

# Anna Maria Bauer

---

## Koncepcje wolnomularskie Andrzeja Jurkiewicza

---

Ars Regia : czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa 12/19,  
85-94

---

2010

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

**Anna Maria Bauer**

(Warszawa)

## **KONCEPCJE WOLNOMULARSKIE ANDRZEJA JURKIEWICZA**

W bibliotece Wielkiej Łoży Narodowej Polski znajduje się teka rysunkowa z projektami wolnomularskimi, których autorem jest absolwent warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (dyplom z 1991 roku na Wydziale Projektowania Przemysłowego) – Andrzej Jurkiewicz.

Prace złożone w tece podzielić można na trzy tematyczne grupy. Pierwszą z nich stanowią rysunki przedstawiające biżuterię łożową, między innymi odznaki i zawieszki zaprojektowane dla Łoży „Walerian Łukasiński”. Druga grupa zawiera szkice koncepcyjne elementów wyposażenia łoży. Widzimy tu wyobrażenia: kolumn Jakim i Boaz, trzech krzeseł dla Czcigodnego, Mówcy i Sekretarza, modele zegarów oraz szaf biblioteczných zdobnych w aplikacje zawierające motywy wolnomularskie. Ostatnia grupa szkiców dotyczy architektury wolnomularskiej, przedstawia serię budynków z przeznaczeniem na siedziby łoż.

Wszystkie prace wykonane klasyczną techniką rysunkową (ołówek, kredka, tusz kreślarski na kartonach, w większości formatu A3), mają charakter projektów koncepcyjnych. Takie prace artysta zazwyczaj traktuje jako punkt wyjścia do dalszej pracy, czyli tworzenia projektów ostatecznych, określających parametry wykonawcze i pełne wskazówek dla przyszłych rzemieślników realizujących zamysły autora. Przyjrzyjmy się bliżej koncepcjom architektonicznym Andrzeja Jurkiewicza.

Przede wszystkim, uderza ich artystyczny walor. Rysowane pewną, ale i bardzo wrażliwą ręką, posiadają wdzięk rodem z XIX wieku. Rysunek był wówczas bardzo popularny, może bardziej nawet niż malarstwo i rzeźba. Przypomnijmy, że w tym okresie należało do dobrych obyczajów, aby kształconą pannę lub młodzieńca, uczyć także rysunku. Idea ta była po-

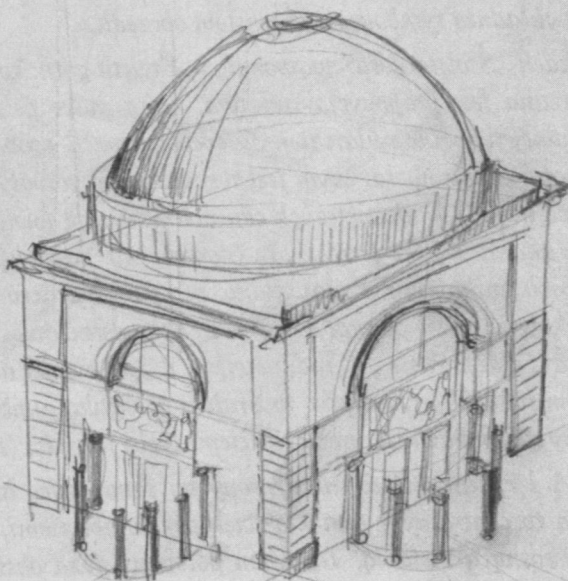
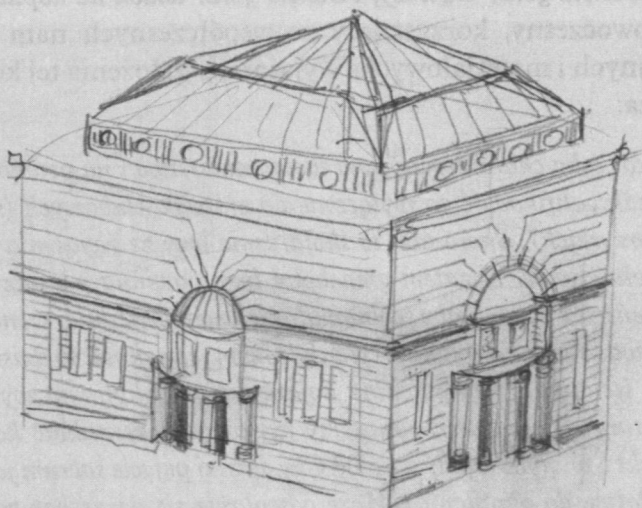
wszechnie stosowana w domach z tradycjami, toteż nie dziwią informacje na przykład o poetach XIX-wiecznych, takich jak chociażby – Cyprian Kamil Norwid czy Juliusz Słowacki, że pozostawili po sobie nie tylko spuściznę literacką, ale też cykle rysunków, względnie akwarel. Wzorów do naśladowania zresztą nie brakowało, wystarczy wspomnieć genialne szkicowniki Adolfa Mentzla, szkice do obrazów Piotra Michałowskiego czy rysunki Józefa Brandta.

