

Warszawa, 05.11.2020

mgr inż. arch. Michał Dudkowski

**Streszczenie rozprawy doktorskiej pt.
„Architekt Romuald Miller – życie i twórczość”**

Słowa kluczowe: Romuald Miller, Emilia Hiżowa, Kazimierz Mieszkis, dworce kolejowe, domy Związku Zawodowego Kolejarzy, historyzm narodowy, ekspresjonizm z elementami stylizacyjno – dekoracyjnymi, modernizm, modernistyczny funkcjonalizm, SARP

* * *

Romuald Miller był jednym z przedstawicieli tzw. pierwszej generacji polskich architektów – modernistów.

Urodził się 9 stycznia 1882 r., w rodzinie łódzkiego kolejarza, jako jeden z pięciorga rodzeństwa. W 1899 r. ukończył Wyższą Szkołę Rzemieślniczą w Łodzi, a następnego roku podjął studia w Instytucie Inżynierów Cywilnych w Petersburgu, które ukończył w 1908 r. ze złotym medalem.

Jeszcze w trakcie edukacji w szkole rzemieślniczej zaangażował się w działalność polityczną, którą kontynuował podczas studiów, jako członek petersburskiej komórki PPS i współpracownik partii rosyjskich Socjalistów – Rewolucjonistów (eserowców).

Po studiach powrócił do rodzinnej Łodzi, początkowo był zatrudniony na stanowisku pomocnika łódzkiego architekta miejskiego (1909-1912), a następnie pomocnika inżyniera gubernialnego w Piotrkowie (1912-1914). Równocześnie prowadził prywatną praktykę zawodową. Po zakończeniu pierwszej wojny światowej zamieszkał w Warszawie. W 1918 r. zatrudnił się w Ministerstwie Robót Publicznych (MRP). W 1919 r. rozpoczął pracę w Wydziale Drogowym Warszawskiej Dyrekcji Kolejowej, jako zastępca kierownika Sekcji Architektonicznej, Bronisława Brochwicz-Rogoyskiego, a po jego śmierci w 1921 r. objął stanowisko jej kierownika, które piastował do 1924 r. Równocześnie, w latach ok. 1922-1924 współpracował z architektem Kazimierzem Mieszkisem, głównie wykonując projekty dla wojska. W latach 1924-1939 prowadził prywatną praktykę zawodową, przede wszystkim projektując dla Związku Zawodowego Kolejarzy (ZZK), którego był stałym współpracownikiem i doradcą technicznym.

Miller prowadził też ożywioną działalność społeczno-organizacyjną i polityczną. Był współtwórcą i pierwszym wyłonionym w wyborach prezesem Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP. Stanowisko to piastował w latach 1934-1937 i w 1945 r. Aktywnie uczestniczył w życiu zawodowym środowiska architektów, wielokrotnie był sędzią konkursowym, oraz współredaktorem czasopism „Architektura i Budownictwo” i „Komunikat SARP”, w których ukazywały się jego liczne artykuły, dotyczące twórczości i kwestii zawodowych architektów. Pod koniec życia, R. Miller ponownie zaangażował się w działalność polityczną. W latach 1937-1939 współtworzył Kluby Demokratyczne, przekształcone później w Stronnictwo Demokratyczne. Był również członkiem loży masońskiej, m. in. był przewodniczącym loży „Łukasiński” w 1937 r., a w latach 1933-1934 piastował godność wielkiego pieczętarza w Wielkiej Loży.

W czasie II wojny światowej prowadził konspiracyjną działalność polityczną, skupiając wokół siebie grono lewicowo nastawionych demokratów ze środowisk inteligentnych. Pod koniec wojny Stronnictwo Polskiej Demokracji, któremu przewodniczył, poparło Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego. Podczas Powstania Warszawskiego R. Miller stracił jednego z synów, a sam został ranny.

