

Toruń/Warszawa, 6 stycznia 2016 r.

prof. dr hab. Jan Wiktor Sienkiewicz  
historyk sztuki  
Katedra Historii Sztuki i Kultury UMK

#### Recenzja

pracy doktorskiej mgr szt. arch. wewnątrz Agaty Wereszczyńskiej  
pt. *Ewolucja twórczości Władysława Sowickiego (1911-1954) w kontekście rozwoju  
tendencji architektonicznych i artystycznych lat trzydziestych dwudziestolecia  
międzywojennego oraz Polski powojennej do roku 1954*  
napisanej pod kierunkiem  
dr. hab. inż. arch. Marka Pabicha, prof. Politechniki Łódzkiej

Władysław Sowicki nie zyskał, jak do tej pory w dziejach polskiej architektury i sztuki XX wieku, odpowiedniej do jego zasług uwagi, m.in. z tego względu, iż jego dokonania tak w obszarze urbanistyki, architektury, architektury wewnątrz, projektowania mebli, obuwia a także w zakresie sztuki użytkowej (biżuterii, ceramiki artystycznej, plakatu i zabawek) - były różnorodne i niejednokrotnie wymykające się jednoznacznym kategoriom w ich klasyfikacji i ocenie.

W dwudziestoletniej twórczości, zmarłego w wieku zaledwie 43 lat architekta i artysty, jak w soczewce skupiają m.in. obszary tematyczne związane z tożsamością Państwa Polskiego okresu międzywojennego, będące naturalną konsekwencją bliskości Sowickiego z narodowym nurtem Szczepu Rogate Serce Stanisława Szukalskiego; elementy stylistyki polskiego art déco połowy lat 30. XX wieku oraz rozkwitającego przed 1939 rokiem polskiego półmodernizmu - a na powojennych tendencjach - zwłaszcza umacniającego się w latach 50. XX wieku (wynikającego z doktryny politycznej) - realizmu socjalistycznego kończąc.

Zróznicowanie aktywności twórczej i spuścizna, którą pozostawił po sobie młody architekt-artysta powoduje, że Władysław Sowicki dla architektów jest urbanistą i architektem; dla architektów wewnątrz - dobrze zapowiadającym się - utalentowanym projektantem wewnątrz i mebli, a dla historyków sztuki - wrażliwym artystą plastykiem.

Kim był i jaką sztukę tworzył Władysław Sowicki, polski architekt i artysta? W jakim miejscu, na ciągle uzupełnianej mapie dziejów architektury i sztuki polskiej XX

wieku, ulokowała się jego różnorodna twórczość? Czy nowoczesne prądy i tendencje architektoniczne i artystyczne wchłonęły w swój nurt polskiego artystę – czy też sam artysta dostosowywał się do pojawiających się – przed i po drugiej wojnie światowej artystycznych i stylistycznych idei twórczych? Na pytania te, stara się odpowiedzieć w swojej rozprawie, na podstawie kilkuletnich intensywnych badań naukowych, mgr inż. arch. wewnątrz Agata Wereszczyńska.

Doktorantka, wbrew być może pozornie „bezpiecznie” brzmiącego – monograficznego tytułu pracy, wzięła na siebie zadanie niełatwe. W przedstawionym do recenzji opracowaniu, poprzez sylwetkę i dorobek swojego bohatera, daje nam coś więcej – niż jego monografię. Rysuje zarówno panoramę zagadnień roli architektury i sztuki oraz statusu artysty (architekta, projektanta, plastyka) w dwudziestoleciu międzywojennym, jak też w okresie formowania się nowego paradygmatu ustrojowego w Polsce, poprzez (m.in.) odniesienia do osiągnięć architektury nowoczesnej późnego modernizmu lat 50. (które kontynuowane był również w latach 60. XX w.) z dostrzeżeniem zmarginalizowanego po 1945 r. (w kontekście architektury socrealistycznej) miejsca konstruktywizmu i rekonfiguracji jego znaczeń w powojennym polskim pejzażu architektonicznym, wobec ówczesnych poetyk artystycznych.

W zasadzie, powojenna twórczość Sowickiego, wpisuje się w tematykę, opublikowanego w październiku 2015 roku, współredagowanego przez recenzenta, a wznowionego po dziesięciu latach przerwy - półrocznika dedykowanego sztuce nowoczesnej i współczesnej pt. „Pamiętnik Sztuk Pięknych”, którego „nową serię” otworzył tom pt. *Sztuka polska 1945–1970*. Na jego zawartość złożyły się studia i szkice analizujące wybrane zjawiska artystyczne z ciągle niedostatecznie rozpoznanego obszaru polskiej powojennej kultury artystycznej, które ukazują w nowym świetle zjawiska twórcze w obszarze architektury i plastyki, a także problemy instytucji zarządzających polem sztuki w Polsce w minionym stuleciu. Do tego nowego, dopełnianego obrazu dziejów polskiej architektury i sztuki XX wieku, dołączają – wyprowadzani z cienia, twórcy zapomniani, tacy jak dzisiaj odkryty i wyświetlony przez Agatę Wereszczyńską – Władysław Sowicki.

