żalu.

1926



## NOWA BRAMA „HERBOWA“ NA WAWELU

Wawel w ostatnich tygodniach otrzymał nową ozdobę: bramę „herbową“ od ulicy Kanoniczej na polski Akropolis wiodącą.

Główna brama Wawelu! Czyż może być zadanie wdzięczniejsze, ale trudniejsze zarazem dla twórczości polskiego artysty? Jak je rozwiązać? Czy pomyśleć, jako wspaniały potężny łuk triumfalny, wiodący do Panteonu Polski, czy, pomnąc na zawarte w nim skarby piękna i świętości narodowe, zrobić zeń furtę prostą, skromną, ale dostojną?

Taką właśnie pomyślał i wykonał kierownik robót odbudowy naszego Wawelu, prof. dr A. Szyszko-Bohusz.

Oczywiście żadne dzieło sztuki nie było przyjmowane bez zarzutów i krytyki, ale rzadko kiedy zarzuty i napaści były mniej usprawiedliwione niż w tym właśnie przypadku.

Zamiast dawnej austriackiej bramy fortecznej, zazębionej niezgrabnie, o jednym wąskim wylocie i ciasnej furtce, bramy, pozbawionej cienia charakteru i piękna, na której zaraz po pokoju brzeskim profesor Szyszko po zrzuceniu orła austriackiego zawiesił tarcze herbowe Polski Jagiellonów — Korony, Litwy i Sforzów — stanęła nowa brama z cegły i ciosu o bardzo szerokim, jednym łukiem półkolistym nakrytym, wylocie, tarczami herbowymi udekorowana, harmonijna, skromna, prosta.

Brama ta, jak gdyby uginająca się pod ciężarem dostojnych godeł starej Rzeczypospolitej, wita teraz każdego wchodzącego na Wawel i kto posiada choć żdźbło poczucia artystycznego i zrozumienia symbolów historycznych, ten od razu zrozumie i nale-

życie oceni trafny pomysł autora, wielkiego artysty i uczonego polskiego.

Brama jest prosta i skromna, tarcze herbowe za to potężne, wielkie, wspaniałe.

Wykute są na nich herby wszystkich ziem starej Polski, którą tutaj właśnie na Wawelu pomyślano, zespolono, skuto, potężnie zagospodarowano. Widnieją na niej całe gniazda orłów i orląt o szeroko rozwartych skrzydłach, o głowach na zachód patrzących, hufce rycerzów, tętniących na dzielnych rumakach, z krzyżem na tarczach, lwy ukoronowane, chyże jelenie z misterną koroną na szyi, słońca, rogate głowy byków potężnych, krzyże, cały zespół wspaniały godeł naszej Ojczyzny, począwszy od herbów ziem Wielkopolski, Małopolski, Mazowsza, Litwy i Rusi, skończywszy na herbach ziem lennych, a więc Wołoszczyzny, Prus książęcych, dalekich Inflant.

Jeżeli całokształtem swym brama przypomina nieco zdrowe młode formy zabudowań jagiellońskich na Wawelu, to wykonanie tarcz herbowych o naszych czasach, o dniach wolności obecnej naszej głośno na zawsze świadczyć będzie.

Wszystkie rzeźby godeł ujęte są nie ściśle tradycyjnie, ale modernistycznie w najlepszym tego słowa znaczeniu i w tym właśnie akcencie wyczuwa się wielkość pomysłu: dostojna przeszłość z nowym życiem zespolona, wielkie niewygasłe dziedzictwo przez nowe pokolenie śmiało podjęte.

Na pierwszym miejscu wśród herbów widnieje herb Rzeczypospolitej — zespolone Orły i Pogonie i na skrzyżowaniu średnic tarcza niewielka, pusta... ta tarcza, na której przewinęły się mniej lub więcej pełne lub wymłócone snopki Wazów, tarcze Sobieskich, szpady i korony saskie, ciołek Poniatowskiego.

