



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

JOURNAL OF HERITAGE CONSERVATION

OCHRONA DZIEDZICTWA
ARCHITEKTURY I URBANISTYKI POLSKIEJ
Z POŁOWY XX WIEKU

PROTECTION OF THE POLISH ARCHITECTURE
AND URBAN DESIGN HERITAGE
FROM THE 2ND HALF OF THE 20TH CENTURY



ŁAZIENKI
KRÓLEWSKIE

GALERIA RZEŻBY – KOPIE NAJSŁYNIEJSZYCH DZIEŁ ANTYCZNYCH

Królewska Galeria Rzeźby w Starej Oranżerii to jedno z najbardziej nastrojowych miejsc w letniej rezydencji Stanisława Augusta. Na tle iluzjonistycznie namalowanej architektury i włoskiego pejzażu eksponowane są najświetniejsze kopie starożytnych rzeźb, ustawione na kształt alei posągów w antycznych ogrodach.

Flora Farnese, Apollo Belwederski, Grupa Laokoona, Meleager, a także Amazonka Mattei tworzą tzw. „Kolumnadę Kamsetzera” – jedną z najciekawszych idei epoki Oświecenia, przez dziesięciolecia uznawaną za projekt niezrealizowany.

Dopiero odkrycia konserwatorskie ujawniły pod tynkami Starej Oranżerii XVIII-wieczne malowidła. Na ich podstawie udało się odtworzyć Galerię Rzeźby zgodnie z koncepcją Stanisława Augusta, co pozwoliło urzeczywistnić jego marzenia o nowoczesnym muzeum publicznym. Dzięki temu od czerwca 2015 r., kiedy Galeria Rzeźby została udostępniona zwiedzającym, goście Łazienek Królewskich mogą tam podziwiać marmurowe rzeźby i gipsowe kopie najświetniejszych dzieł antycznych, które udało się zgromadzić królowi.

W Starej Oranżerii, wzniesionej według projektu nadwornego architekta Dominika Merliniego, oprócz Królewskiej Galerii Rzeźby mieści się także Teatr Królewski – jeden z kilku w Europie oryginalnych XVIII-wiecznych teatrów dworskich. Słynie z wyjątkowej akustyki, dzięki czemu idealnie nadaje się do prezentowania dzieł muzycznych. Jego architektura wpisuje się zaś w nastrojowe oblicze historycznego miejsca, jakim są Łazienki Królewskie.



fot. Waldemar Panów



WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE

JOURNAL OF HERITAGE CONSERVATION

Radaktor Naczelny • Editor In Chief

Prof. dr hab. Kazimierz Kuśnierz

Redaktorzy Tematyczni • Topical Editors

Dr Łukasz Bednarz

(konstrukcje murowane / *masonry structures*), Politechnika Wrocławska

Prof. dr hab. Jerzy Jasiętko

(konstrukcja i konserwacja / *constructions and conservation*)

Politechnika Wrocławska

Dr hab. Hanna Kóćka-Krenz, prof.

(archeologia / *archaeology*), Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Dr hab. Dominika Kuśnierz-Krupa

(urbanistyka, krajobraz kulturowy / *urban planning, cultural landscape*)

Politechnika Krakowska

Prof. Andrzej Koss

(konserwacja i restauracja dzieł sztuki

conservation and restoration of works of art)

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Prof. dr hab. Czesław Miedziałowski

(konstrukcja / *constructions*), Politechnika Białostocka

Dr Tomasz Nowak

(konstrukcje drewniane / *timber structures*), Politechnika Wrocławska

Prof. dr hab. Zdzisława Tołkoczko

(historia sztuki, kultury, estetyka / *history of art and culture, aesthetics*)

Politechnika Krakowska

Sekretarz Redakcji • Editorial Secretary

Dr Michał Krupa

e-mail: wk@skz.pl

Biuro Redakcji • Editorial Office

Mgr Jacek Rulewicz, Sekretarz Generalny SKZ

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

tel. 22-629-21-31, e-mail: info@skz.pl, wk@skz.pl

Tłumaczenie • Translation

Mgr Violetta Marzec, Mgr Marta Serafin

Projekt okładki • Cover design

Dr hab. Dominika Kuśnierz-Krupa, Dr Michał Krupa

Opracowanie graficzne i DTP • Graphic design and DTP

Sławomir Pęczek, EDITUS, tel. 71-793-15-00, 502 23-43-43

www.editus.pl

Redaktor techniczny • Technical Editor

Zdzisław Majewski

Realizacja wydawnicza • Publishing

Dolnośląskie Wydawnictwo Edukacyjne

53-204 Wrocław, ul. Ojca Beyzyma 20/b

tel./fax 71-363-26-85, 71-345-19-44

www.dwe.wroc.pl

Wydawca • Publisher

Zarząd Główny Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków

00-464 Warszawa, ul. Szwoleżerów 9

tel. 22-621-54-77, fax 22-622-65-95

Nakład: 1000 egz. Edition: 1000 copies.

Druk ukończono w 2016 r. Printed in 2016.

Instrukcje dla autorów, podstawowe zasady recenzowania publikacji oraz lista recenzentów dostępne są na stronie internetowej www.wiadomoscikonserwatorskie.skz.pl

Instructions for authors, basic criteria for reviewing the publications and a list of reviewers are available on the Internet website www.wiadomoscikonserwatorskie.skz.pl

Rada Naukowa – Scientific Board

Prof. dr hab. Jerzy Jasiętko

Politechnika Wrocławska (Polska) – przewodniczący

Wrocław University of Technology (Poland) – chairman

Prof. Maria Teresa Bartoli

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / *University of Florence (Italy)*

Prof. Mario Docci

Uniwersytet Sapienza w Rzymie (Włochy) / *Sapienza University in Rome (Italy)*

Prof. Wolfram Jaeger

Uniwersytet w Dreźnie (Niemcy) / *University of Dresden (Germany)*

Prof. dr hab. Andrzej Kadłuczka

Politechnika Krakowska (Polska) / *Cracow University of Technology (Poland)*

Prof. Tatiana Kirova

Politechnika w Turynie, Uniwersytet Uninettuno w Rzymie (Włochy)

Polytechnic University of Turin, University Uninettuno in Rome (Italy)

Prof. Andrzej Koss

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie (Polska)

Academy of Fine Arts in Warsaw (Poland)

Prof. dr hab. Kazimierz Kuśnierz

Politechnika Krakowska (Polska) / *Cracow University of Technology (Poland)*

Dr hab. Jadwiga Łukaszewicz, prof.

Uniwersytet Mikołaja Kopernika (Polska)

Nicolaus Copernicus University in Toruń (Poland)

Prof. Emma Mandelli

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / *University of Florence (Italy)*

Prof. dr hab. Czesław Miedziałowski

Politechnika Białostocka (Polska) / *Bialystok University of Technology (Poland)*

Prof. Claudio Modena

Uniwersytet w Padwie (Włochy) / *University of Padua (Italy)*

Prof. Andre de Naeyer

Uniwersytet w Antwerpii (Belgia) / *University of Antwerp (Belgium)*

Dr hab. Piotr Rapp

Politechnika Poznańska (Polska) / *Poznan University of Technology (Poland)*

Prof. Gennaro Tampone

Uniwersytet we Florencji (Włochy) / *University of Florence (Italy)*

Prof. Angelo Di Tommaso

Uniwersytet w Bolonii (Włochy) / *University of Bologna (Italy)*

Z czasopismo jest wydawane drukiem w formacie A4 (wersja pierwotna) oraz w wersji elektronicznej. Na stronie internetowej www.skz.pl dostępne są pełne wersje numerów czasopisma w formacie pdf.

The Journal is printed in A4 format (original version) and in the electronic version. Full versions of the journal issues are available in the pdf format on the Internet website www.skz.pl

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

**Ministry of
Culture
and National
Heritage of
the Republic
of Poland**

WIADOMOŚCI KONSERWATORSKIE
2016 dofinansowano ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Journal of Heritage Conservation 2016 was subsidised by the Minister of Culture and National Heritage.



**NARODOWY
PROGRAM
ROZWOJU
CZYTELNICTWA**

Wiadomości Konserwatorskie są indeksowane przez BazTech (<http://baztech.icm.edu.pl>), BazHum (<http://czasopisma.bazhum.hist.pl>) oraz Index Copernicus (www.indexcopernicus.com)

Journal of Heritage Conservation are indexed by BazTech (<http://baztech.icm.edu.pl>), BazHum (<http://czasopisma.bazhum.hist.pl>) and Index Copernicus (www.indexcopernicus.com)

Od redakcji

Oddajemy do rąk naszych Czytelników ostatni w tym roku numer kwartalnika „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation”.

Numer ten niemal w całości poświęciliśmy zagadnieniom związanym z ochroną i konserwacją dzieł architektury i urbanistyki polskiej 2 połowy XX wieku. Problematyce tej dedykowano w tym roku dwie konferencje naukowe. Jedną z nich w dniach 17–18 listopada zorganizował Zarząd Główny Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków wraz z Instytutem Historii Architektury i Konserwacji Zabytków Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej oraz Zarządem Głównym Stowarzyszenia Architektów Polskich, drugą PKN ICOMOS.

Jak piszą Organizatorzy tej pierwszej: „Środowiska intelektualne, naukowe, artystyczne i zawodowe architektów i urbanistów od lat poszukują sposobów skutecznej ochrony architektury i urbanistyki 2 połowy XX wieku, które są naszym dorobkiem, dziedzictwem i w wielu wypadkach dowodem nowatorskich i unikalnych rozwiązań na poziomie światowym”. Autorzy opublikowanych w bieżącym numerze WK artykułów zwracają uwagę na najważniejsze problemy w ochronie przedmiotowych obiektów i zespołów urbanistycznych, a także prezentują ich najznakomitsze przykłady.

Zapraszamy zatem naszych P.T. Czytelników do lektury WK, a także do nadsyłania artykułów naukowych oraz sprawozdań z prac konserwatorskich do kolejnych, już przyszłorocznych numerów.

Zbliża się Nowy Rok 2017. Z tej okazji Redakcja składa wszystkim Czytelnikom WK najlepsze życzenia powodzenia w życiu osobistym oraz sukcesów w pracy na rzecz ochrony zabytków kultury narodowej.

Redaktor Naczelny
Editor in Chief



Kazimierz Kuśnierz

From the Editor

We present our Readers with the last issue of the quarterly “Conservation News – Journal of Heritage Conservation” this year.

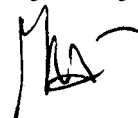
The current issue is almost exclusively devoted to questions relating to protection and conservation of works of Polish architecture and urban design from the 2nd half of the 20th century. That matter was already addressed during two scientific conferences this year. One of them was organised on November 17–18 by the Main Board of the Monument Conservators’ Association with the Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology and the Main Board of the Polish Architects’ Association; the other by PKN ICOMOS.

As the Organisers of the former have written: “For years the intellectual, scientific, artistic and professional milieu of architects and urban designers have been searching for ways of effective protection of architecture and urban design from the 2nd half of the 20th century which constitute our achievements, heritage and, in many cases, evidence of innovative and unique solutions representing world-class standard”. Authors of the articles published in the current issue of CN draw attention to the vital problems in preserving sample objects and urban complexes, and present their most eminent examples.

As usual, we would like to invite our Readers to peruse the “Conservation News”, as well as to send in your scientific articles and reports from conservation work for subsequent issues, to be published next year.

The New Year 2017 is approaching. Therefore, the Board of Editors would like to wish all our Readers every success both in your private endeavours as well as those aimed at preserving our national cultural heritage.

Przewodniczący Rady Naukowej
Chairman of Scientific Board



Jerzy Jasiński

NAUKA

| | |
|---|----|
| <i>Ewa Węclawowicz-Gyurkovich</i> | |
| Co zrobić z tym postmodernizmem? | 7 |
| <i>Jacek Gyurkovich</i> | |
| Quo vadis „Cracovia” | 18 |
| <i>Maria Jolanta Żychowska</i> | |
| Spojrzenie wstecz | 25 |
| <i>Andrzej Białkiewicz</i> | |
| O ochronie architektury sakralnej lat 70. i 80. XX wieku | 34 |
| <i>Kazimierz Kuśnierz, Dominika Kuśnierz-Krupa, Michał Krupa</i> | |
| Problematyka ochrony dziedzictwa architektury polskiej 2 połowy XX wieku na wybranych przykładach | 40 |
| <i>Katarzyna Kołodziejczyk</i> | |
| Dziedzictwo niekonwencjonalne. Estetyka i ochrona polskiej sztuki nowoczesnej na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji z przełomu lat 70. i 80., stanowiących formę integralną z architekturą 2 połowy XX wieku | 49 |
| <i>Marta A. Urbańska</i> | |
| Polska architektura późnego modernizmu – kategorie stanu zachowania, syntetyczne studia przypadków i dylematy konserwacji | 56 |
| <i>Jacek Czechowicz</i> | |
| Kościół Antoniego Mazura – strzelistość i rytm | 66 |
| <i>Jolanta Sroczyńska</i> | |
| Polska polityka historyczna i jej wpływ na kształtowanie się praktyki konserwatorskiej w pierwszych latach powojennych | 74 |

SCIENCE

| | |
|--|----|
| <i>Ewa Węclawowicz-Gyurkovich</i> | |
| What to do with this postmodernism? | 7 |
| <i>Jacek Gyurkovich</i> | |
| Quo vadis „Cracovia” | 18 |
| <i>Maria Jolanta Żychowska</i> | |
| A look back | 25 |
| <i>Andrzej Białkiewicz</i> | |
| Protection of religious architecture of the 1970s and 1980s | 34 |
| <i>Kazimierz Kuśnierz, Dominika Kuśnierz-Krupa, Michał Krupa</i> | |
| Protecting the heritage of Polish architecture from the 2 nd half of the 20 th century on selected examples | 40 |
| <i>Katarzyna Kołodziejczyk</i> | |
| Unconventional heritage. Aesthetics and protection of Polish modern art on the example of conceptual art and installations at the turn of the 70s and 80s, creating an integral part of the architecture of the 2 nd half of the 20 th century | 49 |
| <i>Marta A. Urbańska</i> | |
| Polish late modern architecture – categories of the state of preservation, synthetic case studies and conservation dilemmas | 56 |
| <i>Jacek Czechowicz</i> | |
| Antoni Mazur's churches – slenderness and rhythm | 66 |
| <i>Jolanta Sroczyńska</i> | |
| Polish historical policy and its impact on the development of conservation practice during the first years after the war | 74 |

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| <i>Barbara Zin</i> | | <i>Barbara Zin</i> | |
| Ochrona idei nowatorskich na przykładzie przedsoborowej architektury sakralnej diecezji tarnowskiej | 85 | Protection of innovative concepts upon the example of pre-council sacral architecture in the Tarnów diocese | 85 |
| <i>Joanna Jadwiga Białkiewicz</i> | | <i>Joanna Jadwiga Białkiewicz</i> | |
| Kontrowersje wokół ochrony dziedzictwa powojennego modernizmu w Krakowie na przykładzie hotelu Forum | 95 | Controversies around protection of postwar modernism in Cracow upon the example of the Forum hotel | 95 |
| <i>Zdzisława Totłoczko</i> | | <i>Zdzisława Totłoczko</i> | |
| Kostium francuski w architekturze XIX wieku i jego recepcja na ziemiach Polski na przykładzie pałaców w Świerklańcu i Kronenberga w Warszawie | 106 | French costume in architecture of the 19 th century and its reception in Poland on examples of the palaces in Świerklaniec and of the Kronenbergs in Warsaw | 106 |
| <i>Maksymilian Szpyt, Piotr Pikulski</i> | | <i>Maksymilian Szpyt, Piotr Pikulski</i> | |
| Niezbadane losy Pałacu w Łobzowie za czasów Jana III Sobieskiego. Próba komputerowej rekonstrukcji na podstawie analizy historii pałacu od roku 1655 do połowy XIX wieku | 119 | Obscure fate of the Palace in Łobzow during the reign of Jan III Sobieski. Attempt at computer reconstruction based on the analysis of the palace history since 1655 till the mid-19 th century | 119 |

PREZENTACJE – RAPORTY

| | | | |
|--|-----|---|-----|
| <i>Witold Cęckiewicz</i> | | <i>Witold Cęckiewicz</i> | |
| Ochrona dziedzictwa architektury i urbanistyki polskiej 2 połowy XX wieku – wstępna próba określenia kryteriów oceny obiektów architektonicznych i założeń urbanistycznych | 125 | Protection of the heritage of Polish architecture and urban design from the 2 nd half of the 20 th century – initial attempt at defining criteria for assessing architectonic objects and urban complexes | 125 |

Ewa Węclawowicz-Gyurkovich*

Co zrobić z tym postmodernizmem?

What to do with this postmodernism?

Słowa kluczowe: nowa architektura, kontekst historyczny

Key words: new architecture, historical context

...Pomyśl tylko o wielkim wydarzeniu architektonicznym, w którym rozdzielono ściany i pojawiły się kolumny. Było to tak szczęśliwe wydarzenie i tak intelektualnie olśniewające, że z tego wywodzi się całe nasze architektoniczne istnienie. Łuk, sklepienie, kopuła, są znakami epok, w których wiedząc jak robić, wiedziano co robić i wiedząc co robić wiedziano jak to robić. Dzisiaj te zjawiska formy i przestrzeni są tak samo ważne, jak były wczoraj i zawsze...¹

...Just think about a great event of architecture, where walls were separated and columns appeared. It was such a happy event, so intellectually dazzling, that our entire architectural existence derives from it. Arch, vault, dome, are the signs of epochs, in which knowing how to do one knew what to do, and knowing what to do one knew how to do it. Today these phenomena of form and space are as important as they were yesterday and have always been...¹

Spór o poszukiwanie elementów tradycji, historii, neorodźmności w architekturze, czy właśnie trwanie przy europejskiej tradycji nowoczesnej architektury toczył się w Polsce w latach 80. i na początku 90. XX wieku. Propagatorzy jednego ruchu wysuwali swoje argumenty, ale nie byli w stanie przekonać wszystkich oponentów. Postmodernizm stał się w Polsce ruchem elitarnym, nie ogarnął wszystkich pracowni architektonicznych. Pojawiały się opinie krytykujące ruch jak i opinie pozytywne. Tadeusz Barucki przeprowadzał wiosną 1986 wywiady z architektami z całego świata: Arthur Charles Erickson – *To śmieci. Po prostu śmieci zanieczyszczające współczesną kulturę. Jest to niszczenie rozwoju architektury jaki miał miejsce w bieżącym stuleciu...*; natomiast Richard Meier – znany amerykański architekt konstatawał, że *czas postmodernizmu się skończył... Było w nim coś w pewnym sensie zdrowego, zmuszającego ludzi do przemyślenia pewnych spraw, które koniecznie trzeba było przeanalizować...²*:

The dispute concerning the search of elements of tradition, history, neo-nativeness in architecture, or sticking to the European tradition of modern architecture was taking place in Poland in the 1980s and in the early 1990s. Advocates of one movement were providing their arguments, but they were unable to convince all their opponents. Postmodernism in Poland became an elite movement, it did not overtake all design studios. There were opinions that criticised the movement, as well as those which supported it. In spring 1986 Tadeusz Barucki interviewed architects from all over the world: Arthur Charles Erickson – *It's rubbish. Simply rubbish that contaminates contemporary culture. It is destroying the development of architecture that took place in this century...*; whereas Richard Meier – a well-known American architect, stated that *the time of postmodernism is finished... There was something in a way healthy in it, forcing people to think certain matters out, which had to be analysed...²*.

* prof. dr hab. inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* prof. dr hab. inż. arch., Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Węclawowicz-Gyurkovich E. What to do with this postmodernism? *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:7-17

Otrzymano / Received: 20.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 29.10.2016

doi:10.17425/WK48POSTMODERNISM

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

Idee modernizmu były oparte na hermetycznej filozofii małej grupy intelektualistów z najbardziej rozwiniętych krajów Zachodu, zafascynowanych mitem maszyny. Tworzyli oni architekturę w myśl abstrakcyjnych zasad, odcinając się od środowiskowych warunków materialnych, tradycji i kontekstu krajobrazowego. Jedną z iluzji funkcjonalizmu była wiara w proste zależności pomiędzy formą architektoniczną a życiem społecznym, wiara w umiejętność wyrażania podstawowych funkcji życiowych i kształtowania życia przez architekturę. Dominacja funkcji nad pozostałymi treściami, traktowanie człowieka jako jednostki statystycznej bez możliwości realizacji subiektywnych odczuć i kształtowania własnego środowiska zgodnie z indywidualnymi potrzebami i upodobaniami było główną przyczyną pogłębiającego się negatywnego stosunku odbiorców do tak kreowanej architektury. Brak akceptacji dotyczył zarówno walorów społecznych, funkcjonalnych, jak i przestrzennych. W założeniach urbanistycznych teoria modernizmu doprowadziła do wytworzenia form przestrzennych przekreślających dorobek minionych epok i odbiegających od głęboko zakodowanego w tradycyjnej świadomości klimatu środowiska miejskiego. Rozumiane jako nowoczesne środowisko przestrzenne, oparte na rzekomo humanistycznych przesłankach higieny i funkcjonalizmu, spowodowało również rozbicie funkcjonalnej struktury miast na izolowane od siebie twory monofunkcyjne (miejsca pracy, miejsca zamieszkania, szkoły i przedszkola, pawilony handlowe, centra miejskie, strefy rekreacji). Formy architektoniczne podporządkowane funkcji oraz nowym technologiom i systemom konstrukcyjnym, a także wymogom ekonomicznym doprowadziły do ujednolicenia kształtów i klimatu przestrzennego w skali światowej³.

Stosunek do człowieka, interpretacja jego potrzeb, to jedna z głównych różnic między architekturą modernizmu a pojawiającymi się w Polsce w latach 80. XX wieku kierunkami architektury postmodernistycznej⁴. Wielcy teoretycy przełomu awangardowego uważali kształtowanie gustów i potrzeb człowieka za swój moralny obowiązek, zaś postmoderniści pomysły takie uważali za wręcz antyhumanitarne i nierealne. Nową architekturę tworzyli przy bezpośrednim udziale użytkowników, akceptując ich indywidualne gusty i upodobania, nawet te „negatywne” do kiczu i tandety⁵. Potrzeby psychiczne współczesnego człowieka, zwrot ku naturze i negatywny stosunek do zunifikowanych, pozbawionych detalu, pudełkowych form architektury są w warstwie estetycznej powodem powrotu do przeszłości, czerpania inspiracji z różnych okresów i epok rozwoju architektury, ponownego zwrócenia uwagi na poza funkcjonalne wartości architektury – symbolikę i treści emocjonalne. Szczególnego znaczenia dla wielu nowych kreacji architektonicznych nabiera *genius loci* – tradycja miejsca, rodzimości, związek z otoczeniem i naturą.

Przemiany społeczne, zapoczątkowane w roku 1970 i potem gwałtownie rozszerzające się po roku 1980 otworzyły sprzyjające warunki dla recepcji nowych wzorów estetycznych i przyczyniły się do asymilacji

Concepts of modernism were based on a hermetic philosophy of a small group of intellectuals from the best developed countries of the west, fascinated with the myth of a machine. They created architecture according to abstract principles, departing from environmental material conditions, traditions, and the landscape context. One of the illusions of fundamentalism was the belief in simple relations between the architectural form and social life, the belief in the ability to express the basic life functions and shaping of life by architecture. The domination of the function over other the contents, treating man as a statistical unit without the chance to implement subjective feelings and shaping one's own environment in compliance with one's own individual needs and tastes, was the main cause of the deepening negative attitude of recipients to architecture created this way. The lack of acceptance referred to social, functional, and spatial values. In urban planning assumptions, the theory of modernism led to the creation of spatial forms that shattered the output of the past epochs and much differed from the climate of the urban environment, deeply encoded in the traditional awareness. Understood as a modern spatial environment, based on the allegedly humanistic assumptions of hygiene and functionalism, it also caused a break of the functional structure of cities into monofunctional organisms isolated from each other (workplaces, places of residence, schools and day cares, shopping malls, city centres, recreation zones). Architectural forms subordinate to functions and new construction technologies and systems, as well as economic requirements, led to the unification of shapes and of the spatial climate in the global scale³.

The attitude to man, interpretation of his needs, is one of the main differences of the architecture of modernism and the directions of postmodernist architecture that emerged in Poland in the 1980s⁴. Great theoreticians of the avant-garde breakthrough regarded forming of tastes and needs of man as their moral duty, whereas postmodernist believed such ideas were simply antihumanitarian and unrealistic. They created new architecture with the direct participation of users, accepting their individual likes and dislikes, even the 'negative' ones, towards kitsch and trumpery⁵. Mental needs of contemporary man, his turn towards nature and negative attitude towards unified, box-like forms of architecture deprived of any detail, in the aesthetic aspect were a reason for the return to the past, drawing inspiration from different periods and epochs of the development of architecture, paying attention to extra-functional values of architecture again – symbolism and emotional contents. An element that gets a special meaning for many new architectural creations is *genius loci* – the tradition of the place, nativeness, the connection with the surrounding area and nature.

Social transformations commenced in 1970 and subsequently rapidly spreading after 1980 opened favourable conditions for the reception of new aesthetic patterns and contributed to the assimilation of these patterns in the Polish architecture of the 1980s and 1990s in our country.

tych wzorów w architekturze polskiej lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku w naszym kraju. Przełamanie monopolu masowego budownictwa uspołecznionego na rzecz możliwości tworzenia małych spółek i spółdzielni realizujących z własnych środków i kredytów bankowych stworzenie szerszych możliwości realizacji różnych form budownictwa indywidualnego, „boom” w zakresie budownictwa sakralnego w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku stworzyły podstawowe uwarunkowania przemian w polskiej architekturze współczesnej tamtych lat. Istotną rolę odegrały także nowe akty prawne w zakresie organizacji procesu projektowania, stworzenie możliwości uprawiania architektury jako „wolnego zawodu”, możliwość tworzenia małych i większych prywatnych spółek i pracowni projektowych, co spowodowało uwolnienie projektantów spod nadzoru biur projektowych, ulegających presji państwowych firm i zjednoczeń wykonawczych⁶.

W tamtych czasach istotne stały się znowu poszukiwania „cech polskich” w architekturze i rozszerzające się zainteresowania „architekturą regionalną”. Od schyłku siódmego dziesięciolecia zauważamy wielowątkowe poszukiwania w ramach stylistyki postmodernistycznej, ponownie przybliżające myśl architektoniczną w Polsce do przemian zachodnich. Coraz silniej przenikające na grunt polski idee „rewolucji postmodernistycznej”, szczególnie po Kongresie UIA 1981 w Warszawie,

Breaking the monopoly of mass social construction for the benefit of the chance to create small companies and cooperatives using their own funds and bank loans to create broader possibilities of execution of different forms of individual construction, the boom in the field of sacral architecture in the 1970s and 1980s create fundamental conditions for transformations in the Polish contemporary architecture of that period. An essential role was also played by new acts of law in the field of the organisation of the designing process, creating an opportunity to practice architecture as a freelance specialist, an opportunity to incorporate small and large private companies and design studios, which set designers free from the supervision of design offices succumbing to the pressure of state-owned companies and professional unions⁶.

At the time the element which began to be important again was the search of ‘Polish features’ in architecture and the growing interest in ‘the regional architecture’. Since the end of the 1970s we notice multi-faceted pursuits in the domain of the postmodernist stylistics, bringing the architectural thought in Poland closer to the western transformations again. The ideas of the ‘postmodernist revolution’, permeating the Polish reality more and more intensely, especially after the Congress of the International Union of Architects in 1981 in Warsaw, contributed to formal changes in the Polish architecture of the second half of the 20th century.



Ryc. 1. Elbląg, fot. autor

Fig. 1. Elbląg, photo: author

przyczyniły się do przemian formalnych w polskiej architekturze końca drugiej połowy XX wieku.

Po kilkudziesięciu latach możemy zauważyć, iż postmodernizm zdecydowanie zmienił obraz polskich miast, a także małych miasteczek. Miast rozszerzania zabudowy bloków betonowych obserwujemy wiele realizacji indywidualnych zespołów zabudowy mieszkaniowej, częstokroć o mniejszej skali, z wysokimi skośnymi dachami, wyposażonej w loggie, wykusze, tarasy, obramienia otworów drzwiowych, które w układach urbanistycznych powracają do obrzeżnej zabudowy kwartałów miejskich, o kompozycyjnych założeniach osiowych. Zmienił się także pejzaż polskiej prowincji, gdzie pojawia się zabudowa przypominająca niewysokie dworki ze skośnymi dachami, kolumnami, czasami wieżyczkami. Szczególnie polską specyfiką było także poprawianie, humanizacja czy rehabilitacja „pudełkowej” architektury mieszkalnej, zarówno „blokowskiej”, jak i jednorodzinnej, przez zmiany elewacji, dobudowywanie balkonów, tarasów, wyniosłych dachów, nadbudowywanie dodatkowej kondygnacji, zmianę otoczenia.

Postmodernizm pojawił się w Polsce w sytuacji, która była przygotowana od dawna. Od dawna szukano odmiennego języka wypowiedzi architektonicznej aniżeli ten, który otrzymaliśmy w spadku po awangardzie corbusierowskiej i który w naszym kraju w wielu wypadkach zniszczono prefabrykacją wielkopłytkową. Znamienne jest, że kiedy pierwsze jaskółki postmodernistyczne zostały u nas zrealizowane, entuzjastycznie i powszechnie wierzono, iż dadzą one początek odrodzenia myśli i warsztatu architektonicznego, ochronią krajobraz kulturowy przed postępującą dewastacją. Postmodernizm pozornie sugeruje pewien szczególnie ład formalny, ale w taki sposób, że sama myśl o uporządkowanym systemie jest już podejrzana. Charakter destrukcyjny ujawnia się tylko tam, gdzie jest ograniczona swoboda nowego, szerokiego widzenia i odczuwania rzeczywistości. Postmodernizm pojawił się zatem w Polsce jako opozycja wobec abstrakcji geometrycznej przestrzeni totalitarnej. Nurt ten zbiera i utrwała doświadczenia całych dziejów architektury, daje (przynajmniej teoretyczną) szansę na określenie tożsamości czasu i miejsca realizacji. Polski postmodernizm był niezwykle różnorodny. Autorka w swoich badaniach wyróżniła cztery nurty stylistyki postmodernistycznej w polskiej architekturze: 1. nurt symboliczny (stosowanie jako symbolu cytatów historycznych i współczesnych oraz stosowanie form jednoznacznie symbolicznych o literackim kontekście znaczeniowym); 2. geometryczny (operujący bryłami geometrycznymi o zaskakujących odmiennych proporcjach i prostym detalu aluzyjnie nawiązującym do epok historycznych); 3. neosentymentalny (nawiązywanie całą bryłą lub detalami do ogólnego nastroju architektury dawnej o różnym stopniu przetworzenia i sugerowanie w jednorodnym obiekcie różnych faz budowy – „narastanie w czasie”); 4. neotradycyjalny (aluzyjne nawiązywanie do określonych okresów stylowych oraz poszukiwania rodzimości a nawet stylu narodowego)⁷.

