



Z archiwum „Architektury-murator”

Roben *25 lat w Polsce*
PATRON WYDANIA

Cykl Mój ulubiony budynek

Wybór 17 architektów

Publikowany w latach 1997-2003 na łamach "Architektury-murator" cykl był dla wielu czytelników jednym z ulubionych. Nie bez znaczenia jest fakt, że pojawiały się tu zarówno obiekty dla środowiska architektów wręcz kanoniczne (domy własne Gutta i Pniewskiego), jak i nieco mniej znane – na przykład niewielka kawiarnia na Polanie Lea w lesie Wolskim w Krakowie. Przyjeżdżał tu samotnie znany krakowski architekt Wojciech Obtulowicz, by wypić kawę, kontemplować dalekie plany Wisły i podziwiać, jak przez przeszklone ściany światło wpada do środka niby od niechcienia.

Dobór budynków, szczególnie z perspektywy lat, wydaje się znaczący. Jak wiele mówi o inspiracjach, fascynacjach. Czy może dziwić, że Bolesław Stelmach wybrał Muzeum Narodowe Tołwińskiego i Dygata: *Nie znajdzie się tutaj zbyt wyrafinowanych form. Ale właśnie to wydaje mi się istotne. Ani jednej zbędnej kreski. Lakoniczność formy, szlachetne, rodzime materiały*; a Stanisław Fiszer willę Pniewskiego: *rzecz, która mnie niesłychanie interesuje, to obecność tekstu na fasadzie. Nie wiem, czy zawsze tekst nadaje wyższy status budynkowi, czy też można go traktować jako rodzaj podpisu architekta?* Przypomnijmy, że te zdania zostały napisane przed realizacją teatru w Lublinie (Stelmach) czy Giedy w Warszawie (Fiszer).

Ale największym skarbem są zamieszczone w tekstach wspomnienia. Dowiadujemy się z nich, że ulubiony budynek to nie tylko architektura, ale spotkania, wizyty, relacje z przyjaciółmi i mentorami. *Dom Gutta jawi się nie jak pełen zabieganych mieszkańców dom naszej generacji. W tym domu był czas na czytanie Goethego i Heinego, i na tony Beethovena – pisze Konrad Kucza-Kuczyński i wspomina spotkania z Nowickim, Glinką, Skibniewską.* Ten cykl to także echo chwil, które zaważyły na zawodowej drodze. *Teraz w moim osobistym jubileuszu siedmiu dziesiątków lat od chwili zapamiętania i pierwszego przeżycia pejzażu tatrzańskiego dostrzegam wyraźnie to źródło, które pokierowało moimi losami i różnymi kolejami potyczek z architekturą – pisze Tadeusz Przemysław Szafer.* A mój ulubiony? Dwadzieścia kilka lat temu, w czasie pierwszej wizyty w Barcelonie, którą odbyłam z okazji odbywającego się tu wtedy Zjazdu Międzynarodowej UIA zakochałam się w tym mieście, a przede wszystkim w pawilonie Miesa van der Rohe. Pamiętam tę chwilę jak dziś. Proporcje, światło, niezwykle spokojny. Nawet nie przyszło mi do głowy, że w dalekiej przyszłości będę tu często bywać, a nawet współpracować z mieszczącą się tu fundacją. Jak widać ulubione budynki odwzajemniają nasze uczucia. **Ewa P. Porębska**



Budynek mieszkalny

Kraków,

ul. Retoryka 4, 4a, 4b

Autor: architekt

Bohdan Lisowski

Kubatura: 13 500 m³**Projekt:** 1957-1958**Realizacja:** 1959-1961

MÓJ ULUBIONY BUDYNEK

Dom, o którym chcę napisać parę słów, stoi w miejscu ważnym dla Krakowa. Ulica Retoryka, gdzie jest usytuowany, bierze swój początek od zakola Wisły ze Wzgórzem Wawelskim i rozległą panoramą na Dębniki. Następnie prowadzi ona do ulicy Piłsudskiego, której perspektywicznymi zamknięciami są: z jednej strony Plenty z gmachem Collegium Novum, a z drugiej strony – Kopiec Kościuszki.

Sama ulica Retoryka też jest wyjątkowa. Oprócz biegnącego pośrodku pasa zieleni z wysokimi drzewami dekorują ją eklektyczne domy autorstwa Teodora Talowskiego. Ceglano-kamienne fasady, wzorowane na

holenderskim renesansie, imitują stare budowle i pełne są łacińskich sentencji.

Na tej ulicy znajduje się też dom z lat osiemdziesiątych, projektowany przez Wiesława Nowakowskiego, zbudowany w stylu modernistycznym. Niestety, po jakości wykonawstwa łatwo poznać, że budynek powstał w końcowym okresie systemu komunistycznego.

Z „moim ulubionym budynkiem” nie łączy mnie nic nadzwyczajnego. Czuję do niego jednak wyraźną sympatię. Odwiedziłem go tylko raz. Poszedłem tam, by spotkać, nieżyjącego już, profesora Bohdana Lisowskiego, architekta

i fotografa, człowieka wielu pasji, autora projektu opisywanego domu. Wtedy też mogłem przekonać się, jak wyglądają mieszkania. Niezbyt komfortowe, o małej powierzchni, są typowym przykładem budownictwa epoki PRL-u. Dzięki staraniom profesora jego mieszkanie sprawiało wrażenie większego niż było w rzeczywistości. Otwarte wnętrza, składane drzwi i ścianki wydzielające funkcjonalne strefy miały być zapewne polską adaptacją idei maszyny do mieszkania.

Budynek, w którym mieszkał profesor, z racji dużej ilości balkonów nazywany jest potocznie „Domem o stu balkonach”. Nigdy nie liczyłem, ile ich naprawdę jest, ale na pewno – więcej niż mieszkań. Kiedy na niego spoglądam, przypominają mi się niektóre znane maksymy architektów-modernistów, którzy tworzyli podwaliny międzynarodowego stylu.

Budynek cechują jasność i prostota – wyrazistość jednoznacznie określonej formy. Jednocześnie architektura tego oryginalnego dzieła zaprzecza twierdzeniu, iż z funkcji samoistnie wynika forma. Zewnętrzna forma budynku nie została całkowicie podporządkowana funkcji, którą miał spełniać.

Budynek stanowi uzupełnienie pierzei, co w znacznej mierze ograniczyło poszukiwanie owej formy. A jednak architektoniczna wyrazistość i jednoznaczność fasad przekonują, że wymóg funkcjonalności nie był jedynym, jaki wziął pod uwagę projektujący go architekt, Bohdan Lisowski. Struktura przestrzenna elewacji frontowej i tylnej zyskują dynamikę przy użyciu następujących środków: balkonów, nutów tworzących podziały i rytmy, prostokątnych pól płaszczyzn elewacji, zróżnicowanej ich kolorystyki.

„Dom o stu balkonach” dlatego zawsze mnie fascynował, gdyż był dla mnie dowodem, iż można w architekturze uniknąć bezdusznego przenoszenia do procesu projektowania metod z dziedziny czysto technicznej. Ten dom działa na sferę psychologiczną człowieka, na którą architektura powinna wpływać najpełniej ze wszystkich sztuk.

Ilekczo znajduję się w pobliżu ulicy Retoryka, za każdym razem widzę, że architektura

1. Fragment elewacji
2. Perspektywa ulicy
3. Widok ogólny budynku



obiekty jest doskonale wkomponowana w krajobraz ulicy. Choć „Dom o stu balkonach” utrzymany jest w stylu modernistycznym, to dobrze harmonizuje z eklektyczno-klasycystyczną architekturą domów stojących *vis-à-vis*.

Budynek potwierdza moje przekonanie, że wpisanie architektury w istniejący kontekst nie jest sprawą naśladowania otoczenia, kopiowania stylu otaczającej go zabudowy, lecz ponad wszystko kwestią wyrównania jakości artystycznej istniejących obiektów w projektowanych dziełach architektury. „Dom o stu balkonach” jest być może mało znanym, ale dobitnym tego dowodem.

Często mówimy, że piękno jest pojęciem względnym, zmienia się wraz ze zmianą estetycznych kategorii. Niektóre cechy piękna są stałe, gdyż istnieją poprzez fakt tworzenia i odbioru współczesnych dzieł. Do tych cech należą bez wątpienia wartości intelektualne piękna. W tych kategoriach odbieram także „Dom o stu balkonach”.

Nowoczesna (modernistyczna) stylistyka architektury czerpie wiele z kanonów klasycznych zasad proporcji i rytmiki. Balkony na frontowej elewacji, mniejsze z racji zwrócenia się do ulicy, która nie zapewnia ich użytkownikom intymności, są w pozornym ruchu. Ułożone naprzemiennie na kondygnacjach,

wzbogacone zostały otworami w balustradach. Wydają się być lekkie, jakby przemykały po płaszczyźnie elewacji.

Od strony podwórza balkon jako charakterystyczny element – detal domu – staje się większy, dostojniejszy. Ułożony równo, statycznie utrzymuje elewację w pełnej równowadze, co nie jest bez znaczenia ze względu na małą przestrzeń sąsiadującego podwórka. Być może dom ten kojarzy mi się zbyt mocno z osobą Bohdana Lisowskiego – i to ze względu na pamięć o profesorze, mam dla niego tyle sentymentu.

**Romułd Loegler
Zdjęcia Juliusz Sokołowski**

Wojciech Obtulowicz

– architekt, Dyrektor Studia Architektonicznego Sp. z o.o., Prezes Krakowskiego Oddziału SARP. Zdobył Grand Prix Międzynarodowego Biennale Architektury za dom mieszkalny przy ul. Legionów Piłsudskiego w Krakowie (realizacja 1990), I nagrodę w konkursie na dom mieszkalny w Berlinie na światowej wystawie IBA (realizacja 1991), nagrodę „Wnętrze Roku” za projekt pubu w Krakowie (realizacja 1994); w trakcie realizacji jest budynek Sądu Rejonowego w Krośnie.

MÓJ ULUBIONY BUDYNEK

Zawsze kiedy bierze mnie chandra i szukam możliwości wypicia kawy w samotności, idę do mojej ulubionej kawiarni. Końcowy odcinek drogi ma kształt serpentyny. **Kawiarnia stoi przy ulicy Żubrowej na Polanie Lea w Lesie Wolskim, prawie u podnóża Kopca Piłsudskiego w Krakowie.** Smukły, betonowy dach na pajęczko cienkich słupach, tak w skrócie można scharakteryzować ten obiekt. Daleka od klasycyzmu kolumnada zamyka linię głębokiego tarasu. **Budowla jest tak wkomponowana w krajobraz,**

Okres Młodej Polski odcisnął się trwałym piętnem na kartach historii naszego miasta. Natomiast kawiarnię przy ulicy Żubrowej – klasyczny obiekt okresu modernizmu – ominęły wszystkie zaszczyty. Mimo że budynek ten, z wyjątkiem pięknego tarasu, podmurowanego na przemian pasami kamienia i cegły, ma źle skomponowaną część gospodarczą, to przebywanie w nim sprawia dużą przyjemność. Dopiero od strony Polany Lea otwiera się kontrastowo inna architektura, przeciwstawiająca się modnym „ogródkiem”,

kę schodową. Zapominamy jednak, że to naturalny krajobraz pozostaje prasty stylem świata. Obecnie inaczej definiujemy harmonię z krajobrazem, który masowo niszczymy, mimo że dużo mówimy o ekologii i środowisku naturalnym. Dlatego ład organiczny jako ten najbardziej pierwotny daje poczucie faktycznego wytchnienia. Szkoda, że droga do kawiarni nie jest w pełni przejezdna. Szlaban na wysokości Ogrodu Zoologicznego odbiera jej cały sens, bo, mimo że kawiarnia ma własny parking, stoi



1. Widok ogólny kawiarni

że patrząc z pewnego oddalenia, odnosi się wrażenie, iż rytmy słupów i zacięzione przestrzenie są częścią lasu. Przez przeszklone ściany światło wpada do środka niby od niechcienia. Promienie słońca penetrują bryłę przeslizgując się po ścianach, kolumnadzie, meblach.

Język architektoniczny i wrażliwość estetyczna charakterystyczne dla tego obiektu mają wiele wspólnego z teoriami Wrighta. **Autorem projektu, wybudowanej w 1935 roku kawiarni, był architekt – Jan Ogłódek.**

udającym naturę. Siedząc na tarasie tej kawiarni, ma się uczucie, że góruje ona nad otoczeniem – dalekie plany Wisły, wzgórze Twardowskiego oglądane są stąd z największym zachwytem.

Na ten obiekt powinny znaleźć się pieniądze, aby przywrócić mu pierwotny wygląd. Architekci szukając porządku w świecie odwołują się do renesansu, klasycyzmu, tworzą wciąż nowe style i słowa je określające. **Dziś antyczne kolumny zastąpiono betonową konstrukcją, a propyleje otoczone kolumnadą zamieniono w stylową klat-**

on beużytecznie i nikt nie może z niego skorzystać.

Gdy przypadkowo, podczas spaceru na Kopiec Piłsudskiego, natrafi się na ten obiekt, jest na czym zatrzymać oko. Kto potrafi docenić równocześnie walory architektury i piękna przyrody, tak charakterystyczne dla tego zapomnianego przez krakowian miejsca, będzie tu czuć się „jak u siebie”, bo idea powstania kawiarni zawarła się w jednym słowie – „urzec”.

Wojciech Obtulowicz
Zdjęcie Rafał Barycz

Kawiarnia

Kraków, Las Wolski,
Polana Lea
Autor: architekt
Jan Ogłódek
Realizacja: 1935

W budynku Pniewskiego mogę odnaleźć wszystko to, co mnie interesuje w architekturze. Stojące przed domem glazy – jakby spoza kuli ziemskiej, niemal metafizyczne, są metaforą obecności materii. Działają w ten sam sposób, jak głowy na Wyspach Wielkanocnych.

Niezwykła jest materia, z której powstał ten dom. Tworzywo, którym budynek jest obłożony od strony wejścia to kamień lupany. Tym samym kamieniem obłożyłem już cztery budynki w Paryżu, cały czas mając w pamięci dom Pniewskiego. Ciekawy jest kontrast między gładkimi wycięciami wokół okien a naturalnie szorstką fasadą.

Podpis na ścianie

Druga rzecz, która mnie niesłychanie interesuje, to obecność tekstu na fasadzie. To taki odwieczny i monumentalizujący po-

ry podpisać dom. Wybór tekstu i podpisanie dzieła są dla niego zobowiązaniem. To mogłoby stać się obowiązkiem. W Paryżu nawet najbardziej banalne kamienice są podpisane przez architektów i budowniczych.

Obłęd kwadratu

W kamieniach, z których zrobiona jest wschodnia fasada domu Pniewskiego, bardzo podoba mi się różnorodność ich wymiarów. Najpierw pojawiają się większe kamienie, potem mniejsze, potem jeszcze mniejsze. To „niepewne wypełnienie” płaszczyny jest najbardziej ekonomicznym sposobem wykonywania kamiennej fasady. Materiał zostaje całkowicie wykorzystany i dzięki temu nie ma odpadków. **Nie lubię dzisiejszych fasad robionych z kamienia, kiedy architekci, opanowani obłędem**

Fasady w opozycji

Ten wolno stojący dom, umieszczony w ogrodzie, jest domem miejskim. Fasady wschodnia i zachodnia różnią się bardzo od siebie. Każda odpowiada innej sytuacji i innemu programowi architektonicznemu.

Fasada zachodnia, ogrodowa, została rozwiązana zupełnie inaczej niż pozostałe – jest osiowa, symetryczna. Pniewski „grał” tutaj w sposób „jednokolorowy”, w jednej konwencji, w jednej wariacji na temat symetrii i monumentalizmu. Nie jest to jednak monumentalizm obsesyjny – wydaje mi się być bardzo „domowy”. Zawsze zastanawiałem się, czy Pniewski znał Josipa Plečnika, czy mieli oni z sobą jakiś kontakt. Odnajduję z łatwością we fragmentach balustrad, w proporcjach okien rozwiązania, które mogłyby istnieć też u Plečnika.

Fasada południowa jest inna. Otwory okienne są rozmieszczone nieregularnie, jak w gotyckich przeróbkach antycznych ruin, a ich kwadratowa forma, używana w różnych skalach, nawiązuje do współczesnych poszukiwań takich artystów, jak Alberts czy Stażewski.

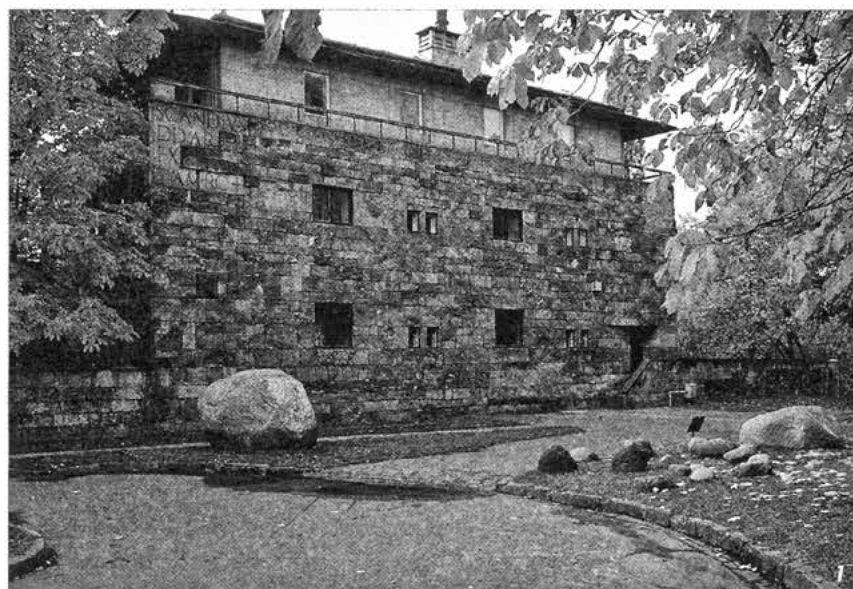
Ukoronowanie fasady lekkim daszkiem dowodzi, że Pniewski wiedział, jakie są światowe tendencje, że rozmawiał ze swoimi kolegami z „Praesensu”, i że zasady proponowane przez Le Corbusiera nie były mu obce.

Wiele projektów

W całym budynku wyraźnie widać wolę architekta, by każdy problem rozwiązać w sposób niezależny i lokalny. Ma się wrażenie, że twórca najpierw zajmował się jedną fasadą, potem drugą i trzecią. Nawet jeśli te kwestie zostały podjęte tego samego dnia, to podejrzewam, że ani przez moment nie miał on globalnej wizji. Każda strona budynku jest odpowiedzią na inny problem. Na drugim biegunie znajduje się Villa Ronda Palladia, która jest symbolem dominacji geometrii. Przyjemność, jaką architekt odnajdywał w rozwiązywaniu problemów geometrycznych przeważała nad wszystkimi innymi problemami. Można również odpowiedzieć, że cztery identyczne

Willi własna
(obecnie siedziba Muzeum Ziemi PAN)
Warszawa, al. Na Skarpie
Projekt: architekt Bohdan Pniewski (przebudowa klasycystycznego pawilonu ogrodowego projektu Szymona Bogumiła Zuga), 1934–1935

MÓJ ULUBIONY BUDYNEK



mysl. Nie wiem, czy zawsze tekst nadaje wyższy status budynkowi, czy też można go traktować jako rodzaj podpisu architekta. **Wydaje mi się, że nawet na prostym budynku powinien się znaleźć fragment tekstu, notatki, znak osobisty autora. To może być napis typu: „zrobiony przez pana X w roku Y”, ale też może to być nawiązanie do innego świata twórczości – świata literatury, filozofii, prawa czy sztuk plastycznych.** Architekt poprzez cytat może przywłaszczyć sobie ten inny świat i przez fakt użycia lite-

dem jak największego kwadratu, marnotrawią drogocenny materiał. Obłęd obecności kwadratu, tej prymitywnej formy geometrycznej, jest idiotyczny. Kwadrat jako synonim nowoczesności stoi w sprzeczności z naturą materiału, jakim jest kamień. W tym budynku fascynuje mnie też kontrast między niesłychanie monumentalną, odwołującą się do florenckiego pałacu wschodnią fasadą a bardzo skromnym, niemal ukrytym wejściem, które wzmacnia wrażenie grubości muru.

1. Widok ogólny od strony alei Na Skarpie

strony Villa Rotonda odpowiadają czterem stronom świata i przez to każda może być inaczej odczytana. Dom Pniewskiego jest inny, jest budynkiem miejskim.

Pniewski potrafił dla każdego fragmentu swojego budynku stworzyć własny, specyficzny program architektoniczny. Podzielił cały swój projekt na nieskończoną liczbę podprojektów. Jest to jedna z zasad, którą podziwiam w jego pracy. Każdy fragment budynku ma własny, niezależny projekt. Podłoga w holu jest innym projektem. Okno jest innym projektem. Innym projektem są schody.

Spójny chaos

Niewątpliwie Pniewski przyglądał się wszystkiemu, co się dzieje na świecie i miał własną listę pytań, w stosunku do których przeprowadzał selekcję rozwiązań. A dzięki swojemu talentowi i sile stworzył dzieło spójne.

