

# Architektura, nacjonalizm i „reakcyjny modernizm”

## Głos krytyczny

W ostatnich dekadach historiografia architektury dwudziestolecia międzywojennego w Polsce wzbogaciła się o szereg cennych pozycji podejmujących w wielowątkowy sposób tematykę związków między architekturą, koncepcjami artystycznego modernizmu, ideologiami – w tym nacjonalizmami – oraz polityką państwa. Chciałbym na wstępie wymienić wydany niedawno tom *Warszawa niezaistniała* Jarosława Trybusia<sup>1</sup>, książkę rzucającą światło na międzywojenne projekty przekształcenia stolicy na tle rządowych dyskursów modernizacyjnych, oraz tom pokonferencyjny *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939*<sup>2</sup>, w którym redaktorzy Dariusz Konstantynów i Małgorzata Omilanowska połączyli kilkadziesiąt studiów z zakresu szeroko rozumianej kultury architektonicznej, kultury wizualnej, historii kultury. „Prześledzenie niezrealizowanych projektów dwudziestolecia międzywojennego dowodzi niezwyklej wprost wagi, jaką przywiązywała władza do urbanistyki i architektury jako nośników przekazu o wielkiej mocy oddziaływania [...]. Na dyskurs władzy i wspólnoty narodowej w nowych krajach Europy Wschodniej nakładał się dyskurs modernizacyjny”<sup>3</sup> – stwierdził Jarosław Trybuś we wstępie do *Warszawy niezaistniałej*... Wydaje się,

- 
- 1 Jarosław Trybuś, *Warszawa niezaistniała. Niezrealizowane projekty urbanistyczne i architektoniczne dla Warszawy dwudziestolecia międzywojennego*, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2012.
  - 2 *Polska nad Bałtykiem. Konstruowanie identyfikacji kulturowej państwa nad morzem 1918–1939*, red. Dariusz Konstantynów, Małgorzata Omilanowska, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2012.
  - 3 Jarosław Trybuś, op. cit., s. 18.

że badanie związków sztuki, w tym architektury, i dyskursów ideologicznych jest od końca lat osiemdziesiątych XX wieku jednym z istotniejszych tematów historii sztuki w Polsce<sup>4</sup>. Książki takie jak *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*<sup>5</sup> Andrzeja Szczerskiego, czy też nowa seria wydawnicza *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*<sup>6</sup> wyznaczać mogą szerokie spektrum badawcze w odniesieniu do architektury międzywojennej. Temat niełatwych związków nacjonalizmu, polityki państwa i architektury, jak pokazuje wydana niedawno antologia *Nationalism and Architecture*<sup>7</sup> pod redakcją Raymonda Queka, jest stale aktualny i domaga się wciąż

- 
- 4 Zob. np. Waldemar Baraniewski, „Sztuka w której się duch tłumaczy”, „Zeszyty Architektury Polskiej” 1988, R. VI, z. 5–6, s. 23–30; idem; *Klasycyzm a nowy monumentalizm*, w: *Klasycyzm i klasycyzmy. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, listopad 1991*, PWN, Warszawa 1994, s. 229–239. *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk i Stowarzyszenie Historyków Sztuki w dniach 5–7 grudnia 1995 w Warszawie*, red. Dariusz Konstantynów, Robert Pasieczny, Piotr Paszkiewicz, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1998; *Naród, styl, modernizm. Materiały z międzynarodowej konferencji pod patronatem Comité international d’histoire de l’art (CIHA), zorganizowanej przez Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Monachium oraz Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków (6–12 września 2003)*, red. Jacek Purchla, Wolf Tegethoff, Międzynarodowe Centrum Kultury, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Kraków–Monachium 2006. Zob. także: *Races to Modernity. Metropolitan Aspirations in Eastern Europe, 1890–1940*, red. Jan C. Behrends, Martin Kohlrausch, Central European University Press, Budapest–New York 2014. Jednocześnie warto zasygnalizować popularność tej tematyki w literaturze zachodniej: Robert R. Taylor, *The Word in Stone. The Role of Architecture in the National Socialist Ideology*, Berkeley–Los Angeles–London 1974; *Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus*, red. Berthold Hinz, Anabas Verlag, Giessen 1979; Franco Borsi, *The Monumental Era. European Architecture and Design 1929–1939*, Rizzoli, New York 1987; Diane Ghirardo, *Building New Communities: New Deal America and Fascist Italy*, Princeton University Press, Princeton 1989; *Art and Power. Europe Under the Dictators 1930–1945*, red. Dawn Ades, Tim Benton, David Elliott, Iain Boyd White, kat. wyst., XXIII Council of Europe Exhibition, Hayward Gallery, London–Barcelona–Berlin 1995.
- 5 Andrzej Szczerski, *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2010.
- 6 *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, red. Andrzej Szczerski, t. 1, *Kraków i województwo krakowskie*, Dodo Editor, Kraków 2013, t. 2, *Katowice i województwo śląskie*, Kraków 2014.
- 7 *Nationalism and Architecture*, red. Raymond Quek, Darren Deane, Sarah Butler, Ashgate, Farnham–Burlington 2012.

pogłębianych studiów historycznych. Być może pozwolą nam one lepiej zrozumieć i rozwiązać niektóre problemy społeczne teraźniejszości<sup>8</sup>.

Z tym większym zainteresowaniem należy przyjąć kolejne inicjatywy badawcze mogące stać się głosem w dyskusji o roli, jaką architektura odgrywała w realiach międzywojennych dyskursów nacjonalistycznych czy propagandowych państwa polskiego. W niniejszym tekście<sup>9</sup>, mającym w mojej intencji charakter nie tyle recenzji, ile eseju krytycznego, chciałbym odnieść się do obecności wybranych wątków w narracji wystawy Instytutu Architektury i Muzeum Narodowego w Krakowie *Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza*, następnie prezentowanej w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki pod tytułem *Monument. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza*, oraz do obecności tematyki architektonicznej w polskim wydaniu projektu badawczego *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego w Polsce 1926–1939*<sup>10</sup>. W obu tych interpretacjach interesuje mnie problem ujmowania relacji historycznych w trójkącie nacjonalizm–państwo–modernizm w odniesieniu do szeroko rozumianego pola architektury na tle społecznym. Czego nowego możemy się dowiedzieć o przedmiotach zainteresowania obu projektów, w jaki sposób ich autorzy interpretują związki między wspomnianymi zagadnieniami, jaką rolę przypisują architekturze w konstruowaniu tożsamości narodowych? W jaki sposób obie inicjatywy mierzą się zagadnieniami nacjonalizmu i architektury w polu polityk państwowotwórczych międzywojennej Polski? Jakich refleksji metodologicznych przydatnych badaczom architektury mogą dostarczyć interdyscyplinarne analizy kulturoznawczo-literaturoznawcze *Estetyki dyskursu...*? A z drugiej strony, co historia architektury może wnieść do kulturowej analizy funkcjonowania nacjonalizmu w adaptacjach wzorców nowoczesności do budowania tożsamości państwa polskiego?

---

8 Raymond Quek, *Nationalism and Architecture: An Introduction*, w: ibidem, s. 12–14.

9 Chciałbym podziękować Redakcji „Rocznika” za propozycję współpracy i zaproponowanie problematyki tekstu, szczególnie dr Lidii Klein i prof. Waldemarowi Baraniewskiemu. Słowa podziękowania za dyskusję nad problematyką omawianych tekstów kieruję również do prof. Barbary Arciszewskiej, prof. Agnieszki Zabłockiej-Kos, Piotra Kiborta i Łukasza Traczyka.

10 *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego w Polsce 1926–1939*, red. Ulrich Schmid, przeł. Patrycja Pieńkowska-Wiederkehr, Scholar, Warszawa 2014; *Schwert, Kreuz und Adler: Die Ästhetik des nationalistischen Diskurses in Polen (1926–1939)*, red. Ulrich Schmid, Harrassowitz, Wiesbaden 2014.

