

Przystanek historia

<https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/niepodleglosc/47719,Sztuka-i-architektura-Niepodleglej.html>



Fot. ze zbiorów Autorki

ARTYKUŁ

Sztuka i architektura Niepodległej

OKRES HISTORYCZNY

(1922-1939) II Rzeczpospolita

Autor: MARIA CHODYKO 10.11.2023

Kiedy Polska odzyskiwała niepodległość, historia sztuki formowała się jako dyscyplina akademicka oparta na heglowskiej tezie o manifestowaniu się w historii „ducha dziejów”, który przejawiając się w dojrzałej postaci jako „duch narodowy”, przybiera formy charakterystyczne dla danej społeczności.

Sztuka i niepodległość

Wydana w 1920 r. książka Władysława Kozickiego „Sztuka polska. Zarys rozwoju polskiego malarstwa i rzeźby” reprezentuje typowe dla ówczesnej teorii kultury przekonanie, że dojrzałość kulturowa polega na spójności działań artystycznych ze świadomością narodową. Biorąc pod uwagę to, że heglowski idealizm zupełnie ignorował błędy logiczne i rzeczowe w swym systemie (na przykład takie, że pojęcie sztuki pojawiło się u samych początków istnienia ludzkości, natomiast polityczne rozumienie narodu istniało zaledwie od stu lat), łatwiej będzie zrozumieć, dlaczego Kozicki początki sztuki polskiej wyznaczył dopiero na przełom XVIII i XIX w.! Według ówczesnych teoretyków o pretendowaniu sztuki do miana rodzimej decydowała esencjonalnie rozumiana „polskość” manifestująca się w rozpoznawalnych przejawach, nie zaś kryteria obszaru geograficznego, na którym powstawała, lub mecenatu, dla którego była realizowana w ciągu wieków. Autor wspomnianej książki (zresztą nie on jeden) stawiał mocną tezę, że rozkwit sztuki polskiej przypadł na okres faktycznej utraty państwowości przez Rzeczpospolitą. Trzeba przyznać, że był to w Europie czas narodzin świadomości narodowej, która zasiła patriotyzm i dążenia niepodległościowe, a pierwsza polska uczelnia artystyczna – Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie – powstała w roku 1818.



Artur Grottger, *Na pobojowisku*
(cykl *Polonia*), 1863 r. Fot.

[Wikimedia Commons](#)



Leon Chwistek, *Szermierk*, 1919

r. Fot. ze zbiorów Muzeum

Narodowego w Krakowie

Kozicki, dokonując syntezy osiągnięć artystycznych Polaków, jako pierwszego artystę, „który odkrył poezję polskiego życia rodzajowego i polskiego konia”, wymienił Jana Piotra Norblina (1745–1830). Do kanonu polskiej sztuki Kozicki zaliczył ponad stu malarzy i ponad czterdziestu rzeźbiarzy, poczynając od batalisty Aleksandra Orłowskiego i Henryka Stattlera, a kończąc na Xawerym Dunikowskim i Edwardzie Wittigu. Autor zaznaczył, że naród polski

„żyjąc wśród warunków jak najbardziej nieprzyjaznych dla spokojnej twórczej pracy duchowej, nie tylko nie zatracił nic ze skarbów starej, wysokiej kultury jednego z najpotężniejszych niegdyś w środkowej Europie państw, ale przeciwnie, skarby te pomnożył i swą kulturę duchową doprowadził do najwyższego rozwoju, nadając jej równocześnie na wskroś samodzielny, odrębny wyraz”, a „nie mogąc działać swobodnie w kierunku społecznym i ekonomicznym, skupił swe bogate uzdolnienia rasowe i wszystkie swe zasoby intelektualne na tym polu, na którym wobec śmiałych dążeń ducha ludzkiego wszelka przemoc fizyczna zawsze jest bezsilna: na polu nauki i sztuki”.

Dwa nazwiska-symbole: Artur Grottger i Jan Matejko.

Obaj zostali przez Kozickiego wymienieni jako „gwiazdy najświetniejszego blasku”. Grottger to „doli i duszy polskiej najświetniejszy liryk”, Matejko zaś był „historii polskiej Shakespeare’em, a zarazem wieszczym Jezajaszem”. Nie sądzę, by ocena dotycząca tych dwóch artystów się zdezaktualizowała. Archetyp grottgerowskich postaci zasilił nie tylko sztukę propagandową wojny polsko-bolszewickiej i okupacji niemieckiej; sięgały po niego również wydawnictwa stanu wojennego w 1981 r. Z kolei Matejko to nie tylko artysta, lecz także wychowawca całego pokolenia indywidualności malarskich: Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera, Jacka Malczewskiego, Leona Wyczółkowskiego, Wojciecha Weissa – by wymienić tych najbardziej znanych.