Przejsście w bramie zamyka krata drewniana, okuta, podnosząca się zręcznie ku górze, której tylko dolne ostrza zębate na tle wylotu się rysują.

O lepszy pomysł zamknięcia szerokiego przejścia, daleko szerszego niż stare austriackie — trudno; usuwa to bowiem konieczność ustawiania z boków dwóch wielkich połaci wrót, na które zresztą w kompozycji obecnej całkiem brak miejsca.

A ta okoliczność, że wylot bramy nie jest tak wysoki, żeby chorągwie kościelne i cechowe mogły, nie schylając się, przez nie przechodzić, nie ma żadnego znaczenia, gdyż przecie te same chorągwie muszą zniżać się przy wnoszeniu lub wynoszeniu ich z kościoła, a zresztą pochylenie się chorągwi przed majestatem Państwa nie jest przecie niczym chyba karygodnym lub ubliżającym, przeciwnie raczej.

Bramy dopełnia od strony ulicy Kanoniczej piękna balustrada z białego kamienia o charakterze zygmunto夫斯基 budowli Wawelu, otaczająca z dwóch stron most, przerzucony do stóp wylotu.

Przy balustradzie dwie potężne ławy z ciosu dla odpoczynku, kontemplacji raczej stworzone.

Cała droga, od wylotu ulicy Kanoniczej na Wawel wiodąca, obramowana jest obecnie pięknym, o prostym potężnym profilu, cokołem niziutkim, dochodzącym zręcznym łukiem aż do samej bramy Władysława IV, opatrzona jest trzema pasmami płyt kamiennych, idealnie wygodnych chodników, doprowadzających do stóp samej katedry.

Każdy, kto pamięta nieprawdopodobnie niewygodną, źle brukowaną, pełną tortur i pułapek dla nóg nawet nie sfatygowanych, starą drogę austriacką, ten przykłaśnie tej zmianie, choćby dla niej właśnie miano nieco zniżyć czy podwyższyć stary stok wawelskiego wzgórza.

Brama ustawiona jest w końcu muru fortecznego austriackiego, pozbawionego zresztą zębów, na którym umieszczone są w szachownicę słynne „cegiełki“ wawelskie. Oczywiście pasmo białych, świeżych, kamiennych płyt niedużych w murze starym czerwonym, na razie robi wrażenie nieco niespokojne, dalekie jest jednak od wrażenia nowej posadzki w kostkę ułożonej.

Szachownica, wobec napływu cegiełek, niedługo na pewno zniknie; cały mur stanie się wtedy jednolicie biały, a słońce, deszcz, śnieg i wiatry, co tumany kurzu krakowskiego podnoszą, zrobią swoje, dadzą ścianie w czasie właściwym tę nieźrównaną patynę, jaką innym kamieniom wawelskim nadały. Trochę cierpliwości tylko.

