

architektura 12

jest gros

1964 1965 19**66**

1798 1799 1800 180

1521 1522 1523 152

1210 1211 1212 1213

966 967 968 969 97

СОДЕРЖАНИЕ

В 1966 году Польша праздновала свое Тысячелетие. Кульминационным пунктом торжества был Конгресс культуры, который состоялся в октябре 1966 года в Варшаве. В журнале печатается:

ЖЕНРИК БУШКО — ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ОБЩЕСТВА ПОЛЬСКИХ АРХИТЕКТОВ.

ВЫСТУПЛЕНИЕ НА КОНГРЕССЕ ПОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ.

В своем выступлении Председатель ОПА сделал попытку определить место, занимаемое архитектурой в историческом развитии польской культуры. Архитектура, как элемент культуры общества, отличается от других своим всеобъемлющим прониканием в жизнь всего народа. Произведения архитектуры присутствуют постоянно и везде, и в отличие от произведений других отраслей искусства, живописи, скульптуры, литературы, преследует основную цель: создание условий для развития новых форм общественной жизни. Отсюда вытекает важное значение архитектуры в культуре общества и значительная роль, какую призваны играть архитекторы в развитии этой культуры. В связи с усложнением строительства архитекторы в качестве творческих работников должны играть роль координаторов усилий всех специалистов, с целью создать произведения искусства по единому замыслу. В этом смысле работу архитектора можно сравнить с работой театрального декоратора, который создает фон, где должны происходить и разыгрываться определенные события.

ЯЦЕК НОВИЦКИЙ — ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ЗАСЕДАНИИ КОМИССИИ КОНГРЕССА ПОЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ.

В своем выступлении вице-председатель ОПА, в частности, подчеркнул, что Польша переживает теперь своеобразный исторический период. Происходит социальная революция, благодаря которой коренным образом меняется характер польского общества. Одновременно, во всем мире происходит техническая революция. Быстро и в значительной степени меняется способ жизни всего нашего общества. Необходимо также отдавать себе отчет в том, что в будущем нас ждет период огромного разворота строительства. В течение всего лишь 30 лет городское население Польши увеличится в 4—5 раз больше, чем в 1946 г. Таким образом, нам предстоит за короткие сроки построить больше, чем все, что было построено за Тысячелетие страны. Практически говоря мы должны будем создать новую пространственную среду для нового общества, такую среду, которая могла бы удовлетворить растущие его потребности.

В дальнейшем вице-председатель ОПА детализировал ряд проблем, стоящих перед архитекторами и указал на необходимость включения в работу по созданию новой архитектуры всех творческих работников заинтересованных развитием архитектуры и искусства.

ЮЛИУШ ГОРЫНСКИЙ — ЗАМЕЧАНИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО СОВРЕМЕННОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ФУНКЦИИ АРХИТЕКТУРЫ

Исходя из того положения, что современное строительство, ведущееся индустриальными методами, оперирует в качестве основного элемента не отдельными деталями, а объектами в целом, автор обосновывает то положение, что работа архитектора, его творчество, во все большей степени переходит в сферу композиции пространства. Отсюда вытекает изменение социальной роли архитектуры.

АНДЖЕЙ СКОЧЕК — РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРНОЙ НАУКИ И ПОДБОР КАДРОВ КАК ОДИН ИЗ ФАКТОРОВ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ СРЕДЫ.

Демографическое развитие и непрерывный рост потребностей современного человека ставят перед архитектурой задачи, которые в количественном и качественном отношении не находят себе равных в истории. Ввиду этих задач архитектура, оставаясь искусством, должна находить объективные научные критерии развития, которые должны учитывать синтез естественных, технических и гуманитарных наук. Нынешние архитекторы уже сегодня создают рамки для жизни будущих поколений. Поэтому, архитекторы должны не только знать потребности сегодняшнего дня, но и предусматривать будущие потребности, выходить мыслью вперед, создавать окружение, которое определяет будущие формы структуры городов. Отсюда вытекает необходимость не только разработать принципы архитектурной науки, но и воспитать такой тип архитектора, который в условиях социалистической действительности смог бы полностью решать стоящие перед архитектурой задачи. Отсюда вытекает важность для национальной культуры правильного решения задачи по воспитанию архитектурных кадров, которые стоят перед высшими учебными заведениями.

ЕЖИ ГРИНЕВЕЦКИЙ — ВТОРОЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ.

Подводя итоги первого тысячелетия нашего государства полезно заглянуть вперед в его второе тысячелетие и, в частности, в ближайшее столетие. Уже сегодня мы встречаемся с недостатком воды, воздуха, урожайности почва и чем больше будет расти численность населения, тем больше внимания придется обращать на защиту природы. Необходимо добиться такого положения, чтобы основное сырье, необходимое для жизни человека не уничтожалось, а как бы одолажалось людьми с обязанностью возратить его, чтобы оно могло служить в дальнейшей жизни будущим поколениям. Таким образом, ближайший период времени должен стать периодом чистой воды, хорошего воздуха и плодородной почвы. Вода, воздух, почва — это основное сырье нашего развития. Все усилия техники должны быть направлены на их сохранение.

Будущие города по-видимому придется оторвать от поверхности земли, поднять их вверх, распределить их. Жители будущих городов должны пользоваться правом на солнце, воздух, тишину. В Польше происходят великие преобразования в области хозяйства, в социальной структуре населения, в развитии городов и целых районов страны. Архитекторы должны отдавать себе отчет и полностью понять свою роль в формировании будущего жизненного окружения.

СТАНИСЛАВ НОВАКОВСКИЙ, ПРОФ. ПОЛЬСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ ВАРШАВСКОГО ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА В 1919—1925 ГГ. — О ПОЛЬСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Собрание высказываний знаменитого польского архитектора о архитектуре.

ВИКТОР ЗИН — МЫСЛИ — НЕ ВСЕГДА СУБЪЕКТИВНЫЕ

За последние годы значительно ускорился общий технический прогресс. В области архитектуры он выражается не только в формальных изменениях формы и методов строительства, но и в значительном расширении его объема. Темпы строительства столь велики, что нет возможности уберечь многие памятники старинной архитектуры от уничтожения и сноса. Автор статьи считает необходимым усилить контроль за сносом сооружений, и если их сохранить невозможно, предлагает создать архив фотографических снимков, причем не только самих сооружений, но и окружающего пейзажа. Это создало бы возможность изучать впоследствии все фазы изменений в архитектуре.

АНДЖЕЙ БАСИСТА, МАЦЕЙ ГУДОВСКИЙ, АНДЖЕЙ НОВАКОВСКИЙ — МЫСЛИ О ТЫСЯЧЕЛЕТИИ

Авторы репортажа, в связи с Тысячелетием Польши, совершили поездку по стране, с целью зафиксировать на фотографической пленке то, что осталось от прежней польской архитектуры и то, что появилось в ней нового.

Авторы репортажа считают, что памятники польской архитектуры за тысячу лет существования государства имеют огромную ценность, но лучшими из них, совершенно самобытными и оригинальными являются памятники деревянного строительства. Это, в частности, подтверждают высказывания многочисленных туристов из западно-европейских стран, которые с особым восхищением относятся к деревянным костелам кое-где сохранившимся на польской территории.

В 1964 году Центр по составлению документации памятников старины в Министерстве культуры и искусства издал первый в Польше Перечень памятников архитектуры и строительства. Все архитектурные памятники с точки зрения их художественной и исторической ценности разделены на пять разрядов. Важнейшие исторические памятники отнесены к нулевому разряду. Эти памятники подлежат особой охране.

К числу таких памятников отнесены также и замки, находящиеся ныне в развалинах. Авторы репортажа рассматривают возможность и целесообразность восстановления и реконструкции таких замков как Кишинтопор в Уезде и замка в Огородзене.

На протяжении своей тысячелетней истории Польша неоднократно приходилось вести тяжелые войны. Войны вели и ее соседи на польской территории. Это обстоятельство привело к огромным потерям в архитектурном наследии. Авторы репортажа дают краткий перечень разрушений, которые принесли с собой: польско-шведская война 1655—1660 гг., первая мировая война и вторая мировая война.

То, что Тысячелетие Польши празднуется в 1966 году не свидетельствует о том, что до 966 года на территории Польши ничего не существовало. Дато основания польского государства принята довольно условно. Об этом свидетельствуют сохранившиеся руины строений, в частности, в городе Вислице, о котором упоминают греческие источники. Раскопки в Вислице показали, что на месте существующих романских сооружений были когда-то построены каменные храмы дороманского периода. Уже в IX веке в Вислице существовало крупное славянское поселение.

Несколько строк репортажа и фотографии 9 и 10 посвящены хорошо сохранившемуся замку XVI века в Барануве.

Посвящая несколько строк вопросам охраны памятников старины, авторы приводят данные о реставрационных работах, проведенных в Польше, на протяжении последних пятидесяти лет.

На photographиях 11 и 12 представлен коллегияльный собор в Климонтове, построенный в XVIII веке.

Многие архитектурные объекты, построенные в средние века неоднократно затем перестраивались, причем теряли свой первоначальный характер. К числу немногочисленных памятников старины, средневекового характера которых остались ненарушенными, принадлежит монастырь цистерцианцев в Тшебнице около Вроцлава. Особый интерес представляет романский портал собора этого монастыря.

Технический прогресс в строительстве характеризуют данные о применении в Польше различных приемов и конструкций по сравнению с другими европейскими странами. Например первые ренессансные сооружения появились: в Италии в 1420 г., во Франции в 1502—1510 гг., в Польше (Вавель) — в 1502—1535 гг. Иезуитский тип барочного костела впервые появился в Италии в 1568 г., во Франции в 1612 г., в Польше (костел св. Петра и Павла в Кракове) — в 1596—1619 гг.

Много места в своем репортаже авторы посвящают готической архитектуре, объектам которой

Miesięcznik

ORGAN STOWARZYSZENIA
ARCHITEKTÓW POLSKICH
SARP

WYDAWNICTWO
„ARKADY”

REDAGUJE KOLEGIUM: arch. Bogusław Chyliński (zastępca redaktora naczelnego), arch. Elżbieta Groszkowska-Tomaszewska, arch. Stanisław Janicki, Renata Sosnowska (sekretarz redakcji), arch. Tadeusz Przemysław Szafer (redaktor naczelny) arch. Wojciech Zabłocki

Opracowanie graficzne:
Wojciech Zamecznik

Redaktor techniczny:
Halina Paszyńska

Adres redakcji: Warszawa, ul. Sienkiewicza 14, IV p., pokój 413, tel. 26-11-16

Adres pocztowy: Warszawa 1, skr. poczt. 169
Redakcja mies. „Architektura”

Adres administracji: Wydawnictwo „ARKADY”, Warszawa, ul. Sienkiewicza 14
Zakłady Graficzne im. M. Kasprzaka, Poznań
Zlec. 2109/66 — A-4

SPIS TREŚCI:

KONGRES KULTURY POLSKIEJ — ZAGAJENIE DYSKUSJI / Henryk Buszko / str. 493

WYPOWIEDŹ NA OBRADACH V KOMISJI KONGRESU KULTURY POLSKIEJ / Jacek Nowicki / str. 494

UWAGI O WSPÓŁCZESNEJ FUNKCJI SPOŁECZNEJ ARCHITEKTURY / Juliusz Goryński / str. 495

ROZWÓJ NAUK I KADR ARCHITEKTONICZNYCH / Andrzej Skoczek / str. 495

DRUGIE MILENIUM / Jerzy Hryniewiecki / str. 496

O ARCHITEKTURZE POLSKIEJ / Stanisław Noakowski / str. 498

REFLEKSJE NIE ZAWSZE SUBIEKTYWNE / Wiktor Zin / str. 513

REFLEKSJE MILENIALNE / Andrzej Basista, Maciej Gutowski, Andrzej Nowakowski / str. 517

PROFESOR ROMUALD GUTT / opr. Grażyna Jonkajtys-Luba / str. 532

KRONIKA TWÓRCZOŚCI PROF. ROMUALDA GUTTA / str. 533

PIERWSZY LAUREAT SARP / Jacek Nowicki / str. 538

MAJSTER / Stefan Putowski / str. 539

LEKCJA GUTTA / Halina Skibniewska / str. 541

TATA GUTT / Tadeusz Zieliński / str. 542

ARCHITEKT KRAJOBRAZU / Alina Scholtz / str. 543

NAUCZYCIEL / Oskar Hansen / str. 544

ARCHITEKTURA POLSKA / opr. R. S. / str. 545

JAN BOROWSKI

JÓZEF REŃSKI

JAN FURMAN / str. 546

WYKUSZ / str. 546

Numer poświęcony tysiącletniemu wkładowi architektów do kultury polskiej, przygotowany na zamknięcie obchodów polskiego Milenium

Redakcja

**KONGRES
KULTURY
POLSKIEJ**

Zagajenie dyskusji

HENRYK BUSZKO

Spotkanie twórców i działaczy kultury na Kongresie, możliwość przedstawienia szerokiemu gremium myśli, stwierdzeń i wniosków nurtujących różne środowiska twórcze jest rozumiane przeze mnie nie tylko jako manifestacja.

Myśli wypowiedziane z trybuny Kongresu przez ludzi o różnych zainteresowaniach i różnym zakresie działania pozwolą na zarysowanie się społecznego poglądu na współczesne rozumienie słowa „kultura”, na zakres potrzeb współczesnego człowieka w tej dziedzinie. Zarysuje się pogląd na kierunek rozwoju życia kulturalnego w przyszłości, na kształt przyszłej epoki. Na wstępie chcę określić mój sposób rozumienia słowa „kultura”. Wyjaśnienie to uważam za konieczne, ponieważ, jak wielokrotnie się o tym przekonywałem, nie wszyscy w naszym kraju jednakowo kulturę rozumieją.

Słowo „kultura” określa w moim rozumieniu wszystkie te zjawiska życia społecznego i życia jednostki, które są wynikiem twórczości człowieka, mającej na celu zaspokojenie potrzeb wyższego rzędu — potrzeb duchowych i są przeznaczone dla odbioru emocjonalnego i intelektualnego. Czyli inaczej kultura jest zjawiskiem wynikowym, gdzie przyczyną jest potrzeba, a środkiem twórczość. W tym rozumieniu zarówno różne dziedziny sztuki: literatura, teatr, film, architektura, malarstwo, rzeźba, grafika, muzyka, plastyka użytkowa — wzornictwo przemysłowe jak i dziedziny wiedzy stanowią o wartościach i poziomie kultury. Trudno sobie wyobrazić, aby wyniki obrad mogły być ujęte w formy konkretnych wniosków w sprawach generalnych. Rozumiem, że może tu być mowa tylko o stwierdzeniach generalnych, a wnioski mogą dotyczyć jedynie spraw konkretnych, ważnych, ale odnoszących się do problemu wycinkowego. Tak też ujmuję moją wypowiedź.

Czterowymiarowa przestrzeń, w której rozwija się życie społeczeństwa, jest tłem oddziaływającym w sposób najbardziej bezpośredni i powszechny na psychikę człowieka. Prócz odczuć pozytywnych lub negatywnych, wygody i bezpieczeństwa, wytwarza odczucie ładu i harmonii lub chaosu. Pomaga ludziom żyć, pracować, odpoczywać, bawić się. Współczesne rozumienie architektury to przede wszystkim jej powszechność.

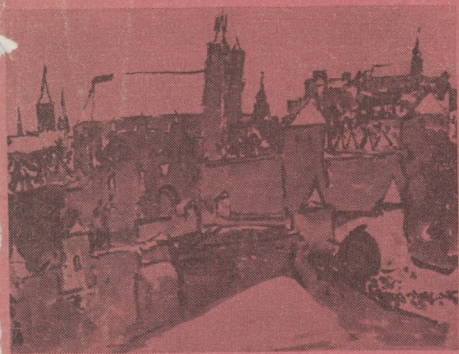
Architektura powinna stać się dobrem społecznym, powszechnym. Każde działanie inwestycyjne zarówno w skali największej, jak i w najdrobniejszej powinno wnosić nie tylko realne wartości ekonomiczne, ale w równym stopniu pomnażać zasób kultury.

Mieszkanie — miejsce pracy, wypoczynku, rozrywki — to nie tylko fizyczne schronienie przed zimnem. Jego uformowanie wpływa na psychikę — powinno wywoływać uczucie zadowolenia, radości, piękna. Architektura jest w samej swojej istocie sztuką formowania tła. Elementy kompozycji przestrzennej, poszczególne dzieła architektoniczne, rzadko tylko stanowią sam w sobie przedmiot sztuki. Zawsze niemal występują jako elementy tła.

W odróżnieniu od malarstwa, rzeźby, czy w dalszej analogii utworów literackich czy teatralnych, głównym zadaniem architektury jest stwarzanie warunków dla rozgrywania różnych form życia społecznego, a nie frapowania samym swoim istnieniem.

Można by tu odnieść się do porównania znaczenia scenografii dla spektaklu teatralnego.

Takie spojrzenie na architekturę nie ma długiej tradycji. Sformułowania moje nie są jeszcze powszechne. Wydaje mi się, że wyjaśniają one obserwowaną niechęć do traktowania ar-



chitektury jako sztuki jako dziedziny twórczości, w której intuicja i talent odgrywają, tak jak w każdej dziedzinie twórczości, niepomnierną rolę. Sformułowanie to wyjaśnia również odmienny stosunek do obiektów architektury zabytkowej.

Tutaj podziwiał się obiekt, przedmiot sztuki, a nie tło. Funkcja na przykład zamku obronnego nie stanowi dziś tła dla tych procesów społecznych, dla tych przejawów życia, dla których został wzniesiony. Patrzymy tedy na zamek jako przedmiot sztuki, podziwiamy jego bryłę, układ w krajobrazie, pięknie zdobiony detal. Ministerstwo Kultury i Sztuki rozciąga swoją opiekę nad architektonicznymi obiektami zabytkowymi i nawet umieszcza tabliczki objaśniające, że to pomniki kultury narodowej.

Na tle tych rozważań, stwierdzenie generalne, że środowisko przestrzenne, kształtowanie przez człowieka jest ważnym komponentem rozwoju kultury jest, jak sądzę, dostatecznie jasne.

Zakres potrzeb społecznych, warunki organizacyjne życia społecznego, przygotowanie i wzajemne zrozumienie twórców różnych dziedzin, wpływając na metody współdziałania determinują w dużej mierze wynik ostateczny. Podejmując tu ten temat, temat współpracy twórców różnych dziedzin, chciałbym przyczynić się do naświetlenia go.

Modne hasło o współpracy często są rozumiane jako mechaniczne sumowanie niezależnej działalności lub biegunowo różnie jako „wszystkoizm” wszystkich.

Trzeba sobie wyraźnie powiedzieć, że ani pierwsze, ani drugie, ani nawet jakieś pośrednie z tych dwóch rozumienie współdziałania nie jest słuszne.

Jasne jest dla każdego, że każde działanie, jeśli ma ono być skuteczne w sensie efektu ostatecznego, musi odbywać się według jednolitego zamierzenia, czyli koncepcji. Im więcej działanie jest skomplikowane, tym bardziej konsekwentnie należy przestrzegać ustalonego kierunku.

Współpraca twórców dzieła polega więc na określonej koncepcji i wykonywaniu poszczególnych elementów dzieła zgodnie z ogólną dyspozycją.

Nasuwa mi się tu przykład współdziałania realizatorów spektaklu teatralnego. Scenograf, muzyk, aktorzy tworzą zespół realizujący koncepcję reżysera, który, wybierając utwór dramatyczny, stawia koncepcję jego wystawienia.

Wkład wszystkich współtwórców nie polega ani na wyizolowanym realizowaniu swojego odcinka tylko, ani na „wszystkoizmie”.

Reżyser też nie jest wyłącznym autorem koncepcji.

Architekt stawia koncepcję przestrzenną w oparciu o pełne rozeznanie elementów składowych całości: funkcjonalnych, technicznych, ekonomicznych, plastycznych.

Realizacja tych elementów przez poszczególnych specjalistów i twórców odbywać się powinna według przyjętej generalnej koncepcji wspólnie dyskusyjnej i modyfikowanej. Czyli innymi słowami współudział w tworzeniu miasta, malarzy, rzeźbiarzy, technologów, ekonomistów to nie opracowywanie własnych koncepcji całości, ale realizacja określonego elementu w ramach generalnej koncepcji postawionej przez architekta, przedyskutowanej i przyjętej przez wszystkich.

Oddziaływanie sztuki na człowieka jest bezsprzeczne. Siła oddziaływania jest uzależniona od psychiki odbiorcy, jego przygotowania czy wreszcie od rodzaju sztuki.

Ten niewątpliw fakt, że dzieło sztuki działa na odbiorcę, można również analizować z punktu widzenia problemów wychowawczych. Uproszczone i naiwne rozumienie wychowawczej roli sztuki prowadzi do utożsamienia z pojęciem naiwnej dydaktyki.

W wyniku takiego rozumienia problemu powstał okres w postaci powieści produkcyjnych, takichże obrazów, rzeźb, a także obiektów architektonicznych.

Prawdziwe dzieło sztuki oddziałuje na intelekt człowieka poprzez stan psychiczny, jaki wywołuje. Pobudza do myślenia, do samodzielnego sądu.

Wychowawcza rola sztuki polega więc na podsuwaniu tematów do samodzielnej pracy intelektu. Na prowokowaniu myślenia.

Poziom naszego społeczeństwa jest dostatecznie wysoki, by zostawić mu samodzielną ocenę zjawisk, a nie konieczność przyjmowania gotowych rozstrzygnięć chociażby najlepiej sformułowanych i starannie podanych.

Jest prawdą powszechnie znaną, że o poziomie kulturalnym społeczeństwa decyduje nie tylko poziom czołowych twórców, ale również i konsumentów, i to w naszym współczesnym rozumieniu najszerzszych rzesz konsumentów.

O poziomie człowieka świadczy umiejętność samodzielnego myślenia. Przedstawiając tu swoje przemyślenia w formie skrótowej nie wysuwam żadnych konkretnych wniosków. Jak na wstępie powiedziałem, w sprawach generalnych i zasadniczych można mówić o rozumieniu istoty sformułowania, a wnioski są zbędne.

Wypowiedź na obradach V Komisji Kongresu Kultury Polskiej

JACEK NOWICKI

Jestem pod wrażeniem wystąpienia prof. Suchodolskiego. Uważam bowiem, że dopiero jego referat przedstawił właściwe perspektywy i specyfikę współczesnej kultury socjalistycznej. Sposób rozumienia słowa „kultura” istotnie był i bywa wciąż rozmaity. Często kulturę traktuje się jako rodzaj ozdoby jałowego i nużącego życia, odświeżonego wypoczynku po codziennej pracy i wysiłku. Dla wielu słowo „kultura” wywołuje skojarzenia takie jedynie jak „książka”, „teatr” czy „telewizor”. Obawiam się tego. W takim ujmowaniu treści słowa „kultura” zawiera się bowiem — w moim przekonaniu — negacja wartości samego życia, negacja tego, co sam chciałbym widzieć w tym słowie — mądrego stosunku do tego, co w czasie trwania naszego życia napotykaemy i co w nim tworzymy. Kultura, to nadawanie godziwego kształtu naszemu życiu zarówno z jego codziennością, jak i z tym, co jest w nim odświeżenie, wyjątkowe.

Hasło „książka pod strzechą” miało kiedyś głęboki sens i zachowało go zresztą. Ale hasło „telewizor w kurnej chacie” byłoby potworne. Byłoby, w moim rozumieniu, zaprzeczeniem kultury.

W formowaniu naszego życia pomocne nam być mogą rozliczne gatunki czy dyscypliny sztuki, komentujące to życie i oświetlające poprzez ten komentarz jego liczne problemy. Tworzone przez nie fikcyjne obrazy służą przy tym temu, aby komentarz do życia prawdziwego był czytelniejszy — i aby dzięki niemu wywrzeć wpływ na rzeczywistość, aby ją przekształcać zatem w zamierzonym kierunku.

Warto wszakże pamiętać, że istnieją i dyscypliny działające w sposób bezpośredni — poprzez stwarzanie faktów, poprzez bezpośrednie for-

mowanie rzeczywistości, poprzez atakowanie zmysłów i oddziaływanie na emocje odbiorcy wprost.

Muzyka. Taniec. Całe odgałęzienie malarstwa i rzeźby — plakat, wzornictwo i wystawiennictwo. I przede wszystkim — architektura. Dyscyplina oddziałująca na wszystkie niemal doznania zmysłowe odbiorcy: wzrok, słuch, zmysł temperatury, dotyk, poczucie odległości. Dyscyplina związana z konieczną działalnością gospodarczą człowieka jak najściślej. Dyscyplina wyposażona w cechę przymusowości oddziaływania na człowieka i niezwykłą trwałość tego oddziaływania — z racji trwałości dzieła budowlanego. Dyscyplina, w której autor jest zmuszony do narzucenia odbiorcy określonego sposobu poruszania się i zachowania.

Oczywiście — podobne cechy zaobserwować można w przypadku każdej budowli wzniesionej przez człowieka. Ale przecież istotą działania architektury jest świadome, zamierzone wpływanie poprzez kształt przestrzenny otaczającej nas rzeczywistości na nasze wrażenia, odczucia, emocje. Bezpośrednie formowanie KULTURY materialnej społeczeństwa — a nie tylko nadawanie kształtów byle jakich inwestycjom budowlanym.

Żyjemy w szczególnym okresie historycznym. Przeżywamy skutki rewolucji społecznej, dzięki której zmienia się radykalnie charakter naszego społeczeństwa. Przeżywamy również skutki przebiegającej na całym świecie rewolucji technicznej. Nastąpiły i następują wciąż ogromne i szybkie zmiany w sposobie życia całego naszego społeczeństwa. Wymaga to postawienia koncepcji ram przestrzennych, w których życie to powinno by się harmonijnie rozwijać, Ram będących zarówno wyrazem kultury, jak i narzędziem jej formowania.

Musimy także zdać sobie sprawę i z tego, że ponad wszelką wątpliwość czeka nas okres gwałtownej działalności inwestycyjnej. Nie chcę tu deprecjonować tego, co zostało zbudowane dotąd. Ale wszystko wskazuje na to, że zadania inwestycyjne budowlane będą musiały wzrosnąć niepomniernie. W ciągu 30 lat zaledwie liczba mieszkańców miast Polski wyniesie 4—5 razy więcej, aniżeli w roku 1946. W ciągu tego czasu będziemy musieli zbudować więcej, niż wszystko to, co posiadamy obecnie. Stwarza to w sumie konieczność stworzenia — praktycznie biorąc — nowego, odmiennego środowiska przestrzennego dla nowego społeczeństwa, dla jego gwałtownie zmieniających się potrzeb.

Powstaje zarazem szansa — że to, co uda nam się stworzyć, stanowić będzie pozytywny, realny wkład naszego pokolenia w kulturę zawodową. Szansa nie jest jednak przecież równoznaczna z pewnością jej realizacji.

W drugiej połowie XIX wieku i w trakcie „pierwszej rewolucji przemysłowej” zbudowano więcej, niż uprzednio istniało w miastach. Ale sposób, w jaki to przeprowadzono, dał rezultaty, które dziś oceniamy jako ujemne. Zarówno z punktu widzenia sanitarnego, jak i ze względów na jego niedostosowanie do potrzeb fizycznych człowieka, jak wreszcie i na oddziaływanie na jego psychikę. Podobnego przykładu dostarcza nam okres bliższy. Proces wielkiego wzmocnienia działalności inwestycyjnej musi u nas nastąpić — tak jak kilka lat temu nastąpił w ZSRR — w kraju, który buduje obecnie więcej niż jakikolwiek inny kraj na świecie. Warto zatem spojrzeć na jego doświadczenia i wnioski, jakie wyciągnięto tam po pierwszych latach tak intensywnej działalności budowlanej.

Pierwotnie traktowano tam masowe budownictwo jako działalność wyłącznie typu produkcyjno-inżynierskiego. Znalazło to swój wyraz w stwierdzeniu o prymacie inżynierii i wykonawstwa w procesie budowy, przedstawionym przez Chruszczowa w czasie Kongresu Międzynarodowego Unii Architektów w 1957 r. w rozmowie z jego uczestnikami. Przed paru

dniami zakończyły się uroczystości 100-lecia Moskiewskiego Instytutu Architektury. Jak słyszałem od naszych kolegów, którzy byli na tych uroczystościach — Przewodniczący Rady Najwyższej ZSRR Mikołaj Podgorny wygłosił tam przemówienie, w którym stwierdził, że w prowadzeniu całego procesu budowy zespołów miejskich ogromną rolę mają do spełnienia architekci, których zadaniem powinno być wskazywanie dróg, iak prowadzić budownictwo i jak wznosić nowe miasta, aby mogły one nie tylko zaspokajać potrzeby fizyczne społeczeństwa i służyć jego wygodzie, ale aby były piękne, aby zaspokajały dążenia i aspiracje duchowe mieszkańców.

Ta zmiana stanowiska nie jest, oczywiście, sprawą osobistego poglądu wybitnego działacza politycznego, lecz świadectwem wyciągnięcia wniosków z dotychczasowego przebiegu spraw inwestowania w tym kraju. Warto sko-rzystać z tych doświadczeń i wniosków i u nas.

Dla wykorzystania naszej szansy instrument podstawowy stanowi cechy formy ustrojowej, spośród których dwie — a mianowicie planowe działanie gospodarcze i obrona interesów całego społeczeństwa stanowią w ogóle warunek wstępny podjęcia zadania świadomej przebudowy całego naszego środowiska przestrzennego.

Mamy jednak poważne obawy, że nie jest to możliwe inaczej, jak tylko w przypadku znacznie szerszego zaangażowania się, znacznie liczniejszego niż obecnie — grup społecznych w sprawę przebudowy naszego otoczenia. Myślę tu zarówno o samych architektach, jak i ludziach zainteresowanych innymi dziedzinami kultury i sztuki; literatach, plastykach, krytykach, publicystach, ludziach radia, filmu i telewizji, działaczach kultury. Chciałbym liczyć na to, że Kongres Kultury unaoczní im wszystkim prosty fakt, że to, co my, architekci, stworzymy dziś, wywrze potężny wpływ na kulturę jutra.

Uwagi o współczesnej funkcji społecznej architektury

JULIUSZ GORYŃSKI

Konsumpcja dzieł architektury ma charakter zbiorowy i jakby przymusowy. To świadczy o wyjątkowo wysokim stopniu odpowiedzialności społecznej twórcy, jego zleceńodawców i jego współrealizatorów. Wyjątkowo czujna jest też społeczna kontrola działalności architektonicznej.

Dwoisty charakter architektury primo — iako działalności techniczno-gospodarczej, secundo — jako sztuki staje się przyczyną fluktuacji ogólnych poglądów głoszonych na jej temat. Były okresy, kiedy negowano jej materialny charakter żądając, by zamykała się w niematerialnym przybytku sztuki. Z reguły było to z wielką szkodą dla samej architektury. Obecnie jesteśmy świadkami fali odwrotnej. Wstydliwie na ogół przemilcza się artystyczny pierwiastek tkwiący w twórczości architektonicznej, przypisując go jednocześnie samym architektom.

Ale nie o obrachunki, ani tym bardziej o obronę architektów idzie w tej wypowiedzi. Zjawisko jest znacznie głębsze i poważniejsze, bo wynika z postępującego procesu uprzemysłowienia budownictwa i z wiary w możliwość obiektywizacji projektowania architektoniczno-budowlanego.

W niektórych masowych rodzajach budownictwa, zwłaszcza w budownictwie mieszkaniowym, droga powstawania pojedynczego obiektu,

czyli budynku coraz bardziej przypomina drogę, na której powstaje produkt przemysłowy. Tutaj rola architekta rzeczywiście upodobniła się do roli spełnianej przez „desingera” — projektanta przemysłowego.

Przy systemie fabryki gotowych domów najmniejszym wspólnym mianownikiem staje się cały dom. Swoboda kształtowania przenosi się na kolejny szczebel, czyli na zespół budynków. Dziedzinę dotychczas przynależną do urbanistyki. Tak więc uprzemysłowienie budownictwa zmieniło rolę architekta. Dotychczasowe główne zadanie: kształtowanie pojedynczego obiektu staje się powoli anachronizmem. Architekt musi zająć się wzornictwem budowlanym oraz architekturą zespołów. Czy ograniczenie swobody twórczej w tej ostatniej dziedzinie jest równoznaczne z utratą przez architekturę jej charakteru działalności artystycznej? To pytanie jest czysto retoryczne. Można, przeciwnie, twierdzić, że dopiero w warunkach ograniczenia powstaje pole do popisu kwalifikacji prawdziwie artystycznych. Kwalifikacji potrzebnych tym bardziej, że właśnie sposób zakomponowania zespołu (na przykład osiedla mieszkaniowego) ma najbardziej decydujący wpływ na samopoczucie mieszkańców. Można łatwo przekonać się, że nie tyle estetyczny detal, czy nawet obiekt, lecz przede wszystkim estetyka wielkiego zespołu najbardziej działają na zmysł estetyki i ładu konsumenta architektury. A co z kolei stanie się z urbanistyką? Obserwacja współczesnego rozwoju miast daje na to odpowiedź, nie pozostawiającą żadnej wątpliwości. Urbanistyka przekształci się w umiejętność projektowania w skali regionalnej. O tym, czy zdoła ona wywiązać się z tak postawionego zadania, zadecyduje między innymi, czy pozostanie ona sztuką również i w warunkach ograniczeń narzuconych przez skalę regionalną. Jest to chyba najbardziej pasjonujące zadanie twórcze i społeczne zarazem, które współczesność stawia przed architekturą jako wiedzę techniczną i sztuką.

Próby obiektywizacji projektowania architektonicznego przez negocjację jego charakteru artystycznego są tak samo bezpłodne, jak podejmowane ongiś próby oderwania architektury jako sztuki czystej i piękna nieskrepowanego od jej podłoża techniczno-materialnego. Są to truizmy, których powtarzanie będzie jednak tak długo potrzebne, aż nie powstanie rzetelna, odważna krytyka architektoniczna. Krytyka, która będzie ustawicznie przypominała o odpowiedzialności gospodarczej, a także artystycznej ponoszonej przez architekturę wobec społeczeństwa współczesnego i przyszłego.

Rozwój nauk i kadr architektonicznych

ANDRZEJ SKOCZEK

Architektura jest trwałym wyrazem kultury narodu i w każdej epoce towarzyszy nieodłącznie każdej cywilizacji ludzi osiadłych, jest tworem materialnym techniki dążącym do celów wybitnie humanistycznych. Architektura tworzy ramy przestrzenne bytu zbiorowego i indywidualnego człowieka, otacza go nieustannie, oddziałując na jego świadomość, i tak jak żadna inna dziedzina sztuki kształtuje ona psychikę, postawy i zachowanie oraz stosunki międzyludzkie. Architektura powstająca przy dyspozycji społecznej ma za zadanie służyć jednakoż dobru wszystkich ludzi, co jest podstawowym celem wszelkiego działania w ustroju socjalistycznym. Architektura współczesna wyszła już dawno poza ramy wznoszenia budynków, jest sztuką i nauką o kształtowaniu przestrzeni dla potrzeb człowieka, sięgnęła po zadania przekraczające skalę budynku, dąży do formowania obszarów

w skali miasta, regionu i kraju. Architektura w tradycyjnym rozumieniu pojęcia, urbanistyka i planowanie przestrzenne to jedna i ta sama dyscyplina nauki i dziedzina działalności gospodarczej, technicznej i artystycznej.

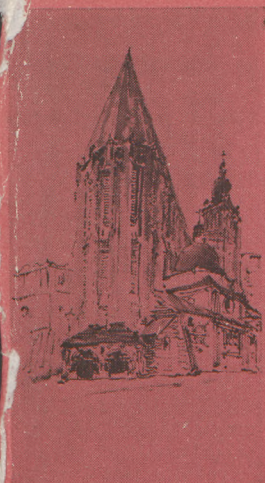
Rozwój demograficzny i stały wzrost potrzeb współczesnego człowieka stawiają przed architekturą zadania w sensie ilościowym i jakościowym bez precedensu w historii. Następuje dynamiczna urbanizacja osadnictwa, zacieranie się różnic pomiędzy miastem i wsią, imigracja ludności wiejskiej do miast. Powstaje nowa więź społeczna, znikają różnice poziomu życia i potrzeb, upowszechniają się potrzeby kulturalne również i w zakresie harmonii uformowania struktury przestrzennej otoczenia. Wobec tych zadań architektura musi znajdować obiektywne, naukowe kryteria kształtowania i oceny, oparte o nauki przyrodnicze, techniczne i humanistyczne, syntetyzując wyniki badań tych nauk. Architekt dziś już kształtuje ramy życia przyszłych pokoleń. Musi zatem nie tylko znać potrzeby dnia dzisiejszego i umieć je zaspokajać, lecz przewidywać przyszłe potrzeby i środki działania, wybiegać myślą w przyszłość stwarzając trwałe fakty warunkujące również i przyszłe oblicze struktury osadniczej. Dlatego też sprawą pierwszej wagi jest kształcenie takiego typu architekta w warunkach socjalistycznej rzeczywistości, który potrafiłby sprostać tym zadaniom. Programy nauczania studentów architektury powinny odpowiadać wymaganiom nowego profilu działalności architekta, zapewnić gruntowne wykształcenie teoretyczne, stworzyć podstawy opanowania warsztatu twórczego oraz kształtować osobistą kulturę i społeczną postawę młodzieży studiującej.

Zakres wiedzy i umiejętności, jaki musi opanować student architektury, jest tak obszerny i złożony, że jego przyswojenie w okresie krótszym od 5,5 lat wydaje się niemożliwe.

Prawidłowe wykonywanie tego ważnego dla kultury narodowej zadania stawia przed uczelniami i pracownikami naukowymi najwyższe wymagania w zakresie wiedzy teoretycznej, umiejętności w praktyce zawodowej, moralnej postawy wobec społeczeństwa i zawodu oraz zdolności i umiejętności przekazywania tych wartości swoim wychowankom. Osiągnięcie i ciągłe doskonalenie tych koniecznych kwalifikacji, które musi posiadać każdy architekt — pracownik naukowy, wymaga jednocześnie i stałej działalności w 3 głównych kierunkach, a to: pracy naukowej w zakresie architektury i urbanistyki, pracy zawodowej w projektowaniu architektonicznym i pracy dydaktyczno-wychowawczej. Te trzy dziedziny działalności są nierozdzielnie ze sobą związane, wzajemnie się uzupełniają i wzajemnie z siebie wynikają, służąc bezpośrednio lub pośrednio rozwojowi kultury narodowej. Praca naukowa w zakresie architektury i urbanistyki prowadzi do uogólnień o charakterze teoretycznym, metodycznym lub do osiągnięcia rzeczowych celów technicznych. Celem jej jest przeto podbudowywanie i wzbogacanie metod i środków działania architektonicznego, co wynika z charakteru architektury jako nauki praktycznej.

Toteż warunkiem prawidłowości tematycznej i metodycznej oraz przydatności opracowań naukowych w tej dyscyplinie jest wyższe, twórcze opanowanie warsztatu architektonicznego przez architektów pracowników nauki.

Uogólnienia naukowe posiadają podstawowe znaczenie dla pracy dydaktycznej w zakresie przekazywania wiedzy, kształcenia umiejętności i wyrabiania podstaw metody działania architektonicznego. Służą one jednak przede wszystkim rozwojowi nauki oraz zaspokajaniu potrzeb przestrzennych człowieka i organizowaniu środowiska jego egzystencji — istotnej treści wszelkich rozważań i działań w zakresie architektury, urbanistyki i planowania przestrzennego.



Drugie Milenium

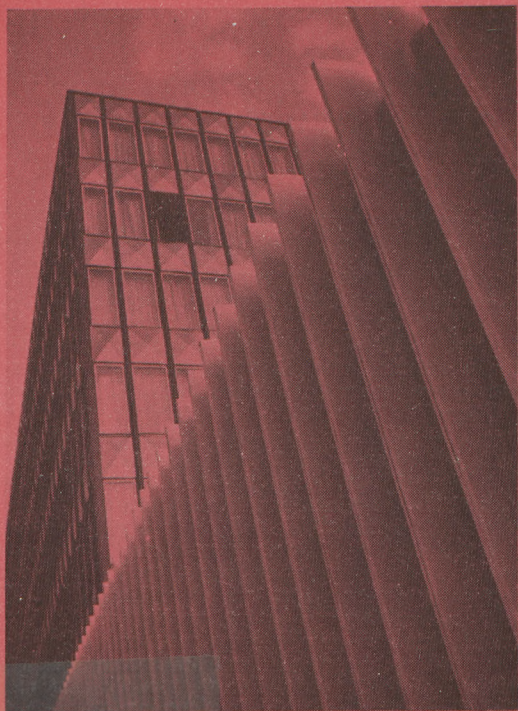
JERZY HRYNIEWIECKI

Bilansujemy nasze minione tysiąclecie, usiłując znaleźć i odtworzyć główne drogi naszej kultury, naszą historię społeczną i gospodarczą, szczytowe osiągnięcia oraz okresy regresji i zastoju. Staramy się wyciągnąć wnioski dla planowania dalszego rozwoju naszego kraju, wyobrazić sobie jego przyszłe oblicze, dalsze możliwości techniczne i ekonomiczne, w których będą się rozwijać następne pokolenia. W tych marzeniach musimy brać pod uwagę podstawowe wnioski wypływające z szybkiego wzrostu ludności, jeszcze szybszego rewolucyjnego wprost rozwoju techniki. Już dziś wkraczamy w coraz głębszy deficyt wody, powietrza, gleby i związanej z nią zieleni. Im dłużej będziemy rozprzestrzeniać się żywiołowo, zajmując i wyjaławiając tereny życiodajne, pokrywając je zacofaną zabudową mieszkalną, gdy całą ziemię przeoramy siecią przewodów, gdy potrzeby komunikacyjne pokryją olbrzymie połacie dróg i ich górdyjskich węzłów lub splotami torów kolejowych, a wreszcie polami parkingów samochodowych i wreszcie gdy przemysł zajmie najlepsze tereny pod nisko ścielące się ahumanistyczne konglomeraty halowe, pochłaniając i niszcząc całą wodę w rzekach i jeziorach, oddając brudne śmiercionośne ścieki i zatruwając w szerokim promieniu powietrze — tym bardziej będziemy odpowiedzialni za to przed przyszłymi pokoleniami.

