

Makary Górzyński

## SWOJSKOŚĆ NOWOCZESNOŚCI. KOŚCIÓŁ PARAFIALNY W PSARACH NA MARGINESIE PEWNEJ DEBATY.

wystąpienie na obozie jesiennym Collegium Invisibile,  
Łódź, październik 2011



Jest nieprzyjemny, zimowy dzień zagubiony w kalendarzu 1908 roku. Szosą rządową, łączącą centrum guberni kaliskiej Cesarstwa Rosyjskiego z jej wschodnimi pograniczami podąża Stanisław Pronaszko, architekt i przedsiębiorca budowlany. Korzystając z okazji, jaką jest nadzorowanie idącej pełną parą budowy nowego kościoła w Turku, handlowo-przemysłowym mieście kilkadziesiąt kilometrów na wschód od Kalisza, Pronaszko decyduje się na szybkie załatwienie jeszcze jednej ze spraw, jakie wiążą go z okolicą. Po 40 minutach jazdy jest już w niewielkiej wiosce Psary, gdzie jego obecność i opinia ma okazać się kluczowa dla przyszłości tutejszego, drewnianego kościoła, ufundowanego 103 lata wcześniej przez miejscowego dziedzica. Kościoła współcześnie zbyt małego i lichego, by sprostać potrzebom coraz liczniejszej parafii – stąd wniosek do Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie o przysłanie rzeczoznawcy, który oceni walory zabytkowe starej świątyni. Po przebyciu błotnistej drogi przez wieś Pronaszko widzi już wieżę kościoła; po chwili wita go miejscowy proboszcz, ks. kanonik Zygmunt Guranowski, który podczas oprowadzania po niewielkiej świątyni będzie wskazywał na rysujące się ściany i grożące zawaleniem stropy, a i ponaglał do podjęcia decyzji przez Towarzystwo, gdyż trudno przewidzieć, jak długo jeszcze rząd utrzyma zliberalizowaną politykę dawania pozwoleń na budowy kościołów katolickich. Jakkolwiek Stanisław Pronaszko – kierownik prężnej firmy budowlanej, od czasu do czasu projektujący samodzielnie nowoczesne kościoły – ma pewien sentyment do budownictwa drzewnego, a w jego warszawskim mieszkaniu pośród rozmaitych woluminów na honorowym miejscu stoją prace Zygmunta Glogera o architekturze drewnianej dawnej Polski – tak w psarskim kościele jedynym faktycznie cennym elementem wydaje się być w jego ocenie, podzielanej zresztą przez proboszcza, barokowy ołtarz główny. Po wykonaniu not i fotografii, czas wracać do Turku, a dalej już spieszo do stolicy guberni Kalisza, na nocny pociąg do stolicy, gdyż telegramy naglą, wiele nowych budów zaraz się rozpocznie i trzeba myśleć o rozwinięciu zakładu, szczególnie, że teraz już wie, że i w Psarach pewnie niebawem stanie nowa świątynia.

Jakkolwiek oczywiście powyższą fantazję literacką – miernej zresztą jakości – traktujemy tutaj jako pewnego rodzaju żart ahistoryczny na początek wywodu o pewnym momencie z debaty nad kształtem „narodowej architektury” na ziemiach polskich, tak faktem jest, że opisana powyżej wizyta miała miejsce, jej śladem są fotografie, ale i następujące sprawozdanie w Kronice Diecezji Kujawsko Kaliskiej, dotyczące Psar: *Komisya*

