

Piotr Kibort

Muzeum Narodowe w Warszawie

Między metropolią a prowincją Tradycjonalizm i modernizm w projektach architekta Jarosława Wojciechowskiego (1874–1942)*

Jarosław Wojciechowski należy do tych budowniczych polskich pierwszej połowy XX wieku, których działalność miała znaczący wpływ na rozwój architektury kraju, jednak pozostali oni w cieniu bardziej znanych kolegów, którzy wstawili się rozpoznawalnymi, podręcznikowymi gmachami. Architekt, chociaż wzmiankowany w ogólnych opracowaniach, nie doczekał się dużej krytycznej monografii, co nie zmienia faktu, że jest on jedną z ważniejszych postaci związanych z restauracją zabytków na ziemiach polskich zaboru rosyjskiego oraz twórcą kojarzonym z nurtem poszukiwania stylu narodowego w pierwszym piętnastolecu XX wieku. Spośród badaczy najwięcej uwagi poświęcił mu dotychczas Krzysztof Stefański, autor monograficznego artykułu porównującego postawy twórcze dwóch pokoleń Wojciechowskich: Konstantego i Jarosława¹, oraz opracowania poświęconego nurtowi narodowemu w polskiej architekturze sakralnej².

Urodzony w Warszawie 30 lipca 1874 roku Jarosław Marian Wojciechowski był synem architekta Konstantego Wojciechowskiego i Józefy z Czarnomskich³. Jego ojciec był autorem projektów wielu kościołów, budowanych w stylu neogotyckim, zwłaszcza w formule gotyku „wiślano-bałtyckiego”, za którego najważniejszego twórcę jest uważany⁴, oraz realizacji o charakterze neobarokowym. Wraz z innymi architektami i konserwatorami Konstanty Wojciechowski założył w 1906 roku społeczne

Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości, które miało opiekować się spuścizną polskiej kultury materialnej, ta tematyka nie budziła bowiem głębszego zainteresowania władz rosyjskich. Był także budowniczym diecezji kujawsko-kaliskiej, największej obszarowo w ówczesnym Królestwie Polskim diecezji Kościoła rzymskokatolickiego ze stolicą we Włocławku (diecezja ta podlegała metropolii warszawskiej).

Jarosław Wojciechowski, po ukończeniu w 1899 roku architektury w Instytucie Inżynierów Cywilnych w Petersburgu, krótko praktykował w biurze ojca, by wkrótce rozpocząć działalność we własnej pracowni. Początek jego pracy zbiegł się z politycznymi przemianami zapoczątkowanymi rewolucją, jaka wybuchła w 1905 roku w Imperium Rosyjskim i objęła także tereny wchodzącego w jego skład Królestwa Polskiego. Efekty przeobrażeń politycznych okazały się stosunkowo nietrwałe, jednak uzyskano wówczas prawo do zakładania stowarzyszeń i gwarancję tolerancji religijnej. Nadzieja na zmiany polityczne łączyła się również z nowymi prądami w architekturze. Jarosław poszedł w ślady Konstantego – projektował głównie kościoły i w latach 1911–1923 był architektem diecezji kujawsko-kaliskiej, gdzie zastąpił na tym stanowisku swojego ojca. Tworzył już jednak według nowych reguł architektury wczesnomodernistycznej. Aktywnie działał w Towarzystwie Opieki nad Zabytkami Przeszłości, należał do Koła Architektów, a podczas I wojny światowej był członkiem Komitetu Organizacyjnego Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Na wydziale tym przez cały okres międzywojenny wykładał konserwację zabytków architektury⁵. Zasiadał także w sądach konkursowych rozpatrujących projekty m.in. gmachu warszawskiego Muzeum Narodowego podczas konkursu otwartego w roku 1924 oraz zamkniętego dwa lata później, projekty gmachu Sądów

* Prace Jarosława Wojciechowskiego, ilustrujące omawiane w tekście projekty, zostały opublikowane na platformie internetowej Cyfrowe MNW.