Po zakończeniu wojny architekt wszedł w skład Krajowej Rady Narodowej jako zastępca jej prezydenta, włączył się również w działalność odradzającego się Stronnictwa Demokratycznego i ponownie został wybrany prezesem SARP. Jednocześnie zaangażował się w odbudowę kraju - pracował w Biurze Odbudowy Stolicy i współpracował z Ministerstwem Komunikacji.

Romuald Miller zmarł na raka płuc w sanatorium w Otwocku, 29 lipca 1945 r.. Pośmiertnie został odznaczony Krzyżem Grunwaldu II klasy. Spoczął na warszawskich Starych Powązkach, w alei zasłużonych.

* * *

Twórczość architektoniczną Millera charakteryzuje znaczna różnorodność tematyczna i typologiczna, a także wielość nurtów architektonicznych, do których można zaliczyć jego projekty. Z czasów studenckich pochodzą trzy jego projekty teoretyczne: znany wyłącznie z krótkiej informacji zawartej w korespondencji z władzami uczelni, projekt domu dla artysty malarza, oraz prace dyplomowe – cerkiew o cechach architektury charakterystycznych dla tzw. stylu ruskiego i wczesnomodernistyczny, a zarazem nawiązujący do architektury klasycyzmu, ratusz w dużym mieście prowincjonalnym. Z pierwszego okresu działalności zawodowej, przypadającego na lata poprzedzające wybuch I wojny światowej, znane są także trzy projekty bezsprzecznie jego autorstwa: kościół wraz z plebanią w Widzewie (ob. Łódź),

przypuszczalnie o cechach narodowego historyzmu i wczesnomodernistyczne projekty budynku firmy Siemens i teatru w Piotrkowie. Nad kolejnymi projektami Miller pracował już po I wojnie światowej. W 1918 r. jako członek większego zespołu projektantów w MRP pracował nad adaptacją Aleksandro-Maryjskiego Instytutu Wychowania Panien (d. Instytutu Szlacheckiego) na tymczasową siedzibę Sejmu RP. W latach 1919-1924 poświęcił się głównie projektom odbudowy obiektów kolejowych, m.in. dworców w Grodzisku Mazowieckim, Pruszkowie, Żyrardowie, Radziwiłowie, Teresinie/Szymanowie i Modlinie, realizując je w stylistyce narodowego historyzmu. Do tego samego nurtu zaliczają się projektowane, niemal równocześnie, w latach ok. 1922-1924, wspólnie z K. Mieszkisem obiekty na terenie Doświadczalnego Centrum Wyszkozenia Armii w Rembertowie (Hotel Oficerski, tzw. kolonie oficerska i podoficerska), domy Spółdzielni Stowarzyszenia Mieszkaniowego Pocztovej Kasy Oszczędności na tzw. Kolonii Lubeckiego w Warszawie i wielorodzinne budynki mieszkalne dla pracowników Cukrowni Mała Wieś. Wspólnie z Mieszkisem Miller opracował m. in. także projekt konkursowy Muzeum Narodowego w Warszawie, nawiązującego do stylistycznego kanonu i porządkowych form architektury klasycystycznej.

Około połowy lat 20. XX w. twórczość Millera szybko zaczyna stylistycznie ewoluować. Klasyczna kompozycja i nawiązujący do form historycznych detal, coraz bardziej ustępują modernistycznej funkcjonalności i nowej, coraz bardziej lapidarnej estetyce. Uwidacznia się to już w projekcie dworca kolejowego w Gdyni z ok. 1921 - 1922 r., gdzie plan budynku architekt ściśle podporządkował potrzebom funkcjonalnym, a w bryle, mimo bezpośrednich odniesień do historycznej architektury polskiej, dominowały masywne szczyty, o lakonicznej formie. Podobnie rzecz się miała z pierwszym domem związkowym ZZK, zaprojektowanym w 1924 r i realizowanym do r. 1928. Budynek o bardzo funkcjonalnych planach, architekt wyposażył w klasyczne porządki i „narodowy” detal na elewacjach, a we wnętrzach zastosował już wystrój zmodernizowany - ekspresjonistyczny tzw. „styl kryształkowy”.