Najwięcej nurtów oscylowało wokół tendencji plastycznych o wyraźnie surrealistycznym charakterze

After several decades we can observe that postmodernism definitely changed the appearance of Polish cities, as well as of little towns. Instead of the sprawl of concrete blocks of flats we have been observing many projects of individual complexes of residential development, often in a smaller scale, with tall gable roofs, equipped with loggias, bays, terraces, frames of door openings, which in urban layouts return to the peripheral development of urban blocks, based on the axial composition. The landscape of the Polish countryside changed, as well, with buildings resembling small mansions with gable roofs, columns, sometimes towers. A specifically Polish quality was also improving, humanisation, or rehabilitation of the ‘box-like’ residential architecture, both of blocks of flats in housing estates, and of one-family buildings, by changes of elevations, adding balconies, terraces, elevated roofs, adding additional floors, changing the surrounding areas.

Postmodernism appeared in Poland in a situation which had been prepared for a long time. For a long time a different languages of expression in architecture had been looked for than the one we inherited from Le Corbusier’s avant-garde and which in our country in many cases was destroyed with large-panel prefabrication. What is symptomatic, when the first harbingers of postmodernism were implemented in Poland, it was enthusiastically and commonly believed they would give rise to the revival of architectural thought and skills, that they would protect our cultural landscape against progressing devastation. Postmodernism seemingly suggests a certain special formal order, but in such a way that the very thought about an orderly system is already suspicious. The destructive character reveals itself only where the freedom of new, broader perception and feeling of the reality is limited. Therefore, postmodernism appeared in Poland as an opposition of the abstraction of the geometrical totalitarian space. This trend collects and perpetuates the experience of the entire history of architecture, it offers (at least theoretically) a chance to determine the identity of time and place of a project. Polish postmodernism was extremely diversified. The Author in her studies differentiated four trends present in the postmodernist stylistics in the Polish architecture: 1. the symbolic trend (using historical and contemporary quotations as a symbol and using clearly symbolic forms with a literary meaning context); 2. the geometrical trend (which by operating geometrical shapes with surprising different proportions and simple details allusively referred to historical epochs); 3. the neo-sentimental trend (references made with an entire body or its details to the general mood of old architecture with a different degree of transformation and suggesting different stages of construction in a uniform building – ‘accumulation in time’); 4. the neo-traditional trend (allusive references to specific stylistic periods and the search of nativeness, and even of the national style)⁷.

Most trends oscillated around artistic tendencies of a clearly surrealist character, and therefore seemed to be the closest to the essence of the postmodernist



Ryc. 2. Murowana Goślina, fot. autor

Fig. 2. Murowana Goślina, photo: author

i jak się wydaje, stojących tym samym najbliżej istoty postmodernistycznej zabawy. Tendencje w skrócie to: stosowanie form geometrycznych, ale o niekonwencjonalnych zestawach, lub znanych form, ale o odmiennie odtąd przyjętych proporcjach, cytaty formalne w detalu – przeskalowane lub syntetycznie uwspółcześnione stosowanie iluzji optycznych, sugerowanie „dawności” obiektu poprzez zaznaczanie w budowlu jednorodnej pozornych faz budowy, stosowanie form symbolicznych o bogatych kontekstach literackich skojarzeń. Bardzo powszechnym nurtem był nowy tradycjonalizm, który najczęściej nawiązywał do nurtów „narodowych” w architekturze polskiej, zwłaszcza do stylu dworskiego. Co prawda mieszały się tu elementy architektury dworskiej i chłopskiej chałupy i nie można mówić o dosłowności w historycznym odtwarzaniu brył, ale raczej o realizowaniu powszechnych wyobrażeń na temat dworku polskiego. Ten nurt nie ograniczał się wyłącznie do inspiracji tradycją polską, pojawiały się bowiem również prace odwołujące się do charakterystycznych motywów innych kultur. Polskie poczynania architektów wybierających stylistykę postmodernistyczną, choć skromne ilościowo i kubaturowo, dobrze oddawały zasadnicze przesłanie intelektualne postmodernizmu, nosiły wyraźne cechy działań awangardowych, chociaż rozmaitej proveniencji. Odległego rodowodu tych wszystkich złożonych zjawisk przeniesionych na grunt polski należało

play. The tendencies in a nutshell are: the use of geometrical forms, but in unconventional juxtapositions, or well-known forms, but in proportions different than the ones commonly accepted, formal quotations in the detail – rescaled or synthetically updated, the use of optical illusions, suggesting the ‘old age’ of a building by marking in a uniform structure the seeming stages of its construction, the use of symbolic forms with rich contexts of literary associations. A very common trend was new traditionalism, which most often made references to ‘national’ trends in the Polish architecture, especially to the trend of manor houses. Although in this respect elements of mansions and peasants’ cottages would intermingle here and one cannot speak of literality in the historical recreation of shapes, but rather of implementing common imaginations on a Polish mansion. This trend was not limited exclusively to inspirations with the Polish tradition, there were also works referring to characteristic motifs deriving from other cultures. Polish actions of architects choosing the postmodernist stylistics, although modest in terms of quantities and floor areas, illustrated the principle intellectual message of postmodernism well, they exhibited distinct features of avant-garde measures, although of diversified provenance. The distant lineage of all these complex phenomena transferred onto the Polish ground should be looked for already in the Dadaist revolution,

szukać jeszcze w rewolucji dadaistycznej, a zwłaszcza w jej swoistej kontynuacji w surrealizmie, stale obecnym w sztuce przynajmniej od trzech pokoleń. Podobnie jak u surrealistów, także u postmodernistów dominuje światopogląd sentymentalno-romantyczny, fascynacje grozą, tajemniczością, sennymi marzeniami, skłonność do zaspokajania najbardziej skrytych potrzeb psychicznych odbiorców poprzez przemawianie do podświadomości formami archetypicznymi o rozbudowanych kontekstach znaczeniowych. Cytaty z form historycznych przypominały surrealistyczne kolaże z elementów „ready made”. Podobnie jak surrealiści, zwracali postmoderniści uwagę na powszechny związek wszystkich przejawów życia, wszystkich manifestacji estetycznych i pozaestetycznych dopuszczonych na równych prawach. Specyfiką recepcji postmodernizmu w Polsce jest wybiórczość. Nie wszystkie nurty klasyfikowane przez Charlesa Jencksa⁸ były u nas reprezentowane. Nie znalazł raczej naśladowców postmodernistyczny klasycyzm, także nurt High-Techu, zapewne z braku możliwości wykonawczych w tamtym czasie.

W naszym kraju obserwujemy zanikanie realizacji postmodernistycznych w połowie, a raczej pod koniec lat 90. XX wieku, także w architekturze europejskiej w tym czasie ten nurt już nie był modny. Należy przyznać, że postmodernizm nigdy nie ogarnął wszystkich pracowni architektonicznych w Europie, jak i w Polsce, ale liczyła się siła jego intelektualnego oddziaływania. A i dzisiaj niektórzy propagatorzy tego nurtu kontynuują dalej tradycyjne motywy i historyczne układy urbanistyczne w najnowszych realizacjach⁹. Postmodernizm pozostał w świadomości wielu architektów, a także wielu odbiorców, widoczny jest w ostatnio realizowanych układach urbanistycznych dużych osiedli czy miasteczek, kontynuujących obrzeżną zabudowę kwartałową. Istotne stały się tutaj założenia osiowe, symetryczne z zamknięciami perspektywicznymi głównych ciągów jezdnych czy pieszych. W Polsce od początku lat 80. XX w. zrealizowano osiedle-miasteczko Zielone Wzgórze w Murowanej Goślinie niedaleko Poznania. Budowanie pięciokondygnacyjnych domów mieszkalnych rozpoczęto z wielkiej płyty, ale potem zmieniono technologię na tradycyjną. Choć nie do końca udało się zrealizować wszystkie założenia projektantów¹⁰ (np. wyniesione na wzgórzu Centrum Kultury i Rekreacji), osiedle Zielone Wzgórze z rynekciem i ratuszem, zaułkami, wieloma wieżami i wieżyczkami swoim nastrojem przypomina niewielkie XIX-wieczne miasteczko. Kolejna duża realizacja urbanistyczna w naszym kraju to przywracanie do życia od początku lat 80. XX w. Stare Miasto w Elblągu. W lutym 1945 r. po II wojnie światowej miasto było zachowane, ale zaraz potem, w czasie wyzwania przez wojska radzieckie zostało zniszczone w 90%. Przez kilkadziesiąt lat w miejscu dawnej starówki pozostawała pusta łąka. Autorką konserwatorskiego programu odbudowy Starego Miasta jest prof. Maria Lubocka-Hoffmann¹¹, wieloletni konserwator zabytków w Elblągu. Wprowadziła ona termin „retrowersja”, który zakłada odbudowę na starych fundamentach kamieniczek mieszkalnych

especially in its specific continuation in surrealism, constantly present in arts at least for three generations. Just like in surrealists, also in postmodernists the dominating outlook is the sentimental and romantic one, the fascination with terror, mystery, dreams, the inclination to satisfying the most hidden mental needs of recipients by addressing their subconscious using archetypal forms with extensive meaning contexts. Quotations of historical forms resembled surrealist collages of ready-made elements. Similarly to surrealists, postmodernists paid attention to the common connection of all symptoms of life, all aesthetic and extra-aesthetic manifestations, admitted in the discourse with equal rights. The specificity of the reception of postmodernism in Poland resides in selectiveness. Not all trends classified by Charles Jencks⁸ were represented in Poland. The postmodernist classicism rather did not find its followers, and neither did the high-tech trend, most probably due to the practical capacities at the time.

In our country we observe the disappearance of postmodernist projects in the mid-1990s, or rather late-1990s; in the European architecture this trend was not in fashion at the time, either. It should be admitted that postmodernism never took over all design studios in Europe as well as in Poland, but the strength of its intellectual effect was significant. And even today some propagators of this trend continue the traditional motifs and historical urban layouts in their latest projects⁹. Postmodernism has remained in the awareness of many architects, as well as many recipients; it is visible in the recently executed urban layouts of large housing estates or little towns, continuing the peripheral block development. The elements that have become significant here are axial assumptions, symmetrical with perspective closures of the main car and pedestrian traffic routes. In Poland since the early 1980s a housing estate was built – the estate called ‘Zielone Wzgórze’ (Green Gables) in Murowana Goślina near Poznań. The construction of the 5-floor residential houses was commenced by using the large panels, but later on the technology was changed into the traditional one. Although not all assumptions made by the designers were successfully implemented¹⁰ (e.g. the Centre of Culture and Recreation on the hill), the “Zielone Wzgórze” housing estate with a market square and a town hall, backstreets, many towers and turrets thanks to its atmosphere reminds us of a small 19th-century town. Another large urban planning project in our country was the Old Town in Elbląg, in the process of restoration since the early 1980s. In February 1945 after the World War II the town was well preserved, but right after that it got destroyed in 90% during the liberation by the soviet troops. For several decades there was an empty meadow in the place of the former old town. The author of the conservation programme of the reconstruction of the Old Town is Prof. Maria Lubocka-Hoffmann¹¹, a long-term monument conservation officer in Elbląg. She introduced the term ‘retroversion’, which assumes the reconstruction of residential tenements on their old foundations along the

przy istniejących pierzejach ulic, ale przy założeniu, że budynki będą współczesne, odrzucając rekonstrukcję. Elbląg był pierwszym miastem w Polsce, które zapoczątkowało całą serię takich działań, które w Polsce nastąpiły od początku lat 90. XX wieku. W ten sposób postąpiono na Wyspie Spichrzów w Gdańsku czy w Szczecinie na Podzamczu, a także w Głogowie. W Elblągu w oparciu o stare fotografie oraz badania historyków i archeologów rozpoczęto rewitalizację, stopniowo zabudowując kwartał po kwartale wokół Starego Rynku. Kamieniczki nawiązują do domów hanzeatyckich, typowych dla miast północnej Europy. W wąskich kamieniczkach o różnej wysokości, od 3 do 6 kondygnacji, ze szczytowymi skośnymi dachami przyjęto zasadę, że budynki nie są kopiami pierwowzorów. W czasie prac retrowersyjnych przywrócony został historyczny z czasów lokacji miasta w XIII wieku układ parcelowy. W poszukiwaniu sylwet i detali elewacji obiektów przyjęto zasadę charakterystyczną dla postmodernizmu¹². Na pozór operowano znanymi z przeszłości detalami, ale były one zestawiane i komponowane w niespotykany wcześniej sposób. Czasami ku zaskoczeniu widzów elewacje dzielono na części, które rozwiązywane były zupełnie odmiennie. Gdzieś wprowadzono linie miękkie, nawet koła, bo na przełomie XIX i XX wieku elbląskie kamienice przybierały formy eklektyczne i secesyjne¹³. Niejednokrotnie górna część elewacji wysuwana była do przodu, pojawiały się wykusze, nadwieszania, lukarny, podcięcia. Bryły budowano z form geometrycznych, rozcinają

existing frontages of streets, but the buildings are to be contemporary, reconstruction as such is rejected. Elbląg was the first city in Poland which commenced the entire series of such measures, which in Poland took place in the early 1990s. This was the procedure followed in the case of the Granary Island in Gdańsk, or Podzamcze in Szczecin, also in Głogów. In Elbląg, basing on old photographs and research carried out by historians and archaeologists, revitalisation was commenced, and the area around the Old Market Square got built up, block after block. The tenements refer to Hanseatic houses, typical for towns of Northern Europe. The narrow tenements, differing in height, from 3 to 6 floors, with peak gable roofs, adopt a principle according to which the buildings are not copies of their prototypes. During the retroversion works the historical allotment layout dating back to the times when the town was incorporated, in the 13th century, was recreated. In the search of the silhouettes and details of the building elevations a principle characteristic for postmodernism was assumed¹². Seemingly well-known details from the past were used; nevertheless, their arrangement and composition had been never encountered before. Sometimes, to the viewers' surprise, the elevations were divided into parts, solved in a completely different ways. Here and there soft lines are introduced, sometimes even circles, because at the turn of the 19th century tenements in Elbląg were assuming eclectic and Art Nouveau form¹³. Often the upper part of the elevation is moved more to the



Ryc. 3. Elbląg – Rynek Główny, fot. autor

Fig. 3. Elbląg – Main Market Square, photo: author

nych uskokami. Detale składano z fragmentów form, półłuków, wystających gzymsów, obramień otworów okiennych czy drzwiowych, aby przywracały klimat zapamiętany z przeszłości, charakterystyczny dla starych miast. W parterach kamieniczek przewidziano sklepiki i usługi, bowiem najczęściej inwestorami budynków byli rzemieślnicy i właściciele sklepów.

W latach 80. ubiegłego wieku, kiedy do Polski dotarł postmodernizm, obserwowaliśmy niezwykle intensywny rozwój budownictwa sakralnego. Nie znajdziemy w Europie drugiego kraju, w którym w ostatnich trzydziestu kilku latach zbudowano około 2200 nowych kościołów. Niektóre z tych kościołów były wznoszone w manierze postmodernistycznej. W układach rzutów dzielono przestrzeń na nawy z poprzecznym transeptem i wydzielonym prezbiterium. W bryłach natomiast wprowadzano dominanty – wieże i wieżyczki o różnej skali, dbając o detal wyrastający z tradycji. Wielokrotnie owe motywy i tradycyjne detale były upraszczane i schematyczne. Zapewne do najciekawszych i jednych z pierwszych w owej nowej stylistyce należały następujące realizacje: kościół Wniebowstąpienia Pańskiego na Ursynowie w Warszawie (1984–1993)¹⁴, kościół św. Piotra Apostoła w Wadowicach (1983–1991)¹⁵, kościół Najświętszej Marii Panny w Głogowie (1981–1986)¹⁶, Wyższe Seminarium Księży Zmartwychwstańców na Zakrzówku w Krakowie (1983–1993–2003)¹⁷, także kościoły wznoszone przez S. Niemczyka w Nowych Tychach, Krakowie, Czechowicach-Dziedzicach. Ostatnio także od 2007 roku realizowane jest duże centrum wraz z kościołem im. Jana Pawła II w Krakowie-Łagiewnikach¹⁸. We wszystkich tych obiektach wyraźnie widać inspirację tradycją, historią z dużą troską o detal, a wymienione obiekty wydają się być akceptowane przez odbiorców.

Wiele realizacji z lat 90. ubiegłego stulecia w naszym kraju, podobnie jak w innych krajach europejskich wyraźnie prezentowało minimalizm lub nowy modernizm. Architektura geometryczna, odrzucając postmodernizm, znowu stała się *en vogue*. Dyskurs o tym, jak powinny wyglądać obiekty najnowsze, sytuowanie w historycznym kontekście trwa nadal. I rzeczywiście możemy odnaleźć w najnowszych ikonicznych realizacjach w naszym kraju motywy związane z historią, tradycją miejsca, choć wydaje się, że filozofie architektów nie mają nic wspólnego z postmodernizmem. Jednym z takich obiektów jest oddany do użytku w 2014 roku Teatr Szekspirowski w Gdańsku. Autorem projektu jest włoski architekt Renato Rizzi z Wenecji. Odwołania architekta do historii miasta i miejsca traktowane są inaczej niż te, do których byliśmy przyzwyczajeni. Ważnym elementem jest kolorystyka i materiał zastosowany do wykończenia prostej geometrycznej bryły od zewnątrz. To ręcznie wytwarzana ceramiczna cegła w kolorze antracytowym. Minimalistyczna forma zostaje rozbita wysuniętymi rytmicznie od zewnątrz prostymi szkarpami, które były elementami charakterystycznymi dla gotyckiej architektury sakralnej. Natomiast owa niemal czarna kolorystyka wyraźnie kontrastuje z przebiegającymi tuż

front, bays, suspensions, dormers appear. The bodies of the buildings consist of geometrical shapes, intersected with faults. Details are composed of fragments of forms, semi-arches, protruding cornices, frames of window or door openings, so that they could restore the climate remembered from the past, characteristic for old towns. In the ground floors of the tenements small shops and service outlets are designed, as most often investors of the buildings were craftsmen and shop owners.

In the 1980s, when postmodernism reached Poland, we observed extremely intensive development of sacral architecture. We will not find another country in Europe where ca. 2200 new churches were built over the last 30 years. Some of those churches were erected in the postmodernist style. At the level of the floorplans, the space was divided into aisles with a transverse transept and a separated presbytery. In terms of the body of the church dominants were introduced in the form of towers and turrets in different scales, taking care of the details enrooted in tradition. Frequently such motifs and traditional details were simplified and schematic. Probably the most interesting and ones of the first churches built in this new stylistics were the following projects: the Ascension of Our Lord church in Ursynów, Warsaw (1984–1993)¹⁴, St. Peter the Apostle church in Wadowice (1983–1991)¹⁵, Our Lady church in Głogów (1981–1986)¹⁶, Higher Theological Seminar of the Resurrectionist Congregation in Zakrzówek, Cracow (1983–1993–2003)¹⁷, as well as churches erected by S. Niemczyk in Nowe Tychy, Cracow, Czechowice-Dziedzice. Recently as well, since 2007 a large centre with the John Paul II church in Cracow Łagiewniki is being built¹⁸. In all these structures the inspiration with tradition, history, with great care for the detail is evident, and the structures referred to above seem to be accepted by the recipients.

Many projects implemented in the 1990s in our country, similarly to other European countries, clearly exhibited minimalism and new modernism. Geometrical architecture rejecting postmodernism has become *en vogue* once again. The discourse what the latest buildings situated in the historical context should look like is still in progress. In fact, in the latest iconic projects implemented in our country we can find motifs referring to history, tradition of the place, although it seems that the architects' philosophies have nothing in common with postmodernism. One of such buildings is the Gdańsk Shakespeare Theatre, put into use in 2014. The author of the design is an Italian architect, Renato Rizzi from Venice. References of the architect to the city and the place are regarded in a different manner than the ones we are used to. An important element is the palette of colours and the materials used to finishing the simple geometrical body from the outside. It is manually produced ceramic brick, charcoal in colour. The minimalist form is broken by means of rhythmically protruding simple buttresses, which were a characteristic element of gothic sacral architecture. This nearly black colour, on the other hand, clearly contrasts with the nearby parts of



Ryc. 4. Szczecin Filharmonia, fot. autor

Fig. 4. Szczecin – Philharmonic Hall, photo: author

obok fragmentami średniowiecznego muru miasta z XIV wieku w czerwonym kolorze oraz rozedrganymi wielobarwnymi bryłami kamieniczek historycznego centrum. Nowa bryła teatru jest niewysoka, surowa, skromna i elegancka, ale zauważalna przez swoją odmienność. Całość otoczono, jak ongiś całe miasto średniowieczne, prostym murem wysokości 6 metrów w tym samym antracytowym kolorze. Według opinii autora projektu niektóre gdańskie kościoły gotyckie wznoszone były z takiej ciemnej cegły, którą tutaj w Gdańsku Renato Rizzi przywołał z powrotem¹⁹. Drugą realizacją honorującą historię miejsca jest nowy gmach Filharmonii im. Mieczysława Karłowicza w Szczecinie zaprojektowany przez architektów z Barcelony Fabrizia Barozziego i Alberta Veigę. Obiekt został ukończony w 2014 roku. Rok 2015 przyniósł realizacji duży sukces, otrzymała ona główną nagrodę w najbardziej prestiżowym europejskim konkursie im. Miesa van der Rohe na najlepszy budynek zbudowany w Europie w ostatnich dwóch latach. Forma budynku inspirowana jest kształtami kilkukondygnacyjnych kamieniczek hanzeatyckich, które ongiś w tym miejscu się znajdowały. Nowy gmach filharmonii wypełnia cały kwartał, w którym od strony dzisiejszego placu Solidarności od 1884 roku stał obszerny budynek *Konzert und Vereinshaus*²⁰. Stykający się bezpośrednio z bryłą nowej filharmonii ceglano-kamienny neogotycki gmach policji musiał mieć bezpośredni wpływ na skalę

a medieval city wall from the 14th century, all in red, and the historical city centre, trembling with colourful forms of the tenements. The new building of the theatre is not tall; it is crude, modest and elegant, but noticeable thanks to its distinctness. The entire project is surrounded by a 6m-tall wall in the same charcoal colour, like once entire medieval towns were surrounded by simple city walls. According to the opinion of the author of the design, some gothic churches in Gdańsk were erected using such a dark brick, which Renato Rizzi evoked back here in Gdańsk¹⁹. Another project that honours the history of the place is the edifice of the new Mieczysław Karłowicz Philharmonic in Szczecin, designed by architects from Barcelona, Fabrizio Barozzi and Alberto Veiga. The building was completed in 2014. The year 2015 brought great success to this project as it received the main award in the most prestigious Mies van der Rohe European competition for the best building erected in Europe over the last two years. The form of the building is inspired with the shapes of several-floor Hanseatic tenements, which used to be here once. The new edifice of the philharmonic fills the entire block, where from the side of the today's Solidarności square since 1884 there sat a spacious building of *Konzert und Vereinshaus*²⁰. The brick and stone neo-gothic edifice of the police that was in direct contact with the body of the new philharmonic had to have a direct effect on the scale

i kompozycję nowej realizacji. Cały kwartał filharmonii wypełniony jest kilkudziesięcioma formami o kształtach przypominających wąskie strzeliste kamienice hanzeatyckiego miasta. Nie ma tam żadnych zbędnych detali, które mogłyby kojarzyć się z postmodernizmem. Proste bryły o pionowych podziałach i trójkątnych szczytach, a ściany z mlecznego szkła pokryte są od zewnątrz gęstymi, wąziutkimi, lakierowanymi na biało aluminiowymi listwami. Kompozycja trójkątnych, pokrytych aluminiową blachą dachów tworzy piątą elewację, przeprutą kilkoma świetlikami, doświetlającymi wnętrza. Poszukiwanie przez barcelońskich architektów klimatu miejsca ukazało przedstawione rozwiązanie. ...*Wobec niemal nieograniczonych możliwości, jakie oferuje współczesna rzeczywistość, gdzie żaden kształt nie ma już żadnego znaczenia, uważamy, że istotna jest nie tyle czystość projektu, ile czystość myśli, czystość idei...*²¹. Cała bryła zaskakuje mocnym białym kolorem, tworząc niejako abstrakcyjną formę, wyraźnie odcinającą się od otoczenia, co sprawiło, że nazwana została przez mieszkańców miasta „górami lodowymi”. Wymienione powyżej dwa przykłady są dowodem, że tradycje miast i ich przeszłość dla wielu projektantów stały się sprawą priorytetową. Fascynacja historią i przeszłością, czerpanie z nich i współczesna ich interpretacja, a także nawiązywanie dialogu z kontekstem przestrzeni otaczającej – to metoda twórczych działań dla wielu najnowszych poszukiwań.

Wielu współczesnych architektów powołuje się na inspirację sztuką abstrakcyjną, w której wyróżniamy dwa nurty obecne w XX wieku: dominujący nurt abstrakcji geometrycznej, wywodzący się z kubizmu, kładący nacisk na racjonalną konstrukcję i funkcje poznawcze oraz drugi nurt – dominujący po II wojnie światowej – abstrakcji organicznej, ekspresjonistycznej, kolorystycznej i lirycznej, wywodzący się z impresjonizmu, ekspresjonizmu, fowizmu. Ten nurt kładł nacisk na ekspresję osobowości artysty, twierdząc, że intuicja i pierwotny pomysł dzieła artystycznego staje się wartością dominującą, ważniejszą niż jego późniejsze, rozumowe przekształcanie²². Bożena Kowalska sugeruje, że polska sztuka okresu powojennego po raz pierwszy w dziejach stała się równorzędnym partnerem w światowym ruchu awangardowym²³. Nie tylko wniosła własne odkrycia, wyprzedzając nawet w kilku przypadkach o parę lat zjawiska, które pojawić się miały w świecie później jako wiodące. Jednocześnie polska sztuka lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zmanifestowała swoją cenną specyficzną odrębność, która po raz pierwszy nie wyraża się w peryferyjności. Tym samym zostaje obalony mit o wtórności sztuki polskiej. Mijamy zatem nadzieję, że obok Strzemińskiego, Wróblewskiego, Hasiora, Kantora, Szajny, Beksińskiego, Szapocznikow, Dudy-Gracza czy Abakanowicz powinniśmy znaleźć nazwiska polskich architektów współczesnych, których nowatorskie koncepcje zadziwią świat wyobraźnią, emocją, czy intelektem, bo ...*Polscy artyści nacechowani są żywszą niż gdzie indziej potrzebą, czy nawet imperatywem przekazywania rozbudowanego ładunku refleksji i komentarza za pomocą wielowarstwowego kodu...*²⁴.

and composition of the new project. The entire block of the philharmonic is filled with tens of forms with shapes that refer to narrow soaring turrets of a Hanseatic town. There are no dispensable details here which would bring associations with postmodernism. Simple shapes with vertical divisions and triangular tops, and walls made of opaque glass from the inside are covered with dense, very narrow aluminium slabs painted white. The composition of triangular roofs covered with aluminium sheets creates the fifth floor intersected with several skylights adding light to the interiors. The search of the climate of the place by the Barcelona-based architects demonstrated the presented solution: ...*considering the nearly limitless possibilities offered by the contemporary reality, where no shape has any meaning any more, we believe that what is important is not the purity of the design itself, but the purity of thought, the purity of concepts...*²¹. The entire form astonishes with a strong white colour, creating a somewhat abstract form, clearly separate from the surrounding area, which accounts for the fact that local residents call it ‘an iceberg’. The two examples described above testify to the fact that traditions of the city and their past have become a priority for many designers. Fascination with history and the past, drawing from them, and interpreting them in the contemporary climate, as well as entering into a dialogue with the context of the surrounding space – it is a method of creative pursuits for many latest projects.

Many contemporary architects refer to their inspirations with abstract art, in which we differentiate two trends occurring in the 20th century: the dominating trend of geometrical abstraction, deriving from cubism, putting an emphasis on the rational structure and cognitive functions, and the second trend – dominating after the World War II – of organic, expressionistic, colour and lyrical abstraction, welling from impressionism, expressionism, fauvism. This trend put the emphasis on the expression of personality of the artist, claiming that intuition and the initial concept of an artistic work becomes a dominating value, more important than its subsequent intellectual transformation²². Bożena Kowalska suggests that the Polish art of the postwar period for the first time in history became an equivalent partner in the global avant-garde movement²³. Not only did it bring its own discoveries, being several years ahead of phenomena which were to occur in the world later as the leading ones, but simultaneously the Polish art of the 1970s and 1980s manifested its specific distinctness which for the first time did not express its peripheralness. This way the myth about the secondariness of the Polish art is disproved. Therefore, let us hope that next to Strzemiński, Wróblewski, Hasiór, Kantor, Szajny, Beksiński, Szapocznikow, Duda-Gracz or Abakanowicz we will find names of contemporary Polish architects, whose innovative concepts will astonish the world with their imagination, emotions, or intellect, because ...*Polish artists are marked with the need more vivid than anywhere else, or even with the imperative of transferring an extensive load of reflections and commentaries by means of a multi-layered code...*²⁴.