### **Formalna ocena pracy**

Pod względem formalnym, liczącą 191 stron tekstu (wraz z ilustracjami) rozprawę autorstwa mgr inż. arch. Agaty Wereszczyńskiej, uważam za dobrze skonstruowaną – bo dającą w mojej ocenie, odpowiedzi na zarysowaną na wstępie recenzji ramę pytań. Na pytanie: Kim był i jaką sztukę tworzył Władysław Sowicki, polski architekt i artysta? – doktorantka odpowiada w Rozdziale II. *Kształtowanie osobowości twórczej Władysława Sowickiego*, w którym odnajdujemy opis trzech okresów jego drogi artystycznej: okres krakowski 1911-1934; okres warszawski 1934-1939 i okres łódzki 1945-1954.

Odpowiedzi na pytanie o miejsce różnorodnej twórczości Sowickiego, na ciągle uzupełnianej mapie dziejów architektury i sztuki polskiej XX wieku, udziela w zasadzie treść Rozdziału III. dysertacji, odnoszącego się zarówno do projektów architektonicznych jak i projektów z zakresu architektury wnętrz. Dopelnieniem tego obrazu jest Rozdział IV. poświęcony meblom projektowanym przez architekta oraz Rozdział V. dedykowany sztuce użytkowej (bizuterii, ceramice artystycznej, plakatowi i zabawkom).

Konkluzje, dotyczące wpisania się lub nie-wpisania artysty w nurty nowoczesnych prądów artystycznych i głównych (na scenie polskiej) zjawisk twórczych od lat 30. do połowy lat 50. XX w.? mgr Wereszczyńska trafnie formułuje w Zakończeniu rozprawy. Ale, co należy podkreślić – zasadniczą, historyczną ramą dla panoramy środowiska artystycznego, w którym Sowicki zdobywał akademickie wykształcenie i w które wtopił się już jako artysta, autorka zarysowała w Rozdziale I. dysertacji, w którym szeroko pokazała w pierw obraz polskiej architektury i sztuki stosowanej w okresie dwudziestolecia międzywojennego w latach 1918-1939 a następnie dała panoramę sytuacji artystycznej w Polsce w pierwszych latach po drugiej wojnie światowej 1945-1949 oraz w okresie socrealizmu 1949-1954.

Część historyczna dysertacji, co należy szczególnie docenić, oparta została na bardzo przemyślanej, aktualnej i specjalistycznej literaturze przedmiotu – odnoszącej się do polskiej sceny architektonicznej i plastycznej - od początku XX do połowy minionego stulecia. Zaś część opisowo-analityczna rozprawy bazuje na - z akrybią zgromadzonym latami przez autorkę, materiale źródłowym i ikonograficznym,

wydobytych (czasami zdaje się – dosłownie tak było) ze zbiorów archiwalnych i bibliotecznych – tak państwowych jak i prywatnych na terenie Polski.

Całość wywodu doktorantka poprzedziła Wprowadzeniem, w którym opisała temat pracy; jej cele i tezy; układ; zakres czasowy i przestrzenny; metodykę oraz aktualny stan badań. Tekst zasadniczy dopełni Życiorys artysty (s. 170-192); Kalendarium życia zawodowego i twórczości (s. 173-178) oraz Źródła ilustracji (179-183) i Bibliografia (od s. 184).

### **Merytoryczna ocena dysertacji**

W pierwszej kolejności warto zwrócić uwagę na doprecyzowany tytuł rozprawy, który akcentuje przede wszystkim element „ewolucji” w całej (chciałoby się powiedzieć) za krótkiej (z powodu przedwczesnej śmierci architekta) twórczości Władysława Sowickiego (1911-1954), w kontekście rozwoju tendencji architektonicznych i artystycznych lat trzydziestych dwudziestolecia międzywojennego oraz Polski powojennej do roku 1954.

Owa „ewolucyjność” w tytule zapowiada wieloaspektowość dokonań twórczych artysty nietuzinkowego, w sensie – poszukującego własnych form wypowiedzi w różnorodnych obszarach twórczości i w różnych, skrajnie odmiennych – na przestrzeni dwudziestu lat, warunkach – tak ekonomicznych jak i politycznych.

