

JACEK FRIEDRICH

LUDWIK WOJTYCZKO – METODOLOGICZNE
UWAGI O SPOSOBACH PISANIA MONOGRAFII
POŚWIĘCONEJ TWÓRCZOŚCI
ARCHITEKTONICZNEJ

MICHAŁ WIŚNIEWSKI *Ludwik Wojtyczko. Krakowski architekt i konserwator
zabytków pierwszej połowy XX wieku* Kraków 2003 s. 290 il. 130 cz.-b.
+ 30 barw.

Ludwik Wojtyczko w dziejach dwudziestowiecznej architektury polskiej nie zapisał się jako wielka, wytyczająca nowe drogi, indywidualność twórcza. Jednakże kilka spośród jego dzieł weszło na trwałe do dziejów architektury polskiej. Są wśród nich: siedziba Krakowskiego Zakładu Witraży Żeleńskich z 1908 roku, Pawilon Główny na krakowskiej Wystawie Architektury i Wnętrz w Otoczeniu Ogrodowym z roku 1912, czy domy profesorów Uniwersytetu Jagiellońskiego z lat dwudziestych XX wieku. Jednakże najbardziej rozpoznawalnym dziełem Wojtyczki pozostała przebudowa kamienicy Celestyna Czynciela na krakowskim Rynku (1906-1908). Czy to z racji kontrowersyjnej wówczas formy, czy ze względu na szczególne położenie w najbliższym sąsiedztwie kościoła Mariackiego, właśnie ten budynek zyskał bodaj największą popularność wśród wszystkich prac architekta. Nie jest też z pewnością przypadkiem, że to właśnie kamienica Czynciela pojawia się na okładce pierwszej monografii Wojtyczki, której autorem był Michał Wiśniewski.

Młody krakowski badacz podjął się pracy bardzo potrzebnej i pożytecznej. Wciąż jeszcze brak w naszej literaturze monografii wielu ważnych, a nieraz i wybitnych architektów polskich XX wieku. Z tego względu każda praca wypełniająca tę lukę zasługuje na baczną uwagę.

Omawiana książka jest nieco tylko zmienioną wersją pracy magisterskiej napisanej na Uniwersytecie Jagiellońskim pod kierunkiem,

znawcy krakowskiej architektury przełomu XIX i XX wieku, Jacka Purchli. Niestety, szkolny charakter pracy nie został skutecznie przezwyciężony w wersji książkowej. W wielu miejscach nie wykracza ona poza „zaledwie” poprawy poziom, w innych nawet nie osiąga go pod pewnymi względami.

Już sama konstrukcja książki budzi liczne zastrzeżenia. Dlaczego coś, co ewidentnie stanowi część katalogową (odrębne hasła poświęcone poszczególnym projektom), zaprezentowano jako rozdziały pierwszej i zasadniczej części książki (s. 13-192) zatytułowanej: „Wiadomości o życiu i twórczości Ludwika Wojtyczki”? Układ owych „rozdziałów”, czy raczej działów katalogu, także nie w pełni przekonuje. Autor przyjął – za autobiograficznym szkicem samego Wojtyczki – układ typologiczny, co oczywiście ma swoje wady i zalety. Przy takim układzie katalogu łatwiej śledzić pewne tendencje w obrębie typów, trudniej natomiast uchwycić pełną dynamikę twórczości architekta. Sądzę, że przyjmując ten właśnie układ pierwszej części Autor próbował ratować pozory. Przyjęcie układu chronologicznego w sposób oczywisty ujawniałoby bowiem katalogowy, a nie interpretacyjny charakter tej partii książki. Niezależnie jednak od podniesionych tu zastrzeżeń, to właśnie ta część decyduje o wartości całej pracy – pełny katalog dzieł Wojtyczki, zarówno zrealizowanych, jak i tych, które znamy jedynie w postaci projektu, stanowić będzie bardzo cenny materiał dla każdego badacza polskiej architektury w pierwszej połowie XX wieku. Nie zmieniają tej pozytywnej oceny liczne drobne i mniej drobne omyłki w przypisach i bibliograficznych partiach tej części książki¹.