- ¹ P. Portoghesi, *After Modern Architecture*, Rizzoli, New York, 1982, s. 59, tłum. autorki.
- ² T. Barucki, *Ameryka Północna cz.I*, „Architektura” nr 4, 1987, s. 27–31; także pojawiały się na łamach „Architektury” w 1984 cykliczne artykuły Krzysztofa Chwaliboga pt. *Dlaczego Postmodernizm?*, a w latach 1986/87 artykuły Konrada Chmielewskiego pt. *Didaskalia Architektury*.
- ³ J. Hryniewicz: „...zestawiłem fotografie makiet budynków: Biblioteki Narodowej, Akademii Medycznej, Instytutu Onkologicznego i Centrum Zdrowia Dziecka. Trudno było odróżnić który obiekt jest którym... To przerażające!...”, [w:] *Dlaczego duże już nie jest piękne?*, „Architektura” nr 2, 1980 s. 28.
- ⁴ H. Drzewiecki, L. Kłosiewicz, *Pluralizm jest dobry na wszystko – z Charlesem Jencksem rozmawiają H. Drzewiecki, L. Kłosiewicz*, „Architektura” nr 2, 1982, s. 20–21.
- ⁵ Zwracał na to uwagę R. Venturi i akceptował w swoich realizacjach.
- ⁶ Oświadczenie Ogólnopolskiej Rady Architektów na temat budownictwa mieszkaniowego w Gdańsku w 1980 roku wzywało do rezygnacji z obowiązku stosowania typowych projektów. W październiku 1987 odbyły się II Centralne Targi Myśli Technicznej dla Indywidualnego Budownictwa Mieszkaniowego INBUD 1987 w Warszawie; „...trudno pogodzić się z naszą degradacją cywilizacyjną i przeniesienie tym samym problematyki do Trzeciego Świata, gdzie dach nad głową jest już wystarczającym sukcesem ekonomicznym i kulturowym...” pisał Jakub Wujek, *Architektura mieszkaniowa*, „Architektura” nr 3, 1988 s. 16.
- ⁷ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w polskiej architekturze*, Wyd. PK, Kraków 1998; także E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w architekturze* [w:] G. Dziamski (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Od awangardy do postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996, s. 467–482.
- ⁸ Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa, 1987.
- ⁹ Por. np. projekty i realizacje Leona Kriera w Wielkiej Brytanii czy we Włoszech: L. Krier, *Architektura – wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001; L. Krier, *Architektura Wspólnoty*, Słowo[obraz] terytoria, Gdańsk, 2011.
- ¹⁰ Zespół autorski: J. Buszkiewicz, T. Durniewicz, S. Sipiński, E. Skrzypczak – osiedle „Zielone Wzgórze” było realizowane jako zespół mieszkaniowy dla pracowników odległej o 2 km filii Zakładów Przemysłu Metalowego H.Cegielski Poznań w Bolechowie, przy realizacji współpracował prof. A.Bańka zajmujący się psychologią architektury, zespół był planowany dla 9 000 mieszkańców, obecnie całe miasto Murowana Goślina liczy 10 336 mieszkańców.
- ¹¹ M. Lubocka-Hoffman, *Elbląg Stare Miasto*, Państwowa Służba Ochrony Zabytków Elbląg – Oficyna Wydawnicza Excalibur, Bydgoszcz, 1998.
- ¹² Autorami architektury całego założenia są: W. Anders, Sz. Baum, R.Semka.
- ¹³ Np. narożnik Rynku i ul. Rybackiej, Rynek 45–47, ul. Mostowa 20–22.
- ¹⁴ Arch. M. Budzyński, Z. Badowski.
- ¹⁵ Arch. J. Gyurkovich, E. Węclawowicz-Gyurkovich, T.P.Szafer.
- ¹⁶ Arch. J. Gurawski, M. Fikus.
- ¹⁷ Arch. D. Kozłowski, W. Stefański, M. Misiągiewicz.
- ¹⁸ Arch. A. Mikulski.
- ¹⁹ A. Grzybowska (red.), *Teatr dwóch czasów, Gdański Teatr Szekspirowski (1635–2014) The Theatre of Two Times The Gdańsk Shakespeare Theatre (1635–2014)*, Gdański Teatr Szekspirowski, Warszawa–Gdańsk 2014 s. 19–20.
- ²⁰ T. Żylski, *Historia miejsca*, „Architektura” nr 7/2014, s. 34.
- ²¹ Wypowiedź Alberta Veigi, *Miejsca, konteksty, pamięć*, „Architektura – Murator” nr 7/2014, s. 39.
- ²² E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2013, s. 226.
- ²³ B. Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945–1980 – szanse i mity*, Warszawa 1988, s. 301.
- ²⁴ Ibidem, s. 301.

Streszczenie

Postmodernizm w polskiej architekturze pojawił się z wyraźnym opóźnieniem w stosunku do jego przykładów w Europie Zachodniej i w Stanach Zjednoczonych, bowiem po XIV Kongresie Międzynarodowej Unii Architektów (UIA), który odbył się w Warszawie w 1981 roku. Ten nurt, choć nie reprezentowany przez wszystkich projektantów, charakteryzował się niezwykle mocną siłą jego intelektualnego oddziaływania oraz zmianą klimatu estetycznego. Spowodował przełamanie monopolu masowego budownictwa uspołecznionego na rzecz indywidualnych inwestycji przy zasadniczej zmianie organizacji procesu projektowania i realizacji. Najbardziej wartościowe i charakterystyczne przykłady owych eksperymentów należałoby zachować dla przyszłości jako dowód awangardowych działań architektów w naszym kraju od początku lat osiemdziesiątych XX wieku, które propagowały spojrzenie w przeszłość oraz wielokrotnie honorowały historyczny kontekst nowych realizacji.

Abstract

Postmodernism occurred in the Polish architecture with a clear delay compared to its examples in Western Europe and the United States of America, because only after the 14th Congress of the International Union of Architects (UIA), which was held in Warsaw in 1981. This trend, although not represented by all designers, was characterised by an extremely strong power of its intellectual influence and a change of the aesthetic climate. It broke a monopoly of mass social construction for the benefit of individual investments with an essential change in the organisation of the process of design and its implementation. The most valuable and characteristic examples of such experiments should be preserved for the future as evidence of avant-garde steps of architects in our country since the early 1980s, which propagated taking a look back and frequently dealt with the historical context of new projects.

Jacek Gyurkovich*

Quo vadis „Cracovia”

Słowa kluczowe: miejska tradycja, dziedzictwo historyczne, kształtowanie i rewitalizacja miejskiej tkanki

Key words: urban tradition, historical heritage, forming and revitalising of the urban tissue

Modernizm, który w sztukach wizualnych, w tym również w architekturze stanowił naturalną konsekwencję ewolucji myśli w koncepcjach estetycznych, po znużeniu historyzmem i wybujałymi dekoracjami secesji i pod wpływem fascynacji „maszyną” i uwarunkowaniami produkcji przemysłowej zwrócił się ku racjonalizmowi, przyznającemu prymat funkcjonalności i strukturalnej jedności z konstrukcją oraz hołdował purystycznej czystości form, pozbawionych ornamentów i ozdób, i związków z tradycją – w polskiej architekturze międzywojennej pozostawił bogaty dorobek wybitnych realizacji.

Należą do nich dzieła takich twórców, jak Juliusz Żórawski (np. w Warszawie: kamienica Jana Wedla, ul. Puławska 28, 1935–1936¹; Dom Pod Żaglami, Al. Ujazdowskie 13, 1937–1938; gmach Państwowego Zakładu Ubezpieczeń przy ul. Mickiewicza 34/36, 1937–1939²), Bohdan K. Lachert i Józef Szanajca, Helena i Szymon Syrkusowie; Barbara i Stanisław Brukalscy, Bohdan Pniewski. Krakowscy twórcy międzywojennego modernizmu to m.in. Adolf Szyszko-Bohusz (Dom Związku Artystów Plastyków im. Marszałka Piłsudskiego, Kraków, ul. Łobzowska 3, 1928–1939³; Dom Czynnicy Towarzystwa Ubezpieczeniowego Feniks, Kraków, Rynek Główny 41/ ul. Św. Jana 2, 1928–1932⁴); Fryderyk Tadanier (np. kamienica czynszowa Fabryki Ćmielów SA, ul. Biskupia 9–11, ul. Sereno Fenna 2, 1937–1938⁵; dom mieszkalny Funduszu Emerytalnego Pracowników Komunalnej Kasy Oszczędności Powiatu Krakowskiego, pl. Szczepański 5, 1932–1934, współpraca Stefan Strojek⁶); Wacław Krzyżanowski (Biblioteka Jagiellońska, Al. Mickiewicza 22, 1929–1939)⁷.

Wybuch II wojny światowej i po „wyzwoleniu” trwający niecałe sześć lat (21.06.1949 – 26.03.1956)⁸ epizod socrealizmu – przerwały rozwój polskiego modernizmu i jego jedność z awangardą europejską

Modernism, which in visual arts, including architecture, constituted a natural consequence of the evolution of thoughts in aesthetic concepts, getting tired with historicism and exuberant decorations of Art Nouveau and being under the influence of the fascination with ‘a machine’ and the conditions of industrial production, turned towards rationalism, which grants the priority to functionality and unity with the structure. This trend, professing the purity of forms, deprived of ornaments and decorations, as well as any relations with tradition, left a rich legacy of exquisite projects in the Polish interwar architecture.

It comprises works by such architects as Juliusz Żórawski (e.g. in Warsaw: Jan Wedel’s tenement, 28 Puławska street, 1935–1936¹; House under Sails, 13 Ujazdowskie avenue, 1937–1938; the edifice of the National Insurance Company, 34/36 Mickiewicza street, 1937–1939²), Bohdan K. Lachert and Józef Szanajca, Helena and Szymon Syrkus; Barbara and Stanisław Brukalski, Bohdan Pniewski). Cracow-based authors of the interwar modernism are e.g. Adolf Szyszko-Bohusz (House of the Marshal Piłsudski Association of Polish Artists and Designers Cracow, 3 Łobzowska street, 1928–1939³; Tenement House of ‘Feniks’ Insurance Company, Cracow, 41 Rynek Główny / 2 Św. Jana street, 1928–1932⁴); Fryderyk Tadanier (e.g. tenement house of the Factory Ćmielów S.A., 9–11 Biskupia street, 2 Sereno Fenna street, 1937–1938⁵; residential house of the Retirement Fund of Employees of the Municipal Saving Fund of Cracow County, 5 Szczepański square, 1932–1934, cooperation Stefan Strojek⁶); Wacław Krzyżanowski (Jagiellonian Library, 22 Mickiewicza avenue, 1929–1939)⁷.

The outbreak of the World War II and the episode of social realism right after the ‘liberation’, lasting nearly

* prof. dr hab. inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej, Instytut Projektowania Urbanistycznego

* prof. dr hab. inż. arch., Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, Institute of Urban Design



Ryc. 1. Hotel Cracovia – bryła obiektu w tkance miasta 1994 – 1996 (Źródło: www.krakow.fotopolska.eu; pocztówka Wydawnictwa Margo)

Fig. 1. Cracovia Hotel – form of the building in the tissue of the city (www.krakow.fotopolska.eu; Wydawnictwo Margo)

i światową. Narzucona przez komunistyczną władzę „jedynie słuszną” stylistyka realizmu socjalistycznego, podjęta z konieczności przez większość ówczesnych twórców, zaowocowała w Krakowie m.in. powstaniem jednolitego formalnie zespołu urbanistycznego – Nowej Huty⁹. Nowa Huta jest pierwszym w Polsce po II wojnie światowej miastem wzniesionym w sąsiedztwie Krakowa od podstaw. Była to priorytetowa dla władz komunistycznych decyzja o budowie pod Krakowem nowego kombinatu metalurgicznego i „idealnego” miasta socjalistycznego, które miało być ostoją, twierdzą proletariatu (decyzja polityczna 1947–1949; budowa kombinatu – 1950–1954; budowa nowego miasta – od 1949).

Najstarsza, historyczna część Nowej Huty – to czytelnie zdefiniowany zespół urbanistyczny, nawiązujący do barokowych wieloosiowych kompozycji z głównym węzłem w postaci publicznego placu (Plac Centralny) i trzema osiami o promienistym układzie (obecnie: Al. Generała Władysława Andersa, Al. Róż i Al. Solidarności) i kwartałowym układem obrzeżnej zabudowy, na obszarze otoczonym ulicami Jana Pawła II (od południa), Kocmyrzowską (od zachodu) i Bulwarową (od północy i wschodu). Paradoksem jest fakt, że ten „niechciany” zespół urbanistyczny, narzucony przez komunistyczną władzę i realizowany w obowiązującej socrealistycznej stylistyce po przeszło 60 latach funkcjonowania jest obecnie oceniany pozytywnie. Dzięki koncepcji urbanistycznej, wyprzedzającej swoją epokę i późniejsze idee Nowego Urbanizmu, twórczo nawiązującej do zasad kształtowania miejskiej tkanki, wykształconych w procesie historycznego rozwoju miast – po doświadczeniach kilku dziesięcioleci modernistycznych idei –

six years (21 June 1949 – 26 March 1956)⁸, interrupted the development of Polish modernism and its unity with the European and global avant-garde. The ‘only justified’ stylistics of socialist realism imposed by the communist authorities, undertaken out of necessity by the then authors, in Cracow bore fruit in the form of creation of a uniform urban complex – Nowa Huta⁹. Nowa Huta is Poland’s first town erected in the vicinity of Cracow from scratch. The decision to build a new metallurgical plant and an ‘ideal’ socialist city, which was to be the mainstay, the fortress of proletariat, was treated as a priority by the communist authorities (political decision 1947–1949; construction of the plant – 1950–1954; construction of a new town – since 1949).

The oldest, historical part of Nowa Huta is a legibly defined urban complex, referring to baroque multi-axial compositions with the main junction in the form of a public square (Centralny square) and three axes arranged in a radial system (today: Generała Władysława Andersa avenue, Róż avenue, and Solidarności avenue) and the block structure of the peripheral development, within the area surrounded by streets Jana Pawła II (from the south), Kocmyrzowska (from the west), and Bulwarowa (from the north and east). A true paradox is that this ‘unwanted’ urban complex, imposed by the communist authorities and executed in the obligatory stylistics of socialist realism, today, after over 60 years of functioning, is evaluated positively. Thanks to its urban concept, which was ahead of its epoch and of the later concepts of New Urbanism, as well, making a creative reference to the principles of shaping of the urban tissue, formulated in the process of historical development of cities – after the experience of several decades of modernist ideas – this complex obtains recognition as a good urban living environment, with abundant greenery along wide streets and inside development blocks, and a good ‘human’ scale of development. The old Nowa Huta, additionally surrounded from the north and the east with a wide belt of recreational greenery at the Dłubnia river, is referred to as ‘the garden city’. It is an urban complex which – after the Old Town in Cracow and Kazimierz – enjoys great interest among tourists.

In a decision dated 30 December 2004 the Monument Conservation Officer of Małopolska Province included Nowa Huta in the register of monuments: *...I decide to include the following cultural asset in the register of monuments of the city of Cracow under the number of A-1132: the urban layout of the district of Nowa Huta in Cracow, as a representative example of urban planning of socialist realism in Poland...*¹⁰.

The political thaw after the events of the years 1953¹¹–1956¹² also allowed Polish architects to depart from the obligatory stylistics of socialist realism – modernism returned to the drawing boards, the construction sites, and the urban developed space.

In Cracow after 1956 over a relatively short period of time many buildings came into being which undoubtedly could be classified as belonging to the stylistics of modernism and which significantly influenced the

ten zespół urbanistyczny odzyskuje uznanie, jako dobre miejskie środowisko życia, z dużą ilością zieleni wzdłuż szerokich ulic oraz we wnętrzach kwartałów i dobrą, „ludzką” skalą zabudowy. Stara Nowa Huta otoczona dodatkowo od północy i wschodu szerokim pasmem zieleni rekreacyjnej nad rzeką Dłubnią – nazywana jest „miastem ogrodem”. To zespół urbanistyczny, cieszący się po krakowskim Starym Mieście i Kazimierzu dużym zainteresowaniem turystów.

Małopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków decyzją z dnia 30 grudnia 2004 roku wpisał Nową Hutę do rejestru zabytków: *... o r z e k a m wpisać do rejestru zabytków miasta Krakowa pod numerem rejestru A-1132 następujące dobro kultury: układ urbanistyczny dzielnicy Nowa Huta w Krakowie, jako reprezentatywny przykład urbanistyki socrealizmu w Polsce...*¹⁰.

Odwilż polityczna po wydarzeniach lat 1953¹¹–1956¹² pozwoliła również polskim architektom na odejście od obowiązującej stylistyki realizmu socjalistycznego – na deski projektantów, place budów i do miejskiej przestrzeni zbudowanej powrócił modernizm.

W Krakowie po roku 1956 powstało w stosunkowo krótkim okresie wiele obiektów architektury, które z pewnością można zaliczyć do stylistyki modernizmu i które w istotny sposób wpłynęły na zmianę klimatu przestrzennego rozległego obszaru na zachód od Starego Miasta, pomiędzy I i II obwodnicą i dalej na zachód od II obwodnicy.

Pomiędzy głównym gmachem AGH (dawniej Akademia Górnicza – budynek o cechach wczesnego modernizmu z monumentalnym klasycyzującym portykiem wejścia głównego; projekt konkursowy – Sławomir Odrzywolski – 1913; projekt realizacyjny i realizacja – Sławomir Odrzywolski, Adam Ballenstedt i Waław Krzyżanowski – 1923–1925)¹³ i Biblioteką Jagiellońską (Waław Krzyżanowski, 1929–1939)¹⁴ jako jeden z pierwszych modernistycznych obiektów powstał budynek Wyższej Szkoły Rolniczej (proj. 1955–1960, realizacja 1961–1964; autor: Stanisław Juszczyk, współpraca – Marta Bińkowska)¹⁵. Bryła siedmiokondygnacyjnego budynku WSR o wyraźnej horyzontalnej kompozycji, cofnięta w głąb od Al. Mickiewicza i ujęta w ramy wspomnianych wcześniej monumentalnych budowli – eksponuje nową stylistykę, czytelnie ujawniającą funkcjonalną strukturę obiektu.

Dom „Bankowy”, ul. Fałata 2 (architekt: Tadeusz Gawłowski, 1957–1960)¹⁶ oraz Dom Stu Balkonów przy ul. Retoryka 4 (architekt: Bohdan Lisowski, 1959–1961)¹⁷ to obiekty powstałe niemal w tym samym czasie co wcześniej omawiany gmach Wyższej Szkoły Rolniczej, o wyraźnej modernistycznej koncepcji formy, eksponujące nową estetykę fasady, kształtowaną poprzez ekspresję geometrycznego detalu.

Trzy wymienione wcześniej powojenne modernistyczne obiekty usytuowane są w obszarze o promieniu 500 m w stosunku do skrzyżowania Al. Adama Mickiewicza / Al. Krasińskiego z ulicami Józefa Piłsudskiego / Focha. To bliskie sąsiedztwo nowych modernistycznych budynków, wpisanych w kontekst wcześniejszej XIX-

change of the spatial climate of a vast territory to the west from the Old Town, between the 1st and 2nd ring road, and further on to the west from the 2nd ring road.

Between the main edifice of the AGH University of Science and Technology (formerly the University of Mining and Metallurgy – a building with qualities of early modernism, with a monumental classicising portico of the main entrance; competition design – Sławomir Odrzywolski – 1913; construction design and implementation – Sławomir Odrzywolski, Adam Ballenstedt and Waław Krzyżanowski – 1923–1925)¹³ and the Jagiellonian Library (Waław Krzyżanowski, 1929–1939)¹⁴ the building of the Agricultural University was erected as one of the first modernist structures (design 1955–1960, implementation 1961–1964; author: Stanisław Juszczyk, cooperation – Marta Bińkowska). The body of the seven-floor edifice of the Agricultural University, exhibiting a clearly horizontal composition, retracted from Mickiewicza avenue and fixed in the frames of the edifices referred to above, exposes new stylistics, legibly revealing the functional structure of the building.

The ‘Bankowy’ House 2 Fałata street (architect: Tadeusz Gawłowski, 1957–1960)¹⁶ and the House of a Hundred Balconies at 4 Retoryka street (architect: Bohdan Lisowski, 1959–1961)¹⁷ are buildings which were erected nearly at the same time as the edifice of the Agricultural University discussed above, with a clearly modernist concept of their forms, exhibiting new aesthetics of the façade, shaped by the expression of a geometrical detail.

The three postwar modernist buildings presented above are located within the territory of the radius of 500 m from the intersection of Adama Mickiewicza avenue, Krasińskiego avenue with Józefa Piłsudskiego and Focha streets. This close vicinity of new modernist buildings, inscribed in the context of the earlier 19th-century and 20th-century development, including also modernist structures from the interwar period, is responsible for the fact that altogether they constitute a unique urban complex, which documents the development of the urban and architectural thought of this period in the space of the city.

A significant element in this space and in the process of the development of the postwar modernism is the Biprocemwap office building at 5 Kazimierza Morawskiego street (architects: Wojciech Buliński, Natalia Stańko, 1959–1966)¹⁸. This long, seven-floor building, with two side wings connected to the frontage development of Włóczków and Stanisława Syrokomli streets, along with them creates a block interior. The elevated and glazed ground floor dynamically raises the main body on characteristic triangular posts under a slightly bent front façade, juxtaposed with round pillars inside the arcades. The building is crowned with an expressive form of a wavy light roof of a coffee shop, located on the roof asymmetrically towards the main body and the composition of the ground floor. The building, with a clearly horizontal composition, with a light glazed



Ryc. 2. Hotel Cracovia – widok głównej fasady (fot. Zygmunt Put Zetpe0202 – Praca własna) Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Former_Cracovia_Hotel_\(1960_by_arch._Witold_Cęckiewicz\),_1_Marshal_Ferdinand_Foch_Av,_Kraków,_Poland.jpg#/media/File:Former_Cracovia_Hotel_\(1960_by_arch._Witold_Cęckiewicz\),_1_Marshal_Ferdinand_Foch_Av,_Kraków,_Poland.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Former_Cracovia_Hotel_(1960_by_arch._Witold_Cęckiewicz),_1_Marshal_Ferdinand_Foch_Av,_Kraków,_Poland.jpg#/media/File:Former_Cracovia_Hotel_(1960_by_arch._Witold_Cęckiewicz),_1_Marshal_Ferdinand_Foch_Av,_Kraków,_Poland.jpg); dostęp 2016–10–19

Fig. 2. Cracovia Hotel – view from the main façade (fot. Zygmunt Put Zetpe0202 – Praca własna) Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Former_Cracovia_Hotel_\(1960_by_arch._Witold_Cęckiewicz\),_1_Marshal_Ferdinand_Foch_Av,_Kraków,_Poland.jpg#/media/File:Former_Cracovia_Hotel_\(1960_by_arch._Witold_Cęckiewicz\),_1_Marshal_Ferdinand_Foch_Av,_Kraków,_Poland.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Former_Cracovia_Hotel_(1960_by_arch._Witold_Cęckiewicz),_1_Marshal_Ferdinand_Foch_Av,_Kraków,_Poland.jpg#/media/File:Former_Cracovia_Hotel_(1960_by_arch._Witold_Cęckiewicz),_1_Marshal_Ferdinand_Foch_Av,_Kraków,_Poland.jpg); dostęp 2016–10–19

i XX-wiecznej zabudowy, w tym również modernistycznych obiektów z okresu międzywojennego, sprawia, że łącznie stanowią one unikalny zespół urbanistyczny, dokumentujący w przestrzeni miasta rozwój myśli urbanistycznej i architektonicznej tego okresu.

Znaczącym w tej przestrzeni i w procesie rozwoju powojennego modernizmu jest budynek biurowy Biprocemwap przy ul. Kazimierza Morawskiego 5 (architekci: Wojciech Buliński, Natalia Stańko, 1959–1966)¹⁸. Długi, siedmiokondygnacyjny budynek z dwoma bocznymi skrzydłami, łączącymi się z pierzejową zabudową ulic Włóczków i Stanisława Syrokomli, tworzy z nimi kwartałowe wnętrze. Podwyższony i przeszklony parter, dynamicznie podrywa główną bryłę na charakterystycznych, trójkątnych słupach pod lekko zagiętą fasadą frontową, zestawionych z okrągłymi filarami w głębi podcieni. Budynek zwieńczony jest ekspresyjną formą falującego lekkiego zadaszenia kawiarni, usytuowanej na dachu asymetrycznie względem głównej bryły i kompozycji parteru. Budynek o wyraźnie horyzontalnej kompozycji, z lekką szklaną fasadą, tworzącą poziome pasma o charakterystycznym rytmie pionowych podziałów, przesuniętych względem siebie na sześciu biurowych kondygnacjach i z lekkim zadaszeniem wejścia w parterze – kształtował pierwotnie pierzeję potrzebnego tu wnętrza urbanistycznego, otwartego na bulwary wiślane i Wisłę, które dawały mu znakomitą ekspozycję. Brak ochrony konserwatorskiej spowodował przekreślenie tej myśli urbanistycznej decyzją o budowie przy ul. Kościuszki, od strony Wisły, nowego hotelu, zamykającego i wypełniającego wspomniane wnętrze.

W tej przestrzeni należy wymienić jeszcze jeden obiekt modernizmu powojennego lat sześćdziesiątych – dom handlowy Jubilat, Al. Zygmunta Krasińskiego 1 przy bulwarach wiślanych (architekt: Jadwiga Sanicka,

façade, creating horizontal belts with the characteristic rhythm of the vertical divisions, shifted towards each other on six office floors and with a light roof of the entrance on the ground floor, initially formed the frontage of the urban interior that was needed here, open towards the Vistula boulevards and the Vistula river itself, which gave it a wonderful exposition. The lack of protection of the conservation services shattered this urban thought – it was decided to construct a new hotel at Kościuszki street, from the side of the Vistula river, that closes and completes the aforementioned interior.

In this space we should mention yet another example of the postwar modernism of the 1960s – the ‘Jubilat’ Shopping Centre, 1 Ignacego Krasińskiego avenue, near the Vistula boulevards (architect: Jadwiga Sanicka, 1959–1969)¹⁹. The building has preserved the initial properties of its architectural form to date, undergoing the process of several technical modernisation successfully.

The Cracovia Hotel²⁰ and the Kijów Cinema²¹ in the southern corner of the intersection of Adama Mickiewicza avenue / Krasińskiego avenue and Józefa Piłsudskiego / Focha streets, designed by a Cracow-based architect, Witold Cęckiewicz (design 1960–1962; implementation 1961–65)²² – came into being as a result of the implementation of a design awarded in a competition held by the Union of Polish Architects. The edifice of the hotel has a horizontal composition – the 150m-long five-floor body of the hotel part is suspended over a two-level glazed ground floor housing service outlets, with deep arcades, dynamically raising the body on its both ends: the eastern and the western one. The curtain wall with a characteristic checkerboard pattern of alternately located full square panels with the aluminium sheet lining on individual floors, with horizontal belts of narrow skylights, separated from each other with

1959–1969)¹⁹. Budynek zachował do dziś pierwotne cechy formy architektonicznej, szczęśliwie przechodząc proces kilku technicznych modernizacji.

Hotel Cracovia²⁰ i kino Kijów²¹ w południowym narożniku skrzyżowania Al. Adama Mickiewicza / Al. Krasińskiego z ulicami Józefa Piłsudskiego / Focha, autorstwa krakowskiego architekta Witolda Cęckiewicza (projekt 1960–62; realizacja 1961–65)²² – powstał w wyniku realizacji nagrodzonego w konkursie SARP projektu. Budynek hotelu ma horyzontalną kompozycję – długa na 150 m pięciokondygnacyjowa bryła części hotelowej zawieszona jest nad dwukondygnacyjnym szklanym parterem o funkcji usługowej, z głębokimi podcieniami, dynamicznie podrywającymi bryłę na jego obydwu końcach po wschodniej i zachodniej stronie. Ściana osłonowa o charakterystycznym szachownicowym układzie naprzemiennie usytuowanych na poszczególnych kondygnacjach kwadratowych pełnych paneli z okładziną z blachy aluminiowej, z poziomymi pasmami wąskich naświetli, oddzielonych również wąskim pasmem ścianek parapetowych z okładziną z czarnego marmuru pod dużymi oknami, tworzy unikatową kompozycję. Usytuowane asymetrycznie w zachodniej części bryły wejście główne do hotelu zaakcentowane jest silnie nadwieszonym wspornikiem lekkiego zadaszenia i charakterystyczną półkolistą rampą podjazdu prowadzącego na podniesiony o 1,5 m poziom wejścia. W zachodniej części od strony południowej pod budynek „wsunięty” jest parterowy pawilon restauracji z zapleczem, a od strony wschodniej hotel połączony jest tarasem wychodzącym spod głębokiego podcienia – z budynkiem kina Kijów, tworzącym charakterystyczną formę „wiszącego” nad budynkiem dachu o łagodnej krzywiźnie, widocznego nad szklaną fasadą holu od strony Al. Krasińskiego. Wnętrza obydwu obiektów zawierają szereg charakterystycznych i unikatowych rozwiązań architektonicznych i plastycznych, godnych, jak zespół tych obiektów – ochrony i zachowania. Unikatowe wnętrza kina Kijów – pierwszego po wojnie kinoteatru o tej skali i standardzie rozwiązania – najbardziej ucierpiało po ostatnich zabiegach modernizacyjnych. Hotelowi Cracovia przez szereg ostatnich lat groziła całkowita zagłada.

Pomiędzy budynkiem hotelu Cracovia i Muzeum Narodowym nigdy nie powstał planowany tam i funkcjonalnie potrzebny w tej części miasta publiczny plac, przeznaczony dla pieszych użytkowników.

Hotel Cracovia i kino Kijów świeżą, nowoczesną modernistyczną formą – po kilku latach obowiązującej stylistyki socrealizmu – wpisały się w kontekst otoczenia właściwą skalą i uformowaniem brył, tworząc dobre relacje z monumentalnym budynkiem Muzeum Narodowego i otwierając szeroki widok na Błonia i kopiec Kościuszki. Te obiekty przez pięćdziesiąt lat tworzyły miejski charakter tej przestrzeni i tak jak Muzeum Narodowe niewątpliwie stały się rozpoznawalną ikoną miejsca. Ich forma świadczy o wrażliwości autora na kontekst i głębokiej świadomości roli i znaczenia publicznych obiektów w kształtowaniu miejskiego charakteru publicznych przestrzeni.

a similarly narrow belt of window sill walls with linings made of black opaque glass, form a unique composition underneath large windows. The main entrance, situated asymmetrically in the western part of the building, is emphasised with a strongly suspended bracket of a light roof and a characteristic semi-circular ramp of a driveway leading to the level of the entrance elevated by 1.5 m. In the western part from the south there is a one-floor pavilion of a restaurant with backup facilities ‘inserted’ under the building, and from the eastern side the hotel is linked with the building of the Kijów Cinema by a terrace protruding from a deep arcade, forming a characteristic form of a roof hanging over the building with a smooth curve, visible over the glass façade from the side of Krasińskiego avenue. The interiors of both buildings exhibit a number of characteristic and unique architectural and artistic solutions, which – just like the complex itself – are worth protection and preservation. The unique interiors of the Kijów Cinema – the first cineplex of this scale and standards after the war – suffered the most after the most recent modernisation measures. The Cracovia Hotel has been threatened with absolute destruction for a number of years now.

Between the building of the Cracovia Hotel and the National Museum the planned public square, dedicated to pedestrians, very needed in this part of the city for functional reasons, never came into being.

Owing to their fresh modernist form – after several years of the obligatory stylistics of social realism – the Cracovia Hotel and the Kijów Cinema inscribed in the context of the surrounding area with an appropriate scale and shape of their bodies, establishing good relations with the monumental edifice of the National Museum and opening a broad view of Błonia Park and Kościuszki Mound. For fifty years now these sites have created the urban character of this space, and just like the National Museum, have undoubtedly become the icon of the place. Their form testifies to the author’s sensitivity to the context and deep awareness of the role and significance of public utility buildings in the process of shaping of the urban character of public spaces.

