

Z archiwum „Architektury-murator”

Cykl Pierwsze w Polsce

Przełomowe budynki w historii polskiej architektury

Kiedy mówimy o polskiej, rodzimej czy narodowej architekturze, najczęściej odnosimy się do tradycji, jakże dawno temu ugruntowanych książką *Czy mamy polską architekturę?* Stefana Szyllera. Jak zauważa Małgorzata Omilanowska w dziele poświęconym temu architektowi, na przełomie XVIII i XIX wieku na fali historyzmu ideologicznie najistotniejszym aspektem w architekturze była potrzeba zaznaczenia swej odrębności narodowej, a w Polsce, podobnie jak i w innych krajach, poszukiwania stylu narodowego skoncentrowały się na sięganiu do dwóch wzorców – w okresie późnego historyzmu do własnego dziedzictwa architektonicznego, a wraz ze wzrostem zainteresowania etnografią także do rodzimej sztuki ludowej. Wielu badaczy, historyków i architektów do dziś postrzega wartości rodzimej architektury w tych kategoriach. Ale polska architektura ma też swoje oblicze awangardowe. To projektowanie w poszukiwaniu innowacji, eksperymentu, będące odpowiedzią na społeczne, ekonomiczne, techniczne czy

ekologiczne wyzwania. Takiej architekturze poświęciliśmy cykl PIERWSZE W POLSCE. O przełomowych budynkach w historii polskiej architektury specjalnie dla „Architektury-murator” pisali w latach 2011-2015 wybitni znawcy, badacze, historycy i architekci: Irma Kozina, Hanna Faryna-Paszkiewicz, Maciej Czarnecki, Łukasz Wojciechowski. Czy takie budowle, nowe idee, śmiało wizje pojawiają się współcześnie? Które pracownie, uczelnie poszerzają pole eksperymentu w architekturze? Odpowiedzi na te pytania redakcja „Architektury-murator” poszukiwała w 2017 roku, organizując konkurs „Innowacje w architekturze”. I choć jury dostrzegło wówczas ogromny potencjał polskich pracowni biorących udział w konkursie, jednak nie wskazało przykładu polskiego biura, które mogłoby stanowić punkt odniesienia w rozwijaniu innowacji w rozumieniu globalnym.

Tak więc wszystko jeszcze przed nami.

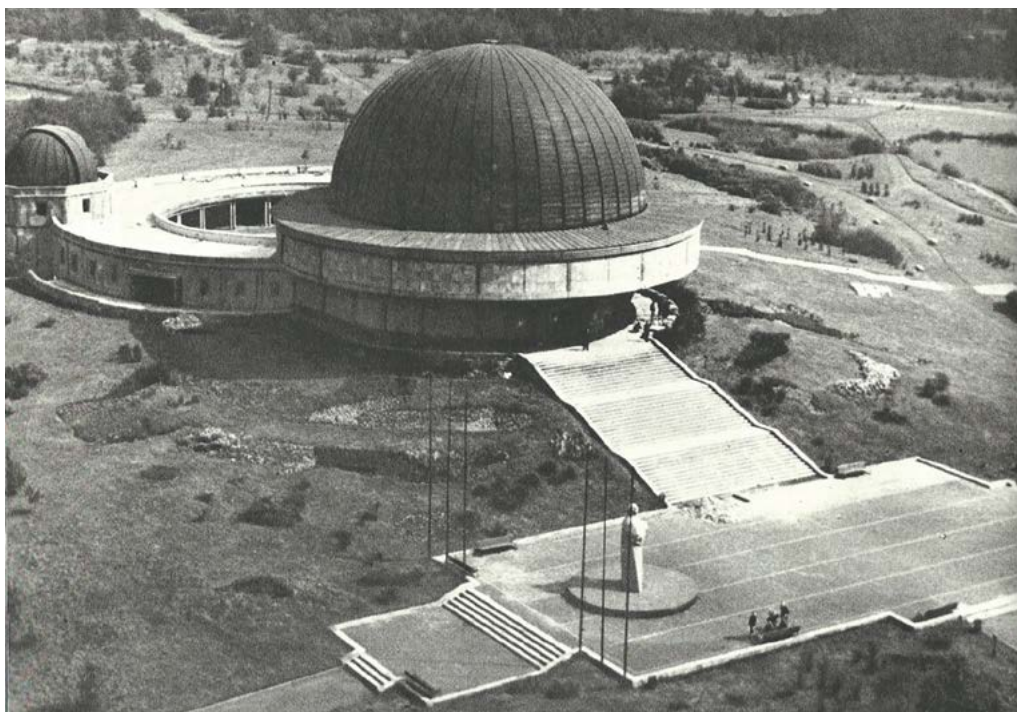
Ewa P. Porębska



PIERWSZE W Planetarium w Chorzowie POLSCE

Irma Kozina, badaczka architektury, historyk sztuki Uniwersytetu Śląskiego, autorka książek o architekturze współczesnej, propagatorka powojennego modernizmu zaangażowana w jego ochronę

W POŁOWIE LAT 50.
XX WIEKU PLANETARIUM
PROJEKTU ZBIGNIEWA SOLAWY
BYŁO **NAJNOWOCZĘSIEJSZĄ**
TEGO RODZAJU BUDOWLĄ
NA ŚWIECIE I NIEZWYKLE
INTERESUJĄCYM
EKSPERYMENTEM
ARCHITEKTONICZNYM



ZDJĘCIE ARCHIWALNE Z: GWIAZDY NAD NAMI. RZECZ O ŚLĄSKIM PLANETARIUM, 1970/1971, WYD. PLANETARIUM ŚLĄSKIE

W atmosferze modernistycznych przemian światopoglądowych w Republice Weimarskiej Oskar von Miller, pasjonat nauki i techniki, założyciel Niemieckiego Muzeum w Monachium, nakłonił firmę optyczną Zeissa w Jenie do skonstruowania urządzenia astronomicznego umożliwiającego wyświetlanie gwieździstego nieba na kopulastym ekranie. Już model eksperymentalny skomplikowanego rzutnika nieba, nazwanego planetarium, zamontowany w 1923 roku w zakładach Zeissa, przyciągnął 80 000 zwiedzających. Wkrótce technologia wymyślona w Jenie podbiła cały świat. W Polsce pomysł instalacji tego urządzenia pojawił się jeszcze przed II wojną światową – jego orędownikiem stał się działający we Lwowie inżynier Leonard Weber. Pierwsze polskie planetarium otwarto jednak dopiero po 1945 roku, jako jedną z najważniejszych atrakcji turystycznych Wojewódzkiego

Parku Kultury i Wypoczynku w... Stalinogrodzie (nazwa Katowic w latach 1953-1956, park w obręb Chorzowa włączony został w wyniku późniejszych zmian administracyjnych – przyp. red.). Ponieważ 400-setna rocznica śmierci Mikołaja Kopernika przypadająca w 1943 roku nie mogła być obchodzona ze względu na trwającą wojnę, zależna od Związku Radzieckiego Światowa Rada Pokoju wyznaczyła huczny jubileusz kopernikowski na 1953 rok. W Katowicach do wydarzenia zaczęto przymierzać się już w 1951 roku, zbierając informacje na temat możliwości wzniesienia budynku planetarium na rekultywowanych hałdach, przekształcanych w tak zwany park kultury i wypoczynku. Po dwuletnich przygotowaniach wybrano najwyższy punkt w tym założeniu krajobrazowym, zwany wzgórzem parkowym, jako miejsce usytuowania kompleksu z planetarium i obserwatorium astronomicznym.

Projekt powstał już w 1953 roku. Jego autorem był Zbigniew Solawa, pracujący wówczas w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych i Budowlanych w Krakowie. W momencie wznoszenia obiektu na świecie istniało zaledwie 29 planetariów, w Polsce nie było ani jednego. Jego architekturę tworzą trzy elementy: planetarium na planie koła, znacznie mniejsze ośmioboczne obserwatorium oraz łączący obydwa oddalone od siebie człony rozległy pierścień z dziedzińcem wewnętrznym. Oba budynki są niczym mijające się na kolistym torze planety układu słonecznego. Jego centrum stanowi zegar słoneczny, którego dziewięciometrowy pręt-gnomon zainstalowano pośrodku dziedzińca wytyczonego przez pierścień komunikacyjny. Konstrukcję opracował słynny gnomonik z Jędrzejowa Tadeusz Przyppkowski. Podczas zatwierdzania projektu Solawa był nakłaniany do nadania zespołowi bardziej dekoracyjnej formy, utrzymanej w sowieckiej stylistyce pompierskiej. Zarzucano mu zbyt silne „symbolizowanie astronomiczne” i żądano znamię moskiewskiego socakademizmu. Solawa obronił swój projekt, w czym być może pomogła mu ograniczająca się do aspektów technicznych forma planetarium moskiewskiego, wzniesionego w 1929 roku.

Planetaria w Moskwie i Chicago (1930) stanowiły zapewne inspirację Solawy, który jednak ów schemat ogólny przestrzeni kopulastej i otaczającego ją pierścienia komunikacyjno-usługowego rozwinął w bardzo indywidualną formę opartą na działaniu prostych stereometrycznych kształtów kuli i walca. Ze względu na kameralne rozmiary, bryła planetarium nie budzi skojarzeń z monumentalnymi dziełami francuskich architektów rewolucjonistów, lecz raczej z wyobrażeniami pojazdów kosmicznych i wizjami futurystycznymi tworzonymi przez scenografów filmowych lub ilustratorów książek fantastyczno-naukowych.

Wyjątkowość tej budowli została od razu dostrzeżona przez polskie środowiska architektoniczne i uznana w 1956 roku przez pismo „Architektura” za *twórczy wkład we współczesną architekturę i jeden z niewielu obiektów w Polsce w latach „przed Chruszczowem”, gdzie autor oparł się ozdóbkarstwu i eklektyzmowi*.

W połowie lat 50. XX wieku planetarium Solawy było najnowocześniejszą tego rodzaju budowlą na świecie. W jego wnętrzu zainstalowano niezwykle nowoczesny, mierzący 5 metrów i ważący 2 tony, aparat Zeissa. Było również interesującym eksperymentem architektonicznym, ponieważ w niespotykany dotąd sposób łączyło funkcjonalizm przeszlonych ciągów komunikacyjnych i żelbetowej konstrukcji z lekkością i elegancją proporcji i kształtów zestawianych

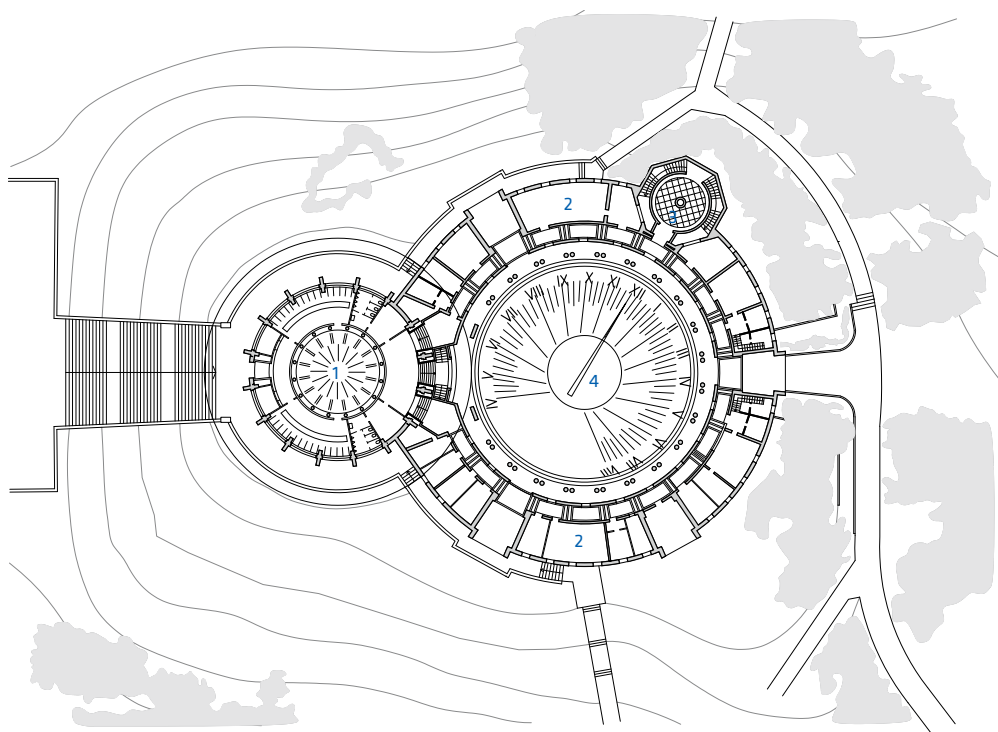
ze sobą geometrycznych brył. Zespalało ono w oryginalną i zindywidualizowaną całość tradycję wschodnioeuropejskiego akademizmu i zachodnioeuropejskiego funkcjonalizmu. Solawa miał do pokonania poważne przeszkody natury technicznej. Planetarium stanęło wprawdzie na pozostawionym w obszarze eksploatacji górniczej filarze ochronnym, mimo to jednak było narażone na ruchy ziemne, które mogły niekorzystnie wpłynąć na precyzyjność urządzeń astronomicznych. Dlatego też przyjętym rozwiązaniem była konstrukcja żelbetowa połączona z niską zabudową ceglana o licznych dylatacjach. Fundament budowli stanowiła żelbetowa płyta z przeponą denną o 16 promienistych ścianach wspornikowych, na których osadzono wiążący je wieniec pierścieniowego ciągu biurowo-korytarzowego. Ów wieniec „pracował na rozciąganie”, gdyż na jego promieniste stężniki działały przewieszony pierścień i kopuła.

Żelbetowa cienkościenna kopuła, torkretowana i pokryta blachą aluminiową, została zamocowana na pierścieniu sprężystości. Jej izolację stanowiło szkło piankowe. W celu podwieszenia płótna ekranu wykonano drugą, wewnętrzną kopułę o konstrukcji stalowej, składającą się z kilkunastu tysięcy prętów wykonywanych z dokładnością do 0,05 mm. Przestrzeń powstałą pomiędzy obydwoma kopułami wykorzystano do ogrzewania i klimatyzacji. We wnętrzu sali projekcyjnej zainstalowano kotary akustyczne z czarnego pluszu.

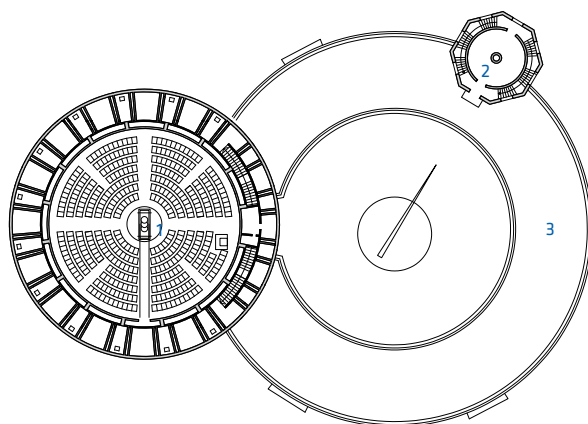
Projektor Zeissa poruszał się pod kopułą na specjalnych szynach. Wszystkie te instalacje inżynierskie sprawiły, że akceptujące projekty architektoniczne stołeczne gremia zaklasyfikowały ją jako obiekt techniczny i pozwoliły Solawie na odejście od stylistyki moskiewskiego socakademizmu.

Dzisiaj górnośląskie planetarium jest już ponad półwiekowym staruszkim, a jego niegdysiejsze techniczne nowinki nie robią na nikim wielkiego wrażenia. Bez wątpienia jednak obiekt ten nie przestał być wysokiej klasy dziełem architektury, które przez wielu specjalistów uważane jest za najlepsze osiągnięcie polskiej sztuki budowania z połowy XX wieku.

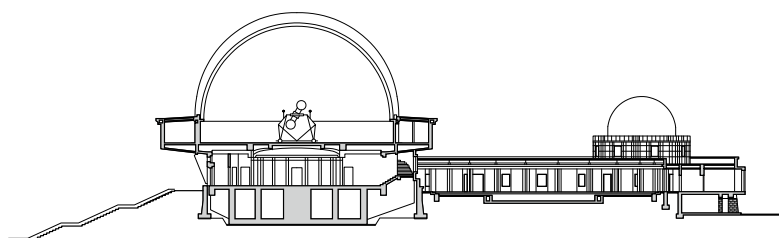
- 1 | Rzut parteru. Oznaczenia:**
 1 – hol główny, planetarium;
 2 – pomieszczenia biurowe; 3 – hol, obserwatorium astronomiczne;
 4 – dziedziniec z zegarem słonecznym;
2 | Rzut piętra. Oznaczenia:
 1 – sala projekcyjna, planetarium;
 2 – obserwatorium astronomiczne;
 3 – taras na dachu
3 | Przekrój poprzeczny



1:900 | 1 |



1:900 | 2 |



1:900 | 3 |

Planetarium Śląskie

otwarcie: 4 grudnia 1955

kubatura: 18 000 m³

położenie: 320 m n.p.m.

średnica kopuły planetarium: 23,5 m

liczba miejsc na widowni: 379

waga projektora: 2 t

wysokość projektora: 5 m

średnica zwierciadła teleskopu: 50 cm

maksymalne powiększenie teleskopu: 750 razy

PIERWSZE

*Irma Kozina, badaczka architektury,
historyk sztuki Uniwersytetu Śląskiego,
autorka książek o architekturze współczesnej,
propagatorka powojennego modernizmu
zaangażowana w jego ochronę*

W Strukturalizm w Wyszku

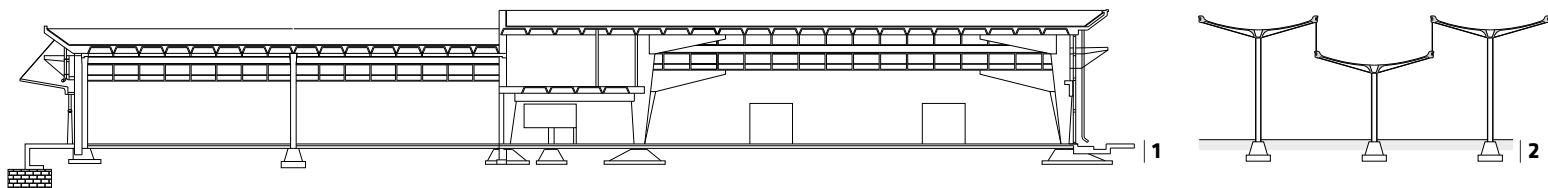
POLSCIE

OD POŁOWY LAT
SZEŚĆDZIESIĄTYCH
UBIEGŁEGO WIEKU
WYSZKOWSKA **FABRYKA**
MEBLI I URZĄDZEŃ
WNĘTRZ, ZBUDOWANA
ZGODNIE Z FILOZOFIĄ
STRUKTURALIZMU,
PRODUKOWAŁA MODNE,
SERYJNE **MEBŁOŚCIANKI**

Badając różnice pomiędzy językiem a jednostkową wypowiedzią, Ferdinand de Saussure zmienił sposób postrzegania rzeczywistości i dał pośrednio asumpt do pojawienia się strukturalizmu w architekturze. Język został przez niego zdefiniowany jako system układających się w sekwencje elementów umożliwiających komunikację. Jego struktura była nadrzędna w stosunku do indywidualnej manieri wypowiedzi, ponieważ wynikała bezpośrednio z funkcji. Saussurowskie

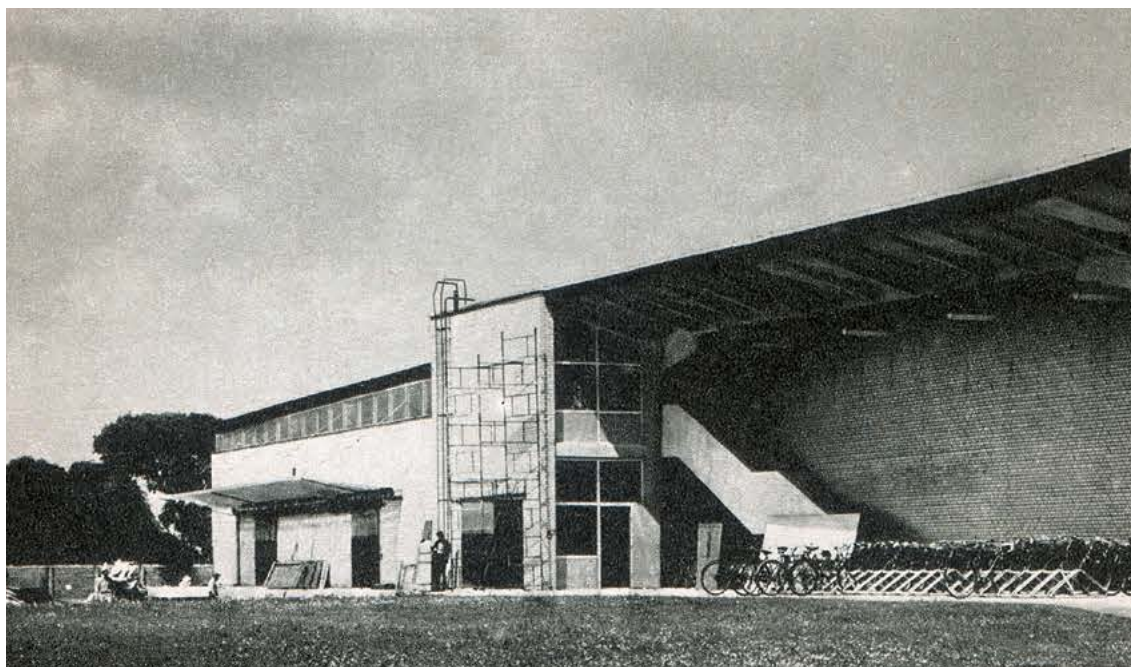
i Aleksander Włodarz. Jest to pierwsza fabryka, w której na dużych rozpiętościach zastosowano wklęsłe łupiny z betonu wstępnie sprężonego. O fabryce mebli w Wyszku głośno było nawet na drugiej półkuli. W Stanach Zjednoczonych opisywano ją jako gigantyczną wytwórnię wybudowaną na kartoflisku. Zatrudniała 700 pracowników. Jej otwarcie wiąże się z ówczesnym wyżem demograficznym; w piętnaście lat po wojnie liczba młodych Polaków zakładających rodzi-

ny i urządzających swoje mieszkanie osiągnęła nienotowany wcześniej pułap. Miliony ludzi meblowało wnętrza seryjnie produkowanymi meblami, których konstrukcja, oparta na repetycji jednakowych segmentów, powtarzała ogólną zasadę obowiązującą w świecie strukturalnym: wszystkie mieszkania „mówiły” tym samym językiem. Chociaż mowa każdego była indywidualna, jednostkowy charakter wystroju kształtował się niejako w działaniu członków rodziny. Projektantem większości wyszkowskich mebli był dyrektor fabryki Marian Pluciński. Filozofia strukturalistyczna stała się także zasadą organizującą metodę przyjętą przez projektantów fabrycznej hali. Ich zadaniem było stworzenie obiektu, który można by przystosować nawet do zmienionego profilu produkcji. Wiadomo było, że potrzebne są dwie duże hale o rozpiętości nie mniejszej niż 30 metrów. Nie mogły one być dzielone słupami, gdyż wtedy nie dałoby się w nich umieścić maszyn. Trzeba też było wymyślić taki system, który pozwoliłby na wykonywanie prac budowlanych niezależnie od pogody. Tempo robót musiało być szybkie, nie można było przerywać budowy na czas zimy. Te założenia skłoniły Wacława Zalewskiego do wyboru znanej od dawna konstrukcji, którą



rozważania o języku przyczyniły się zapewne do popularności tezy, jakoby w architekturze ważniejsze od prób wytworzenia indywidualnej stylistyki było wymyślanie struktur opartych na sekwencjach i repetycjach form, których znaczenie formułowało się dopiero w działaniu.

Takie podejście do sztuki budowania okazało się szczególnie ważne w latach 60. XX wieku w sektorze przemysłowym. Ustawiczne zmiany procesów produkcyjnych oraz konieczność wprowadzania coraz to nowych maszyn wymusiły na konstruktorach rozwiązania strukturalne, dzięki którym potężna hala produkcyjna stała się wielofunkcyjnym hangarem, przystosowanym do zmieniającej się technologii produkcji. Wśród polskich zakładów przemysłowych wybudowanych z zastosowaniem koncepcji strukturalistycznych specjalne miejsce zajmuje Wyszkuwska Fabryka Mebli i Urządzeń Wnętrz, wzniesiona w latach 1960-1964 według projektu z 1957 roku. Jej autorami byli architekci Andrzej Dzierżawski, Zbigniew Pawelski i Maciej Siennicki oraz konstruktorzy Wacław Zalewski



wymyślił francuski inżynier eksperymentujący z żelazobetonem, Eugène Freyssinet. Polegała ona na zastosowaniu betonu wstępnie sprężonego. Konstrukcję tę porównać można do koralu, które układamy w jednej linii, następnie przewlekamy przez nie linę, podpinamy ją w dwóch miejscach i naprężamy koral tak, że tworzą pas korytkowego sklepienia. Przerwy między paciorkami wypełniamy spoiwem i w ten sposób uzyskujemy doskonałe zadaszenie, które na całej długości obrywa się bez wsparcia w postaci słupów. Wykorzystana jest przy tym pewna niebywała właściwość betonu, który doskonale współpracuje z żelazem. Lina, na którą nanizano nasze betonowe koraliki, w naturalny sposób chce powrócić do poprzedniej pozycji, jednym słowem grawitacja ciągnie ją ku dołowi. Betonowy element (nasz koralik) przebiega na boki, opierając się na swoich sąsiadach; obydwa opisane siły dają w efekcie bardzo stabilną konstrukcję, wykorzystującą synchronizację ich sprzecznego działania. Powstaje idealna struktura, utworzona z repetycji podobnych elementów wzajemnie ze sobą współpracujących. Poszczególne betonowe segmenty, których długość wynosi zaledwie kilka metrów, produkowane są w zamkniętej hali, niezależnie od warunków atmosferycznych. Liny naprężające przywozi się na plac budowy w szpulach, unikając kłopotliwego transportu wielkowymiarowych segmentów żelbetonowych. Budowa jest logistycznie dobrze zorganizowana, dzięki czemu można nadążyć z realizacją ekstremalnie wysrubowanych norm produkcyjnych. Zastosowany materiał budowlany jest tani,



1 | Przekrój podłużny.

ZA: „ARCHITEKTURA” 11/63

2 | Przekrój poprzeczny, fragment.

ZA: „ARCHITEKTURA” 1/71

3 | Wnętrze hali produkcji mebli.

FOT. KRZYSZTOF JABŁOŃSKI

4 | Hala produkcji mebli, widok z głównej drogi. FOT. KRZYSZTOF JABŁOŃSKI

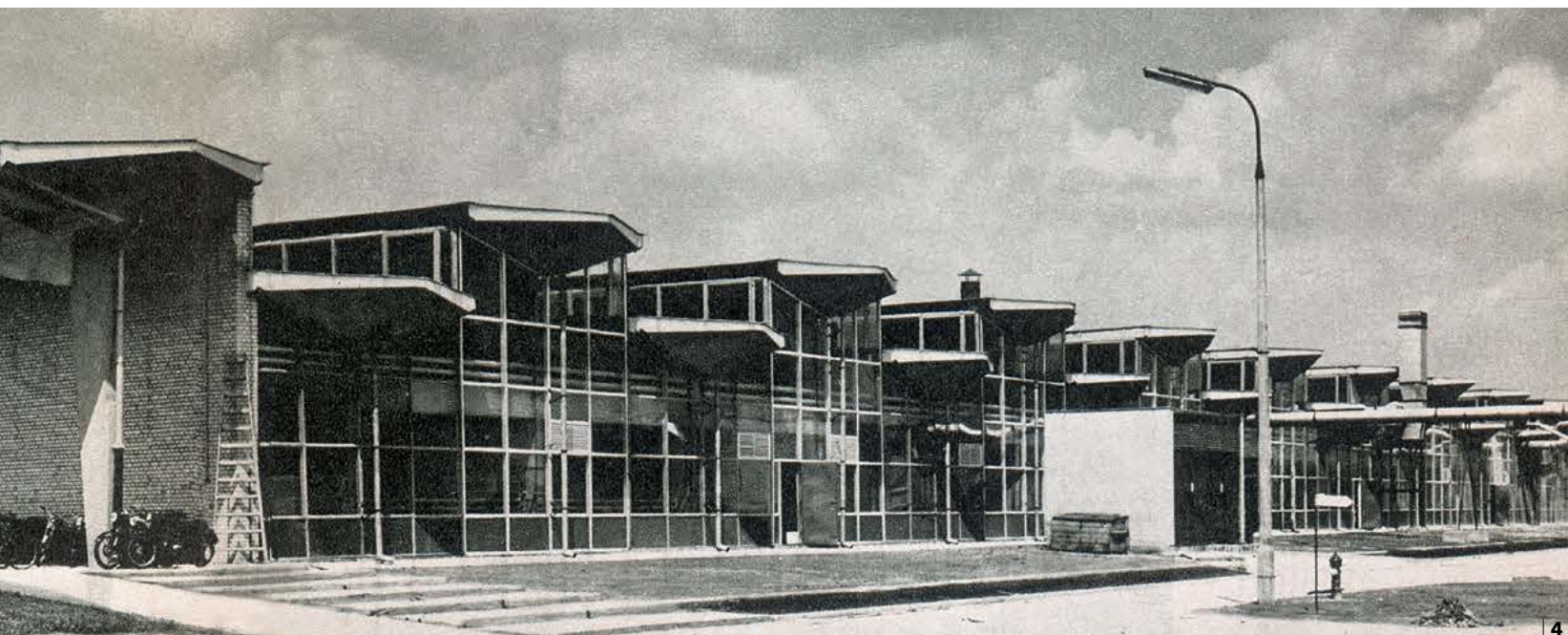
a efekt ostateczny staje się unikatową wypowiedzią architektoniczną, odznaczającą się dużym walorem estetycznym.

W Wyszku zastosowano segment o długości 1,5 m i rozpiętości 6 m, który zmnożono na odcinku 30 m, wyznaczonym rozstawem słupów. Przez poszczególne segmenty przewleczono linę, którą podciągnięto do góry, tworząc konstrukcję wstępnie sprężoną. Powstało w ten sposób zadaszenie złożone z mających grubość zaledwie 5 cm wklęsłych łupin żebrowych, ułożonych w korytkowe dźwigary. Rozpięte na 6 m łupiny były naprzemiennie umieszczane raz wyżej, a raz niżej, co umożliwiło oddzielenie poszczególnych ciągów korytkowych oknami pasmowymi.

Segmenty składające się na tę konstrukcję uznano za swoiste litery języka, tworzące całe wyrazy strukturalnie skonstruowanej wypowiedzi. W taką strukturę można było wpisać dowolną funkcję. W celu uniknięcia konieczności stawia-

nia słupów we wnętrzu, pomieszczenia socjalne dla robotników ulokowano na antresolach nadwieszonych dookoła hali u góry. Elewacje zewnętrzne opracowano jako ściany kurtynowe ze szkła, odsuwając je nieco od słupów dźwigających dach. Stojąc przed fasadą, widziało się podpory z odcinkami dachu, na przemian wypiętrzającymi się do góry i opadającymi, połączonymi pasmami okien. I chociaż nie uniknięto pewnych niedoróbek w rodzaju szwankujących gumowych uszczelek izolujących szyby okienne, dwie hale wyszkowskie robiły wrażenie jako formy przypominające gigantyczne żelbetowe grzyby.

Podobną zasadę konstrukcyjną zastosowano później w zakładach przemysłu włókienniczego w Łodzi. O Zalewskim napisała wtedy fachowa prasa amerykańska, uznając go za twórcę unikatowych rozwiązań, innowacyjnych na tle konstrukcji stosowanych wówczas na Zachodzie. To nie uchroniło jednak łódzkiego obiektu przed wyburzeniem. Los fabryki w Wyszku także nie daje powodów do radości. Obiekt powoli niszczeje, choć teoretycznie wzniesiony został jako struktura umożliwiająca wprowadzenie do jego wnętrza wielu różnych funkcji. Uprawiana w środkach masowego przekazu propaganda kryzysu nie daje nadziei na to, że wyszkowskie hale poddane zostaną rewitalizacji, może więc warto byłoby zadbać przynajmniej o to, by ta nietuzinkowa budowla została zinwentaryzowana z zastosowaniem współczesnych technik cyfrowych, które utrwaliłyby dla kolejnych pokoleń pamięć o poziomie inżynierii polskiej w latach 60. XX wieku.



PIERWSZE

*Irma Kozina, badaczka architektury,
historyk sztuki Uniwersytetu Śląskiego,
autorka książek o architekturze współczesnej,
propagatorka powojennego modernizmu
zaangażowana w jego ochronę*

W Spodek rozciągany i ściskany POLSCE

WIELE BADACZY
UWAŻA **KOPUŁĘ**
KATOWICKIEGO **SPODKA**
SKONSTRUOWANĄ
PRZEZ **WACŁAWA**
ZAŁEWSKIEGO ZA
PIERWSZĄ W ŚWIECIE
WZNIESIONĄ ZGODNIE
Z ZASADAMI **TENSEGRITY**



KONSTRUKCJA DACHU SPODKA, FOT. MIECZYSLAW MIGON

W 1959 roku Wojewódzki Komitet Kultury Fizycznej w Katowicach zwrócił się do miejscowego oddziału SARP, by zorganizować konkurs na projekt hali widowiskowo-sportowej przy prowadzącej do Parku Kultury i Wypoczynku ulicy Feliksa Dzierżyńskiego (obecnie Chorzowska – przyp. red.). Konkurs miał charakter zamknięty. Do udziału w nim zaproszono cztery zespoły: Juliana Brzuchowskiego, Jerzego Gottfrieda, Kazimierza Sołtykowskiego i Jerzego Hryniewieckiego. Jak wspomina dzisiaj Wacław Zalewski, architekt projektujący Spodek, Maciej Gintowt i Maciej Kosiński, należący do warszawskiej drużyny Hryniewieckiego, mieli pierwotnie różne pomysły, obierając za punkt wyjścia rzymskie Koloseum. Zalewski zaproponował wyeksponowanie wiszących w powietrzu trybun, które nadałyby całej budowli kształt odwróconego stożka, i wy-

korzystanie w tym celu nowoczesnych możliwości konstrukcyjnych. Pomysł spodobał się przede wszystkim Hryniewieckiemu. Szybko zgłosił więc projekt Zalewskiego do górnośląskiego konkursu, dostrzegając w jego kształcie rozwiązanie, które miało pokonać propozycje tuzów architektury wywodzących się z miejscowego środowiska. Wybór okazał się trafny. Odwrócony stożek zachwycił jurorów obradujących pod przewodnictwem ówczesnego generalnego architekta województwa katowickiego Czesława Koteli (naczelnego architekta Warszawy w latach 1965-1972). Zespół Hryniewieckiego odniósł bezapelacyjny triumf. Na realizację zwycięskiego projektu trzeba było jednak trochę poczekać. Decyzję o budowie Spodka podjął ostatecznie Jerzy Ziętek, który od 1964 roku pełnił funkcję przewodniczącego Prezydium Wojewódzkiej Rady

Narodowej w Katowicach. Wtedy też postanowiono zmienić nieco lokalizację obiektu, przenosząc go bliżej nowo wznoszonego centrum miasta, w okolicę ronda (obecnie im. gen. Jerzego Ziętki – przyp. red.). W początkowym okresie budowę zasłaniały transparentami z partyjnymi sloganami, ponoć przed wścibskim okiem Władysława Gomułki, który krytycznie oceniał rozrzućną politykę finansową Ziętki na Śląsku. Niestety, Gomułka nie był jedynym przeciwnikiem tej inicjatywy. Powstanie hali w pewnym momencie zawisło na włosku. Prace wstrzymano na osiem miesięcy (do kwietnia 1967 roku), gdy zazdrośni o sukces Hryniewieckiego katowicki architekci podważyli stabilność zbyt śmiałej – ich zdaniem – konstrukcji Zalewskiego. Od rozstrzygającej tę kwestię pozytywnie opinii Romana Ciesielskiego z Politechniki Krakowskiej ważniejsza okazała się osobista decyzja Ziętki, który urzeczony formą architektoniczną obiektu, postanowił zaryzykować. Prace nad budową hali wznowiono, choć nie obeszło się bez niespodzianek. W trakcie robót natknięto się na pustki po wybraniu węgla (jeszcze z czasów eksploatacji w XIX wieku), które wypełniono cementowymi zastrzykami wykonywanymi pod ciśnieniem. Odsłonięto też przypadkiem położony blisko powierzchni filar węglowy, który trzeba było natychmiast zasypać z uwagi na groźbę samozapłonu. Pokonywanie tych trudności nieco opóźniło postęp prac i obiekt oddano do użytku dopiero w maju 1971 roku. Projektując katowicką halę, Zalewski zdawał sobie sprawę ze specyfiki gruntów poeksploatacyjnych, toteż Spodek (nazwa funkcjonująca w języku kolokwialnym od 1973 roku) był pod wieloma względami nowatorski. Konstruktor wyobraził sobie ów obiekt jako statek dryfujący po wzburzonym morzu, którego kadłubem stała się żelbetowa misa fundamentowa stanowiąca sprężony pierścień o przekroju trapezoidalnym. Umocowano ją na 40 słupach-wahaczach, opartych przegubowo na stopach fundamentowych. Ten sposób posadowienia chronił pierścień fundamentowy przed wstrząsami tektonicznymi wynikającymi z tak zwanych szkód górniczych. Tworząca stożkową bryłę konstrukcja płaszcza hali składała się ze 120 żebier stalowych. Na nich rozpostarto przekrycie dachowe o rozpiętości 126 metrów. Ma ono formę koła wpisanego w elipsę, utworzoną poprzez przedłużenie części żebier o partię wsporników dachowych. Wpisanie koła z kopułą w elipsę było konieczne ze względu na ukierunkowanie hali. Zazwyczaj obiekty sportowe są okrągłe, a ich trybuny otaczają podium sceniczne ze wszystkich stron. Spodek miał być z założenia wielofunkcyjny. Jako miejsce partyjnych zgromadzeń musiał mieć widownię trójstronną, dlatego podium przesunięto w kierunku północno-zachodnim, zwiększając jednocześnie liczbę miejsc od południowego wschodu. To spo-

1 | Przekrój

ZA: „ARCHITEKTURA” 8-9/72

2 | Sytuacja. Oznaczenia: 1 – Spodek;

2 – kryte lodowisko; 3 – hotel;

4 – sala gimnastyczna; 5 – pływalnia

(niezrealizowana); 6 – wieżowiec

DOKP; 7 – plac przedwejściowy;

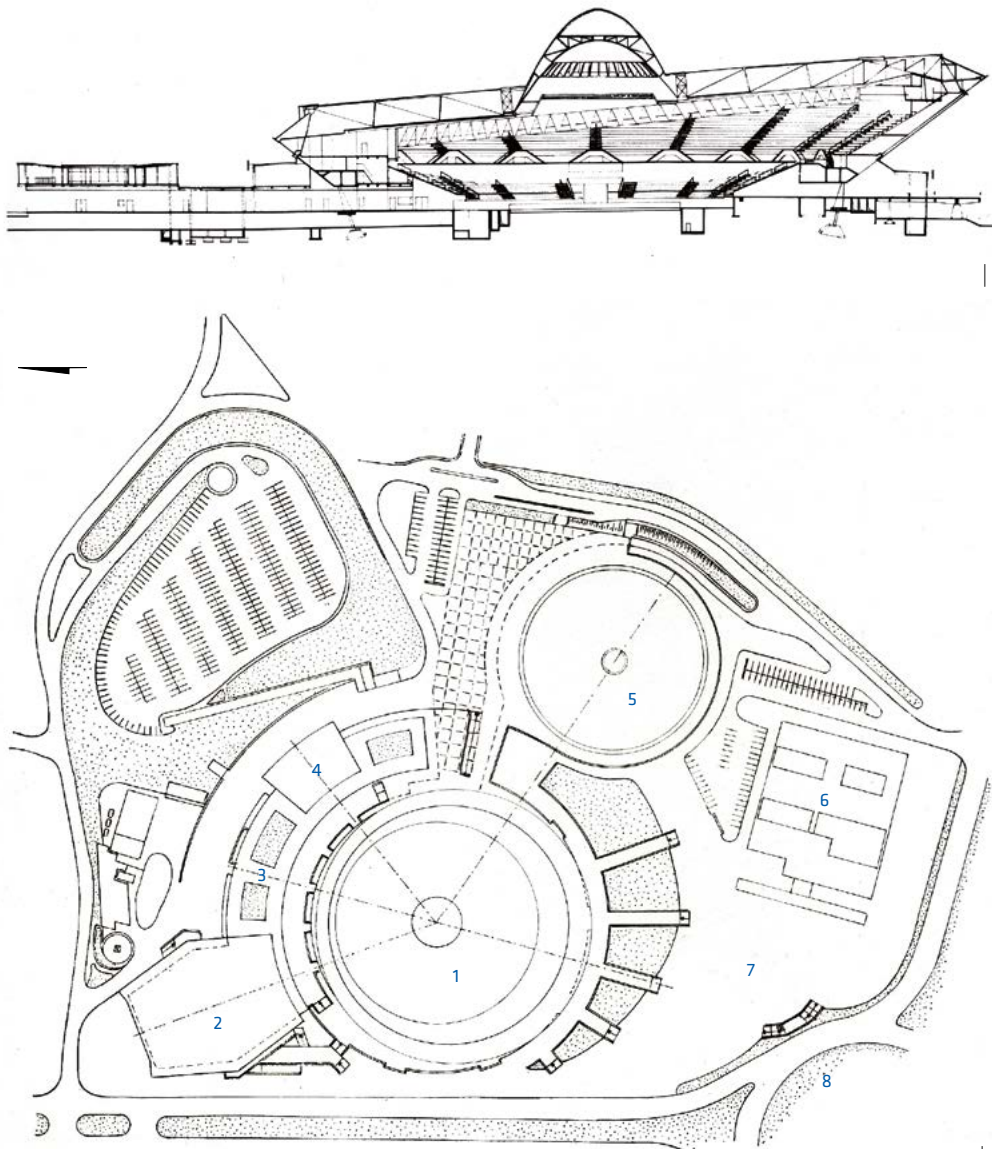
8 – rondo im. gen. Jerzego Ziętka

ZA: „ARCHITEKTURA” 8-9/72

wodowało przesunięcie osi kopuły doświetlającej o mimośród wielkości 14,6 metra. Światło z okien pod kopułą miało padać na główne lodowisko, które w razie potrzeby zmieniano się w podium do przemówień przywódców partyjnych. Fidel Castro wygłosił tam swego czasu mowę trwającą 6,5 godziny! Oprócz hali sportowej, w kompleksie Spodka znalazły się: mniejsze lodowisko treningowe o wymiarach 30 x 60 metrów (z widownią dla 1500 widzów), sala gimnastyczna z trybunami na 400 miejsc, hotel z 45 dwuosobowymi pokojami gościnnymi, obiekty gastronomiczne i przychodnia lekarska. Główna hala w dniu otwarcia pomieściła 12000 osób. Wcześniej jednostki wojskowe wypróbowały skuteczność zastosowanego w niej systemu ewakuacji widzów. Okazał się on wyjątkowo spraw-

ny! W powłoce misy, mieszczącej trybuny z siedzeniami, znajduje się bowiem 14 otworów wejściowych połączonych schodami z głównym wstybulem hali. Stamtąd publiczność przechodzi na górny poziom misy fundamentowej, z którego, korzystając ze schodów wyrównawczych, dochodzi się potem do rzędów z siedzeniami. Za wyjątkowo dobre uznano osiągnięte w momencie otwarcia parametry akustyczne wnętrza, choć jego wentylacja z czasem przestała odpowiadać obowiązującym normom. W 2008 roku zdecydowano się na remont połączony z instalacją nowoczesnej klimatyzacji. Gintowt i Krasiński starali się stosować dobre jakościowo materiały. We wnętrzach używali na przykład naturalnego kamienia, by przykryć niedbale wykonane płaszczyzny żelbetowe i ceglane. Nie zdo-

łali jednak dobrać postulowanej w projekcie trwałej okładziny zewnętrznej o zadowalającej jasnej barwie. Wprawdzie profesor Zalewski wspomina, iż podczas swojej ostatniej wizyty w Katowicach wykonał zdjęcie, na którym Spodek złożył się w blasku słonecznym, jednak twórcy elewacji już w 1971 roku narzekali na jej szarość. Kwestię tę udało się korzystnie rozwiązać podczas niedawnego remontu. Od 2011 roku stożek Spodka pokryty jest blachą o odcieniu beżowo-żółtym, dobrze prezentującą się zwłaszcza w pogodne dni. Niemal od chwili oddania obiektu do eksploatacji krytykowano nieco sposób ekspozycji kopuły, która widoczna jest tylko od strony wschodniej. Od początku jednak miała ona znaczenie drugorzędne w kwestii kształtowania bryły budowli, chociaż dzisiaj jej rola postrzegana jest odmiennie. Wielu badaczy uważa ją bowiem za pierwszą w świecie kopułę wzniesioną zgodnie z zasadami tensegrity. Zachowany w archiwach telewizji film z jej montażu pozwala w pełni docenić to wyjątkowe osiągnięcie ówczesnej inżynierii. Gotową czaszę stalową wydzwignięto pneumatycznymi podnośnikami w górę, a następnie podwieszono na linach dwukrotnie rozszczepianych, mocowanych w stalowych ramach i kotwionych w sztywnym pierścieniu tworzącym koronę hali. Nad montażem czuwał wtedy Andrzej Żórawski, uznawany niesłusznie za głównego konstruktora hali. Wacław Zalewski wykładał już wówczas swoje *shaping structures* na MIT w Stanach Zjednoczonych. W Polsce jego nazwisko zaczęło być celowo pomijane. Jako zdrajca ojczyzny był notorycznie rugowany z podręczników architektonicznych. Tymczasem katowicka hala widowiskowo-sportowa to bez wątpienia jego najważniejsze osiągnięcie inżynierskie. Z dzisiejszego punktu widzenia można uznać, że Spodek jest przede wszystkim pierwszym w świecie przykładem struktury projektowanej według autorskiej metody przebiegu strumieni sił, na pierwszy rzut oka niemożliwej do skonstruowania, a jednak zaskakująco stabilnej, w której podwieszone trybuny nadają budowli charakterystyczny, kultowy już dzisiaj, kształt latającego spodka kosmicznego.