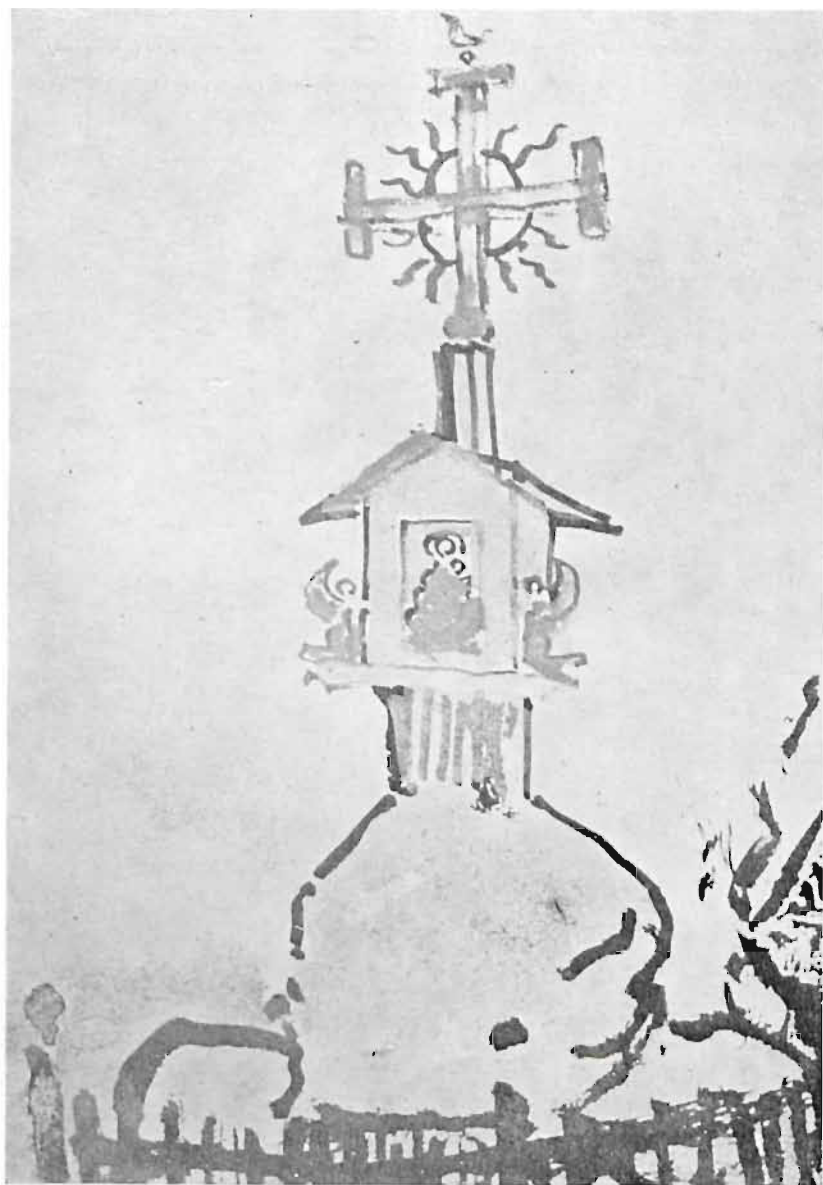
Górną część bramy herbowej od strony bramy Władysława IV

i barbakanu zajmuje wielka attyka biała kamienna, dzisiaj pusta. Na niej kiedyś wyryty będzie napis, głoszący o tym, że restaurację historyczną Wawelu z pietyzmem, niezwykłym rozmysłem i kunsztem najwyższym, przy ofiarnym udziale społeczeństwa całego, wykonał profesor dr Adolf Szyszko-Bohusz, potomek tych, co z Jagiełłą Polskę z Litwą na wieki zespolili, wielką kulturę staropolską stworzyli, a nową — ku ją i kuć nie przestaną.