For 10 years the Author has been fighting an unequal battle for the preservation of these buildings, which are witnesses to the identity of the place and of the continuity of the evolution of the architectural thought. Their preservation would provide invaluable benefits for the legacy of the material culture of Cracow of the second decade of its postwar history. Recently there has appeared a chance to preserve the form and the characteristic climate of the architecture of the postwar Polish modernism of the 1960s represented by this structure, thanks to different attitude of the new investor.

The lack of local spatial development plans, as well as of the decision to cover buildings and urban complexes exhibiting unique spatial and cultural values erected in the postwar period with protection, often leads to their devastation and the destruction of material examples of the historical continuity of the urban tissue development. The group of representative examples from this

Autor toczy obecnie od 10 lat nierówną walkę o zachowanie tych obiektów, które są świadkami tożsamości miejsca i ciągłości ewolucji myśli architektonicznej. Ich zachowanie miałoby trudne do przecenienia walory dla dorobku kultury materialnej Krakowa drugiej dekady jego powojennej historii. W ostatnim czasie pojawiła się szansa na zachowanie formy i charakterystycznego klimatu architektury powojennego polskiego modernizmu lat 60., reprezentowanych przez ten obiekt, dzięki odmiennemu podejściu nowego inwestora.

Brak planów miejscowych, a także decyzji o objęciu ochroną powstałych w okresie powojennym obiektów architektonicznych i zespołów urbanistycznych o szczególnych walorach przestrzennych i kulturowych prowadzi często do ich dewastacji i niszczenia materialnych przykładów historycznej ciągłości rozwoju tkanki miejskiej. Do reprezentatywnych przykładów z tego obszaru miejskiej polityki należą opisane obiekty, które w różnym stopniu przetrwały kolejne adaptacje i techniczne modernizacje, często deformujące pierwotną koncepcję estetyczną. Należy do nich także hotel Cracovia, któremu zagraża zniszczenie, a który to obiekt wraz z otoczeniem z pewnością powinien podlegać prawnej ochronie, jako związany z najnowszą historią miasta przykład modernistycznej architektury, całkowicie zrywającej ze stylistyką socrealizmu. Nasycenie omawianego obszaru Krakowa obiektami powstałymi niemal równoległe w krótkim okresie czasu, reprezentatywnymi dla powojennej architektury modernistycznej lat 60., usytuowanymi w kontekście wcześniej powstałej tkanki miejskiej, w tym także unikatowymi obiektami modernizmu międzywojennego i równocześnie silna współcześnie presja inwestycyjna związana z bliskością historycznego śródmieścia sprawiają, że objęcie prawną ochroną konserwatorską tego obszaru jako układu urbanistycznego oraz opisanych obiektów architektonicznych wydaje się być pilne i konieczne.

area of the municipal policy includes the buildings described which have survived subsequent adaptations and technical modernisations with different results, often bringing deformations of the initial aesthetic concept. This group also includes the Cracovia Hotel, which faces the threat of destruction, and which should definitely be covered with the legal protection of the monument conservation services as an example of modernism relating to the most recent history of the city, completely departing from the stylistics of social realism. Saturation of the area of Cracow in question with buildings erected nearly simultaneously in a short period of time, representative for the postwar modernist architecture of the 1960s, located in the context of the urban tissue that had come into being before that time, with unique examples of the interwar modernism, and simultaneously the investment-related pressure, so strong today, connected with the proximity of the historical city centre, account for the fact that covering this area as an urban layout and the architectural structures described above with the protection of the monument conservation services seems to be urgent and necessary.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Borusiewicz-Lisowska M. W setną rocznicę urodzin Adolfa Szyszko-Bohusza – tendencje modernistyczne w twórczości. Teka Komisji Urbanistyki i Architektury 1985;XIX:199–206.
- [2] Böhm A., Pawłowska K. Aleje Trzech Wieszców w Krakowie. Teka Komisji Urbanistyki i Architektury 1989–90; XXIII: 39–48.
- [3] Cęckiewicz W. Witold Cęckiewicz – twórczość. Gyurkovich J. (red.), Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2016.
- [4] Fabiański M., Purchla J. Historia architektury Krakowa w zarysie. Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2001.
- [5] Witold Cęckiewicz. Tom II. Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje. Karpińska M., Leśniak-Rychlak D., Wiśniewski M. (red.), Instytut Architektury, Kraków, 2015.
- [6] Witold Cęckiewicz. Tom I. Rozmowy o architekturze. Projekty. Karpińska M., Leśniak-Rychlak D., Wiśniewski M. (red.), Instytut Architektury, Kraków, 2015.
- [7] Olszewski A.K. Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka. Wrocław–Warszawa–Kraków, 1967.
- [8] Purchla J. Urbanistyka, architektura i budownictwo. W: Biednarzówna J., Małecki J.M. (red.) Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1918–1939. Kraków, 1997, 149–180.
- [9] Zbroja B. Architektura międzywojennego Krakowa 1918–1939. Budynek – Ludzie – Historie. Wysoki Zamek, Kraków, 2013.

- ¹ <http://culture.pl/pl/tworca/juliusz-zorawski> – dostęp 14-10-2016; wg Błaszczuk J., *Juliusz Żórawski – przerwane dzieło modernizmu*, Wydawnictwo Salix alba, Warszawa 2010.
- ² <http://warszawskieunikaty.blox.pl/2015/12/Dom-pod-zaglem-al-Przyjaciol-3-Srodmiescie.html> – dostęp 14-10-2016.
- ³ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/dom-plastykow> – opr. Rafał Ochędusko; dostęp 9-10-2016.
- ⁴ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/feniks-rynek> – opr. Aneta Borowik; dostęp 14-10-2016.
- ⁵ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/kamienica-czynszowa-fabryki-cmielow-sa> – opr. Kamila Twardowska; dostęp 9-10-2016.
- ⁶ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/wieczowice-kko> – opr. Kamila Twardowska; dostęp 9-10-2016.
- ⁷ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/biblioteka-jagiellonska> – opr. Aneta Borowik; – dostęp 9-10-2016.
- ⁸ http://archirama.muratorplus.pl/encyklopedia-architektury/socrealizm-w-polsce,62_4504.html – dostęp 9-10-2016; – wg Włodarczyk W., *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*.
- ⁹ Tadeusz Ptaszycki architekt, Generalny Projektant Nowej Huty, dyrektor Miastoprojektu w latach 1950–1968. Zespół autorski wyróżniony nagrodą państwową w dziedzinie sztuki za wkład w rozwiązanie projektowe i ich realizację przy budowie miasta Nowa Huta: Bolesław Skrzybalski, Janusz Ingarden, Adam Fołtyn, Stanisław Juchnowicz, Tadeusz Rembiesa, Janina Lenczewska, Tadeusz Janowski, Andrzej Uniejewski. <http://www.infoarchitekta.pl/artykuly:4-projekty:184-projektanci-nowej-huty.html> – dostęp 9-10-2016.
- ¹⁰ http://www.bip.krakow.pl/?sub_dok_id=514 – dostęp 14-10-2016.
- ¹¹ <http://dzieje.pl/aktualnosci/smierc-stalina> – dostęp 14-10-2016: 5 marca 1953 r. zmarł Józef Wissarionowicz Stalin (właściwie Josif Dżugaszwili), sekretarz generalny KC KPZR i premier ZSRR. Zbrodniarz odpowiedzialny za prześladowania i śmierć milionów ludzi, który niemal przez ćwierć wieku wszechwładnie rządził totalitarnym państwem sowieckim. Wśród jego ofiar były setki tysięcy Polaków. Józef Stalin zmarł w wieku 74 lat.
- ¹² http://historia.opracowania.pl/polski_pazdziernik_1956_r: po czerwowym strajku 1956 roku w Poznaniu w Zakładach Cegielskiego i sierpniowych *Ślubach Janogórkich* 28 października 1956 roku wolność odzyskał prymas Polski, kardynał Stefan Wyszyński; w polskich komunistycznych władzach partyjnych i rządowych do głosu doszli „reformatorzy”.
- ¹³ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/akademia-gornicza> – opr. Aneta Borowik; dostęp 15-10-2016.
- ¹⁴ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/biblioteka-jagiellonska> – opr. Aneta Borowik; dostęp 15-10-2016.
- ¹⁵ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/wyzsza-szkola-rolnicza> – opr. Magda Smaga; dostęp 14-10-2016.
- ¹⁶ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/dom-bankowy> – opr. Michał Wiśniewski; dostęp 9-10-2016.
- ¹⁷ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/dom-stu-balkonow> – opr. Magdalena Smaga; dostęp 9-10-2016.
- ¹⁸ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/biprocem-wap> – opr. Magdalena Smaga; dostęp 9-10-2016.
- ¹⁹ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/dom-handlowy-jubilat> – opr. Michał Wiśniewski; dostęp 15-10-2016.
- ²⁰ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/hotel-cracovia> – opr. Michał Wiśniewski, Dorota Leśniak-Rychlak; dostęp 15-10-2016.
- ²¹ <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/kino-kijow> – opr. Michał Wiśniewski; dostęp 15-10-2016.
- ²² Cęckiewicz W., *Witold Cęckiewicz – twórczość*, (red.) Gyurkovich J., Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2016.

Streszczenie

W artykule autor podejmuje próbę zwrócenia uwagi na znaczenie ciągłości kulturowej w historycznym rozwoju miasta, dla zachowania współcześnie i w przyszłości tożsamości miejskiej struktury przestrzennej. Stwierdza, że cechą szczególną miast europejskich jest bogactwo form architektury, nawarstwiającej się, powstałej w różnych epokach i okresach stylistycznych, współtworzących tradycję i tożsamość „miejsc”, zapadających głęboko w pamięć, utrwalonych w podświadomości mieszkańców miasta i wędrowców, przybyszających często z odległych krain. Obiekty lub zespoły architektury o znaczących walorach architektonicznych i przestrzennych, nawet te, które powstały w nieodległej przeszłości – w powojennym okresie historii Polski, są świadkami kultury społeczności i twórców kreujących fizyczną formę miasta. Są rozpoznawalnymi znakami, ułatwiającymi identyfikację różnorodnych sekwencji miasta. Mamy obowiązek zachować je dla przyszłych pokoleń, gdyż są „korzeniami kultury”. W Krakowie należy do nich wiele obiektów i zespołów urbanistycznych powojennej architektury, reprezentujących zmieniające się stylistyki i kierunki twórcze, w tym bez wątpienia większość obiektów powojennego modernizmu lat 60., takich jak np. hotel Cracovia i kino Kijów.

Abstract

In this paper the Author makes an attempt at focusing on the meaning of the cultural continuity in the historical development of the city for the preservation of the identity of the urban spatial structure today and in the future. The Author states that a characteristic feature of European cities is the abundance of forms of architecture, which accumulate as they come into being in different epochs and stylistic periods, creating the tradition and identity of ‘places’ that haunt our memory, perpetuated in the subconscious of city dwellers and wanderers, who arrive often from distant lands. Buildings of complexes of architecture exhibiting significant architectural and spatial values, even those which were erected not long ago – in the postwar period of the history of Poland, are witnesses to the culture of communities and authors creating the physical side of the city. They are recognisable symbols which facilitate the identification of diversified sequences of the city. We have an obligation to preserve them for the future generations, as they are ‘the roots of culture’. In Cracow there are many buildings and urban complexes that belong to this group – examples of postwar architecture, representing the changing stylistics and creative trends, most certainly comprising most buildings from the postwar modernism of the 1960s, such as e.g. the Cracovia Hotel or the Kijów Cinema.

Maria Jolanta Żychowska*

Spojrzenie wstecz

A look back

Słowa kluczowe: architektura, powojenna, zachowanie, dorobek, kulturowy

Key words: architecture, postwar, preservation, heritage, cultural

Ostatnie lata przyniosły najpierw modę na powrót do wspomnień o architekturze międzywojennej, a następnie do nowszej, zrealizowanej w drugiej połowie XX wieku. Opublikowano wiele artykułów i książek, w których autorzy w mniej lub bardziej rzetelny sposób odnoszą się do zasobów pochodzących z tamtych czasów. Generalnie jest to zjawisko ciekawe, bo z zapomnienia wydobywa się wszelkie dokonania; zarówno te wartościowe, jak i mniej ciekawe, nieudane. Ale też tworzone są mity, w których oceny minionej rzeczywistości są dyskusyjne. Górcę biorą emocje, zarówno te pozytywne, jak i negatywne.

Powrót do wspomnień o architekturze PRL-u przypomina pewną prawidłowość, o której ponad pół wieku temu napisał profesor Wiktor Zin w odniesieniu do oceny zabytków przeszłości, polegającą na tym, że następująca epoka nie docenia relikwów poprzedniej, minionej¹. Obecnie wydaje się więc, że doszliśmy do czasów, gdy dorobek poprzedniej, peerelowskiej epoki został doceniony, a pozostałe relikty, ocalałe z wyburzeń i radykalnych transformacji, zostaną otoczone opieką konserwatorską – oczywiście te, które na nią zasługują.

Coraz więcej publikacji jest bardzo dobrych, doskonale udokumentowanych, ale jest też sporo prac o wątpliwej jakości naukowej, nacechowanych emocjami i subiektywnymi ocenami autora.

Zastrzeżenia dotyczą kilku aspektów, zwłaszcza w zakresie braku przeprowadzenia właściwej kwerendy zachowanych publikacji z tamtego okresu, które równolegle dokumentowały zjawiska, precyzyjnie odnotowywały fakty, nazwiska i wydarzenia. Niemniej nie wydaje się, że znajomość faktów wykluczy spekulację, interpretację, bo sposób ich wykorzystania i tak może

Recent years have seen a fashion for reminiscing about the architecture of the interwar period and of the second half of the 20th century. Many articles and books have been written on the subject and their authors' attitudes to the architectural heritage of those years vary greatly. Generally, the trend is rather interesting as it brings back from oblivion all architectural accomplishments including the less interesting and unsuccessful ones but some myths are also created about the past times and opinions about them are often controversial. Emotions, both positive and negative, seem to prevail.

Reminiscing about the architecture of People's Poland brings to mind a certain regularity which professor Wiktor Zin wrote about over half a century ago referring to the evaluation of historic objects: *the present epoch fails to appreciate the relics of its predecessor*¹. We seem to have reached the moment when the architectural achievements of People's Poland have got appreciation and their relics that survived demolitions and radical transformations will receive due conservator's protection provided they deserve it, of course.

Some publications concerning the architecture of People's Poland are very good and well documented but there are others which demonstrate poor quality of research and are, instead, full of the authors' emotions and subjective opinions.

The reservations concern several aspect, especially insufficient review of the publications of the time which precisely documented the events, facts and names. Nevertheless, even the knowledge of facts does not exclude speculation or interpretation because

* prof. dr hab. inż. arch., Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* prof. dr hab. inż. arch., Faculty of Architecture, Cracow University of Technology



Ryc. 1. Pawilon „Emilia”, http://www.photoculture.pl/26_WYDARZENIA/54_Pozegnanie_Emili, dostęp 13/10/2016

Fig. 1. Pavilion „Emilia”, http://www.photoculture.pl/26_WYDARZENIA/54_Pozegnanie_Emili, accesss 13/10/2016

być różny, a manipulacja historią poprzez posługiwanie się mitami na równi z faktami nie jest rzadka.

Wydaje się też, że opisywanie architektury, zwłaszcza tak innej w porównaniu do międzywojennej, wymaga precyzji w zakresie odnotowania rozwiązań funkcjonalnych, technologicznych, estetycznych. Stąd też w opracowaniach konieczne są rzuty budynków, czasami przekroje, elewacje, które pozwalają poznać istotę tej architektury, a nie tylko fasadę lub jej fragment.

Warto też zwrócić uwagę na złożoność i różnorodność ówczesnych tendencji stylistycznych, bowiem w niezwykle sposób spotkały się różne preferencje w zakresie kształtowania estetyki nowej architektury. Z jednej strony została odnotowana kontynuacja przedwojennych wzorców, chociaż tylko w bardzo krótkim okresie. Z drugiej zaś pojawiała się pokusa nowoczesności, oryginalnej estetyki i rozwiązań funkcjonalnych, często też wymuszanych instytucjonalnie.

W tym kontekście przywilejem wydaje się wiek i możliwości konfrontacji fragmentu ówczesnej rzeczywistości z obecnymi opracowaniami, ocenami i krytyką. Sieganie pamięcią do ostatnich dekad, kiedy powstawała tamta architektura, a zwłaszcza do spotkań z jej twórcami oraz z ich antagonistami i protagonistami, wspomaga literatura, a także zeszyty ówczesnych wydawnictw, takich jak „Architektura” czy „Fundamenty”. Znaczącym wydarzeniem były Ogólnopolskie Konwersatoria Polskiej Architektury Współczesnej organizowane przez Komisję Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie przez dziesięć lat w latach 1980–1990. Ich pomysłodawcą i *spiritus movens* był profesor T. Przemysław Szafer, a do dworu w Mogilanach zapraszał szerokie grono projektantów, naukowców zajmujących się architekturą, socjologią, psychologią, sztuką. Byli to twórcy realizowanych wtedy osiedli, domów, kościołów, których pomysły, możliwości i ograniczenia, były dyskutowane. Wśród nich pojawiali się wybitni architekci, a także ci, którzy

facts can be used in different ways and manipulation of history through using myths on a par with facts is not a rare thing.

A description of architecture, particularly if it differs so much from its interwar counterpart, requires precision in terms of presenting functional, technological and aesthetic solutions. Therefore publications on the subject should include projections of buildings, sometimes cross sections and elevations rather than just the façade or its fragment so that the essence of this kind of architecture can be revealed.

It is worth noting the stylistic variety and complexity of the architecture of the time as preferences for various ways of shaping the aesthetics of the new architecture came together in a unique manner. On the one hand, there was a short period of continuation of the pre-war patterns. On the other, there appeared the temptation of modernism, original aesthetics and functional solutions partly enforced institutionally.

In this context, one's age seems to be an asset since one can confront a fragment of the past reality with the current studies, assessments and criticism. Looking back on the past decades when that kind of architecture was created and, in particular, recalling meetings with its creators, their opponents and supporters, is aided by the literature and issues of the publications such as “Architektura” (“Architecture”) or “Fundamenty” (“Foundations”). A significant event was the National Seminar on Contemporary Polish Architecture organized by the Committee for Urbanism and Architecture of the Krakow branch of the Polish Academy of Sciences every year from 1980 to 1990. The inspiration behind the seminar was professor T. Przemysław Szafer who invited a wide circle of designers and researchers in architecture, sociology, psychology and art to the mansion in Mogilany. They were authors of designs of the houses, housing developments, churches that were built then and the meetings were occasions to discuss their ideas, possibilities and limitations. Among the guests were some outstanding architects including the ones who designed industrial objects. All aspects of creating and exploiting architecture were discussed together with the question *...what is to be done by the architect in order for a man's life not to be mere vegetation*².

Many years later, when the fashion for recalling People's Poland was just beginning, professor Romana Cielątkowska from the Faculty of Architecture of Gdansk University of Technology organized scientific sessions on architectural conservation problems in Gdansk. The 2007 session concerned *Post-war Modernism (1946–1965)*. It was a significant event because an attempt was made there to define the architectural heritage of the period and to indicate the objects in need of protection. From the discussion there emerged what professor Małgorzata Omilanowska referred to as “Flowers of the Polish People's Republic”, i.e. the expressively sculptural shells of the railway station pavilions and roofs over the platforms “Powiśle”,



Ryc. 2. Pawilon „Cristal”, <http://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=WRZESZCZ>, dostęp 13/10/2016

Fig. 2. Pavilion „Cristal”, <http://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=WRZESZCZ>, access 13/10/2016

realizowali budownictwo uprzemysłowione, zresztą nie zawsze ze swojej woli. Rozważano wszelkie aspekty tworzenia, eksploatacji architektury, a także zastanawiano się nad tym ...*co ma zrobić architekt aby życie człowieka nie było jedynie wegetacją*².

Wiele lat później, w początkach mody na wspomnienia o PRL-u, na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej z inicjatywy profesor Romany Cielątkowskiej organizowane były kolejne sesje naukowe na temat aktualnych problemów konserwatorskich Gdańska. W 2007 roku problematyka dotyczyła *Modernizmu powojennego (1946–1965)*. Istotność tej właśnie sesji polegała na próbie zdefiniowania osiągnięć dorobku architektonicznego ze wzmiankowanego okresu i wskazań realizacji wymagających objęcia ochroną konserwatorską. Z dyskusji wyłaniały się „Kwiaty PRL-u”, jak profesor Małgorzata Omilanowska nazwała pełne ekspresji rzeźbiarskie formy konstrukcji łupinowych zespołu pawilonów dworcowych i zadaszeń peronów warszawskiej kolejki podmiejskiej „Powiśle”, „Śródmieście” i „Ochota”³.

Pomimo mody na wspomnienia o architekturze PRL-u obecna rzeczywistość nie sprzyja instytucjonalnej ochronie powojennej architektury.

Wydaje się, że nadal pokazuje się krytyczne podejście i deprecjacja wspomnianego dziedzictwa. Przytoczyć należy dopuszczenie do wyburzenia w 2006 roku *Supersamu*, warszawskiej realizacji sklepu z 1962 roku o wybitnie nowatorskiej bryle, uznanej przez krytyków za szczególne dzieło ze względu na nowatorską konstrukcję.

„Śródmieście” i „Ochota” of the suburban railway in Warsaw³.

Despite the fashion for reminiscing about the architecture of the Polish People’s Republic, the present-day reality does not favour institutional protection of postwar architecture.

The post-war heritage still seems to be depreciated. A case in point is the demolition of the *Supersam* building in Warsaw in 2006. It was a supermarket erected in 1962 and considered an innovative structure.

Another spectacular demolition took place in 2011 and its victim was the railway station in Katowice which was built in 1972.

A typical example of the fate of postwar architectural objects is the Emilia furniture pavilion in Warsaw built in 1967–1969 to the design of Marian Kuźniar and Czesław Wegner and considered an outstanding example of the open space, light steel framing system. In 2008 the „Emilia” pavilion became a temporary home to the Museum of Modern Art in Warsaw. But this is history. Now, the only way to save the object is to dismantle it and reconstruct it on a new site. The new local development plan envisages that the new location will be a small square next to the central fountain by the Palace of Culture which now serves as a car park. A greenhouse is planned in the building⁴. However, the project has been criticized because of the expense: the whole operation is estimated to cost PLN 20 million. Most posts on the website with the information about the pavilion’s future express total incomprehension of the actions taken⁵. It

Drugim, równie spektakularnym wydarzeniem było wyburzenie w 2011 roku katowickiego dworca kolejowego oddanego do użytku w 1972 roku.

Charakterystycznym przypadkiem dotyczącym losu powojennych realizacji jest warszawski pawilon meblowy „Emilia” wybudowany w latach 1967–69 według projektu dwóch architektów: Mariana Kuźniara i Czesława Wegnera, uznany za osiągnięcie PRL-owskiej architektury w dziedzinie konstrukcji nazwanej „otwartym systemem lekkiego szkieletu stalowego”. Od 2008 roku „Emilia” została tymczasową siedzibą Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Ale to już przeszłość. Obecnie tylko demontaż i przenosiny stanowią jedyny ratunek dla pawilonu. Nowy plan zagospodarowania przewiduje na lokalizację placyk pod Pałacem Kultury w sąsiedztwie centralnej fontanny, który teraz służy za parking. W budynku roboczo przewiduje się oranżerię⁴. Projekt ten spotkał się jednak z krytyką głównie z powodu wydatków: operacja ma kosztować 20 milionów złotych. Większość internautów pod informacjami o dalszych losach pawilonu zamieściła wpisy wyrażające całkowite niezrozumienie podjętych działań⁵. Wydaje się, że brak społecznej akceptacji, brak zrozumienia dla wartości tego i innych, podobnych obiektów prowadzi do ich zaniedbania i w końcu do dewastacji. Architektura ta posiada specyficzne konotacje, jest symbolem minionej przeszłości. Dlatego też wydaje się, że bez zmiany nastawienia ludzi nie uratuje się tego dziedzictwa. Może zbyt mało czasu upłynęło, by doceniać relikty minionej epoki?

Zjawisko nieakceptacji tych zabytków występuje wszędzie. Podobne obiekty, niegdyś starannie projektowane, odnotowywane jako osiągnięcia architektów, obecnie spotka jednakowy los: są przebudowywane, dewastowane i w sumie tracą jakiegokolwiek walory i wartości.

Jednym z nich jest pawilon *Cristal* w Gdańsku-Wrzeszczu przy al. Grunwaldzkiej przeznaczony na restaurację, kawiarnię i klub nocny. Budynek powstał według projektu Witolda Wierzbickiego w 1961 roku. Od roku 1992 stała się ważnym miejscem spotkań biznesmenów i polityków. Obecnie w budynku jest kasyno, biura PZU i bank⁶. Całkowicie zmieniony wystrój w niczym nie przypomina dawnej bryły, a powstała architektura nie zachwyca oryginalną stylistyką.

W podobny sposób przeistoczono krakowski pawilon meblowy zaprojektowany przez Mieczysława Kuźnara i Danutę Mieszkowską, oddany do użytku w 1963 roku. Wszystkie transformacje doprowadziły do zasadniczej zmiany bryły i wystroju wnętrza. Należy jednak dodać, że techniczne rozwiązania zrealizowane w tych obiektach nie były dobre. Powszechne pojedyncze szklenie, ślusarka, nikła izolacyjność cieplna czyli w zimie zimno, w lecie gorąco, nie tworzyły więc komfortowych warunków dla ludzi tam przebywających. Zrozumiałe są też wszelkie przebudowy.

Obok spektakularnych wydarzeń odnotować można także akcje, które miały miejsce w skali lokalnej, a w sumie wpisują się w politykę degradacji dziedzictwa architektury XX wieku, zwłaszcza tej części, która pochodzi z drugiej jego połowy. Niszczona są złożenia



Ryc. 3. Parcela Senacka, skwer przed Paderevianum przed zabudową (fot. autora)

Fig. 3. Senate's lot, original square in front of Paderevianum (photo: author)

seems that lack of social acceptance and understanding of the value of this object and others like it results in their neglect and devastation. This kind of architecture has specific connotations and is a symbol of the past but it will not be saved until people start treating it as heritage. Perhaps not enough time has passed for the relics of the past epoch to be appreciated?

The lack of acceptance of historic objects dating from the postwar years is widespread. The objects once carefully designed and considered achievements of architects share a similar fate: they are converted, devastated and eventually lose any value.

A case in point is the *Cristal* pavilion in al. Grunwaldzka, Gdańsk-Wrzeszcz which used to house a restaurant, a café and a night club. It was completed in 1961 to the design of Witold Wierzbicki. In 1992, it became an important venue for businessmen and politicians. Currently, the building houses a casino, offices of the National Insurance Company and a bank⁶. The building's initial appearance has been completely changed. Yet the style of the new form can hardly be considered original.

A similar transformation occurred in the Krakow furniture pavilion completed in 1963 to the design of Mieczysław Kuźnar and Danuta Mieszkowska. Here again the change resulted in a new exterior and layout of the interior. However, it must be admitted that the technical solutions in the original objects were poor quality. Single glazing, joinery, poor insulation made the place cold in winter and hot in summer so there was little comfort for the occupants. This explains all the conversions.

Degradation of the architectural heritage of the 20th century also continues on a local scale. Whole urban complexes are destroyed, including those as important as the Senate's lot in Krakow's Mickiewicz Avenue.

Its postwar history is connected with the 600th anniversary of the Jagiellonian University celebrated in 1964. In preparation for the jubilee, the University was extended and new objects were built. One of the

urbanistyczne, tak znaczące jak Parcela Senacka przy alei Mickiewicza w Krakowie.

Jej powojenna historia związana jest sześćsetną rocznicą założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego, która przypadła w 1964 roku. W ramach przygotowań do jubileuszu rozbudowano Uczelnię wznosząc liczne nowe obiekty. Jednym z trzech głównych obszarów inwestycji uniwersyteckich była tak zwana Parcela Senacka, teren znajdujący się pomiędzy alejami 3 Maja i Mickiewicza, ulicą Reymonta oraz parkiem dra Jordana, ofiarowany Uniwersytetowi przez miasto jeszcze w latach 20. W okresie międzywojennym na parceli znalazły się m.in. Muzeum Narodowe, Miejski Dom Wycieczkowy, „Dom Strzelca”, dom akademicki oraz Biblioteka Jagiellońska. Po przejęciu parceli przez władze uniwersyteckie opracowaniem założeń urbanistycznych kierował arch. Bogdan Laszczka, następnie arch. Stefan Piwowarczyk. Układ przestrzenny polegał na zakomponowaniu obiektów wysokich, siedmiokondygnacyjnych oraz niskich, dwukondygnacyjnych.

Charakterystyczną cechą stylistyki wszystkich obiektów było zgeometryzowanie elewacji i podkreślenie długich, horyzontalnych ciągów międzyokiennej. Jedynymi detalami dekoracyjnymi tych wywodzących się z estetyki modernizmu, oszczędnych i pustych elewacji stały się wyższe kondygnacje i nieco swobodniej potraktowane partery.

W 1964 roku oddano do użytku gmach Akademii Rolniczej przy alei Mickiewicza. Jego projektantem był Stanisław Juszczyk. Przed budynkiem, dzięki cofnięciu

three main sites of the University's investments was the so-called Senate's lot, an area contained within the boundaries set by 3 Maja Avenue, Mickiewicz Avenue, Reymonta street and dr Jordan's Park, which the city authorities donated to the University in the 1920s.

In the interwar period the site was occupied by the National Museum, a tourist hostel, 'Fusilier's House, a student hostel and the Jagiellonian Library. After the lot had been taken over by the University, its development plan was prepared by the architect Bogdan Laszczka and later by the architect Stefan Piwowarczyk. The spatial layout of the buildings was conceived as a juxtaposition of seven-story and two-story objects. The characteristic feature of their exteriors was the highlighted geometry of the spaces between the windows. The only decorative elements of the plain modernist elevations were the details of the top floors and a freer treatment of the ground floors.

In 1964, the Agricultural University building was completed in Mickiewicz Avenue. It was designed by Stanisław Juszczyk. As the building was set back from the street, it was possible to create a sizeable square at its front, with old trees, a fountain and animal sculptures made by Bronisław Chromy in 1964. Next to the fountain, there was a spatial composition titled 'Heliocentric system' made by Jarosław Sowinski as a tribute to Nicolaus Copernicus.

Opposite the Agricultural University, at the end of Krupnicza street, there stands Collegium Paderevianum. The building's history is quite interesting as it



Ryc. 4. Parcela Senacka, skwer przed Paderevianum po zabudowie (fot. autor)

Fig. 4. Senate's lot, square in front of Paderevianum after Paderevianum II was built (photo: author)

go w głąb działki, stworzono dosyć duży skwer urozmaicony starodrzewem, sadzawką oraz rzeźbami zwierząt Bronisława Chromego z 1964 roku. Obok fontanny umieszczono „Układ heliocentryczny”, przestrzenną kompozycję autorstwa Jarosława Sowińskiego, wzniesioną ku czci Mikołaja Kopernika.