Hala Widowiskowo-Sportowa Spodek

(nazwa od 1973 roku, wcześniej: Wojewódzka Hala Widowiskowo-Sportowa w Katowicach)

budowa: 1964-1971

otwarcie: 9 maja 1971

właściciel: miasto Katowice (od 1992)

zarządca: Miejski Ośrodek Sportu i Rekreacji w Katowicach (od 2008)

kubatura kompleksu: 338 732m³

powierzchnia użytkowa kompleksu: 29 473 m²

rozpiętość dachu hali: 126 metrów

maks. wysokość wnętrza hali: 32 m

maks. liczba miejsc na widowni: 11 036

liczba miejsc stałych na widowni: 7 776

PIERWSZE

W Kampus hippiczny

POLSCE

Irma Kozina, badaczka architektury, historyk sztuki Uniwersytetu Śląskiego, autorka książek o architekturze współczesnej, propagatorka powojennego modernizmu zaangażowana w jego ochronę

TOR WYŚCIGÓW KONNYCH
NA SŁUŻEWCU JEST
PIERWSZYM W POLSCE,
I JAK DOTĄD JEDYNYM
KAMPUSEM HIPPICZNYM,
ZREALIZOWANYM WEDŁUG
KOMPLEKSOWYCH
ROZWIĄZAŃ
URBANISTYCZNYCH



Katowice, Gdynia, Kraków i Poznań promują dzisiaj oszczędnościową zabudowę modernistycznie minimalistyczną jako, rzekomo, unikatowe osiągnięcie awangardowej architektury dwudziestolecia międzywojennego. Tymczasem niewiele jest w Polsce obiektów, które łączą zasady lansowane przez proroków nowoczesności w rodzaju Waltera Gropiusa, Le Corbusiera czy Hansa Scharouna z wyjątkową estetyką formy architektonicznej. Wśród pereł polskiego funkcjonalizmu jest jedna szczególnie: warszawski tor wyścigów konnych na Służewcu. Nawet najbardziej zagorzali przeciwnicy modernizmu zmieniają zdanie po obejrzeniu kilku kadrów ze służewiecką trybuną członkowską, zaprezentowanych w filmie Jadwigi Kocur *Porwanie Europy*. Autor zdjęć do tego dokumentu – Mieczysław Herba – zdołał wydobyć piękno obiektu przypominającego transatlantycki wycieczko-

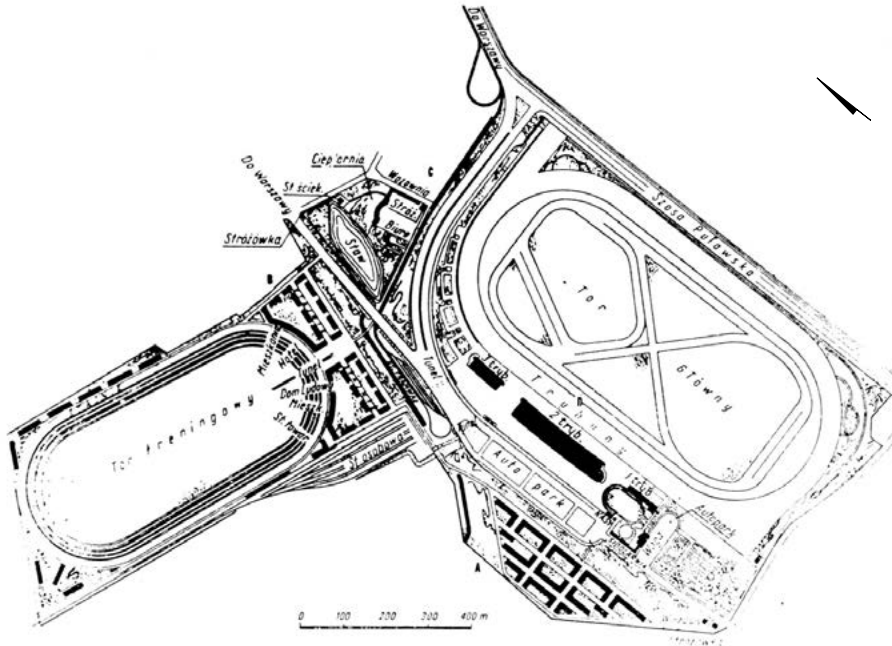
wiec o zaokrąglonym kadłubie i przenikniętego na wskroś światłem wpadającym do środka przez wielopoziomowe szklane galerie. Znawców inżynierii urzekają w tym pawilonie podwieszane na kilku kondygnacjach żelbetowe schody bez pionowych wsporników, tworzące pasmowy system komunikacji wewnętrznej. Do wzniesionej w stylu okrętowym trybuny członkowskiej prowadził odrębny podjazd dla samochodów. W jej wnętrzu, tuż nad tunelem umożliwiającym wyprowadzanie koni na tor, mieścił się obszerny hol dla VIP-ów. Pierwsze piętro przeznaczono na salę bankietową, salonik i małą jadalnię prezesa, na drugim piętrze, w sąsiedztwie sali posiedzeń, urzędowali sędziowie i obserwatorzy wyścigów. Autorem tego funkcjonalistycznego majstersztyku był Zygmunt Plater-Zyberk (wraz z zespołem współpracowni-

ków, wśród których, obok Jerzego Alchimowicza, Tadeusza Giżyckiego i Jana Siwka, był także Julian Żórawski). Plater-Zyberk nie był laureatem demokratycznie przeprowadzonego konkursu. Zlecenie na projekt otrzymał dzięki bliskiej znajomości z prezesem Towarzystwa Zachęty do Hodowli Koni Albertem Wielopolskim, z którym jeszcze w 1930 roku odbył podróż studyjną do Francji i Niemiec, poddając wnikliwemu oglądowi słynne wtedy tory wyścigów konnych: L'hippodrome du Tremblay w Champigny-sur-Marne oraz Galopprennbahn Hoppegarten w Berlinie. Po powrocie otrzymał oficjalne zamówienie na zaprojektowanie całego miasteczka hippicznego, w obrębie którego znaleźć się miały: tor treningowy, bieżnia wyścigów, padok, trzy trybuny, budynki administracyjne, kasy i totalizator, plac rekreacyjny z fontanną, a także kompleks stajenno-mieszkalny z nowoczesną podajnią siana. Teren przygotowany pod budowę owego założenia sportowego nie nadawał się zbyt do realizacji planowanej inwestycji. Na jego zakup zdecydowano się jeszcze w 1925 roku, korzystając z dogodnych cen podczas parcelacji dóbr wilanowskich, należących do hrabstwa Branickich. Wprawdzie był odpowiednio rozległy (liczył 140 ha gruntu, wzniesione wokół tego obszaru w 1928 roku ogrodzenie miało bez mała 6 km długości), niemniej składał się z dwóch odrębnych połączy o znacznej różnicy poziomów, przedzielonych stawem i ciekim wodnym.

Tor galopowy na Służewcu jest pierwszym w Polsce (i jak dotąd jedynym!) kampusem hippicznym, w którym wprowadzono kompleksowe rozwiązania urbanistyczne. Dłuższą oś pola treningowego zorientowano w kierunku wschód-zachód. Natomiast bieżnię wyścigową wzdłuż osi północ-południe, sytuując trybuny od zachodu, by podczas odbywających się w porze popołudniowej zawodów światło nie raziło w oczy publiczności. Trybuny przy torze wyścigowym zróżnicowano hierarchicznie, lokując honorowe łóża członków (wspomniane już wcześniej miejsca dla VIP-ów) najbliżej mety. Między trybuną honorową a sąsiadującą z nią trybuną klasy drugiej założono padok z nawilżanym trawnikiem. Konstrukcję tej ostatniej wzorowano na rozwiązaniu z Tremblay z początku XX wieku, wznosząc nad siedzeniami cienkościenne żelbetowe zadaszanie (o grubości 6 cm), oparte na wspornikach sytuowanych w odstępach dwumetrowych. W tylnej części tej inżynierskiej konstrukcji umieszczono ogromny hol z dachem, podziwianym jeszcze w połowie lat 50. XX wieku ze względu na zastosowanie nowoczesnych przeszklonych świetlików i dźwigara o imponującej rozpiętości 20 m. Od strony południowej do tej trybuny przylegał półokrągły aneks restauracyjny, z podziemną sceną obrotową (nigdy niedokończoną). Trzecia z trybun, wybudowana

- 1 | Trybuna pierwsza, zwana honorową, z łozami dla VIP-ów
2 | Plan zagospodarowania kampusu hippicznego na Służewcu.
Skala 1:18200
3 | Mityng Międzynarodowy na Służewcu w 1965 roku; w tle trybuna druga i trzecia

ZDJĘCIA I RYSUNEK: DZIĘKI UPRZEJMOŚCI
POLSKIEGO KLUBU WYŚCIGÓW KONNYCH



najdalej od mety, obejmowała już tylko najtańsze miejsca stojące, rozlokowane na dwurzędowych podestach. Jej realizację przerwał wybuch II wojny światowej, toteż z czasem popadła w niemal całkowitą ruinę. Z ukończeniem wszystkich prac budowlanych nie uporano się zresztą do momentu inauguracji obiektu w czerwcu 1939 roku, pomimo że w najgorętszym okresie na Służewcu zatrudniano aż 1500 robotników.

Do dzisiaj niedokończone pozostały między innymi wyjątkowe w swoim czasie podziemne tunele, które umiejscowiono w kilku komunikacyjnie newralgicznych punktach pod dwupasmową aleją obiegającą tor wyścigowy od północnego-zachodu. Aleja ta stopniowo się rozszerzała, prowadząc do wzorowanego na amerykańskich parkingu

(nazywanego przez Plater-Zyberka autoparkiem), który mógł pomieścić 2000 samochodów osobowych i 25 autobusów! Całe to założenie nosiło cechy myślenia futurystycznego (Polska nie była wówczas krajem zmotoryzowanym), stanowiąc element wieloaspektowego planu rozbudowy stolicy tworzącego dopiero swą tożsamość, młodego środkowoeuropejskiego państwa. Już same tylko prace przygotowawcze pochłonęły ogromne sumy pieniędzy, które wydano na wzbogacenie w piasek ziem gliniastych, a w glinę ziem nadmiernie piaszczystych, wymianę wierzchniej warstwy gruntu, wyhodowanie odpowiedniej murawy złożonej z wielu gatunków traw. Późniejszy autor czytanego przez wiele pokoleń studentów architektury *Budownictwa Ogólnego*, profesor Wincenty



Michniewicz, jako młody wtedy jeszcze inżynier, zajął się konstrukcją stajni i domów mieszkalnych w kampusie. Znajdowały się one naprzeciw wspomnianego parkingu. Założonym na planie podkowy, parterowym stajniom towarzyszyły dwukondygnacyjne bloki mieszkalne, z wygodnymi suitami jedno- i dwupokojowymi. Program usługowy tej kolonii mieszkalnej był także dość postępowy. W jej obrębie zaprojektowano sklepy, przedszkole, kantinę oraz świetlicę i czytelnię. Niestety, z unikatowości tego architektoniczno-urbanistycznego kompleksu zdają sobie dzisiaj sprawę chyba jedynie specjaliści.

Przez cały okres powojenny Służewiec był bezpardonowo eksploatowany. Nikt nie starał się o jego modernizację. Nie można powiedzieć, by była to praktyka obserwowana jedynie w Polsce. Wzorcowy dla warszawskiego tor w Champsignysur-Marne już w latach 60. XX wieku chciano przekształcić w stadion olimpijski. Nie mając na to funduszy, zdecydowano się na modernizację, zmieniającą go w park sportowo-rekreacyjny. Podobny los całkiem niedawno podzielił słynny tor wyścigowy Wellington w belgijskiej Ostendzie, którego wyjątkowe walory architektoniczne przyciągały wcześniej na koncerty słynne gwiazdy muzyki pop, na czele z Michaeliem Jacksonem i Davidem Bowie'm. Teoretycznie można by się więc zadowolić stwierdzeniem, że trudności, z jakimi borykał się jeszcze do niedawna ten najznajomniejszy w Polsce tor wyścigowy nie są niczym zaskakującym. Jednak trudno pogodzić się z faktem, że mniejsze, poszukujące dopiero swej kulturowej tożsamości, ośrodki polskie tworzą szlaki modernizmu, bazując na całkowicie przeciętnych reprezentacjach tego nurtu, gdy tymczasem dysponująca najlepszym funkcjonalistycznym kompleksem z okresu dwudziestolecia międzywojennego Warszawa, skądinąd wcale nieobfitująca w oryginalne dzieła architektury (których większość padła przecież ofiarą wojennej pożogi) tak lekceważąco obchodzić się z dziedzictwem stanowiącym powód do dumy nie tylko miłośników sztuki budowania doceniających wartość wytworów modernistycznej awangardy europejskiej.

Tor Wyścigów Konnych Służewiec w Warszawie z zespołem budynków

projekt: 1929-1931**realizacja:** 1931-1939

powierzchnia terenu: 138 hektarów

roślinność: 6000 krzewów i 95 gatunków drzew

pojemność stajni: 800 koni

pojemność widowni trybuny drugiej: 5400 osób

pojemność autoparku: 2000 samochodów

i 25 autokarów

szerokość alei wewnętrznej: 18 metrów

długość głównego toru wyścigowego: 2300 metrów

wysięg wspornika dachu trybuny drugiej: 20 metrów



PIERWSZE

Irma Kozina, badaczka architektury, historyk sztuki Uniwersytetu Śląskiego, autorka książek o architekturze współczesnej, propagatorka powojennego modernizmu zaangażowana w jego ochronę

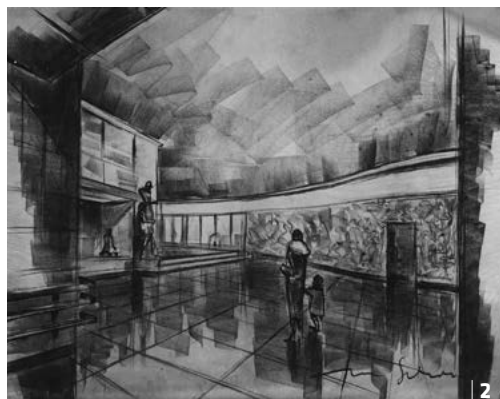
W Funkcjonalistyczna maszyna

POLSCE

MUZEUM ŚLĄSKIE, BĘDĄCE PIERWSZĄ W POLSCE MASZYNĄ DO EKSPOZYCJI, MIAŁO WIELE INNOWACYJNYCH ROZWIĄZAŃ, JAK AUTOMATYCZNE ŻALUŻJE, SCHODY NA FOTOKOMÓRKĘ, EKRANY DO ROZPRASZANIA ŚWIATŁA

Trudno dziś jednoznacznie stwierdzić, kto pierwszy zaczął polsko-niemiecką konfrontację kulturową na Górnym Śląsku. Jedno jest pewne – Polska objęła zdecydowane prowadzenie w tym wyścigu w momencie, gdy w Katowicach zaczęto wznosić najnowocześniejsze w ówczesnej Europie muzeum, którego program był porównywalny z dzisiejszymi centrami nauki i techniki. Za tę chwilową przewagę przyszło nam słoно zapłacić: gmach doprowadzony do stanu surowego w sierpniu 1939 roku, przeznaczono do rozbiórki wkrótce po tym, gdy w stolicy województwa śląskiego zadomowiły się niemieckie władze okupacyjne. Oskarżony o semickie pochodzenie projektant tej budowli Karol Schayer rozpoczął swój exodus, zakończony założeniem w Libanie prężnie działającego w latach 50. i 60. XX wieku biura architektonicznego. Po jego „wynaturzonym” dziele przetrwały do dzisiaj zaledwie nikłe resztki...

Historia tego wyjątkowego obiektu ma początek już w 1927 roku, kiedy do Katowic przybył z Bydgoszczy przyszły dyrektor Muzeum Śląskiego Tadeusz Dobrowolski, malarz, filozof i historyk sztuki. Jego uznać należy za głównego twórcę programu ideowego powstającej w Katowicach placówki, której zadaniem było między innymi budowanie powszechnej świadomości o wyjątkowych walorach kultury polskiej. Dobrowolski powołał gromadzić zbiory, obejmujące zarówno eksponaty przyrodnicze, jak i rzemiosło artystyczne oraz sztukę dawną i nowoczesną. Zapraszał do współpracy artystów, a w 1930 roku zajął się organizacją ogólnopolskiego konkursu architektonicznego na projekt siedziby tworzonej przez siebie instytucji. Brak zadowalających rezultatów spowodował, że w 1934 roku przy Wydziale Komunikacyjno-Budowlanym Urzędu Wojewódzkiego ustanowiono Radę Artystyczną i Biuro Architektoniczne, powierzając przygotowanie koncepcji zatrudnionemu tam inżynierowi Karolowi Schayerowi, absolwentowi Politechniki Lwowskiej. Architekt odbył wraz z Dobrowolskim podróż studyjną do Belgii, Holandii i Niemiec. Zachwycił się wtedy zwłaszcza muzeum w Hadze, wzniesionym według projektu Hendrika Petrusa Berlagego, które fascynowało zwiedzających przede wszystkim nowinkami technicznymi. Ostatecznie jednak przygotowane w 1935 roku rozwiązanie nie było naśladownictwem podpatrzonych w Europie wzorców, lecz miało cechy indywidualnej manier tego działającego w Katowicach od 1927 roku lwowianina, który wyraźnie oscylował w stronę języka formalnego radzieckich konstruktywistów. Nie jest wykluczone, że pracując nad projektem Muzeum Śląskiego, Schayer zainspirował



się utopijnymi wizjami publikowanymi przez Jakowa Czernichowa. We wspomnieniach współpracowników Dobrowolskiego pojawia się często informacja, że w odniesieniu do projektowanego przez siebie gmachu architekt używał określenia *budynek muzealny jako maszyna do ekspozycji*. Ten modernistyczny idiom objawił się także w sposobie opracowania gmachu. Jego rzut poziomy interpretowany bywa jako sylweta samolotu. W istocie tworzył on zarys litery H, z poprzeczką przebiegającą wzdłuż osi północ-południe, przewieszoną nad ulicą Dąbrowskiego. Wsparta na kilkunastu czworobocznych filarach część stanowiła longitudinalny, siedmiokondygnacyjny korpus główny obiektu, z trzema świetlikami na całej długości, które oddzielały znajdujące się po bokach, od wschodu i zachodu, sale ekspozycyjne. Przestrzeń wystawową w dolnej części mieściły działy przyrodnicze, a w górnej muzeum sztuki i galerię obrazów. Prowadzące do rozległych westybulów i poprzedzone portykami wejście i wyjście ulokowano od południa, w skrzydłach bocznych przylegających do środkowego korpusu. W zachodniej części parteru zaplanowano salę audiowizualną z rzutnikiem do przezroczy i projektorem kinowym, a także dużą bibliotekę. W parterze południowo-wschodniego bloku najważniejszym ideowo elementem była sala poświęcona powstaniom śląskim. Z kolei skrzydło północno-wschodnie mieściło mieszkania. Ono jako jedyne przetrwało do dzisiaj. Nie zachowały się żadne pozostałości po świetlnie wyposażonych pracowniach, nie ma śladu po akwarium z działu przyrodniczego, funkcjonalistycznych meblach giętych, lśniących marmurowych posadzkach, transparentnych ścianach działowych. Prawdopodobnie nawet nie zdołano zainstalować przewidzianych na moment otwarcia automatycznych żaluzji, ekranów do rozpraszania światła, ruchomych schodów działających na fotokomórkę czy ogrzewania funkcjonującego za pomocą radiatorów umieszczonych w suficie (system cristall). Podobno oficer niemiecki, który wydał nakaz rozbiórki muzeum, został postawiony w stan oskarżenia i, nie czekając na wyrok, popełnił samobójstwo. Być może wiadomość ta jest jedynie wytworem ludzkiej fantazji. Tego mitycznego charakteru nie mają w żadnym wypadku przekazy o wyjątkowości samego obiektu, utrwalonego na szkicach rysunkowych Schayera i kilku przedwojennych zdjęciach. O kształcie fasady, skonstruowanej z akcentującego oś środkową, wysuniętego, smukłego wieżowca, flankowanego piramidalnie opadającymi skrzydłami bocznymi, zdecydowało bezpośrednie sąsiedztwo. Znajdujący się naprzeciwko muzeum gmach urzędu wojewódzkiego

miał wgłębienie w partii centralnej, dokładnie odpowiadające ryzalitowi występującemu przed lico Schayerowskiego kolosa, optycznie zwertykalizowanego poprzez uwydatnienie czterech nieprzerwanie prowadzonych ku górze słupów żelbetowego szkieletu nośnego. Sama kompozycja architektoniczna tej fasady, na którą oprócz wspomnianej już pionowej części środkowej, wzbogaconej jeszcze występami z zaokrąglonym przeszkleniem, składały się niższe skrzydła boczne z kwadratowymi oknami wydzielonymi żelbetową kratownicą, działała niezwykle ekspresyjnie. Świadczyła o dużej wprawie Schayera w posługiwaniu się językiem konstruktywistów. Jednak w wersji końcowej to działanie kubitstycznie nakładanych brył i mas byłoby nieco osłabione, ponieważ przy wejściu Dobrowolski zdecydował się umieścić płaskorzeźby autorstwa Stanisława Szukalskiego, słynnego prowadzycy Szczepu Rogate Serce, przedstawiające Górnika i Ślączkę. W warszawskiej pracowni Stacha znad Warty powstał także monumentalny posąg Bolesława Chrobrego, który miał stanąć tuż przed wejściem do muzeum. Odgłosy dłuta ucichły tam ponoć dopiero wówczas, gdy do pracowni artysty wpadła bomba, uświadamiając mu groźbę wojny i zmuszając go do pośpiesznego wyjazdu do Ameryki. Całkowicie odmienne od fasady głównej były za to pozbawione dekoracji rzeźbiarskich elewacje boczne. Dominowały w nich podziały horyzontalne, z pasmami okien naprzemienianymi w stosunku do pasów muru. Pod nimi wydzielono przestrzeń, która latem miała służyć jako kawiarnia na wolnym powietrzu. Zarówno z uwagi na program rekreacyjny, jak też ze względu na charakter polityczno-propagandowy, przedwojenne Muzeum Śląskie wyróżniało się na tle inwestycji o podobnym charakterze, powstających w latach 30. XX wieku w Warszawie i Krakowie. Krytycy często nazywają ten gmach łabędzim śpiewem polskiego modernizmu. Tymczasem budowlę tę można analizować także w innym kontekście. Jest to bez wątpienia najbardziej okazała realizacja polskiego okresu twórczości Karola Schayera, architekta należącego do czołówki naszych konstruktywistów, autora sławionej niegdyś willi Chmielewskich przy ulicy Frascati 4 w Warszawie, a także wielu kamienic czynszowych w Katowicach i szkół w Miłkowie, Dąbrówce Wielkiej i Piekarach Śląskich. Przez długi czas nie mieliśmy świadomości istnienia powojennych realizacji tego wybitnego modernisty, lukę tę świetnie uzupełniły badania George'a Arbida, którego książka o Schayerze ma się ukazać nakładem wydawnictwa Birkhäuser w lipcu tego roku.

1-3 | Szkice koncepcyjne Karola Schayera
4 | Gmach Muzeum Śląskiego w trakcie budowy
5 | Gmach muzeum po ukończeniu
6 | Pozostałości budynku po rozebraniu przez hitlerowców, 1945
IL. ZE ZBIORÓW MUZEUM ŚLĄSKIEGO W KATOWICACH (OPRÓCZ FOT. 5 – ARCHIWUM ŚLĄSKIEGO CENTRUM DZIEDZICTWA KULTUROWEGO W KATOWICACH)



4



5



6

Muzeum Śląskie
autor: Karol Schayer
projekt: 1935
realizacja: 1936-1939
kubatura: 65 000 m³
długość korpusu: 82,6 m
szerokość korpusu: 21,2 m
konstrukcja: 1200 ton stali



PIERWSZE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

W Matematyczna struktura

POLSCE

**KOŚCIÓŁ MIŁOSIERDZIA
BOŻEGO W KALISZU TO
PIERWSZY I JEDYNY
W POLSCE TAK DUŻY
OBIEKT PRZEKRYTY ŁUPINĄ
JEDNOPOWŁOKOWĄ.
NAWA MA POWIERZCHNIĘ
1000 M² I SIĘGA
WYSOKOŚCI 45 M**

Konkurs na projekt kościoła w Kaliszu został ogłoszony w 1958 roku przez poznański oddział SARP. Brało w nim udział czterech zaproszonych architektów z Poznania oraz, z ramienia oddziału warszawskiego, Jerzy Kuźmienko. Miał on już wówczas w dorobku między innymi udział w dwóch konkursach o tematyce sakralnej (kościół w Nowej Hucie, 1957 – II miejsce; kościół w Częstochowie, 1958 – wyróżnienie). Koncepcja konkursowa, opracowana we współpracy z Andrzejem Fajanssem, wówczas jeszcze studentem architektury, otrzymała pierwszą nagrodę realizacyjną. W momencie ogłoszenia wyniku od zrzucenia jarzma doktryny socrealistycznej upłynęły dwa lata. W tym czasie powstało w Polsce wiele

projektów, które nawiązywały do najnowszych światowych tendencji. W pierwszych latach po socrealizmie kończono zaprojektowane wtedy obiekty. Niektóre z nich modyfikowano, pozbawiając historyzującego ornamentu lub wzbogacając o nowoczesne elementy. Tym samym powstawały budynki o cechach przejściowych.

Projekt kościoła w Kaliszu zrywał całkowicie z minioną estetyką i był niewątpliwie najodważniejszą spośród ówczesnych wizji. Zapewne dlatego budowa obiektu w przewidzianym terminie nie doszła do skutku. Istotną rolę odegrały tu względy ideologiczne – realizacja tak okazałej budowli sakralnej mogła zostać odebrana jako rodzaj manifestu politycznego.

Projekt został konsekwentnie przemilczany, także przez środowisko architektoniczne, stąd też próżno szukać publikacji w prasie architektonicznej przełomu lat 50. i 60. oraz w ówczesnej, a także późniejszej literaturze.

Forma wynikała z fascynacji Jerzego Kuźmienki kształtem struktur matematycznych, opartych na rachunku różniczkowym. Wspomina on, że do rozwiązania geometrii bryły doprowadził go nabyty w tym czasie radziecki podręcznik o strukturach przestrzennych kształtowanych metodami obliczeniowymi.

Od początku projekt napotykał trudności. Niektórzy architekci i konstruktorzy odradzali jego realizację, sugerując, że forma jest niemożliwa do skonstruowania. Kształt powłoki miał obliczyć znany matematyk profesor Edward Otto, ale ostatecznie do tego nie doszło. Formę przekrycia studiowano na modelach. Pierwszy, gliniany, wykonany na konkurs, obrazował podstawowe założenia koncepcji. Kolejne opracowywano już w Biurze Studiów i Projektów Typowych Budownictwa Przemysłowego BISTYP pod kierunkiem Wacława Zalewskiego, jednego z najbardziej dziś znanych polskich konstruktorów. Wówczas powstał między innymi specjalny model wyznaczający kształt prostokątnej powłoki kościoła. Wykonano go, mocując sznurki na wyciętych z pleksi krążkach o odpowiednio zadanym łuku



1, 2, 4 | Kościół Miłosierdzia Bożego

FOT. KRZYSZTOF WYDRA

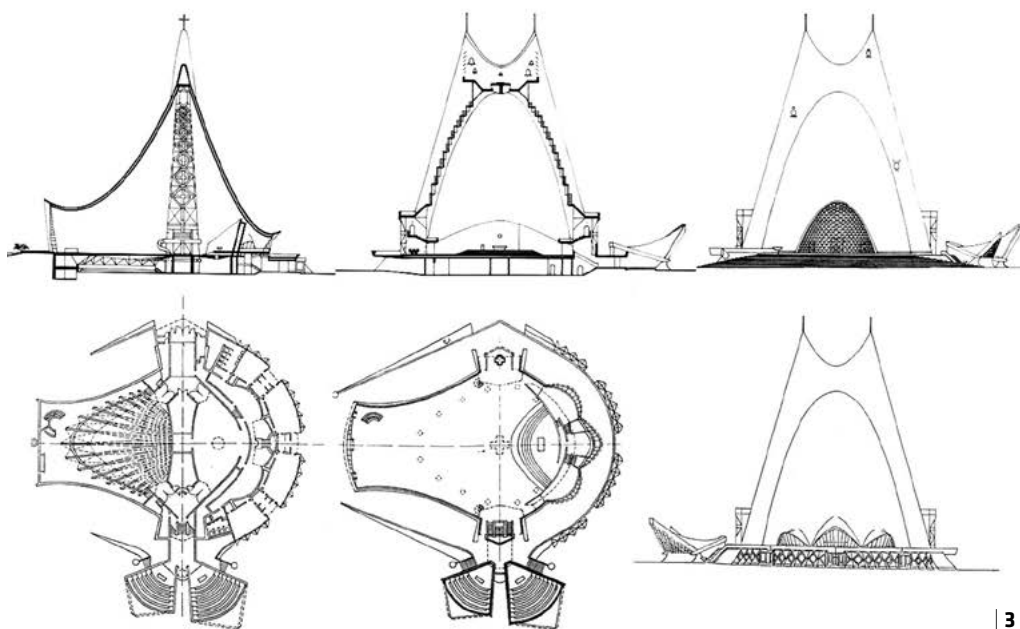
3 | Rzuty i przekroje kościoła z fazy realizacyjnej. RYS. Z ARCHIWUM

JERZEGO KUŹMIENKI

AUTOR TEKSTU DZIĘKUJE PANU JERZEMU

KUŹMIENCE ZA POMOC PRZY OPRACOWANIU

ARTYKUŁU



3

parabolicznym. Potem na makiecie z tworzyw sztucznych, zaopatrzonej w czujniki tensometryczne, badano w tunelu aerodynamicznym wpływ asymetrycznych obciążeń na bryłę, rejestrując wynikające stąd naprężenia. Projekt matematyczny opracowano ostatecznie w pracowni Wacława Zalewskiego.

Znaczenie tego obiektu było szczególne. W pełni oddawał on potrzebę wykorzystania potencjału zawartego w technologii żelbetu. Genezę tych poszukiwań można dostrzec w mostach realizowanych przez Roberta Maillarta w Szwajcarii na początku XX wieku i późniejszych realizacjach Pier Luigi Nervi'ego zmierzających do przekrycia coraz większych powierzchni jednopowłokową strukturą. W efekcie na przełomie lat 40. i 50. pojawiła się forma strukturalna w architekturze. Projekt kościoła w Kaliszu stanowił twórcze odzwierciedlenie i rozwinięcie tych dążeń. Jest jednak również coś, co wyróżnia go na tle znanych realizacji zagranicznych. Powstające od wczesnych lat 50. budowle o przekryciach łupinowych były z reguły znacznie mniejsze od kaliskiego kościoła. Dotąd projektanci posługiwali się prostszymi geometrycznie formami o mniejszych rozmiarach. Tymczasem zadanie nawy kościoła Miłosierdzia Bożego w Kaliszu przykrywa powierzchnię około 1000 m², sięgając wysokości 45 m w zwieńczeniu. Przy tych rozmiarach grubość łupiny – od 14 cm do zaledwie 6 cm na środku wielkiego łuku nawy – budzi słuszny respekt. Forma zaprojektowana przez

Jerzego Kuźmienkę była unikalna ze względu na swój oryginalny kształt – nawa, wieże i apsyda powstały przy zastosowaniu jednolitej, bezszwowo ukształtowanej powłoki. Obiekt nie ustępował znanym, światowym realizacjom lat 50. i 60. – Oscara Niemeyera, Felixa Candeli, Eduarda Torroja i innych. Jednak żaden z nich nie wpadł na takie rozwiązanie.

Realizacja opóźniła się o blisko 20 lat. Budowę rozpoczęto w 1977 roku i trwała ona jeszcze przez lat kilkanaście. Ostatecznie obiekt ukończono ze zmianami na początku lat 90., zachowując główne idee pierwotnego projektu. W momencie oddania kościoła do użytku założenia formy matematycznej, konstruowanej zgodnie z rozkładem sił, oraz ekspresja i dynamizm zawarte w jego kształcie nie były modne. W Polsce z wieloletnim opóźnieniem zagościła estetyka postmodernizmu i musiało upłynąć kolejnych 20 lat zanim ekspresyjna architektura końca lat 50. i 60. znów zaczęła budzić zainteresowanie.

Ta pełna zwrotów historia ma jednak swój pozytywny epilog. Potwierdza bowiem, że istnieją w świecie sztuki i architektury formy uniwersalne, których miarą wielkości jest nieprzemijalność. Do takich właśnie obiektów należy kościół Miłosierdzia Bożego w Kaliszu, który po latach jakie upłynęły od pierwszej szkicowej koncepcji pozostaje wciąż nowoczesny i oryginalny, oddając w pełni atmosferę entuzjazmu, jaki zrodził się w najbardziej twórczym okresie polskiej architektury powojennej.



4

Kościół Miłosierdzia Bożego

Kalisz, ul. Asnyka

Autorzy: architekci Jerzy Kuźmienko i Andrzej Fajans

Współpraca autorska: architekt Piotr Sembrat (współpraca w opracowaniu koncepcji konkursowej)

Konstrukcja: Andrzej Krawczyk; Wacław Zalewski – współpraca i pomoc w obliczeniach konstrukcyjnych; Duszan Poniż – konsultacja

Wysokość wnętrza: 45 m

Projekt: 1958

Budowa: 1977-1993

Otwarcie: 1993 (1983 – otwarcie dolnego kościoła)

PIERWSZE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

W Łódzki Pałac Sportu

POLSCE

W MOMENCIE ODDANIA DO UŻYTKU W **1958 ROKU** HALA BYŁA NAJWIĘKSZYM WIELOFUNKCYJNYM OBIEKTEM **SPORTOWYM** W POLSCE. PO RAZ PIERWSZY POWSTAŁA KONSTRUKCJA NOŚNA O TAK ZNAJCZNEJ ROZPIĘTOŚCI OPARTA NA ŁUKACH **ŻELBETOWYCH**



W okresie powojennym wzrosło w Polsce zapotrzebowanie na imprezy masowe. Burżuazyjne rozrywki – pokazy filmowe, rewie, kabarety, koncerty i przedstawienia teatralne, gromadzące od kilkudziesięciu do kilkuset osób – miały zostać zastąpione widowiskami, zjazdami i imprezami sportowymi przeznaczonymi dla wielotysięcznych rzesz ludności. W kraju nie było dotąd

krytych obiektów o takiej pojemności, nie licząc wrocławskiej Jahrhunderthalle – Hali Stulecia, wzniesionej jeszcze w czasach, gdy Wrocław znajdował się na obszarze Niemiec. Liczba mieszkańców Łodzi już pod koniec XIX wieku osiągnęła ponad 300 tys., ulegając podwojeniu w pierwszej połowie XX stulecia. Dlatego między innymi Miejska Rada Narodowa zdecy-

dowała się na nową inwestycję – wielką, krytą halę przeznaczoną na potrzeby sportu, widowisk, a także targów, ekspozycji i zgromadzeń. Nie bez znaczenia był również fakt, że jedyny istniejący obiekt, który mógłby pełnić podobne funkcje, przekazano na potrzeby tworzonej wówczas Wytwórni Filmów Fabularnych. Nowy gmach został zlokalizowany w rejonie ul. Ks. Skorupki i al. Politechniki. Zaprojektował go profesor Włodzimierz Prochaska z Politechniki Gdańskiej, który miał już doświadczenie w realizacji tego typu budowli jako projektant pierwszego lodowiska na warszawskim Torwarze. W 1948 roku wzniesiono zasadniczą konstrukcję nośną przekrycia hali – łuki żelbetowe. Powstała w pełni nowoczesna, eksperymentalna wówczas pod względem technologii i rozpiętości struktura, w której wykorzystano najnowsze osiągnięcia w dziedzinie konstrukcji żelbetowych. Z powodów ekonomicznych w tym samym roku inwestycję jednak wstrzymano.

Prace podjęto w roku 1951, ale władze miejskie postanowiły wtedy zmienić nieco założenia programowe. Przygotowanie nowej koncepcji hali, powiększonej o zespół obsługi, część treningową i pomieszczenia biurowo-hotelowe, zlecono ponownie Zakładowi Naukowo-Badawczemu przy Katedrze Budownictwa Ogólnego i Materiałoznawstwa na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej z Włodzimierzem Prochaską jako generalnym projektantem. Pod jego kierunkiem wykonano dwie wstępne koncepcje, z których do dalszego opracowania przeznaczono projekt przygotowany wspólnie z architektem Kamilem Lisowskim. Za konstrukcję odpowiedzialni byli Bronisław Bukowski i Stanisław Rydlewski, a za projekt techniczny – architekt Zbigniew Czekanowski. W przedsięwzięciu istotną rolę odegrał także Romuald Cebertowicz – ceniony ekspert w zakresie hydrografii. Zespół złożony był w sumie z kilku specjalistów, inżynierów i architektów z różnych katedr i zakładów Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej. W momencie oddania do użytku w 1958 roku Pałac Sportu był największym i najnowocześniejszym wielofunkcyjnym obiektem sportowym w Polsce, jednym z większych w Europie. Hala o powierzchni ok. 5000 m² i kubaturze blisko 80 000 m³ była dwukrotnie większa od rzymskiego Palazzetto dello Sport (1956-1957) i powstała zanim Pier Luigi Nervi podjął jego realizację. Rozpiętość łuków wynosiła 72,5 m, wznosiły się one na wysokość 28,5 m. Budynek o wymiarach 92 m x 103 m był natomiast porównywalnej skali co arena w Raleigh (92 m x 92 m) Macieja Nowickiego z 1953 roku oraz Wiener Stadthalle (109 m x 98 m) Rolanda Rainera, którą

1 | Pałac Sportu, stan w 1965 roku.

FOT. PAP/WITOLD RÓZMYŚŁOWICZ

2 | Wnętrze hali podczas budowy.

FOT. ZA: „ARCHITEKTURA” 11/1957

3 | Makieta Pałacu Sportu. FOT. ZA: PIOTR GRYGLEWSKI, AGNIESZKA UCIOŃSKA, ROBERT WRÓBEL, ŁÓDZKIE BUDYNKI 1945-1970, KSIĘŻY MEYIN DOM WYDAWNICZY



2

wzniesiono dokładnie w tych samych latach, gdy powstawał łódzki Pałac Sportu. W obiekcie wykorzystano nowoczesną konstrukcję, właściwą dla przekryć wieloprzestrzennych, nie w pełni jeszcze upowszechnioną w Polsce. Główny korpus tworzy 8 żelbetowych łuków parabolicznych, wzniesionych jako wylewane, na deskowaniu przesuwным. Łuki są wzmocnione ściągamiz zagłębionymi u podstawy na głębokości 1,5 m pod poziomem terenu. Na łukach ułożono prefabrykowane łupiny żelbetowe, stanowiące wraz z warstwami izolacyjnymi właściwą powłokę dachu. Taka struktura, w istocie złożona z siedmiu krótkich łupin, zapewniała dużą wytrzymałość. Modyfikacja układu funkcjonalnego z 1951 roku

pociągnęła za sobą zmianę sposobu usytuowania trybun. Hala mogła pomieścić w sumie 10 700 osób, w tym 3200 na miejscach, które dostawiano wokół areny i w loggiach. Sama arena, o wymiarach 30 m x 60 m, była przystosowana do wszelkiego rodzaju imprez i widowisk. Na płycie zagłębionej około pół metra pod poziomem terenu przewidziano sztucznie chłodzoną tafel lodowiska. Gęsto rozmieszczone wyjścia z trybun umożliwiały ewakuację całej widowni w 9 minut.