Zawartość treściowa poszczególnych rozdziałów (szczególnie 54-stronicowy Rozdział III.) ujawnia, iż autorka pracy główny akcent położyła w swoich rozważaniach na dokonaniach Władysława Sowickiego w zakresie architektury i architektury wnętrz, ale – zgodnie z określonym celem i tezą pracy – zaprezentowała również, w maksymalnie możliwym spektrum (po szerokiej kwerendzie i badaniach) wachlarz jego dokonań w zakresie meblarstwa i sztuki użytkowej.

Mając doczynienie z artystą działającym twórczo dziesięć lat przed drugą wojną światową i dziewięć lat w okresie powojennym, doktorantka w klarownej narracji, w 11-stronicowym Rozdziale I. (podzielonym na trzy podrozdziały), zarysowała panoramę polskiej architektury i sztuki, na tle której w 22-stronicowym Rozdziale II. (podzielonym również na trzy podrozdziały), omówiła trzy okresy twórczości Sowickiego –

poczynając od jego edukacji artystycznej w Krakowie i Warszawie, a na tzw. okresie łódzkim (1945-1954) kończąc.

W Rozdziale tym (co chcę podkreślić), mgr Wereszczyńska dokonała weryfikacji i poważnych uzupełnień znanych wcześniej fragmentarycznie informacji dotyczących przedwojennego okresu studiów Sowickiego w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie oraz w Akademii Sztuk Pięknych i w Politechnice w Warszawie a także danych o twórczości artysty z powojennego okresu „dojrzałego”. W tej części pracy autorka szczególnie wyakcentowała akademickie środowiska, które architekta ukształtowały.

W Podrozdziale 2.1. Fundamenty twórczości – okres krakowski 1911-1934 (s. 28-37) mgr Wereszczyńska wskazała przede wszystkim na silne piętno, jakie na wyobraźnię (wówczas zaledwie 18-letniego Sowickiego), odcisnął w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, rzeźbiarz Stanisław Szukalski oraz członkowie grupy Szczep Rogate Serce, w którego szeregach młody adept sztuki pozostawał w latach 1929-1932.

Doktorantka nie spekuluje, jak dalej potoczyłaby się kariera artystyczna bohatera pracy, gdyby nie zerwał on (tak jak m.in. Stanisław Gliwa – którego dorobek również czeka na pełną monografię – dodam: artysta po wojnie pozostał w Londynie, gdzie prowadził Oficynę Wydawniczą) kontaktów z grupą Szukalskiego. Ale słusznie Wereszczyńska mocno te związki akcentuje, podkreślając powiązanie (poprzez piętno Szukalskiego) „twórczości Sowickiego z tematyką i nurtem narodowym w architekturze i sztuce polskiej” (s. 37). Zresztą program propaństwowy w nauczaniu akademickim deklarowała również wówczas krakowska Państwowa Szkoła Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego.

Podrozdział 2.2. (s. 37-45) poświęcony okresowi warszawskiemu 1934-1939 oraz podrozdział 2.3. dedykowany okresowi łódzkemu 1945-1954 (s. 45-50), stanowią już mapę tropów, złożoną z wydarzeń z akademicko-naukowego, zawodowego jak i prywatnego życia artysty-architekta - na której doktorantka w Rozdziałach III.-V. oparła opis i analizę jego projektów i dzieł z zakresu architektury i architektury wnętrz oraz mebli i sztuki użytkowej.

W trzech (a właściwie w dwóch Podrozdziałach Rozdziału II.), w których pojawia się panorama projektów i dzieł Sowickiego, Wereszczyńska wskazuje również stylistyczne ukierunkowania, na bazie których prace te powstawały, antycypując w ten sposób (trochę za wcześnie) konkluzje – które w naturalny sposób pojawiają się po przedstawieniu (opisie i analizie) działalności projektowej i artystycznej architekta, zamieszczonej w Rozdziałach III., IV. i V.

Po krakowskich studiach - warszawski okres (do 1939 roku) jawi się jako najbardziej płodny - pełen aktywności akademickiej, projektowej, konkursowej – tak na polu architektury jak i plastyki. W tym czasie Sowicki kontynuował w swych projektach zasadę integracji sztuk oraz tworzenia architektury i sztuki propaństwowej – opartej na połączeniu nowoczesnej myśli projektowej z tradycją ludową – z wyraźnym (udowodnionym przez Wereszczyńską – w dalszej części rozprawy) rozwojem – poprzez myślenie o formie ewoluującej od projektów nawiązujących początkowo do polskiego art déco (patrz: Pawilon na Wystawę Światową w Paryżu z 1937 roku) – aż po koncepcje i projekty noszące wyraźny ładunek funkcjonalizmu drugiej połowy lat trzydziestych (np. pawilon dla Spółdzielni ŁAD).