W pracach Jurkiewicza lekko i powściągliwie rzucony temat, „zaszkicowany”, ujmuje wszystko to, co istotne dla tematu, nie tylko z powodu wspomnianej już techniki, lecz wyrazistej wizji tematu. Autor sam wspomina, że w latach 90. zafascynował się architekturą, której też wierny pozostał do dzisiaj. Podjął studia w tej dziedzinie, dając upust nagromadzonej wiedzy nie tylko w projektach czynionych na zamówienie właścicieli, najczęściej mocno zrujnowanych dworów (dwór w Bedlnie, Mrodze, Kątach czy Bogusławicach) lub kamienic warszawskich z końca XIX wieku (np.: przy ulicy Koszykowej 69), ale też w pracach tworzonych „dla idei”.

Widoczna na rysunkach zatytułowanych: *Dwie świątynie*, *Konstrukcja świątyni*, *Loża z kolumnadą* i *Małe loże* fascynacja klasycyzmem wiąże się z doskonałą znajomością przedmiotu. Czujemy obecną inspirację projektami z epoki: twórczością Vogla, Merliniego, Kubickiego. Rysunki powstałe w duchu epoki klasycyzmu są zręczną prezentacją cech charakterystycznych architektury przełomu XVIII i XIX wieku. Autor w komentarzu własnym do rysunków mówi tak:

*Projekty kościołów, pałaców, budynków miejskich wykonane przez Zuga, Moszyńskiego, Zawadzkiego, Kubickiego, Szregera, także prace Vogla i Smuglewicza, które zachwycały mnie zawsze, stały się punktem wyjścia do myślenia o bryle budynku i materiałach takich jak kamień, cegła, tynk. Wykorzystałem następujące motywy architektury klasycyzmu, jednocześnie nawiązujące do wolnomularskiej symboliki: stopnie, kolumny, kopuła, tympanon.*

Wszystkie przedstawione budynki zostały skomponowane na planie kwadratu, dzięki czemu nabierają cech archetypu. Widoczna jest tu inna, zasadnicza cecha rysunków Jurkiewicza. Być może wynika ona z przywiązania projektanta do tradycji wolnomularskiej z jej centralnym symbolem jaki tworzy Świątynia Salomona, która posiadała fundament w kształcie czworoboku. Na pewno nie dostrzegamy już tylko cech charakterystycznych dla obiektów użyteczności publicznej.



Andrzej Jurkiewicz, *Dwie świątynie*, 2006/2007,  
ołówek, karton.