Trybuny boczne zostały wysunięte poza łuki konstrukcji. Wokół hali zaprojektowano niską obudowę stanowiącą zadaszenie dodatkowych miejsc, a mieszczącą również funkcje towarzy-

szące: część hotelową, gastronomiczną i niewielką salę gimnastyczną. Szczytowe zamknięcia hali były w pełni przeszklone, natomiast w dolnych partiach łupin dachu wykonano doświetlenia. Obowiązująca w pierwszej połowie lat 50. doktryna realizmu socjalistycznego dawała architektom niewielki margines swobody twórczej. W efekcie ich rola ograniczała się często do wyboru porządków historycznych i ewentualnych prób ich przetworzenia. Zasadnicza struktura przekrycia hali powstała jeszcze przed wprowadzeniem tych zasad, ale jej „obudowę” projektowano później, stąd pewien dysonans w zestawieniu parabolicznej łupiny z zaprojektowaną wtórnie kolumnadą. Ten kontrast został umiejętnie złagodzony dzięki zdecydowanej redukcji form, uproszczeniu fryzu, gzymsów i ogólnej artykulacji fasady, oraz zastąpieniu kolumn słupami o kwadratowym przekroju, które pozbawiono cech porządków klasycznych. Takie rozwiązanie bliższe było konstruktywizmowi niż architekturze socrealizmu, co jest niewątpliwą zasługą Włodzimierza Prochaski, znanego z modernistycznych form, które stosował przed wojną w swych gdyńskich realizacjach.

Hala przez ponad 50 lat istnienia gościła wiele imprez sportowych i kulturalnych. Mecze różnych dyscyplin, od hokeja po boks, gromadziły tłumy fanów sportu. W 1963 roku odbyło się spotkanie z Walentyną Tierszkową, pierwszą kobietą w kosmosie. Występowały tu światowej sławy gwiazdy muzyki rozrywkowej, między innymi Marino Marini, Paul Anka i Shakin' Stevens. Obiekt funkcjonuje do dziś jako Hala MOSiR, od lat 90. odbywają się w nim również targi. Ostatnio, w wyniku prac modernizacyjnych, zabudowano przeszklenia ścian szczytowych. Obecnie planowana jest przebudowa hali, zakładająca podział wnętrza, co spowoduje zatarcie pierwotnej idei jednoprzestrzenności.

Pałac Sportu w Łodzi (obecnie: Hala MOSiR)

Autorzy: architekci Włodzimierz Prochaska (generalny projektant), Kamil Lisowski

Współpraca autorska: architekci Zbigniew Czekanowski, Roman Szpetman, Witold Czarnecki, Zygmunt Schmidt

Konstrukcja: Bronisław Bukowski, Stanisław Rydlewski

Kubatura hali: ok. 80 000 m³

Powierzchnia: hala – 5000 m², całość – 9500 m²

Rozpiętość dachu: 72,5 m

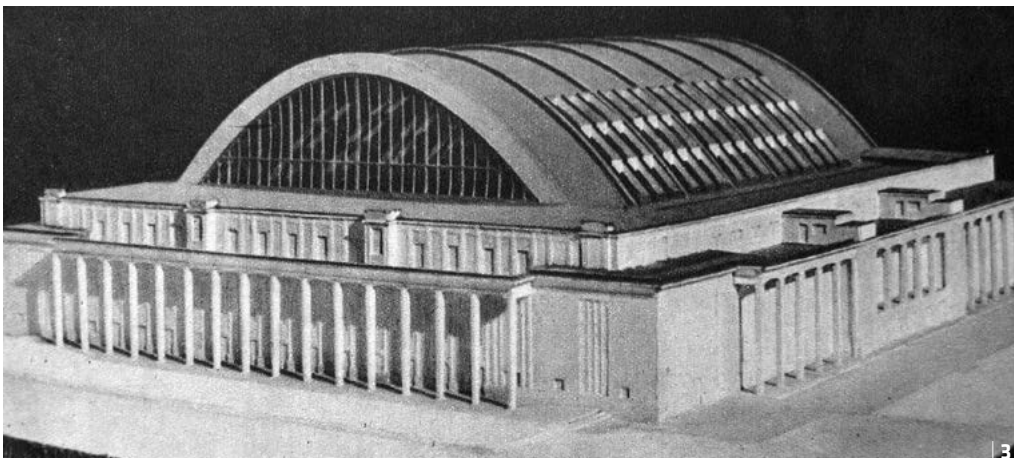
Wysokość wnętrza hali: 28,5 m

Liczba miejsc na widowni: 10 700

Projekt: 1948-1951

Budowa: 1951-1958

Otwarcie: 1958



3

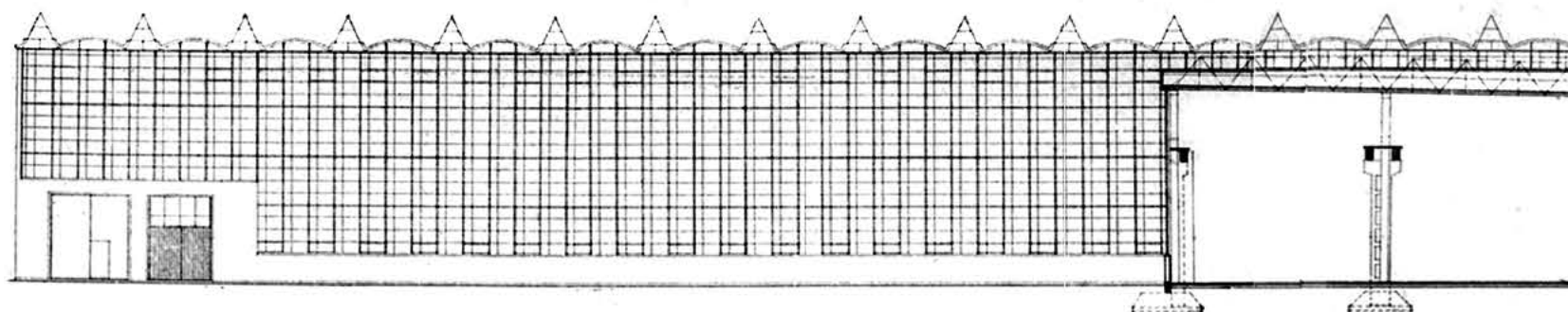
PIERWSZE W Szklana fabryka POLSCIE

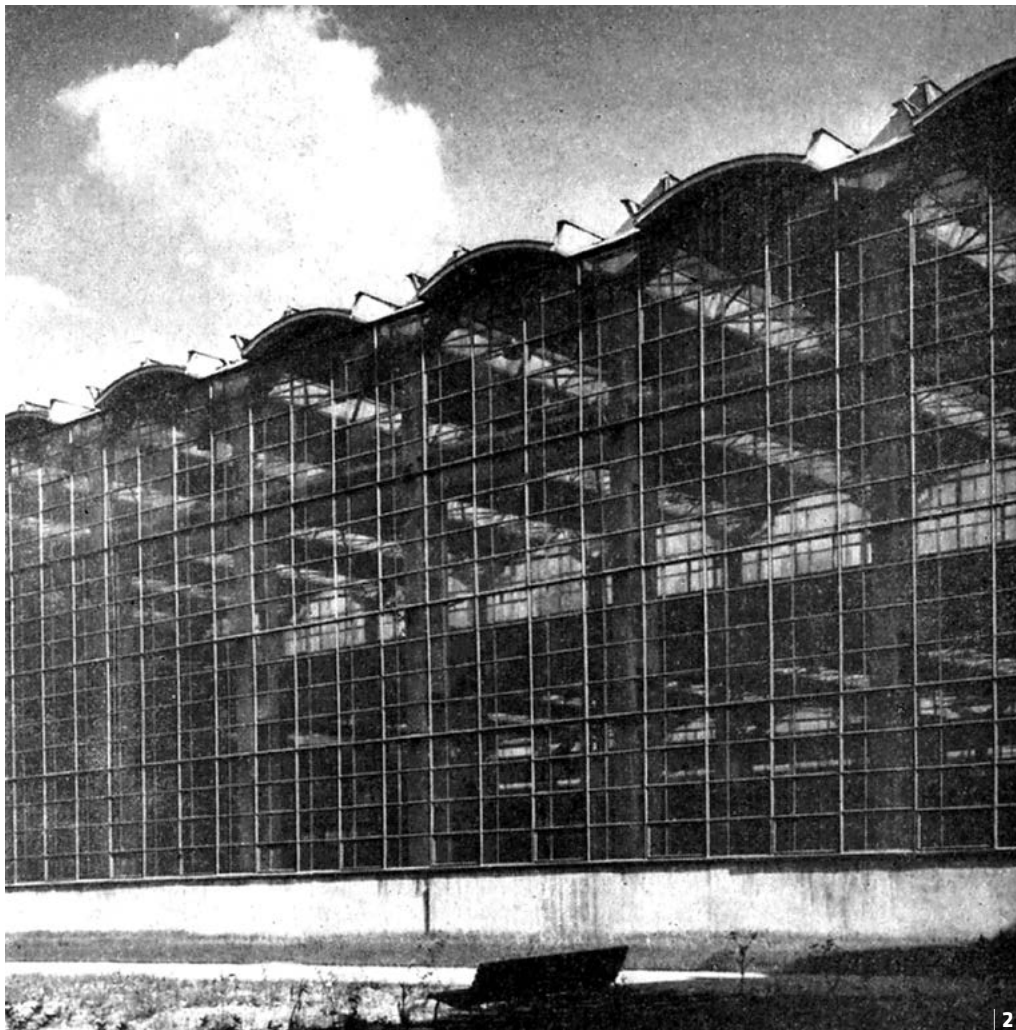
Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

WARSZAWSKA **FABRYKA**
POMP OTRZYMAŁA
NIETYPOWE PRZEKRYCIE
Z **PŁYT ŁUKOWYCH**, ALE
PRAWDZIWIE NOWATORSKIM
ROZWIĄZANIEM BYŁY PEŁNE
PRZESZKLENIA NA ELEWACJI.
TO PIERWSZA W POLSCIE
TEJ **SKALI** SZKLANA **ŚCIANA**
OSŁONOWA

Nowy typ zabudowy przemysłowej – projekt modelowej fabryki Waltera Gropiusa – zaprezentowano po raz pierwszy podczas światowej wystawy w Kolonii w 1914 roku, ale architekci z kręgu Deutscher Werkbund podejmowali ten temat już na początku XX wieku, choć w nieco mniejszej skali. Spośród nich najbardziej znane to fabryka turbin AEG w Berlinie Petera Behrensa (1908-1909) oraz fabryka butów Fagus w Alfeld Waltera Gropiusa i Adolfa Meyera (1910-1914). Realizacja Gropiusa w Kolonii stanowiła więc niejako wypadkową wcześniejszych doświadczeń. Pojawienie się nowej architektury przemysłowej wiązało się ściśle ze świadomością nowych procesów produkcji i mechanizacji pracy, a jednocześnie potrzebą podniesienia jakości produktów. Dostrzeżono wówczas istotną rolę wzornictwa, co w sposób znaczący wpłynęło na projektowanie budynków. Obiekty przemysłowe miały bowiem nie tylko sprostać współczesnym potrzebom użytkowym, lecz także dawać wyraz nowoczesności i postępu.

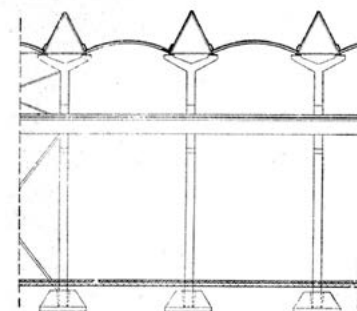
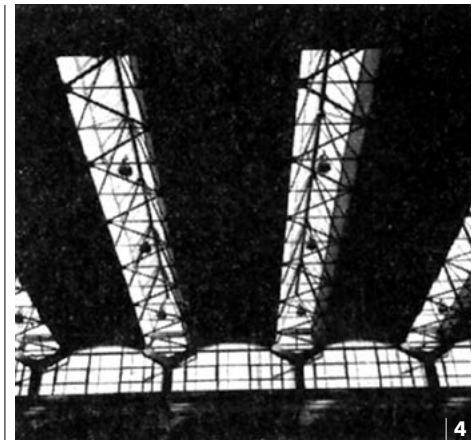
W architekturze polskich zakładów produkcyjnych i fabryk w dwudziestoleciu międzywojennym ten aspekt nie odgrywał aż tak znaczącej roli. Częściej obecne były zagadnienia funkcjonalne i choć niewątpliwie przemysł rozwijał się wówczas dynamicznie, wpływ awangardy był w kwestii unowocześnienia architektury hal produkcyjnych raczej marginalny. W powojennej Polsce przemysł traktowano jako strategiczną dziedzinę gospodarki. Już w latach 50. powstawać zaczęły duże zakłady, m.in. na warszawskim Służewcu i na Woli. W połowie lat 60. ogólna kubatura nowych i częściowo odbudowanych obiektów przemysłowych w całym kraju wynosiła około 20 mln m³. Jedną z najciekawszych realizacji był zakład Warszawskiej Fabryki Pomp, zlokalizowany w rejonie ulic Marywilskiej i Odlewniczej na Żeraniu. Obiekt powstał w latach 1960-1964 według projektu Zbigniewa Pecińskiego. Składał się z wydziałów maszynowej obróbki mechanicznej, części magazynowej, pomieszczeń pomocniczych i socjalnych oraz stołówki. Zastosowano tam nowatorską, nietypową konstrukcję przekrycia z prefabrykowanych płyt łukowych rozpartych na ażurowych dźwigarach o trójkątnym



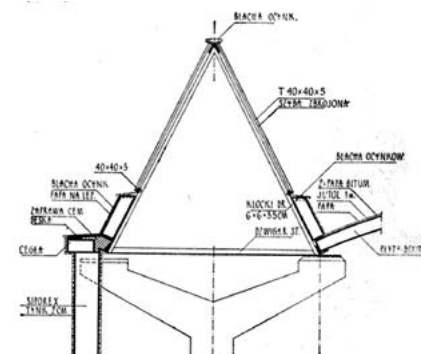


- 1 Wnętrze hali fabryki
- 2 Fragment przeszklonej elewacji
- 3 Elewacja
- 4 Świetliki w hali
- 5 Konstrukcja świetlików
- 6 Detal świetlika

ZDJĘCIA: E. KUPIECKIEGO ORAZ RYSUNKI ZA
„ARCHITEKTURA” 11/1964



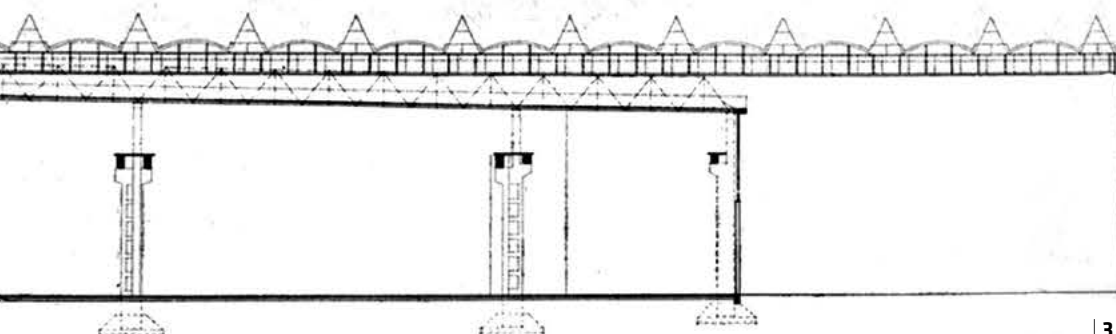
5



6

przekroju. Płyty te wykonano z lekkiego betonu o grubości 12 cm i rozpiętości 4 m. Stalowe trójkątne dźwigary, o podstawie 2 m, wsparto na dwudzielnych słupach żelbetowych, wyniesiono częściowo ponad łupinami i przeszklono, zyskując w ten sposób ogromne świetliki. Takie rozwiązanie pozwoliło też na zmniejszenie wysokości hali, a zastosowanie lekkiego betonu, dzięki jego właściwościom termicznym, na uniknięcie konieczności dodatkowego docieplenia połaci dachu. Jednak bodaj najistotniejszą decyzją było wykonanie pełnych przeszkleń w ścianach zewnętrznych. To pierwsza w Polsce tak znacznej długości ściana osłonowa, w całości przezierna, o powtarzalnych modułach. Wprawdzie ukończona dwa lata wcześniej Fabryka Mebli w Wyszku (publikacja „A-m” 1/12) miała równie oryginalny, eksperymentalny system konstrukcji nośnej oraz przeszklone elewacje, ale taka skala zastosowania szkła była dotąd w Polsce

nie spotykana. Innym interesującym aspektem tej realizacji wydaje się sposób, w jaki zaplanowano odprowadzenie wód opadowych. Z powodu znacznej powierzchni dachu (6900 m²), przy rozpiętości od 12 do 21 m, należało wprowadzić rozwiązanie systemowe. Zaprojektowano 1,5-procentowy spadek połaci w jednym kierunku i osobny system odwadniający dla każdej łupiny, prowadząc rury spustowe na zewnątrz szklanych elewacji. Koncepcja ta została bardzo pozytywnie przyjęta w prasie architektonicznej. Entuzjastycznie pisano o *architekturze rur spustowych wysuniętych przed szklone ściany zewnętrzne* oraz podkreślano swoisty wyraz *zwieńczenia budynku*. Kiedy 10 lat później Renzo Piano i Richard Rogers realizowali Centrum Pompidou w Paryżu (1971-1977), zastosowali bardzo podobne rozwiązania, czyniąc z nich zasadę kształtowania bryły budynku okrzykniętą wkrótce mianem high-techu.



3

Warszawska Fabryka Pomp (obecnie:
Grupa Powen-Wafapomp SA)

Autor: architekt Zbigniew Pecyński
(Biuro Projektów Przemysłu Chemicznego Prochem)

Konstrukcja: Ryszard Peszel, Andrzej Pleniewicz, Tadeusz Młynarz, Zenon Sieczkowski, Lech Tomaszewski

Technologia: Biuro Projektów Prozamet

Powierzchnia: 6900 m²

Kubatura: ok. 90 000 m³

Wysokość hali: max. 14 m

Rozpiętość między podporami: 6 m

Rozpiętość naw: 12, 18 i 21 m

Projekt i realizacja: 1960-1964

PIERWSZE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

W Wrocławski trzonolinowiec

POLSCE

**DOM TRZONOLINOWY
BYŁ PIERWSZYM
W KRAJU WIEŻOWCEM
PODWIESZONYM
NA TRZONIE KONSTRUKCYJNYM,
PREKURSORSKĄ
WIZJĄ NOWEGO TYPU
MIESZKALNICTWA – WIZJĄ,
KTÓREJ URZECZYWISTNIENIA
ZANIECHANO**

Formy eksperymentalne w rozwoju polskiej architektury miały raczej marginalne znaczenie. Wiele interesujących wizji o charakterze prekursorskim, zaległo w szufladach projektantów i archiwach biur projektów. Wystarczy wspomnieć zapomnianą koncepcję warszawskiej Centrali Społem i PZUW Jana Bogusławskiego z 1948 roku – zaniechaną ostatecznie ze względu na decyzję o realizacji w tym miejscu Pałacu Kultury i Nauki. Miał to być zespół czterech drapaczy chmur z ogromną salą kongresową na miarę nowoczesnego centrum stolicy. Wieżowce zaprojektowano na planie koła z żelbetowym trzonem nośnym oraz stalową strukturą siatkową elewacji – ta nowatorska konstrukcja była efektem studiów Jana Bogusławskiego nad optymalizacją technologii wznoszenia wysokościowców. Jednym ze stosunkowo mało znanych i nadal niedocenianych obiektów eksperymentalnych jest trzonolinowy budynek mieszkalny we Wrocławiu. Projekt Jacka Burzyńskiego i Andrzeja Skorupy zrealizowano w latach 1961-1967 u zbiegu ulic Kościuszki i Dworcowej. Jego unikalna wartość polega przede wszystkim na tym, że był to pierwszy w Polsce obiekt zrealizowany w nowatorskiej konstrukcji nadwieszenia żelbetowych stropów na systemie lin stalowych, przenoszących obciążenia płyt stropowych na żelbetowy trzon wewnętrzny. System ten miał umożliwić odciążenie konstrukcji nośnej budynku, przyczyniając się zarazem do znacznych oszczędności wynikających z redukcji elementów konstrukcyjnych. Istotną zaletą było tu wzniesienie obiektu wysokiego na małej działce bez konieczności stosowania dźwigu oraz przy stosunkowo niewielkim zapleczu magazynowym budowy. Głównym elementem systemu nośnego trzonolinowca jest żelbetowy trzon wewnętrzny. Budowano go w szalowaniu przesuwным, czyli w tzw. technologii ślizgu. Po wylaniu ścian nośnych trzonu w obrębie jednej kondygnacji, szalunki przesuwano do góry o jedną kondygnację. Wraz z szalunkami, przy pomocy dźwigni hydraulicznych, podnoszono głowicę montażową, a z nią na 12 stalowych linach podciągane były płyty stropowe kolejnych pięter, ułożone wcześniej warstwowo wokół trzonu na poziomie przyziemia. Po zakończeniu procesu wnoszenia budynku, liny zostały naprężone i zakotwione w fundamencie. W dalszej kolejności prac zespołono płyty stropowe z trzonem, a liny zabezpieczono otuliną z betonu azbestowego. Wykonano ściany osłonowe i zabudowę wnętrza ścianami działowymi. Trzon wewnętrzny mieści klatkę schodową z windą, niewielkim holem oraz pionami instalacyjnymi. Jego centralne usytuowanie zapewnia łatwy dostęp do czterech mieszkań rozmieszczonych w narożach kwadratowego rzutu kondygnacji. Dzięki temu wszystkie lokale są doświetlone z dwóch prostopadłych kierunków i przewietrzane. Zbliżone do kwadratu proporcje rzutu mieszkań umożliwiły nad wyraz funkcjonalne rozwiązanie wnętrza, a lekkie



1 | Budynek trzonolinowy we Wrocławiu, 1967;
 FOT.: WOŁOSZCZUK/NAC
 2 | Rzut punktowca
 3 | Fazy montażowe budynku
 4 | Trzonolinowiec podczas budowy, 1966 FOT.: SOBIESZCZUK/NAC
 RYSUNKI ZA „ARCHITEKTURĄ” 6/1961

ściany, w zależności od potrzeb, ich łatwą rearanżację. Budynek ma 11 kondygnacji, na których mieszczą się 44 mieszkania. Redukcja elementów konstrukcji dała praktycznie nieograniczone możliwości wykonania przeszkleń po obwodzie kondygnacji. Dzięki temu budynek w pierwotnej formie sprawiał wrażenie lekkiej, częściowo transparentnej bryły o wyraźnie horyzontalnej artykulacji fasady, przeciwstawionej pionom trzonolinowej struktury. W trakcie eksploatacji ujawniły się jedynie nieznaczne mankamenty. System nośny nie wzbudzał specjalnych zastrzeżeń, jednak nieunikniona w tym przypadku praca stalowych lin, podlegających procesom kurczenia się i rozkurczania, spowodowała z czasem rozszczelnienie ścian zewnętrznych i zarysowania ścian działowych. Wskutek tych zjawisk w latach 70. podjęto prace nad ustabilizowaniem struktury nośnej. Zmiana polegała na obudowaniu stalowych cięglin elementami podporającymi, co w gruncie rzeczy zmieniło całkowicie ustrój nośny. Istotnej modyfikacji uległy elewacje – częściowe zabudowanie pasów okiennych zatarło ich pierwotny, horyzontalny układ. Trzonolinowiec nie wszedł ostatecznie do masowej produkcji, ustępując pola budownictwu wielkopłytowemu. Trudności konstrukcyjne przy jego realizacji były możliwe do przezwyciężenia w toku kolejnych studiów nad udoskonaleniem technologii, tych jednak nie podjęto. Od początku budynek nie cieszył się zbyt dużą atencją wrocławian jako trochę dziwaczny. Na przekór temu, w 1967 roku uhonorowany został przez redakcję „Słowa Polskiego” tytułem Wrocławskiego Domu Roku. Mieszkali tu znani artyści i aktorzy. Minimalna ingerencja w środowisko naturalne przez częściowo uwolniony parter, zapewnienie wysokiego standardu funkcjonalnego mieszkań i lekka konstrukcja nośna umożliwiająca w razie potrzeby stosunkowo łatwy demontaż to cechy, dzięki którym trzonolinowiec można próbować zaliczyć do obiektów zgodnych z założeniami budownictwa zrównoważonego lub po prostu – dobrej, użytecznej i przemyślanej architektury.

Budynek mieszkalny trzonolinowy we Wrocławiu

Autorzy: architekci Jacek Burzyński, Andrzej Skorupa

Konstrukcja: Andrzej Skorupa

Struktura nośna: trzon żelbetowy z podwieszonymi na linach stalowych stropami płytowymi

Powierzchnia kondygnacji mieszkalnej: 260 m²

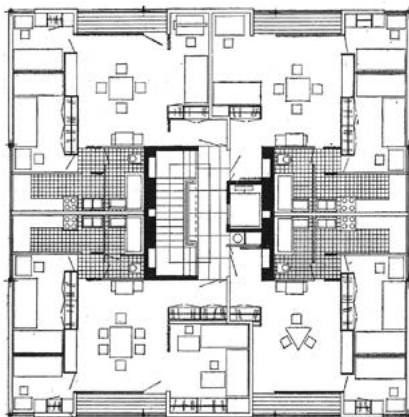
Powierzchnia zabudowy: 27,5 m² (pow. posadowienia trzonu konstrukcyjnego)

Kubatura: ok. 8200 m³

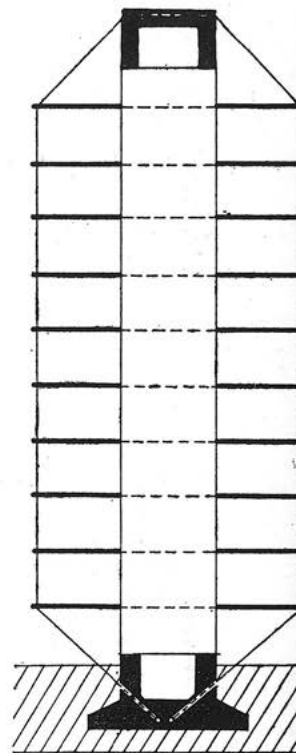
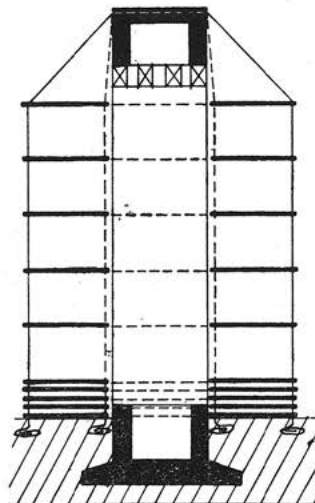
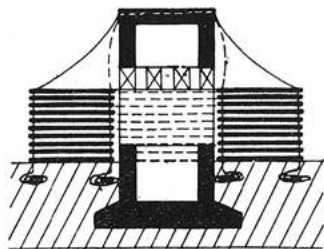
Wysokość: ok. 36 m

Projekt: 1961-1963

Realizacja: 1963-1967



2



3



4

PIERWSZE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

W Dworzec lotniczy Okęcie

POLSCE

WARSZAWSKI **TERMINAL** BYŁ PIERWSZYM W POLSCE TAK **OKAZAŁYM** DWORCEM LOTNICZYM, O CZYTELNYM UKŁADZIE FUNKCJONALNYM, **STRUKTURALNEJ** FORMIE PRZEKRYĆ ORAZ EFEKTOWNYCH ROZWIĄZANIACH **WNĘTRZARSKICH**



Międzynarodowe połączenia lotnicze obsługujące ruch pasażerski uruchomiono w latach 20. XX w., jednak ich upowszechnienie nastąpiło dopiero po II wojnie światowej, wraz z budową dużych lotnisk umożliwiających odprawę większej liczby podróżujących.

Pierwsze lotnisko w Warszawie zlokalizowano w 1910 roku na terenie Pola Mokotowskiego. Początkowo funkcjonowało jako lotnisko sportowe, następnie, od 1912 roku do wybuchu I wojny, a także w latach późniejszych, służyło celom wojskowym. Loty pasażerskie o zasięgu międzynarodowym zaczęło obsługiwać w 1921 roku. Z czasem dynamiczna urbanizacja stołecznych przedmieść doprowadziła do zabudowy sąsiednich terenów. Ostatecznie, w 1934 roku, przeniesiono loty z Pola Mokotowskiego w rejon znacznie bardziej oddalonego od miejskiej zabudowy Okęcia.

W roku 1960 ogłoszono konkurs na projekt nowego, międzynarodowego dworca dla portu lotniczego Warszawa-Okęcie. Większość nadesłanych prac prezentowała strukturalne formy przekryć, nawiązujące wprost do aeronautyki i aerodynamiki. Cienkościenne żelbetowe łupiny, ekspresyjnie podwinięte daszki czy zadaszenia tarczownicowe – symbolizując zerwanie z zasadami grawitacji – znakomicie oddawały dynamikę ruchu. Nie bez znaczenia był tu również fakt rozpoczęcia w 1956 roku realizacji przez Eero Saarinen terminalu TWA na lotnisku w Nowym Jorku. Wpływ jego projektów, a także tej konkretnej realizacji na światową architekturę był w tamtych latach trudny do przecenienia.

Spośród prac konkursowych do realizacji wybrano projekt Krystyny i Jana Dobrowolskich. W projekcie doceniono przede wszystkim poprawność i efektywność rozwiązań funkcjonalnych. Obiekt podzielony został na trzy części: pasażerską, towarową i administracyjno-techniczną – umieszczone w oddzielnych budynkach skomunikowanych łącznikiem. Terminal pasażerski i pawilon towarowy, jako funkcjonalnie odmienne, usytuowano na przeciwnych końcach. Pomiędzy nimi znalazła się podłużna bryła pawilonu administracyjno-technicznego, wysunięta najdalej w stronę płyty lotniska, a zakończona nadbudowaną wieżą kontroli lotów.

Warszawski terminal miał charakterystyczną formę przekrycia. Trójkątne płyty żelbetowe, mocowane ukośnie, tworzyły nie tylko oryginalny układ plastyczny, ale umożliwiały też doświetlenie głębokiego traktu. Każda elewacja skomponowana była w nieco inny sposób. Od strony płyty lotniska, na tle takiej właśnie niezwykle wtedy nowoczesnej, „pilastej” fasady, widać się długa, 230-metrowa wstęga tarasu widokowego. W latach, kiedy podróże lotnicze nie były tak powszechne jak obecnie,

1 | Dworzec lotniczy, widok od strony ulicy, przełom lat 70. i 80. XX wieku; FOT.: ZBYSZKO SIEMASZKO/NAC
 2 | Dworzec lotniczy, widok od strony lotniska, 1972; FOT.: PAP/JAN MOREK
 3 | Fragment stropodachu w pawilonie pasażerskim; FOT.: J. PIASECKI

4 | Schody na antresolę; FOT.: F. ZWIERZCHOWSKI
 5 | Stoiska baltony w poczekalni tranzytowej; FOT.: A. STELMACH
 6 | Przekrój poprzeczny przez halę
 7 | Elewacja południowo-wschodnia
 ILUSTRAJE 3-7 ZA „ARCHITEKTURA” 10/1969

stanowił on niemałą atrakcję, choć można sobie wyobrazić, że także dziś cieszyłby się zainteresowaniem.

W hali odpraw dominowały ciepłe tonacje okładzin dźwiękochłonnych, fornirowanych ścian działowych i elementów meblowania. Wnętrze przewidziano jako jednoprzestrzenne z ogólnodostępną antresolą. Podział lekkimi ściankami umożliwiał dowolną reorganizację układu pomieszczeń w zależności od zmieniających się potrzeb. Parter podzielony był na hol główny, salę odpraw celnych i poczekalnię dla podróżnych po odprawie. Strefy wydzielone zostały rzędami żelbetowych słupów. Obsługa wszystkich podróżnych, dzięki odpowiedniemu strefowaniu, odbywała się na jednym poziomie poprzez wspólny hol główny. Na antresolę prowadziły stamtąd efektowne, spiralne schody, wsparte na jednej belce konstrukcyjnej – kolejny charakterystyczny element budynku.

Największą chyba i zupełnie niewykorzystaną zaletą tego obiektu była możliwość rozbudowy o kolejne segmenty w miarę zwiększania się liczby podróżnych. Charakteryzował się on bowiem prostym, modułowym układem konstrukcyjnym, opartym na maksymalnej prefabrykacji elementów, i stosunkowo łatwą adaptowalnością całości. Zastąpienie go nowym terminalem w latach 90. wydaje się dziś chybionym przedsięwzięciem. Szybko okazało się, że nie jest przystosowany do obsługi stale rosnącej liczby podróżnych i wymaga rozbudowy. Postmodernistyczny dworzec z 1992 roku już po 10 latach całkowicie zdewaluował się estetycznie i jest obecnie przykładem dosyć ubogiego high-techu, gdy tymczasem architektura terminalu z lat 60. wciąż wydaje się nowoczesna. Może częściowo przyczynił się do tego widoczny w ostatnich latach wzrost zainteresowania powojennym modernizmem, przez co inaczej postrzegamy ówczesne realizacje. Niewątpliwie jednak logika rozwiązań, racjonalność i prostota form stawiają go w czołówce powojennej polskiej architektury.

Międzynarodowy Dworzec Lotniczy Warszawa-Okęcie

Autorzy: architekci Krystyna Król-Dobrowolska, Jan Dobrowolski

Konstrukcje: Aleksander Włodarz, Czesław Cywiński, Witold Jędrzejewski, Tadeusz Tesarski

Akustyka: Witold Straszewicz

Mozaiiki i współpraca przy wnętrzach: artystka plastyk Zofia Kowalska

Konstrukcja nośna: żelbetowa

Powierzchnia zabudowy: 8178 m²

Kubatura: ok. 97 000 m³

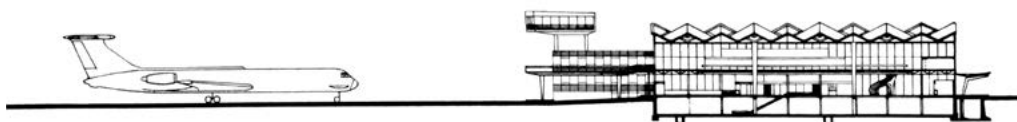
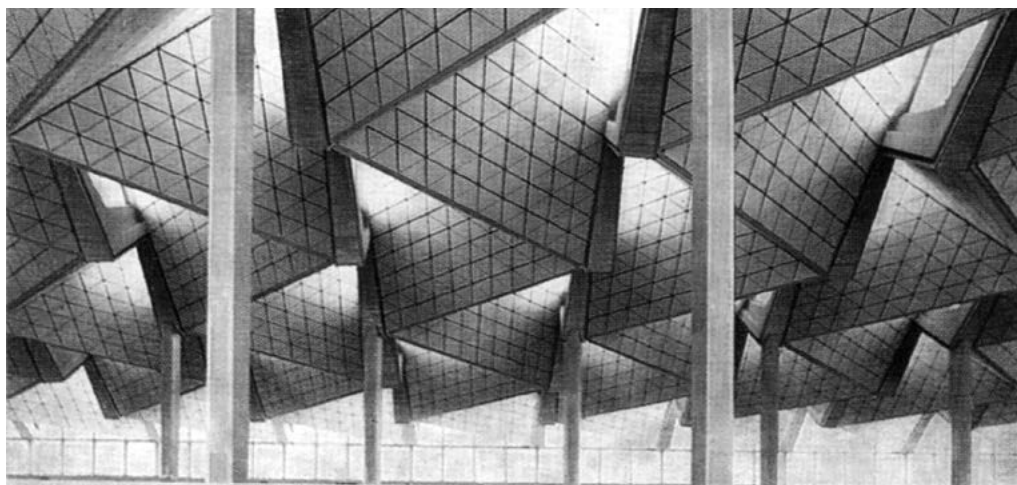
Główna droga startowa: 3000 x 60 m

Pomocnicza droga startowa: 2400 x 50 m

Projekt: 1960

Realizacja: 1960-1969

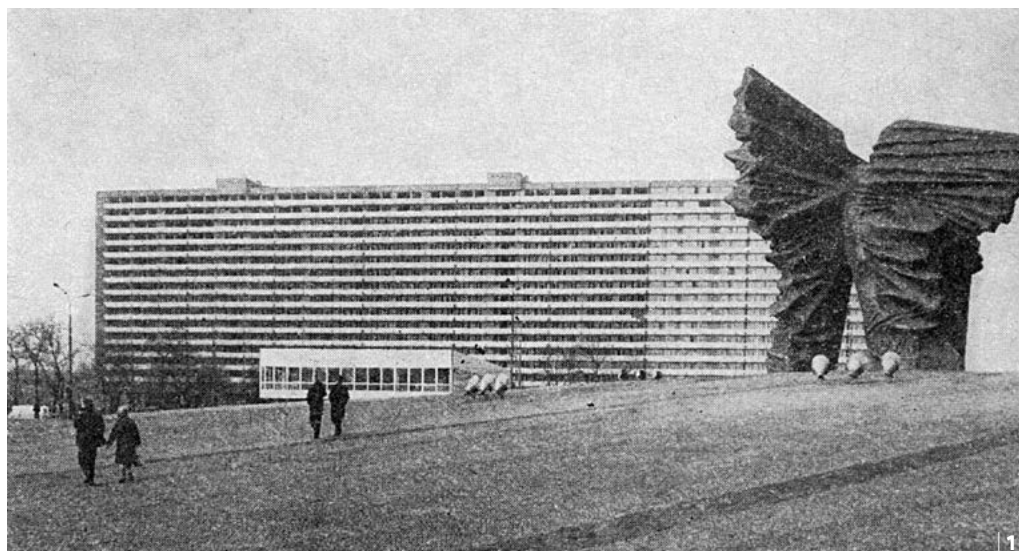
Obiekt wyburzono w 1993 roku



PIERWSZE W POLSCIE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

POD KONIEC LAT
60. ZREALIZOWANO
W CENTRUM KATOWIC
NAJWIĘKSZY
W ÓWCZESNEJ POLSCIE
BUDYNEK MIESZKALNY,
WZOROWANY CZĘŚCIOWO
NA MARSYLSKIEJ
UNITÉ D'HABITATION LE
CORBUSIERA



Idea jednostki mieszkaniowej wynikała z założeń urbanistyki modernistycznej. W latach 30. powstało pojęcie jednostki sąsiedzkiej, jako zespołu mieszkalnego wraz z towarzyszącymi obiektami handlu, usług i edukacji. Zespół taki składał się z budynków wielorodzinnych, sytuowanych na terenach zielonych w luźnym układzie. Ruchliwe arterie komunikacyjne projektowano po obrzeżu jednostki sąsiedzkiej, co zwiększało bezpieczeństwo i poczucie komfortu. Założenie to zrodziło się z potrzeby humanizacji przestrzeni zamieszkiwania. Miało stanowić antidotum na ciasnotę i przegęszczenie ówczesnych miast. Nowy typ budownictwa gwarantował jednakowy standard życia wszystkim mieszkańcom. Bez względu na sposób usytuowania mieszkań, były one podobnie nasłonecznione i wyposażone, miały taki sam dostęp do otaczającej zieleni na otwartych, przewietrzanych terenach.

Le Corbusier rozwinął ten model, realizując w latach 1947-1952 eksperymentalną jednostkę mieszkaniową w Marsylii. Zastosowano tu nowatorski układ funkcjonalny, sytuując na co trzeciej kondygnacji długie korytarze obsługujące 2-poziomowe mieszkania. Przy takim systemie możliwe stało się przyporządkowanie całemu budynkowi (337 mieszkań na 12 kondygnacjach) jednego trzonu komunikacji pionowej z klatką schodową i zespołem wind. Dom posadowiony został na żelbetowych podporach (pilotis). Nowym rozwiązaniem było wprowadzenie funkcji usługowo-handlowych, zlokalizowanych na osobnej kondygnacji – lokale dostępne były, podobnie jak mieszkania, z korytarza biegnącego wewnątrz. Na dachu zaprojektowano taras rekreacyjny z basenem dla wszystkich mieszkańców. Podobne jednostki zrealizowano potem m.in. w Nantes i Berlinie. Powstało też wiele budynków odwołujących się do przyjętych przez Le Corbusiera założeń. Jednym z ważniejszych był obiekt projektu Mieczysława Króla, zlokalizowany w Katowicach u zbiegu ul. Chorzowskiej i al. Wojciecha Korfa. Była to pierwsza jednostka mieszkaniowa o tak znaczącej skali wzniesiona w Polsce.

W 1957 roku podjęto decyzję o rozbudowie śródmieścia w kierunku północnym. Po kolejnych trzech konkursach w 1963 roku wyłoniono ostatecznie zwycięską koncepcję zagospodarowania tego obszaru. Jej autorem był Mieczysław Król. Projekt zakładał kompleksowe rozwiązanie o wielkomiejskiej skali zgodne z propagowaną przez CIAM wizją nowoczesnej urbanistyki i postulatami Karty Ateńskiej. Jednostka mieszkaniowa wraz z zespołem handlowo-usługowym była głównym elementem opracowania. Realizację podjęto w 1964 roku i ukończono po czterech latach.