Vis-à-vis budynku Akademii, u wylotu ulicy Krupniczej wybudowano Collegium Paderevianum. Jego historia powstania jest interesująca, gdyż była to pierwsza budowla wzniesiona w 1965 roku ze spadku



Ryc. 5. Osiedle Podwawelskie, <http://www.smpodwawelska.pl/galeria/stan>, dostęp 9/09/2016

Fig. 5. Housing estate Podwawelskie, <http://www.smpodwawelska.pl/galeria/stan>, access 9/09/2016

pozostawionego przez światowej sławy pianistę Ignacego Paderewskiego. Napisał on w swoich pamiętnikach, iż *...Kraków jest miastem uniwersyteckim. Znajduje się tam jeden z najstarszych uniwersytetów świata, założony już w roku 1364. Jest to nasz Oxford – panuje tam podobna atmosfera. Jest to urocze i interesujące miasto, jedno z najpiękniejszych w Europie*⁷. Pieniądze zaś zgromadzone przez siebie uznał... za własność Narodu i dlatego prosił, by je przeznaczyć dla Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. W uznaniu zasług ofiarodawcy, na skwerze przed Collegium Paderevianum w 1976 roku ustawiono popiersie Ignacego Paderewskiego dłuta rzeźbiarza Andrzeja Pityńskiego.

Przy tym samym skwerku w 1973 roku wybudowano inny budynek uniwersytecki, nazwany Małym Paderevianum. Jest to obiekt o funkcji biurowo-hotelowej zaprojektowany przez Andrzeja Lipskiego i Konrada Wierzbickiego. W gmachu umieszczono pracownie, zakłady naukowe, sale wykładowe, bibliotekę, a także apartamenty gościnne. Zróznicowanie funkcji pokazane zostało w elewacjach budynku. Decyzja ta stworzyła możliwość nadania bryle żywego, plastycznego wyrazu. W latach siedemdziesiątych budynek ten wznicił wiele dyskusji na temat zasad kształtowania nowej architektury w zastanym otoczeniu. Całkiem współczesną budowlą jest nieco schowane za Collegium Paderevianum, w głębi ulicy Krupniczej, Auditorium Maximum. Autorem projektu jest Stanisław Deńko z zespołem biura Wizja. Oddany do użytku już w XXI wieku, przyciąga uwagę swą wyrafinowaną ceramiczno-szklaną fasadą. Bryła jest masywna, elegancka i jak się wydaje, nawiązuje do charakteru monumentalnej architektury Alei.

Nowe potrzeby i wyzwania oraz także względy techniczne skłoniły do przekształceń funkcjonalnych wymu-

was the first object to be raised in 1965 from the legacy of the world-famous pianist Ignacy Paderewski, who wrote in his diary that *...Krakow is a university town. It boasts one of the oldest universities in the world, established in 1364. It is our Oxford – the atmosphere is similar. It is a charming and interesting city, one of the most beautiful places in Europe*⁷. He considered the money he had earned to be property of the Nation and therefore he donated it to the Jagiellonian University in Krakow. In recognition of the donor's merits, his bust, sculpted by Andrzej Pityński, was placed in front of Collegium Paderevianum in 1976.

In 1973, a building called Minor Paderevianum (Małe Paderevianum) was erected on the same square. It was designed as a hotel and office space by Andrzej Lipski and Konrad Wierzbicki. The object housed workshops, research institutes, lecture halls, a library and guest rooms. The diverse functions were reflected in the building's elevations resulting in a dynamic, sculptural appearance. In the 1970s, it became the subject of many debates about the principles of introducing new architectural objects into the existing built environment. Its originality caught the eye as it slightly disrupted the regularity of the frontages between Czysa street and Krupnicza street although the building's size was adjusted to the neighbouring objects. Hidden behind Collegium Paderevianum and further down Krupnicza street, there stands Auditorium Maximum, a building designed by Stanisław Deńko with the team from the Wizja studio. The building was completed in the early years of the 21st century and attracts attention with its façade of ceramic and glass. It is massive but elegant and seems to refer to the monumental architecture of the Three Poets' Avenue.

New needs and challenges combined with technological reasons have led to some functional transformations enforced by the law and contemporary usability standards. These considerations lay behind the construction of the Paderevianum II building on a prestigious site on the corner of Krupnicza street and Mickiewicz Avenue.

When the 1960s layout was destroyed together with the concept of creating green square in front of the existing university objects, a new building was erected on the corner, the old, dilapidated structure was made lower by removing several floors and the green square was saved as an internal courtyard between the old buildings and the new investment. The first project was approved despite the residents' protest and the reservations of the architect of the Krakow municipality. In 2009, decision was made to build two new object (the project was authored by the Archimedia office from Poznan). Following invalidation of the building permit, another project was presented which did not include the plot that had been the bone of contention between the investor and the neighbours. This project was prepared by a consortium of two contractors (Budostal 2 and

szanych przez prawo i współczesne standardy użytkowe. Tak powstał budynek Paderevianum II w prestiżowej lokalizacji na rogu Krupniczej i alei Mickiewicza.

Po zniszczeniu założeń planu z lat 60. i koncepcji stworzenia wolnej zielonej przestrzeni przed wzniesionymi wówczas gmachami uniwersyteckimi, zrealizowano narożny obiekt, ścięto istniejący, mocno zdegradowany punktowiec, zachowując dawny skwer jako wewnętrzny podworec pomiędzy starymi budynkami i nową inwestycją. Pierwszy projekt zaakceptowano, mimo protestów mieszkańców miasta i wątpliwości architekta miasta Krakowa. W 2009 roku zapadła decyzja o wzniesieniu dwóch nowych budynków (ten projekt opracowało biuro Archimedia z Poznania). Po unieważnieniu ze względów formalnych pozwolenia na budowę powstał nowy projekt, uszczuplony o teren spornej działki, której zabudowa stała się powodem niezgody między inwestorem a jego sąsiadami. Drugi projekt, wyłoniony w przetargu ogłoszonego w formule „zaprojektuj i zbuduj”, opracowało konsorcjum Budostal 2 i Elektromontaż. Oznacza to, że na podstawie najtańszej oferty firma jednocześnie opracuje projekt i od początku do końca przeprowadzi budowę nowych obiektów. W rezultacie projektantem obiektu jest Bożena Bończa Tomaszewska, Bończa Studio, wraz z zespołem.

I tak w doskonałej lokalizacji, w obszarze chronionym ze względów kulturowych, w otoczeniu wartościowej architektury XX-wiecznego modernizmu, powstaje założenie przypadkowo zaprojektowane, niszczące przestrzenne walory poprzedniego założenia. Szkoda, bo od tej decyzji nie ma odwołania...

Jednym z bardziej widocznych zjawisk, zwłaszcza w ostatniej dekadzie, jest dogęszczanie osiedli. Niegdyś starannie zaprojektowane, z uwzględnieniem społecznej przestrzeni osiedlowej, teraz są świadomie niszczone. W miejscu trawników, terenów rekreacyjnych powstają kondominia, przeważnie bardzo starannie ogradzane. Stan wielu osiedli wymaga interwencji i dlatego też obecnie powstają programy rehabilitacji tak zwanych *blokowisk*, generalnie z lat 60. i 70., które mają odświeżać problemy tych miejskich sypialni z wielkiej płyty, w tym też występujących problemów społecznych, jak wykluczenie, a także takich czynników zewnętrznych jak hałas, dostęp do komunikacji⁸.

Jeden z takich planów powstał w Instytucie Rozwoju Miast w Krakowie. Autor Janusz Jeżak na wstępie stwierdził, że *Osiedla zabudowy blokowej są trwałe, być może wstydlivym, ale jednak dziedzictwem kulturowym naszych miast*⁹. Na przykładzie wybranych krakowskich osiedli opracowany został program mający na celu wykazanie zagrożeń i obszarów *...o największym oddziaływaniu czynników uznanych za kryzysowe*¹⁰, a w rezultacie formułujący kierunki zmian *blokowisk* w miejsca lepsze i bardziej przyjazne do życia. Analizą objęto 19 z nich, wśród których wytypowano dziewięć wskazanych do objęcia programami rehabilitacji w pierwszej kolejności. Czołówka do naprawy to: Olsza II, Azory, Ugorek, Wzgórza Krzesławickie, Ruczaj, Podwawelskie, Wola Duchacka, Złotej Jesieni i Kurdwanów. Najlepiej wypadły: Bieńczyce, II Pułku Lotniczego, Niepodległości.

Elektromontaż) that won the design-build contract because they had offered the lowest price. The authors of the project are Bożena Bończa Tomaszewska, and the Bończa Studio team.

In this way, a perfect site situated in the protected area and surrounded by valuable architecture of the 20th-century modernism is occupied by a randomly designed project that ruins the spatial values of the former development. It is a pity that the decision cannot be appealed...

Another major problem that has been observed in the last decade is overdevelopment of housing estates.



Ryc. 6 Osiedle Podwawelskie teraz, <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=206493&page=61>, dostęp 19/10/2016

Fig. 6. Housing estate Podwawelskie now, <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=206493&page=61>, accesss 19/10/2016

Once well-planned and including public space, they are being ruined deliberately. In place of lawns and recreation grounds, there appear condominiums which are usually thoroughly fenced off. As the technical condition of many housing estates requires intervention, programs for rehabilitation of the apartment-block housing developments from the 1960s and 1970s are being developed to address the problems that prevail in the concrete panel block developments where people only sleep. They include social exclusion, noise, access to transport⁸.

One such plan was created in the Institute of Urban Development in Krakow. Its author, Janusz Jeżak, wrote in the introduction that *Housing developments composed of apartment blocks are the cultural heritage of our cities, however embarrassing this heritage may be*⁹. He then selected some housing developments in Kraków and pointed out the threats and areas *...with the highest influence of crisis factors*¹⁰, indicating the direction of changes in order to transform apartment block housing into a better and more friendly place to live. Out of the 19 developments under analysis, 9 were chosen to be included in the rehabilitation program in the first place. These were: Olsza II, Azory, Ugorek, Wzgórza Krzesławickie, Ruczaj, Podwawelskie, Wola Duchacka, Złotej Jesieni and Kurdwanów. The housing developments considered the best were: Bieńczyce, II Pułku Lotniczego, Niepodległości.

Warto zatrzymać się przy jednym osiedlu, znaczącym ze względu na swoją lokalizację i niezwykle staranność włożoną w jego zaprojektowanie. Powstało pod koniec lat 60. XX wieku. Między ulicami Komandosów i Słomianą rozpoczęto budowę osiedla nazwanego początkowo *Osiedlem Tysiąclecia*, później *Podwawelskim*¹¹. Podzielone zostało na dwie jednostki: Ludwinów i Zakrzówek. Precyzyjnie opracowany projekt zakładał, że ze względu na bezpośrednie sąsiedztwo Wzgórza Wawelskiego, poprzez przyjętą skalę i sposób kształtowania zabudowy, zostanie ona zatopiona w intensywnej wysokiej i niskiej zieleni parkowej. Osiedle przecina zielona oś spacerowa, zamknięta kościołem pw. Matki Boskiej Fatimskiej¹² usytuowanym na dawnym szańcu fortyfikacyjnym. Niegdyś nadany ład przestrzenny stał się mało widoczny; nad osiedlem górują punktowce, reszta bloków – zgodnie z zamierzeniem projektantów – została *zatopiona w intensywnej wysokiej i niskiej zieleni parkowej*, ale dodatkowe inwestycje, niczym tkanka rakowa, wciska się w każde puste miejsce. Zaskakujący jest fakt uzyskania akceptacji na te realizacje. Wąskie osiedlowe uliczki przez większą część dnia pozostają zatłoczone, trudne do przejechania, bo przecież zostały zaprojektowane dla innej liczby użytkowników i według innych norm oraz standardów.

Kolejne zmiany ustrojowe w dużym stopniu zakłóciły swobodny rozwój polskiej architektury współczesnej. Narzucane normatywy oraz ograniczenia społeczne, polityczne w dużym stopniu wywarły piętno na realizacjach PRL-u. W związku z tym pozostaje witruiwiańskie pytanie, czy architektura drugiej połowy XX wieku w Polsce była trwała, użyteczna i piękna? Wydaje się, że mimo wszelkich trudności powstały piękne i ważne budowle i mimo nie zawsze sympatycznych konotacji historycznych stanowią dorobek kulturowy miejsc, w jakich powstały, czyli miasta rozumianego jako suma zabytków mających wpływ na kształtowanie świadomości narodowej.

One of the above mentioned housing developments is worth attention because of its location and the utmost care with which it was designed. It is called *Podwawelskie*, formerly *Osiedle Tysiąclecia* (*the Millenium Estate*) and was built between Komandosów street and Słomiana Street in the late 1960s¹¹. It was divided into two units: Ludwinów and Zakrzówek. Due to the closeness of Wawel Hill, the designed scale and layout assumed hiding the buildings in greenery. A promenade runs through the estate and ends at the church of Our Lady of Fatima situated on former fortification earthwork¹². The initially legible spatial layout has disappeared and the development is dominated by multi-story apartment buildings; other blocks of flats are hidden in dense greenery but the new buildings, like cancer cells, invade every single empty space. It is amazing that the developers received building permission. The narrow streets between the buildings are jammed for most of the day and hard to drive through as they were designed for a smaller number of users and according to previous norms and standards.

The transformations of the political system seriously impaired a free growth of contemporary Polish architecture. The imposed norms and socio-political restrictions impressed their stamp on the architectural realizations in the Polish People's Republic. Hence we can ask the Vitruvian question if Polish architecture of the second half of the 20th century was durable, useful and beautiful. It seems that we can answer in the affirmative because, despite all the obstacles, there appeared some beautiful and significant objects which constitute the cultural heritage of the places where they were built, notwithstanding the unpleasant historical connotations. These places are cities seen as a sum of historic buildings that shape the national identity.

BIBLIOGRAFIA:

- [1] Bartoszewicz D. Pawilon Emilia będzie miejską szklarnią. Dobra zmiana? [KOMENTARZ] Wyborcza.pl, Warszawa, Wiadomości z Warszawy, 07.07.2016, dostęp 12/10/2016, <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,20361599,pawilon-emilia-bedzie-miejska-szklarnia-dobra-zmiana-komentarz.html>
- [2] Bodnicki W. Muzy na Krupniczej. Kraków, 1982.
- [3] Gzell S. Kontakt człowieka z urbanistyką i architekturą. W: Zagadnienia przestrzeni społecznej, materiały pokonferencyjne z I Ogólnopolskiego Konserwatorium Polskiej Architektury Współczesnej, PAN O. Kraków, Komisja Urbanistyki i Architektury, Kraków, 1980, 61–64.
- [4] Jeżak J. Ranking osiedli mieszkaniowych wymagających rehabilitacji na przykładzie miasta Krakowa. Wielokryterialna analiza dziewiętnastu osiedli zabudowy blokowej położonych na terenie gminy miejskiej Kraków. Instytut Rozwoju Miast, Kraków, 2011, http://irm.krakow.pl/uploadUser/file/I_A_Dziedzictwo%20historyczne%20w%20rewitalizacji%20miast/JezakRehabilitacja%20blokowsk_Kongres.pdf, dostęp: 31/08/2016.
- [5] Kursa M. Zaskakujący raport o krakowskich blokowskach. Gazeta Wyborcza 26.07.2012, http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,35812,12193366,Zaskakujacy_raport_o_krakowskich_blokowskach.html#ixzz4GoFbB2VQ, dostęp: 8/08/2016.
- [6] Omilanowska M. „Kwiaty PRL-u”. Ekspresyjny nurt awangardy modernizmu architektonicznego początku lat 60-tych. Materiały posesyjne. W: Aktualne problemy konserwatorskie Gdańska. Modernizm powojenny (1946–1965), Katedra Historii, Teorii Architektury i Konserwacji Zabyt-

- ków. Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2007, (druk 2008) z. 3, 55–59.
- [7] Zin W. *Przyszłość krakowskiego konserwatorstwa*. W: Kraków 2000, materiały z posiedzenia Rady Naukowej Kraków 2000, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1974.
- [8] Żychowska M.J. *Oblicza powojennej architektury. Materiały posesyjne*. W: Aktualne problemy konserwatorskie Gdańska. *Modernizm powojenny (1946–1965)*, Katedra Historii, Teorii Architektury
- i Konserwacji Zabytków. Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2007, (druk 2008) z. 3, 104–107.
- [9] Żychowska M.J. *Modernizm. Aleje Trzech Wieszców i okolice*. W: wydanie specjalne Małopolskiego Stowarzyszenia Rzeczoznawców Majątkowych: WAZA 2013: IX Konferencja Wyceny Nieruchomości Zabytkowych „Spuścizna PRL-u – cennosc czy absurd?”, Kraków, maj 2013.

¹ Zin W., *Przyszłość krakowskiego konserwatorstwa* [w:] *Kraków 2000*, materiały z posiedzenia Rady Naukowej Kraków 2000, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 129.

² Gzell S., *Kontakt człowieka z urbanistyką i architekturą* [w:] *Zagadnienia przestrzeni społecznej*, materiały pokonferencyjne z I Ogólnopolskiego Konserwatorium Polskiej Architektury Współczesnej, PAN O/Kraków Komisja Urbanistyki i Architektury, Kraków 1980, s. 61.

³ Omilanowska M., „Kwiaty PRL-u”. *Ekspresyjny nurt awangardy modernizmu architektonicznego początku lat 60-tych*. Materiały posesyjne, Katedra Historii, Teorii Architektury i Konserwacji Zabytków. Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej *Aktualne problemy konserwatorskie Gdańska. Modernizm powojenny (1946–1965)*, Gdańsk 2007, (druk 2008) z. 3, s. 55–59.

⁴ Bartoszewicz D., *Pawilon Emilia będzie miejską szklarnią. Dobra zmiana?* [KOMENTARZ] *Wyborcza.pl*, Warszawa, Wiadomości z Warszawy, 07.07.2016, dostęp 12/10/2016, <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34862,20361599,pawilon-emilia-bedzie-miejska-szklarnia-dobra-zmiana-komentarz.html>

⁵ Internauta *anty.ekolog* napisał: *A może do Kozłówek? Tam zdaje się jest muzeum socjalizmu. Jak czytam te zachwyty o komunistycznych „perłach architektury” to śniech mnie ogarnia. Ktoś powiedział, że te wszystkie zachwyty na owym uspaniałościami to rezultat działania towarzystwa wzajemnej adoracji architektów*. Dostęp: 11/10/2016, <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/51,34862,20360985.html?i=2>

⁶ <http://www.gedanopedia.pl/gdansk/?title=CRISTAL>, http://sopot.fotopolska.eu/Gdansk/b52046,Vis_a_Vis_Street_Mall_-_Cristal.html?f=839664-foto

⁷ Bodnicki W., *Muzy na Krupniczej*, Kraków 1982, s. 166.

⁸ Kursa M., *Zaskakujący raport o krakowskich blokowiskach*, *Gazeta Wyborcza* 26.07.2012, http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,35812,12193366,Zaskakujacy_raport_o_krakowskich_blokowiskach.html#ixzz4GoFbB2VQ, dostępny: 8/08/2016.

⁹ Jeżak J., *Ranking osiedli mieszkaniowych wymagających rehabilitacji na przykładzie miasta Krakowa. Wielokryterialna analiza dziesięciu osiedli zabudowy blokowej położonych na terenie gminy miejskiej Kraków*, Instytut Rozwoju Miast, Kraków 2011, http://irm.krakow.pl/uploadUser/file/I_A_Dziedzictwo%20historyczne%20w%20rewitalizacji%20miast/JezakRehabilitacja%20blokowisk_Kongres.pdf, dostęp: 31/08/2016.

¹⁰ *Ibidem*, s. 10.

¹¹ Osiedle Podwawelskie. Projekt: 1966–1972; realizacja: 1967–1976; proj. konkursowy: Witold Cęckiewicz; współpraca: Bernard Drynda, Sławomir Lewczuk, Rafał Molin, Jerzy Slapa, Stefan Szolc; gł. projektanci: Maria Chronowska, Jerzy Chronowski; urbanistyka: Anna Basista, Jan Lewandowski, Stefan Sitarski, Mieczysław Turski; projekty: Kazimierz Chodorowski, Stefan Golonka, Wiesława Trella, Zbigniew Trella. Informacje za: <http://www.sarp.krakow.pl/sd/om/016/index.html>, dostęp: 8/08/2016.

¹² Autorzy: M. Grabacka, wsp. P. Gawor, 1968 – 1998, dostęp: 8/08/2016. Informacje za: <http://www.sarp.krakow.pl/sd/om/016/index.html>

Streszczenie

Ostatnie lata przyniosły modę na powrót do wspomnień o architekturze PRL-u. Powstają artykuły i książki, w których autorzy w mniej lub bardziej rzetelny sposób odnoszą się do tych obiektów zabytkowych. Generalnie jest to zjawisko ciekawe, bo z zapomnienia wydobywa się wszelkie dokonania, zarówno te wartościowe, jak i mniej ciekawe, nieudane. Wydaje się jednak, że nadal można odnotować brak społecznej akceptacji, brak zrozumienia dla wartości tych budowli, co prowadzi do ich dewastacji, zwłaszcza poprzez zaniedbanie. Architektura ta posiada specyficzne konotacje, jest symbolem minionej przeszłości. Dlatego też wydaje się, że bez zmiany nastawienia ludzi nie uratuje się tego dziedzictwa. Może zbyt mało czasu upłynęło, by doceniać relikty poprzedniej, minionej epoki?

Abstract

In recent years, it has become a fashion to look back on the architecture of the Polish People's Republic. Many articles and books have been written about the historic objects of the period, expressing more or less reliable opinions. On the whole, the trend is rather interesting as it brings back from oblivion all architectural accomplishments including the less interesting and unsuccessful ones. Yet, there still seems to be no social acceptance or understanding of the value of these buildings, which results in their devastation due to neglect. This kind of architecture has specific connotations and is a symbol of the past but it will not be saved until people start treating it as heritage. Perhaps not enough time has passed for the relics of the past epoch to be appreciated?

Kazimierz Kuśnierz*, Dominika Kuśnierz-Krupa**, Michał Krupa***

Problematyka ochrony dziedzictwa architektury polskiej 2 połowy XX wieku na wybranych przykładach

Protecting the heritage of Polish architecture from the 2nd half of the 20th century on selected examples

Słowa kluczowe: ochrona, dziedzictwo architektury polskiej 2 połowy XX wieku

Key words: protection, heritage of Polish architecture from the 2nd half of the 20th century

WPROWADZENIE

Problematyka zaprezentowana w niniejszym artykule jest niezwykle aktualna. Obecnie słyszy się liczne głosy w dyskusji nad regułami ochrony obiektów i zespołów architektonicznych, które wzniesione w stosunkowo nieodległych czasach, bo po 1945 roku, są ważne, wartościowe i wymagają ochrony konserwatorskiej na równi z obiektami zabytkowymi. W wielu przypadkach nie są one objęte ochroną, widniejąc jedynie w gminnych ewidencjach zabytków. Część z nich, głównie ze względu na lokalizację w centrach dużych miast, staje się celem inwestorów, którzy chcą je przebudowywać i modernizować. Przemiany te niosą za sobą często zmianę formy, gabarytów oraz układu funkcjonalno-przestrzennego tych obiektów, co wielokrotnie prowadzi do utraty ich wartości kulturowych.

Należy jednak zaznaczyć, że problem ochrony obiektów i zespołów architektonicznych wzniesionych po 1945 roku jest daleko bardziej złożony. Brakuje obecnie szczegółowego rozpoznania zasobu, jego dokładnej waloryzacji

INTRODUCTION

The issue addressed in this article is currently relevant. One can hear numerous voices added to the discussion on rules for protecting architectonic objects and complexes which erected in relatively recent times, i.e. after 1945, are important, valuable and require conservation protection in the same way as historic objects. In many cases they have been unprotected, having only been entered into county heritage registers. Some of them, mainly because of their location in centres of large cities, are targeted by investors who wish to refurbish and modernise them. Those transformations frequently result in the change of form, capacity and the functional – spatial layout of those objects, which has repeatedly led to the loss of their cultural values.

However, it has to be pointed out that the issue of preserving architectonic objects and complexes erected after 1945 is far more complex. Their number has not yet been thoroughly determined or properly assessed, and there is no detailed list of the most valuable objects

* prof. dr hab. inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

** dr hab. inż. arch., arch. kraj., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

*** dr inż. arch., Zakład Urbanistyki i Architektury, Wydział Budownictwa, Inżynierii Środowiska i Architektury Politechniki Rzeszowskiej

* Prof. dr hab. inż. arch., Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

** dr hab. inż. arch., arch. kraj., Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

*** dr inż. arch., Unit of Urban Studies and Architecture, Faculty of Building, Environmental Engineering and Architecture, Rzeszow University of Technology

Cytowanie / Citation: Kuśnierz K., Kuśnierz-Krupa D., Krupa M. Protecting the heritage of Polish architecture from the 2nd half of the 20th century on selected examples. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:40-48

Otrzymano / Received: 19.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 26.10.2016

doi:10.17425/WK48POLARCH

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

i w końcu wyszczególnienia obiektów najcenniejszych, które powinny podlegać najwyższej ochronie. Będą one świadectwem stylistyki i detalu architektonicznego, stosowanego w okresie szczególnym w historii naszego kraju.

W niniejszym artykule jego autorzy postanowili przedstawić wybrane problemy związane z ochroną dziedzictwa architektury polskiej 2 połowy XX wieku na dwóch przykładach: hotelu Cracovia¹ oraz obiektu Os. Teatralne nr 19², których granice ochrony konserwatorskiej były przedmiotem dogłębnej analizy w związku z opracowywaniem opinii konserwatorskich dotyczących określenia wartości zabytkowych oraz granic ingerencji w oryginalną substancję obiektów.

1. DAWNY HOTEL CRACOVIA – WARTOŚCI ZABYTKOWE ORAZ GRANICE INGERENCJI W ORYGINALNĄ SUBSTANCJĘ

Hotel Cracovia położony jest przy ul. Focha w Krakowie. Jego budowa rozpoczęła się na początku lat 50. XX wieku. Początkowo obiekt miał być siedzibą Związków Zawodowych. Jego budowę przerwano jednak po zrealizowaniu posadowienia i wykonaniu szkieletu dolnych kondygnacji (piwnic i parteru). Około 10 lat później, w 1960 roku rozpoczęto budowę hotelu, która trwała do 1965 roku, kiedy nastąpiło jego otwarcie jako luksusowego zespołu, będącego wizytówką Krakowa. Równoległe, w latach 1961–1966 postępowała budowa kina Kijów, zlokalizowanego na sąsiedniej działce. W latach 80., w związku ze znacznym zużyciem technicznym budynku hotelu, przeprowadzono drobne modernizacje jego wnętrza. W roku 2011 hotel Cracovia przestał pełnić swoją funkcję i został sprzedany prywatnemu inwestorowi. Z tego powodu rozgorzały dyskusje nad jego przyszłością, wartościami kulturowymi oraz zasadami ochrony tych wartości. Trzeba tutaj podkreślić, że dawny hotel Cracovia nie doczekał się dotychczas wyczerpującego opracowania naukowego. Wiedzę o tym obiekcie oraz o jego wartości można zaczerpnąć ze zbiorczych opracowań naukowych (m.in. prof. T.P. Szafer, dr M. Włodarczyk) oraz z wypowiedzi, ogólnych lub przyczynkarskich, krytyków i konserwatorów architektury 2 połowy XX wieku (szczególnie okresu lat 60.), „rozsianych” w różnych publikacjach. Wszystkie z nich podkreślają, że realizacja dawnego hotelu Cracovia, autorstwa prof. arch. Witolda Cęckiewicza z zespołem architektów, inżynierów oraz artystów jest dziełem wybitnym, wpisującym się znakomicie w „epokę”, a także w przestrzeń. Stanowi z jednej strony bramę (wraz z Muzeum Narodowym) do miasta od zachodu, z drugiej strony otwarcie na unikalną przestrzeń Błoni Krakowskich oraz dalszą panoramę z kopcami Kościuszk i Piłsudskiego.

W tym momencie należy przywołać myśl z wprowadzenia do niniejszego artykułu, że od lat 90. XX wieku narasta zainteresowanie oraz poszanowanie dla dzieł architektury, które powstały po II wojnie światowej, szczególnie w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia.

that ought to be under unconditional protection. They will be evidence of the stylistics and architectonic detail applied during a specific period in the history of our country.

In this article its authors decided to present selected issues related to the preservation of the heritage of Polish architecture from the 2nd half of the 20th century on two examples: the Cracovia Hotel¹ and the object at 19 Osiedle Teatralne², in whose cases the limits of conservation protection were the subject of a thorough analysis in relation to preparing conservation opinions concerning defining historic value and limits of interference into original substance of the objects.

1. FORMER CRACOVIA HOTEL – HISTORIC VALUES AND LIMITS OF INTERFERENCE INTO ORIGINAL SUBSTANCE

The Cracovia Hotel is located in Focha Street, in Krakow. Its construction started at the beginning of the 1950s. Initially, the object was to serve as the headquarters for the Trade Unions. However, its construction was interrupted after the foundations had been realised and the skeleton of the lower storeys (basement and ground floor) had been made. About 10 years later, in 1960, construction of the hotel commenced and lasted until 1965 when it was opened as a luxurious complex that became a landmark of Krakow. Simultaneously, during the years 1961–1966, construction work on the Kijów Cinema, located on the adjacent plot, was carried out. During the 1980s, because of considerable technical wear and tear of the hotel building, slight modernisations in its interior were carried out. In 2011, the Cracovia Hotel ceased to serve its function and was sold to a private investor. That gave rise to a heated debate concerning its future, cultural values and regulations for preserving those values. It ought to be emphasized here, that the former Cracovia Hotel has not yet been a subject of a thorough scientific study. Knowledge concerning this object and its value can be found in collective scientific works (e.g. by prof. T. P. Szafer, dr M. Włodarczyk) and in general or contributory statements of critics and conservators of architecture from the 2nd half of the 20th century (particularly of the 1960s), “scattered” among various publications. All of those stress that the realisation of the former Cracovia Hotel, designed by prof. arch. Witold Cęckiewicz with a team of architects, engineers and artists, is an outstanding work, perfectly fitting into the “epoch”, as well as the space. On the one hand, it constitutes a gate (with the National Museum) to the city from the west; on the other it opens the unique space of the Błonia Krakowskie and the further panorama with the Kościuszko and Piłsudski Mounds.

Here one should recall the thought from the introduction to this article, namely that since the 1990s there has been a growing interest in and respect for works of architecture created after World War II, particularly in

Obiekty te często na skutek koniecznych zwykle modernizacji tracą swe oryginalne wartości, polegające na autentyczności, unikalnych wartościach stylowych oraz oryginalnych rozwiązaniach technicznych, technologicznych, materiałowych i artystycznych. Na tle tych zjawisk rośnie liczba zwolenników utrzymania dawnego hotelu Cracovia w oryginalnym stanie, bez względu na upływający czas oraz zmiany wynikające z aktualnego prawa budowlanego. Na te głosy nakładają się interesy nowego właściciela nieruchomości, którego celem jest jak najbardziej opłacalne jej wykorzystanie.