Podstawowe surowce naszego życia już dziś muszą być nie oddawane na zniszczenie, lecz wypożyczane ludziom z obowiązkiem zwrotu w tym samym stanie, aby mogły służyć życiu w dalszym ciągu. Już nie przyszłe milenium, ale najbliższy okres musi stać się wiekiem czystej wody, dobrego powietrza i nie zdewastowanej gleby. Woda, Powietrze, Gleba — to podstawowe surowce naszego rozwoju. Cały wysiłek techniki musi być skierowany dla utrzymania tych podstawowych wartości koniecznych zarówno dla rozwoju techniki, produkcji, jak i życia i zdrowia ludzkiego.

A więc wizje przyszłych miast nie mogą być tylko rozpostarte na dwuwymiarowych, choćby najwnikliwiej przygotowanych planach. Musimy do naszych wyobraźni wprowadzić trzeci wymiar, i to nie jak dotychczas w niewspółmiernej do rozwoju przestrzennego wysokości. W dwóch wymiarach nie rozstrzygniemy dziś

Foto J. Piasecki



silnych praw gwałtownego wzrostu ludności, jej wyżywienia, zdrowia, kultury.

Dla zachowania tego, co musi żyć na powierzchni ziemi czerpiąc z gleby konieczne wartości, musimy oderwać od powierzchni ziemi budowlę, wznosząc je coraz wyższe, coraz lepiej wyposażone, coraz rzadziej stojące. Musimy przywrócić mieszkańcom przysługę prawa do światła, słońca, powietrza, ciszy, a więc dać jak najszersze poczucie wolności osobistej przy najdoskonalszym wyposażeniu technicznym, ułatwiającym życie. Musimy oderwać od powierzchni ziemi komunikacyjne urządzenia, pozwalając im na wielopoziomowe sploty i skrzyżowania, unosząc je nad ziemią lub zagłębiając pod warstwy życiodajnej ziemi. Pozostawmy ziemi jej główną rolę żywienia nas i dania nam przestrzeni dla rekreacji, oddechu i zdrowia.

Naturalnie, wizje te ujęte w karby prawdziwej i dalekowzrocznej ekonomii dadzą nam obraz zupełnie innego światła, innych warunków życia i innych ram rozwoju kultury. Nasze życie kulturalne musi się nastawić do tego, czym były zawsze wielkie prądy artystyczne i kulturalne — oderwać się od zamkniętych kręgów rozliczeń z przeszłością lub pożegnać się z rolą krzywego zwierciadła współczesności, a sięgnąć do roli współtwórcy przyszłego życia. Postawić linię graniczną między odtworczością a twórczością. Zrozumieć logikę rozwoju przyszłych, ale już bardzo bliskich czasów. No i przede wszystkim przygotować ludzi do ich nowych warunków, w których będą żyć, pracować i rozwijać się.

Tyczy się to wszystkich dziedzin Kultury i Sztuki, ale przede wszystkim nas, techników. Nigdy w przeszłości rola techniki w kształtowaniu nowego człowieka nie była tak silna jak dziś, nigdy przedtem rozpiętość możliwości technicznych i naszego stanu życia i warunków ekonomicznych nie była tak wielka. Piszę to jako architekt — jako jeden z szerokiej armii tych, którzy są swą pracą i swymi dziełami skazani najbardziej na ostry sąd przyszłości. Jako jeden z tych, którzy muszą walczyć o prawo do wyobraźni, prawo do eksperymentu no i... prawo do błędu.

Ale ważną sprawą dla mnie jest, aby w progu nowego tysiąclecia narodziło się pełne zrozumienie, że stoimy w obliczu największej w historii ludzkości rewolucji technicznej i demograficznej i że polski ruch rewolucyjny nie kończy się na odchodzącym pokoleniu, lecz musi być kontynuowany i rozwijany dalej, bo tylko rewolucyjne podejście do technicznych i ekonomicznych problemów dnia dzisiejszego pozwoli nam w pełni wydobyć najwyższe wartości ubiegłego milenium dla najbliższej przyszłości.

W Polsce zachodzą wielkie przemiany w naszej gospodarce, strukturze społecznej ludności, w rozwoju miast i całych połaci kraju. Postęp techniki i produkcji ożywił, wielokrotnie i dogłębnie przetworzył stare piękne ośrodki miejskie, a nawet całe otaczające tereny.

Miasta historyczne przestają być rezerwatami zabytkowymi, a stają się jądrem nowego rozwoju. Siarczane zagłębienie wskrzeszające w nowej roli zagubiony na peryferiach życia pałac w Baranowie; Kazimierz i Puławy wracają na szerokie szlaki swego dawnego rozwoju w cieniu „Azotów”. Toruń, Chełmno, Świecie, Wrocław i wiele spokojnych kątów, gdzie czas się dawno zatrzymał, startują do nowych zadań. Jest to obraz fascynujący swą dynamiką.

Dzisiaj rozumiemy lepiej, że kultura i technika stanowią nierozdzielalną jedność. Że nie istnieje Politechniczka bez Humanizacji. Że technika dnia dzisiejszego to wytwarzanie kompleksowe wszystkich wartości ludzkich. Że wreszcie każdy produkt, jeśli jest dobry, musi być piękny, i że każda budowla przemysłowa, każde urządzenie produkcyjne i każda maszyna swym pięknem, ładem przestrzennym, formą i kolorem określa wartość pracy i dzieła.

Praca zawodowa w praktycznym działaniu architektonicznym rozwija zdolności i kształci umiejętności, słowem kształtuje sylwetkę zawodową i twórczą architekta, wiążąc go bezpośrednio z żywymi problemami współczesności. Tylko na tym polu i tylko na tej drodze architektki mogą uzyskać konieczne dla dydaktyki i nauki — mistrzostwo w wykonywaniu zawodu, weryfikować swoje dociekania naukowe, zdobywać pozycję i autorytet twórczych i doświadczonych fachowców.

Praca dydaktyczna polega na przekazywaniu wiedzy i doświadczenia oraz umiejętności zdobytych przez nauczającego w roku studiów teoretycznych i w praktyce architektonicznej. Ma ona za zadanie kształcić umysł i zdolności młodzieży studiującej, kształtować jej podstawę w stosunku do zawodu i społeczeństwa, któremu swoją pracą i swoimi dziełami służy architekt. Aby być upoważnionym do spełnienia roli wychowawców nowych kadr architektonicznych, nauczający pracownicy nauki powinni dysponować wszystkimi elementami wiedzy, doświadczenia umiejętności i postawy społecznej oraz dyspozycjami psychicznymi, odpowiednimi dla specyfiki zawodu. Kształcić architektów może tylko ten, kto posiada twórcze umiejętności działania architektonicznego, udowodnił swoje umiejętności dziełami architektonicznymi i naukowymi.

Stawiając sobie tak wysokie wymagania, które uważamy za warunek sumiennego wykonywania postawionych nam przez społeczeństwo zadań, musimy podejmować potrójny trud łączenia jednocześnie wszystkich dziedzin działalności naukowej, zawodowej i dydaktycznej, koniecznych dla rozwoju kwalifikacji architektów — pracowników nauki. Mając przed oczami sylwetki wybitnych wychowawców wielu pokoleń architektów w Polsce, takich jak profesorowie: Oskar Sosnowski, Rudolf Świerczyński, Tadeusz Tołwiński, Adolf Szyszko-Bohusz, Józef Gałęzowski i tylu innych żyjących i już zmarłych, zdajemy sobie sprawę, że byli oni nie tylko znakomitymi pedagogami i uczonymi, lecz przede wszystkim wybitnymi twórcami, kształtującymi swoją działalnością projektodawczą oblicze architektury polskiej swojej epoki. Dzieła ich oddziaływały na ich wychowanków równie silnie, a może jeszcze silniej, aniżeli ich wykłady. Jako wychowankowie tych znakomitych profesorów lub wychowankowie ich uczniów, pragniemy tak jak oni zasłużyć sobie na wdzięczność tych, których my z kolei kształcimy, oddziaływać na nich całą skalą naszych możliwości wychowawczych i twórczych. Kieruje nami poczucie odpowiedzialności za powierzone nam zadania wychowania nowych pokoleń architektów. Zdobycie takich kwalifikacji, wymagające wielu lat szczególnie wyłożonej pracy, może prowadzić do zamierzonego celu jedynie pod warunkiem, że architektki — pracownicy nauki będą mieli otwarty dostęp do tych wszystkich dziedzin życia zawodowego, które są niezbędne dla ich rozwoju. Prawidłowe ustawienie problemów kształcenia kadr architektonicznych gwarantuje w warunkach dyspozycji społecznej szybki i pełny rozwój architektury dnia dzisiejszego i jutra.



5

7



6



8



9

O architekturze polskiej*)

STANISŁAW NOAKOWSKI
PROFESOR ARCHITEKTURY POLSKIEJ
NA WYDZIALE ARCHITEKTURY
POLITECHNIKI WARSZAWSKIEJ
W LATACH 1919—1926

Sztuka każdego narodu jest najwymowniejszym wyrazem kultury. Podobnie różnie dzieje kultury polskiej od jej architektura polska odzwierciedla wypoczątków po dzień dzisiejszy¹⁾.



10



11





A polskość najczystsza skupia się przecież w architekturze polskiej, jeżeli bowiem matka-natura stworzyła wspaniałe, najrozmaitsze ramy, wśród których żyją ludy, góry, rzeki, pola, lasy, morza — to człowiek pejzaż swój rodzi przybrał w szatę architektoniczną, na jaką klimat i budulec mu pozwoliły, zwyczaje, religia, historia ukształtowały, a własne poczucie piękna stworzyć dopomogło.

I przybrała się Polska nasza we własne szaty, przez dzieci jej w ciągu tysiącletniego z górą bytu historycznego stworzone, a idealnie dopasowane do potrzeb materialnych i duchowych życia polskiego.

Inne ludy mają inną swoją architekturę, może bogatszą, może piękniejszą, może ciekawszą, ale dla nas jednak obcą, nie tak wymowną i zrozumiałą, bo z innej nie z polskiej duszy.

Zrozumiemy dobrze i zapamiętajmy sobie, że architektura, podobnie jak inne sztuki piękne razem z poezją i muzyką, jest najsztudniejszą kwiatem zbiorowej duszy narodu. I patrząc się na dorobek nasz w dziedzinie architektury nie potrzebujemy uważać się za kopciuszków ludów — przeciwnie — z radością i dumą stwierdzić możemy, że szaty architektoniczne starej Polski i — miejmy niezłomną nadzieję — obecnej i przyszłej były i będą przepiękne²⁾.







17

W architekturze polskiej odróżnić można dwa główne typy: ludowy i monumentalny. Wiejską architekturę ludową charakteryzuje to, że jako budulec posługuje się wyłącznie drewnem. Istnieje ona tak dawno jak naród polski. Po dziś dzień używa form sięgających czasów pogańskich, które są znakomicie dostosowane do klimatu, materiału budowlanego i obyczajów ludu. Mimo że trwa wieki, architektura ta nie skostniała, lecz wciąż dostosowywała się do zmiennych potrzeb kultury. Ta architektura wiejska ma liczne odmiany, inna jest w górach, w Zakopanem, inna na Kaszubach, w Łowickiem, w okolicy Sandomierza czy Lublina. Budowle jej, pogardliwie opisywane w różnych Baedekerach jako „chaumières misérables” i ze względu na strzechy nie robiące wrażenia mieszkań ludzkich, są jednakże studiowane i podziwiane przez młodych polskich architektów, bo w ich pierwotnych formach, nie mniej niż w formach ludowej poezji i sztuki, zawarte jest wielkie bogactwo motywów ludowych. Polska architektura drewniana stanowi potężny dział słowiańskiej sztuki ludowej i pod względem bogactwa i oryginalności form może być porównywana z taką architekturą Norwegii i Szwajcarii³).



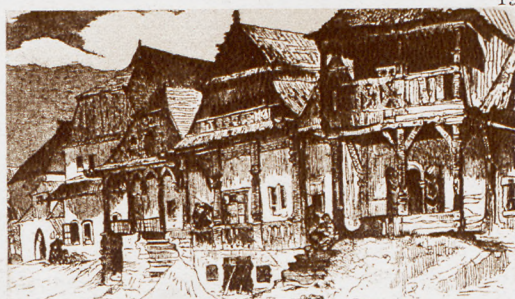
18



19



21



20



22





24



25



32



26



27



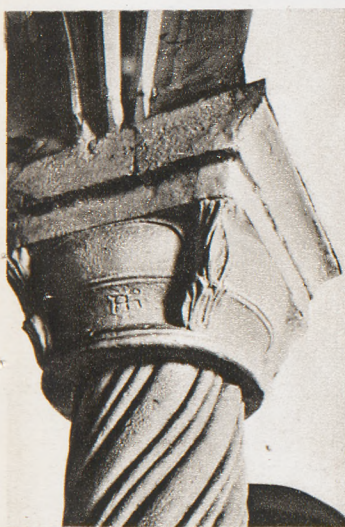
33



28



29



34



30



31



35



Budowle drewniane, dziś jeszcze nader rozpowszechnione w Polsce, co jest zrozumiałe ze względu na wielkie bogactwo lasów i starą tradycję słowiańską — obejmującą głównie zagrody włościańskie we wszystkich niemal prowincjach kraju oraz część rzymsko-katolickich, grecko-unickich i prawosławnych kościołów i bóżnic żydowskich.

Nie wdając się w bardziej dokładną analizę architektury drewnianych domów mieszkalnych i budynków gospodarczych ludności wiejskiej w Polsce, należy stwierdzić, że mają one swój typ odrębny, różniący się całkowicie od podobnych budynków Rosji, Niemiec lub Skandynawii. Ów polski typ wykazuje w różnych prowincjach Polski odchylenia, które wraz z typem podstawowym tworzą bardzo różnorodną i interesującą całość. Tak jak w każdej okolicy Polski lud nosi inne stroje, podobnie inne chaty są na Kujawach, w Łowickiem lub na Kurpiach, ... inne na południu w górzystych okolicach Polski — na Podkarpaciu i w Tatrach.

Porywająco piękne są stare polskie kościoły drewniane, a właściwie kościółki, dość jeszcze licznie rozrzucone na ziemiach polskich i wzniesione według innych zasad budownictwa niż domy włościańskie. Kościółki te sięgające XVII lub najdalej XVI wieku wykazują jeszcze niekiedy ślady gotyku. Wszystkie są bazylikowe o wysokich dwustopniowo opadających dachach, z małą sygnaturką i niezwykle interesującymi dzwonniami, które albo stoją oddzielnie obok kościoła, albo stanowią całość organicznie z nim związaną⁴⁾.



Owe kościoły drewniane o bardzo wysokich dachach i precyzyjnych dzwonicach, umiejętnie powiązanych z bryłą budowli, stanowią zachwycające przykłady zdrowej, mocnej i logicznej konstrukcji⁵).

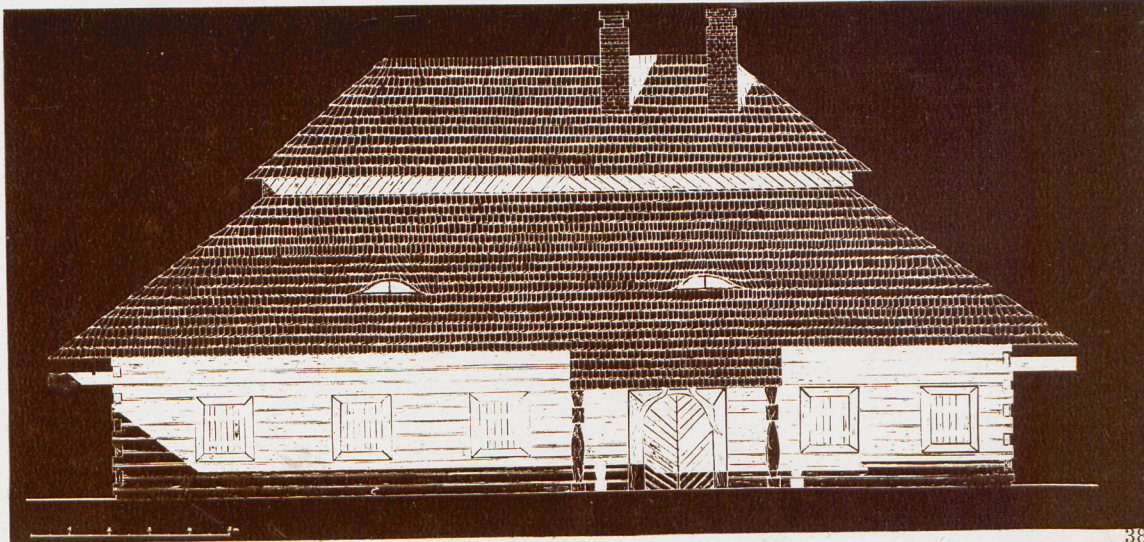
Prastare tradycje słowiańskie żyją jeszcze w ciekawych konstrukcjach tych budowli kościelnych, w biegnących wokół kościoła podcieniach itp. Wnętrza tych kościołów są często w oryginalny sposób ozdobione polichromią oraz mają stare, nierzadko gotyckie ołtarze szafkowe.

Typ kościołów prawosławnych lub grecko-unickich, „cerkwi”, opiera się, rzecz oczywista, na tradycyjnym systemie kopułowym bizantyjskiej architektury murowanej. Nadzwyczaj ciekawie i malowniczo wyglądają ugrupowania kopuł, które oczywiście również są zbudowane z drewna. Przeważa typ kościoła podłużnego o trzech kopułach położonych na jednej linii. Niejeden grecko-unicki kościółek drewniany ma układ bazylikowy z dzwonicą pośrodku.

Do nadzwyczaj interesujących zabytków architektury w Polsce należą również żydowskie bóżnice drewniane; w wielu z nich można bowiem wyczuć jeszcze prastłowiańską tradycję. W ich niezwykle oryginalnych formach nie ma nic, co by przypominało chrześcijańską architekturę kościelną; przywodzą nam one na myśl raczej pogańskie świątynie Słowian⁶).



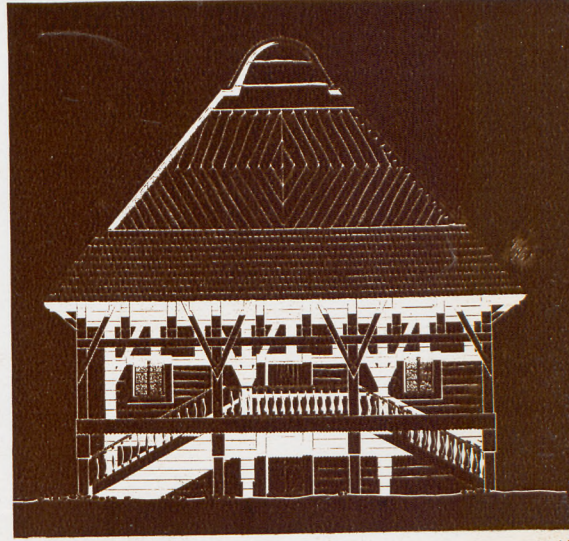
37



38



39



40



42

41



43





44

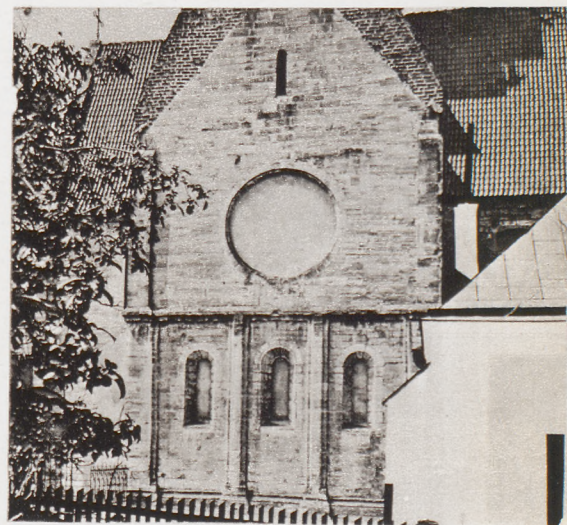
45

Drugi typ polskiej architektury stanowią budowle monumentalne w kamieniu lub w cegle, ogromna ilość kościołów, klasztorów, twierdz, zamków, pałaców, dworów, kamienic. Ta architektura powstała pod bezpośrednim wpływem Zachodu. Wszystkie kolejne style zachodniej Europy znajdowały dostęp do Polski i przyczyniały się do malowniczego wyglądu jej architektury. Oczywiście, ulegając wpływom polskiej ziemi i polskiego ludu i nabierając przez to szczególnego piętna, odbiegały w mniejszym lub większym stopniu od swych zachodnich wzorów. Jest to wszakże zjawisko, które występuje na całym świecie, że przypominamy uderzające zmiany, jakim włoski renesans uległ we Francji, Niemczech czy Flandrii.

A więc przede wszystkim Polska posiada swój styl romański, kwitnący od XI do XIII wieku, w którym doświadczone oko z łatwością pozna silny wpływ Francji, a zwłaszcza Burgundii, wyraźny przede wszystkim w wielkich klasztorach benedyktynów i cystersów. Mniej widoczne są w tym czasie wpływy niemieckie i te zawsze istniały, bo przecież te dwie sąsiednie kultury nie były oddzielone murem chińskim⁷⁾.



46



47



49



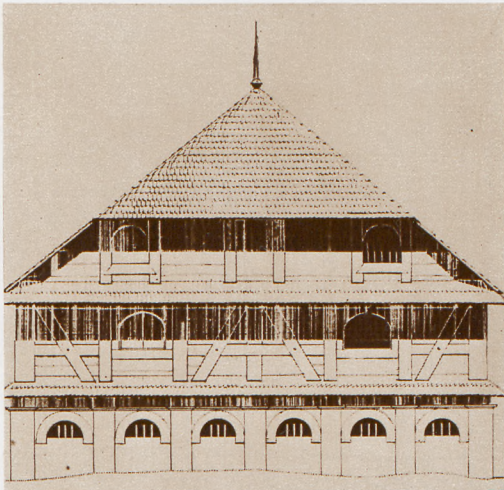


51



52

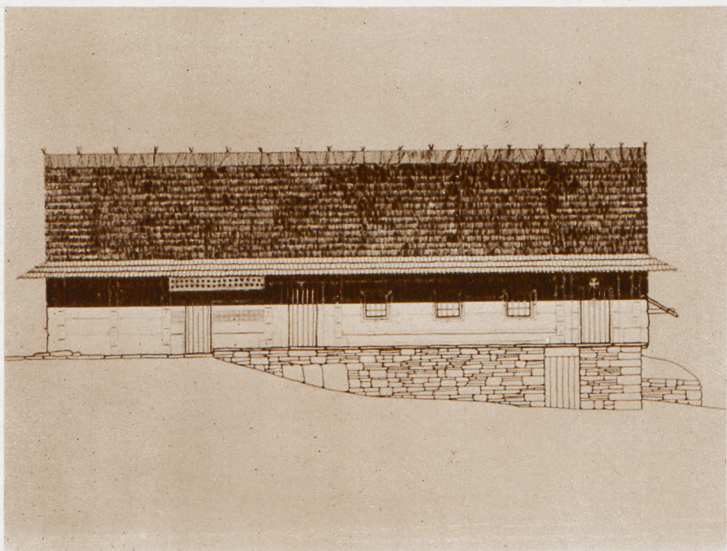
Do stylu romańskiego z okresu wielkiej dynastii Piastów, która Polskę powołała do życia i umocniła, należy wiele ciekawych zabytków. Można wśród nich wyróżnić takie, w których widoczny jest wpływ francuski (wywodzący się z opactwa w Citeaux), następnie inne, które wykazują wpływ niemiecki (wpływ ten, wynikający z wspólnych granic, przewija się również w późniejszych epokach jak czerwona nić przez całe dzieje Polski) i wreszcie odrębne budowle polskie wzniesione z polskiego granitu. Wszystkie pierwotne katedry polskie: w Gnieźnie, Poznaniu, Krakowie, Włocławku i Płocku były romańskie, tak zresztą jak i liczne opactwa i kościoły Wielkopolski, Małopolski i Mazowsza. Są to wszystko bazyliki — jedne z bogato zdobionymi portalami i głowicami (Czerwińsk, Wąchock, Jędrzejów, Strzelno, Sulejów itp.), inne skromniejsze z głowicami kostkowymi i o podwójnych absydach⁸⁾.



53



54



55



56



57





59

Polska sztuka gotycka, pochodząca z XIV i XV wieku, zarówno na północy, w Wielkopolsce, jak i na południu w Małopolsce jest częścią skarbcza powszechnej kultury gotyckiej, tak dzięki swym osiągnięciom konstrukcyjnym, jak i dzięki oryginalnemu i interesującemu zdobnictwu.

Polskie odrodzenie XVI wieku powstało głównie pod wpływem Włoch, a wydało te cuda wzniesione na świętej górze Wawelu, które zwą się Kaplicą Zygmunta i Zamkiem Krakowskim. Z drugiej jednakże strony wpływ odrodzenia holenderskiego sięgał aż do serca Polski i jest widoczny w Kazimierzu nad Wisłą.

Styl „barokowy” XVII wieku, wyraz egzaltacji religijnej, wzbogacił Polskę niezliczonymi klasztorami i kościołami, wznoszonymi na typowych jezuickich planach, noszącymi wyraźnie piętno wpływów włoskich i południowo-niemieckich.

W XVIII wieku budowano w Polsce, podobnie jak w całej ówczesnej Europie, wyłącznie w pięknym francuskim stylu Ludwika XV i Ludwika XVI. A i styl rokokowy, jaki za królów saskich, Augusta II i Augusta III, przeszczepio-

no z Saksonii do Polski, w szczególności do Warszawy, tchnął wdziękiem francuskim.

Styl, w jakim budowano za ostatniego króla polskiego, niezwykle dla rozwoju kultury artystycznej w Polsce zasłużonego, nazwano od jego imienia stylem Stanisława Augusta. Jest to francusko-polski klasycyzm, któremu w Polsce osobisty smak króla nadał odrębne piętno, widoczne w szczególności w takich budowlach jak Łazienki warszawskie.

Nawet po rozbiorach w początkach XIX wieku, w okresie Księstwa Warszawskiego, a zwłaszcza Królestwa Polskiego, choć już przyłączona do Rosji, Polska miała aż do 1830 roku jeszcze dla sztuki względnie korzystne warunki i wtedy ostatnim wielkim wysiłkiem wydała monumentalną architekturę. Budowle ówczesne, zespalały włoskie wpływy ze stylem cesarstwa, objęły cały kraj, a w szczególności Warszawę i większe miasta Królestwa Kongresowego.

Mocarstwa rozbiorowe, przede wszystkim Rosja i Niemcy, zdawały sobie sprawę z politycznego znaczenia architektury dla Polski.

...Toteż historia architektury polskiej w XIX wieku stała się historią walki z obcymi wpływami i motywami. Dopiero w niepodległej Polsce, w wyższych uczelniach, nawiązując do wzorów zachodniej Europy, budząc zamiłowanie do dawnych form, wiążąc ją z nową techniką i europejską sztuką, mogliśmy dążyć do tego, aby wyrazić w architekturze nieśmiertelnego ducha narodowego w jego najpiękniejszej i najszlachetniejszej formie. Nikt nie może mieć wątpliwości, że przy odbudowie naszego kraju zniszczonego przez wojnę jest to niewypowiedziane doniosłe zadanie.

Polska może być dumna ze swej dawnej architektury i z ufnością może myśleć o jej przyszłości⁹⁾.

Przypisy

- 1) St. Noakowski „Rozwój historyczny architektury polskiej” (1928 r.).
- 2) St. Noakowski przedmowa do „Kalendarzyka Polskiego Białego Krzyża, Rok 1925”.
- 3) St. Noakowski „Architektura polska” (1927 rok).
- 4) St. Noakowski „Rozwój historyczny architektury polskiej” (1928 r.).
- 5) St. Noakowski „Budownictwo polskie” (1928 r.).
- 6) St. Noakowski „Rozwój historyczny architektury polskiej” (1928 r.).
- 7) St. Noakowski „Architektura polska” (1927 r.).
- 8) St. Noakowski „Budownictwo polskie” (1928 r.).
- 9) St. Noakowski „Architektura polska” (1927 r.).

⁹⁾ Według publikacji Polskiej Akademii Nauk „Stanisław Noakowski — Pisma”. Warszawa 1957 r. Wydawnictwo Budownictwa i Architektura.

INDEKS ILUSTRACJI

I. ZDJĘCIA WYKONANE PRZEZ Z. MAŁKA

1. Konin. Słup drogowy
7. Grzegorzowice. Okulus w absydzie od strony wschodniej
12. Cieszyn. Czasza kopuły w rotundzie
14. Kruszwica. Kolegiata, fragment wnętrza
15. Inowrocław. Wnętrze kościoła NMP
16. Tum. Kolegiata od strony północno-wschodniej
19. Kraków. Kościół św. Andrzeja
23. Wysocice. Przejazd wieży
24. Gościszów. Fragment absydy
25. Gryf z Czechowa — Muzeum Narodowe w Krakowie
26. Stare Miasto pod Koninem. Fragment portalu
27. Trzebnica. Rzeźba z lapidarium
29. Wiślica. Fragment architektoniczny
31. Stare Miasto pod Koninem. Fragment tympanonu
32. Czerwińsk. Głowica kolumny portalowej
33. Czerwińsk. Fragment portalu
34. Strzelno. Głowica kolumny
35. Strzelno. Fragment kolumny
36. Bytom. Fragment tympanonu
37. Strzelno. Widok ogólny. Foto. E. Kupiecki

44. Lubin. Okno absydy i fragment fryzu arkadowego
47. Lubin. Romańskie prezbiterium
48. Pokrzywica. Wschodnia elewacja prezbiterium
56. Sulejów. Fragment kapitularka
57. Sulejów. Portal zachodni
58. Sulejów. Okna w fasadzie zachodniej kościoła
59. Sulejów. Zwornik kapitularka klasztorowego
- * * *
2. Chałupa rzeszowska
3. Szczecin. Wykopiska na terenie wczesnośredniowiecznego grodu — widok na warstwy kulturowe
4. Szczecin. Relikty chaty wczesnośredniowiecznej, odkopanej na terenie dawnego grodu
5. Chałupa nowosądecka
6. Kurna chałupa łemkowska. Jaworki
8. Łowickie. Szopa
9. Łowickie. Spichlerz
11. Łowickie. Stodoła
13. Kaszuby. Młyn wodny
21. Wieś Frydman. Dzielnica stodół
22. Kąty pod Krościenkiem (pow. Nowy Targ). Spichlerz i piwnica na zimopłody
41. Fragment „sypańca” w Niedzicy
42. Niedzica. „Sypaniec”

43. Węgiel „sypańca” w Niedzicy
45. Dębno. Polichromia
50. Dębno. Fragment kościoła
51. Charakterystyczna dla wsi góralskich dzwonnica drewniana
52. Kościół w Grywałdzie
- II. RYSUNKI WEDŁUG GLOGERA „ENCYKLOPEDIA STAROPOLSKA”, W-wa, 1907 R.
10. Stare domy mieszczańskie w Wiśniczu. Rys. Jan Matejko
13. Lamus w Brzósłkach na Podlasiu
17. Stare domy mieszczańskie w Wiśniczu. Rys. Jan Matejko
20. Stare domy mieszczańskie w Wiśniczu. Rys. Jan Matejko
28. Dzwonnica w Słomnikach
30. Stary kościółek w Rużynie
48. Stary dom mieszczański w Pińczowie
49. Kościół w Kamienicy na Śląsku
- III. RYSUNKI WEDŁUG ĆWICZEŃ STUDENTÓW ASP W WARSZAWIE Z LAT 1963/1965
38. Karczma w Pleśni, pow. Żywiec
39. Studium form architektury drewnianej
40. Bóżnica w Pilicy
53. Studium spichlerza w Rogowie
54. Kościół NMP w Łączy
55. Studium chałupy łemkowskiej, Radoszyce, pow. Sanok

Refleksje nie zawsze subiektywne

WIKTOR ZIN

Czasem zastanawiam się nad pełnym sensem pojęcia „postęp techniczny”. Dla nas, architektów, określenie to nie może być tylko sloganem, wiąże się ono nierozdzielnie z zawodem, który w istocie swej predestynowany jest do świadomego przeobrażania trójwymiarowej przestrzeni. Działanie to brata się z techniką i humanizmem, a służy człowiekowi.

I tu nasuwa się pierwsza refleksja: Czy aby chodzi wyłącznie o trójwymiarową przestrzeń? Przecież architekci badają również obiekty, które istniały niegdyś, a dziś zaginęły, świadcząc pozostałościami swymi o dawnej kulturze. Inni natomiast coraz dokładniej, precyzyjniej planują te zmiany, które nastąpią w przyszłości, przyczyniając się tym do wytyczania kierunków rozwoju społeczeństwa.

Architektura i urbanistyka coraz bardziej zabiegają się z czwartym wymiarem, z czasem. I chyba to jest nowym znamię zawodu, silnie ostatnio uwypuklanym.

Przemiany współczesnego świata następują zaskakująco szybko, wyłaniają się problemy, których przedtem nie było, obserwujemy masowość zjawisk, do niedawna szczególnych i rzadkich.

Jak dziwnie brzmią w naszych uszach słowa Wielkiego Leonarda, który w XV w., obserwując szybko po sobie następujące zdarzenia, wypadki i wynalazki, powiedział: „Czasem wydaje mi się, że teraźniejszości nie ma. Przyszłość brata się z przeszłością. Jest tylko dzień wczorajszy i jutrzejszy”.

A cóż my mamy powiedzieć o tym, my, ludzie końca XX wieku?

Wiedza, którą wczoraj określono mianem klasycznej, przestaje być aktualna. Tworzą się nowe dziedziny nauki, w których kojarzone bywają pozornie przeciwstawne lub bardzo odległe od siebie dziedziny. W niektórych dyscyplinach — takich choćby jak urbanistyka — obserwujemy tendencję stworzenia naukowych podstaw, które pozwoliłyby na wyprzedzanie faktów w granicach do pięćdziesięciu lat. Na naszych oczach zawód architekta ulega — i słusznie — radykalnym przekształceniom.

Wczorajszy budowniczy i artysta musi rozszerzyć swe horyzonty myślowe, tak by objęły one socjologię lub niedawno wyklutą, a już potężną, cybernetykę.

I gdy to rozważamy, zjawia się refleksja następna: A co z przeszłością? Z dorobkiem dotychczasowym? Czy zajmowanie się nim to swoisty komfort, czy wręcz konieczność? Tu drzwi wyważać nie trzeba, szczególnie w naszym kraju sprawa jest jasna i jednoznaczna. Przeszłość jest przez nas doceniana. Tylko błędnie trochę wytyczono jej granice. Nie chodzi mi o romańszczyznę, gotyk i te okresy, o których od lat wykładamy studentom. Chodzi dosłownie o dzień wczorajszy, dla którego pietyzm narodził się może po roku dwutysięcznym, gdy zatrać się i zginąć materialne świadectwa tego czasu.

Wydaje się, że jakieś zebranie ich i przekazanie przyszłości jest obowiązkiem naszego pokolenia. Ostatnio obserwujemy w kraju iście żywiołowy ruch budowlany. W naszych wsiach i miasteczkach na wielu starych domach pojawiły się w związku z tym napisy — decyzje: „Do wyburzenia”. W ślad za nimi przyszły brygady robotników, które decyzje wprowadziły w czyn, przygotowując teren przyszłych placów budowy.

Nikt nie zajął się bodaj sfotografowaniem domów, które burzono, ani drzew, które ścinano. Uznano je za przeszkodę współczesnego życia.

Mając nieco wolnego czasu podczas dwóch ostatnich przerw wakacyjnych, wykonałem około 200 rysunków rejestrujących ginące wartości naszego krajobrazu i architektury, która na pewno nie zasługuje na miano stylowej, ale jest na tyle urzekająca i nastrojowa, że należało ją dostrzec. Rysowałem walące się domy, które przetrwały dwie światowe wojny i okupację. Były one świadkami bezprzykładnych zmagania narodu, który w większej masie

nie znalazł jeszcze łazienek i splukiwanych ustępów. Rysowałem stare drzewa, które poświęcamy każdego dnia jako żywe ofiary składane przez współczesny świat na ołtarzu rozwijającej się wciąż techniki i pogoni za większym komfortem bytowania.

Ciekawe jest to, że zarejestrowane w rysunkach obiekty przeważnie już nie istnieją. Wystarczyły dwa lata, by w miejsce drewnianych domków i dworców zjawily się wielkopłytkowe bloki. Stąd przedstawione rysunki omawianej serii są już świadectwem przeszłości. Być może przydadzą się one kiedyś tym, którzy będą tak jak my poszukiwać nikłych bodaj śladów dnia wczorajszego, który dla nas nie miał przyjemnego smaku i wielkiej wartości.

Wiktoria



Goiz Kow

1.2.18



vilko



malý dom



veľký dom



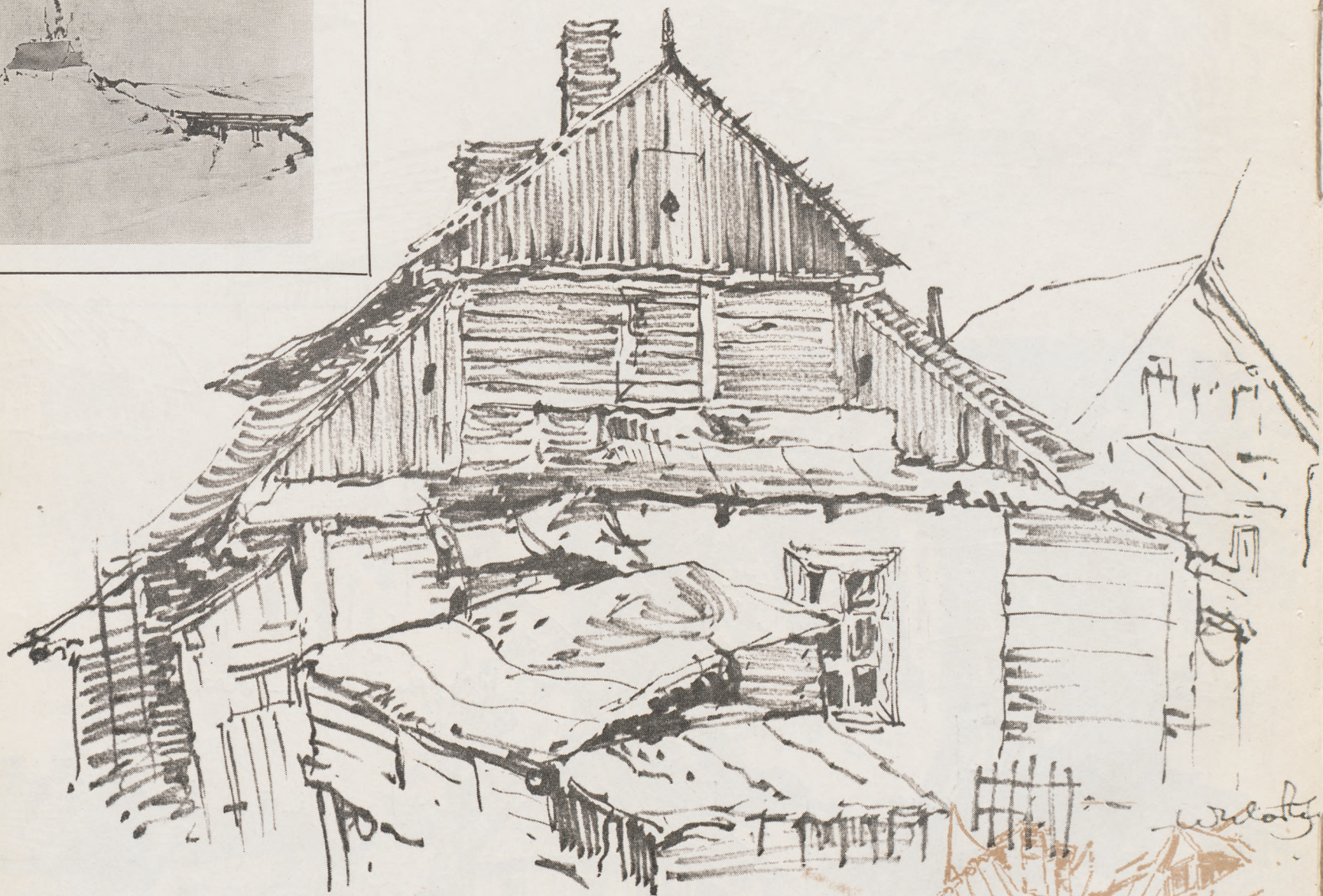
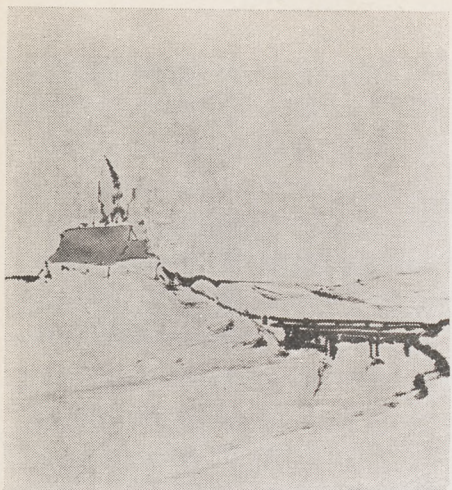
veža



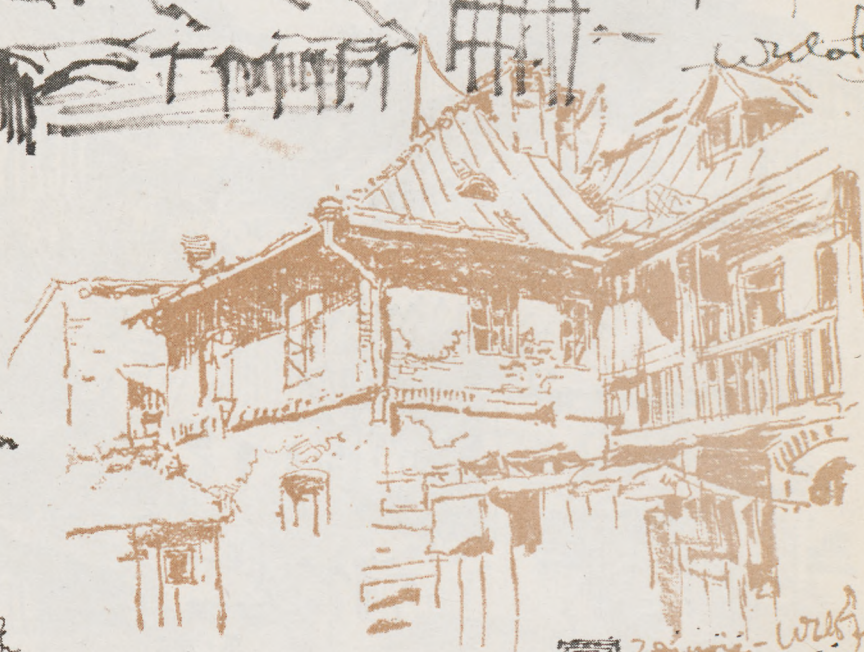
viac domov



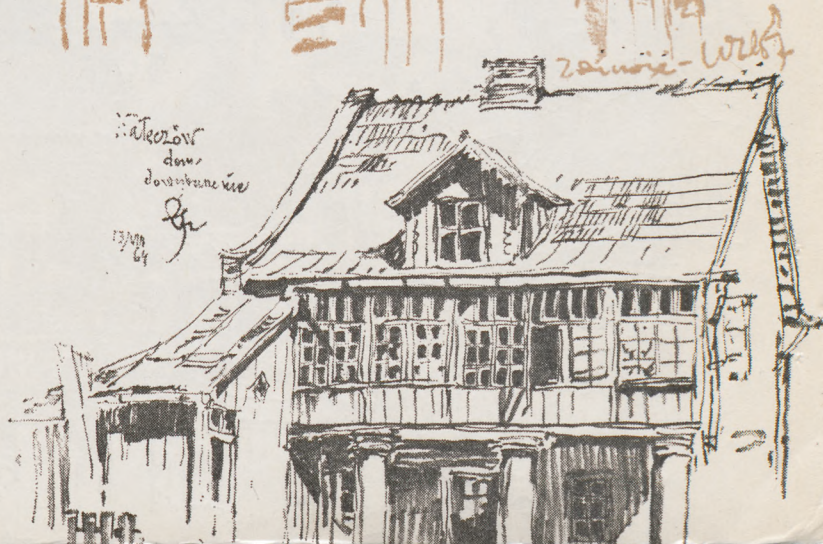
malý dom



Hrabstwo - buncie
zabytkowego zjazdu
20. VIII. 66



Kramyński Składowe



Katowice
dom
dobrej wsi

Refleksje milenijne

ANDRZEJ BASISTA
MACIEJ GUTOWSKI
ANDRZEJ NOWAKOWSKI

Historia nie jest tylko zbiorem faktów czekających na naukowe uporządkowanie. Historia nie jest także tylko zbiorem faktów podlegających interpretacji dokonywanej w imię współczesności. Jest truizmem, że stanowi doświadczenie. Doświadczenie w wielorakim planie o złożonej strukturze. Jesteśmy wynikiem historii. Gdy pominiemy jej podstawową rolę gospodarczą, geograficzną, społeczną, pozostanie jeszcze między innymi rola psychologiczna i mitotwórcza.

