

*Politechnika Poznańska*

**Gabriela Klause**

## **Problem identyfikacji tzw. stylu około 1800 roku w twórczości Rogera Sławskiego\***

Roger Sławski (1871–1963) jest zaliczany do wybitnych architektów pierwszej połowy XX wieku, działających w Poznaniu i Wielkopolsce. Większość projektów rezydencji wykonanych przez niego dla wielkopolskich ziemian wpisuje się w jeden z reformatorskich nurtów, jakie pojawiły się na początku XX wieku w Prusach, określane jako tzw. styl około 1800 roku. Był on utożsamiany z klasycyzującym barokiem, którego atrakcyjność wówczas doceniono „ze względu na jakości formalne odpowiadające nowoczesnej estetyce”<sup>1</sup>. Zarówno Sławski, jak i pruscy architekci, odwołując się do tego samego okresu, tworzyli dzieła, co oczywiste, o podobnych cechach stylistycznych. Różnice jednak istniały, ale tkwiły w sferze odbioru społecznego tych form, co było pochodną ówczesnych uwarunkowań politycznych. W klasycyzującym baroku na początku XX w. dostrzegano za sprawą głównego ideologa stylu, Paula Schultze-Naumburga, cechy „stylu pruskiego” utożsamianego z narodowym. W Wielkopolsce, we współczesnych pracach analizujących ten okres, cechy te zaszufładowano do polskiego „stylu narodowego”, co wydaje się nadinterpretacją.

### **Geneza tzw. stylu około 1800 roku**

Zjawisko tzw. stylu około 1800 roku pojawiło się w Prusach jako reakcja na ciężką, przeładowaną detalami estetykę architektury czasów wilhelmińskich, na odejście od prostoty życia utożsamianej z epoką przedindustrialną oraz weimarskim domem ogrodowym J. W. Goethego powstałym w latach 1776–1782. Był on

---

\* Problem ten został poruszony w monografii: G. Klause, *Roger Sławski (1871–1963). Architekt*, Poznań 1999.

<sup>1</sup> I. Kozina, *Pałace i zamki na pruskim Górnym Śląsku w latach 1850–1914*, Katowice 2001, s. 157.

prostą, pozbawioną detalu, dwukondygnacyjną bryłą, przekrytą czterospadowym dachem (il. 1). Na początku XX wieku ten skromny dom stał się symbolem no-



Il. 1. Dom ogrodowy J. W. Goethego w Weimarze, 1776–1782, repr. z: *Weimar*, seria *Deutsche Kultur und Heimatbuecher*, b. r.

wego myślenia, synonimem dobrego smaku i tzw. nowej rzeczowości wyrażającej powiązanie funkcjonalnych rozwiązań z uspokojoną formą<sup>2</sup>. Kontrastował wyraźnie z dużymi XIX-wiecznymi rezydencjami, będącymi tyleż oznaką społecznego prestiżu, co odpowiedzią na zapotrzebowanie „dorobkiewiczowskiego gustu niewykształconych warstw narodu”<sup>3</sup>. Symbolika architektury Gartenhaus ogranicza się raczej do treści ideowych, natomiast jego biedermeierowskie wnętrza, emanujące szlachetną prostotą, stanowiło bezpośredni wzorzec do naśladowania dla architektów i inwestorów działających na początku XX wieku<sup>4</sup>. Budowle powstałe z inspiracji klasycyzującym barokiem cechowała pewna kubiczność, masywność, rozczłonkowanie ścian pilastrami w wielkim porządku, niekiedy stosowanie wież, wypukłych elementów w fasadach, prostych dekoracji wokół okien oraz przekrywanie dachami mansardowymi czterospadowymi. Wymienione cechy mimo pewnych uproszczeń, geometryzacji form, nie prowadziły jednak w stronę nowoczesności utożsamianej z modernizmem, raczej konserwowały minioną epokę.