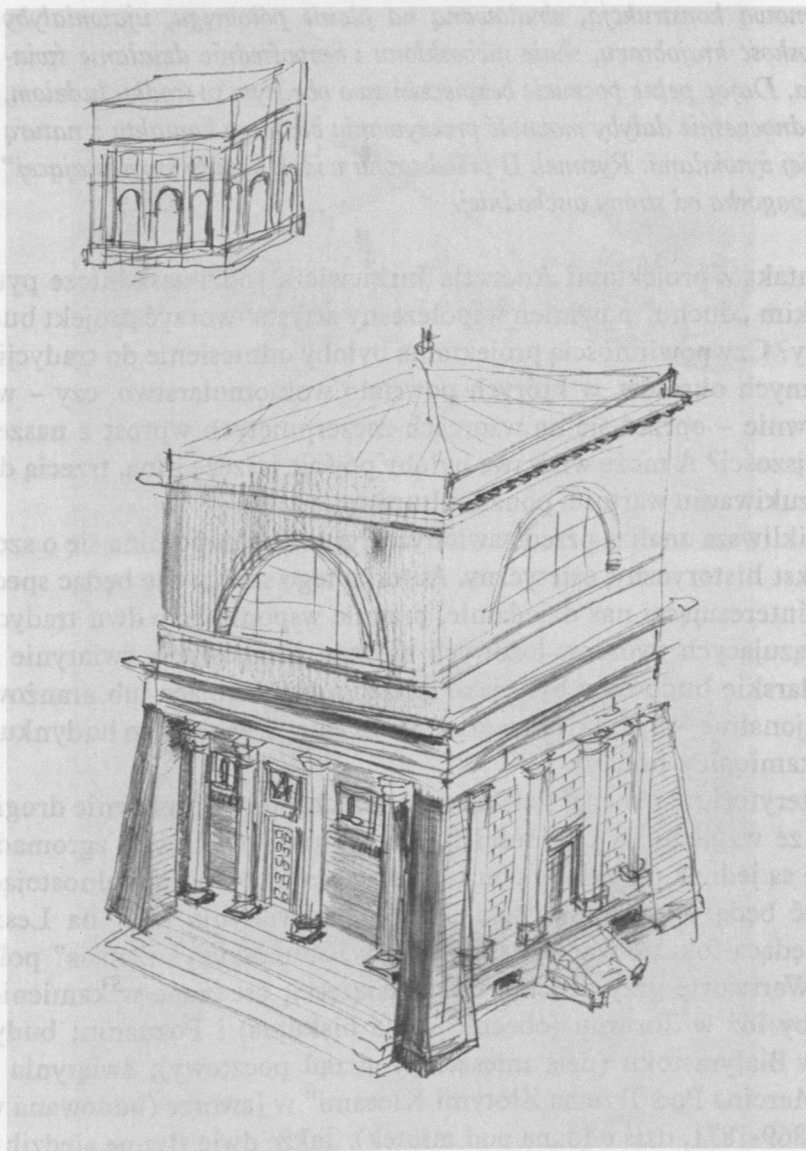
Fot. ze zbiorów Biblioteki WLNP w Warszawie.

Stylistyka kolejnych rysunków przywołuje współczesność. Rysunki z tytułami: *Święta góra: wąwozy*, i *Święta góra: widok na kopułę* to projekt z gruntu nowoczesny, korzystający ze współczesnych nam możliwości konstrukcyjnych i materiałowych. Wyjaśniając założenia tej koncepcji autor stwierdza:

*Rytuał to cecha charakterystyczna wolnomularstwa i na pewno nie pozwala zakwalifikować go wyłącznie do zjawisk klubowych (społeczno-towarzyskich). Skoro tak, to skojarzenie łoży ze świątynią wydaje się najwłaściwsze. A zatem gmachowi łoży powinna być przypisana przestrzeń s a c r u m – aby wolnomularze w odpowiedniej scenerii mogli odbywać swoje ceremonie i rytuały. Czym jednak jest w dzisiejszych czasach świątynia; czy powinna kojarzyć się z religijnym wymiarem architektury (ten problem poruszony był przez uczestników konkursu na projekt Świątyni Opatrzności)? Czy dzisiaj pojęcie sacrum jest trudne czy łatwe do określenia? Może odwołanie się do archetypów i ich symboliki jest wyjściem z sytuacji? Łóżowy rytuał to ceremonia zbudowana na podstawowej dychotomii pojęć ciemności–jasności, opleciona legendą, wykładnią symboliczną i tekstem obrzędu.*