Piszząc o fenomenie rozpoznawanym jako „modernizm na peryferiach”, Szczerski stwierdził, że „to właśnie architektura modernistyczna z jej popularnym i demokratycznym wydźwiękiem mogła stanowić efektywne narzędzie do promowania ideologii narodowej i państwowotwórczej”<sup>11</sup>.

Liczący 507 stron tom *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego w Polsce 1926–1939* pod redakcją literaturo- i kulturoznawcy Ulricha Schmid, profesora uniwersytetów w Bochum i Bernie, to efekt niemiecko-szwajcarsko-polskiej współpracy historyków, historyków literatury, kultury i sztuki. Książka została podzielona na siedem części: wprowadzenie, rozdziały: *Metoda i pojęcia*, *Dyskurs nacjonalistyczny – instytucje i pozycje ideologiczne*, *Nacjonalizm i estetyka literacka*, *Sztuka jako projekt narodowy*, podsumowanie oraz aneksy. Jako główną tezę projektu Ulrich Schmid przedstawia sformułowanie, że w „[...] międzywojennej Polsce istniał dyskurs nacjonalistyczny, przyjmujący różne formy estetyczne. Zostaną one omówione na przykładzie literatury, sztuk plastycznych i architektury”<sup>12</sup>. Wedle części wprowadzającej przewodnimi zagadnieniami badawczymi są: refleksja kulturoznawcza nad specyficzną „polską odmianą nacjonalizmu” i zróżnicowaniem prawicy politycznej i intelektualnej w Polsce, a także sztuka w kontekście nacjonalizmu. Schmid stawia tu następujące pytania: „Jakie formy twórczości artystycznej konstytuują autentycznie nacjonalistyczną estetykę?”; „Czy analiza artystycznej autokreacji ruchów nacjonalistycznych w międzywojennej Europie pozwoli lepiej zrozumieć ich atrakcyjność?”<sup>13</sup>.

Niestety, część wprowadzająca nie daje odpowiedzi na to, jak Schmid precyzyjnie definiuje tytułową „estetyczność”. Co więcej, wstęp jest zestawieniem bardzo różnorodnych pytań badawczych pomieszanych z wyrwykowymi, niekiedy uproszczonymi przykładami historycznymi. Najszerszym punktem odniesienia okazuje się faszyzm i hitleryzm, choć pojawia się zastrzeżenie, że sytuacja w Polsce lat 1926–1939 była „specyficzna” i nie daje się wobec niej zastosować w badaniach kultury ramy historycznej faszyzmu<sup>14</sup>. Można jednak zadać pytanie, na czym miałyby polegać owa specyfika, zbyt słabo zdefiniowana we wprowadzeniu. Przykładem nieścisłości czy wręcz sprzeczności jest podrozdział

11 Andrzej Szczerski, „Nowa Europa” i modernistyczne enklawy, w: *Moderнизм na peryferiach. Architektura Skoczowa, Śląska i Pomorza 1918–1939*, red. Andrzej Szczerski, 40000 Malarzy, Warszawa 2011, s. 257.

12 Ulrich Schmid, *Przedmowa*, w: *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego...*, op. cit., s. 9.

13 Ibidem.

14 Ibidem, s. 8.

*Estetyczne przejawy nacjonalistycznej rządomyślności*, w którym tytułowe narzędzie analityczne jest rozpatrywane raczej jako rama interpretacyjna, ponadto w odniesieniu do ideologii faszystowskich. Dzieje się to bez uwzględnienia gruntu, na którym Michel Foucault sformułował refleksję o zespole praktyk władzy, wiedzy i technologii „zarządzania sobą”. Foucault opisywał sytuację znaturalizowania przez obywateli celów i ideologii nowoczesnych demokracji liberalnych do poziomu niemal automatycznej „samokontroli” jednostek<sup>15</sup>. Schmid nie pisze, jak jego zdaniem należałoby zniuansować ten model na gruncie państwa autorytarnego. Ponadto akapit zamykający podrozdział *Polska rządomyślność w okresie międzywojennym* składa się z czterech stron dość luźnego zestawienia bardzo różnych źródeł czy tekstów kultury, z których nie wynika klarowna definicja czy propozycja rozpatrywania tego terminu. „W polskim nacjonalizmie okresu międzywojennego można dostrzec pojedyncze elementy o charakterze faszystowskim. Przywódcy Włoch i Niemiec do pewnego stopnia fascynowali także polskie władze – na biurku ministra spraw zagranicznych Józefa Becka stały portrety Mussoliniego i Hitlera”<sup>16</sup>.

Przypadkowość, by nie powiedzieć anegdotyczność wywodu nie daje jasnego obrazu narzędzi i celów, a raczej chaos z dość zdawkowymi konkluzjami: „Polska rządomyślność okresu międzywojennego stanowiła zatem złożony dyskurs, próbujący połączyć bardzo różne tradycje i ideologie w dążeniu do wspólnego celu”<sup>17</sup>. Problem rozdziałów wstępnych tomu jest moim zdaniem o tyle istotny, że w *Estetyce dyskursu nacjonalistycznego...* pojawia się szereg interesujących, wartościowych narzędzi interpretacyjnych, takich jak stosowanie kategorii czasu, przestrzeni, ciała i społeczeństwa do badania przejawów retoryki nacjonalistycznej w kulturze polskiej. Tego typu narzędzia analityczne, jak sądzę, można by przedyskutować i stosować z powodzeniem w polskich badaniach nad architekturą.

- 
- 15 *The Foucault Effect: Studies in Governmentality: With Two Lectures by and an Interview with Michel Foucault*, red. Michel Foucault, Graham Burchell, Colin Gordon, Peter Miller, University of Chicago Press, Chicago 1991; Mitchell M.. Dean, *Governmentality: Power and Rule in Modern Society*, Sage, London 1999; William Walters, *Governmentality: Critical Encounters*, Routledge, Abingdon–New York 2012. W obszarze prób zastosowań kategorii „rządomyślności” do badań nad architekturą i miastami nowoczesnymi zob. Patrick Joyce, *The Rule of Freedom. Liberalism and the Modern City*, Verso, London–New York 2003.
- 16 Ulrich Schmid, *Estetyczne przejawy nacjonalistycznej rządomyślności*, w: *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego...*, op. cit., s. 22.
- 17 Ibidem, s. 24.

Niestety, brak precyzji we wprowadzeniu i pierwszej części rozdziału *Metoda i pojęcia* negatywnie rzutuje na spójność metodologiczną całego projektu.

I chociaż podrozdział drugi w części *Metoda i pojęcia*, zatytułowany *Naród jako kategoria dyskursywna. Narracyjna organizacja czasu, przestrzeni, ciała i społeczeństwa* można potraktować jako wartościowy, wykorzystujący wiele współczesnych metod humanistyki prospekt badawczy, w którym Ulrich Schmid poprzez kluczowe kategorie odczytuje szereg tekstów kultury międzywojennej Polski, to otwartym pozostaje pytanie o to, czy w przypadku kolejnych części książki można mówić o konse-



Michał Wiśniewski,  
Ryszard Ochęduszek,  
Adolf Szyszko-Bohusz,  
Instytut Architektury,  
Kraków 2013

wentnym stosowaniu takich ram interpretacji. W części drugiej (*Dyskurs nacjonalistyczny – instytucje i pozycje ideologiczne*) czworo autorek i autorów prezentuje sześć podrozdziałów, dając obszerne zarysy konceptualizacji narodu w Drugiej Rzeczypospolitej, recepcji faszyzmu i narodowego socjalizmu, stosunku kościoła katolickiego do nacjonalizmu i faszyzmu, problematyki antysemityzmu w międzywojennej Polsce i jego używaniu w retoryce nacjonalizmu, koncepcji płci i wzorców tożsamości w dyskursie nacjonalistycznym, czy wreszcie – opisując państwowe i społeczne instytucje kulturalne. Część trzecia pracy jest poświęcona roli literatury w reprezentacji i promowaniu retoryki nacjonalistycznej i szowinistycznej. Ten rozdział zawiera szczegółowe analizy literackie i kulturowe prowadzone wedle problematyki czasu (*Między misją*

*dziewową a nadziejami na przyszłość: mityczne koncepcje czasu*), przestrzeni (*Literackie zawłaszczenie ziem polskich*), ciała (*Ciało narodu: żołnierz, dowódca, matka, kochanka*) oraz społeczeństwa (*Koncepcja wspólnoty: poeta jako wychowawca narodu*). Na kartach rozdziałów drugiego i trzeciego w spójnej formie, posługując się szerokim wyborem publikacji popularnych, debat prasowych i literatury, przedstawiono obecność retoryki nacjonalistycznej, a często i faszystowskiej w polskiej kulturze literackiej i niektórych instytucjach życia społecznego lat międzywojennych.