¹ K. Stefański, *Konstanty i Jarosław Wojciechowscy – dwa pokolenia, dwie postawy wobec historyzmu*, „Biuletyn Historii Sztuki” 2003, R. 65, nr 1, s. 83–110.

² Idem, *Polska architektura sakralna w poszukiwaniu stylu narodowego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2000.

³ Dane biograficzne wg: S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, „Budownictwo i Architektura”, 1954, s. 332; J. Szczepański, *Architekci i budowniczowie. Materiały*, [w:] *Kielecki słownik biograficzny*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Kraków 1990, s. 167.

⁴ K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2005, s. 145.

⁵ J. Zachwatowicz, *Katedry Historii Architektury*, [w:] *Warszawska szkoła architektury 1915–1965. 50-lecie Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1967, s. 159.

Grodzkich przy ulicy Leszno w roku 1934 czy regulacji placu Józefa Piłsudskiego w roku następnym⁶. Po 1923 roku, kiedy zakończył pracę w charakterze architekta diecezjalnego, w zasadzie zaprzestał praktyki, a skupił się na pracy pedagogicznej, doradczej oraz pisał teksty dotyczące konserwacji zabytków. W tym też czasie podarował Muzeum Narodowemu w Warszawie zespół własnych projektów kościołów i innych budowli (w 1921 roku wraz z Zofią Stefańską podarował Muzeum komplet projektów ojca, Konstantego). Weszły one w skład Kolekcji Rysunku Polskiego⁷.

Pierwsze prace Jarosława Wojciechowskiego były osadzone w nurcie historyzmu, do którego zresztą Wojciechowski sporadycznie powracał w niektórych późniejszych zamówieniach. Jednak jako reprezentant nowego pokolenia twórców, którzy zdążyli już przyswoić sobie nowoczesny sposób kształtowania brył i wykorzystania form architektonicznych, próbował stworzyć architekturę odmienną od historyzującej lub eklektycznej stylistyki ostatniej ćwierci XIX wieku, wykorzystując przy tym zdobycze secesji oraz przetwarzając motywy znane z rodzimego budownictwa.

Jednym ze sposobów na przezwycięzenie sztucznego, według młodych architektów, neogotyku i eklektyzmu był stworzony przez Stanisława Witkiewicza i związane z nim środowisko styl zakopiański. W przypadku wykorzystania motywów podhalańskich w architekturze murowanej czy monumentalnej rodził się problem ich transpozycji na nowe materiały. Przykładem tego może być dom Jarosława Wojciechowskiego w Warszawie. Trzypiętrowa kamienica, powstała w wyniku przebudowy w 1906 roku znacznie skromniejszego, piętrowego domu przy ulicy Chmielnej, może być traktowana jako osobisty manifest architekta, poszukującego własnego języka wypowiedzi artystycznej i być może próbującego uwolnić się równocześnie spod jarzma zmierzającego historyzmu, z którym zetknął się w pracowni ojca. Był też ów dom praktyczną próbą zrealizowania idei stylu zakopiańskiego w nowym materiale i w środowisku dużego miasta, a więc przeniesieniem „endemicznego”, oryginalnego wiejskiego stylu w rzeczywistość intensywnie rozwijającego się wielkiego ośrodka miejskiego.

⁶ *Fragmety stuletniej historii 1899–1999. Ludzie, fakty, wydarzenia. W stulecie organizacji warszawskich architektów*, komitet redakcyjny T. Barucki et al., Oddział Warszawski Stowarzyszenia Architektów Polskich, Warszawa 2001, s. 276, 291, 292.

⁷ Zob. *Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, oprac. A. Rottermund, Ośrodek Dokumentacji Zabytków, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970, s. 8. „Biblioteka Muzealnictwa i Ochrony Zabytków”, seria A, t. 6, red. M. Charytańska, s. 9 i in.