Dziedzictwo architektury nie jest tylko zbiorem obiektów czekających na naukowe uporządkowanie. Dziedzictwo architektury nie jest tylko zbiorem obiektów podlegających wartościowaniu, dokonywanemu zawsze z pozycji współczesności i w imię współczesności. Dziedzictwo architektury nie jest tylko bogactwem narodowym o dwójakich wartościach: materialnych i tych innych, które zwiemy artystycznymi. Dziedzictwo architektury jest także integralną częścią świadomości każdego współczesnego człowieka, każdego współczesnego architekta. Jest zbiorem informacji składających się wraz z rozlicznymi innymi na jego sposób widzenia świata. Informacji prostej, oczywistej, ponieważ informuje o faktach historycznych i informacji szczególnej, właściwej wszystkim dziełom sztuki.

Pomijając naukowe porządkowanie faktów, pomijając płaszczyznę analizy historycznej, pomijając próbę wartościującej oceny całości, spojrzmy inaczej na dziedzictwo architektury. Spojrzmy w imię wyobrażeń współczesnych. Tysiąclecia tradycja pozostaje w wyobraźni każdego architekta faktem, niezależnie czy chce tego, czy nie, utrwała się w jego pamięci wzrokowej. Jest sumą doświadczeń artystycznych i estetycznych.

Nie zamierzamy powtarzać podręcznika historii, zresztą nie uważamy tego na tym miejscu za celowe. Trudno zmuszać czytelnika „Architektury”, który już niegdyś w ławie szkolnej przeszedł kurs tego przedmiotu, do powtórnego systematycznego studiowania, nawet w imię szczytnego hasła uczczenia tysiąclecia ojczyzny. Ale wiemy, iż każdy architekt, i ten, który zawodowo para się sprawami sułcinymi architektonicznymi, i ten, który z sprawami tymi nie spotyka się codziennie, chętnie korzysta z okazji odbycia podróży po kraju i spotkania z obiektami przeszłości. Zarówno tymi wielkimi, o których pisze każdy podręcznik, i tymi mniej lub w ogóle nieznanymi, lecz będącymi nieprzebraną skarbnicą niespodzianek.

Podążyliśmy i my w podróż dookoła Polski w poszukiwaniu tematów z przeszłości architektonicznej. A zgodnie z wyrażonym uprzednio credo interesowały nas nie tyle obiekty, z którymi się spotkaliśmy, lecz nasza na nie reakcja.

Notując nasze uwagi nie przyjmujemy żadnej metody. Nie zestawiamy materiałów chronologicznie, gdyż myśl nasza często biega z epoki w epokę, nie zestawiamy według kolejności przebytej trasy, gdyż tylko w niektórych wypadkach były to tematy chwytane na żywo, czasem wracały podczas licznych godzin rozmyślań, czasem wreszcie poruszony temat stanowi sumę wieloletniej pracy w danym kierunku.

Zachowujemy się tak, jakbyśmy stali z niewielkim reflektorem przed budowlą o niezwykle skomplikowanej strukturze. I próbowali nastawiać reflektor w różnych przypadkowych kierunkach. Czasem posunąć nim za formą, czasem spojrzeć w głąb. Budujemy reportaż, zlepiamy owe światłem wydobyte krajobrazy na zasadzie collagu. Słowem, próbujemy ujawnić skromną część elementów tego, co z architektonicznej tradycji tysiąclecia może przenikać do wyobraźni współczesnego architekta.

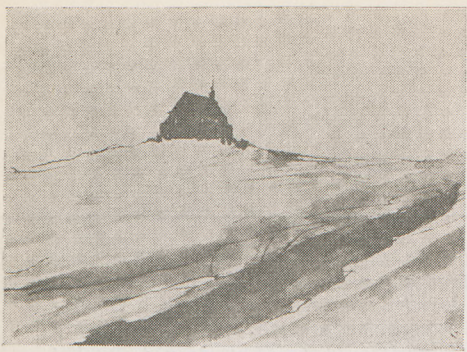
atrakcyjna
czy
przeciętna

Wiśnicz, pokazywano Wawel, wrażenie było, ale na pewno nie piorunujące. Szał rozpoczął się dopiero podczas przejazdu przez jakąś wieś ze starą jeszcze zabudową, z chałupami malowanymi na niebiesko i brązowo, krytymi strzechą. Zdarzenie to przypomina inne, które jeden z autorów przeżył osobiście kilka lat temu. Oprowadzał dużą grupę cudzoziemców z różnych stron świata po zamku w Pieskowej Skale. Prace nie były tam wówczas jeszcze całkowicie ukończone i wnętrza nie posiadały, jak obecnie, oryginalnego wyposażenia z epoki. Kilkakrotnie przeto trzeba było prostować, że piec nie jest renesansowy, lecz współczesny, a jedynie w ogólnym nastroju do form historycznych nawiązujący, to samo strop i polichromia na nim wprowadzona. Nazajutrz cała grupa oglądała wspaniałe kościółki ludowe w Dębnie. Po dłuższym wprowadzeniu, jeden Amerykanin odciągnął przewodnika i długo nastawał, by zdradzić mu w zaufaniu, że jednak to nie jest oryginalnie stare. Mamy w Polsce świetne przykłady każdego niemal typu i okresu architektury murowanej. Lecz na przybylszu z innych krajów europejskich nie zawsze robią one szokujące wrażenie. Ale mamy też swoją egzotykę: twórczość ludową i całe niemal budownictwo drewniane. Wprawdzie kościółki skandynawskie biją nasze podhalańskie fantazyjnością pomysłów, a

Dość znane jest wydarzenie związane z objazdem Polski przez grupę architektów francuskich. Pokazywano im Pieskową Skalę, pokazywano Łańcut, pokazywano

chata murzyńska stanowi może bardziej uderzającą w swą lapidarności bryłę od naszej chałupy. A najwspanialsze, pełne zawrotnej finezji zdobniczej przykłady, jakimi były bóżnice drewniane, zniknęły już całkowicie. Tym niemniej, faktem wielokrotnie sprawdzonym jest, iż to, co zostało, stanowi dla najbardziej wybrednych cudzoziemców wielką atrakcję. W tej, niezbyt może poważnej, lecz na pewno bardzo życiowej, licytacji atrakcyjności obiektów spuścizny architektury polskiej i obcej, nie można pominąć jednego bardzo ważkiego atutu: krajobrazu, który obiektom tym nadaje jedyne, niepowtarzalne ramy. Zamek w Pieskowej Skale nie był dla wspomnianych wyżej przybylszów z Francji wielkim zaskoczeniem, mają bowiem w swym kraju równie wspaniałe obiekty nad Loarą czy Rodanem. Lecz drugoczące wrażenie czyniła bryła architektury w





kapitałnej, malowniczej dolinie Prądnika, jak i rozległy widok na tę dolinę oglądany następnie z loggii zamku. Nie wiadomo, czy szalasy tatrzańskie stanowiłyby tak mocne i atrakcyjne uderzenie, gdyby pozbawiono je naturalnego sztafażu, w którym się znajdują. Obiekt nie żyje w izolacji. Działa wraz z krajobrazem lub innymi obiektami, które go otaczają. Wiadomo, że nie łuki triumfalne, budynki Luwru czy placu Zgody stanowią atrakcję główną Paryża. Wręcz przeciwnie, same w sobie są raczej smutne i ponure. A zapadają głęboko w serce przez owe wspaniałe relacje przestrzenne, jakie stwarza gigantyczna oś Luwr — plac Gwiazdy, poprzez ogrody tuile-ryjskie, plac Zgody z bulwarami Sekwany i spojrzeniem w ulicę Królewską, Pola Elizejskie, z widokami przez most Aleksandra, hen na kopułę Tumu Inwalidów. Ma Kraków jedyny w swoim rodzaju rynek z dwiema potężnymi wieżami, halą Sukiennic i romańskim kościółkiem krytym barokową czapą, z Floriańską ulicą, ujętą w dwu końcach wieżą mariacką i bramą obronną, z ulicą Grodzką, na której czterystu metrach biegnących ku Wawelowi nanizana historia sześć kościołów, trzy całkiem różne epoki reprezentujących. Ma Lublin swe niepowtarzalne dwa wzgórza, z których wzajemnie na się spoglądają zamek i starówka. Ma Warszawa swe Stare Miasto z kolorowym rynkiem, gotycką katedrą, kolumną, pałacami magnackimi, a wszystko nachylone nad wstęgą tunelu w innym stuleciu i innych możliwościach wykonania. Ma Kazimierz..., ma Gdańsk..., ma Toruń..., Sandomierz... i długo można by ciągnąć tę listę.

**polska
choć czasem
rękami
obcych
budowana**

Różne mogą być powody satysfakcji i dumy narodowej, gdy szukając miejsca naszej architektury w dorobku sztuki europejskiej, porównujemy jej przykłady z ówczesnymi budowlami

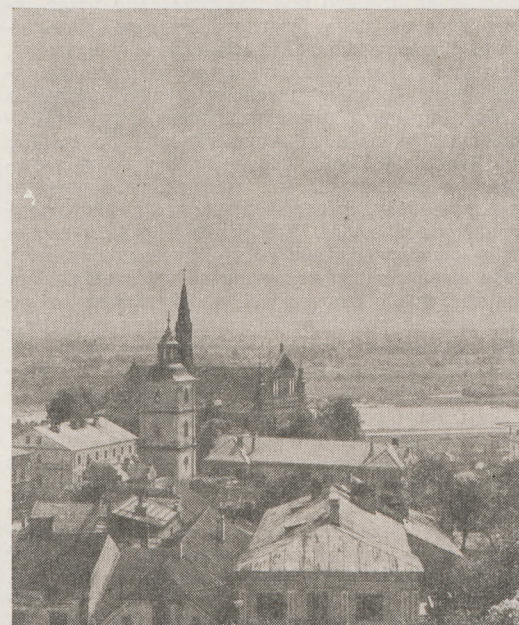
Włoch, Francji czy Niemiec. Raz może to być duma, że tak udatnie powtórzyliśmy najlepsze wzory obce, że sprostaliśmy im umiejętnością i możliwościami, kiedy indziej zaś, że odeszliśmy od nich, że zrobiliśmy coś zupełnie przekornie, lepiej czy gorzej. Pierwszy punkt widzenia każe nam Warszawę nazywać Paryżem Północy, Paczków polskim Carcassonne, drugi podkreśla fakt oczywistych tu odrębności. Zdarzało się, że staraliśmy się osiągnąć poziom zachodnioeuropejskiej architektury najłatwiejszą drogą — przez jej kopiowanie. Sprawiliśmy więc sobie krakowski kościół św. św. Piotra i Pawła, w trzydzieści zaledwie lat po jego rzymskim pierwowzorze, kościele Il Gesu. Sprawiliśmy sobie kościół Filipinów w Gostyniu na wzór S. Maria della Salute w Wenecji. Przykładów można podać więcej. Czasem zespoły te wrosły w nową sytuację, żyły się z otoczeniem, czasem znów nie sprawdziły się w naszych warunkach, w naszym klimacie i psychice. Na pewno częstszym jednak niż naśladownictwo jest w naszych stosunkach z obcą architekturą inny proces. Przenoszone zgodnie z aktualnymi tendencjami w kulturze europejskiej na nasz grunt pewne ukształtowane roz-



1



2

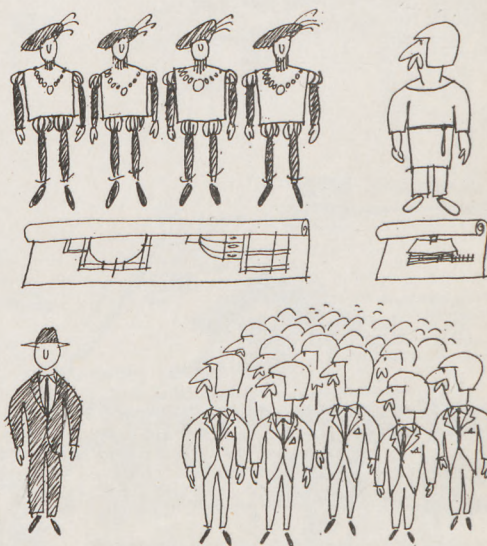


3

wiązania przestrzenne ulegają w zetknięciu z odmiennymi warunkami społeczno-ekonomicznymi i klimatycznymi złożonym procesom przemian, względnie stanowią tylko inspirację do tworzenia własnych koncepcji. Proces to tym ciekawszy, że dokonywany często z udziałem architektów cudzoziemców.

Trudno jest ze zrozumiałych względów o jasny obraz tego udziału w okresie średniowiecza, ale dla czasów nowożytnych dysponujemy wystarczającym materiałem, aby ustalić w pewnym przybliżeniu stosunek ilości pracujących w Polsce architektów pochodzenia obcego do ich kolegów — Polaków. Oczywiście zestawienie takie może objąć jedynie architektów znaczących, tworzących architekturę reprezentacyjną, godnych utrwalenia w materiałach pisanych. Poza listą pozostaje liczna rzesza anonimowych twórców ludowych w tym wypadku na pewno miejscowych. Opierając się choćby na „Słowniku” Łoży, możemy stwierdzić, że w ciągu XVI wieku na jednego Polaka wznoszącego nasze renesansowe budowle przypada czterech budowniczych importowanych, głównie Włochów. Z kolei XVII-wieczne obiekty barokowe projektuje i buduje dwa razy więcej cudzoziemców aniżeli Polaków, ale już w XVIII wieku na trzech obcych architektów przypada dwóch polskich. Koniec XVIII, początek XIX wieku przynosi przewagę Polaków — jest ich dwukrotnie więcej w stosunku do cudzoziemców, a na przestrzeni XIX wieku przewaga ta powiększa się dwukrotnie. W naszym stuleciu fakt występowania w Polsce architektów zagranicznych należy do rzadkości, chociaż niektórych obiektów przez nich wzniesionych trudno nie zauważyć.

Jasne jest, że ten zmniejszający się z każdym wiekiem udział obcych rąk w budowaniu polskiej architektury nie podnosił automatycznie jej narodowej odrębności, jej rodzimego charakteru. Wzmoczona łatwość wymiany doświadczeń i technicznych, i artystycznych, rosnący uniwersalny charakter osiągnięć myśli ludzkiej działa tu równocześnie w przeciwnym kierunku. Przecież często współczesną polską architekturę budowaną przez polskich architektów dzieli pod pewnymi względami mniej od architektury zagranicznej, niż dzieliło polski renesans od renesansu włoskiego, mimo że w tak dużym stopniu budowali go nam Włosi. Bo ważna jest tu chyba specyfika powstawania obiektu architektonicznego. Włoch czy Polak — każdy architekt, jeśli tylko rzetelnie traktuje swój zawód, nie może projektować w oderwaniu od środowiska, które go otacza. To środowisko kształtuje go w równej mierze, jak jest przez niego kształtowane. Toteż, choć obcymi czasem rękami budowana, choć czasem „pawiem narodów była i papuga”, zachowywała jednak architektura polska swoje własne oblicze.



W 1964 roku Ośrodek Dokumentacji Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki wydał drukiem pierwszy w Polsce „Spis Zabytków Architektury i Budownictwa”. Podstawę stanowiły kilkuletnie prace najpierw inwentaryzacyjne, następnie weryfikacyjne przeprowadzone powiatami na terenie kraju. Spis powyższy nie tylko daje pierwszą w dziejach kultury polskiej listę obiektów zabytkowych, ale przeprowadza również ich klasyfikację, szeregując zależnie od wartości artystycznej czy naukowej w pięciu kategoriach: grupie zerowej oraz grupach od I do IV.

Do grupy zerowej zaliczono: „...zabytki architektury, budownictwa i ich zespoły o najwyższej wartości artystycznej czy naukowej w skali światowej, które mogą być przedstawione do uznania jako Pomniki Historii”. Ogółem na terenie całego kraju rangę tę przyznano 52 obiektom lub zespołom. Są to:

- w Warszawie zespoły łazienkowski i wilanowski.
- w Krakowie: układ urbanistyczny Starego Miasta, kościoły Mariacki, św. Anny, św. św. Piotra i Pawła, św. Katarzyny z klasztorem, zespół wawelski, zespół warowny średniowieczny (Barbakan, baszty, Brama Floriańska), wieża ratuszowa na rynku, Sukiennice, Collegium Maius, klasztor na Biełanach,
- w Poznaniu ratusz,
- we Wrocławiu zespół Ostrowa Tumskiego i Piastowskiego, katedra i ratusz,
- w woj. bydgoskim: zespół urbanistyczny w Chełmnie, kościoły romańskie w Strzelnie, zamek w Radzynie Chełmińskim oraz w Toruniu Stare i Nowe Miasto, ratusz i kościoły św. Jana, św. Jakuba, Mariacki z zespołem budynków,
- w Gdańsku: układ urbanistyczny Głównego Miasta, kościół Mariacki z zespołem budynków, Wielka Zbrojownia, na terenie woj. gdańskiego zamek w Malborku,
- w woj. kieleckim: zespoły cysterskie w Wąchocku i Sulejowie, pałac biskupi w Kielcach, zamek Krzyżtopór w Ujeździe oraz układ krajobrazowy Sandomierza i zespół klasztorny dominikanów,
- w woj. krakowskim kościółek w Dębnie,
- w woj. lubelskim: układ urbanistyczno-krajoznawczy Kazimierza Dolnego, układ urbanistyczny Zamocia, a w samym Lublinie kaplica św. Trójcy,
- w woj. łódzkim zespół rezydencyjny w Nieborowie,
- w woj. olsztyńskim zespół zabudowań wzgórza Mikołaja Kopernika we Fromborku oraz zespół zamkowy w Lidzbarku,
- w woj. opolskim zamek w Brzegu,
- w woj. poznańskim katedra w Gnieźnie i ruiny na Ostrowie Lednickim,
- w woj. rzeszowskim zespoły zamkowe w Baranowie i Łańcucie,
- w woj. szczecińskim kościół Mariacki w Stargardzie Szczecińskim,
- w woj. wrocławskim: zespoły opackie lub klasztorne w Krzeszowie, Legnickim Polu, Trzebnicy i Lubiążu.

zniszczenie zmienia kryteria

swym „Zarysie dziejów architektury w Polsce”: „... o jego wspaniałości i przepychu krążyły legendy, przypisujące mu posiadanie tylu okien — ile dni w roku, tylu pokoi — ile tygodni, sal — ile miesięcy, baszt — ile kwartałów”. Lecz tak było kiedyś. Dziś ruina pozbawiona jest wdzięku i wielkości. Trzeba wiele się po niej nabiłdzić, usiłować kilkakrotnie przejść z jednego końca na drugi, co przy zawalonych sklepieniach na różnych poziomach nie jest zbyt proste — aby docenić istotny ogrom obiektu. Oglądany od strony szosy przy zbliżaniu się do Ujazdu nie czyni absolutnie tego wrażenia. Sytuację ma niezbyt korzystną. Zagubiony w płaskim krajobrazie zupełnie nad nim nie dominuje. Wówczas, gdy bryłę wieńczyły dachy i hełmy na basztach i wieżach, na pewno było inaczej. Kontrastowały bardziej z otoczeniem swoim kolorem. Obecnie gigantyczne ściany-parawany, bez stropów, poustawiane jedno za drugim, o dokładnie zrównanych gabarytach straciły cały wdzięk.

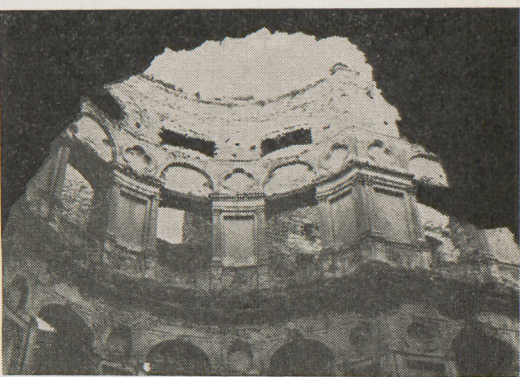
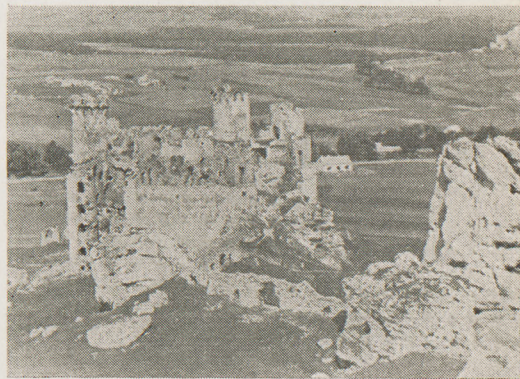
Inaczej jest z zamkiem w Ogródzieńcu. Można sobie wyobrazić, że i ten obiekt za czasów swej świetności był znacznie jeszcze wspanialszy, gdy do sylwety włączały się barwne plamy dachów. Ale i obecnie obiektowi wiele nie brakuje. Pełen urzekającego piękna właśnie przez swoje miejsce w krajobrazie, gdzie współbrzmie idealnie z sąsiednimi fantazyjnymi skałkami. Staje się jedną z nich — tylko większą, bardziej imponującą. A sama ruina też czyni wielkie wrażenie dzięki zmienności kształtów, przestrzeniom zamkniętym w różnym stopniu przez różnie zachowane ściany, dzięki licznym i bogato zróżnicowanym poziomom.

Ruina oczywiście może być piękna, lecz w grę tu wchodzi zupełnie inne kategorie estetyczne niż przy zachowanym obiekcie. Ruina ma swoje własne prawa, według których jest oceniana, żyje swoim własnym, odrębnym życiem, które niewiele ma wspólnego z okresem dawnej świetności budowli. Ruina całkiem banalnego obiektu może być znacznie piękniejsza, czynić znacznie mocniejsze wrażenie od ruin obiektu najwyższej rangi.

Na marginesie tych uwag przypomina się gigantyczna ruina kościoła św. Jakuba w Szczecinie, która obudowana wokół nowymi budynkami mieszkalnymi, staje się najbardziej oskarżycielskim pomnikiem wojny, jaki można sobie wyobrazić. A w Warszawie trzeba było wznosić specjalne obiekty, by dać świadectwo cierpieniom, jakie przeżyła stolica.

Czy ruina może być piękna?

Zamek Krzyżtopór w Ujeździe musiał być kiedyś istotnie wspaniały. Jak pisze Adam Miłobędzki w



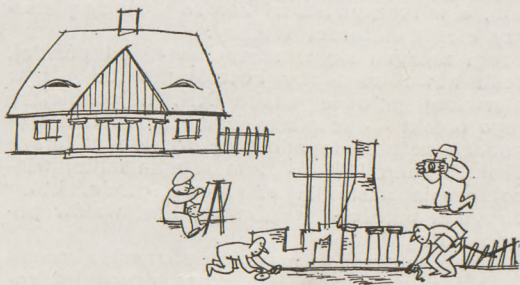
Jakże niewielki procent obiektów architektury z 1000 lat naszych dziejów dotrwał do dzisiaj w stosunkowo niezmienionej postaci! Ileż skarbów przeszłości zniknęło nieodwołalnie! Ileż wysiłków i środków musieliśmy włożyć w ciągłe odbudowy ruin, zamiast poświęcić je tworzeniu nowych dzieł!

Oto kilka tragicznych danych z trzech wojen, które najstraszliwiej z wszystkich przetrzebiły nasz dorobek kulturalny.

Najazd Szwedów 1655—1660

Warszawa — zabudowa niektórych ulic (Długa, Krak. Przedmieście) zburzona w 80% — spalone pałace: Kazanowski, Daniłowiczowski, Prymasowski, Biskupów Krakowskich, Królewski, Ossolińskich; kościoły: NMP, św. Franciszka, św. Krzyża, św. Ducha.

Kraków — spalone prawie doszczętnie dzielnice Wesoła, Kleparz, Stradom, kościoły: św. Floriana, św. Agnieszki, św. Gertrudy, św. Sebastiana, Bernardynów, klasztory: Karmelitów, Dominikanek na Gródku, Reformatów.





miasto któremu zabrakło szczęścia

dem, w którym owo budowanie, niszczenie przez obce siły, a potem znowu budowanie, uparte trzymanie się tego samego miejsca, występuje z całą mocą. Tym mocniej, że później — z pozoru bez przyczyny, a naprawdę zbiegiem różnych przyczyn — miejsce to pozostanie na uboczu. A jego waga to przede wszystkim znaczenie dociekań archeologicznych.

To odczucie powstaje już wtedy, gdy dojeżdżamy do Wiślicy i w sennym krajobrazie, z otoczenia kilku dość nędznych domków, wyłaniają się potężne połacie dachu gotyckiej kolegiaty. Ale jest to wrażenie, częste zresztą w wielu miejscowościach, które pogłębia się tu po obejrzeniu tego, co — znane z literatury — staje się namacalne i ważne w bezpośrednim kontakcie. A więc po pierwsze, odkrytych nieco na wschód od kolegiaty pozostałości przedromańskiej kamiennej budowli sakralnej, wzniesionej na rzucie prostokąta z półkolistą absydą i posadowionej częściowo na przypuszczalnej misie chrzcielnej. Po drugie resztek pałatium i starszej od niego rotundy. Po trzecie, odkrytych pod prezbiterium kolegiaty relikwów trójnawowej krypty romańskiej z gipsową płytą posadzkową rytą w ornamenty figuralne — jednym z czołowych i zaskakujących swą jakością zabytków plastyki romańskiej. Po czwarte, zachowanych fragmentów architektury i rzeźby następnej budowli romańskiej. Po piąte, obecnej kolegiaty, jej halowego, niewątpliwie dojrzałego układu przestrzennego oraz malarskiego i rzeźbiarskiego wystroju. Po szóste wreszcie — położonego poza miastem średniowiecznego grodziska.

To sfera pierwszych doznań. Lecz pełna wymowa faktów ujawnia się dopiero po historycznym uporządkowaniu częściowo zresztą hipotezycznych dziejów miejscowości i jej zabytków.

Nie jest wykluczone, że przekaz w życiu św. Metodziego o siedzącym w „Wiśle” lub „Wiśle” potężnym księciu dotyczy właśnie Wiślicy. Jeżeli nawet zrezygnujemy z tej hipotezy, to fakt istnienia tu dużej osady w IX wieku jest udowodniony ostatnimi odkryciami. O wczesnym przyjęciu przez mieszkańców osady chrześcijaństwa, może właśnie obrządku wschodniego, świadczy owa misa chrzcielna powstała przypuszczalnie jeszcze w IX wieku — w każdym razie znaleziono w niej z tego czasu pochodzący puchar. Zachowane fundamenty zbudowanego częściowo ponad misą przedromańskiego kościółka św. Mikołaja datowane są na wiek X. Wreszcie grodzisko poza miastem powstało na przełomie wieku X i XI, prawdopodobnie jako jeden ze zbudowanych przez Bolesława Chrobrego grodów o znaczeniu militarnym i administracyjnym.

Gród uległ zniszczeniu chyba w czasie buntu możnowładców przeciw Bolesławowi Śmiałemu. Cała osada zaś została kompletnie zrujnowana podczas najazdu Tatarów w 1135 roku. Tu kończy się przedstawiony w tak uproszczony sposób, a w rzeczywistości bardzo złożony pierwszy etap świetności Wiślicy.

Drugi zaczyna się w niespełna 40 lat później. Jeśli nawet następny kościół powstał już w pierwszej połowie wieku XII, najcenniejszy jego obiekt — posadzka figuralna została wykonana najprawdopodobniej dopiero w latach bliskich roku 1170. W tym samym mniej więcej czasie nastąpiła odbudowa grodu, który otrzymał położone na dawnej linii wałów potężne mury.

Początek wieku XIII przyniósł zburzenie kościoła, a jego miejsce zajęła nowa, druga już ro-

Są miejsca, gdzie przepływanie czasu i rytm historii, niszczący i budujący zarazem, odczuwa się szczególnie silnie. Należy do nich Wiślica. Nie jest wyjątkiem, ale jest przykładem. Jest przykła-

mańska budowla. Był to kościół najpewniej trójnawowy z wieżową elewacją zachodnią. Znalezione w czasie prac archeologicznych pochodzące z niego żebra sklepienne, o profilu podobnym jak w cysterskich kościołach Małopolski, mają różne krzywizny, co zdaje się świadczyć, że zarówno nawy boczne, jak i główna były sklepienne.

W latach następnych Wiślica znów weszła w okres zniszczeń. Gród został splądrowany i spalony przez Tatarów po bitwie pod Chmielnikiem w 1241 roku, a w latach 1292—1304 podczas panowania czeskiego za biskupa Jana Muskaty rozebrane zostały dwa kościoły. Ale wiek XIV rozpoczął trzeci co najmniej okres rozkwitu gospodarczego i politycznego już nie osady, lecz miasta; rozkwitu zresztą w skali względnej na pewno mniejszego niż dotychczasowe. Bo, choć obiektywnie potężniejsza w porównaniu z innymi ośrodkami, straciła Wiślica na znaczeniu. Kazimierz Wielki otoczył miasto murami i wznosił istniejącą do dzisiaj kolegiatę — trzecią na tym samym miejscu kolejną świątynię.

Rozpoczynający się od końca XVI wieku następny upadek był już nieodwracalny. Wiślica powoli zaczęła odchodzić w cień. Miasto, zniszczone w 1657 roku, było jeszcze do końca XVIII wieku ośrodkiem powiatu, ale już w 1863. r. spadło do roli osady. Jeszcze w niezmienionej świetności trwała kazimierzowska kolegiata, ale w czasie działań wojennych w 1915 roku zniszczyły ją pociski artylerii, runęły sklepienia. Prawda, że w latach 1919—26 przeprowadzono rekonstrukcję pod kierunkiem arch. Szyszkó-Bohusza, ale też prawda, że w 1923 r. zawaliły się wieże pozostałe jeszcze z drugiego kościoła romańskiego.

Tyle w największym skrócie przypomnianej historii. Historii typowej dla wszystkich prawie miejsc i wszystkich prawie zabytków ludzkiej kultury. Ale w przyspieszonym rytmie zmian, w tak szybko następujących zniszczeniach tego, co ledwie zdolało się podźwignąć, jest coś charakterystycznego szczególnie dla naszych dziejów. Charakterystycznego, ale i tym smutniejszego, że świetność resztek odkrywanych przez archeologów nie jest tym samym, co świetność obiektów istniejących. Bezwrotnie ginie struktura przestrzenna i wartości artystyczne, których nie odtworzy praca wyobraźni i nie zastąpi świadomość przepływania czasu.

Całkowicie lub częściowo zniszczone zamki: Tęczyn, Lanckorona, Pieszkowa Skala, Lipowiec, Tyniec, Wiśnicz, Krzyżtopór, Rabsztyn, Czersk, Wizna, Łowicz, Sochaczew.

Spalone miasta: na Mazowszu 15 (35% ogólnego stanu), w Małopolsce ponad 30, w Wielkopolsce 18, w Prusach Królewskich między innymi Chojnice, Kościerzyna, Starogard, Świecie. Większość obiektów zabytkowych została złupiona, straciła dekorację, wyposażenie.

Pierwsza wojna światowa

Na terenie Małopolski zniszczono całkowicie 16 zabytkowych kościołów drewnianych, 25 cerkwi, szereg zabytkowych bóżnic, zrujnowana kolegiata w Wiślicy, klasztor w Koprzywnicy, zdewastowany zamek na Wawelu, spalone Gorlice, północna część Kazimierza nad Wisłą. Spoza Małopolski najtragiczniejszy przykład — całkowicie zniszczony Kalisz.

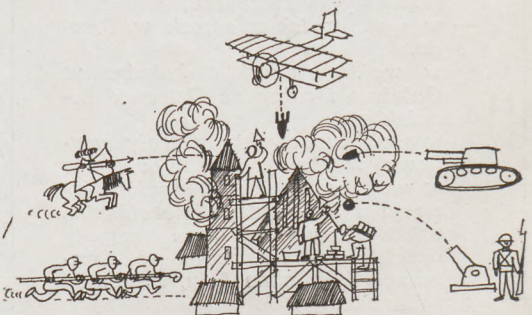
Druga wojna światowa

Zniszczonych 7000 zabytkowych obiektów architektury.

Warszawa — zabudowa miasta zniszczona w 87%, zburzony zamek królewski, prawie wszystkie pałace z XVII i XVIII wieku, Teatr Wielki, większość kościołów.

Oprócz Warszawy, prawie doszczętnemu zniszczeniu uległy historyczne ośrodki miast: Gdańsk, Szczecin, Poznań, Wrocław, Olsztyn, Elbląg, Malbork, Opola, Brzeg, Starogard, Koszalin, Kołobrzeg, Głogów, Byczyna, Pyrzyce, Strzegomia.

Z unikalnych zabytków zniszczono nieodwołalnie na przykład wszystkie drewniane bóżnice z XVII i XVIII wieku.





6



7

**zabytek
który
miał
szczęście**

Jeśli ciągle niszczenie powstających obiektów architektury i tworzenie na ich miejscu nowych uznać można za zjawiska prawie typowe, to przecież są obiekty,

które szczęśliwym trafem zachowały swój zasadniczy kształt pierwotny. Należy się, oczywiście, zastrzec, że nie mamy tu na myśli zwykłych i postępujących zniszczeń przez czas, ale zniszczenia totalne.

Ten pierwszy rodzaj przekształceń i zmian jest czymś naturalnym. Każde dzieło sztuki, w tym także architektury, tylko w jednym, w zasadzie abstrakcyjnym, momencie jego ukończenia jest dziełem pełnym. Odtąd zaczyna się i postępuje stale proces starzenia się i obumierania. Proces wzrastającej entropii. A zawarte w dziele wartości ulegają rozproszeniu. Wszystkie, z wyjątkiem jakości estetycznych. Jakości estetyczne mogą, choć nie muszą, powiększać

się w naturalnym procesie starzenia, przez powstanie patyny. Nawet zwykliśmy nieraz oceniać wyżej ruinę niż obiekt zachowany.

Są zatem zabytki, które uległy tylko temu rodzajowi zniszczeń, które uniknęły zagłady. Wśród wielu przykładów jest choćby zamek w Baranowie.

To prawda, że i on powstał na ruinie. Że pod dziedzinnem, w czasie przeprowadzanej obecnie konserwacji, natrafiono na zasypane relikty poprzedniej późnośredniowiecznej budowli. Lecz nie o nią nam tutaj chodzi, a o zbudowany na przełomie XVI i XVII wieku zamek renesansowy. Rozpoczął jego budowę niewiele po roku 1569 Rafał Leszczyński, planując od razu siedzibę reprezentacyjną i obronną, kontynuował syn jego, Stanisław, zmarły w 1602 r. lub raczej 1606 roku. Te daty stanowią graniczne terminy powstania obiektu. Architektem był przypuszczalnie, bo archiwalnie stwierdzić tego nie zdołano, a analiza stylistyczna jest w tym wypadku szczególnie niepewna, Santi Gucci.

Budynek, który powstał, jest w istocie jednorodny i zwarty, choć wyodrębnić można partie wcześniejsze i nieco później dodane, jak schody na dziedzińcu i attyki. W zasadzie jest to obiekt renesansowy o pewnych cechach manieryzmu. Manieryzm najlepiej uchwytany jest tutaj w owym, zresztą najbardziej typowym dla Santi Guccio, opracowaniu detalu, zwłaszcza w kamieniarce portali. Występuje jednak także w przestrzennym rozplanowaniu zamku. Wydłużony poprzecznie do osi głównej dziedziniec ma z trzech stron krużganek, przy czym występuje on na frontowej ścianie pomyślonej jako parawanowa, nie występuje natomiast na tylnym skrzydle mieszkalnym. Stąd dla wchodzącego przez bramę w założonej na osi elewacji frontowej baszcie jawi się najpierw przepruta oknami ściana mieszkalna zamykająca dziedziniec, a dopiero potem arkadowe krużganki. Szczególny efekt stwarza wreszcie usytuowana nad wejściem w półkolistym ryzalicie, również z ażurowymi krużgankami, dwustronnie zabiegowa klatka schodowa.

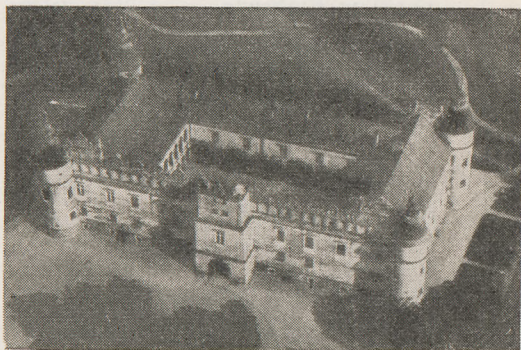
Wśród różnych ważkich artystycznie elementów zamku, na jeden jeszcze wypadnie zwrócić uwagę. Na logikę i ład zewnętrznej bryły ujętej na narożach półkolistymi basztami i wejściem akcentowanym masywną basztą prostokątną. Przydaje jej malowniczości swobodne umieszczenie otworów okiennych na osiach o nierównych odstępach, układ wieńczących attyk, a wreszcie jakby dzwonowaty kształt hełmów baszt. Zresztą hełmy te — nie jest wykluczone, lecz cóż nam to szkodzi — otrzymały obecny wygląd chyba w drugiej połowie wieku XIX, bo na wcześniejszych rysunkach, swoją drogą niezbyt dokładnych, mają jeszcze inną, mniej interesującą formę.

Tak ukształtowany zamek renesansowy w drugiej połowie XVII wieku uległ rozbudowie. Owcześnie właściciel, Józef Karol Lubomirski, zlecił w 1695 roku Tylmanowi z Gameren rozszerzenie obiektu. Zachowano przy tym w wyjątkowy sposób pietyzm dla kształtu renesansowej budowli. Jedynie w skrzydle bocznym od północy, pomiędzy basztami dodano drugi trakt zewnętrzny, mieszczący galerię o znakomitej dekoracji stiukowej, dodano szczytiki w attykach, przerobiono zaś i odnowiono niektóre wnętrza.

Najbliższy zagłady był zamek baranowski w połowie wieku XIX, gdy dwukrotnie został zniszczony pożarem. Lecz nim zdążył rozpaść się w ruinę, przystąpiono do znów, jak na owe czasy, nadzwyczaj starannej konserwacji. Przeprowadził ją najpierw S. Odrzywolski, a po ponownym pożarze w 1898 roku Tadeusz Stryjeński. I znówu poważne niebezpieczeństwo zawisło nad zamkiem w okresie drugiej wojny światowej i zaraz po jej zakończeniu. Niewłaściwy użytkownik, który zamienił zamek na magazyn, i zagrożenie wodą podskórną — to podstawowe przyczyny błyskawicznej dewastacji. Lecz już w połowie lat 50-tych przystąpiono do konserwacji prowadzonej przez Kie-

rownictwo Odbudowy Zamku na Wawelu, pod kierunkiem doc. dr Alfreda Majewskiego. Po kilku latach znalazł się potężny i bogaty inwestor w postaci kopalni siarki. Konserwacja jest obecnie na ukończeniu, zamek powrócił do dawnej świetności.

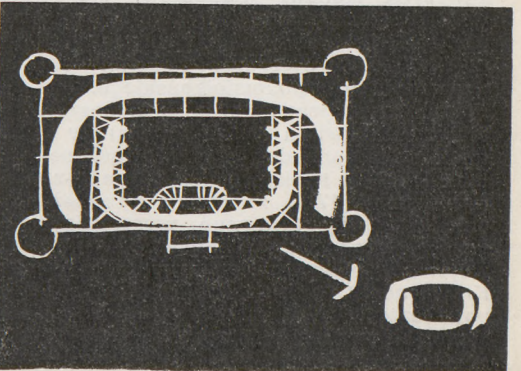
Baranów, to obiekt, który miał szczęście. Nie dlatego, by omijały go niebezpieczeństwa, ale że zawsze w ostatniej niemal chwili unikał generalnej katastrofy. Gdy groziła mu przebudowa, znaleźli się właściciele i architekt, którzy zrozumieli i potrafili zachować pierwotne wartości. Gdy niszczyły go pożary i niewłaściwy użytkownik, znajdował i dobrego inwestora, i dobrego architekta-konserwatora.