Próbę pełniejszej interpretacji podejmuje Autor w drugiej części zatytułowanej: „Charakterystyka twórczości”. Nie jest ona, niestety, przekonująca. Autor dostrzegł w twórczości Wojtyczki cztery główne problemy odpowiadające z grubsza czterem fazom rozwoju formalnego czy stylowego. Taki układ znajduje częściowe uzasadnienie w prezentowanym materiale (zwłaszcza w odniesieniu do okresu, w którym architekt związany był z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana), jednak niektóre kwalifikacje budzą zastrzeżenia. Tak jest choćby w wy-

¹ Dla przykładu podaję tylko najistotniejsze: Wiśniewski, pisząc o zwycięstwie Wojtyczki w konkursie na projekt wystroju apartamentów Prezydenta Miasta Krakowa (s. 18), powołuje się na pracę Ireny Huml *Polska sztuka stosowana XX wieku*; tymczasem na przywołanej przez Wiśniewskiego stronie znajduje się, owszem, wzmianka na temat tego konkursu, jednak ani słowem nie jest wspomniany udział w nim Wojtyczki (ten sam błąd powtarza Autor na s. 181); w części poświęconej pracom Wojtyczki w krakowskim kościele św.św. Piotra i Pawła Autor przywołuje (s. 145) pracę Adama Małkiewicza, w której w rzeczywistości nie tylko nie pojawia się osoba Wojtyczki, ale w ogóle nie mówi się o nowoczesnych pracach przy świątyni (weryfikację stanu faktycznego utrudnia i to, że Autor, przywołując tekst Małkiewicza, nie podaje strony, na której jakoby znajduje się informacja dotycząca Wojtyczki).

padku projektu domów bliźniaczych dla urzędników Fabryki Związków Azotowych w Chorzowie. Autor widzi w nich wpływ funkcjonalizmu, a nawet związki z Le Corbusierem, dość naiwnie szukając dowodu na to w tarasach na dachu (s. 250). Tymczasem te ściśle osiowe budynki zwieńczone gzymsami są formalnie o wiele bliższe twórczości z pierwszych lat XX wieku, niż awangardowej architekturze lat dwudziestych, której przejawów trudno się tu, doprawdy, doszukać. Równie zaskakujące są próby określenia projektu siedziby Uniwersytetu Jana Kazimierza, projektu operującego bardzo klasycznym językiem, mianem modernistycznego (s. 224). Być może te zaskakujące kwalifikacje stylowe wiążą się z poważniejszym problemem, jakim jest brak głębszego przemyślenia przez Autora kwestii terminologicznych. Ów problem uwidacznia się zwłaszcza w odniesieniu do pojęcia „modernizm”. Jak wiadomo, jest to pojęcie wieloznaczne i posługiwanie się nim bez autorskiego wyjaśnienia, co się przez nie rozumie, jest nader ryzykowne – niestety tak właśnie, bardzo nieprecyzyjnie, posługuje się nim autor omawianej książki.

Nie tylko jednak terminologiczne rozchwianie i niekonsekwencja, ale i poważne niedostatki w zakresie ogólnej wiedzy na temat architektury dwudziestowiecznej, utrudniają, a w praktyce uniemożliwiają Autorowi przekonująco ulokować twórczość badanego przez siebie architekta na tle współczesnych mu nurtów architektonicznych. Przykładów na powierzchowne, a czasem wręcz błędne rozpoznanie dzieł architektury pierwszej połowy XX stulecia jest w książce wiele. Przytoczę tylko kilka z nich: omawiając siedzibę Zakładu Witraży Żeleńskich przywołuje autor opinię Dobrowolskiego wiążącą ów projekt z Henrym van de Velde i – jakoby – z modernizmem holenderskim (s. 211). Tymczasem Dobrowolski mówi w tym kontekście – oczywiście słusznie – o modernistycznej architekturze belgijskiej! To doprawdy nie to samo. Dalej: omawiając nurty zrywające z historyzmem, ważne miejsce przyznaje secesji, w przypisie wskazując na wyjątkowość twórczości Gaudiego (s. 220), w czym podąża za Jackiem Purchlą, a ściślej za jego jednym krótkim zdaniem w pracy poświęconej Janowi Zawieyskiemu – to zadziwiające, że wskazując na Gaudiego posłużył się Wiśniewski zupełnie marginalną uwagą Purchli, wszak nawet w języku polskim dostępnych jest kilka prac poświęconych w całości bądź w obszernych fragmentach katalońskiemu architektowi. Innym przykładem braku powagi w zakresie rozpoznania przez Autora tła, na którym twórczość Wojtyczki się rozwijała, jest oparcie swej wiedzy na temat fundamentalnego dla nowej sztuki ruchu „Arts and Crafts” na cennych skądinąd, ale marginalnie dotyczących tych kwestii, pracach Ireny Humłowej i Anny Sieradzkiej oraz na ważnym niewątpliwie, ale bardzo już zdezaktualizowanym i jednostronnym Pevsnerze (s. 199).