*Na rysunkach „Święta góra: wąwozy”, i „Święta góra: widok na kopułę” ukazana jest propozycja świątyni, która może pełnić również funkcję świątyni wolnomularskiej. W tych szkicach próbowałem zawrzeć odpowiedź na hasło: czym jest współcześnie powoływanie nadrealnej przestrzeni. W dzisiejszych czasach powstaje wiele kościołów, lecz często zdarza się, że poza skalą (nadmiernie powiększoną) działają w sposób znikomy, nie ujawniając metafizyki, sacrum, boskości. Sensowny wydał mi się powrót do korzeni, do podstawowej przestrzeni, która niegdyś stawała się dla ludzi święta, dzięki swojej odmienności. Idąc tropem różnych archetypów wybrałem górę jako symbol najodpowiedniejszy dla pokazania problemu ciemności i jasności (światła).*

*Rysunek A i rysunek B to dwie strony tej samej góry lub pagórka, położonego w centralnym punkcie większej połaci ziemi, porośniętej naturalnie rosnącą zielenią. Teren ten położony poza obszarem wielkomiejskiej cywilizacji (na przykład na skarpie wiślanej), przenosiłby siłą rzeczy człowieka w świat natury i jej praw. Z zachodniej strony pagórka do świątyni wiodą szerokie wąwozy, aby na przecięciu ukazać wejście w dół – schodami – do wnętrza góry, do świątyni (rysunek A). Tam, po przejściu krótkiego odcinka w ciemnościach, oczom pielgrzymów ukazałaby się szklana kopuła, przez którą do wnętrza „ciemnej*



Andrzej Jurkiewicz,  
*Małe łoże*, 2006, ołówek, karton.

Fot. ze zbiorów Biblioteki WLNP w Warszawie.

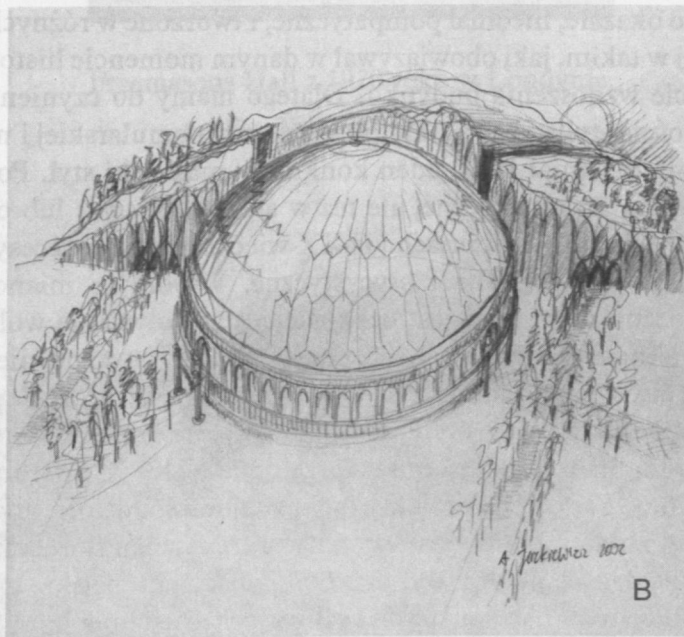
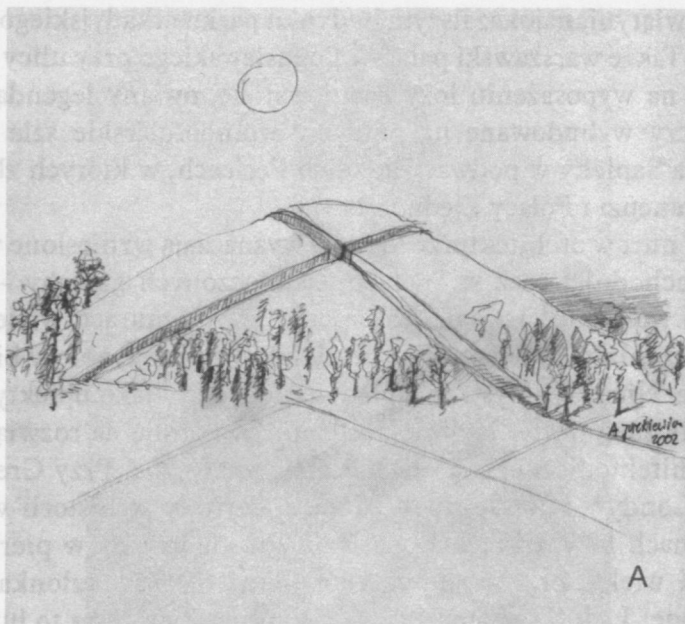
groty” wlewa się światło. W części silnie oświetlonej widniałby ołtarz i inne rytualne rekwizyty. Olbrzymie szklane tafle ujęte metalowo-betonową konstrukcją, zbudowaną na planie półokręgu, ujawniałyby boskość krajobrazu, skalę niebosktonu i bezpośrednie działanie światła. Dając pełne poczucie bezpieczeństwa obecnym w środku ludziom, jednocześnie dałyby możliwość przeżywania bliskiego kontaktu z naturą i jej żywiołami. Rysunek B przedstawia widok kopuły „wyrastającej” z pagórka od strony wschodniej.