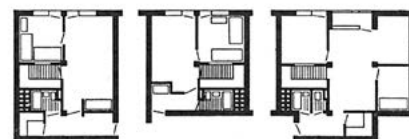
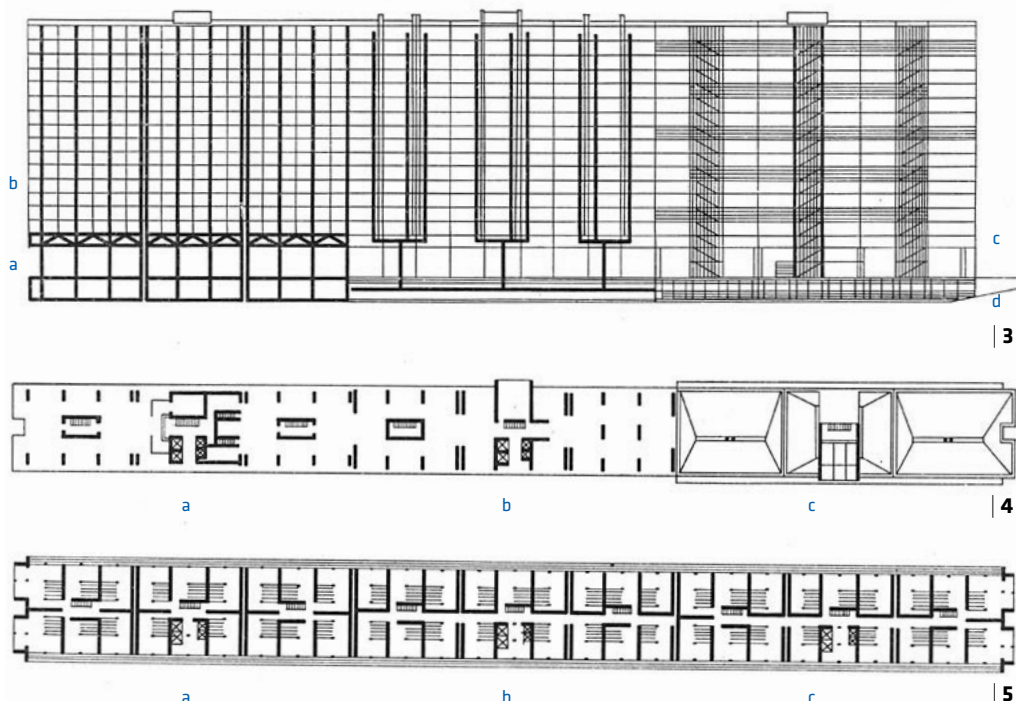
Założenia katowickiej jednostki były w znacznej części zbieżne z koncepcją bloku marsylskiego, a przede wszystkim z Corbusierską triadą: *soleil-espace*

1 | Widok od strony pomnika Powstańców Śląskich, przed Superjednostką widoczny fragment wyburzonego Pałacu Ślubów, ok. 1970;
FOT. JAN PIASECKI
2 | Makieta konkursowa zagospodarowania zachodniej części śródmieścia Katowic, ok 1963;
FOT. JURANO JARECKI

3 | Przekrój podłużny: a – monolit; b – prefabrykacja; c – piętro instalacyjne; d – garaże
4 | Rzuty: parteru (a), wysokiego parteru (b), poddasza (c), z zaznaczeniem schematu konstrukcji instalacji i komunikacji
5 | Schemat rzutów: kondygnacja 10-krotnie powtórzona (a),

kondygnacja 3-krotnie powtórzona (b), kondygnacja 2-krotnie powtórzona (c)
6 | Fragment elewacji, 2011;
FOT. BARTŁOMIEJ BARCZYK/AGENCJA GAZETA
7 | Rzuty mieszkań

FOT. 1 I RYSUNKI: ZA: T. PRZEMYSŁAW SZAFAER, NOWA ARCHITEKTURA POLSKA, ARKADY 1972



verdure (słońce-przestrzeń-zielen). Przy zachowaniu głównej idei autor stworzył jednak własną koncepcję struktury i układu funkcjonalnego budynku. Istotną rolę odgrywały tu warunki lokalizacji w rejonie szkód górniczych, na terenie po zlikwidowanej Hucie Marta. Zastosowano żelbetową konstrukcję nośną o układzie słupowo-ściennym, posadowioną na fundamencie płytowym. W kondygnacji podziemnej przewidziano parking na 240 samochodów. Obiekt wsparto na pilotis, pozostawiając dwukondygnacyjny prześwit w parterze, umożliwiając ruch powietrza i przewietrzanie terenu. Nad prześwitem zlokalizowano piętro techniczne z rozrządem instalacji C.O., a nad nim 15 kondygnacji mieszkalnych. Z uwagi na trudne warunki gruntowe budynek podzielono na 9 segmentów oddzielonych od siebie dylatacjami. Segmenty zblokowano funkcjonalnie po trzy, tworząc tzw. trójsegmenty. W każdym z nich umieszczono: w części środkowej główny trzon komunikacyjny z windami i holem wejściowym na parterze, po bokach zaś – jedynie pomocnicze klatki schodowe. Windy zapewniały wjazd z parteru na 2., 5., 8., 11. i 14. piętro. Z tych poziomów do mieszkań na pozostałych kondygnacjach prowadziły klatki schodowe. Na 2., 8. i 14. piętrze 150-metrowe korytarze łączyły wszystkie 9 segmentów budynku. Kondygnacje 5. i 11. miały tylko krótkie sięgacze w obrębie trzech segmentów, a pozostałe piętra już tylko podesty z wejściami do lokali, dostępne z klatki schodowej. Taki układ pozwalał na redukcję nadmiaru korytarzy oraz zróżnicowanie metrażu i rozplanowania mieszkań. Brak dostępu do windy

na niektórych piętrach i konieczność pokonania jednej kondygnacji pieszo rekompensowała większa powierzchnia lokali. W 1957 roku podobne rozwiązanie zastosował Oscar Niemeyer w swojej realizacji na berlińskim osiedlu Hansaviertel (Interbau'57), tyle że tam winda zatrzymywała się jedynie na 5. i 8. piętrze, gdzie zlokalizowano korytarze komunikujące. Oba systemy powstały jednak niezależnie od siebie. Różnica polega na tym, że mieszkańcy budynku w Berlinie mają do pokonania więcej niż jedną kondygnację schodami. Zastosowano trzy zasadnicze typy mieszkań o powierzchni: 38, 45 i 54 m² – zróżnicowanej w zależności od kondygnacji. Wszystkie miały balkony od wschodu lub zachodu, przewidziane jako droga ewakuacyjna w razie pożaru, a te narożne były doświetlone dwustronnie. W każdym znalazły się też kuchnie o pośrednim doświetleniu. Ze względu na brak odpowiednich dla obiektu tej skali grzejników wysokociśnieniowych, zastosowano system ścian grzejnych. Jak się okazało, było to rozwiązanie tańsze i bardziej efektywne. Wysokość budynku była ograniczona możliwościami technicznymi, zamontowano bowiem windy o największym ówczesnie zasięgu i nośności. Istotnym założeniem było zastosowanie technologii prefabrykacji oraz obniżenie kosztów realizacji. Wykonano stropy żelbetowe z płyt panwowych o grubości jedynie 6 cm (między żebrami). W projekcie zakładano zastosowanie podłóg pływających, jednak ostatecznie bezpośrednio na stropach ułożono płytki PCW. W ten sposób płyty pozbawione izolacji

akustycznej nie zapewniały niestety odpowiedniego wyciszenia między lokalami. Elementy konstrukcji były prefabrykowane na terenie budowy. Obiekt wznoszono kaskadowo, trójsegmentami. Był przeznaczony dla 3 tys. mieszkańców, czyli dla dwukrotnie większej liczby niż marsylska Unité d'Habitation. Określenie Skomasowana Jednostka Mieszkaniowa, sformułowane przez Mieczysława Króla, wyjaśnia genezę i pierwotną ideę tej koncepcji. W latach 1956-1959 w dzielnicy Koszutka architekt zaprojektował zespół pierwszych w Katowicach, wysokich punktowców, oparty na założeniach jednostki sąsiedzkiej. Potem przyjął tezę, iż blok przy al. Korfantego jest właśnie jej skomasowaniem – składa się z 9 osobnych jednostek punktowych, usytuowanych linearnie i połączonych w jeden układ. Z czasem to pojęcie zostało zastąpione potoczną i mniej profesjonalną nazwą Superjednostka – całkowicie bez powiązania z pierwotnym zamysłem.

Skomasowana Jednostka Mieszkaniowa (tzw. Superjednostka)

Autor: architekt Mieczysław Król

Konstrukcja: Franciszek Klimek

Konstrukcja nośna: żelbetowa

prefabrykowana,

układ słupowo-ścienny,

stropy panwowe

Powierzchnia zabudowy: 3800 m²

Kubatura: ok. 160 000 m³

Liczba mieszkań: 762

Projekt: 1963

Realizacja: 1964-1968

PIERWSZE W Drapacz chmur POLSCE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

PRUDENTIAL HOUSE
– SIEDZIBA TOWARZYSTWA
UBEZPIECZEŃ PRZEZORNOŚĆ
W WARSZAWIE BYŁA
PIERWSZYM W POLSCE
I DRUGIM W EUROPIE TAK
WYSOKIM NOWOCZESNYM
GMACHEM **BIUROWO-
MIESZKALNYM**



Koncepcja wieżowca przy placu Napoleona opracowana została przez architekta Marcina Weinfelda przy udziale konstruktora Stefana Bryły. Projektowanie obiektu Weinfeld rozpoczął na początku lat 30. XX wieku. W swym dotychczasowym dorobku ten utalentowany absolwent politechnik w Dreźnie i Warszawie miał znacznie mniej okazałe realizacje, głównie kamienice śródmiejskie i mniejsze domy mieszkalne. Pierwotnie planowano wzniesienie 5-kondygnacyjnej, narożnej płomby z 6-kon-

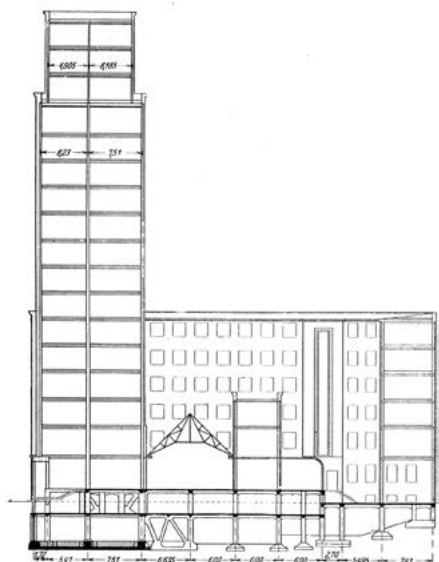
dygnacyjną częścią od strony placu. Wkrótce jednak architekt doszedł do wniosku, że zróżnicowaną zabudowę okolicy można opanować jedynie budynkiem o znacznej wysokości. W sąsiedztwie projektowanego gmachu istniała wówczas dwu- i trójkondygnacyjna zabudowa XIX-wieczna, tworząca pierzeję daleką od architektonicznej spójności. Nowy gmach miał pełnić rolę urbanistycznej dominanty, a jego niższa część – wyznaczać skalę przyszłej zabudowy tej części miasta.

W czasach, gdy powstawała koncepcja Prudentialu, wzniesienie wieży nie wpływało na wzrost opłacalności inwestycji. Koszt wykonania nietypowej konstrukcji znacznie przerażał koszty realizacji tradycyjnej budowli. Jak twierdził projektant, u podstaw idei leżały wyłącznie względy architektoniczne i urbanistyczne. Jednocześnie zasobność inwestora umożliwiała realizację tak kosztownej budowli w trudnych latach po wielkim kryzysie. Prudential było wówczas największym w Europie i jednym z wiodących na świecie towarzystw ubezpieczeniowych, z przeszło 80-letnią tradycją. Według danych z 1930 roku, tylko w samej Anglii liczba domów mieszkalnych była równa liczbie wystawionych przez firmę polis. W chwili budowy gmachu jej majątek obejmował ponad 20-krotność własności miejskiej m. st. Warszawy, a jego aktywa ulokowane były w licznych instrumentach finansowych i stale pomnażane na światowych giełdach.

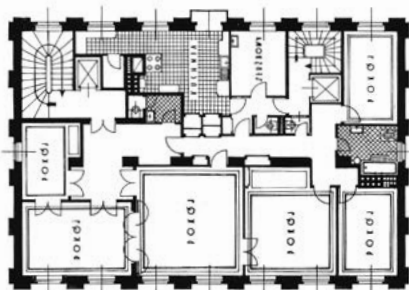
Koncepcja budynku była ściśle powiązana z doświadczeniami kręgu tzw. Szkoły Chicagowskiej. Podobnie jak w pierwszych wieżowcach amerykańskich, zastosowano tu szkielet stalowy w obudowie murowej z kamiennym licowaniem. Prudential House stał się jednym z najbardziej spektakularnych przykładów polskiego i europejskiego modernizmu o cechach monumentalnych, podkreślonych w sposób nader wyrazisty wertykalną artykulacją. Obiekt składał się z dwóch części. Główny korpus stanowiła 5-kondygnacyjna bryła od strony ulicy Świętokrzyskiej, integrująca gmach towarzystwa ubezpieczeniowego z sąsiadującą zabudową. W tej części zaplanowano biura. W doświetlonej kondygnacji podziemia zlokalizowano archiwum, kompleks gastronomiczny dla personelu i mieszkania służbowe, poniżej zaś – składy opału, kotłownię, maszynownię i inne pomieszczenia techniczno-gospodarcze. W 16-kondygnacyjnej wieży, powyżej piątej kondygnacji, przewidziano część mieszkalną. Luksusowe apartamenty zajmowały powierzchnię całego piętra (ok. 300 m²). Prowadziły do nich dwie klatki schodowe i dwie windy. Kondygnacje zwieńczenia wieży zostały cofnięte, wysmuklając bryłę. W wystroju wnętrz dominował nurt art déco. Na wprost głównego wejścia znajdował się fresk alegoryczny Wacława Borowskiego. Na posadzkach i ścianach pomieszczeń reprezentacyjnych użyto marmurów i alabastru, a w mieszkaniach zastosowano podłogi klepkowe z dębu oraz jesionu. Z kolei balustrady schodowe i żyrandole wykonano z białego metalu. Umeblowanie pokoi biurowych, projektu Niny Jankowskiej,

- 1 | Widok od ul. Wareckiej, lata 30. XX w.; FOT. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE
2 | Wizualizacja wieży naniesiona na istniejący w tym miejscu do 1898 roku szpital Dzieciątka Jezus; IL. EUGENIUSZ SZPARKOWSKI
3 | Widok wzdłuż ul. Świętokrzyskiej; IL. EUGENIUSZ SZPARKOWSKI
4 | Przekrój podłużny
5 | Rzut typowego mieszkania od 6. do 14. piętra

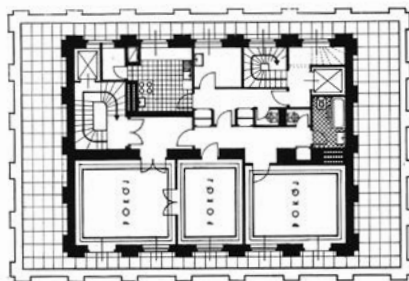
- 6 | Rzut mieszkań na 15. i 16. piętrze
7 | Klatka schodowa; IL. EUGENIUSZ SZPARKOWSKI
8 | Prudential podczas realizacji
IL. 2-3, 5-8.; ZA: PRUDENTIAL HOUSE. NOWA SIEDZIBA TOWARZYSTWA UBEZPIECZEN PRZEZORNOSC W WARSZAWIE, WARSZAWA 1933; IL. 4 ZA: „ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO”, 9/1934



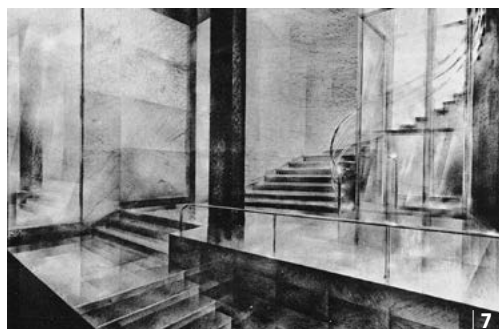
4



5

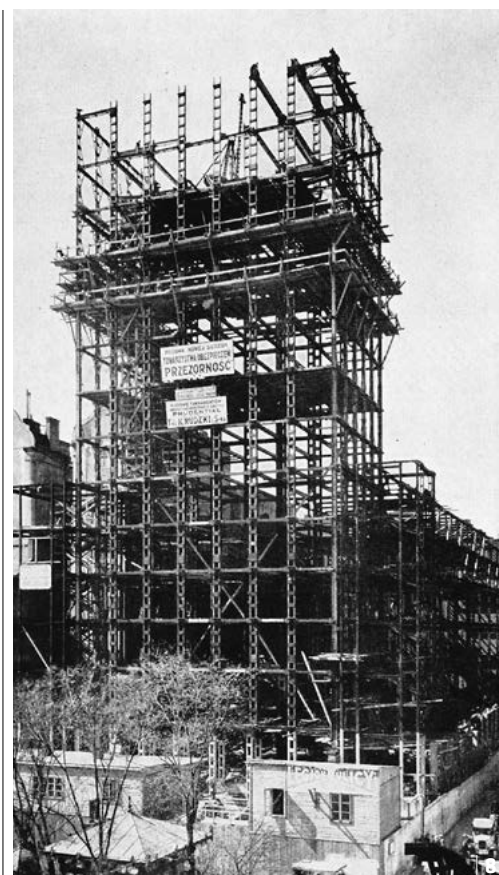


6



7

fornirowane było orzechem kaukaskim i hebanem makassar. Do poziomu parteru Prudential realizowano w konstrukcji żelbetowej, z częściowym zastosowaniem ustrojów ramowych i kratowych, dodatkowo zbrojonej, tak aby dwukondygnacyjne podziemie wytrzymało siłę naporu gruntu i wód, a jednocześnie stanowiło solidne podparcie dla całej budowli. Górną część wykonano w spawano-nitowanym szkielecie stalowym o wypełnieniu z cegły ceramicznej pustakowej. Elewacje parteru licowane były granitem polerowanym, powyżej zastosowano kamienną okładzinę z piaskowca. Budynek wyposażony był w nowoczesne instalacje i urządzenia techniczne. Po raz pierwszy w Polsce pojawiło się tu centralne ogrzewanie parowe sterowane automatycznie. Specjalny system pomp i zbiorników doprowadzał wodę na najwyższe kondygnacje. Na wszystkich piętrach zamontowano hydranty przeciwpożarowe. Pomieszczenia sanitarne były zaopatrzone w bieżącą ciepłą wodę, co nawet w stolicy stanowiło luksus, a w mieszkaniach zainstalowano duże kuchnie gazowe. Zastosowano instalacje elektryczne oświetleniowe, siłowe i niskoprądowe oraz wentylację grawitacyjną o łącznej długości przewodów wynoszącej 5 kilometrów, a także mechaniczną, sterowaną z centralnej maszynowni. Trafność rozwiązań konstrukcyjnych ukazują przejmujące zdjęcia gmachu z okresu Powstania Warszawskiego. Długotrwały ostrzał artyleryjski poważnie uszkodził ściany wieży, pozostawiając jej stalową konstrukcję w zasadzie nienaruszoną, co znacząco ułatwiło późniejszą odbudowę. Po wojnie, w latach 1953-1955, Marcin Weinfeld zaprojektował przebudowę obiektu zgodnie z założeniami realizmu socjalistycznego. W jej wyniku w przyziemiu pojawiła się kamienna kolumnada, a w górnych partiach korpusu wieży i jej zwieńczeniu – ażurowe attyki, gzymsy i kamienne zdobienia. Zmianie uległ też układ wewnątrz – gmach przez kolejne dziesięciolecia funkcjonował jako hotel Warszawa. Od 2003 roku trwają prace mające na celu przywrócenie obiektowi pierwotnego wyglądu i dostosowania go do funkcji hotelowo-apartamentowej według projektu pracowni Bulanda, Mucha Architekci. Wieża Prudentialu wyznaczyła na pewien czas skalę wysokich budynków stolicy. Zbliżoną ma na przykład gmach Ministerstwa Komunikacji autorstwa Bohdana Pniewskiego przy ul. Chałubińskiego (1947-1951). Natomiast kształt bryły, z cofniętym zwieńczeniem, pojawiał się wielokrotnie, choćby w projektach nowoczesnej odbudowy miasta powstających w pracowni Macieja Nowickiego w pierwszych latach powojennych. Prudential także obecnie pozostaje charaktery-



styczną budowlą w panoramie miasta. Zapewne za sprawą właściwych proporcji. Należy zaznaczyć tu pewną istotną prawidłowość kompozycyjną, o której nie wspomina sam Weinfeld, a która nie może być dziełem przypadku. W widoku elewacji cokolwiek wieży (bez klatek schodowych), jej korpus i zwieńczenie powstały z zestawienia trzech prostokątów o różnej wielkości i orientacji, lecz o identycznych proporcjach. Prostokąty te podzielone na pół dają kwadrat. Ta palladiańska zasada współzależności form występuje w wielu dziełach architektury nowoczesnej, poczynając od Corbusierowskich studiów proporcji.

Prudential House,
gmach Towarzystwa Ubezpieczeń Przeworność
sp. akc. w Warszawie

pl. Powstańców Warszawy 9 (d. plac Napoleona)

Autor: architekt Marcin Weinfeld

Konstrukcja: Stefan Bryła

Konstrukcja nośna: część podziemna – żelbetowa, część nadziemna – szkielec stalowy

Powierzchnia zabudowy: ok. 1800 m²

Kubatura: ok. 56 000 m³

Wysokość wieży: 63,6 m

Projekt: 1931

PIERWSZE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

W Dom Turysty w Płocku

POLSCE

TO PIERWSZY
W POLSCE **HOTEL**,
ZREALIZOWANY
PO PAŹDZIERNIKOWEJ
ODWILŹY, TAK WYRAŹNIE
ODWOŁUJĄCY SIĘ
DO CORBUSIEROWSKICH
ZASAD **ARCHITEKTURY**

czytelne nawiązanie do corbusierowskich pilotis.

W skrajnych sekcjach podcień sięga szerokości całego traktu, wskutek czego górna kondygnacja sprawia wrażenie zawieszanej na cienkich podporach. Piętro rozwiązano w nietypowym układzie leżącego sześcioboku. W budynku przewidziano 118 miejsc noclegowych, znalazły się w nim zarówno pokoje 2- i 3-osobowe, jak i sale 12-osobowe. W części podziemnej zaplanowano pomieszczenia usługowo-gospodarcze. Na parterze zlokalizowano funkcje usługowo-rozrywkowe: kawiarnię z tarasem, bar, hol wejściowy z szatnią i portiernią, czytelną i klub przeznaczony do gier towarzyskich. Piętro mieszkalne rozwiązano w układzie 5-traktowym – wzdłuż okien, w obu skrajnych



Prace nad koncepcją Domu Turysty podjął Marek Leykam w 1957 roku, tuż po zniesieniu doktryny realizmu socjalistycznego, gdy trwały jeszcze dyskusje i spory nad istotą nowoczesności w polskiej architekturze. Projekt ten niewątpliwie był próbą zmanifestowania nowej idei. O tyle trafnie podjęta, że pomimo iż rok wcześniej powstały już pierwsze szkice Domu Turysty PTTK w Krakowie, autorstwa Zbigniewa Mikołajewskiego i Stanisława Spyta, o równie postępowych jak na ówczesne czasy rozwiązaniach, płocki obiekt pozostał ważnym symbolem tych przemian, a jego niebanalna architektura intryguje do dziś. Oryginalne rozwiązania Leykam stosował już w swoich wcześniejszych realizacjach, spośród których warto wymienić koncepcję tzw. żyletkowców, obiektów biurowych o modularnej, zrytmizowanej strukturze

elewacji. Dom Turysty w Płocku był w pewnym sensie prototypem jednostki mieszkalnej, zaprojektowanym w warunkach stopniowego narastania potrzeb związanych z obsługą ruchu turystycznego – schronisk turystycznych, stanic i domów wycieczkowych. Jako obiekt typowy mógł stać się modelowym hostelem lub motelem. Ze względu na modularną strukturę i linearny układ, umożliwiał dowolne kształtowanie wielkości bryły, rozbudowę, stosowanie prześwitów i nieskończonych niemal wariantów aranżacji. Proste i niezwykle czytelne rozplanowanie funkcji, powiązane ściśle z konstrukcją, było istotną cechą projektu. Układ nośny stanowiły poprzeczne ściany z cegły w rozstawie 6 m, na których oparto nadwieszoną częściowo piętro mieszkalne. Parter pozostawał wycofany, odsłaniając ściany poprzeczne i tworząc

traktach, mieściły się mniejsze pokoje, a środkiem biegł ciąg pomieszczeń sanitarnych z dwoma korytarzami po bokach. Sale wieloosobowe usytuowano w szczytowych, nadwieszonych sekcjach. Oprawę plastyczną wewnątrz stanowiły dekoracje ceramiczne autorstwa m.in. Lecha Grześkiewicza oraz tkaniny drukowane przez spółdzielnię Ład (opracowane pod kierunkiem Antoniego Kenara, w 1957 roku nagrodzone na mediolańskim triennale). Dom Turysty w Płocku, tak odmienny w założeniach od innych ówczesnych polskich realizacji, bezkompromisowo odwołujący się do międzynarodowej architektury, był chyba pierwszym przejawem formalizmu w podwilkowej architekturze. Chętnie przywoływano go w prasie i publikacjach o rodzimej architekturze współczesnej, jako urzeczywistnienie

- 1 Dom Turysty w krajobrazie Wisły
- 2 Usytuowanie Domu Turysty na skarpie
- 3 Elewacja zachodnia
- 4 Rzut trzeciej kondygnacji
- 5 Fragment wschodniej elewacji

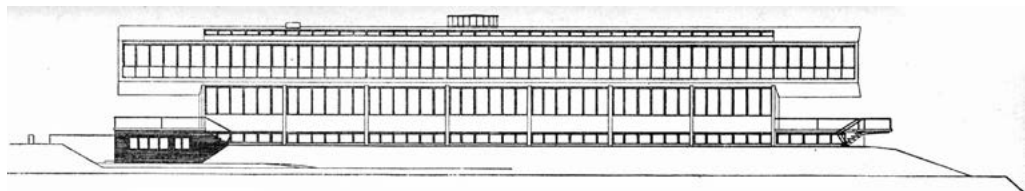
- 6 Fragment wnętrza
- 7 Elewacja południowa
- 8 Przekrój

ZDJĘCIA: ZBYSZKO SIEMASZKO

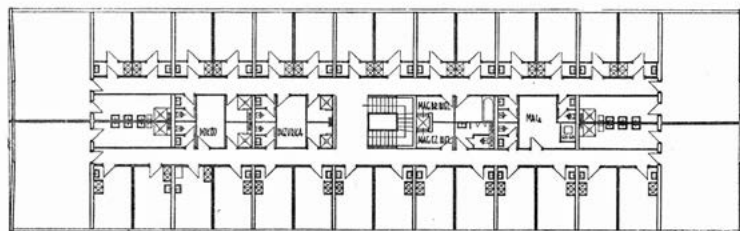
ZDJĘCIA I RYSUNKI ZA: „ARCHITEKTURA” 4/1962

dynamicznych przemian po odrzuceniu eklektycznej estetyki socrealizmu. Tę symboliczną rolę odegrał nawet w filmie Jerzego Skolimowskiego *Walkower* (1965), stanowiąc tło pierwszych scen akcji, w których główny bohater wraz ze swoją towarzyszką opuszczają taras kawiarniany budynku. W miarę jak się oddalają, Dom Turysty pojawia się w coraz pełniejszych odsłonach – najpierw obraz przeslizguje się po przeszklonych elewacjach, by w kulminacyjnym momencie ukazać niezwykle w formie, niczym kosmiczny pojazd, szczyt obiektu. Temu obrazowi towarzyszy nieco nerwowa rozmowa bohaterów oraz sceny w drugim planie, które znakomicie dynamizują akcję – goście lokalu kłócący się z kelnerem, ruszający

samochód, tancerki ćwiczące przy balustradzie. Ten niezwykle ruch i gwar ustaje dopiero, gdy budynek znika z planu, ustępując miejsca tradycyjnej, miejskiej zabudowie. Wraz z upływem czasu jego blask jednak przygaśł. W latach 90. został zaadaptowany na potrzeby czterogwiazdkowego hotelu Starzyński. W wyniku przebudowy zmieniono układ wnętrza, podziały okien, zabudowano szczytowe podcienie, rozbudowano taras, dodano profilowane gzymsy i zadaszenie wejścia wsparte na słupach niezgrabnie imitujących kolumny, co znacząco zmieniło pierwotną ideę projektu. Mimo to nadal dostrzega się część oryginalnej myśli, która czyniła ten obiekt ponadczasowym symbolem nowoczesności końca lat 50.



3



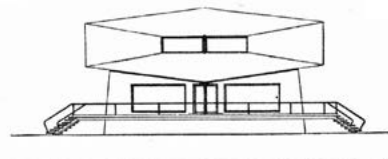
4



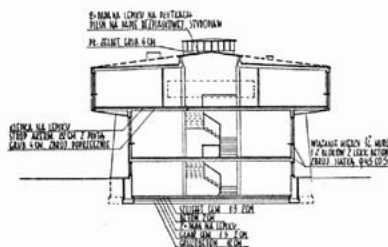
5



6



7



8

Dom Turysty PTTK w Płocku, ul. Piekarska 1

Autor: architekt Marek Leykam

Konstrukcja: Henryk Jędrzejewski

Konstrukcja nośna: ściany konstrukcyjne poprzeczne murowane z cegły, stropy Akermana oparte na belkach

Powierzchnia zabudowy: 600 m²

Kubatura: 7500 m³

Projekt: 1957

Realizacja: 1959-1961

PIERWSZE

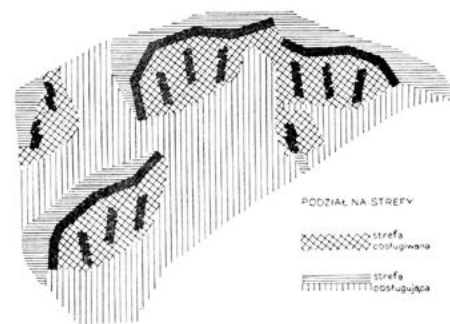
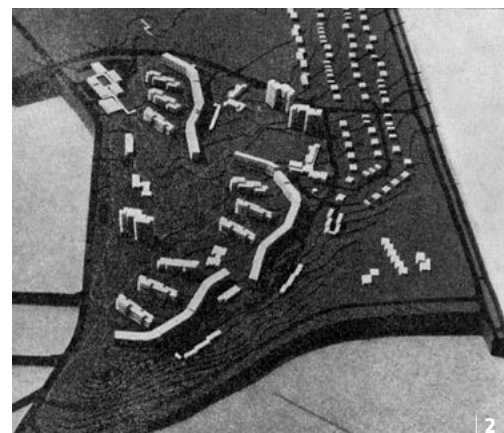
Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

W Linearne osiedle w Lublinie

POLSCE

LUBELSKIE OSIEDLE
SŁOWACKIEGO TO PIERWSZA
W POLSCE REALIZACJA
HUMANISTYCZNEJ WIZJI
ZESPOŁU MIESZKANIOWEGO
OPARTEGO O STWORZONĄ
PRZEZ **OSKARA HANSENA**
IDEE LINEARNEGO
SYSTEMU CIĄGŁEGO

nych pasm o przebiegu północ-południe, zlokalizowanych wzdłuż największych rzek. Ideę systemu linearnego stanowiły równoległe sytuowane strefy, powiązane ze sobą funkcjonalnie. Rolę osi układu miała pełnić linia szybkiej kolei. Po jej obu stronach przewidziano kolejno pasma: mieszkalno-usługowe (z nieuciążliwym przemysłem), upraw rolnych i lasów, przemysłu uciążliwego. Arterie komunikacyjne i parkingi postulowano oddzielić od zabudowy ciągami zieleni. Układ miał być spięty co parę kilometrów bezkolizyjną komunikacją poprzeczną, a szerokość pasm – kształtowana w zależności od intensywności zaludnienia, warunków gle-



Koncepcja miast pasmowych pojawiła się w XIX wieku wraz z rozwojem nowych środków transportu zbiorowego. Jednym z pierwszych twórców tej idei był Arturo Soria y Mata, który w 1882 roku opracował linearny schemat rozbudowy aglomeracji Madrytu. Nigdy niezrealizowany projekt przewidywał nową zabudowę wzdłuż głównych dróg i linii kolejowych. Na podobnych założeniach opierała się idea Linearnego Systemu Ciągłego Oskara Hansena. Według niej pasma jednostek mieszkalno-usługowych, wzdłuż arterii komunikacyjnych łączących poszczególne miasta, przeplatać się miały z pasmami przemysłu nieuciążliwego,

upraw rolnych i lasów. Punktem wyjścia był czas, jaki poświęcać mieli mieszkańcy na dojazd do pracy. Przyjęto, że podróż ta powinna zajmować im ok. 30-45 minut. Dodatkowo system miał zapewniać szybki dostęp do terenów rekreacyjnych, usług i transportu zbiorowego, ale jednocześnie wymuszać na użytkownikach pewną aktywność fizyczną poprzez takie usytuowanie poszczególnych funkcji, aby dojście od przystanków i parkingów do pasma mieszkaniowo-usługowego zajmowało im około 10 minut. W wyniku przeprowadzonych analiz Oskar Hansen sformułował model teoretyczny, w którym zakładał powstanie w Polsce czterech głów-

bowych, profilu uprzemysłowienia itd. Założenia LSC zrealizowano najpełniej w koncepcji osiedla im. J. Słowackiego w Lublinie oraz (z pewnymi odstępstwami) – osiedla Przyczółek Grochowski w Warszawie. Przy czym osiedle warszawskie, ze względu na jego usytuowanie na prostokątnej parceli, „skompresowano”, realizując wycinek systemu, przy zachowaniu linearnej komunikacji i równoległości strefy obsługiwanego i obsługującego. Powstały także założenia dla pasma Ursynów-Lasy Kabackie. Warto przypomnieć, że w 1970 roku grupa architektów związanych z Kołem Młodej Architektury przy OW SARP (m.in. Marek

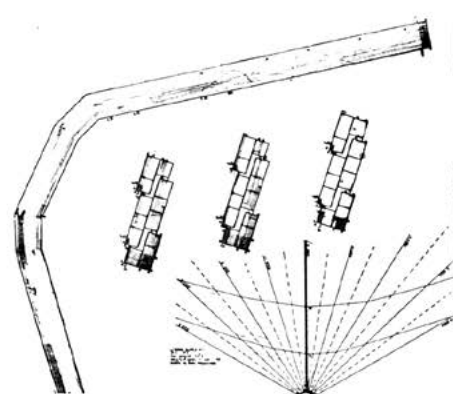
1 | Osiedle LSM im. J. Słowackiego w Lublinie; FOT. ZBIGNIEW JAŚKIEWICZ/CAF/PAP
 2 | Makieła osiedla im. J. Słowackiego
 3 | Schemat pokazujący podział osiedla na strefy: strefę obsługiwaną i strefę obsługującą

4 | Panorama osiedla im. J. Słowackiego; FOT. ZBIGNIEW JAŚKIEWICZ/CAF/PAP
 5 | Analiza słońca, schemat
 6 | Analiza wiatrów, schemat
 IL. 2, 3, 5, 6; ZA: „ARCHITEKTURA” 10/1965

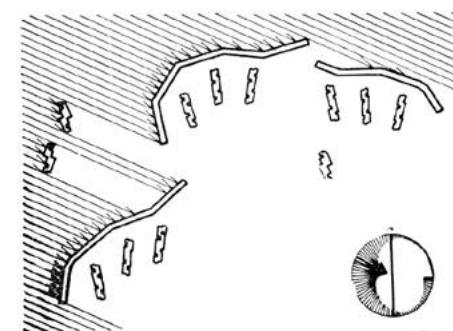
Budzyński, Krzysztof Chwalibóg, Jerzy Górnicki, Jacek Janczewski, Andrzej Kiciński, Adam Kowalewski i Jan Wincenty Rutkiewicz) w oparciu o Hansenowskie założenia Linearnego Systemu Ciągłego przygotowała projekt Systemu Koncepcji Liniowej – układu osiedleńczego ukształtowanego pasmowo wzdłuż doliny Wisły. Nowoczesna zabudowa miała przebiegać między miastami: Warszawa-Modlin-Wyszogród-Płock-Włocławek. Pierwszą próbą urzeczywistnienia zasad Linearnego Systemu Ciągłego było jednak osiedla im. Juliusza Słowackiego. W trakcie jego realizacji zastosowano rozwiązania, które

Zastosowano elementy prefabrykowane i podłużny układ konstrukcji nośnej, dzięki czemu możliwa stawała się w przyszłości rearanżacja mieszkań. W układzie zespołu zaplanowano podział na strefy, rozdzielając budynki mieszkalne (strefa obsługiwana) od pasma komunikacji z dojazdami, parkingami, śmietnikami i urządzeniami technicznymi oraz od wewnątrzosiedlowych terenów zieleni, rekreacji, sportu, edukacji i kultury, powiązanych systemem dojść pieszych, osłoniętych przed wiatrem (dwie strefy obsługujące). W ten sposób udało się osiągnąć pełną bezkolizyjność dojść i dojazdów

– zrealizowana pierwotnie przez projektantów spójna kompozycja kolorystyczna, różnicująca poszczególne budynki i jednostki, została w ostatnich latach ujednolicona. Wnętrza osiedlowe natomiast porosła bujna zieleń, integrując zabudowę z krajobrazem. I choć sama idea Linearnego Systemu Ciągłego nie doczekała się ostatecznie szerszej kontynuacji, niektóre jej elementy, sprawdzone w praktyce, mogą z powodzeniem posłużyć jako przedmiot studiów nad dalszym rozwojem mieszkalnictwa – szczególnie w obecnej sytuacji przeludnienia miast i coraz bardziej uciążliwych utrudnień komunikacyjnych.



5



6

wykraczały daleko poza standard ówczesnego budownictwa mieszkaniowego. Poszczególne obiekty zaprojektowano w układzie pasmowym, co pozwoliło zredukować koszty związane choćby z budową kolejnych ścian szczytowych, a jednocześnie dawało możliwość bardziej efektywnego wykorzystania terenu. Zewnętrzna sieć c.o. poprowadzono w piwnicach, zmniejszając straty ciepła na liniach przesyłowych i wykorzystując je dodatkowo do ogrzania budynków. Ograniczono do minimum powierzchnie lokalnych dojazdów i zoptymalizowano ich funkcjonowanie – na etapie realizacji służyły na przykład jako drogi obsługujące budowę.

oraz uniknąć krzyżowania się ciągów lokalnych z głównymi arteriami przebiegającymi po obwodzie osiedla. Dla uczynienia struktury i maksymalnej funkcjonalności założenia, wyodrębniono trzy podobne jednostki, zróżnicowane jednak pod względem formy i skali. W obrębie osiedla przewidziano szkołę, przedszkole, urządzenia sportowe, ogród, dom kultury, parkingi umiejscowione na jego obrzeżach i zespół handlowo-usługowy z bezkolizyjną realizacją dostaw towarów. Lubelskie osiedle po 40 latach istnieje niemal w niezmienionym kształcie. Jedynie elewacjom nadano z biegiem czasu nieco inną kolorystykę

Osiedle LSM im. Juliusza Słowackiego w Lublinie
Autorzy: architekci Zofia i Oskar Hansenowie, inż. Jerzy Dowgiałło
Konstrukcje: Marek Konieczny
Powierzchnia terenu: 16,5 ha
Kubatura budynków mieszkalnych: 380 000 m³
Liczba mieszkańców: 7300
Liczba budynków mieszkalnych: 15 (planowane), 18 (zrealizowane)
Projekt: 1960-1963
Realizacja: 1964-1972

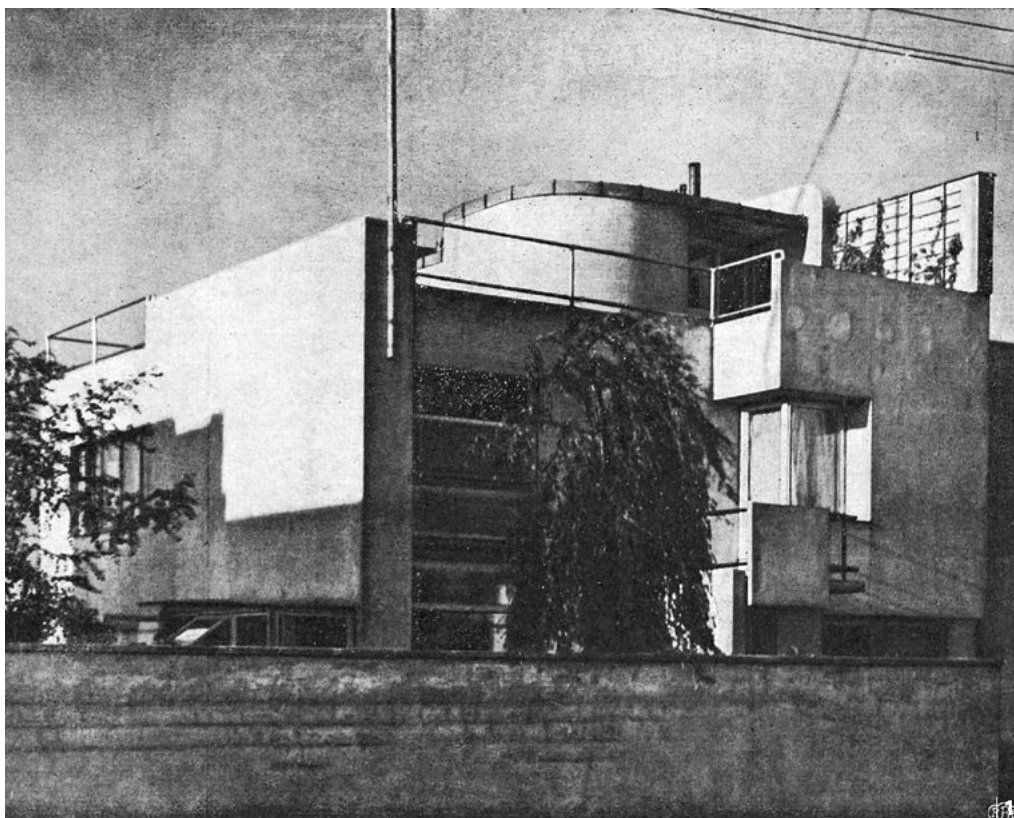


PIERWSZE W Dom na Żoliborzu POLSCIE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

**DOM WŁASNY
ARCHITEKTÓW BARBARY
I STANISŁAWA BRUKALSKICH
BYŁ PIERWSZYM TAK
BEZKOMPROMISOWYM
MANIFESTEM
POLSKIEJ AWANGARDY
ARCHITEKTONICZNEJ
XX WIEKU**

wołanie do willi Schröderów w Utrechcie Gerrita Thomasa Rietvelda z 1924 roku. Podobieństwo widać w otwarciu wnętrza, uczytelnieniu prostych brył geometrycznych, zróżnicowaniu otworów okiennych, operowaniu wydzielonymi płaszczyznami i zastosowaniu przeszkleń o znacznych rozmiarach. Warto jednak podkreślić, że dom Brukalskich, pomimo tych zbieżnych cech, był oryginalnym dokonaniem. Ten trójkondygnacyjny budynek jednorodzinny z pracownią i garażem, podobnie jak pawilon L'Esprit Nouveau Le Corbusiera z 1925 roku, sygnalizował nowoczesne rozwiązania przydatne dla taniego, funkcjonalnego i zoptymalizowanego



Pod koniec lat 20., kiedy powstawał dom Barbary i Stanisława Brukalskich, w polskim budownictwie mieszkaniowym dominował jeszcze nurt architektury dworkowej. Ukończony w 1929 roku budynek prezentował zupełnie nowe i niespotykane dotąd rozwiązania. Brukalscy byli wówczas młodymi architektami, przedstawicielami pierwszego pokolenia projektantów wykształconych w wolnej Polsce. On – tuż po dyplomie, ona – ukończenie studiów miała jeszcze przed sobą. Oboje należeli do utworzonej właśnie na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej grupy Praesens, propagującej na łamach czasopisma o takim samym tytule

idee architektury nowoczesnej, które dopiero kształtowały się pod wpływem Le Corbusiera i innych przedstawicieli europejskiej awangardy. W 1925 roku Stanisław Brukalski rozpoczął pracę nad projektami osiedla WSM Żoliborz, którego realizacja była ważnym krokiem zmierzającym do poprawy warunków mieszkaniowych robotników. Zlokalizowany nieopodal dom własny architektów był ich pierwszym znaczącym osiągnięciem, a zarazem rozwinięciem studiów nad optymalizacją przestrzeni mieszkalnej. Forma i układ budynku nawiązywały do hollenderskiego elementarizmu i neoplastycyzmu z kręgu De Stijl. Szczególnie czytelne jest tu od-

zwanego mieszkalnictwa. Charakterystyczne w obu przypadkach było przenikanie się przestrzeni wnętrza oraz dążenie do zredukowania powierzchni komunikacyjnych. Dom przy ul. Niegolewskiego trudno nazwać willą, bowiem próżno szukać w nim luksusowych rozwiązań czy nadmiernego metrażu. Za jedyną ekstrawagancję można uznać dwukondygnacyjny hol, jest on jednak spójnie powiązany z koncepcją całości i umożliwia dodatkowe doświetlenie pracowni na piętrze. Wnętrze rozwiązano wokół centralnie usytuowanej, spiralnej klatki schodowej. Przestrzenie komunikacyjne zostały dzięki temu zredukowane

- 1 | Forma i układ budynku nawiązywały do holenderskiego elementarysty i neoplastycyzmu
- 2 | Wnętrza zaplanowano wokół centralnej klatki schodowej. W tle dwukondygnacyjny hol doświetlający pracownię na piętrze
- 3 | Rzut parteru
- 4 | Rzut piętra

- 5 | Rzut tarasu
- 6 | Isometria tarasu odwodnionego do wewnątrz
- 7 | Przekrój
- 8 | Część mebli powstała według autorskiego projektu Brukalskich. Na zdjęciu stolik – żelazo polerowane i mahoń

IL. ZA: „ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO” 1/1931

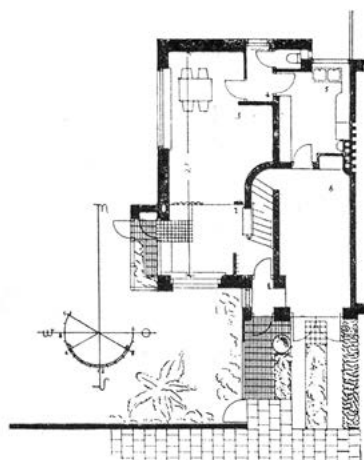
do minimum. Drzwi wejściowe prowadziły przez niewielki wiatrołap (połączony z garażem) do holu, powiązanego bezpośrednio z jadalnią i bocznym wyjściem do ogrodu. W tylnej części domu wydzielono kuchnię i niewielką toaletę dla gości. Na piętrze usytuowano sypialnię, dużą łazienkę i przestronną pracownię (tę ostatnią połączono z łazienką osobnym przejściem). Wejścia do pomieszczeń prowadziły wprost z podestu schodów. Na ostatniej kondygnacji mieściła się dodatkowa sypialnia z wyjściem na rozległy taras.

