

# Kruszelnicki, Zygmunt

---

## Z dziejów architektury ziemi chełmińskiej w latach 1772-1920

---

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo 7 (91),  
41-65

---

1979

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

*Instytut Sztuki PAN*

*Zygmunt Kruszelnicki*

## Z DZIEJÓW ARCHITEKTURY ZIEMI CHEŁMIŃSKIEJ W LATACH 1772—1920

Zarys treści: Dzieje architektury na ziemi chełmińskiej w latach 1772—1920 autor dzieli na cztery podokresy. Mamy tu do czynienia z różnymi stylami: od neoklasycyzmu po neobarok oraz na przełomie XIX i XX w. w mniejszym stopniu z secesją. Rzeczą godną podkreślenia jest nasilająca się w latach 1815—1871 inicjatywa polska, która dopiero w następnym okresie zostanie zdominowana przez akcję budowlaną Cesarstwa Niemieckiego.

Najbardziej wyraziste i odrębne oblicze architektoniczne posiadała ziemia chełmińska w okresie średniowiecza, zwłaszcza na przestrzeni XIV stulecia. W czasach późniejszych zaczęła się coraz bardziej wtapiać pod tym względem w większe całości terytorialne. W czasach nowożytnych ziemia chełmińska stała się tylko częścią Prus Królewskich, które w aspekcie swego pejzażu architektonicznego stanowią określoną i charakterystyczną całość. Taki stan — z niewielkimi tylko odchyleniami — trwał aż po rok 1772, do czasu pierwszego rozbioru Polski.

Twórczość architektoniczna na ziemi chełmińskiej w okresie po 1772 r. nabrała nowych i odmiennych cech w stosunku do okresu poprzedniego. Można — w sposób umowny — datę tę uznać za miarodajną dla całego omawianego terenu, pomimo włączenia do zaboru pruskiego Torunia i jego najbliższej okolicy dopiero w 1793 r. W dwudziestoleciu bowiem, jakie w tym czasie upłynęło, nie powstały w największym mieście ziemi chełmińskiej żadne obiekty, które byłyby w stanie zmienić ogólny obraz sytuacji, jaka się w tym okresie zarysowała.

Cały stu pięćdziesięcioletni prawie na terytorium ziemi chełmińskiej czas zaborów dałoby się w aspekcie dziejów artystycznych w ogóle i architektury w szczególności podzielić na dwa zasadnicze okresy: pierwszy, obejmujący lata 1772—1815 i drugi od 1815 do 1920. Każdy z tych okresów rozbić można z kolei na dwa podokresy, tworząc w rezultacie cztery jednostki czasowe: 1772—1807, 1807—1815, 1815—1871, 1871—1920.

Nieprzypadkowo zasadnicza cezura przypada tu na rok 1815, czas

Kongresu Wiedeńskiego. Jest to bowiem moment zwrotny w całokształcie kultury duchowej znajdujący swe odbicie w ogólnym charakterze twórczości architektonicznej zarówno w skali szerszej, co najmniej środkowo-europejskiej, jak też na omawianym terytorium. Na ziemi chełmińskiej okres ostatniego trzydziestolecia XVIII i pierwszych lat XIX w. oznacza w sensie stylowym epigoniczne istnienie pozostałości późnobarokowego nastawienia epoki poprzedzającej, a także stopniowe ugruntowywanie się pierwszej fazy klasycyzmu, pojętego jako kolejny styl wyrastający organicznie z epok wcześniejszych. Jednocześnie jest to na ziemi chełmińskiej okres, w którym więzy z centralną Polską jeszcze trwają, choć są systematycznie osłabiane przez rządy pruskie, potem zaś następuje gwałtowny — choć krótkotrwały — wzrost czynników polskich na skutek włączenia przeważającej części ziemi chełmińskiej do Księstwa Warszawskiego w roku 1807. Stąd znaczenie owego dodatkowego podokresu.

Czasy od Kongresu Wiedeńskiego aż do pierwszej wojny światowej znamionuje odmienna już sytuacja ogólnoideowa i artystyczna, a co za tym idzie i architektoniczna. Jest to okres świadomego historyzmu, a później eklektyzmu, w którym dominuje różnorako przejawiający się retrospektywny stosunek wobec dotychczasowego dorobku plastycznego i różnego rodzaju programowe stylizacje „na wczesne średniowiecze”, „na późne średniowiecze”, „na renesans” itd. Także i długo jeszcze prosperujący w owym okresie neoklasycyzm ma już charakter „historyzujący”, który odróżnia go dosyć wyraźnie — pomimo formalnych podobieństw — od wcześniejszego, bardziej spontanicznego klasycyzowania z przełomu XVIII i XIX stulecia. Ów ideowy retrospektywizm determinuje w gruncie rzeczy cały omawiany okres, gdyż nawet w ostatnich latach przed pierwszą wojną światową nie zdążyły na ziemi chełmińskiej ujawnić się prądy architektoniczne, które wykraczałyby poza późną secesję i jeszcze jedną, XX-wieczną już fazę neoklasycyzmu.

Jeśli idzie o związki z Polską, to urywają się one oczywiście po 1815 r. w tym znaczeniu, w jakim objawił się ich krótkotrwały renesans z 1807 r. i lat następnych, tzn. w sensie oficjalnopaństwowym. Narasta natomiast stopniowo rola elementu polskiego w znaczeniu indywidualno-prywatnym w ramach państwa pruskiego, zwłaszcza po połowie XIX w., kiedy proces ten zdecydowanie się wzmacnia<sup>1</sup> w niektórych przynajmniej dziedzinach działalności kulturalno-artystycznej, w tym i architektury.

Znaczenie podokresu, rozpoczętego datą 1871 — oznaczającą początek nowego Cesarstwa Niemieckiego i wielki „zastrzyk kontrybucji francuskiej” — wyraża się w dziedzinach bliżej nas tu interesujących ogrom-

<sup>1</sup> Por. np. A. Mańkowski, *Pod rządami pruskimi*, Poznań 1927, zwłaszcza s. 19 nn; tenże, *Zarys dziejów Torunia po roku 1815*, [w:] *Dzieje Torunia*. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta pod red. K. Tymienieckiego, Toruń 1933, s. 253 i n; z prac ogólniejszych por. np. L. Trzeciakowski, *Pod pruskim zaborem*, Warszawa 1973, s. 31 i n.

nym wzmożeniem działalności państwa w zakresie architektury i urbanistyki. Zmiana ta obejmuje nie tylko wzmożenie ilościowe, ale również i wprowadzenie nowych rodzajów i gatunków twórczości, związanych z funkcjonowaniem nowoczesnego organizmu państwowego.

\*

\*

\*

Już w końcowych latach XVIII w. zarysowuje się w architekturze ziemi chełmińskiej nowa sytuacja, wyrażająca się w przesunięciu punktu ciężkości na inne nieco od dotychczasowych rodzaje obiektów. Ustaje na dłuższy czas budowa nowych kościołów katolickich, których ilość odziedziczoną po czasach Rzeczypospolitej uznano za wystarczającą — a już w ogóle ustaje budowa klasztorów. Te ostatnie zresztą w całym omawianym okresie w związku z kasatami w znacznym procencie się burzy lub też przeznaczają na inne cele — ale to dopiero począwszy od drugiej ćwierci XIX w. Powstają natomiast z inicjatywy pruskiej władzy państwowej dość liczne kościoły protestanckie, których zakładanie w różnych miejscowościach nie ustaje zresztą do końca omawianego okresu.

Również przez cały okres zaborów powstają zabudowania fortyfikacyjne. Pierwszym, a jednocześnie najbardziej monumentalnym, zespołem budowli tego typu jest twierdza w Grudziądzu, wzniesiona w swym zasadniczym zrębie w latach 1778—1789 z rozkazu Fryderyka I przez von Gontzenbacha, a rozbudowywana w ciągu XIX w.<sup>2</sup> Obiekt ten zasługuje na uwagę zwłaszcza z tego względu, że w przeciwieństwie do wznoszonych zazwyczaj luźnych pierścieni obwarowań — mamy tu do czynienia z jednolitym, zwartym zespołem wzniesionym na wzgórzu nieopodal miasta; duże walory krajobrazowe potęgują tu jeszcze wrażenie, jakie sprawia surowa w swej prostocie architektura.

Ogólnie biorąc jednak, okres ostatnich dziesięcioleci XVIII i pierwszych lat XIX w. nacechowany był na naszym terenie pewnego rodzaju stagnacją i zawieszeniem, połączonym z „przygotowywaniem gruntu” pod dalszą, bardziej już ustabilizowaną działalność, która miała się rozwinąć po 1800 r. Do takich „przygotowawczych” czynności zaliczyć można m.in. zburzenie dawnego Dworu Artusa przy Rynku Staromiejskim w Toruniu w 1802 r.<sup>3</sup>; dopiero później ukończyć miano w tym miejscu kolejny, charakterystyczny już dla następnego okresu obiekt.

Niektóre budynki, zapoczątkowane w czasie pierwszego zaboru pruskiego kontynuowane były w okresie Księstwa Warszawskiego. Tak miała się rzecz z kościołem katolickim w Grabowie koło Lubawy, którego bu-

<sup>2</sup> J. Stankiewicz, *Twierdza grudziądzka*, Rocznik Grudziądzki, t. 5—6, Grudziądz 1970, s. 125 i n.; Katalog zabytków sztuki w Polsce, t. 11, z. 7 (pow. grudziądzki), Warszawa 1974, s. 23 i n.

<sup>3</sup> R. Heuer, *Die drei Artushöfe und der Junkerhof in Thorn*, Thorn 1917, s. 55 i n.

dowa w obecnej postaci zapoczątkowana była w 1803 r., a ukończona u schyłku ery napoleońskiej w r. 1814<sup>4</sup>. Twórcą tego obiektu był warszawski architekt Hilary Szpilowski (1753—1827), którego udział był jednym z przejawów ówczesnej powrotnej fali wpływów centralnej Polski. Kościół w Grabowie jest dobrym przykładem jednonawowej budowli klasycystycznej, z wnętrzem pokrytym lustrzanym sklepieniem i podzielonym toskańskimi pilastrami. Dwukondygnacyjowa, trójosiowa fasada zwieńczona została trójkątnym tympanonem z krzyżem. Okalający mur z czterema okrągłymi kaplicami stanowi pewnego rodzaju reminiscencję dawnych odpustowych założeń późnego baroku.

Nieco wcześniej jeszcze, bo w latach 1798—1805 projektuje tenże Hilary Szpilowski zespół pałacowy w Nawrze niedaleko Torunia, pozostający wówczas w posiadaniu Kruszyńskich<sup>5</sup>. Mamy tu do czynienia z układem podkowiastym, przy czym oficyny przesunięte są w kierunku ogrodu i flankują właściwie nie tyle elewację frontową, co ogrodową. Portyk w wielkim porządku i całe ukształtowanie fasady znamionuje już raczej charakter XIX-wieczny, podczas gdy wnętrza ze ściętymi narożami lub nawet ośmioboczne mają w sobie coś jeszcze z ducha poprzedniego stulecia. Przeprowadzona po 1870 r. restauracja pałacu w Nawrze przez S. Hebanowskiego lub przez P. Stefańskiego<sup>6</sup> — należy do „drugiej fali” architektonicznej, jaka odbiła się na pałacach i dworach ziemi chełmińskiej około połowy XIX w. Z samego przełomu XVIII/XIX w. pochodzi — w swym zasadniczym zrębie — dwór w Ryńsku, który jednak zatrić później z wyjątkiem oficyn swój charakter stylowy. Przebudowany został on gruntownie około 1900 r., otrzymując szatę neorenesansową<sup>7</sup>.