Kontakt z projektami Andrzeja Jurkiewicza rodzi zasadnicze pytanie – w jakim „duchu” powinien współczesny artysta tworzyć projekt budynku loży? Czy powinnością projektanta byłoby odniesienie do tradycji stylistycznych okresów, w których powstało wolnomularstwo, czy – wręcz przeciwnie – oprzeć się na wzorcach zaczerpniętych wprost z naszej teraźniejszości? A może właściwe byłoby pójście jeszcze inną, trzecią drogą w poszukiwaniu wartości ponadkulturowej.

Wnikliwsza analiza przedstawionych rysunków dopomina się o szerszy kontekst historyczny, estetyczny. Autorka tego szkicu nie będąc specjalistką w interesującej nas dziedzinie, pragnie wspomnieć o dwu tradycjach obowiązujących twórców lożowych siedzib. Mianowicie, świątynie wolnomularskie budowane były jako gmachy wolnostojące lub aranżowane – okazjonalnie – w konkretnej przestrzeni wnętrza większego budynku (pałacu, kamienicy, hotelu).

Na terytorium obecnej Polski rozpowszechniony był głównie drugi wariant, ze względu na trudności finansowe poszczególnych zgromadzeń. Znane są jednak przykłady obu rodzajów siedzib. Do łóż wolnostojących należeć będą: warszawska siedziba Łoży „Świątynia Izis” na Lesznie, dziś będąca lokum Warszawskiej Opery Kameralnej; „Eleusis” położone w Warszawie przy obecnej ulicy Książęcej; osadzone w kamienicach siedziby łóż w Toruniu (obecnie kuria biskupia) i Poznaniu; budynek loży w Białymstoku (dziś mieszczący urząd pocztowy); świątynia loży „Św. Marcina Pod Trzema Złotymi Kłosami” w Jaworze (budowana w latach 1869-1871, dziś oddana pod młotek). Także dwie słynne siedziby łóż gdańskich: „Eugenii Pod Ukoronowanym Lwem” oraz „Pod Żurawiem”, usytuowane w domach przy ulicy Sadowej 1 i Aksamitnej 6/7, albo popadający dziś w ruinę gmach loży w Kamiennej Górze.

Do drugiej grupy należą: dwór w Dukli ze słynną „czarną salą”, pałac w Dobrzycy oraz rezydencja w Młynowie i znajdująca się tam loża w budynku zwanym *Templum da Aurora*, podobne architektonicznie pomiesz-



Andrzej Jurkiewicz,  
*Święta góra: wąwozy, Święta góra: widok na kopułę*, 2002,  
ołówek, karton.

Fot. ze zbiorów Biblioteki WLNP w Warszawie.