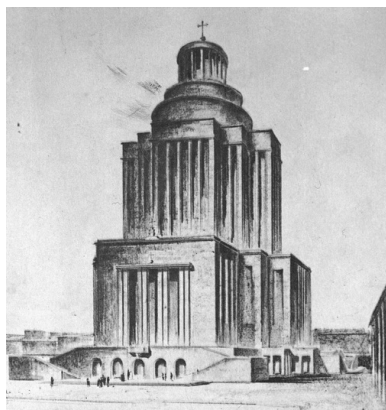
O pretendowaniu sztuki do miana rodzimej decydowała esencjonalnie rozumiana „polskość” manifestująca się w rozpoznawalnych przejawach, nie zaś kryteria obszaru geograficznego, na którym

powstawała, lub mecenatu, dla którego była realizowana w ciągu wieków.

Lata wojenne poprzedzające odzyskanie niepodległości przez Polskę w 1918 r. oraz późniejsze dwudziestolecie ilustrują tematykę niepodległościową we wszystkich znanych nurtach stylistycznych. Sztukę legionów reprezentują zarówno klasyczne obrazy Wojciecha Kossaka, postimpresjonistyczne akwarele Leopolda Gottlieba, kubistyczne formy Leona Chwistka, jak i awangardowe grafiki Zofii Stryjeńskiej czy Zofii Plewińskiej. Wojenno-niepodległościowa tematyka to również ważna część symbolizmu Jacka Malczewskiego, który skądinąd deklarował się jako pacyfista:

„Wojna! Niewiele mnie obchodzi, nie jestem ilustratorem, a nienawiści nie uznaję [...]. Ja tak rozumiem sztukę na wojnie, że gdy zrobię arcydzieło, to tym samym pobijem nieprzyjaciela”.

Artystyczne wizje niepodległości, często przepełnione melancholią, przybrały nagle radykalny wyraz wobec sowieckiej agresji w roku 1920.



**Projekt świątyni Opatrzności
Bożej w Warszawie autorstwa
architekta Zdzisława
Mączyńskiego, 1930. Fot. NAC**



Kolonia robotnicza w Stalowej Woli. Fot. ze zbiorów Autorki



Poświęcenie Domu Legionisty w Krakowie, 1934 r. Fot. NAC

Centra artystyczne w niepodległej Polsce (Warszawa, Kraków, Wilno, Łódź, Zakopane) wykształciły własną stylistykę, w której tematyka patriotyczna spontanicznie przybierała zarówno klasyczne, jak i awangardowe formy. W celach propagowania kultury fizycznej władze II Rzeczypospolitej posługiwały się futurystycznym obrazem „Szermierka” Chwistka. Warto zaznaczyć, że poszukiwaniu artystycznych rozwiązań przez pokolenie polskich awangardzistów patronował – w bardziej lub mniej świadomy dla nich sposób – Wyspiański. Z kolei polskim konstruktywistom – Władysławowi Strzemińskiemu, Katarzynie Kobro i Henrykowi Stażewskiemu – zawdzięczamy pierwsze w Europie i drugie na świecie Muzeum Sztuki Nowoczesnej, które powstało w Łodzi. Związek sztuki z patriotyzmem był w polskim międzywojniu swoistym sprzężeniem zwrotnym. Intensywnie poszukiwano stylu narodowego, czego wyrazistą i udaną realizacją była twórczość grupy „Rytm”. Kompozycje Władysława Skoczylasa i Stryjeńskiej, inspirowane rodzimym folklorem, pozostają rozpoznawalne do dziś. To właśnie stylizowana polska ludowość rytmistów zapewniła niekwestionowany sukces sztuki polskiej na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r. O randze międzywojennej sztuki polskiej świadczyło również kultowe zainteresowanie pawilonem polskim podczas Wielkiej Wystawy Światowej w Nowym Jorku w roku 1939. Jego komisarzem był Stefan Ropp, projektantami – Jan Cybulski, Jan Gralinowski i

malarz Felicjan Kowarski. Wyróżnieniem dla sztuki polskiej był wybór Warszawy na miejsce kolejnej Wystawy Światowej – w roku 1944...