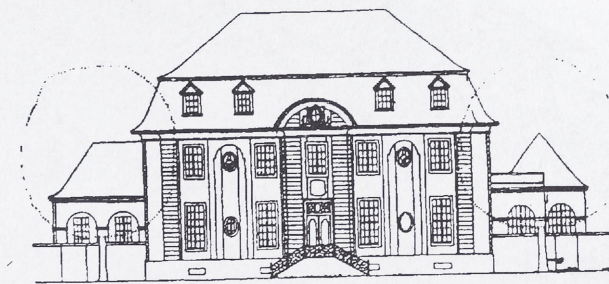
<sup>2</sup> Ibidem, s. 138–139.

<sup>3</sup> H. Muthesius, *Sztuka stosowana i architektura*, tłum. J. Warchałowski, Kraków 1909, s. 132.

<sup>4</sup> Pod wrażeniem Gartenhaus był również przebywający w Weimarze na dworze hrabiego Harrego Kesslera Henry van de Velde.

Klasycyzujący barok stał się bezpiecznym, eleganckim stylem arystokracji, kojarzonym z wywołującym sentyment końcem XVIII w. związanym z zakończeniem długotrwałego procesu odradzania po zniszczeniach wojny trzydziestoletniej. Odwołanie się na początku XX w. do tego ważnego dla Niemców okresu, przyjmowano jako wyraz powrotu do „narodowych korzeni”, poszukiwani tożsamości narodowej, wręcz „stylu pruskiego”. Warto podkreślić, że nie miało to wówczas negatywnego, nacjonalistycznego zabarwienia.

Do głównych propagatorów tego nurtu należeli Paul Schulze-Naumburg, Carl Scheffler, Friedrich Ostendorf i w jakimś stopniu także Hermann Muthesius. Swoje poglądy wyłożyli w licznych publikacjach, dających ówczesnym twórcom wskazówki dotyczące działań architektonicznych. Publikacje te docierały do polskich środowisk architektonicznych, były popularyzowane dzięki tłumaczeniom<sup>5</sup>. Na podkreślenie zasługuje rola architekta Ostendorfa w propagowaniu tego kierunku, co zostało potwierdzone w jego *credo* twórczym. Uważał on, że każda budowla powinna być wyrazem jednej idei, a rzut poziomy i pionowy tej idei urzeczywistnieniem. Propagowana przez niego skończona kompozycja budowli oparta na symetrii, bez możliwości bezkarnego dodawania i ujmowania elementów mogących zniszczyć pierwotny zamysł, pozwalała twórcom w pełni panować nad dziełem<sup>6</sup>. Uważał, że barokowe rezydencje wiejskie z symetrycznie rozłożonymi skrzydłami stanowią najlepsze wzory, również dla architektury z początku XX w. Dla pomieszczeń gospodarczych widział dogodne miejsce w skrzydłach budynku (il. 2).



Il. 2. Rezydencja zaprojektowana przez Friedricha Ostendorfa, repr. z: P. Meyer *Historia sztuki europejskiej*, Warszawa 1973

Zafascynowany kompozycją urbanistyczną Karlsruhe „odkrył”, że celem architektury jest nie tylko rysowanie brył budowli, ale komponowanie ich w kontekście

<sup>5</sup> Wymienić należy książkę cytowanego wcześniej H. Muthesiusa, a także artykuły publikowane w „Architekcie”, „Przeglądzie Technicznym”.

<sup>6</sup> F. Ostendorf, *Sechs Buecher vom Bauen. Enthaltend eine Theorie des architektonischen Entwurfes*, t. 1, Berlin 1914; t. 2, Berlin 1919; t. 3, Berlin 1920.

większych układów przestrzennych. Jego rozważania teoretyczne znalazły urzeczywistnienie między innymi w realizacji domu Ludolfa Krehla w Heidelbergu (1900) czy budynku mieszkalnym w Karlsruhe (1912)<sup>7</sup>.