8



9





Działalność konserwatorska: Przed pierwszą wojną światową: zamek królewski na Wawelu, kościół Mariacki w Krakowie.

Okres międzywojenny: zamki królewskie na Wawelu i w Warszawie, pałac w Łazienkach, kolegiaty w Wiślicy, Tumie pod Łęczycą, klasztor w Koprzywnicy, kościół obronny w Brochowie, fragmenty Starego Miasta w Warszawie, ruiny zamku w Czersku, Trokach, Krewie.

Po drugiej wojnie światowej: odbudowa już nie pojedynczych obiektów, ale całych zespołów. Przede wszystkim Warszawa jako całość oraz historyczne zespoły miejskie Gdańska, Szczecina, Wrocławia, Poznania, Lublina, Opola, wymieniając tylko większe miasta.

Z innych ważniejszych obiektów odbudowano lub odrestaurowano: kolegiaty w Trzemesznie, Kruszwicy, Tumie pod Łęczycą, ratusze w Białymstoku, Siedlcach, Morągu, pałace w Białymstoku, Radzynie, Lubartowie, Grąbkach, Jabłonie, Radziejowicach, zamki w Malborku, Pieskowej Skale, Nidzicy, Będzinie, Łęczycy, Lublinie i Podębicach, zespół Collegium Maius w Krakowie.

Ważniejsze prace konserwatorskie: zamki i pałace w Wilanowie, Baranowie, Wiśniczu, Dębnie, Oporowie, Nidzicy, cały szereg ruin, parki: Łazienkowski, w Wilanowie, Puławach, Oliwie, Skierniewicach, Wolborzu, Nieborowie, Białymstoku, Arkadii. (wg J. Zachwatowicza: Ochrona Zabytków w Polsce, Warszawa 1965)

rywalizacja

przejeżdża się przez Polskę, jedną z ciekawszych stanowi Klimontów, dla przybywającego tu po raz pierwszy. Niespodziankę przynosi tu porównanie dwu sąsiadujących obiektów XVII-wiecznych: kolegiaty oraz kościoła i klasztoru poddominikańskiego. Poważniejszą pozycję w historii naszej architektury stanowi na pewno kolegiata w Klimontowie. Mimo odbudowy przeprowadzonej w latach 1730—41 i mimo dodania fasady z wieżami w roku 1779, zachowała przecież istotę układu zaprojektowanego przez Wawrzyńca Senesa. Tego samego architekta, który dla wojewody Ossolińskiego budował sąsiedni Krzyżtopór. Ośrodek i istotę układu, będącego połączeniem koncepcji centralnej z podłużną, stanowi nawa na rzucie owalu przykryta potężną kopułą. Otacza ją niższa nawa boczna,

a od wschodu dodane jest krótkie, również niskie prezbiterium. Przy tym część środkowa zdecydowanie dominuje, a jej pełna i przemyślana przestrzeń wywołuje rzeczywiście silne wrażenie. Ale gdy patrzymy na kościół od zewnątrz, jest w nim coś nieporadnego, z jakimś trudem współzyczącego z krajobrazem. Trochę jest to chyba wynikiem przebudowy, trochę — nie najlepszego stanu zachowania, ale to wszystko nie tłumaczy jeszcze uczucia obcości.

Inaczej zespół poddominikański ukończony w 1620 roku. Położony zaledwie o sto metrów od kolegiaty na niewielkim wzniesieniu, góruje nad nią wyraźnie. I w sensie dosłownym, i przenośnym. Mimo że przecież nie jest projektem tej klasy architekta, że jest tworem anonimowych i raczej poślednich budowniczych i że jest w jakimś sensie zachowawczy.

Od południa, od strony kolegiaty widoczny jest przede wszystkim kościół. Jednonawowy z wielobocznie zakończonym wydłużonym prezbiterium i z wielkimi stromymi dachami. Z drugiej strony, od północy przylega do niego piętrowy klasztor zamykający trzema bokami czworobok z wirydarzem w środku. Jego elewacje nadzwyczaj skromne, dachy dość strome, a jedyny akcent stanowi wieża nad wejściem w fasadzie wschodniej. Nic tu nie ma wyszukanego, wymyślnego, intelektualnego. Nic tu nie ma z wielkiej koncepcji. A jednak zwarłość zespołu, wyczucie rozłożenia akcentów, logika brył są niewątpliwe. Jest jakaś, może wynikająca z naszego przyzwyczajenia, zgodność z krajobrazem. Jest zgodność z zabudową sąsiadującego, choć nie powiązanego bezpośrednio, małego miasteczka. Jest wreszcie pogoda i spokój. Właściwa miara.

W znanej, ustalonej i scharakteryzowanej przez Władysława Tatarkiewicza linii rozwojowej typów: lubelskiego i kaliskiego w architekturze polskiej doszło do połączenia nowych renesansowych elementów z tradycyjnymi formami gotyckimi. Proces ten był szczególnie i miał wiele cech prowincjonalizmu. Doprowadził do powstania architektury pełnej wdzięku i rodzimej. Lecz chyba nie tylko zachowawczość była przyczyną zrodzenia tej tak związanej z krajobrazem architektury, nie ona była czynnikiem podstawowym. Ze znanych form tworzono nową jakość. A jakość ta była „podług nieba i obyczaju polskiego”.



10



11



**koegzystencja
czy
brutalne
zwycięstwo?**

Trzebnica koło Wrocławia słynie ze swego klasztoru pocysterskiego, o którym pisał Gwido Chmarzyński w wydanej zaraz po wojnie monografii Dolnego Śląska:

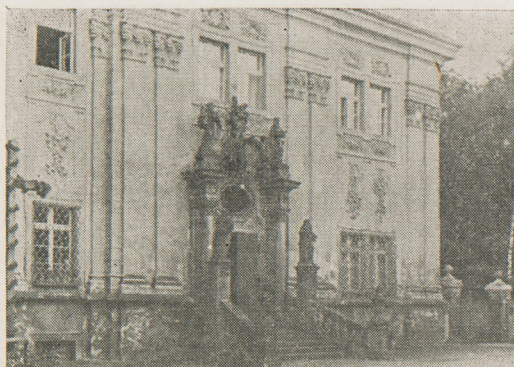
„Wielki barokowy gmach klasztorny o dwóch dziedzińcach, z przylegającym od północy kościołem — swą zewnętrzną sylwetą zdaje się pozornie mało mówić o czasach swego powstania, przeważa w nim urok i bogactwo późniejszego, zgrabnie narośniętego baroku. Lecz zarówno plan, jak też istotne elementy architektoniczne szybko orientują widza, że stoi w kościele o dawnej romańskiej metryce; mimo licznych późnych ozdób świątynia trzebnicka zachowała w najczystszej formie swą niezmienną romańską strukturę”. Jeszcze jeden obiekt, na którego kształt współczesny złożyła się działalność ludzi w kilku epokach, reprezentująca kilka odrębnych stylów.

Lecz nas, w tym kolosalnym bogactwie kształtów, wydarzeń i tematów najbardziej zainteresowały dwa pozornie drobne fragmenty, których jednak zestawienie jest pełne symbolicznej wymowy. Dwa zewnętrzne portale.

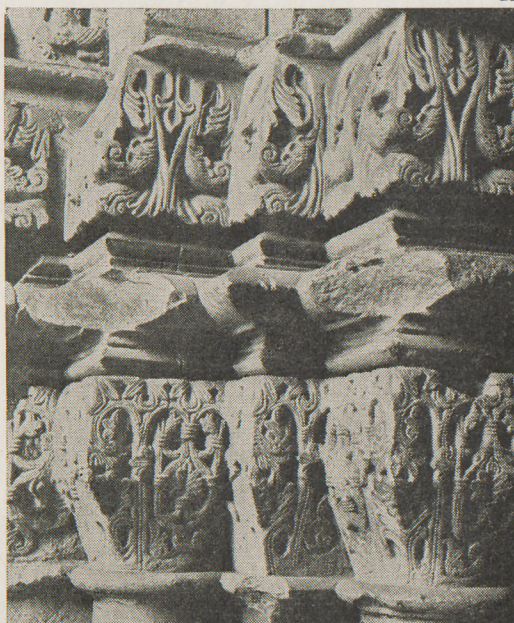
Jeden — zachodni portal z pierwszego romańskiego kościoła. Już sam w sobie zasługuje na szczególną uwagę. Skonstruowany według klasycznej zasady portalu romańskiego, a więc ma wiązki kolumniek ramujących ościeża uskokowo, profilowane archiwolty i rzeźbiony tympanon przedstawiający sceny biblijne. Piękny w swej prostocie, naiwności rzeźby, a nawet pewnym prymitywizmie. Lecz najbardziej szokujące jest miejsce i rola, jaką odgrywa w całości architektury. Wciśnięty między masywne bryły później dostawionych, częściowo obudowanych, częściowo niewidocznych, utracił funkcję portalu, jest po prostu bibelotem wbudowanym w ścianę muru. Można by go uznać niemal za intruza, gdyby nie właśnie owo dziwne położenie w szczelinie między masami budowli, które nawet niezorientowanym mówi, że chyba rzeczywiście on tu był wcześniej.

Drugi — to portal główny budynków klasztornych, zajmujący centralne miejsce północnej fasady. Barokowy, jest w tę fasadę, również barokową, integralnie wkomponowany. Pełen bogactwa form różnorodnych, pełen dynamiki, ruchu, który nadają mu zwłaszcza rzeźby wykraczające poza ramy architektury. Stanowi do tamtego kontrast uderzający. Choć czyni również wrażenie, lecz wywołane innymi środkami i innymi sposobami.

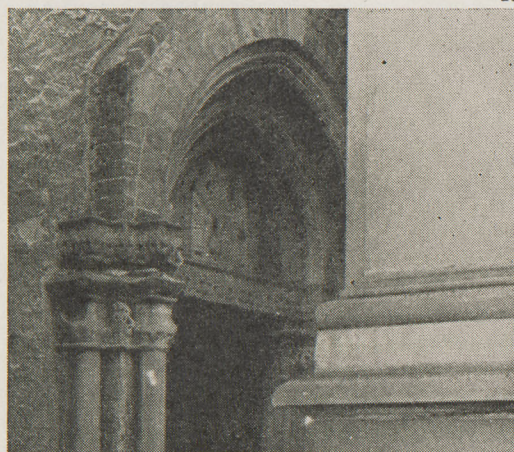
Unikalny to wypadek, gdy obiekt, zwłaszcza sięgający średniowiecza, doczekał naszych czasów w swej oryginalnej, stylowej szacie. Wrosły raczej w nasze przyzwyczajenia owe gotyckie czy nawet romańskie kościółki rysujące się barokową sylwetą, a barokowe czarno-złote ołtarze stanowią najczęstsze wyposażenie czerwono-białego wnętrza strzelistych naw gotyckich. W latach, gdy zbrakło nam odwagi stosowania współczesnego języka, zespół katedry wawelskiej, gdzie nie stałaby renesansowa kaplica, gdyby i tamci ludzie podobnie myśleli, niepokoił nasze sumienie. Współbrzmienie stylowe różnych epok istotnie przybierać może różne formy, aż do tworzenia nowych arcydzieł wzbogaconych zestawem kontrastujących wypowiedzi. Ale w przypadku portalu trzebnickiego koegzystencja na pewno nie zachodzi.



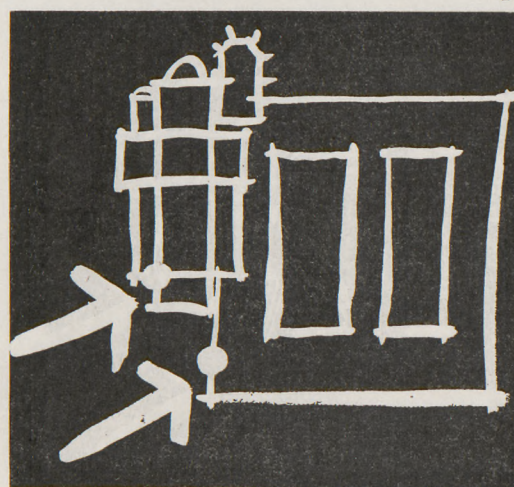
12



13



14



zastosowanie sklepienia krzyżowo-żebrowego

Anglia — Durham, koniec XI wieku

Francja — kościoły normandzkie

z XII wieku

Polska — kolegiata w Kruszwicy

z XII wieku

pierwsze budowle renesansowe

Włochy — Ospedale degli Innocenti we Florencji, 1420 r.

Francja — zamek Caillon, 1502-1510 r.

Polska — renesansowy Wawel, 1502-1535 r.

jezuicki prototyp kościoła barokowego

Włochy — II Gesu w Rzymie, 1568 r.

Francja — kościół Karmelitów w Paryżu, 1612 r.

Polska — kościół św. św. Piotra i Pawła w Krakowie, 1596-1619 r.

żelazo w konstrukcji nośnej budynku

Anglia — kościół św. Anny w Liverpool, 1770 r.

Francja — Théâtre Français w Paryżu, 1786 r.

Polska — biblioteka Raczyńskich w Poznaniu, 1829 r.

żelazna konstrukcja mostu

Anglia — most Walkinsona na Se-wernie, 1775 r.

Polska — most Kierbedzia na Wiśle, 1859 r.

wisząca konstrukcja dachu

USA — arena w Raleigh (Polak Maciej Nowicki), 1952 r.

Polska — supersam w Warszawie, 1962 r.



szkice gotyckie

Pomorze i Śląsk prze-
syczone są gotykiem.
Na Pomorzu Zachod-
nim: Lębork — ko-
ściół, 12 baszt z frag-
mentami murów obronnych, Słupsk — dwa
kościóły, bramy, Sławno — kościół, baszty,
mury, to samo Koszalin, Kołobrzeg, Trzebia-
tów, gdzie nadto resztki gotyckiego ratusza
i gotycka kamieniczka w pierzei rynkowej,
Gryfice. Nowogard, Goleniów, Stargard Szcze-
ciński, Recz. To oczywiście miejscowości przez
nas odwiedzone; kapitalne obiekty pozostały
z boku trasy, jak choćby Kamień Pomorski,
Chociwiel, Kołbac. Nie byłoby to niczym za-
skakującym, gdyby nie równoczesny niemal
kompletny brak ciekawszych obiektów z inne-
go okresu dziejowego. A zachowane obiekty
gotyckie są niemal wszystkie pierwszorzędnej
rangii. Zdumiewa przede wszystkim ich wiel-
kość. Każde z miasteczek na poziomie obecnej
stolicy powiatu posiada katedrę, której nie
powstydziliby się żadna metropolia. Lecz ponad
wszystko uderzająca jest różnorodność układów.
Niby wszystkie kościoły takie same, wszyst-
kie wznoszone według wspólnego typu, a jed-
nak bogactwo pomysłów okazuje się niewy-
czerpalne.

Jest to gotyk ceglany, układy jednowieżowe
z wieżą na osi w frontowej elewacji zachod-
niej. Właśnie te wieże i ich zestawienie z
całością bryły czynią największe wrażenie. Są
to przeważnie wieżycy, szerokie, czasem rów-
ne szerokością trójnawowemu korpusowi. W
Kołobrzegu, jeśli wierzyć rekonstrukcjom, ma-
syw wieży pokrywały trzy oddzielne spiczaste
helmy. Są wieże zwężające się ku górze usko-
kowo, są zwieńczone jedną ostrą iglicą. Są
smukłe, strzelające ku chmurom, i są przysa-
dziste, krepie, nakryte niskimi kołpakami. Ale
w tym poszukiwaniu oryginalnych rozwiązań,
pierwszeństwo przyznać wypada chyba kościo-
łowi w Lęborku, którego wieżycę pokrywa
spiczasty dach dwuspadowy, założony prosto-
padle do kierunku osi kościoła i posiadający
tym samym w bocznych fasadach szczyty,
wspaniale zresztą profilowane. Najbardziej
wyrafinowany architekt spod znaku neopla-
stycyzmu czy innych kierunków modernistycz-
nych lat dwudziestych nie wpadł na pomysł
tak uderzającego, a równocześnie prostego
zestawienia brył budynku. Swoisty kontrast
przeciwstawnych pryzm.

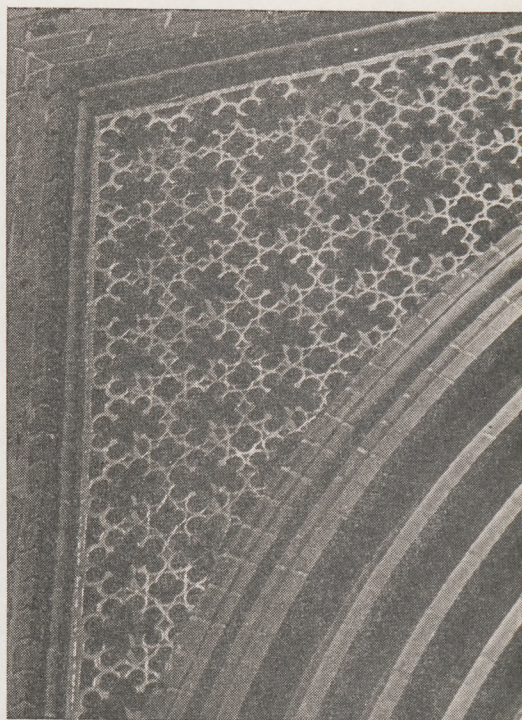
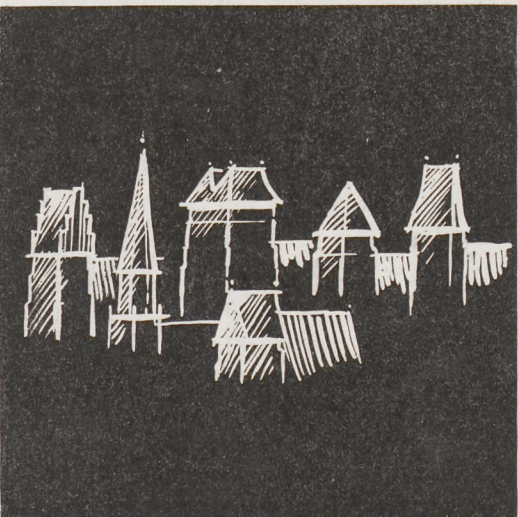
A ileż emocji dostarcza wejście do wnętrza
kościoła w Trzebiatowie. Chór muzyczny nie
wyrasta tak jak normalnie z zachodniej ścia-
ny zewnętrznej, lecz zawieszony jest na pierw-
szej parze gigantycznych filarów. Gigantycz-
nych, gdyż wspierają one równocześnie wy-
stającą ponad bryłę dachu wieżycę. Efekt
takiego rozwiązania jest zawrotny, wchodzi się
bowiem do strzelistego obejścia łączącego się
przestrzennie z nawami bocznymi, podczas gdy
przestrzeń biegnącej na wprost nawy głównej
przyhamowana jest owym wiszącym mostem
chóru.



15



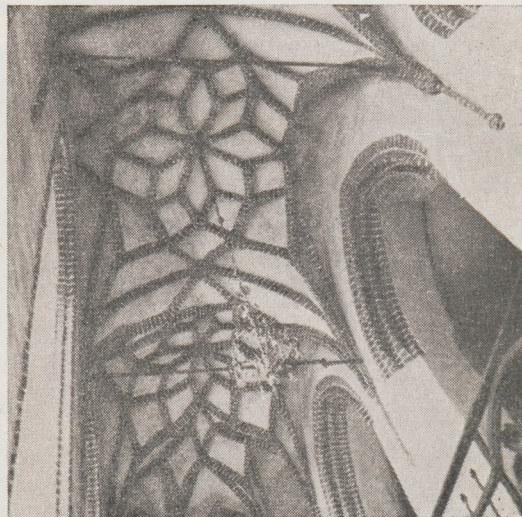
17



16



18



19

wielkość niedocenia- niana

Znajomość, czy nawet bardziej naukowo traktowana ocena i klasyfikacja poszczególnych zabytków architektury różnymi chodzą drogami. Czasem obiekty o wysokiej wartości zajmują miejsce marginesowe, czasem znów obiekty mniej interesujące oceniane są wyżej, niżby na to zasługiwały. Składa się na to wiele przyczyn.

Pierwszą i podstawową jest złożoność i różnorodność kryteriów oceny. Wymieńmy przykładowo tylko niektóre z nich: jakość estetyczna, jakość rzemiosła, doskonałość konstrukcji, skala, zależność od wybitnych wzorów, nowość czy wręcz prekursorstwo, unikalność czy na odwrót typowość, rola społeczna i historyczna. Układają się one w trzech przynajmniej płaszczyznach: wartość samego obiektu oceniana jakby w pewnym oderwaniu, wartość obiektu oceniana w stosunku do innych obiektów i wartość obiektu oceniana w stosunku do całości kultury. W każdej zaś z tych płaszczyzn oceny działają różne aspekty, z których niektóre zostały tu przytoczone.

Drugą przyczyną jest zależność od przypadku. O jednych obiektach pisze się więcej i bada je szczegółowo, między innymi i dlatego, że są łatwiej dostępne, lub że raz już zwrócono na nie uwagę, o innych pisze się mniej. Decyduje tu także stopień zainteresowania pewnym regionem, a czasem również i moda.

Wydaje się, gdy przejechać cały obszar Polski i porównać napotkane zabytki, że sztuka Pomorza oraz Warmii i Mazur, mimo swej wysokiej wartości, jest stanowczo za mało znana. Wśród wielu przykładów wymienić tu trzeba nie tyle zamek, co katedrę w Kwidzynie. Cały zespół zaś, choć mniej ważny od odległego zaledwie o 40 km Malborka, nie ustępuje mu przecież na tyle jakością, na ile jest mniej popularny. Jednym na pewno go przewyższa — stopniem autentyczności. Na wyglądzie zamku w Malborku zaważyła ujemnie długo-trwała i sucha konserwacja niemiecka, która nie zaznaczyła się w większym stopniu w Kwidzynie.

Wartość artystyczna katedry to głównie działanie przestrzenne wnętrza. Ta ogromna bazylika bez transeptu robi przede wszystkim wrażenie swą monumentalnością i skalą. Może decydują tu po prostu rozmiary, może powiększające monumentalność tak typowe dla tych terenów potężne wieloboczne filary, może ważny jest kontrast dużych płaszczyzn muru i delikatnych żeber ceglanych, może wreszcie zasadniczy wpływ na doznanie ma fakt, że katedra prawie pozbawiona jest wystrój — brak owego tłumu barokowych ołtarzy, do których jesteśmy przyzwyczajeni. Tak czy inaczej, wrażenie jest ogromne. I trudno się dziwić, że studenci Wydziału Architektury ze Skopje, którzy przejechali już przedtem pół Polski — tu i ówdzie się zachwycali, tu i ówdzie się nudzili i nie bardzo rozumieli — gdy weszli do katedry w Kwidzynie po prostu zaczęli gwizdać z podziwu.

Jeżeli wartość katedry w Kwidzynie polega przede wszystkim, choć nie wyłącznie, na potężnej przestrzeni wnętrza, to czym innym znów imponuje katedra w Pelplinie, wybierając następną z wielu jakby niedocenianych, tym razem już na pewno nie w opracowaniach naukowych, lecz w popularyzacji, obiektów.

Waga tego pocysterskiego kościoła (katedralnym jest dopiero od roku 1824) może być oceniana w kilku płaszczyznach. Przede wszystkim znów efekt monumentalnej przestrzeni wnętrza tym razem z wydatnym transeptem. Przestrzeni nie tak jasnej i klarownej jak kwidzyńska, ale działającej wzajemnym przenikaniem różnych przestrzeni splecionych

w jeden organizm. Dzielą ją filary, las filarów otwierających z każdym krokiem inne perspektywy, ale zarazem pozostaje świadomość jej jedności. Poza tym ważki jest — w innej płaszczyźnie oceny — fakt wyraźnego związku rzutu poziomego katedry z architekturą angielską. Wreszcie jakoś obiektu podnosi zarówno doskonały detal architektoniczny (portall), jak i wystrój wnętrza, by wymienić tylko największy w Polsce i pierwszorzędną zespół stall gotyckich oraz ołtarze, zwłaszcza główny,

Wreszcie trzeci wybrany tu zabytek też z najbliższego poprzednim terenem i bodaj najbardziej znany — to warmińska katedra we Fromborku. Zbudowana, podobnie jak w Kwidzynie i w znacznej części w Pelplinie, w XIV wieku, w owym wieku, kiedy Polska jak długa i szeroka była nieomal jednym wielkim placem budowy.

Na pewno najmniej z wszystkich trzech działająca rozmiarami trójnawowa halowa budowla bez transeptu posiada bodaj najstarszą opracowaną stronę zewnętrzną z charakterystycznymi wielobocznymi wieżyczkami o spiczastych hełmach, umieszczonymi w narożach korpusu, i szczytem o bogatej dekoracji z profilowanej cegły. Profilowana cegła pokrywająca ściany, portale o bogatej rzeźbie figuralnej i żebra także ozdobione figuralną rzeźbą z kamienia sztucznego nadają szczególną dekoracyjność wnętrzu kruchy. Głównie barokowy wystrój wnętrza, mniej bogaty niż pelpiński, ma przecież szereg zabytków wysokiej rangi. Ale katedra we Fromborku odegrała także zasadniczą rolę w dziejach kultury. Jak powszechnie wiadomo, tu żył i pracował kanonik warmiński Mikołaj Kopernik. Tutaj żył i pracowali, a obecnie posiadają swoje nagrobki polscy biskupi i kanonicy z wieków wcześniejszych i późniejszych.

Te trzy przykłady skłaniają do pewnych wniosków. Po pierwsze popierają tezę o zbyt słabym ogólnym upowszechnieniu architektury Pomorza i Warmii. Po wtóre ukazują, że na popularność zabytku architektury składają się nie tylko jego wartości artystyczne i rola w dziejach architektury, lecz może przede wszystkim jego rola w historii politycznej, społecznej i kulturalnej. Dalecy jesteśmy od oceniania pozytywnego czy negatywnego tego zjawiska, po prostu przypominamy znany fakt społeczny.



20

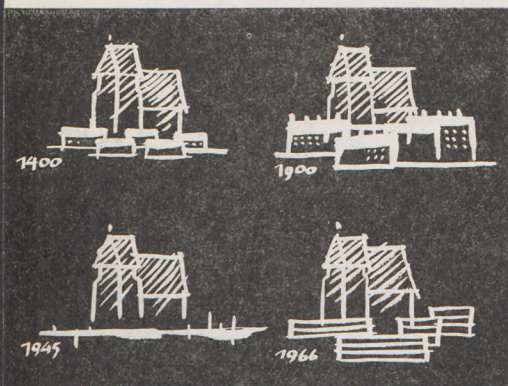
powrót polskości

W dwadzieścia lat po wojnie trzeba przejechać po Polsce wiele tysięcy kilometrów, by zobaczyć to, co wówczas widziało się wszędzie — miasto, które właściwie nie istnieje. Miasta Recz nie da się określić żadnym urzędowym lub zgoła zwyczajnym terminem. Nie jest to wieś, ani osiedle, ani nawet przysiółek. To są relikty miasta, które tu niegdyś istniało. Na dużym obszarze pustego pola, porośniętego trawą, stoją rozstrzelone samotne domy, typu małomiasteczkowego, niektóre piętrowe. Stoją przy brukowanych ulicach przecinających owe trawniki. Wśród nich, równie samotnie, równie nieczytelnie nie związane z resztą królują obiekty zabytkowe: gotycki kościół ceglany, gotyckie bramy obronne.

Łatwo sobie wyobrazić zdumienie przybysza, który znalazłby się przypadkiem w tej miejscowości, nie obserwując sąsiednich, przez które przejeżdża. Od Piły poczynając, aż po Szczecin uważny obserwator łatwo bowiem zrekonstruuje, że większość miast w podobny sposób wyglądała po zakończeniu wojny. Tylko, że miejsca pustych pól zajęły nowe budynki. Lawina frontu, która przewaliła się wtedy przed dwadziestu laty, obfite zebrala żniwo. Wśród ruin nieliczne tylko obiekty nadały się do wykorzystania. Miejsce ruin systematycznie zastępują nowe substancje.

Piła, Stargard Szczeciński, Gryfice, Trzebiatów, Kołobrzeg, Koszalin, Sławno, Słupsk na Pomorzu, Racibórz, Nysa, Prudnik na Śląsku, to te z miast przez nas odwiedzonych, które niegdyś zrujnowane, obecnie legitymują się całymi kompleksami nowych zespołów mieszkaniowych. Nowa mapa miast polskich nie jest jednak i nigdy nie będzie tożsama z mapą sprzed lat dwudziestu: może jest parę miast, jak Recz, których wskrzeszenie było już całkiem bezcelowe, lecz inne przekroczyły tymczasem próg odbudowy, wchodząc w proces dalszego rozwoju.

Wizytując miasta tych ziem przywróconych macierzy, nie sposób opędzić się od przekornej myśli, że w zniszczeniach, jakie wojna po-



21

czyniła, zarysowała się pewna, choć bardzo ciężko i krwawo okupiona, szansa. Uległa nianowicie zniszczeniu owa ponura substancja miasta XIX—wiecznego — koszarowe kamienice czynszowe. Nowe, odbudowane miasta będą przestronne, higieniczne, o wysokim standardzie. Poza tym będą barwne, wesołe i polskie. Większość wymienionych miast stanowią już teraz, a w przyszłości jeszcze kompletnej substancji zbudowane całkowicie w Polsce Ludowej oraz uratowane obiekty zabytkowe. Tak się zaś składa, że te przeważnie są gotyckie, sięgają czasów średniowiecza, czyli lat, gdy ziemie owe stanowiły organiczną jedność z państwem polskim. Ciśnie się tu na usta charakterystyczny przykład. W inwentarzu Lutscha, mimo iż skądinąd trudno temu uczonemu zarzucić nacjonalizm, zabytki gotyckie na przykład niektórych powiatów woj. zielonogórskiego datowane są przeważnie na ok. 1500 rok. Inwentaryzacja przeprowadzona przez Państwowy Instytut Sztuki dowodnie jednak stwierdziła powstanie ich w XIV, najpóźniej w początkach XV wieku. A właśnie ok. połowy XV stulecia rozpoczął się proces odłączania tych ziem od państwa polskiego. Sposób odbudowy może wzbudzać jednak pewne zastrzeżenia. Architektura poszczególnych budynków jest na ogół dobra, czasem bywa wręcz świetna, jak na przykład pierzeja rynkowa w Prudniku, czy w Nysie, gdzie całkowicie nowymi formami uzyskano nastrój miasta o wielowiekowej, średniowiecza sięgającej tradycji. Lecz poza rynkiem rozpoczyna się osiedle takie samo jak w każdym organizmie budowanym od nowa współcześnie: typowe bloki zestawiane prostokątnie w układach grzebiennowych.

W Polsce według najbardziej szacunkowych obliczeń statystycznych jest około 5.000.000 kubaturowych obiektów budowlanych. Z tej liczby 36.000 uznanych zostało za obiekty zabytkowe.

Oznacza to, że ok. 0,7 % obiektów budowlanych uznanych zostało za zabytkowe.

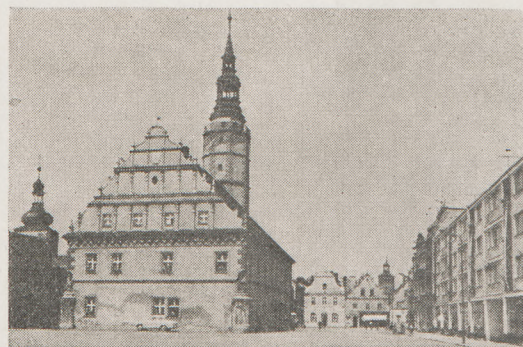
Oznacza to, iż istnieje statystyczne prawdopodobieństwo, że w grupie 150 obiektów budowlanych będzie jeden z czerwoną tabliczką: „obiekt zabytkowy”.



O Biskupinie napisano wiele. Od Biskupina rozpoczyna się każda książka, każdy podręcznik architektury polskiej. Biskupinem rozpoczyna się kursowy

wykład historii architektury ojczystej dla studentów architektury. Lecz mimo to, a może właśnie dlatego, konfrontacja z rzeczywistością jest dla architekta zaskakująca. Chyba właśnie dlatego, ponieważ wszystkie owe wspomniane informacje, utrzymywane w tonie dydaktycznym, dotyczą tego jak było onegdaj, nie jak jest aktualnie. Po wtóre, i to jest chyba najważniejsze, każdorazowe bezpośrednie zetknięcie z widocznym, namacalnym śladem ludzkiego działania przed wiekami powoduje, że w naszym wnętrzu coś się załamuje. Progi wydeptane dwa i pół tysiąca lat temu, bierwiona osmalone dymem ogniska, na którym ówczesny człowiek, tak daleki, że niewyobrażalny, przygotowywał codzienną strawę.

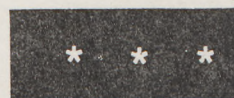
Pięć jest elementów tworzących współczesny Biskupin. Wykopiska, muzeum, rekonstrukcje, stacja archeologiczna i krajobraz. Wykopiska aktualnie odsłonięte obejmują fragment całości osady. Dokładnie jej czwartą część. Wykopiska są właściwie mało czytelne. Trzeba potężnej pracy wyobraźni, żeby doszukać się w nich logicznej całości. Ułatwiają to dyskretne tablice, fotografie. Ułatwia to znajdujące się w sąsiedztwie baraku muzeum wykopanych ruchomych eksponatów. Ale bez wątplenia najbardziej do wyobraźni apeluje zrekonstruowany fragment osady. Dwie chałupy, kawałek drogi, wały obronne, brama, fałochron, grobla. To coś, że jest w tym coś z fałszu teatralnego, skoro dzięki temu znikome resztki prawdy stają się powszechną własnością każdego odwiedzającego. I nie wiadomo, czy zadanie zostało osiągnięte, gdyby nie sztafaż, w którym akcja się rozgrywa, ów autentyczny krajobraz: dzikie jezioro porośnięte szuwarami. I jeszcze jedno — świeże odkrytki, sita, tyczki, sznurki są tym jednym jeszcze elementem łączności współczesności z tamtymi zamierzczłymi czasami.



Głogówek w powiecie prudnickim, to istny klejnocik na firmamencie zabytkowym. Na małej powierzchni miasteczka nagromadzonych jest w sumie

aż 78 obiektów zabytkowych, a poza obrębem dawnych murów miejskich jeszcze dwa dalsze. Urok nadto powiększa położenie miejscowości na pagórkowatym terenie, przez co liczne wieże kościelne, dawne obronne, ratuszowa i, największa ciekawostka techniczna, dawna wieża wodna z XVI w. jeszcze bardziej w sylwecie miasta dominują. Miejscowość otrzymała prawa miejskie już w drugiej połowie XIII wieku, ale z tamtego czasu tylko nieliczne fragmenty przetrwały. O aktualnym obliczu miasteczka decyduje bowiem późny renesans i wczesny barok, style najbardziej tutaj dominujące.

Odwiedziliśmy tę miejscowość w pełni sezonu turystycznego. Zaskakująca była senna atmosfera głęboko na marginesie życia pozostającej prowincji. Nie żyje miasto jeszcze w pełni przyszłością, ale nie żyje też swą wspaniałą przeszłością. Jak Paczków na przykład. Wprawdzie nie leży, jak tamto miasto, na głównym szlaku turystycznym, lecz jest to chyba bardziej sprawa braku odpowiedniej reklamy. A ileż takich niewykorzystanych, niespopularyzowanych klejnotów przeszłości kryje w sobie zapomniana prowincja...



Założenie przestrzenne Rydzyny na pewno nie było pomyślane na szybkość współcześnie poruszającego się

człowieka. Nie chodzi w tym stwierdzeniu o trudności natury komunikacyjnej, tak częste w układach zabytkowych. Chodzi o trudności natury percepcyjnej. Przejezdny przecinający Rydzynę z szybkością choćby tylko 30 km/godz nie zobaczy jej najwspanialszych obiektów. Nie zobaczy wprawdzie tego w podobnych warunkach nigdzie, ale w Rydzynie rzecz jest szczególna — założenie barokowe rozwija się bowiem prostopadłe do szlaku komunikacyjnego i otwiera się przejezdnemu na jeden krótkotrwały moment.

Gdy się jednak zatrzymać, Rydzyna niespodziankami jest wprost przesycona. U wjazdu do miasteczka istne curiosum: współcześnie budowany parterowy dom mieszkalny z wstawionymi w elewację barokowym portalem, pilastrami i różnymi innymi jeszcze detalami. Jednak nie jest tak źle; szacunek dla wartości zabytkowych nie wyginał w narodzie. Następną niespodzianką jest rynek, z pełnymi wdzięku barokowymi i klasycystycznymi domkami, bajecznie barwnymi. A dalej owa oś zaczynająca się na rynku wieżą ratuszową, poprzez rzeźbę pomnikową, uliczkę pełną zieleni, ku fasadzie pałacu. A z boku osi jeszcze jedno zaskoczenie: kościół o fantazyjnym kolebkowym w kształcie dachu bez kalenicy.



24



25

Pewnym probierzem rozwoju gospodarczego kraju może być statystyka liczby osad o prawach miejskich.

W połowie wieku XV istniało w Polsce 400 miast (na obszarze w obecnych granicach kraju 640)

W drugiej połowie XVI wieku liczba ta wzrosła do 650 (w obecnych granicach 900)

Jak na całym świecie, wiek XIX, przez gwałtowny rozwój przemysłu zakłócił naturalny rozwój organizmów miejskich. Powstały wielkie aglomeracje, gdy z drugiej strony wiele miast nieuprzemysłowionych traciło swoje prawa miejskie. W warunkach polskich proces ten pogłębiła jeszcze utrata niepodległości. Stąd notujemy:

*w roku 1931 — 636 miast
w roku 1962 — 783 miasta*

**„wsi
spokojna,
wsi
wesola...”**

Czasem gotowiśmy wierzyć tym słowom mistrza Jana z Czarnolasu. Na przekór temu, co uczy nas historia o łzach i krwawym pocie chłopów wobec brutalności i przemocy tych nielicznych „szlachetnie” urodzonych. Na przekór

najgłębszym nawykowi współczesnego człowieka pielęgnowanego od niemowlęcia w otoczeniu sterylnym, wspieranego stale armią antybiotyków i promieni kwarcowych. Na przekór wciąż i natrętnie pojawiającym się doniesieniom w prasie: „W dniu wczorajszym we wsi Odludzie Górne padło pastwą płomieni 14 chałup. Pożar spowodowały pozostawione bez opieki dzieci bawiące się zapalkami”. A jednak czasem gotowiśmy wierzyć słowom mistrza Jana. Są bowiem chwile, co nie sprzyjają myślowi ponurym, a wówczas na starej wsi polskiej oko radują wkoło kształty i te przez naturę, i te przez człowieka stworzone, jakby



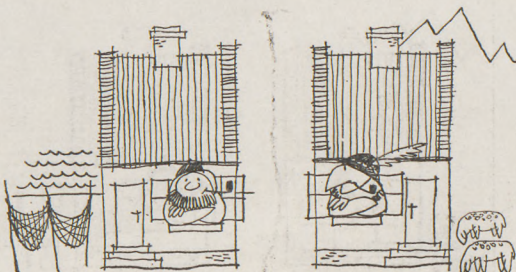
26

w jedność zrośnięte. Bo umieli ludzie dawniej budować. Niejedną na ten temat rozprawę napisano, wiele na ten temat ksiąg i albumów wydano. Wiemy o tym. Uczymy się tego. Dyskutujemy o tym. Lecz gdy przed taką perełką oko w oko staniemy, jednak dech zapiera.

Chałupa wiejska wśród zabytków jest obiektem szczególnym, o swoistej specyfice. Jest bowiem obiektem żywym, żyjącym powszedniością życia. A choć i kościoły bywają użytkowane, ale kultowy charakter ich przeznaczenia przynosi im automatycznie wyjątkowej atmosfery, atmosfery odświętnej. Chałupa jest narzędziem codziennego życia, które traktuje się jak naczynia, odzienie czy inne sprzęty.

Przejeżdżamy przez wsie i widzimy, jak mieszkańcy odmalowują drewniane chałupy. Działalność ta nie mieści się, nawet się jej nie rejestruje, u władz konserwatorskich. Wszelki tu zresztą ekspert zbyteczny. Robotę wykona się tak, jak uczyli dziad i ojcowie. A jest swoista metoda w stosowaniu koloru, który kładzie się inny na belkach, inny na wypełniającym szpary między nimi uszczelnieniu, inny wreszcie na krojonych poprzecznie elementach drewnianych: czołach belek stropowych, krokwiach czy konstrukcji zrębu. W jednej wsi trafiliśmy właśnie na generalne porządki: mycie chałupy wodą z mydłem szczotkami ryżowymi; i to nie tylko deski podłogi w izbach czy w komorze, również deski i belki stropu. również belki ścian wewnętrznych i z zewnątrz budynku.

Aktualnie podróż po wsi polskiej narzuca jednak przede wszystkim inne spostrzeżenia. Wiesz zmienną swe oblicze. Podlega urbanizacji, rozprzestrzenia się, zagęszcza, przebudowuje z drewnianej na murowaną. Ujednolica swój wygląd w różnych, odległych rejonach kraju. Przemiana wsi jest, oczywiście, procesem koniecznym, potrzebnym i jak najbardziej zdrowym, jeśli tylko nie dokonuje się całkowicie żywiołowo, w sposób niekontrolowany. A taki przebieg miała, niestety, w bardzo wielu przypadkach. Przy takim zaś przebiegu całkiem niepotrzebnie ginie wiele wartości dziedzictwa architektury, wartości, które w nowych układach dałoby się z pełnym pożytkiem zaadaptować.



**na
styku
dwóch
światów**

Powszechne uznani dla wartości artystycznych i estetycznych naszej sakralnej architektury drewniane jest niewątpliwe. Tak jak niewątpliwa jest popularność, ba, nawet moda na zabytki

sztuki ruskiej w Polsce określane zwykle o wiele za szeroko używanym terminem poematów kowskich.

Gdyby jednak — nie tym zainteresowanym szczególnie, ale tym zainteresowanym przede wszystkim — kazać wyliczyć zabytkowe kościoły drewniane, przytoczono by na pewno Dębno, może Orawkę, może Harklową, już chyba rzadziej Grywałd i to bodaj wszystkie. Zaś ze sztuki ruskiej, kto pamięta choćby o Grzybowie, Uluczu, Chotyńcu, czy nawet najłatwiej dostępnym, bo położonym na szlaku turystycznym między Muszyną a Krynicią, Powroźniku. A rzecz warta kilku chwil zastanowienia.