W 1903 roku, a więc kilka lat przed zaprojektowaniem kamienicy, Wojciechowski przy okazji konkursu na kościół świętej Elżbiety we Lwowie przedłożył projekt tejże świątyni w stylu zakopiańskim, co było – jak podkreśla Krzysztof Stefański – pewną prowokacją⁸. Projekt, publikowany w „Przeglądzie Technicznym” w 1904 roku⁹, doczekał się rozgłosu, jednak nie spełniał podstawowego wymogu konkursu, jakim było zaprojektowanie kościoła w stylu romańsko-gotyckim. Do realizacji wybrano neogotycki projekt Teodora Talowskiego. Propozycja Wojciechowskiego operowała cytatami ze stylu zakopiańskiego jeszcze w sposób eklektyczny: kościół zachował strukturę neogotyckiej bazyliki z transeptem i wieżą przy bocznej nawie, jednak wszystkie elewacje, szczyty, fiale i półkoliście zamknięte okna wypełniała zmonumentalizowana ornamentyka zakopiańska. W tym stylu architekt zaprojektował także w 1910 roku ołtarz o nieustalonym przeznaczeniu.

Pogłos zakopiańszczyzny i wiejskiej architektury drewnianej (zweźająca się ku górze wieża i podcienie) widać jeszcze w koncepcji neoromańskiego kościoła parafialnego w Stolcu z 1907 roku. W czystym planie budynku (zwłaszcza półkoliste go prezbiterium i wpisanej w łuk zakrystii) ujawniają się tendencje modernistyczne. Koncepcja ta nie została zrealizowana; w miejscowości stanęła w latach późniejszych konwencjonalna, neoromańska świątynia z cegły.

Styl zakopiański był tylko jedną z formuł poszukiwania nowego, rodzimego stylu budowli wznoszonych na początku XX wieku¹⁰. Zrehabilitowano także formy romańskie oraz barokowe, przetworzone jednak w sposób modernistyczny, co było charakterystyczne dla twórczości architektów młodej generacji. Po latach, w 1927 roku, Jarosław Wojciechowski tak opisywał początki stylu narodowego w architekturze polskiej: „Okres secesji zapala umysły polskich architektów rewolucyjnie. Architektura ma się unarodowić. Po pierwszych buntowniczych próbach [...] w tym kierunku, hołdujących zakopiańszczyźnie [...] oczy architektów zwracają się ku starym budowlom [...] z polskiej dawnej architektury tryska ożywcze źródło natchnienia dla nowych budowli. Kosmopolityczny, pomimo kierunków »wiślano-bałtyckich« neogotyk nacjonalizuje się. Pociąga też młodych architektów prostota i surowość budowli romańskich.

⁸ K. Stefański, *Konstanty i Jarosław Wojciechowsky...*, s. 99.

⁹ *Projekt kościoła w stylu zakopiańskim*, „Przegląd Techniczny” 1904, nr 1, s. 1–2, tabl. I–II.

¹⁰ Krytykę dotychczasowego nurtu neogotyckiego i neoromańskiego oraz próby poszukiwania „stylu swojskiego” na początku XX w. omawia obszernie Krzysztof Stefański w: idem, *Polska architektura sakralna...*, s. 107–115.

Najbardziej sugerują to wiejskie kościoły i barbaryzmy. Prawem odwetu jak przedtem gotyk, główną sympatię uzyskuje opluwany przez pseudo-gotycystów barok¹¹.

Architekt chętnie sięgał do form średniowiecznych, co doskonale widać na przykładzie kamiennego kościoła w Miedzierz w Świętokrzyskiem, gdzie styl romański w monumentalnym wydaniu został przetworzony w duchu modernizmu i gdzie jedynym elementem z detalem są surowe kamienne kolumny zwieńczone skromnymi kapitelami, inspirowanymi kształtem krenelaży średniowiecznych wież. Monumentalne, trójnawowe, halowe wnętrze jest kształtowane w sposób nowoczesny.