Skoro o Pevsnerze mowa – Autor zna tylko te spośród jego prac, które przetłumaczono na język polski. Ograniczenie się niemal wyłącznie do literatury polskojęzycznej jest – być może (choć i tu mam poważne wątpliwości) – dopuszczalne w pracy magisterskiej, jednakże w publikowanej książce nie powinno się zdarzyć. Na ponad 150 pozycji wymienionych przez Autora w bibliografii, pojawiają się tylko dwie (!) pozycje obce, do tego o charakterze raczej źródła niż opracowania². Pominięcie niemieckojęzycznej literatury w pracy omawiającej w znacznej mierze twórczość powstającą w Krakowie przed rokiem 1918, a więc w obrębie habsburskiego cesarstwa (ale chyba nie w Austrii?! – jak twierdzi Autor na s. 213), jest trudne do zaakceptowania.

Nawet jeśli jednak zaakceptujemy ów poważny mankament, to wciąż pozostaje problem braku pogłębionej interpretacji twórczości Wojtyczki. Rozdziały z założenia interpretacyjne, w gruncie rzeczy nie wychodzą poza szkolne streszczenie problemów uznanych przez Autora za kluczowe w twórczości architekta (kolejno: Polska Sztuka Stosowana, historyzm, *art deco* i funkcjonalizm), do których to streszczeń dość mechanicznie dołączane są uwagi na temat dzieł Wojtyczki, często zresztą powtarzające to, co czytelnik już zna z części katalogowej. Ten schematyczny, szkolny charakter najjaskrawiej ujawnia się bodaj w rozdziale omawiającym związki Wojtyczki z *art deco* (s. 235-247), w którym zaledwie jedna trzecia tekstu odnosi się do twórczości krakowskiego architekta, reszta to ogólne rozważania, które często trudno powiązać z Wojtyczką w sposób wykraczający poza najbardziej ogólne prawdy. Także w rozdziale na temat związków architekta z historyzmem ujawnia się brak głębszego przemyślenia problemu. Proszę mi wybaczyć ton nazbyt może osobisty, ale chwilami odnosiłem wrażenie, że Autor czuje się w obowiązku tłumaczyć swego bohatera z tego, że używał tak długo form historyzujących (zob. np. s. 234). Wydaje się, że poszukiwanie w twórczości Wojtyczki określonego stylu, zwłaszcza zaś związków z obowiązującymi za jego życia, zmieniającymi się stylistykami, czy modami architektonicznymi, pochłania ogromną część energii Autora, który – nawiasem mówiąc – pojęcia styl chyba do końca nie przemyślał i zdecydowanie go nadużywa. Przykładem mogą służyć uwagi na temat „zmodernizowanego historyzmu”, który nazywa stylem (s. 221), powołując się na klasyczną pracę Olszewskiego *Nowa forma w architekturze polskiej*; jednakże w przywoływanym przez Autora miejscu Olszewski używa określenia „forma”, a nie „styl”, a ponadto nie posługuje się pojęciem „zmodernizowany historyzm”. Tym bardziej przesadą jest używanie określenia „styl” w odniesieniu do zjawiska nazywanego Szkołą Krakowską (s. 17).

² Są to: E. Howarda *To-morrow* z 1898 roku oraz praca zatytułowana *Die K.K. Akademie der Bildende Künste in Wien* z 1917 roku.

Tymczasem przypadek Wojtyczki aż się prosi o spojrzenie nań nie poprzez zgodność z podręcznikowymi, linearnie przez Autora rozumianymi, fazami stylistycznego rozwoju architektury dwudziestowiecznej, ale poprzez kategorię modusu, tak charakterystyczną dla istotnej, choć długo marginalizowanej, części twórczości architektonicznej w minionym stuleciu.