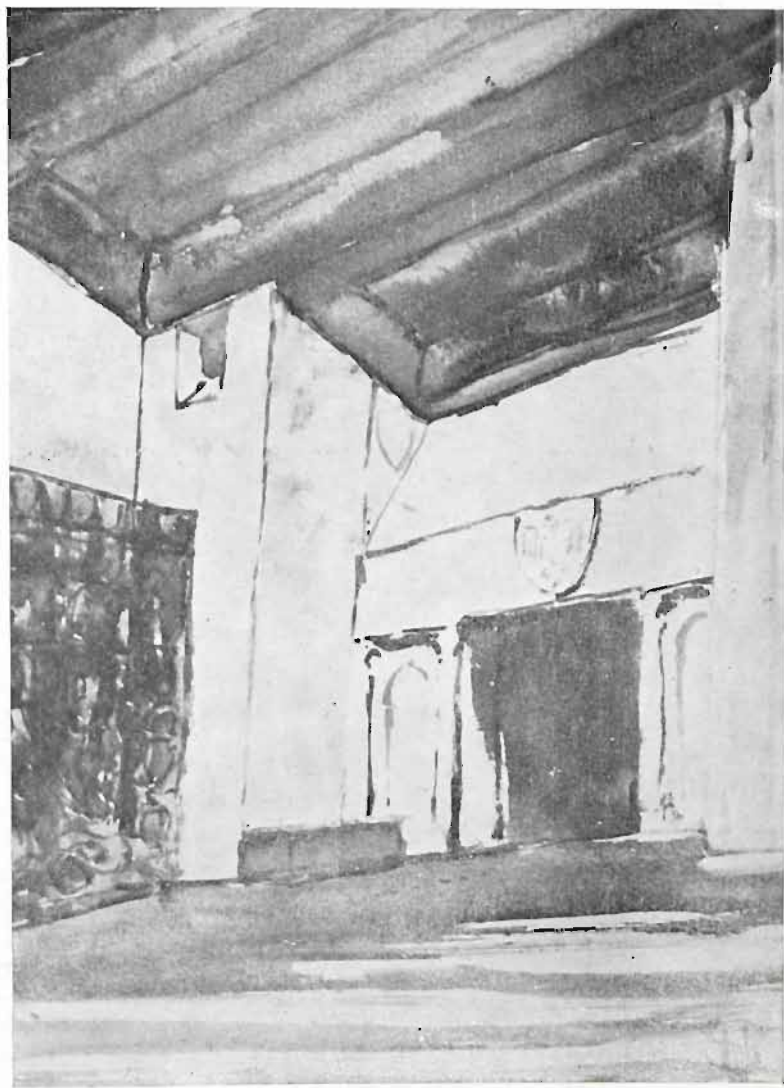




20. Wnętrze kościoła gotyckiego



21. Kapliczka przydrożna



22. Wnętrze zamku piastowskiego



23. Sala renesansowa z czasów Zygmunta Augusta (I)



## JAKIE KOŚCIOŁY WINNY BYĆ BUDOWANE OBECNIE W POLSCE?

Zagadnienie budowy nowych kościołów w całym świecie katolickim, a u nas w Polsce odrodzonej w szczególności, należy do problemów pierwszorzędnych, od których należytego rozwiązania zależeć będzie u nas dalsze kształtowanie się pięknego oblicza architektury kościelnej naszej Ojczyzny, albo jego zachwaszczenie.

Każdy kościół nowy, jak znakomita większość starych, winien być ozdobą czy to wioski, miasteczka, miasta, czy stolicy wreszcie. Powinien być wysiłkiem największym zgodnej pracy architekta, malarza, rzeźbiarza, jednym słowem artystów, techników, rzemieślników.

W Europie całej, a więc i u nas w Polsce istnieją tysiące kościołów, w ciągu długich wieków zgodnym wysiłkiem pobożnym wzniesionych. Są one zbudowane w najrozmaitszych stylach, a więc: romańskie, gotyckie, renesansowe, barokowe, klasycystyczne, empirowe, eklektyczne wreszcie (naśladownictwo starych stylów), poczynawszy od połowy zeszłego XIX stulecia.

Ten długi, ani na chwilę do dziś dnia nie przerwany, łańcuch świadczy wymownie o tym, że jeżeli tradycja jest jedną z podwalin Kościoła Chrystusowego, to nie przeszkadzała ona nigdy ewolucji sztuki kościelnej, którą każde nieomal pokolenie po swojemu kształtowało zależnie od warunków materialnych i duchowych, wśród których żyło i działało.

Stąd też pochodzi to bogactwo przedziwne a różnorodne architektury kościelnej i sztuki kościelnej w ogólności.

Gdyby Kościół nie błogosławił i nie popierał tych tendencji nowatorskich, a stałby niewzruszenie przy kościelnych pierwowzorach, nie mielibyśmy nic ponad bazylikę starochrześcijańską, nic więcej; ale tak właśnie nie jest.

Łatwo więc jest z powyższego wywnioskować, że podług naszego mniemania, nowe przyszłe kościoły w Polsce też winny być odmienne od wczorajszych, ale po dawnemu winny być piękne, najpiękniejsze, na jakie tylko stać będzie nową sztukę polską.