Grunt badań literackich wyznacza głównie metody, retorykę i zainteresowania autorów tomu. Na tym tle trzeba przyznać, że wobec przyjętych przez nich kategorii analitycznych kolejny rozdział *Sztuka jako projekt narodowy* cechuje się pewną zewnętrżnością metod oraz tematów. Znalazły się tutaj cztery eseje polskich badaczy: Joanny M. Sosnowskiej (*Smutny rycerz – o polskiej rzeźbie pomnikowej*), Marka Czapelskiego (*Projekty Świątyni Opatrzności a problem monumentalnej architektury kościelnej w II Rzeczypospolitej*), Iwony Luby (*Sztuka Bractwa św. Łukasza w służbie państwa*) oraz Lechosława Lameńskiego (*Nacjonalizm Stacha z Warty Szukalskiego*). Tematy artykułów, w sporej mierze mających charakter rekapitulacji już znanych ustaleń, wynikają z zainteresowań badawczych uznanych autorów, zwraca jednak uwagę ich skupienie na analizach przypadku. W porównaniu z częścią literacką rozdział dotyczący sztuki nie podejmuje na szerszą skalę zastosowanych wcześniej kategorii czasu, przestrzeni, ciała i społeczeństwa, które tym samym tylko częściowo można by uznać za główne narzędzia analizy w omawianym tomie. Ta niespójność, wynikająca być może z procesu powstawania tomu, jest dosyć uderzająca, również na tle braków części wprowadzającej. O ile analizy literackie eksploatują szereg przykładów prac znanych już dziś głównie wąskiej grupie literaturoznawców czy historyków kultury Polski międzywojennej – przypominając wypowiedzi literackie nasyczone niesłuchanie negatywną retoryką nacjonalistyczną i komentując kontekst ich powstania – o tyle w rozdziałach dotyczących sztuk wizualnych być może zabrakło podobnego panoramicznego spojrzenia. Spojrzenia wychodzącego też w stronę bardziej „masowych” mediów czy wytworów mających udział w naturalizacji stereotypów nacjonalistycznych w życiu codziennym (np. analizy retoryki nacjonalistycznej w plakacie czy grafice ulotnej, przedstawiania znaczenia nowoczesnej architektury dla polityki państwa w mediach).

Przechodząc już bezpośrednio na grunt architektury: esej Czapelskiego, będący zmienioną wersją podrozdziału w pracy monograficznej tegoż autora o Bohdanie Pniewskim<sup>18</sup>, zawiera szczegółową rekonstrukcję procesu poszukiwania projektu na drodze konkursów i dyskusji o funkcji,

---

18 Marek Czapelski, *Projekty Świątyni Opatrzności a problem monumentalnej architektury kościelnej w II Rzeczypospolitej*, w: ibidem, s. 324–342; Marek Czapelski, *Wyrazić ducha narodu. Świątynia Opatrzności, Bazylika Morska w Gdyni, plac Piłsudskiego, Dzielnica Piłsudskiego i pawilon na wystawie paryskiej 1937 roku*, w: idem, *Bohdan Pniewski – warszawski architekt XX wieku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s. 49–70.

jaką miała pełnić Świątynia Opatrzności. Autor zwraca uwagę na bardzo interesujące wątki „metafizacji języka” krytyki architektonicznej wobec tego projektu, a także na jego rolę w politycznym aliansie władz sanacyjnych i hierarchów kościelnych. Jednakże ta tematyka pozostaje niewielkim fragmentem całego tekstu, skupionego na wątkach faktograficznych. „Wizualny znak nierozzerwalnego związku wiary katolickiej z państwem”<sup>19</sup>, jakim miała być Świątynia Opatrzności w formie zaprojektowanej przez Pniewskiego dla lokalizacji w centrum dzielnicy rządowej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego na Polu Mokotowskim w Warszawie, stawał się elementem przestrzeni „państwowego sanktuarium” kultu Piłsudskiego. Dobór tego typu obiektu architektury monumentalnej wydaje się trafny w kontekście całej publikacji. Co jednak zastanawia, to tylko częściowe wykorzystanie tematycznego potencjału badawczego. Wyraźnie rysuje się on na przykład w cytowanych przez Czapelskiego wypowiedziach polityków czy hierarchów, co sugeruje zanalizowanie funkcji, jaką w retoryce propagandowej państwa lat trzydziestych miała pełnić modernistyczna architektura Świątyni Opatrzności, widziana w szerszym kontekście całej dzielnicy rządowej. Wydaje się, że zebrane w tekście wątki mogłyby być bardzo dobrym pretekstem do dalszej dyskusji o tym, jak zdaniem ówczesnych decydentów architektura miała współtworzyć tożsamość narodową i w jakiej formie, wedle jakiej recepty na „adaptację modernizmu”, by odpowiadał on wymogom danego dyskursu nacjonalistycznego i jego aktorom. W tym kontekście warto byłoby odwołać się do książki Jarosława Trybuśa *Warszawa niezaistniała...*, w której projektowana dzielnica im. Piłsudskiego stanowi jeden z ważniejszych elementów analizy. Trybuś podejmuje zresztą problem związków polityki państwa, jego instytucji i rysowania projektów modernizacji Polski jako państwa narodowego poprzez architekturę i przestrzeń „państwowotwórczych rytuałów”<sup>20</sup>.

Sądzę, że wspomniany na wstępie przyrost interesującej literatury poświęconej związkom między modernizacją, nacjonalizmem a architekturą pozwoliłby już dziś na próbę sformułowania bardziej ogólnych wniosków i operowania większą liczbą przykładów przebadanych sytuacji. Z perspektywy założonej przekrojowości *Estetyki dyskursu nacjonalistycznego...* byłoby to rozwiązanie korzystniejsze. Szkoda, że nie pokuszono

---

19 Marek Czapelski, *Projekty Świątyni Opatrzności...*, op. cit., s. 334.  
 20 Jarosław Trybuś, *Ostentacja siły. Dzielnica Piłsudskiego ze Świątynią Opatrzności Bożej i pomnikiem Piłsudskiego*, w: idem, op. cit., s. 229–344.



się o zaprezentowanie szerszej panoramy zjawisk, jeśli nie wedle zastosowanych przez literaturoznawców kategorii, to na przykład wychodząc od konstrukcji tożsamości poprzez dyskurs „polskiego dworu”, przez propagandę Polski jako państwa morskiego czy idącego drogą uprzemysłowienia i nowoczesnej cywilizacji miejskiej, po omówienie prób instytucjonalnych związków między władzą, jej otoczeniem i projektami architektoniczno-urbanistycznymi – prób pokazanych m.in. sugestywnie przez Trybusia na przykładzie warszawskiego Dworca Centralnego z lat międzywojennych<sup>21</sup>. Zwłaszcza wobec zamiarów wprowadzenia we wstępie kategorii analitycznych takich jak „rządomyślność”, analiza architektury i jej instytucjonalnego wykorzystania/obudowania dyskursem państwa – np. poprzez program budownictwa szkolnego, publicznego<sup>22</sup> – dawałaby dobrą podstawę do pogłębionych wniosków, które można by rozpatrywać w polu badań kulturowych. W podsumowaniu Schmid, odnosząc się do roli architektury w budowaniu etosu państwowego, stwierdza, że Bohdan Pniewski i Tadeusz Pruszkowski: „[...] pragnęli wyzwolić sztukę z mieszczańskiego rezerwatu muzeów i wyznaczyć jej istotną rolę w inscenizowaniu wspólnoty. Z tego względu Pniewski nie dążył do jak najstaranniejszego dopasowania projektów architektonicznych do już istniejących kompleksów, lecz dbał o to, by nowe budynki zdecydowanie wyróżniały się na tle innych”<sup>23</sup>.