Ważną rolę w propagowaniu funkcjonalnego domu opartego na angielskich wzorcach odgrywał Muthesius, w latach 1896–1903 pracownik niemieckiej ambasady w Londynie. Jego teoretyczne teksty piętnujące „parweniuszowski gust”<sup>8</sup>, pełne akceptacji dla prostych i szlachetnych wnętrz domu Goethego oraz domu angielskiego, współbrzmia z Ostendorfem. Klasycyzujący barok w budowlach rezydencjonalnych i użyteczności publicznej był niezwykle popularny, o czym świadczą szczególnie liczne realizacje na terenach Meklemburgii i okolicach Berlina czy terenach Pomorza, Warmii, Mazur, Śląska (il. 3). Główny teoretyk stylu – Ostendorf i duże grono uczniów prof. Carla Schaefera zginęli na frontach pierwszej wojny światowej. Wraz z nimi odeszła więc pewna epoka, a ich miejsce zajęli twórcy związani z Bauhausem.



Il. 3. Budynek stacji kolejowej w Trzebiechowie. Fot. S. Kruchlik

<sup>7</sup> Realizacje te przedstawia: K. Gruber, *Friedrich Ostendorf, Karl Weber und die Schaeferschule im Wandel der Generationen*, [w:] Ruperto – Carola, *Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg*, 1961, Jg. 13, Bd. 29, s. 139, 141.

<sup>8</sup> H. Muthesius, *op. cit.*, s. 109.

## Tzw. styl około 1800 roku w twórczości Sławskiego

Pojawienie się tzw. stylu około 1800 roku w Wielkopolsce nakłada się na okres ożywienia gospodarczego, również intelektualnego, dyskusji na temat poszukiwań rodzimości w sztuce, architekturze, toczących się również w skromnym środowisku poznańskich architektów<sup>9</sup>. W 1902 r. wypowiadał się na ten temat Kazimierz Ruciński w referacie „Nowe kierunki w budownictwie” wygłoszonym na zebraniu TPN-u. Autor zwrócił w nim uwagę, iż „Hellada i grunt lokalny” są jedynymi źródłami, z jakich należy czerpać i które powinny zająć miejsce kosmopolityzmu w architekturze<sup>10</sup>. Reakcja na „styl cudzoziemski zachodni” na początku XX w. miała tutaj swoje podłoże polityczne. Chodziło o przeciwstawienie się stylowi rezydencji w pruskich majątkach w Wielkopolsce, które przyjmowały formy zarówno neogotyckie, jak i cottage’u oraz eklektyczne, renesansu włoskiego, francuskiego, północnego.

„Styl bankierski” w rezydencjach, to połączenie niemieckiego neogotyku z eklektyzmem bardzo zdecydowanie skrytykował Zygmunt Czartoryski w wydanej w 1896 r. broszurze *O stylu krajowym w budownictwie wiejskim*. W zasadniczej części swej pracy udzielił on przyszłym pokoleniom rad i wskazówek, jak należy budować w otoczeniu wiejskim, aby zachować swą indywidualność i wpisać się w miejscowy koloryt. Rodzimość widział on w usytuowaniu domu wiejskiego *entre cour et jardin*, krytym ganku od strony podjazdu, w zgodnym z angielską tradycją rozplanowaniu domu uwzględniającym nie reprezentacyjność, a wygodę i higienę. Uważał, że wielkość i wygląd zewnętrzny budynku powinny wynikać również z rachunku ekonomicznego, stąd sugestie prostej, tynkowanej, pozbawionej zbędnych detali bryły o dachu czterospadowym z dużym okapem. Zalecał wgłębne portyki, ganki drewniane lub murowane, krytykował natomiast wystawki przerywające okap dachu, gdyż były „esencyonalnem znamieniem stylu niemieckiego, a największą herezyą przeciw stylowi krajowemu”<sup>11</sup>. Trudno dziś stwierdzić, na ile broszura Czartoryskiego, na którą powołują się dzisiejsi znawcy architektury rezydencjonalnej, była znana i popularna w ówczesnych kręgach ziemiańskich, a przede wszystkim wśród wielkopolskich architektów, trudno też wskazać konkretną realizację spełniającą jego postulaty, bo rezydencje w stylu ok. 1800 raczej ich nie spełniają.