Jeżeli od połowy zeszłego stulecia budowano w całej Europie szereg kościołów w stylach minionych epok, stylach martwych i zużytych, świadczy to tylko wymownie o pewnym zaniku twórczości w dziedzinie architektury i sztuki kościelnej, co wytłumaczyć można między innymi przyczynami i pewnym upadkiem religijności, który rzuca posępne cienie na duchowe oblicze wieku.

Wielkie zdobycze nauki ówczesnej w dziedzinie historii nie były obce temu ugięciu się sztuki kościelnej przed, zbadanym i zrozumianym nareszcie, ogromnym dziedzictwem wieków minionych.

Nowy jednak rozkwit religijności w XX wieku, szczególnie uwidaczniający się w dobie powojennej wraz z poszukiwaniem nowych form w sztuce, powinien stworzyć i tworzy już na Zachodzie (we Francji szczególnie) nowe formy architektury kościelnej, oparte na najnowszych zdobyczach techniki i konstrukcji.

Usiłowania te nie noszą jeszcze żadnej ustalonej nazwy stylowej, ale określenie stylu dają zawsze pokolenia późniejsze i architekt XIII lub XVII wieku nie podejrzewał, że kiedyś będzie sztuka jego zwana gotyką lub barokową. Dla nich była to po prostu sztuka nowa, najnowsza „modernistyczna“, słowo tak dla wielu drażniące.

Styl żaden nie rodzi się znienacka, formy jego przechodzić muszą powolną ewolucję, nim się skryształizują ostatecznie, żeby następnie, nie bez walki, ustąpić miejsca nowym prądom; jest to wieczne prawo rozwoju sztuki ludzkiej, z którego nikt wyłamać się nie może.

Ale jakie więc mają być nasze polskie kościoły? Będą takie, na jakie stać nas będzie.

Powinny mieć zasadniczo formy nowe, doskonale do tradycyjnych potrzeb kultu katolickiego dostosowane, formy zrodzone z nowej techniki (żelazo, beton, szkło, sztuczne kamienie, majoliki, nie wykluczając pocziwej cegły), z nowymi potrzebami życia współczesnego kościelnego związane (ogrzewane kaplice, wygodne, jasne i suche zakrystie itd.), ale piękne w proporcjach, szlachetne w bryłach, wdzięczne w szczegółach, rzeźbą najnowszą choćby najbardziej współczesną, malarstwem najnowszym przybrane, nowym sprzętem kościelnym (ołtarze, ambony, ławki wygodne) wyposażone.

Gdzie są wzory? Nie ma ich, trzeba je dopiero stworzyć, z natchnionej duszy artysty wydobyć, wyśpiewać.

Tak zasadniczo być powinno, ale długo jeszcze tak u nas nie będzie. Zakorzenione od lat dziesiątków przesady, zanik kultury artystycznej w społeczeństwie polskim nie wyłączając, niestety, i sfer kościelnych, a przynajmniej części duchowieństwa naszego, strażnika i opiekuna w pierwszym rzędzie dziedzictwa kulturalnego wieków minionych, zanik smaku, bojaźń nowego, oryginalnego, przez czas jeszcze nie zmurszałego, wszystko to stoi zawadą na śmielszą twórczość w dziedzinie sztuki kościelnej (a jednak OO. Jezuici wzniesli nie tak dawno w Krakowie wspaniałą, prawie że „modernistyczną“ na swój czas świątynię).

Jeszcze długo będą budowane u nas kościoły pseudoromańskie, pseudogotyckie, pseudobarokowe, bo innych nie zażąda proboszcz, dozór kościelny, parafianie, innych wreszcie nie podejmie się budować starszy architekt przeciętny. Na to nie ma już rady.