Ktoś, kto mówi o spójności dzieła, z nim jeszcze zacnie robić projekt, rozśmiesza mnie. Spójność jest jedynym problemem, jaki architekta nie musi interesować. Jeżeli lista źródeł jest wystarczająco bogata i czas poświęcony pracy wystarczająco długi, to spójność dzieła wynika w sposób zupełnie naturalny.

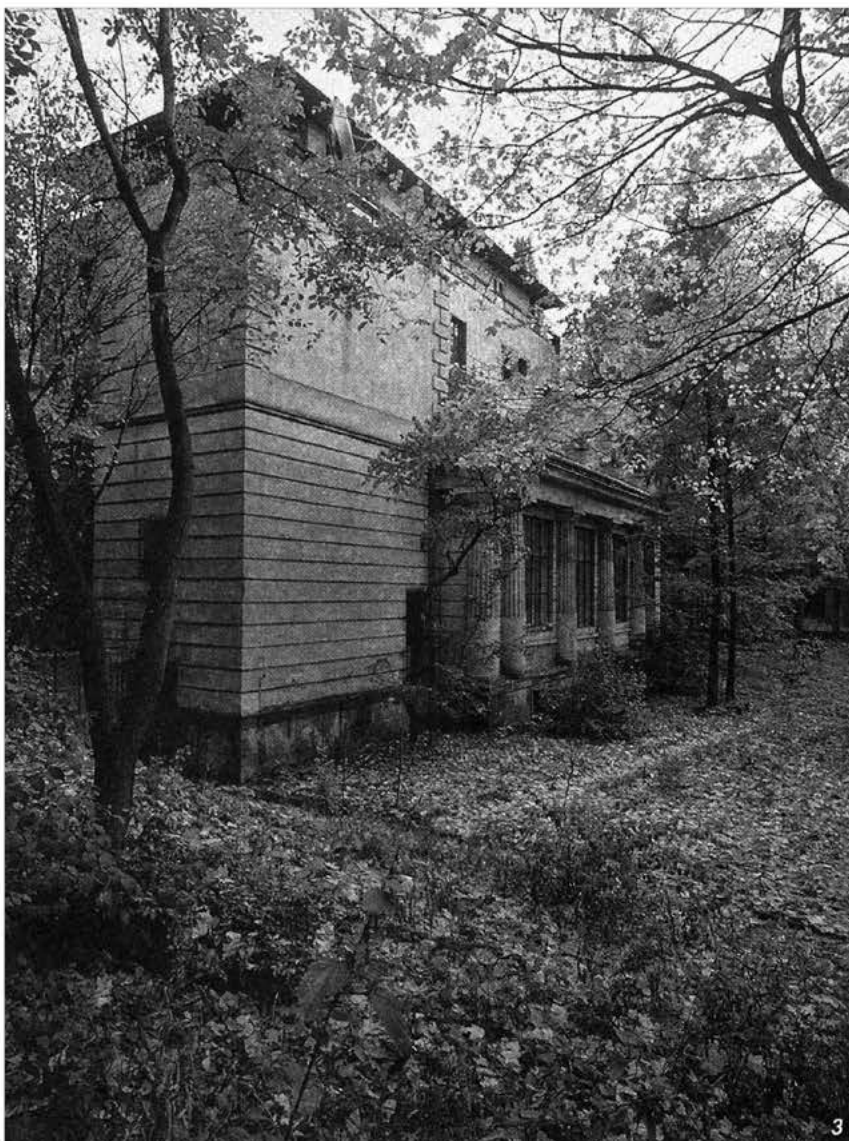
Ten model pracy mógłby stać się wzorem dla współczesnego architekta, mającego do dyspozycji całą historię architektury, wszystkie archiwa i nowoczesne środki komunikacji, za pomocą których może mieć dostęp do wszystkich bogactw świata.

Obowiązkiem każdego architekta jest dzisiaj dążyć do tego, żeby w projekcie nawarstwiała się pamięć. **Należy wykorzystywać każdy pretekst z przeszłości i z teraźniejszości tak, aby realizacja była jak najbardziej kompleksowa, aby w sposób chaotyczny i przypadkowy nawiązywała do całego skarbcza historii świata.** Krytycy takiego podejścia nazywają je „eklektyzmem radykalnym”. To zbyt uproszczenie. Budynek powinien pozwalać na powolne, wielopłaszczyznowe odczytywanie i odwoływać się do kultur różnych odbiorców.

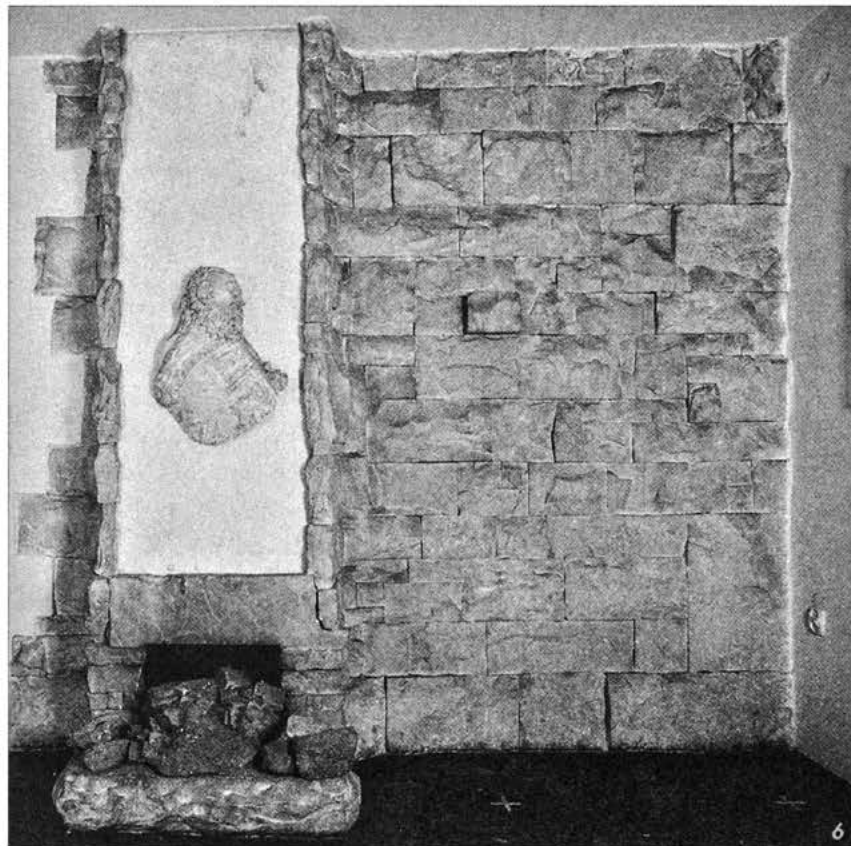
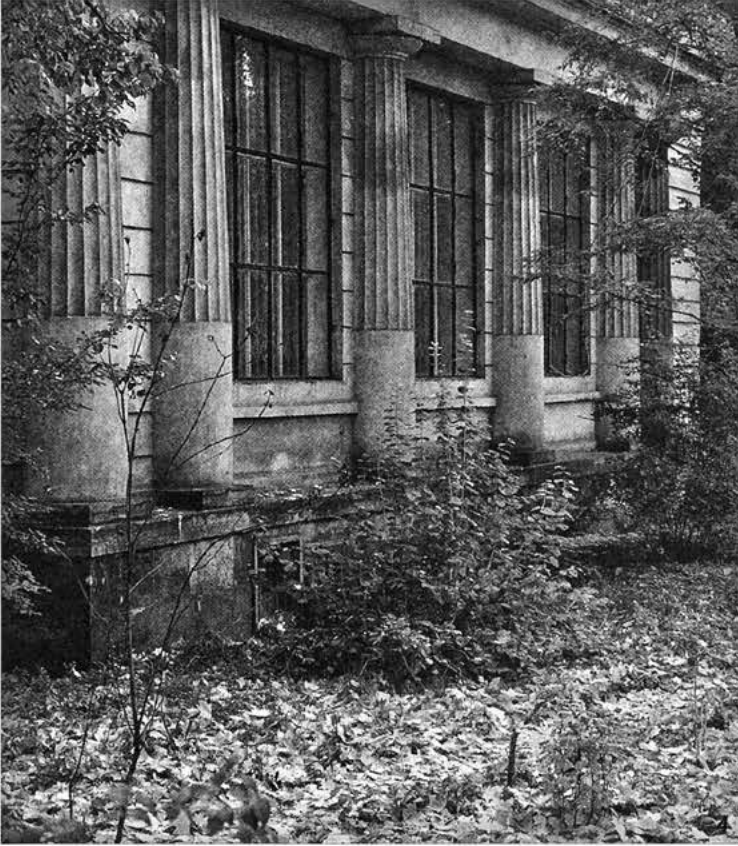
To jest właśnie genialne w domu Pniewskiego.

spisał (ij)

Zdjęcia Hanna Długosz



- 2, 3, 4. Widok willi od strony ogrodu
5. Fragment boniowanej ściany budynku,
widok od strony ogrodu
6. Fragment wnętrza z kominkiem



Stanisław Fiszer –
mieszkający we Francji
architekt, urbanista,
projektant wnętrz
i wykładowca

Tym razem autor „Mojego ulubionego budynku” – profesor Tadeusz Przemysław Szafer, redaktor naczelny „Architektury” w latach 1965-1972 i 1988-1989 napisał list do Ewy Przeszaszewskiej-Porębskiej, która obecnie kieruje redakcją miesięcznika „A-m”.

Droga Ewo,

Wybacz proszę, że to, co noszę w sercu wymyślił i zaprojektował nie architekt, a malarz, a zrealizowała nie firma, a małopolski buduarze Wojciecha Roja. Działo się to w latach 1896-1897, gdy w ciągu ośmiu miesięcy stanął przestronny dom rodzinny i od tej chwili do dziś służący polskiemu rodowi o wspaniałych tradycjach i narodowej kulturze.

Piec „kamyczkowy” z ceramiczną kapą w jadalni, kominek z niedźwiedziem w salonie i zagładająca w okna, jak chochoł u Rydlów, gontem obita studnia – towarzyszą niezmiennie od stu już lat życiu jednej rodziny i wszystkiemu co ona i jej goście dobrego przynieśli przyrodzie i ludziom.



2

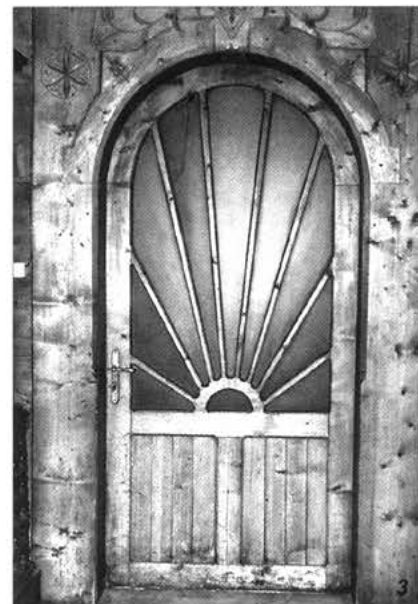
wiązanie dachu, już stało – ogromna chora-giew łopocze z frontowego szczytu, buduarze wypili piwa, a w studni na głębokości piętnastu metrów bogate źródło wody się znalazło.(...) Góra jest tak zbudowana, że nie ma żadnych zimnych poddaszy. Cztery świetne izby, korytarz i przechodni pokój, a obok wschody na poddasze oświetlone z przytłapu. Będzie dobrze.

I było. Choć może nie zawsze i wielu materialnych świadków historii bezpowrotnie opuściło wnętrza Jedli. Nie opuściło jednak to, co w mogiłańskich konwersatoriach lat osiemdziesiątych ich uczestnicy nazwali sferą osobistą i sferą pamięci.

Obie one odżyły, gdy profesor Jacek Woźniakowski zechciał wyróżnić mnie zaproszeniem do współudziału w rocznicowym jubileuszu domu na Koziańcu. To i Twoje, droga Ewo, zaproszenie do publicznego przyznania się w „ARCHITEKTURZE” co lubię najbardziej, stało mi się szczególnie bliskie. Niewielką bowiem część tego, co wymanowały Jedle w ciągu swego stuletniego istnienia noszę zawsze w sobie. Noszę od bardzo wczesnego dzieciństwa – cudownych wakacji w Ornaku profesorstwa Sokołowskich i tradycyjnych spacerów pod opieką naszej mądrej Babuni na kozieniecką – bardzo wielką wtedy – górę, z przytuloną do niej tajemniczą gontyną, o stu okienkach,

wykuszach, wyglądach, balkonach i schodkach. Jej Gazda, szanowany nadzwyczaj w całej naszej rodzinie, odbywał ważne narady goszczony przez mego Ojca, zarówno w tymże Ornaku, jak wielokrotnie później na wysokim pięterku krakowskiego Instytutu Botaniki Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie znalazły swą pierwszą siedzibę ministerialny urząd i Państwowa Rada Ochrony Przyrody. Gazda spod Jedli był już wtedy dla mnie – ucznia, najpierw podstawowej „ćwiczeniówki” przy ulicy Straszewskiego a potem VIII Gimnazjum imienia Augusta Witkowskiego na Studenckiej – postacią nieco odmienną od całego szacownego grona przyrodników, walczących z pasją o przetrwanie ojczyzny przyrody. Jan Gwałbert Pawlikowski był tym kimś pierwszym, który mówił o życiu jak gdyby innym językiem, mówił zawsze w kontekście człowieka, jego kultury i związków z naturą.

Teraz w moim osobistym jubileuszu siedmiu dziesiątków lat od chwili zapomnienia i pierwszego przeżycia pejzażu tatrzańskiego dostrzegam wyraźnie to źródło, które pokierowało moimi losami i różnymi kolejami potyczek z architekturą. Zaczęło się od Koziańca i bajkowej sylwetki witkiewiczowskich Jedli na tle najpiękniejszej na świecie panoramy górskiej. Rozwinęło w tatrzańskich



3

MÓJ ULUBIONY BUDYNEK



Willa pod Jedłami

Kozieniec

Autor: architekt Stanisław Witkiewicz

Witkiewicz

Realizacja: 1897

*Dobrze Pan zrobi, jeżeli przyjedzie ucieść się tym nowym okazem góralskiego budownictwa – pisał 1 kwietnia 1897 roku z Zakopanego do Dublańskiej Akademii Rolniczej Stanisław Witkiewicz. Pisał do jej profesora Jana Gwałberta Pawlikowskiego, tatarnika, pioniera ruchu ochrony przyrody, entuzjasty zakopiańskiego stylu i właściciela Domu pod Jedłami, bo o nim właśnie jest tu mowa. I dalej w liście: *zawczoraj wszystkie szczyty, to znacząca**

1. Kominek w salonie, fot. Zbigniew Moździerz
2. Kredens w pokoju jadalnym, fot. Zbigniew Moździerz
3. Drzwi ozdobne, fot. Zbigniew Moździerz
4. Widok ogólny budynku, fot. Paweł Murzyn

lekturach docierających do rodzinnego domu, a zwłaszcza we wszystkim, co otwierało świat podhalańskich budarzy i ich mistrzostwa.

Wzburzało, gdy świat ten okazał się tak bardzo zagrożony i ginący już wtedy w oczach. – *Znika chata góralska nie odpowiadająca wymogom kulturalnego gościa, a na jej miejsce wstępują budowy rozmaitego rodzaju, zlepek pierwiastków przyniesionych ze wszystkich stron świata, często potworny, a zawsze duchowi ludu i krajo-*

A co dzisiaj? Mamy doskonale publikacje źródłowe do dziejów zakopiańskiego stylu Michała Jagielly – też tatarnika. Mamy celnych teoretyków i badaczy wątków historycznych w architekturze ziem górskich, a wśród nich darzących mnie przyjaźnią i bardzo mądrych Zbigniewa Gądka, Stefana Müllera i Krzysztofa Chwaliboga. Mamy historyków sztuki Zbigniewa Moździerza, Barbarę Tondos i tak poczytnych publicystów jak Marek Grocholski. Mamy wreszcie projektujących dziś „w drzewie” pod Tatrami wybitnie uzdolnionych:

Pozwól Ewo, przyjąć na koniec należną Ci cześć i szacunek za znalezienie sposobu na ujawnienie, co architekci tak naprawdę lubią. **Jurkowi Gurawskiemu dziękuję za wskrzeszenie ducha gmachu, który został jako marzenie, wspomnienie młodości, uluda. Romkowi Loeglerowi za pamięć o naszej wspólnej uczelni, ulicy Retoryka i domu, który został wpisany w istniejący kontekst nie za sprawą naśladowania otoczenia. Andrzejowi Kicińskiemu za miejsce, które**

Tadeusz Przemysław Szafer – profesor, architekt, urbanista. Wykładowca wyższych uczelni, w tym Politechniki Krakowskiej (od 1963), Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (1959 – 1977), Akademii Sztuk Pięknych w Hull w Wielkiej Brytanii (1961-1962). Dyrektor Kierownictwa Odnowienia Zamku Królewskiego na Wawelu (1983-1985). Autor ponad 300 prac z zakresu historii teorii architektury i urbanistyki (m.in. antologii Współczesna architektura polska, 1987).



brazu obcy. Chcąc ocalić styl tej ziemi, trzeba było w zgodzie z jego duchem przekształcić prymitywną chatę góralską w obraz wyższego rzędu, odpowiadający wyższym wymogom kultury, a przecież zachowujący rysy pokrewieństwa ze swym pierwowzorem i zestrojony jak on ze środowiskiem. Z potrzeby zachowania stylu ziemi powstał styl budowlany zakopiański – tak walczył w dziewiątym tomie „Wierchów” o zachowanie oblicza regionu ich redaktor a zarazem jedlański Gazda.

Krzysztofa Gądka, Zenona Remi i najmłodszą z nich parę autorską Adama Bukowskiego-Tyrałę i Zbigniewa Nawarę. Jest też Zyta Kusztra, która corocznie lideruje tradycyjnym warszawskim peregrynacjom na bukowiańskie polany i mamy Krzysztofa Piesiewicza, którego Tatry „łagodzą obyczaje” i „kreują miejsca duszą”. Co czeka ten specyficzny styl, zwłaszcza w chwili, gdy ostatnia realizacja pod Krokwią to znowu drewno, to znowu „brak kolizji i sprzeczności” z górskim pejzażem. I do tego wszystkiego autor znowu artysta i bez dyplomu na Koszykowej.

znaleźć się powinno w podręcznikach architektury. I wreszcie Wojtkowi Obtułowiczowi za przypomnienie leśnej kawiarni przy Żubrowej alei w tarasu, której dalekie plany Wisły i wzgórza Twardowskiego oglądane są z największym zachwytem.

Z największym zachwytem patrzyło dziecko na tajemniczą gontynę w tajemniczym ogrodzie Jedli i bardzo bliskich tatrzańskich turni. Nie jest sprawą zwykłą, że to wszystko istnieje nadal, że ciągle jest jak było.

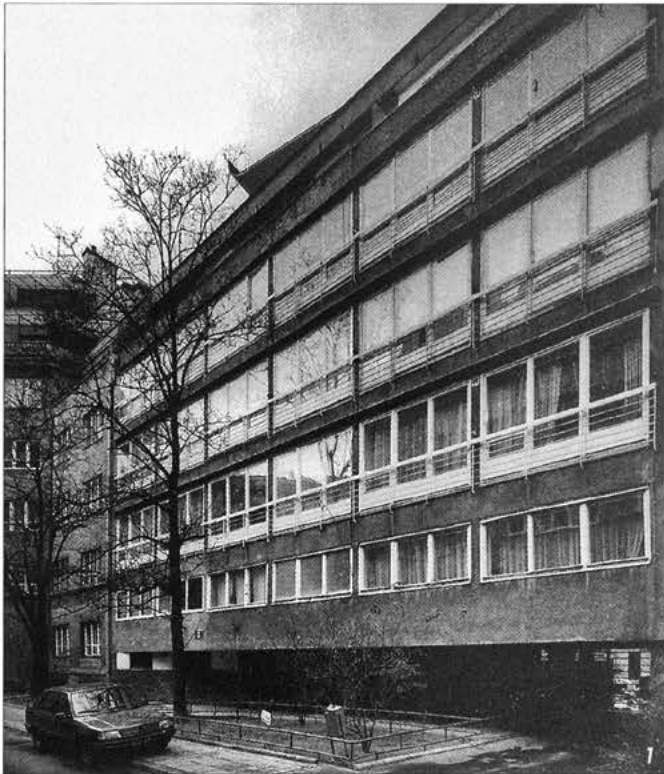
Przemysław Szafer

Zdjęcia
JULIUSZ SOKOŁOWSKI

1. Widok ogólny budynku
2. Fasada
3. Widok budynku od strony ul. Koszykowej

Nie jest łatwo wskazać w tym brzydkim mieście coś, co wygląda naprawdę ładnie, a nie jest klasyką – standardem.