[archeologiczno-budowlana diecezji kujawsko-kaliskiej, przyp. MG] ze względu na to, że, jak wykazały badania naszych uczonych, w architekturze drewnianej tkwi przede wszystkim nasza indywidualność narodowa, a osobliwie w nade różnorodnych systemach wiązań dachowych, w sylwetach wieżyc, podziemiach etc., odniosła się do Towarzystwa Opieki [nad Zabytkami Przeszłości, MG] z prośbą o przystanie delegata na miejsce. Wkrótce Komisya otrzymała od Towarzystwa zawiadomienie, że ów kościół nie posiada wyjątkowej wartości archeologicznej, że jednak wieża posiada niezwykłą obeliskową sylwetę, wewnątrz zaś ołtarz wielki godny zachowania. Co warto podkreślić jako nieoczywiste, że w ówczesnej diecezji kujawsko-kaliskiej, obecnej włocławskiej, od pierwszych lat XX wieku, dzięki staraniom historyka architektury ks. Władysława Górzyńskiego, istniał klarowny system kształtujący podstawy ochrony kościołów o znaczeniu historycznym. Rzadko bowiem pamiętamy, że w przybliżeniu ponad  $\frac{3}{4}$  świątyń w dawnym Królestwie Kongresowym w 1914 roku powstało właśnie w ciągu lat 1830-1910, szczególnie w drugiej połowie stulecia XIX. oraz w latach poprzedzających wybuch wojny. Tak wzmożony ruch budowlany powodował likwidację starszych, szczególnie drewnianych obiektów, które w pierwszej kolejności ks. Górzyński otoczył opieką. Gdy więc w Psarach zapadła uchwała parafialna o rozebraniu stuletniego kościoła z początku XIX wieku, proboszcz ks. Guranowski był zmuszony zawiadomić władze diecezjalne o planach rozbiórki i budowy nowego gmachu. Oględzin kościoła dokonano właśnie 1908 roku, powierzono je Stanisławowi Pronaszce, którego warszawska firma prowadziła w tym czasie prace budowlane przy kościele Najświętszego Serca Pana Jezusa w Turku. Warto dodać, że inwestycję w Turku wznowiono wówczas według projektów Konstantego Wojciechowskiego zmodyfikowanych przez jego syna, Jarosława – młodego, świetnie zapowiadającego się architekta, absolwenta Instytutu Inżynierów Cywilnych w Sankt Petersburgu<sup>i</sup>, jednej z głównych uczelni politechnicznych, z których wywodziła się kadra inżynieryjna Imperium Rosyjskiego. Szybko też okazało się, że to właśnie jemu przypadnie zlecenie zaprojektowania nowej, murowanej świątyni dla Psar.

Jarosław Wojciechowski należał do nowego pokolenia architektów, wyrastając od początku XX wieku – kiedy debiutował prowokacyjnym, „zakopiańskim” projektem konkursowym kościoła św. Elżbiety we Lwowie – na jednego z głównych przedstawicieli progresywnego środowiska twórców, teoretyków i krytyków polskiej sceny architektonicznej<sup>ii</sup>. Środowiska, wypowiadającego się na łamach periodyków branżowych, podczas odczytów, prac w Towarzystwie Opieki nad Zabytkami Przeszłości i Kole Architektów, ale i szukających własnej drogi pośród kanonu ustalonych reguł świata „wielkich stylów” architektury. Swoistym polem eksperymentów, ale i bitwy toczonej z postawami artystycznymi i sposobem projektowania poprzedniej generacji – którego efektem był choćby pierwotny projekt neogotyckiej katedry dla Turku – stała się właśnie architektura sakralna kościoła rzymskokatolickiego. Tak na łamach Przeglądu Technicznego pisał o tej sytuacji w 1908 roku jeden z rówieśników Wojciechowskiego, Zdzisław Mąceński: *Nie dziw też, że przejeżdżając przez kraj nasz, widzimy świątynie, na których widok należałoby rozedrzeć szaty z żalu nad zmarnowanym groszem publicznym (...) oraz nad niekulturalnością naszego ogółu, widoczną po tem, że dopuszcza się do wykonania podobnych potworności. (...) uważam za rzecz zasadniczą zaprzestania budowania „katedr” po wsiach. To, co jest piękne na kamiennym miejskim bruku (...) nie może być równie pięknem po przeniesieniu w sąsiedztwo stuletnich lip i chmur sięgających topoli<sup>iii</sup>.*