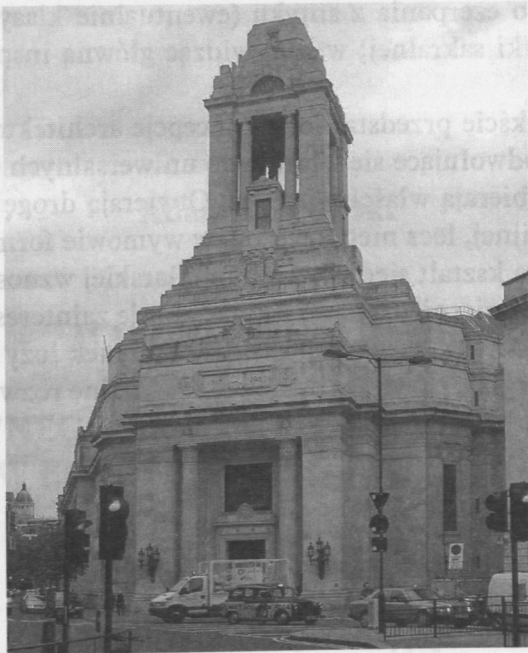


czenia w Świątyni, najokazalszym budynku parku arkadyjskiego pod Nieborowem. Także warszawski pałacyk Bogusławskiego przy ulicy Żelaznej, w którym na wyposażeniu łoży znajdował się, owiany legendą, kamień Ozyrysa, czy wybudowane na potrzeby wolnomularskie sale pałacyku Aleksandra Sapiehy w podwarszawskich Pęcicach, w których zbierali się „Bracia Francuzi i Polacy Zjednoczeni”.

Główny nurt w architekturze łożowej wyznaczają wzniesione w krajach Europy Zachodniej oraz w Stanach Zjednoczonych gmachy – siedziby obediencji wolnomularskich, goszczące w swych murach wiele różnych struktur organizacyjnych – łoż, kapituł, także archiwa, zbiory biblieczne i muzealne. Niemal wszystkie zaplanowane zostały jako obiekty użyteczności publicznej, a więc ogólnie dostępne, co rzutuje na rozwiązania tak czysto architektoniczne, jak i estetyczno-stylistyczne. Przy Great Queen Street w Londynie powstał w 1776 roku pierwszy w historii wolnomularstwa gmach łoży – Freemasons Hall. Przebudowany w pierwszej połowie XIX wieku, przez architekta sir Johna Soane’a, członka Wielkiej Zjednoczonej Łoży Narodowej Anglii. Europejskie centra to budynki na ogół bardzo okazałe, nieomal pompatyczne, i tworzone w różnych stylach. Najczęściej w takim, jaki obowiązywał w danym momencie historycznym, w momencie wznoszenia budynku. Dlatego mamy do czynienia z dużą różnorodnością stylistyczną w architekturze wolnomularskiej i nie można stawiać tezy, że istniał jakiś jeden konkretny masoński styl. Powstawały zatem budynki klasycystyczne, ale też w stylu *picturesque* lub eklektycznym (historycznym), a w czasach już XX-wiecznych także secesyjne i modernistyczne, względnie neoklasycystyczne. Wspólnym mianownikiem dla wszystkich konstrukcji jest oczywiście przywoływanie wolnomularskiej symboliki, tworzy ona jednak cechy charakterystyczne, nie zaś styl.

Z próbą stworzenia jednolitego wolnomularskiego wzorca architektonicznego spotykamy się na terenie Stanów Zjednoczonych w twórczości Napoleona La Brun, działającego na przełomie XIX i XX wieku, głównie w stanie Nowy York. Jego projekty łączą znajomość historii architektury europejskiej z dążeniem do syntezy antyku, renesansu florenckiego, klasycyzmu w jeden zespolony styl przypominający europejski styl Napoleona III. Widać to w następujących realizacjach: siedzibie łoży w Elmirze (1879) czy Masonic Hall – gmachu Grand Lodge w Nowym Yorku z roku 1870 (który przebudował w stylu secesji w latach 1908-1912 kolejny architekt wolnomularski, Harry Percy Knowles).

Konkludując, postawię wniosek, iż mimo wielkiej różnorodności rozwiązań formalnych architekturę wolnomularską cechowała wyraż-



Freemasons Hall z 1920 roku w Londynie.

Fot. Tadeusz Cegielski.