A jednak coś takiego istnieje. Pierwsze skojarzenie – ulica Wiejska. Ale to przecież cały zespół: ulica, pierzeje jej domów, zielen, odpowiednia skala. Może tym, co przyciąga, jest kontrast pomiędzy elewacją domu „Czytelnika”, a tą po drugiej stronie ulicy – dziewiętnastowieczną. Nie, chodzi chyba jednak o sposób myślenia o architekturze lat dwudziestych i trzydziestych. Jedno jest pewne – mamy do czynienia z najlepszym przykładem



Budynek mieszkalny
Warszawa,
aleja Przyjaciół 3
Autor: architekt
Juliusz Żórawski
Współpraca: Aleksander
Więckowski
Projekt: 1937

wspaniałej kontynuacji przez wiele lat jednej myśli architektonicznej.

Może powinienem wybrać willę na rogu ulic Francuskiej i Zwycięzców, zaprojektowaną przez architekta Lucjana Korngolda? Jej proporcje i surowość są wspaniałe. Ale to chyba sentymenty z dzieciństwa. Saska Kępa, dom sąsiadów na ulicy Aldony, willa z holem wyłożonym dziesiątkami huculskich misek. Ulica Paryska róg Bajońskiej – elewacja narysowana na pięknych lekkich liniach luku. Znów architekt Korngold.

Saska Kępa i prostota kompozycji jej budynków przypominają mi architekturę tworzoną przez mojego Ojca. Aleje Jerozolimskie, pawilon Chemia, dom z barem Praha, a także wille w Skrzypkach i w Komorowie. Wszystko to zostało starannie zeszpecone przez późniejsze przeróbki, remonty, dewastacje. Zniszczone zostały efekty współpracy z bardzo dobrymi plastykami, malarzami. Zanikło wysmakowanie, matowione szkło, cieniutkie, czarne profile stalowe. Szkoda.

Gdy myślę o dobrej architekturze, mam przed oczyma dom w alei Przyjaciół 3, zaprojektowany przez Juliusza Żórawskiego we współpracy z Aleksandrem Więckowskim w 1937 roku. Budynek ten fascynuje mnie od lat. Dlatego jako temat referatu na zajęciach z architektury współczesnej na trzecim roku studiów wybrałem „Polską architekturę mieszkaniową lat trzydziestych”. W alei Przyjaciół mieściła się wówczas Ambasada Czechosłowacji i Wydział Paszportowy. Pamiętam, że w dniu, w którym poszedłem tam z aparatem i ciężko zdobytą kliszą, było świetne światło. Nagle, kiedy już zrobiłem kilka slajdów **mojego ulubionego domu**, spod ziemi wyłoniło się dwóch smutnych panów w prochowcach, bez słowa wciągnęli mnie do jakiegoś pomieszczenia, odebrali aparat i film. Po godzinie, kiedy już było jasne, że nie jestem niebezpiecznym szpiegiem, zostałem uwolniony – z aparatem, ale bez kliszy. Kilka miesięcy temu po raz kolejny poszedłem popatrzeć na dom Juliusza Żórawskiego. **Nikt nie próbował mnie zaarrestować, a zaczepiony dozorca zaproponował, że przyniesie klucze i pomoże dostać się na dach... Miło.**

Dom w alei Przyjaciół 3 jest jednym z najwybitniejszych obiektów stylu międzynarodowego lat trzydziestych. Zaprojektowany według klasycznych pięciu prawideł Le Corbusiera, osiągnął wyjątkową szlachetność i wysmakowane proporcje. Główną kompozycję tej prostej, pozornie statycznej elewacji luksusowej, czterokondygnacyjnej kamienicy stanowią pasy okien pierwszego piętra i portfenetrów wyżej, z bardzo współczesnym detalem z cienkiej chromowanej stali. **Stalowy szkielec został przewidziany na pięć pięter, jednakże plan zabudowy tej okolicy nie dopuszczał możliwości wznoszenia tak wysokich obiektów**

– powstały zatem tylko cztery kondygnacje. Ostatnią wycofano. Elewację wykonano ze szkła, stali i tynku. Parter obłożony został piaskowcem szydłowieckim (dziś pomalowany jest brązową farbą olejną!). Budynek nabiera lekkości dzięki znacznemu wycofaniu parteru, tak zresztą niskiego, że dom sprawia wrażenie niemal wbitego w trotuar. Nierówno ociosane kostki kamienne stanowią nie tylko okładzinę elewacji parteru, ale wprowadzają głębokim łukiem do holu wejściowego, gdzie surowo wykończony słup pięknie harmonizuje z centrycznie rozsypanymi na posadzce płytkami – gorsecikami, tak charakterystycznymi dla tego okresu. Dziś trudno dociec, jak wyglądało wnętrze holu – jest ono bez wycucia przebudowane i zniszczone brakiem od lat konserwacji. To dygresja, choć ciągle żal, że dotyczy tak wielu ważnych miejsc.

Ten pozornie statyczny budynek nabiera niezwyklej dynamiki i elegancji dzięki betonowemu daszkowi podartemu nierzeczywiście żagiel, a kryjącemu maszynownię dźwigu. Był to charakterystyczny element w architekturze tego okresu – reminiscencja nurtu transatlantyckiego. Jednak akurat ten – finezyjnie narysowany – daszek stanowi nie tylko element lekkiego wykończenia elewacji, lecz także istotny element urbanistyczny, powodujący swego rodzaju dynamiczne napięcie. Dom – płasko wpisany w linię zabudowy jednej z najładniejszych ulic Warszawy, usytuowany jest na załamaniu alei Przyjaciół. Widoczny z ulicy Koszykowej daszek zacieka, zaprasza, jakby obiecuje, że warto zajrzeć w tę uliczkę – zespół wysokiej klasy domów czynszowych.

Budynek autorstwa Juliusza Żórawskiego miał piękne detale, wentylację, domofony (1938 rok!), śliczne, lekkie markizy. Dziś to wszystko zamalowano: pół białej kiedyś elewacji na kolor szary, drugie pół na gołębi. Jednak projekt, styl, proporcje z pewnością wytrzymały próbę czasu. Geniusz architektury budynku przy alei Przyjaciół doceniam wtedy, gdy patrząc na prostotę i elegancję jego elewacji, czy na lekko żeglujący po niebie biały daszek, uświadamiam sobie, że został on zaprojektowany pięćdziesiąt lat temu, a wytycza drogę myślenia o architekturze, którą próbuję podążać i kontynuować – dziś.

JERZY W. BOGUSŁAWSKI



Jerzy W. Bogusławski
 Architekt, urodził się w roku 1953, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, w latach 1984-1996 współwłaściciel firmy architektonicznej „Bogusławski-Jankowski”, od 1997 roku – spółki „Bogusławski i Partnerzy”. W latach 1988-1994 prowadził zajęcia na Wydziale Architektury PWW, od 1997 roku wykłada na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej ASP. W latach 1991-1994 pełnił funkcję wiceprezesa SARP. Autor projektów budynków użyteczności publicznej, domów mieszkalnych, kościołów.



Zdjęcia: **ARCHIWUM BOHDANA PACZOWSKIEGO**

1. Joseph Mallord William Turner: *La Dogana i Santa Maria della Salute*, 1843. National Gallery, Washington, „Editions Siloe”

Rogatka (dawniej budynek celny)

Wenecja

Autor: architekt Giuseppe Benoni

Realizacja: 1677



Bohdan Paczowski
Architekt, urodził się w 1930 roku w Warszawie. Ukończył studia na Politechnice Krakowskiej. W latach 1953-1960 był asystentem na ASP w Krakowie. Od roku 1960 mieszkał i pracował we Włoszech, Paryżu, a obecnie w Luksemburgu, gdzie jest jednym z twórców Fundacji Architektury. Laureat wielu konkursów, publikował prace i artykuły, między innymi w „Architecture d’Aujourd’hui”, w „Architectural Review”, w „Architekturze”, w „Kulturze” paryskiej i w „Zeszytach Literackich”. W miesięczniku „Res Publica” pisze w stałej rubryce, zatytułowanej Wiedzieć, by Wiedzieć.

Trudny wybór, bo jak wyróżnić jeden budynek, jeśli tyle innych żyje w naszej wyobraźni. Mamy w oczach światło ich ścian, czystość konstrukcji, urodę szczegółu, płynność przestrzeni, a przede wszystkim sposób, w jaki opromieniają miejsce, w którym dane jest im trwać.

Zdając się na sam rozsądek, odrzucimy tylko to, co wyda się mniej ważne. Kierując się intuicją, bezpośrednim odczuciem, znajdziemy wprawdzie łatwiej to, co się wyda ulubione, ale czy taki szybki zachwyt nie przesłoni czegoś

ważniejszego, pełniej wyrażającego nasze upodobania?

Kiedy, szukając rozwiązania jakiegoś problemu, staramy się o formę możliwie jasną, ale zdolną równocześnie wyrazić sprzeczności towarzyszące wszelkiemu budowaniu, kiedy nie zarysowuje się nam jeszcze wyraźnie hierarchia poszczególnych elementów projektu i kiedy staramy się uchwycić najważniejszy stosunek między tym, co przemijające, a tym, co trwałe, między gestem a rozważaniem, chaosem a monotonią, naturą a kulturą, użytkowością a pięknem, między tym, co spontaniczne, a tym, co określone rzemiosłem, potrzeba nam wtedy przykładu skupiającego w sobie wszystkie te napięcia, niosącego je lekko i z wdziękiem.

Takie przykłady znajduję najczęściej nie tyle w pojedynczym budynku, ukształtowanym wolą jednego człowieka, co raczej w jakimś miejscu naznaczonym spotkaniem różnych indywidualności, którym udało się wydobyć i wzbogacić jego aurę.

Jednym z miejsc, w którym różne style, tworząc nierozdzielalną całość, łączą

miasto z niebem, wodą i z otwartą przestrzenią laguny, jest dla mnie wenecka Dogana di Mare, czyli morska bariera celna, kończąca ostry cypel Dorsoduro, rozcinający wody Wenecji na Canal Grande i na Canale della Giudecca.

Sama bariera czy rogatka, jest tylko niewielkim, siedemnastowiecznym budynekczkiem, spinającym geometryczny wierzchołek trójkąta, utworzonego przez zbiegające się w tym miejscu pierzeje obydwu kanałów. Jednak włokąc za sobą ku otwartemu morzu, niby tratwę, długi, płaski blok magazynów, ukoronowany baniastymi obłokami kopuł pobliskiego kościoła Santa Maria della Salute, przewodzi ona nie tylko temu najbliższemu otoczeniu, lecz staje się środkiem Wenecji. Kiedyś była znakiem jej potęgi morskiej, witającym wpływające do niej obce statki i przypominającym o jej panowaniu nad Morzem Śródziemnym. Dziś pozostała bramą wjazdową, zdającą się prowadzić do samej istoty miasta.

Ta mała, wdzięczna świątynka z białego, istryjskiego marmuru, z wielkim porządkiem lekkich portyków, wychodzących na trzy strony świata i obudowujących biały, kamienny blok wieży, ukoronowanej lśniącej z daleka, złotą kulą, na której obraca się na wietrze złoty posąg Fortuny, rozpinającej żagiel, może się też wydać małym holownikiem, wyprowadzającym z portu ogromny okręt w metafizyczny rejs ku wieczności.

Cypel Dorsoduro strzegł od dawna wejścia na Canal Grande – główną drogę wodną miasta. Budynek cła i magazynów miał charakter obronny, a kanał zamykano łańcuchem. W siedemnastym wieku jednak cło podzielono. Towary nadchodzące od strony ładu clono kolo Ponte Rialto, a dla przybywających drogą morską postanowiono wzniesić nowy obiekt, na który został ogłoszony konkurs w roku 1676. Wziął w nim też udział Baltazar Longhena, budujący już od czterdziestu pięciu lat pobliski kościół Santa Maria della Salute. Zwyciężył jednak ówczesny szef weneckiego zarządu wód, architekt Giuseppe Benoni, któremu udało się rzecz trudna. Uszanował skalę, znaczenie i architekturę powstającego w pobliżu dzieła Longhena, budując mu rodzaj cokołu i wiążąc cały ten fragment miasta w teatralną całość. Na stworzoną w ten sposób scenę wprowadził jednak własnego aktora – budynek rogatki – i sytuując go na samym ostrzu cypla zapewnił mu,



pomimo jego drobnej skali, główną rolę w całym założeniu. Powstała w ten sposób kompozycja czerpie swoją siłę wyrazu z napięcia pomiędzy dwiema dominantami. **Potężna masa kościoła mówi o wspaniałości miasta, a w stojącym przed nią, niby na straży, drobnym rycerzyku Dogany widzimy ślad oręza i autorytetu jego władzy.**

Nieraz słyszy się pytanie, czy lepiej mieszkać w ładnym domu i widzieć przez okno brzydki, czy też mieszkać w brzydkim, a patrzeć na piękny. Pod portykiem Dogany pytanie takie traci sens, bo jeśli zachwycała ona widziana



2



3

z daleka, to tu oszalał bezmiarem tego, co widać dookoła. Po lewej ręce kolumny pobliskiej Piazzetty, z Pałacem Dożów i z kopolami Świętego Marka, po prawej palladiański San Giorgio Maggiore, a na wprost dalekie pasemko ogrodów Biennale. Zimą jest tu przeważnie pusto, a noc sylwestrowa przyciąga małe, wielojęzyczne grupy młodych ludzi, którzy z butelką wina, świeczką i kilkoma ogniami sztucznymi, czekają na chwilę, kiedy biegnące po ciemnej wodzie buczenie syren okrętowych ogłosi początek nowego roku. Musi być w tym miejscu coś szczególnego, jeśli tak ważny mo-

ment, w którym cały świat ogarnia zgiełk, tu obchodzi się w skupieniu, rozmawiając niemal szeptem i nie zważając na zacinający nieraz lodowaty wiatr z deszczem albo śniegiem.

Cypel Dogany przyciągał oko od dawna. Malowali go Guardi i Canaletto, później Turner, a Henry James pisał z zachwytem o tym *cyplu architektonicznym*, zwieńczonym złotym globem. Szczególną uwagę poświęcił mu jednak Józef Kremer, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego i krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. W wydanej w Wilnie w roku 1859, *Podróży do Włoch* opisał on drobiazgowo to

niełada dzieła powstałe w okresie, kiedy styl barocco wydziwiał po świecie, strojąc fochy i spazmatyczne grymasy. Dodał jednak, że w Doganie znaleźć można zarówno wady, jak i zalety stylu barocco. (...) Prawda, że ten styl jest kokieta... ale on ma przecucie, jak się zastosować do tego miejsca, w którym buduje i ma wykwintny instynkt, jak korzystać z perspektywy i z danego sobie otoczenia. (...) Trzeba wyznać, że trudno sobie wyobrazić jakiegokolwiek inne budowanie, co by było więcej stosowne i do morza i do otoczenia całego.

BOHDAN PACZOWSKI

2. Wenecja, Dogana di Mare na tle kościoła Santa Maria della Salute, pocztówka wenecka, fotograf anonimowy
3. Dogana di Mare, widok od wschodu, od strony laguny, pocztówka wenecka fot. Michelangelo Folin



KONRAD KUCZA-KUCZYŃSKI
- DOM WŁASNY ROMUALDA GUTTA
MÓJ ULUBIONY BUDYNEK



Nie potrafię jednoznacznie stwierdzić czy jest to mój ulubiony warszawski budynek. Chyba mam ich wiele. Ale stając przed tym jednym, ogarnia mnie nastrój zachwytu, jak też daje o sobie znać pewien kompleks. Zachwytu – nad wiecznie współczesną prostotą siedemdziesięcioletniej już architektury. Kompleks pokoleniowy – z racji niemożności powtarzania dziś tej prostoty.

Jest też i dorosły żal z czasów studiów, z powodu przegapienia szansy spotkania mało-mównego Mistrza przy korekcie, a nie tylko na korytarzach Wydziału. Dojrzewanie do zrozumienia architektury Romualda Gutta trwało lata. Pomogły mi w tym spotkania z ludźmi „od Gutta”: najpierw z niezapomnianym Michałem Glinką, potem z synem Mistrza – Michałem Guttem oraz z Tadeuszem Zielińskim, jeszcze później z Haliną Skibniewską. I wreszcie dwa lata wynajmowania przez nasz zespół pracowni w tym właśnie niezwykłym domu. – *To człowiek tworzy chatę, ale i chatą tworzy człowieka* – tak mówił Gutt, chociaż znamy i podobne powiedzenie Churchila, tyle, że o budynkach.

Będzie to więc o domu – „chacie” i jej ludziach. Romuald Gutt był zawsze „kimś”: od momentu gdy po studiach w Winterthur, będąc dwudziestodwuletnim młodym architektem, wygrał w 1910 roku konkurs na projekt dworu podmiejskiego, przygotowany jako pawilon polski na wystawę w Rzymie, a zrealizowany w Brudzewie, majątku rodzinnym jego żony, w latach 1911-1914. **Niezależność Gutta dała o sobie znać w projekcie własnego domu, właśnie tu, przy ulicy Hoene-Wrońskiego 7, w słynnej Kolonii Profesorskiej.**

Wśród historyzujących na ogół domów autorstwa starszych kolegów, profesorów, między domem Edmunda Bartłomiejczyka, a najstarszym w Kolonii, Karola Jankowskiego, z 1923 roku, a poniżej domu Rudolfa Świerczyńskiego – **Gutt stawia w latach 1926-1928 dom dla swojej rodziny, prowokujący stylistycznie, ale i uderzający mądrą prostotą.** Budynek należy już do epoki nazwanej później „funkcjonalizmem”, ale – jak mówi o nim Michał Gutt – jest przede wszystkim domem *r a c j o n a l n y m*.

To świetne określenie dla przestrzeni tego budynku. Ów racjonalizm to skromność materiału: szara, cementowa cegła, używana przez twórcę tak chętnie i sprawnie również w następnych jego dziełach. To także bogactwo tektoniki budującej przenikające się cztery, prostopadłościennymi bryłami domu. Racjonalne okazało się też umieszczenie większości okien po stronie południowej oraz zręczne usytuowanie obiektu na terenie spadzistej działki. To wreszcie także symbol architektury Gutta – złagodzenie surowości ścian pnącą się po nich zielenią.

Znawdowałem zawsze w tej architekturze jakiegoś echa Skandynawii, przede wszystkim przypominały mi się ceglane etudy Aalto z ratusza w Säynätsalo i domu letniego w Muuratsalo.

Kluczem jednak do odczytania architektury Gutta do końca okazało się wyciągnięcie od Haliny Skibniewskiej zwierzenie, iż Mistrz cenil bardzo Asplunda – szwedzką prostotę i ukochanie dopełnienia architektury miękkością żywej zieleni. To zawsze będzie obecne w realizacjach Gutta – aż do projektów cmentarzy: w Palmirach i na Woli.

W domu przy Hoene-Wrońskiego pracownia i gabinet znajdowały się na parterze, obok kuchni, jadalni i pokoi służebnych. – *Mysimy nie żyli na parterze* – powie Michał Gutt o domownikach. W ścianie kuchni racjonalnie wbudowano kredensy i serwantkę. Nad komodą z obrusami wisiał portret żony, pędzla Olgi Boznańskiej. **Pani Gutt też nie była typowa: absolwentka chemii na Sorbonie, z rozpoczętym doktoratem u Marii Curie-Skłodowskiej, spotkała „człowieka w pumpach” i została towarzyszką Profesora aż do Jego ostatnich dni.** Odeszła w kilka miesięcy po Nim, w maju 1975 roku. Był to też dom dzieci. Pokój synów: Michała i Jana oraz pokój córek: Anieli i Marii.

Rodziny nie ominęły okrutne losy wojenne: **wojna zabrała Jana, rozstrzelanego na Pawiaku i Marię, która nie wróciła z Oświęcimia.** Ostatnim dziełem Gutta będzie później Muzeum Pawiaka – dla mnie pierwszy polski przykład świadomego minimalizmu. To też historia warszawskiego domu. Przedwojenne, „profesjonalne” życie mieszkańców tego budynku ogniskowało się wokół pracowni na parterze. Tu od roku 1928

„rządził” Stefan Putowski, a od 1935 Alina Scholtz. To tu stworzyła ona projekt ogrodu do willi przy Kieleckiej, nagrodzony srebrnym medalem na Paryskiej Wystawie w 1937 roku. Dom przeżył bez strat architektonicznych niemiecką okupację, podobnie jak i inne warszawskie budynki goszczące przymusowo nieproszonych niemieckich oficerów i urzędników. Rodzina Gutta została wysiedlona. Nowe, absurdałne, mało laskawe dla inteligencji czasy powojenne nie pozwoliły wysiedlonej rodzinie na zamieszkanie w całości własnego domu. Nie pomogła nawet funkcja pierwszego, „lubelskiego” dziekana naszego Wydziału w 1945 roku, pełniona przez Romualda Gutta również w późniejszych latach: 1946-1947.