W obszarze horyzontów i aspiracji wyznaczanych tego typu modernistyczną retoryką, odrzucającą dziedzictwo debat nad odrodzeniem gotyku w formach narodowych, pod sztandarami konstrukcji stylu wiślano-bałtyckiego<sup>iv</sup>, pojawiała się pokolenie twórców – czy to malarzy, czy architektów - sięgające do świata spoza podręczników i kanonów sztuki,

szukające „barbaryzmów” i „krzepkiej krynicy” odrodzenia z ludowego źródła, początkowo „odnalezionego” pod Tatrami przez Stanisława Witkiewicza. *Skromne zaś kapliczki, zaściankowe dworki, przydrożne figury i wieśniacze chaty, tak w kompozycji całości jak w szczegółach konstrukcyjnych i dekoracyjnych, wychodziły z rąk dawnego naszego cieśli takimi jak je Bóg w głębi jego uczucia ukształtował. Pomysł tej rzeźby, czy budowli, rodził się w jego umyśle tak samorodnie jak wyrasta olszyna z najsienia wiatrem przygnanego na łasze rodzimego piasku i dlatego nawskroś był płodem i to szczerem narodowego ducha*<sup>v</sup>. I choć wizje tego rodzaju ks. Górzyński roztaczał przed czytelnikami i później, na początku lat dwudziestych, tak charakteryzowały one sytuację intelektualną ukształtowaną właśnie w pierwszych latach XX wieku, wysycną XIX-wiecznymi debatami o „odrodzeniu sztuki”. W lirycznych szkicach Stanisława Noakowskiego, współtwórcy masowej sfery wyobrażeń o „polskim miasteczku”, pojawiała się właśnie wówczas sugestywna wizja małomiasteczkowej, tradycyjnej zabudowy z ziem polskich, wiejskich, nieskażonych cywilizacją kościołów drewnianych, skromnych i niepasujących do wyobrażeń o architekturze wysokiej budowli swobodnie traktujących tradycje znane pod nazwami stylów – romanizmu czy baroku<sup>vi</sup> - ale i świetnie pasujące do cechującej projekt nacjonalistyczny i jego mechanizmy (w rozumieniu Ernesta Gellnera czy Erica Hobsbawma ) potrzeby wygenerowania odpowiedniej, swojskiej tradycji dla kultury projektowanej jako narodowa.

W czasie o którym mowa, wobec narastającego ożywienia budowlanego i wydanego w 1905 roku Ukazu Tolerancyjnego, przed sztuką sakralną w Królestwie otwierały się nowe perspektywy; pod względem udziału w dyskusji o architekturze i zabytkach kraju był to też jeden z ciekawszych okresów w historii diecezji kujawsko-kaliskiej. W 1907 roku do stolicy biskupiej, Włocławka, powrócił utalentowany historyk sztuki, wspominany już ks. Władysław Gorzyński – zamykając w ten sposób okres dwuletnich podróży i akademickich studiów, prowadzonych między innymi u Józefa Strzygowskiego, przedstawiciela jednego z najbardziej progresywnych środowisk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce w ówczesnej Europie – kręgu Aloisa Riegla i szkoły wiedeńskiej<sup>vii</sup>. Z jego inicjatywy w 1908 roku powstaje we Włocławku „Dycezalny komitet archeologiczno-budowlany”, jedna z pierwszych instytucji w zaborze rosyjskim, związanych z badaniami nad zabytkami sztuki sakralnej, ich ochroną i modelowaniem nowych kierunków architektury i wystrojów kościelnych<sup>viii</sup>. *Odtąd żaden projekt budowy nowego kościoła, ani przebudowy starego, ani nawet poważniejszej restauracji nie mógł być dokonany bez aprobaty władzy diecezjalnej opartej na jego opinii*<sup>ix</sup>. Staraniem inicjatora komitetu powstał system profesjonalnej oceny projektowanych inwestycji, złożony ze środowisk opiniodawczych warszawskiego Koła Architektów oraz Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości. Wykształciła się także przestrzeń debaty nad zabytkami sztuki sakralnej, ich ochroną i samą praktyką konserwatorską. Niemniej istotną, jeśli nie ważniejszą sferą działań moderowanych przez ks. Górzyńskiego i środowisko komitetu diecezjalnego była dyskusja, prowadzona między innymi na łamach „Kroniki diecezji kujawsko-kaliskiej” nad postulowanym odrodzeniem architektury sakralnej jako narzędzia specyficznej ofensywy ewangelizacyjnej kościoła rzymsko-katolickiego około 1900 roku. Debata ta oparta była na silnym fundamencie negatywnym, ufundowanym na krytyce wymierzonej w dominację stylistyki neogotyku, a szerzej i w historyzm, rozumiany jako obszar dominacji architektury opartej na kategorii „stylu” – przy czym pamiętać należy, że w rozumieniu europejskiego kanonu historii sztuki, gdzie „stylu polskiego”, brakło mimo rozmaitych projektów XIX-wiecznych. Sam ks. Górzyński starał się postulować model projektowania kościołów jako działalności artystycznej, opartej na oryginalnej myśli twórczej artysty, porzucającego kanoniczne kategorie stylowe w imię oryginalności i świeżości pomysłów, zastosowanych do danego zadania architektonicznego<sup>x</sup>. To właśnie w tym, nasiąkniętym międzynarodowymi ideami