Jak wspomniano wyżej, zespół dawnego hotelu Cracovia oraz kina Kijów od szeregu lat jest uważany za wybitne dzieło powojennego modernizmu w Krakowie. Opisujący hotel znalazł się m.in. w *Atlasie dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*³. Podstawą tego wyróżnienia były kryteria świadczące o wyjątkowości tego obiektu (m.in. artystyczne, unikalność oraz nowatorstwo, a także uznanie współczesnych). Za najbardziej charakterystyczne elementy obiektu uznano horyzontalną bryłę trafnie wpisaną w kontekst miejsca oraz elewacje ze ścianami osłonowymi z ryflowanej blachy aluminiowej. Wśród postulatów dotyczących ochrony obiektu wymieniono potrzebę utrzymania bryły, kompozycji elewacji, elementów dekoracyjnych wewnątrz z mozaikami oraz okładzinami kamiennymi. Dawny hotel Cracovia uważany jest za jeden z wiodących przykładów okresu w architekturze nazwanego socmodernizmem. Nawiązuje do wzorców modernizmu europejskiego, m.in. Le Corbusiera, wzbogaconych dziełami plastycznymi lokalnego środowiska artystów.

W podsumowaniu tej części artykułu do najważniejszych wartości dawnego hotelu Cracovia należy zaliczyć całość kompozycji architektoniczno-urbanistycznej hotelu oraz kina Kijów jako nierozdzielnej całości przestrzennej. W przypadku dawnego hotelu Cracovia owa wartość polega m.in. na umiejętności wywołania wrażenia monumentalności przy równoczesnej lekkości parteru uzyskanej za sprawą dużych przeszkleń oraz powiązanie systemu podestów i tarasów z sąsiednim obiektem kina, jako całości funkcjonalno-przestrzennej. Znaczącą wartością przestrzenną z kolei jest bryła dawnego hotelu Cracovia o układzie horyzontalnym, stanowiąca ważne południowe obramienie wspomnianego wyżej otwarcia widokowego na kopiec Kościuszki i Błonia Krakowskie. W zakresie architektury najistotniejsze wartości zawarte są w sposobie ukształtowania bryły hotelu wraz ze ścianami bocznymi (od wschodu oraz zachodu), z podjazdem, schodami oraz rozwiązaniem kondygnacji podcieniowej parteru; wejściem głównym do obiektu z zadaszeniem oraz rozwiązaniem kondygnacji technicznej; w kompozycji i wystroju elewacji w zakresie rozwiązań artystycznych i materiałowych (w tym szachownicowe artykulacje, szkło, aluminium, marblit i kształtki betonowe) oraz w wystroju przestrzeni reprezentacyjnych w kondygnacji parteru (m.in. marmurowe posadzki, kamienne wykładziny ścienne, dekoracje plastyczne: tzw. „złota mozaika”, „mozaika miasto” i inne).

the 1960s and the 1970s. As a result of usually necessary modernisations, those objects frequently lose their original values including authenticity, unique stylistic value and original technological, material and artistic solutions. Against the background of such phenomena, the support for maintaining the former Cracovia Hotel in its original state, regardless of the passing time or changes resulting from current building law, has been increasing. These opinions are overlapping with the interests of the new owner of the property whose aim is to use it most profitably.

As has already been mentioned, the complex of the former Cracovia Hotel and the Kijów Cinema for several years has been regarded as an eminent example of the post-war modernism in Krakow. The described hotel has been listed in e.g. the *Atlas of Modern Culture Heritage in Lesser Poland*³. The basis for this distinction was the criteria confirming the exceptional character of the object (e.g. artistic features, unique and novel character, as well as recognition by contemporaries). The horizontal shape, so accurately fitting the site context, and elevations with curtain walls from corrugated aluminium sheets were acknowledged as the most characteristic elements of the object. The need to preserve the shape, composition of elevations, interior decorative elements with mosaics and stone facings were listed among demands concerning the object protection. The former Cracovia Hotel is considered to be one of the leading examples of the period known as socialist modernism in architecture. It alludes to models of European modernism e.g. Le Corbusier, enriched with artwork by local artists.

In the conclusion of this part of the article, the whole architectonic – urbanist composition of the hotel and the Kijów Cinema as an inseparable spatial whole can be seen among the most significant values of the former Cracovia Hotel. In the case of the former Cracovia Hotel that value involves e.g. the ability to evoke the impression of monumentality with simultaneous lightness of the ground floor obtained by means of large glazed surfaces and combining the system of landings and terraces with the adjacent cinema building, as a functional-spatial whole. A significant spatial value is the bulk of the former Cracovia Hotel with its horizontal layout, constituting the important southern frame for the above mentioned viewing vista onto the Kościuszk Mound and Błonia Krakowskie. As far as architecture is concerned, the essential values are encompassed by: the way the hotel building is shaped with the side walls (from the east and west), the driveway, stairs and the solution of the arcaded ground floor; the main entrance to the object with a roofing and the solution of the maintenance floor; the composition and decoration of the elevation involving artistic and material solutions (including checkboard articulations, glass, aluminium, marblit and concrete profiles) and decoration of the formal space on the ground floor (e.g. marble floors, stone wall facing, artistic ornaments: the so called “golden mosaic”, “mosaic city” and other).



Ryc. 1. Hotel Cracovia obecnie. Fot. D. Kuśnierz-Krupa, 2016

Fig. 1. Cracovia Hotel nowadays. Photo: D. Kuśnierz-Krupa, 2016

W roku 2009 na wniosek Miejskiego Konserwatora Zabytków dawny hotel Cracovia ujęto w gminnej ewidencji zabytków. Nie stanowi to formy ochrony konserwatorskiej, ale powoduje, że Małopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków jest uczestnikiem procesu ochrony i kreacji tego obiektu. Do tej pory dawny hotel Cracovia nie został wpisany do rejestru zabytków, natomiast położony jest na styku obszarów objętych ochroną konserwatorską. Są to: obszar Starego Miasta w Krakowie objęty strefą „Pomnik Historii”, która przebiega po zachodniej stronie miasta, wzdłuż m.in. Alei Z. Kasińskiego (pierzeja wschodnia); obszar centrum Krakowa wpisany na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, którego zachodnia granica przebiega analogicznie wzdłuż wschodniej pierzei Alei Z. Kasińskiego oraz od północy, po drugiej stronie ul. Focha rozpościerają się Błonia Krakowskie, które w całości, jako zespół urbanistyczny są wpisane do rejestru zabytków. Należy tutaj podkreślić, że umieszczenie dawnego hotelu Cracovia w gminnej ewidencji zabytków nie powoduje żadnych skutków prawnych w zakresie jego ochrony. Najważniejszym dokumentem, w którym ta ochrona jest częściowo uwzględniona, a kierunki zmian określone, jest miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego obszaru „Błonia Krakowskie” (Uchwała Rady Miasta Krakowa nr CXII/1699/14, z mocą stanowiącą od dnia 1 sierpnia 2014 r.). Plan ten obejmuje całość Błoni

In 2009, the City Monument Conservator put forward the motion for the former Cracovia Hotel to be entered into the County Monument Register. It does not constitute conservation protection, yet it makes the Lesser Poland Voivodeship Monument Conservator a participant in the process of preserving and creating this object. So far the former Cracovia Hotel has not been entered into the heritage register, although it is located at the junction of areas under conservation protection. They are: the area of the Old Town in Krakow regarded as the “Monument of History” zone which runs along the western part of the city, along e.g. Z. Kasińskiego Avenue (east frontage); the area of the centre of Krakow, entered into the UNESCO World Heritage List, whose western borderline runs analogically along the eastern frontage of Z. Kasińskiego Avenue; and in the north where on the other side of Focha Street there stretch the Błonia Krakowskie which, as a whole, as an urban complex are entered into the heritage register. It should be emphasised here, that listing the former Cracovia Hotel in the county monument register does not result in any legal consequences as far as its protection is concerned. The most important document which at least partially considers this protection, and alteration tendencies are mentioned, is the Local Plan of Spatial Development of the “Błonia Krakowskie” area (Resolution of the

oraz m. in. obszar pomiędzy ulicami Kałuży, Wąsowicza i Aleją Z. Krasińskiego. Z jego ustaleń wynika m.in., że obszar nieruchomości, na której zlokalizowany jest dawny hotel Cracovia oznaczony został jako teren przeznaczony pod zabudowę usługową, zaś plac przed budynkiem (parking) objęty został strefą ochrony widoku. W części tekstowej MPZP podane są dalsze ustalenia: m.in. utrzymanie głównej osi widokowej ze Starego Miasta w kierunku Kopca Kościuszki, ale bez szczegółowych wytycznych. W MPZP dopuszczono także lokalizację w budynku d. hotelu funkcji mieszkaniowej (na ostatniej i przedostatniej kondygnacji) oraz lokalizację podziemnych obiektów budowlanych lub podziemnych części budynku, w tym garaży i parkingów.

Wyżej wymienione wartości kulturowe dawnego hotelu Cracovia oraz zapisy MPZP uzgodnione z Małopolskim Wojewódzkim Konserwatorem Zabytków wskazują, że obiekt winien być zachowany. Jednak na drodze realizacji tej idei stoi kilka argumentów, których nie można nie zauważyć. Obecny stan techniczny budynku, który od kilku lat nie był użytkowany, jest zły. Wymaga on radykalnego remontu i nowej funkcji. Taką z kolei trudno znaleźć, ze względu na niepodatny na żadne zmiany układ konstrukcyjny w kondygnacjach III-VII, co powoduje blokadę w zmianie układu pomieszczeń. Także ich wysokość nie odpowiada aktualnym przepisom. Kolejnym problemem jest występowanie w ścianach eternitu zawierającego azbest, co powoduje, że obiekt po modernizacji może nie zostać dopuszczony do użytkowania. Zatem należy szukać innego rozwiązania, które umożliwi zachowanie tego obiektu, a przede wszystkim sprawi, że będzie on ponownie użytkowany i na powrót będzie ozdobą tej prestiżowej lokalizacji. Takiego rozwiązania upatruje się w częściowym wyeliminowaniu mało wartościowych elementów dawnego hotelu i pozostawieniu tych jego części, które mają wartości kulturowe i są adaptowalne do nowej funkcji. W tym wariantcie postępowania należałoby pozostawić w całości piwnice oraz parter, gdzie znajdują się najistotniejsze elementy obiektu – wystrój zewnętrzny z unikalnym podcieniem, wieloprzestrzennymi gabarytami ścian osłonowych i dekoracjami wewnątrz. Podobnie, winna zostać zachowana, w formie i wystroju, centralna klatka schodowa, jako istotny element kompozycji wewnętrznej obiektu. Część obiektu w kondygnacjach III-VII może zostać wyburzona, aby w jej miejsce powstała architektura odwzorowująca go, w formie zbliżonej do autentycznej, z zachowaniem obowiązujących obecnie przepisów i norm budowlanych oraz współczesnych materiałów i technologii. W opisaną wyżej drogę postępowania istnieją uzasadnione przesłanki do wpisania do rejestru zabytków tych elementów dawnego hotelu Cracovia, które są najważniejsze dla dziedzictwa kulturowego architektury współczesnej. Daje ona także możliwość utrzymania opisywanego obiektu z elementami autentycznymi, daje też szansę dla jego dalszej egzystencji na miarę świetności dawnego hotelu Cracovia z lat 60. ubiegłego stulecia.

City Council of Krakow no CXII/1699/14, which came into effect on August 1, 2014). The plan encompasses the whole Błonia and e.g. the area between the streets: Kałuży, Wąsowicza and Z. Krasińskiego Avenue. According to its rulings e.g. the area of the property in which the former Cracovia Hotel is located has been marked as a prospective building site for service objects, while the square in front of the building (parking lot) is a view protection zone. The text section of the LPSD offers further decisions: e.g. maintaining the main viewing axis from the Old Town towards the Kościusko Mound, though without detailed guidelines. The LPSD allows also a housing function in the former hotel building (on the last and last-but-one storeys) as well as locating underground building structures or underground building sections, including garages and parking lots.

The above mentioned cultural values of the former Cracovia Hotel and decisions in LPSD, approved by the Lesser Poland Voivodeship Monument Conservator indicate that the object should be preserved. However, a few arguments that cannot be ignored are in the way of the realisation. The current technological condition of the building which has not been used for several years is poor. It requires complete refurbishment and a new function. The latter, in turn, is difficult to find because of the construction layout in storeys III-VII that is unalterable, which blocks possible changes to the arrangement of rooms. Moreover, their height does not meet current regulations. Yet another problem is 'eternit', the asbestos-containing material occurring in walls, which might result in the object not being approved for use after modernisation. Therefore, another solution has to be found that will allow for preserving the object and, first of all, for making it usable again and thus make it the pride of this prestigious location. Such a solution is seen in partial elimination of the less valuable elements of the former hotel and in preserving those sections which represent some cultural value and are adaptable to its new function. In this course of action, the basement and the ground floor where the most essential elements of the object are situated – the exterior decoration with its unique arcade, large-space curtain walls and interior decoration – should be preserved in their entirety. Likewise, the central staircase ought to be preserved in its form and decor, as a vital element of the interior composition of the object. A part of the object on the III-VII storeys could be demolished to be replaced with architecture to recreate it in the form resembling the original, yet in accordance to currently binding building regulations and standards, and contemporary materials and technologies. The above described course of action gives justifiable reasons for entering in the monument register those elements of the former Cracovia Hotel which are the most vital for the cultural heritage of modern architecture. It also offers the possibility of maintaining the described object with authentic elements, as well as a chance for its further existence comparable with the splendour of the former Cracovia Hotel from the 1960s.

2. BUDYNEK OS. TEATRALNE NR 19 – WARTOŚCI ZABYTKOWE ORAZ GRANICE INGERENCJI W ORYGINALNĄ SUBSTANCJĘ

Drugim przypadkiem wartym przeanalizowania na potrzeby niniejszych rozważań jest problem wartości zabytkowych budynku usługowego zlokalizowanego na Osiedlu Teatralnym nr 19 oraz zasadności umieszczenia go w Gminnej Ewidencji Zabytków.

Przedmiotowy obiekt wzniesiono na początku lat 50. XX wieku jako wówczas jeszcze zespół dwóch obiektów: przemysłowego od strony ul. Czuchajowskiego oraz obiektu wymiennikowni położonego w głębi bloku, usytuowanego pod kątem prostym do frontowego. Na początku lat siedemdziesiątych oba te obiekty połączone zostały w całości przewiązką. Obecnie budynek posiada funkcję handlowo-usługową. Jest w przeciętnym stanie technicznym i posiada kilku użytkowników.

Opisywany obiekt był wewnątrz przebudowywany, co było związane ze zmianami jego funkcji. W elewacjach zewnętrznych zachował jednak wygląd i wystrój nadany mu w latach 50. (lub na początku lat 60.). Stanowią go proste i ubogie podziały elewacji (listwowanie) w stylu socrealistycznym. Trudno obecnie stwierdzić, czy budowniczy Osiedla Teatralnego specjalnie odstąpili w przedmiotowym zespole dwóch obiektów od bogatej dekoracji zastosowanej w budownictwie mieszkaniowym oraz użyteczności publicznej Nowej Huty. Mogły o tym decydować względy ekonomiczne związane ze stanem gospodarki polskiej lat 50., mogły też zaważyć względy symboliczne: obiekty gospodarcze oraz przemysłowe były dekorowane znacznie skromniej. Powyższe dociekania nie mają jednak wpływu na fakt, że zewnętrzne ściany (o wysokości 1,5 kondygnacji) przedmiotowego zespołu są oryginalne, powstałe w procesie budowy Nowej Huty. Mają też określony wystrój socrealistyczny, co należy uznać za wartość urbanistyczną i architektoniczno-krajobrazową. To spowodowało, że obiekt został umieszczony w Gminnej Ewidencji Zabytków. Należy także pamiętać, że jest on zlokalizowany w obszarze objętym ochroną konserwatorską, gdyż układ urbanistyczny centrum Nowej Huty został wpisany do rejestru zabytków w grudniu 2004 roku (nr A-1132). Decyzja ta w części pisemnej zawiera szereg ustaleń dotyczących jego ochrony. Tak więc: „Przedmiotem ochrony jest układ urbanistyczny, czyli rozplanowanie ulic, placów, zieleńców, ich usytuowanie, bryły i gabaryty budowli, wystrój wnętrz architektoniczno-krajobrazowych, oraz zieleń komponowana...”. Wynika z tego bezpośrednio, że żaden z bloków zabudowy (w tym zespół Os. Teatralne 19) nie może być zburzony w całości, że jego zasadnicze elementy muszą być zachowane, gdyż tworzą oryginalną strukturę urbanistyczną będącą przedmiotem ochrony.

W ostatnich latach obiekt Os. Teatralne 19 był przedmiotem zainteresowania inwestora, który ostatecznie chciał budynek rozebrać, a na jego miejscu wznieść nowy, o funkcji mieszkalnej, z częścią handlowo-usługową. Wiązało się to z wnioskiem o jego wykreślenie

2. BUILDING AT 19 OSIEDLE TEATRALNE – HISTORIC VALUES AND LIMITS OF INTERFERENCE INTO ORIGINAL SUBSTANCE

The other case worth analysing in this article is the issue of historic values represented by a service building located at 19 Osiedle Teatralne and the legitimacy of listing it in the County Monument Register.

The object in question was erected at the beginning of the 1950s as then a complex of two objects: an industrial one from Czuchajowskiego Street and a heat exchange plant of the block located at the back, situated at the right angle to the one in front. At the beginning of the 1970s, both objects were linked by a batten plate. Currently the building serves a commercial-service function. It is in an average technical condition and has several users.

The described object was altered inside which was connected with changes of its function. In external elevations, however, it has preserved the appearance and decorations it acquired in the 1950s (or at the beginning of the 1960s). They are simple and sparse divisions of elevations (battening) in the socialist realist style. Nowadays it is difficult to state whether builders of Osiedle Teatralne deliberately resigned in the mentioned two-object complex from the rich decorations applied to the housing and public utility buildings in Nowa Huta. It might have been determined by economic aspects related to the state of Polish economy during the 1950s, or by symbolic reasons: utility and industrial buildings were more modestly decorated. Nevertheless, the above considerations have no bearing on the fact that outer walls (1.5 storeys high) of the complex in question are original, erected during the process of building the Nowa Huta district. They also boast specific socialist-realist decoration, which should be regarded as an urban-design and architectonic-landscape value. For that reason the object has been listed in the County Monument Register. It should also be remembered that it is located within the area under conservation protection, since the urban layout of the centre of Nowa Huta was entered into heritage register in December 2004 (no A-1132). The written section of the Decision includes several points concerning its protection. And so: “The object under protection is the urban design that is the layout of streets, squares, greens, their location, shapes and capacity of buildings, decoration of architectonic-landscape interiors, and arranged greenery...”. The direct conclusion is that none of the erected blocks (including the complex at 19 Osiedle Teatralne) can be completely demolished, but its fundamental elements must be preserved because they constitute an original urban structure that is under protection.

In recent years the object at 19 Osiedle Teatralne became the subject of interest of the investor who finally wanted to demolish the building, and replace it with a new one serving a housing function with a commer-



Ryc. 2. Budynek Os. Teatralne nr 19 obecnie. Fot. D. Kuśnierz-Krupa, 2016

Fig. 2. Building at 19 Osiedle Teatralne nowadays. Photo: D. Kuśnierz-Krupa, 2016

z Gminnej Ewidencji Zabytków. Sporządzona w tym celu analiza substancji zabytkowej wykazała, że jedynie część zabudowań położonych na Os. Teatralnym 19 posiada wartość zabytkową, będącą przedmiotem wpisu do gminnej ewidencji zabytków. Dotyczy to oryginalnego muru zewnętrznego (o wys. 1,5 kondygnacji) dawnego zakładu przemysłowego wzniesionego zasadniczo w latach 1950–1955, w zubożalym stylu socrealistycznym. Równoległe powstająca w tej części Osiedla zabudowa mieszkaniowa posiada znacznie bogatsze dekoracje zewnętrzne w tym samym stylu socrealistycznym, co odróżnia je od skromniejszego obiektu przemysłowego. Inne elementy zabudowy obiektu Os. Teatralne 19 nie posiadają wartości kulturowych. Dotyczy to też układu funkcjonalno-przestrzennego, gdyż obiekt był przebudowywany i dostosowywany do zmieniających się funkcji oraz potrzeb kolejnych użytkowników. Należy zatem stwierdzić, że istnieje zasadność wyłączenia z gminnej ewidencji zabytków jedynie części zabudowań położonych na Os. Teatralnym 19. Wiąże się to z treścią

cial – service section. It was connected with a motion for the building to be crossed out from the County Monument Register. An analysis of historic substance, carried out for this purpose, revealed that only a part of the buildings located at 19 Osiedle Teatralne is of historic value subject to entering into the County Monument Register. It concerns the original outer wall (1.5 storeys high) of the former factory erected basically in the years 1950–1955, in an impoverished socialist-realist style. The housing, which was erected in this part of the estate at the same time, has much more ornate external decorations in the same socialist-realist style, which sets them apart from the more modest industrial object. Other elements of the building at 19 Osiedle Teatralne do not possess any cultural value. The same refers to the functional-spatial layout, since the object was altered and adapted to changing functions and needs of subsequent users. Therefore, it has to be stated that, that excluding only a part of buildings located at 19 Osiedle Teatralne is justified. It is connected with the

decyzji o wpisie układu urbanistycznego centrum Nowej Huty do rejestru zabytków, w którym zostało precyzyjnie określone co jest przedmiotem wpisu, a jest nim układ urbanistyczny, czyli zachowanie oryginalnego rozplanowania ulic, placów..., wystroju wnętrz architektoniczno-krajobrazowych itd. Zatem biorąc pod uwagę ustalenia powyższej Decyzji jako wiążące, należy stwierdzić, że nie ma możliwości wyłączenia z gminnej ewidencji wszystkich zabudowań Os. Teatralne 19. W ewidencji winien pozostać socrealistyczny mur zewnętrzny o wysokości półtorej kondygnacji (w rzucie w kształcie litery „C”).

Podsumowując opisywany problem ochrony i ewentualnej ingerencji w budynek położony na Os. Teatralnym pod nr. 19, należy stwierdzić, że projekt jego modernizacji i przebudowy musi uwzględniać treść przywołanej wyżej decyzji o wpisie układu urbanistycznego Nowej Huty do rejestru, tj. adaptować oryginalny socrealistyczny mur; respektować linię zabudowy od ul. B. Czuchajowskiego oraz dwóch przecznic przy obiekcie Os. Teatralne 19 w celu zachowania historycznego układu urbanistycznego Nowej Huty, a także zachować maksymalną dopuszczalną wysokość obiektu (16,0 m), związaną z otaczającą go przestrzenią urbanistyczną, która zasadniczo wypełniona jest obiektami 4-kondygnacyjnymi.

PODSUMOWANIE

W niniejszym opracowaniu przedstawiono dwa dość skomplikowane przypadki, w których priorytetem było określenie wartości zabytkowych istniejącej substancji oraz wyznaczenie granic ingerencji w tę substancję. Opinie w podobnych sprawach zwykle budzą wiele emocji zarówno w środowisku konserwatorskim, jak i u potencjalnego inwestora, który z kolei często nie rozumie i nie może pogodzić się z chroniącymi obiekt decyzjami konserwatorskimi. Jest to pośrednio związane z brakiem edukacji społeczeństwa w zakresie potrzeby ochrony architektury 2 połowy XX wieku oraz z brakiem jednolitych kryteriów dotyczących określenia jej wartości.

Problematyka ochrony dziedzictwa architektury współczesnej jest przedmiotem narastającego zainteresowania środowiska naukowego oraz wojewódzkich konserwatorów zabytków. Sporządzane są m.in. listy obiektów architektury współczesnej. Ich wartość jest wysoka, gdyż powiększają wiedzę o zasobie. Umniejsza ją jednak fakt, że listy te sporządzane są według niejednorodnych kryteriów waloryzacji na terenie kraju. Stworzenie jednolitych kryteriów do wpisu na listę jest zabiegiem trudnym, do dzisiaj niewypracowanym w sposób wyczerpujący. Ten stan rzeczy utrudnia czy wręcz uniemożliwia wpisywanie tych dzieł do rejestru zabytków, a tym samym podjęcie bezpośredniej ochrony konserwatorskiej. Utрудnia także sporządzanie opinii konserwatorskich w podobnych sprawach, które, jak wyżej pokazano, często są niejednoznaczne, a obiekty, poprzez wykonane już przebudowy czy stan techniczny, trudne do adaptacji lub kompleksowej ochrony.

Decision about entering the urban layout of the centre of Nowa Huta in the monument register in which it was precisely defined what can become such an entry, as can be an urban layout i.e. preserving an original design of street, squares..., decoration of architectonic-landscape interiors etc. Thus, considering the above Decision as binding, it must be stated that it is not possible to exclude all buildings at 19 Osiedle Teatralne from the county register. The one-and-a-half storey high socialist-realist outer wall (on the plan of the letter “C”) should remain in the register.

To sum up the described problem of preserving and possibly interfering with the building located at 19 Osiedle Teatralne, it has to be stated that the project of its modernisation and alteration must take into account the contents of the above cited Decision about entering the urban layout of Nowa Huta to the register i.e. adapt the original socialist-realist wall; respect the line of buildings from B. Czuchajowskiego Street and two cross streets by the object at 19 Osiedle Teatralne in order to preserve the historic urban layout of Nowa Huta and maintain the maximum allowable height of the object (16.0 m) related to the surrounding urban space which is basically filled with 4-storey objects.

CONCLUSION

This study has presented two fairly complex cases for which the priority was to determine the historic value of the existing substance as well as indicating the limits of interference in that substance. Opinions in similar cases usually arouse much emotion both in the conservation milieu and in the potential investor who, in turn, frequently does not understand and cannot accept conservator's decisions which protect the object. It is indirectly related to our society lacking in education concerning the need to preserve the architecture from the 2nd half of the 20th century, as well as the lack of uniform criteria for assessing its value.

The issue of preserving the heritage of contemporary architecture is the subject of a growing interest of the scientific environment and Voivodeship Monument Conservators, e.g. lists of objects of contemporary architecture are made. They are of quite high value since they will broaden the knowledge on the subject. However, the said value is lessened by the fact that the lists are not made according to uniform assessment criteria all over the country. Creating uniform criteria for listing an object in the monument register is a challenging task, not thoroughly worked out until today. Such a situation makes it difficult, if not downright impossible, to enter those works into the monument register, and hence to put them under direct conservation protection. It also makes it difficult to prepare conservator's opinions in similar cases which, as has been shown above, are frequently ambiguous, while objects because of already carried out alterations or technical condition become unfit for adaptation or complex protection.

W trosce o ochronę dzieł architektury współczesnej należy jak najszybciej opracować wyżej wymienione kryteria (wspólne dla całego kraju) waloryzacji i ochrony tych obiektów, aby tym samym uporządkować zasób i skutecznie go chronić.

Out of concern for works of contemporary architecture, the above mentioned criteria (the same for the whole country) for evaluating and protecting those objects should be established as quickly as possible, in order to identify such objects and effectively protect them.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Filipowicz P., Laskowski A., Popławska-Bukała E., Radźwicka-Milczewska A., Siwek A. Hotel Cracovia w Krakowie – rozpoznanie wartości i uwarunkowań. Opr. NID, O. Kraków, mpis. Kraków, 2014, [w:] Archiwum MWUOZ w Krakowie.
- [2] Kadłuczka A. Ochrona najnowszej architektury „historycznej”. *Wiadomości Konserwatorskie* 2016;19:9–23.
- [3] Karczmarczyk S., Bereza W. Ekspertyza konstrukcyjno-budowlana dotycząca oceny układu nośnego budynku byłego hotelu Cracovia i możliwości jego adaptacji do nowego programu użytkowego. Mpis, 2013, [w:] Archiwum WUOZ w Krakowie.
- [4] Kosiński W. Architektura współczesna. W: Dzieje architektury w Polsce, Kraków, 2003.
- [5] Kuśnierz K. Opinia konserwatorska w sprawie zespołu obiektów Os. Teatralne nr 19 usytuowanych w zabytkowym centrum Nowej Huty w Krakowie. Mpis, Kraków, 2012, [w:] Archiwum MWUOZ w Krakowie.
- [6] Kuśnierz K., Engel L. Opinia o stanie technicznym i przyczynach uszkodzeń, wraz z oceną możliwości zachowania autentycznej substancji budowlanej budynku hotelu Cracovia w Krakowie. Mpis, Kraków–Wrocław, 2015, [w:] Archiwum WUOZ w Krakowie.
- [7] Siwek A. Między zabytkiem a dobrem kultury współczesnej. *Kurier Konserwatorski* 2011;10: 5–11.
- [8] Szafer T.P. *Współczesna architektura polska*. Warszawa, 1988.
- [9] Szlakiem Dziedzictwa. Architektura krakowska 1956–2000. Wybrane przykłady. Włodarczyk M. (red.), SARP O. Kraków, Kraków, 2013.
- [10] Włodarczyk M., *Architektura lat 60-tych w Krakowie*. Wyd. WAM, Kraków, 2006.

¹ K. Kuśnierz, L. Engel, *Opinia o stanie technicznym i przyczynach uszkodzeń, wraz z oceną możliwości zachowania autentycznej substancji budowlanej budynku hotelu Cracovia w Krakowie*, mpis, Kraków–Wrocław 2015, [w:] Archiwum WUOZ w Krakowie.

² K. Kuśnierz, *Opinia konserwatorska w sprawie zespołu obiektów Os. Teatralne nr 19 usytuowanych w zabytkowym centrum Nowej Huty w Krakowie*, mpis, Kraków 2012, [w:] Archiwum MWUOZ w Krakowie.

³ *Atlas dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*, „Małopolskie Studia Regionalne”, Kraków 2009.

Streszczenie

Problem ochrony obiektów architektonicznych zrealizowanych po 1945 roku jest coraz częściej spotykany w bieżącej praktyce konserwatorskiej oraz w całym procesie inwestycyjno-budowlanym. Jest on niezwykle złożony, gdyż dotyczy szeregu aspektów: m.in. rozbudowy tych obiektów, przebudowy, zmiany funkcji, termomodernizacji oraz zmiany innych parametrów technicznych. Wiąże się to także, a może przede wszystkim, z ogromną presją inwestycyjną, której towarzyszą niejednoznaczne zasady ochrony tych obiektów, ponieważ ich zasób nie został jeszcze do końca rozpoznany i zwaloryzowany. Są one zatem często przedmiotem opinii konserwatorskich dotyczących ich wartości, zasad ochrony i możliwości ewentualnej ingerencji w bryłę, układ funkcjonalny itp.