Do Profesora należało odtąd już tylko piętro. Jednak jakby na przekór bezsensowi czasów stalinowskich, dopiero wówczas dom stał się otwarty i towarzyski – tak wspomina te czasy Michał Gutt. Do pracowni, od 1945 roku, doszła, jeszcze przed dyplomem, asystentka Halina Skibniewska, traktowana wkrótce przez wszystkich jako kolejny domownik. Oprócz niej pracowali tutaj: Tadeusz Kobylański, krótko – Jacek Nowicki i stale – Alina Scholtz. Bywali też często Bohdan Urbanowicz, Aleksander Kobzdej, Tadeusz Zieliński i Michał Glinka, mój późniejszy przewodnik w zdobywaniu praktyki architektonicznej i wierny przyjaciel – aż do samotnej, przedwczesnej śmierci w dalekim Sztokholmie. Skrył się tam przed koszmarami ubeckich nalołów, nękanym nie tylko za „Zośkę” i powojenne harcerstwo, ale i za opiekę architektoniczną nad jasnogórskim klasztorem. Stąd do dziś moje kontakty architektoniczne z Sanktuarium. Oprócz tego grona zawodowego, dom gościł też często Zofię Kossak-Szczucką, Tartakiewiczów i sąsiadkę, legendarną „ciocię Hipę”, czyli żonę profesora Zygmunta Kamińskiego. Kiedy przed egzaminem na Wydział Architektury, wiosną 1958 roku, pokazywałem swoje rysunki „Kamykowi” w jego domu, gdzieś obok, trochę niżej Romuald Gutt wymyślał pewnie wtedy znakomicie proste i wcale nie chińskie w stylistyce domy pracowników Ambasady Chińskiej (1956-1959). **Zamiast o architekturze budynku Gutta, piszę o ludziach. To symboliczne i właściwe dla postaci właściciela tego**

domu. Mam na myśli nie tylko Jego zamiłowanie do minimum przestrzennego i do prostej architektury zieleni. Była u profesora też chęć działania społecznego. Stąd aktywność w Towarzystwie Osiedli Robotniczych (TOR) i Polskim Towarzystwie Reformy Mieszkaniowej. To pewnie jeszcze geny dziadka, urzędnika i działacza SDKPiL, chroniącego się przed carską ochroną aż w Szwajcarii. Stąd i potem Winterthur. Dom Gutta jawi się nie jak pełen zabieganych mieszkańców dom naszej generacji. **W tym domu był czas na czytanie Goethego i Heinego, i na tony Beethovena.** To był nieznanym memu pokoleniu codzienny rytuał kilkugodzinnej kawy „u Marca”. Pamiętam Profesora z Wydziału: słynny z milczenia; stał z nieodłącznym papierosem przyklejonym niedbale do ust, z tyłu za asystentami: Skibniewską, Kobylańskim, Nowickim – patrzył, z rzadka cedząc po kilka słów, często wspomnianych do dziś z racji ich celności. Gutt a Pniewski, dwóch największych, jeszcze sprzed wojny – i tak chyba było do moich lat studiów. Halina Skibniewska wspomina znamienne wizytę Pniewskiego i jego słowa w pracowni Gutta: *ja mam wszystko, ale zazdroszczę Ci, że każdy Twój budynek budujesz tylko dla tego miejsca – ja mam od razu pomysł, ale z różnymi efektami realizacji.* Dom na Wrońskiego jest najlepszym dowodem pokory Gutta wobec m i e j s c a, ale równocześnie pokory twórczej. Jak u wielkich Skandynawów: Asplunda, Aalto, Erskina, Fehna. Ślady obu polskich mistrzów zostały do dziś. Ze szkoły Gutta wyszedł Andrzej Kiciński. To widać. U Pniewskiego robił dyplom Marek Budzyński. To też widać. Mało odnajduję śladów Pniewskiego u siebie. To ta zazdrość o Gutta miesza moje dawne, wydziałowe postrzeganie architektury. I dlatego widzę dom na Wrońskiego nie szary i cementowy, ale szklany i rozświetlony.

KONRAD KUCZA-KUCZYŃSKI

Autor składa podziękowanie profesor Halinie Skibniewskiej i profesorowi Michałowi Guttowi, nie tylko za przekazane informacje, które uporządkowały moje widzenie Profesora, ale też za autentyczne przeżycie spotkań z mieszkańcami domu na Wrońskiego.

Zdjęcia: JULIUSZ SOKOŁOWSKI

1, 2. Widok ogólny budynku

Budynek mieszkalny

Warszawa, ul. Hoene-Wrońskiego 7

Autor: architekt Romuald Gutt

Realizacja: 1926-1928



Konrad Kucza-Kuczyński

urodził się w 1941 roku. Architekt, ukończył Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej w 1964 roku (dyplom u profesora Bohdana Pniewskiego). Od 1965 roku członek i działacz SARP. Od 1975 roku do dziś pracuje w zespole autorskim z Andrzejem Miklaszewskim – obecnie prowadzą pracownię – ATELIER 2 Kucza-Kuczyński, Miklaszewski. Jest autorem licznych projektów i realizacji szkół wyższych, kościołów, domów jednorodzinnych i biur oraz modernizacji śródmiejskich. W 1995 roku otrzymał Honorową Nagrodę SARP. Od 1980 roku zajmuje się pracą dydaktyczną. Jest profesorem, kierownikiem Zakładu Podstaw Kształtowania Architektonicznego PW. W latach 1990-94 był dziekanem Wydziału Architektury PW.

Zdjęcia: **Juliusz Sokolowski**

Gmach Wydziału Technologii Chemicznej jest jednym z budynków z szarej cegły, których w okolicy terenu Politechniki Warszawskiej zbudowano w latach międzywojennych wiele.

Jadąc z Mokotowa w kierunku Śródmieścia, mijamy z prawej strony ulicy Chałubińskiego realizacje Lilpopa i Jankowskiego, Przybylskiego oraz szkołę pielęgniarzek Gutta, który po drugiej stronie ulicy wznosił również budynki mieszkalne dla kwaterunku wojskowego. Ten widok



Maciej Miłobędzki

– architekt; urodził się w 1959 roku w Warszawie; w 1985 roku ukończył Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej. W latach 1984-1988 pracował w Spółdzielni Pracy Twórczej Architektów i Artystów Plastyków. W 1988 roku razem z Olgierdem Jagielło i Jerzym Szczepanikiem-Dzikowskim założył spółkę JEMS. Od tej pory cała jego działalność jest związana z pracownią JEMS Architekci.

Gmach Wydziału Technologii Chemicznej

Warszawa, ul. Koszykowa 75

Autor:

architekt Czesław Przybylski

Realizacja: 1929

ulicy Chałubińskiego, zamknięty brązowo-czerwonym Ministerstwem Komunikacji Świerczyńskiego, jest jedną z moich ulubionych perspektyw Warszawy.

Wybór „Mojego ulubionego budynku” nie był łatwy. Ulubionych czy fascynujących mnie tylko dwudziestowiecznych obiektów jest wiele, począwszy od przebudowy Castel Vecchio w Weronie, projektu Carlo Scarpy, po lotnisko Kansai Renzo Piano.

Ostatecznie zdecydowałem się na wybór osobisty – zespołu dwóch budynków: gmachu Wydziału Technologii Chemicznej i budynku Wydziału Elektrotechniki Politechniki Warszawskiej. Oba zostały zaprojektowane przez tego samego architekta, profesora Czesława Przybylskiego. Powstały w oparciu o bardzo podobne zasady kompozycji brył i opracowania elewacji. Dziedziniec gmachu Wydziału Chemii ma swoją kontynuację w dziedzińcu utworzonym przez gmachy Wydziału Elektrotechniki i Wydziału Fizyki (zbudowanego później), co świadczy o tym, że były one traktowane przez autora jako

kompozycyjna całość. Widać w tym wyraźnie pomysł w skali urbanistycznej.

Pawilon Wydziału Chemii, o którym zdecydowałem się opowiedzieć, nie stanowił, być może, kamienia milowego w historii architektury, nie jest to też dzieło szczególnie wizjonerskie.

Ten gmach interesuje mnie przede wszystkim dlatego, że znam go od zawsze. Całe moje dzieciństwo upłynęło w jego najbliższym otoczeniu – mieszkalem w politechnicznym mieszkaniu po moim dziadku – profesorze chemii. Tuż obok, przed pomieszczeniami warsztatowymi Wydziału Lotnictwa, stały wówczas niezwykle zajmujące mnie jeepy z demobilu i wraki samolotów. Pamiętam też przejazd generała De Gaulle’a ulicą Chałubińskiego, który obserwowałem siedząc na płocie „ulubionego budynku”.

Gmach Wydziału Chemii jest dla mnie ważny też z tego względu, że odkąd zacząłem interesować się architekturą, stale, niezależnie od moich zmieniających się preferencji estetycznych, bardzo mi się podobał.

Budowę gmachu zakończono w 1929 roku. Jest on obiektem z epoki przełomu artystycznego, którego duch udzielił się również autorowi projektu. Była to jedna z pierwszych realizacji Przybylskiego stworzona w estetyce inspirowanej różnymi odcieniami ruchu nowoczesnego. Widzę w niej jednak bardzo silne związki z obiektami powstałymi w innych fazach twórczości autora pawilonu Chemii. Jest coś w zrównoważonej kompozycji brył, porządku elewacji, sposobie zestawiania faktur, dużych, bezokiennych płaszczyzn z fragmentami ażurowymi. Podobnymi cechami charakteryzują się takie projekty Przybylskiego jak kościół w Orłowie Lubelskim, Teatr Polski w Warszawie czy wreszcie Dworzec Główny. Te ponadczasowe cechy architektury autora gmachu Chemii są dla mnie szczególnie ważne. Być może one właśnie decydują o mojej niezmiennej fascynacji obiektami znajdującymi się na terenie Politechniki.

Wystudiowane proporcje, umiar, czytelna koncepcja były właściwe także dla

twórczości rówieśnika Przybylskiego, Romualda Gutta. Ich projekty mają wiele cech wspólnych. Jedną z nich jest niewątpliwie pozytywny wpływ tradycji dobrego rzemiosła wyniesionego z Technische Hochschule, w umiejętny sposób skojarzonej z tradycją rodzimą.

Patrząc na budynki powstałe w różnych epokach stylistycznych, nie mamy trudności w rozpoznaniu autorstwa Gutta czy Przybylskiego – to wydaje mi się cenne. Pod koniec lat dwudziestych obaj architekci znaleźli się w bardzo szczególnym dla siebie momencie. **Poszukując sensu własnej drogi twórczej w nowej epoce artystycznej, Przybylski zawiesił nawet na jakiś czas wykłady na Politechnice, chcąc przemyśleć rolę architekta w zmieniającej się rzeczywistości.** Dziś wydaje się to nieprawdopodobne. Szybkość zmian w architekturze jest tak wielka, że porównać ją można do pojawiających się co sezon nowych trendów w modzie, a rezultaty – z braku czasu na refleksję – w znacznej mierze są powierzchowne.

Przybylski w jednym ze swoich wykładów mówił, że ceni sobie w projektowaniu umiejętność spojrzenia na ogólną ideę budynku, podporządkowanie głównej wizji wszystkich szczegółowych rozwiązań, od układu brył, planów – aż po detal. Profesor zalecał swoim studentom, aby starali się najpierw ogarnąć wyobraźnią cały projekt, a dopiero na końcu brali do ręki ołówki.

Przybylski nie stosował w swojej twórczości szokujących, eksperymentalnych efektów. Jego budynki są oszczędne w środkach wyrazu architektonicznego. Profesor odnosił się z dystansem do radykalnej awangardy, która w swoim jednowymiarowym widzeniu rzeczywistości pomijała wiele istotnych spraw. Zresztą przełom, jaki miał miejsce w architekturze późnych lat dwudziestych, nie był pierwszym przełomem w karierze zawodowej Przybylskiego. Wspominał on secesję jako okres, w którym wydawało się, że losy architektury zostały raz na zawsze zrewolucjonizowane. Niedługo

później takie spojrzenie uznano za dużą pomyłkę – oczywiście dziś problemy te widzimy w nieco innych proporcjach.

Jeśli porównamy pawilon Chemii z innymi okolicznymi budynkami z szarej cegły (na przykład z gmachem Aerodynamiki), to okaże się, że dzieło Przybylskiego pozostaje dużo bardziej spójne i wyciszone. Powściągliwa i wyrafinowana jest choćby fasada, na której dominuje jednorodny wątek ceglany. Wątek ten zmienia się jedynie w kilku charakterystycznych miejscach: podokiennikach i gzymsach. Wszystko odbywa się w jednej płaszczyźnie – w zależności od miejsca wątki ceglane tworzą układy cegieł ustawianych na zmianę pionowo i poziomo, w formie plecionki czy szachownicy.

Fasada, co ciekawe, nie ma spoin, przez co wydaje się „żywa”. Widać to szczególnie w zestawieniu z sąsiednimi socrealistycznymi gmachami z tej samej cegły. Ich spoinowane elewacje wzbogacone betonowymi gzymsami i glifami okiennymi są „sztywne” i mało wdzięczne. Na uwagę zasługuje kasetonowy, betonowy balkon, usytuowany na osi dziedzińca wejściowego pawilonu Chemii. A w szczególności jego faktura – pionowy relief.

Budynek Chemii był po wojnie remontowany. Wymieniono okna, zmieniając przy tym ich podziały. Pierwotnie były one dzielone na sześć pól: dwa duże w układzie poziomym pośrodku i cztery wąskie po bokach. Stare okna można jeszcze zobaczyć we fragmentach elewacji gmachu Elektrotechniki.

Wiele straciła oświetlona długim pionowym oknem klatka schodowa, która kiedyś robiła podobno duże wrażenie, teraz zaś jest oszpecona lamperią i nową barierą. Elewacje budynku pomalowano szarą farbą. Jest to jednak na tyle dobra architektura, że godnie zniosła nawet takie zmiany.

Gdy patrzę na współczesną architekturę z kręgu Technische Hochschule – szwajcarską czy niemiecką, widzę wiele podobieństw do architektury Przybylskiego

i Gutta. Kariera, jaką robią architekci Baumschlager i Eberle, Diener i Diener czy Zumthor, świadczy o tym, że **nurt architektury, którego jednym z dalekich prekursorów w Polsce był Czesław Przybylski, rozwija się twórczo i przy całej swojej powściągliwości zaskakuje ciągle świeżością pomysłów.**

Architektura współczesnych berlińskich twórców, takich jak Kolhoff czy Kleihues, pozostaje także w tym kręgu estetycznym. W tym przypadku wydaje się,

że różnorodność stosowanych materiałów i technik, jakkolwiek interesujących samych w sobie, nie wytrzymuje porównania z umiarem i minimalizowaniem środków właściwych polskiej architekturze międzywojennej. Koncepcje architektoniczne Przybylskiego lepiej przetrwały próbę czasu niż niektóre pomysły ścisłej awangardy, będące czasem zaledwie kopiami architektury „międzynarodówki” modernistów.

Wysłuchała **Małgorzata Radzikowska**



Zdjęcia:
Krzysztof Pilecki

**Dworzec PKP
– Katowice**

ul. Młyńska

Autorzy: architekti
Wacław Kłyszewski,
Jerzy Mokrzyński,
Eugeniusz Wierzbicki

Realizacja: 1972

Jest wiele obiektów, które lubię. Niektóre z nich bardzo. Z licznych prestiżowych budynków wyrażających ducha mojego miasta – dworzec kolejowy w Katowicach wyróżnia się szczególnie. Jest ostatnim obiektem pozostawianym w rozpoczynającej się podróży, pierwszym widzianym po powrocie. Jego obrazowi towarzyszy myśl – jestem w domu.

Podróż samochodem – rozpoczynamy pod domem, podróże autokarami – w różnych miejscach. W różnych też się kończą. Jedyne port lotniczy odgrywa podobną rolę do dworca kolejowego. W naszym kraju kolej dociera niemal wszędzie – prawie wszyscy mają więc swój „domowy” dworzec. Tkwi on w pamięci każdego z nas. Określa nasze miasto i jego pozycję w kraju. Należy, podobnie jak szkoła czy kościół, do obiektów bliskich.

Prócz uczuć ciepła, budzi swą formą także inne emocje: zadowolenia, zawstyżenia, dumy, poczucia siły. Te pozytywne wzmagają poczucie związku, przynależności. Te negatywne mogą sprzyjać powstawaniu kompleksu niższości. Mówimy: *mój... ale...* Obecny dworzec katowicki został wybudowany zamiast starego, powstałego na przełomie wieków. Poprzedni był solidny, porządnym, właściwym w stosunku do skali miasta i czasu, w którym powstał. Stopniowo stawał się ciasny i niesprawny. Trudny też do utrzymania w czystości, w tłoku przelewających się przezeń tłumów. Uwierał i zawstydział.

Obecny dworzec lubię i cenię. Uważam za „swój”, za odpowiedni dla Katowic i wyrażający trafnie ducha miasta. **Znam ten budynek niemal od jego urodzenia. Wcześniej znali go tylko jego autorzy, zespół Tygrysów – Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki.** Projekt został wybrany w wyniku rozstrzygnięcia zamkniętego konkursu SARP, w którym byłem członkiem jury. Praca ta zwyciężyła z kilkoma bardzo dobrymi projektami. Wyróżniała się wyrazistością, prostotą, jednoznaczną czytelnością, idealnym wpasowaniem w teren.

Dworzec spełniał też wymogi ekonomiczne: został sprawnie, przy pomocy niskich nakładów, wybudowany w 1972 roku. Nie jest również drogi w eksploatacji. Obiekt musiał być odporny na zjawiska związane z górnictwem, między innymi na tąpnięcia, odczuwalne nawet na obszarach chronionych.

Mógł to być budynek o różnych formach. Ta, którą autorzy projektu wymyślili, jest formą szczególną i oryginalną. Ma kilka źródeł inspiracji.

Kielichowy grzyb o rozpiętości osiemnastu metrów stanowi moduł konstrukcyjny hali głównej. Wykonany w surowym żelbecie, tworzy specyficzne wnętrze o wielokierunkowych powierzchniach sklepienia, rozpraszającego naturalny hałas dworca. We wnętrzu nie odczuwa się jakichkolwiek uciążliwości akustycznych. Hala tworzy przestrzeń elastyczną, podatną na wbudowywanie nowych obiektów o różnych funkcjach – kas, punktów usługowych, urządzeń technicznych. Została wzniesiona o jedną kondygnację wyżej w stosunku do placu dworcowego, gdzie znajdują się podjazdy dla autobusów i samochodów. Dochodzi się do niej pieszą estakadą nad placem, schodzącą do głównego ciągu handlowego Katowic – ulicy 3 Maja. Wchodząc wejściami hali dolnej, z jakiegokolwiek kierunku, wewnątrz budynku i jego funkcje odczytuje się w sposób oczywisty, bez pytania.

Od zewnątrz rytm kielichów tworzy potężny okap nad galerią. Dzięki temu tektonika dworca jest wyrazista i ściśle zbieżna z tektoniką wnętrza.

Katowice dostały więc obiekt zaprojektowany czytelnie, oryginalnie i pięknie. Sprawiają to nie tylko wybrane rozwiązania konstrukcyjne, ale także zastosowane materiały o wysokim standardzie.

Wspomniałem o elastyczności. Dworzec dobrze przyjął pojawienie się nowej grafiki informacyjnej, a także zmiany funkcji początkowych. Znakomicie wpasowały się na przykład, wbudowane w pasaż usługowy, ujednoczone kioski o konstrukcji aluminiowej. Szkoda, że od razu nie

pomyślano o ich drugiej, dostępnej z poziomu hali głównej, kondygnacji. Uzyskano by w ten sposób znaczną, dodatkową powierzchnię, a halę być może uchroniono przed nadmiernym zabudowywaniem funkcjami dodatkowymi. Część nowych kiosków jest przestrzennie dokuczliwa. Wiadomo, że komercja wymusza pewne przebudowy. Zamiast baru samoobsługowego powstał więc salon samochodowy. Choć taka zmiana nie powinna mieć miejsca i można się dziwić, że zdecydowano się na nią akurat na dworcu, da się ją łatwo przeboleć, bo nie jest nieodwracalna. Jednak gdy komercja powoduje psucie przestrzeni publicznej – jej treści i formy – to już jest karygodne. Tego przyjmować bez sprzeciwu nie można.

Przede wszystkim razi wbudowanie w miejsce nieczynnych schodów ruchomych sklepu perfumeryjnego. Obiekt ów jest nie do zniesienia, zarówno ze względu na to, że powoduje wrażenie nadmiernego zatłoczenia hali i zniszczenia jej przejrzystości, jak też z powodu swojej postmodernistycznej, przeładowanej bezsensownymi skosami, formy architektonicznej.

Psucie dzieła sztuki, jakim jest katowicki dworzec, nastąpiło z winy właściciela obiektu, z naruszeniem prawa autorskiego. Być może powodem była nieświadomość właściciela. Jeśli tak, apeluję o naprawę. Sklep postawiony w niewłaściwym miejscu i w niewłaściwej formie należy usunąć. Na pewno środowisko zawodowe architektów, w tym także katowicki SARP, doradzi co trzeba zrobić i pomoże w uzyskaniu poparcia władzy architektonicznej. Jako obywatel i jako fachowiec przyjąłem dworzec jako swój. Jako fachowiec przyjąłem go świadomie. Dla katowiczana i dla podróżnych jest wciąż źródłem satysfakcji. Psucie tego budynku jest przecież stratą społeczeństwa, mniej – jego właściciela. Tymi niekorzystnymi zmianami zachodzącymi w moim ulubionym, istotnym dla kultury tego regionu obiekcie, czuję się osobiście pokrzywdzony. Mam prawo i obowiązek o tym powiedzieć i oczekiwać poprawy.