Idea niepodległości i architektura międzywojenna

Poszukiwania stylu narodowego, które w XIX w. objęły całą Europę – od Katalonii Antoniego Gaudiego po Finlandię – w teorii architektury polskiej pojawiły się jeszcze w pierwszej jego połowie. Dokładnie w 1847 r. Lucjan Siemieński w tekście „O architekturze chrześcijańskiej” pisał, że „duch narodu jest obecny w wiejskich kościółkach i kapliczkach”. Rzeczywiście, pierwszą dziedziną architektury, w której odzwierciedlono ideę rodzimego stylu, tzw. wiślano-bałtyckiego – szczególnej odmiany neogotyku – była architektura sakralna, popularna zwłaszcza na Mazowszu. Równoległym nurtem był styl dworski, realizowany w siedzibach ziemiańskich i ukształtowany na ideale szlacheckiego dworu polskiego. Symbol dworu ze wspartym na kolumnach portykiem i łamanym dachem pokrytym gontem w swej symbolice nawiązywał do złotego wieku Rzeczypospolitej. Na południu Polski pojawił się styl zakopiański, którego pomysłodawcą był Stanisław Witkiewicz. Siły narodu upatrywał on w „treści plemiennej”, wzór stanowiła dla niego góralska chata – wzornik rodzimych treści i motywów dekoracyjnych pozbawiony jakichkolwiek obcych naleciałości. Odwołując się do motywów chłopskich, ludowych, Witkiewicz stworzył rodzaj luksusowej architektury mieszkalnej. Pomysł Witkiewicza przejął Jan Koszczyk-Witkiewicz, przenosząc formy architektury drewnianej na budowlę murowaną kamienną.

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości rozwój architektury związał się bardzo ściśle z mecenatem państwowym. Międzywojenne budownictwo było realizowane nie tylko w projektach pojedynczych budynków, lecz również w planach całych dzielnic oraz dużych miast i aglomeracji. Rozwijające się państwo potrzebowało inwestycji przemysłowych i założeń urbanistycznych, w których swoje miejsce miały znaleźć zarówno osiedla mieszkalne, jak i budynki użyteczności publicznej oraz tereny rekreacyjne.

Centra artystyczne w niepodległej Polsce (Warszawa, Kraków, Wilno, Łódź, Zakopane) wykształciły własną stylistykę, w której tematyka patriotyczna spontanicznie przybierała zarówno klasyczne, jak i awangardowe formy.

Warszawa, represjonowana od czasów Powstania Styczniowego, ograniczana fortami wznoszonymi przez Rosjan, odzyskawszy funkcje miasta stołecznego, dosłownie eksplodowała rozwojem nowych dzielnic: Mokotowa, Żoliborza, Ochoty i Woli. Każde z większych miast II Rzeczypospolitej posiadało własny styl budownictwa. Lwów, Wilno, Katowice zyskiwały nowe realizacje o wysokim poziomie konstrukcyjnym i estetycznym. Epoka międzywojnia obfitowała w doskonale wykształconą i zdolną kadrę architektów. Nazwiska Bohdana Pniewskiego, Zdzisława Mączyńskiego, Czesława Przybylskiego, Wacława Krzyżanowskiego, Ludwika Wojtyczki, Sławomira Odrzywolskiego, Tadeusza Tołwińskiego, Mariana Lalewicza, Bogdana Lacherta, Józefa Szanajcy, Heleny i Szymona Syrkusów kojarzą się z budynkami, z których każdy ze względu na walory projektu stanowi pomnik dziedzictwa narodowego. Gmachy wznoszone przez nich w najróżnorodniejszych stylistykach – od klasycyzmu, nawiązującego do *belle époque*, przez modernistyczną ideę „szklanych domów”, po najbardziej skrajny funkcjonalizm – cechowały się wysokimi walorami użytkowymi i wartością artystyczną. Do budowy stosowano wysokiej klasy materiały, jak okładziny z kamienia i piaskowca, szlachetne tynki terra bona, dbano o wysoką jakość detali zdobniczych. Trwałość zastosowanych materiałów umożliwiła budynkom przetrwanie – niekiedy bez konserwacji – aż do początku XXI w.