Militarna aktywność Księstwa Warszawskiego dochodziła do głosu m.in. poprzez położenie szczególnego nacisku na budownictwo fortyfikacyjne. Tak więc w Toruniu działa w latach 1807—1811 jako komisarz fortyfikacyjny Antoni Piotrowski, prowadzący tu roboty przy twierdzy i ówczesnym moście na Wiśle. W latach 1810—1812 pracuje też w Toruniu jako budowniczy fortyfikacji K. Trausolt, w latach późniejszych działający na terenie Królestwa Polskiego<sup>8</sup>. Na rok 1811 datowany jest dawny arsenał w Chełmnie, gdzie ten typ architektury militarnej znajdzie

<sup>4</sup> M. Arszyński, *Przyczynek do działalności Hilarego Szpilowskiego na terenie Polski Północnej*, [w:] *Komunikaty na Sesję Naukową poświęconą dziełom sztuki Pomorza zorganizowaną w 500-lecie Pokoju Toruńskiego*, Toruń 1966, s. 103 i n.

<sup>5</sup> J. Frycz, *Pałac w Nawrze. Ze studiów nad architekturą około roku 1800 w Polsce*, [w:] *Teka Komisji Historii Sztuki III*, Toruń 1965, s. 315 i n.; *Katalog zabytków...*, z. 16 (pow. toruński), Warszawa 1972, s. 52 i n.

<sup>6</sup> J. Frycz, op. cit., s. 319 nn.; *Katalog zabytków...*, z. 16, s. 52.

<sup>7</sup> *Katalog zabytków...*, z. 19 (pow. wąbrzeski), Warszawa 1967, s. 37.

<sup>8</sup> S. Łoza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 235, 314, 399.

wkrótce potem — ale już za czasów pruskich — kontynuację w postaci budynku szkoły kadetów<sup>9</sup>.

Sprawa fortyfikacji stanęła na planie pierwszym również i po Kongresie Wiedeńskim. Przejawiło się to zwłaszcza w Toruniu, gdzie powstaje od początku lat dwudziestych XIX w. szereg obiektów wojskowych, częściowo adaptowanych z dawnych budynków, częściowo zaś od nowa wznoszonych. Arsenał artyleryjski w pobliżu Bramy Chełmińskiej, szereg budynków na miejscu dawnego kościoła i klasztoru dominikańskiego, wozownia, dalej koszary nad Wisłą, wreszcie dom dowódcy garnizonu przy Rynku Staromiejskim — wszystko to budynki utrzymane w formach spokojnego, funkcjonalnego, w pewnym sensie „ponadczasowego” klasycyzmu<sup>10</sup>. Jednocześnie jednak zabudowania o charakterze ściśle fortecznym jak: mury obwodowe, forty, zwłaszcza zaś nowo wznoszone wówczas bramy miejskie: Bydgoska<sup>11</sup> (ryc. 1), Chełmińska-nowa<sup>12</sup> (ryc. 2), św. Jakuba<sup>13</sup> — nietynkowane, w surowej cegle, miały już wiele cech nawracających do tradycji średniowiecznej. Zarysowuje się wówczas pewnego rodzaju dualizm pomiędzy trwającą jeszcze przez długie lata kontynuacją form klasycystycznych z jednej a romantyczną nowością, jaką był styl neogotycki, czy w ogóle neośredniowieczny, z drugiej strony.

Ten ostatni kierunek przyjmuje się z początku dosyć opornie, co z kolei powoduje pojawienie się kilku obiektów o charakterze kompromisowym. Takim właśnie kompromisem pomiędzy tradycjami klasycystycznymi a średniowiecznymi jest zbór ewangelicki św. Trójcy wzniesiony w latach 1818—1824 na Rynku Nowomiejskim w Toruniu.<sup>14</sup> Otrzymał on przy zachowaniu ceglanej faktury kształty zbliżone do neoromańskich, ale posiada przy tym coś z owej „ponadczasowości” właściwej tylu innym obiektom z wczesnych lat XIX stulecia. Szczególnie długo ciągnęła się budowa obiektu, wznoszonego przy Rynku Staromiejskim w Toruniu na miejscu dawnego Dworu Artusa i sąsiadującej z nim kamienicy —

<sup>9</sup> Z. Nowak, *Dzieje Chełmna do końca XVIII wieku*, [w:] *Dzieje Chełmna i jego regionu*. Zarys monograficzny pod red. M. Biskupa, Toruń 1968, s. 173 n.; *Katalog zabytków...*, z. 4 (dawny powiat chełmiński), Warszawa 1976, s. 64 i n.

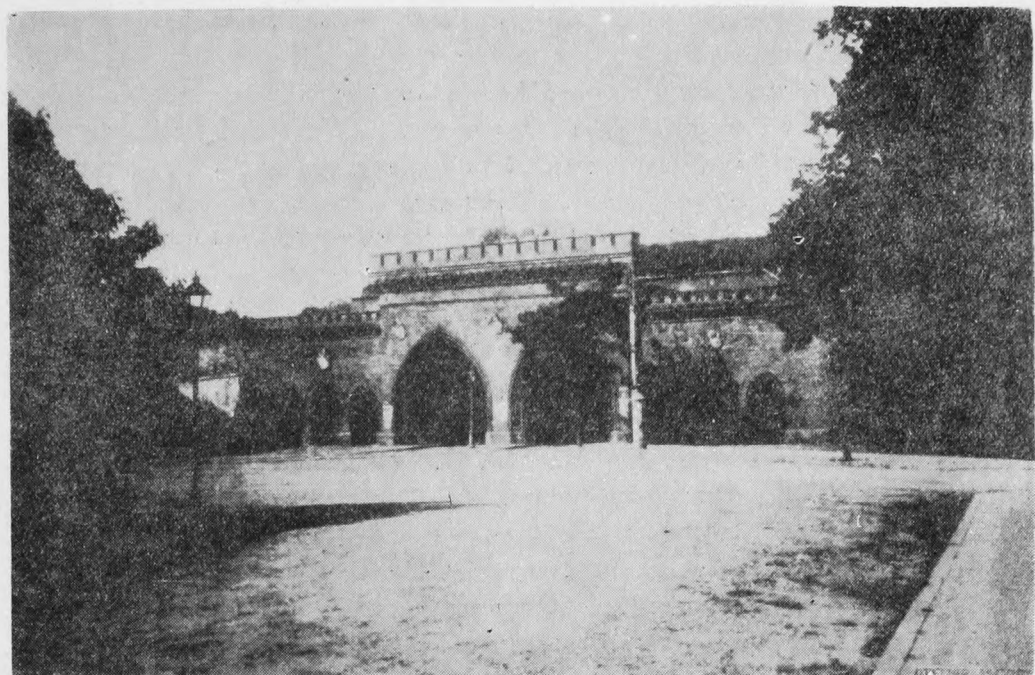
<sup>10</sup> K. G. Praetorius, J. E. Wernicke, *Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Stadt Thorn und ihres Gebietes*, Thorn 1832, s. 116, 127; E. Tomczak, *Twierdza Toruń*, [w:] *Studia i Materiały do Historii Wojskowości*, t. 12, Warszawa 1966, s. 186 i n., 190; J. Stankiewicz, *Twierdza Toruń*, *Zapiski Historyczne*, t. 37, 4/1972, s. 9 i n.; t. 38, 1/1973, s. 31 i n.; 4/1973, s. 81 i n.

<sup>11</sup> K. G. Praetorius, J. E. Wernicke, op. cit., s. 120; por. również: [T. Koerner], *Der Führer durch Thorn*, Thorn 1847, s. 21; Brama Bydgoska wzniesiona została — jak tam stwierdzono — w latach 1823 i n. i ozdobiona herbami miasta i państwa.

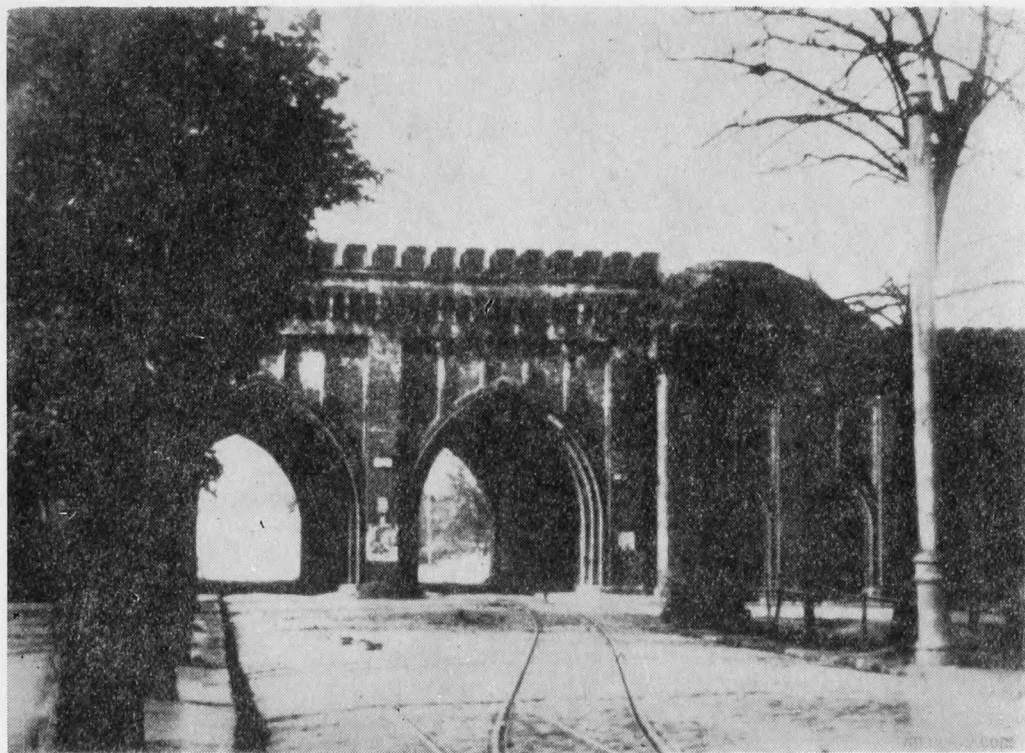
<sup>12</sup> [T. Koerner], op. cit., s. 22; nowa Brama Chełmińska wzniesiona została w roku 1825.

<sup>13</sup> Ibid., s. 27; zewnętrzna Brama św. Jakuba wzniesiona została w r. 1823, natomiast wewnętrzna w r. 1845.

<sup>14</sup> K. G. Praetorius, J. E. Wernicke, op. cit., s. 155 i n.