Druga połowa lat 20. XX w. to w twórczości Milera całkiem nowy etap – z tego okresu pochodzą projekty budynków o zupełnie nowej architekturze, stricte funkcjonalnych, zaopatrzonych w płaskie dachy i na ogół wykończonych szarą cegłą cementową, pozwalającą na kształtowanie ciekawego, autorskiego, ekspresjonistycznego w formie detalu. Do tego nurtu zaliczają się projekty domów ZZK w Łazach (1926) i Lwowie (1928-1930) szkoły rzemieślniczej w Pabianicach (1926-1927), Kliniki Chorób Dziecięcych w Warszawie (ok.

1929) i Państwowej Wytwórni Aparatów Telefonicznych i Telegraficznych w Warszawie (ok. 1929).

Kolejna zmiana w twórczości Millera uwarunkowana była sytuacją gospodarczą. Kryzys końca lat 20. XX w. skutkował znacznymi ograniczeniami w budżetach inwestorów i poszukiwaniem przez projektantów alternatyw dla tradycyjnej architektury i budownictwa, szczególnie mieszkaniowego. Z tego okresu pochodzi przygotowany na wystawę Tani Dom Własny na warszawskich Bielanach, nagrodzony tytułem „Mister Publiczności”, projekt niewielkiego domu jednorodzinnego o nowatorskiej konstrukcji drewnianej, który potem został blisko trzydziestokrotnie zrealizowany na pobliskim osiedlu mieszkaniowym Związkowiec. Do „oszczędnościowych” zaliczają się także: projekt domu ZZK na warszawskim Nowym Bródnie (ok. 1933) i sporządzony pod wpływem idei skrajnego modernizmu jeszcze przed kryzysem, projekt koncepcyjny kolejarskiej kolonii mieszkaniowej na Pelcowiźnie w Warszawie (1927).

Od ok. połowy lat 30. XX w., wraz z poprawą sytuacji gospodarczej, Miller na powrót zaczął projektować obiekty o znacznie wyższym standardzie, w których w miejsce ekspresjonistycznego wystroju zaczął stosować różnorodne materiały wykończeniowe, jak okładziny ceramiczne, kamienne i tynki, a ich proste, funkcjonalne plany zamykać w prostopadłościennych bryłach o harmonijnych proporcjach. Z tego okresu jego twórczości pochodzą m.in. projekty domu ZZK w Skarżysku Kamiennej (1934), willi murowanych na osiedlu Związkowiec (1937) i domów mieszkalnych dla oficerów i podoficerów w Chorzowie (1937). W 1935 r. powstał rzadki w twórczości Millera projekt monumentalnego gmachu, wykonany na konkurs na siedzibę sądów przy ul. Leszno w Warszawie, o architekturze charakterystycznej dla tzw. „stylu 1937”. Ostatni swój projekt, odbudowy siedziby Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych, Miller wykonywał już w czasie okupacji niemieckiej. Mimo, że jego realizację przerwał wybuch Powstania Warszawskiego, to opisy projektu znane z opinii na jego temat i fotografie jego reliktyw wskazują, że ostatnie dzieło Millera także ulokować można w nurcie dojrzałego modernizmu końca lat 30. XX w.

* * *

W trakcie gromadzenia materiałów oraz prowadzenia analiz i badań nad działalnością projektową R. Millera w szerszym kontekście krajobrazu architektonicznego z epoki zauważono, że rozwój w czasie jego bogatej, różnorodnej stylowo twórczości architektonicznej, a także przebieg jego kariery zawodowej, pod wieloma względami wydaje się być typowy również dla wielu innych przedstawicieli środowiska warszawskich architektów z jego pokolenia. Konstatacja ta skłoniła autora dysertacji do postawienia i

podjęcia próby dowiedzenia prawdziwości tezy, że ewolucja postawy twórczej Romualda Millera i stosowanych przez niego środków wyrazu architektonicznego w wielu aspektach przebiegała w sposób charakterystyczny również dla innych architektów polskich jego generacji.