Dziewięćioletni, powojenny okres twórczości Sowickiego, w „nowej rzeczywistości” wydaje się być nie mniej ciekawy od okresu przedwojennego (Podrozdział 2.3. Nowa rzeczywistość – okres łódzki 1945-1954). Mgr Wereszczyńska, przedstawiając i analizując realizacje powojenne swojego bohatera, pokazała stosunkowo płynne wtapianie się wówczas 34-letniego architekta, w radykalnie zmienione realia twórcze, które oferowała nowa Polska. W 1945 roku to Łódź, a nie Warszawa, stała się domem artysty i jego rodziny. Jako członek Sekcji Architektury Wnętrz i Przemysłu Artystycznego Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Łódzkiego (od 1946 r.), a od 1948 r. Związku Autorów, Kompozytorów i Wydawców „ZAiKS”, Władysław Sowicki uczestniczył w wielu konkursach architektoniczno-urbanistycznych (takich jak chociażby konkurs na zagospodarowanie Placu Zamkowego w Warszawie), jak też przyjmował oferty na projekty mebli i sztuki użytkowej oraz urządzenie wystaw (jak: wystawa Planu 6-letniego w Łodzi) – których zleceniodawcami były instytucje reprezentujące mecenat państwowy.

Oczywiście, w treści tego podrozdziału, doktorantka wskazuje (choć nie rozwija w szerszej formie dyskursywnej), na obciążenia ideologiczne (będące wynikiem rodzącej się doktryny realizmu socjalistycznego) ogłaszanych wówczas wielu konkursów - obwarowanych często sztywnymi warunkami zlecniodawcy. Ale to oddzielny, szerszy – i dzisiaj coraz częściej podnoszony w historii powojennej polskiej sztuki problem, z którym musieli zmierzyć się w tym czasie w zasadzie wszyscy czynni po wojnie architekci i artyści. Decyzje o przyjęciu lub nie przyjęciu przez architekta zlecenia, zależała od szeregu uwarunkowań, nie tylko natury etycznej i ideologicznej, ale bardzo często od warunków egzystencjalnych, ekonomicznych i rodzinnych.

Mozna więc powiedzieć, iż w dwóch pierwszych rozdziałach rozprawy doktorskiej autorstwa Agaty Wereszczyńskiej, otrzymujemy właściwie pełen obraz *ouvre* architekta artysty. Najobszerniejsze, kolejne trzy rozdziały pracy, mają więc nie tylko charakter opisowy i analityczny w odniesieniu do poszczególnych projektów i realizacji, ale również popisowy w warstwie warsztatowej i ogólnej narracji tekstu. W tej części dysertacji, w erudycyjny sposób autorka łączy doświadczenia warsztatowe i metodologiczne inżyniera architekta z perspektywą i językiem wziętym wprost z warsztatu historyka sztuki.

W rezultacie – zarówno opisy i analiza dokonań Sowińskiego z obszaru urbanistyki i architektury, jak i najprostszych – aczkolwiek nie pozbawionych artystycznego charakteru przedmiotów z zakresu sztuki użytkowej i rzemiosła artystycznego (jak chociażby biżuteria) - dokonane w Rozdziale III., są zbudowane na dogłębnie przeprowadzonych badaniach i poddane krytycznej analizie porównawczej. Zaś, jak w przypadku ołtarza w kościele w Łucku, tekst opisu wzbogacony został również w autorskie, bardzo trafne, interpretacje ideowo-znaczeniowo-symboliczno-religijne i ikonograficzne. Dzięki takiej dociekliwości, autorka opisała dzieło w sposób plastyczny i oddała jednocześnie jego ducha.

Wartością Rozdziału III. recenzowanej pracy jest więc w konsekwencji przede wszystkim przywrócenie dziejom przedwojennej i powojennej polskiej historii architektury, odnalezionych i opisanych przez mgr Wereszczyńską projektów Sowińskiego. Owszem, m.in. fakt udziału artysty w części otwartej konkursu na wnętrze Pawilonu na Wystawę Światową w Paryżu w 1937 roku i zdobyta (wraz ze Stanisławem

Kucharskim i Marianem Steczowiczem) nagroda – odnotowana została w opublikowanym pod redakcją Aleksandra Wojciechowskiego (ponad czterdzieści lat temu) *Polskim życiu artystycznym w latach 1915-1939* (s. 508). Ale to Wereszczyńska wyprowadza z cienia Sowickiego, odnajdując i dokonując na podstawie fotografii makiet obiektów, ich opisu i oceny – jak chociażby wspomnianego projektu Pawilonu paryskiego - silnie inspirowanego, już przebrzmiewającym w 1937 roku, polskim stylem narodowym (z echem fascynacji Luksorskiej Świątyni z Karnaku), w konsekwencji pozbawionego ducha nowoczesności (w sensie – modernistycznego charakteru), jaki reprezentował zwycięski projekt Stanisława Brukalskiego i Bohdana Pniewskiego. Za owo przywiązanie w tym czasie Sowickiego do stylu polskiej szkoły dekoracyjnej doktorantka słusznie „wini” jego nauczycieli: Wojciecha Jastrzębowskiego, Józefa Czajkowskiego i Karolia Tichego.