W niniejszym artykule złożoność podjętej problematyki postanowiono przedstawić na dwóch przykładach budynków zlokalizowanych w Krakowie: hotelu Cracovia oraz obiektu Os. Teatralne nr 19.

Abstract

The issue of protecting architectonic objects realised after 1945 is more and more frequently encountered in current conservation practice and during the whole investment-construction process. It is extremely complex since it involves several aspects: e.g. expanding those objects, rebuilding, changing functions, thermo-modernisation and alteration of other technical parameters. It is also, or perhaps primarily, connected with immense investment pressure accompanied by ambiguous regulations for protecting such objects since their number has not yet been fully determined or evaluated. Therefore, they are often a subject of conservation opinions regarding their value, protection rules and the possibility of interference in the bulk, functional layout etc.

This article presents the complexity of the discussed issue on the examples of two objects: the Cracovia Hotel and the object at 19 Osiedle Teatralne housing estate.

Katarzyna Kołodziejczyk*

Dziedzictwo niekonwencjonalne. Estetyka i ochrona polskiej sztuki nowoczesnej na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji z przełomu lat 70. i 80., stanowiących formę integralną z architekturą 2 poł. XX w.

Unconventional heritage. Aesthetics and protection of Polish modern art on the example of conceptual art and installations at the turn of the 70s and 80s, creating an integral part of the architecture of the 2nd half of the 20th century

Słowa kluczowe: sztuka konceptualna, sztuka instalacji, estetyka, ochrona i konserwacja sztuki niekonwencjonalnej

Key words: conceptual art, art of installation, aesthetics, protection and conservation of unconventional art

WSTĘP

[...] *Wy-darzenie jest rozkołysanym w sobie obszarem, za sprawą którego człowiek i bycie dosięgają się nawzajem w swojej istocie, [...]*¹

Słowami najbardziej wpływowego niemieckiego myśliciela XX wieku (Martina Heideggera, 1889–1976), którego dorobek naukowy wniósł kolosalne znaczenie do historii współczesnej myśli filozoficznej, rozpoczynam nie przez przypadek artykuł poświęcony „współczesnej sztuce nowoczesnej”². Odwołując się do słów mistrza dostrzegam pewną prawidłowość, od której pragnęła się oderwać wolno-myśląca sztuka polska 2 poł. XX w. Uciekając i zbacząc z drogi ukierunkowanego myślenia i narzucania określonych reguł postępowania, zaczęła rodzić się sztuka głodna nowych i nieskrępowanych niczym prawideł. „Współczesna sztuka nowoczesna”³ zaczęła wykorzystywać całkowicie nowatorskie formy o szerokim zakresie i niezliczonej ilości kombinacji. Była to sztuka trudno klasyfikowalna ze względu na brak możliwości pełnego jej zdefiniowania, o kłopotliwych do

INTRODUCTION

[...] *E-vent is an area swinging against itself, via which man and being reach the essence of each other, [...]*¹

With the words of the most influential German thinker of the 20th century (Martin Heidegger, 1889–1976), whose scientific achievements added colossal significance to the history of modern philosophical thinking I would like to begin, and not accidentally, this article devoted to “contemporary modern art”². Alluding to the words of the master I can perceive a certain regularity from which the freely-thinking Polish art of the 2nd half of the 20th century wished to break away. Escaping and deviating from the ways of channelled thinking and some imposed rules of conduct resulted in the birth of art hungry for new and totally unhindered principles. “Contemporary modern art”³ began to use entirely novel forms with a wide range and countless number of combinations. It was art difficult to classify because it was impossible to define it fully, the limits

* dr sztuki, adiunkt w Katedrze Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Politechnika Krakowska

* PhD, adjunct at the Chair of History of Architecture, Urban Studies and Art, Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Kołodziejczyk K. Unconventional heritage. Aesthetics and protection of Polish modern art on the example of conceptual art and installations at the turn of the 70s and 80s, creating an integral part of the architecture of the 2nd half of the 20th century. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:49-55

Otrzymano / Received: 23.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 29.10.2016

doi:10.17425/WK48POLMODERNART

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

jednoznacznego określenia granicach działania, zaprzeczająca istniejącym tendencjom, porządkom i teoriom twórczym⁴.

W latach 80. w historii sztuki polskiej obserwujemy narodziny zupełnie nowej tożsamości kulturowej. Pojawia się tzw. *zjawisko kultury niezależnej*, która ukształtowała się w wyniku ówczesnej sytuacji politycznej kraju. Większość środowisk artystycznych walczyła z systemem komunistycznym wyrażając sprzeciw wobec represji, biorąc udział w procesie budowania wolności i demokracji. Niezależna od ograniczającej cenzury (decyzją władz politycznych), demonstrowała sprzeciw wobec niegodziwości, przemocy i zniewolenia. Zwróciła się w kierunku tradycji narodowych, niepodległościowych oraz romantycznych, wskazując na najwyższe i uniwersalne wartości, tj. dobro, prawdę i piękno. Sztuka polska nowoczesnego świata przekraczała przyjęte reguły nie tylko w sferze idei, ale i w sferze reprezentacji oraz wykorzystywanych przez nią środków artystycznych. Zachowanie, ochrona i konserwacja jej dziedzictwa jest zadaniem niezwykle trudnym, nie tylko ze względu na różnorodność i nowoczesność stosowanych technik, ale głównie dlatego, że paleta mediów często wykraczała poza artystyczne środki wyrazu. Istotnym dla zachowania przedmiotem, który powinien przetrwać dla przyszłych pokoleń, stała się nie tyle materia, co przede wszystkim sama idea, przekaz dzieła, cały proces twórczy z otaczającą obiekt przestrzenią i jej elementami sensualnymi. Artyści nadawali swoim dziełom „ludzki wymiar”, konfrontując ideę człowieczeństwa z przestrzenią społeczną, publiczną, utożsamiając je z architekturą i duchem miejsca. Architektura miała za zadanie użyczyć swojej skali, swojej niezwyklej potęgi powstałemu w obszarze jej „skóry” dziełu sztuki. Zaś dzieło to obciążało architekturę mocą swojego przekazu. Posługując się symbolami i znakami razem poruszały umysły, serca, może nawet sumienia. Dlatego tak ważna i jednocześnie trudna jest opieka nad dziełami nurtów niekonwencjonalnych (mam tu na myśli sztukę konceptualną czy sztukę instalacji), ponieważ związana jest ona ściśle z właściwym rozpoznaniem tożsamości dzieła i jego „prawdy”.

2. WRAŻLIWOŚĆ SZTUKI

Sztukę przełomu lat 70. i 80. cechuje tragiczne i zarazem tajemnicze piękno o fenomenologicznym wymiarze ludzkiego doświadczenia. Sztuka się zmieniła, przeobraziła za sprawą osobistych doświadczeń artystów i ich bliskich. Stała się wrażliwa, cierpiąca, bolesciwa, walcząca, niepoddająca się i krzycząca wszystkimi zmysłami. Zaczęła współodczuwać i współtworzyć nowy, całkowicie inny świat. Dlatego właśnie zrodziły się niekonwencjonalne środki wyrazu i ekspresji twórczej, z potrzeby nadziei, poznania, bliskości z „prawdą”, w wyniku wzrastającej „potencji świadomości”⁵, świadomości refleksyjnej dotyczącej głębi naszego życia. Rewolucja w sztuce dotyczyła przede wszystkim przewartościowania relacji pomiędzy

of its functioning were problematic to determine unambiguously, and it negated the existing tendencies, orders and creative theories⁴.

During the 1980s in the history of Polish art we could observe the birth of a new cultural identity. There appeared the so called *phenomenon of independent culture*, shaped as a result of the then political situation in the country. The majority of artistic milieus were struggling against the communist system expressing their opposition to repression, taking part in the process of building freedom and democracy. Independent of the restricting censorship (by the decision of political authorities) it demonstrated opposition to vileness, violence and enslavement. It turned towards national, independence and romantic traditions, pointing at the highest and universal values i.e. good, truth and beauty. The Polish art of the modern world transgressed previously accepted rules not only in the sphere of ideas, but also in the sphere of representation and the artistic means it employed. Preservation, protection and conservation of its heritage seem a daunting task, not only because of the variety and modernity of applied technologies, but mainly because the media palette frequently exceeded the artistic means of expression. The object crucial to preserve, which should be kept for future generations, is not so much the matter but the very idea, the message of the work, the whole creative process with the space and its sensual elements surrounding the object. Artists added a “human dimension” to their work, confronting the idea of humanity with social, public space, equating it with architecture and the spirit of the place. Architecture was to lend its scale, its unique power to the work of art created within its “skin”. And the work of art loaded architecture with the power of its message. Using symbols and signs, together they moved minds, hearts or maybe even consciences. That is why preserving works of unconventional trends (I mean here conceptual art or art of installations) is so important and difficult at the same time, since it is closely connected to the appropriate identification of the work and its “truth”.

2. ART SENSITIVITY

Art from the turn of the 1970s and the 1980s is characterised by both tragic and mysterious beauty of phenomenological dimension of human experience. The art changed, evolved owing to personal experience of artists and their nearest and dearest. It became sensitive, suffering, mournful, struggling, undefeated and screaming with all senses. It began to co-feel and co-create a new, completely different world. That is why unconventional means of creative expression were born, from the need for hope, learning, and closeness to “truth”, as a result of increasing “potency of awareness”⁵, reflexive awareness concerning the depth of our existence. Revolution in art concerned primarily the reassessment of relations between the idea, the matter and the recipient. Conceptualism rejected the

ideą, materią i odbiorcą. Konceptualizm odrzucił znaczenie formy jako pierwszoplanowej, przesunął uwagę odbiorcy z aspektu materialnego, zmysłowego na intelektualny, pojęciowy, duchowy. Dzieło sztuki miało być komunikatem zgodnym ze schematem semiologicznym Charlesa Peirce'a⁶, zakładającym ontologiczne poszukiwanie prawdy. Zatem materii nadano charakter



Ryc. 1a. *Klepsydra* (2009); projekt koncepcyjny Stanisław Dróżdz (1968); projekt realizacyjny: Romek Rutkowski; http://www.zacheta.wroclaw.pl/2009_aktualnosc_stanislaw_drozdz.html (17.10.2016)

Fig. 1a. *Hourglass* (2009); conceptual project: Stanisław Dróżdz (1968); realisation project: Romek Rutkowski; http://www.zacheta.wroclaw.pl/2009_aktualnosc_stanislaw_drozdz.html (17.10.2016)

symboliczny. Mogła odtąd stanowić znak ikoniczny lub indeksowy, w którym ukrywano znaczenie dzieła. Był to rodzaj fizycznej manifestacji, odnoszącej się do obecności lub pamięci czegoś, czego już nie ma, co nie istnieje i po czym pozostał jedynie ślad. Nadawało to dziełu ujawniający się w procesie kreacji autentyczność intencjonalnie niezmienną, naznaczony ważnym historycznym momentem czy wydarzeniem. Chodzi tu o zachowanie relacji między *signifiant*⁷ a *signifié*⁸, zakorzenionej w sferze emocjonalnej, intelektualnej i kontekstowej. Dla sztuki nowoczesnej był to diametralny przełom. Materia przestała pełnić nadrzędną funkcję powstającego dzieła, stąd jej coraz częściej pojawiająca się tymczasowa postać. Istota utworu wizualnego została przeniesiona na grunt psychofizycznej kondycji człowieka, w kontekst historyczny, polityczny, kulturowy oraz społeczny⁹.

3. ROZPOZNANIE DZIEŁA SZTUKI, ESTETYKA I DZIAŁANIA KONSERWATORSKIE

Rozpoznanie dzieła sztuki, tzn. jego istoty, kształtuje się w trakcie procesu twórczego. W odniesieniu do ontologicznej analizy dzieła sztuki Martina Heideggera¹⁰ podstawą postępowania konserwatorskiego powinno być zachowanie dzieła sztuki oparte na kreatywnym myśleniu, zakładające dochodzenie do „prawdy”, odkrywające nowe powiązania z istniejącymi już ideami i koncepcjami. Jak twierdził M. Heidegger, *Sztuka jest osadzeniem prawdy w dzieło, [...] stawanie się dzieła sztuki*

meaning of form as paramount, transferring the recipient's attention from the material, sensual aspect to the intellectual, notional, and spiritual. A work of art was to be a communication according to the semiological scheme by Charles Peirce⁶, assuming ontological search for the truth. Therefore a symbolic character was given to matter. From then on it could be an iconic or index sign, in which the meaning of the work was concealed. It was a kind of physical manifestation, relating to the presence or memory of something that no longer exists and only a trace of which has remained. It gave the work of art an intentionally unchangeable authenticity, revealed during the creative process, marked by an important historic moment or event. It was about preserving the *signifiant*⁷ and *signifié*⁸ relation, rooted in the emotional, intellectual and contextual sphere. For modern art it was a radical breakthrough. Matter ceased to have the superior function of a created work, hence its temporary form appearing more and more frequently. The essence of a visual work was shifted onto the basis of the psycho-physical condition of man, historical, political, cultural and social context⁹.

3. IDENTIFYING A WORK OF ART, AESTHETICS AND CONSERVATION SOLUTIONS

Identifying a work of art i.e. its essence is shaped during the creative process. In relation to the ontological analysis of a work of art by Martin Heidegger¹⁰, the foundation of conservation treatment should be



Ryc. 1b. Stanisław Dróżdz, Realizacja fragmentu pracy z 1967 roku na fasadzie Muzeum Sztuki Współczesnej we Wrocławiu, 2009, *Klepsydra* (*było, jest, będzie*), 2009, (z cyklu: *Pojęciokształty. Poezja konkretna*, fot. M. Aleksandrowicz; http://www.zacheta.wroclaw.pl/2009_aktualnosc_stanislaw_drozdz.html (17.10.2016)

Fig. 1b. Stanisław Dróżdz, Realisation of a fragment of work from 1967 on the facade of the Modern Art Museum in Wrocław, 2009, *Klepsydra* (*was, is, will be*), 2009, (series: *Notionshapes. Concrete poetry*, photo: M. Aleksandrowicz; http://www.zacheta.wroclaw.pl/2009_aktualnosc_stanislaw_drozdz.html (17.10.2016)

preserving the work of art based on creative thinking, involving searching for the “truth”, discovering new connections with the already existing ideas and concepts. M. Heidegger claimed that: *Art means planting the truth in a work, [...] creating a work of art is a way of*

jest sposobem stawiania się i dziania prawdy¹¹. Zatem konserwator zabytków ma etyczny obowiązek zachować materię nie tylko w celu ratowania formy dzieła sztuki, ale i w celu zarejestrowania ukrytego w niej znaczenia dzieła. Należy dążyć do zachowania równowagi, relacji pomiędzy ideą a materią, ponieważ w tej dychotomii tkwi niepowtarzalność i wyjątkowość dzieła sztuki. Gdy potraktujemy te dwa aspekty dzieła sztuki jako całość utworu, nierozzerwalną z natury jedność, jego analiza doprowadzi nas do poznania „prawdy” o dziele sztuki, odkryje przed nami autentyzm nadany mu za pośrednictwem umysłu człowieka. Materia jest tylko tworzywem w ręku artysty, czułym na jego dotyk. Jest pretekstem do opowiedzenia pewnej historii, przekazania istotnych treści przy pomocy wyobraźni i wewnętrznego życia człowieka. W sztuce konceptualnej i instalacji forma ma prawo pozostać niedookreślona (może nawet powinna taka być, w celu uaktywnienia działania odbiorcy). Dzieło tego typu integruje otoczenie, włącza w swój obszar kreacji wiele pobocznych lecz ważnych czynników, tj. miejsce, przestrzeń czy elementy sensoryczne, które albo go finalizują, albo otwierają na nieskończoną interpretację¹².

4. ROZWIĄZANIA KONSERWATORSKIE

W przypadku niekonwencjonalnych dzieł sztuki, tj. sztuki konceptualnej czy sztuki instalacji, postępowanie konserwatorskie powinno dotyczyć zachowania materii jako dokumentacji aktu twórczego, świadectwa działania i myśli artysty. W tym celu wykorzystuje się analizę aksjologiczną oraz ontologiczną, odnoszące się do „fundamentu bytowego”, tzn. dotyczy ona rozpoznania funkcji dzieła sztuki. Jak pisze Monika Jadzińska¹⁴ w artykule poświęconym zachowaniu i konserwacji niekonwencjonalnych dzieł sztuki, [...] *Dzieła stanowią znak indeksowy działań performatywnych, których są świadectwem.* [...] ¹⁵. Istotną jest (oprócz zachowania materii i idei, o których wspominałam wcześniej) rekonstrukcja relacyjności, kontekstu oraz doświadczenia dzieła dla wywołania właściwego „przeżycia estetycznego”¹⁶ odbiorcy. Bez szczegółowej i wnikliwej analizy idei, kontekstu, znaczeń, sam obiekt pozostanie jedynie reliktem. Obecnie w konserwacji coraz częściej stosuje się technikę emulacji¹⁷. Jest to nowa forma reprezentacji wizualnej, wykorzystywana w przypadku dzieł sztuki o charakterze efemerycznym, pełniących funkcję dokumentacyjną i historyczną, stanowiących tzw. „żywe archiwum”. [...] *Dzieło miało być śladem „żywej myśli”* [...] ¹⁸, pisze M. Jadzińska o pracach Stanisława Drożdża¹⁹ (ryc. 1). W dziełach tak unikatowych i niepowtarzalnych ze względu na istotę dialogu prowadzonego z publicznością, należy podkreślać ich wyzwolenie od wszelkich uwarunkowań i interpretacji. Dzieła tego typu stanowią przekaz neutralny, dlatego traktujemy je jako znak ikoniczny. W takiej sytuacji nie możemy przeprowadzić tradycyjnego postępowania konserwatorskiego. Musimy raczej podążać za konceptualnym charakterem dzieła, a w następstwie zastosować niekonwencjonalne metody

*creating and becoming the truth*¹¹. Therefore a monument conservator has an ethical duty to preserve the matter not only in order to save the form of the artwork, but also in order to register the meaning of the work hidden in it. One must attempt to preserve the balance, relations between the idea and the matter, because this dichotomy embodies the rarity and uniqueness of the work of art. Treating those two parts of a work of art as the whole work, a unity inseparable by nature, its analysis would lead us to learning the “truth” about the work of art, would discover for us the authenticity it was given via the human mind. The matter is merely a material in the artist’s hand, sensitive to his touch. It offers a pretext for telling a certain story, for conveying a concrete message or by means of imagination and a man’s internal life. In conceptual and installation art the form has a right to remain not fully defined (perhaps it even should remain so in order to activate the recipient). The work of such type integrates the surroundings, includes into its area of creation many side yet significant factors i.e. place, space or sensory elements which either finalise it, or open it to endless interpretations¹².

4. CONSERVATION SOLUTIONS

In the case of unconventional works of art i.e. conceptual art or art of installation, conservation treatment should involve preserving the matter as a documentation of the creative act, the evidence of the artist’s activity and thoughts. For this purpose the axiological and ontological analyses are used, referring to the “existential foundation”¹³, i.e. it concerns recognising the function of the work of art. As Monika Jadzińska¹⁴ wrote in her article concerning the preservation and conservation of unconventional works of art: [...] *Works constitute index signs of performative activity of which they are the evidence* [...] ¹⁵. It is essential (besides preserving the matter and the idea, which I have already mentioned) to reconstruct the relationality, context and experiencing the work in order to evoke the appropriate “aesthetic experience”¹⁶ in the recipient. Without a detailed and thorough analysis of the idea, context, meanings, the object itself would remain merely a relic. Nowadays, the technique of emulation is more and more frequently used in conservation¹⁷. It is a new form of visual representation, used in the case of works of art of ephemeral character, fulfilling documentary and historical functions, constituting the so called “live archive”. [...] *The work was to be a trace of a “living thought”* [...] ¹⁸, M. Jadzińska wrote about works by Stanisław Drożdż¹⁹ (fig. 1). In works so unique and original because of the essence of the dialogue with the public, one should emphasise their freedom of all conditions and interpretations. Works of this type are neutral expressions; therefore we treat them as an iconic sign. In such a situation we cannot carry out a traditional conservation procedure. We should rather follow the conceptual character of the work, and subse-



Ryc. 2. Teresa Murak, *Ideal City / Invisible Cities*, *Performance w płaszczu z rzeżuchy*, 1974/2006 dzięki uprzejmości artystki i European Art Projects, fot. Carsten Hense; <http://www.idealcity-invisiblecities.org/pl/264/>, (17.10.2016)

Fig 2. Teresa Murak, *Ideal City / Invisible Cities*, *Performance in a cress coat*, 1974/2006 courtesy of the artist and the European Art Projects, photo: Carsten Hense; <http://www.idealcity-invisiblecities.org/pl/264/>, 17.10.2016)

ratunkowe, dające możliwość odtworzenia samego komunikatu dzieła. Technika emulacji daje nam możliwość zachowania idei, myśli oraz pamięci, tzn. reinterpretacji dzieła. Należy kierować się sensorycznym charakterem dzieł nastawionych przede wszystkim na relację z przestrzenią, na interakcję z odbiorcą. W dużej mierze są one wyposażone w haptyczno-optyczne elementy, tj. zapach, światło, dźwięk, temperaturę, wilgotność (przykładem mogą być prace Teresy Murak²⁰, ryc. 2). Zatem istotną rolę będzie odgrywać ich ekspozycja w odpowiednich warunkach przestrzennych, w taki sposób by nie zostały unicestwione, a ich sens pozostał nienaruszony. Dlatego w pierwszej kolejności jesteśmy zobowiązani uwzględnić przede wszystkim niematerialne aspekty dzieła²¹.

5. PODSUMOWANIE

Konserwacja obiektów stawiających nowe wyzwania zarówno w zakresie procesu kreacji, realizacji i intencji autora, jak i w zakresie zachowania i prezentacji tak różnorodnych i dynamicznych, jak czasy, w których żyjemy, wymaga od nas przeprowadzenia kompleksowych działań badawczych. Ustalenie metodyki opartej na obszernej wiedzy z wielu dyscyplin: historii sztuki, estetyki, filozofii, teorii konserwacji, technik i technologii konserwatorskich wymusza interdyscyplinarne

requently apply unconventional rescue methods offering a possibility to recreate the very communications of the work. The emulation technique offers us an opportunity to preserve the idea, thoughts and memory i.e. reinterpretation of the work. One ought to follow the sensory character of the works focusing mainly on relations with space, and interaction with the viewer. To a large extent they are equipped with haptic-optical elements i.e. the smell, light, sound, temperature, humidity (the works of Teresa Murak²⁰ can be an example here, fig. 2). Therefore, it will be essential to exhibit them in appropriate spatial conditions, so as not to annihilate them and their sense remained undisturbed. Hence, firstly we are obliged to consider primarily the immaterial aspects of a work of art²¹.

5. CONCLUSION

Conservation of objects posing new challenges both regarding their creative and realisation processes and the author's intentions, and regarding their preservation and presentation, so diverse and dynamic as the times we live in, requires us to carry out complex research. Establishing a methodology based on vast knowledge from many disciplines: history of art, aesthetics and philosophy, theory of conservation,

i zrazem indywidualne podejście do dzieła sztuki. Dopiero wówczas w sposób rozważny i świadomy możemy rozpocząć dążenia do uzyskania estetycznej integracji utworu wizualnego²². Podobnie jak narodziny nowej sztuki, tak i jej konserwacja ma swoich entuzjastów, jak również podejrzliwych i sceptycznych krytyków, jako że, jak pisze Grzegorz Dziamski²³, [...] *Nowe media zawsze pociągaly artystów awangardy, którzy widzieli w nich środek do wyzwolenia sztuki z dawnej tradycji artystycznej – tradycji sztuk pięknych (beaux arts). Konsekwencją tego wyzwolenia jest rozpad spójnego systemu kryteriów artystycznych oraz zerwanie sekretnego kodu estetycznego łączącego nową sztukę z dawną sztuką – sztuka wykorzystująca nowe media nie tyle bowiem kontynuuje dawną sztukę, co poddaje ją reinterpretacji [...]*²⁴.

conservation techniques and technologies enforces both an interdisciplinary and an individual approach to a work of art. Only then in a reasonable and conscious way can we commence our strife towards obtaining aesthetic integration of a visual work²². Similarly to the birth of new art, its conservation also has its enthusiasts and suspicious and sceptical critics since, as Grzegorz Dziamski wrote²³: [...] *New media always attracted avant-garde artists who saw in them a means to free art from the previous artistic tradition – the tradition of fine arts (beaux arts). The consequence of this freedom is disintegration of a coherent system of artistic criteria and breaking the secret aesthetic code linking the new art with the old art – the art using new media not so much continues the old art as reinterprets it [...]*²⁴.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Dziamski G. Sztuka po końcu sztuki. *Sztuka i Filozofia* 1998;15:177–187.
- [2] Dziamski G. Nowe media a sztuka XX wieku. *Estetyka i Krytyka* 2000;1(11):61–95.
- [3] Heidegger M. *Drogi lasu*. Warszawa, 1997.
- [4] Heidegger M. Identität und Differenz. *Identyczność i różnica*. Przeł. J. Mizera, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2010, 6–187.
- [5] Jadzińska M. „Duże dzieło sztuki”. *Sztuka instalacji. Autentyzm, zachowanie, konserwacja*. Wydawnictwo Universitas, Kraków, 2012, 5–453.
- [6] Jadzińska M. Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej i ich konserwacji na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji. W: Szmit-Naud E., Rouba B.J., Arszyńska J. (red.) *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*. Warszawa–Toruń, 2012, 215–227.
- [7] Kołodziejczyk K. Projekt Space Fillers. *Sztuka instalacji w przestrzeni publicznej jako konfrontacja współczesnych działań wizualnych z architekturą historyczną*. The Space Fillers Project. Art installation in public space as a confrontation of the contemporary visual actions with the historic architecture. W: Węclawowicz-Gyurkovich E. (red.) *Historia i współczesność w architekturze i urbanistyce*. Tom 2, monografia 467, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków, 2014, 105–129.
- [8] Kołodziejczyk K. Site-specific art and its avant-garde solutions in a historic city’s cultural space. *Sztuka site-specific i jej awangardowe rozwiązania w przestrzeni kulturowej miasta historycznego*. *Czasopismo Techniczne* 2015;6-A:97–107.
- [9] Tomaszewski A. Conservation and Restoration of Works of Contemporary and Modern Art and Architecture. In: *Conservation of Moderne Art*. Copenhagen, 1994.
- [10] Pallasmaa J. *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses. Oczy skóry*. Architektura i zmysły. Instytut Architektury, Kraków, 2012, 7–141.
- [11] Wysocka E. Reenactment, czyli niekonserwatywna konserwacja sztuki performance. *Sztuka i Dokumentacja* 2010;3:17–24.

¹ M. Heidegger, *Identität und Differenz. Identyczność i różnica*, przeł. J. Mizera, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2010, s. 57–67.

² „Współczesna sztuka nowoczesna” – termin ten po raz pierwszy został użyty w publikacji: A. Tomaszewski, *Conservation and Restoration of Works of Contemporary and Modern Art and Architecture*, [w:] *Conservation of Moderne Art*, Copenhagen 1994, s. 22, [cyt. za:] M. Jadzińska, „Duże dzieło sztuki”. *Sztuka instalacji. Autentyzm, zachowanie, konserwacja*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 6.

³ Ibidem.

⁴ K. Kołodziejczyk, *Projekt Space Fillers. Sztuka instalacji w przestrzeni publicznej jako konfrontacja współczesnych działań wizualnych z architekturą historyczną*. The Space Fillers Project. *Art installation in public space as a confrontation of the contemporary visual actions with the historic architecture*, [w:] *Historia i współczesność w architekturze i urbanistyce*, tom 2, monogra-

fia 467, E. Węclawowicz-Gyurkovich (red.), Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej 2014, s. 105.

⁵ J. Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the Senses. Oczy skóry*. Architektura i zmysły, Wydawca: Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 12.

⁶ Charles Sanders Peirce (1839–1914) – amerykański filozof, wraz z Ferdynandem de Saussure (1857–1913), szwajcarskim językoznawcą, stworzyli semiotykę, która obok hermeneutyki definiowana jest jako filozofia interpretacji. Jest to bardziej interdyscyplinarna odmiana analizy ikonograficzno-ikologicznej, dotycząca znaczenia dzieła sztuki, pozwalająca na jego analizę w kategoriach znaku, stwarzająca nowe możliwości zrozumienia dzieła, przybliżająca sposób w jaki artysta, odbiorca i kultura przyczynili się do powstania nowego tego znaczenia; za: M. Jadzińska, „Duże dzieło sztuki”..., op. cit., s. 193–205.

- ⁷ Teoria semiotyki dotyczy rozróżnienia znaku na część znaczącą (*signifiant*) – opisującą formę jaką przybrał znak oraz część znaczoną (*signifié*) – przedstawiającą znaczenie znaku; za: ibidem.
- ⁸ Ibidem.
- ⁹ K. Kołodziejczyk, *Site-specific art and its avant-garde solutions in a historic city's cultural space. Sztuka site-specific i jej awangardowe rozwiązania w przestrzeni kulturowej miasta historycznego*, Czasopismo Techniczne 6-A/2015, s. 104.
- ¹⁰ Martin Heidegger (1889–1976) – niemiecki filozof, zajmował się zagadnieniem ontologii dzieła sztuki. W swoim wybitnym dziele pt. *Der Ursprung der Kunstwerkes (Pochodzenie dzieła sztuki, 1935–1936)* za istotę sztuki uznał prawdę, która objawia się na różne sposoby, za: M. Jadzińska, op. cit., s. 178–179, za: M. Heidegger, *Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 7–65.
- ¹¹ M. Heidegger, ibidem.
- ¹² M. Jadzińska, *Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej i ich konserwacji na przykładzie sztuki konceptualnej i instalacji*, [w:] *Wokół zagadnień estetyki zabytku po konserwacji i restauracji*, E. Szmít-Naud, B.J. Rouba, J. Arszyńska [red.], Warszawa–Toruń 2012, s. 215–228.
- ¹³ Roman Ingarden (1893–1970) – polski filozof, przedstawiciel fenomenologii, za Edmundem Husserlem odróżnił dzieło sztuki od przedmiotu realnego, za: M. Jadzińska, op.cit., s. 179–182.
- ¹⁴ Monika Jadzińska – konserwator i restaurator malarstwa i obiektów sztuki współczesnej, adiunkt na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie, absolwentka UMK w Toruniu. Jest czynnym uczestnikiem międzynarodowych i krajowych sympozjów oraz projektów badawczych związanych z zachowaniem i konserwacją dzieł sztuki.
- ¹⁵ M. Jadzińska, s. 221.
- ¹⁶ R. Ingarden, op. cit.
- ¹⁷ Idea reenactmentu, emulacji, reinterpretacji, zabieg emulacji czyli zrobienie repliki z wykorzystaniem nowych technik, za: E. Wysocka, *Reenactment, czyli niekonserwatywna konserwacja sztuki performance*, Sztuka i Dokumentacja 3/2010, s. 17.
- ¹⁸ M. Jadzińska, *Estetyka dzieł sztuki nowoczesnej...*, op.cit., s. 223.
- ¹⁹ Stanisław Drożdż (1939–2009) – jeden z najważniejszych polskich artystów współczesnych, najbardziej znaczących artystów polskiej awangardy XX wieku i najwybitniejszy twórca poezji konkretnej, za: <http://www.drozd.art.pl/> (13.10.2016).
- ²⁰ Teresa Murak – autorka instalacji, akcji i performansów, rzeźbiarka, rysownicza. Studiowała w latach 1970–1976 w warszawskiej ASP. Jest nazywana przez krytyków jedyną polską artystką tworzącą w nurcie sztuki ziemi. Najbardziej charakterystycznym dla niej tworzywem jest rzeźucha, za: <http://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/artystci/teresa-murak> (13.10.2016).
- ²¹ M. Jadzińska, op. cit.
- ²² Ibidem.
- ²³ Grzegorz Dziamski – profesor w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza i w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, kierownik Zakładu Badań nad Kulturą Artystyczną, za: <http://kulturoznawstwo.amu.edu.pl/portfolio/prof-zw-dr-hab-grzegorz-dziamski/> (13.10.2016).
- ²⁴ G. Dziamski, *Nowe media a sztuka XX wieku*, Estetyka i Krytyka 1(11/2000), s. 84.