Aby móc bliżej przedstawić, określić i porównać przebieg ewolucji postaw twórczych i środków wyrazu architektonicznych charakterystycznych dla twórczości przedstawicieli pokolenia R. Millera, po namyśle, dla celów prowadzonych w niniejszej pracy analiz, z ich grona zostało wybranych dziesięciu architektów: Antoni Dygat (1886-1949), Romuald Gutt (1888-1974), Konstanty Jakimowicz (1879-1960), Marian Lalewicz (1876-1944), Zdzisław Mąceński (1878-1961), Edgar Norwerth (1884-1950), Oskar Sosnowski (1880-1939), Rudolf Świerczyński (1883-1944), Czesław Przybylski (1880-1936) i Tadeusz Tołwiński (1887-1951). Wszyscy oni urodzili się w okresie zbliżonym do daty urodzin R. Millera, czyli w latach 1876-1890, w dwudziestoleciu międzywojennym prowadzili działalność zawodową w kolebce polskiego modernizmu - środowisku warszawskim i jako projektanci byli czynni przez cały okres międzywojenny, a przynajmniej do połowy lat 30. XX w. Jako twórcy architektury, podobnie jak Miller, zaistnieli też w świadomości społecznej, o czym świadczą publikacje ich dzieł w fachowej prasie lub literaturze z epoki, a także ich aktywność na innych polach działalności publicznej – byli autorami publikacji, członkami redakcji czasopism architektonicznych, prowadzili działalność stowarzyszeniową, polityczną, a także organizacyjną i edukacyjną na poziomie akademickim, a przede wszystkim mieli znaczne osiągnięcia w projektowaniu i realizacji dużych obiektów, głównie użyteczności publicznej. Dodatkowo Czesław Przybylski i Konstanty Jakimowicz, podobnie jak Miller, byli autorami projektów dworców kolejowych.

Wszyscy oni, urodzeni w różnych stronach Polski, lub zagranicą, zdobywali wykształcenie zawodowe na różnych uczelniach europejskich, zarówno technicznych, jak i artystycznych, co było charakterystyczne dla architektów z pokolenia pierwszych modernistów polskich. Suma zdobytych tam doświadczeń i wiedzy, oraz praktyki w pracowniach architektonicznych, bez wątpienia miały wpływ na twórczość i postawę polskiego środowiska architektonicznego po 1918 r. Znalazło też swoje odzwierciedlenie w programie i sposobie nauczania architektury, na utworzonym w 1915 r. z udziałem przedstawicieli tej generacji Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej.

Pierwszy okres twórczości omawianego tu grona architektów, kończący się wraz z wybuchem I wojny światowej, to czas ich wejścia w życie zawodowe. Niemal wszyscy rozpatrywani w pracy projektanci mieli w swoim *dossier*, podobnie jak R. Miller, realizacje,

lub chociażby projekty budynków zarówno o architekturze charakterystycznej dla późnego historyzmu, jak i dla tzw. wczesnego modernizmu, dążącego do uproszczenia oraz reinterpretacji form i motywów architektonicznych uważanych za rodzime ("styl dworkowy" i "styl narodowy" i tzw. neowernakularyzm), lub za charakterystyczne dla polskiej architektury w różnych okresach stylowych, jak np. klasycyzm, czy romanizm.