Zwrot w kierunku estetyki modernizmu w projektach bohatera doktoratu, Wereszczyńska zauważa od 1938 roku – tj. od czasu rozpoczęcia studiów na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Pierwszym obiektem zapowiadającym tę zmianę był projekt kościoła z 1938 roku (s. 57, il. 23 - jak rozumiem – nie udało się ustalić ani zleceniodawcy, ani miejsca – dla którego był projektowany?).

Sztandarowym dziełem modernistycznym – przedstawionym przez Sowickiego wspólnie z Henrykiem Tomaszewskim, był projekt pawilonu wystawienniczego na Wystawę Światową w Nowym Jorku w 1939 roku, klasyfikowany przez Wereszczyńską – ze względu na oszczędność języka architektury (s. 59) do dzieł późnomodernistycznych. Sukcesu tego nowatorskiego (nagrodzonego) projektu, Wereszczyńska słusznie dopatruje się w inspiracji autorów „złagodzoną estetyką modernizmu drugiej połowy lat trzydziestych XX wieku; amerykańską popularnością opływowo-linearnego nurtu streamline oraz wprowadzeniem zasad abstrakcji geometrycznej w całość założenia wystawy nowojorskiej” (s. 60).

Tych samych wpływów, charakterystycznych dla modernizmu końca lat 30. XX wieku, doktorantka doszukuje się również (w przywołującym na myśl trójnawową bazylikę), projekcie pawilonu wystawienniczego Spółdzielni Artystów Ład z roku 1939 – z ponownie powracającymi fascynacjami hieratycznych brył świątyń i grobowców egipskich.



W tym też duchu Sowicki, wraz z Stanisławem Kucharskim zaprojektował mauzoleum generała Orlicz-Dreszera (1937) - dzieło architektoniczno-rzeźbiarskie, w pewnym sensie szczytowe w przedwojennej twórczości architekta, nasycone odniesieniami i inspiracjami zaczerpniętymi z architektury i sztuki starożytnych cywilizacji (zresztą obecnymi również w projektach autorstwa innych architektów). Daje ono, co słusznie podkreśla autorka (antycypując opisywane w dalszej kolejności powojenne projekty Sowickiego), podstawę do stwierdzenia, iż „prace przedwojenne [Sowickiego – przyp. JWS] cechuje większa swoboda projektowa – [albowiem – przyp. JWS] projekty powojenne operują językiem monumentalnej architektury zmodernizowanego neoklasycyzmu, który został w Polsce przyjęty jako sztuka oficjalna spełniająca rolę propagandowego narzędzia reżimu” (s. 67) – podaje autorka pracy.

Co do zacytowanego stwierdzenia Wereszczyńskiej, zgadzam się w generaliach - aczkolwiek Sowicki nie ugiął się od razu presji nowej władzy - szczególnie w tuż powojennych projektach. Pierwszy powojenny wielki projekt dla Warszawy związany z Placem Zwycięstwa z 1947 roku, był wg mnie, w pełni wyrazem jego własnych fascynacji faszystowską architekturą włoską. Owszem, zaproponowana przez architekta monumentalna koncepcja architektoniczno-rzeźbiarska (znana jedynie z fotografii) nad rozwiązaniem zagospodarowania (nie lubię tego określenia!) warszawskiego Placu Zwycięstwa, miała służyć reprezentacyjno-propagandowym celom nowej władzy. Ale, uważam, iż Sowicki, w przedstawionej koncepcji, jawi się jako twórca bardzo dojrzały. Nie pogardziłbym wyglądem dzisiejszego Placu Piłsudskiego w wizji Sowickiego. Przemawia ona do mnie nie tylko z powodu fascynacji XX-wieczną architekturą włoską, której osobiście jestem admiratorem, ale z racji (warto zauważyć - podkreślonego przez autorkę) nie przesadzonego w skali – monumentalnego założenia „ubranego w formę zmodernizowanego klasycyzmu” – ale w guście iście włoskim – właśnie umiejętnie łączącym „architekturę klasyczną - nawiązującą do architektury Cesarstwa Rzymskiego z architekturą modernistyczną” (s. 71-72). Wolałbym dzisiaj widzieć w Warszawie EUR Sowickiego, od będącego cyklicznie w rozkopach Placu przed Grobem Nieznanego Żołnierza.