Wiele rozwiązań zbliżyło realizację Brukalskich do innych awangardowych domów mieszkalnych

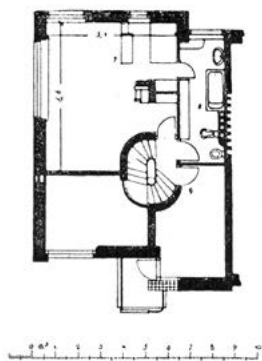
wieszenie antresoli (willa La Roche, 1923-1925), które spotkać można również u rosyjskich konstruktywistów. Zwykle stosowane były jednak przeszklenia stałe (nie było jeszcze rozwiązań systemowych). W domu Brukalskich pojawiło się przeszklenie złożone z trzech wielkich ram okiennych, z których środkowa jest nieruchoma, zaś dwie pozostałe można przesuwac. Drewniane futryny wzmocniono dodatkowo stalowymi kątownikami. Całość została wykonana według projektu na indywidualne zamówienie.

Również umeblowanie powstało według autorskiej koncepcji architektów. Warto wspomnieć komodę z głębokimi szufladami, przeznaczoną

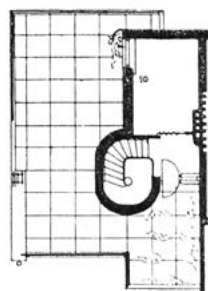
oczekiwali co prawda architektury nowoczesnej, jednak nie aż tak odważnej. W 1937 roku dom nagrodzono złotym medalem na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu. W latach 80., według projektu Baltazara Brukalskiego (syna architektów) i jego żony Marii Brukalskiej, częściowo zabudowano taras na dachu. Wnętrze segmentu podzieleno na dwa niezależne mieszkania, adaptując w tym celu garaż i piwnicę. Wyjście do ogrodu, dzięki nieznacznej rozbudowie, przeznaczono na kuchnię dla jednego z lokali. Do dziś obiekt ten jest jednym z najwybitniejszych osiągnięć polskiej architektury modernistycznej kręgu międzywojennej awangardy.



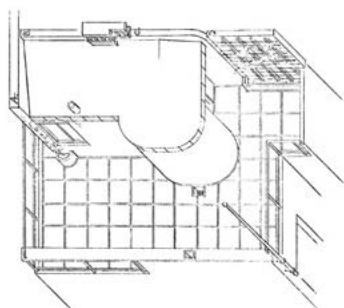
3



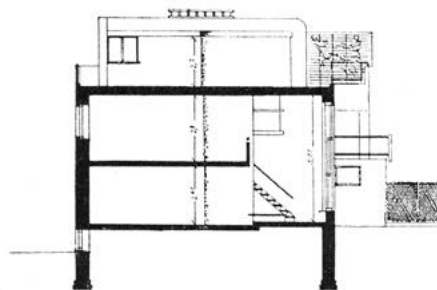
4



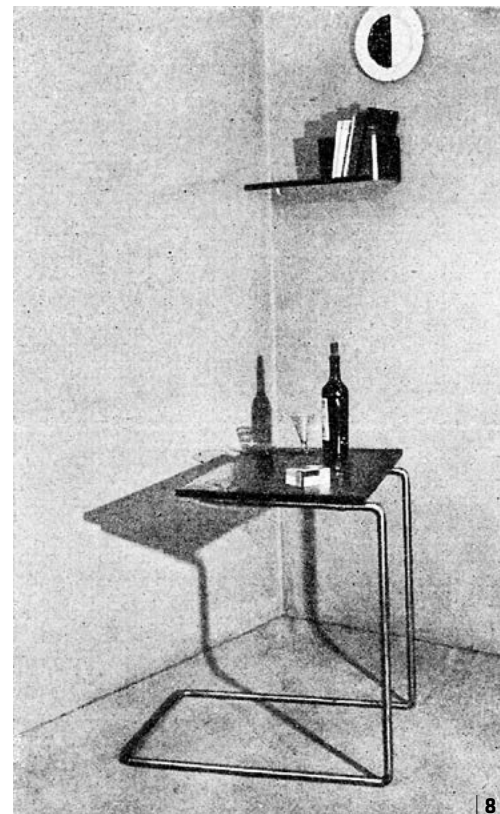
5



6



7



8

tego okresu. Balkon nad wejściem, z prostokątną płytą zespoloną z ażurową balustradą, to dosłowne nawiązanie do willi Schröderów w Utrechcie. Balustrady rurowe zostały skrócone z rur gazowych, co było wówczas częstą praktyką, bo stanowiło wyraz idei wykorzystania w budownictwie gotowych, produkowanych przemysłowymi metodami systemowych elementów. Taras na dachu z wyodrębnionym, owalnym cylindrem klatki schodowej jest z kolei charakterystyczny na przykład dla projektów Le Corbusiera (willa w Garches z 1927 roku oraz Savoye w Poissy z lat 1929-1931). Podobnie jak pionowe przeszklenie doświetlające dwukondygnacyjny hol i nad-

do archiwizowania projektów i wyposażoną w specjalny system do przycinania arkuszy kalki kreślarskiej, czy ergonomiczne drewniane krzesła o lekkiej konstrukcji i wyplatanych siedziskach. Zrealizowano także dwa kominki – jeden masywny, z oryginalnych kafli huculskich, drugi zawieszony na stalowym ruszcie, o czytelnej, modernistycznej formie. Barbara Brukalska stała się zresztą z czasem również cenioną projektantką mebli i wielokrotnie nagradzanych wnętrz. Budynek został zaprojektowany jako bliźniak, przy czym oba segmenty znacznie różnią się od siebie formą. Wynikało to z konieczności uwzględnienia preferencji sąsiadów, którzy

Dom własny architektów

Barbary i Stanisława Brukalskich

Warszawa, ul. Niegolewskiego 8

Autorzy: architekci

Barbara i Stanisław Brukalscy

Instalacja CO: inżynier Czesław Zarzecki

Konstrukcja: murowana z cegły

Powierzchnia: ok. 240 m² (bez piwnic)

Powierzchnia zabudowy: 100 m²

Kubatura: ok. 720 m³

Projekt: 1927-1928

Realizacja: 1927-1929

Przebudowa: lata 80.

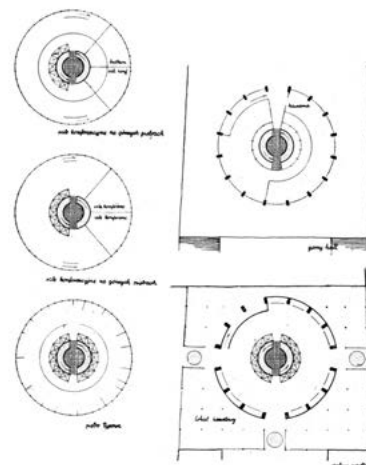
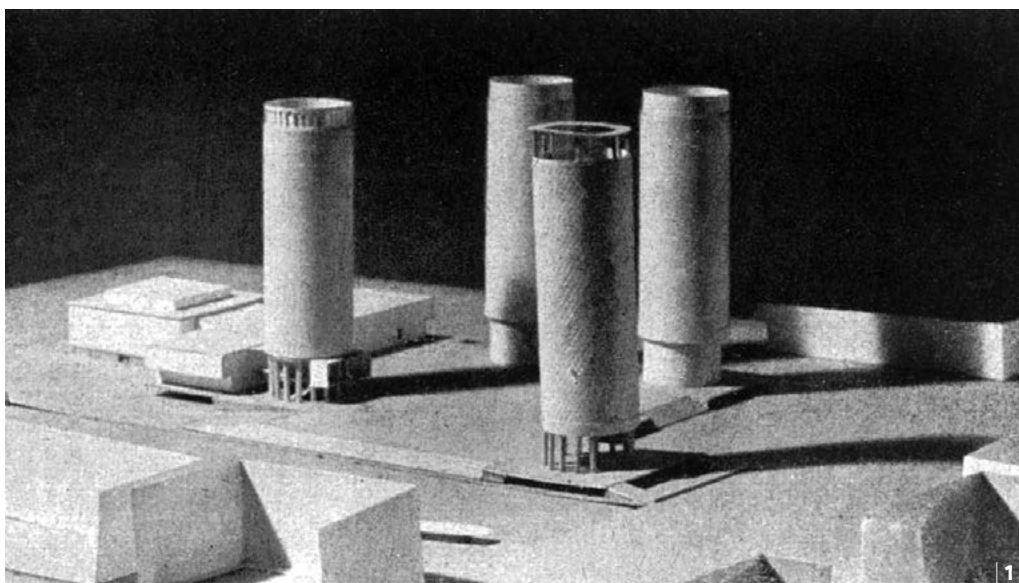
Dom został nagrodzony złotym medalem na Międzynarodowej Wystawie w Paryżu w 1937 roku

PIERWSZE W Nowoczesne city POLSCIE

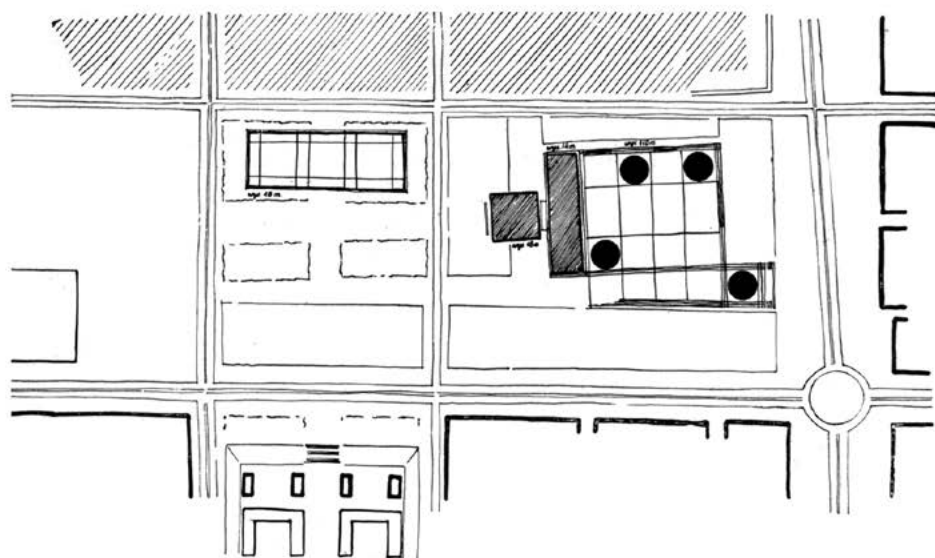
Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

GDYBY **REALIZACJA**
WYSOKOŚCIOWCÓW
W **CENTRUM WARSZAWY**
DOSZŁA DO SKUTKU,
BYŁYBY TO **PIERWSZE**
W POLSCE I JEDNE
Z PIERWSZYCH NA ŚWIECIE
WIEŻE O TAK INNOWACYJNEJ
KONSTRUKCJI

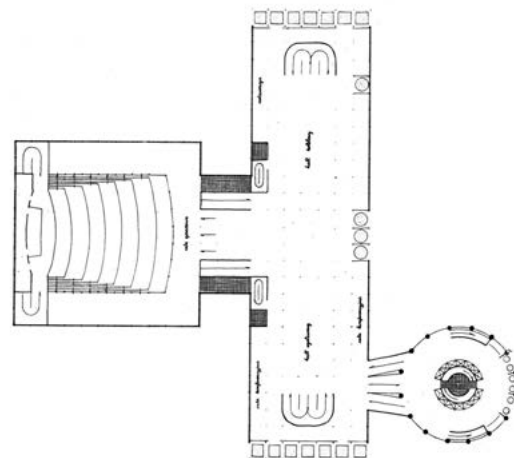
Pierwszy powojenny konkurs na zabudowę kwartału między ulicami Marszałkowską, Świętokrzyską, Emilii Plater i Alejami Jerozolimskimi ogłoszono w 1947 roku. Program zakładał realizację w tym miejscu centrali Społem i głównej siedziby Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych. Projektowany zespół zabudowy miał być w założeniu jedynym akcentem wysokościowym stolicy, a jego wysokość sięgać prawie 200 metrów. Śródmiejskie zgrupowanie wieżowców sugerowano usytuować na wyniesionej płycie, co umożliwiało bezkolizyjne doprowadzenie do kompleksu komunikacji kołowej, a pod płytą, na poziomie jezdni ul. Marszałkowskiej,



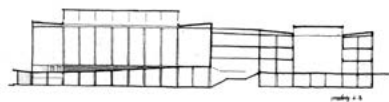
| 3 |



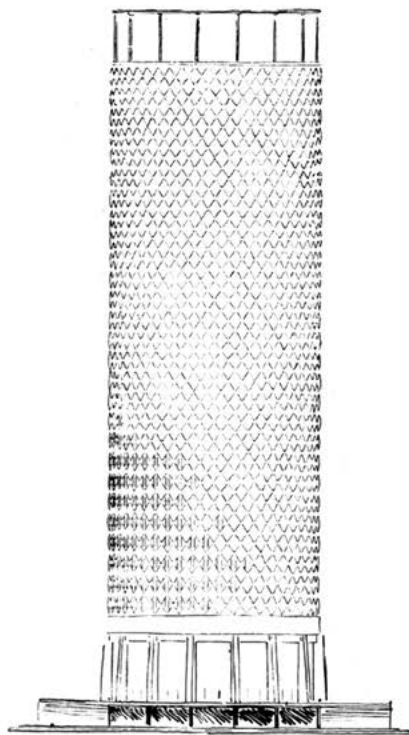
| 2 |



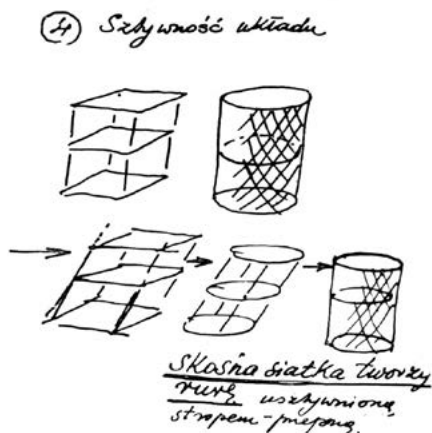
| 4 |



| 5 |

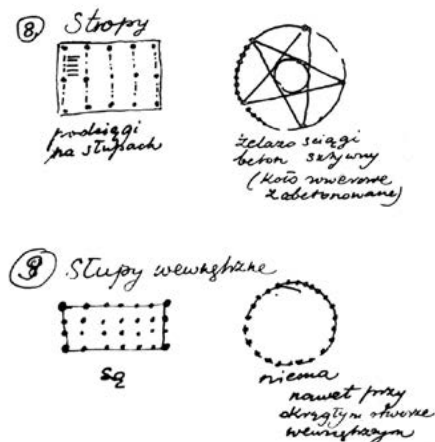


- 1 Makieta
- 2 Sytuacja
- 3 Rzuty: sal konferencyjnych na górnych piętrach, piętra typowego, górnego holu i dolnego parteru
- 4 Rzut górnego parteru
- 5 Przekrój
- 6 Elewacja



- 7 Schematy zasady konstrukcji wieżowca
- 8 Projekt wieżowca Tower City projektu Kiyonori Kikutake z przełomu lat 50. i 60. XX wieku

IL. 1-7 ZA: „ARCHITEKTURA” 6-7/1948,
IL. 8 ZA: „ARCHITEKTURA” 8-9/1973



6

parkingi. Dzięki temu cała przestrzeń między budynkami mogła zostać zagospodarowana jako otwarte tereny dla pieszych, połączone siecią śródmiejskich pasażów z podziemną koleją i systemem komunikacji miejskiej.

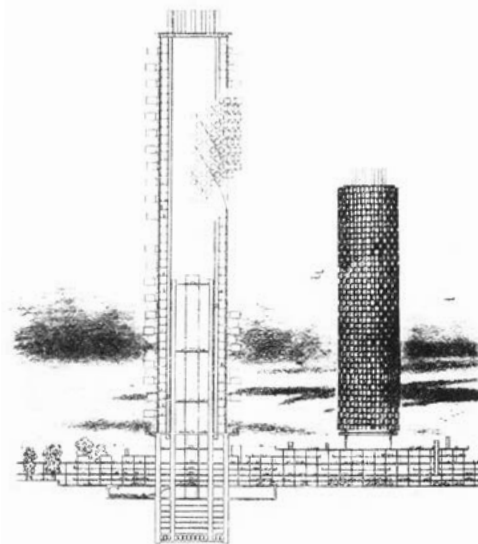
Na tle zgłoszonych do konkursu koncepcji zdecydowanie wyróżniał się projekt architektów Jana Bogusławskiego i Józefa Łowińskiego, który zdobył drugą nagrodę ex aequo z pracą Zbigniewa Ihnatowicza i Jerzego Romańskiego (pierwszej nagrody nie przyznano). Autorzy zaprezentowali zespół wysokościowców powiązanych z niższym kompleksem kongresowo-konferencyjnym, który uzupełniono o funkcję hotelową. Cztery, niemal identyczne drapacze chmur zaprojektowano w oparciu o schemat zapoczątkowany w budownictwie wysokim jeszcze przez szkołę chicagowską w latach 80. XIX wieku, dzieląc je na trzy zasadnicze elementy – genetycznie i symbolicznie powiązane z archetypicznym trójpodziałem kolumny na bazę, trzon i głowicę. Cokół miał mieścić dwa-trzy poziomy handlowe, powyżej zaplanowano powtarzalne kondygnacje biurowe, a na ostatnich piętrach gabinety zarządu, apartamenty lub część restauracyjną z atrakcyjną dla turystów platformą widokową.

Wizja tej nowoczesnej zabudowy warszawskiego city sięgała znacznie dalej niż tylko szkieletowe zaznaczenie form. Bogusławski i Łowiński, przy udziale konstruktora Jacka Chyrosza, dla wysokościowców opracowali oryginalny system konstrukcyjny. Jego zasadniczym elementem było powiązanie stalowej, ażurowej struktury nośnej z żelbetowymi membranami stropów. Osiągnięto w ten sposób niezwykle wytrzymałą strukturę, bez konieczności stosowania wewnętrznych podpór oraz trzonu konstrukcyjnego. Taki system zapewniał pełną dowolność aranżacji wewnątrz oraz dodatkowo znacząco zmniejszał

grubość przekrojów elementów nośnych, redukował ciężar budowli, a także, dzięki zastosowaniu formy walca, istotnie obniżał działanie sił wiatru. Konstrukcja tego typu mogła umożliwić budowę obiektów znacznie przewyższających zakładane 200 metrów. Kilka lat później rozważania nad podobną formą wieżowców snuł między innymi japoński architekt Kiyonori Kikutake, czego wyrazem mogą być wizje jego Tower City z lat 60. XX wieku. Gdyby zaś zestawić koncepcję Bogusławskiego i Łowińskiego ze znaną realizacją kompleksu Marina City projektu Bertranda Goldberga (Chicago, 1964), warszawskie city jawi się wręcz jako projekt prekursorski.

Zgłoszone na konkurs prace niekiedy znacznie przekraczały określone w warunkach opracowania powierzchnie, wyrażając tym samym opinie autorów o tym, jakiej skali zabudowy potrzebuje śródmieście. Jednak faktycznym powodem zaniechania realizacji było wprowadzenie w niespełna rok po jego rozstrzygnięciu założeń architektury socrealistycznej oraz podjęcie decyzji o budowie w tym miejscu Pałacu Kultury i Nauki. Zaproponowane rozwiązania przestrzenne, w tym pomysł powiązania zespołu z miastem, wydają się dziś doskonałą odpowiedzią na postulaty dotyczące zagospodarowania ścisłego centrum Warszawy. Współczesne standardy kształtowania zabudowy miejskiej, komercyjne potrzeby inwestorów, a także dążenie do ożywienia i uatrakcyjnienia tego rejonu zbieżne są z koncepcją sprzed 66 lat. Warto zwrócić uwagę, że na obszarze porównywalnym z tym, jaki zajmuje gmach Pałac Kultury, autorzy zaprojektowali trzykrotnie większą kubaturę oraz powierzchnię użytkową. Obecne zagospodarowanie placu Defilad jest więc tryumfem archaicznej ideologii nad racjonalizmem i dążeniem do nowoczesności, co niestety przekłada się na jakość przestrzeni miejskiej. Projekt

z 1947 roku był bowiem nowatorski nie tylko pod względem konstrukcyjnym, lecz także funkcjonalnym, zakładając oddzielenie ruchu pieszego od kołowego, zapewnienie ogólnodostępnych terenów spacerowych i utworzenie atrakcyjnego miejskiego forum. Jego realizacja z pewnością ułatwiłaby dziś podjęcie decyzji o doinwestowaniu terenu oraz wkomponowanie w kompleks nowej zabudowy.



7

Projekt centrali Społem i P.Z.U.W. w Warszawie

Autorzy: architekci Jan Bogusławski i Józef Łowiński, konstruktor Jacek Chyrosz

Konstrukcja: stalowa struktura nośna, stropy żelbetowe

Powierzchnia zabudowy: ok. 35 100 m² (ok. 3,5 ha)

Kubatura: ok. 2 300 000 m³

Projekt konkursowy: 1947, II nagroda równorzędna



PIERWSZE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

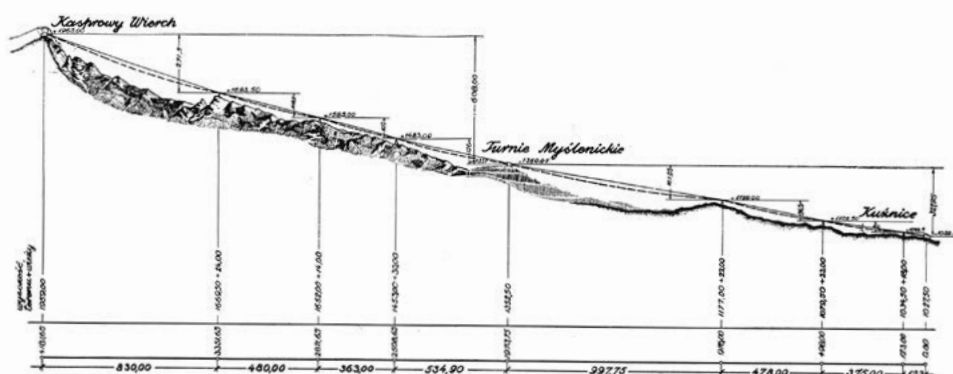
W Stacje kolei linowej

POLSCE

KOLEJ LINOWĄ NA KASPROWY WIERCH ZBUDOWANO ZALEDWIE W SIEDEM MIESIĘCY. BYŁA PIERWSZĄ TEGO TYPU INWESTYCJĄ W POLSCE I TRZECIĄ NA ŚWIECIE POD WZGLĘDEM DŁUGOŚCI TRASY

Budowę kolei linowej na Kasprowy Wierch poprzedziła ożywiona dyskusja nad zasadnością tej inwestycji. Przywoływano argumenty, jakoby tak drastyczna ingerencja w pejzaż tatrzański miała przyczynić się do trwałej dewastacji naturalnego krajobrazu. Obrońcy przyrody i taternicy niechętni byli udostępnieniu gór szerokim masom. Jednak zarówno zwolennicy, jak i przeciwnicy przedsięwzięcia zgodnie przyznawali, że infrastruktura i obsługujące ją budynki powinny zostać zrealizowane w sposób jak najmniej zaznaczający się w krajobrazie.

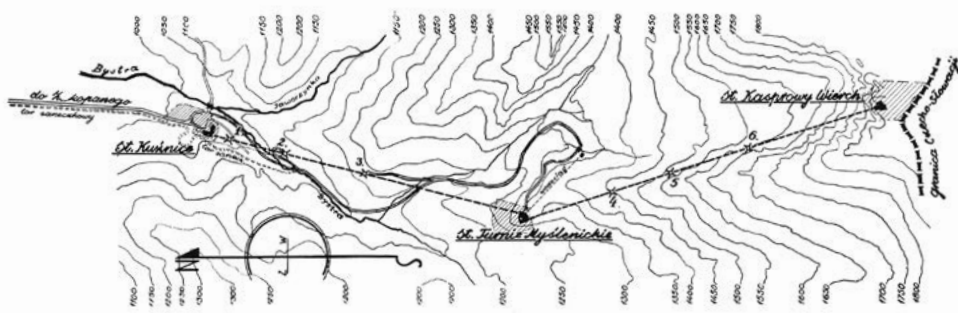
Trasę kolejki wytyczono przy uwzględnieniu ukształtowania terenu, z dala od uczęszczanych



szlaków turystycznych. Przebieg linii podzielono na dwie części, sytuując stację pośrednią na Myślenickich Turniach, a przystanki skrajne – w Kuźnicach i na Kasprowym Wierchu.

W 1935 roku powstał projekt autorstwa Anny i Aleksandra Kodelskich, absolwentów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, mających już na koncie m.in. realizację obiektów mieszkalnych i użyteczności publicznej. Kodelskim zlecono opracowanie architektury stacji oraz rozwiązanie funkcji towarzyszących. Projektanci zdecydowali się na użycie kamienia jako podstawowego materiału, dzięki czemu zaproponowane przez nich budynki o prostej, nowoczesnej formie miały być lepiej powiązane z otoczeniem. Zastosowano prostą artykulację elewacji z uwypukleniem rytmu ażurowych podpór i otworów okiennych, przy nieznacznym rozczłonkowaniu brył. Fakturę ścian licowanych kamieniem skonstrastowano z gładką, tynkowaną płaszczyzną, co dodatkowo wzmogło czytelność rozwiązań.

Budowa wymagała niezwykłego wysiłku i starannej organizacji. Prace prowadzone były na kilku zmianach, niemal bez przerwy przez siedem miesięcy, od sierpnia 1935 roku do końca lutego 1936



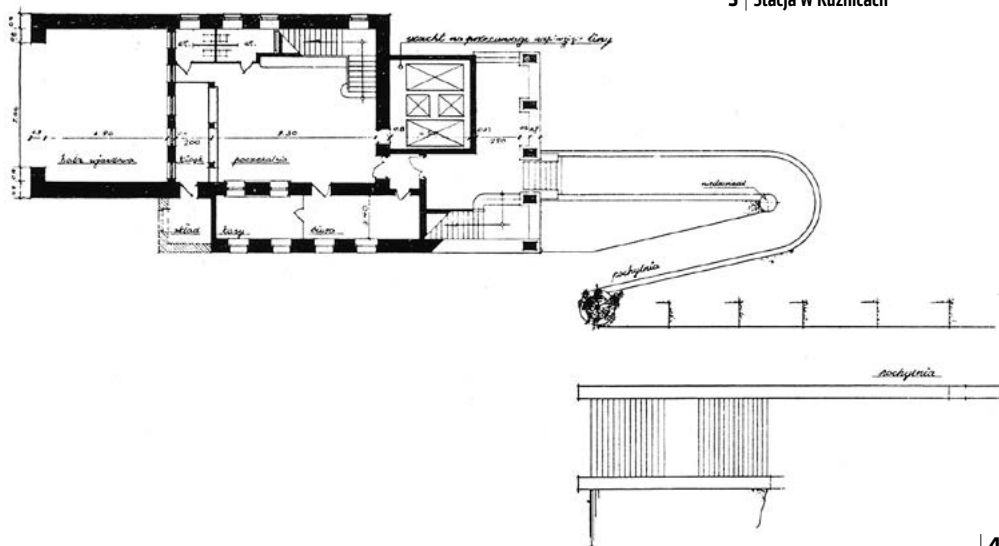
- 1 Kolej linowa na Kasprowy Wierch
- 2 Schemat trasy kolei
- 3 Robotnicy w drodze z Kuźnic na Kasprowy Wierch, w tle Giewont;

FOT. NARODOWE ARCHIWUM CYFROWE

- 4 Rzut stacji w Kuźnicach
- 5 Stacja w Kuźnicach

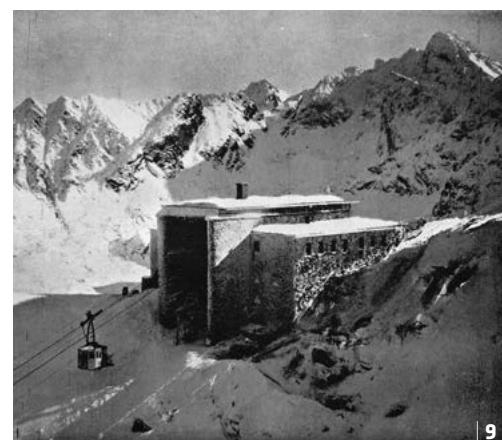
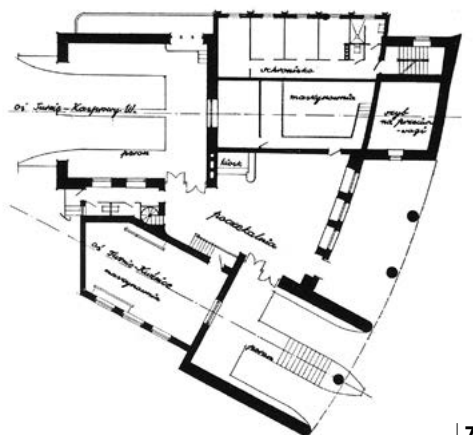
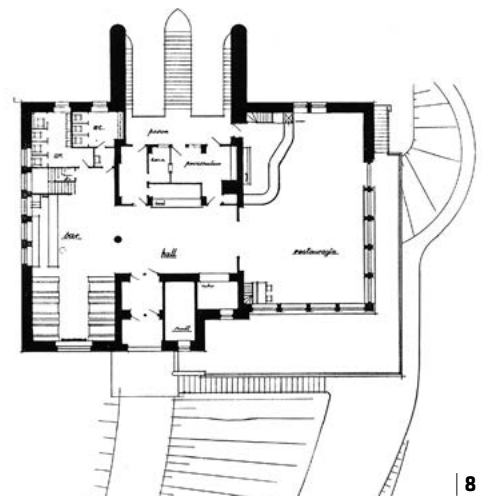
- 6 Stacja na Myślenickich Turniach
- 7 Rzut stacji na Myślenickich Turniach
- 8 Rzut stacji na Kasprowym Wierchu
- 9 Stacja na Kasprowym Wierchu

FOT. 1, 6, 9: T. S. ZWOLIŃSKI; IL. 1, 2, 4-9 ZA:
„ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO” 12/1936



roku. W 80% wykonywano je bez udziału maszyn i urządzeń. Materiały w wyższe partie gór początkowo przenosili sami robotnicy, dopiero w późniejszych miesiącach sprowadzono koniki huculskie, dzięki czemu wnoszenie ciężkich worków ze żwirem i cementem zaczęło przebiegać sprawniej, a na części trasy zrealizowano nawet roboczą kolejkę. Na szczycie Kasprowego Wierchu, w okresie największych mrozów i zawiei, wzniesiono drewnianą, ogrzewaną wiatę, osłaniającą teren budowy, co umożliwiło wykonanie w trudnych warunkach pogodowych prac murarskich i betoniarskich. Na ukształtowanie rzutu stacji na Myślenickich Turniach istotny wpływ wywarł fakt, że obie części linii zbiegają się w tym w rejonie ukośnie. Stacji w Kuźnicach nadano formę monumentalną. Podobnymi środkami wyrazu operowano przy

projektowaniu obiektu na Kasprowym Wierchu, program funkcjonalny był tam jednak bardziej rozbudowany. Pojawiły się nawet komentarze, że to zbyt czyste, że duże pomieszczenia kawiarniane będą świecić pustką. Większość opinii była jednak pozytywna. Kolej linowa nadała nowy ton prowincjonalnej architekturze (...) Zakopanego, które będzie musiało podciągnąć się do tego poziomu – pisał w nr. 12. z 1936 roku miesięcznik „Architektura i Budownictwo”. W sąsiedztwie stacji na Kasprowym Wierchu, wkrótce po zakończeniu realizacji, oddano jeszcze niewielki, nawiązujący do niej formą budynek obserwatorium meteorologicznego według projektu Kodelskich. Ostatecznie budowa kolei linowej w Tatrach przyczyniła się do popularyzacji turystyki w tym rejonie, a ona sama stała się atrakcją przyciągającą co



roku wielotysięczne tłumy. W momencie realizacji była trzecią na świecie pod względem długości trasy i piątą ze względu na różnicę wzniesień. Uwagi dotyczące zbyt bogatego programu budynku na Kasprowym Wierchu, przy obecnym natężeniu ruchu turystycznego, mogą wywoływać rozbawienie. To pokazuje, jak trudno czasem oszacować wpływ inwestycji na zmiany zachodzące w otaczającej przestrzeni.

Stacje kolei linowej na Kasprowy Wierch

Autorzy: architekci Anna i Aleksander Kodelscy

Konstrukcja: żelbetowa i murowana z kamienia granitowego

Wysokość stacji Kuźnice: 1027 m n.p.m.

Wysokość stacji Myślenickie Turnie: 1352 m n.p.m.

Wysokość stacji Kasprowy Wierch: 1959 m n.p.m.

Długość trasy: 4182 m

Projekt: 1935

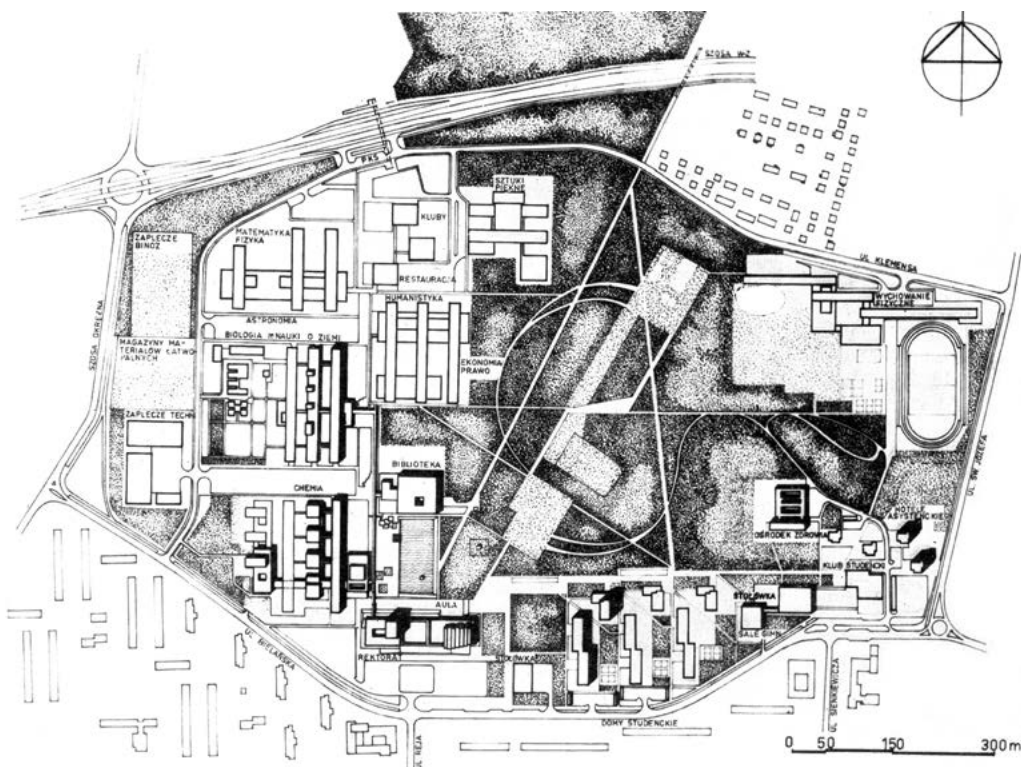
Realizacja: 1936

PIERWSZE W POLSCIE

Maciej Czarnecki, architekt, adiunkt na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, prowadzi badania nad polską architekturą powojenną w Pracowni Architektury i Sztuki Współczesnej

ZAPROJEKTOWANY W
1964 ROKU **KAMPUS**
UNIwersYTETU
MIKOŁAJA KOPERNIKA
W TORUNIU TO **PIERWSZY**
CAŁOŚCIOWO ZAPLANOWANY
I ZREALIZOWANY
NOWOCZESNY ZESPÓŁ
AKADEMICKI W POLSCE

W 1973 roku, co zbiegło się z jubileuszem obchodów 500-lecia urodzin Mikołaja Kopernika. Ogromny zespół uniwersytecki zlokalizowano przy planowanej szosie tranzytowej Warszawa-Bydgoszcz. Obiekty dydaktyczne usytuowano wzdłuż głównej osi północ-południe, z możliwością ich dalszej rozbudowy w kierunku poprzecznym. Ze wschodu na zachód wyznaczono drugą oś, przy której miały się znaleźć domy studenckie i funkcje socjalno-usługowe. Wzdłuż obu osi poprowadzono ciągi piesze, w dużej części zadane. Na ich przecięciu powstało reprezentacyjne forum, wokół którego wzniesiono najważniejsze budynki: bibliotekę, gmach rektoratu i aulę. Pozostawiono w stanie niemal nienaruszonym przylegające do niego



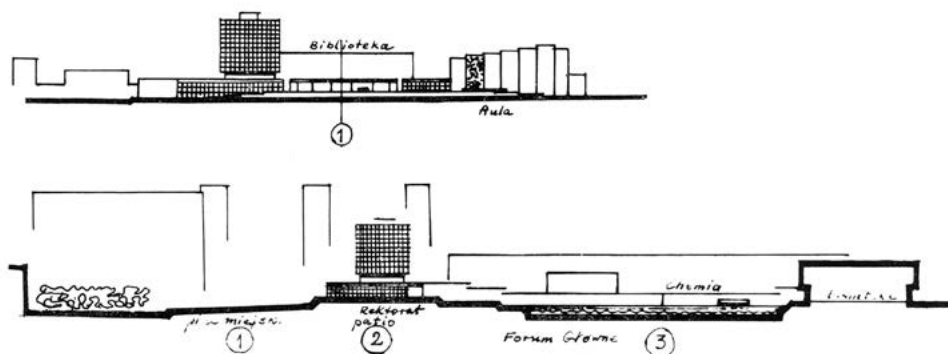
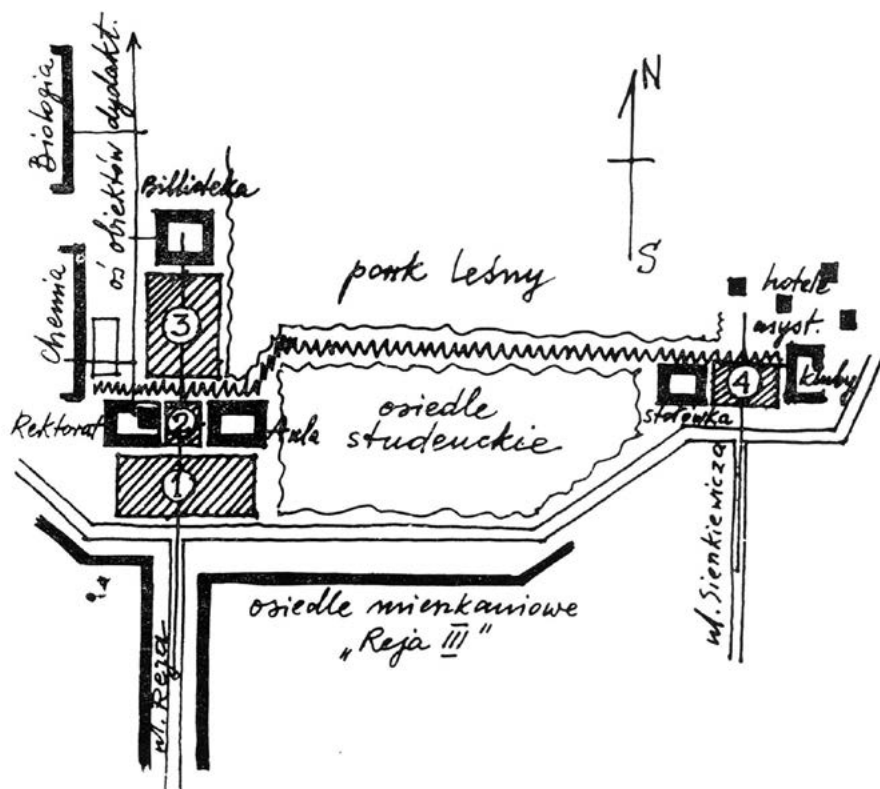
Założony w 1945 roku Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu odegrał istotną rolę w powojennym rozwoju miasta. Aż do 1970 roku, kiedy to powołano Uniwersytet Gdański, pozostawał jedyną uczelnią tego typu na obszarze całej Polski północnej. Na początku lat 60. rozpoczęto przygotowania do budowy kampusu na rozległym terenie znajdującym się wówczas na północno-zachodnich obrzeżach miasta. Na temat projektu uniwersytet prowadził rozmowy z kilkoma dużymi biurami, jednak żadne nie chciało się podjąć tak pionierskiego zadania. Ostatecznie zlecenie przyjął dopiero Ryszard Karłowicz, który współpracował z uczelnią od 1962 roku, starając się wyznaczyć dla założenia najlepszą lokalizację. Do przygotowania koncepcji miasteczka na Wydziale Architektury

Politechniki Warszawskiej powołano specjalistyczną pracownię S-77. Tego typu studia projektowe, dysponujące wielobranżowymi zespołami, funkcjonowały wówczas przy większości uczelni technicznych jako tzw. gospodarstwa pomocnicze. Sam Karłowicz miał już za sobą doświadczenie pracy w Biurze Odbudowy Stolicy. Zasiadał też w Radzie Odbudowy Warszawy i kierował Zakładem Osiedli Robotniczych. Nie realizował dotąd tak znaczących projektów, był za to autorem opracowań planistycznych. W skład zespołu S-77 weszli ponadto m.in. Witold Benedek, współprojektant Akademii Muzycznej w Warszawie, oraz młodzi architekci Lech Kłosiewicz i Konrad Kucza-Kuczyński. W 1964 roku przedstawiono projekt koncepcyjny założenia. Pierwszy etap budowy kampusu ukończono

rozległe tereny leśno-parkowej zieleni. Zespół ten stanowił główną dominantę przestrzenną i koncentrował życie akademickie. Gmach rektoratu oraz budynek auli połączono zadaniem otaczającym patio między nimi. W północnej części forum, na osi głównego wejścia, zlokalizowano bibliotekę. Centralną przestrzeń placu między rektorem, aulą i biblioteką wypełnia duży zbiornik wodny. Budynki forum głównego wyniesiono nieco ponad pierwotny poziom terenu, tworząc rozległy taras otoczony ze wszystkich stron schodami i kreując amfiteatralną przestrzeń z lustrem wody pośrodku. Znaczenie kompozycji było istotne z punktu widzenia humanizacji tego rozległego zespołu obiektów. Jednocześnie całościowe opracowanie układu okazało

1 | Plan kampusu Uniwersytetu
Mikołaja Kopernika
2 | Elewacja gmachu auli z kompozycją
plastyczną projektu Stefana Knappa,
1974; FOT. PAP/ JAN MOREK
3 | Struktura i sekwencje przestrzeni
otwartych centrum uniwersyteckiego

4 | Zasada kompozycji przestrzennej
zespołu placów centrum: przekrój
poprzeczny
5 | Przekrój podłużny
6 | Aula z sufitem akustycznym
i oświetleniem z miedzianych tubusów;
FOT. J.H. ŚWITALSKA
ILUSTRACJE 1, 3-6 ZA: „ARCHITEKTURA” 7/1973



się niezwykle korzystne dla osiągnięcia pełnej spójności projektu, jego realizacji i późniejszego użytkowania. W pierwszym etapie inwestycji ukończono rektorat, aulę, bibliotekę oraz zespół domów studenckich i hoteli asystenckich. Oddano do użytku stołówkę i sale gimnastyczne. Zespół dydaktyczny został zrealizowany częściowo. Powstał Instytut Chemii i Wydział Biologii.