Ale czekajmy cierpliwie. Nowe prądy w sztuce wezmą górę, społeczeństwo polskie ocknie się z niemocy i apatii artystycznej, kwestie sztuki kościelnej bliższe staną się ogółowi duchowieństwa naszego, do projektowania nowych kościołów powołani będą nie byle jacy technicy drogowi, przedsiębiorcy murarze i cieśle, do ich upiększenia nie malarze pokojowi i specjaliści od szyldów w miasteczkach, ale rzetelni artyści-architekci, inżynierowie, prawdziwi malarze, prawdziwi rzeźbiarze, wykwalifikowani rzemieślnicy.

Wspólnymi wysiłkami stworzą oni w Polsce nowy Przybytek

Boży, który będzie takim samym hymnem na cześć Pana Zastępów, jak kościół gotycki, z rozmodlonej duszy średniowiecza wykwitły.

Ale ostatecznie będziemy mieli kościoły takie, na jakie stać nas będzie.

Starajmy się tedy wszyscy, żeby stać nas było na rzeczy wzniosłe i prawdziwie piękne.



## Z WYSTAWY STOWARZYSZENIA „RZUT“ W ZACHĘCIE WARSZAWSKIEJ

W Zachęcie znów święto: na majowej wystawie dwie sale zajęli młodzi artyści, zgrupowani przed półtora rokiem w stowarzyszenie „Rzut“.

Pierwszą rzeczą, która rzuca się w oczy, jest różnorodność nastrojów indywidualnych przy wspólnej wszystkim członkom „Rzutu“ uczuciowości.

Widać, że mistrz tej miary, co profesor Karol Tichy, u którego większość studiowała, nie narzucił im jednostajnego kolorytu, technik, jednakowego jakby światopoglądu artystycznego, ale uszanował indywidualność każdego z młodych ludzi, którzy zapuścili niegdyś do drzwi jego pracowni.

Skala poruszonych tematów jest bardzo szeroka, przeważa może pejzaż z motywami architektonicznymi, przeważnie rodzimymi, choć potracane są piękne tematy włoskie i francuskie; współrzędnie widzimy jednak kompozycje figuralne, tematy religijne i dekoracyjne.

Pejzaże W. Bielawskiego, wykonane olejno szeroką techniką, kąpią się w słońcu złotem, to znowu oddają nastroje szczerze polskie, zimowe. Dąbrowski Tadeusz, wirtuoz akwarel, celuje w technice lekkiej a zamaszystej, nieco cięższy w pastelach. Motywy z Jędrzejowa i fragmenty wnętrza kościoła Mariackiego szczególnie mi się podobają.

Dybowski Stanisław znakomicie wyczuwa pejzaż i architekturę naszą i obcą.

Golakowska Wanda prócz ciekawie stylizowanych kompozycji figuralnych religijnych daje swoje przeżycia w akwarelach z podróży po Włoszech, szczególnie piękne z Sieny i Florencji.

Grabowski Stanisław, o wyrobionym wybitnie na francuskiej sztuce najnowszej smaku, zachwycą ujęciem motywów architektonicznych i szlachetną tonacją.

Grunwald Henryk ma mocne pejzaże z Tatr, obdarzone specjalnym urokiem; zwłaszcza pełne uroku są jarzębiny kraśne.

Święty Franciszek każący ptaszkom, plakat i inne rzeczy w ujęciu dekoracyjnym, świadczą o właściwych zdolnościach autorki — Haliny Karpińskiej.

Wspaniałe dekoracyjnie ujęte wizje: Zdjęcie z Krzyża i Bajka Kłopotowskiego Aleksandra należą do najciekawszych dzieł, zebranych na wystawie „Rzutu“.

Knothe Czesław, pejzażysta wybitny, lubuje się w łąkach wiślanych, szumiących topolach naszych, w zakątkach naszych miasteczek, jak Czerwińsk, Kazimierz i in.

Motyw z Czerwińska szczególnie mnie wzruszył.

Zamyka wystawę dzieło Pękalskiego Stanisława, apoteoza pracy w układzie rytmicznym — robotnicy.

Oto pierwszy występ grupy „Rzut“, przynoszący zaszczyt profesorowi Tichemu, a zachęcający młodych autorów do twórczej pracy na polu sztuki.