Wyraźny zwrot ku architekturze klasycznej i odejście od form modernistycznych, pojawił się w trzy lata później, w 1950 roku - w projekcie pomnika Fryderyka Chopina

wraz z jego otoczeniem, wykonanym przez Sowickiego wraz z Władysławem Bojkowem, Stanisławem Kucharskim i Marianem Stępnem. W tym samym roku, architekt zaprojektował, zrealizowaną na Wystawę Gospodarczą Planu 6-letniego w Łodzi w 1950 roku, tymczasową (eklektyczną – na bazie klasycyzmu) architektoniczno-rzeźbiarską kompozycję urbanistyczną z zastosowaniem słownika symboli socrealistycznych.

Artysta, co widać w Podrozdziale 3.3. Architektura wnętrz – tak jak jego koledzy, próbował odreagowywać presję zleceniodawcy oficjalnego, w projektach – które pozornie nie musiały nieść całego spektrum treści i symboliki nowej – socjalistycznej ideologii, chociaż nie można było się od nich uwolnić w całości.

W powojennych wnętrzarskich projektach Sowickiego nie było już miejsca na tak rasowe – nowoczesne przestrzenie, jak chociażby to – zaprojektowane w 1939 roku wraz z Henrykiem Tomaszewskim, Konstantym Danko i Julianem Żebrowskim dla „Café Lucyna” w Warszawie (z niezwykle wówczas nowoczesną plastyką i oświetleniem – tutaj należy docenić trafne odwołanie poczynione przez doktorantkę do sanatorium „Wiktor” autorstwa Jana Bagińskiego i Zbigniewa Wardzały w Żegiestowie czy do baru amerykańskiego w Hotelu Bristol w Warszawie).

Ostatecznie jednak zaprezentowane przez mgr Agatę Wereszczyńską, zrealizowane projekty przestrzeni wystawienniczych autorstwa Sowickiego, zakomponowane w modernistycznych halach Międzynarodowych Targów Poznańskich w 1952 roku, nabrały (w stosunku do projektów przedwojennych) pompierskiego charakteru - „sklejonego” z całej palety cytować form klasycyzujących, socrealistycznej rzeźby i kompilacji przeróżnych wzorów historycznych. Właściwie, po lekturze tego fragmentu rozprawy, zostaje nam ów niedosyt i żal, że artysta zmarł przedwcześnie.

Słusznie więc doktorantka sporo uwagi (bo aż 58 stron - Rozdział IV. i V. dysertacji) poświęciła projektom mebli oraz sztuce użytkowej autorstwa Sowickiego.

Po przedstawionej w klarownej formie panoramie przedwojennego obrazu wnętrza mieszkalnego z akcentem na jego wyposażenie meblarskie, mgr Wereszczyńska opisuje i charakteryzuje wszystkie „odkryte” przez siebie projekty i dzieła meblarskie Sowickiego. Przedwojenne projekty architekta-meblarza, pozbawione przesadnej stylizacji i dekoracji – co jest zrozumiałe ze względu na ładowskie doświadczenia

artyści, są spójne stylistycznie – a ich konstrukcje i dekoracja oparte są na prostych, geometrycznych formach drewnianych – umiejętnie połączonych z miękką linią i tapicerowaniem.

Szerzej, ze względu na dostęp do projektów i rysunków, doktorantka potraktowała powojenne propozycje Sowickiego w zakresie mebli kombinowanych - w tym szafy wielofunkcyjnej wykonanej na Międzynarodowy Konkurs na Projekt Mebli Składanych w Nowym Jorku z 1952 roku; mebla łączącego funkcję kanapy i łóżka (il. 66); projektu amerykańki (il. 67a) czy projektu fotela-łóżka (il. 71, 72) – które charakteryzowały się przede wszystkim prostą, masywną konstrukcją oraz nieskomplikowanym mechanizmem rozkładania, niezwykle ważnym przy dostosowaniu mebli do małych przestrzeni mieszkalnych.

Doktorantka wyodrębniła również projekty mebli z giętych elementów konstrukcyjnych i z giętej sklejki; krzesel tapicerowanych ratanem, skórą, materiałem skóropodobnym lub materiałem a także tworzywem sztucznym.

Oddzielną – wyodrębnioną przez autorkę pracy grupą mebli, są propozycje sprzętów projektowanych przez Sowickiego dla Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego – Cepelia, w których artysta stosował również mechanizmy składania i kombinacji użytkowych.