Na uwagę zasługują wnętrza obiektów, zwłaszcza wobec niezbyt wysokiego poziomu ówczesnego wykonawstwa, braku rozwiązań systemowych i gotowych modułów. Wysokiej jakości marmurowe posadzki zestawione zostały z nowoczesną ceramiką ścienną projektu Krzysztofa Henisza oraz projektowanymi indywidualnie lekkimi systemami sufitów podwie-

szanych z odpowiednio dobranym oświetleniem.

W przestrzeni auli, która pomieścić mogła 1000 osób, wykonano sufity akustyczne, a do jej oświetlenia użyto mocowanych w rzędach miedzianych tubusów o 50-centymetrowej średnicy. Na elewacji gmachu z emaliowanych płyt żeliwnych powstała charakterystyczna kompozycja plastyczna projektu Stefana Knappa, inspirowana Układem Słonecznym i symboliką ciał niebieskich.

Realizacja zespołu została uhonorowana wieloma nagrodami, między innymi Nagrodą Państwową I stopnia w dziedzinie planowania przestrzennego.

W 1991 roku International Society of City and Regional Planners w wydawanym przez siebie „Biuletynie” opublikowało relację zagranicznych architek-



tów i urbanistów z wizyty w Polsce. Czytamy w niej: Układ przestrzenny, lokalizacja oraz budynki są jedynym istotnym, nowoczesnym i monumentalnym kompleksem, jaki zobaczyliśmy w Polsce. Jakość jego architektury [...] należy do najlepszych przykładów późnego stylu CIAM w Europie i jest porównywalna z realizacjami holenderskich architektów, takich jak Van der Lugt, Dudok i Van Tijen lub hiszpańskich, jak Louís Sert. Nie tylko architektura i układ przestrzenny osiągnęły tu wysoki poziom, także wnętrza zasługują na podziw; audytorium i biblioteka wywołują szczególne wrażenie i są imponujące pod względem przemyślanego zaakcentowania prostoty betonu i lekkości drewna, przez co są porównywalne z jakością wnętrz Aalto, Asplunda i Saarinen. Miasto może być dumne ze swego nowoczesnego dziedzictwa i powinno uhonorować jego projektantów! (ISOCARP Bulletin, 1/1991, s. 23).

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Autorzy: architekci Ryszard Karłowicz (generalny projektant), Witold Benedek (biblioteka), Zenon Buczkowski (przychodnia zdrowia), Andrzej Jaworski (Instytut Chemii), Lech Kłosiewicz (wnętrza auli i rektoratu), Konrad Kucza-Kuczyński (forum główne i biblioteka), Bogdan Popławski (Wydział Biologii i Nauk o Ziemi), Marek Różański (rektorat i aula), Wincenty Szober (domy studenckie, asystenckie, stołówka)

Powierzchnia terenu: 40 ha (1973), docelowo: 80 ha (1980)

Kubatura budynków łącznie: 350 000 m³ (1973), docelowo: 700 000 m³ (1980)

Projekt: 1964-1967

Realizacja: 1967-1973

PIERWSZE W Muzeum w krajobrazie POLSCIE

Łukasz Wojciechowski, współzałożyciel VROA architektki, adiunkt na WA Politechniki Wrocławskiej, współautor m.in. tymczasowej siedziby Muzeum Współczesnego Wrocław, prowadzi blog niepokoje.wordpress.com

DZIŚ MUZEUM BITWY
POD **GRUNWALDEM**
MOŻNA BY PRZYPISAĆ
DO **LAND ARTU** ALBO
UZNAĆ ZA FOLDING.
TO **PIERWSZY W POLSCIE**
BUDYNEK „**ROZWIJAJĄCY**
SIĘ” Z **KRAJOBRAZU** PÓŁ
GRUNWALDU

Obiekty powstające w miastach, jak pomnik Żołnierzy Radzieckich w Olsztynie (proj. Xawery Dunikowski) czy zniszczony w 1990 roku pomnik Czynu Rewolucyjnego w Sosnowcu (proj. Witold Cęckiewicz z Heleną i Romanem Husarskimi), miały odpowiednie przedpole chroniące przed zgiełkiem ulic. Dziś tego rodzaju podejście przegrywa z pragmatyką – w Olsztynie na placu zorganizowano parking. Projektanci pomników krajobrazowych z lat 60. XX wieku niejednokrotnie wykorzystywali walory rzeźby terenu, tu sztandarowym przykładem jest cmentarz polski na Monte Cassino, gdzie część zbocza ukształtowano jako amfiteatralne wznie-



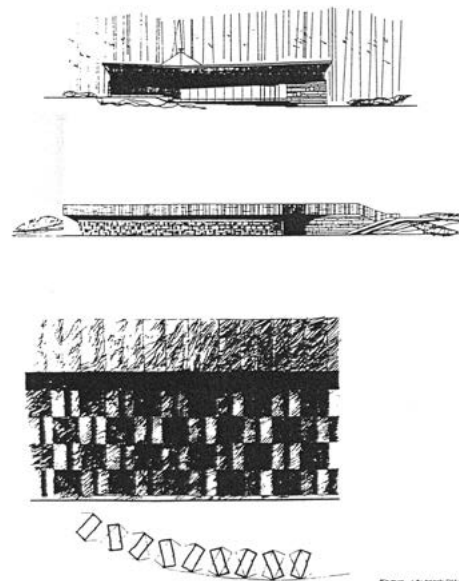
Po II wojnie światowej zbudowano w Polsce dziesiątki pomników. Tworzenie miejsc przywołujących pamięć o zbrodniach wojennych było obowiązkiem tych, co przeżyli, choć bez wątplenia miały one pełnić także rolę propagandową. W PRL-u powstawały więc obiekty o uniwersalnej, humanistycznej wymowie, jak te na terenach niemieckich obozów koncentracyjnych: w Oświęcimiu, Treblince czy Płaszowie. Za pomocą wyrafinowanych artystycznie monumentów czczono Obrońców Westerplatte w Gdańsku i Bohaterów Warszawy. Z drugiej strony zakładano też – do dziś wywołujące liczne dyskusje – cmentarze żołnierzy Armii Czerwonej albo planowano realizację takich propagandowych

założeń jak pomnik poświęcony powrotowi Ziem Zachodnich i Północnych do Macierzy we Wrocławiu. Jednak zarówno te klasycyzujące, socrealistyczne budowle pomnikowe, jak i późniejsze, o bardziej abstrakcyjnej formie, znacząco przewyższają – jakością projektu, wykonawstwa i narracji – banalne, pompatyczne i populistyczne twory naszych czasów. Wystarczy przywołać choćby Organy, czyli pomnik Utrwalaczy Władzy Ludowej, autorstwa Władysława Hasiora w Chroszczynie na Podhalu, który – dzięki odpowiedniemu wyprofilowaniu stalowych elementów – wydaje dźwięki, gdy wieje wiatr. Ogromnym walorem powojennych projektów są przy tym często ich relacje z kontekstem.

sienie, zwieńczone widocznym z daleka krzyżem. Jedną z najznakomitszych realizacji związanych ściśle z krajobrazem jest jednak założenie na polu bitwy pod Grunwaldem w Stębarku z 1960 roku. To pierwszy w Polsce tak pełny przykład architektury zintegrowanej z terenem, a równocześnie zapowiedź land artu – nurtu w sztuce, którego narodziny datuje się na 1967 rok. Wtopione w teren muzeum, autorstwa architekta Witolda Cęckiewicza i rzeźbiarza Jerzego Bandury (ucznia Xawerego Dunikowskiego), wpisuje się też we współczesne tendencje zaginania powierzchni użytkowych (folding), od lat 90. chętnie stosowane przez światowych projektantów. Za przykład może posłużyć tu Land Form One w Weil am

- 1 | Wnętrze pawilonu muzeum, stan z początku lat 60. XX wieku; FOT. WACŁAW KAPUSTO, ZE ZBIORÓW MUZEUM WARMII I MAZUR
- 2 | Fragment założenia pomnikowego na polach Grunwaldu – proporce zwycięstwa i obelisk rycerski Bitwy pod Grunwaldem; FOT. TOMASZ WASZCZUK/AGENCJA GAZETA
- 3 | Amfiteatr na dachu pawilonu oraz

- kamienna makieta ustawienia wojsk pod Grunwaldem; FOT. PRZEMYSŁAW SKRZYDŁO/AGENCJA GAZETA
- 4 | Fragment szklanej elewacji muzeum osłoniętej kamiennymi żaluzjami, w głębi schody prowadzące na dach do amfiteatru; FOT. Z ZASOBÓW MUZEUM BITWY POD GRUNWALDEM W STĘBARKU. DZIĘKI UPRZEJMOŚCI MUZEUM
- 5 | Elewacje pawilonu; SZKICE AUTORSKIE



Rhein (proj. Zaha Hadid) – pawilon z 1999 roku, na dach którego wchodzi się pochylniami wyprowadzonymi ze ścieżek parkowych. Projekt na polach grunwaldzkich został wyłoniony w zamkniętym konkursie, do którego zaproszono 10 zespołów z całej Polski. W skład każdego z nich wchodził rzeźbiarz i architekt. Kompleks zrealizowano w latach 1959-1960 na uczczenie 550 rocznicy bitwy pod Grunwaldem. Przed zakończeniem prac budowę wizytował sam Władysław Gomułka. Założenie rozciąga się na obszarze około 100 hektarów – to historyczne pole bitwy pod administracją muzeum. W jego skład wchodzi: m.in. obelisk rycerski, proporce zwycięstwa i pawilo-

nu z amfiteatrem na dachu. Ciężki, kamienny obelisk, ustawiony na cokole, zbudowany jest z dwóch, lekko obróconych względem siebie brył, w których, jak w hełmach, zatopione są głowy rycerzy. Wyższa, smukła i ażurowa rzeźba składa się z kilku zwężających się ku górze, stalowych, ocynkowanych słupów wysokości 30 metrów. To jakby trzony włóczyń, które w górnej części połączone są elementami nawiązującymi do kształtu chorągwi polskich. Jak pisał Jerzy Olkiewicz w „Architekturze” 10/1967: *formy wiążąc się z sobą przez kontrast, zadrażniają w jakiś sposób otaczającą przestrzeń, tworzą układ, który panuje nad całym łagodnym i dość sielskim otoczeniem.* Właśnie w to sielskie otoczenie subtelnie wtapia

się architektura mauzoleum. Delikatne, przenikające się krzywizny, po których biegają ścieżki łączące poszczególne elementy założenia, są przedłużone w formie zataczającego łuk budynku. Na jego dachu powstał otwarty amfiteatr, z którego otwiera się widok na pola. Obiekt „zawinięty” jest wokół eliptycznej planszy-sceny ukazującej układ sił w bitwie. Od strony pomników architektura jest niemal niezauważalna. Część ścian pawilonu zaprojektowano jako szklaną elewację, osłoniętą kamiennymi „żaluzjami”. W środku, naprzeciw mozaiki przedstawiającej rycerzy (autorstwa Witolda Cęckiewicza, Heleny i Romana Husarskich oraz Marii Letkiewicz), mieści się ekspozycja zawierająca m.in. elementy uzbrojenia i kopie średniowiecznych chorągwi zawieszone pod żebrami żelbetowego stropodachu. Muzeum Bitwy pod Grunwaldem jest jednym z wcześniejszych dzieł Witolda Cęckiewicza, mającego w dorobku zarówno klasycyzujący budynek Dyrekcji Budowy Kolei PKP w Krakowie (1950-1954), słynny późnomodernistyczny hotel Cracovia (1959-1966), jak i corbusierowską, ażurową konstrukcję ambasady polskiej w New Delhi (we współpracy ze Stanisławem Deńko, 1973-1978), ale i wiele realizacji sakralnych, m.in. w Rzeszowie, Krakowie i Łagiewnikach.

Założenie na polu bitwy pod Grunwaldem – obelisk rycerski, proporce zwycięstwa i pawilon Muzeum Bitwy pod Grunwaldem
Gierzwałd, Stębark 1
Autorzy: architekt Witold Cęckiewicz, rzeźbiarz Jerzy Bandura
Konstrukcja pawilonu muzeum: żelbetowa
Projekt konkursowy: 1959
Realizacja: 1959-1960

PIERWSZE

Łukasz Wojciechowski, współzałożyciel VROA architektki, adiunkt na WA Politechniki Wrocławskiej, współautor m.in. tymczasowej siedziby Muzeum Współczesnego Wrocław, prowadzi blog niepokoje.wordpress.com

W Galerowiec z mezonetami

POLSCIE

WROCŁAWSKI BLOK
TO **PIERWSZY**
W POLSCE GALERIOVEC
Z **DWUPOZIOMOWYMI**
MIESZKANAMI.
DOŚWIELTONE
Z OBU STRON LOKALE
PRZYPOMINAJĄ **DOMY**
JEDNORODZINNE



W 1960 roku, kiedy zrealizowano mezonetowiec przy ul. Kołłątaja, Wrocław był jeszcze powojennym pustkowiem. Zniszczenia powstałe w 1945 roku, w wyniku walk o Twierdzę Breslau, były ogromne – obejmowały ponad 80% zabudowy. Obrazu całości dopełniły wyburzenia dokonane w kolejnych latach, częściowo związane z budową nowej infrastruktury czy przekazywaniem cegieł na rekonstrukcję Warszawy. Powojenne gruzowisko, które zasiedlili Polacy, przed wojną było ponad 800-tysięczną metropolią. W 1945 roku dwie trzecie Niemców uciekło bądź zostało ewakuowanych przed nadciągającą Armią Czerwoną. Piętnaście lat później Wrocław liczył już 400 tysięcy mieszkańców, z czego większość

stanowili repatrianci z Kresów Wschodnich. Podobnie jak w całej Polsce, problem mieszkaniowy był jedną z głównych bolączek w zniszczonym mieście. Po wojnie przystąpiono do odbudowy starówki, wzniesiono pokazowe założenie Kościuszkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej, a po 1956 roku – kiedy przywrócono spółdzielczość mieszkaniową – w centrum na potęgę zaczęły powstawać nowe modernistyczne bloki będące Gomułkowskimi „rozwiązaniami oszczędnościowymi”. Jadwiga Grabowska-Hawrylak, pierwsza architektka na Politechnice Wrocławskiej, w odbudowie miasta uczestniczyła jeszcze jako studentka. Projektowała i nadzorowała odtwarzanie kamie-

nic na Rynku – tak zdobywając doświadczenie na placu budowy. W Miastoprojekcie współtworzyła pierwszą autorską pracownię, której kierownikiem był Igor Tawryczewski. Do zespołu należeli też Maria Tawryczewska i Edmund Frąckiewicz, a konstruktorem stale współpracującym z całą grupą był inżynier Wojciech Święcicki.

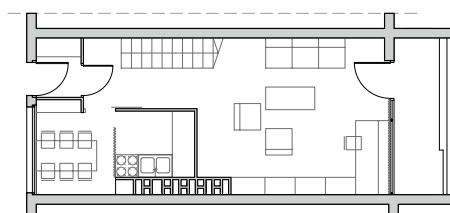
Galeriowy typ zabudowy przy ul. Kołłątaja został wybrany z powodu wąskiej działki, w której bezpośrednim sąsiedztwie znajdują się kamienice mieszkalne i oficyny mieszczące niegdyś małe zakłady przemysłowe. Dom zaprojektowano jako modernistyczny, wolno stojący blok, odcinający się od otaczających zabudowań. W odróżnieniu od wielu mieszkaniówek powstających wtedy w centrum, parter przeszklono i przeznaczono na lokale usługowe.

Obiekt składa się z dwukondygnacyjnych mieszkań – to pierwsze takie rozwiązanie w Polsce, choć w latach 60. mezonety cieszyły się już wówczas w Europie sporą popularnością (np. jednostki mieszkalne projektu Le Corbusiera we Francji i w Niemczech z lat 50.). Dodatkowym atutem polskiego mezonetowca jest rozmieszczenie komunikacji poziomej na co drugiej kondygnacji (dzięki temu na piętrach mieszkań zaprojektowano okna od strony galerii). Dwie przeszklone klatki schodowe znalazły się w prostopadłościanach poza obrysem głównej bryły. Budynek w tej formie udało się zbudować dzięki umiejętnościom negocjacyjnym projektantów, którzy forswali go ze względu na możliwość dwustronnego doświetlenia wnętrza. Założeniem autorki było zresztą stworzenie jak najbardziej wygodnych lokali, niczym poukładane na sobie domy jednorodzinne. Mieszkania nie podlegały wtedy tak restrykcyjnym normatywowym jak później, i miały powierzchnię ok. 70 m². Inwestorem mezonetowca była Dyrekcja Inwestycji Miejskich (wcześniej funkcjonująca jako Dyrekcja Budowy Osiedli Robotniczych), a znajdujące się w nim lokale przeznaczono w części dla mieszkańców wyburzanych kamienic w okolicy.

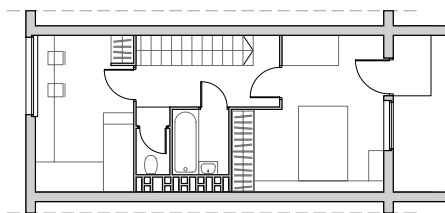
Na poziomie wejścia każdego z mieszkań zaplanowano pokój dzienny z tarasem, pośrednio doświetlony aneks kuchenny i jadalnię z oknem na galerię, a powyżej: łazienkę, oddzielny ustęp i dwie sypialnie – jedna z małym balkonem. Poziomy połączono jednobiegowymi, otwartymi schodami. Układ wnętrza został uwidoczniiony na frontowej elewacji wschodniej – od strony ulicy. Krata na fasadzie odzwierciedla podział na lokale, a mniej rygorystyczny układ okien odpowiada konfiguracji mieszkań. Poprzeczne ściany konstrukcyjne wykonano z gruzobetonu. Było to rozwiązanie wymyślone przez zespół projektowy w celu oszczędności, choć gruz w różnych

- 1 | Detal elewacji frontowej mezonetowca
- 2 | Obecny stan budynku przy ul. Kołłątaja 9-12; FOT. KRZYSZTOF SMYK
- 3 | Rzut dolnego poziomu mieszkania
- 4 | Rzut górnego poziomu mieszkania
- 5 | Rzut kondygnacji powtarzalnej na poziomie wejść do mieszkań

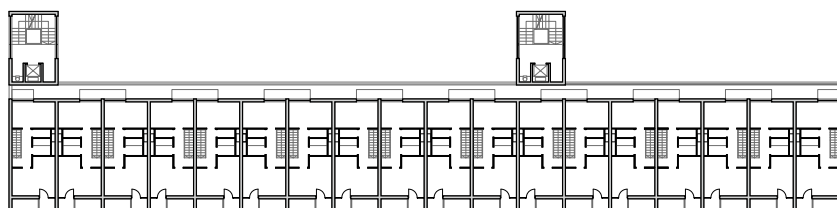
- 6 | Rzut kondygnacji powtarzalnej na górnym poziomie mieszkań
 - 7 | Mezonetowiec przy ul. Kołłątaja 9-12, stan z lat 60.
 - 8 | Elewacja z przeszklonymi klatkami schodowymi
- ZDJĘCIA 1, 7, 8: ARCHIWUM PROJEKTANTKI
RYSUNKI 3-6: JEDNOSTKA ARCHITEKTURY



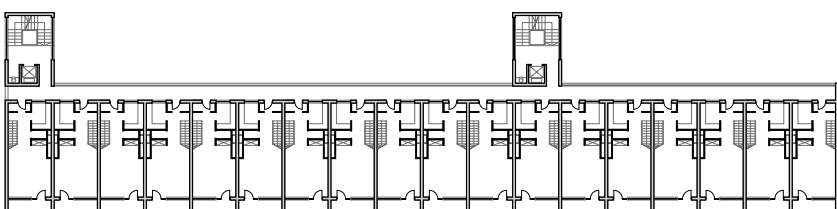
1:200 | 3 |



1:200 | 4 |



1:700 | 5 |



1:700 | 6 |



postaciach wykorzystywano w powojennej Polsce także do innych elementów budynków (na przykład prefabrykowanych detali jak kolumny czy gzymsy). Ambicją Jadwigi Grabowskiej-Hawrylak była ponadto realizacja na dachu corbusierowskiego tarasu dostępnego dla wszystkich mieszkańców, jednak to rozwiązanie nie funkcjonowało długo – wkrótce zadaszona część zabudowano i przeznaczono na mieszkania. Problemem było także partackie wykonanie stropodachu, co powodowało nieszczelności i wymagało wielu remontów. Na samej górze znalazły się komórki lokatorskie, dwa mieszkania i przestronne studio artystyczne z tarasem.

W okresie powstawania mezonetowca architektka zaprojektowała także ówczesnie najwyższy budynek we Wrocławiu – dziesięciokondygnacyjny Dom Naukowca przy placu Grunwaldzkim, który wyposażono m.in. we wbudowane meble, przesuwne drzwi chowane w ścianach i zsypy na śmieci (1961). W październiku 1962 roku prezentacje obydwu budynków opublikowało francuskie czasopismo „L'Architecture d'Aujourd'hui”, co było ogromnym wyróżnieniem. Kilka lat później, w 1968 roku, Grabowska-Hawrylak przystąpiła do projektowania swojego opus magnum – zespołu mieszkalno-usługowego na placu Grunwaldzkim, słynącego z użytych na elewacjach owalnych prefabrykatów żelbetowych.

Budynek mieszkalno-usługowy

Wrocław, ul. Kołłątaja 9-12

Autorzy: Jadwiga Grabowska-Hawrylak, Edmund Frąckiewicz, Maria Tawryczewska, Igor Tawryczewski

Inwestor: Dyrekcja Inwestycji Miejskich

Konstrukcja: gruzobeton

Liczba mieszkań: 54 + 3 (poddasze)

Powierzchnie mieszkań: 70 m²

Projekt: 1958

Realizacja: 1960

PIERWSZE

Łukasz Wojciechowski, współzałożyciel VROA architektki, adiunkt na WA Politechniki Wrocławskiej, współautor m.in. tymczasowej siedziby Muzeum Współczesnego Wrocław, prowadzi blog niepokoje.wordpress.com

W Kosmiczne obserwatorium

POLSCE

O UNIKALNOŚCI
OBSERWATORIUM
DECYDUJĄ **AWANGARDOWA**
FORMA, KOJARZĄCA SIĘ
Z **UFO**, I **WYJĄTKOWA**,
BARDZO KOMPLIKUJĄCA
REALIZACJĘ, **LOKALIZACJA**
– NA SZCZYCIE ŚNIEŻKI,
1602 METRY N.P.M.



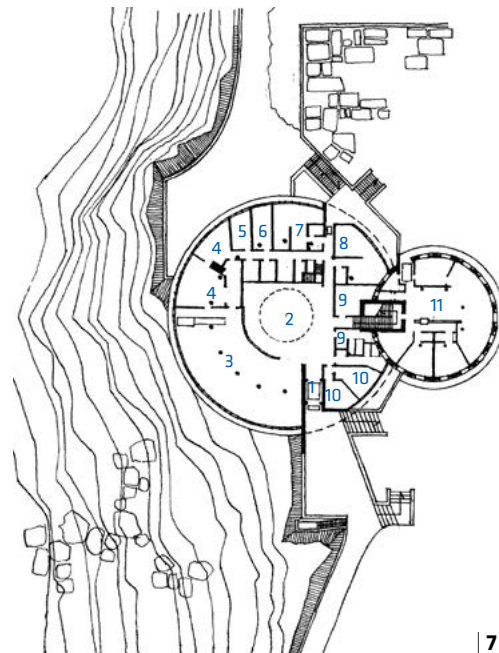
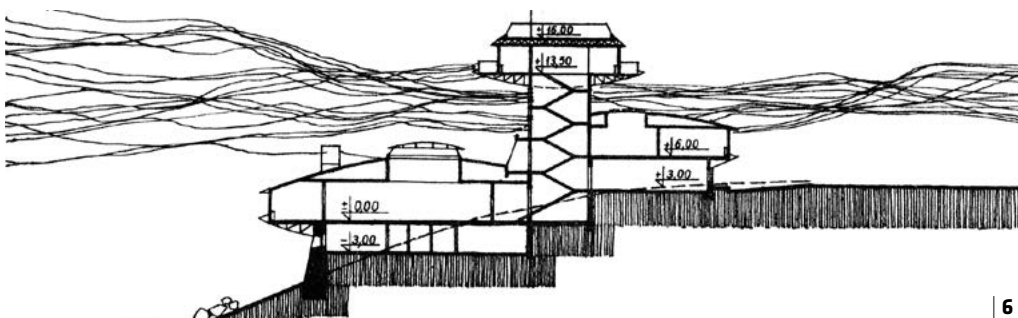
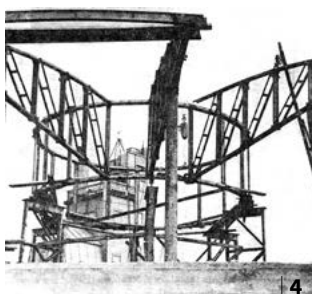
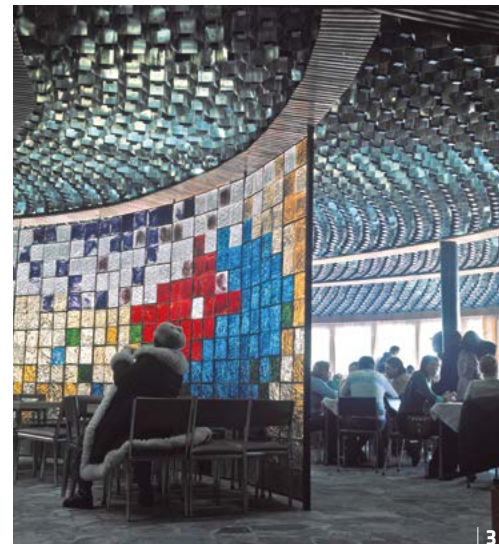
Forma obserwatorium na Śnieżce od chwili powstania budziła skojarzenia z kosmosem – nazywano je marsjańskimi talerzami, latającymi spodkami czy UFO. To ze względu na niecodzienny kształt budynek stał się fenomenem – jedną z niewielu realizacji czasów Polski Ludowej, która jest zarówno doceniana przez profesjonalistów jak i akceptowana oraz rozpoznawana społecznie. Obiekt od lat 70. stanowi ikonę Karkonoszy, pojawia się na pocztówkach i niezliczonych fotografiach amatorów górskich wycieczek. Obserwatorium, według miejscowych władz, miało być czymś więcej niż tylko zwykłym budynkiem zastępującym ponad stuletnią konstrukcję z bali, w której dotychczas pracowali meteorolodzy. Dlatego pierwsze koncepcje tradycyjnej

prostopadłościenną bryłę, wykonane w latach 50. w warszawskim Miastoprojekcie, były odrzucane przez inwestora (Zarząd Urządzeń Turystycznych PTTK), a opracowanie dokumentacji powierzono Zakładowi Projektowo-Usługowemu Politechniki Wrocławskiej. W ten sposób w 1960 roku temat trafił do Witolda Lipińskiego – wtedy adiunkta na Wydziale Architektury, właśnie przystępującego do realizacji domu własnego w kształcie igloo na wrocławskim Zalesiu („A-m”/6/11). Lipiński zafascynowany był aerodynamiką (latał szybowcami, interesował się lotnictwem), stąd większość jego projektów przyjmowała miękkie kształty. Swoje wizje zebrał w pracy habilitacyjnej *Powłokowe formy skłepione* (1978), gdzie obok obserwatorium na Śnieżce

znalazły się szkice kosmicznych domów, schronisk czy klubów robotniczych. Lipiński przywiązywał też wielką wagę do wtopienia swoich dzieł w krajobraz. Tak mówił o inspiracji do projektu na Śnieżce: *Zasugerowały mnie charakterystyczne dla Karkonoszy grupy skalne uformowane erozją. Ze spiętrzeń eliptycznych głazów zapożyczyłem przyszły kształt obiektu* (Maria Jarmulkowa, „Marsjańskie talerze” na Śnieżce, „Rocznik Jeleniogórski”, 1974). Obserwatorium Państwowego Instytutu Hydrologiczno-Meteorologicznego to największe osiągnięcie Witolda Lipińskiego. Przypomina niektóre projekty Franka Lloyd Wrighta, Johna Lautnera czy wizje amerykańskiego scenografa Normana Bela Geddesa. Jest to pierwszy w Polsce tak futurystyczny budynek wpisany w krajobraz. Projekt zgodny z ówczesnymi tendencjami stylistycznymi, inspirowany podbojem kosmosu i rozwojem science fiction. Te estetykę często kojarzy się ze słynną kreskówką studia Hanna-Barbera *Jetsonowie* (1962-1963). Z jednej więc strony kosmiczne formy zaproponowane przez architekta sprawiają wrażenie jakby tylko na chwilę wylądowały w prawdziwej rzeczywistości PRL-u, z drugiej – są precyzyjnie wpisane w istniejącą topografię. Budowa na wysokości 1602 m n.p.m. wymagała indywidualnego projektu, odpowiadającego na trudne warunki atmosferyczne, wpisującego się w sylwetkę góry, a jednocześnie spełniającego rolę propagandową. Lipińskiemu udało się pogodzić te pozorne sprzeczności w swojej koncepcji trzech dysków połączonych wertykalnym trzonem spoczywającym na wtopionej w teren podbudowie. Jak pisał w „Projekcie” z 1965 roku Jerzy Hryniewicz: [dyski] *stanowią formę zespołu elementów centralnych żyjących nastrojem klimatu, silnych wiatrów i potrzebą stworzenia wnętrza jak najbardziej związanego, zamkniętego, a jednocześnie dającego jak najszerze możliwości panoramiczne*. Odcięcie czas od terenu umożliwiło minimalną ingerencję w kształt górskiego szczytu. Niestety, nie udało się w pełni wykorzystać walorów wnętrza – obwód największego dysku dostępnego dla turystów został podzielony między zaplecze i restaurację otwierającą się na widok jedynie ćwiartką okręgu. Wystrój restauracji wykonano według projektu Pracowni Sztuk Plastycznych z Wrocławia, indywidualne projekty wyposażenia przygotował lokalny rzemieślnik. Najbardziej charakterystycznym elementem – zachowanym do dziś – jest ażurowy sufit o sześciokątnych oczkach. Talerz środkowy mieści pokoje mieszkalne pracowników oraz kuchnię z jadalnią. Na szczycie zlokalizowano stanowisko obserwacyjne z tarasem, gdzie można prowadzić badania w surowym klimacie Śnieżki. Ze względu na ciężkie warunki topograficzne i klimatyczne budowa ciągnęła się 8 lat – od 1966 do 1974 roku. Przed przystąpieniem do wznoszenia obiektu, konieczne było wykonanie odpowiedniej infrastruktury: drogi na szczyt, przepompowni i trafostacji.

1 | Makieta obserwatorium;
FOT. ZA: „PROJEKT” 1965
2 | Obserwatorium na Śnieżce, stan
z 1976 roku; FOT. L. ŚMOWIEC/NAC
3 | Fragment wnętrza: hol
odpoczynkowy i restauracja, stan
z 1979 roku; FOT. L. SUROWIEC/NAC
4, 5 | Montaż konstrukcji dysku
środkowego i dolnego; FOT. T. HOŁDYS
ZA: „ROCZNIK JELENIOGÓRSKI” T. XII,
1974, TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ ZIEMI
JELENIOGÓRSKIEJ

6 | Przekrój
7 | Rzut. Oznaczenia: 1 – przedsionek;
2 – hol odpoczynkowy; 3 – restauracja;
4 – kuchnia; 5 – magazyn; 6 – biuro;
7 – mieszkanie kierownika; 8 –
mieszkanie palacza; 9 – sanitariaty;
10 – pokoje dla turystów; 11 – część dla
pracowników mieszcząca dwa pokoje
mieszkalne, kuchnię, jadalnię-swiecicę,
magazyn i sanitariaty
RYS. 6, 7 ZA: W. LIPIŃSKI, POWŁOKOWE FORMY
SKLEPIONE, 1978



Do udrażniania często zasypywanego śniegiem szlaku zatrudniano wojsko, ratowników, uczniów i zwykłych wycieczkowiczów, co wtedy nazywano „spontanicznym przystąpieniem do pracy”. Nie lada problemem okazało się zakwaterowanie budowlańców oraz transport – w trakcie realizacji dostępna była tylko jedna ciężarówka mogąca wjechać na szczyt: star 66 z napędem na trzy osie. Robotnicy uciekali z budowy, wiatr uniemożliwiał pracę, po każdej zimie trzeba było naprawiać drogę, standardowe okna nie wytrzymały naporu wiatru, itd. Fundamenty pod obserwatorium wykonano w konstrukcji żelbetowej – ławy spoczywają na skale, trzon i ściany z cegły wzmocniono trzpieniami i wieńcami żelbetowymi, natomiast dyski powstały w całości

ze stali – kratowe elementy były prefabrykowane. Szkielet obłożono deskami, a następnie zaizolowano i pokryto blachą aluminiową. Od początku jednak istniały problemy ze szczelnością zarówno dachu, jak i ścian zewnętrznych, co powodowało konieczność wymiany pokrycia i ciągłych remontów. W 2009 roku, nadwyrężona ciężkimi warunkami pogodowymi, załamała się dolna część najwyższego dysku, zagrażając niższej konstrukcji. Na szczęście dwa lata po katastrofie udało się ten fragment odbudować i przywrócić oryginalny kształt spodka. Obiekt do dziś funkcjonuje zgodnie z pierwotnymi założeniami i jest jednym z dwóch polskich obserwatoriów Instytutu Meteorologii i Gospodarki Wodnej działających w światowym systemie stacji wysokogórskich.

Obserwatorium Państwowego Instytutu Hydrologiczno-Meteorologicznego na Śnieżce

Autorzy: architekci Witold Lipiński, Waldemar Wawrzyniak

Projekt konstrukcji: Andrzej Sokolski, Zbigniew Katoła

Projekt wnętrza: Pracownia Sztuk Plastycznych, Wrocław

Konstrukcja: żelbetowa (fundamenty), ceglana (trzon, ściany), stalowa (dyski)

Powierzchnia: 1500 m²

Kubatura: 5328 m³

Koncepcja: 1960

Projekt: 1964

Realizacja samego obiektu: 1969-1974

PIERWSZE W Pas miejski POLSCIE

Łukasz Wojciechowski, współzałożyciel VROA architektki, adiunkt na WA Politechniki Wrocławskiej, współautor m.in. tymczasowej siedziby Muzeum Współczesnego Wrocław, prowadzi blog niepokoje.wordpress.com

ŚCIANA WSCHODNIA
– **NOWOCZESNE CENTRUM**
STOLICY NA MIARĘ LAT
60. – BYŁA PIERWSZYM
TAK **ZŁOŻONYM**
FUNKCJONALNIE ZESPOŁEM
ZABUDOWY O **KUBATURZE**
PONAD **600 000 METRÓW**
KWADRATOWYCH



Rzadko kiedy jaki zespół architektoniczny na świecie otrzymał tak wspaniałe i ambitne zadanie, ale także mało który zespół projektowy otrzymał tak małe możliwości dla zrealizowania swojego zadania – pisał na łamach „Architektury” (8/9, 1966) Jerzy Hryniewicz. Budowa stołecznego pasa handlowego, zwanego także Ścianą Wschodnią, o zakładanej kubaturze około miliona metrów sześciennych była w istocie ogromnym przedsięwzięciem, mającym na celu stworzenie nowoczesnego centrum Warszawy – wielofunkcyjnego założenia uwzględniającego program handlowy, mieszkalny, usługowy, wypoczynkowy, rozrywkowy i biurowy. Idea polegała na wzniesieniu – w miejscu zburzonego podczas wojny ciągu z kamienicami czynszowymi – kompleksu spinającego urbanistycznie gmach PKiN ze śródmieściem stolicy oraz zabudowy porządkującej plac Defilad. A wszystko to przy legendarnym już partactwie wykonawczym oraz problemach biurowych i kompetencyjnych czasów PRL-u. Pierwszy konkurs na ten obszar zorganizowano jako zamknięty w latach 1952-1953. Przyniósł on rezultat w formie socrealistycznych ścian domykających ówczesny plac Stalina (dzisiejszy

Defilad). Wyróżnione projekty – Jana Bogusławskiego oraz zespołu Jana Knothe i Zygmunta Stępińskiego – nie zostały zrealizowane. W drugim konkursie, na koncepcyjny projekt urbanistyczno-architektoniczny po wschodniej stronie ulicy Marszałkowskiej na odcinku placu Centralnego, zorganizowanym w 1958 roku przez SARP i TUP, przyjęto inny program – opracowany przez komisję Stołecznej Rady Narodowej – uwzględniający funkcje centrotwórcze, zamiast rządowych gmachów planowanych przed odwilżą. Zakładając duże zróżnicowanie funkcjonalne (sklepy spożywcze, zakłady gastronomiczne, punkty usługowe, kawiarnie, bary, lodziarnie, cukiernie, pomieszczenia klubowe, sala tańca, 2 sale kinowe, mieszkania – w tym pod wynajem, garaże podziemne i szatnie publiczne), pozostawiono projektantom dużą swobodę. Jako jedynie nieprzekraczalną opisano linię wzdłuż Marszałkowskiej. Po trzynastu (!) posiedzeniach sądu, wybrano jako zwycięskie ex aequo dwa zespoły projektowe: jeden pod kierunkiem Zbigniewa Karpińskiego, drugi Hanny Adamczewskiej i Kazimierza Wejcherta. Tym ostatnim postawiono jednak warunek – albo Warszawa, albo Tychy. Wybrali

kontynuację pracy na Śląsku. Warto zauważyć, że wśród nagrodzonych prac znalazły się propozycje innych wybitnych architektów. Drugą nagrodę otrzymał projekt Marka Leykama z wieżowcami równoważącymi w sylwecie stolicy Pałac Kultury i Nauki. Ich jednolity cokół bardzo przypomina zrealizowany projekt zespołu Karpińskiego. Wyróżniono także koncepcję Bohdana Pniewskiego, która dzięki kładkom pieszym nad ulicą Marszałkowską pozwalała na rozszerzenie układu na plac Defilad.