Wydaje mi się, że gdyby Wiśniewski zrezygnował ze ściśle stylistycznego modelu interpretacji architektury Wojtyczki na rzecz rozważań, które sytuowałyby tę twórczość raczej w kontekście socjokulturowym, a także uwzględniałyby właśnie jej modalność, zyskałaby nie tylko książka, ale i sam Wojtyczko. Mówiąc inaczej – próby przykrawiania architekta do modeli stylistycznych, wydobywają raczej jego słabości, podczas gdy rezygnacja z owego modernistycznego, linearnego wzorca interpretacyjnego, sprzyjałaby ukazaniu tej twórczości w lepszym, a przede wszystkim prawdziwszym chyba, świetle. Odnoszę wrażenie, że Autor zbyt poważnie przyjął modernistyczny, Pevsnerowski (na Pevsnera powołuje się Wiśniewski kilkakrotnie) model rozwoju architektury, w którym postęp, także postęp stylistyczny, jest miarą jakości architektonicznej.

Osobną kwestię stanowi niemal całkowita nieobecność, w interpretacyjnej części książki, uwag na temat konserwatorskiej aktywności Wojtyczki – której rangę zapowiada wszak nawet tytuł książki. Zainteresowani tą stroną działalności architekta muszą szukać informacji na ten temat w części katalogowej, w której, z natury rzeczy, nie znajdują ogólniejszej charakterystyki twórczości architekta w tej dziedzinie. Samodzielne poszukiwania mogą zresztą nasunąć wątpliwości co do tego, czy słusznie Wojtyczkę określono mianem konserwatora zabytków. Oczywiście, zdaje sobie sprawę z przemian, jakie w tej dyscyplinie nastąpiły w minionym stuleciu, jednak większość prac Wojtyczki odnotowanych w części zatytułowanej „Prace konserwatorskie”, ma raczej charakter nie konserwatorskich, lecz po prostu architektonicznych działań w tkance zabytkowej. Sam Autor dostrzega na przykład daleko posunięte ingerencje podczas prac prowadzonych w krakowskim kościele św. Bernardyna ze Sieny (w okresie już międzywojennym!) i ich niezgodność z obowiązującą wówczas doktryną konserwatorską (s. 161-162).

Wreszcie trzeba zwrócić uwagę na pewne mankamenty czysto redakcyjne: omyłki w przywoływaniu stron cytowanych prac, zniekształcenia cytatów, nazw własnych i nazwisk (zwłaszcza obcojęzycznych)³,

³ By nie być gołosłownym przywołuję najbardziej rażące: „Kunstgewerkschule” (s. 22), „Gesamkunstwerk” (s. 208), „Purkensdorf” (s. 220), „Das Grosse Schauspielhaus” (s. 237), Fritz Hoger (s. 237).

ale i polskich – przykładem Jan Koszyc Witkiewicz kilkakrotnie pojawiający się w pracy jako Koszyc Witkiewicz). Lektury części interpretacyjnej nie ułatwia i to, że nie pojawiają się w niej odnośniki do ilustracji zawartych w części katalogowej, tym bardziej że stosowane w obu częściach książki nazwy poszczególnych obiektów niekiedy się od siebie różnią. W *Bibliografii* brak jakiegokolwiek uporządkowania materiału, choćby w najbardziej podstawowej postaci, a więc poprzez wydzielenie źródeł i opracowań. Ponadto archiwalia, na które Autor powołuje się w tekście, w wykazie bibliograficznym w ogóle nie zostały uwzględnione, podobnie jak liczne publikacje przywoływane na kartach książki (a są to niekiedy pozycje znacznej wagi, jak np. publikowane w *Architekcie* „Protokoły posiedzeń sądu konkursowego...” na projekt kamienicy Czynciela). Szkoda, że Autor, przygotowując do druku swą – bez wątpienia wartościową – pracę magisterską, nie zadbał o to, by ją pogłębić, poprawić, skorygować. Czytelnik otrzymałby dzieło bardziej wiarygodne.

Wskazane wyżej wady i usterki książki Michała Wiśniewskiego nie powinny jednak przesłonić tego, że mamy tu do czynienia z uczciwą pracą, która zwłaszcza w warstwie materiałowej, a więc katalogowej i ilustracyjnej, stanowi ważne uzupełnienie naszej wiedzy o architekturze polskiej pierwszej połowy XX wieku i może się stać punktem wyjścia dalszych, tym razem także interpretacyjnie pogłębionych, prac na temat niewątpliwie interesującej twórczości Ludwika Wojtyczki. Poza tym należy się cieszyć z tego, że młodzi badacze podejmują trud monograficznego ujmowania twórczości ważnych, a dotąd pomijanych architektów, przyczyniając się do pełniejszego zrozumienia dziejów nowoczesnej architektury polskiej.

Jacek Friedrich – email: eik@iphils.uj.edu.pl