Warto przy tej okazji wspomnieć, iż równoległe z zakończeniem prac redakcyjnych recenzowanej pracy, w Toruniu miał miejsce finał 2. edycji Festiwalu Architektury i Wzornictwa **TORMIAR**, poświęconego zagadnieniom polskiego powojennego rzemiosła artystycznego wytwarzanego w rozsianych po całej Polsce spółdzielniach. Hasło festiwalowe – *Rzeczy Wspólne* – podkreślać miało ideę kolektywnego działania, która towarzyszyła tworzącym spółdzielnie artystom i rzemieślnikom. Punktem wyjścia tej prezentacji były dzieła Spółdzielni RZUT działającej w Toruniu w latach 1945 – 1996, w której powstawały zamawiane (na podobnych zasadach jak dzieła Sowickiego) m.in. projekty mebli do Cepelii, wewnątrz publicznych lub do odbiorców za granicę np. do krajów skandynawskich.

Pierwsza edycja Festiwalu, w 2014 roku, pod hasłem *Rehabilitacja wyobraźni*, dedykowana była architekturze przestrzeni publicznej drugiej połowy XX wieku, w tym głównie realizacjom z czasów PRL-u i odnosiła się do apelu projektanta i teoretyka

Andrzeja Pawłowskiego, który zwracał uwagę, że architektura i wzornictwo nie są tylko „gotowymi do skonsumowania” obiektami, lecz powinna im towarzyszyć wspólna, twórcza aktywność, która zastąpi dotychczasową bierność użytkowników. W tej filozofii – funkcji i estetyki, można też postrzegać zaprezentowane w pracy mgr Wereszczyńskiej ostatnie (wykonane przez artystę przed śmiercią) projekty z zakresu meblarstwa.

Z dużą atencją, wyszukując bodajże wszystkie możliwe do odtworzenia projekty i identyfikując same dzieła, autorka prezentuje w ostatnim rozdziale pracy dokonania Sowickiego z zakresu sztuki użytkowej. Zaprezentowane i opisane realizacje, a na pewno niektóre projekty z zakresu biżuterii artystycznej, można uznać za klasyczne (patrz: „Biegacze”, il. 104) dla powojennego kanon polskiego dizajnu, ze względu na ich stylistyczną i artystyczną wartość. Inne, jak wyroby ceramiczne, o ładowskim rodowodzie, do dzisiaj często kształtujące rzeczywistość najbliższego nam otoczenia, w projektach Sowickiego autorka przypominała – jako dzieła już muzealne.

Sylwetkę artystyczną architekta-artysty doktorantka dopełnia również poprzez prezentację jego dzieł w zakresie plakatu, sytuując je w kontekście uwarunkowań politycznych i ograniczonej (w sensie – określonej ideologicznie w tym czasie) palety tematycznych zapotrzebowań i treści.

Finalnym akordem, dopowiadającym bogatą paletę artystycznych aktywności Sowickiego, są – omówione przez Wereszczyńską projekty zabawek, których źródła plastycznych form sięgają doświadczeń zaczerpniętych przez artystę z zajęć prowadzonych przez Wojciecha Jastrzębowskiego w warszawskiej ASP, a których echa – przez wiele lat pozostawały silnie obecne po wojnie nie tylko u takich artystów jak Sowicki, ale w grupie jego kolegów - polskich artystów zajmujących się papieroplastyką i metaloplastyką, którzy po 1945 roku tworzyli w Wielkiej Brytanii, a o których działalności pisał Andrzej Borkowski (patrz: tenże, *Papieroplastyka polska. Polish Paper Sculpture*, Londyn 1995). Być może do tych nazwisk i dzieł warto byłoby sięgnąć, przed oddaniem pracy do ostatecznej przedpublikacyjnej redakcji.

W pracy, napisanej bardzo dobrym językiem, nie dostrzegłem nawet pomyłek natury technicznej czy też redakcyjnej. Z treścią dysertacji doskonale koresponduje materiał ikonograficzny, wzbogacający narrację. Jedyne czasami ilustracje, patrz: il. 12

(s. 42) mogłyby być po prostu większe. We wskazanym przypadku jest to kopia umowy o pracę – słabo czytelna ze względu na niewielkich rozmiarów reprodukcję.

### **Konkluzje końcowe**

Nie ulega wątpliwości, że w odważnie podjętej przez doktorantkę, próbie nakreślenia obrazu ewolucji twórczości architektonicznej i plastycznej Władysława Sowickiego i miejsca jego dokonań w kilku obszarach twórczych, mgr inż. arch. Agata Wereszczyńska wykazała się dużym opanowaniem warsztatu zarówno architekta jak i historyka sztuki.

Autorka, dobrze zorientowana w dziejach architektury i sztuki polskiej XX wieku, rysuje dokonania bohatera rozprawy w perspektywie bogatej gamy inicjatyw twórczych w środowiskach polskiej architektury i sztuk plastycznych, które to inicjatywy artystyczne rozwinęły się zarówno przed, jak i po drugiej wojnie światowej.