Na marginesie warto dodać, że jednoznacznie negatywny odbiór form neogotyckich dotyczył także architektury sakralnej, stąd niewielka liczba takich realizacji autorstwa polskich architektów. Stosunek do neogotyku wymownie ilustruje

<sup>9</sup> Na przełomie XIX/XX w. środowisko polskich architektów w Poznaniu było niezwykle skromne i liczyło zaledwie kilka osób. Nie mogli oni liczyć na zatrudnienie w pruskich urządach państwowych, a sytuacja ekonomiczna majątków ziemskich nie zapewniała odpowiedniej liczby zleceń. Sytuacja uległa zmianie po 1904 r. Właśnie koniunktura gospodarcza ostatecznie zadecydowała o powrocie Sławskiego z Berlina i rozpoczęciu z powodzeniem praktyki projektowej.

<sup>10</sup> „Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk”, Poznań 1902, s. 296.

<sup>11</sup> Z. Czartoryski, *O stylu krajowym w budownictwie wiejskim*, Poznań 1896, s. 21.

opinia zamieszczona w prasie ogólnopolskiej: „trudno sobie wyobrazić coś nie-smaczniejszego, coś więcej parweniuszowskiego niż taki gotycki kościół we wsi lub miasteczku polskim ze swą wieżą chudą i sztywną, ze swą wieżyczką na dachu cieniutką jak igła, z temi szablonowymi drzwiami, oknami, szkarpami!”<sup>12</sup>.

Problem rodzimości w architekturze był uświadamiany i dyskutowany we wszystkich zaborach. Ogłaszane w tym czasie konkursy architektoniczne na siedziby ziemiańskie o formach odwołujących się do czasów stanisławowskich również podejmowały ten temat (Opinogóra, konkurs na wystawę w Rzymie, Niegowici). Pojawienie się w nich hallu z kominkiem, boazerii, wbudowanych szaf i ogólnej dyspozycji planu komponowanego od wnętrza stanowiło wyraźną egzemplifikację idei domu angielskiego wypracowanego przez C. F. A. Voyseya i G. Scotta.

Elementy nowoczesnego rozplanowania wnętrz i formy klasycyzującego baroku zaczęły przenikać do polskich rezydencji ziemiańskich w Wielkopolsce w 1905 r. za sprawą działalności architektonicznej Rogera Sławskiego. W latach 1891–1895 studiował on na Politechnice w Berlinie – Charlottenburgu, następnie przez jeden semestr w Karlsruhe, gdzie znalazł się za sprawą prof. Carla Schaefera. Za charzmatycznym mistrzem podążyło bowiem do Karlsruhe grono kilkunastu wiernych słuchaczy, wśród których znaleźli się Sławski i Ostendorf. Prawdopodobnie kontakt z Ostendorffem i jego rodzącymi się teoriami, być może odbiór barokowej przestrzeni Karlsruhe zainspirowały, zapłodniły wyobraźnię Sławskiego i w sposób twórczy, oryginalny nałożyły się na rodzimy „styl krajowy” utożsamiany z barokowym dworem.

Wokół stylu rezydencji Sławskiego narosło wiele mitów i błędnych interpretacji, ponieważ przypisano im określenie „stylu narodowego”. W kontekście powyższych rozważań oraz analizy całego *oeuvre* Sławskiego należy je rozpatrywać wyłącznie w sferze odbioru społecznego, a nie formy, gdyż klasycyzujący barok (styl około 1800) okazał się nie być wyróżnikiem wyłącznie polskich rezydencji powstałych na przełomie XIX i XX w. w Wielkopolsce.

Niemcy dostrzegali w dziełach Sławskiego „tradycję architektury wschodnich Niemiec”, a w nim „architekta o wielkim stylu [...], który swoją rolę widzi w utrwalaniu i kontynuowaniu tej tradycji”<sup>13</sup>. Autor tej wypowiedzi, prawdopodobnie Niemiec wyraźnie zalicza najczęściej przez Sławskiego stosowane „bogate i różnorodne formy późnego baroku”<sup>14</sup> do kolorytu małej ojczyzny (Heimat). Natomiast Polacy dostrzegali w twórczości Sławskiego „poszanowanie tradycji rodzimych” oraz oparcie się na „stylach u nas historycznych, zdalnych do dalszego rozwoju odrębnego i narodowego”<sup>15</sup>. Polski charakter tych obiektów widziano w „nawiązaniu do dawnych polskich budowli u schyłku stylów historycznych późniejszego

<sup>12</sup> B. C., *O architekturze poznańskiej. Notatka informacyjna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1903, nr 21, s. 414.