Zdarzało się, że powstawało kilka wersji projektu, często modyfikowanego już w trakcie realizacji. Wynikało to z oczekiwań i przyzwyczajień inwestora (projekty te były opiniowane przez diecezjalne grono doradcze) lub poszukiwań autora, zmierzającego do znalezienia najstosowniejszej formy. Na przykład w Lututowie (w obecnym województwie łódzkim) pierwotnie był projektowany kościół o fasadzie neoromańskiej z przetworzonymi motywami ludowymi o proveniencji podhalańskiej. Zrealizowano jednak inną wersję projektu, w której zdecydowanie zwyciężył akademicko potraktowany styl romański oddany w cegle. We wnętrzu znajdziemy już ukształtowanie form i przestrzeni o charakterze modernistycznym, elementy romańskie służą tu przede wszystkim oddaniu ducha budowli sakralnej. Dość niekonwencjonalne, pokreślone malaturą żaglowe sklepienie z lunetami (w nawach bocznych mające cechy krzyżowego), przykrywające trójnawową halę, podpierają ceglane kolumny; prezbiterium architekt przykrył zmodyfikowanym sklepieniem kryształowym o złagodzonej wklęsłości wysklepek. Przestrzeń ta – zwłaszcza w zestawieniu z tradycyjną elewacją i takimż planem – wydaje się dość odważnie ukształtowana, mimo że nieliczne detale wykonane w cegle powtarzają kształty znane ze słownika architektury romańskiej. Budynek ten jest niejako przeciwieństwem zaprojektowanego przez Oskara Sosnowskiego w 1908 roku w Warszawie kościoła Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, w przypadku którego nowoczesna, chociaż odwołująca się do tradycji romańskiej, bryła o interesującym rzucie poziomym kryje tradycyjnie ukształtowaną przestrzeń neoromańskiej trójnawowej bazyliki, lecz o zmonumentalizowanym i zgeometryzowanym detalu.

Jednym z ciekawszych kościołów Wojciechowskiego jest świątynia w Psarach niedaleko Turku, w obecnym woje-

¹¹ J. Wojciechowski, *Kościół jako budowla*, „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8–9, s. 254, cyt. za: K. Stefański, *Konstanty i Jarosław Wojciechowsky...*, s. 98–99.

wództwie wielkopolskim. Nowy budynek stanął w miejscu niewielkiego drewnianego kościoła z początku XIX wieku. Według pierwotnego projektu miał mieć elewację oblicowaną kamieniem, z czego ostatecznie zrezygnowano. Wojciechowski przekształcił także wnętrze, w pierwotnej wersji wyposażone w pseudotransept szerokości nawy głównej. Powstała budowla modernistyczna, w której romanizm i tradycyjne budownictwo były jedynie inspiracją dla asymetrycznej bryły. Wnętrze, przeparte ścietymi prosto i dzielonymi przez filary łukami parabolicznymi, zostało ozdobione polichromiami autorstwa Eligiusza Niewiadomskiego.

Proste, zgeometryzowane kształty elewacji kościoła w Psarach są bliskie w swoim ukształtowaniu stylowi świątyni pokazanej na rycinie zamieszczonej przy anonimowym (podpisanym jedynie skrótem O-t) artykule *Kościół wiejski*, zamieszczonym w ilustrowanym dodatku do „Kraju” „Życie i Sztuka” w 1905 roku¹². Budynek ten jest pokrewny architekturze kształtowanej przez Henry’ego van de Veldego czy Charlesa Renniego Mackintosha i w doskonały sposób pokazuje nowe kształtowanie bryły i charakteru świątyni w XX stuleciu. W duchu tym będą przez architektów polskich przetwarzane i wykorzystywane rodzime formy dawnej architektury romańskiej lub barokowej, a także tradycyjnego budownictwa drewnianego; czasem zresztą mocno przypominające analogiczne realizacje zagraniczne.