Oczywiście, gdyby recenzowana praca powstawała w środowisku nie architektów, a historyków sztuki – sam osobiście chciałbym widzieć dokonania artystyczne Władysława Sowickiego w jeszcze innym – odrębnym obszarze problemów, związanych chociażby z kwestiami polityczności – zwłaszcza dla jego działalności po 1945 roku. Wówczas, stosując teoretyczną optykę sytuowania estetyki, polityki i etyki na jednym horyzoncie badawczym, można by próbować zrozumieć inaczej (lub głębiej) niektóre aspekty twórczości Sowickiego. Sytuują się one bowiem (a nie wiemy - z racji na wczesną śmierć artysty, jak potoczyłaby się dalej jego artystyczna kariera), na przecięciu przynajmniej trzech obszarów: architektury i sztuki, historii społecznej i historii ekonomicznej Polski lat powojennych 1945-1952 i nowej dla Polaków od 1952 roku rzeczywistości PRL-u, której – zmarły w 1954 roku Władysław Sowicki zaledwie zasmakował.

Agata Wereszczyńska na bazie odniesień do dziejów sztuki polskiej przedwojennej (zwłaszcza lat 30. XX w.), jak i pierwszego dziesięciolecia po drugiej wojnie światowej, umiała przekonać czytelnika o wartościach artystycznych projektów i dzieł Sowickiego. Krytycznie uporządkowała, bardzo „gatunkowo” różne (wspominaliśmy już o tym) źródła archiwalne i publikowane, a nade wszystko zgromadziła do analizy naukowej rozproszoną i różną gatunkowo twórczość architekta i artysty-plastyka.

Dzięki temu powstało opracowanie naukowe bardzo ważne w obszarze, otwartych szczególnie po 1989 r., badań nad polską sztuką XX wieku, uzupełniające kolejną lukę w rozpoznaniu polskiej kultury artystycznej minionego stulecia.


Temat monografii mgr inż. arch. Agaty Wereszczyńskiej, co pragnę szczególnie podkreślić, wpisuje się w obszary poszukiwań i opracowań naukowych, które w ostatnich kilku latach dopełniają naszą wiedzę (jak m.in. wspomniany TORMIAR) o artystach i przedsięwzięciach wcześniej marginalizowanych.

Jak najszybsze wydanie drukiem recenzowanego opracowania, będzie również rodzajem aneksu – studium przypadku, do opublikowanej w październiku 2015 roku, książki autorstwa dr Ewy Toniak, pt. *Prace rentowne*, Warszawa 2015, będącej rekonstrukcją - dotąd zupełnie nieznanego w literaturze przedmiotu zjawiska, jakim były Pracownie Sztuk Plastycznych specjalizujące się w sztuce użytkowej i architekturze wnętrz. Publikacja Toniak, pokazuje powojenne ukryte życie artystyczne i ekonomiczne, pulsujące pod powierzchnią oficjalnego dyskursu oraz opisuje stworzoną, dwa lata po śmierci Sowickiego, już w okresie odwilży lat 1956-1958, merkantylną działalność zarobkową artystów pracujących przy najbardziej rentownych wówczas pracach: projektowaniu publicznych i prywatnych wnętrz, kawiarni, kin czy warszawskich mozaik. Książka ta jest najlepszym dowodem, jak bardzo polskiej historii sztuki i architektury potrzebne są monografie i opracowania, jak ta – dzisiaj recenzowana, autorstwa Agaty Wereszczyńskiej.

### **Wniosek**

Stwierdzam, że przedstawiony do recenzji tekst mgr szt. arch. wnętrz Agaty Wereszczyńskiej, pt. *Ewolucja twórczości Władysława Sowickiego (1911-1954) w kontekście rozwoju tendencji architektonicznych i artystycznych lat trzydziestych dwudziestolecia międzywojennego oraz Polski powojennej do roku 1954*, napisany pod kierunkiem dr. hab. inż. arch. Marka Pabicha, prof. Politechniki Łódzkiej, spełnia wszystkie warunki określone w Ustawie o stopniach i tytułach naukowych z dnia 14 marca 2003 r. (Dz. U. Nr 65, poz. 595) oraz jej uzupełnieniach z dnia 15 stycznia 2004 r. (Dz. U. Nr 15, poz. 128).

W związku z tym wnioskuję o przyjęcie przez Radę Wydziału Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej przedstawionej pracy jako rozprawy doktorskiej i dopuszczenie autorki do jej publicznej obrony. Jednocześnie z całym przekonaniem zgłaszam wniosek, by pracę doktorską autorstwa mgr inż. arch. Agaty Wereszczyńskiej pt. *Ewolucja twórczości Władysława Sowickiego (1911-1954) w kontekście rozwoju tendencji architektonicznych i artystycznych lat trzydziestych dwudziestolecia międzywojennego oraz Polski powojennej do roku 1954* uznać za wyróżniającą.



Jan Wiktor Sienkiewicz