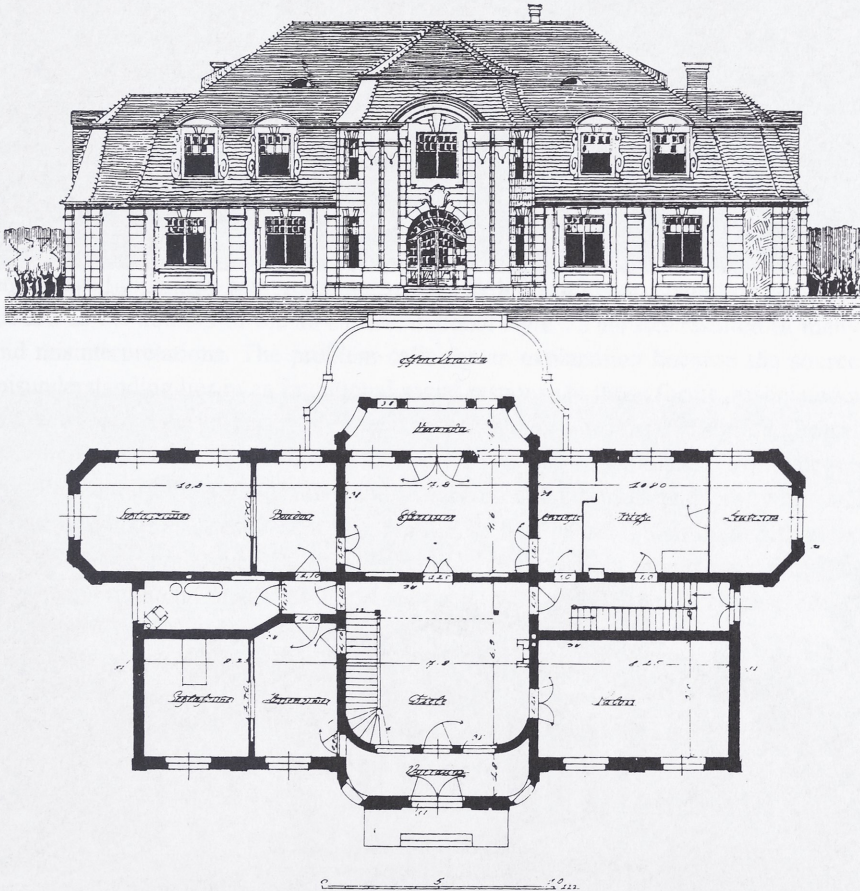
<sup>13</sup> *Architekt Roger Sławski, Posen*, „Wohnungskunst” 9, 1917.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Pomniki nowoczesnego polskiego budownictwa w Wielkopolsce*, „Tygodnik Ilustrowany” 1917 nr 31, s. 382.

baroku i empiru”<sup>16</sup>, za cechę godną pochwały uważano odejście od budowy „will lub zamków w charakterze międzynarodowych, a nie dostosowanych do naszych rozległych widnokręgów”<sup>17</sup>. Nie znany nam z nazwiska autor powyższych cytatów, wymieniając rezydencje wiejskie w Skoraszewicach, Dłoni, Jankowicach, Piotrowie, Stanisławowie, Cichowie i Bnieniu, podkreślał zarówno rodzimość ich form, jak i nowoczesność wyposażenia, podobnie jak to uczynił niemiecki autor reklamowej broszury o projektach i realizacjach Sławskiego (il. 4, 5, 6).