nowoczesności środowisku – w kręgu pokolenia architektów takich jak Zdzisław Mączyński, Czesław Przybylski, Oskar Sosnowski, Jan Koszycz-Witkiewicz czy Jarosław Wojciechowski, jak i pośród badaczy, teoretyków jak ks. Górzyński, ks. Szadkowski czy wcześniej, Stanisław Witkiewicz – istotnymi stały się na początku XX wieku kategorie rodzimości, swojskości czy regionalizmu, przeciwstawiane konstruowanemu nieraz na użytek dyskusji paradygmatowi skanonizowanej architektury akademickiej, wielkomijskiej, używającej normy stylu historycznego – gotyku, renesansu, baroku.

W tej dyskusji o nowych źródłach inspiracji i drogach sztuki polskiej, dyskusji toczonej we wszystkich trzech zaborach między innymi za pomocą konkursów architektonicznych<sup>xi</sup>, kluczowe zarówno w obszarze architektury sakralnej, jak i budownictwa mieszkaniowego okazywały się wspomniane już kategorie – rodzimości i swojskości, będące pojęciami niedodefiniowanymi, raczej obszarem „uchwytnych sercem” jakości, cech charakteryzujących budownictwo, któremu można by przydać XIX-wieczną, jakże istotną wówczas kategorię narodową – kategorię polskości. *Poszukiwaniom tym sprzyjały nowe prądy modernistyczne płynące z Zachodu oraz twórczy ferment młodopolskiej sztuki. Obszarem wyjątkowo intensywnych poszukiwań form „swojskich” stało się budownictwo sakralne. (...) Architekci ze wszystkich trzech zaborów uczestniczyli w nowym, przekraczającym granice procesie określania poprzez architekturę świątyn form wspólnotowej tożsamości. (...) Szczególnie po 1905 roku w którym ogłoszony został Manifest Tolerancyjny poszukiwanie nowej, swojskiej architektury zdominuje twórczą aktywność architektów z zaboru rosyjskiego, którym towarzyszyć w tym będzie bardzo aktywne duchowieństwo – organizujące miejscowe wspólnoty wokół przedsięwzięć inwestycyjnych, związanych z budową nowych świątyn – pisał o tej sytuacji syntetycznie Waldemar Baraniewski<sup>xii</sup>. To o kościołach, które zarówno w swej architekturze, jak i w wystroju, szczególnie malarskim (a jest to przecież czas największego odrodzenia sztuki polichromii kościelnych w dawnej Polsce<sup>xiii</sup>) myślano jako o polu eksperymentu, jako o miejscu odrodzenia „polskiej sztuki narodowej”, wstępem do odtworzenia państwowości. Miało to nastąpić w swoistym zespoleniu intelektualnych koncepcji XIX wieku: rzekomo odnalezionego w ludowości ducha narodowego z uznanym za wybitnie chrześcijański profilem polskiej kultury, budowanej pod auspicjami kościoła katolickiego i jego ambitnych przedstawicieli, być może widzących nową szansę „rządu dusz” w świecie postępującej laicyzacji i industrializacji.*