W początku dwudziestolecia międzywojennego, w gorącym okresie pierwszych lat niepodległości, w stabilizującej się dopiero sytuacji geopolitycznej, omawiani tu architekci, tak jak i R. Miller, włączyli się w proces odbudowy kraju. Ponieważ działalność swą prowadzili w odzyskującej rangę stolicy Warszawie, często mieli możliwość projektowania dużych, reprezentacyjnych gmachów, jak siedziby urzędów, ministerstw, banków, czy ważnych organizacji społecznych, co czynili na ogół jeszcze z wykorzystaniem form i zasad zakorzenionych w tradycji klasycznej. Jednak nurtem który odcisnął szczególnie silne piętno na architekturze polskiej pierwszych lat dwudziestolecia międzywojennego był swojski nurt narodowego historyzmu, stosowany np. w projektach szkół, dworców kolejowych, czy domów mieszkalnych.

Przełom w twórczości architektów zaliczanych dziś do tzw. pierwszej generacji polskich modernistów nastąpił około roku 1926. Roku zapoczątkowującym „ofensywną” aktywność architektów z grona tzw. drugiego pokolenia modernistów, takich jak np. Szymon Syrkus (1893-1964), Józef Szanajca (1902-1939), Bohdan Lachert (1900-1987) – dziś uznawanym na ogół również za rok modernistycznego przełomu w architekturze polskiej. Ale włączenie się Millera i wielu innych jego rówieśników w nurt nowej, modernistycznej architektury łączyć też należy z innymi zdarzeniami w kraju. Po euforii pierwszych lat po odzyskaniu niepodległości i ustabilizowaniem granic kraju, coraz bardziej odczuwalnymi stały się problemy gospodarcze, z hiperinflacją 1923 r. na czele, a także zamęt panujący w krajowej polityce. W roku 1926 nastąpił również zasadniczy przełom w polskiej polityce, przypieczętowany przewrotem majowym, a na przełomie lat 20. i 30 XX w. światowy kryzys gospodarczy, który z uwagi na konieczność radykalnego ograniczenia kosztów budowy, bez wątpienia przyczynił się do upowszechnienia racjonalnych i purystycznych idei modernistycznych, zwłaszcza w architekturze mieszkaniowej. Zapewne wszystkie te zdarzenia skłoniły Millera, podobnie jak wielu innych architektów z jego pokolenia, do uświadomienia sobie, że poza polskim dworkiem istnieje także inna, może lepsza, a na pewno ciekawsza oraz nowocześniejsza i bardziej racjonalna architektura, którą należy odkryć. Toteż już od końca lat 20. XX w. również oni coraz śmielej zaczęli do swoich projektów

wprowadzać elementy promowanego przez „młodych” modernizmu, przede wszystkim w zakresie funkcji, formy i konstrukcji.

W latach 30. XX w., Miller, podobnie jak wielu innych architektów z jego generacji powoli oddawali pola młodszym kolegom, spragnionym sukcesów „młodym”. Ci, spośród nich, którzy, podobnie jak Miller, nieprzerwanie zajmowali się projektowaniem, posiadali wyrobioną już wysoką pozycję na rynku, a ich doświadczenie i znaczny dorobek zawodowy, predestynowały ich do realizacji dużych, prestiżowych zleceń, gwarantując inwestorom osiągnięcie oczekiwanego efektu. Toteż do plonu ich twórczości należały w tym okresie głównie obiekty użyteczności publicznej, w tym również sakralne, czasem, lecz rzadziej kamienice, luksusowe apartamentowce i wille. Analiza twórczości Millera z tego okresu, jak i innych projektantów z jego pokolenia, wskazuje przy tym pewne wspólne cechy projektowanych i realizowanych przez nich modernistycznych budowli, które dość wyraźnie odróżniają je od architektury obiektów równolegle tworzonych przez młodsze pokolenia polskich modernistów. Przede wszystkim, na ogół nadal pozostawali oni wierni stylistyce modernistycznej uwzględniającej tradycje architektury klasycznej (np. konstruktywizm akademicki), wypracowanej przez nich jeszcze w latach 20. XX w. Na styku tradycji klasycznej i współczesnych potrzeb funkcjonalnych i estetycznych powstawało też wiele skromniejszych budynków, w których twórcy łączyli uporządkowane, na ogół symetryczne bryły z elementami kompozycji i wykończenia charakterystycznymi dla modernistycznej architektury, jak np. horyzontalne pasy okien i całe spektrum różnorodnych materiałów i faktur wykończeniowych, poczynając od tynków, poprzez szarą cegłę, płytki klinkierowe, aż po okładziny kamienne.