Reasumując, w odbiorze jego twórczości przez Polaków uderza z jednej strony niedostrzeżenie pewnych podobieństw stylowych, z drugiej zaś brak orientacji



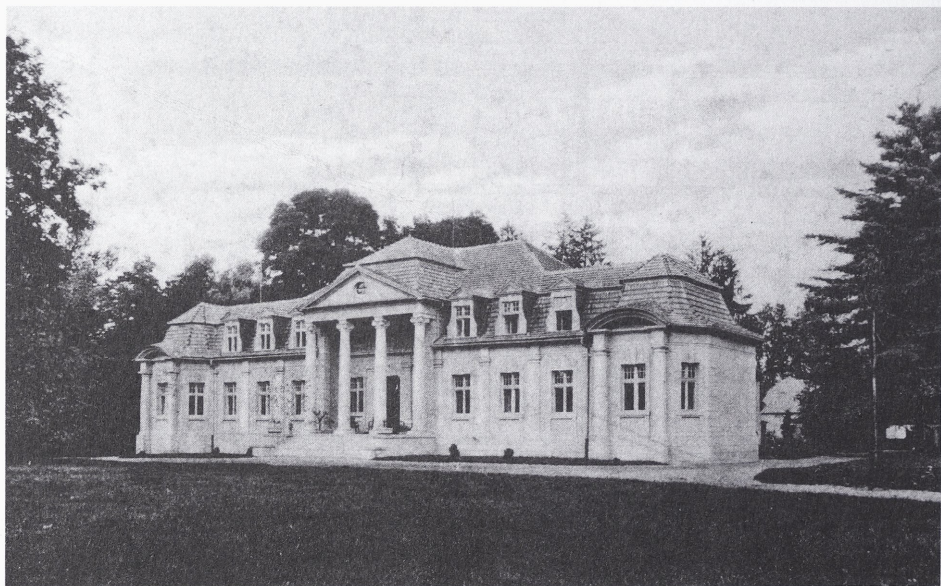
Il. 4. Dwór w Piotrowie z 1906 r. dla rodziny Unrugów, proj. R. Sławski, repr. z: „Wohnungskunst” 9, 1917

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.



Il. 5. Plebania w Bninie z 1906 r. dla ks. S. W. Okoniewskiego, proj. R. Sławski. Fot. T. Osyra



Il. 6. Dwór w Skoraszewicach z 1908 r. dla rodziny Sypniewskich, proj. R. Sławski, repr. z:  
L. Durczykiewicz *Dwory polskie w Wielkim Księstwie Poznańskim*, Czempień 1912



w panujących tendencjach w architekturze niemieckiej. Prawdopodobnie zaważyła tutaj pewna intencjonalność spojrzenia, będąca wynikiem politycznej sytuacji Polski, a uporczywe poszukiwania rodzimości w architekturze nie pozwoliły na obiektywny osąd rzeczywistości. Przedstawiony problem wskazuje, jak ryzykowne jest i niepotrzebne nadużywanie hasła styl narodowy, które niczego nie wyjaśnia. Trafniejsze to styl rodzimy czy krajowy, jaki starał się popularyzować, wręcz lansować Zygmunt książę Czartoryski, właściciel Rokosowa.

## **The Problem of Identification of the Style of around the Year 1800 in Roger Sławski's Output**

### *Summary*

The output of Roger Sławski, recognized as a distinguished architect of the first half of the 20th century, working in Poznań and in the Greater Poland region, is placed among numerous trends which appeared in European architecture at the beginning of the 20th century. Since these forms originated from a classicizing Baroque and are especially clearly pronounced in landowners' residences, some Polish architects, including Sławski, are regarded as the authors of the so-called "national style". This has resulted in many myths and misinterpretations. The problem calls for an explanation because the source of the misunderstanding lies in an intentional social response to those forms, associated with the reality of before the partitions of Poland, rather than in a costume of style. In Prussia, classicizing Baroque, defined as a style of around the year 1800, became in the beginning of the 20th century the style of large and small residential buildings, railway stations, some public buildings as a response to neo-Gothic, or lack of taste, identified with eclecticism. The elegant and quiet neo-Baroque forms raised enthusiasm in and were propagated primarily by Friedrich Ostendorf, connected earlier with the Technische Hochschule in Berlin and later on with the university in Karlsruhe. At the same time, the same source inspired Roger Sławski. It seems interesting to confront the outputs of Prussian and Polish architects, drawing inspiration from the same forms of classicizing Baroque. Although formal differences in those forms are not dominant, the major differences among them lie in their interpretation. Political entanglements hid from view the similarities between them that originated from their common source of inspiration: the classicizing Baroque, the architecture of Karlsruhe, and the same technical university.