Wydaje się, że w tego typu sformułowaniach ponownie zabrakło precyzji – trudno stwierdzić, do czego odnosi się autor w przytoczonym zdawkowym osądzie, zapewne (?) dotyczącym dzielnicy rządowej

- 
- 21 Jarosław Trybuś, *Pomniki modernizacji. Dworzec Centralny, Centralny Dworzec Pocztowy, port lotniczy na Goławiu*, w: *ibidem*, s. 91–158.
- 22 Warto tylko zaznaczyć, że w ostatnich latach wydano wiele publikacji dających pogłębione opracowanie katalogowe, faktograficzne i interpretacje architektury publicznej w Polsce międzywojennej. Zob. np. materiał z najnowszych wydawnictw: Joanna Olenderek, *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa*, t. 1. *Obiekty użyteczności publicznej*, Księży Młyn, Łódź 2011 (rec. Tomasz Grygiel, *Nowe oblicze Łodzi*. Joanna Olenderek, *Łódzki modernizm i inne nurty przedwojennego budownictwa*, t. 1. *Obiekty użyteczności publicznej*, Łódź 2011, „Biuletyn Historii Sztuki” 2014, t. 75, nr 4, s. 859–880); Szymon Piotr Kubiak, *Modernizm zapoznany. Architektura Poznania 1919–1939*, Fundacja Centrum Architektury, Poznań 2013; Marcin Furtak, *COP Centralny Okręg Przemysłowy 1936–1939 architektura i urbanistyka*, Księży Młyn, Łódź 2014; Michał Pszczółkowski, *Architektura użyteczności publicznej w II Rzeczypospolitej. Forma i styl*, Księży Młyn, Łódź 2014.
- 23 Ulrich Schmid, *Estetyczny wymiar projektu narodowego*, w: *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego...*, op. cit., s. 382.

im. Piłsudskiego, po prostu projektowanej na terenie dotąd niezabudowanym. Gdy w podsumowaniu Schmid przywołuje przykład Katowic jako miasta, w którym w okresie II Rzeczypospolitej architekturę wykorzystywano do kształtowania wizji nowoczesności polityki państwa, ponownie uderza brak precyzji zarówno w szczegółach („W 1937 r. wybudowano tam ponadto pierwsze studio Polskiego Radia w stylu Bauhausu. Zarówno funkcja budynku, jak i sam jego wygląd miały być przejawem absolutnej nowoczesności”<sup>24</sup> – sformułowanie „absolutna nowoczesność” zostało wzięte chyba z języka potocznego), jak i w funkcji tego kontekstu we wnioskach. Sprzeciw mogą też budzić takie sformułowania: „Wizerunek narodu kreowany w literaturze, sztuce i architekturze odzwierciedlał aspiracje II Rzeczypospolitej, która miała ambicję odgrywania na arenie międzynarodowej nie tylko znaczącej roli politycznej, lecz także kulturalnej. Tym samym, przynajmniej pośrednio, przystąpiła do wyścigu dominujących w latach trzydziestych systemów ideologicznych”<sup>25</sup>.

Obawiam się, że dla dyskusji o architekturze międzywojennej w Polsce niewiele wynika z tego typu ogólnych sądów. Trudno też uznać, że ambicje odgrywania „znaczącej roli politycznej i kulturalnej” należy zestawiać tylko z poczynaniami nazistowskich Niemiec, faszystowskich Włoch czy stalinowskiego Związku Radzieckiego, bowiem kreowanie „wizerunku narodu” poprzez sztukę przez instytucje państwowe nie było produktem państw totalitarnych, ale długą tradycją nowoczesnych państw europejskich. Konkluzja przynosi uczucie rozczarowania u czytelnika zainteresowanego rolą sztuki w promowaniu nacjonalizmu czy modernizacji w międzywojennej Polsce: „Podsumowując, można stwierdzić, że w II Rzeczypospolitej sztuka, literatura i polityka w bardzo interesujący i różnorodny sposób wzajemnie na siebie oddziaływały”<sup>26</sup>. Z punktu widzenia współczesnych studiów z zakresu historii architektury dwudziestolecia publikacja pod redakcją Schmid, wydana jednocześnie w Niemczech i Polsce, nie wnosi do dyskusji wiele nowego materiału, a co może istotniejsze – nie proponuje choćby roboczych prób syntezy czy przeglądowego zarysu problemu związków architektury, modernizacji, nacjonalizmu i państwa. Choć podejmowane wątki analizy literackiej wydają się obiecujące, to również mimo walorów kulturoznawczych sama

---

24 Ibidem, s. 383.

25 Ibidem, s. 384.

26 Ulrich Schmid, *Wyznaczniki estetyki nacjonalistycznej w literaturze i sztuce*, w: *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego...*, op. cit., s. 394.

propozycja „estetyki dyskursu nacjonalistycznego” do badania architektury jest nieprecyzyjna. Nie wykorzystano także w pełni dotychczasowego dorobku historiografii polskiej, choć winien to być temat szerszej dyskusji, z zastrzeżeniem, że powyższe uwagi są formułowane z perspektywy „użyteczności” opracowania dla badań nad architekturą.

Do przekonania o potrzebie takiej dyskusji dochodzę także po zapoznaniu się z przygotowaną przez Instytut Architektury<sup>27</sup> wystawą *Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza*<sup>28</sup>. Ekspozycja była w zamierzeniu kuratorów „rozbudowanym komentarzem” do koncepcji Pawilonu Polskiego na 14. Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji 2014<sup>29</sup>, gdzie głównym elementem narracji była replika baldachimu nad wejściem do krypty grobowej Józefa Piłsudskiego na Wawelu z 1937 roku według projektu Adolfa Szyszko-Bohusza (1883–1948). Ekspozycja, używająca wielu środków (rysunki architektoniczne, dokumenty, współczesne modele niektórych budowli, fotografie), otrzymała atrakcyjny autorski projekt graficzny<sup>30</sup>. Jej cele kuratorzy przedstawiali następująco: „Wystawa prezentuje różne sposoby budowania państwowego mitu: poprzez celebrowanie śmierci i kreację kultu Piłsudskiego (szczególnie znaczenie ma tu projekt baldachimu nad kryptą mieszczącą pochówek Marszałka), poszukiwanie form stylowych i »znaków graficznych« będących próbą definicji tożsamości kulturowej i ambicji młodego państwa (również w postaci polityki kolonialnej wobec tzw. Kresów) oraz wykorzystanie jako »kostiumu stylowego« służącego nowej władzy modnego w latach trzydziestych XX wieku modernizmu”<sup>31</sup>.

---

27 Kuratorzy wystawy: Dorota Jędruch, Marta Karpińska, Dorota Leśniak-Rychlak, Agata Wiśniewska, Michał Wiśniewski.

28 Kolejne odsłony ekspozycji: Muzeum Narodowe w Krakowie, 23 października 2013–22 lutego 2014; Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, 17 czerwca 2014–24 sierpnia 2014.

29 *Figury niemożliwe*, 14. Międzynarodowa Wystawa Architektury w Wenecji, 7 czerwca–23 listopada 2014, projekt instalacji: Jakub Wojnarowski.

30 Muzeum Narodowe w Krakowie – projekt aranżacji: Biuro Projektów Lewicki i Łatak; grafika: Joanna Sowula; makiety: Jakub i Katarzyna Suszek/Atelier La Scala. Zachęta – projekt aranżacji: JEMS Architektki, współpraca Agata Wiśniewska; grafika: Joanna Sowula; makiety: Jakub i Katarzyna Suszek/Atelier La Scala.