Obszar, do którego należy Powroźnik, jest szczególnie historyczny. Z dwóch przyczyn. Po pierwsze, jest to najbardziej na zachód wysunięte terytorium zasiedlone w XVI wieku przez Łemków. Po wtóre, stanowiło ono jako dawno starostwo muszyńskie własność biskupów krakowskich. Na tym terenie też, podobnie zresztą, jak i na całym obszarze łemkowskim, doszło do szczególnie silnego łączenia się sztuki o tradycji bizantyjsko-ruskiej ze sztuką zachodnią, i to na podłożu twórczości ludowej.

Powstała tu dzięki temu sztuka o cechach wyraźnie odrębnych i indywidualnych, przy równoczesnej prowincjonalności. A jej indywidualność możemy obserwować zarówno w malarstwie ikonowym, nielicznych polichromiach przemysłowej architektury, jak i w architekturze. Wystarczy choćby przyjrzeć się bliżej cerkwi powroźnickiej.

W obecnej formie powstała w latach 1643—44 zbudowana jest z drewna, konstrukcji zrębowej, z wyjątkiem wieży mającej konstrukcję słupową, szalowaną gontem. Rzut poziomy budynku, złożonego z prostokątnego prezbiterium, przy którym od północy mieści się zakrystia, zbliżonej do kwadratu nawy i wieży od zachodu, mógłby być równie dobrze rzutem jakiegokolwiek małopolskiego kościoła drewnianego. Różnice zaczynają się dopiero w rozwiązaniu całości bryły. Wprawdzie prezbiterium ma zwykły dach dwuspadowy, lecz już nawa przykryta jest czterospadowym dachem łamanym, zwieńczonym baniastym hełmem z latarnią. Podobny hełm wieńczy także typowa wieża z izbicą. A owo nakrycie nawy hełmem stanowi dla całości element istotny. On jeden jedyny wywodzi się ze sztuki ruskiej i związany jest z wielowiekową tradycją kopuł, których występowanie w architekturze cerkiewnej jest natury nie tylko zwyczajowej, ale i symbolicznej.

W sumie otrzymujemy obiekt nieco odrębny i od tradycyjnych bizantyjsko-ruskiej, i od naszych kościołów drewnianych, choć do nich bardzo zbliżony. Całość jest bardziej malownicza i zróżnicowana. Charakteryzuje się konsekwentnym stopniowaniem mas i przeciwstawianiem kontrastujących form poszczególnych brył, stopionych w jedną logiczną całość.

Pewien szczegół zasługuje tu jeszcze na uwagę. Zakrystia zakończona jest poligonalnie — co nie ma precedensu w budownictwie cerkiewnym tych terenów — i wydłużona na osi poprzecznej do całej budowli. Sprawa wyjaśnia się, gdy przeanalizujemy zachowaną we wnętrzu polichromię. Ma ona program ikonograficzny przewidziany nie dla zakrystii, lecz dla całej cerkwi. Zakrystia jest zatem wcześniejszą cerkwią, powstałą w roku 1606 lub 1612 (datowanie jej nie zostało dotąd i nie zostanie chyba nigdy dokładnie ustalone). Gdy wznieśli nową, starej cerkwi nie zburzono, lecz z całym pietyzmem przyłączono do nowego budynku. Z podobnym pietyzmem, podyktowa-



27

nym nie tylko względami ideowymi, lecz prostą opłacalnością, spotkała się cerkiew w Powroźniku zaraz po roku 1814, gdy po powodzi przeniesiono ją z nad samej rzeki na miejsce, w którym znajduje się obecnie.

Oto jedno z doświadczeń artystycznych, które na pewno nie należy do powszechnych i nie musi do nich należeć. Jeden z obiektów marginalnych. Ale i on dostarczyć może współczesnemu architektowi ważkich doświadczeń i to wielorakiej natury.



Wsie podtatrzańskie, te położone poza trasą dojazdową do Zakopanego, zachowały swój stary odrębny charakter. Czarny Dunajec, Podczerwone

częściowo, Chocholów, Witów w całości drewniane, zachowują po dziś dzień sposób budowy swych przodków. Właściwie trudno znaleźć oryginalne obiekty sprzed lat. Prosperita gospodarcza wywołana zatrudnieniem porolniczym w przemyśle, dalej masowym napływem letników powoduje, iż w domy się inwestuje. Lecz są to inwestycje polegające na renowacji. Czasem są to całe domy, lecz budowane podług dawnych wzorów, czasem odnawiane tylko pewne ich fragmenty. Konstrukcja chałupy góralskiej okazuje się jeszcze raz genialna. Chałupa zachowuje się jak zabawka. Można z nią wyczyniać istne cuda, z podnoszeniem do góry włącznie. Wszystko po to, by wykonać nową podmurówkę, podpiwniczenie lub izolację.

Trochę zaskakujące są te nowe wydania starych wzorów. Mimo woli człowiek się łapie na pragnieniu szukania tych oryginalnych, wieloletnich egzemplarzy. Patyna i częściowe zniszczenie stały się dla współczesnego inteligenta, architekta zwłaszcza, synonimem niezafałszowanych, uznanych wartości artystycznych z lat minionych.



Spośród wszystkich podhalańskich kościołków drewnianych, świątynka w Orawce ma wieżę najbardziej

specyficzną. Linia hełmu stanowi tu dokładne przedłużenie skośnych ścian samej wieży. W sylwecie wygląda to jak jedna, wy-



28



29



30

rastająca z ziemi iglica, na którą nadziana jest sześcienna kostka izbicy. Bryła odpowiadająca jak najbardziej gustom współczesnej architektury. Prototyp, pod względem formalnym oczywiście, masztów telewizyjnych w Stuttgarcie czy w Moskwie. Ale gdy przyjechać do Orawki, przeżywa się lekki zawód. Mimo woli odczuwa się, że coś jest nie tak. Że Dębno, czy Grywałd bardziej nam odpowiada. Nawet jeśli nie patrzeć na bryłę całego obiektu, lecz skupić się wyłącznie na wieży. Owa plastyczna koncepcja czystych form ostrej piramidy przepasanej sześcianną, która tak bardzo ekscytowała nas ideowo, która była szokująca na rysunku, oglądana na fotografii już nieco traci, a w rzeczywistości pozostawia uczucie zawodu.

Czy dlatego, że tak czystą formę chcielibyśmy raczej widzieć w innym materiale, czy też, że wyabstrahowane, doprowadzone do skrajności formy, przeniesione do rzeczywistości zawodzą? Rzeczywistość wymaga jednak od nich pewnej korekty.

„Spis zabytków architektury i budownictwa” wymienia jako obiekty zabytkowe 2973 chałupy. Zasadniczą większość stanowią zabytki grup III i IV, do grupy II zakwalifikowano jedynie 93 obiekty, I przyznano jedynie siedmiu chałupom w Zakopanem, 4 na Orawie, w Komańczy (Bieszczady) i Chrostkowej w woj. bydgoskim.

Zaskakuje zestawienie liczby wymienionej w poszczególnych województwach. Najwięcej — 618 — notujemy w olsztyńskim, 552 w poznańskim, 475 w krakowskim. Z drugiej zaś strony w lubelskim „Spis” podaje jedynie dwa obiekty. Jest to najlepszy przykład, jak kryteria ulegają zmianie w zależności od posiadanego wyboru. Gdy obiektów jest pod dostatkiem, trudno je uznać za zabytkowe.

świeżo,
choć
nie doceniane
karty

Wizyta w warszawskich Łazienkach pobudza do snucia refleksji. Może za przyczyną wspaniałej scenarii parku, może przez stale obecną świadomość owych

osobliwych chwil dzie-

jowych, które dzieło to stworzyły: losy państwa chyliły się nad krawędzią przepaści politycznej, lecz sztuka i kultura wspaniale rozdziła owoce.

I obecne nasze na Łazienki spojrzenie pchnęło myśl w dość szczególnym kierunku. Jest w Łazienkach amfiteatr, znany też pod nazwą Teatru na Wyspie, na której zresztą znajduje się jedynie teatru tego scena. Cały zaś obiekt jak na owe czasy niebagatelny i na pewno godny uwagi. Mieści się bowiem jak najbardziej w konwencji swego czasu rozwiązaniem plastycznym swej architektury, owym wiązaniem w całość i w szczegółach do form odległego antyku. Nie mieści się jednak w swej epoce samą koncepcją architektury teatru, przestrzennej oprawy widowiska scenicznego.

Gdy jeszcze bowiem kilkadziesiąt lat później Corazzi wznosił w Warszawie swój teatr, tworzył go całkowicie w duchu barokowego teatru operowego. Model, zrodzony istotnie w okresie baroku we Włoszech, stwarzał z jednej strony znakomitą oprawę dla iluzji

traktowanego widowiska: scena oddzielona od widowni ramą otworu scenicznego była niczym pudełko mieszczące własny, odrębny świat, pudełko, w którym ktoś niedyskretny uczynił jedną ścianę. A widownia opasana kłatkami loż-saloników bardziej spełniała wymogi oprawy życia towarzyskiego niż warunki dobrej widoczności i akustyki. I model taki, powstały gdzieś w latach połowy XVII wieku, trwał nieprzerwanie aż po początki naszego stulecia, przechodząc triumfalnym pochodem po wszystkich stolicach i większych miastach świata. Teatr łażeniowski nie odpowiadał tym konwencjom. Sam fakt budowy na wolnym powietrzu, jak w antycznym greckim świecie, niweczył ów rozdzwięk sceny i widowni. Scena nie sprzyjała tworzeniu obrazów „jak żywych”, narzucała inscenizację o bardziej umownym charakterze. A na widowni wszystko służyło raczej angażowaniu się w przedstawiony spektakl niż koncentrowaniu uwagi na otaczających sąsiadach.

Teatr łażeniowski, teatr w swojej epoce dość szczególny, nie był jednak w tej szczególności wydarzeniem zupełnie samotnym. Około połowy XVIII stulecia, na marginesie owego oficjalnego nurtu teatrów realizowanych, w poszczególnych krajach europejskich pojawiły się teoretyczne próby reformatorskie. Próby wskrzeszenia idei teatru antycznego i stopienia jej z królującym typem budynku operowego. Włoch Vincenzo Arnaldi, Francuz Charles Cochlin, w Niemczech Ferrareze, Friedrich Gilly, potem Schinkel rzucają w tym kierunku propozycje. I o nich wspomina każda monografia architektury teatru, każdy z tej dziedziny podręcznik. Najmniejszej natomiast wzmianki nie poświęcają licznym propozycjom polskim z tegoż okresu, projektom Żugga, Moszyńskiego, Merliniego, choć nie mniej są interesujące, nie mniej dojrzałe. Wszystkie dążą do zwiększenia łączności między światem widowni i sceny, do poprawy warunków widzenia publiczności, do stworzenia na scenie rozlicznych możliwości inscenizacyjnych, nie tylko naturalistycznego widowiska o maksymalnej iluzyjności. Stąd owe tendencje do rozwiązywania widowni płytkiej, a szerokiej, z ograniczeniem łóż, a rozwinięciem antycznego amfiteatru, stąd również płytka scena, lecz z maksymalnie szerokim otworem, a nawet z dodatkowymi jeszcze bocznymi scenami-aneksami.

Zrodzone pod wrażeniem łażeniowskiego teatru refleksje na temat świetnej, lecz nierozgłoszonej karty architektury teatru polskiego publikujemy, korzystając z dociekań wielkiego znawcy przemiotu, prof. Adama Mściwujewskiego, któremu jednak niedawna śmierć nie pozwoliła na ostateczne ukończenie prac nad tym tematem.

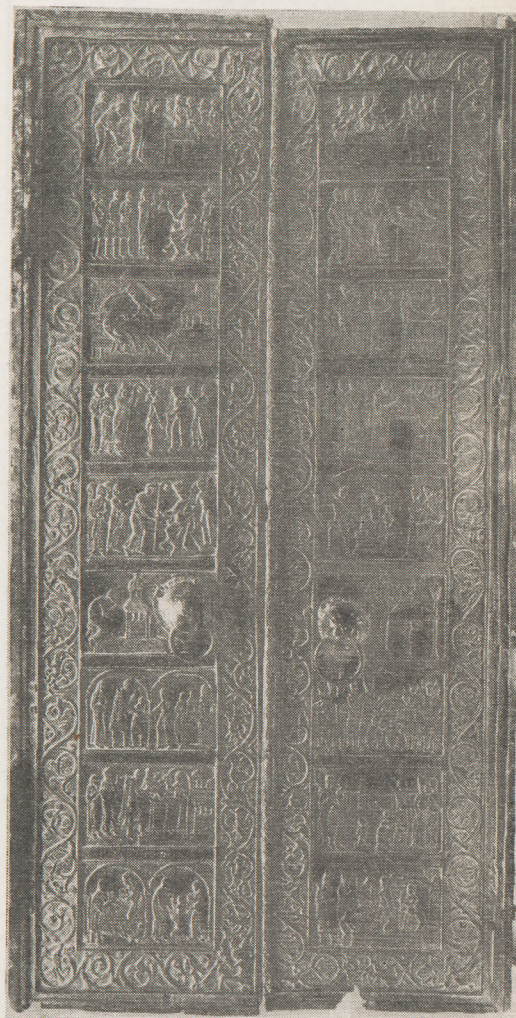
zapomniana funkcja

Wartość artystyczna i bogactwo treści ideowych czynią z Drzwi Gnieźnieńskich czołowy zabytek naszej sztuki romańskiej i obiekt unikalny w skali światowej. Ale gdy oceniamy i analizujemy ich jakość, gdy poddajemy się kontemplacji zawartości estetycznej, z łatwością zapominamy o ich pierwotnym znaczeniu ideowym i funkcjonalnym. Zostały wydarte z pierwotnego otoczenia i przeniesione z całym pietyzmem i zrozumieniem w późniejszy portal. Lecz gdy stanowiły z pierwotnym portalem organiczną całość, ich funkcja była o wiele bogatsza niż tylko zadanie zamykania wejścia do wnętrza. Tłumaczy to nam inaczej niepojętą dbałość o ich wspaniały i kosztowny kształt artystyczny.

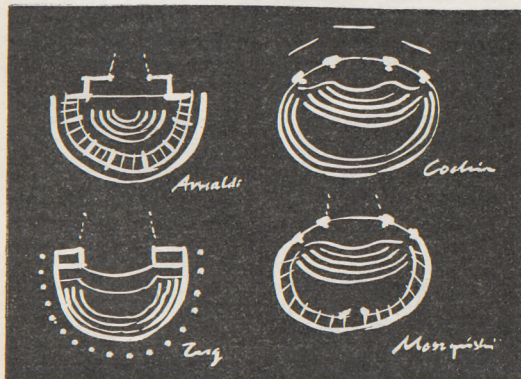
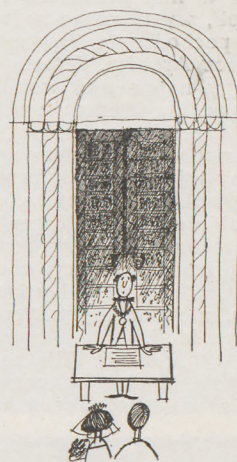
Zacytujmy zdanie Lecha Kalinowskiego z, podstawowej dla zrozumienia zabytku, pracy „Treści ideowe i artystyczne Drzwi Gnieźnieńskich” „...portal w w. XII i XIII służył za tło kultowe dla życia zbiorowego chrześcijańskiej gminy miasta czy wiejskiej osady, przejmując niejako funkcję starochrześcijańskiej absydy, aby w późniejszym średniowieczu przekazać ją drewnianemu retabulum. Przed portalem witano dostojnych gości, wznoszono ołtarze, udzielano chrztu, zawierano małżeństwa, odprawiano pokutę, zbierano się na narady, wydawano sądowe wyroki. Plac przed kościołem, miejsce zebrania i sprawowania czynności o charakterze prawnym, spełniał rolę niemal ratusza, a sam portal... podniesiony został do symbolu najwyższej godności łukiem tympanonu i okalających go archiwolt, niby dalekie echo rzymskich łuków triumfalnych. Stąd jego nazwa *porta regia*, obok kultowej *porta coeli*. Wykształcenie się rozwiniętego portalu perspektywnego poprzedziły w XI i XII stuleciu wspaniałe romańskie drzwi”.

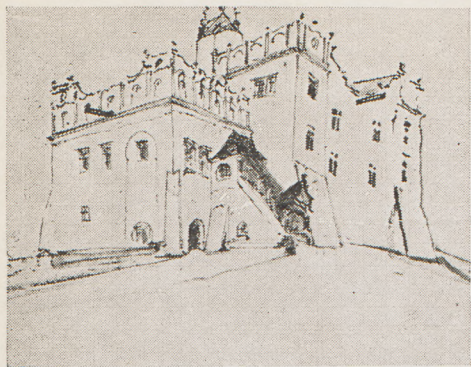
W dalszym ciągu streszczając już fragment pracy Kalinowskiego, dodać należy, że funkcję tę, choć zapewne w węższym zakresie, spełniały także i Drzwi Gnieźnieńskie. Wiemy na pewno, że w Gnieźnie, zgodnie z zachodnim rytuałem, aktu zawarcia małżeństwa dokonywanego przed wejściem do kościoła, *ante fores ecclesiae*. Jeszcze w 1512 roku agenda gnieźnieńska wymienia dwa rytuały, obok nowego — starszy polegający na dawaniu błogosławieństwa małżeńskiego przed wejściem do kościoła. Przed portalem odbywała się również uroczystość konsekrowania i dedykowania świątyni, która to czynność „... na oczach wiernych przemieniała się w umowę prawną. Kościół przez usta biskupa nadawał panu feudalnemu obowiązki służebnej powinności”. A uroczystości związane z konsekracją i dedykacją kościołów stawały się pierwszymi zjazdami-kolokwiami. Na konsekrację Tumu pod Łęczycą w roku 1141 przyjechali Bolesław Kędzierzawy, Henryk Sandomierski, Kazimierz oraz bratanek ich Odo, cały episkopat i najważniejsi z rycerstwa. Wreszcie przed portalem gnieźnieńskim tak jak i przed innymi na pewno gromadzono się na sądy.

W ten sposób ujawnia się nam pierwotna funkcja Drzwi Gnieźnieńskich dziś już martwa, a przez to samo i nieświadomiana od razu, a przez funkcję społeczną zrozumienie roli artystycznego kształtu. To doniosłość miejsca uczyniła uzasadnioną dbałość o artystyczne bogactwo. Nie rozrzutność, lecz chęć logicznego zaakcentowania znaczenia i odrębności tego miejsca. Jak łatwo o istotną pomyłkę we wnioskowaniu, gdy próbujemy zrozumieć architekturę i plastykę ubiegłych epok tylko przez analizę ich formy. Pełniejsze zrozumienie uzyskać możemy jedynie przez badanie społecznej funkcji i wymowy ideowej. Jest to oczywistość, niemniej zbyt często zapomniana. Ostrzeżenie przed zbyt pochopnym i powierzchownym wyciąganiem ogólnych wniosków jedynie na podstawie formalnej analizy.



31





satyra w kamieniu wykuła

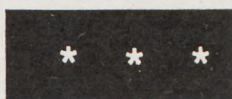
Kraków, kościół Mariacki. Chyba obok Wawelu najbardziej znany i popularny zabytek architektury w Polsce. Nie ma Polaka z podstawowym wy-

kształceniem, który by nie znał go choćby z reprodukcji, tak jak nie ma takiego, który by nie słyszał mariackiego hejnału. Obiekt — symbol, choć nie obiekt — banal, ale to już całkiem inna sprawa. Natomiast prawie nikomu nie znane i mało gdzie reprodukowane, bo trudno dostępne, są rzeźby ze wsporników gzymsu wieńczącego oraz gzymsów okiennych prezbiterium. Powstały, jak udowodnił Karol Estreicher, współcześnie z budową kościoła prowadzoną w trzeciej ćwierci wieku XIV, z fundacji Mikołaja Wierzyńka. Stanowią typową, choć niewielką średniowieczną encyklopedię wyrażoną w rzeźbie. Małe zwierciadło świata, jeśli nawiążemy do tak podstawowej encyklopedii tamtej epoki jak „Speculum maius” Wincenego z Beauvais. Wśród symboli grzechów jadących na zwierzętach znajduje się tu postać kobiety dosiadającej jak konia stojącego na czworakach brodatego starca.

Dziwna grupa i nie mniej dziwne jej znaczenie. To według średniowiecznej opowieści Filis, kochanka Aleksandra Wielkiego, która jeździła jak na koniu, na Arystotelesie. Aby zemścić się na występującym przeciw niej filozofie, wzbudziła w nim pożądanie i zmusiła do poniżającej roli, wystawiając na pośmiewisko. Historia ta pochodzenia indyjskiego, przekształcona przez Arabów, dotarła do chrześcijańskiej Europy najpóźniej w XII wieku, by stać się stałym przykładem umoralniającym, wygłaszany przez kaznodziejów, popularnym tematem poematów i przedstawień plastycznych. Ze sceny tej śmiano się przez całe średniowiecze, ujawniała bowiem to, co miano za pewne, że kobieta jest motorem i przyczyną wszelkiego grzechu. Śmiano się przy tym raczej z Filis i jej grzesznej natury, choć po trosze i z Arystotelesa, który tak bardzo szanowany od XII wieku, uległ w tej przygodzie niespodziewanej degradacji.

Nie tylko w wyobrażeniu Filis na Arystotelesie przejawiał się komizm w naszej gotyckiej rzeźbie architektonicznej. Sceny komiczne na-

potykamy i w katedrze gnieźnieńskiej, a także w kościele św. Jana w Gnieźnie, gdzie naśmiewano się z chciwości duchownych przez symboliczne ukazanie lisa wygłaszającego kazanie do gęsi, które zamierza pożreć; na ratuszu wrocławskim obok każdego lisa są i liczne sceny satyryczne zwrócone przeciw kobietom, i ponury wesołek — błazen. A tych kilka przykładów nie zamyka całej listy średniowiecznych przedstawień komicznych występujących w rzeźbie architektonicznej, zresztą głównie Pomorza i Śląska. Komizm średniowieczny był gruby, prosty i bezpośredni. Od tego czasu przez całą swoją bogatą tradycję wysublimował się i wzbogacił o tysiące brzmień i odcieni. Lecz choć tak wzbogacony i dojrzały, choć w średniowiecznych budowlach występował — według naszego odczucia — wbrew ich funkcji, obecnie nie spotykamy go poza nielicznymi wyjątkami w dekoracji naszej współczesnej architektury. Czyżbyśmy byli tak bardzo ponurzy i tam, gdzie nie potrzeba, serio? Czyżby coraz trudniej nam przychodziło zdobyć się na odrobinę komizmu nie w jego satyrycznym, bo z tym trudno współżyć na co dzień, ale pogodnym humorystycznym wydaniu?



W katalogach zabytków sztuki czytamy: obiekt pierwotny wzmiankowany w roku x, obecny wzniesiony w latach od ... do..., przebudowany kolejno w roku x, y, z. Te suche daty rzadko trafiają do naszej wyobraźni. Usiłujemy je przypasować do obiektu, przed którym stoimy, i każdą z dat chcemy umieścić w jakimś konkretnym jego fragmencie. Okna, które są nowsze, wiążemy z rokiem „x”, portal i krycie dachu z rokiem „y”, a helmy wież z datą „z” wreszcie. Jak schematyczne jest nasze rozumowanie, jak małe i nieliczne fragmenty wykrawamy z ogromnego bogactwa faktów, które składały się na życie obiektu w przeszłości. Nauka jest skąpa. Informuje nas krótko i sucho o pojedynczych faktach, a ich znikoma liczba warunkowana jest brakiem odpowiednich materiałów. Rzeczą literatury jest z kolei na tej pożywce, uruchamiając motory wyobraźni, snuć domniemane obrazy, jak to mogło wyglądać.

Za każdą pojedynczą datą kryją się wielkie, złożone procesy. Organizacja budowy, przygotowanie materiału, a przede wszystkim człowiek i jego liczne skomplikowane sprawy. Jeśli historia mówi nam, że dany kościół wznoszono na przykład od roku 1460—67, to oznacza to praktycznie siedem oddzielnych sezonów budowlanych. Siedem zim, podczas których budowa stała nieczynna, a śnieg zasypywał wznoszoną nawę. A jeśli historia mówi o przebudowach dokonanych kolejno w XVI i XVII wieku, oznacza to przede wszystkim, że coś zaczęło się rysować, coś pękało, groziło zawaleniem, lub też z czyjejś inicjatywy zdecydowano się obiekt powiększyć, dodać mu splendoru. A jeśli tak, to motorem mogły być różne ludzkie sprawy strachu, niepokoju sumienia, które tą drogą miało doznać ukojenia, lub pychy, przemożnego pragnienia ukazania swego bogactwa, hojności, zapisania jakoś swej osobowości. A gdy obiekt ulegał przebudowie, to znaczy, że był często praktycznie nieczynny, zastawiony rusztowaniem, a człowiek, który na nim pracował, odciskał piętno swej działalności nie tylko w tym jednym szczególnym miejscu: tu reperował okna, tam wyrównał posadzkę, ówdzie zatarł tynki, które popękały.

A jakież bogactwo spraw niosą ze sobą stosunki wzajemne tego, który płacił i tego, który budowlę własnymi rękami wznosił! Archiwa sądowe pękają od akt procesów budowniczych, którzy bądź to z inwestorami nie znajdowali wspólnego języka, bądź utarczki

mieli liczne z podległą sobie czeladzią. Nie tylko obyczajowe to ciekawostki, nie tylko materiał dla historii, lecz sprawy, których prostą konsekwencją pozostawał w ostatecznym rezultacie owoc ich działalności: budynek, przed którym dziś stoimy i czytamy, że wzniesiony w latach..., przebudowany w wie-



32



Jednym z najbardziej malowniczych i chwytających za serce widoków w podróży przez Polskę jest widok małego, zabytkowego miasteczka w

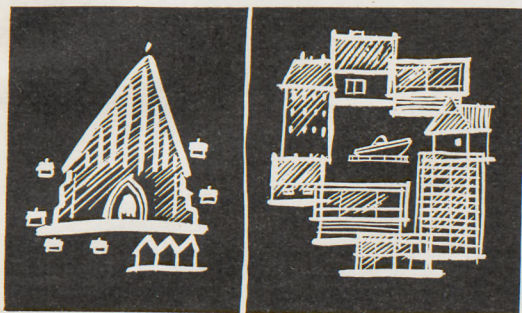
rozległym letnim lub jesiennym krajobrazie. Najłatwiej o takie miasteczka w Kieleckim. Upadek gospodarczy i kulturalny tych ziem po okresie ich pomyślności znumifikował na pewnym stopniu rozwoju szereg miejscowości. Nie zacierają ich kształtu rozwijające się przedmieścia, wyodrębniają się zwartą sylwetą spośród otaczających je wzgórz, a patyna kilku wieków czyni z nich nieomal organiczny element krajobrazu.

Na przykład Szydłowie. Gdy z sąsiadującego wzgórza zobaczymy drzemiące w południowym słońcu na pagórze miasteczko, wydaje się, że to nadal XIV wiek. Odległość zaciera szczegóły, nie rzucają się w oczy późniejsze przebudowy, dominują nadal trzy średniowieczne bryły zamku, fary i bramy krakowskiej, oprawione w zieleń sadów. Łatwiej nam tutaj wyobrazić sobie ich oddziaływanie na średniowiecznego człowieka niż w tych uporządkowanych współcześnie miastach, gdzie podobne obiekty wtopione w inne otoczenie inaczej przemawiają do wyobraźni. Łatwiej nam tutaj wyobrazić sobie przeraźliwe błoto na ulicach, w którym łatwo konia można utopić, kontrast bogactwa i nędzy, wspaniałości i prostactwa. Tonące wieczorami w ciemnościach ulice, które często łańcuchami trzeba grodzić, by utrudnić robotę grasującym bandom opryszków. A przecież, mimo tej wiedzy pomagającej wyobraźni, nie taki obraz jest dominujący w naszym odczuciu. Nie jechaliśmy tutaj w trudzie średniowiecznych podróży, to miasto nie jawiło się nam na horyzoncie jako drogowskaz i cel wędrówki, popatrzyliśmy na nie tak, jak nam narzuciło przyzwyczajenie, ukształtowane przez naszą edukację estetyczną — jako na obiekt piękny, jako na obiekt muzealny.

waga codziennosci

Przygniatająca wielkość tego, co przetrwało do dzisiaj z naszego tysiącletniego budowania stosunkowo niezmiennego, to obiekty architektury reprezentacyjnej — zamki, pałace, kościoły, klasztory, zespoły miejskie. Dzieła sztuki poważnej, budowanej przez dojrzałych artystów, pozostające w kontakcie z ogólnoeuropejskim nurtem sztuki. Natomiast codzien-





na, mniej ambitna, budowana najczęściej przez niewykształconych budowniczych dla zwykłych ludzi architektura ulega ustawicznym przemianom, niszczącym to, co wcześniejsze. Tak jest na całym świecie. Wszędzie taką architekturę robiono z materiałów nietrwałych, mniej solidnie, jej życie nie było obliczone na wieki. Wszędzie ten typ architektury zdominowany był przez architekturę monumentalną, odświętną. Obraz średniowiecznego osiedla, to potężna bryła gotyckiego kościoła górująca nad stłoczoną wokół niej grupką domostw. Ten kościół, czy zamek był wtedy tym, co liczyło się w architekturze, i obecnie jest tym, co liczy się w historii architektury tego okresu. Nie potrzeba było nawet tych wszystkich wojen, które przetoczyły się przez nasz kraj, aby zetrzeć z powierzchni ziemi drewniane zabudowania, wszystko prawie, co ma więcej niż 100, 150 lat. Sam niszczący wpływ czasu dokonał selekcji na obiekty trwałe i nietrwałe. Dokonuje jej zresztą nadal. Z każdym rokiem zmniejsza się liczba obiektów architektury drewnianej, nieliczne tylko budynki, otoczone troskliwą opieką, mogą przetrwać ten proces, już tylko jako obiekty muzealne. Życie idzie naprzód. Trwa nieunikniony, imponujący proces przebudowy całej naszej architektury na murowaną. Cegła, kamień, żelbet, prefabrykaty — z tych materiałów buduje się nie tylko Teatr Wielki, ale również domek pana Kowalskiego. Równocześnie punkt ciężkości działalności budowlanej przesunął się zdecydowanie w kierunku architektury nie monumentalnej, ale tej zwykłej, codziennej. W sylwecie naszych miast zaczynają dominować punktowce mieszkalne. I jak trudno jest pisać historię architektury XIX wieku, przechodząc do porządku dziennego nad tą fatalną spuścizną, jaką nam zostawił w dziedzinie budownictwa mieszkalnego, tak niemożliwością będzie pisać historię architektury XX wieku, nie zajmując się przede wszystkim tą ogromną kubaturą zwykłej architektury mieszkalnej. Urzekające w swoim wyrazie lub potworne w swej brzydocie, a najczęściej zupełnie bez wyrazu osiedla mieszkaniowe, dzielnice willowe, powielane w nieskończoność domki chłopów, robotników, tysiące, dziesiątki tysięcy budynków projektowanych przez architektów różnej klasy, czasem zgoła wcale nie architektów. To one przede wszystkim kształtują obraz naszej architektury, nie jednostkowe, choćby najwyższej klasy, obiekty reprezentacyjne. A budowane są już nie z drewna. Czas nie dokona tak łatwo wartościującej selekcji. Pozostawimy je następnym pokoleniom.

Historia narodu nie ma kart wyłącznie stałych. Historię tę tworzą nie tylko pomniki wkoło widome. Historię tę stale również wzbogaca i nauka, która pomniki uprzednio nieznane odszukać potrafi.

Tak na przykład:

około roku 1900 na obecnym obszarze Polski znane były 4 rotundy romańskie i przedromańskie

około roku 1929 znano już 6 takich obiektów obecnie wraz z nowo odkrytymi znamy ich 13.

(W zestawieniu tym nie liczymy kaplicy na Jeziorze Lednickim, jako obiektu według ostatnich określeń posiadającego układ krzyżowy).

liczba miast w Polsce

w połowie XV wieku — 400; na obszarze w obecnych granicach kraju — 640

w drugiej połowie XVI wieku — 650;

na obszarze w obecnych granicach kraju — 900 w roku 1931 — 636

w roku 1962 — 783

„Spis zabytków architektury i budownictwa” podaje 52 obiekty lub zespoły obiektów, jako zabytki grupy „O”. Z tej liczby w artykule naszym 5 poświęciliśmy więcej uwagi (niekoniecznie obiektom, czasem tylko ich fragmentom, jak na przykład Drzwi Gnieźnieńskie), wymieniliśmy natomiast 10 dalszych.

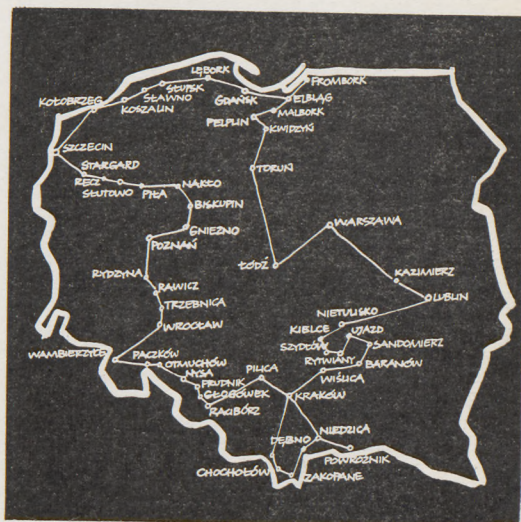
W grupie I „Spis” wymienia 1695 obiektów. W naszym artykule 11 z nich stało się tematem rozważań, około 70 dalszych zostało natomiast wspomnianych lub wymienionych.

Do grupy II „Spis” zalicza 5495 zabytków. 2 z nich zyskały naszą uwagę, a około 60 zostało wymienionych.

Do grupy III „Spis” zalicza 14970 zabytków. Z nich jednemu poświęciliśmy więcej słów, natomiast wymieniliśmy lub wspomnieliśmy o około 60 obiektach.

Z IV grupy, do której „Spis” zalicza 14050 zabytków, wspomnieliśmy o ok. 20 obiektach. Liczby obiektów wymienionych lub wspomnianych nie precyzujemy dokładnie, wielokrotnie bowiem w tekście powołyaliśmy się na pewne zespoły czy grupy tych obiektów.

1. Szalas
2. Panorama Lublina
3. Panorama Sandomierza
4. Zamek w Ogródzie
5. Ruiny zamku Krzyżtopór
6. Panorama Wiślicy
7. Wiślica. Romański fragment architektury
8. Baranów. Zamek
9. Baranów. Dziedziniec zamkowy
10. Kolegiata w Klimontowie
11. Zespół poddominikański w Klimontowie
12. Barokowy portal klasztorny w Trzebnicy
13. Fragment portalu w Trzebnicy
14. Romański portal w Trzebnicy miejskich
15. Stargard. Brama młyńska
16. Stargard Szczeciński. Fragment wnętrza kościoła Mariackiego
17. Wrocław. Katedra
18. Paczków. Fragment obwarowań miejskich
19. Elbląg. Sklepienie nawy bocznej kościoła
20. Katedra w Pelplinie
21. Prudnik. Pierzeja rynkowa
22. Biskupin. Wykopiska
23. Głogówek. Rynek
24. Pałac w Rydzynie
25. Współczesny dom mieszkalny z barokowymi elementami w Rydzynie
26. Chałupa
27. Cerkiew w Powroźniku
28. Kościół w Orawce
29. Chałupy góralskie w Chocholowie
30. Chochółów. Odrzwia chat góralskich
31. Gniezno. Drzwi katedry
32. Szydłów
33. Trasa podróży po Polsce



33

Autorzy zdjęć: 1 — T. P. Szafer, 2, 3 — Cz. Krasowski, 7, 13, 19, 26, 29, 30 — Z. Małek, 9 — St. Łuczyński, 10, 11, 20 — E. Kupiecki, 15 — F. Zwierchowski, 17 — T. Przypkowski, 18 — E. Falkowski, 25 — Poddębski. Pozostałe zdjęcia autorów publikacji.

Profesor Romuald Gutt

Profesor Romuald Gutt urodził się w Warszawie 6 lutego 1888 r. Szkołę średnią ukończył w Zurychu. W Szwajcarii również odbył studia architektoniczne na Wydziale Architektury w Szkole Technicznej w Winterthur oraz 2½-letnie studia w Szkole Sztuk Pięknych. Po powrocie do kraju w 1908 r. pracuje u wybitnych architektów: początkowo u Przybylskiego, potem do 1913 r. u Józefa Gałęzowskiego. Pierwsze laury zawodowe przyniósł 22-letniemu wówczas architektowi konkurs na projekt pałonu polskiego — dworu wiejskiego — w 1910 r. na Jubileuszową Wystawę w Rzymie.

W konkursie tym zdobywa I nagrodę. Ten sukces oraz nagrody: I w konkursie krakowskim na projekt dworu oraz II w konkursie na projekt dworu w Niegowici (wspólnie z R. Świerczyńskim) przynoszą R. Guttowi zamówienia na liczne projekty domów i rezydencji wraz z otoczeniem ogrodowym. Już w tych wczesnych projektach ujawniają się zainteresowania i talent przyszłego twórcy pięknych założeń krajobrazowych.

Do roku 1919, początkowo w Łowiczu, a następnie w Warszawie w Ministerstwie Odbudowy zajmuje się sprawami odbudowy zniszczonych w czasie działań wojennych wsi. Wykonuje także projekty budynków dla wsi i małych miast: gajówki, leśniczówki, domy ludowe, szkoły, chaty. Opracowuje wówczas plan urbanistyczny Sochaczewa — jeden z pierwszych planów urbanistycznych, jakie zostały wykonane dla miast w Polsce po pierwszej wojnie światowej. W tym okresie bierze udział w licznych konkursach architektonicznych, które przynoszą mu dalsze sukcesy: 1915 r. — I i II nagroda za projekty zagród wiejskich (wspólnie z R. Świerczyńskim), I nagroda za projekt cmentarza wojennego, I nagroda za opracowany wraz z arch. Fr. Krzywdą-Polkowskim projekt regulacji terenów Podzamcza w Warszawie (1916), I nagroda w konkursie na projekt stadionu w Parku Skaryszewskim — również wraz z Fr. Krzywdą-Polkowskim, w 1918 r.

Lata 1919—1939 wypełnia intensywna praca projektowa i realizacyjna, obejmująca wszystkie nieomal dziedziny twórczości architekta: projekty wnętrz na Biennale w Wenecji, przebudowa zabytkowych pałaców w Nieborowie i Cieleśnicy; kościoły w Łyszkowicach, Cumanii i Rohoźnicy koło Grodna; szkoły powszechne na Kujawach (1923) i szkoły w Warszawie; zawodowa żenska przy ul. Rozbrat (1919—1926), Pielęgniarek przy ul. Koszykowej (1927—1928), Nauk Politycznych przy ul. Wawelskiej, gimnazjum żeńskie przy ul. Białobrzelskiej (1931—1933), szkoły powszechne; szkoła w Wilnie przy ul. Prażmowskiego (1938). Budownictwo mieszkaniowe stanowi pokąźną pozycję w twórczości R. Gutta: w latach 1922—25 realizuje domy dla kolonii mieszkaniowych na Żoliborzu — m. in. przy pl. Inwalidów, pl. „Okrągłak” i pl. Wypiańskiego. W 1928 r. buduje własny dom mieszkalny przy ul. Wronskiego, domy dla spółdzielni mieszkaniowej w Gdyni, domy dla FKW (Funduszu Kwaterunku Wojskowego) przy ul. Koszykowej i Krajewskiego w Warszawie (1931—33, wraz z J. Jankowskim) a także kilka domów czynszowych przy ul. Asnyka, Marymonckiej i Flory. Powstają w tym czasie piękne domy jednorodzinne wraz z ogrodami opracowanymi wspólnie z inż. ogr. Aliną Scholtz, przy ul. Kieleckiej i ul. Łowickiej w Warszawie. Za budynek przy ul. Kieleckiej otrzymuje srebrny medal na wystawie w Paryżu w 1937 r.

Budownictwo użyteczności publicznej w twórczości R. Gutta reprezentują następujące realizacje: gmach Związku Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych przy ul. Książęcej w Warszawie (1927—31) realizowany wraz z J. Jankowskim w wyniku wygranej konkursu, budynek poczty w Ciechocinku i poczta w Kazimierzu nad Wisłą (1935—36).

Dalszą grupę realizacji Profesora stanowią

plywalnie projektowane przy współpracy z inż. sanit. Aleksandrem Szniolisem. Są to: znana w Polsce pływalia solankowa w Ciechocinku, baseny w Rembertowie i Radomiu oraz w Ogrodzie Saskim w Warszawie (zburzony w czasie ostatniej wojny).

W Ciechocinku — poza wspomnianą poprzednio pływalią, w 1937 r. zrealizował R. Gutt Dom Zdrojowy. W tym samym czasie w Krynicy realizuje dom reprezentacyjny uzdrowiska (tzw. „Dyrektorówkę”).

Następna realizacja — Dom Zdrojowy w Krynicy — została przerwana przez wybuch wojny.

Zainteresowania kształtowaniem krajobrazu, przejawiające się w twórczości prof. Gutta od jej najwcześniejszego okresu, przynoszą mu sukcesy w postaci wygranych konkursów na projekty otoczenia kopca na Sowińcu w Krakowie oraz dworku Piłsudskich w Żuławie. Obydwa te konkursy opracowane zostały wspólnie z arch. krajobrazu Aliną Scholtz. Obydwa realizacje nie zostały w pełni ukończone na skutek wybuchu wojny. Wojna uniemożliwiła również prof. Guttowi zrealizowanie opracowanego w 1939 r. projektu gmachu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Obok projektowania i realizacji udział w konkursach architektonicznych zajmuje wiele miejsca w twórczości prof. Gutta. Przed 1939 r. uzyskał on ok. 25 nagród i wyróżnień, w tym 16 pierwszych, będących przeważnie podstawą późniejszych realizacji.

W latach wojny prof. Gutt pracuje w Pracowni Urbanistycznej Zarządu Miasta Warszawy. Opracowuje m. in. projekt szkieletowy architektonicznego rozwiązania placu Osi Saskiej.