Przykładem takiego „swojskiego” nurtu, wyrosłego na gruncie zachodnioeuropejskich poszukiwań nowej formuły, są projekty nadesłane na konkurs poprzedzający realizację kościoła w Orłowie. Jarosław Wojciechowski zdobył wówczas drugie miejsce. W konkursie tym brał udział także Oskar Sosnowski, wyróżniony trzecim miejscem. Zwyciężył syntetyczny, neoromański projekt Zdzisława Kalinowskiego i Czesława Przybylskiego, zrealizowany jednak w zmienionej formie¹³.

W drugiej dekadzie stulecia Wojciechowski stosował już formy oszczędne, bardziej syntetyczne, zainteresował się również barokiem, który wówczas zyskiwał uznanie w oczach architektów i badaczy sztuki. Bryły stosowane przez architekta uległy zmonumentalizowaniu, a detal redukcji. Przykładem tego może być kościół w Gostyninie, o rozczłonkowanej bryle,

¹² O-t, *Kościół wiejski*, „Życie i Sztuka” (ilustrowany dodatek do „Kraju”) 1905, nr 28, s. 5. Przywołuję za: K. Stefański, *Zmagania o nowy kształt architektoniczny polskiego kościoła 1905–1914*, [w:] *Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905–1918. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa, październik 1990*, [red. T. Hrankowska], Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 81, il. 1 na s. 83.

¹³ Na temat historii i efektów konkursu zob. K. Stefański, *Polska architektura sakralna...*, s. 121–123.

z silnie przetworzonymi formami neoromańskimi i geometrycznym, uproszczonym detalem. Świątynia, niestety, nie zachowała się do naszych czasów: została zburzona podczas wojny. Kościół w podobnej stylistyce zaprojektowali pięć lat wcześniej dla Małkini Górnej Karol Jankowski i Franciszek Lilpop. Wojciechowski nie należał do twórców eksperymentujących, ale z dużą umiejętnością wykorzystywał najnowsze trendy w architekturze. Brak eksperymentu wynikał po części z charakteru zamówień i oczekiwań kościelnego odbiorcy. Różne jego projekty z drugiej dekady stulecia wykazują syntetyczne ujęcie kształtów i dają ogólne wrażenie budowli bliskiej architekturze europejskiej owego czasu.

Niekiedy nowoczesne, duże bryły tradycyjnych w wyrazie, acz ujętych w sposób modernistyczny kościołów zastępowały dotychczasowe, zabytkowe budowle. Dla Grodziska Mazowieckiego Wojciechowski zaprojektował nowy kościół świętej Anny, tylko schematycznie powtarzający zarys planu skromnej, barokowej świątyni, na której miejscu miał stanąć. Projekt ten, skądinąd bardzo efektowny, nie doczekał się realizacji.

Innym ważnym polem działalności Wojciechowskiego była konserwacja bądź restauracja zabytków, często związana z przekształcaniem pierwotnych budowli. W 1909 roku Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszości (TOnZP), którego Wojciechowski był aktywnym członkiem, zorganizowało pierwszą na ziemiach polskich konferencję konserwatorską. Ustalono na niej zasady zachowawczej konserwacji oraz dopuszczającej przekształcenia restauracji, podjęto także decyzję o założeniu spisu zabytków i prowadzeniu archiwum dokumentacyjnego¹⁴. Podczas obrad pojawiła się również sprawa rozbudowy obiektów zabytkowych. Oto, jak przedstawił ją wówczas Kazimierz Wyczyński: „Gdy zachodzi potrzeba dobudowania do starego zabytku nowej części, nie należy wymagać, aby ta dobudowa była wykonana w stylu całości lub części dawnego zabytku. Charakter jej zależeć będzie od talentu i pomysłowości artysty, którego projekt winien również uzyskać aprobatę komisji konserwatorskiej”¹⁵. Warto nadmienić, że w latach poprzedzających zjazd konserwatorów biskup kujawsko-kaliski, ks. Stanisław Zdzitowiecki, przy współudziale historyka sztuki i członka-korespondenta TOnZP, ks. Władysława Górzyńskiego, utworzył przy Konsystorzach komitet archeologiczno-budowlany, do którego kierowano zawiadomienia dotyczące wszelkich inwestycji planowanych w kościołach diecezji. Pomysł ten

spotkał się z przychylnością ze strony władz innych prowincji kościelnych¹⁶.