31 Dorota Jędruch, Marta Karpińska, Dorota Leśniak-Rychlak, Agata Wiśniewska, Michał Wiśniewski, *Monument. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza*, <http://zacheta.art.pl/article/view/1983/monument-architektura-adolfa-szyszko-bohusza> (dostęp 30.08.2015).

Kompozycję ekspozycji osnuto wokół zasugerowanych wyżej wątków problemowych: „Architekt państwa/Władza pamięci” (oprawa pogrzebu Józefa Piłsudskiego, baldachim krypty św. Leonarda na Wawelu, monumenty komemoratywne); „Mit narodowy/Konstrukcje tożsamości” (konserwacja Wawelu i Zamku Królewskiego w Warszawie); „Kostiumy tożsamości” (projekty sakralne dla kościołów katolickich i Świątynia Opatrzności według Szyszko-Bohusza, inwestycje państwowe); „Architekt elit” (zlecenia prywatne, choć tu również zamek prezydenta RP w Wiśle) i zamknięcie – „Modernizm uprowadzony”. Należy dodać, że oprócz programu towarzyszącego częścią projektu są dwie publikacje: dwujęzyczny katalog *Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza* oraz książka otwierająca serię wydawniczą Instytutu Architektury monografi znanych architektów: *Adolf Szyszko-Bohusz*<sup>32</sup>. Szeroko zakrojona inicjatywa przyniosła nie tylko prezentację na Biennale w Wenecji, ekspozycje w Krakowie i Warszawie, ale i próbę monograficznego omówienia i skatalogowania działalności Szyszko-Bohusza jako architekta, konserwatora i przedstawiciela elit Drugiej Rzeczypospolitej. Fakt ten zasługuje na uwagę tym bardziej, że postać krakowskiego architekta, pomimo jego popularności w latach międzywojennych, nie doczekała się dotąd wydanych opracowań monograficznych. Po 1945 roku Szyszko-Bohusza próbowano wykorzystać ideologicznie jako „architekta-realistę” w okresie „widowiska komunikacyjnego” socrealizmu<sup>33</sup>. W latach siedemdziesiątych Małgorzata Borusiewicz-Lisowska poświęciła jego działalności studium doktorskie, częściowo opublikowane<sup>34</sup>. Na sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki *Tradycja i innowacja* w 1979 roku Józef Andrzej Mrozek

---

32 Michał Wiśniewski, Rafał Ochęduszek, *Adolf Szyszko-Bohusz*, Instytut Architektury, Kraków 2013.

33 Zob. publikacje towarzyszące wystawie prac Adolfa Szyszko-Bohusza w warszawskim SARP-ie w 1954 roku: M. S., *Rzemiosło i artyzm. Z wystawy prac Adolfa Szyszko-Bohusza*, „Stolica”, 1954, nr 4, s. 8–9; Bolesław Szmidt, *O twórczości Adolfa Szyszko-Bohusza*, „Architektura” 1954, nr 11, s. 265–273. Kategorię „widowiska komunikacyjnego” wprowadził do badań nad realiami powstawania architektury tego czasu w Polsce Waldemar Baraniewski za badaczami literatury. Zob. idem, *Ideologia w architekturze Warszawy okresu realizmu socjalistycznego*, „Rocznik Historii Sztuki” 1996, R. XXII, s. 231–260.

34 Małgorzata Borusiewicz-Lisowska, *Nurty twórczości architektonicznej Adolfa Szyszko-Bohusza*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 1977, nr 11, s. 131–137; eadem, *Podłoże i przemiany historyzmu w twórczości Adolfa Szyszko-Bohusza*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 1979, nr 13, s. 161–156.

sformułował interpretację architektury Szyszko-Bohusza, podjętą przez autorów omawianej wystawy<sup>35</sup>. Natomiast w kolejnej dekadzie powstała niepublikowana praca Janusza Wierzchowskiego poświęcona działalności architektonicznej Adolfa Szyszko-Bohusza<sup>36</sup>. W ostatnich latach ukazały się też opracowania dotyczące wybranych projektów i realizacji architektura<sup>37</sup>. Po ponad trzech dekadach od inicjatyw prezentujących kompleksowo dorobek architekta warto docenić rozmach wydawniczy współczesnego przedsięwzięcia i chęć dotarcia do jak najszerszej liczby odbiorców.

Chciałbym zastanowić się nad niektórymi тезami i narzędziami badawczymi autorów wystawy i publikacji odnoszącymi się do politycznego użycia modernizmu i praktyk mitotwórczych architektury międzywojennej. Ekspozycja przedstawia Szyszko-Bohusza jako wszechstronnego architekta dopasowującego się do zleceń państwowych, zmiennych koniunktur, potrzeb rynkowych i „reżyserii spektaklu historycznego” miejsc kluczowych dla tożsamości narodowej. Do tego portretu pasują słowa Sharon Irish z pracy monograficznej o nieco starszym od Szyszko-Bohusza architekcie amerykańskim Cassie Gilbert (1859–1934), określające jego rolę jako „dostawcy tradycji dla szerokiej klienteli”<sup>38</sup>. Warto w tym miejscu zauważyć, że zarówno wystawa, jak i omawiane publikacje nie podejmują możliwych wątków porównawczych. Zabrakło zestawień specyfiki pracy Szyszko-Bohusza z innymi architektami europejskimi „dostarczającymi

- 
- 35 Józef Andrzej Mrozek, *Tradycja i awangarda w twórczości Adolfa Szyszko-Bohusza (na przykładzie wybranej grupy obiektów)*, w: *Tradycja i innowacja. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Łódź, listopad 1979*, PWN, Warszawa 1981, s. 275–292.
- 36 Janusz Wierzchowski, *Działalność architektoniczna Adolfa Szyszko-Bohusza*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Andrzeja Ryszkiewicza na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim w sekcji historii sztuki, 1988. Wyczerpująca bibliografia prac dotyczących architekta towarzyszy publikacji Michał Wiśniewski, Rafał Ochędusko, op. cit.
- 37 Tadeusz Barucki, *Twórczość Adolfa Szyszko-Bohusza na rzecz zakonu oo. Paulinów*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 2002, t. 47, nr 1, s. 76–80; Marcin Biernat, *Kościół parafialny p.w. śś. Piotra i Pawła w Trembowli*, w: *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. I, *Kościół i klasztor rzymsko-katolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 17, Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, Kraków 2009, s. 335–351; Rafał Ochędusko, *Projekty Adolfa Szyszko-Bohusza dla Domu Towarzystwa Ubezpieczeniowego „Feniks” w Krakowie*, „MODUS. Prace z Historii Sztuki” 2009, nr 8/9, s. 199–253; Joanna Barwicka, *Dom Plastyków Adolfa Szyszko-Bohusza, Kraków*, „Archivolta” 2010, nr 2, s. 99–102.
- 38 *Inventing the Skyline. The Architecture of Cass Gilbert*, red. Margaret Heilbrun, Columbia University Press, New York 2000, s. 27.