Gdy więc Wojciechowski junior rozpoczynał około 1908 roku pracę nad projektem nowego kościoła dla Psar, kwestie te, widziane od środka, miały niewątpliwie jeszcze szerszy, trudny dziś do zrekonstruowania wymiar wartości intelektualnych i koncepcji artystycznych. W dotychczasowej praktyce architektonicznej – kościołach w Parznie (1905-1912) i Miedzierzy (1907-1913), czy w równolegle projektowanych świątyniach w Małyniu (po 1908) i Stolcu (od 1909) – architekt ten podejmował, jak to ujął Krzysztof Stefański, „wariacje na tematy romańskie”, szczególnie w Miedzierzy tworząc próbę odtworzenia „polskiego kościoła romańskiego” z XI-XII stulecia<sup>xiv</sup>. W jego działaniach z końca dekady pojawiają się syntezы form prowincjonalnego budownictwa średniowiecznego i nowożytnego, owe wspomniane, przetworzone echa „barbaryzmów” ludowego romanizmu czy baroku.

*Modernistyczne dążenie do uproszczenia form o proveniencji romańskiej znalazło swój szczytowy wyraz w projekcie kościoła dla Psar – pisał Stefański, tworząc na przykładzie Konstantego i Jarosława Wojciechowskich stylistyczny rys przemian dwóch pokoleń architektów przełomu XIX i XX wieku od „neogotyku do modernizmu”<sup>xv</sup>. Wojciechowski junior podczas pracy dla parafii w Psarach sporządził dwie wersje projektu, różniące się właśnie stopniem przetworzenia historycznych odniesień, wyrastających z, jakby*

powiedziano w epoce, „przeżycia, odczucia” form romańskich, wzbogaconych o fascynacje regionalną architekturą drewnianą z Podhala. Zaprojektował wyniosłą, trójnawową bazylikę z asymetryczną, malowniczą fasadą z wieżą i rozbudowaną częścią wschodnią. Partię zachodnią, mieszczącą wejście główne i przenoszącą w fasadę ciężar monumentalnej bryłomasywu o niezwykle stromych dachach, rozwiązał wprowadzając motyw stojącej asymetrycznie wieży na kwadratowym rzucie, bardzo smukłej w proporcjach i zwieńczeniu – wraz ze zróżnicowaną partią wejścia równoważającej wizualny ciężar korpusu – oraz wgłębnej, nerkowatej arkady przedsionka z aneksem i niewielką wieżyczką. W projekcie zwraca uwagę kubiczność i dążenie do wyrazistej geometryzacji, zarówno w dekoracjach, jak i ogólnej dyspozycji; operowanie prostymi bryłami, rozbijanymi za pomocą akcentów – przestylizowanych wieżyczek, rozmaitych typów okien, dekoracyjnych motywów kamieniarki. Wnętrze, z dominującą nawą główną otwartą do naw bocznych przestronnymi arkadami o nerkowatym, postsecesyjnym wykroju, przesklepiają wysoko zawieszono sklepienia kolebkowe.

Romański charakter nastroju, jaki wywołuje ta rekonstruowana z wyjściowego projektu architektura, przywołuje także rustyka elewacji, oplatająca wątkami kamiennymi partie wejściowe z łukiem Tudorów obramowującym portal, raz uspokojona, raz „wyrastająca” ze ściany fragmentami kamienia. Skojarzeniowość, asocjacyjność tego lirycznego nastroju budują także wspomniane akcenty – cylindryczna baszta klatki schodowej, „obronne” wieżyczki schodowe, rozeta w wieży. Z romańskim, czy mediewizującym klimatem, o ile można użyć tego słowa, współgra tu odczucie wysokich gór, architektury osnutej na nastroju, wyrosłym pośród skalistych szczytów – z załamaniem ukrytej pod masywami dachów bryły, przeprutej rzędami okien o delikatnych, diamentowych obramieniach i glicach. Lecz, mowa o skojarzeniach, o nastrojach, o lirycznej stylizacji utworu – a mimo romańskich, czy też raczej wysokogórskich, wyrastających z doświadczenia kamienia jako materiału tonów tła, architektura kościoła jest zdecydowanie interpretacją, a nie powtórzeniem, syntezą, o której tyle można było mówić w owym czasie, znajdując pośród architektów i teoretyków architektury licznych słuchaczy. Niewykluczone zresztą, że pierwszy projekt z około 1909 roku, którego zachowane plansze mają w opracowaniu graficznym charakter ekspozycyjny, był pokazywany publicznie, albo publikowany - niektóre jego rozwiązania zostały podchwyczone, jak zauważył K. Stefański, w neogotyckim kościele w Łąkoszynie z lat 1909-1911<sup>xvi</sup>.