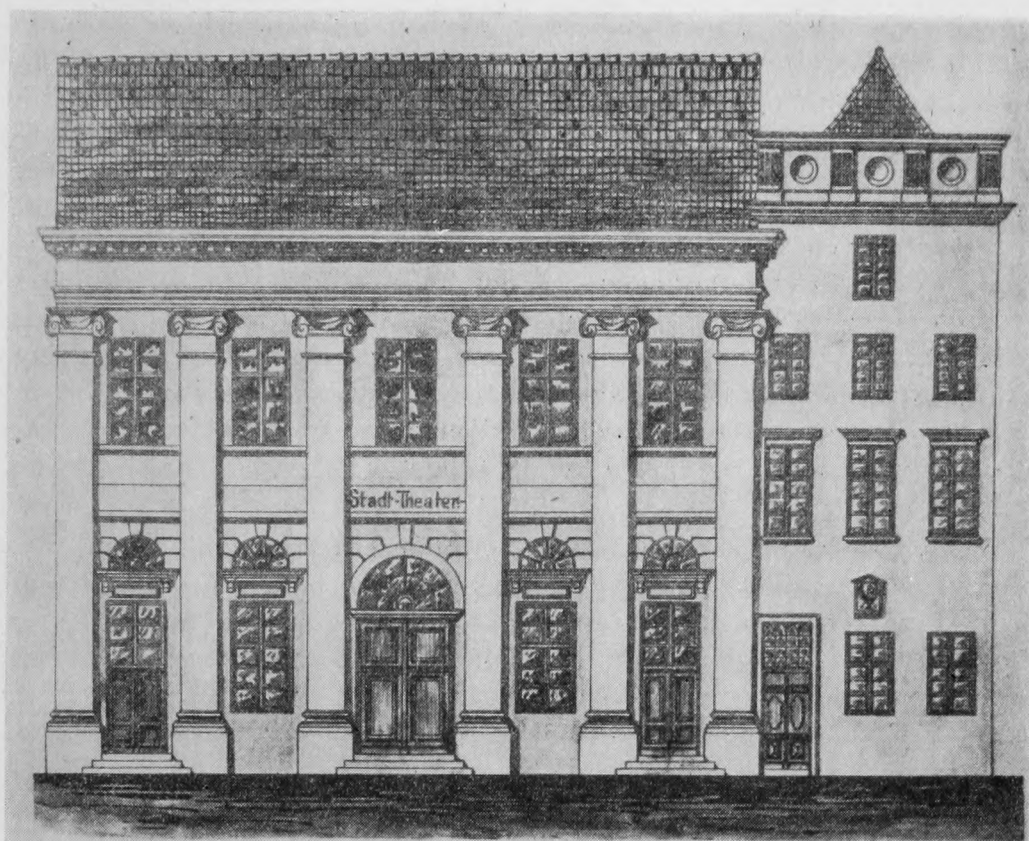


1. Brama Bydgoska w Toruniu (nie istniejąca) — fot. w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu



2. Nowa Brama Chełmińska w Toruniu (nie istniejąca) — fot. w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu





3. Drugi Dwór Artusa — późniejszy teatr w Toruniu (wg R. Heuer, *Die drei Artushöfe...*)

według projektu miejskiego architekta Heckerta. Ta klasycyzująca budowla o dwu kondygnacjach i pięciosiowej fasadzie podzielonej jońskimi pilastrami zapoczątkowana była w 1802 r. a ukończona dopiero w r. 1829<sup>15</sup> (ryc. 3), tak że należała w pewnym sensie do dwu różnych okresów. Do roku 1842 był to formalnie nadal Dwór Artusa, potem zaś teatr miejski, chociaż pomieszczenia teatralne od początku zajmowały całą jego dolną kondygnację<sup>16</sup>.

Szereg obiektów powstałych między rokiem 1820 a połową stulecia można określić umownie mianem *biedermeieru*, choć nazwa ta w odniesieniu do architektury nie zawsze jest dotąd przyjmowana<sup>17</sup>. Niemniej jednak niektóre kamienice mieszczańskie, o skromnych, spokojnych, ale wytwornych fasadach dałoby się chyba najlepiej tym właśnie terminem określić. Przykładowo wymienić by tu można takie dość znane skądinąd

<sup>15</sup> R. Heuer, op. cit., s. 55 nn.

<sup>16</sup> Ibid., s. 60.

<sup>17</sup> Ciekawe i na szerokim tle kulturalnym ujęcie tego zagadnienia por.: H. Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19 und 20 Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Berlin 1956, s. 30 nn.



budynki jak „Dom Kopernika” przy ulicy o tejże nazwie w Toruniu (przed ostatnią restauracją)<sup>18</sup>, czy też „Aptekę pod Łabędziem” przy rynku w Grudziądzu<sup>19</sup>. Najpełniejszym bodaj ucieleśnieniem tendencji architektonicznych omawianej epoki jest budynek „Apteki pod Lwem” zbudowany około 1830 r. przy Rynku Nowomiejskim w Toruniu, nie będący zresztą budowlą nową, lecz powstałą w wyniku przebudowy dawnych, średniowiecznych kamienic<sup>20</sup>. Jest to obszerna budowla, gotycka w ogólnym zarysie, klasycystyczna zaś w detalu — tłumacząca niejako idee średniowieczne na język wcześniejszych lat XIX w. Rzucony dyskretnie na boniowane wnęki gotyckie ornament z motywem lir wyraża tak charakterystyczne dla czasów biedermeieru zamiłowanie muzyczne. Neogotyki pojawia się na naszym terenie podówczas w formach wciąż jeszcze połowicznych i nieśmiały; na pełny neogotyki przyjdzie czas dopiero około połowy stulecia.

Wtedy to właśnie w połowie XIX w. atmosfera spokojnej, senniejszej nieco egzystencji, przenikająca po zakończeniu wojen napoleońskich również i omawiane terytoria zaczyna się na różnych odcinkach mącić. Okres Wiosny Ludów oznacza na ziemi chełmińskiej, jak zresztą w dużej części zaboru pruskiego, ponowne rozbudzenie narodowe elementu polskiego<sup>21</sup>. Proces ten następuje wtedy właśnie, gdy wygasły już tu reminiscencje państwowości polskiej, datujące się od czasów przedrozbiorowych i Księstwa Warszawskiego.

Na gruncie twórczości architektonicznej proces ten wyraża się przede wszystkim w budowie, lub też gruntownej przebudowie szeregu dworów i pałaców — podejmowanej w przeważającej większości z inicjatywy ziemiańskich rodzin polskich. Niektóre z tych obiektów odgrywały następnie niemałą rolę w życiu kulturalnym regionu. Tak właśnie miała się rzecz w Niedźwiedziu niedaleko Wąbrzeźna, gdzie około połowy stulecia powstaje późnoklasycystyczny dwór, będący najpierw w posiadaniu Kucharskich, następnie zaś Mieszkowskich<sup>22</sup> (ryc. 4). Mamy tu jeden z tak znamienitych w owym okresie przejawów współzycia form klasycystycznych i neogotyckich; w pierwszych utrzymany jest zasadniczy zrab obiektu, natomiast przybudówka od zachodu — mająca charakter dekoracyjny — reprezentuje malowniczy fragment romantycznego gotyku. We

<sup>18</sup> J. Frycz, *Dom Kopernika w Toruniu*, Rocznik Muzeum w Toruniu, t. 1, z. 3, Toruń 1963, s. 140 i n.

<sup>19</sup> *Katalog zabytków...*, z. 7, s. 27.

<sup>20</sup> G. Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu. Zarys dziejów*, [w:] *Dzieje Torunia...*, s. 524; tenże, *Toruń dawny i dzisiejszy*, Toruń 1933, s. XVIII, tabl. CXII; K. Hauke, *Das Bürgerhaus in Ost-und Westpreussen (Das deutsche Bürgerhaus VIII)*, Tübingen 1967, s. 26 i n., tabl. III b.

<sup>21</sup> A. Mańkowski, *Pod rządami pruskimi...*, s. 19 i n.; L. Trzeciakowski, op. cit.

<sup>22</sup> M. Orłowicz, *Dwory polskie w województwie pomorskim*, Ziemia, R. XIX, nr 1, Warszawa 1924, s. 10 i n.; *Katalog zabytków...*, z. 19, s. 13.



4. Dwór w Niedźwiedziu (fot. T. Chrzanowski)

wnętrzu spotykamy również elementy neorokokowe. Także i dwór w Niedźwiedziu został rozbudowany na przełomie XIX i XX wieku, a pewnego rodzaju odpryskiem tego ostatniego przedsięwzięcia stała się neogotycka kaplica Mieszkowskich, dobudowana do miejscowego gotyckiego kościoła parafialnego<sup>23</sup>.

Z inicjatywy Leona Rybińskiego wzniesiony został na początku lat sześćdziesiątych przez architekta Arnolda Hausa zespół w Dębience niedaleko Wąbrzeźna. Składa się nań późnoklasycystyczny pałac z filarym tarasem i wieżą, klasycystyczna brama oraz neogotycka kaplica<sup>24</sup>. Również i dwór w Działowie niedaleko Wąbrzeźna do tego nurtu należy, podczas gdy tamtejsza oficyna pochodzi jeszcze z początku XIX stulecia<sup>25</sup>.

Dziełem znanego warszawskiego architekta Henryka Marconiego jest wzniesiony około połowy XIX w. pałac w Turznie niedaleko Torunia z inicjatywy Działowskich; wkrótce potem przeszedł on w ręce Gajewskich<sup>26</sup>. W budowlu tej — utrzymanej w duchu neorenesansu o charakterze północnoeuropejskim — dominują trzy wyniosłe ryzality, które majoryzują parterowe w gruncie rzeczy założenie. Klasycyzujące skrzydło, dobudowane od strony północno-wschodniej pochodzi już z okresu międzywojennego. Neorenesansowy pałac w Turznie stanowi na naszym

<sup>23</sup> *Katalog zabytków...*, z. 19, s. 11.

<sup>24</sup> M. Orłowicz, op. cit., s. 12; *Katalog zabytków...*, z. 19, s. 2.

<sup>25</sup> *Katalog zabytków...*, z. 19, s. 5.

<sup>26</sup> *Ibid.*, z. 16, s. 67 i n.

gruncie wczesny stosunkowo przykład oderwania się od zakorzenionej dotychczas w monumentalnej architekturze alternatywy: neoklasycyzm lub neogotyck. W rozległym parku, jaki rozpościera się dokoła turzeńskiego pałacu, znajdujemy dekoracyjny pawilon ogrodowy o charakterze średniowiecznego zameczku, wtórnie chyba dopiero przekształconego w ruinę. Jest to jakby wyodrębnione powiększenie romantycznego motywu, jaki napotkaliśmy w przybudówce niedźwiedzkiej.

Cechy charakterystyczne dla architektury z poł. XIX w. odnajdujemy we dworze w Pluskowężach koło Torunia, należącym podówczas do rodziny Kalksteinów<sup>27</sup>. Dwór ten wzniesiony został — hipotetycznie — według projektu Stanisława Hebanowskiego, którego rozległa działalność znana jest zwłaszcza na terenie Wielkopolski<sup>28</sup>. We dworze w Pluskowężach spotykamy luźne i swobodne operowanie formami renesansowymi, z użyciem niskiego tympanonu w zwieńczeniu, oraz dekoracyjną półkolistą arkadę, nadającą elewacji układ asymetryczny. Zastosowanie dachu mansardowego z lukarnami wyraża inklinacje do francuskiego renesansu, które dojdą jeszcze w przyszłości do głosu, zwłaszcza w kamienicach miejskich.