tradycji” w erze imperiów i nacjonalizmów XX wieku, np. Ivarem Tengbomem (1878–1968), Marcello Piacentinim (1881–1960), Jože Plečnikiem (1872–1957) czy Edwinem Lutyensem (1869–1944). Krakowski architekt, mający w swoim życiorysie epizod legionowy, włączył się w budowę kultu Piłsudskiego i Legionów. Jak przekonuje David Crowley, sam zresztą był częścią tego kultu i korzystał zeń jako scenograf narodowych mitów i twórca oprawy przestrzennej dla ważnych uroczystości, jak i obiektów komemoratywnych<sup>39</sup> – pomnika-grobowca generała Józefa Bema w Tarnowie i baldachimu zejścia do krypty, w której na Wawelu złożono zwłoki Piłsudskiego. *Reakcja na modernizm...* wypukła te wątki w interesujący sposób, operując przemyślanym zestawieniem materiałów archiwalnych, ikonografii, w tym dokumentującej społeczny spektakl wokół pochówku Piłsudskiego i jego późniejszego „kultu”. Architekt pojawia się tu jako postać kluczowa: zręczny kreator przestrzeni, w której mają się dokonywać praktyki budowania tożsamości narodowej czy państwowej. Sam jest zresztą członkiem elity państwowej odrodzonej Polski. Jako wpływo- wy urzędnik aparatu państwowego – konserwator dawnych rezydencji królewskich, a ówczesnie reprezentacyjnych budowli państwa polskiego – Szyszko-Bohusz miał wpływ na konstruowanie politycznej wizji historii „zapisanej” w architekturze, której zwiedzanie/poznawanie/utrwalanie było częścią polityki socjalizacyjnej państwa. Projekt Instytutu Architektury popularyzuje także postkolonialne rozpoznania, szczególnie wyraźne w analizie działalności inwestycyjnej administracji, ale i kościoła katolickiego na Kresach Wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej. „Tytułowa »reakcja na modernizm« może być rozumiana jako odpowiedź architekta na najistotniejsze przemiany kulturowe i polityczne epoki międzywojennej. Epoki o dwóch twarzach – patrzącej w przyszłość z ufnością w dobre intencje przemian modernizacyjnych, a jednocześnie o surowym obliczu reakcji – rodzących się dyktatur i przeczucia bliskiej globalnej katastrofy”<sup>40</sup> – piszą autorzy w komentarzu, nadając tym samym architekturze rangę wiodącego medium przenoszenia i wdrukowywania znaczeń i idei krążących w sferze społecznej, ale też rolę źródła historycznego,

---

39 David Crowley, *Architekt Piłsudskiego*, w: *Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza*, kat. wyst., Instytut Architektury, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2013, s. 15.

40 Michał Wiśniewski, Dorota Jędruch, Dorota Leśniak-Rychlak, Agata Wiśniewska, *Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza*, w: *ibidem*, s. 9.

świadczącego o stosunku polskiego społeczeństwa do modernizacji i nacjonalizmu. To kusząca perspektywa, wiodąca w obrębie samej wystawy do bardzo różnorodnych, nierzadko kontrowersyjnych wniosków.



*Estetyka dyskursu  
nacjonalistycznego  
w Polsce 1926–1939,*  
red. Ulrich Schmid,  
przeł. Patrycja  
Pieńkowska-  
Wiederkehr, Wydawnic-  
two Naukowe Scholar,  
Warszawa 2014

„Kostiumy tożsamości” bowiem, jak starają się ująć kuratorzy różnorodność estetyk budynków projektowanych przez Szyszko-Bohusza, służyły bardzo różnorodnym zleceniodawcom. Zarówno formy „stylu międzynarodowego” (gmach im. Józefa Piłsudskiego na Oleandrach w Krakowie znany też jako Dom Wychowania Fizycznego i Przystosobienia Wojskowego), jak i „zmodernizowanego gotyku” (projekt Świątyni Opatrzności) mogły odpowiadać podobnym celom określonych instytucji państwa, przedstawiającego się jako projekt modernizacyjny, gdzie tożsamość narodowa i potrzeba jej reprezentacji to jeden z podstawowych dyskursów. *Reakcja na modernizm...* uwidacznia sprzeczności i trudności terminologiczne, jakie pojawiają się przy badaniu międzywojennej architektury w Polsce, szczególnie przy próbie stosowania kategorii stylowych. „W dialektycznej wizji historii sztuki, do której jesteśmy przyzwyczajeni i którą, mimo krytyk i wątpliwości, nadal tak bardzo lubimy, architektoniczny modernizm i akademizm w początku XX wieku powinny znaleźć się w formal-

nej i ideowej opozycji”<sup>41</sup> – pisze Dorota Jędruch w katalogu, nadal zresztą używając dialektycznych par pojęć „między akademizmem a nowoczesnością”. Owo klasyczne dla części formalistycznej historii sztuki pęknięcie: opozycja między rozumianymi teleologicznie kategoriami „modernizmu”

41 Dorota Jędruch, *W kostiumie modernizmu. Adolf Szyszko-Bohusz między akademizmem a nowoczesnością*, w: *ibidem*, s. 55.

i „akademizmu” – „nowoczesności” i „tradycji” – jest bardzo wyraźnie obecne w omawianym projekcie. Zaryzykuję tezę, że mimo świadomości ograniczeń terminologicznych autorzy nie przepracowują tego problemu. Szyszko-Bohusz już w oczach mającej przecież własne cele krytyki architektonicznej lat międzywojennych wykonywał „modne” zwroty od estetyki monumentalnego klasycyzmu do form stylu międzynarodowego, o czym piszą kuratorzy ekspozycji<sup>42</sup>. Jednocześnie dla historyków sztuki ta „wieloestetyczność” projektowania jawiła się jako wyraz braku jednolitej idei artystycznej i tym samym, postawy konformistycznej. Wyraźny wpływ na język wystawy miał tu artykuł Mrozka *Tradycja i awangarda w twórczości Adolfa Szyszko-Bohusza (na przykładzie wybranej grupy obiektów)*<sup>43</sup>. Autor przekonuje na jego łamach, że badanego architekta nie da się zaliczyć do grup twórców awangardowych mimo obecności w jego warsztacie form modernistycznych: „Wszystkie dzieła Szyszko-Bohusza to twórczość dla bogatych, a awangardowa forma jest tylko modnym kostiumem”<sup>44</sup>. Ten ton bardzo wyraźnie daje się odczytać w narracji wystawy – np. w tytule z uwypukleniem pierwiastka „reakcyjnego” – ale i w salach kończących, przedstawiających twórczość architekta elit jako przykład funkcjonowania „kostiumów stylowych”. Te ostatnie kuratorzy rozumieją jako modne przejście estetyki modernistycznej dla celów klas uprzywilejowanych i ich propagandy władzy, czy to finansowej, czy politycznej<sup>45</sup>. Ten „modernizmu wprowadzonego” przez Szyszko-Bohusza jest również wyraźny w wypowiedzi Michała Wiśniewskiego w katalogu: „Modernizm, który narodził się w latach jego kariery, został tutaj odczytany ambiwalentnie, jego modernizacyjna narracja została przez architekta w wielu przypadkach zawłaszczona, ale prospołeczny program pojawiał się wyrywkowo i tylko w odniesieniu do potrzeb instytucji państwowych. Ten obraz, chociaż niewpisujący się w idealny wzór modernisty-inżyniera społecznego, pokazuje prawdziwą twarz polskiego i krakowskiego architekta omawianego okresu”<sup>46</sup>.

---

42 Ibidem, s. 55–57.

43 Józef Andrzej Mrozek, op. cit.

44 Ibidem, s. 287.

45 Szerzej postawione pytania o „luksusowy modernizm” zawiera publikacja poseminaryjna *Oblicza modernizmu w architekturze. Paradygmat luksusu w architekturze modernizmu XX wieku. „Trójgłowy smok” – architektura dwudziestolecia międzywojennego na Górnym Śląsku (1922–1939)*, red. Ryszard Nakonieczny, Justyna Wojtas-Swoszowska, Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae – Skarb Śląski, Katowice 2013.