Dorobek twórczy prof. Gutta po zakończeniu działań wojennych rozpoczynają nagrody uzyskane w pierwszych ogłoszonych konkursach. 1946 r. — I nagroda za projekt gmachu Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej; 1947 r. — I nagroda równorzędna i realizacja projektu ogrodu i placu Saskiego (zrealizowano jedynie ogród); 1948 r. — I nagroda za projekt gmachu Głównego Urzędu Statystycznego. W latach 1946—48 prof. Gutt realizuje cmentarze poświęcone pamięci Poległych w Powstaniu Warszawskim i Ofiar hitlerizmu: na Woli w Warszawie, w Palmirach, w Oświęcimiu, w Majdanku, w Wawrze i w Płocku. Współautorkami projektów były: Ewa Sliwińska i Alina Scholtz. W latach 1948—54 prof. Gutt przebudowuje Teatr Narodowy i sale rezerwowe w Warszawie oraz realizuje: gmach Głównego Urzędu Statystycznego przy ul. Wawelskiej, gmach biur projektowych przy ul. Królewskiej, Instytut Biologii na Polu Mokotowskim; bierze udział w konkursach, uzyskując m. in. wyróżnienie za projekt otoczenia Wawelu (1953), II nagrodę równorzędną (I nie przyznano) za projekt placu Zamkowego w Warszawie, I nagrodę równorzędną za projekt Ogrodu Botanicznego w Powsinie (1963 — wspólnie z Al. Scholtz i W. Nowakiem). W 1959 r. kończy realizację gmachu i otoczenia Ambasady Chińskiej w Warszawie. Realizacja ta przynosi Prof. Guttowi i współautorom (A. Kobzdej, T. Zieliński, M. Gutt, A. Scholtz, M. Glinka) dwie pierwsze nagrody KBUIA — w 1958 r. i w 1960 r. Najświetniejszym realizowanym obecnie projektem Prof. Gutta jest upamiętnienie ruin Pawiaka w Warszawie, opracowane wspólnie z zespołem: M. Mołdawa, A. Scholtz, T. Łodziana, Z. Pociłowska.

Blisko sześćdziesiąt lat swojej twórczej pracy dzieli Prof. Gutt między projektowanie i realizację, pracę społeczną i wychowanie przyszłych pokoleń architektów. Od 1912 r. jest członkiem Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości; od 1913 r. jest członkiem Koła Architektów; w 1928 r. wraz z T. Toeplitzem i Janem Strzeleckim zawiązuje Tow. Reformy Mieszkaniowej, w którego zarządzie pracuje przez 22 lata. W 1938 r. za owocną pracę w Towarzystwie zostaje odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi. W 1938 r. zostaje prezesem To-

warzystwa Urbanistów Polskich. Godność tę piastuje do 1948 r.

W 1915 r. organizuje wraz z architektem Fr. Krzywdą-Polkowskim szkołę „Kolegium Sztuk Zdobniczych” w Warszawie, w którym wykłada obok Fr. Krzywdy-Polkowskiego, K. Tichego, E. Trojanowskiego, L. Sokołowskiego i St. Noakowskiego, po jego powrocie do kraju.

Przez kilka lat do 1939 r. prowadzi wykłady z Architektury Krajobrazu na Wydz. Ogrodniczym SGGW w Warszawie. W 1938 r. zostaje mianowany profesorem nadzwyczajnym Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

W latach wojny prof. Gutt wykłada na tajnych kursach dla studentów Akademii Sztuk Pięknych, a potem w Szkole Budowlanej w Warszawie.

W 1944 r. wyjeżdża do Lublina, gdzie bierze udział w organizowaniu Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, będąc jego pierwszym po wojnie dziekanem.

W 1946 r. otrzymuje nominację na profesora zwyczajnego Politechniki Warszawskiej. W tym czasie współpracuje przy reaktywowaniu Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Profesorem tej uczelni i kierownikiem Katedry Projektowania Ogólnego zostaje mianowany w 1957 r.

W uznaniu działalności twórczej i naukowej zostaje powołany na członka honorowego Polskiej Akademii Nauk, uzyskuje Nagrodę Państwową I stopnia, Nagrodę Ministerstwa Kultury i Sztuki w 1963 r. oraz liczne wysokie odznaczenia państwowe.

W lipcu 1966 r. otrzymuje pierwszą Honorową Nagrodę SARP. W uzasadnieniu przyznania Nagrody Zarząd Główny SARP tak charakteryzuje 60-letnią pracę tego wybitnego twórcy: „Architekt Romuald Gutt w swej twórczej architektonicznej działalności, w różnych jej przejawach, w dziełach i projektach, służył zawsze postępowym ideom społecznym. Jego dzieła, proste i celowe, wyrażają humanistyczne treści zadań architektury oraz troskę o wartość środowiska przyrodniczego. Tę ideę jako zasadniczą postawę w pracy architekta zaszczepia młodym pokoleniom w swej wieloletniej pracy dydaktycznej. Jego działalność twórcza, społeczna i dydaktyczna jest trwałym wkładem w dorobek kultury polskiej”.

*Pamiętać winniśmy,
że tworzymy wartości nieprzemijające
dzieła, które nas przeżyją —
a to zobowiązuje.
Pamiętać musimy również,
że to my chatę tworzymy,
ale że i chatą nas tworzy.
Tym samym bierzemy udział
w kształtowaniu człowieka,
tworząc mu to środowisko,
te kulisy dla życia.
To wymaga od nas
głębokiej wnikliwości w życie ludzkie
i umiłowania człowieka.
Malarz może dzieła swe poprawiać.
Malarz lub rzeźbiarz zniszczyć.
Nasze stoi i stać będzie,
kiedy już nas nie będzie.
Architekt nie może improwizować.
On właściwie powinien być nieomylny.
Bo człowiek może błędzić —
ale błędu mu utrwać nie wolno.*

(Z przemówienia dziekańskiego w Lublinie w 1945 r.)

Kronika twórczości Romualda Gutta*)

1910

— Dworek polski. Projekt konkursowy na wystawę w Rzymie. I nagroda.

1910—1912

— Szkoła rolnicza w Gołotczyźnie. Projekt i realizacja.

1911—1914

— Dwór w Brudzewie. Projekt i realizacja.

1912

— Dwór. Projekt konkursowy na wystawę w Krakowie. I nagroda.

1912—1913

— Rezydencja w okolicach Berdyczowa. Projekt.

1913

— Domy mieszkalne w otoczeniu ogrodowym. Projekt konkursowy. I nagroda.

— Dwór w Niegowici. Projekt konkursowy. II nagroda. Współautor R. Świerczyński.

1914

— Krzyże, słupy, kapliczki, nagrobki. Projekty konkursowe. Zakup Współautor R. Świerczyński.

— Szkoła ludowa. Projekt.

1915

— Zagrody włościańskie w Królestwie Polskim. Projekty konkursowe. Dwie I i jedna II nagroda. Współautor R. Świerczyński.

— Odbudowa zabytkowa dworu w Pęcicach koło Warszawy. Projekt i realizacja.

— Cmentarz wojenny. Projekt konkursowy. I nagroda.

1915—1916

— Dwory i założenia parkowe. Projekty i częściowe realizacje.

1916

— Regulacja terenów Podzamcza w Warszawie. Projekt konkursowy I nagroda. Współautor Fr. Krzywda-Polkowski.

— Domy ludowe i szkoły w okolicach Łowicza. Projekty i realizacje.

— Plan urbanistyczny m. Sochaczewa. Projekt.

1916—1917

— Dwór i park w Ostrowiu. Projekt i realizacja.

1916

— Ratusz dla miasta Kalisza. Projekt konkursowy. Współautor Fr. Krzywda-Polkowski.

1917

— Kapliczka koło Ostrołęki. Projekt konkursowy. II nagroda.

1918

— Stadion w Parku Skaryszewskim w Warszawie. Projekt konkursowy. Współautor Fr. Krzywda-Polkowski.

1919

— Dworzec centralny (czasowy) w Warszawie. Szkicowy projekt konkursowy. II nagroda. Współautor Fr. Krzywda-Polkowski.

— Kościół w Łyszkowicach koło Łowicza. Projekt i realizacja.

— Wnętrze na wystawę „Biennale” w Wenecji. Projekt.

— Typowe gajówki, leśniczówki, urzędy gminne i urzędy w ma-

łych miastach. Projekty — katalogi.

1919—1925

— Kościół drewniany w Cumanii. Projekt i realizacja.

— Pałac myśliwski i budynki gospodarcze w lasach koło Cumania. Projekty.

1919—1926

— Szkoła zawodowa żeńska przy ul. Górnośląskiej róg ul. Rozbrat w Warszawie. Projekt i realizacja.

1921—1923

— Przebudowa fragmentów pałacu w Nieborowie i oficyn. Projekt i realizacja.

1922—1923

— Szkoła powszechna w Piotrkowie Kujawskim. Projekt i realizacja.

1923

— Szkoła powszechna w Radziejowie na Kujawach. Projekt i realizacja.

1922—1925

— Domy mieszkalne dla kolonii oficerskiej na Żoliborzu w Warszawie (dom zbiorowy przy pl. Inwalidów, dom dla 7 rodzin, domy przy pl. „Okrągłak”, do-

my indywidualne). Projekty i realizacje.

1923

— Dom mieszkalny dla St. Ulatowskiego w Czerniakowie pod Warszawą. Projekt i realizacja.

1924—1925

— Przebudowa zabytkowego pałacu w Cieleśnicy. Projekt i realizacja.

— Domy mieszkalne dla kolonii urzędniczej przy ul. Wyspiańskiego na Żoliborzu w Warszawie. Projekt i realizacja.

— Państwowe seminarium nauczycielskie w Pszczynie. Projekt konkursowy. Zakup.

— Katedra i gmachy Kurii Biskupiej w Katowicach. Projekt konkursowy. II nagroda równorzędna (I nagrody nie przyznano).

— Dom Ludowy w Łodzi. Projekt konkursowy. IV nagroda. Współautor Al. Raniecki.

— Kościół w Rohoźnicy Wielkiej koło Grodna. Projekt i realizacja.

1926—1933

— Zabudowa mieszkaniowa przy ul. Filtrowej róg ul. Suchej

w Warszawie. Projekt opracowany w ramach konkursu zamkniętego Funduszu Kwaterunku Wojskowego. III nagroda.

— Gmach Szkoły Nauk Politycznych przy ul. Wawelskiej w Warszawie. Projekt konkursowy. I nagroda i realizacja.

— Dom dla Firmy Roche przy ul. Rakowieckiej w Warszawie. Projekt i realizacja.

— Budownictwo mieszkaniowe dla Spółdzielni „Jedność”.

1926—1928

— Dom własny przy ul. Wronskiego w Warszawie. Projekt i realizacja.

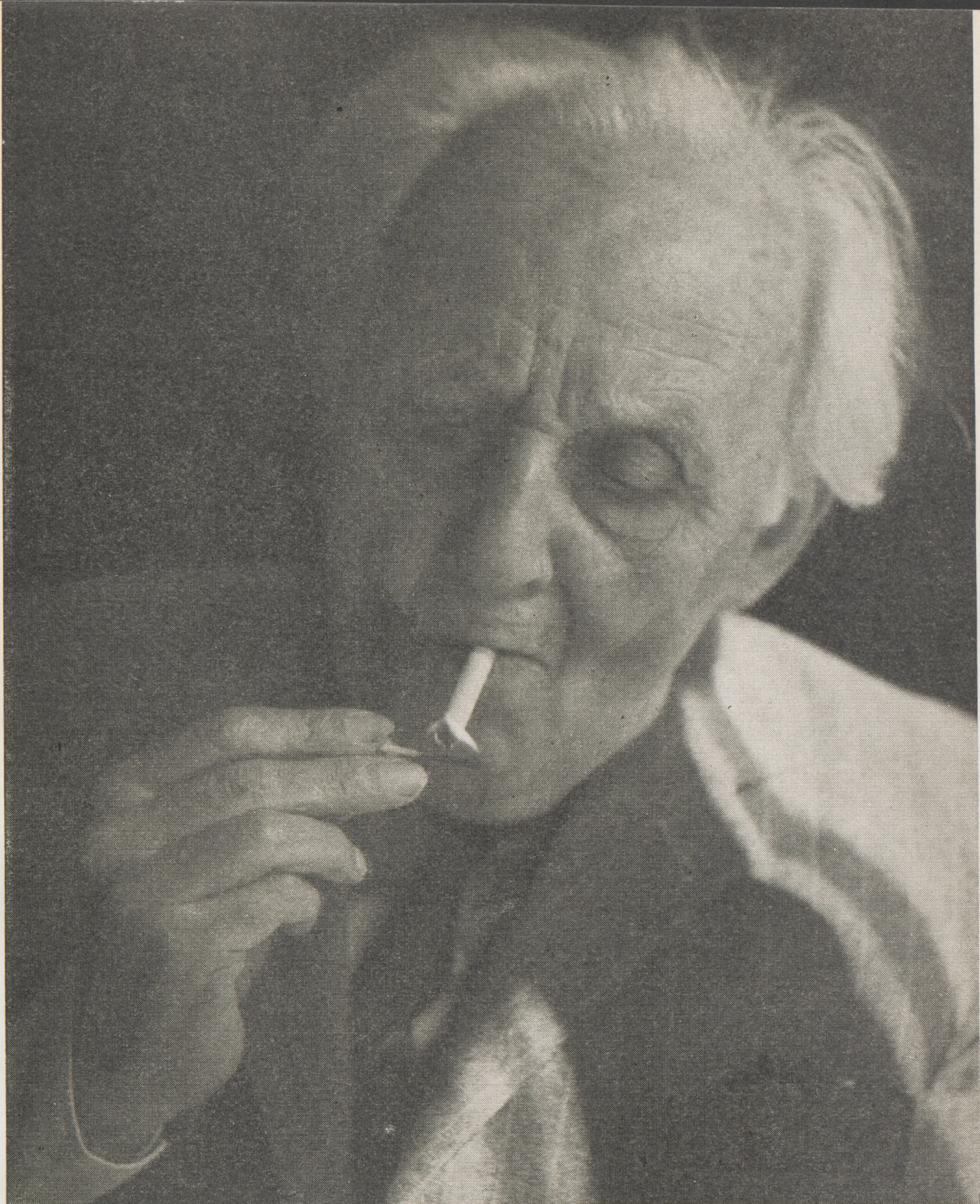
1927

— Gmach Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Projekt konkursowy. III nagroda. Współautor R. Świerczyński.

— Kościół p. w. Opatrzności Bożej w Białymstoku. Projekt konkursowy.

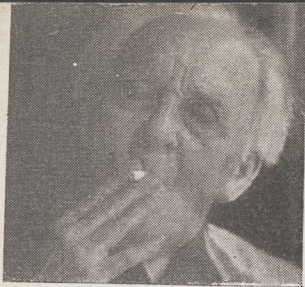
1927—1928

— Warszawska Szkoła Pielęgniarek przy ul. Chałubińskiego róg ul. Koszykowej w Warszawie. Projekt i realizacja.

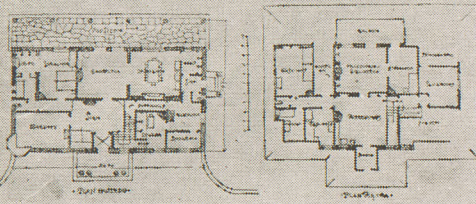
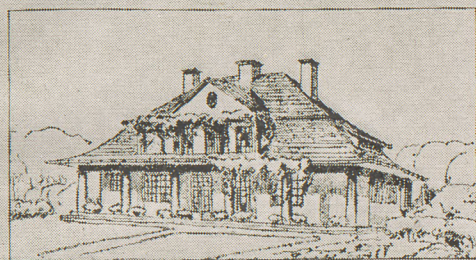
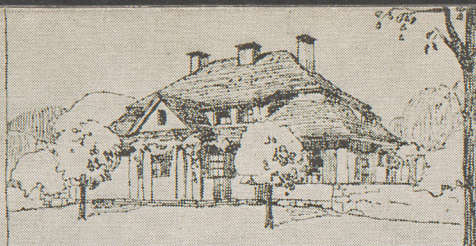




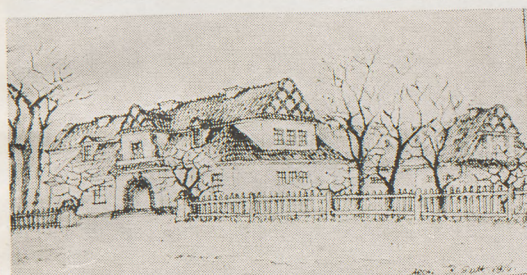




- 1927—1931
- Gmach Związku Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych przy ul. Książęcej róg ul. Rozbrat w Warszawie. Projekt i realizacja. Współautor J. Jankowski.
- 1928
- Kolonie mieszkaniowe na Polesiu Konstantynowskim w oraz oraz na Nowym Rokiciu w Łodzi. Projekty konkursowe. I i II nagroda.
- 1929
- Domy mieszkalne dla Gdynskiej Spółdzielni Mieszkaniowej. Projekty i realizacja.
 - Hotel Robotniczy w Gdyni. Projekt. Współautor J. Jankowski.
- 1930—1932
- Pływalnia solankowa w Ciechocinku. Projekt i realizacja. Współpraca Al. Szniolis inż. sanit.
- 1931—1933
- Gmach gimnazjum żeńskiego Wandy Szachtmajerowej przy ul. Białobrzkiej róg ul. Radomskiej w Warszawie. Projekt i realizacja.
 - Dom mieszkalny Funduszu Kwaterunku Wojskowego dla oficerów przy ul. Koszykowej w Warszawie. Projekt i realizacja. Współautor J. Jankowski.
 - Typowy dom mieszkalny Funduszu Kwaterunku Wojskowego dla podoficerów przy ul. Krajewskiego róg ul. Wiśniowej w Warszawie. Projekt i realizacja. Współautor J. Jankowski.
- 1932
- Dom Zdrojowy w Ciechocinku. Projekt konkursowy. I nagroda. Współautor J. Jankowski.
 - Basen pływakki w Ogrodzie Saskim w Warszawie. Projekt i realizacja. Współautor Al. Szniolis inż. sanit.
- 1933
- Basen pływakki w Rembertowie. Projekt.
 - Gimnazjum żeńskie im. Emilii Plater w Warszawie. Projekt szkicowy.
 - Dom Funduszu Kwaterunku Wojskowego przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie („Dom bez kantów”). Projekt w konkursie zamkniętym. Współautor J. Jankowski.
- 1934
- Dom jednorodzinny przy ul. Kieleckiej w Warszawie. Projekt i realizacja. Współautor ogrodu Alina Scholtz. Srebrny medal na wystawie w Paryżu w 1937 r.
 - Dom reprezentacyjny uzdrowiska w Krynicy tzw. „Dyrektorkówka”. Projekt i realizacja.
- 1934—1935
- Dom mieszkalny przy ul. Flory 2 w Warszawie. Projekt i realizacja.
- 1935—1938
- Otoczenie dworku i park Piłsudskich w Żuławie. Projekt w konkursie zamkniętym. I nagroda i realizacja. Współautor Alina Scholtz.
 - Gmach Ministerstwa Opieki Społecznej w Warszawie. Projekt konkursowy.
 - Budynek poczty w Kazimierzu nad Wisłą. Projekt i realizacja.
- 1935—1936
- Budynek poczty w Ciechocinku. Projekt i realizacja. Współautor J. Jankowski.
- 1936—1939
- Architektoniczne ujęcie krajobrazu kopca na Sowińcu w Krakowie. Projekt konkursowy. I nagroda i realizacja nieukończona. Współautor Alina Scholtz.
 - Basen pływakki w Radomiu. Projekt i realizacja. Współautor Al. Szniolis inż. sanit.
- 1936
- Pawilon Polski na Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1937 r. Projekt w konkursie zamkniętym.
 - Pawilon Lasów Polskich na wystawę w Paryżu. Projekt.
 - Budynek szkoły powszechnej przy ul. Krajewskiego w Warszawie. Projekt i realizacja. Współautor J. Jankowski.
 - Dom jednorodzinny przy ul. Madalińskiego róg ul. Łowickiej w Warszawie. Projekt i realizacja. Współautor ogrodu Alina Scholtz.
 - Dom jednorodzinny przy ul. Dąbrowieckiej na Saskiej Kępie w Warszawie. Projekt i realizacja.
- 1936—1937
- Dom Zdrojowy w Ciechocinku. Projekt i realizacja. Współautor J. Jankowski.
 - Plac Katedralny w Wilnie. Projekt i realizacja.
 - Plac Ratuszowy w Wilnie. Projekt.
 - Dom czynszowy przy ul. Marymonckiej w Warszawie. Projekt i realizacja.
- 1937—1938
- Pływalnia miejska kryta na Kole w Warszawie. Projekt.
- 1937—1938
- Dom mieszkalny przy ul. Asnyka w Warszawie. Projekt i realizacja.
- 1937—1939
- Zakład Przyrodolecznicy w Krynicy. Projekt konkursowy. I nagroda i projekt realizacyjny.
- 1938
- Seryjny dom drewniany na wystawę „Tani Dom Własny” w Warszawie. Współautor J. Jankowski. Projekt i realizacja.
 - Trybuny stadionu w Wilnie.
- 1938—1939
- Szkoła powszechna przy ul. Prażmowskiego w Wilnie. Projekt i realizacja.
- 1939
- Dom mieszkalny przy ul. Krasieńskiego na Żoliborzu w Warszawie. Projekt i realizacja.
- 1941
- Studium urbanistyczne ogrodu i terenów Osi Saskiej w Warszawie. Projekty szkicowe.
- 1946
- Cmentarz Poległych w Powstaniu Warszawskim na Woli. Projekt i realizacja. Współautor Alina Scholtz.
 - Gmach Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Projekt konkursowy. I nagroda.
 - Cmentarz Patriotów w Palmirach koło Warszawy. Projekt i realizacja. Współautor Ewa Śliwińska. Nagroda II stopnia KBUIA w 1956 r.
 - Cmentarz Ofiar hitleryzmu w Majdanku. Projekt i realizacja. Współautor Alina Scholtz.
 - Cmentarz Patriotów w Wawrze. Projekt i realizacja. Współautor Ewa Śliwińska.
 - Cmentarz Patriotów w Płocku. Projekt i realizacja. Współautor Ewa Śliwińska.
- 1947—1948
- Regulacja placu Zwycięstwa i terenów Osi Saskiej oraz szkic projektu Domu Wojska Polskiego. Projekt konkursowy. I nagroda równorzędna i realizacja ogrodu. Współautor Alina Scholtz.
- 1948
- Cmentarz Ofiar hitleryzmu w Oświęcimiu. Projekt i realizacja. Współautorzy: T. Zieliński, Michał Gutt.
- 1948—1950
- Przebudowa Teatru Narodowego i sal rezerwowych w Warszawie. Projekt i realizacja.
- 1948—1954
- Gmach Głównego Urzędu Statystycznego przy ul. Wawelskiej w Warszawie. Projekt w konkursie zamkniętym. I nagroda i realizacja.
- 1949—1952
- Gmach biur projektowych w Warszawie przy ul. Królewskiej. Projekt i realizacja.
- 1949—1954
- Teatr i Dom Wojska Polskiego na Osi Saskiej w Warszawie. Projekt. Współautor H. Skibniewska.
- 1951
- Pomnik Chopina w Łazienkach i otoczenie parkowe. Projekt konkursowy. Wyróżnienie. Współautor Alina Scholtz i rzeźb. J. Proszowski.
- 1951—1952
- Instytut Biologii im. Nenckiego na Polu Mokotowskim w Warszawie. Projekt i realizacja.
- 1952
- Instytut Zoologii Uniwersytetu Warszawskiego. Projekt.
- 1953
- Stadion sportowy między wiaduktami w Warszawie. Projekt konkursowy. Wyróżnienie. Projekt opracowany z zespołem.
 - Otoczenie Wawelu. Projekt konkursowy. III wyróżnienie.
- Współautorzy: Alina Scholtz i Michał Gutt.
- 1954
- Gmach Wydziału Geologii Uniwersytetu Warszawskiego. Projekt.
 - Architektoniczne rozwiązanie placu Zamkowego w Warszawie. Projekt w konkursie zamkniętym. II nagroda równorzędna. (I nagrody nie przyznano). Współautorzy: Michał Gutt, Tadeusz Zieliński, Alina Scholtz.
- 1955
- Gmach Ambasady Polskiej w Pekinie. Projekt w konkursie zamkniętym. I wyróżnienie. Współautorzy: T. Zieliński A. Kobzdej.
- 1956—1959
- Gmach i ogród Ambasady Chińskiej w Warszawie. Projekt i realizacja. Współautorzy: A. Kobzdej, T. Zieliński, Michał Gutt, Alina Scholtz, M. Glinka. Nagroda I stopnia KBUIA w budynków mieszkalnych oraz nagroda I stopnia KBUIA w 1960 r. za projekt ogrodu.
- 1957
- Domy szeregowe. Projekt konkursowy. III nagroda. Współpraca M. Glinka.
 - Kościół na Jelonkach w Warszawie. Projekt. Współautor T. Zieliński.
- 1958
- Pomnik w Oświęcimiu. Projekt konkursowy. III nagroda. Współautor B. Zbrożyna.
- 1959
- Dworzec kolejowy w Katowicach. Projekt konkursowy. Wyróżnienie. Współautorzy: T. Kobylański i B. Urbanowicz. Konsultacja T. Zieliński.
 - Pomnik Grunwaldu w 550 rocznicę bitwy. Projekt konkursowy. Współautorzy: Al. Scholtz Fr. Strynkiewicz.
- 1960
- Dom im. Rodziny Matysiaków. Projekt w konkursie zamkniętym. Współautorzy: W. Nowak, L. Tomaszewski.
 - Domy mieszkalne przy Al. Ujazdowskich i ul. Matejki w Warszawie. Projekty w konkursie zamkniętym. I nagroda. Współautor T. Zieliński.
- 1963
- Ogród Botaniczny w Powsinie koło Warszawy. Projekt w konkursie zamkniętym. I nagroda równorzędna. Współautorzy: Alina Scholtz, W. Nowak.
 - Upamiętnienie ruin „Pawiaka”. Projekt i realizacja. Współautorzy: M. Mołdawa, Alina Scholtz oraz rzeźbiarze: T. Łodziana i Z. Pociłowska.
- (Opracowanie życiorysu, kronika twórczości oraz wybór materiałów ilustracyjnych — Grażyna Jonkajtys-Luba)
- *) Przy opracowywaniu „Kroniki” korzystano z następujących źródeł:
- zbiory i informacje uzyskane od prof. R. Gutta,
 - materiały dotyczące projektów i realizacji prof. R. Gutta, opracowane przez arch. H. Skibniewską,
 - kwerenda czasopism: „Architekt”, „Arch. i Budown.”, „Przegl. Techn.”, „D.O.M.”, „Arkady”, „Architektura



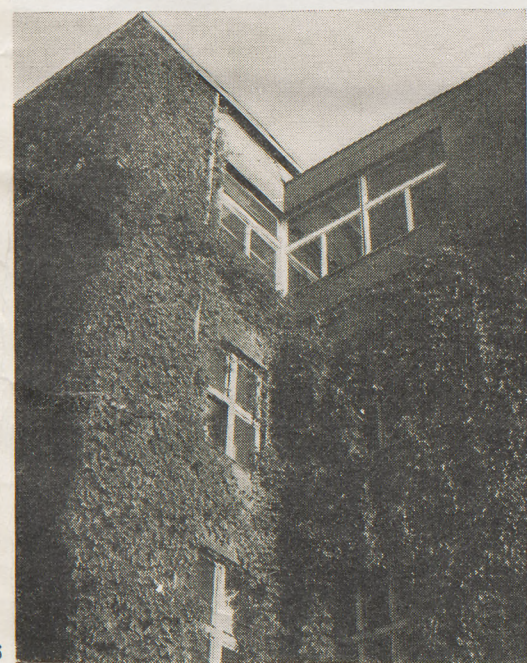
3



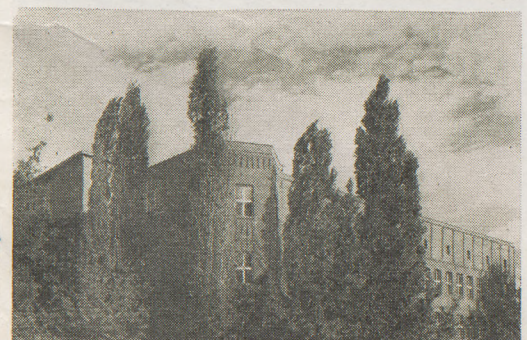
4



5



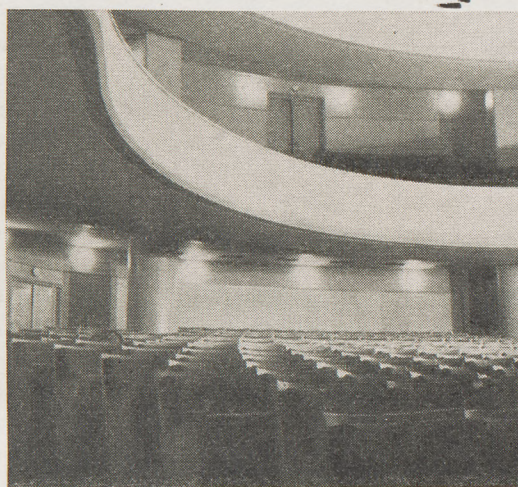
6



7



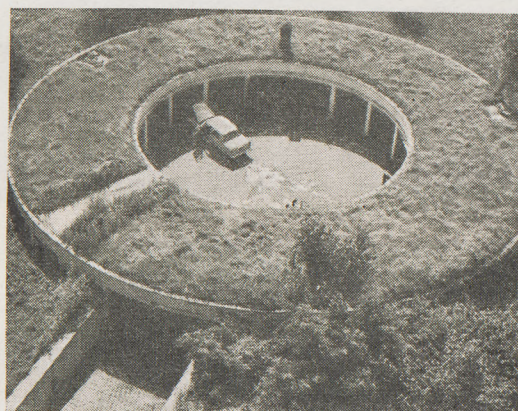
8



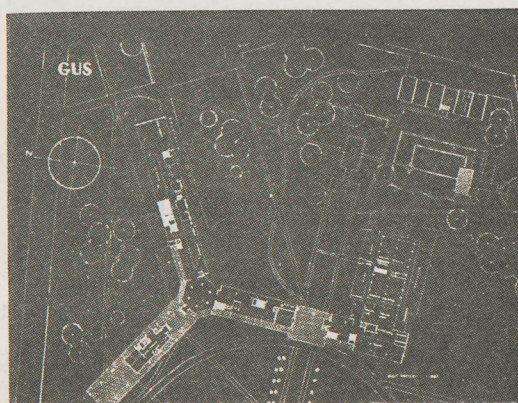
9



10



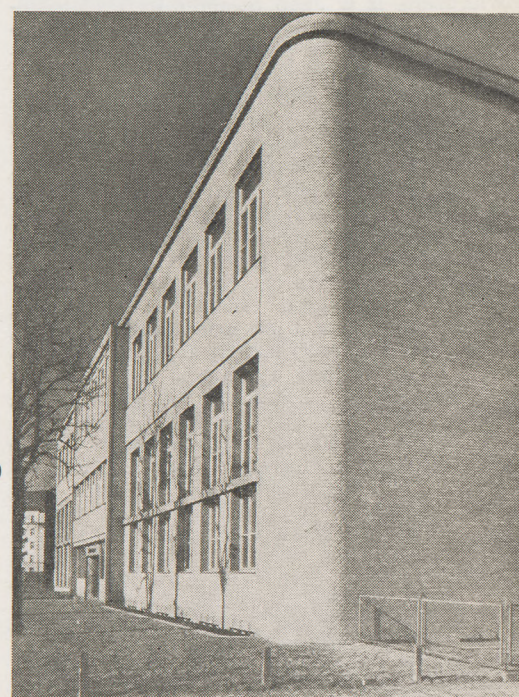
11



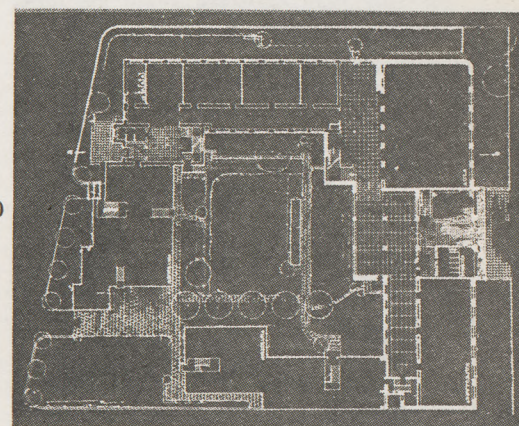
12



13



14



15

1. Dom jednorodzinny przy ul. Kieleckiej w Warszawie 1934
2. Dom jednorodzinny przy ul. Łowickiej w Warszawie 1936
3. Dworek polski na Jubileuszową Wystawę w Rzymie. Projekt konkursowy. I nagroda. Autor: R. Gutt. 1910
4. Dom ludowy. Autor: R. Gutt. 1916
5. Domy mieszkalne przy ul. „Okrąglik” na Żoliborzu. Autor: R. Gutt. 1922—1925
- 6, 7. Szkoła zawodowa żeńska przy ul. Rozbrat w Warszawie. Autor: R. Gutt. 1919—1925
- 8, 9. Przebudowa Teatru Narodowego i sal reżutowych w Warszawie. 1948—1950
- 10, 11, 12. Główny Urząd Statystyczny w Warszawie 1948—1954
- 13, 14. Szkoła Nauk Politycznych w Warszawie przy ul. Wawelskiej. Autor: R. Gutt. 1926—1933
15. Szkoła Nauk Politycznych przy ul. Wawelskiej w Warszawie. Rzut parteru. Autor: R. Gutt



Pierwszy laureat SARP

JACEK NOWICKI

Profesor Romuald Gutt otrzymał jako pierwszy Honorową Nagrodę SARP. Miałem okazję rozmawiać o tym z wieloma architektami i nie spotkałem się ani razu z opinią, która by ten wybór kwestionowała. Poglądy środowiska architektonicznego zdają się w tej materii być jednolite. Wielu kolegów przy tym, nawet tych, którzy w ciągu swego życia zawodowego z Profesorem stykali się mało, nie tylko deklarowało swoje uznanie dla wyboru, lecz stwierdzało, iż w Jego działalności architektonicznej znajdują z upływem lat istotne wskazania dla siebie, że uważają się za Jego uczniów, choć przecież nigdy ich nie miał.

Wśród wybitnych architektów zdarzają się tacy, którzy ze swojej działalności zawodowej pozostawiają tylko własne dzieła. W przypadku Profesora jest inaczej. Realizacji Jego jest przecież nie tak wiele: Teatr Narodowy, GUS, domy mieszkalne przy Ambasadzie ChRL — to były niewątpliwe wydarzenia architektoniczne, podobnie jak Jego prace konkursowe, lecz przecież nie było ich aż tyle, aby same mogły wytłumaczyć i wpłynąć Gutta na współczesną architekturę polską, i tak jednomyślne uznanie, jakim Go darzą Jego młodzi koledzy. Nie mogłaby tego wpływu i uznania wytłumaczyć sama wieloletnia działalność pedagogiczna na terenie Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej i Akademii Sztuk Pięknych. Również i na terenie Stowarzyszenia Architektów Polskich rozmiary działalności Profesora były raczej skromne — ograniczały się do aktywnego udziału w dyskusjach. Niemniej wpływ, jaki Profesor Gutt wywarł na współczesnych sobie architektów, jest wyjątkowo duży. Większy i sędzi, że trwalszy niż wpływ jakiegokolwiek innego architekta Jego pokolenia. Większy, niżby to zdawało się wynikać z Jego działalności zawodowej, pedagogicznej i stowarzyszeniowej.

Wytłumaczenie tego zjawiska zdaje się leżeć w tym, iż w kontaktach z Profesorem można zawsze napotkać poglądy i prace dojrzałe, skrytykowane, ogromną wnikliwość sądu, logikę i spokój dowodzenia, wrażliwość plastyczną, słowem pełną indywidualność twórczą. Piętno tej osobowości noszą zarówno realizacje, projekty, jak i korekty profesorskie na uczelni, jak wreszcie wypowiedzi publiczne, które, jak pamiętamy, bywają same wydarzeniami w świecie zawodowym.

Było tak zawsze — mimo zmiennych fluktuacji mody czy koniunktury w świecie architektonicznym — postawę Profesora zawsze cechuje niezmienna rzetelność zawodowa, wnikliwość i oszczędność w środkach wyrazu, ograniczonych zwykle do minimum. W Jego działalności nie ma nic zbędnego — a wszystko to, co jest — jest wyważone i harmonijne.

Od pewnego czasu Profesor mniej się udziela. Stwarza to pewien dystans i pozwala na lepszą ocenę Jego wkładu w architekturę polską lat ostatnich. Ocena ta jest wśród architektów jednolita. Mało jest architektów, którzy cieszyliby się równie powszechnym szacunkiem i uznaniem. Wielu natomiast jest tych, którzy chcieliby się uważać za kontynuatorów jakiejś części tego, co stworzył.



16. 18. Dom własny przy ul. Wrońskiego. 1926—1928

17. Szkoła Pielęgniarek przy ul. Koszykowej w Warszawie. Autor: R. Gutt. 1927—1928
19, 20. Gmach Związku Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych przy ul. Książęcej w Warszawie. Autorzy: R. Gutt, J. Jankowski. 1927—1931

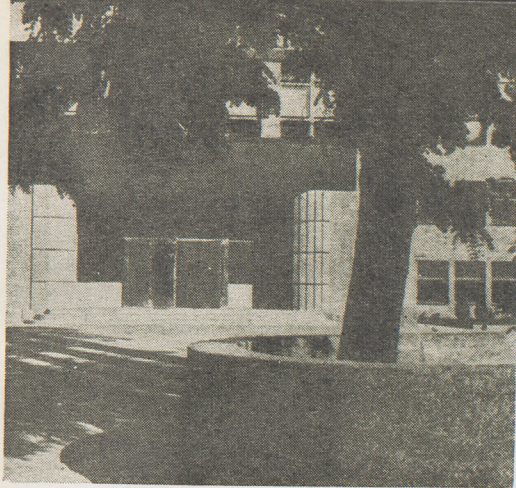
21. Gmach Związku Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych w Warszawie. Rzut. Autorzy: R. Gutt, J. Jankowski. 1927—1931

22. Dom mieszkalny przy ul. Flory w Warszawie. Autor: R. Gutt. 1934—1935

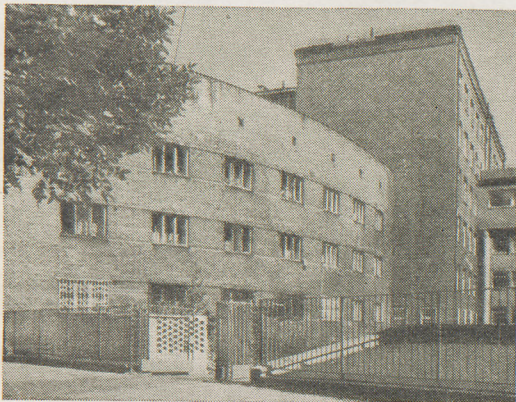
„Majster”

STEFAN PUTOWSKI

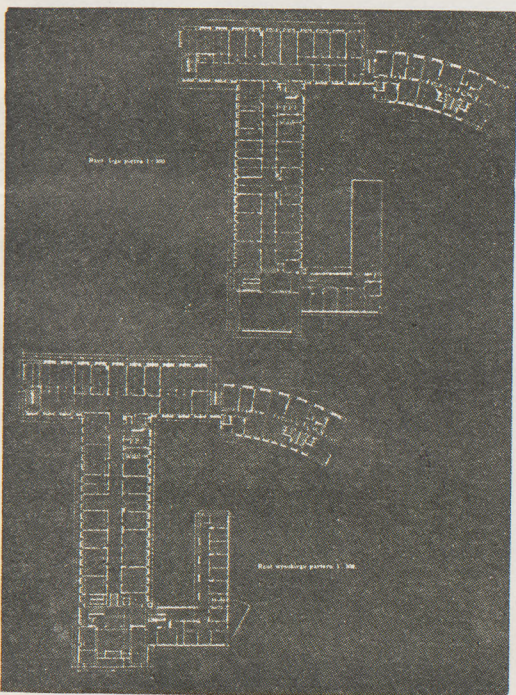
19



20



21



22



Jestem uczniem Romualda Gutta. Śmiało mogę tak nazwać mój dwunastoletni staż w Jego pracowni, który odbywałem w latach 1927—39, z początku jako student, później jako dyplomowany architekt. Dobrze wspominam ten okres mojego „terminowania” u majstra.

Majster — tak nazywaliśmy go między sobą w pracowni. Ten żartobliwy tytuł kierownika ówczesnej pracowni architektonicznej szczególnie dobrze przylegał do osoby naszego Szefa. Bo też zarówno forma organizacyjna, jak klimat tej pracowni zdawały się wywodzić z dobrych tradycji dawnego warsztatu rzemieślnika-artysty, gdzie terminatorzy i czeladnicy uczyli się dobrej roboty w projekcie i wykonaniu.

Wartości takiej właśnie kameralnej pracowni — szkoły oceniam dziś w pełni, porównując ją z taśmową „produkcją dokumentacji”, prowadzoną w zgłębku wielkich biur, w przypadkowo dobranych zespołach, wśród chaosu odgórnych zarządzeń i kontroli, niemal bez kontaktu z budową.

Pracownia przy ul. Wrońskiego mieściła cztery duże rysownice, przy których zależnie od nasilenia robót realizacyjnych lub konkursowych pracowało od trzech do ośmiu młodych adeptów architektury.

Obok pracowni, już w rodzinnej części domu był pokój — gabinet Profesora z antyczną sekretarą i pięknym fotelem. W tym zaciszu poczynały się nowe projekty. Szkice koncepcyjne Gutta — drobne rysunekczki, wizje plastyczne, notowane wrażliwą kreską miękkiego ołówka, po omówieniu z pracownią wchodziły na warsztat. Zasadą pracy było, że prawie każdy z nas prowadził pod kierunkiem Majstra projekt obiektu przez wszystkie jego fazy łącznie z kierownictwem budowy. Do obowiązków bowiem architekta-autora projektu należało wówczas również sprawdzanie rachunków i kollaudacja budowy — obecny tzw. nadzór inwestorski. Te mało atrakcyjne funkcje miały poważny wpływ na poziom, terminowość i koszt inwestycji.

Projekty konstrukcyjne i instalacyjne sporządzały biura, pracownie lub zespoły specjalistów angażowane i koordynowane przez architekta — autora projektu.

Podstawą autorytetu Romualda Gutta było jego mistrzostwo w sztuce i absolutne, bezinteresowne dla niej oddanie.

Gdy przychodziliśmy z rana, ok. godziny 9, zastawaliśmy Majstra w Jego ulubionym niebieskim dresie, krzątającego się po domu lub ogródku, który nieustannie przekomponowywał i uzupełniał.