Tenże Stanisław Hebanowski jest autorem projektu kościoła — niegdyś ewangelickiego — w Brodnicy, również wzniesionego po połowie XIX w.<sup>29</sup> Łączy on w sobie formy późnoklasycystyczne z neorenesansowymi; charakterystyczne dla wnętrz protestanckich empory wsparte są tu na kolumnach jońskich i tokańskich. Trójkondygnacyjna wieża z iglicą podkreśla sakralny charakter tej prostej skądinąd bryły. Wśród ważniejszych pałaców i dworów z połowy XIX w. na ziemi chełmińskiej jedynym bodaj obiektem wzniesionym z inicjatywy niemieckiej, a nie polskiej jest Ostromecko, które po Mostowskich objęła rodzina von Alvensleben-Schönborn<sup>30</sup>. Zasadniczy trzon budowli wzniesiony w samej połowie XIX w. na rzucie prostokąta posiada charakterystyczne dla tych lat formy klasycystyczno-renesansizujące z dekoracyjnym fryzem wieńczącym; całość przypomina niektóre dzieła Karola Fryderyka Schinkla, któremu też projekt pałacu ostromeckiego się przypisuje<sup>31</sup>. Także i ten pałac przeszedł rozbudowę, w tym wypadku w dziewięćdziesiątych latach XIX w., która dodała część utrzymaną w duchu francuskiego renesansu (pałacyk myśliwski, sala balowa oraz kaplica). Pałac ostromecki odznacza

<sup>27</sup> Ibid., s. 57.

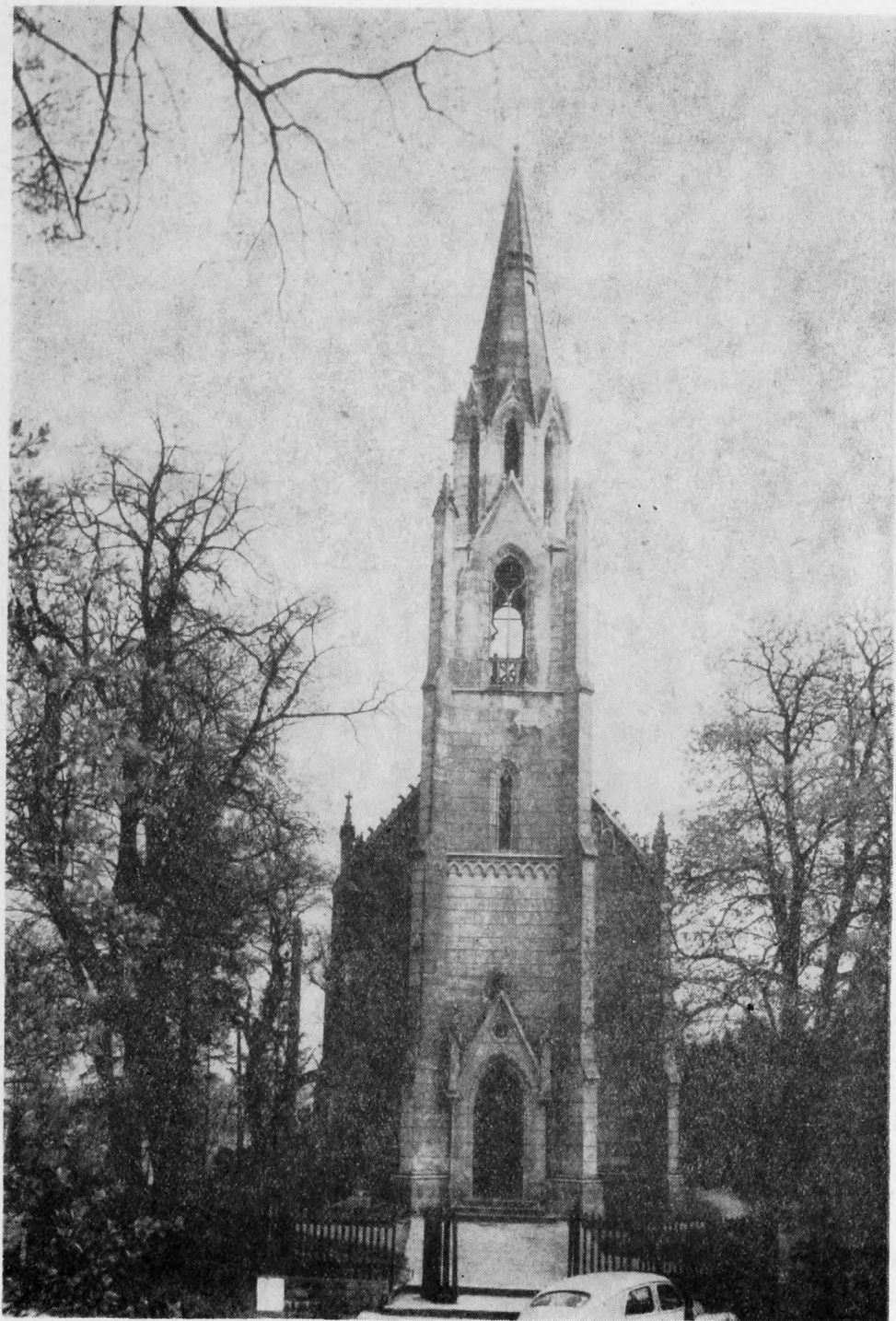
<sup>28</sup> S. Łoza, op. cit., s. 111, 386; przy Pluskowężach błędnie podano tam: pow. Brodnica, zamiast pow. Toruń.

<sup>29</sup> *Katalog zabytków...*, z. 2 (pow. brodnicki), Warszawa 1971, s. 15 i n.

<sup>30</sup> J. Wojtowicz, *Ród Schoenbornów-Alvenslebenów*, Rocznik Grudziądzki, t. 4, Grudziądz 1965, s. 95 i n.

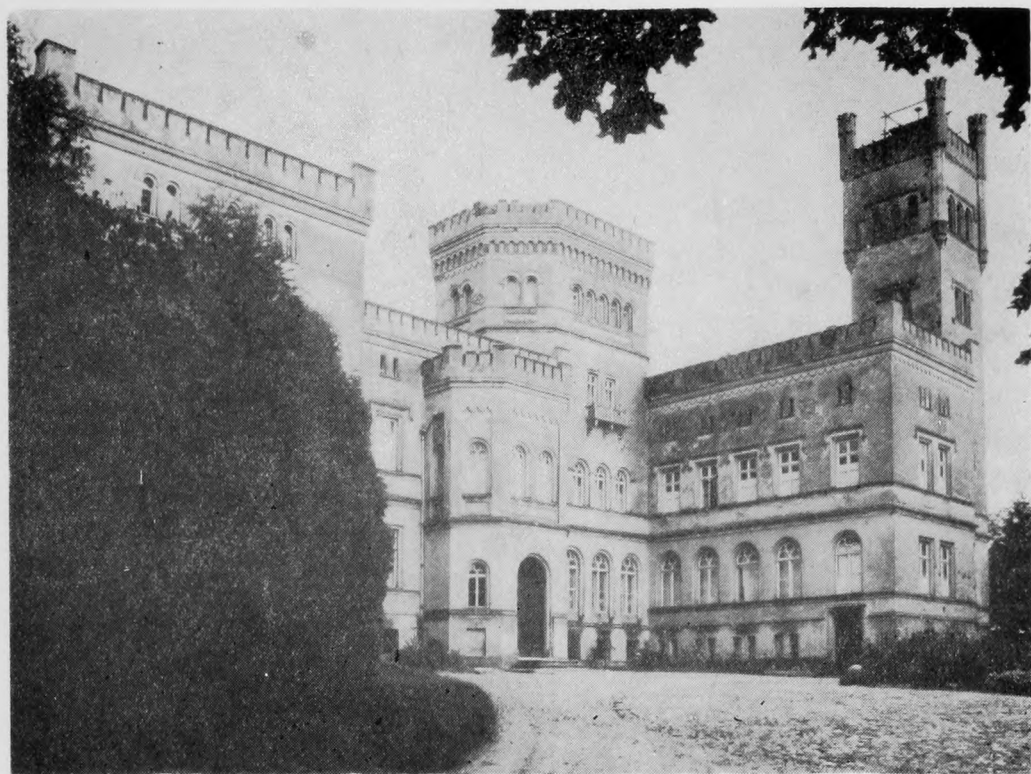
<sup>31</sup> *Katalog zabytków...*, z. 4, s. 112 i n.; jednakże projekt Schinkla dla pałacu ostromeckiego sporządzony był prawie 10 lat przed realizacją obiektu, a więc około roku 1840.





5. Kościół w Jablonowie (fot. T. Chrzanowski)





6. Zamek w Jabłonowie — fragment (fot. T. Chrzanowski)

się ponadto bogato zaplanowanym zespołem tarasów i pergoli od strony ogrodowej. Ze skromniejszych pałacyków eklektycznych wspomnieć można jeszcze o Wybczu koło Torunia, wzniesionym około 1860 r. przez toruńskiego architekta Martinyego<sup>32</sup>.