Od około 1933 r., wraz z poprawą koniunktury i stopniowym wzrostem poziomu życia zaczęły się też zmieniać oczekiwania inwestorów. Architekci mogli zatem przestać projektować pod dyktando prospołecznych programów oszczędnościowych, wymagających prostoty, powtarzalności i typizacji i zacząć do swych funkcjonalistycznych w swej istocie projektów na powrót wprowadzać znamiona komfortu i jakości. Miller, jak i inni przedstawiciele jego pokolenia perfekcyjnie rozwiązane, funkcjonalne plany, nadal wpisywali najczęściej w proste, zgeometryzowane bryły, coraz częściej jednak formalnie aspirujące do abstrakcyjnych kreacji rzeźbiarskich i malarskich, dodatkowo wykańczanych często z użyciem precyzyjnie dobranych materiałów wysokiej jakości, o zróżnicowanych fakturach i kolorystyce. Były to funkcjonalne, wygodne i praktyczne w użytkowaniu budynki - „pudełka” o szlachetnych proporcjach, wzniesione z wykorzystaniem starannie dobranych materiałów wykończeniowych, które swoją architekturą doskonale wpisywały się w nurt modernizmu

drugiej połowy lat 30. XX w, kiedy to nad ideami przebudowy społecznej zaczęły przeważać kwestie nowej, modernistycznej estetyki i komfortu.

Przeprowadzone powyżej analizy twórczości Millera w kontekście dorobku architektonicznego innych wybranych architektów z pierwszego pokolenia modernistów wydają się potwierdzać postawioną na wstępie pracy tezę, że ewolucja postawy twórczej Romualda Millera i stosowanych przez niego środków wyrazu architektonicznego w wielu aspektach przebiegała w sposób charakterystyczny również dla innych architektów polskich jego generacji. W rozprawie starano się dowieść, że było tak w rozpatrywanych czterech pierwszych dekadach XX w. zarówno w zakresie poszukiwania w ramach kolejnych faz i różnych nurtów polskiej architektury nowych form wypowiedzi i środków wyrazu architektonicznego, jak też nieustannego dążenia architektów tej generacji do nowoczesności w dziedzinie architektury poprzez eksperymentowanie na polu funkcji, formy i konstrukcji oraz podejmowania przez nich wysiłków na rzecz równoprawnego traktowania w projektowaniu ludzkich potrzeb egzystencjalnych i estetycznych. Wszyscy oni, w mniejszym, lub większym stopniu, przeszli przez charakterystyczną dla ich generacji drogę twórczą – od historyzmu i wczesnego modernizmu, poprzez zakorzeniony w tradycji klasycznej umiarkowany modernizm z czasem upraszczany do zasad i form akademickiego konstruktywizmu, poprzez różnorakie odcienie historyzmu narodowego, ekspresjonizm z elementami stylizacyjno – dekoracyjnymi i modernistyczny funkcjonalizm, kończąc na dojrzałej architekturze modernistycznej końca lat 30. XX w., dziś określanej mianem „stylu 1937”. Zapewne głęboki racjonalizm architektów - modernistów pierwszego pokolenia, który był po części skutkiem ich osobistych doświadczeń życiowych, podpowiadał im, że koniecznością jest poszukiwanie piękna - elementu niezbędnego dla użytkowników i odbiorców architektury. Stąd prezentując postawę architekta-modernisty nie zaniebdywali kwestii artystycznych.

Michał Dukowski