Zanim jednak doszło do budowy nowego kościoła parafialnego w Psarach w latach 1911-1913, architekt sporządził jeszcze w 1909 drugi projekt realizacyjny, w którym, być może głównie ze względów oszczędnościowych, dokonał zmian w wyjściowym założeniu. Zniknęła rustyka, zastąpiona przez tańsze, tynkowane elewacje, zmieniła się liczba otworów okiennych, uproszczeniu uległy niektóre rozwiązania w partiach wejściowych i w samej dyspozycji wnętrza. Efekt artystyczny zmian okazał się niezmiernie ciekawy, a kategoria „modernistyczności” ostatecznej, zrealizowanej architektury, niemal zupełnie pozbawionej znanego z historii detalu, przeszłość traktującej jako pretekst do eksperymentu i budowy asocjacyjnego nastroju, jest tu bardzo znamienna.

Jak zanotowali autorzy „Kroniki diecezji kujawsko-kaliskiej” w 1913 roku, *Kościół w Psarach zbudowany został w stylu nowoczesnym, opartym na motywach swojskich (...). Robi zewnątrz miłe wrażenie, wewnątrz odznacza się lekkością i obfitością światła, spływającego z licznych bo 64 okien różnej wielkości*<sup>xvii</sup>. Nowoczesność była więc tutaj rodzajem architektonicznego eksperymentu i narzędziem reklamy, próbą związania z formami pojmowanymi w kategoriach „rodzimości” rodzącego się paradygmatu architektury „nowych

czasów”, stojących pod znakiem odrodzenia narodowego. Znamienne jednak, że z tego samego obszaru dyskusji i tradycji intelektualnych wywodzą się miały bardzo różnorodne rozwiązania architektoniczne świątyń budowanych w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku; od kościoła w Zagłobie, przez kościół w Psarach, po kaplicę prezydencką w Spale – w ten sposób nawiązemy ponownie nie do szkicu Waldemara Baraniewskiego, który korzenie tej architektury widzi, w *poszukiwaniach nowych kształtów świątyni dla nowego państwa*<sup>xviii</sup>.

Jak bardzo różnorodna była ówczesna scena architektonicznych pomysłów i realizacji – nie tylko w orbicie konstruowanego wówczas „stylu swojskiego” – przekonuje lektura obszernej literatury o tym niezwykle interesującym momencie w polskiej sztuce, owej „złotej godzinie” malarstwa i architektury w erze drugiej rewolucji przemysłowej<sup>xix</sup>. Jednakże, skoro *Modernistyczne dążenie do uproszczenia form o proveniencji romańskiej znalazło swój szczytowy wyraz w projekcie kościoła dla Psar*<sup>xx</sup>, to czy ów eksperyment artystyczny stał się początkiem „nowego” w polskiej architekturze sakralnej? Niewątpliwie, pośród zwolenników koncepcji „swojskości” modernistyczny liryzm estetyki projektu dla Psar mógł być postrzegany jako droga do wypracowania stylu „polskiego” – ale, być może skrajność uproszczenia w wyrazie tej architektury sprawiła, że nie stał się on jednym z flagowych przykładów antycypowanej w tym środowisku nowoczesności i pozostał na wiele lat zapomnianym przykładem możliwości „stylu swojskiego”, swoistym marginesem, punktem pustym, na który nakładano potem rozmaite kalki stylowe (np. secesji albo stylu bezstylowego; bardziej interesowano się wnętrzem, które rzekomo miał malować Eligiusz Niewiadomski).