Aleksander Franta



Aleksander Franta
– architekt. Urodził się w 1925 roku. Autor projektów osiedli mieszkaniowych (między innymi Osiedla Tysiąclecia w Katowicach), domów wczasowych (Mikuszowice Śląskie, Jaszowice) i sanatoriów (Ustroń). Współpracownik Henryka Buszko.





Zdjęcia:
Krzysztof Pilecki

Henryk Buszko

– architekt. Urodził się w 1924 roku we Lwowie. Główne realizacje (stałe współdziałanie autorskie architekta Aleksandra Franty): osiedle 1000-lecia w Katowicach, uzdrowisko Ustron Zawodzie, domy wczasowe w Mikuszowicach Śląskich, Jaszowcu, Pawilon Ślubów w Chorzowie, sanatorium w Szczawnicy, Teatr Ziemi Rybnickiej.

Planetarium Śląskie

Katowice, Wojewódzki Park Kultury i Wypoczynku

Autor: architekt Zbigniew Solawa

Realizacja: 1955

Architektura jako obiekt przestrzenny jest najprawdziwszym zapisem stanu prawnego, zamożności, poziomu wiedzy i organizacji, warunków politycznych i gospodarczych społeczności tej, dla której powstała. Jest zwierciadłem kultury tej społeczności. Architektura jako dziedzina działania twórczego ma za zadanie kształtowanie przestrzeni w określonym celu, w określonym miejscu i czasie.

Tworzyłem architektury we współczesnym rozumieniu zakresu pojęciowego terminu „architektura” jest: budownictwo (domy, budowle inżynierskie – mosty, wiadukty, linie komunikacyjne, przegrody dolin itp.), przestrzenie zielone (zespoły drzew, krzewów, kwiatów, wód otwartych w różnej postaci), a także oświetlenie sztuczne i barwy.

Dokonywanie wyboru „najlepszych” dzieł architektonicznych jest zadaniem o tyle trudnym, że niejednokrotnie wypadać może potrzeba porównań bardzo różnych obiektów, różnych co do treści, różnych wielkością, różnych czasem powstania oraz aktualnym stanem utrzymania.

Na terenie Górnego Śląska w województwie katowickim jest znaczna ilość dobrej architektury z różnych okresów historycznych. Większość obiektów powstałych w wiekach średnich, w dobie renesansu, baroku, klasycyzmu czy secesji uległa zniszczeniu lub przebudowie. Nie ma tu takich wspaniałych zespołów jak w Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu. Zaborczy przemysł zwłaszcza w dziewiętnastym i pierwszej połowie dwudziestego wieku, wyrugował te stare, jemu

nieprzydatne obiekty, lub spowodował ich przebudowę. Pomimo to, znajdują się tu do dzisiaj obiekty dużej wartości historycznej i artystycznej.

Architektura drugiej połowy dwudziestego wieku poddawana jest obecnie szczególnie surowej krytyce. Stawiane jej zarzuty mają swoje podłoże w nurcie „POSTMODERNIZMU”. Sądzić można, że po jakimś czasie, po ustąpieniu zauroczenia postmodernizmem, przywrócona zostanie zasada rzetelności ocen przeszłości niedawnej.

Odpowiadając na postawione pytanie o ulubiony budynek, wyróżniam spośród obiektów architektonicznych zrealizowanych w drugiej połowie dwudziestego wieku w województwie katowickim PLANETARIUM ŚLĄSKIE w Wojewódzkim Parku Kultury i Wypoczynku w Katowicach.

Wyróżnia się on znakomitym osadzeniem w terenie – na najwyższym wyniesieniu w parku, doskonale skomponowaną bryłą, bardzo dobrze rozwiązany bezpośrednim otoczeniem wraz z pomnikiem Mikołaja Kopernika. Rozwiązanie funkcjonalne sprawdziło się w czasie kilkudziesięciu lat – jest bardzo dobre.

Kształt architektoniczny Planetarium wyraża w sposób czytelny, charakterystyczny, zapamiętywalny jego przeznaczenie. Użyte materiały dostępne w czasie budowy sprawdziły się w użytkowaniu i utrzymaniu. Planetarium stało się trwałym znakiem w przestrzeni parku i w przestrzeni regionu. Obiekt powstał 4 grudnia 1955 roku.

Autorem tego wybitnego dzieła jest nieżyjący od kilkunastu lat architekt Zbigniew Solawa, wychowanek Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej.

Dyplom architekta otrzymał w 1938 roku. Pochodził z Krakowa, gdzie w okresie projektowania Planetarium pracował zawodowo.

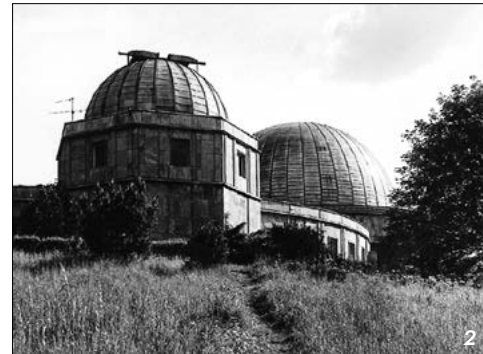
Spojrzenie profesjonalisty na utwór z dziedziny jego profesji bywa też emocjonalne, ale zawodowa skłonność do suchej oceny tego, co widzi, w jakimś

stopniu osłabia poddawanie się emocjom. Jednakże prawdziwie wielkie dzieła mają tę moc, która wywołuje niezmałoczoną emocje. Tak było w moim przypadku, kiedy stanąłem pierwszy raz przed katedrą w Chartres, tak oczarowało mnie wnętrze Sainte Chapelle, tak brakło mi tchu, kiedy pierwszy raz zobaczyłem wewnętrzny dziedziniec Wawelu. Być może, prócz kształtu architektury w jakimś stopniu działała tu podświadoma pokora dla przeszłości świetnej.

Kiedy pierwszy raz stanąłem przed Planetarium Śląskim, odczułem też „mocne łaskotanie pod sercem”. Zachwyciłem się tym, co potrafił wyczarować z programu użytkowego, z cudownie eksponowanego miejsca i z szarości ówczesnej naszej egzystencji człowiek, taki normalny człowiek, architekt, który był asystentem w Katedrze projektowania architektonicznego na Wydziale Architektury w Krakowie, mój nauczyciel. Stykałem się z Nim podczas korekt, których udzielał nam do projektu domów mieszkalnych szeregowych na drugim roku studiów. Poczułem się dumny, że to właśnie On to stworzył.

Kiedy po tym pierwszym spotkaniu z Jego dziełem spotkaliśmy się w SARP-ie, serdecznie Go uściskałem i gratulowałem. On na to odpowiedział trochę „polwowski” – stary ta przecież to był samograj. Uważam jednak, że to nie był samograj, lecz „papier nutowy do zapisania dzieła”.

I to się stało – Dzieło zostało „napisane”. W tym Planetarium odbywało się Assamble Generale UIA w 1980 roku. Jako jeden z przedstawicieli SARP-u brałem w pracach tego Zgromadzenia udział. Wielojęzyczny tłum architektów ze stu siedemnastu krajów świata przywieziono trzema autobusami. Warto było widzieć reakcje tych różnych ludzi – podziwiali, fotografowali, wykrzykiwali pochwały, dyskutowali. Jeden z moich przyjaciół – Amerykanin Soot Fereby – podszedł do mnie i spytał, dlaczego nic o tym nie wiedzieliśmy. NO WŁAŚNIE.





1. Widok ogólny budynku

Sejm zawsze mnie fascynował. Od czasu gdy w latach siedemdziesiątych przeprowadziłam się z Sopotu do Warszawy, podziwiam Sejm i uważam, że ta budowla jest niedoceniana zarówno w powszechnym odczuciu społecznym, jak i przez krytyków sztuki i architektury.

Gdy zamieszkałam w Warszawie, z oczywistych powodów nie miałam sentymentu do obiektów o funkcjach rządowych i publicznych. Nie umiałam na przykład polubić budynku KC PZPR, chociaż myśląc racjonalnie musiałam przyznać, że to bardzo dobra architektura. Nigdy jednak nie miałam emocjonalnie negatywnego stosunku do Sejmu, który przecież także kojarzył się z ówczesną władzą.

Na pytanie o mój ulubiony budynek od razu wiedziałam, co odpowiedzieć. Jednak mówiąc Sejm mam na myśli przede wszystkim całe założenie urbanistyczno-

-architektoniczne planowane w latach czterdziestych oraz zrealizowaną jego część na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, a więc Sejm Pniowski. Nie czuję się ani na siłach, ani upoważniona do wnikliwej oceny architektury Sejmu i nie próbuję nawet podjąć się krytyki architektonicznej tego obiektu. Nie bywam w Sejmie i nie chcę mówić o doskonałości wewnątrz, które każdy zna z telewizyjnych „Wiadomości”. **Natomiast jako obywatel, wyborca, mieszkaniec Warszawy i trochę tylko jako architekt-urbanista, jestem przekonana, że Sejm to jedna z najbardziej wartościowych budowli warszawskich, a także chyba najbardziej niezwykła siedziba parlamentu na świecie.** Jeżeli zrozumie się ten obiekt, to łatwe wydają się odpowiedzi, jak powinno powstawać miasto i architektura o nieprzemijających wartościach.

Sejm Pniowski powstał jako fragment wielkiego założenia alei Na Skarpie. Koncepcja tej alei – tworzona w czasie II wojny przez stołecznych urbanistów: Skibniewskiego, Dziewulskiego i Marczewskiego, to najlepsza nowoczesna myśl urbanistyczna Warszawy. Chociaż jest to w najogólniejszym zarysie kontynuacja myśli Totwińskiego, to wykreowanie całościowego założenia urbanistycznego, interpretującego miasto i naturę, eksponującego fundamentalne *genius loci* stolicy położonej na wysokim brzegu doliny Wisły, było możliwe wskutek, bo trudno powiedzieć dzięki, tragicznym losom Warszawy zburzonej w czasie wojny. **Bardzo bliskie mi są koncepcje obrazu Warszawy według planów z lat czterdziestych.** Należę do pokolenia, które w praktyce zawodowej zetknęło się jeszcze z architektami, projektującymi nowoczesną stolicę w czasie trwającej wojny.

Według mnie ten okres urbanistyki warszawskiej nie doczekał się do tej pory wnikliwych opracowań krytycznych. Wizjonerska koncepcja alei Na Skarpie jest dzisiaj zaskakująco współczesna, kiedy już wiemy, że przyroda i unikalna tożsamość krajobrazu miasta są wartościami niezastąpionymi, na wagę złota w zglobalizowanym świecie.

Dzisiejsza tożsamość krajobrazu Warszawy to wynik braku ciągłości istniejącego przed wojną miasta – czego dobitnym przykładem jest obecność Pałacu Kultury – ale niestety nie tylko: także braku kontynuacji planowanych założeń, jak chociażby Osii Saskiej czy właśnie alei Na Skarpie. Założenie sejmowe Pniewskiego otwierało się wielkim placem i ogrodami na północ wzdłuż tej alei, a prześwity długiego pawilonu wschodniego łączyły plac sejmowy z reprezentacyjną aleją Na Skarpie. Rozbudowa Sejmu w latach osiemdziesiątych w dużej mierze zdeprecjonowała potencjalne znaczenie placu północnego. Sejm, który miał łączyć historyczny Trakt Królewski z nową prestiżową aleją, dzisiaj funkcjonuje jakby na uboczu Alei Ujazdowskich i równocześnie na tyłach ścieżki spacerowej na peryferiach śródmieścia. Trochę zdezcelowany mostek pieszy nad ulicą Piękną to część tej ścieżki i reminiscencje wspaniałej w zamyśle nowej osi urbanistycznej Warszawy.

Sejm prowokuje do rozważań na temat symboliki formy architektonicznej i urbanistycznej, na temat integralności budynku i miasta, dzieła i kontekstu, na temat odpowiedzialności architekta wobec kontekstu i wnikliwej rozważań twórczej... Dzisiaj, przy pośpiesznym budowaniu w Warszawie, byle czego, byle gdzie i byle jeszcze większe, te rozważania mogą się wydawać nieco staroświeckie – jak na przykład pojęcie piękna, ale „piękna” niezastąpionego nowoczesnym i awangardowym pojęciem.

W moim odczuciu forma Sejmu jest zmateriaлизованą symboliką demokracji. W żadnym kraju europejskim budynek parlamentu nie ma tak wyrazistej symboliki

władzy przedstawicielskiej, jak Sejm warszawski. Pomiędzy i pod budynkami sejmowymi przechodzi się swobodnie (choć ogromna szkoda, że podcienia są czasowo zabudowane falistą blachą). **Siedziba władzy nie jest wygradzona, wybrani nie są odcięci od wyborców.** Sejm jest w mieście, ale i „nad miastem”, ponad nami dosłownie, gdy idziemy pod jednym z prześwitów na spacer z Alei Ujazdowskich do parku na skarpie. Taka forma Sejmu jest tym bardziej zaskakująca, że właśnie siedziba władzy podlega zasadom specjalnego bezpieczeństwa i ochrony. Zastanawia mnie, że właśnie na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych pozwolono na budowę takiego budynku parlamentu. Czy Pniewski miał tak wielką siłę przekonywania, czy wówczas liczył się autorytet uznanego architekta, czy w ogóle symbolika tej architektury była dyskutowana, a może udało się ją po prostu „przemycić”? Szkoda, że tego nie wiem, ale może ktoś wie?

Był w latach osiemdziesiątych „zamach” na tę podstawową dla mnie wartość symboliki architektury Sejmu. Powstał projekt ogrodzenia sejmowego, zresztą bardzo pięknego, ale dzięki Bogu, a w zasadzie w dużej mierze dzięki Halinie Skibniewskiej, Sejm nie odgradzono od Warszawy. Do tej pory można spacerować przez teren Sejmu, a służby porządkowe są bardzo dyskretnie rozstawione, dużo bardziej dyskretnie niż w centrach finansowych i w supermarketach. Właśnie tak powinno być.

Sejm polski w dalszym ciągu fascynuje jako synteza demokracji, wyraz spójności władzy i społeczeństwa, budynku i miasta. W odróżnieniu od innych parlamentów nie jest położony za płotem, nie dominuje nad miastem, nie demonstruje ostentacyjnie władzy pałacowym charakterem.

Bardzo cenię powściągliwość architektury Sejmu i prawie dyskretną nieobecność pomiędzy drzewami, jako tło dla białoczerwonej flagi, powiewającej nad salą obrad. Zastanawia mnie, czy ostentacyjnie obca i agresywna w tym miejscu architektura ambasady USA, na osi ulicy Matejki,

vis-à-vis Sejmu, to tylko kolejny nierozważny przypadek w krajobrazie Warszawy, czy także symbolika formy architektonicznej?

Sejm obecnie, wbrew koncepcji Pniewskiego, zdecydowanie zorientowany jest w stronę ulic Wiejskiej i Matejki, ale istnieje jeszcze szansa na kontynuowanie myśli, chociaż nie projektu sprzed lat, alei Na Skarpie. Andrzej Kiciński pokazał taką szansę w opracowanej niedawno koncepcji Jazdowa. Istnieje możliwość, żeby Sejm zaistniał pomiędzy Traktem Królewskim i nową aleją Na Skarpie, żeby połączyły się place sejmowe, północny z południowym i z frontowym od ulicy Wiejskiej, żeby wokół tej demokratycznej architektury działało życie codzienne miasta bardziej intensywnie i było tam więcej ludzi nie tylko w czasie demonstracji. Kiciński w projekcie Jazdowa eksponuje wspaniałość założenia sejmowego i dowodzi, że wielkie idee przestrzenne wytrzymują próbę czasu, nie poddają się tak łatwo pomimo bardzo licznych nieprzemyślanych dokonań wokół i, co najważniejsze, że inspirują do tworzenia coraz to nowych wartości. W Warszawie, gdzie projektuje i buduje się teraz bardzo dużo, ale przede wszystkim architektury bez symboliki, bez wrażliwości na kontekst i jakby ostentacyjnie ze stałym dążeniem do negowania ciągłości miasta, projekt Jazdowa jest chlubnym, chociaż rzadkim, przykładem twórczej ciągłości. Marzy mi się, że właśnie Sejm czyli „mój ulubiony budynek”, będzie szerzej, a może w całej Warszawie, inspirował do przyjmowania „postawy Kicińskiego”. Myślę, że wielu warszawiaków lubi „mój ulubiony budynek”, bo można spotkać spacerujących po terenie Sejmu przechodniów. Niezwykła demokratyczność tej architektury jest zauważana, co znakomicie obrazuje sytuacja, którą opowiedział mi student. Otóż zwiedzał Warszawę z kolegą z zagranicy – jeździli rowerami. W pewnym momencie zupełnie naturalnie wjechali na teren Sejmu. Zagraniczny turysta był całkowicie zaskoczony, gdy usłyszał: – *A teraz jesteśmy w Sejmie.*

Spisała **Małgorzata Radzikowska**

Zdjęcie:

Julisz Sokołowski

Sejm – zespół budynków

Warszawa,
ul. Wiejska 2/4/6

Gmach Główny

autorzy: architekci
Kazimierz Skórewicz,
Jan Krauze, 1924-1928,
odbudowany 1946-1947

Stary Dom Poselski

autor: architekt
Kazimierz Skórewicz,
1929-1935, po 1946
przebudowa – Bohdan
Pniewski

Pawilony A i D

Bohdan Pniewski,
współpraca Kazimierz
Piechotka, Leszek Kołacz,
Władysław i Ludwik
Borawscy, 1949-1952,

pawilon A adaptowany dla Senatu

autorzy: architekci Andrzej
i Barbara Kaliszewscy,
Bohdan Napieralski,
1990-1991

Budynek mieszkalny dla pracowników

autor: architekt Bohdan
Pniewski, 1950

Nowy Dom Poselski

autorzy: architekci
Maria Małgorzata
Handzelewicz-Waclavek,
Andrzej Kaliszewski,
1973-1989

Dom Poselski

(budynek E)

autorzy: architekci
Jakub Waclavek,
wnętrza: Maria Małgorzata
Handzelewicz-Waclavek
1989-1994

Magdalena Staniszkis

– urodziła się w Sopocie,
urbanista i architekt;
nauczyciel akademicki na
Wydziale Architektury
Politechniki Warszawskiej,
autor między innymi Planu
funkcjonalnego śródmieścia
Warszawy, a także budynków
jednorodzinnych
zrealizowanych
w Warszawie i biurowca
firmy Rodan-System
przy ulicy Puławskiej.



1. Dziedziniec
2. Schody
3. Widok ogólny budynku

Nie mam ulubionego budynku. Mam parę obiektów czy raczej miejsc, do których lubię wracać. Częściej są to parki i ogrody. Pytanie dotyczyło budynków, a więc będą to: Muzeum Narodowe Tadeusza Tołwińskiego i biblioteka SGPIS Jana Koszczyca-Witkiewicza w Warszawie oraz dawny Bank Rolny Mariana Lalewicza w Lublinie (obecnie NBP). W każdym lubię co innego. Wiążą się z nimi ważne dla mnie wspomnienia, a potem odkrycia profesjonalne.

Bardzo lubię przedmaturalne jeszcze skrajzenie czterech rytmów skrzydeł budynku **Muzeum Narodowego** (od strony Nowego Świata). Lubię przypominać sobie, jak ten budynek zmieniał się w moich

oczach. Najpierw był kafkowskim Zamkiem w szare, zimowe dni. Bezkształtny, nieogarniony, obcy. Wysoki parkan z gołymi drzewami zasłaniającymi widok na podwórze. Groźnie wysunięty gzymś. Bijące szaleńczo serce w sekretariacie w oczekiwaniu na rozmowę z profesorem Michałowskim. Przemożna chęć ucieczki. Potem niekończące się korytarze i ponure magazyny z milionem płócien wyjeżdżających na stalowo-siatkowych ramach. Wreszcie zachwył hołem wejściowym i nieprawdopodobną pustką sal wystawowych. Spotkania z Ruisdaelem, Zaklem, Witkacym. Wielkie, szare, nieskończenie długie „pu-dło na buty”... pełne radości. Niekończące się przestawianie przed „moimi” obrazami.

Nigdy potem żaden budynek nie zrobił na mnie podobnie silnego wrażenia. Wielokrotnie nadaremnie szukałem tych odczuć. Nieziemny jest tylko zapach pastowanych parkietów i obojętność pań pilnujących obrazów. Pogłos pojedynczych kroków lub tumult wycieczki.