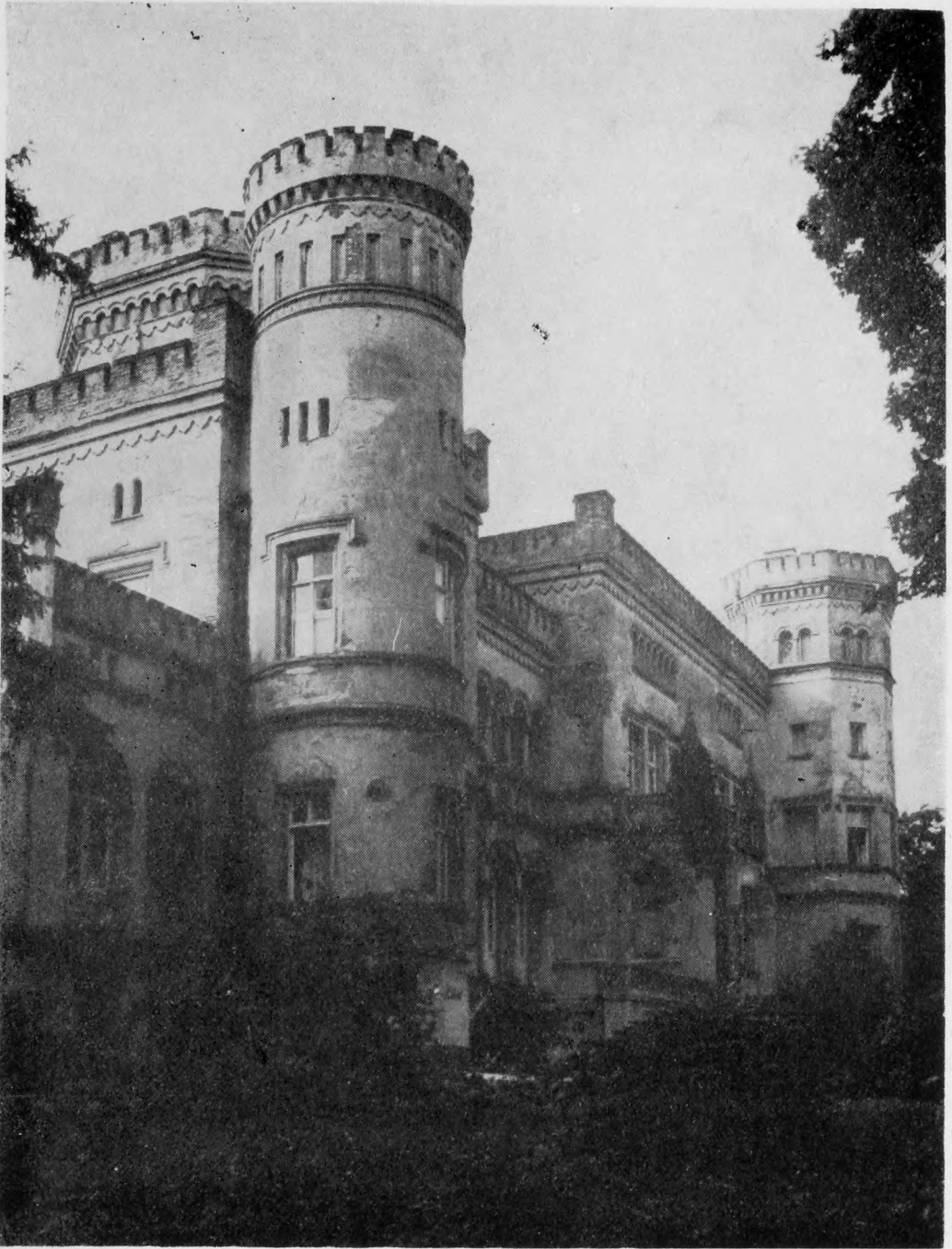
Spośród budowli pałacowych omawianego okresu na ziemi chełmińskiej najdonioślejszym niewątpliwie zjawiskiem jest zespół składający się z kościoła i pałacu pod Jabłonowem wzniesiony na przełomie pięćdziesiątych i sześćdziesiątych lat z inicjatywy Stefana Narzymskiego<sup>33</sup>. Sprawa okoliczności budowy i autorstwa kościoła nie budzi raczej wątpliwości. Powstał on w latach 1859—1866, a twórcą był znany skądinąd architekt Fryderyk August Stüler (1800—1865)<sup>34</sup> (ryc. 5), który wznosił wiele obiektów także na Pomorzu i Śląsku. Na terenach stosunkowo najbliższych można wymienić dawny dworzec kolejowy w Tczewie, architekturę mostów w Tczewie i Malborku, pałac w Rzucewie koło Pucka, wreszcie restaurację zamku w Gniewie.

<sup>32</sup> *Katalog zabytków...*, z. 16, s. 68.

<sup>33</sup> M. Orłowicz, op. cit., s. 11 n.; *Katalog zabytków...*, z. 2, s. 34 i n.; A. R. Chodyński, *Pałac i kościół w Jabłonowie Pomorskim w XIX w.* Praca magisterska na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, Toruń 1969 (maszynopis).

<sup>34</sup> U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Bd. 32, Leipzig 1938, s. 238 n.; S. Łoza, op. cit., s. 296, 362.





7. Zamek w Jabłonowie — fragment (fot. T. Chrzanowski)

Pałac jabłonowski natomiast, wzniesiony w latach 1854—1859 budowany był pod kierunkiem Lorenza, o którym nic specjalnego nie wiadomo, nie wyklucza to jednak możliwości sporządzenia projektów także i dla tego obiektu przez wzmiankowanego poprzednio Stülera <sup>35</sup> (ryc. 6, 7).

<sup>35</sup> A. R. Chodyński, op. cit., s. 67 i n.

Był to bowiem architekt znany, związany już poprzez projekt kościoła z Jabłonowem — przy tym pałac jabłonowski pod względem stylowym całkiem dobrze mieściłby się w twórczości Stülera. Dwie sąsiadujące ze sobą w Jabłonowie budowle ucieleśniają bodaj najlepiej na omawianym terenie tendencje w architekturze romantycznej. Obydwie usytuowane wśród bujnej zieleni, wykonane są z cegły, ale ich szara — względnie kremowa — faktura imituje wyraźnie wątek kamienny. Nawiązanie do czołowych, modnych w okresie romantyzmu dzieł średniowiecznych jest tu niewątpliwe, każdy jednak z obiektów ma charakter stylowo odmienny.

Kościół pod wezwaniem św. Wojciecha jednonawowy ze strzelistą wieżą od zachodu i słabo zaznaczonym w bryle transeptem powtarza w znacznie zredukowanej postaci koncepcję kamiennego kościoła z okresu klasycznego gotyku — i to raczej francuskiego. Bardziej jeszcze „katedralny” — i to również o zabarwieniu raczej francuskim — charakter posiada wnętrze świątyni dzięki swemu bogatemu wystrojowi, skoncentrowanemu na niewielkiej relatywnie przestrzeni. Trzy architektoniczne ołtarze z dużą ilością figur, empora organowa, szereg przyściennych rzeźb na konsolach, wszystko utrzymane w jednolitym, kremowo-żółtawym kolorycie — to nader efektowna całość, nie posiadająca na naszym terenie analogii. Wystrój ten ma być dziełem anonimowego artysty norymberskiego<sup>36</sup>.

Pałac jabłonowski natomiast, usytuowany na wzgórzu, skomponowany jest świadomie nieregularnie i asymetrycznie. Wysoka wieża dominująca nad całością, krenelaże i wieżyczki wieńczące poszczególne elewacje — wszystko to zmierza do osiągnięcia efektu malowniczości, pozornej obronności, co najważniejsze zaś — wrażenia budowli, która stopniowo narastała i nawarstwiała się. Takie dążenie do wywołania iluzji przypadkowego konglomeratu jest — jak wiadomo — w ogóle właściwe architekturze romantycznej<sup>37</sup>. W przeciwieństwie do francuskiego charakteru kościoła — pałac budzi jednocześnie skojarzenia z północą i południem. Ma on w sobie jednocześnie coś z angielskiego, i coś z włoskiego średniowiecza, a nieobce są tu i lekkie reminiscencje orientalizujące. Wystrój wnętrza, który sprowadzony był częściowo z Włoch nie dochował się do naszych czasów<sup>38</sup>.

W dawniejszej literaturze<sup>39</sup> powtarza się uporczywie wzmianka

<sup>36</sup> Ibid., s. 38 i n.

<sup>37</sup> Por. np. P. Korneli, *Początki neogotyku w Anhalcie, Saksonii i Turynii*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, t. 11, z. 3, Warszawa 1966, s. 259 i n., zwłaszcza s. 273 (tamże omówiona sprawa wkomponowywania architektury neogotyckiej w tło krajobrazowe).

<sup>38</sup> A. R. Chodyński, op. cit. s. 46 n.

<sup>39</sup> Por. zwłaszcza M. Orłowicz, op. cit., s. 11; tenże, *Ilustrowany przewodnik po Województwie Pomorskim*, Lwów—Warszawa 1924, s. 214 i n.; B. Makowski, *Sztuka na Pomorzu. Jej dzieje i zabytki*, *Pamiętnik Instytutu Bałtyckiego* IX, Toruń 1932, s. 216.

o wpływie zamku arcyksięcia Maksymiliana Habsburga Miramare koło Triestu na ukształtowanie koncepcji jabłonowskiego pałacu. Ponieważ obiekt znad Adriatyku, wzniesiony w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XIX w. przez architekta Karola Junkera<sup>40</sup> był od początku swego istnienia zjawiskiem głośnym w Europie — nie można wykluczyć owego triesteńskiego wpływu, pomimo że czas budowy obydwu rezydencji mniej więcej się pokrywał. Nie da się tej możliwości wykluczyć tylko na podstawie tego, że Stüler prawdopodobnie nie był w okolicach Triestu w latach budowy obydwu obiektów. Mógł bowiem ten berliński architekt zapoznać się z koncepcją Miramare inną drogą niż z autopsji — np. poprzez literaturę, rysunki itd. Reasumując, postawić można zespół pałacowo-kościelny w Jabłonowie obok takich obiektów jak Krzeszowice pod Krakowem, gdzie znajdujemy również pałac projektowany m.in. właśnie przez F. A. Stülera oraz tuż obok — wcześniejszy odeń kościół, dzieło Schinkla<sup>41</sup>.

Budowle jabłonowskie stanowią najbogatszy akord w końcowej fazie tej odmiany historyzmu, jaka rozwija się na naszym terytorium przed rokiem 1871, historyzmu tkwiącego swymi korzeniami jeszcze w sztuce początku stulecia<sup>42</sup>. Ten kończący się wówczas etap charakteryzuje na omawianym terytorium znaczny stosunkowo udział przedsięwzięć prywatnych w działalności architektonicznej, charakteryzuje go też raczej indywidualne i zróżnicowane podejście do poszczególnych, wznoszonych podówczas obiektów. Ogólna przy tym ich ilość w tym okresie nie jest zbyt wielka; wszystko to zmieni się po roku 1871.

Do tego nurtu kończącego swój żywot wraz z latami sześćdziesiątymi XIX stulecia należy jeszcze charakterystyczna inicjatywa Ksawerego i Julii Działowskich, którzy w początku lat sześćdziesiątych przebudowują, a właściwie budują na nowo kościół w Wielkołące (dawny powiat Golub-Dobrzyń)<sup>43</sup>. Neogotycką tę budowlę projektuje J. E. Jacobstahl (1839—1902), architekt, który m.in. na pobliskich terenach uzupełnia bramami projektowane przez Stülera architektoniczne części mostów w Tczewie i Malborku<sup>44</sup>. Kościół wielkołącki uzyskał również jednolity i harmonijny wystrój nie tak może bogaty jak w Jabłonowie, ale za to bardziej obfitujący w elementy malarskie. Dla rodziny Działowskich wzniesiono też neogotycką kaplicę grzebalną przy kościele w Sarnowie (dawny po-

<sup>40</sup> Por. np. *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, t. 34, Roma 1937, s. 334, tabl. LI.

<sup>41</sup> S. Łoza, op. cit., s. 372.

<sup>42</sup> Ciekawe sugestie co do chronologicznych i merytorycznych podziałów historyzmu i eklektyzmu znajdujemy m.in. w pracy: R. Rosenblum, *Transformations, in Late Eighteenth Century Art*, Princeton 1967, s. 34, 50.

<sup>43</sup> M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik...*, s. 222; *Katalog zabytków* (pow. golubsko-dobrzyński), Warszawa 1973, s. 46.

<sup>44</sup> S. Łoza, op. cit., s. 128.

wiat chełmiński) <sup>45</sup>. Jakby dalekim fragmentarycznym i zminiaturyzowanym echem pałacu jabłonowskiego jest rezydencja w Jeleńcu, również w dawnym powiecie chełmińskim <sup>46</sup>; pomimo skromnych rozmiarów przypomina ona w swej ogólnej atmosferze tamten monumentalny obiekt.

Później jeszcze, bo w roku 1870 wystawiono neogotycki, jednonawowy kościół odpustowy w Lipach (dawny powiat Nowe Miasto Lubawskie), wprowadzając doń, jak to się nieraz zdarzało, elementy dawniejszego, późnobarokowego wystroju.