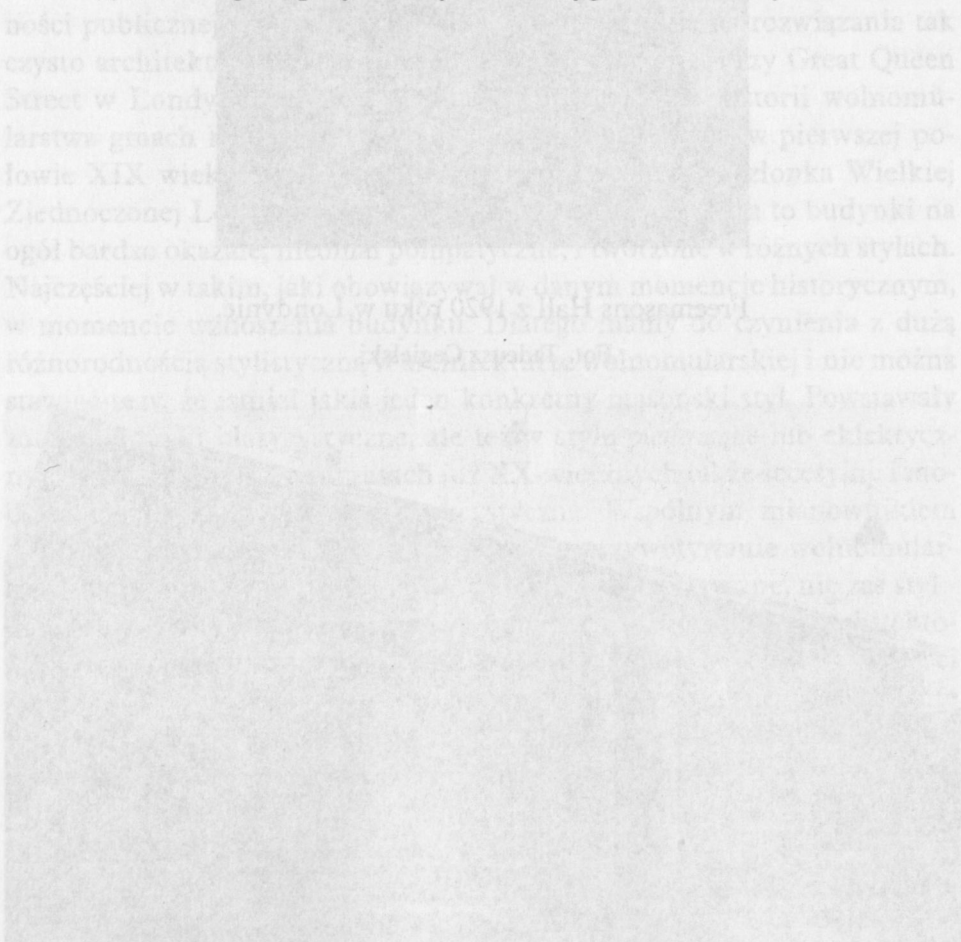


Siedziba Wielkiej Łoży Zakonu Wolnych Mularzy Danii w Kopenhadze.

Fot. Mikołaj Getka-Kenig.

na skłonność do czerpania z antyku (ewentualnie klasycyzmu) jako archetypu stylistyki sakralnej; w nim widząc główną inspirację i pokłady uniwersalizmu.

W tym kontekście przedstawione koncepcje architektoniczne Andrzeja Jurkiewicza odwołujące się właśnie do uniwersalnych cech architektury sakralnej, nabierają właściwej treści. Otwierają drogę dla poszukiwań nowej, nie religijnej, lecz metafizycznej w wymowie formy. Stawiają znaczące pytanie – o kształt siedziby wolnomularskiej wznoszonej współcześnie. Byłoby niezmiernie ciekawe poznać opinie zainteresowanych na ten temat. Być może konkurs na współczesny budynek loży rozpisany przez redakcję „Ars Regia”, przyniósłby nowe, oryginalne rozwiązania?



architekt wolnomularski (Harry Percy Knowles).

1. Sztuka Włocławca (Włocławek, Muzeum, Dział Wzrostu i Rozwoju, 1950).  
rozwiązani formalnych architektonicznych i technicznych warunków