Obecnie widzę go głównie jako część malowniczej skarpy wiślanej w okolicy mostu Poniatowskiego. Pięknie położony w tym parkowym sąsiedztwie. Wspaniała jest „ekspozycja broni” – zaniedbany park za Muzeum. Wielki urok mają spacer w sąsiedztwie parku przy Książęcej: przedsmak tego, co możemy znaleźć na osi plac Trzech Krzyży – ogrody Frascati – skarpa Wisły.

Bardzo lubię przedmaturalne jeszcze skojarzenie czterech rytmów skrzydeł budynku Muzeum Narodowego (od strony Nowego Światu). Lubię przypominać sobie, jak ten budynek zmieniał się w moich oczach.

Sam budynek wydaje się teraz zbyt mały jak na pełnią przez niego dostojną funkcję. Chociaż dzięki temu jest mniej oficjalny.

Lubię jego klasyczny umiar. Klasyczną przestrzeń pozbawioną klasycyzujących zdobień. Dostojną prostotę kamiennych kolumn i ryzalitów wspierających gzyms. Kamienne ściany pomiędzy ryzalitami z prostymi czterodzielnymi oknami o wydłużonych proporcjach. Podjazd od strony ulicy z brukiem i kamiennymi obramieniami. Bardzo zrytmizowana elewacja i mocno wyeksponowany gzyms dają dzisiaj niezwykle współczesny efekt. Proporcje tego gzymsu z kasetonowym podniebieniem na majestatycznej

Nigdy potem żaden budynek nie zrobił na mnie podobnie silnego wrażenia. Wielokrotnie nadaremnie szukałem tych odczuć. Niezmienny jest tylko zapach pastowanych parkietów i obojętność pań pilnujących obrazów.

To bardzo współczesna architektura. Bardzo współczesne jest w niej dążenie do wyrzucenia wszystkiego, co zdobi. Pozostają tylko przestrzeń, światło, szlachetne materiały. To one mają przemawiać, a nie teorie autorów.

kolumnadzie są wręcz niesamowite. Szczególnie widać to na elewacji parkowej. Lubię tę dyscyplinę prostokreślnych przestrzeni o pięknych proporcjach. Cztery skrzydła wydzielające trzy dziedzińce. Wszystkie mają ten sam kształt i podobne proporcje – a inną funkcję. Centralny podwórzec z fontanną pośrodku stanowi główne wejście do budynku. Od gmachu oddziela go kolumnada, stojąca na kilkunastu stopniach. Pozostałe dwa dziedzińce to w założeniu zewnętrzne sale wystawowe. Jeden zadrzewiony jak miejski skwerek. Za każdym razem zachwyca hol ze światłem przesianym przez szklany sufit. Wydzielenie i łączenie przestrzeni głównej i bocznych części holu. Biegące po

Zdjęcia:
Juliusz Sokolowski

Muzeum Narodowe i Muzeum Wojska Polskiego

Warszawa,
Aleje Jerozolimskie 3

Autorzy: architekci
Tadeusz Tolwiński
i Antoni Dygat

Realizacja: 1926-1938
Autor przeszklonego ryzalitu ekspozycyjnego:
architekt Kazimierz
Gołowski, realizacja 1965





3

Bolesław Stelmach
– architekt. Ukończył Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej (1980). W latach 1983-1985 uczęszczał na studia podyplomowe na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W okresie: 1988-1990 był doradcą biskupa kamieniecko-podolskiego. W 1991 roku dostał nagrodę młodych im. Stanisława Wyspiańskiego w dziedzinie architektury. Jest współwłaścicielem pracowni architektonicznej, STELMACH I PARTNERZY, Biuro Architektoniczne.

ścianie monumentalne schody. **Pastelowy, ciepły klimat polskich piaskowców i marmurów – Morawicy i Bolechowca. Ten sam piaskowiec na ścianach zewnętrznych, tyle że stary, spatynowany.**

Detal balkonu z balustradą z prętów czy kamienne zewnętrzne schody dzielące podwórzec na strefy ekspozycji terenowej. Detal odlewanych, żeliwnych krat ogrzewania w podłodze. Rysunek posadzki holu wejściowego.

Słyszę, że to brzydki i „reakcyjny” budynek. Już gdy powstawał, był uważany za „wsteczny”. Funkcjonował poza odkrywczymi trendami. Mnie się to podoba.

Nie znajdzie się tutaj zbyt wyrafinowanych form. Ale to właśnie wydaje mi się

istotne. Ani jednej zbędnej kreski. Lako- niczność formy, szlachetne, rodzime ma- teriały. A jednocześnie w oczywisty spo- sób świadome kształtowanie wrażeń, pro- porcji, kształtów. Nie ma nic przypadko- wego. Dzięki prostocie, odpowiednio uży- tym środkom i właściwej skali gmach jest majestatyczny.

To bardzo współczesna architektura. Bardzo współczesne jest w niej dążenie do wyrzucenia wszystkiego, co zdo- bi. Pozostają tylko przestrzeń, światło, szlachetne materiały.

Mamy w Polsce mało dobrych domów. Tak mało przestrzeni wysokiej jakości. Budynek Muzeum powinien być pieczołowicie eks- ploatowany i odnawiany. Cały teren za nim

to kapitalne miejsce. Drzewa, tarasy, słońce lub chmury. Cisza o krok od Alej Jerozolim- skich. Na styku z budynkiem jakieś zapo- mniane garaże czy plac budowy. **Główne wejście zdominował postawiony niedaw- no kuriozalny dach leksanowy (pod ka- mienną kolumnadą) z rampą dla niepeł- nosprawnych. Na głównym dziedzińcu przed wejściem ustawiono budkę strażni- ka rodem z PGR-u. Boczne dziedzińce za- niedbane i zniszczone. Napis Muzeum Wojska Polskiego, na ścianie od strony mo- stu Poniatowskiego, można przeczytać z kosmosu. Windy świeżo zamontowane we wnętrzu krzyczą polerowaną nierdzew- ną stalą. Smutek. Norma. Wystarczy zoba- czyć Dom Chłopa profesora Pniiewskiego.**

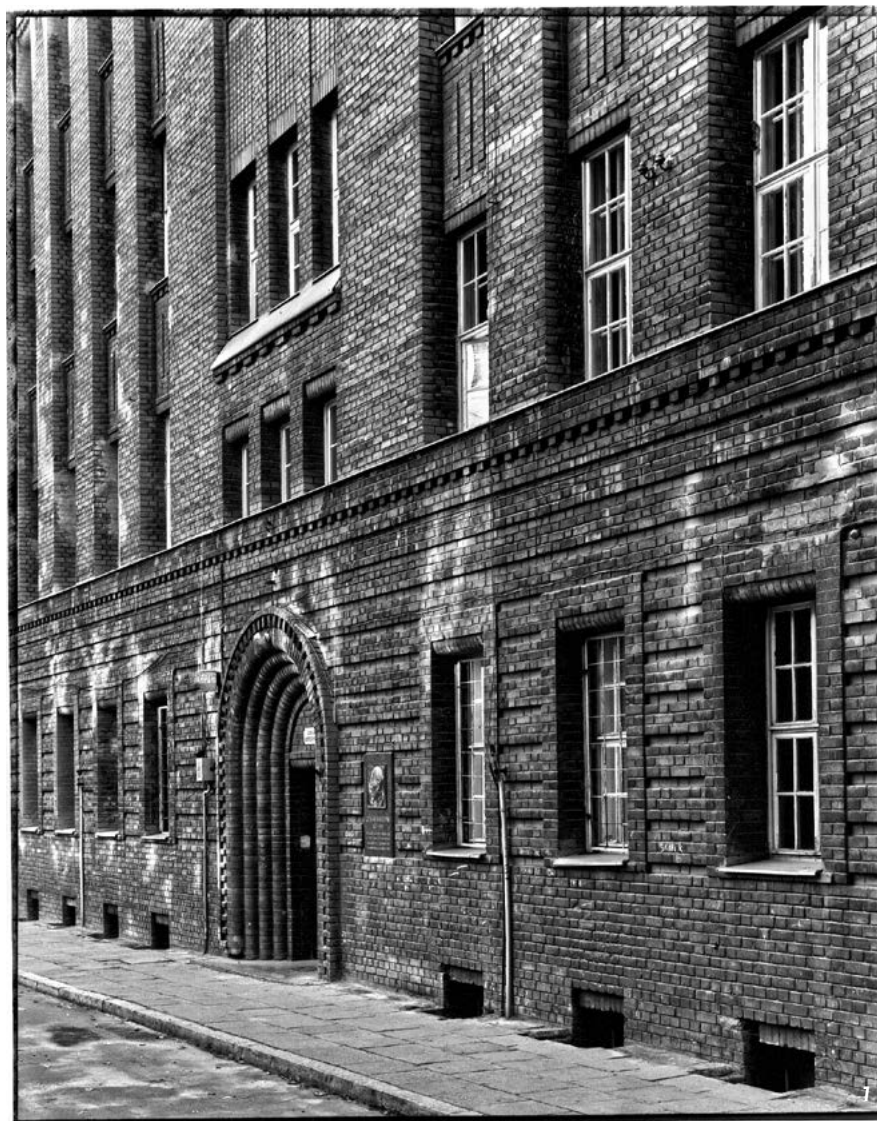
Budynki akademickie to obiekty szczególne dla każdego miasta. Najlepsze tradycje tworzenia charakterystycznych i prestiżowych zespołów uniwersyteckich, właściwe starym, europejskim miastom (Kraków, Uppsala, Oxford), zostały przeniesione do Stanów Zjednoczonych i tam rozwinięte. Niezależnie działające amerykańskie kampusy są dumą utrzymujących je społeczności, władz stanowych i fundatorów. Traktowanie architektury akademickiej z pietyzmem widoczne jest w postawie Ralphi W. Emersona, który stwierdził, że **ludzie uważający wydane na edukację pieniądze za zmarnowane, powinni policzyć, ile kosztuje ignorancja...**

Jeden z przykładów miejskich zespołów uniwersyteckich to kompleks terenów Politechniki Warszawskiej, w obecnym centrum stolicy. Niezwykłość tego bardzo wyrazistego i wciąż rozwijającego się na przestrzeni już stu lat założenia (przykład nowej realizacji stanowi chociażby adaptacja i rozbudowa Biblioteki Głównej, z lat 1996-1998, według projektu architekt Hanny Gutkiewicz-Czajkowskiej z zespołem) spowodowana jest przez wiele czynników.

Po pierwsze, niektóre obiekty projektowali profesorowie warszawskiego wydziału architektury, wówczas nauczający, którzy stąd zapewne rozumieli istotę akademickości. Gmach Wydziału Technologii Chemicznej powstał według projektu profesora Czesława Przybylskiego, a Instytutu Aerodynamicznego – architektów Karola Jankowskiego i Franciszka Lilpopa. Po drugie, obrzeżne budynki Politechniki, choć jeszcze na jej terenie, współtworzą także miasto. Są z nim doskonale związane, będąc jednocześnie częścią „ogrodzonej plotem wyspy”. W ten sposób w sąsiedztwo został wpasowany między innymi gmach Kreślarni – pomimo upływu lat ciągle urzekający piękną klatką schodową (zaprojektowaną przez architekta Tadeusza Zielińskiego), bezpośrednio dostępny z ulicy Noakowskiego. W pobliżu, u zbiegu alei Niepodległości

i ulicy Koszykowej, znajduje się również gmach Wydziału Technologii Chemicznej. Podobnie usytuowany jest też budynek Instytutu Aerodynamiki (dzisiejszy Wydział Mechaniki, Energetyki i Lotnictwa), który chcę tu zaprezentować. Jako czytelnik cyklu *Mój ulubiony budynek* wiem, że pierwszym autorem, który zwrócił uwagę na ten fragment Warszawy, był Maciek Miłobędzki, opisujący gmach Wydziału Chemii. Byliśmy przez czas dłuższy sąsiadami, kiedy mieszkaliśmy

w budynku profesorskim przy ulicy Nowowiejskiej 22. Chętnie będę kontynuować wątek przez niego rozpoczęty. Każdy taki wybór jest subiektywny, a w przypadku domów towarzyszących dzieciństwu, okresowi szkolnemu i studiom – dodatkowo sentymalny. Ale mam argumenty, i to nie byle jakie, przemawiające za wyborem gmachu Instytutu Aerodynamiki. Projekt budynku wykonał dziekan Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej



1, 2. Wschodnia elewacja

**Gmach Wydziału
Mechaniki, Energetyki
i Lotnictwa**

Warszawa,
ul. Nowowiejska 24

Autorzy:

architekci Karol Jankowski,
Franciszek Lilpop

Realizacja: 1925-1926

w latach 1923-1925 – profesor Karol Jankowski, we współpracy z architektem Franciszkiem Lilpopem. Podobnie w latach 1903-1909 zaprojektowali razem liczne dwory oraz stołeczny kościół Nazaretanek przy ulicy Czerniakowskiej. Obaj też kończyli studia w Rydze.

Obecny gmach Wydziału Mechaniki, Energetyki i Lotnictwa stoi obok wspomnianego budynku profesorskiego, w którym spędziłam dzieciństwo i okres studiów. Zaprojektował go w latach

zmian był mieszkający później w którymś z budynków na terenie Politechniki Warszawskiej projektant, którego nazwiska niestety nie pamiętam. **Był on w każdym razie pierwszym prawdziwym architektem, którego poznałam – a o studiowaniu architektury marzyłam od dzieciństwa.** Burzliwa historia tego gmachu miała zapewne wpływ na to, że podczas oddawania wydziałowych projektów semestralnych absolutną regułą stały się awarie instalacji elektrycznej.

o średnicy jednego metra, dla potrzeb studentów, i drugi, o średnicy dwóch i pół metra, przeznaczony do prowadzenia badań zasadniczych.

Bawiliśmy się jako dzieci w okolicach dostawionego w latach 1948-1951 pawilonu lotniczego, który projektował architekt Józef Korszyński, a znajdujące się w nim urządzenia i przeprowadzane tam doświadczenia stanowiły niezwykle tło dla dziecięcej wyobraźni. Czasami pozwalano nam, co było największą frajdą, posiedzieć w stojących obok samolotach. Taśmy z opiłków metalowych, wyrzucane z wydziałowych laboratoriów obróbki skrawaniem, były fantastycznym materiałem do robienia niesamowitych strojów. Miały jednak tę zasadniczą wadę, że pozostawiały na ubraniach trwałe ślady rdzy. W budynku Instytutu istniał, podówczas tajemniczy, teraz bardziej dla mnie zrozumiały, związek między surowym charakterem cementowej cegły i prostą kompozycją głównych brył, a materiałami i budową „mieszkających” na tym terenie samolotów. Architektura Instytutu Aerodynamiki nawiązuje do nowych wówczas trendów – osiągnięć Werkbundu, funkcjonalizmu. Jest ona także przykładem ponadczasowych rozwiązań, wypowiedzianych współczesnym językiem.

Witruwiusz w swoim traktacie mówił, że do architektury zaliczają się budynki, maszyny i urządzenia do pomiaru czasu. Miał na myśli maszyny, które architekt powinien znać, by móc kontrolować budowę. Tym samym jednak to on pierwszy podkreślił relację między urządzeniem a budowlą, doskonale uchwyconą przez autorów siedziby Instytutu Aerodynamiki, w którym kształcą się przyszli inżynierowie. Z kolei Paul Shephard w swojej książce *What Is Architecture* (MIT Press, 1995) twierdzi, że istota współczesnej architektury high-tech tak naprawdę wywodzi się z techniki zeppelinów, przy budowie których stosowano lekkie, aluminiowe, modułarne konstrukcje. Gmach Instytutu Aerodynamiki nie jest przykładem architektury high-tech,



2

Ewa Kuryłowicz – architekt, adiunkt w Zakładzie Podstaw Kształtowania Architektonicznego Wydziału Architektury Politechniki

Warszawskiej. Od 1977 roku pracuje na Wydziale Architektury PW. Partner w APA Kuryłowicz & Associates.

Najważniejsze projekty i realizacje: Centrum Komputerowe HECTOR w Warszawie (1995 rok, w zespole APA Kuryłowicz & Associates z architektami: Stefanem Kuryłowiczem, Piotrem Kuczyńskim, Tadeuszem Gientką, F. Szymańskim), rezydencja ambasadora Korei Południowej w Aninie (1998 rok, wraz z architektami: Stefanem Kuryłowiczem, Wayelem Ghalebem, Krystyną Tulczyńską), projekt koncepcyjny Ratusza Gminy Wilanów (2000 rok, wraz z architektami Stefanem Kuryłowiczem, Katarzyną Stawową, Jackiem Cieciewiczem).

1899-1901, w stylu neobarokowym, twórca innych obiektów znajdujących się na terenie Politechniki – architekt Bronisław Brochwicz-Rogoyski.

Tadeusz Zieliński, który w 1924 roku opracował projekt przebudowy tego budynku, nie zmienił jego architektury w sposób znaczący. Natomiast po 1945 roku całkowicie wypalone wnętrza domu przy ul. Nowowiejskiej 22 – miejsca ciężkich walk powstańczych – zostały całkowicie przeprojektowane. Autorem powojennych

Plansze kończyłam przy świecach.

Gmach Instytutu Aerodynamiki został zaprojektowany w 1925 roku. Był właściwie pozbawiony wpływu „neo”. **Nawet dla dzieci oczywistym wydawał się fakt, iż jest to obiekt związany z etosem inżynierskim i techniką**, będący poważną (jak mówią Anglicy: *no – nonsense*) obudową tajemniczych urządzeń, które krył w środku. Oryginalnie w parterze części zachodniej usytuowano dwa tunele aerodynamiczne – pierwszy

ale – poprzez związki z konstruowaniem samolotów – oddaje jej ducha.

Jak dowiedziałam się z bardzo ciekawego doktoratu architekt Agaty Gruchalskiej-Wagner, dotyczącego terenów głównych Politechniki Warszawskiej, budynek Instytutu Aerodynamiki poza opisanymi funkcjami dydaktycznymi i badawczymi spełniał również funkcje mieszkalne. W części na nie przeznaczonej, zaakcentowanej dwukondygnacyjną werandą na narożniku, mieściły się mieszkania dla

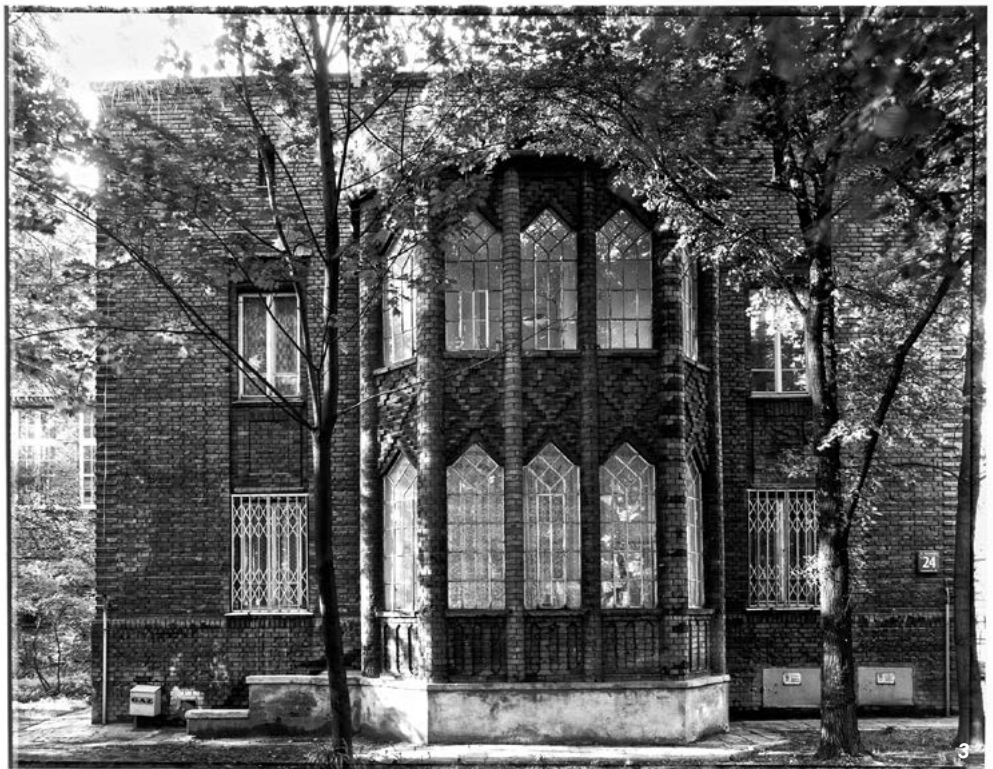
Kamila Baczyńskiego *Miłość (...słońce, słońce w ramionach...)*. Była to grupa stworzona przez członków klubu i w nim pracująca – nasze koleżanki i kolegów, przeważnie z Uniwersytetu Warszawskiego. Stąd pamiętam, jak bardzo byliśmy z nich dumni, zwłaszcza, że utwór był z gatunku tych, które zostają w człowieku na długo.