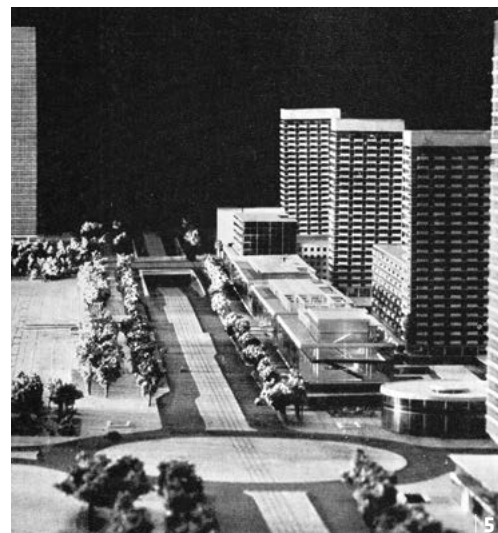
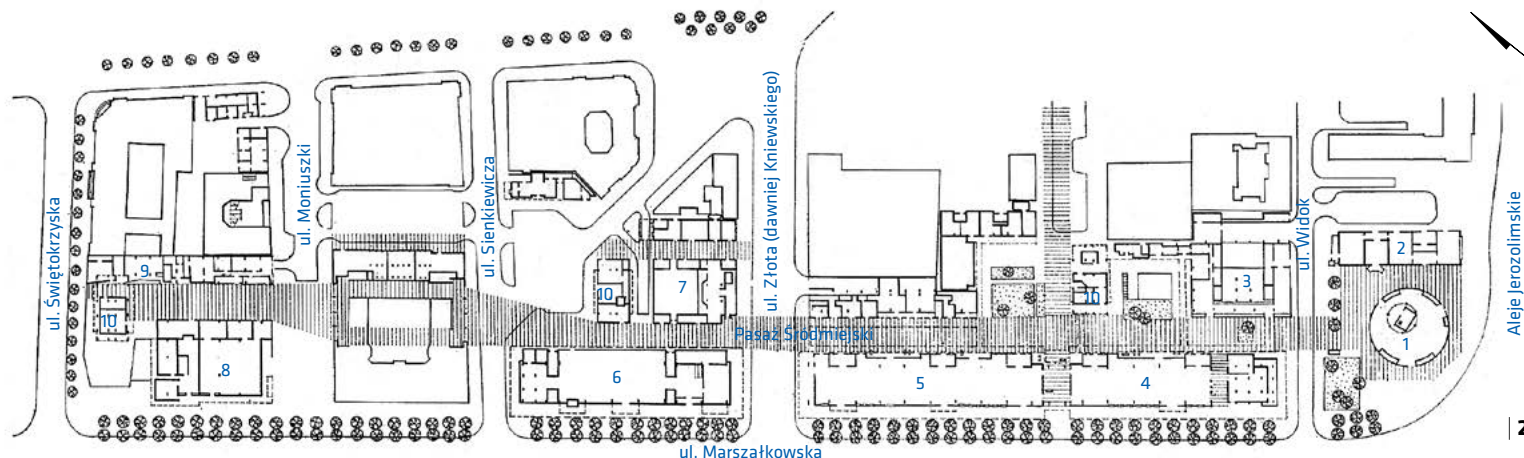
Autorzy pracy wybranej do realizacji wyraźnie czerpali z idei Macieja Nowickiego, który w studiach z 1945 roku przedstawił układ urbanistyczny Śródmieścia Warszawy składający się z pięciokondygnacyjnych bloków zabudowy o centralnym układzie komunikacji pionowej i o podciętych – otoczonych chodnikiem – ogólnodostępnych parterach. Pasaż pieszy przeprowadzony w drugim planie ulicy to także wyraźna kontynuacja idei otwartej i wieloplanowej struktury miejskiej Nowickiego, którego Zbigniew Karpiński był uczniem i współpracownikiem. Ostatecznie projekt konkursowy został nieco zmodyfikowany – zmieniono orientację wież mieszkalnych, dodano rotundę PKO, zwężono otwarcie ulicy Złotej (wówczas Kniewskiego) na rzecz zintensyfikowania zabudowy. W miejscu hotelu Forum planowany był tzw. wieżowiec dla Prasy z redakcjami i agencjami informacyjnymi. Zespół ten był pierwszym w Polsce tak złożonym, wielofunkcyjnym kompleksem. Nad całością górują trzy 24-kondygnacyjne wieżowce z około 200 mieszkaniami każdy, co wraz z niższymi blokami dało sumę 1160 lokali mieszkalnych w całym założeniu. Funkcje biurowe mieściły: zrealizowana w 1965 roku Centrala Handlu Zagranicznego Universal i budynek ze sklepem Skali przy północnym wieżowcu.

Największe zainteresowanie zarówno z powodów architektonicznych, jak i funkcjonalnych budziły znajdujące się bezpośrednio wzdłuż Marszałkowskiej domy towarowe, których łączna powierzchnia użytkowa wynosiła ponad 47 000 m². 17 lipca 1969 roku jako pierwszy otwarto Junior, między ulicami Sienkiewicza i Złotą. Elewacje pierwszego i drugiego piętra wykonano jako ściany osłonowe w konstrukcji stalowo-aluminiowej. Między szkleniem zewnętrznym i wewnętrznym znalazła się wentylowana przestrzeń szerokości 80 centymetrów. Wtedy tzw. podwójna fasada była rozwiązaniem prototypowym. Kolejne domy handlowe – Wars i Sawa – przyjęły z zewnątrz ten sam wyraz formalny, tworząc spójną, szklaną ścianę. Podobnie jak Junior dostępne były od strony ulicy i z Pasażu Śródmiejskiego (dziś Stefana Wiecheckiego Wiecha). Znaczące różnice co do przyjętej zasady widoczne są w Spółdzielczym Domu Handlowym Sezam przy ulicy Moniuszki. Tu zrezygnowano z elewacji szklanych na rzecz ścian kurtynowych z płyt warstwowych wykończonych blachą aluminiową, co umożliwiło obniżenie kosztów montażu i eksploatacji, a we wnętrzu ustawienie regałów pod ścianami.

1 | Widok na plac Defilad, po lewej PKiN, po prawej budowa Ściany Wschodniej, 1964; FOT. ZBIGNIEW SIEMASZKO/NAC
2 | Rzut parteru pasażu handlowego (powierzchnia ciągu dla pieszych zakratkowana). Oznaczenia: 1 – budynek PKO – Rotunda; 2 – Centrala

Handlu Zagranicznego Universal;
3 – bar Zodiak; 4 – dom handlowy Wars; 5 – dom handlowy Sawa; 6 – dom handlowy Junior; 7 – kino Relax; 8 – SDH Sezam; 9 – sklep Skali; 10 – wieżowce mieszkalne;
RYS. ZA „ARCHITEKTURA” NR 8,9/1966
3 | Pasaż Śródmiejski, widok

w kierunku baru Zodiak, Universalu i Rotundy, lata 70.; FOT. PAP/JAN MOREK
4 | Pasaż Śródmiejski, widok w kierunku kina Relax, lata 70.; FOT. GRAŻYNA RUTOWSKA/NAC
6 | Makieta Ściany Wschodniej; FOT. J. SIUDECKI, ZA „ARCHITEKTURA” 2/1967



Pasaż Śródmiejski, łączący wycofaną od zgiełku Marszałkowskiej zabudowę mieszkaniową z obiektami handlowo-usługowymi, był nowo uformowanym ciągiem pieszym, początkowo wyposażonym w zadaszenia, klomby i ławki – autorką jego projektu w pracowni Zbigniewa Karpińskiego była Barbara Kaliszewska, która wzorowała się na uliczkach handlowych dzielnicy Lijnbaan w Rotterdamie (proj. J.H. van den Broek i J.B. Bakema, 1953). Z jednego z dwóch placyków – stanowiących poszerzenie ciągu – dostępny był uniesiony na słupach otwarty taras baru Zodiak, zbudowanego według projektu Jana Bogusławskiego i Bohdana Gniewiewskiego, ozdobiony barwną mozaiką ścienną autorstwa Marii Leszczyńskiej. Bar został niestety przebudowany, ale być może wkrótce powstanie tam pawilon wystawowy stołecznego SARP-u według pomysłu architekta Jakuba Waćławka, syna Zbigniewa Waćławka, który nota bene był autorem wchodzącego też w skład założenia kina Relax przy skrzyżowaniu z ulicą Złotą. To ostatnie miało klimatyzowaną widownię na 650 miejsc i ekran szerokości 19 metrów, a w jego podziemiach znajdował się Teatr Mały z holem

w Juniorze. Dziś kino stoi puste i prawdopodobnie zostanie całkowicie przebudowane. Sam pasaż zmieniono w 2007 roku według projektu pracowni MAAS. Przestrzeni tej nadano zupełnie nowy charakter poprzez usunięcie oryginalnej małej architektury, zastosowanie ścian z pnączami, charakterystycznych lamp oraz migotliwej kolorystyki zaślepionych szklanych elewacji domów handlowych, które nadbudowano o dwa piętra biurowe. W czasie długoletniego procesu powstawania Ściany Wschodniej wzniesiono w Warszawie tak wybitne obiekty handlowe jak pawilon Chemii (proj. Jan Bogusławski i Bohdan Gniewiewski, 1960), pawilon Cepelii (proj. Zygmunt Stępiński, 1966) czy dom meblowy Emila (proj. Marian Kuźniar i Czesław Wagner, 1969) – są one jednak przykładami budynków monofunkcyjnych, które nie wytrzymują próby czasu we współczesnych realiach gospodarczych. Zespół Ściany Wschodniej, choć przebudowywany i przeprogramowywany, ze względu na kompleksowość i elastyczność układu oraz zróżnicowanie funkcjonalne: od mieszkań i biur, przez usługi, po handel, zdaje się mieć największą szansę, by działać nadal.

Ściana Wschodnia

Warszawa, ul. Marszałkowska

Autorzy: Zbigniew Karpiński – generalny projektant; dom handlowy Junior – Zbigniew Waćławek, Ewa Podlewska, Andrzej Kaliszewski, Konrad Stanczyk, Ludwik Borawski (ściana osłonowa); domy handlowe Wars i Sawa – Jerzy Jakubowicz, Piotr Zajlich, wnętrza: Anna i Bohdan Sokolniczy, Walenty Szaj; dom handlowy Sezam – Andrzej Sierakowski, wnętrza: Tadeusz Błazejowski, Romuald Widera; wieżowce mieszkalne – Zbigniew Waćławek, Jan Klewin, Marcin Bogusławski; bloki mieszkalne – Andrzej Kaliszewski, Zbigniew Waćławek; bar Zodiak – Jan Bogusławski, Bohdan Gniewiewski, Maria Leszczyńska; kino Relax – Zbigniew Waćławek, Zbigniew Gąsior; pasaż Śródmiejski – Barbara Kaliszewska; Rotunda – Jerzy Jakubowicz; biurowiec Centrali Handlu Zagranicznego Universal – Jerzy Kowarski

Kubatura: 620 000 m³, w tym: powierzchnia handlowa: ok. 245 000 m³ mieszkania: ok. 200 000 m³ biura: ok. 75 000 m³ podziemia: ok. 100 000 m³

Projekt konkursowy: 1958

Realizacja: 1962-1970

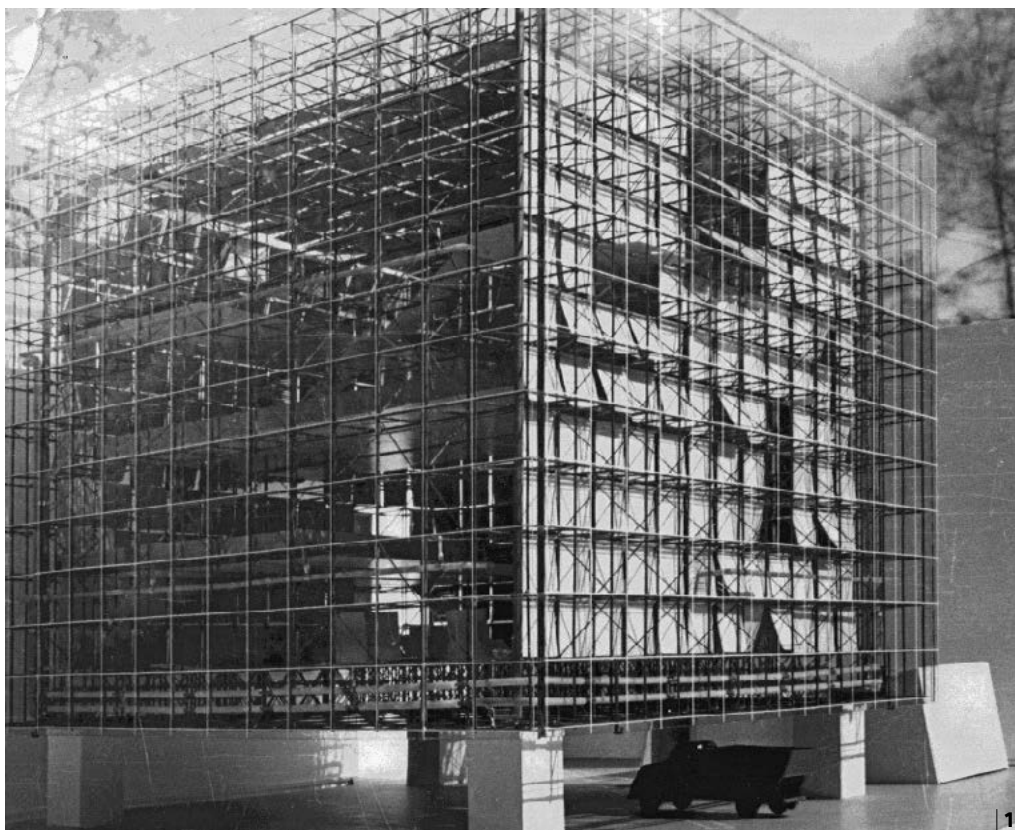
PIERWSZE

Łukasz Wojciechowski, współzałożyciel VROA architektki, adiunkt na WA Politechniki Wrocławskiej, współautor m.in. tymczasowej siedziby Muzeum Współczesnego Wrocław, prowadzi blog niepokoj.wordpress.com

W Elastyczny sześcián

POLSCE

AUTORZY ROZBUDOWY
ZACHĘTY O KILKANAŚCIE
LAT WYPRZEDZILI
PROJEKTANTÓW
PARYSKIEGO CENTRUM
POMPIDOU. RUCHOME
ELEMENTY MIAŁY
ZAPEWNIĆ ELASTYCZNOŚĆ
I ZMIENNOŚĆ PRZESTRZENI



Projekt rozbudowy Zachęty powstał z inicjatywy architektów w 1958 roku, kilka lat przed koncepcją Pałacu Zabaw Cedrica Price'a (Fun Palace, ok. 1961), a kilkanaście lat przed Centrum Pompidou Richarda Rogersa i Renzo Piano (konkurs rozstrzygnięto w 1971 roku). Ambicją wspomnianych autorów było stworzenie maksymalnie elastycznej przestrzeni: budynków, w których zmienne przegrody umożliwiałyby dopasowanie architektury do zróżnicowanych potrzeb użytkowych. Centrum Pompidou zrealizowano w 1977 roku za około 100 mln dolarów; rok wcześniej powstała zubożona wersja projektu Price'a – Centrum Interakcji (Inter-Action Center) w lon-

dyńskiej dzielnicy Kentish Town, koncepcję rozbudowy Zachęty odłożono na półkę. Ażurowy sześcián miał spełniać przede wszystkim funkcję ekspozycyjną, uzupełniającą program Centralnego Biura Wystaw Artystycznych mieszczącego się w eklektycznym budynku zrealizowanym w 1900 roku dla Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych według projektu Stefana Szyllera. Nowe skrzydło zaprojektowano jako niezależną bryłę uniesioną na czterech żelbetonowych słupach, manifestującą swoją odrębność od historyzującego gmachu poprzez nowoczesną, niemal przemysłową formę. Zastosowano stalową konstrukcję prętową o module 1,5 m.

Przestrzenny ruszt ścian od zewnątrz w całości pokryto szkłem, a po stronie wewnętrznej przewidziano zastosowanie przesuwnych zasłon umożliwiających kontrolę dostępu światła dziennego na całej ich powierzchni. Rozwiązanie to dało efekt „migoczącej” fasady, której rysunek mógł zmieniać się w zależności od aranżacji wystaw i reżyserii światła. Budynek miał być 3-kondygnacyjny, ale stropy mogły poruszać się na suwnicach, co dawało ogromną swobodę w organizacji wnętrza. Wydawało się nam, że obudowa sztuki jest formą obsługującą sztukę i w całej swojej strukturze powinna się przekształcać w zależności od zawartości. Chcieliśmy, żeby artysta mógł zaprogramować karoserię, gdzie jest mu potrzebne zamknięcie, gdzie otwarcie itd. Nie mógł to więc być budynek, a raczej instrument – mówił na łamach „Architektury” Oskar Hansen (nr 3/4 1977). Na marginesie warto zauważyć, że redakcja przypominała sobie o polskim projekcie dopiero w 1977 roku, kiedy słynne było już Centrum Pompidou.

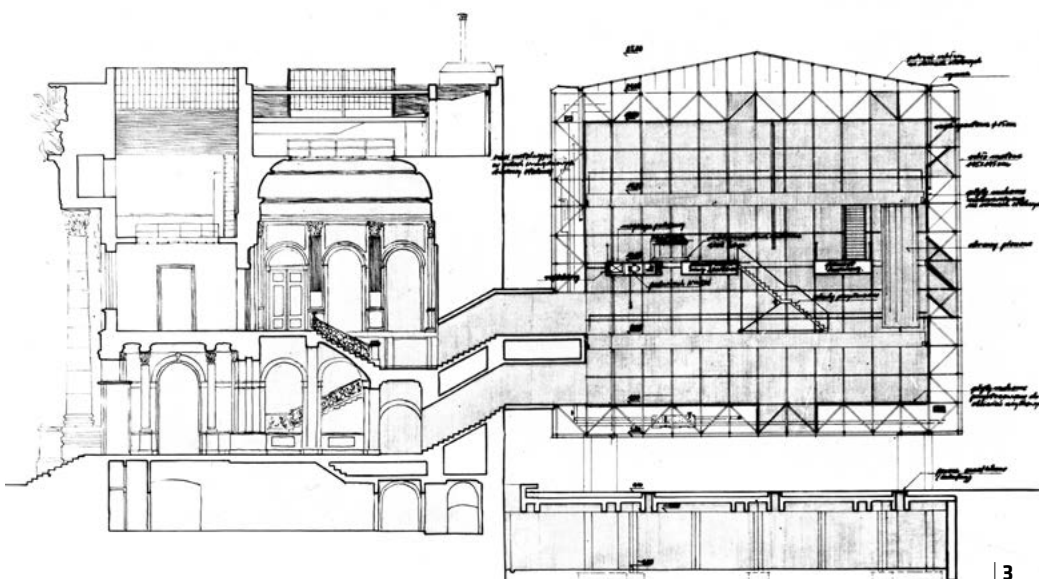
Budynek został zaprojektowany przez trzy niezwykle istotne postaci świata architektoniczno-artystycznego tamtych lat: Oskara Hansena, Stanisława Zamecznika i Lecha Tomaszewskiego. Hansen jest autorem koncepcji Formy Otwartej, polegającej na poszukiwaniu architektury inspirowanej do działania i stanowiącej rodzaj ramy i tła dla zdarzeń w przestrzeni. Związany był z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie prowadził zajęcia w oparciu o własny program dydaktyczny. Podobny do rozbudowy Zachęty był projekt konkursowy na muzeum w Skopje z 1966 roku. W tym przypadku, wraz z zespołem w składzie: Barbara Cybulska, Jerzy Dowgiałło, Lars Fasting i Sven Hatloy, zaproponował zmienną, modułarną strukturę, sterowaną komputerowo, którą można było dostosowywać do doraźnych wymogów i koncepcji kuratorskich. Jak powiedział: tutaj – przynajmniej teoretycznie – udało się nam wyeliminować budynek.

Zamecznik to kluczowa postać powojennego wystawiennictwa; był z wykształcenia architektem, zajmował się grafiką, typografią, plakatem, projektami ekspozycji muzealnych i targowych. Stworzył koncepcję „formowania przestrzeni z płaszczyzn giętych”, którą zastosował między innymi w projekcie wystawy rzeźb Henry'ego Moore'a w warszawskiej Zachęcie w 1959 roku oraz pawilonu polskiego na Międzynarodowych Targach w Buenos Aires w 1960 roku, za który zresztą zdobył złoty medal.

Również Tomaszewski był architektem; wykładał na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Warszawie, a na łamach prasy branżowej



1, 2 | Makieta pokazująca nowe skrzydło Zachęty, 1958; FOT. WOJCIECH ZAMECZNIK, ARCHIWUM MASP
3 | Przekrój; RYS. ARCHIWUM LECHA TOMASZEWSKIEGO, MASP



(„Architektura”, „Projekt”) publikował teksty na temat powierzchni jednostronnych i morfologii form. W 1959 roku przeprowadził inspirujące ćwiczenia w Zakładach Artystyczno-Badawczych ASP, podczas których analizował możliwości kształtowania przestrzeni z wykorzystaniem struktur tarczowych z betonu i żelbetu. Tworzyłem były zmienne układy stropów i ścian poprzecznych (możliwych do prefabrykacji), które pozwalały uzyskać zróżnicowane systemy organizacji przestrzeni, oraz – wynikające bezpośrednio ze struktury – formy architektoniczne. Projekt rozbudowy Zachęty stanowił studium

architektoniczne, bez większych szans na realizację. Jego celem było zwrócenie uwagi na możliwość maksymalnego otwarcia architektury i uczynienia z niej narzędzia inspirującego procesy przekształceń. *Chcieliśmy – mówił Hansen – w małej stosunkowo przestrzeni zarazić ludzi chęcią zmian, żeby nawet wchodząc do swoich mieszkań, zdawali sobie sprawę, że wszystko może być zmienne i że powinno się zmieniać.* Taka była myśl. Ta myśl przyświecała wówczas architektom na całym świecie – od japońskich metabolistów, przez Cedrica Price’a, Luciena Krolla, po Piano i Rogersa, którym jednak udało się zrealizować awangardowe wizje.

Projekt rozbudowy Zachęty
Warszawa, plac Małachowskiego
Autorzy: architekci Oskar Hansen, Stanisław Zamecznik, Lech Tomaszewski
Koncepcja studialna: 1958
Kubatura: ok. 8000 m³

PIERWSZE

Łukasz Wojciechowski, współzałożyciel VROA architektki, adiunkt na WA Politechniki Wrocławskiej, współautor m.in. tymczasowej siedziby Muzeum Współczesnego Wrocław, prowadzi blog niepokoje.wordpress.com

W Garaż ze spiralnymi rampami

POLSCE

**WIELOPOZIOMOWY
GARAŻ PRZY
ULICY WORONICZA
W WARSZAWIE Z 1958
ROKU TO PIERWSZA
TAK NOWOCZESNA
REALIZACJA ZAPLECZA
MOTORYZACJI
W POLSCE**



Wraz z rozwojem motoryzacji od początku XX wieku rozrastała się infrastruktura drogowa i związane z nią obiekty architektoniczne. Powstały nowe typy funkcjonalne: garaże wielopoziomowe, stacje obsługi, stacje benzynowe, salony samochodowe czy dworce autobusowe. Najbardziej spektakularne przykłady to: pionierskie żelbetowe fabryki w Detroit projektowane przez Alberta Kahna dla Packarda i Forda, wielopoziomowy zakład produkcji samochodów Fiat z torrem testowym na dachu i spiralnymi, żelbetowymi rampami (Turyn Lingotto, proj. Matté Trucco, 1923) czy sześciokondygnacyjna – prawdopodobnie do dziś największa na świecie – stacja serwisowa z salonem sprzedaży Citroëna w Lyonie (proj. Maurice-Jacques Ravazé, 1932). Budynki te zwykle cechowały przemysłowe rozwiązania: wyeksponowana konstrukcja, duże, pasmowe przeszklenia i widoczne pochylne komunikacyjne. Stacje benzynowe – jak te budowane przy węzłach autostradowych w III Rzeszy – miały formę podkreślającą dynamikę. Paryskie garaże wbudowane w tkankę miejską były bezkompromisowo modernistyczne, podobnie jak pionierski budynek w Berlinie przy Kantstrasse (proj. Hermann Zweigenthal i Richard Paulick, 1930) – zachowany do dziś – wyposażony w helikoidalną rampę, składane stalowe bramy garażowe i stację paliw w parterze. W Stanach Zjednoczonych eksperymentowano z wielopoziomowymi garażami zautomatyzowanymi, w Rosji zaś Konstantin Melnikow budował hale dla autobusów umożliwiające łatwiejsze manewrowanie. Niezwykły miał być ostatecznie niezrealizowany paryski wielokondygnacyjny dworzec autobusowy La Gare de Messageries (proj. Doyon & Saunier, ok. 1936), gdzie zaprojektowano system dystrybucji paliwa na poszczególne piętra, którego zbiorniki znajdowały się w piwnicy.

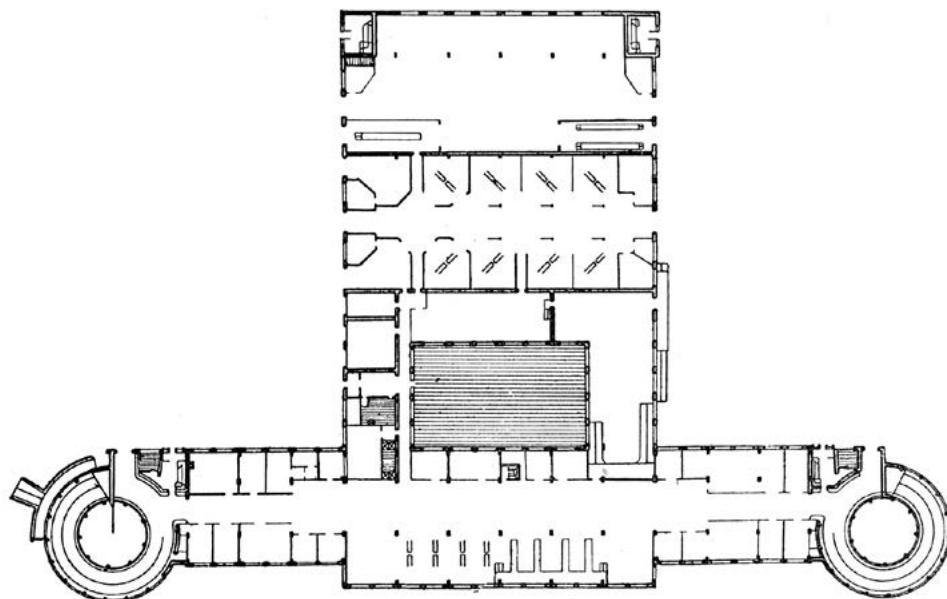
Architektura zawdzięcza motoryzacji dynamiczne formy (np. Dom towarowy Petersdorff we Wrocławiu, proj. Erich Mendelsohn, 1928), wyeksponowane rampy komunikacyjne (np. Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku, proj. Frank Lloyd Wright, 1959) czy podcięte partery budynków (np. Villa Savoye w Poissy, proj. Le Corbusier, 1930).

W Polsce jednak transport samochodowy rozwijał się powoli w stosunku do krajów Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych. Kiedy za oceanem – za sprawą manufaktury Forda – jeździło już ponad 20 mln samochodów, a we Francji i Wielkiej Brytanii niemal po 1 mln aut, nad Wisłą pod koniec lat 20. było zaledwie kilkanaście tysięcy wozów. Tuż przed wojną liczba osobówek wzrosła niewiele, bo do ponad 20 tys. – czyli 1 pojazd osobowy przypadał w przybliżeniu na ok. 1800 mieszkańców! W latach 50. XX wieku liczba aut doszła do 40 tys., by w kolejnej dekadzie przekroczyć 100 tys., a w następnej sięgnąć pół miliona (dla porównania dziś po naszych drogach jeździ ich około 18 mln).

W międzywojennej Polsce powstawały jednak garaże



1 | Widok garażu od ulicy Woronicza, stan obecny; FOT. MARCIN CZECHOWICZ
 2 | Jedna z ramp garaży, stan obecny; FOT. MARCIN CZECHOWICZ
 3 | Rzut przyziemia
 4 | Przekrój przez pochylnię
 RYS. 3, 4 ZA „ARCHITEKTURA” NR 3/1957



3

Babka Tower). Pierwszym – zbudowanym w 1958 roku – garażem wielopoziomowym ze spiralnymi rampami w Polsce jest zajezdnia służby zdrowia przy ulicy Woronicza zaprojektowana w oddziale nr 1 nieistniejącego już Centralnego Biura Studiów i Projektów Transportu Drogowego i Lotniczego w Warszawie. Na parterze budynku zlokalizowano stację serwisową wraz z zapleczem dla pracowników, magazynami, myjnią, garażami dla ciężarówek i autobusów oraz pomieszczenia administracyjne. Trzy wyższe kondygnacje, przeznaczone na stanowiska postojowe, zostały skomunikowane dwoma spiralnymi, żelbetowymi rampami, przeszklonymi i wyeksponowanymi na krańcach budynku. Na trzech piętrach zmieszczono po 60 stanowisk postojowych. Całość wykonano w konstrukcji żelbetowej, a pomieszczenia są wentylowane mechanicznie. Horyzontalny układ elewacji odwzorowuje strukturę budynku – oszczędne gzymsy obiegają pochylnie i podkreślają układ stropów. Podłużne okna odpowiadają podziałowi na miejsca postojowe. Najbardziej spektakularnym elementem są rampy – wjazdowa i wyjazdowa, o nieosłoniętych żelbetowych belkach, doświetlone dużymi oknami i latarniami.

Projekt powstał pod nadzorem radzieckiego pułkownika w czasach realnego socjalizmu. Został jednak oceniony jako kosmopolityczny, z sugestią, by projektanci nawiązali formą ramp do wież renesansowego zamku w Baranowie. Na początku obiekt miał służyć jako baza samochodowa Komitetu Centralnego PZPR, ale po odwilży październikowej został przekazany przez Gomułkę flocie stołecznej służby zdrowia.

Budynek zrealizowano na obszarze Służewca Przemysłowego ze względu na dobre skomunikowanie z resztą miasta i industrialny charakter tej warszawskiej dzielnicy. Wzniesiony według projektu uhonorowanego przez Komisję Urbanistyczno-Architektoniczną nagrodą III stopnia w dziedzinie budownictwa przemysłowego, utrzymał swoją funkcję do dziś, został wpisany do ewidencji zabytków i odnowiony z poszanowaniem oryginalnego, modernistycznego charakteru.

4

– niewielkie pod luksusowymi modernistycznymi kamienicami (na przykład w Gdyni 14-miejscowy podziemny parking w budynku mieszkalnym Banku Gospodarstwa Krajowego, proj. Stanisław Ziółowski, 1936–1939) i wolno stojące, takie jak naziemna hala garażowa między domami dla pracowników ZUS-u, także w Gdyni (1937). Unikalnym rozwiązaniem była przebudowa w 1937 roku rotundy Panoramy Tatr na warszawskich Dynasach z 1896 roku na stację obsługi samochodów z garażem (proj. Zdzisław Malicki, Jan Zawadzki). Budynek został zniszczony w 1944 roku i do dziś znajduje się w ruinie. Po wojnie, w czasach, kiedy w kraju produkowano warszawy i syreny, parkowanie w miastach, nawet

w stolicy, nie było palącym problemem. Niemniej w Warszawie zaprojektowano kilka obiektów zaplecza komunikacji samochodowej. Przy skrzyżowaniu Alei 3 Maja i ulicy Leona Kruczkowskiego Janusz Czajkowski i Wiesław Żochowski opracowali pod koniec lat 50. ostatecznie niezrealizowany projekt garażu wielopoziomowego na 400 samochodów z rozbudowaną stacją serwisową. Przy ulicy Dzikiej, gdzie w latach 60. znajdowała się giełda samochodowa, powstał półpodestowy, siedmiokondygnacyjny przeszklony garaż na 250 samochodów (proj. Juliusz Dumnicki z zespołem, 1969–1971; budynek wyburzono w latach 90., a w jego miejscu wzniesiono mieszkalny wieżowiec projektu biura JEMS Architekti –

Garaż wielopoziomowy ze stacją obsługi

Warszawa, ul. Woronicza 19

Autorzy: architekci Janusz Czajkowski, Wiesław Żochowski, inżynier Edward Czajkowski (technolog komunikacyjny) z Centralnego Biura Studiów i Projektów Transportu Drogowego i Lotniczego w Warszawie

Współpraca: student architektury Roman Filipowicz

Konstrukcja: żelbetowa

Kubatura: 43 500 m³ (część wysoka), 17 300 m³ (część niska)

Realizacja: 1956–1958



PIERWSZE

dr Hanna Faryna-Paszkiewicz, historyczka sztuki, wykłada na ASP w Warszawie. Autorka książek o architekturze, plastyce i kulturze dwudziestolecia międzywojennego

W Narodowa wystawa

POLSCE

POZNAŃSKA **PEWUKA**
TO PIERWSZE I JEDYNE
PROPAGANDOWE
PRZEDSIĘWZIĘCIE WŁADZ
II RP O TAK **OGROMNEJ**
SKALI. ZORGANIZOWANO JĄ
W 1929 ROKU, W DZIESIĄTĄ
ROZNICĄ **ODZYSKANIA**
NIEPODLEGŁOŚCI



Decyzja by w Poznaniu zorganizować krajową wystawę była podyktowana tym, co dziś określamy infrastrukturą. W początku lat niepodległości konkurencją mógł być Lwów z terenami Targów Wschodnich, niemniej centralne położenie Poznania przeważało. Poza tym od 1911 roku Poznań legitymował się organizacją Wystawy Wschodnioniemieckiej, a od 1921 roku organizacją Targów Poznańskich, imprezy o charakterze praktyczno-handlowym.

Gdy tylko władze Polski niepodległej wyraziły swój placet, w 1924 roku rozpisano konkurs na rozwiązanie przestrzenne całego założenia o powierzchni 65 hektarów, tak by móc zrealizować pierwszą wystawę z wyraźnym naciskiem na stronę propagandową. Konkurs wygrał architekt Stefan Cybichowski. Decyzja o adaptacji dawnych, daleko skromniejszych terenów

targowych, spowodowała, że zdecydowano się również uszanować podział na zastane już ulice. By nie utracić ich drożności, dla potrzeb PWK stworzono pięć odgrodzonych od siebie sektorów połączonych kładkami nad jezdniami. Sercem terenu wystawowego miał pozostać poznański plac św. Marka, otoczony jak jego wenecki immiennik zwartą kolumnadą (był to tzw. Plac Centralny, dziedziniec zaprojektował Roger Sławski, natomiast kolumnadę – Stefan Cybichowski). Cały obszar, w rozległym kwadracie ulic Roosevelta, Głogowskiej, Śniadeckich i Bukowskiej, bliski Mostu Dworcowego, a właściwie położony wzdłuż torów kolejowych, tworzył niezwykłą enklawę, praktycznie nie spotykaną w innych miastach. Znajdował się bowiem w środku miasta, nie zaś na obrzeżach czy w parkach. Ta niecodzienna symbioza urba-

nistyczna, do dziś widoczna w Poznaniu, choć solidnie zabliźniona i organicznie wchłonięta przez miejską tkankę, jest nadal atutem terenów targowych.

W pierwszej kolejności pracowano nad logo – odwrócono uwagę od dawnego symbolu Wystawy Wschodnioniemieckiej, tj. przysadzistej Wieży Górnosławskiej projektu Hansa Poelziga, na rzecz smukłej iglicy nad Pałacem Targowym (projektu Stefana Cybichowskiego). Podkreślmy jednak, że ogólny obraz architektoniczny pozostał zestawem różnych form i że nigdy nie uporano się z estetycznym ujednoliceniem gmachów wystawowych, a właściwie nie usiłowano nadać im wspólnego mianownika. Powszechna Wystawa Krajowa, nazwana krótko po narodzinach „pewuką”, była impulsem dla idei, pomysłu, nie zaś dla zewnętrznego oblicza ekspozycji. Naczelnym architektem PWK został Roger Sławski, człowiek o dużym autorytecie i społecznym zaufaniu. Kierownikiem budowlanym – Jerzy Müller, a nad całością czuwał prezydent miasta Cyryl Ratajski. Ich ówczesne „okołowystawowe” decyzje trwale wpłynęły na obraz nowoczesnego Poznania. Od połowy 1927 roku zbudowano lub zmodernizowano około stu obiektów służących wystawie, starając się uzyskać pewną harmonię przykładów architektury konserwatywnej, klasycznej, ale i skrajnie awangardowej.

Polish General Exhibition – bo taką nazwę przyjęto dla angielskojęzycznych folderów – trwała od 16 maja do końca września 1929 roku. Pokazywała dorobek odrodzonej i funkcjonującej od dziesięciu lat niepodległej Polski. Oficjalnym protektorem przedsięwzięcia był prezydent Ignacy Mościcki, na czele komitetu organizacyjnego zgodził się stanąć marszałek Józef Piłsudski, jednak z powodu krytyki w wielkopolskim środowisku po przewrocie majowym osobiście wystawy nie zwiedził, dyplomatycznie delegując żonę. Propagandowy charakter dominował w całej ekspozycji. Była ona właściwie jednym wielkim sprawozdaniem i pozytywnym obrazem krajowych statystyk, laurką dla większości ministerstw i wiodących gałęzi przemysłu. Pragmatyzm Wielkopolan sprawił, iż budynki wystawowe wiodły podwójne życie: Pałac Rządowy po ekspozycji powrócił do funkcji Collegium Chemicum, Pałac Sztuki zaś ponownie przekształcił się w Collegium Anatomicum (oba projektowane od 1920 roku dla Uniwersytetu Poznańskiego przez Edwarda Madurowicza), natomiast ówczesny Hotel Polonia (projekt: Jerzy Tuszowski), wybudowany dla ściągających na wystawę tłumów gości, jest dziś wojskowym szpitalem. Całą ekspozycję podzielono na 32 działy tematyczne, w tym 26

1 | Teren Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu, widok z lotu ptaka, 1929; FOT.: MARIAN FUKS/NAC
2 | Pawilon Pracy Kobiet, projekt: Anatolia Hryniewicka-Piotrowska; FOT.: ZA „Kobieta Współczesna” 1929 NR 25
3 | Plac Centralny, projekt dziedzica: Roger Sławski, projekt kolumnady: Stefan Cybichowski; FOT.: NAC
4 | Pawilon Związku Hut Szklanych, projekt: Jan Goliński; FOT.: NAC



gospodarczych, co najlepiej wskazuje na charakter przedsięwzięcia. Osobne ekspozycje prezentowało dziewięć ministerstw. Wszystkie one powstały przy udziale współczesnych artystów, nierzadko awangardowych. Wystąpili oni więc w podwójnej roli – stali się podporą dydaktycznego charakteru prezentacji w Pałacu Rządowym (wykonawcami plansz, wykresów i autorami obiektów służących do czystej dekoracji), ale też twórcami dzieł pokazywanych w salach Pałacu Sztuki.

Nowym, inspirującym wątkiem całej ekspozycji było podkreślenie obecności emigracji w życiu odrodzonej Polski. Pewuce towarzyszył pierwszy Zjazd Polaków z Zagranicy, a w zamyśle Pawilon Polonii miał stać się załącznikiem stałego Muzeum Polonii. Poznańską wystawę uatrakcyjniono też elementami wcześniej niespotykanymi na tak

w sumie poważnej ekspozycji. Otóż, zapewne by przyciągnąć jak najszerze rzesze społeczeństwa, wzbogacono ją o największy w Polsce lunapark z 20-metrowym wodospadem, zjeżdżalnią wodną, diabelskim młynem i kolejką górską. Po raz pierwszy pomyślano o dzieciach: dla nich stworzono tzw. przechowalnię z licznymi atrakcjami i opiekunkami. Zradiofonizowaną część terenów wystawy wykorzystano dla pierwszej w Polsce bezpośredniej radiowej transmisji meczu piłki nożnej 11 sierpnia 1929 roku: Warta Poznań – Philips Eindhoven (z wynikiem 5:2). Jeszcze innym elementem, oryginalnym i przełamującym stereotypy związane z tego typu wystawami, był Wszechsłowiański Zjazd Śpiewaczy połączony z pierwszym Festiwalem Muzyki Polskiej. Chór męski, złożony z ośmiu tysięcy śpiewaków wykonał *Gaude Mater Polonia*, a na-

stępnie *Ojczyznę* Feliksa Nowowiejskiego. Nową jakość ekspozycji, podkreślenie nieformalnego związku Słowian, braterstwa i jedności, uosabiała też Lipa Słowiańska, drzewo, które w planach zapoczątkować miało Park Słowiański, który jednak nigdy nie powstał. Dekadę później lipa została ścięta przez nazistów.

Mimo generalnie zachowawczej architektury, organizatorzy poznańskiej pewuki dali szansę kilku młodym architektom, tworzącym już w duchu końca drugiej dekady XX wieku. Powstały obiekty niewielkie, o ulotnej formie, obliczone na tę konkretną wystawę. Z najciekawszych realizacji warto wspomnieć pawilony: Nawozów Sztucznych Szymona Syrkusa, Pracy Kobiet Anatolii Hryniewieckiej-Piotrowskiej, firmy Okocim Jerzego Müllera czy wzniesiony niemal z samego szkła pawilon Związku Hut Szklanych Jana Golińskiego. Lekkość, geometryczne formy, zmiękzone zaokrąglonymi narożnikami, lekkie kręte schody zewnętrzne, rzędy okien, jasne tynki – wszystkie te cechy wprowadzały gości wystawy w nową epokę architektury.

Do dziś rangi i sławy poznańskiej pewuki nie przyćmiła żadna inna polska ekspozycja. Jeśli nie liczyć wrocławskiej Wystawy Ziem Odzyskanych w 1948 roku, prezentacji o podobnie silnym ładunku propagandowym, była pierwszą i jedyną zorganizowaną w takiej skali. Druga pewuka, planowana na 1954 rok, nie doszła do skutku.

Dziś na terenie wystawy odbywają się Międzynarodowe Targi Poznańskie. Nie wszystkie budynki założenia się zachowały. Nie odbudowano między innymi zniszczonego podczas wojny Placu Centralnego, obecnie miejsce to służy jako dziedziniec dla ekspozycji maszyn ciężkich.

Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu – tzw. pewuka
Naczelnny architekt: Roger Sławski
Powierzchnia terenu: 65 ha
Liczba zmodernizowanych i nowo wybudowanych obiektów: ponad 100
Liczba gości, którzy odwiedzili wystawę: 4,5 mln
Czas realizacji: 1924-1929
Czas trwania wystawy: 16 maja – 30 września 1929
Koszt inwestycji: ok. 100 mln ówczesnych złotych

PIERWSZE

dr Hanna Faryna-Paszkiewicz,
historyczka sztuki, wykłada na ASP
w Warszawie. Autorka książek
o architekturze, plastyce i kulturze
dwudziestolecia międzywojennego

W Nowoczesna biblioteka

POLSCE

WARSZAWSKA BIBLIOTEKA
WYŻSZEJ SZKOŁY
HANDLOWEJ BYŁA
PIERWSZYM GMACHEM
BIBLIOTECZNYM
ZBUDOWANYM W TEJ SKALI
W POLSCE PO 1918 ROKU,
WYRAZEM NOWOCZESNEGO
MYŚLENIA O ZBIORACH



Twórcą nowej biblioteki Wyższej Szkoły Handlowej był Jan Koszczyc Witkiewicz, ale motorem całej inwestycji Bolesław Miklaszewski – inicjator rozwoju uczelni, jej współtwórca i rektor. SGGW, Instytut Geologiczny i WSH miały stworzyć optycznie wyodrębnione miasteczko naukowo-dydaktyczne. W pozornym mariażu trzech ważnych instytucji naukowych osobną rolę odegrały budynki WSH. Mimo nazbyt luźnego usytuowania elementów architektonicznych, długo pozbawionych integrującej je zieleni, postrzegamy je jako trzy organizmy wyrastające z jednego pnia. Nim na rajzbretach ukazała się pożądana forma – główny projektant, Jan Koszczyc Witkiewicz, stworzył wiele propozycji. Ta ostatecznie zaakceptowana przez Miklaszewskiego wyłaniała się długo i była wynikiem wieloletnich prób, zmian i korekt. W efekcie jednak powstał unikatowy zespół o wyrazistych

fasadach i klasycznej tekonice, zrytmizowanej cokołem, korpusem wypełnionym oknami i zwieńczeniem. Wyróżniające budynki ogromne akroteriony w narożach sugerowały, że oto przy rogu Rakowieckiej, alei Topolowej i ulicy Batorego wzniesiono monumentalne sarkofagi o silnie przeszkłonych ścianach. Kompleks WSH miał składać się z trzech obiektów: gmachu głównego, biblioteki i gmachu Zakładów Doświadczalnych. Do wybuchu drugiej wojny zrealizowano dwa: Zakłady Doświadczalne z salami wykładowymi oraz niezwykle budynek biblioteki. Oba „pawilony” (taka nieadekwatna nazwa funkcjonuje w literaturze) powstały w rekordowo krótkim czasie: pierwszy w latach – 1924-1926, drugi – od połowy 1928 roku do września 1930 roku. Podobno dzięki doskonałej organizacji pracy była to najtańsza wówczas polska inwestycja. Koszt stanu suro-

wego biblioteki zamknął się w sumie 2 929 000 zł, zaś z umeblowaniem wyniósł – 3 231 845 zł. Warszawska biblioteka miała stać się najzasobniejszą społeczno-ekonomiczną księżnicą w tej części Europy. W 1918 roku dysponowała 12 000 woluminów, w 1939 roku – ok. 150 000. W swoim projekcie Koszczyc Witkiewicz założył, że docelowo budynek będzie mógł pomieścić ok. 750 000 książek z kalkulacją 400 sztuk na metr kwadratowy, co wymagało powierzchni ok. 1875 metrów kwadratowych. Jak pisał sam architekt, w czasie gdy powstało jego dzieło, nie istniała w Europie odpowiednia liczba bibliotek o takim rozmachu, które mogłyby posłużyć do porównań i analizy (Jan Koszczyc Witkiewicz, *Budowa gmachów bibliotecznych*, „Architektura i Budownictwo” 1933 nr 1, s. 20-24). Brak europejskiego wzorca rekompensować miała świetnie rozwinięta sieć tzw. ludowych bibliotek w Stanach Zjednoczonych. Jedynym obiektem zasługującym w Europie na miano biblioteki nowoczesnej była, według architekta, księżnica kantonalna w Zurychu.

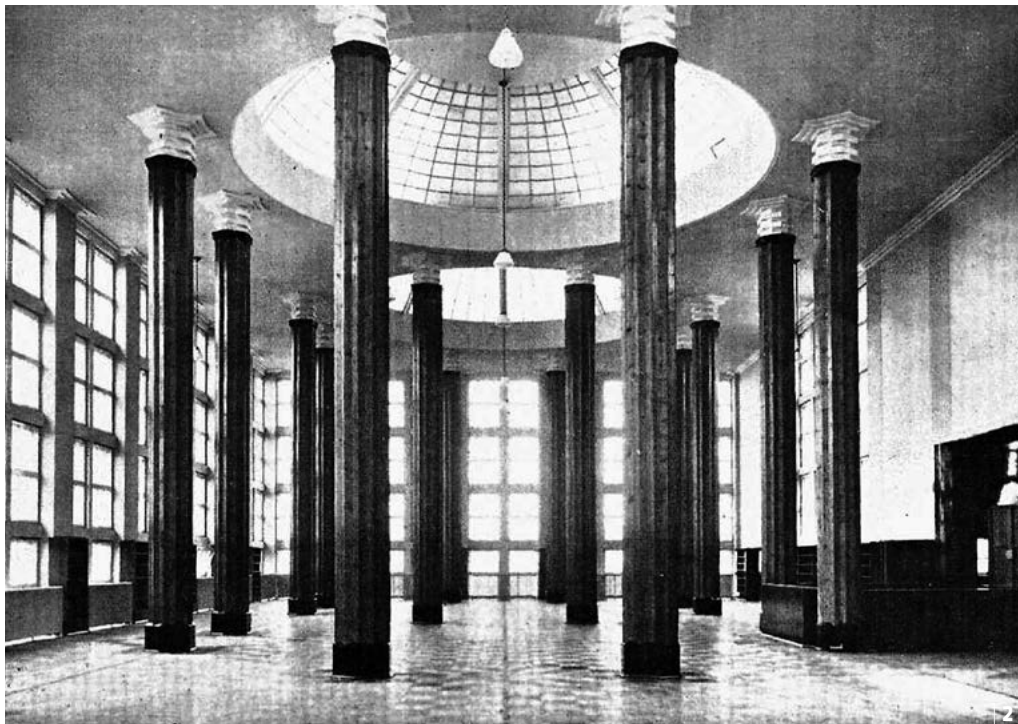
W Polsce w 1933 roku wszystkie obiekty tego typu, naturalnie poza nowym warszawskim, były przestarzałe, w większości miały status zabytku. Koszczyc Witkiewicz podkreślał z naciskiem, że lepiej jest wybudować nowy gmach niż za wszelką cenę przystosowywać już istniejący i narzucać mu nową rolę. Czynniki takie jak dostęp naturalnego światła i czystego powietrza, wolno stojące usytuowanie z myślą o przeciwpożarowym bezpieczeństwie, oddalenie od zgiełku miasta, od kurzu czy dymu, uważał za najważniejsze. Nie bez słuszności podkreślał, że nowoczesna biblioteka jest najdoskonalszym pomnikiem epoki, w jakiej powstaje. Z taką myślą zaprojektował księżnicę WSH, przewidując pomieszczenia niezbędne z jednej strony do przyjęcia książek, ich klasyfikacji, czasem także dezynfekcji i skatalogowania, z drugiej zaś zespół czytelni (ogólnej na 400 miejsc, czasopism na 100 miejsc, profesorskiej na 40 miejsc). Pomiędzy nimi pozostawało miejsce na serce biblioteki – nowoczesny magazyn, zwany w dwudziestolecu składnicą.

Wzorem księżnicy zurychskiej Koszczyc Witkiewicz zrezygnował z żelaznych rusztowań magazynu na rzecz piętrowych pomieszczeń (o wysokości 2,3 m), rozdzielonych żelazobetonową, ogniotrwałą i możliwie najcieńszą, do 8 cm, płytą stropową. Podłoga jednej kondygnacji była więc sufitem niższej. By zaoszczędzić i zracjonalizować powierzchnie składnicy przeprowadzono ścisłą analizę wagi książek w zależności od formatów. Układ formatami był nowością, dawał spore oszczędności. Badania wykazały, że biblioteka dysponuje około dwudziestoma rozmiarami woluminów. U podstaw pracy w księżnicy legło kilka zasad: maksymalne skrócenie drogi do czytelnika

1 | Gmach biblioteki WSH w Warszawie, 1930; FOT.: NAC
 2 | Duża czytelnia
 3 | Rzut przyziemia. Oznaczenia: 1 – gabinet profesorski; 2 – sala seminaryjna; 3 – gabinet pracy dla osób postronnych; 4 – składnica wydawnictw własnych; 5 – redakcja wydawnictw własnych

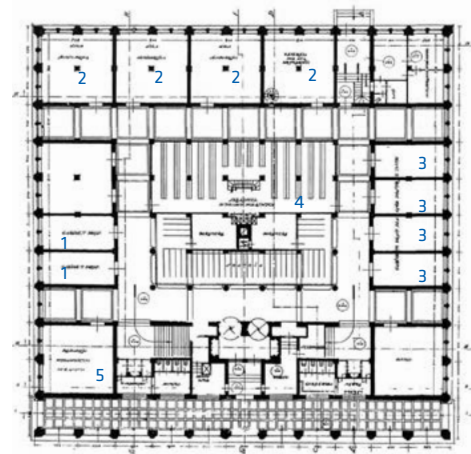
4 | Rzut drugiego piętra. Oznaczenia: 1 – czytelnia ogólna; 2 – czytelnia czasopism; 3 – czytelnia profesorów; 4 – pokój katalogowy
 5 | Przekrój

FOT. 2 ORAZ RYSUNKI 3-5 ZA:
 „ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO” ROK IX
 1933, NR 1

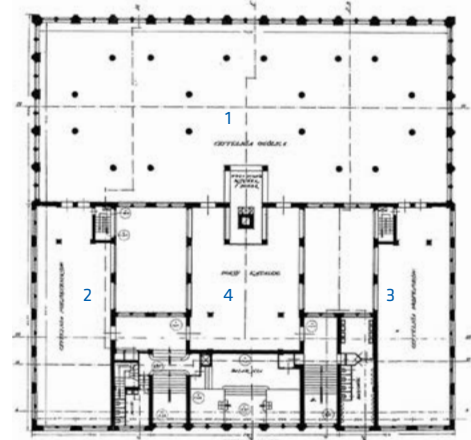


(przy minimum zatrudnienia), przewaga ruchu pionowego nad poziomym oraz ruch w magazynie ułatwiony za pomocą małych dźwigów elektrycznych i ręcznych. Dodatkowo książki odkurzano specjalnymi elektroluksami. Nowy system dydaktyczny wymagał od studentów czytania na bieżąco sporej ilości lektur, stąd zamysł architekta, by ułatwić i przyspieszyć pracę obsługi. System wózków, wind, telefonów miał być narzędziem w ich pracy. Warszawska biblioteka uniwersytecka czy fundacji Eugenii Kierbedziowej przy ul. Koszykowej podtrzymywały tradycję dziewiętnastowiecznej wizji publicznego gmachu książki, wywodząc się z systemu bibliotek rezydencjonalnych i klasztornych, gdy tymczasem budynek WSH był wyrazem nowoczesnego myślenia o zbiorach i sposobie ich wykorzystania. Wiadomo, że Koszczyc analizował organizmy biblioteczne Zurychu, Nowego Jorku, Paryża, Londynu, Lipska i Wiednia. Stał się ekspertem w tej wąskiej dziedzinie. W 1933 roku, prócz wspomnianego tekstu w „Architekturze i Budownictwie”, opublikował na łamach „Bibliotekarza” serię artykułów o wnętrzach bibliotek monumentalnych, ale i gminnych czy powiatowych. Prócz dużej drożności, sprawnego połączenia magazynu z czytelnią, równie imponująca pozostaje wizja plastyczna architekta: przede wszystkim fascynacja światłem, tak ważnym czynnikiem w użytkowaniu biblioteki. Gmach WSH kryje bowiem jedno z najpiękniejszych wnętrz dwu-

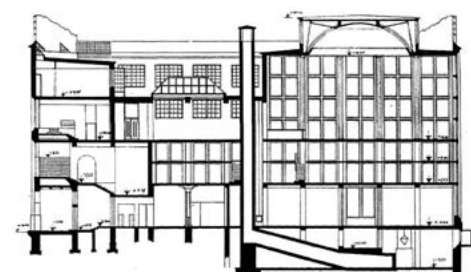
dziesiętowiecznej polskiej architektury – czytelnię. Dwukondygnacyjną przestrzeń, o wysokości blisko 10 metrów i powierzchni 864 metrów kwadratowych, zamykają trzy kopuły o siatkowym podziale na drobne okna, oparte na dwunastu filarach. Ich oryginalne, obite drewnem trzony, wieńczą białe głowice w duchu struktur art deco. Wizyta w czytelni przenosi nas w świat nowoczesny blisko wiek temu – wtedy bowiem, po pierwszej wojnie, sprawdzone systemy żeliwnych konstrukcji dawały szansę projektowania tak lekkich struktur wypełnionych taflami szkła. Według architekta projekt nowoczesnego gmachu biblioteki miał spełniać konkretne oczekiwania: prostota i przejrzystość konstrukcji powinny być widoczne tak na zewnątrz, jak wewnątrz. W budynku zastosowano szkielet żelazobetonowy, cegłę pełną i dziurawkę, na stropy z żebrami żelazobetonowymi położono pustaki. Powstał rodzaj krzyżowego zbrojenia z kasetonowym stropem o module 4 m x 4 m. Problemem, który musiał rozwiązać Koszczyc Witkiewicz było też dostarczenie światła tak, by nie nagrzewało sali. Zastosował system potrójnych warstw szkła, niebieskawego, tzw. katedralnego, wykonanego na zamówienie – wpuszczaly one do wnętrza światło rozproszone i łagodne. Biblioteka przedwojennej WSH funkcjonuje do dziś zgodnie z parametrami ustalonymi przez projektanta. I choć jej zbiory znacznie przekroczyły założony limit, jest nadal sprawnie działającym organizmem.



3



4



5

Biblioteka Wyższej Szkoły Handlowej (dziś Szkoły Głównej Handlowej)

Warszawa, ul. Rakowiecka 22B

Autor: Jan Koszczyc Witkiewicz

Kubatura: 36 751 m³

Powierzchnia zabudowy: 2025 m²

Powierzchnia głównego magazynu: 1875 m²

Przewidziana docelowa liczba książek: 750 000

Powierzchnia czytelni ogólnej: 800 m²

Liczba miejsc w czytelniach:

ogólna – 400, czasopism – 100 miejsc,

profesorska – 40

Budowa: 1928-1930

Koszt inwestycji: stan surowy – 2 929 000 zł,
 wraz z umeblowaniem – 3 231 845 zł

PIERWSZE

dr Hanna Faryna-Paszkiewicz,
historyczka sztuki, wykłada na ASP
w Warszawie. Autorka książek
o architekturze, plastyce i kulturze
dwudziestolecia międzywojennego

W Eksperymentalna wystawa

POLSCE

WARSZAWSKA WYSTAWA

TANI DOM WŁASNY

BYŁA POKAZEM

EKSPERYMENTALNEJ,

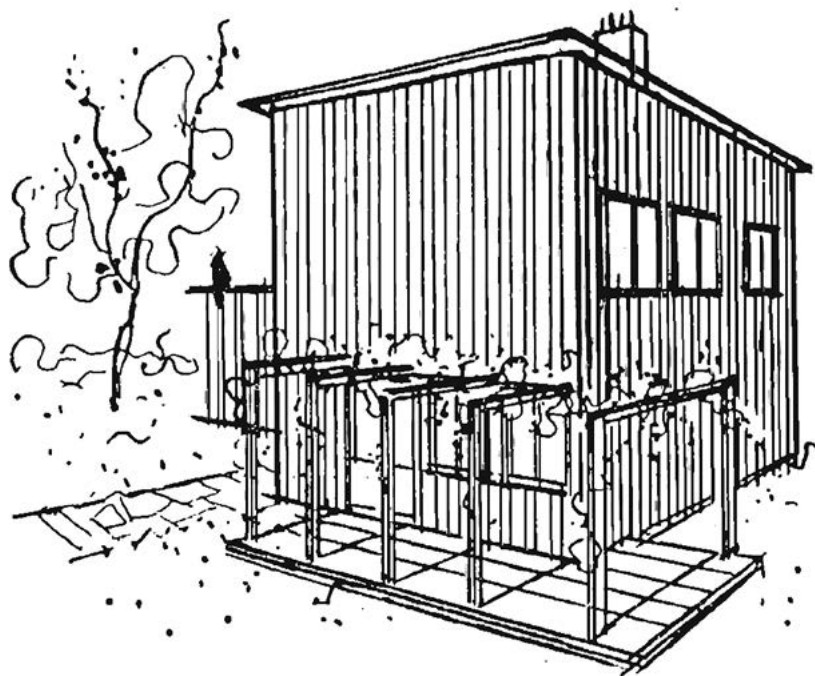
NISKOBUĐĘTOWEJ

ARCHITEKTURY

JEDNORODZINNEJ –

POLSKĄ **ODPOWIEDZIĄ**

NA **KRYZYS** 1929 ROKU



W drugiej połowie 1932 roku z inicjatywy Teodora Toeplitza, socjalisty i działacza Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, dwie instytucje – Polskie Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej i Związek Miast Polskich – otworzyły w Warszawie wystawę *Tani Dom Własny*. Ekspozycja trwała miesiąc – między 17 września a 17 października. Propagowała wobec szalejącej drożyzny szczególnie typ domu jednorodzinnego – jego najtańszą wersję, bez systemu miejskiej kanalizacji, ale zaopatrzonego w szambo, elektryczność, wodociąg i nowoczesne systemy gazowe, tak do ogrzewania jak i gotowania. Dodatkowo Polski Monopol Spirytusowy w osobnym kiosku prezentował wynalazek: maszynki do gotowania na spirytusie. Trzeba jednak podkreślić, że w 1932 roku definicja taniego domu w Polsce, zwłaszcza drewnianego i w otoczeniu malowniczego przedmieścia, sugerowała i inną nowość – *weekendhouse*.

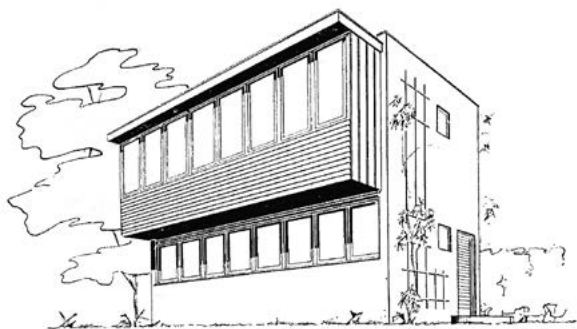
Z perspektywy czasu dla bielańskiej wystawy możemy znaleźć miejsce między pokazem *Die Wohnung* niemieckiego Werkbundu w Stuttgarcie z 1927 roku, a krajową wystawą *Mieszkanie najmniejsze* z 1930 roku. Obie, mimo znaczących różnic w skali proponowanych rozwiązań, skupiały uwagę na gwałtownie potrzebnych rozwiązaniach, propozycjach prostych w realizacji i dostępnych dla średniozamożnych. Nieformalne hasło wystawy na Bielanach brzmiało *mały domek = mały fundusz*. Podkreślano jednak, że ów mały domek nie jest z założenia miniaturą dużego, nie jest zmniejszoną wersją willi ani pałacu, lecz zwartą, „skończoną w sobie” całością. Był to odzew na skutki kryzysu ekonomicznego, a jednocześnie odpowiedź na głód mieszkaniowy w stolicy. Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej, świadome istniejącego rynku zainteresowanych taką formą domu, przedstawiło więc gotowe propozycje.

Wystawa miała być także bodźcem dla krajowego przemysłu, impulsem dla młodych architektów, którzy na czas jakiś winni odłożyć myśl o wysokobudżetowych realizacjach. Wyzwaniem była określona, skromna suma. *Niechaj każdy zbuduje to, co w granicach określonej sumy kosztów uważa za najlepsze i najtańsze* – pisano w propagandowych drukach. Bielańskie realizacje, o powierzchni do 60 metrów kwadratowych wnętrza, miały zamykać się w przedziale 8-14 000 złotych. Podkreślano z mocą, że nie ma sprzeczności między ideą ruchu spółdzielczego, a dążeniem do własnego solidnego domu. Obie mają na celu wyzwolenie się z *boleśnie krępującej splątanej sieci gospodarki obliczonej na zysk*. Przywoływano argument, że nawet sowiecka gospodarka zachowała i uznaje własność małego domku dla jednej rodziny – tradycyjnej rosyjskiej dachy.

Tak więc, od 17 września 1932 roku, można było zwiedzać jedyną w swoim rodzaju wystawę, umiejscowioną na wolnych przestrzeniach powyżej kompleksu Centralnego Instytutu Wychowania Fizycznego, po przeciwnej stronie niedawno wytyczonej ulicy Marymonckiej, w prostokącie zamkniętym również nowo wytyczonymi uliczkami: Twardowską, Grębałowską, Ceglowską i Karską i wewnętrzną Lesznowską. Teren ten, nazywany wówczas Polami Bielańskimi, dziś jest południową częścią otoczenia Szpitala Bielańskiego. Na piaszczystych wydmach i wśród suchotniczych brzózek, z dala od środków stołecznej komunikacji, zaprezentowano 23 wolno stojące prototypy. Wszystkie były drewniane, bo kilka konstrukcji z lekkich betonów w ostatniej chwili wycofano.

Jednym z celów wystawy była prezentacja konkurencyjnych (ceną, ogniotrwałością i własnościami termicznymi) nowych technologii oraz materiałów na bazie słomy, torfu, mas gipsowych i cementowych. Tym samym wystawa *Tani Dom Własny* zyskała wymiar pokazu eksperymentalnego budownictwa. Sam proces wznoszenia domków stanowił część jej programu. W towarzyszących publikacjach podkreślano czas budowy co do dnia, np.: 3 VIII – 10 IX, 18 VIII – 8 IX. Autorami budynków byli młodzi architekci, których nazwiska tworzą dziś panteon polskiej architektury lat międzywojennych. Niektórzy pokazywali po dwie oferty, np. zespoły Korngold/Lubiński, Oderfeld/Łowiński, Gutt/Jankowski, czy Lachert/Szanajca. Pośród innych autorów wymienimy też Bruno Zborowskiego, Romualda Millera i małżeństwo Brukskich.

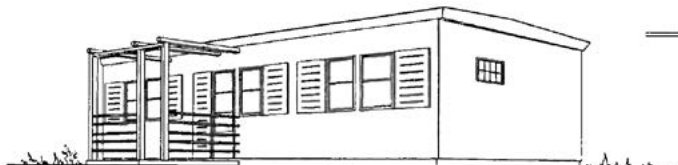
Katalogiem wystawy były łamy jednego numeru pisma „Dom Osiedle Mieszkanie” (1932, nr 7/8). Zaprezentowano tam rzut i widok każdego z projektów, dodając czytelną metrykę mówiącą o powierzchni użytkowej, powierzchni zabudowy, kubaturze, kosztach, wysokości wnętrza, materiale budowlanym. W kolejnym numerze wspomnianego pisma (nr 9/10) pokazano wnętrza i wyposażenie domków



2

1 | Dom projektu architektów Henryka Oderfelda i Józefa Łowińskiego
2 | Dom zaprojektowany przez Bohdana Lacherta i Józefa Szanajcę
3 | Dom zaprojektowany przez Romualda Gutta i Józefa Jankowskiego
4 | Dom wzrastający – od jednego pokoju z kuchnią i łazienką do trzech pokoi z kuchnią i łazienką projektu

Stanisława Rotberga i Jana Wawelberga
5 | Dom zaprojektowany przez Stefana Sienickiego i Jana Stefanowicza
6 | Dom według projektu Lucjana Korngolda i Piotra M. Lubińskiego
7 | Weekendhouse zaprojektowany przez Lecha Niemojewskiego
ILUSTRACJE: ZA „DOM OSIEDLE MIESZKANIE”, NR 7/8, 1932 ORAZ NR 9/10, 1932



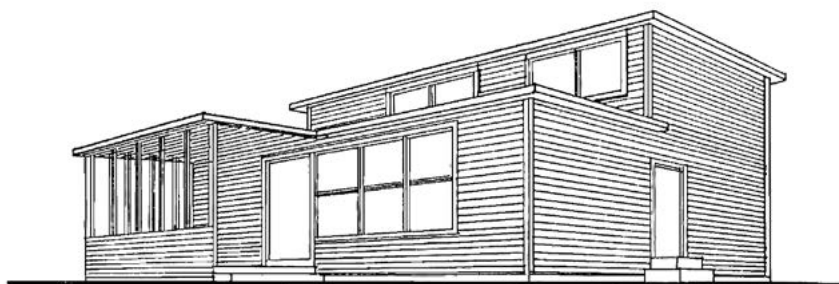
3



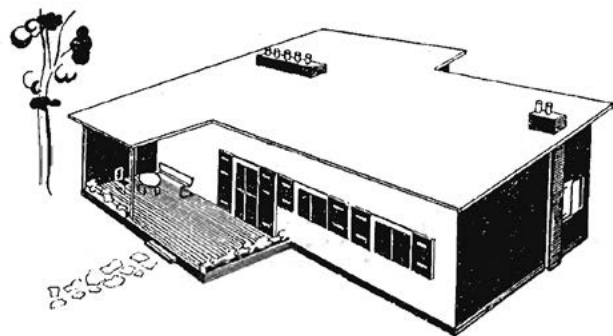
4



4



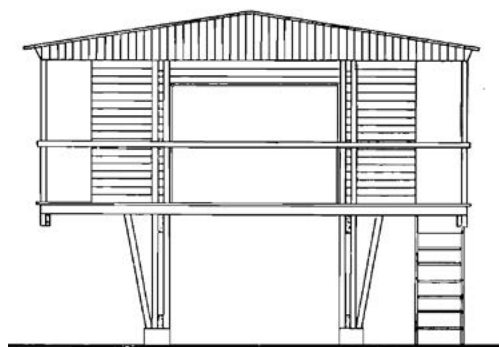
5



6

(tu większość rozwiązań prezentowała spółdzielnia Ład), a także zarysy niewielkich ogródków wokół, w myśl zasady, że nawet niewielki ogród (ale nie uprawne grządki) jest namiastką komfortu i zamożności. Najczęściej projektodawcy byli także autorami prostych mebli i autorskich sugestii jak sprawnie wykorzystać niewielką przestrzeń zewnętrzną. Generalnie, projektanci postawili na skrajną prostotę i funkcjonalność. Większości realizacji można zarzucić skłonność do seryjności i braku zindywidualizowania. Na tym tle ciekawym rozwiązaniem był piętrowy dom – Weekendhouse projektu Lecha Niemojewskiego, którego wnętrze okazjonalnie wykorzystano do prezentacji wyrobów Monopoli Spirytusowego. Przypominał piętrową wiatę – otwarty parter, gdzie pomiędzy palami pozostawiono tylko miejsce dla samochodu, z zamieszkałą przestrzenią piętra otoloną solidnym tarasem. Innym ciekawym rozwiązaniem był projekt spółki Bohdan Lachert i Józef Szanajca. Kubik domu został zręcznie powiększony „nawisem” piętra. Wystawa była pierwszą kompleksową ofertą, katalogiem obiektów gotowych do natychmiastowego zamieszkania. W założeniu, po jej zamknięciu, domki miały stworzyć kameralną enklawę. Tak też się stało. Bezpośrednio na Bielanych można było także zakupić wybrany obejrzany dom i wznieść go na własnej działce. I tu organizatorzy wychodzili naprzeciw klientowi: sugerowali konkretne adresy w Warszawie i wokół niej, gdzie czekały wolne przestrzenie. Były to plany Magdaleny, Białoleki

Dworskiej, Dynasów, Radości, Podkowy Leśnej oraz dwóch miast-ogrodów, których realizację wkrótce przewidywano: Jelonka i Czerniakowa. Plansze informowały o cenach gruntu, infrastrukturze, dojeździe. Rekompensatą trudnego dojazdu na bieleńską wystawę była bezpłatna przechowalnia rowerów. Na tak nowoczesną pojętą ekspozycji znalazło się i miejsce na architektoniczny komentarz: w osobnym pawilonie zaprojektowanym przez Stanisława Brukalskiego, usytuowanym od ulicy Grębałowskiej, zlokalizowano Poradnię Architektoniczną, gdzie dyżurowały kompetentne osoby gotowe także oprowadzić po całej ekspozycji. Szansa na bezpośrednią rozmowę z fachowcem była zupełną nowością. To być może ośmieliło recenzenta „Przeglądu Budowlanego”, który sugerował, by za rok sami nabywcy domków stali się oprowadzającymi. W pawilonie można było obejrzeć tablice zestawiające wszelkie dane i rysunki, próbki materiałów budowlanych, izolacyjnych, kryjących dachy, podłogowych, ale także najnowsze wynalazki ułatwiające prowadzenie gospodarstwa, opierające się na wykorzystaniu gazu, spirytusu i elektryczności. Tę wyrażnie podkreślona praktyczność i wszechstronność pokazu uzupełniał wyświetlany w pawilonie film *Miasto jutra*. Reliktem wystawy jest dziś dom pod adresem Ceglowska 35, który przetrwał w niezmiennym formie i dobrej kondycji. Przy ulicy Lesznawolskiej 7 zachował się drugi dom, lecz z nadbudowanym piętrem.



7

Wystawa Tani Dom Własny

Warszawa, Bielany

Powierzchnia terenu wystawy: 20 000 m²

Powierzchnia terenu nowo powstałego osiedla: 16 210 m²

Powierzchnia domu jednorodzinnego: maksymalnie 60 m²

Liczba prototypowych domów: 23

Liczba zaangażowanych architektów: 20

Liczba inwestorów: 17

Liczba zwiedzających: ponad 30 tys. osób (w pierwszą niedzielę po otwarciu – 7 tys. osób)

Termin rozpoczęcia budowy: 7 lipca 1932

Czas trwania: 17 września 1932 – 17 października 1932

Koszt inwestycji: 300 000 ówczesnych złotych (w tym koszt budowy domów: 168 000 zł)

PIERWSZE

dr Hanna Faryna-Paszkiewicz,
historyczka sztuki, wykłada na ASP
w Warszawie. Autorka książek
o architekturze, plastyce i kulturze
dwudziestolecia międzywojennego

W Sanatorium z pawilonami

POLSCE

**ZAKŁAD LECZNICZO-
WYCHOWAWCZY
W ISTEBNIEJ BYŁ
PIERWSZYM I NAJWIĘKSZYM
POLSKIM SANATORIUM
ZŁOŻONYM Z TARASOWYCH
PAWILONÓW – WZORCOWĄ
PLACÓWKĄ LECZNICZĄ ZE
SZKOŁĄ DLA DZIECI**



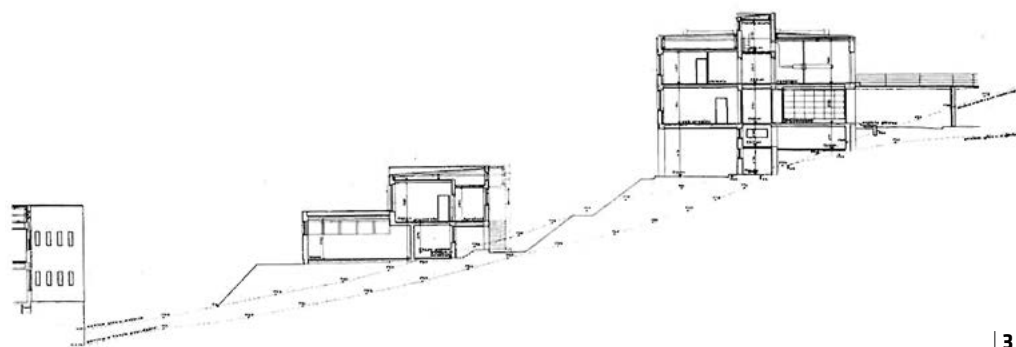
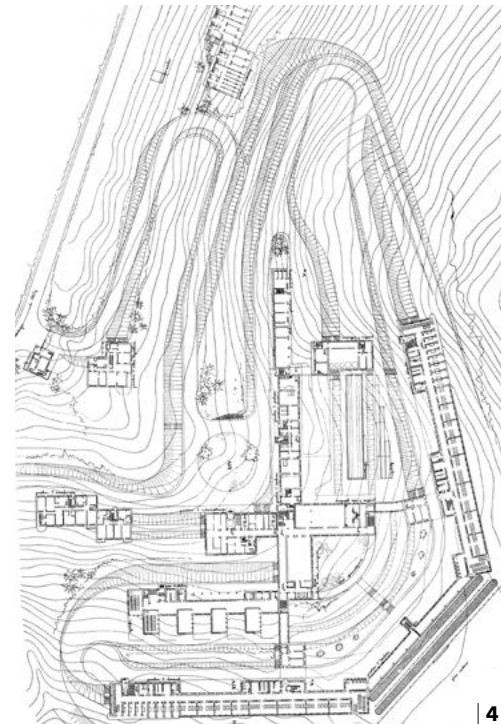
Rozwój wiedzy w dziedzinie zwalczania chorób społecznych, do których należała gruźlica, wskazywał na skuteczność leczenia klimatycznego. Prócz Zakopanego, mekki dla tzw. chorych piersiowo, odkrywano z czasem i inne górskie rejony. Zainteresowanie Śląskiem Cieszyńskim miało pod tym względem także charakter propagandowy. Zadbano o rozwój tego regionu, czego spektakularnym przejawem i potwierdzeniem stała się rezydencja głowy państwa – Zameczek w Wiśle (proj. Adolf Szyszko-Bohusz, 1931). Ale i budowa nowoczesnych sanatoriów nobilitowała poszczególne małe miasta i osady – Krynice, Muszynę, Żegiestów, Szczawnicę. Co ważne, znakomita większość powstałych w dwudziestolecie sanatoriów funkcjonuje do dziś, pełniąc swą pierwotną funkcję, ale i zyskując nowe znaczenie: są zabytkami wysokiej klasy architektury utylitarnej tamtego czasu. Żegiestowski Wiktor

Jana Biegańskiego i Zbigniewa Wardały, otwórka realizacja Edgara Norwertha czy sanatorium w Bystrej Tadeusza Nowakowskiego weszły do historii polskiej architektury. Odrębne miejsce na tej mapie zajmuje zespół budynków w Istebnej, któremu wyznaczono rolę wzorcowego sanatorium dla dzieci. Charakter tej niewielkiej osady pasterskiej zmienił się radykalnie, gdy w 1937 roku na przełęcz Kubalonka otwarto Zakład Leczniczo-Wychowawczy im. Józefa Piłsudskiego. Przymiotnik „wychowawczy” mówił o istotnej funkcji: leczenie klimatyczne było długotrwałe, więc w trosce o pacjentów-uczników sanatorium było jednocześnie szkołą. Za wyborem miejsca przemawiało optymalne położenie Istebnej na wysokości około 750 m nad poziomem morza, równomierne nasłonecznienie tarasowego wzgórza, mała wilgotność i lasy szpilkowe. Decyzja o budowie sanatorium, podjęta

na uroczystym posiedzeniu Sejmu Śląskiego w listopadzie 1928 roku z okazji dziesięciolecia odzyskania niepodległości, była inicjatywą Śląskiego Urzędu Wojewódzkiego. Finanse pozyskano z dwóch źródeł – zasobów Urzędu i tzw. pożyczki amerykańskiej udzielonej przez konsorcjum banków USA (Aneta Borowik, *Sanatorium w Istebnej. Perła Śląskiego modernizmu*, w: *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 2, Kraków 2014, s. 317-339). Sanatorium w Istebnej miało w pewnej mierze odciążyć znaną z klimatycznych walorów Rabkę. Efektywne leczenie chorób płuc wymaga form relaksacyjnych na świeżym powietrzu. Stąd w wyspecjalizowanych w tym kierunku sanatoriach uwaga skierowana była przede wszystkim na maksymalne wykorzystanie wolnej, zadaszanej przestrzeni tarasów. Architektura sanatorium w Istebnej, podobnie jak projekt Alvara Aalto w Paimio (1932) czy realizacja otwockiego sanatorium Edgara Norwertha (1935), podporządkowana została tej funkcji. Podstawą zrealizowanego projektu Jadwigi Dobrzyńskiej i Zbigniewa Łobody było wyzyskanie naturalnego spadku Kubalonki, gdzie kaskadowo zlokalizowano pawilony dla chorych. Na projekt składała się część lekarsko-wychowawcza i administracyjno-gospodarcza – w sumie kilkanaście budynków. Akcentem górującym nad tarasowymi pawilonami była 8-kondygnacyjna wieża z mieszkaniami dla personelu. Sanatoryjny obiekt na przełęcz, położony poza jakimkolwiek ośrodkiem miejskim, silnie odcinał się od otoczenia. Biel tynków, mocne linie rzędów okien, podcięcia w parterach czy wgłębne tarasy z zadaszeniami były przecież cytatami z ówczesnej wielkomiejskiej architektury. Nowoczesność jednak miała być etykietą dla siły przedsięwzięcia i dobrym skojarzeniem ze skutecznością leczenia. Siła ekspresji wynikała z wyrazistej prostoty brył poziomych pawilonów leczniczych i agresywnej administracyjnej wieży odważnie wpisanych w nierówności Beskidu Śląskiego. Z uwagi na łatwość zarażenia, już przy wejściu starano się zminimalizować kontakt chorych z osobami zdrowymi. Służyły temu osobne bramki i korytarze, a w ciężkich przypadkach pawilon izolacyjny. Artykulacja wnętrza i zewnątrz miały maksymalnie sprzyjać procesowi leczenia. By przeciwdziałać infekcjom kropelkowym i drażniącemu kurzowi, kontrolowano cyrkulację powietrza. Zapewniała ją możliwość wietrzenia na przestrzał i ażurowe balustrady tarasów. Łóżka w pokojach ustawione były w kierunku słońca, niskie parapety – na wysokości 60 cm – dawały optymalny dostęp światła, a ukośnie podwieszone sufity skutecznie odbijały promienie słoneczne. „Płytkie” sale wymuszały bliskość łóżek i okien. Istotną rolę odgrywała

1 | Widok ogólny budynków sanatorium, 1938-1939; FOT. TADEUSZ KUBIAK/NAC
2 | Dzieci na tarasie podczas wentylowania, 1937; FOT. CZESŁAW DATKA/NAC

3 | Przekrój
4 | Sytuacja założenia
 RYSUNKI: ZA „ARCHITEKTURA I BUDOWNICTWO”, NR 11-12, 1937



konstrukcja samych okien – zasuwanych pionowo, w tzw. systemie Dosquet'a. Funkcjonalność obiektu podnosiły istotne lub pozornie drobne udogodnienia skumulowane tu z myślą o specyfice chorób płucnych, ale i o chorym, słabym dziecku. Wszystkie tarasowe „leżalnie” i balkony miały dachy, by korzystać z nich bez względu na pogodę, balustrady z siatki nie ograniczały cyrkulacji powietrza, parapety, wewnętrzne słupy i podokienne wnęki pokryto – dla utrzymania higieny – płytkami ceramicznymi. By ograniczyć hałas, korytarze, ale i schody, wyłożono linoleum, zaś bawełniane zasłony w oknach umocowano na prowadnicach kryjących szereg małych rolek. *Wobec zastosowania okien zasuwanych zasłony nie toczą stałej, beznadziejnej walki ze skrzydłami okiennymi* – tę praktyczną uwagę zamieściła w opisie sanatorium Jadwiga Dobrzyńska (*Sanatorium w Istebnej na Śląsku*

Cieszyńskim, „Architektura i Budownictwo” 1937, nr 11/12 s. 391-415). Jej troska o wygodę małego pacjenta przejawiała się w innym detalu – zaprojektowaniu podwójnych poręczy schodów, tak by dziecko mogło sięgnąć do swojej, niższej. *Należy podnieść estetykę budynków sanatoryjnych. Żywe, jasne kolory i przyjemne formy wpływają dodatkowo na chorych i na personel* – podkreślała współautorka sanatorium. O nowoczesności obiektu świadczyła dbałość o detale traktowane do niedawna standardowo. Nowe pomysły zastosowano także w dziale leczniczym, gdzie umieszczono laboratorium, pracownię rentgenowskie, sale operacyjne. Celowo odchodzono od szpitalnej bieli na rzecz matowych, szarych płytek ceramicznych z odcieniem niebieskawym. Kładziono je do wysokości 2,20 cm, wyżej malowano farbą olejną w tym samym kolorze. Dwuwarstwowe okna zaopatrzo-

no w filtry z gazy i siatki przeciw owadom. Sale rentgenowskie pomalowano na kolor brązowy, nie dający przypadkowych refleksów. W zwalczaniu chorób płucnych ważną rolę odgrywało zastosowanie lamp kwarcowych. Tu sale do naświetlań pokryto proszkiem aluminiowym, tak by efektywniej odbijały promienie. Przy grupowych naświetlaniach, które były bardziej ekonomiczne, lampa poruszała się po obwodzie koła. Dodajmy, że w salach oddziału leczniczego stosowano ogrzewanie podłogowe. Sanatorium pełniło także funkcję szkoły, wyposażono je więc w bibliotekę i czytelnię. Salę jadalną można było przekształcić w kinową i widowiskową, a nawet w kaplicę, bo w zasuwanej wnęcie umieszczono ołtarz. Chorzy stale leżący umieszczani byli w parterach pawilonów, gdzie mieli do dyspozycji niewielkie ogródki i solaria. Dział kuchenny dysponował własną oranżerią, szklarniami i ogrodem warzywnym. Projekt sanatorium w Istebnej odzwierciedlał kompleksową myśl o wieloaspektowej pomocy choremu i maksymalnym wykorzystaniu naturalnych warunków otoczenia.

Zakład leczniczo-wychowawczy w Istebnej
Autorzy: Jadwiga Dobrzyńska, Zbigniew Łoboda
Inwestor: Śląski Urząd Wojewódzki
Powierzchnia terenu: 8 ha
Kubatura: 75 000 m³
Liczba łóżek: 400
Konkurs na projekt: 1929
Realizacja: 1930-1937

ARCHITEKTURA MURATOR



Miesięcznik, ukazuje się od 1994 roku
otrzymał Honorową Nagrodę Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego za szczególne dokonania
w dziedzinie upowszechniania kultury,
a także 32 nagrody i wyróżnienia za grafikę okładek

Redakcja

Redaktor naczelny: Ewa P. Porębska

Redaktor prowadzący: Agnieszka Dąbrowska

Sekretarz redakcji: Katarzyna Szadkowska

Zespół redakcyjny: Weronika Konior (fotoedytor,
Kolumny studenckie), Anna Żmijewska (Technika,
Warsztat, Przybarnik), Tomasz Żylski (Projekty,
redaktor prowadzący serwis architektura.murator.pl),
Krzysztof Średziński

www.architektura.murator.pl

architektura_murator@grupazpr.pl

Opieka artystyczna: Jerzy Porębski

Skład i łamanie: Gerard Zieliński



Wydawca

TIME SA

www.grupazpr.pl