Dokonał przedtem już obchodu rajzbrętów — poznawaliśmy to nieomylnie po śladach grubego, miękkiego ołówka na precyzyjnie kreślonych przez nas rysunkach. Korekta taka wymagała niejednokrotnie przerysowania od nowa już gotowych, wyciągniętych niekiedy w tuszu projektów.

Tu przypomnieć trzeba, że byliśmy wynagradzani od ilości przepracowanych godzin (które każdy notował w swoim kieszonkowym kalendarzyku). Majster lubił czasem wprowadzić trochę ponarząć na ciężkie czasy i rosnące koszty pracowni pochłaniające Jego (ryczałtem płatne) honorarium. Stwierdzenia te jednak nigdy nie powstrzymywały Go w najmniejszym stopniu od wprowadzania burzycielskich zmian nie tylko w naszych opracowaniach, ale i we własnych koncepcjach.

Mimo na ogół krótkich terminów na projekty i realizacje, na szukanie formy najlepszej był zawsze czas w tej pracowni. Był również czas na wytworzenie sprzyjającej pracy, swobodnej atmosfery odprężenia i humoru, a zarazem atmosfery intelektu i wielostronnej kultury humanistycznej. Majster lubił mówić — opowiadać, wspominać. Przynosił do pracowni dobre anegdoty. Słynne były i są nadal Jego „powiedzonka” lapidarne, zaprawione ciętą złośliwością. Również „w ramach roboczo-go-

dzin”, jak by się to dziś powiedziało, wychodziliśmy do ogródka, gdzie braliśmy żywy udział w naradach nad nowymi projektowanymi przez gospodarza ulepszeniami architektoniczno-ogrodowej kompozycji.

Czy uświadamialiśmy sobie wówczas, że te chwile wypoczynku były również małymi ćwiczeniami w sztuce mikropejzażu, który jest istotną częścią architektury Romualda Gutta? W takie warunki i w taki klimat wszedłem z dużym onieśmieleniem jako początkujący „zielony” student Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej.

Z początku dużo wysiłku i nerwów kosztowało mnie to, ażeby nie zdradzić się ze słabą znajomością rzemiosła rysunków roboczych, zdańnych dla budowy, zupełnie co innego, niż nas uczono w Politechnice.

Zacząłem od podglądania prac starszych kolegów i dawniejszych rysunków pracowni, no i jakoś poszło... Chyba nienajgorzej, skoro mimo dużej płynności kadr w pracowniach architektonicznych tamtych czasów przetrwałem na Wrońskiego do momentu mojej mobilizacji w 1939 r., mając już za sobą szereg wygranych konkursów i swoje samodzielne realizacje.

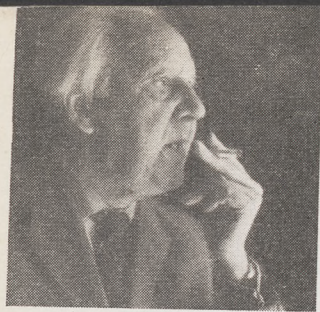
Rysunki „naszej” pracowni — nie były to dzieła ważne same przez się. Profesor nie znosił łatwych efektów graficznych i... nie dawał się na nie nabrać. Nie ufał również prawdziwie malowanym perspektyw, toteż nie widziało się ich w pracowni. Rzecz trzeba było sobie jasno i bez niedomówień wyobrazić plastycznie, widzieć ją jednocześnie wewnątrz i z zewnątrz i z każdej strony, a potem dla wykonania wytlumaczyć oschłym językiem rzutów i przekrojów. W pasji poszukiwania formy plastycznej pomocą dla wyobraźni bywały natomiast makieety robocze. Wśród nich szczególnie zapamiętałem wnikiwe i jakże pouczające studia prowadzone nad elewacjami domu mieszkalnego, dziś nieistniejącego, przy ulicy Flory. Na podstawie projektu rysunkowego w skali 1:50, zrobiło się model budynku w glinie. Sprawdzało się na nim grę światła i cieni, zależną od kierunków nasłonecznienia, odpowiednio modelowało się dla każdej kondygnacji głębokości osadzania stolarki okiennej, występy balkonów, wykuszów i gzymsu. Dość długo rzeźbiliśmy te ściany — w wyniku powstał jeden z najlepszych, moim zdaniem, domów tego typu w Warszawie.

Gdy wspominam prace nad elewacjami Romualda Gutta, myślę, że uczyliśmy się świetnej roboty murarskiej u wielkiego jej mistrza. Uczyliśmy się umiejętnego operowania szlachetnymi materiałami w ich naturalnej barwie i fakturze: pięknie patynującą się, tak lubianą przez Gutta szarą cegłą cementową, klinkierem oraz rozmaicie, zawsze zgodnie z technologią, obrabianym kamieniem. Sztuka ta obowiązywała również w pełni przy komponowaniu otoczenia budynków — architektury ogrodowej, a nawet ogrodzeń. Ogrodzenia, na ogół traktowane zdawkowo i monotennie, stanowiły dla Gutta problem równie ważny jak budynek. Partia muru pełnego świadomie wkomponowanego w ażurowe ogrodzenie metalowe lub prześwity w pełnym ogrodzeniu wynikały z układu i wzajemnej kompozycji zieleni i budynku.

Gutt doceniał zawsze sprawę współgrania roślin z architekturą i znał się na tym.

Do współpracy zapraszał zwykle najlepszych w tej dziedzinie specjalistów — architektów krajobrazu.

Będąc wybitnym architektem pejzażu, Romuald Gutt jest zarazem wybitnym architektem wnętrza. Projekty jego budynków od początku prowadzone były z troską o dobre proporcje wnętrz. W późniejszych fazach roboczych opracowywało się wszystkie wnętrza bardzo szczegółowo w większych skalach. Nie tylko wnętrza recepcyjne, ale i te drugo- i trzeciorzędne, jak kuchnie, łazienki itp. W poszukiwaniu właściwej proporcji pomieszczeń i ich wzajemnego



...Najbardziej cenię prace wykonane w Ciechocinku: basen, pocztę...
...a następnie założenia ogrodowe...
(z przemówienia na konferencji prasowej w dn. 26.IX. 1966 r.)

przenikania wizualnego często posługiwaliśmy się też makietami. Pamiętam takie makiety studiowane w pracowni dla dwóch bardzo dobrze rzeźbiarsko (w sensie rzeźby przestrzennej) opracowanych projektów: jeden z nich — szkoła w Wilnie na Rossie — został zrealizowany. Realizację drugiego — zakładu przyrodoleczniczego w Krynicy udaremniła wojna. Studia te spowodowały dość poważne zmiany w zatwierdzonych przez władze „setkach”, ale jakże znakomicie dociągnęły architekturę tych obiektów.

Oczywiście takie poważne zmiany w rysunkach architektonicznych powodowały konieczność przeróbek konstrukcji i instalacji (zakład przyrodoleczniczy miał np. ogrzewanie sufitowo-podłogowe i wiele skomplikowanych instalacji). Autorytet osoby Gutta sprawiał, że zmiany te były wykonywane bez oporów i nie powodowały dla inwestora dodatkowych opłat za dokumentację. Wszyscy współpracujący przy projekcie specjaliści nie żałowali starań, ażeby wynik wypadł jak najlepiej.

W zakresie wykańczania budynków Profesor był specjalnie wymagający. W pracowni czuwał osobiście nad detalami stolarki, nad rozmieszczeniem i doбором armatury sanitarnej i świetlnej. Te sprawy były szczególnie pilnie nadzorowane na budowie. One też najczęściej były przyczyną niepohamowanych ataków gniewu Profesora na widok najmniejszych niedokładności. Dostawały się instalatorom, posadzkarzom i innym rzemieślnikom wiazanki najmocniejszych słów. I nie tylko słów. Pamiętam scenę, gdy na budowie willi na Mokotowie nasz purpurowy z gniewu „Majster” skopał jakąś źle okutą okiennicę.

Tego typu burzliwe interwencje odnosiły, trzeba przyznać, natychmiastowy pożądany skutek. Działały one lepiej niż oficjalne pismem nawet reklamacje kierownika budowy.

W tak wielkim skrócie spróbowałem odtworzyć z przedwojennych wspomnień część najistotniejszą działalności Gutta — jako architekta twórcy i realizatora, na tle swojej pracowni.

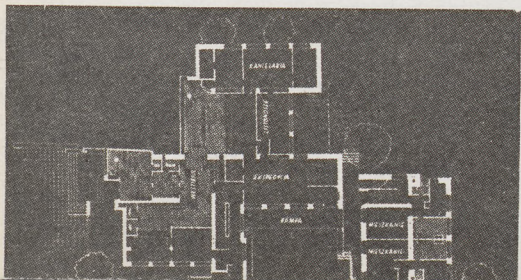
Poza tym bowiem oddzielną poważną pozycją były konkursy urbanistyczne i architektoniczne, które przyniosły mu szereg nagród i wyróżnień oraz część projektów realizacyjnych. Również działalność pedagogiczna na dwóch warszawskich uczelniach (ASP, SGGW) znakomicie uzupełniała ten bogaty okres. Na zakończenie dodam jeszcze jedno wspomnienie z tamtych czasów, tak charakterystyczne dla osoby Pana Romualda.

W ostatnich latach okresu międzywojennego w Polsce przez środowisko „faszyzujące” był lansowany w architekturze kierunek tzw. „narodowy”. Miało to być przeciwstawienie kosmopolitycznemu funkcjonalizmowi i konstruktywizmowi, uznawanemu przez grupę postępu, której przodował Gutt. Były zdania podzielone i burzliwe dyskusje w SARP-ie.

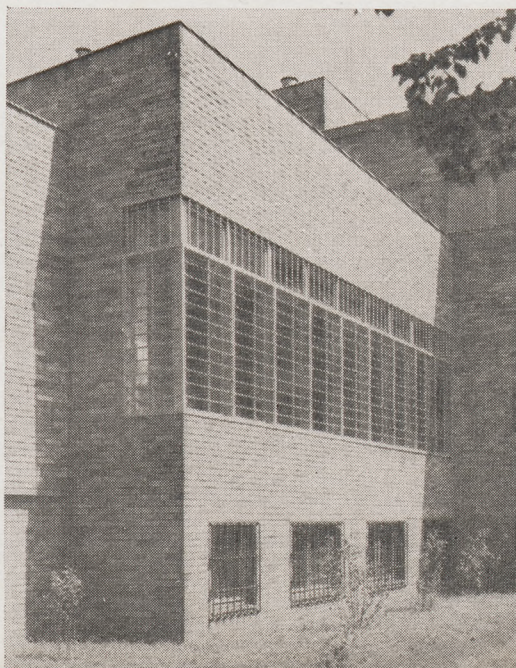
Profesor nagabywany przez jednego z wahańców się kolegów (nienajwyższej klasy architekta) o to: czy należy projektować domy z płaskim, czy też z wysokim dachem, symbolizującym rzekomo polskość naszej architektury, trochę zirytowany takim spływaniem zagadnień, odpowiedział: „dówno z czubkiem czy bez czubka zawsze pozostaje dównem”. To nieco drastyczne określenie Profesora, cytowane nie raz w okresie powojennym również wyraziło całą jego wielką pasję i bezkompromisowość w walce o prawdę w architekturze.



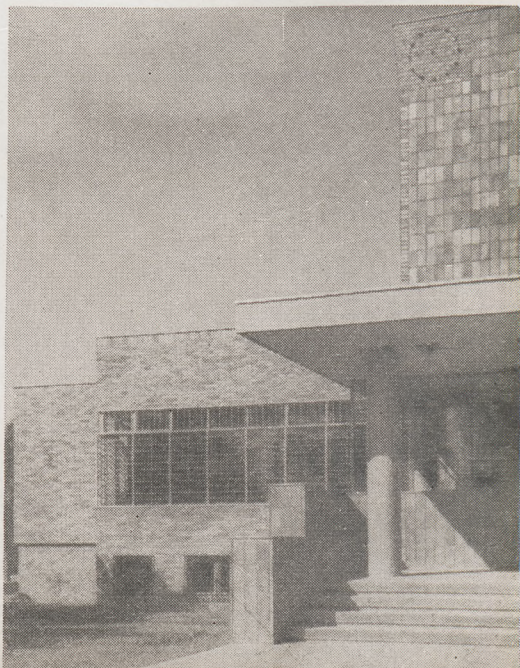
24



23



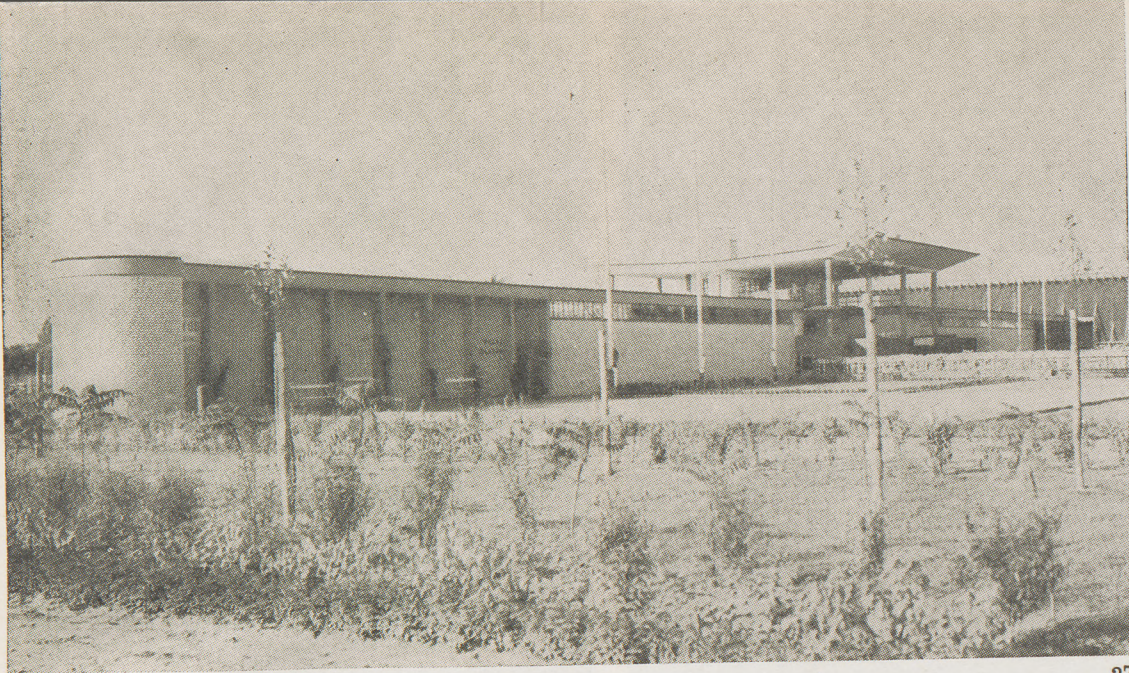
25



26

Lekcja Gutt

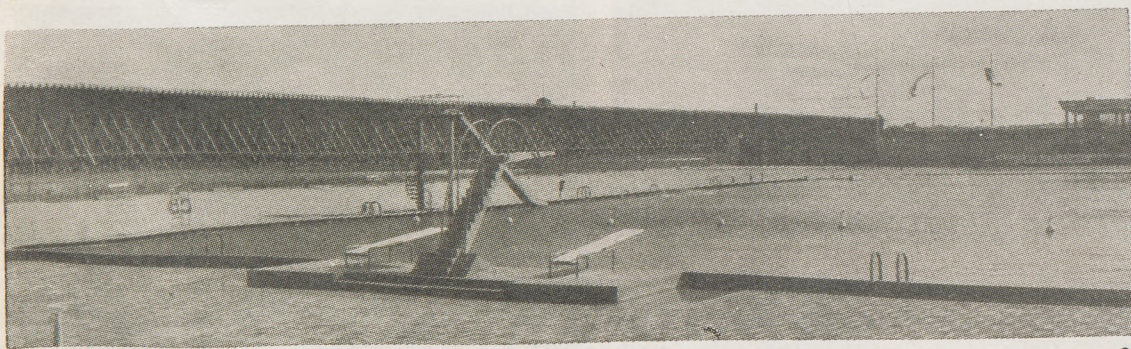
HALINA SKIBNIEWSKA



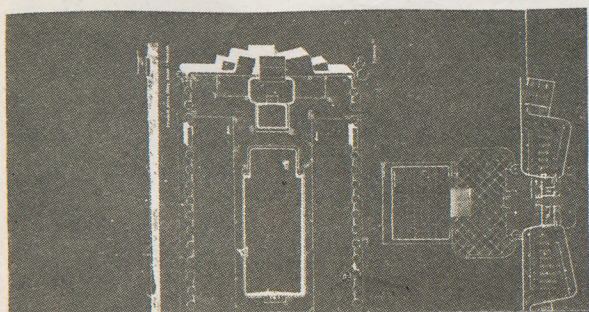
27



28



29



23. Poczta w Ciechocinku. Rzut: R. Gutt. 1935—1936
 24, 25, 26. Poczta w Ciechocinku. Autor: R. 1935—1936
 27, 28, 29. Pływalnia w Ciechocinku. Autorzy: R. Gutt, inż. sanit. Al. Szniolis. 1931—1932
 30. Pływalnia w Ciechocinku. Rzut. Autorzy: R. Gutt, inż. sanit. Al. Szniolis. 1931—1932

30

Gutt nauczyciel — łączył zdolności i zajęcia pedagogiczne z szeroką praktyką wybitnego twórcy: zjawisko, niestety, zanikające na dzisiejszym Wydziale Architektury. Profesor Romuald Gutt zdobył kwalifikacje nauczyciela architektury przez doświadczenia warsztatu pracy, dociekania i realizacje twórcze, a nie poprzez rozprawki o projektowaniu. W dodatku praktyka twórcza Profesora była bardzo rozległa: posiadał umiejętności i pasję w dziedzinie urbanistyki, architektury, krajobrazu. Profesor jest architektem zabudowanych i niezabudowanych pejzaży.

Dla Profesora projekt stanowi plastyczną syntezę znajomości technicznych, postawy humanistycznej i społecznej oraz intuicji twórcy. Profesor słusznie uważa, że swoją pracą wyrażamy naszą postawę moralną — przyjmując pełną odpowiedzialność za wybór rozwiązań, ich poziom, użyteczność, a nawet za narzucony program i miejsce.

Może dlatego Profesor nigdy nie tworzy koncepcji apriorystycznych i systemu z góry narzuconego, nie znosi formalistycznych zamyśłów (tak modnych dziś „decyzji” na koło, na trójkąt, na piramidę), jeżeli służą jak „futerale” do upychania różnych programów i treści. Profesor koncepcję wyprowadza właśnie z programu, funkcji, ze szczególnego szacunku dla terenu, ze znajomości tworzywa budowlanego i roślinnego. Szanuje materiał, z którego realizował, ale nie koncentruje swojej uwagi na rozwiązaniach fakturalnych czy na grze materiałów. Nie szuka oryginalności, parady, efekciarstwa i nadzwyczajności. Lubi środki proste, skromne, kameralne. To właśnie Profesor mówił, że piękno nie kosztuje drożej.

A mimo wszystko Jego architektura jest oryginalna, pełna ekspresji. Jemu tylko właściwa.

Jego oryginalność wynika z metody, postawy oraz intuicji. Nigdy nie dawał nam — swoim współpracownikom — gotowych rozwiązań „do obrysowania”, ale Jego wskazówki, a nawet atmosfera, jaką tworzył w pracowni i na uczelni, prowadziły nas po linii Jego zamierzeń. Bywało nieraz, że napracowaliśmy się nad jakimś tematem od pierwszej do ostatniej kreski i to, jak często bywało przez dnie i noce, a przecież trzeba szczerze powiedzieć, że my tylko rozwijaliśmy myśl Profesora, byliśmy współpracownikami dzieła, które On tworzył.

Mówi się, że dzieła niepowtarzalne tworzą zamknięte epoki. Trzeba przyznać, że naśladownictwo wielu wybitnych twórców nie jest szczególnie, ani nawet możliwe, o ile nie ograniczamy się do rozwijania tylko ich idei. Tymczasem szkołę Gutt i Jego metody pracy, doświadczenia warsztatu, rzemiosło architektoniczne, a nawet atmosferę Jego dzieła — można kontynuować i rozwijać.

Nam — Jego uczniom (których zresztą dobierał i „dopasowywał”) — wystarczyło pozostać w atmosferze Profesora. Profesor nie działał przez kazania, wykłady, nie głosił prooczych tez, jak również nie znosił mętliwości, tak modnej dziś tandety pseudonaukowości, którą pokrywa się czasem ubóstwo warsztatu twórczego, tego całego, jak mówił, „bełkotu”. Jeżeli mówił, to coś wspominał, snuł anegdoty, złośliwe komentarze do współczesności, takie gadane myśli, ale głównie mówił o muzyce. Wydaje mi się, że ta ogromna wrażliwość muzyczna Profesora ma związek z Jego wyobraźnią przestrzenną.

Dziś, gdy tylu zdolnych i niezdolnych architektów widzi źródło natchnienia w ekstrawagancji, w udiwnianiu, wydaje się, że warto mówić o działalności Profesora, o lekcji Gutt.

Po wielu latach pracy samodzielnej, współpracując z Jego wychowanką Aliną Scholtz, doceniam, ile warta jest lekcja Gutt, ile jeszcze może dać mnie i innym, jeżeli potrafimy w pełni ją rozwinąć.



Tata Gutt

TADEUSZ ZIELIŃSKI

Motto:

Ojciec Wirgiliusz uczył dzieci swoje
A miał ich wszystkich sto dwadzieścia troje
Hejże dzieci, hejże ha (i jeszcze troszkę)
Róbcie to co i ja ...

Nie studiowałem u Profesora Gutta. Był kolegą mojego ojca. Wiedziałem, jak wygląda, ale Go nie znałem. Byłem studentem profesora Franciszka Krzywdy-Polkowskiego i z jego poręki w roku 1938 Profesor Gutt przyjął mnie do swojej pracowni. Zasiadłem tam do opracowania rysunków roboczych szkoły powszechnej, którą zaprojektował dla Wilna. Koncepcja była postawiona, opracowując rysunki trzeba było nie zagubić nastroju projektu.

Profesor opowiadaniem o swoim zamiarze wprowadzał mnie w ideę zawartą w projekcie. Mówił o dzieciach, dla których będzie budowana szkoła, o kompozycji przestrzennej wynikającej z układu murów z założonych poziomów, o uroku światła ślizgającego się po powierzchni faktur ścian i o wielu innych sprawach integralnie związanych ze sobą. Refrenem tych opowiadań było podkreślenie konieczności rezygnacji ze wszystkiego co zbędne i niepotrzebnie efektowne lub zacierające czytelność układów kompozycyjnych.

Kiedyś powiedział mi: „Wie pan? Jak podejmuję zadanie, zawsze zastanawiam się, jak je zdemumentalizować”.

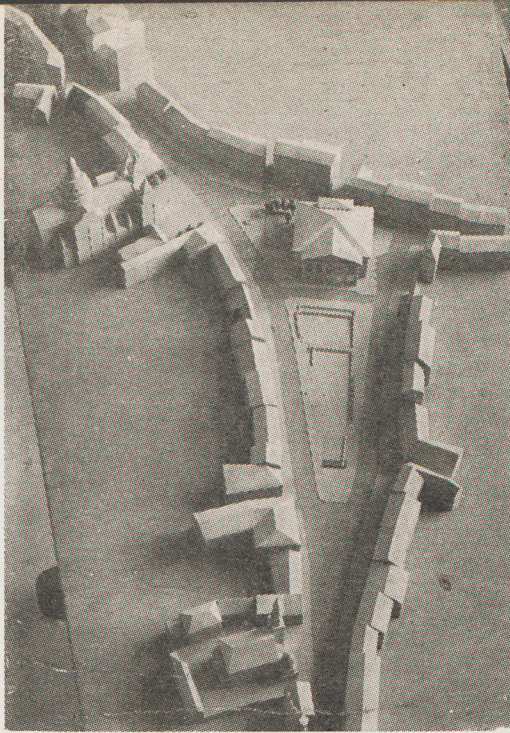
Wtajemniczając mnie w to swoje credo, często dawał przykłady z innych swoich prac i ich fragmentów, szczególnie ceniąc w nich to, co było najwzyczajniejsze. Innym razem powiedział: „Pomyśl, do którego autor nie wraca, nie był wart pierwszy raz zastosowania”. Dla mnie, w owym czasie młodego kandydata do zawodu architekta, marzącego o twórczości wielkiej i pwsznej, a jednocześnie w każdym następnym projekcie dokumentującej „niewyczerpaną” pomysłowość w kreowaniu form, których jeszcze nie było, świat Profesora wydał się bardzo dziwny i początkowo bardzo obcy. Nieufnie, ale z ciekawością zacząłem śledzić twórczość mojego Szefa. Odkrywałem związek architektury z istotą ludzką, zacząłem zauważać problematykę właściwie kształtowanej przestrzeni jako warunku dążenia do zaspokojenia potrzeb człowieka, rozwijałem w sobie wrażliwość na bogatą paletę subtelnych różnic światła oraz świadomość o konieczności wpręgnięcia go do kompozycji, uczyłem się doceniania szerokości wachlarza różnorodnych form i barw przyrody roślinnej i pejzażu, jako tworzywa dobrej architektury. Przystałem pracować w pracowni, ale droga moich samodzielnych rozważań o przestrzeni i jej organizowaniu była kontynuacją myśli, których początek datował się od poznania Profesora. Spotykaliśmy się niejednokrotnie, mówiąc o sprawach architektury, a każda rozmowa miała profesorskie dygresje w dziedzinę humanizmu. Rozmowy te przetykane były autorskimi anegdotami i dykteryjkami, których treść często paradoksalna, a nierzadko sarkastyczna zawsze miała swój morał tak jak w klasycznej literaturze bajkopisarzy.

Lata mijały, moje przemyślenia poszerzałem i pogłębiałem. Kilkanaście lat temu spotkaliśmy się jako dwaj rzeczoznawcy na wieloosobowej komisji architektonicznej. Zadaniem naszym była ocena dużego ważnego projektu przeznaczonego do realizacji odbudowującej się Warszawy.

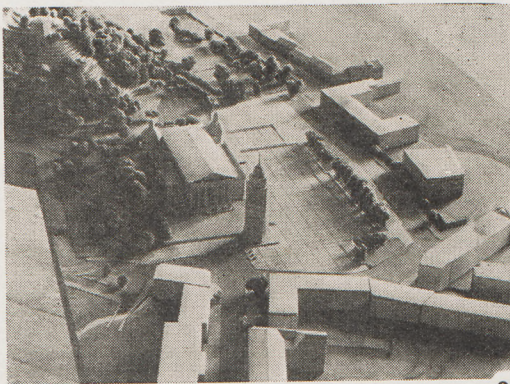
Przemawiałem wcześniej niż Profesor. Projekt nie odpowiadał moim głębokim przekonaniom o dobrej architekturze.

Następny mówca ostro skrytykował moją postawę, oceniając ją jako objaw snobizmu burżuazyjnego.

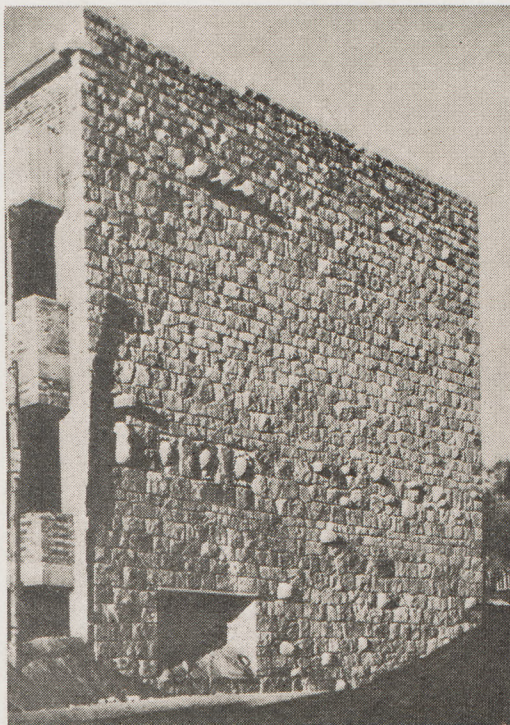
Profesor Gutt podjął dyskusję i obronę mojego stanowiska, wygłaszając barwny zwięzły wykład o jednorodności dzieła architektonicznego. Wypowiedź ta była dla mnie oceną, że dobrze przyswoiłem sobie Jego idee. Zdałem egzamin jako Jego uczeń.



31



32



33

31. Plac Ratuszowy w Wilnie. Autor: R. Gutt. 1936—1937

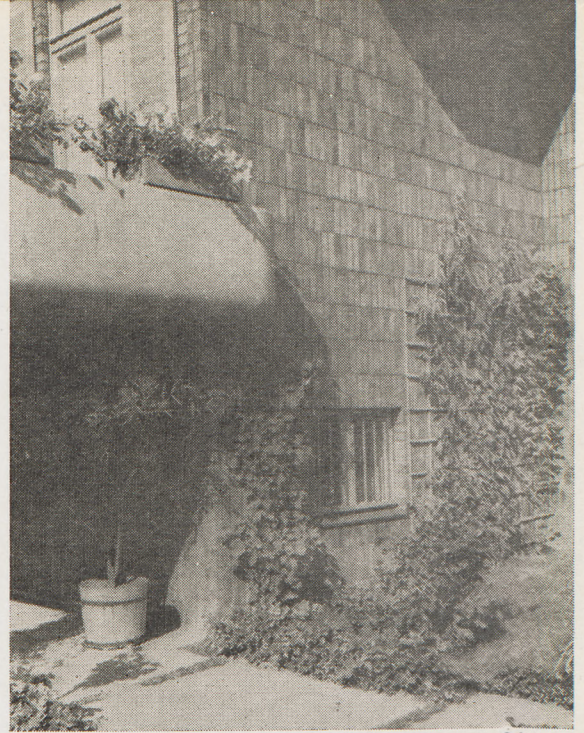
32. Plac Katedralny w Wilnie. Autor: R. Gutt. 1936—1937

33. Szkoła powszechna przy ul. Prażmowskiego w Wilnie. 1938—1939

34, 35, 36. Dom jednorodzinny przy ul. Kieleckiej w Warszawie. Autor: R. Gutt. Współautor ogrodu: A. Scholtz. 1934

37. Rzut domu przy ul. Łowickiej w Warszawie. 1936

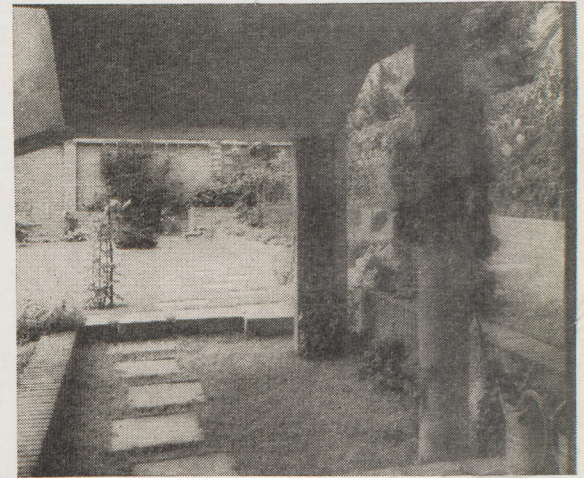
38. Dom jednorodzinny przy ul. Łowickiej w Warszawie. Autor: R. Gutt. Współautor ogrodu: A. Scholtz. 1936



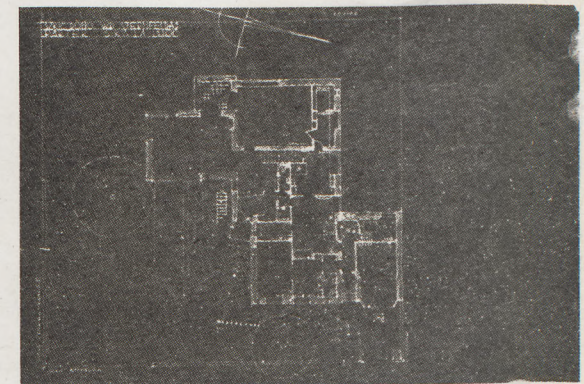
34



35



36



37



38

Architekt krajobrazu

ALINA SCHOLTZ

Podstawowe określenie architektury: sztuka kształtowania przestrzeni — nasuwa natychmiast pytanie: jak rozumieć przestrzeń — czy tylko w obrębie powstającego dzieła architektury, czy włącznie z otoczeniem i w jakim zakresie — jak powinna układać się relacja między tym, co już istnieje a powstającym „novum”?

Wiadomo, że każdy przedmiot — zwłaszcza budowla — działa na otoczenie i wzajemnie — ten sam, czy taki sam w innym otoczeniu będzie miał inny charakter i znaczenie. Odpowiedź więc na poprzednie pytanie brzmiałaby: z otoczeniem w obrębie wzajemnego działania. Ale nie zawsze twórcy nowych przedmiotów — architekci — mają to na uwadze. Przyczyny leżą w fascynacji problemami własnego dzieła, w braku zainteresowania innymi twórcami, w niedostatecznej wrażliwości przestrzennej, w przytępieniu tej wrażliwości trudami pracy zawodowej. Dlatego też ukształtowanie przestrzeni w pełni zasługujące na to miano — obejmujące „przestrzeń właściwą” — to jest podlegającą bezpośrednio i pośrednio — twórczym przemianom — jest rzadkie.

W myśl określenia zasadniczego architektura jest również tworzenie założeń — układów przestrzennych niebudowlanych: architektura krajobrazu. Oczywiście wymaga ona od swoich twórców znajomości specyficznej technologii przyrodniczej. Zaś od każdego architekta zrozumienia kompozycji założenia i jej walorów — a także rozeznania wartości przestrzennych układów naturalnych. Tego rodzaju podejście — zrozumienie i wrażliwość na kompozycję przestrzenną krajobrazową — nie jest powszechne i rzadko występuje w pełni.

Tę właśnie rzadką wrażliwość na wszelkie zagadnienia przestrzenne, zainteresowanie umiejętnością twórczego działania i w architekturze budowli, i w architekturze krajobrazu posiada Profesor, i na to należy zwrócić uwagę — przy rozpatrywaniu jego twórczości.

Już pierwsze prace wykazują zainteresowanie otoczeniem projektowanego budynku — dworcowi towarzyszy sugestia ogrodu.

Basen w Ciechocinku jest doskonały jako obiekt architektoniczny, jak również jako rozwiązanie przestrzeni pomiędzy łąkami.

Szczególną pozycję stanowi projekt otoczenia kopca na Sowińcu. Relacja między projektowaną budowlą, kopcem i krajobrazem, wybór tej, a nie innej skali budynku mówią o czymś, co można by nazwać „absolutnym słuchem” w dziedzinie architektury. Te same walory cechują prace następne: Żułów, Palmiry, Saski Ogród, Cmentarz na Woli, Łazienki (niezrealizowany konkurs na nowy pomnik Chopina i jego otoczenie).

Jeżeli rozróżnić „architekturę budowlaną” i „architekturę krajobrazu” — jako dwie dyscypliny — to obydwie będą zaliczać Profesora do swoich czołowych przedstawicieli; jeżeli zatrzymać się na podstawowym określeniu zacytowanym na początku — to należy uważać Go za projektanta w pełni realizującego najszersze pojęcie zadania architekta.

39, Park i otoczenie dworku Piłsudskich w Żuławie. Autorzy: R. Gutt, A. Scholtz. 1935—1938
40, 41. Otoczenie kopca na Sowińcu w Krakowie. Autorzy: R. Gutt, Al. Scholtz. 1936—1939
42. Ogród Saski — studium z okresu wojny. Autor: R. Gutt. 1941

43. Oś Saska — projekt konkursowy. Autor: R. Gutt, współautor ogrodu: A. Scholtz. 1947
44, 45. Cmentarz Patriotów w Palmirach koło Warszawy. Autorzy: R. Gutt, E. Śliwińska. 1946
46, 47. Cmentarz poległych w Powstaniu Warszawskim na Woli w Warszawie. Autorzy: R. Gutt, A. Scholtz. 1946

1963
48. Pomnik Grunwaldu. Projekt konkursowy. Autorzy: R. Gutt, A. Scholtz, Fr. Strynkiewicz. 1959

49. Ogród Botaniczny w Powsinie koło Warszawy. Projekt konkursowy. I nagroda równorzędna. Autorzy: R. Gutt, A. Scholtz, W. Nowak

39

44

40

45

41

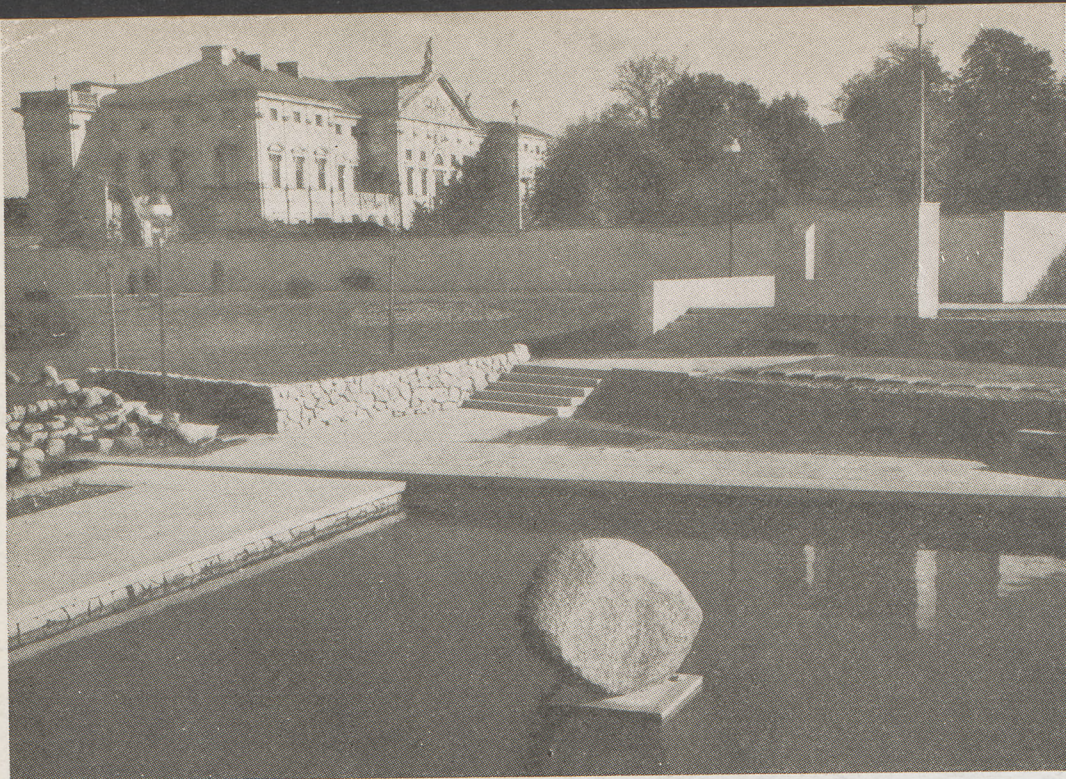
46

42

47

43

49



Nauczyciel

OSKAR HANSEN

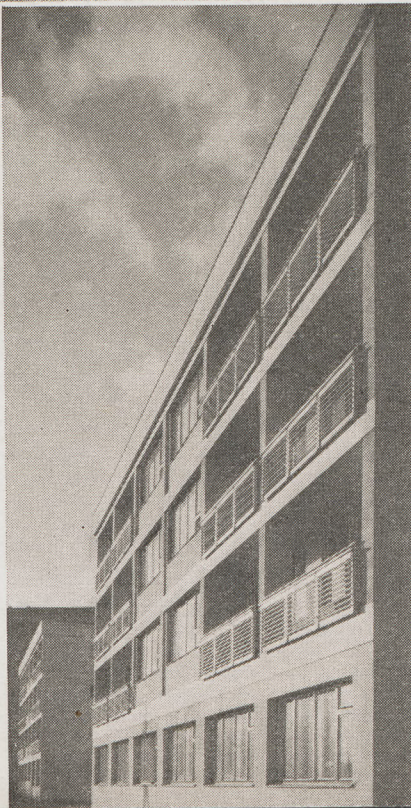
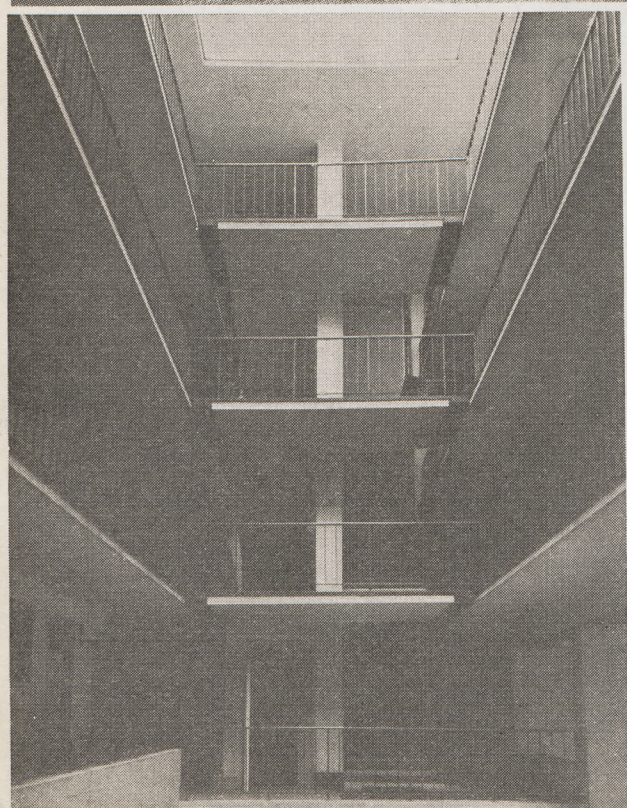
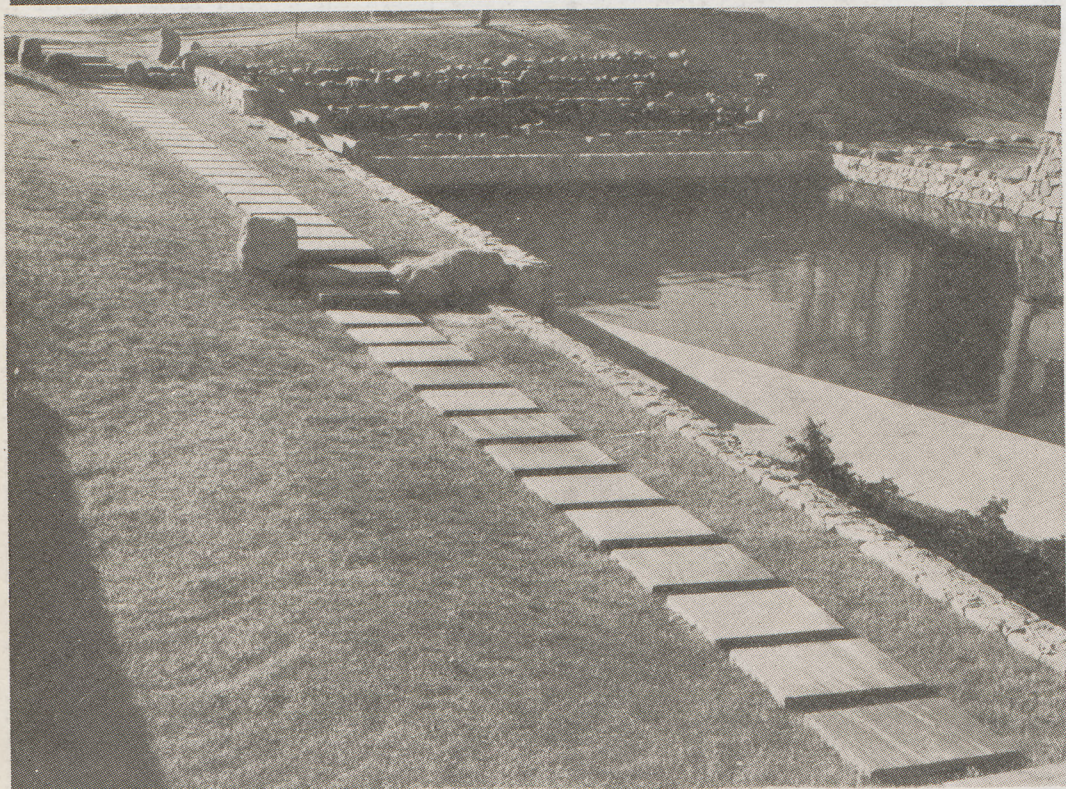
Rozpocząłem studia architektoniczne pod Jego kierunkiem — ławka w parku, kapliczka, krzyż przydrożny. W ustawieniu tych małych tematów zwracał uwagę, kierował ku zagadnieniom najważniejszym — możliwości odbioru formy i jej wartości treściowej. Na szerokim podkładzie filozoficznym, który u Profesora był bazą wyjściową, pozwalał budować własne obrazy, wskazujące na szczególną wagę sytuacji w kształtowaniu formy, istniejącej tylko w relacji z otoczeniem.