Przekształcenia proponowane przez Wojciechowskiego, dziś dla nas dość odważne, pokrywają się z wytycznymi TOnZP, przy czym rozbudowa zazwyczaj nie naruszała części uznawanej za najcenniejszą. Tak jest w przypadku planu rozbudowy kościoła w Prandocinie, gdzie do romańskiej budowli architekt zaproponował w jednej wersji nową nawę i prezbiterium na planie trójliscia, z obejściem i kaplicą w formie rotundy na osi, które miały stanąć w miejsce gotyckiego prezbiterium. W drugiej wersji kościół romański miał przylegać do nowego kościoła na planie prostokąta, pełniąc funkcję transeptu. Do realizacji tych projektów nie doszło, rozbudowano natomiast gotycki, XIII-wieczny kościół w Bądkowie, w którym stara ceglana świątynia stała się prezbiterium przyległym do nowej, również ceglanej, dwuprzęsłowej nawy z dużymi, półkoliście zamkniętymi oknami i wieżą. Nastąpiło harmonijne zespolenie obu części, przy czym każda z nich – gotycka i XX-wieczna – są rozpoznawalne.

Nieco inaczej sprawa ingerencji architektonicznych przedstawiała się w przypadku konserwacji bądź restauracji zabytków. W czasie wspomnianej konferencji konserwatorskiej trwały prace nad późnoromańskim kościołem świętego Jakuba w Sandomierzu, prowadzone właśnie przez Jarosława Wojciechowskiego. Architekt zdecydował o usunięciu wszystkich nawarstwień stylowych i tynków w nawie (również tych, które mogły kryć średniowieczne polichromie) oraz wprowadzeniu drewnianego stropu; ocalało jedynie wczesnobarokowe sklepienie prezbiterium. Pogwałcił tym samym zasadę konserwacji *status quo* oraz historycznej restauracji, dokonując swoistej interpretacji obiektu zabytkowego¹⁷. Takie podejście wynikało z modernistycznego myślenia o architekturze, w którym względy estetyczne przeważają nad historycznymi¹⁸. Działania te wiązały się być może z pewną korzyścią dla walorów architektonicznych budowli, ale również z wielką i nieodwracalną szkodą dla autentyczności zabytku. W przypadku kościoła sandomierskiego, mimo usunięcia dużej ilości substancji zabytkowej i radykalnej zmianie wyglądu wnętrza, Wojciechowskiemu udało się stworzyć obiekt uznawany za swego rodzaju wzorzec

¹⁶ *Sprawozdanie Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszości za lata 1906/7 i 1908*, Warszawa 1909, s. 7.

¹⁷ J. Frycz, *Modernizm i konserwacja zabytków*, [w:] *Sztuka około 1900. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Kraków, grudzień 1967, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, s. 107–108.

¹⁸ Idem, *Restauracja i konserwacja zabytków architektury w Polsce w latach 1795–1918*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 231.

¹⁴ *Sprawozdanie Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszości za rok 1909*, Warszawa 1910, s. 5.

¹⁵ *Ibidem*, s. 6.

wyobrażeń o budowlach średniowiecznej¹⁹. Architekt był także autorem wydanej nakładem TOnZP w 1915 roku broszury *Odbudowa zabytków architektury*²⁰. Zawarte w niej przepisy w paragrafach dotyczących sposobów powiększenia kościołów pokrywały się z własną praktyką autora²¹.

Wojciechowski rzadko projektował na zlecenie prywatne; jednym z nielicznych takich zamówień jest dom dla Stanisława Pronaszki oraz grobowiec rodzinny Pronaszków na warszawskich Powązkach, zrealizowany według drugiej wersji projektu i istniejący do dziś. Stanisław Pronaszko był znanym warszawskim przedsiębiorcą budowlanym realizującym projekty Wojciechowskiego, m.in. kościoł w Psarach, był także aktywnym członkiem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, wykonującym dokumentację fotograficzną zabytków oraz budowanych przez swoją firmę kościołów.