Dla mnie Instytut Aerodynamiki jest przykładem mądrości i bezpretensjonalności w budowaniu miasta. Jest to jeden z tych

w swoim eseju *On Creativity* z 1998 roku powiedział tak:

Czego artysta może dowiedzieć się od nauki? Wydaje mi się rozsądnym założyć, że tak jak nie można adaptować lub wręcz przekładać danego dzieła sztuki bezpośrednio na teorię naukową lub matematyczną, tak żadna teoria tego rodzaju nie może być przetłumaczona wprost, ani nie może determinować budowy dzieła sztuki. Sposób, w jaki artysta może skorzystać i dowiedzieć się czegoś od

3. Widok budynku od ul. Nowowiejskiej



kierownika i zastępcy Instytutu, obecnie pokoje gościnne Politechniki. W pomieszczeniu na parterze, dostępnym z klatki schodowej, działał od około 1973 roku (być może nawet do dziś) popularny w latach siedemdziesiątych klub studencki BOOM. Klub ten gościł między innymi tak znane teraz osoby, jak filozof, malarz, satyryk Jan Wolek. Muzyczna grupa studencka BOOM wslawiła się nagrodą na festiwalu opolskim bodajże w 1973 roku, za piękną balladę do wiersza Krzysztofa

domów, które dostarczają nie metafizycznych doznań, ale intelektualnej satysfakcji. Tworzą spokój i nastrój dzielnicy, jej elegancję. By zachować ten charakter, należałoby usunąć usytuowany od strony alei Niepodległości salon meblowy, który bardzo szpeci budynek nie tylko tanim liternictwem reklamującego go napisu, ale i charakterem sprzedawanych towarów. Niezłyjący już profesor Donald Böhm – fizyk teoretyk, badający powiązania sztuki z nauką i zagadnienia twórczości,

nauki, jest o wiele bardziej subtelny. (...) Bo tak jak prawdy naukowej nie da się oderwać od artystycznego piękna, tak piękna artystycznego nie sposób widzieć nie szukając w nim prawdy w znaczeniu naukowym, przydając temu ostatniemu pojęciu jak najszerszy sens (tłumaczenie E.K.).

I tego właśnie, co siedemdziesiąt lat później sformułował profesor Böhm, uczy poprzez gmach Aerodynamiki profesor Karol Jankowski.

Dariusz Kozłowski – Mój ulubiony budynek

Zagubiona świątynia albo podróż (sentymentalna) do miejsc i rzeczy

Zdjęcia:
Krzysztof Pilecki

Kościół św. Józefa,
Zabrze
Autor: Dominikus Böhm
Realizacja: 1932

1. Widok ogólny
2. Fragment wnętrza
3. Fasada
4. Fragment fasady

Dariusz Kozłowski
– architekt, profesor,
wykłada w Katedrze
Architektury Mieszkaniowej
Instytutu Projektowania
Architektonicznego
Politechniki Krakowskiej

1. **Są ulubione obrazy.** *Burza* Giorgione'a: spotkania w pamięci, odnalezienie niewielkiego obrazka w weneckiej galerii, odnajdywanie paraleli, próby odkrywania tajemnicy lub po prostu geometrii kompozycji. Są ulubieni malarze: wczesny de Chirico, tajemniczy i dziwaczny. Są inni: Malewicz, Lisicki, Stażewski..., ich kompozycje znów doceniane, egoistycznie wykorzystywane jako preteksty do gier w architekturę nowoczesną; podziwiane czy ulubione?

2. **Są ulubione książki.** W czasach pośpiechu nieczęsto udaje się powrót do rzeczy ulubionej; pozostaje wspomniana. Na jednej półce w tej Bibliotece Zagubionej Wyobraźni są ustawione nie po kolei: *Bakunowy faktor* Johna Bartha, powieść, która udaje *Powieść stworzoną przez autora, który udaje Autora* (klucz do zrozumienia całej sztuki postfunkcjonalistycznej), *Traktatus logico-philosophicus* (za filozoficzny minimal art), dwa rzędy prozy i poezji Borgesa (za naukę wyrafinowanej autoironii) w tym *Miasto Nieśmiertelnych* (za opisanie kolejnego „końca architektury”), *Żywot niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna...* (za schönbergowskie preteksty), eseje Rolanda Barthesa (za inspirację)... Ale jedna ulubiona?

3. **Są ulubione kompozycje muzyczne.** Tu nie ma wątpliwości; najpierw *Don Giovanni* Wolfganga Amadeusza, najchętniej w wersji Josepha Loseya, wystawiony w otoczeniu fikcji palladiańskich willi przeniesionych na wenecką lagunę. Słuchając opery Monteverdiego i Purcella, Richarda Straussa i Orffa, wydaje się, że to ona wśród sztuk jest najważniejsza poprzez niezwykłość sztuczności tej sztuki, i jej Wspaniałe Kłamstwo. Pewnie nie mniej niż *Partity i sonaty na skrzypce solo* Johanna Sebastiana Bacha słuchane o zmierzchu.

4. **Są ulubione miejsca.** Najpierw dom rodzinny: zamarznięta, prowincjonalna

stylizyka, pamiętająca i Art Déco i funkcjonalizm. Dom we wnętrzu kwartału miejskiego, wśród drzew i dochodzących z sąsiedztwa w upalny wieczór, dźwięków owych partit bachowskich. Napełniony meblami, ostatnimi, których dotykał ręką rzemieślnik, pamiętający wzorniki mistrzów; mieszający style z pewnością profana z peryferii cywilizacji; z obrazami, rzeczami oraz psem Reksem i suką Sarą tworzył swoisty *Gesamtkunstwerk* kształtów, zapachów, dźwięków. Lecz to nie jest architektura, dom to jest miejsce. Są inne: Wenecja – zagubione kierunki i odnajdywane monumenty, spokój odległych wirydarzy, dźwięki i zapachy, i miejsce schronienia *Burzy*. Tu, na Strada Novissima, kolumny nie muszą udawać, że podpierają cokolwiek, a budowla Chicago Tribune Loosa, odnalazszy swe miejsce na ziemi, kpi z Ottona Wagnera ogłaszając: *Tylko to, co nieużyteczne może być piękne*. Miasto to nie jest architekturą, jest miejscem.

5. **Jest ulubiona architektura:** Andrea Palladia kompozycje klasycyzmu, wydobycie z istic borgesowskiej biblioteki i złożonej na nowo. To najpiękniejsze twory ludzkiej ręki na przestrzeni dzieł: La Rotonda, Emo, Malcontenta... dzieła zespalające architekturę, malarstwo, rzeźbę, muzykę; architektura napełniająca widza wielkością. Inaczej u Carla Scarpy: tu architektura zaczyna się od rzeczy drobnej, szczególnie rozszerza przestrzeń portalu, wnętrza grobowca. Szczegół zamieniony w miniaturę wyczuła widza na sensoryczne doznania struktur i faktur: tu architektura jest dotykaniem przestrzeni. Obcujący z nią odczuwa konieczność dociekania istoty sztuki budowania rzeczy. W tym kontekście architektura brył elementarnych Erwina Heericha na Insel Hombroich wzbudza zdumienie zwykłością pomysłu, a forma budowli nakazuje brać udział w odgadywaniu, do czego rzecz służy? A służy ona jedynie czystej przyjemności; jest zupełnie bezinteresowna

w swoim braku jakiegokolwiek funkcji, co czyni ją bezwarunkowo dziełem sztuki.

6. Tematem opowiadania jest ulubione dzieło architektoniczne. Do „dzieła” trzeba mieć stosunek bardziej oficjalny niż do ulubionej rzeczy: sztukę można lubić, ale nie trzeba się z nią spoufalać, gdyż to grozi porażeniem ślepotą. Jest taka architektura, która innej możliwości nie akceptuje.

7. **Kościół św. Józefa w Zabrze – zbudowane w 1932 roku dzieło Dominikusa Böhma – jest masywny, ceglany fioletem ceramiki kładzonej precyzyjnie, monumentalny.** Budowla graniasta od frontu, zaokrąglona od strony prezbiterium, pozwala odczytać zasadę planu: podłużną nawę z wejściem od północnej, zacienionej strony. Bryła wieży jest dodatkiem, wspiera symboliczny „obraz kościoła”. Język architektury świątyni jest prosty, stanowią go: ściany, bryły i arkady. Ściana pozbawiona ozdób, o wendyjskim wątku muru i bezkierunkowej fakturze, demonstruje swą naturę rzeczy płaskiej, której celem jest ograniczenie przestrzeni bez zwracania na siebie uwagi; tajemnicę struktury odkrywają dwie rany po pociskach. Okna w licu ściany, zwiększające dramatyzm masy budowli, i niespodziewanie płaski dach ujawniają powinowactwa z budowlami z Insel Hombroich. Dwie bezokienne bryły i rozpięta między nimi ściana arkadowa stanowią fronton: skojarzenie z rzymską budowlą Pałacu Włoskiej Cywilizacji z 1942 roku jest natrętne. Odkrywając tajemnicę drugiej strony muru można dostrzec właściwe wejście do kościoła. Naturę ciemnego wnętrza, z czarnymi ławami, budują mury podpór, obiegające rytmem świątynię. Zanim wesprze się na nich strop z matoowego drewna, którego formę zaakceptowałby Scarpa, zostaną połączone łąkami, przesłaniającymi witraże okien. W mroku, okna stanowią konstrukcję wspierającą ulotną materię świetlnych

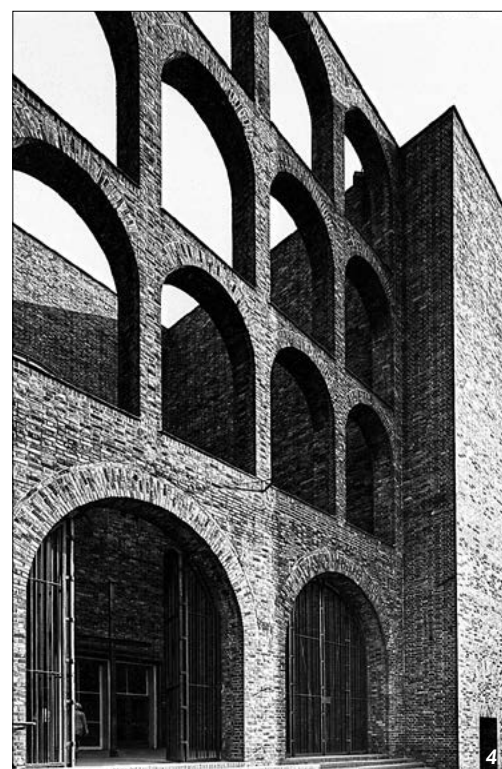
płaszczyzn, punktów, kierunków, smug, rozjaśnień i zamgleń, o podobieństwie gry światła w dawnych świątyniach z onyksowymi oknami. **Jest to świat, skłaniający do pogrążenia się w rozmowach najistotniejszych.**

8.

Semantyka formy rozpięta jest tu pomiędzy genetyczną istotą sakralności świątyni chrześcijańskiej a mityczną pamięcią pogańskiej obrzędowości. *Vespro* Monteverdiego pobrzmiwają cichutko, z całą mocą grzmią *cantiones profanae*, dramatyczne chóry *Carmina Burana* Carla Orffa. Stylistyka tego dzieła z 1937 roku, jej „neoprymitywizm”, demonstruje podobnie jak architektura zaprojektowanego w 1929 roku kościoła lekceważenie awangardy: śladu idei i kształtów świątyni nie wspierają mity konstruktywistyczne, ani zasady schönbergowskich kompozycji. Ale w tej surowej architekturze doświadczenia funkcjonalizmu nie są niewidzialne, podobnie jak okruszyny estetyki Art Déco. Chociaż współczesność jest tu osadzona w przeszłości, jest i Giorgione, i de Chirico (ale nie ma Palladia), architektura budowli wybiega w przyszłość – zadziwiają wątki, których kontynuację przyniosły kolejne epoki. Może istnieje poza czasem?

9.

Ongiś architektura musiała być piękna, wruszająca lub zadziwiająca. Po latach dzieło Dominikusa Böhma jest nadto sztuką osadzoną w głębokich kontekstach, o niespodziewanych powinowactwach, sztuką wieloznaczną, ze stosowną dozą fikcyjności. Dziś świątynia trwa w ciszy, wraz z budowlami odkrytego przez Borgesa Miasta Nieśmiertelnych. Po wzniesieniu tego monumentu mieszkańcy Miasta wyczerpali swoje możliwości twórcze i kolejne próby budowania rzeczy architektonicznych zostały skazane na niepowodzenie. Po takim doświadczeniu dystans do własnej twórczości, kierunków sztuki, epoki, staje się koniecznością.





**Szkoła Podstawowa
nr 35**
Zabrze-Kończyce
ul. Sitki 55
Autor:
architekt Tadeusz Michejda
Realizacja: 1929-1934

Zdjęcia:
Krzysztof Pilecki

1. Widok od ulicy
2. Widok ogólny budynku
3. Skrzydło boczne

Długo decydowałem się na wybór konkretnego budynku. Mój stosunek do architektury nie jest liberalny. Nie wystarczy mi subiektywne poczucie estetyczne, że coś się podoba bądź nie. Mało istotne jest też to, czy obiekt można zaliczyć do dzieł awangardowych. Ważne, jaki cel towarzyszył jego powstawaniu. Czy formy przestrzenne umiejętnie wyrażają treści emocjonalne? Czy została zachowana ciągłość tradycji?

Prezentacja Szkoły Podstawowej nr 35 w Kończycach – dzielnicy Zabrze, jest jedynie pretekstem do ogólnej refleksji. Przesadą byłoby mówienie o moim nadzwyczajnym poruszeniu jej formą. Czy też o tym, że stała się źródłem szczególnej inspiracji. Choć z pewnością budynek ten jest wyróżniającym się przykładem architektury oświatowej lat trzydziestych na Górnym Śląsku. Bardziej niż estetyka poruszająca wydała mi się sama przyczyna, dla której wzniesiono ten duży, modernistyczny, funkcjonalny zespół szkolny. Miał on być pomnikiem polskości na terenie pogranicza. Zaledwie kilka kilometrów od szkoły, na rzece Czarnawce, przebiegała przed wojną granica polsko-niemiecka.

Po 1918 roku – w okresie, gdy gmach ten powstawał (realizacja: 1929-1934) – jednym z naczelnych zadań, jakie wyznaczyły sobie ówczesne władze Rzeczypospolitej, stało się odtwarzanie polskich instytucji. Szczególną rangę nadawano obiektom oświatowym, kulturalnym, urzędom, w tym pocztom. Po czasach zaborów, indoktrynacji pruskiej, rosyjskiej i austriackiej (na Śląsku krzyżowały się granice wszystkich zaborów) chodziło o odbudowanie świadomości narodowej. **Nowe polskie budynki publiczne miały edukować nie tylko użytkowników, ale i obywateli. Był to przykładowy okres dobrego działania władz państwowych i lokalnych. Ranga nadawana wówczas inwestycjom publicznym wynikała zapewne z potrzeby samookreślenia narodowego.** Sposób myślenia osób obecnie piastujących władzę

często rażąco od tego odbiega. Czy wielu jej przedstawicieli zastanawia się nad swoimi powinnościami wobec kraju? Co przekażą oni jako pokolenie dzieciom i wnukom? Ci, którzy odpowiadają za politykę inwestycji oświatowych, muszą mieć świadomość, że szkoła wychowuje poprzez to, jak jest sama ukształtowana. **Obraz swojej podstawówki zachowujemy na całe życie. I dlatego dzieci nie powinny odczuć jej bylejakości. Ważna jest trwałość materiałów i ich jakość – pieniądze na to (pochodzące przecież z naszych podatków) powinny być zagwarantowane w pierwszej kolejności.**

Obiekty publiczne powstające w dwudziestoleciu charakteryzowały się właściwym doбором materiałów, czytelnym wkomponowaniem w otoczenie, współczesną stylistyką, spójnym wykorzystaniem różnych sztuk, dopracowanym detalem. Polscy architekci pracujący w tym okresie odnosili sukcesy na Wystawach Światowych w Paryżu i Nowym Jorku. Mieli poczucie, że należą do światowej elity kulturalnej. I trzeba przyznać, że średni poziom umiejętności przedwojennych architektów był wysoki i pozwalał na przyzwoite projektowanie właściwie każdego rodzaju architektury.

Szkoła w Kończycach przypomina inne obiekty tego okresu. Zaprojektowana jest na czytelnym układzie urbanistycznym, z podkreśleniem wyraźnego rytmu na elewacji. W bocznych skrzydłach budynku znajdują się sala gimnastyczna i mieszkania dla nauczycieli, dla których przewidziano także przydomowe ogródki. W skład zespołu szkolnego wchodził przed wojną nie tylko gmach główny, lecz również dziedziniec, aleja, korty tenisowe i basen. Wnętrze jest przestronne, z szerokimi, centralnie usytuowanymi schodami. Korytarze i sale – dobrze doświetlone. Widać charakterystyczną dbałość o detal. Zwracają na przykład uwagę przeszlone drzwi z mosiężną kratą. Na podłodze położono typowe dla tamtego okresu lastryko z wzorem.

Całość jest funkcjonalna i skromna.

Ze szkołą w Kończycach nie łączyły mnie żadne osobiste związki czy wspomnienia. Uczyla w niej jednak matka mojego przyjaciela. Przypadek sprawił, że ten budynek „odkryłem”. I byłem zaskoczony, gdy zobaczyłem tak dobry, właściwie nieznaną obiekt – choć na Górnym Śląsku, szczególnie na południu Katowic, znajduje się wiele budynków z dwudziestolecia, zaprojektowanych w podobnej konwencji (na przykład szkoła w niedalekim Pawłowie). Ten obiekt nie należał jednak do dzieł opisanych w literaturze. Prawdę mówiąc, do niedawna był dla mnie zupełnie anonimowy. Dopiero później, w trakcie wertowania imponującej (prowadzonej przez ponad sześćdziesiąt lat) kroniki szkoły, okazało się, że autorem projektu był znany architekt z Katowic – Tadeusz

Michejda. Całą inwestycję zainicjował zaś miejscowy działacz i naczelnik gminy Kończyce – Konrad Sitko. Wystarał się on o dotację na budowę ze Śląskiego Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, w wysokości 185 tysięcy złotych. Obecnie nazwiskiem zmarłego w obozie w Dachau naczelnika nazwano ulicę, przy której znajduje się szkoła. Wzdłuż brukowanej, wysadzanej po obu stronach drzewami ulicy Sitki stoją charakterystyczne, robotnicze domy czynszowe

z cegły. W tej części Śląska to przemysł pobudzał tworzenie podobnych osad robotniczych. Teraz pobliskie kopalnie w Makoszowach i Bielszowicach ograniczyły swoją działalność, a sytuacja na rynku pracy na tyle się pogorszyła, że znacznie spadła liczba mieszkańców w tych okolicach. Miało to swój wpływ także na życie szkoły. W czasach jej prosperity uczęszczało do niej nawet siedmiuset uczniów, a dziś (razem z otwartym pięć lat temu w tym samym budynku Liceum Sztuk Plastycznych) jest ich niespełna pięćuset. Na stan szkoły negatywnie wpłynęły także szkody górnicze, które spowodowały spadek terenu i konieczność przeprowadzenia dylatacji obiektu, wywołały również pęknięcia w ceglany murze, wyznaczającym teren działki. Za murem rozciąga się widok na niezagospodarowane pole. Nie ma też wy-



Stanisław Niemczyk

– architekt. Ukończył Wydział Architektury na Politechnice Krakowskiej. Mieszka w Tychach. Prowadzi pracownię wraz z córką Anną Niemczyk-Wojtecką i jej mężem Robertem Wojteckim.

Do najważniejszych realizacji Stanisława Niemczyka należą: kościół Świętego Ducha w Tychach (realizacja: 1979-1983), zespół mieszkaniowy w Mikołowie (realizacja: 1982-1986), kościół Miłosierdzia Bożego w Krakowie (wraz z architektem Markiem Kuszewskim, realizacja: 1991-1994), szkoła podstawowa w Katowicach-Giszowcu (wraz z architektem Markiem Kuszewskim, we współpracy autorskiej z Anną Piętkowską-Kuszewską, początek realizacji: 1993), kościół Jezusa Chrystusa Odkupiciela w Czechowicach-Dziedzicach (współpraca autorska: Anna Niemczyk-Wojtecka, Robert Wojtecki, realizacja: 1995-1998).

budowanego przed wojną basenu (o jego odtworzeniu, a także kapitalnym remoncie budynku marzy zaangażowana w sprawy szkoły obecna pani dyrektor), a pracownicze ogródki zamiast przyciągać wzrok wypielęgnowanymi klombami straszą stertą gratów. **Przedwojenna szkoła im. Marszałka Józefa Piłsudskiego, która miała być polskim pomnikiem pogranicza, nie ma dziś nawet swojego patrona.**

Spisała Ewa Rozwadowska

Zdjęcia:
Marcin Czechowicz

1. Widok ogólny ulicy
2. Przejście
3. Brama

Budynki mieszkalne

Warszawa, ul. Oleandrów

Piotr Wicha – architekt, urbanista, szef pracowni PIOTR WICHA ARCHITEKT sp. z o.o., autor planu dzielnicy mieszkaniowej Strzeszyn w Poznaniu, planu tak zwanego placu Europy w Warszawie, budynku techniczno-biurowego STOEN przy ulicy Sobieskiego w Warszawie, zabudowy mieszkalno-usługowej wschodniej strony alei Komisji Edukacji Narodowej na Ursynowie Północnym w Warszawie.