Sam Jarosław Wojciechowski, od 1911 roku będący architektem diecezjalnym we Włocławku, niemal równoległe z budową interesującego mnie kościoła, wspólnie z Juliuszem Dzierżanowskim zaprojektował monumentalną, neobarokową świątynię dla Przespolewa Kościelnego – budynek znajdujący się, mimo równoległości czasowej, na zupełnie przeciwnym biegunie, jeśli dokonujemy analizy stylistycznej za pomocą tradycji artystycznych. Kierunek wyznaczony doświadczeniami podobnymi do unikalnej architektury kościoła w Psarach nie znalazł podatnego gruntu do eksperymentów i realizacji chyba aż do drugiej połowy XX wieku. Być może, przechodząc do (ryzykownych pod względem ogólności) hipotez, dopiero skutki Soboru Watykańskiego Drugiego spowodowały w tworzonej w Polsce architekturze sakralnej otwarcie się na widoczną w Psarach tendencję „modernistycznego regionalizmu”<sup>xxi</sup>.

I na koniec: *Duch nasz, duch swojski, całkowicie się wcielił li tylko w architekturę drzewną, tu go szukać należy* – pisał utalentowany heglista ks. Górzyński<sup>xxii</sup>. W Psarach z owego „ducha” wprost pozostał 18w ołtarz główny ze starego kościoła, w kosmopolitycznym baroku włoskim o czeskich wpływach poprzez Śląsk filtrowanych, przeniesiony tu w 19 wieku z Kalisza.