Zapoczątkowana w pierwszych dziesięcioleciach XIX w. akcja budowania na omawianym terenie kościołów ewangelickich trwa nadal, okazując powracającą predylekcję do form neoromańskich, jak to ma miejsce w latach pięćdziesiątych w Wielkich Łunawach (dawny pow. chełmiński) <sup>47</sup> czy w Wąbrzeźnie, gdzie budynek kościelny w swym zasadniczym zrębie wzniesiony był jeszcze w latach trzydziestych, podczas gdy wieżę dobudowano w latach sześćdziesiątych XIX w. <sup>48</sup>

Do zjawisk stojących niejako na pograniczu architektury i rzeźby należą nagrobki na cmentarzach ziemi chełmińskiej, wśród których odnaleźć możemy tu i ówdzie w omawianym okresie całkiem ciekawe obiekty. Wspomnijmy zwłaszcza o „antycznym” sarkofagu Hipolita Kaweczyńskiego i jego żony z roku 1845 przy kościele parafialnym w Starogrodzie koło Chełmna <sup>49</sup>. Skromny ten pomnik na zacisznym wiejskim cmentarzyku przywołuje jednak na swój sposób słynną poussinowską wizję „et in Arcadia ego” <sup>50</sup>. Ciekawym przykładem tzw. „małej architektury” sepulkralnej jest mauzoleum rodziny Kalksteinów na cmentarzu katolickim w Chełmży <sup>51</sup>.

\*  
\*                      \*

Poczynając od początku lat siedemdziesiątych sytuacja w architekturze i poniekąd urbanistyce ulega przemianom, uwarunkowanym powstaniem Cesarstwa Niemieckiego, a jednocześnie gwałtownym unowocześnieniem całokształtu życia i działalności nie tylko na naszych terenach. Charakterystyczne dla tego okresu są przedsięwzięcia przede wszystkim państwowe, ale także i prywatne, podejmowane na dużą skalę, w dużych

<sup>45</sup> *Katalog zabytków...*, z. 4, s. 120 i n.

<sup>46</sup> *Ibid.*, s. 141.

<sup>47</sup> *Ibid.*, s. 140.

<sup>48</sup> *Katalog zabytków...*, z. 19, s. 42 i n.

<sup>49</sup> *Katalog zabytków...*, z. 4, s. 125.

<sup>50</sup> Por. np. J. Białostocki, *Sztuka cenniejsza niż złoto*, t. 2, Warszawa 1969, s. 188 i n., ryc. 516 i n.

<sup>51</sup> O obiekcie tym brak wzmianek w dotychczasowej literaturze; o samym cmentarzu ogólna wzmianka: J. Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kulmerlandes und der Löbau*, Danzig 1887—1895, s. 14.

ilościach. Jednocześnie jednak operują one coraz bardziej schematami ukształtowanymi gdzieś daleko na Zachodzie. Oczywiście, w pewnym sensie podobnie bywało na ziemi chełmińskiej także i dawniej, były to jednak zawsze obiekty występujące niejako w pojedynkę i traktowane w sposób bardziej indywidualny. Powstają też takie rodzaje budowli, które dotychczas nie miały w ogóle odpowiedników, bądź też reprezentowane były jedynie przez nieliczne i fragmentaryczne zaczątki. Należą do nich np. dworce i inne urządzenia kolejowe, poczty, budynki urzędów powiatowych i innych władz, elektrownie, gazownie, różne inne zakłady przemysłowe. Przychodzi też wtedy nowa fala budownictwa wojskowego; to ostatnie miało wprawdzie na naszym terenie wyjątkowo duże tradycje jeszcze od końca XVIII w., jednak i w tym wypadku to, co się robi od roku 1871 jest zakrojone na znacznie większą skalę, przede wszystkim zaś operuje nierównie większymi przestrzeniami. Co zaś może najistotniejsze — zaczynają powstawać wówczas wielkie zespoły kamienic czynszowych, traktowanych jako duże przedsięwzięcia prywatne<sup>52</sup>, podczas gdy dotąd mieliśmy tu raczej do czynienia tylko z przebudową dawnych mieszczańskich kamienic, bądź też ze wznoszeniem stosunkowo nielicznych i niewielkich nowych obiektów.

Oczywiście wszystkie te zjawiska kształtują się w pierwszym rzędzie w miastach i to proporcjonalnie do ich wielkości. Na ziemi chełmińskiej przy braku miast dużych, najbardziej charakterystyczne dla tego okresu zjawiska obserwować można w miastach średnich: Toruniu i Grudziądzu, w pozostałych zaś pojawiają się one w skali odpowiednio zmniejszonej. Dodatkową trudność stanowi fakt, że większość obiektów omawianego podokresu nie jest dotąd w ogóle ewidencjonowana, a wiele z nich jeszcze teraz, na naszych oczach, ulega gwałtownej przebudowie lub w ogóle znika z powierzchni ziemi.

Na gruncie toruńskim cofnąć się trzeba jeszcze do okresu wcześniejszego, aby uwzględnić budynki, które stanowią niejako „pomost” pomiędzy pierwszą połową stulecia a okresem rozpoczynającym się w latach siedemdziesiątych. Około 1855 r. powstaje nowy gmach gimnazjum im. M. Kopernika przy ulicy Most Pauliński<sup>53</sup> o fakturze z czerwonej cegły, w formach historyzujących romańsko-gotyckich z mocno zaakcentowanym poziomym krenelażem w zwieńczeniu, tak charakterystycznym dla budowli tego okresu. Obiekt ten jest dziełem architekta Martinyego, który projektował też wspomniany poprzednio dwór w Wybczu<sup>54</sup>. Bardziej gotyckie elementy — przy zbliżonym charakterze faktury i deta-

<sup>52</sup> Por. np. E. Camesasca (red.), *Storia della casa*, Milano 1968, s. 291 i n.

<sup>53</sup> *Führer durch Thorn und seine Umgebung*, Thorn 1917, s. 69; S. Łoza, op. cit., s. 194, 399; por. również: K. Podlaszewska, S. Salmonowicz, Z. Zdrójkowski, *Krótką historia Gimnazjum Toruńskiego 1568—1968*, Toruń 1968, s. 92 i n.

<sup>54</sup> S. Łoza, op. cit., s. 194, 421.



lu — wykazuje wzniesiony w tych samych latach budynek szkolny przy ulicy Prostej w Toruniu, gdzie wyczuwa się jeszcze tak znamienne dla połowy stulecia tendencje późnogotyckie o uproszczonych jednak formach. W 1886 r. powstaje też nowy gmach gimnazjum w Chełmnie<sup>55</sup>, utrzymany w formach neogotyckich, ale, podobnie jak we współczesnych budowlach toruńskich, jeszcze niezupełnie zdecydowanych.

Wygasają na ogół w ostatnim trzydziestoleciu XIX w. na ziemi chełmińskiej formy neoromańskie — późnym ich przykładem jest np. kościół parafialny w Brzoziu (dawny pow. Nowe Miasto Lubawskie) z lat 1872—1874<sup>56</sup>. Stanowi to wyraźną różnicę w stosunku do sytuacji w Wielkopolsce, gdzie w tym czasie najważniejsze obiekty neoromańskie zaczynają właściwie dopiero powstawać. Wygasa wreszcie ów tak znamienny dla połowy stulecia neorenesans o charakterze włosko-klasycyzującym, którego przykłady widzieliśmy np. w dziełach Hebanowskiego.

W architekturze publicznej — w znacznie mniejszym stopniu w prywatnej — dominującym stylem na terenie ziemi chełmińskiej w ostatniej tercji XIX, a także częściowo na początku XX wieku jest ceglany neogotyck. Styl ten wykształcony został na gruncie państwa pruskiego, a inspirowany był w pierwszym rzędzie średniowieczną ceglaną architekturą z terenów Brandenburgii i Meklenburgii. Ten „urzędowy” styl wprowadzano po roku 1871 także i na tereny należące podówczas do Prus, ale nie posiadające skądinąd bynajmniej tradycji ceglanego gotyku — zwłaszcza na południu i zachodzie ówczesnego państwa pruskiego<sup>57</sup>. Jednakże na obszarze ziemi chełmińskiej, podobnie jak i na terenach przyległych, ów ceglany neogotyck trafił w miejscową tradycję średniowiecznego budownictwa ceglanego, z którym stopił się w swoistej symbiozie — przyczyniając się do ukształtowania „staro-nowego” krajobrazu architektonicznego.

Dalej rozwija się w tym okresie na omawianym obszarze neorenesans w wersji francuskiej z charakterystycznymi lukarnowymi dachami oraz połączeniem elementów ceglanych z tynkowanymi, naśladującymi ciosy kamienne. Do nich dołącza się stopniowo neorenesans niderlandzki, północno-niemiecki, wreszcie tzw. „gdański”. W znikomym raczej stopniu realizowane są na naszym terenie obiekty neobarokowe.

Najbardziej charakterystycznym przykładem budownictwa pocztowego na omawianym terenie stał się około 1880 r. budynek poczty w Toruniu, wzniesiony przy zachodniej pierzei Rynku Staromiejskiego. Zastosowano tu dekorację z kolorowej, glazurowanej i częściowo formowanej

<sup>55</sup> J. Nierzwicki, *Krótki przewodnik po Chełmnie*, Chełmno 1930, s. 58.

<sup>56</sup> Katalog zabytków..., pow. nowomiejski (maszynopis w Instytucie Sztuki PAN).

<sup>57</sup> A. Haupt, *Der deutsche Backsteinbau der Gegenwart und seine Lage*, Leipzig 1910, s. 54 i n.; por. również A. Matthaei, *Deutsche Baukunst im 19 Jahrhundert*, Leipzig (1914), s. 53 i n.; w odniesieniu do stylów, o których mowa jest w tekście dalej por. *ibid.*, s. 60 i n.

cegły, która daje w efekcie fasady o bogatym i wzorzystym układzie dekoracyjnym; wieńczącym elementem była ażurowa wieża z izolatorami, dziś pozbawiona swej górnej części. Podobnie skomponowane, choć na mniejszą skalę budynki pocztowe powstały i w innych miejscowościach ziemi chełmińskiej. Twórcą toruńskiej poczty był J. Otzen (1839—1911)<sup>58</sup>; tenże architekt zaprojektował w tym samym czasie tzw. Pomnik Wojowników (dziś nie istniejący), ustawiony w pobliżu ówczesnej Bramy Chełmińskiej na obecnym Placu Armii Czerwonej. Projektowany był on w formie bogato zwieńczonej gotyckiej wieżyczki z figuralnymi mozaikami<sup>59</sup>.

Przedtem jeszcze w 1873 r. powstał most kolejowy w Toruniu z wieżami i innymi elementami architektonicznymi przypominającymi — w skromniejszej wersji — wcześniejszy most tczewski. Niestety, architektura ta zachowana jest dziś tylko w dolnych kondygnacjach. Zastosowaną tu przy oblicowaniu żółtą cegłę odnajdujemy w tym czasie również w wielu innych toruńskich obiektach, jak: zespół sądowo-więzienny w pobliżu kościoła NMP, ówczesny dworzec Toruń-Przedmieście oraz niektóre budowle wojskowe częściowo zresztą wzniesione jeszcze w latach wcześniejszych.