46 Michał Wiśniewski, *Adolf Szyszko-Bohusz. Reakcyjny modernista?*, w: *Reakcja na modernizm...*, op. cit., s. 53.



Wydaje się, że w tej części interpretacji autorzy posługują się zbyt daleko idącymi uproszczeniami, by nie powiedzieć hasłami. Jedną z podstawowych kwestii, którą na etapie wstępu należałoby rozwiązać<sup>47</sup>, jest pytanie o to, jak rozumiemy nowoczesność w architekturze. Czy chcemy dążyć do abstrakcyjnej definicji „stałej”, przypisującej ją do jakiejś pojedynczej, historycznej formacji ideowo-światopoglądowej? Czy architektura nowoczesna to wyłącznie architektura modernistyczna? Czy nowoczesność jest związana ze „stylem”, czy formą architektoniczną, czy też może ze sposobem, w jaki grupy społeczne funkcjonalizują architekturę i jak ją wykorzystują do realizacji swoich celów? Czy podstawowym kontekstem interpretacyjnym winny być nadal próby odnoszenia architektury firmowanej przez Szyszko-Bohusza do koherentnie rozumianych, idealnych konstruktów „modernizmu” czy „historyzmu”, mających przecież własną historię jako wytworów historiografii?<sup>48</sup> Ich wartość jako kategorii opisujących jest znikoma, szczególnie jeśli autorzy uznają, że pojęcie modernizmu „[...] mieści w rzeczywistości wiele zjawisk stylowych: od tendencji awangardowych – określanych modernizmem radykalnym, funkcjonalizmem czy stylem międzynarodowym, poprzez modernizm umiarkowany czy konserwatywny, po charakterystyczny dla lat trzydziestych XX wieku tzw. półmodernizm, czy inaczej modernizm reakcyjny, modernistyczny klasycyzm, monumentalizm, czy klasycyzm redukcyjny”<sup>49</sup>.

W mojej ocenie mieszanina pojęć klasyfikacji stylowo-ideowej – i jak widać niesłabnące próby wyznaczania „linii demarkacyjnych” między takimi kategoriami, jak wprowadzone przez Andrzeja K. Olszewskiego w 1967 roku „półmodernizm” i „modernistyczny klasycyzm”<sup>50</sup> – nie powiedzą nam zbyt wiele o danej sytuacji historycznej. Będą raczej lustrem długiego trwania formalistycznych zainteresowań

47 Pytanie takie pada w katalogu wystawy (zob. *ibidem*, s. 47), ale chyba lepszym rozwiązaniem byłoby przepracowanie kluczowego terminu w części wstępnej.

48 Zob. Makary Górzyński, *Ze studiów nad problemem historyzmu w polskiej historii architektury ostatniego półwiecza*, opracowanie studialne w ramach tutorialu Collegium Invisibile z prof. Barbarą Arciszewską, 2012–2013, wersja elektroniczna: [http://mgarchitecturehistorian.eu/MG\\_Ze%20studiow%20nad%20problemem%20historyzmu.pdf](http://mgarchitecturehistorian.eu/MG_Ze%20studiow%20nad%20problemem%20historyzmu.pdf) (dostęp 30.08.2015).

49 Michał Wiśniewski, Dorota Jędruch, Dorota Leśniak-Rychlak, Agata Wiśniewska, *op. cit.*, s. 9.

50 Andrzej K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Ossolineum, Instytut Sztuki PAN, Wrocław 1967.

naszej dyscypliny. Jak się wydaje, niektórzy z autorów *Reakcji na modernizm...* wychodzą właśnie z przekonania o podstawowej „arty-  
styczności” architektury jako twórczości estetycznej (czy rzeczywiście, jak pisze Wiśniewski, podstawowym celem najwyższym „wszystkich  
artystów od czasów renesansu aż po historyzm” było „piękno”?<sup>51</sup>).

Nie wiadomo również, kim miałby być idealny awangardowy inżynier społeczny architektury, stanowiący zdaniem autorów punkt odniesienia dla żonglującego konwencjami Szyszko-Bohusza. Czy mieliby to być „koryfeusze” podręcznikowo rozumianego modernizmu, projektujący dla elit, jak i próbujący sprzedać swoje wizje reżimom autorytarnym czy totalitarnym?<sup>52</sup> Modernizacyjna narracja architektury określanej mianem awangardowej nie była przecież jej wyłącznym wytworem ani też nie stanowiła propozycji jedynie słusznej i „idealnej” wizji modernizacyjnej<sup>53</sup>. Stosowany przez kuratorów język „kostiumu stylowego” sugeruje, że doszło do „przebrania” czy „zawłaszczenia” czyjejs tożsamości, czy też do owego „uprowadzenia” modernizmu, by przywołać ostatnią część ekspozycji. Sądzę, że problemy, z którymi usiłują się mierzyć twórcy projektu poświęconego Szyszko-Bohuszowi, wynikają bardziej z tradycji formalistycznej oceny architektury – tu forma, obecność lub brak dekoracji, styl są symptomami konkretnej jakości ideowej „stojącej” za „dziełem”. Uznanie za paradoks, że jeden architekt projektuje mniej więcej w tym samym czasie w najróżniejszych konwencjach i próby „wytłumaczenia” go, jak np.: „Przedstawione projekty Adolfa Szyszko-Bohusza, chociaż przebrane w historyczny kostium, miały w sobie wymiar i sens ideowy szklanego domu. Zaangażowanie architekta w transformację szybko rozrastającego się miasta sprawia, że jego działalność należy

---

51 Michał Wiśniewski, op. cit., s. 33.

52 Zob. np. Mark Antliff, *Avant-Garde Fascism. The Mobilization of Myth, Art, and Culture in France, 1909–1939*, Duke University Press, Durham–London 2007, szczególnie rozdział trzeci; Jeremi Królikowski, *Kilka uwag o nacjonalizmie w architekturze*, w: *Nacjonalizm w sztuce i historii sztuki 1789–1950...*, op. cit., s. 28.

53 *Architecture and Design in Europe and America 1750–2000*, red. Abigail Harrison–Moore, Dorothy C. Rowe, Blackwell, Malden–Oxford–Carlton 2006; Sigrid Hofer, *Reformarchitektur 1900–1918: Deutsche Baukünstler auf der Suche nach dem nationalen Stil*, Editions Axel Menges, Stuttgart–London 1998; Hanna Grzeszczuk–Brendel, *Miasto do mieszkania. Zagadnienia reformy mieszkaniowej na przełomie XIX i XX wieku i jej wprowadzanie w Poznaniu w pierwszej połowie XX wieku*, Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań 2012.

odczytywać w kategoriach modernistycznych, których odbiór zaciera wynikająca z politycznego kontekstu historyzująca dekoracja”<sup>54</sup> – są dość karkołomne i chyba niepotrzebne wobec stereotypowego zarzutu sformułowanego na gruncie „modernizmu jako braku dekoracji”.

Zwrócić należy uwagę na jeszcze jeden aspekt: za ideałem twórczości architektonicznej jako wypowiedzi głównie artystycznej o zapleczu ideowym idzie rozumienie działalności architekta jako artysty. Tymczasem, nie będąc znawcą twórczości Szyszko-Bohusza, chciałbym postawić pytanie o to, jak wyglądał w jego przypadku proces obsługi poszczególnych zleceń i ich projektowania. Jak duże były zespoły projektujące poszczególne, monumentalne zlecenia? Jak zespołowość pracy, używane podczas niej media (np. schematy funkcjonalne), czas, a przede wszystkim charakter i potrzeby zleciodawców oraz struktury społecznej (np. programy funkcjonalne, przepisy) wpływały na to, co analizują autorzy jako estetyczny efekt końcowy? Z jakich faz procesu projektowego pochodzą prezentowane na wystawie rysunki? Tej strony funkcjonalno-pragmatycznej działalności architekta przyjmującego szereg dużych, technicznie skomplikowanych zleceń zdecydowanie brakuje w projekcie Instytutu Architektury. Pogłębiona analiza tego, jak państwowa biurokracja czy próby przełożenia oczekiwań „ideowej wymowy” wpływały na konkretne rozwiązania – mogłyby wiele zmienić w sposobie dyskusji o architekturze. Była ona bowiem nie tyle „dziełem” Szyszko-Bohusza, ile efektem procesów zachodzących wewnątrz wielowątkowej sieci współpracowników/współtwórców, dynamicznym efektem interakcji i „mrówczej pracy”, by ogólnie przywołać propozycje teorii aktora-sieci<sup>55</sup>.