Warszawa. Ulica Oleandrów – zachodnia przecznica Marszałkowskiej pomiędzy placem Unii a placem Zbawiciela, prowadząca do Polnej. Kilka sekcji. Dwie pierzeje, które tworzą całą ulicę. Ważny fragment Śródmieścia. Prawdziwa Warszawa, taka jaką lubię. Okazuje się, że wielkomięjska architektura nie musi łamać tradycyjnej skali miasta i jego historycznego wizerunku. **Wrażenie monumentalności można osiągnąć innymi środkami niż stosowanym dziś powszechnie językiem wież, twierdz i „plaz”.**

Właściwie obie pierzeje to zwyczajne, kilkakrotnie powtórzone domy, na które człowiek patrzy z przyjemnością i do których z zaufaniem wchodzi, bo wszystko w nich ma swoje miejsce, znaczenie i sens. Ich piękno jest w stanie dostrzec po jednym rzucie oka.

Nie potrafię podać nazwiska autora projektu, ani daty budowy. Szukałem u Miłobędzkiego, Jaroszewskiego, Wisłockiej oraz, ostatnio, u Leśniakowskiej. Nie miałem też szczęścia podczas przeglądania roczników „Architektury i Budownictwa” oraz „Arkad” z dwudziestolecia międzywojennego. Nie znalazłem. Tym bardziej postanowiłem poświęcić parę zdań domom, które lubię, a obraz których często przywołuję, kiedy rysuję własne projekty lub rozmawiam o projektowaniu. Te obiekty mam na krótkiej liście warszawskich wzorów architektury, pomagających w praktyce zawodowej, przy formułowaniu założeń projektowych,

projektowaniu i ocenie ostatecznych efektów. **Są przykładem skromności, prostoty i powściągliwości.** A zarazem godnej podziwu konsekwencji w przeprowadzeniu decyzji projektowych od urbanistyki po detal.

Klasykne zasady kształtowania bryły i elewacji obejmują wydzielenie stref parteru, korpusu i poddasza. Parter przeznaczony jest na sklepy, hole wejściowe, bramy na podwórko i do podziemnych garaży. Na ostatnich piętrach przewidziano tarasy, kondygnacja poddasza jest wycofana.

Ulica przed domami ma tylko piętnaście metrów szerokości, w związku z tym domy mają cztery piętra. Przez rozsuniecie górnych kondygnacji powstaje uskoki, dzięki któremu słońce dociera do niżej położonych mieszkań i pomieszczeń sklepowych przy chodniku. Mimo małej szerokości ulicy udało się najwyraźniej zmieścić pod ziemią całą infrastrukturę techniczną. Wystarczyło jeszcze miejsca na dwa rzędy drzew – miniaturowych gatunek, hodowany do sadzenia na ulicach i placach.

Garaże usytuowano w obrębie parceli budowlanej, dzięki czemu wzdłuż krawężników są zwykle wolne miejsca postojowe. To także efekt trafnie założonej intensywności wykorzystania terenu.

Prostota (czy wręcz surowość) rysunku, który tworzą: zróżnicowane lico ścian poszczególnych kondygnacji, otwory witryn i okien, filary parteru, jak i pilastry pięter – daje w rezultacie, mimo drobnej skali, **wrażenie szczególnego monumentalizmu, spokojnego i nieagresywnego, lecz niepozwalającego na żadną wątpliwość – mamy do czynienia z architekturą metropolii.**

Przeznaczenie poszczególnych poziomów podkreśla wyrafinowany dobór odmiennej materiałów budowlanych. Publiczny parter – czerwony, twardy granit; piętra mieszkalne – beżowy, miękki piaskowiec; poddasze z tarasem – szlachetny tynk. Na dole detale z mosiądzu, na

górze – ze stali. Proste wzory balustrad, krat, uchwytów do flag, klamek.

Od frontu – kamień i kamionka, od podwórza – tynk i okładziny klinkierowe dobrej jakości. Lampy – również klosze z epoki, cudem zachowane. Wszystko w dobrym guście i gatunku.

Trafność i oczywistość przyjętych przez autora reguł kompozycji potwierdzają subtelne zróżnicowanie rozwiązań domów stojących w sekcji północnej i południowej pierzei – inny rytm pilastrów, inne podziały witryn i okien, inne podziały balustrad, inne okładziny i tynki elewacyjne. Chociaż projekty wyszły najprawdopodobniej spod jednej ręki, są takie same, a jednak nie identyczne. Warto dostrzec, zrozumieć i docenić w czasach wielkiej serii i globalnych standardów.

Rzadko spotyka się tak przyzwoicie pomyslane, zaprojektowane i wykonane, lecz niezauważone i niedocenione założenie urbanistyczno-architektoniczne. Niedocenione i niepowielone. A jest ono – według mnie – jednym z istotnych elementów tożsamości miasta, zapewne porównywalnym w klasie do znanej i uznanej alei Przyjaciół. Jednak w odróżnieniu od tamtego elitarnego i izolowanego zaułka, ulica Oleandrów jest dostępna dla wszystkich.

Widzi się kulturę, respekt dla regulacji planistycznej, a zarazem finezję w operowaniu językiem form przyjętych w kreowaniu miejskości.

Ilekoć tu jestem, stają mi w oczach nasze ostatnie dokonania – takie nowatorskie i bogate (nowobogackie?), i zadają sobie pytanie, czego nam brak, aby kontynuować dawne idee, zachować ciągłość rozwoju. Aby współczesność miała smak miasta, a nie niesmak architektonicznego zaścianka. Smak domów na Oleandrów. Zaniedbanych, nieremontowanych od kilkudziesięciu lat, brutalnie przebudowywanych, pozbawianych detali i wyposażenia, ale pobudzających apetyt na architekturę. Może dla zbyt małej garstki warszawiaków są to ulubione domy?





2



3

*Wydmy to specyficzna
przeźródź, coś
na kształt odwrotności
oazy otoczonej
nie pustynią, a ludzką
cywilizacją*

Piotr Śmierzewski
(1965), Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej (dyplom 1988), Oklahoma State University (dyplom 1992), wykładowca – Wydział Politechniki Gdańskiej (1988-1990), Oklahoma State University (1991), Technische Universität Darmstadt (1994-2000).

Od 1999 roku wraz z Dariuszem Hermanem prowadzi biuro architektoniczne HS99 Herman i Śmierzewski.

Wybrane realizacje: Galeria EMKA w Koszalinie (2002); siedziba „Głosu Pomorza” w Koszalinie (2001); podziemna zakryta przy katedrze w Koszalinie (2000).

Wybrane konkursy: konkurs na projekt podziemnej zakrycia przy katedrze w Koszalinie (1997)

– I miejsce; konkurs na siedzibę Radia

*Faktury na piasku
zapisane przez wiatr,
deszcz i zwierzęta
zadziwiają swoją
niepowtarzalnością
i bogactwem*

*Tajemnica czasu
i światła, szkielety
drzew, piasek
usuwany się pod
stopami, wszystko to
napawa niepokojem,
ale i podziwem dla
przyrody*

Wydmy to miejsce spotkania trzech żywiołów: ziemi, morza i powietrza. To pole walki, na którym jedna z potęg odnosi chwilowe zwycięstwo. Wiatr przystępuje to do jednego, to do drugiego rywala. Nieruchomymi świadkami są drzewa. Bez względu na rezultat wojny one przegrywają zawsze. Wydmy to specyficzna przestrzeń, coś na kształt odwrotności oazy otoczonej nie pustynią, a ludzką cywilizacją. Świadomość bliskości zurbanizowanego świata potęguje odczucie kontrastu. Chwila marszu przenosi nas w inny, zaskakujący obszar. Uczucia jakich doznajemy są wielorakie, od zachwyty i podziwu po lęk.

Wydmy to miejsce powolne. Można odnieść wrażenie, że czas dostosowuje się do mozołu marszu po piasku. Czas zatracca swą cykliczność i mierzony jest nie Słońcem, a sztormami. Pory roku trudno tu odróżnić. Nasze zmysły, nawykłe do silnych bodźców, dopiero po chwili zaczynają odróżniać subtelności, z jakich składają się obrazy, dźwięki i zapachy wydym. Faktury na piasku zapisane przez wiatr, deszcz i zwierzęta zadziwiają swoją niepowtarzalnością i bogactwem. To linie papilarne żywiołów. Tutaj możemy dostrzec, ile kolorów ma światło. Poczucie pierwotności tego miejsca, tajemnica czasu i światła, szkielety drzew, piasek usuwany się pod stopami – wszystko to napawa niepokojem, ale i podziwem dla przyrody. Tu, jak w niewielu miejscach, odczuwa się transcendencję. Kapryśny jest charakter wydym. Wielość oblicz, od słonecznej idylli po turpistyczną mroczność, sprawia, że nie sposób jest opisać wydym inaczej, jak tylko subiektywnie i tylko w danej chwili. Czy można opisać słowami tę przestrzeń nie będąc poetą? A gdyby poeta wychował się wśród wydym to czy potrafiłby przekazać ich istotę? Czy gdyby Kobo Abe¹ i Hiroshi Teshigahara² wychowali się w takim miejscu, to czy powstałaby *Kobieta z wydym*? A gdyby Bertolucci był Beduinem...?

Piotr Śmierzewski



1

Koszalin (1996) – II nagroda; konkurs na siedzibę „Głosu Pomorza” (1997) – I miejsce

¹Kobo Abe

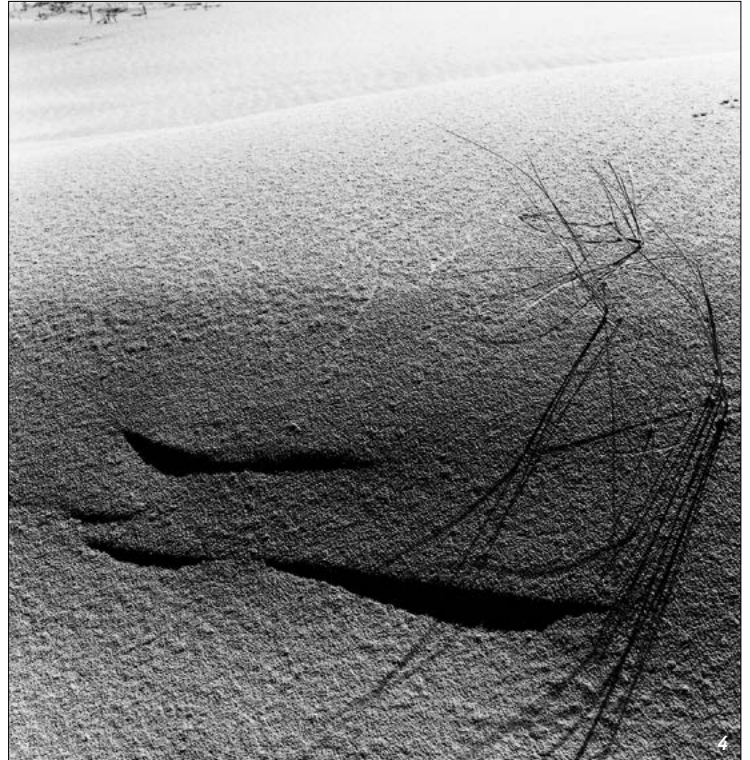
(1924-1993), pisarz japoński, autor opowiadania *Suna no onna* (Kobieta z Wydym)

²Hiroshi Teshigahara (1927) reżyser japoński, autor filmu *Kobieta z wydym* (1964)

1-6. Wydmy, Łeba, fot. Marcin Czechowicz



2



DZIELNICA W MOSKWIE „9-18”

NOWY KOMPLEKS MIESZKALNY W PODMOSKIEWSKIM MIEŚCIE MYTISZCZI
PROJEKT: TSIMAILO LYASHENKO & PARTNERS



Mytiszczi, położone w obwodzie moskiewskim miasto przemysłowe, znane przede wszystkim dzięki klubowi hokeja na lodzie Atlant Moskowskaja Oblast, jak również z fabryki wagonów, w której powstały pierwsze pociągi warszawskiego metra. Na terenie graniczącym bezpośrednio z wybudowaną w 2007 r. areną sportową klubu powstał spektakularny projekt budownictwa mieszkaniowego – sześć różnych budynków o wysokości od 9 do 18 pięter (od których pochodzi nazwa inwestycji) i poziomo przebiegającymi fasadami w różnych odcieniach klinkieru – od ciemnego do jasnego!

Za pomocą mozaikowej fasady i elegancko zaokrąglonych form budynków, moskiewskie biuro projektowe Tsimailo Lyashenko & Partners jasno oddzieliło osiedle od smutnych dzielnic miasta, chcąc uniknąć przy tym efektu gigantycznego, szarego mauzoleum.

Zaskakujące perspektywy

Centralny widok projektu to dwie wielkoformatowe, sierpowato łukowate bryły budynków umiejscowione wzdłuż przebiegającej na północnym zachodzie trasy ul. Letnaya, uzupełnione z tyłu dwoma mniejszymi budynkami. Różna wysokość bloków oraz ich inteligentne rozmieszczenie względem siebie, umożliwia różnorodne widoki na różne mieszkania tworząc publiczno-prywatne miejsca i przestrzenie z zaskakującymi perspektywami na terenie całego osiedla.

Tutaj powstało „miasto w mieście”, które składa się z ok. 1200 mieszkań o różnym zarysie i łącznej powierzchni 145 000 m². Plan zagospodarowania przestrzeni osiedla jest uzupełniony o szkołę hokeja na lodzie, centrum szkoleniowe, centrum prasowe, garaż podziemny, a także położone w sąsiedztwie ścieżki rowerowe i joggingowe.

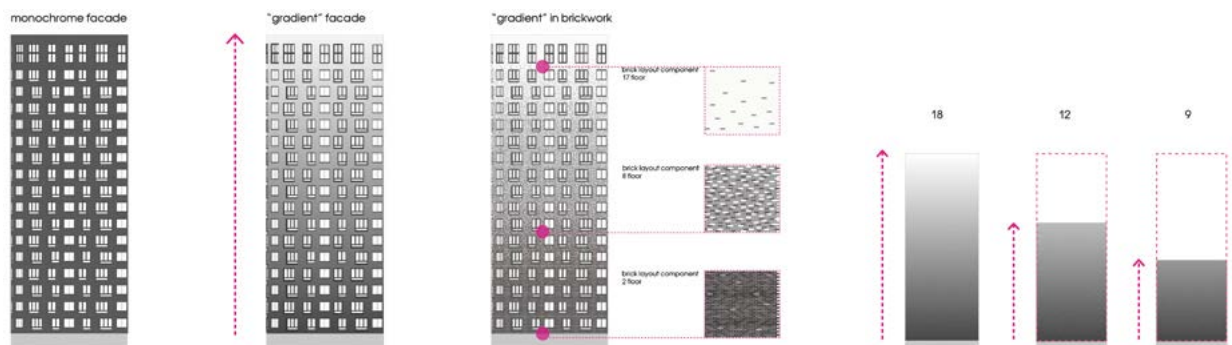
Efektowne kształtowanie fasad

Oprócz łukowatej formy poszczególnych brył budynków, inwestycję wyróżnia również nietypowe ukształtowanie klinkierowych fasad z częściowo przesuniętymi oknami. Aby, mimo dużych rozmiarów, w możliwie delikatny sposób osadzić nowy budynek w urbanistycznym kontekście

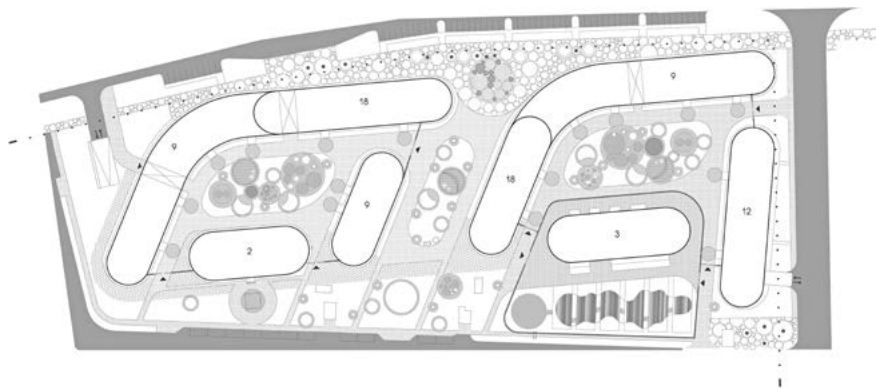
i jednocześnie podkreślić indywidualizm projektu, architekci zdecydowali się na cieniowanie fasad – *na niższych kondygnacjach elewacja budynku jest prawie czarna, na wyższych biało-srebrzysta* – tak architekt projektu Irina Sharapova opisuje ideę budynku i wskazuje przy tym na efekt gotyckich katedr, których architektura także rozciągała się do nieba. – *Niestety nie mogliśmy znaleźć do tej idei pasującego wzoru. Dlatego poprosiliśmy trzech producentów klinkieru o dostarczenie nam wzorów czterech do pięciu odcieni kolorów cegieł klinkierowych, aby sprawdzić dostarczone elementy fasady na miejscu. W wyniku tego wybraliśmy BRICK-DESIGN® firmy Röben, ponieważ ich cegły klinkierowe harmonizowały tam najlepiej ze sobą.*

Zbalansowane – specjalne sortowanie

Łącznie użyto w projekcie ok. 750 000 cegieł klinkierowych z zakładu Röben Bannberscheid. Oryginalną elewację budynków tworzy pięć kolorów klinkieru: OSLO perłowobiała gładka; CHELSEA basalt, cieniowana; FARO szara cieniowana oraz FARO czarna cieniowana. Do tego dochodzi pięć procent klinkieru MANCHESTER, który dzięki błyszczącej powierzchni, sprawia, że fasada delikatnie migocze. Niestandardowe rozwiązania zawsze przyciągały uwagę i ciekawiły architektów, można je osiągnąć stosując również produkty z oferty marki Röben z zakładu ze Środy Śląskiej. W ofercie firmy znajduje się obecnie ponad 30 wzorów klinkieru oraz 13 cegieł w nowoczesnych, wydłużonych formatach – sześć w formacie LDF (290 x 115 x 52 mm) i siedem w formacie XLDF (365 x 115 x 52 mm). Nowe formaty i bogata paleta kolorów mogą stanowić ciekawy element architektury, ponieważ ich łączenie stwarza różnorodne i przykuwające wzrok możliwości aranżacyjne. Daje to obraz nowego, bardziej współczesnego oblicza klinkieru. Powierzchnie wykonane z wydłużonych cegieł, zmieniają kompozycję bryły, optycznie ją wysmuklając lub poszerzając, nadając jej wyjątkowego charakteru. Zastosowanie niestandardowego formatu cegły nie tylko na elewacji, ale też na pojedynczej ścianie lub jej fragmencie otwiera nowe możliwości aranżacyjne i kompozycyjne.



RÖBEN BRICK-DESIGN®
ORYGINALNIE POŁĄCZONE KOLORY CEGIEŁ
KLINKIEROWYCH RÖBEN



KONKURS

CZYSTE POWIETRZE
z **murator**em

Pompa ciepła

NAGRODA: wymiana starego kotła na powietrzną pompę ciepła do 30.000 zł*

Poddasze

NAGRODA: ocieplenie połaci dachu i montaż okien połaciowych do 30.000 zł*

Ocieplenie

NAGRODA: ocieplenie ścian zewnętrznych systemem ociepleń do 30.000 zł*

**WYGRAJ
REMONT
DOMU!**

Jesteś właścicielem domu jednorodzinnego wymagającego termomodernizacji?
Zgłoś się do Konkursu! To proste:

- Wejdź na stronę www.czystepowietrze.murator.pl
- Wypełnij formularz zgłoszeniowy, dołączając zdjęcia domu i opisując w jaki sposób chcesz przeprowadzić jego termomodernizację

Na zgłoszenia czekamy do 14 kwietnia 2019 na www.czystepowietrze.murator.pl

*szczegóły w Regulaminie Konkursu dostępnym na www.czystepowietrze.murator.pl

PARTNERZY:

FAKRO

IMMERGAS

ISOVER
SAINT-GOBAIN

Termo Organika
Myśl: Ciepło

ORGANIZATORZY:

murator

murator.pl

PATRONAT:

SUPER
express

poradnikzdrowie

PATRONAT HONOROWY:

**ZRZESZENIE
AUDYTORÓW
ENERGETYCZNYCH**



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: Beata Tylec-Skórka (fotoedytor, Kolumny studenckie), Anna Żmijewska (Technika, Warsztat, Przybarnik), Tomasz Żylski (Projekty, redaktor prowadzący serwisu architektura.murator.pl), Aleksandra Kowalczyk

www.architektura.murator.pl

architektura_murator@grupazpr.pl

Opieka artystyczna: Jerzy Porębski

Skład i łamanie: Gerard Zieliński



Wydawca

TIME SA

www.grupazpr.pl