Ważnym wydarzeniem w dziejach kulturalnych Torunia było również wzniesienie przy ulicy Wysokiej — w pobliżu nowego gimnazjum Kopernika — budynku Towarzystwa Naukowego, pomyślanego pierwotnie jako obiekt mieszczący również bibliotekę i muzeum, przede wszystkim zaś będący ośrodkiem polskiego życia umysłowego i kulturalnego w mieście<sup>60</sup>. Budynek ten, utrzymany w stylu ozdobnego neorenesansu, charakterystyczny dla ostatniej tercji XIX w. zachował dziś niestety tylko od zewnątrz swój pierwotny charakter.

Na miejscu klasycystycznego teatru przy południowej pierzei toruńskiego Rynku Staromiejskiego oraz sąsiadującej z nim kamienicy powstałe w latach 1889—1891 nowy, większy i wyższy od sąsiadujących budynków Dwór Artusa (ryc. 8 i 9), który wznosił ówczesny toruński architekt miejski Rudolf Schmidt<sup>61</sup>. Styl tej budowli w zasadzie wywodzi się z północnego renesansu, o pewnych jednak elementach średniowiecznych; w ogólnym efekcie budynek ten przypomina niektóre wznoszone w tym czasie obiekty gdańskie. Wnętrze było niegdyś bogato wyposażone (m.in. malowidła ścienne i na sklepieniach), z czego niewiele dochowało się do obecnej chwili. Nowy Dwór Artusa nawiązywał ogólnie do tradycji dawnego dworu sprzed XIX w. nie tylko poprzez odpowiednie daty na zwieńczeniu, lecz nawet w pewnych elementach kompozycyjnych fasady

<sup>58</sup> S. Łoza, op. cit., s. 224.

<sup>59</sup> *Führer durch Thorn...*, s. 52.

<sup>60</sup> J. Serczyk, *Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Krótki zarys dziejów*, Warszawa—Poznań 1974, s. 21 nn.

<sup>61</sup> R. Heuer, *Die drei Artushöfe...*, s. 72 n.



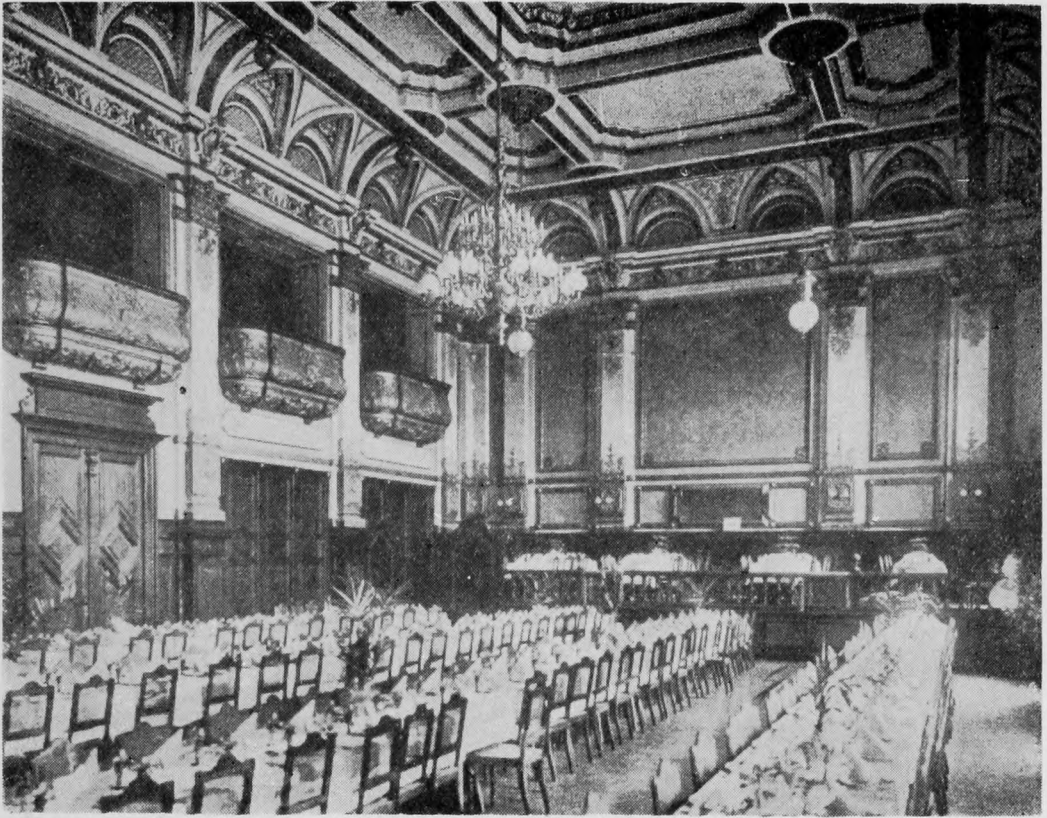
8. Trzeci Dwór Artusa w Toruniu — widok zewnętrzny przed pierwszą wojną światową (wg: A. Heuer, *Die drei Artushöfe...*)

(górne flankujące wieżyczki po bokach — dziś zresztą pozbawione swych pierwotnych iglic).

W zakresie budownictwa kościelnego znamienne są potężne ceglane obiekty, najczęściej z jedną wieżą od strony frontowej. Przeważają swą liczebnością, tak jak zresztą właściwie przez cały okres zaboru pruskiego — nowo wznoszone kościoły ewangelickie nad katolickimi, gdyż tymi ostatnimi ziemia chełmińska była w zasadzie dostatecznie i równomiernie nasycona. Dobrymi przykładami wśród kościołów wznoszonych jako ewangelickie są: garnizonowy w Toruniu, projektowany w latach 1894—1897 przez Teufla <sup>62</sup>, oraz garnizonowy w Grudziądzu z lat 1897—1900,

<sup>62</sup> S. Łoza, op. cit., s. 309, 399.





9. Trzeci Dwór Artusa w Toruniu — wewnątrz Wielkiej Sali, stan przed pierwszą wojną światową (wg C. Kleefeld, B. Schmid, *Bilder aus der Stadt Thorn*)

projektowany przez A. Menkena<sup>63</sup>. Z mniejszych kościołów katolickich tego okresu wymienić można kościół parafialny w Łączyńcu koło Bierzgłowa<sup>64</sup>. Wyjątkowy wypadek rozbudowy dawnego klasztoru benedyktynek w Chełmnie miał miejsce w ostatnich latach XIX w. Szarytki — w których posiadaniu obiekt ten wówczas już od dawna pozostawał — dobudowują doń nowe elementy, a przede wszystkim szpital<sup>65</sup>.

Jeśli idzie o ogólniejsze procesy architektoniczno-urbanistyczne tego okresu — zauważyć można w pierwszym rzędzie wykształcenie się zwartej zabudowy (głównie kamienic czynszowych) wzdłuż sieci ulicznej narosłej poza średniowiecznymi organizmami urbanistycznymi, gdzie dotychczas przeważała raczej luźna zabudowa podmiejska. Oczywiście i ten proces także wyraźnie zaznacza się jedynie w pewnych partiach większych miast (a więc Torunia i Grudziądz), w mniejszym już stopniu w Chełmnie i pozostałych miastach powiatowych omawianej dzielnicy. Kamienice czynszowe najczęściej zbudowane są w stylu renesansowym (nierzadko w odmianie francuskiej), gotyku jest tu znacznie mniej niż

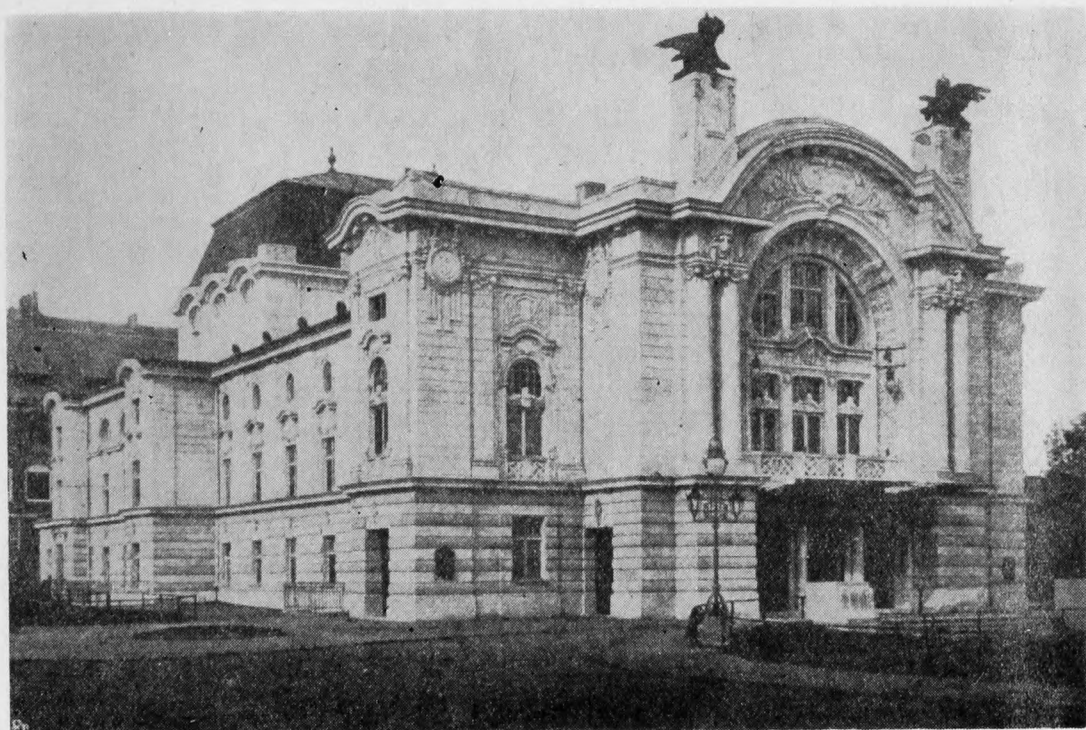
<sup>63</sup> *Kościół i klasztor grudziądzkie*, praca zbiorowa, Grudziądz 1928, s. 55 i n.

<sup>64</sup> *Katalog zabytków...*, z. 16, s. 44 i n.

<sup>65</sup> J. Nierzwicki, op. cit., s. 51 i n.; *Katalog zabytków...*, z. 4, s. 45 i n.

w budowlach publicznych; często mamy też do czynienia z eklektyzmem, operującym swobodnie uproszczonymi zazwyczaj motywami różnych stylów <sup>66</sup>.