Sztandarowe dzieła polskiej architektury międzywojnia to Gdynia i Centralny Okręg Przemysłowy. Za realizacją obydwu przedsięwzięć stał Eugeniusz Kwiatkowski – inżynier i polityk. Julian Rummel, pomysłodawca międzywojennego polskiego miasta portowego, uważał, że Gdynia, „będąc fasadą Rzeczypospolitej”, powinna „odpowiadać pewnym wymaganiom estetyki”. Urbanistami opracowującymi jej plany zostali Roman Feliński i Adam Kuncewicz. Dzielnice mieszkaniowe – willowa Kamienna Góra i robotnicza Chylonia – zostały zbudowane zgodnie z ideą miasta-ogrodu. Centrum stanowiło dzielnicę reprezentacyjną. Na część przemysłową składały się dwa porty: przeładunkowy i węglowy. Równolegle powstawała magistrala węglowa łącząca Gdynię z Górnym Śląskiem.



**Gdynia - Dom Żeglarza Polskiego,
zbudowany w 1937 r. Fot.
Wikimedia Commons/Ewa Jaros
(czupirek) - Praca własna (CC BY-
SA 3.0 pl)**



**Kościół Najczystsze­go Serca
Maryi w Warszawie. Fot.
Wikimedia Commons/Adrian
Grycuk - Praca własna (CC BY-SA
3.0 pl)**



**Kościół Matki Bożej Zwycięskiej w
Krakowie. Fot. Wikimedia
Commons/Zygmunt Put
Zetpe0202 - Praca własna (CC BY-
SA 4.0)**

Po sukcesie Gdyni – opartym na jej błyskawicznym rozwoju od wioski rybackiej do miasta portowego, które w 1939 r. liczyło blisko 130 tys. mieszkańców, posiadało drugą co do wielkości na świecie chłodnię przemysłową i było także miejscem legendarnego przekrętu finansowego (wzniesienie budynku poczty kosztowało tyle co opery w Paryżu!) – przyszedł czas na budowę największego projektu II Rzeczypospolitej. Chodzi o Centralny Okręg Przemysłowy, obejmujący 15 proc. terytorium kraju. Składał się on z trzech regionów – surowcowego (Kielecczyzna), aprowizacyjnego (Lubelszczyzna) i przetwórczego (ziemia sandomierska). Miastem, które

powstało w ciągu zaledwie dwóch lat, gdyż dalszy jego rozwój przerwał wybuch wojny, była Stalowa Wola.

Intensywnie poszukiwano stylu narodowego, czego wyrazistą i udaną realizacją była twórczość grupy „Rytm”. Kompozycje Władysława Skoczylasa i Stryjeńskiej, inspirowane rodzimym folklorem, pozostają rozpoznawalne do dziś. To właśnie stylizowana polska ludowość rytmistów zapewniła niekwestionowany sukces sztuki polskiej na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r.

Oprócz gospodarczych planów inwestycyjnych oraz prywatnego budownictwa mieszkaniowego nie można pominąć osiągnięć architektów II RP w zakresie ochrony zabytków i budowli kommemoratywnych. Po przeszło 120 latach niewoli przywracano świetność zabytkom dziedzictwa narodowego i wznoszono nowe budowle, w tym sakralne, jako wotum za odzyskaną niepodległość. Czołowym architektem w tej dziedzinie jest Adolf Szyszko-Bohusz, którego można nazwać drugim budowniczym Wawelu – ze zniszczeń, jakie pozostawił zabór austriacki. Ten sam architekt, obdarzony wizjonerską wyobraźnią, przebudował również Jasną Górę, zaprojektował zamek prezydencki w Wiśle oraz założenia urbanistyczno-architektoniczne Krakowa (m.in. al. Trzech Wieszczów).

Wotywne budowle sakralne wznoszono jako pomniki najbardziej nowoczesnego stylu, którym był wówczas modernizm. Przykładami mogą być kościół św. Rocha w Białymstoku autorstwa Oskara Sosnowskiego; kościół Matki Bożej Zwycięskiej w Borku Fałęckim w Krakowie, zaprojektowany przez Tadeusza Ruttié, oraz świątynia Najczystszego Serca Maryi przy pl. Szembeka w Warszawie – z pięknym wystrojem w stylu art déco. Ta ostatnia, wzniesiona w pobliżu Olszynki Grochowskiej według projektu Andrzeja Boniego, upamiętniała bohaterstwo żołnierza polskiego.

Osobną historię międzywojennej architektury polskiej tworzą projekty niezrealizowane, mimo to godne uwagi. Być może w nowo rozpoczynającym się stuleciu doczekają się zasłużonego upamiętnienia.

COFNIJ SIĘ