Architektura tworzona przez Jarosława Wojciechowskiego, wykorzystująca formy rodzime, odwołująca się do tradycji europejskiej i przetwarzana w myśl nowych prądów, wpisuje się w nurty architektury Europy Środkowej i Zachodniej początku ubiegłego stulecia. Bywało, że kościoły te miały jedynie pozór rodzimości, a były niekiedy projektowane wbrew postulatowi dostosowania skali i stylu do miejsca. Dziś trudno – bez dokładnych badań archiwalnych – orzec, czy był to efekt decyzji architekta, czy wybór inwestora. Interesującym faktem jest również późniejsze – po odzyskaniu przez Polskę niepodległości – „wtargnięcie” do Warszawy czy innych dużych ośrodków architektury imitującej styl zabudowy polskich wsi i miasteczek²².

¹⁹ P. Dettloff, *Restauracja kościoła św. Jakuba w Sandomierzu*, [w:] *Polskie dziedzictwo u progu niepodległości, wokół Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości*, red. E. Manikowska, P. Jamski, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2010, s. 196.

²⁰ *Odbudowa zabytków architektury. Zadania konserwatorskie chwili obecnej, ustalone przez Wydział Konserwatorski podług programu i pod redakcją Jarosława Wojciechowskiego. Uzupełnione danymi z referatu Edwarda Trojanowskiego i Zygmunta Otto*, Warszawa 1915.

²¹ Postulaty Wojciechowskiego w zakresie organizacji opieki nad zabytkami sakralnymi i metodami ich konserwacji oraz rozbudowy referują E. Manikowska i P. Jamski w: *Organizacja opieki nad zabytkami a dziedzictwo kultury sakralnej. Zarys problematyki*, [w:] *Polskie dziedzictwo...*, s. 171–172.

²² K. Stefański, *Koncepcje stylu narodowego w architekturze polskiej*

Wydaje się, że rozpoznanie zjawiska wzajemnego przenikania się wzorców i nurtów płynących między tradycyjnie rozumianymi centrami artystycznymi, prowincją a peryferiami wymaga dalszych badań i krytycznej analizy.

Nieczęste pojawianie się nazwiska Jarosława Wojciechowskiego na kartach ogólnych opracowań z zakresu historii architektury, obarczonej do tej pory dialektyką postępu, można wiązać z pewną zachowawczością tych projektów, które udało się zrealizować. Niemniej jednak autorska, „zakopiańska” elewacja warszawskiej kamienicy, kościół w Psarach i nieco kontrowersyjna restauracja sandomierskiego kościoła świętego Jakuba wpisały się na trwałe w pejzaż architektury polskiej.

Between the Metropolis and the Provinces. Traditionalism and Modernism in the Projects of Jarosław Wojciechowski (1874–1942)

(summary)

Article take the topic of creativity Jarosław Wojciechowski (1874–1942) – Polish architect, restorer and reader. Wojciechowski – among other things – is known as author of projects for various town and village churches from the years 1902–1914. Their design, presenting various forms, reflects the search path of European architecture early twentieth century. His work includes also a restoration of the architectural monuments, conducted on the basis of the contemporary theory of conservation. In the years 1911–1923, he was succesor of his father, Konstanty Wojciechowski, as a builder of the Roman Catholic Diocese of Kujawy and Kalisz. He was an active member of the Society for Protection of Historical Monuments (Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości), also belonged to the Warsaw Society of Architects (Warszawskie Koło Architektów), and since 1915 he participated in the creation of the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology.

początku XX wieku jako wyraz triumfu prowincji, [w:] *Centrum, prowincje, peryferia. Wzajemne relacje w dziejach sztuki*, [red. P. Gryglewski, K. Stefański, R. Wróbel], Łódź 2013, s. 139.