Secesja przejawiała się na naszych terenach dość słabo, przynajmniej w swych wcześniejszych, bardziej wyrazistych formach. To raczej w późniejszych latach, zbliżonych już do daty wybuchu pierwszej wojny światowej, mamy do czynienia z fragmentarycznymi i uproszczonymi secesyjnymi motywami dekoracyjnymi. W największym jednak skupisku domów mieszkalnych na ziemi chełmińskiej, jakim jest Toruń — dwie zaledwie kamienice określić można jako zdecydowanie secesyjne: przy ulicy Wielkie Garbary 17 oraz przy ulicy Prostej 10. Ciekawym natomiast zjawiskiem stał się nowy teatr w Toruniu, który miał zastąpić budowlę wznoszącą się do schyłku lat osiemdziesiątych na Rynku Staromiejskim. Nowy obiekt stanął w latach 1903—1904 i był dziełem spółki architektonicznej F. Fellner (1847—1916) i H. Helmer w Wiedniu <sup>67</sup>, przy czym właściwym twórcą toruńskiego budynku był raczej pierwszy z nich



10. Nowy teatr w Toruniu — widok zewnętrzny przed pierwszą wojną światową (wg C. Kleefeld, B. Schmid, *Bilder aus der Stadt Thorn*)

<sup>66</sup> Zestawienie owych stylów w oparciu o wybrane przykłady z terenu Torunia podaje np. W. Jaszczuk, *Toruńska kamienica mieszkalna 2 poł. XIX w. Próba typologii*. Praca magisterska na Wydziale Sztuk Pięknych UMK, Toruń 1969 (maszynopis).

<sup>67</sup> H. Ch. Hoffman, *Die Theaterbauten von Fellner und Helmer*, München 1966.



(ryc. 10)<sup>68</sup>. Spółka ta wzniosła w okresie swej działalności — nie licząc innych obiektów — 48 teatrów, z czego na terenie Polski oprócz toruńskiego: teatr zamkowy w Łańcucie i teatr miejski w Cieszynie<sup>69</sup>.

Teatr toruński stanowi pod względem stylowym ciekawe połączenie secesji z tradycjami historyzmu. Secesyjna jest tu opływowość kształtów, wyczuwalna zwłaszcza w kompozycji widowni i w niektórych elementach bryły zewnętrznej; natomiast wiele motywów dekoracyjnych wywodzi się z rokoka, częściowo również ze stylu Ludwika XVI. Dzisiejszy wygląd teatru niezupełnie odpowiada pierwotnemu stanowi, do czego przyczyniła się zwłaszcza przebudowa w r. 1942<sup>70</sup>. Zubożono wtedy zewnętrzną bryłę budynku, zwłaszcza zaś fronton usuwając charakterystyczne pylony z orłami, kobiece maski nad flankującymi parami kolumn oraz szereg innych secesyjnych i późnobarokowych elementów dekoracyjnych. We wnętrzu natomiast rozbicie pierwszego piętra widowni na szereg małych łóż dało efekt raczej szczęśliwy. Do kompozycji toruńskiego dzieła Fellnera i Helmera należy również półkolista podjazd z posągami alegorii Tragedii i Komедii wykonanymi nieco później, bo w 1909 r. przez E. Hertera.

W dwa lata później powstaje w Toruniu budynek banku przy obecnym placu Rapackiego, utrzymany w stylu północnego renesansu ujętego już jednak w formach swobodniejszych, bardziej uproszczonych i nieco zmodernizowanych, projektowany przez J. Habichta (1874—1912)<sup>71</sup>, który wznosił również usytuowany nieopodal gmach sądu. Nie był to już wówczas ów dawny historyzm 2 poł. XIX w., lecz zmodyfikowany historyzm czasów posecesyjnych.

W owych ostatnich latach zaboru pruskiego, poprzedzających pierwszą wojnę światową obserwujemy też nawrót do swoiście pojętych form klasycyzujących, renesansowych, zwłaszcza zaś do zmodernizowanej odmiany „uspokojonej” architektury XVIII w. (łamane dachy, lukarny, spływy wolutowe) — wszystko to ze swoistą fakturą szarych chropowatych tynków. Dobrymi przykładami tej fazy będą: dawny Bank Związku Spółek Zarobkowych przy ul. Szerokiej w Toruniu<sup>72</sup>, tamże budynek na naroż-

<sup>68</sup> Ibid., s. 18.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Bogata dokumentacja fotograficzna do tej przebudowy znajduje się w posiadaniu Muzeum Okręgowego w Toruniu. W odniesieniu do historii teatru toruńskiego por. również: B. Mansfeld, K. Wajda, *Budowa teatru miejskiego w Toruniu*, Rocznik Toruński, t. 11, Toruń 1976, s. 143 i n.

<sup>71</sup> S. Łoza, op. cit., s. 107, 399.

<sup>72</sup> C. Kleefeld, B. Schmid, *Bilder aus der Stadt Thorn. Eine Auswahl aus den Kunstdenkmälern älterer Zeit und den baulichen Schöpfungen der letzten Jahrzehnte*, Thorn 1913, tabl. XXIII; ibid., w tabl. XV i n. ukazano wyjątkowo bogaty zestaw toruńskich obiektów architektonicznych z końca XIX i początku XX w. zarówno wzmiankowanych w tym artykule, jak też i innych.

niku ul. Szerokiej i Szczytnej i wiele innych obiektów, zwłaszcza szkolnych<sup>73</sup>.

\*

\*                      \*

Ogólnie biorąc, dorobek omawianego stu pięćdziesięciolecia na terenie ziemi chełmińskiej przedstawia się raczej skromnie, a przy tym dosyć nierównomiernie — zarówno jeśli idzie o poszczególne podokresy, jak też i rozmaite dziedziny twórczości architektonicznej. Udział bowiem Polski — z wyjątkiem burzliwych kilku lat Księstwa Warszawskiego — był sztucznie zahamowany i ograniczony do skromniejszych z natury rzeczy przedsięwzięć prywatnych. Z pruskiego zaś punktu widzenia miały omawiane tereny charakter peryferyczny i nacechowany raczej stagnacją. Ten ostatni czynnik pogłębił się właściwie jeszcze po roku 1871, gdyż z pozycji wielkiego Cesarstwa Niemieckiego obszar ziemi chełmińskiej miał znaczenie jeszcze mniejsze, aniżeli w ramach osobno istniejącego Królestwa Pruskiego. Inna sprawa, że niezależnie od faktycznego znaczenia współczesnego — zwłaszcza pod względem gospodarczym — istniały względy historyczno-ideologiczne, które nadawały ziemi chełmińskiej w oczach pruskich szczególną wagę jako kolebce państwa krzyżackiego. Znaczenie to w sferze imponderabiliów było dla dynastii Hohenzollernów znacznie większe niż współczesna rola tych ziem, zwłaszcza u schyłku XIX i na początku XX w.<sup>74</sup>

Niemniej jednak — zwłaszcza dzięki prywatnym inicjatywom polskim — pejzaż zabytkowy ziemi chełmińskiej z omawianego okresu jest charakterystyczny i reprezentatywny dla epoki. Z kolei dzięki panującemu — zwłaszcza w zaawansowanym XIX i na początku XX w. — historyzmowi obiekty z tego czasu są także ciekawym uzupełnieniem i kontynuacją spuścizny wcześniejszych wieków i stylów na naszym terytorium.

*Zygmunt Kruszelnicki*

L'ARCHITECTURE DE LA TERRE DE CHELMNO  
DES ANNÉES 1772—1920

(Sommaire)

L'oeuvre architectonique de la Terre de Chelmno des années 1772—1920 peut se diviser en quatre sous-périodes: 1772—1807 — première occupation prussienne, 1807—

<sup>73</sup> B. Makowski, op. cit., s. 220.

<sup>74</sup> Trafne sformułowanie tego zagadnienia na szerszym tle znaleźć można m.in. w pracy: J. Feldman, *Problem polsko-niemiecki w dziejach*, Katowice 1946, zwłaszcza s. 44 i n.

—1815 — le Duché de Varsovie, 1815—1871 — deuxième occupation prussienne, 1871—1920 — continuation de cette dernière mais déjà dans les limites de l'Empire allemand des Hohenzollern.

Dans la première de ces sous-périodes on remarque encore sur la Terre de Chełmno des vestiges épigoniques de style baroque tardif de l'époque précédente, ainsi que l'affermissement de la première phase du classicisme encore considéré comme un nouveau style naissant organiquement des époques antérieures. La sous-période 1807—1815 est caractérisée par un nouvel accroissement, bien que de courte durée, de la signification des facteurs polonais découlant de l'incorporation de la majorité de la Terre de Chełmno au Duché de Varsovie. Le classicisme demeure toujours le style dominant. La période couvrant plus de cent ans, du Congrès de Vienne à 1920, a de nombreux traits communs. Pendant toutes ces années triomphent, dans la région examinée, les styles historiques suivants: néo-classique (différent de celui du XVIIIe s.), néo-roman, néo-gothique (il eut ici un rôle particulier), néo-renaissance, néo-baroque, etc. La Sécession fut faiblement représentée sur la Terre de Chełmno.

Un trait caractéristique pour la sous-période 1815—1871 est le rôle croissant, dans l'architecture, de l'initiative polonaise — presque-exclusivement privée évidemment. Tandis que la sous-période 1871—1920 est marquée, elle, par un immense développement quantitatif de l'initiative publique de l'Empire allemand, ainsi que par la naissance d'un nouveau type de constructions telles que: les gares de chemin de fer, les usines à gaz, les centrales électriques, les établissements industriels de genres variés, etc. Mais les constructions militaires et de fortification jouent un rôle important sur ce terrain tout au long des occupations, sans exception.

Comme exemples frappants des deux premières sous-périodes on peut citer: le fort de Grudziądz (arch. Gontzenbach), l'église de Grabowo près de Lubawa (arch. Szpilowski), le palais de Nawra près de Toruń (arch. Szpilowski), l'arsenal de Chełmno — et tous ces édifices sont maintenus dans le style classique.

Pour la troisième sous-période il faut signaler: les portes de la ville et ladite „deuxième” Cour d'Arthus à Toruń, l'église évangélique de la Ste-Trinité et l'immeuble de la pharmacie „Au Lion” sur la Place du Marché de la Nouvelle Ville de Toruń, le manoir de Niedźwiedz près de Wąbrzeźno, le palais de Turzno près de Toruń, le palais d'Ostromecko (arch. vraisemblablement Schinkel), l'église autrefois évangélique de Brodnica (arch. Hebanowski), l'église de Wielkołaka près de Toruń (arch. Jacobstahl).

Le monument historique le plus important de la Terre de Chełmno, datant de la troisième sous-période, sont le château et l'église de Jabłonowo. Ceux-ci furent élevés dans un style néo-gothique d'inspiration romantique tardive, sur l'initiative des Narzyski, dans les années 50 et 60 du XIXe s., et sont attribués à l'architecte connu F. A. Stüler.

Des monuments — relativement les plus nombreux — conservés de la quatrième sous-période, on retiendra: le bâtiment de la poste à Toruń (arch. Otzen), l'immeuble de la Société Scientifique de Toruń, la nouvelle (troisième) Cour d'Arthus à Toruń (arch. R. Schmidt), les églises des garnisons de Toruń (arch. Teufel) et de Grudziądz (arch. Menken) et, enfin, le plus récent d'entre eux, le bâtiment de la banque à Toruń, sur l'actuelle Place Rapacki (arch. Habicht). Ces bâtiments, ainsi qu'une série d'autres qui leur sont contemporains, sont maintenus dans un style néo-renaissance librement conçus. La Sécession, à part plusieurs immeubles de différentes localités de la Terre de Chełmno, est représentée par le bâtiment du théâtre de Toruń, des premières années du XXe s. (arch. Fellner et Helmer).

L'architecture de la Terre de Chełmno des années 1772—1920 doit surtout à son historicisme d'avoir curieusement enrichi et complété le panorama historique, déjà existant, de cette région.