Ten postulat przekazywał nam Profesor również przez wpajanie świadomości relacji między wnętrzem a zewnętrzną formą. Preludyjny charakter wnętrza w stosunku do akcji zewnętrznej — była to idea przewodnia korekt formy architektonicznej u Profesora. Wnętrze architektoniczne to cykl konsekwentnych wrzeń wywołanych odbiorem świadomie przygotowanych napięć kompozycji, rozładowywanych przez kontakty i ingerencję zewnątrz.

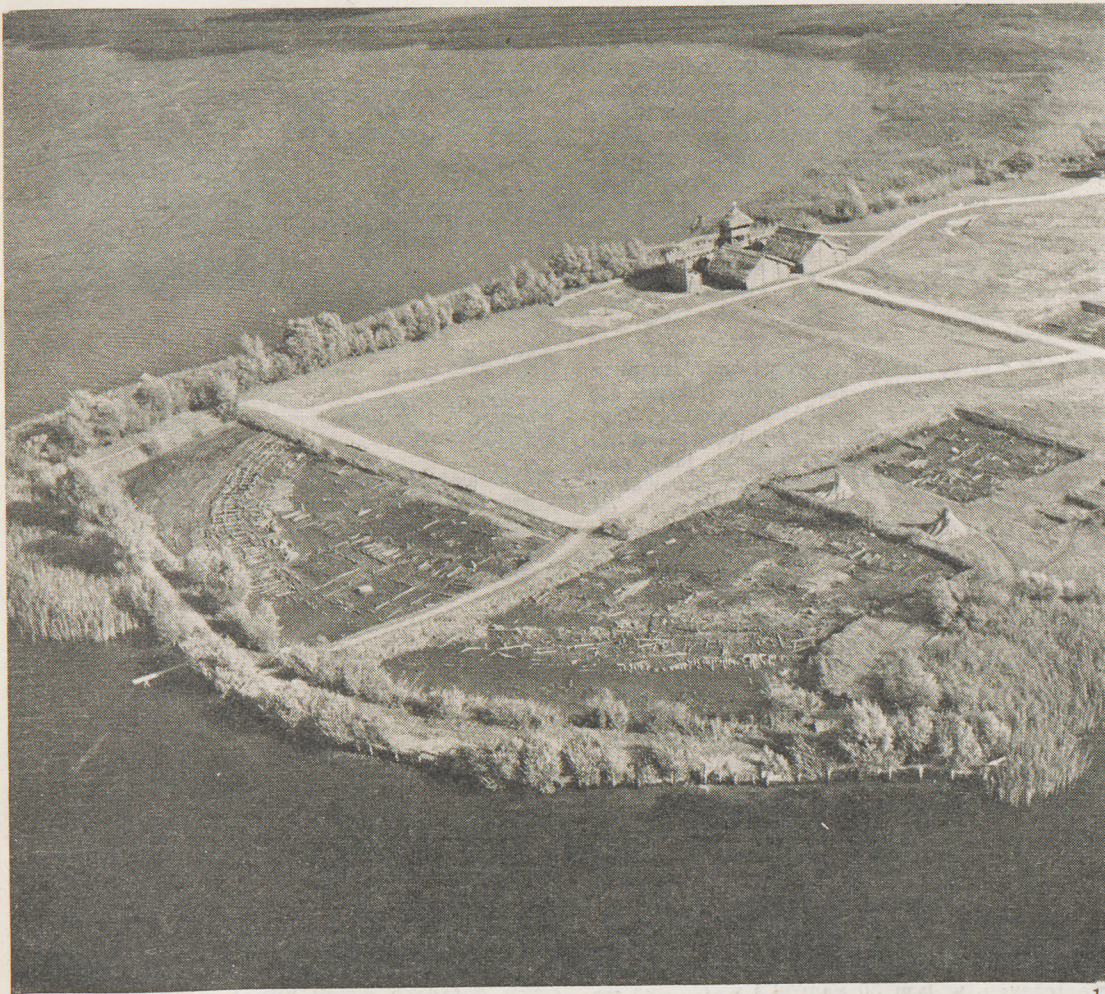
W 1950 r. wróciłem do kraju po dwuletnich studiach zagranicą. Zetknąłem się z Pierre Jeanneretem, Fernand Legerem, Charlotte Perriand, Le Corbusierem, Pablo Picasso. Kontakt z tą skalą twórców pozwolił mi jeszcze bardziej docenić Profesora-architekta i Jego twórczość. On zaszczerpił mi najgłębiej i najpełniej, że architektura jest wielką i bardzo trudną sztuką... Ten sam instrument, a różne ręce różne produkują rzeczy. Rzadko zdarza się usłyszeć autentyczną muzykę. Technika i plastyka w architekturze to tylko środki, za każdym razem różne, zależnie od potrzeby wyrażania różnych humanistycznych treści.

Dzięki temu szkoła Profesora Gutta nie posiada, jak to się dzieje zwykle, hermetycznego stylu, ma cechy pozastyłowe. Kształci te głębsze warstwy twórcze — nie uczy form architektonicznych. Pozwala adeptom zachować indywidualność — stwarza tym samym warunki dla rozwoju myśli architektonicznej, daje nadzieję na perspektywę i ciągłość postępu.

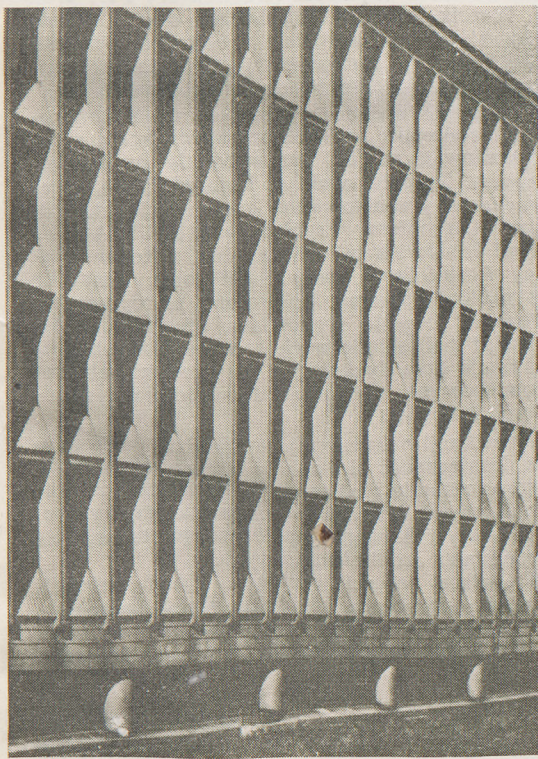
50, 51, 52, 53. Gmach i ogród Ambasady Chińskiej w Warszawie. Autorzy: R. Gutt, A. Kobzdej, T. Zieliński, M. Gutt, A. Scholtz, M. Glinka. 1956—1959



Autorzy zdjęć: 6, 11, 16, 17, 18, 20, 47 — A. Zborski, 8 — E. Trzeciakowa, 10 — A. Funkiewicz, 22 — Photo-Plat, 29 — Cz. Olszewski, 53 — Z. Siemaszko.



1



2

1. Biskupin. Osada obronna kultury łużyckiej. V w. p.n.e. Foto E. Kupiecki
2. Warszawa. Gmach Państwowego Instytutu Geologicznego. 1949 r. Autorzy: Marek Leykam i Czesław Krasowski

Książki, na które czekamy **Architektura polska***

Zaczyna się ta książka od czasów najdawniejszych. Biskupin, osada obronna kultury łużyckiej z V wieku przed naszą erą. „Okres tysiąclecia architektury polskiej, przedstawiony w zarysie, obejmuje czas od połowy X do połowy XX wieku. Jest on oczywiście tylko częścią dziejów myśli i działalności budowlanej na ziemiach polskich. Ślady tej działalności sięgają okresu wielu tysięcy lat przed naszą erą. Odkryta przed wojną osada w Biskupinie sprzed 2500 lat posiada już rozwiniętą formę regularnego osiedla, będącą wynikiem długiego okresu rozwoju myśli architektonicznej i wysokiego poziomu techniki budowlanej. Proces ten trwa i przez dalsze wieki wśród plemion zamieszkujących tereny przyszłej Polski. W VIII i IX wieku plemiona słowiańskie przechodzą procesy zespalania się w formy organizacji feudalnej, a w X wieku tworzą Państwo Polskie z księciem na czele.” Tymi słowami rozpoczyna swoją monumentalną „Architekturę polską” autor, prof. dr Jan Zachwatowicz. Wśród wydawnictw związanych z Tysiącleciem Państwa Polskiego stanowi ona niewątpliwie cenną pozycję przedstawiając w bogatym zarysie dzieje architektury polskiej na przestrzeni dziesięciu wieków.

„Intencją mojej książki było ukazanie dziejów architektury polskiej jako ciągłego procesu przemian i poszukiwania nowych form przestrzennych dla zmieniających się treści i form życia społecznego. Świadomy, aktywny i twórczy udział architekta w tych przemianach jest rękojmią jego sukcesów”. Słowa wypowiedziane przez prof. Zachwatowicza do przedstawiciela „Nowości Wydawnictw Polskich” najdobitniej charakteryzują

pragnienie autora przedstawienia na kartach książki historii architektury polskiej w jej najwierniejszym zarysie. Wydawnictwo poświęconych historii architektury polskiej ukazało się po wojnie kilka, wśród nich dwa wydania opracowane również przez prof. Zachwatowicza. „Architektura polska” w obecnej edycji jest jednak pierwszym w literaturze polskiej wydawnictwem obejmującym całokształt dziejów architektury polskiej, począwszy od wieku X do twórczości współczesnej. Jan Zachwatowicz w swojej pracy omawia kolejno okresy architektury polskiej, poczynając od wczesnej romańszczyzny i prowadzi czytelnika poprzez wieki, a z nimi zmieniające się formy architektoniczne, do najnowszych realizacji Polski Ludowej. Autor rozpatruje polską sztukę tworzenia budownictwa w aspekcie architektury europejskiej i światowej.

„Katedry romańskie były największymi i najpełniej artystycznie wyposażonymi budowlami sakralnymi w Polsce. Nie osiągały skali i bogactwa wielkich romańskich budowli Zachodu, lecz należały do średniej grupy romańskiej architektury Europy. Niestety, żadna z tych katedr nie ocalała, gdyż ustąpiły one miejsca nowym budowlom” — pisze Jan Zachwatowicz, przedstawiając czytelnikowi jednocześnie bogaty materiał ilustracyjny polskiej architektury romańskiej.

Jest rzeczą jasną, że w różnych warunkach politycznych, społecznych i gospodarczych kraju następowały deformacje form architektonicznych, wynikające z konieczności dostosowania architektury do polskich potrzeb i możliwości. „...Lecz jednocześnie — jak stwierdza autor książki — w różnych okresach historii powstają w Polsce dzieła architektury najwyższej miary”.

Przykłady tej twórczości znajdujemy na licznych kartach tego bogatego albumu, i to zarówno w formie zdjęć najwyższej klasy, jak i materiału rysunkowego (plany, przekroje, rzuty itd.), uzupełnionego opisem technicznym. Album nie może objąć, oczywiście, całego naszego dorobku w tej dziedzinie, jednakże na podkreślenie zasługuje fakt, że takiego zbioru zdjęć z dzieł polskiej architektury, rozproszonych po całym kraju nie ma w żadnym z dotychczasowych wydawnictw. Jest to niewątpliwą zasługą wydawnictwa, a przede wszystkim tragicznie zmarłego dyrektora „Arkady”, inż. arch. Tadeusza Filipczaka, który osobiście zajmował się kompletowaniem fotografii.

Całość opracowania podzielona jest na osiem rozdziałów, odpowiadających poszczególnym okresom dziejów architektury polskiej („Architektura romańska”, „Protogotyki i gotyki”, „Renesans i manieryzm”, „Barok”, „Klasycyzm”, „Romantyzm, eklektyzm, — nowa sztuka”, „Architektura okresu międzywojennego”, „Architektura współczesna”). Autor poza zwięzłą charakterystyką tych okresów oznacza źródła inspiracji.

Specjalny charakter ma rozdział ostatni, poświęcony architekturze współczesnej, który zamyka zdjęcie fragmentu Ściany Wschodniej w Warszawie, a więc jedna z ostatnich realizacji. W książce okres architektury przypadaający na lata powojenne podzielono na trzy etapy, podkreślając tym trzy zasadnicze okresy twórczości: Etap od 1944 do 1949 — okres odbudowy, etap 1950—1955 oraz etap od roku 1956, zakładające znaczną rozbudowę przemysłu, podniesienia produkcji i gospodarczego przeobrażenia kraju, a w związku z tym okresy wielkich realizacji budowlanych.

Opracowanie uzupełnia skorowidz ilustracji według miejscowości oraz mapa, na której oznaczono cyframi omawiane w tekście obiekty.

R. S.

*) Jan Zachwatowicz: Architektura polska. Album. Opracowanie graficzne Stanisław Zamecznik. Wydawnictwo „Arkady”. Warszawa 1966 rok. Format A4, str. 526 + 5 nlb, 346 il. + rys., ark. wyd. 92,6, nakład 12 310. Cena zł 280,—

Jan Borowski
Józef Reński
Jan Furman

Dnia 25 października 1966 r. zmarł architekt Jan Borowski, emerytowany profesor nadzwyczajny Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej, założyciel i długoletni kierownik Katedry Historii Architektury Powszechnej, były docent Uniwersytetu imienia Króla Stefana



na Batorego w Wilnie oraz konserwator zabytków architektury Wileńszczyzny, pierwszy po wojnie konserwator zabytków województwa gdańskiego, odznaczony Złotym Krzyżem Zasługi, Medalem X-lecia, medalem „Za zasługi dla miasta Gdańska”, laureat nagrody państwowej.

* * *

Odszedł od nas jeszcze jeden z nielicznych „mistrzów” wielkiego formatu, arch. Józef Reński.

Józef Reński, urodzony w Ostrowcu Świętokrzyskim 8 lutego 1901 r., skończył tam gimnazjum w 1920 r. a następnie wstąpił na Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej. Tematem jego pracy dyplomowej był plan rozbudowy miasta Ostrowca. Po otrzymaniu dyplomu pracuje w latach 1929—1937 kolejno w pracowni architektonicznej prof. dr arch. Oskara Sosnowskiego, później jako projektant w Dziale Regulacji i Pomiarów Zarządu Miejskiego m. st. Warszawy, wreszcie jako kierownik Oddziału Projektów i Studiów dla prawobrzeżnej Warszawy (Praga).

W roku 1937 organizuje Biuro Regionalne Planu Zabudowania Okręgu Kielecko-Radomskiego (Region „A” Centralnego Okręgu Przemysłowego), a następnie nim kieruje. Pod jego kierunkiem opracowywano wówczas m. in. plany zabudowy Kielc, Radomia, Skarżyska, Sandomierza, Starachowic.

W roku 1941 zostaje architektem miejskim Ostrowca Świętokrzyskiego i pozostaje na tym stanowisku przez niemal 20 lat. Jego życie i działalność związane były zawsze z miastem, w którym się urodził. Zmarły był aktywnym członkiem SARP. W latach 1937—1938 był wiceprezesem, a następnie prezesem Kieleckiego Oddziału SARP. W okresie 1934—1936 był członkiem Zarządu Towarzystwa Urbanistów Polskich. Do końca był czynnym twórcą, pełnym silnej woli i przekonania o znaczeniu pracy architekta.

Uczestniczył w wielu konkursach urbanistyczno-architektonicznych, zdobywając I nagrodę za projekt planu ogólnego Katowic, III nagrodę za projekt planu ogólnego Poznania i inne. Wszechstronne zainteresowanie twórcze, duże doświadczenie w zakresie projektowania i realizacji pozwoliły Mu postawić właściwą koncepcję stopniowego przekształcenia Ostrowca na miasto współczesne.

* * *

Dnia 30 listopada 1966 r. zmarł w Warszawie architekt Jan Furman. Jan Furman urodził się 29 sierpnia 1929 roku, w 1953 r. ukończył Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej. Pracę zawodową rozpoczął jeszcze jako student w pracowni MDM, potem kontynuował ją w Biurze Urbanistycznym Warszawy, a od 1957 r. wraz z Jerzym Czyżem i Andrzejem Skopińskim, kierował pracownią w Miastoprojekcie Stolica-Wschód, a ostatnio pracownią projektową PBM Śródmieście. Był współautorem wielu osiedli warszawskich i budynków użyteczności publicznej, m. in. osiedli pl. Teatralny, Saska Kępa II, Praga III, budującego się obecnie osiedla „Za Żelazną Bramą”, gmachu NK Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego, wieżowca CEKOP-u na pl. Dzierżyńskiego, hotelu w Płocku.

Był współlaureatem wielu konkursów krajowych i zagranicznych m. in. na projekty: pl. Teatralnego — pl. Dzierżyńskiego, osiedla Saska Kępa II i Bródno, Supermarketu na Saskiej Kępie, Osi Saskiej, Domu Towarowego w Łodzi oraz w Gdyni, centrum handlowego w Szczecinie, projektów w Elviria, Bilbao i Budapeszcie. Aż trudno uwierzyć — tyle zbudowanych osiedli i budynków, 51 konkursów krajowych i zagranicznych, w tym 30 nagród i wyróżnień — i tylko 37 lat życia.

Laureat 30 konkursów, współautor już nie osiedli, ale całych dzielnic, był zadziwiająco skromny. Tą najprawdziwszą skromnością ludzi, którzy na przekór łatwiznie umiłowali dobrą robotę. Niełatwe dla nich czasy. Trzeba za to umiłowanie płacić upartym codziennym trudem, nieprzespanymi nocami, talentem i sercem. Talentu miał aż nadto.



Serca mu nie starczyło.

Architekt nie umiera. Żyje w zabudowanych osiedlach i budynkach, w realizowanych projektach, w urzeczywistnionych marzeniach. Nie ma już Janka. Ale żyje w wiernej pamięci przyjaciół jego dobrego uśmiechu, jego zawsze życzliwa rada, jego żarliwość dobrej roboty.

Stanisław Jankowski

WYKUSZ

KOLUMNA
STUDENCKA 8

REDAGUJE ZESPÓŁ PRZY RW ZSP NA WYDZIALE ARCHITEKTURY POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Zawiadamiamy, że w związku z poświęceniem numeru 12/1966 „Architektury” wyłącznie sprawom Milenium Państwa Polskiego, materiały „WYKUSZA” zostają przesunięte do innych numerów.

Komunikat

W dniach 11, 12 i 13 listopada 1966 r. odbył się na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, zorganizowany przez warszawską redakcję Kolumny Studenckiej WYKUSZ, II Zjazd Zespołów Redakcyjnych z Gdańska, Krakowa, Warszawy i Wrocławia.

W uroczystym otwarciu Zjazdu i w pierwszych obradach wzięli udział zaproszeni goście: dziekan Wydziału Architektury PW, prof. F. Piaśnik i doc. A. Miłobędzki, doc. S. Tworowski, dziekan Wydziału Architektury Wnętrz ASP, doc. L. Tomaszewski oraz redaktor naczelny „Architektury”, doc. T. P. Szafer.

W dalszych obradach przedstawiciele studenckich środowisk architektonicznych kraju przedyskutowali m. in. sprawozdanie przewodniczącego Zespołu, arch. A. Boratyńskiego, sprawozdania przedstawicieli poszczególnych środowisk, problemy współpracy WYKUSZA z innymi środowiskami studenckimi, z Kołem Młodej Architektury przy SARP oraz tematykę artykułów Kolumny. Uchwalono, że reprezentowane w Zespole środowiska architektoniczne uczelni politechnicznych i artystycznych zorganizują koła dyskusyjne przy redakcjach środowiskowych, wciągając do współpracy młodszych kolegów.

W rezolucji uchwalonej na Zjeździe podkreślono konieczność dokonania zmian w istniejącym programie studiów architektonicznych oraz konieczność działania w kierunku zmiany profilu pracy i ideologii współczesnego studenta na uczelniach architektonicznych.

W dalszej części rezolucji Zjazd uchwalił wnioski dotyczące kierunku pracy Zespołu.

III Zjazd WYKUSZA zorganizowany zostanie przez środowisko gdańskie na wiosnę przyszłego roku.

Zespół redakcyjny
WYKUSZA

„WYKUSZ” na Milenium:

... „Bo żywy student-to jest
problem dziki,
a my, Polacy, kochamy pomniki...”

K.I. Gałczyński

особенно хорошо сохранились на западных и северных землях Польши. Из числа последних особенно внимания заслуживает кафедральный собор в Квидзине.

По оценочным данным общий строительный объем всех зданий в Польше составляет около 5 000 000 куб. м. Из этого количества 36 000 куб. м. — это памятники старины.

Начало строительства на территории Польши связано со славянским поселением Бискупин, время основания которого относится к примерно 500 году до н.э., то есть 2500 лет тому назад. Раскопки в Бискупине показаны на фотографии 23. Согласно статистическим данным в XV веке в Польше существовало 640 городов, во второй половине XVI века количество городов составляло 900.

На нынешней территории Польши в 1931 году существовало 636 городов с магдебургскими правами, а в 1962 г. — 783 г.

Фотография 27 посвящена архитектуре польской деревни. Колоссальные преобразования, которые происходят в стране за последние годы, коренным образом меняют внешний облик польской деревни. Однако, своеобразие и красота старинных деревенских усадеб и домов должна быть по возможности сохранена. Авторы репортажа считают необходимым сохранить выдающиеся памятники деревенского строительства, хотя бы на фотографии 28.

Среди объектов деревянной архитектуры следует обратить внимание на церковь в Поврузнике.

Поврузник — местность самого западного расселения карпатских лемков. Деревянная церковь, построенная в 1643—44 году представляет собой интересное соединение византийско-русских с западно-европейскими традициями культового строительства.

Несомненный интерес представляет также типичный деревянный костел Подгалья, в Ораве. К сожалению, архитектурная форма заостренной пирамиды принятая строителями этого костела, оставляет чувство неудовлетворенности, хотя по своему характеру стоит довольно близко к образцам новейшего строительства.

Фотографии 30, 31 посвящены деревянному строительству горцев, носящему совершенно оригинальный характер. Большое количество таких объектов можно встретить в деревнях Чарны Дунаец, Хохолув, Витув и др.

В Перечне памятников архитектуры и строительства перечислены 2973 деревянных строения. Которой группе отнесены всего лишь 93 объекта, а в первую группу включены семь домов в Закопане, четыре в Ораве, Команче и Хросткове. Одним из самых интересных с архитектурной точки зрения объектов является несомненно парк Лазенки с театром, которые представлены на рисунке 17.

На фотографии 32 показаны знаменитые врата Гнезненского собора. Портал XII века, в который встроены указанные врата является одним из

наиболее интересных памятников средневековой архитектуры Польши.

Среди многих памятников старинной архитектуры мало известны скульптурные украшения — карикатуры. Например на одном из карнизов пресвитерия Мариацкого собора в Кракове представлена целая энциклопедия средневековой карикатуры. На рисунке 19 показана Филис, любовница Александра Великого верхом... на Аристотеле.

Подобные карикатуры можно встретить в Кафедральном соборе в Гнезно и в костеле св. Яна в Гнезно, где жадность духовенства представлена в виде лисицы, читающей проповедь стаду гусей.

Репортаж о путешествии по Польше заканчивают впечатления от посещения небольших старинных городов, например Шидлова.

В журнале помещена серия статей, посвященных памяти знаменитого польского архитектора Ромуальда Гутта. Серия открывается обширной биографией Ромуальда Гутта, перечнем построенных при его участии и по его проектам, объектов. Воспоминания о Гутте помещают: ЯЦЕК НОВИЦКИЙ в статье п.з. „ПЕРВЫЙ ЛАУРЕАТ САРП“, СТЕФАН ПУТОВСКИЙ, в статье п.з. „МАСТЕР“, ХАЛИНА СКИБНЕВСКАЯ, в статье п.з. „УРОК ГУТТА“, ТАДЕУШ ЗЕЛИНСКИЙ в статье — „ПАПА ГУТТ“, ОСКАР ХАУСЕН в статье п.з. „УЧИТЕЛЬ“, АЛИНА ШОЛЬЦ в статье „АРХИТЕКТ ПЕЙЗАЖА“.

RÉSUMÉ

L'allocation de M. HENRYK BUSZKO, Président de la Société des Architectes Polonais, tenue au cours des délibérations du Congrès de la Culture Polonaise, organisé à l'occasion du millénaire de l'Etat Polonais, — ouvre le numéro 12 de notre mensuel.

Le Président de la SARP formule la compréhension contemporaine de la culture et la place qu'y occupe l'architecture.

„...Selon ma compréhension, le mot „culture“ détermine tous les phénomènes de la vie sociale ainsi que de la vie individuelle, résultant de l'oeuvre humaine et ayant pour but la satisfaction des besoins d'un rang plus élevé — l'aliment de l'esprit — et qui sont destinés à une réception émotionnelle et intellectuelle“. „...La compréhension contemporaine de l'architecture, c'est en premier lieu son universalité... A la différence de la peinture, de la sculpture, ou même — en poussant plus loin l'analogie — des oeuvres littéraires ou théâtrales, — la tâche principale de l'architecture consiste en la création de conditions propres aux nouvelles formes de la vie sociale, et non en son existence comme telle“.

JULIUSZ GORYŃSKI — REMARQUES SUR LA FONCTION SOCIALE DE L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE. C'est le discours successif tenu au Congrès de la Culture, comprenant le point de vue du prof. Goryński sur l'architecture. „...La consommation des oeuvres architecturales porte un caractère collectif et comme forcé. Ceci témoigne d'un très haut degré de responsabilité sociale du créateur, de ses donneurs d'ordres et de ses co-réalisateurs“. „...L'ancienne tâche principale de la formation des unités isolées, devient peu à peu un anachronisme. L'architecte doit procéder à l'établissement de modèles de bâtiments ainsi qu'à l'architecture d'ensembles“.

JACEK NOWICKI — ENONCIATION AU COURS DES DÉLIBÉRATIONS DE LA V-ÈME COMMISSION DU CONGRÈS DE LA CULTURE POLONAISE.

„...Diverses branches ou disciplines de l'art peuvent contribuer à la formation de notre vie, en commentant cette vie et éclaircissant par des commentaires ses nombreux problèmes“.

„...Il vaut bien se souvenir, qu'existent des disciplines agissant directement par la création des

faits, par une formation directe de la réalité...“

„...L'effet réel de l'architecture, c'est une influence consciente, voulue, exercée par les formes spatiales de la réalité qui nous environne, sur nos impressions, nos sentiments, nos émotions. C'est la formation directe de la culture matérielle de la société, et non seulement la composition de formes quelconques pour des bâtiments investis“.

A. SKOCZEK — LE DÉVELOPPEMENT DES SCIENCES ET DES CADRES ARCHITECTONQUES — en tant que facteur de la formation de la culture du milieu. Enonciation concernant l'étendue des études indispensables à un étudiant en architecture, ainsi que les conditions de travail et la participation des enseignants à la vie professionnelle des cadres.

„...Ce n'est que celui qui a pris possession de la science créatrice architectonique, et fit preuve de ses connaissances par des oeuvres architecturales et scientifiques, — qui peut former les architectes.“ Revue de l'architecture polonaise historique — de l'architecture en bois et en pierres de l'époque romaine, — continent à côté des matériaux illustratifs des fragments d'énonciations de Stanisław Nowakowski, professeur de l'architecture polonaise à la Faculté d'Architecture de l'Université Polytechnique à Varsovie, au cours des années 1919—1925.

„...L'art de chaque nation — c'est l'expression la plus éloquente de sa culture. Pareillement l'architecture polonaise reflète exactement l'histoire de la culture polonaise, depuis son commencement jusqu'à nos jours.“

„...Comprenons le bien et gardons le dans notre mémoire, que l'architecture, de même que les autres beaux-arts avec la poésie et la musique, — c'est la fine fleur de l'âme collective de la nation. Et c'est en contemplant nos succès dans le domaine architectural que nous ne devons par nous considérer comme Cendrillons des peuples — au contraire — nous pouvons constater avec joie et fierté, que les formes architectoniques de l'ancienne Pologne, ainsi que les actuelles et — espérons le — celles d'avenir, étaient, sont et seront merveilleusement belles.“

WIKTOR ZIN — RÉFLEXIONS QUI NE SONT PAS TOUJOURS SUBJECTIVES.

„...Disposant d'un peu de temps libre pendant les deux dernières intervalles de vacances, j'ai effectué près de 200 dessins enregistrant les valeurs périssantes de notre paysage et de notre architec-

ture, qui ne mérite certainement pas le nom de style, mais possède des propriétés tellement ensorcelantes et impressionnantes, qu'elle ne peut pas rester imperceptible.“

A. BASISTA, M. GUTOWSKI, A. NOWAKOWSKI — Réflexions sur le millénaire. Les auteurs présentent un reportage concernant les „rencontres“ avec l'architecture polonaise au cours d'un voyage à travers le pays, effectué dernièrement selon un tracé fixé sur la carte.

Ce ne sont pas des communiqués de type de leçons de l'histoire de l'architecture, mais de vives réflexions évoquées par le contact avec ces monuments.

„...En notant nos remarques nous n'appliquons aucune méthode et n'assemblons pas les matériaux chronologiquement, vu que notre pensée passe souvent d'une époque à l'autre, non plus nous ne les assemblons pas en ordre de successivité selon le tracé parcouru; ce n'est que dans certains cas que ces thèmes avaient été saisis à vif, parfois ils revenaient pendant des méditations aux heures des loisirs, une autre fois le thème touché constituait un travail de plusieurs années dans une direction donnée.“

PROF. R. GUTT — Cette publication présente un court résumé de l'oeuvre créatrice du professeur Romuльд Gutt, doyen de l'architecture polonaise contemporaine, grand architecte et pédagogue.

Né à Varsovie en 1888, le professeur Gutt avait fait ses études architectoniques en Suisse, à la Faculté d'Architecture de l'Ecole Technique à Winterthur, ainsi qu'à l'Ecole des Beaux Arts. Le premier succès professionnel du jeune architecte de 22 ans — fut le I prix obtenu en 1910 au concours pour un pavillon en forme de maison de campagne — destiné à l'Exposition Jubilaire de Rome. Les années 1919—1934 sont entièrement remplies de travail intensif aux projets et aux réalisations, embrassant à peu près tous les domaines de l'oeuvre architecturale. Une position toute particulière occupent les projets et les réalisations de jardins. L'oeuvre du professeur présente un apport sérieux et durable à l'histoire de l'architecture polonaise. A titre de considération due à son travail, le professeur Gutt obtint en tant que premier le Prix d'Honneur de la SARP, institué en 1966. Ensuite la publication contient une Chronique de l'oeuvre du professeur, ainsi que les énonciations de ses élèves et de ses collaborateurs.

J. NOWICKI — PREMIER LAURÉAT DE LA SARP
...L'influence exercée par le Professeur Gutt sur les architectes qui étaient ses contemporains, est exceptionnelle. Cette influence — due à son activité professionnelle, pédagogique et dans l'association — est la plus grande et, je le crois, la plus durable de celles des autres architectes de sa génération.

ST. PUTOWSKI — LE PATRON

...Patron — c'est le nom que nous lui donnions à l'atelier."

...La base de l'autorité de Romuald Gutt provenait de sa maestria en art et du dévouement absolu et désintéressé qu'il lui vouait."

...Quand je pense aux travaux d'élévations de R. Gutt, j'ai l'impression que nous apprenions le difficile art de maçonnerie auprès de son grand maître. Nous apprenions l'art d'employer des matériaux précieux, de couleurs et de factures naturelles, et la brique grise de ciment, qui se couvre si bien de patine — si aimée par le Professeur —, le clinker ainsi que la pierre travaillée de manières

différentes, toujours d'accord avec les règles de la technologie."

H. SKIBNIEWSKA — LEÇON DU PROFESSEUR GUTT

...Le professeur est architecte de paysages, couverts de bâtiments et libres.

Le Professeur comprend le projet comme une synthèse plastique des connaissances techniques, de l'attitude humaniste et sociale ainsi que de l'intuition créatrice. Selon l'avis du Professeur, notre travail exprime notre attitude morale, par l'acceptation d'une responsabilité complète quant au choix des solutions, de leur niveau, de leur utilité, et même quant au programme et à la place imposés."

T. ZIELIŃSKI — PAPA GUTT

...Les récits du professeur sur ses intentions influencèrent mon idée comprise dans le projet... Le refrain de ces récits c'était un soulèvement de la nécessité d'une résignation de tout ce qui est superflu et d'un effet inutile, ou bien comprenant une lisibilité des dispositions de la composition."

...Quand j'entreprends ces nouvelles tâches, je

réfléchis toujours à la manière de les rendre moins monumentales."

OSKAR HANSEN — MAÎTRE

...Il m'inculqua le plus profondément et le plus pleinement, que l'architecture est un art très grand et très difficile..."

...L'école du Professeur Gutt n'est conforme à aucun style hermétique, comme ça arrive habituellement — elle a ses propres traits, hors de style. Elle forme les plus profondes couches créatrices — sans apprendre les formes architectoniques. Elle permet à ses adeptes de conserver leur individualité..."

A. SCHOLTZ — ARCHITECTE DU PAYSAGE

...La compréhension et la sensibilité envers la composition spatiale du paysage, ne sont pas universelles et ne paraissent que rarement. C'est justement cette rare sensibilité envers tous les problèmes spatiaux, ainsi qu'un intérêt voué à l'activité créatrice de l'architecture du bâtiment et de l'architecture du paysage, que possède le Professeur."

SUMMARY

HENRYK BUSZKO, the President of the Association of Polish Architects — An address at the Congress of Polish Culture organized on the occasion of 1000 years of Polish State. — The President specifies the contemporary understanding of culture and the position of architecture: "...The word 'culture', as I understand it, describes all these phenomena of social and individual life, which are the result of human creative activity, have as their object the fulfilment of higher grade of needs, of emotional and intellectual character. ...The contemporary understanding of architecture, is above others, its universal character. ...Paintings, sculptures, literature or theatre influence the life merely by their existence, — architecture's main object is to create environment for the new forms of social life to take place within..."

JULIUSZ GORYŃSKI — THE CONTEMPORARY SOCIAL FUNCTION OF ARCHITECTURE — This is also an address given at the Congress of Culture, expressing the opinion in respect of architecture: "...The works of architecture are received by the community as a whole and somehow in a compulsory manner. This calls for a high degree of social responsibility from the architects, their clients and collaborators. ...Up to now the main task was to create an isolated building — this now becomes obsolete. Architect must turn to design for building industry and to architecture of whole complexes..."

JACEK NOWICKI — OPINION EXPRESSED AT THE 5TH WORKING GROUP AT THE CONGRESS OF CULTURE — "...The essence of architectural activity is to influence, consciously and intentionally, our impressions, feelings and emotions, through the spatial form of environment. This is direct creation of material culture of the society, and not just giving some shapes to buildings..."

A. SKOCZEK — The problem of architectural studies and of teaching staff as one of the factors influencing the profession. — An opinion in respect of the scope of learning for architectural students, and the work conditions and participation in professional practice of the teaching staff: — "...Architects can be taught only by those who have the creative ability of architectural practice, and have proved it by scientific and professional activity..."

THE REVIEW OF POLISH HISTORIC ARCHITECTURE — timber buildings and those of the Ro-

manesque period — besides photographs includes excerpts from the writings of STANISŁAW NOAKOWSKI, professor of Polish architecture at the Warsaw Polytechnic between 1919—1925: — "...The arts of a nation are the best expression of its culture. In this way Polish architecture clearly illustrates the history of Polish culture from its beginning up to the present day. ...We have to understand well, and remember, that architecture, together with other arts, including poetry and music, is the most subtle flower of the nation's soul. Looking at our achievements in the field of architecture, we can proudly and happily state, that the forms of historic, and let's hold a steadfast hope, the present and future architecture, were and shall be beautiful..."

WIKTOR ZIN — REFLECTIONS, NOT ALWAYS PERSONAL. — "...Having some free time during the two last holiday breaks, I have sketched about 200 drawings, registering the disappearing qualities of our landscape and architecture — which certainly is not of a style — but it is so charming and impressive, that it should be noticed..."

A. BASISTA, M. GUTOWSKI, A. NOWAKOWSKI — REFLECTIONS AT MILLENIUM — the authors present an account of "encounters" with Polish architecture during their journey as shown on the map. This is not a kind of "lecture" on history of architecture, but just impressions, received on seeing the buildings, arranged loosely, without classification or chronology.

PROFESSOR R. GUTT — This publication gives a short account of the works of prof. Romuald Gutt, nestor of contemporary Polish architecture, eminent architect and teacher. Born in 1888 in Warsaw, he studied architecture in Winterthur in Switzerland. His first success, as a 22 year old architect, was the first prize in a competition (in 1910) for a pavilion — in a form of a country house — for the Rome Jubilee Exhibition. The years between 1919—34 are filled with intensive design and constructional realization work, incorporating all aspects of architectural creative activity. Special mention should be made of designs for garden layouts, many of them completed. The works of prof. Gutt are a substantial contribution to the history of Polish architecture. An expression of appreciation is the Honorary Award of Polish Architects Association (established in 1966) presented to prof. Gutt this year. Besides the account of professor's work, there follow several notes by his students and partners:

J. NOWICKI — THE FIRST TO BE AWARDED BY POLISH ARCHITECTS ASSOC. — "...The influence that prof. Gutt had on his contemporaries is exceptional. In my opinion it is greater and more permanent, than that of any other architect of his generation. Greater than that it would appear from his activity within the profession, Polytechnic and Association..."

ST. PUTOWSKI — "MASTER" — "...That is how we called him among us in his studio. ...The authority of Romuald Gutt was based on his mastery in art, and absolute, gratuitous devotion to it. ...When I recollect his work on elevations, I realise that we have learned the difficult job of masonry from it's great master. We learned to handle quality materials with respect to their natural colour and texture, to handle his favoured, beautifully weathering, grey cement brick, and also stone in it's various finishes..."

H. SKIBNIEWSKA — "GUTT'S LESSON" — "...Professor is an architect of landscape with or without buildings. ...For him the design is a visual synthesis of technical knowledge, human and social attitude, and creative intuition. Professor thinks that through our work we express our moral attitude, taking full responsibility for the choice of solutions, their quality, fitness, and even the predetermined accommodation and site..."

T. ZIELIŃSKI — "DADDY GUTT" — "...Professor by telling of his intentions was introducing me to the idea incorporated in his design. The main stress was placed on the necessity to omit all that was superfluous and unnecessary striking, or obscuring the clearness of composition layouts... When undertaking new tasks I always think how to reduce their monumentality..."

OSKAR HANSEN — "THE TEACHER" — "...Thanks to him I have understood deeply and fully that architecture is a great and very difficult art... The school of prof. Gutt, does not have, as it is usual, a closed style, it's characteristics are above styles. It influences deeper creative perception — does not teach architectural forms — allows it's students to remain individuals..."

A. SCHOLTZ — "THE ARCHITECT OF LANDSCAPE" — "...The understanding and sensitivity for spatial composition are not common, and seldom appear in full. Professor has this rare quality of being sensitive to all problems of physical space, and being interested in the ability for creative work in respect of buildings and landscape..."

WARUNKI PRENUMERATY: Zamówienia i przedpłaty przyjmowane są w terminie do dnia 15 miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty — przez urzędy pocztowe oraz oddziały i delegatury „Ruch”. Można również zamówić prenumeratę dokonując wpłaty na konto PKO nr 122-6-21 1831 — Przedsiębiorstwo Upowszechnienia Prasy i Książki „Ruch” — Poznań, ul. Zwierzyniecka 9. Cena egzemplarza — 20.— zł, prenumerata kwartalna — 60.— zł, półroczna — 120.— zł, roczna — 240.— zł.

Cena prenumeraty zagranicznej jest o 40% wyższa. Przedpłaty na prenumeratę zagraniczną przyjmuje Biuro Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch”, Warszawa, ul. Wronia 23 za pośrednictwem PKO Warszawa, konto nr 1-6-100024.

Egzemplarze bieżące oraz za lata ubiegłe można nabyć w księgarni Dom Książki — „Arkady” — Warszawa, ul. Sienkiewicza 14.

193
BIBLIOTEKA
imm. 554.35429