Skoro zaś budynki monumentalne mogły mieć potencjał „tożsamościowy” z punktu widzenia np. zwolenników dyskursu nacjonalistycznego („polska tożsamość”) czy modernizacyjnego, to tym bardziej interesujące mogłoby być poświęcenie większej uwagi recepcji i ich funkcjonowaniu. Dobrym przykładem jest monument – obudowa zejścia do krypty św. Leonarda – sugestywnie pokazany na wystawie w różnych kontekstach użytkowania. Być może to właśnie w społecznym sfunkcjonalizowaniu architektury można próbować odnaleźć cechy partykularne, charakterystyczne

---

54 Michał Wiśniewski, op. cit., s. 47.

55 *Inventing the Skyline...*, op. cit.; Bruno Latour, Albena Yaneva, *Give Me a Gun and I Will Make All Buildings Move. An ANT's View of Architecture*, w: *Explorations in Architecture: Teaching, Design, Research*, red. Reto Geiser, Birkhäuser, Basel 2008, s. 80–89.

dla przemian ówczesnego społeczeństwa i elit władzy Drugiej Rzeczypospolitej. Cechy zawarte nie tyle albo nie tylko w formie architektonicznej, ale w znaczeniu, jakie jej przydawano, języku, jakim ją „kreowano” w polu społecznym jako części szerszych instytucji i polityk państwa. *Reakcja na modernizm...* wydaje się bardziej interesująca właśnie jako sondowanie przez historię architektury tego, w jaki sposób zachodzące w społeczeństwie zmiany znajdowały odbicie w polu architektury. Jakie były relacje między dyskursami modernizmu i konkretnymi adaptacjami nurtów nacjonalistycznych<sup>56</sup>, używaniem architektury do osiągnięcia celów politycznych czy ekonomicznych? Perspektywy badawcze uwzględniające problem polityczności koncepcji architektury modernistycznej wydają mi się bardziej pragmatyczne niż tylko przywołanie „reakcyjnego modernizmu” w odwołaniu do pracy Jeffreya Herfa *Reactionary Modernism. Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich* z 1984 roku<sup>57</sup>. Chociaż to odniesienie nie pada nigdzie wprost w narracjach wystawy i towarzyszących jej publikacji, jest czytelną próbą „wklejenia” reakcyjnego modernizmu do języka o architekturze międzywojennej w Polsce. Idąc śladami Mrozka, autorzy sugerują możliwość „demaskowania przebrania” Szyszko-Bohusza: wykorzystującego nowoczesne technologie i estetyki, ale pozostającego jednak „konserwatystą”. Sądzę, że do takiej interpretacji – nie dyskutując już w tym momencie nad jej słusznością – można dojść i bez „reakcyjnego modernizmu”. Tym bardziej, że książka Herfa była studium obliczonym na realia historyczne Niemiec pierwszej połowy XX stulecia, a sam autor traktował tytułowe pojęcie jako „idealny konstrukt teoretyczny”<sup>58</sup>.

---

56 Za inspirację mogłyby tu posłużyć np. ramy metodologiczne określone przez teorie dyskursu, jak i klasyczne ujęcia nacjonalizmu jako fenomenu nowoczesności, zob. Claire Sutherland, *Nation-building through Discourse Theory*, „Nations and Nationalism” 2005, t. 11, nr 2, s. 185–202.

57 Jeffrey Herf, *Reactionary Modernism. Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge University Press, Cambridge 1984. Problem „politycznego modernizmu” czy „alternatywnych nowoczesności” w humanistyce jest obszernym zagadnieniem badawczym i teoretycznym, pozwolę sobie tu jedynie zasygnalizować prace: Peter Osborne, *The Politics of Time. Modernity and Avant-garde*, Verso, London 1995; *Alternative Modernities*, red. Dilip Parameshwar Gaonkar, Duke University Press, Durham–London 2001.

58 Ibidem, s. 1. Na temat prób zastosowania tej kategorii do badań nad sztuką w realiach hitlerowskich Niemiec zob. np. James A. van Dyke, *Introduction: Reactionary Modernism and the Problem of Nazi Art*, w: idem *Franz Radziwill and the Contradictions of German Art History, 1919–45*, University of Michigan Press, Chicago 2011, s. 1–21.

Wielość modernizacyjnych paradygmatów i ideologii – a wraz z nimi wielość „szkół” architektury międzywojennej – odsuwa na bok teoretyczne wyobrażenie o „idealnym moderniscie”, którym Szyszko-Bohusz nie był. Adaptacja awangardowych języków architektury do budowania reprezentacji władzy w autorytarnej Polsce po 1926 roku nie jest, jak sądzę, przykładem „uprowadzenia” idealnego modelu modernizmu. Raczej mowa o jego osadzeniu w realiach konkretnej sytuacji, dla której zestawienie modernizacja-nacjonalizm-państwo i architektura wyznacza perspektywy badawcze.

Tom *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego w Polsce 1926–1939* oraz wystawa *Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza* to także projekty, których autorzy podnoszą aktualność podejmowanych przez nich tematów dla współczesności. Mimo rozmaitych uwag warto podkreślić walor tego typu wysiłków, potrzebę krytycznego przepisywania czy ponownego interpretowania zjawisk architektury międzywojennej poprzez ramy zjawisk społecznych: ideologii, projektów państwowych, różnych aktorów społecznych, zmiennych aliansów propagatorów nacjonalizmu i efektów „wynalezionych tradycji”, których skutki odczuwamy nieraz i dziś. Warto nad nimi dyskutować w sposób interdyscyplinarny, myśląc też i o współczesnym projektowaniu, ale i konceptualizowaniu architektury na zlecenie państwa i jego społeczności.

**Makary Górzynski**

**Architecture, Nationalism and 'Reactionary Modernism' – a Critical Voice in the Debate**

The essay reviews two recent initiatives connected with interwar Polish politics and its relations to the broad field of culture/architecture of the period. The author discusses the Polish edition of the collection of essays *Estetyka dyskursu nacjonalistycznego w Polsce 1926–1939* [Esthetics of Nationalistic Discourse in Poland 1926–1939] edited by Ulrich Schmid (2014) and the 2013–2014 exhibition *Reaction to Modernism: The Architecture of Adolf Szyszko-Bohusz* organised by Instytut Architektury and accompanied by the two books dedicated to the political role of this famous, celebrated Polish architect of the interwar period. The aim of the reviewer is to examine how authors of the discussed projects understand connections between the policies of the interwar Polish state, which include nationalism, projects of national identity and creation of public architecture, and the restoration of historic monuments or adaptation of modern-movement architecture in Poland. The social and political dimensions of design, construction and the functions of interwar public architecture in Poland have been studied mostly from the 1980s, and the following paper recalls several groundbreaking and recent volumes dedicated to the issue. Comparing books and the exhibition, the essay is focused on the interconnections between architecture and ideology, state politics or propaganda, as portrayed by authors. As far as the recent studies have been focused on the social and ideological factors that determined the 1920s and 1930s architectural landscape in Poland, the essay discusses various methodologies and notions applied or quoted in the reviewed work, like Foucaultian 'governmentality', Herf's 'reactionary modernism' or the broad issue of 'modernism' as a category relevant for architectural history. Stressing the importance of cultural and social frameworks for modern architectural history, the author reevaluates critical notions of the discussed projects, seeking a more useful and pragmatic approach to the social history of interwar architecture in Poland.

**Makary Górzynski** – historyk architektury, popularyzator wiedzy o zabytkach. Doktorant w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego. Autor trzytomowego cyklu książkowego *Zabytki miasta Turku i powiatu tureckiego* (2009, 2014) oraz monografii ratusza kalisckiego (2014, na podstawie pracy magisterskiej), artykułów naukowych, popularnonaukowych oraz wydawnictw turystycznych. Przez kilka lat współpracował z portalem [Warszawa1939.pl](http://Warszawa1939.pl). Główne zainteresowania badawcze: metodologia historii architektury, architektura euroatlantyckiego kręgu cywilizacyjnego XIX–XX wieku, szczególnie problematyka miejskiej kultury architektonicznej w wieku industrializacji, urbanistyka.