Makary Górzyński

## PRZYPISY

- <sup>i</sup> O budowie tej świątyni por. M. Górzyński, *Zabytki miasta Turku i powiatu turreckiego*, t. 1, *Miasto Turek*, Turek 2009, s. 132-140.
- <sup>ii</sup> Na temat tej sytuacji por. K. Stefański, *Konstanty i Jarosław Wojciechowsy – dwa pokolenia, dwie postawy wobec historyzmu*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2003, nr 1, s. 83–109.
- <sup>iii</sup> Z. Mączyński, *Uwagi o współczesnej naszej architekturze kościelnej*, „Przegląd Techniczny”, 1908, nr 39, s. 491.
- <sup>iv</sup> Por. np. A. Majdowski, *Studia z historii architektury sakralnej w Królestwie Polskim*, Warszawa 1993; idem, *Ze studiów nad architekturą sakralną w Królestwie Polskim*, Warszawa 1994; K. Stefański, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2000.
- <sup>v</sup> W. Górzyński, *Pomóżmy wskreszyć ojczystej architekturze*, KDKK, R:14, 1920, s. 103.
- <sup>vi</sup> Pisma S. Noakowskiego ukazały się w opracowaniu Mieczysława Wallisa w 1957 roku, por. *Pisma – Stanisław Noakowski*, Warszawa 1957; twórczość przybliży także album z 1965, również opracowany przez M. Wallisa, por. *Noakowski*, Warszawa 1965.
- <sup>vii</sup> Na temat ks. Górzyńskiego: ks. R. Filipiński, *Ś. p. ks. Władysław Górzyński*, KDKK, R: 15, 1921, s. 7-12.
- <sup>viii</sup> Por. *Rozporządzenia diecezjalne, I Diecezjalny komitet archeologiczno-budowlany*, KDKK, 1908, nr 4, s. 113-118; (R)., *W sprawie budowy i restauracji kościołów*, KDKK, 1913, nr 3, s. 81-84.
- <sup>ix</sup> R. Filipiński, *Ś. p. ks. Władysław Górzyński...*, op. cit., s. 10.
- <sup>x</sup> Ibidem, s. 11. Por. także ks. W. Górzyński, *Spodziewany ruch w budownictwie kościelnym*, KDKK, 1915, nr 12, s. 265-270.
- <sup>xi</sup> Wymienić należy takie konkursy, jak konkurs na projekt kościoła dla cukrowni „Zagłoba” koło Puław (1906), konkurs na kaplicę nad Morskim Okiem (1907), kościół w Limanowej (1909), Orłowie (1910), Mąkoszynie i Włocławku (1911). Szerzej na ten temat por. K. Stefański, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu...*, op. cit., s. 107-145 (rozdział V).
- <sup>xii</sup> W. Baraniewski, *Prezydencka kaplica w Spale i jej twórca Kazimierz Skórewicz*, referat wygłoszony na konferencji Prezydent RP Ignacy Mościcki w Spale (Spała 2006), cytuję za wersją elektroniczną wystąpienia, por. <http://www.spala.pl/historia/konferencja2006/baraniewski.html>, dostęp VIII 2011. Na temat Skórewicza i Spały por. szerzej W. Baraniewski, *Kazimierz Skórewicz : architekt, konserwator, historyk architektury, 1866-1950*, Warszawa 2000.
- <sup>xiii</sup> W. Skrodzki, *Polska sztuka religijna 1900-1945*, Warszawa 1989, s. 38.
- <sup>xiv</sup> K. Stefański, *Konstanty i Jarosław Wojciechowsy...*, op. cit., s. 100.
- <sup>xv</sup> Cytuję za K. Stefański, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu...*, op. cit., s. 133; por. także idem, *Konstanty i Jarosław Wojciechowsy...*, op. cit., s. 103.
- <sup>xvi</sup> Projekt pierwotny kościoła znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie, por. Gabinet Grafiki i Rysunku Nowożytnego Polskiego, sygn. 15139. Projekt finalny w Archiwum Państwowym w Łodzi, por. Rząd Gubernialny Kaliski, sygn. 2519. K. Stefański uważa, że kościół w Łąkoszynie projektował J. Wojciechowski, a funkcjonująca w literaturze atrybucja jego projektu S. Bowelskiemu jest błędna; świątynia w Łąkoszynie powstała w latach 1909-1911. Por. K. Stefański, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu...*, op. cit., s. 133-134; tezy te powtórzone zostały w tekście o Wojciechowskich, por. idem, *Konstanty i Jarosław Wojciechowsy...*, op. cit., s. 103. Wydaje się jednak, że w przypadku Łąkoszyna można mówić o przykładzie bezpośredniego naśladownictwa projektu wstępnego J. Wojciechowskiego, który mógł być eksponowany publicznie na jednej z wystaw jeszcze przed realizacją; sprawa ta wymaga wyjaśnienia.
- <sup>xvii</sup> *Sprawozdanie z wizyty duszpasterskiej...*, op. cit.
- <sup>xviii</sup> W. Baraniewski, *Prezydencka kaplica w Spale i jej twórca...*, op. cit.
- <sup>xix</sup> Por. cytowane już publikacje A. Majdowskiego i K. Stefańskiego (por. przyp. 16). Niewątpliwie warto także zapoznać się ze studiami monograficznymi poszczególnych architektów, np. W. Baraniewski, *Kazimierz Skórewicz : architekt, konserwator, historyk architektury, 1866-1950*, Warszawa 2000; czy też M. Leśniakowska, *Architekt Jan Koszczyc Witkiewicz (1881-1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998. W tym kontekście, gdzie wątek międzynarodowości ruchów tego typu wydaje się istotny por. także A. Szczerski, *Wzorce tożsamości. Recepcja sztuki brytyjskiej w Europie Środkowej około roku 1900*, Kraków 2002.
- <sup>xx</sup> K. Stefański, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu...*, op. cit., s. 133.
- <sup>xxi</sup> Rozwijając ten ryzykowny wątek wskażę przykład twórczości architektonicznej Aleksandra Holasa, projektanta wielu interesujących, „posoborowych” kościołów w diecezji włocławskiej, por. wspomnienie pośmiertne Zofii Białłowicz-Krygierowej, eadem, *Aleksander Holas (1911-1993)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1996, nr 3-4, s. 402-403. W pobliżu Psar wskazałbym kościół w Kaczkach Średnich jako punkt skrajny na takiej osi odniesień.
- <sup>xxii</sup> W. Górzyński, *Dwa konkursy*, KDKK, 1911, nr 10, s. 210.