Streszczenie

W latach 80. w historii sztuki polskiej obserwujemy narodziny nowej tożsamości kulturowej, tzw. *niezależnej*, kształtującej się w wyniku ówczesnej sytuacji politycznej. Większość środowisk artystycznych walczyła z systemem komunistycznym wyrażając sprzeciw wobec represji. Sztuka przekraczała przyjęte reguły nie tylko w sferze idei, ale i w sferze reprezentacji. Ochrona i konserwacja jej dziedzictwa jest zadaniem niezwykle trudnym, nie tylko ze względu na różnorodność i nowoczesność stosowanych technik. Ważna dla zachowania stała się nie tyle materia, co przede wszystkim sama idea, przekaz dzieła, proces twórczy z otaczającą obiekt przestrzenią oraz jej elementami sensualnymi. Architektura użyczała swojej skali dziełu sztuki, zaś ono obciążało ją mocą swojego przekazu. Dlatego opieka nad dziełami nurtów niekonwencjonalnych (jak sztuka konceptualna czy sztuka instalacji) związana jest przede wszystkim z właściwym rozpoznaniem ich tożsamości.

Abstract

During the 1980s in the history of Polish art we could observe the birth of a new cultural identity, so called *independent*, shaped as a result of the then political situation. The majority of artistic milieus were struggling against the communist system expressing their opposition to repression. Art transgressed the previously accepted rules not only in the sphere of ideas, but also in the sphere of representation. Protection and conservation of its heritage is an extremely challenging task, not only because of the variety and modernity of applied technologies. Not so much matter as primarily the ideas, the message conveyed by artwork, the creative process with the surrounding space and its sensual elements have become vital to preserve. Architecture lent its scale to a work of art, while it weighed architecture with the power of its message. That is why taking care of unconventional artworks (such as conceptual art or art of installation) is primarily associated with correct recognising of their identity.

Marta A. Urbańska*

Polska architektura późnego modernizmu – kategorie stanu zachowania, syntetyczne studia przypadków i dylematy konserwacji

Polish late modern architecture – categories of the state of preservation, synthetic case studies and conservation dilemmas

Słowa kluczowe: architektura, późny modernizm, modus operandi

Key words: architecture, Late Modern, modus operandi

WSTĘP

Artykuł ten, powstały w związku z organizowaną przez Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków i Stowarzyszenie Architektów Polskich konferencją „Ochrona dziedzictwa architektury i urbanistyki polskiej 2 połowy XX wieku” nie przedstawia w szczególności propozycji kategorii wyboru dóbr kultury współczesnej, proponowanych przez Stowarzyszenie Architektów Polskich. Będzie to przedmiotem osobnej publikacji, związanej z powyższą konferencją. Wspomnijmy tu tylko koniecznie, że prace takie prowadzi SARP od dawna, będąc prekursorem ochrony architektury tego okresu. Szczególnie Oddział Warszawski SARP, gdzie działali w tym zakresie liczni pasjonaci sprawy, w tym pełnomocnicy Zarządu Głównego ds. dziedzictwa historycznego (m.in. znakomici koledzy architekci Barbara Jezierska, dzisiejsza mazowiecka WKZ, Maria Sołtys, Marek Barański i inni, w tym prezesi Oddziału Warszawskiego) ale i Oddział w Krakowie (z Komisją Architektury XX wieku, gdzie zasługi na polu publikacji i katalogowania położyła kol. dr arch. Małgorzata Włodarczyk), i inne oddziały (m.in. Lublin, Poznań, Wrocław) mają tu liczne dokonania. Zdając sobie sprawę z wagi zagadnienia

INTRODUCTION

The article was inspired by the conference organised by the Association of Conservators of Monuments, Institute of History of Architecture and Conservation of Monuments and the Association of Polish Architects SARP under the title “Protection of the Heritage of Polish Architecture and Urbanism of the 2nd half of the 20th Century”. However, it does not present the details of the proposals of categories of choice of the so called Goods of Contemporary Culture which are proposed by the Association. That will be the subject of another publication. Let us only mention here that SARP has long been the precursor of protection of architecture of the period. Especially the Warsaw Branch of the Association, where many activists worked on the subject, including the previous Plenipotentiaries of the Main Board in charge of Historic Heritage (colleagues architects such as Barbara Jezierska, today’s Mazovian Voivodeship Conservator of Monuments, Maria Sołtys, Marek Barański and others, including the Presidents of the aforementioned Warsaw Branch), and the Cracow Branch (with its Commission on the 20th Century Architecture, where colleague Dr Sc. Arch. Małgorzata Włodarczyk has researched and published many catalogues), and other branches (in Lublin,

* dr inż. arch., IARP SARP, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Politechnika Krakowska, Pełnomocnik Zarządu Głównego Stowarzyszenia Architektów Polskich ds. dziedzictwa historycznego

* dr inż. arch., IARP SARP, Institute of History of Architecture and Preservation of Monuments, Plenipotentiary of the Board of the Association of Polish Architects, In charge of historic heritage

Cytowanie / Citation: Urbańska M. Polish Late Modern Architecture – Categories of the State of Preservation, Synthetic Case Studies and Conservation Dilemmas. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:56-65

Otrzymano / Received: 29.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 05.10.2016

doi:10.17425/WK48LATEMODERNARCH

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

kategorii selekcji, będącego esencją problemu, artykuł ten przedstawia jednak inne kategorie – kategorie stanu zachowania oraz dylematy konserwacji architektury okresu późnego modernizmu. Podejmuje to przez studia przypadków – obiektów architektonicznych pochodzących z drugiej połowy wieku XX, powszechnie uznanych za wartościowe, a często wręcz objętych ochroną i opieką konserwatorską – a znajdujących się w różnych stadiach swego życia.

PRÓBA DEFINICJI STATUSU OBIEKTÓW ARCHITEKTURY 2 POŁOWY XX WIEKU: KATEGORIE STANU I ICH PRZYPADKI

Zdaniem autorki, próbując sklasyfikować status obiektów architektury omawianego okresu, wyróżnić można kilka kategorii ich bytu czy też kategorii stanu zachowania architektury omawianego okresu. Zdecydowano się tu, dla jasności, uszeregować je w porządku rosnącym – od kategorii najniższej (zniknięcie przez wyburzenie) do najwyższych (konserwacja z przywróceniem wartości estetycznych, w tym także udana adaptacja). Taka klasyfikacja próbuje zobrazować jasno nasze *status quo* – problemy i reakcje na nie.

Pierwszą, najniższą i najdrastyczniejszą kategorią jest wyburzenie, czyli kompletna destrukcja.

Można wyróżnić tu, oczywiście, z uwagi tak na wybitną jakość zniszczonej architektury, jak i wielki społeczny rezonans wydarzenia, *casus* destrukcji Supersamu w Warszawie przy ul. Puławskiej i dworca PKP w Katowicach.

Warszawski Supersam, zaprojektowany przez architektów Jerzego Hryniewieckiego, Ewę Krasińską i Macieja Krasińskiego, oraz genialnego konstruktora Wacława Zalewskiego¹ (ze Stanisławem Kusiem i Jerzym Żórawskim), zrealizowany został w 1962 r. Jego konstrukcja – *tensegrity* – i zatem ekspresja wiszącego ustroju linowego dachu robią wrażenie do dziś, niestety już tylko na podstawie archiwaliów. Rozebrany został w 2006 i mimo prób restytucji nigdy nie został odtworzony. Na jego miejscu powstał zespół biurowo-handlowy Plac Unii.

Z kolei katowicki dworzec PKP (czyli „Brutał”, jak zwany był dość powszechnie) zaprojektowany został przez słynne „Tygrysy”: architektów Wacława Kłyszewskiego, Jerzego Mokrzyńskiego i Eugeniusza Wierzbickiego, na podstawie zwycięskiego projektu konkursowego z 1959 r. Otwarty w 1971/1972 r., podobnie jak Supersam skonstruowany przez mistrza Zalewskiego, zdumiewał spektakularną strukturą 16 żelbetowych „kielichów” dachu, o niezwykle cienkich, kilkucentymetrowych powłokach, wysmukłych kolumnach i fakturze *beton brut*. Dynamika przestrzenna dworca nie ustępowała najsłynniejszym wielkoskalowym dziełom epoki, jak choćby terminalowi lotniczemu TWA autorstwa Eero Saarinen. Wyburzony w latach

Poznań, Wrocław) have numerous accomplishments. Realising the importance of the issue of categories of selection, which actually is the essence of the problem, this article, however, presents other categories – ones of the state of preservation. This is done by means of short case studies – architecture and structures hailing from the 2nd half of the 20th century, generally considered to be valuable, often even officially protected and nevertheless being at various stages of their life span.

ATTEMPT AT A DEFINITION OF THE STATUS OF ARCHITECTURE OF THE 2ND HALF OF THE 20TH CENTURY: CATEGORIES OF THE STATE OF PRESERVATION AND THEIR CASES

In the author's opinion, aiming at a classification of the status of architecture of the period one may discern a few categories of their being, or to put it in other words, of the state of preservation of architecture of the discussed period. One decided here to order them in the growing sequence – from the lowest category (disappearing through demolition) to the highest ones (conservation with the retrieving of aesthetic values, including a successful conversion). Such a classification shall allow for a clear picture of our *status quo* – problems and reactions.

The first, the lowest and the most drastic category is demolition or a complete destruction.

One may discern here, because of both the quality of the destroyed architecture and the great social resonance of the event, *casus* of the destruction of ‘Supersam’ in Warsaw at Puławska St. and of the PKP railway station in Katowice.

The Varsovian Supersam, designed by architects Jerzy Hryniewiecki, Ewa Krasińska and Maciej Krasiński, with the genial structural engineer Dr Wacław Zalewski¹ (with Stanisław Kuś and Jerzy Żórawski), was completed in 1962. Its structure – *tensegrity* – and the expression of the hanging tensile roof trusses are truly impressive until today. Sadly they may impress us only through an archival documentation. The supermarket (first such in the then Polish People's Republic) was dismantled in 2006 and in spite of attempts of its restitution has never been reinstated. The commercial-cum-office complex Plac Unii was built in lieu.

In turn, the PKP railway station in Katowice (or the so lovingly called „Brutał”) was designed by the famed „Tygrysy” [‘Tigers’] architectural group: Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński and Eugeniusz Wierzbicki, on the basis of the winning competition entry of the year 1959. It was opened in Winter 1971/1972 r., and quite like the ‘Supersam’ it was designed structurally by the brilliant master Zalewski. It amazed everyone because of its spectacular structure of 16 ferro-concrete ‘chalices’ of the roof, of unusually subtle shells of merely a few cm in section, tall columns and *beton brut* texture. Spatial dynamics of the building was second to none of the great scale

2010–2011, dworzec został poniekąd zrekonstruowany (kilka kielichów) i wprzęgnięty w bryłę galerii handlowej (inwestor – firma Neinver).

Paradoksalnie, stwierdzić można jednak, że oba powyższe obiekty jednak „żyją po życiu”. Spektakularne upadki awangardowej architektury, o dużej skali, a co więcej, finezyjnej i nowatorskiej konstrukcyjnie, sprostowały próby społecznej obrony i burzliwą dyskusję na temat wartości architektury późnego modernizmu. Można zaryzykować nawet twierdzenie, że ich katastrofa była romantyczna – stała się katalizatorem dzisiejszych prób ochrony dziedzictwa architektury 2 połowy XX wieku.

Drugą kategorią bytu obiektów architektury 2 połowy XX wieku jest trwanie w stanie ruiny.

Przypisanie statusu ruiny obiektom stosunkowo nowym, konstrukcyjnie stabilnym, lecz jednak nieużytkowanym bądź użytkowanym tylko w niewielkim stopniu, a poza tym pełniącym godną ubolewania rolę wieszaka dla bannerów reklamowych, jest zapewne kontrowersyjne. Jednak zdaniem autorki spełniają one wszystkie warunki klasycznej, słownikowej definicji ruiny². Opisano to obszernie w publikacji przed kilkunastoma laty, a termin „współczesne ruiny Krakowa” wszedł w powszechny obieg³.

Zapewne najbardziej znanymi, także z uwagi na skalę i prominentne, eksponowane miejskie lokalizacje, ruinami powojennego modernizmu są trzy krakowskie obiekty. Pierwszy to były hotel Cracovia (arch. Witold Cęckiewicz z zespołem, 1961–1965), o wydłużonej sylwecie i elewacji inspirowanej reliefami Henryka Stażewskiego, zlokalizowany u zbiegu Alej Trzech Wieszczów i krakowskich Błoi (ryc. 1). Od czasu zamknięcia hotelu i sprzedania go wraz z terenem w roku 2011, obiekt wpisano do gminnej ewidencji zabytków, uchwalono plan miejscowy ustalający linię regulacyjną, a Małopolski WKZ deliberuje nad wpisaniem partii obiektu do rejestru zabytków. Drugi z obiektów, były hotel Forum (arch. Janusz Ingarden z zespołem, 1978–1987), na wprost Wawelu i kościoła oo. Paulinów na Skałce, przy bulwarach wiślanych, o brutalistycznej bryle, zamknięty został w roku 2002. Nie jest objęty ochroną, poza zapisem planu miejscowego „Bulwary Wisły” o funkcji usługowej⁴. Trzeci – i największy obiekt – to słynny „Szkieletor”, niedokończona nigdy realizacja, a właściwie konstrukcja Domu Technika NOT, o wysokości 92 m. Zaprojektowana została przez krakowski zespół w składzie: arch. arch. Ewa Dworzak, Krzysztof Leśnodorski i Zbigniew Arct. Realizację rozpoczęto w 1975 r., w potężnej stalowej konstrukcji (oczywiście szkieletowej), z trzonem żelbetowym oraz kilkukondygnacyjną, obszerną bazą i wkrótce ją zatrzymano. Po gigantycznych, jak sama konstrukcja, perturbacjach, jak w soczewce skupiających zawirovania późnej epoki PRL-u i czasów transformacji z ich gąszczem prawno-administracyjnym, obiekt jest obecnie adaptowany przez spółkę GDK Group, wedle projektu grupy DDJM⁵.

edifices of that age, not even to the TWA flight terminal by Eero Saarinen. Demolished in the years 2010–2011, the station was partially (and not very successfully) reconstructed and paired with the structure of a large shopping mall (developed by Neinver Co.Ltd.).

However, paradoxically, one may claim that the two aforementioned buildings have their ‘life after life’. Spectacular falls of such an avant-garde architecture, of great scale and moreover of structural finesse and innovations, have provoked both vehement social actions aiming at their protection and embittered debate regarding values of Late Modern Polish architecture. One may even venture to claim that their disaster was frenetic and Romantic – it catalysed today’s attempts at protection of the architectural heritage of the 2nd half of the 20th century.

The second category of the state of architecture of the 2nd half of 20th century is the duration in the state of a ruin.

Ascribing the state of ruin to buildings which are relatively new, structurally stable and yet unused, or used to a small extent, and mainly as a gigantic banner hanger is probably highly controversial. However, in the author’s opinion, they fulfil all the conditions of a classic, lexical definition of a ruin². This was broadly described in a publication a few years ago and the term ‘contemporary ruins of Krakow’ has been popularly used since then³.

Probably the best known ruins of the postwar Polish Modernism are three Cracovian structures. The first of them is the former Cracovia hotel (architect Witold Cęckiewicz and the team, 1961–1965) of an elongated shape and elevations inspired by the Constructivist reliefs by Henryk Stażewski, situated at the intersection of Aleje Trzech Wieszczów and the Cracovian Commons. Since the closing of the structure and its sale with the plot in 2011, the building was inscribed on the list of the so called Communal Evidence of Monuments (GEZ) and the Voivodeship Conservator of Monuments is deliberating on the inscription of its elements on the state register of monuments.

The second structure, the former Forum (architect Janusz Ingarden and his team 1978–1987), which is located opposite the Wawel Royal Castle and the church of the Paulists monks, at the Vistula River, was closed in 2002. It is not subject to any protection save for the condition of area’s function in the local spatial development plan ‘Vistula Boulevards’⁴. The third and the largest structure is the notorious ‘Szkieletor’, a structure 92 m high that was never completed indeed – and was originally meant for the NOT organisation. Designed by the Cracovian team of architects: architect Ewa Dworzak, Krzysztof Leśnodorski and Zbigniew Arct. The realisation of the huge, steel structure (obviously of the skeleton type, as the popular name aptly stresses) with a ferro-concrete core and a large base of a few floors begun in 1975 and was soon brought to a halt due to financial crisis. Following the gigantic perturbations *par excellence*, which reflected all the upheavals of the of the late PRL period and the times of transformation with their legal and administra-

Trzecią kategorię można nazwać atropą: to głęboka przebudowa i adaptacja nie respektująca charakteru autentycznej architektury, choć zawierająca elementy rekonstrukcji (zwana kolokwialnie „wydmuszką”).

W środowisku architektonicznym istnieją pewne obawy, że tak zakwalifikować należy, niestety, adaptację i rozbudowę dawnego warszawskiego CeDeTu przy ul. Brackiej, u zbiegu Alej Jerozolimskich i ul. Kruczej, powstałego w latach 1949–52 słynnego⁶ domu towarowego, projektu przedwojennych modernistów, architektów Zbigniewa Ihnatowicza i Jerzego Romańskiego. To realizacja o rozmachu i finezji godnych ekspresjonisty Ericha Mendelssohna i w skali dawnego Wertheima arch. Hermanna Dernburga w przedwojennym Wrocławiu, choć powstała już w czasie dyktatu stalinowskiego. Potem zdewaluowana została przez pożar w roku 1975. Niemniej jednak może efekt prac adaptacyjnych ukierunkowanych na nowe powierzchnie handlowe i biurowiec, w tym addycji nowej kubatury od strony ulicy Brackiej i Kruczej, prowadzonych przez firmę ImmoPoland, według projektu biur AMC Andrzej M. Chołdzyński i RKW Rhode Kellerman Wawrowski, okaże się lepszy niż spodziewany. Ocenę będzie to można po ukończeniu realizacji, przewidzianym obecnie na rok 2017. Obiekt wpisany był do gminnej ewidencji zabytków. Klasycznym przykładem „wydmuszki” jest tu nowy dworzec PKP w Katowicach, mimo rekonstrukcji elementów oryginalnej realizacji – zupełnie zatracający autentyczny charakter i ekspresję architektury.

Czwartą kategorią jest modernizacja / adaptacja respektująca tylko częściowo charakter oryginalnej architektury – czyli niezupełnie wierna / udana renowacja.

Istnieją oczywiście różne stadia zaawansowania tej bardzo pojemnej kategorii, czyli stopnie niepowodzenia renowacji. Należy tu zaliczyć agresywne wizualnie termomodernizacje i ich często jaskrawe lub zbyt cukierkowe, nieadekwatne dla architektury, trwałe kolorystyki akrylowe. Są one aplikowane jako panaceum na szarość i koszt eksploatacji budynków – a stały się zjawiskiem tak powszechnym, z racji wymogów ekonomicznych i prawnych, że właściwie chyba nieusuwalnym (choć są szlachetne wyjątki od tej reguły). Znanym w swoim czasie, innym przykładem stał się krakowski biurowiec „Biprostal” (architekci Mieczysław Wrześniak i Paweł Czapczyński, 1964, niegdyś najwyższy budynek miasta). Choć, dzięki presji społecznej i środowiskowej, przy termomodernizacji w 2011 r. uratowano wielkoskalową, cenną mozaikę autorstwa Celiny Styrylskiej-Taranczewskiej na ścianie szczytowej, utracono autentyczny podział wymienianej szklanej elewacji.

Bardzo ciekawy, a nieznanym chyba szerzej *casus* renowacji i adaptacji stanowi, eufemistycznie zwana, „Chatka Żaka” w Lublinie. To ogromne centrum studenckie powstałe jako Dom Społeczno-Usługowy UMCS. Autorką projektu (1958–1960, realizacja 1962–65) jest wybitna architekt o proweniencji lwowskiej, Krystyna Różyska-Tołłoczko⁷. Obiekt znalazł się w 2011 roku

tytułowej, the structure is currently being adapted by the GDK Group corporation according to the design by the renowned DDJM architects⁵.

The third category may be deemed a mock-up: deep rebuilding and conversion not respecting the character of the authentic architecture, even though containing elements of reconstruction.

There are certain fears in the architects' circles that the conversion and extension of the former Varsovian Central Department Store i.e. 'CeDeT' at Bracka Street and the intersection of Krucza St. and Aleje Jerozolimskie may fall into that category. The famed department store was completed in the years 1949–52⁶ and designed by two pre-war Modernists, architects Zbigniew Ihnatowicz and Jerzy Romański. Built with great abandon, the store reminds of fine Expressionist structures by Erich Mendelssohn and its scale is similar to that of the former Wertheim department store built by Hermann Dernburg in pre-war Wrocław (then Breslau), even though it was built in Poland under the Stalin's heel. The building underwent a severe fire in 1975 and yet it was inscribed on the GEZ list. Nevertheless, perhaps the result of conversion for new commercial and office spaces, including the addition of a new structure on the side of Bracka and Krucza St. shall prove itself better than the expectations. The developer is ImmoPoland, and architects are AMC Andrzej M. Chołdzyński and RKW Rhode Kellerman Wawrowski. The completion is foreseen for the year 2017. Sadly, the new railway station in Katowice is a classic example of a mock-up, which, in spite of the reconstruction of elements of the original 1970's building has completely lost the authentic character and expression of architecture.

Fourth category is a modernisation / conversion only partly respecting the character of original architecture – or a not entirely successful conversion.

There are of course various stages of that very large category, or various degrees of failure of renovation. One should count here also the visually aggressive so called 'thermodernisations' and their often too crass or too sweet colour palette, inadequate for architecture. They are applied as panacea both for grey and bleak image of houses and for high heating costs. They became so omnipresent (due to economic and legal conditions of conversions) that they are virtually unavoidable, even though there are noble exceptions to that rule. Another case, where 'thermomodernisation' has mercifully spared the valuable mosaics (by Celina Styrylska-Taranczewska) is 'Biprostal', a Cracovian high-rise office building (architects Mieczysław Wrześniak and Paweł Czapczyński, 1964, once the highest building in the city). Even though, owing to pressure from both architects and the general public, the aforementioned mosaics were spared, the authentic division of the glass curtain wall profiles was exchanged and lost.

A very interesting and yet broadly unknown example is posed by the so amusingly called „Chatka Żaka” [A Student's Hut] in Lublin. That large students' centre



Ryc. 1. Katowicki Spodek, hala widowiskowo-sportowa, na pierwszym planie pomnik Powstańców Śląskich, art. rzeźbiarz Gustaw Zemła, arch. Wojciech Zabłocki (1967), fot. autorka, 2016

Fig. Spodek [Saucer], sports and events hall, the monument to the Silesian Insurgents in the foreground, sculptor Gustaw Zemła, arch. Wojciech Zabłocki (1967), phot. by the author, 2016



Ryc. 2. Międzynarodowe Centrum Kongresowe (JEMS Architekci, 2015) i sąsiadujący Spodek (arch. M. Gintowt, M. Krasieński, W. Zalewski, 1971), Katowice, fot. autorka, 2016

Fig. 2. International Congress Centre (JEMS Architekci, 2015) and the neighbouring Spodek (arch. M. Gintowt, M. Krasieński, W. Zalewski, 1971), Katowice, phot. by the author, 2016

na liście dezyderatów – obiektów postulowanych przez Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP do ochrony przez umieszczenie w zbiorze Dóbr Kultury Współczesnej w Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego dla miasta Lublina. Komisja ds. Listy DKW Oddziału SARP w Lublinie tak uzasadniała wybór: „Budynek jest jednym z najlepszych

was built for the Marie Skłodowska-Curie University in Lublin. It was designed (1958–1960, and built in the years 1962–65) by a preeminent architect hailing from Lwów, Krystyna Różyska-Tołłoczko⁷. The structure was placed in the year 2011 at the list of postulates of the Association of Polish Architects SARP for protection as the set of the Goods of Contemporary Culture in

późnomodernistycznych obiektów użyteczności publicznej w Lublinie. Rozczłonkowana bryła z wyraźnie zaakcentowaną formą sali widowiskowej przekrytej półkolistym dachem oraz skrzydło boczne z charakterystycznym falującym dachem, a także wyróżniające się niebanalnym detalem elewacji: okładziny z rowkowanego betonu naśladowującego kamień (inspiracja architekturą lat 30. XX w.), kompozycja geometryczna umieszczona od zachodniej strony budynku u wejścia na teren parku akademickiego, fantazyjnie wywinięty daszek nad wejściem [...]”⁸. Faktycznie, swobodna, żelbetowa bryła, murale, abstrakcyjna rzeźba, elementy perforowanych blend elewacyjnych, powtarzalny dach łupinowy, ściana kurtynowa – wszystkie te elementy języka rzeźbiarskiego, heroicznego modernizmu, znalazły się w realizacji. W przeprowadzonej w 2012 r. modernizacji (arch. Anna Urban, IK Projekt), także dzięki reakcji stowarzyszenia Forum Rozwoju Lublina udało się uratować większą część wartościowej substancji „Chatki Żaka”. Niestety nie przywrócono ściany kurtynowej pod łupinowym dachem dawnej jadalni (zaadaptowanej na sale dla edukacji i „inkubatora artystyczno-medialnego”), a brutalistyczne reliefy, typowe dla repertuaru form ulubionego przez architekta Różyską-Tołłoczko (podobnie jak w Bunkrze Sztuki w Krakowie), pierwotnie przykryto styropianem. Zmieniono też nieco murale, jednak całość interwencji wywiera pozytywne wrażenie. P. arch. Marcin Semeniuk, blogger, autor ciekawej strony „Modernizm w Lublinie”, trafnie zauważył, że „Trudno jednoznacznie oszacować wartość dzisiejszej Chatki Żaka. Jednakże sprawa remontu pozwoliła zwrócić uwagę na problem cennej architektury współczesnej. Coraz szersze grono mieszkańców miasta dostrzega potrzebę zachowania wartościowej substancji modernistycznych budynków. Cieszy postawą władz UMCS-u, coraz chętniej współpracujących ze służbami konserwatorskimi”⁹.

Piątą kategorią statusu jest konserwacja, z zachowaniem dotychczasowej funkcji.

Z uwagi na dynamikę transformacji ustrojowej, powszechne *panta rhei* sposobów użytkowania, nie jest to wcale przypadek powszechny. Istnieją jednak wyjątki od tej reguły, i to w diametralnie różnych skalach. Pierwszym z nich jest na pewno najbardziej uznany obiekt architektury czasów PRL, katowicki Spodek, powszechnie i słusznie uwielbiany i w przeciwieństwie do katowickiego dworca, nadal szczęśliwie istniejący (dla porządku – przypomnijmy: arch. arch. Maciej Gintowt, Maciej Krasieński, biuro BiSTyp; konstrukcja: dr inż. Waclaw Zalewski, inż. Andrzej Żórawski, realizacja 1964–1971). Prowadzona w latach 2008–2009 modernizacja technologiczna i powiększenie widowni zupełnie nie wpłynęły negatywnie na autentyczność, podobnie jak przeprowadzony od 2011 r. remont elewacji – płaszcz z „łusek” (autorami tej udanej modernizacji są architekci śp. prof. Jan Pallado i Aleksander Skupina). Zastąpiono płytki azbestowo-cementowe płytami aluminiowymi, co zdecydowanie dowartościowało estetykę Spodka, bez ingerencji w istotę – formę i jej konstrukcję.

the obligatory Study of Conditions and Directions of Spatial Development of the City of Lublin. The Commission of the Lublin Branch of SARP has justified its choice so: “The building is one of the best Late Modern public buildings in Lublin. The freely shaped mass with a distinctly accentuated form of an auditory roofed by means of a semicircular structure, side wing with its undulating roof and elevations marked by unusual and fine details [...]”⁸. Indeed, a ferro-concrete form, of free composition, murals, an abstract sculpture situated in a jocular manner, elements of perforated elevation screens, roof of repetitive convex shells, curtain wall – all of these elements of the sculptural, heroic language of Modernism were placed in that bold building. In the renovation which took place in 2012 (architect Anna Urban, IK Projekt), a large part of the valuable substance of „Chatka Żaka” was saved, also due to the involvement of the association Forum Rozwoju Lublina. Sadly, the curtain wall under the concrete shell roof of the former students’ dining hall was not retrieved (the dining hall was converted into educational and media rooms) and the Brutalist reliefs which were so preferred by the architect (as was the case in the Bunker of Art in Cracow), were even at first covered with styrofoam! Even though the murals were slightly changed, the whole intervention makes a good impression. Architect Marcin Semeniuk, blogger and the author of an interesting website “Modernizm w Lublinie” has aptly observed that “Even though it is difficult to estimate today’s value of Chatka Żaka, the cause of the renovation has allowed to focus on the problem of the precious contemporary architecture. The growing number of inhabitants of the city see the need of preserving the valuable substance of Modernist buildings. The attitude of the University authorities, who eagerly collaborate with conservation service, allows for optimism”⁹.

The fifth category of the status is conservation preserving the original function.

Due to the dynamics of the systemic transformation, *panta rhei* of uses, the above is not a widespread case. However, there are exceptions to the rule, and in diametrically opposed scales. The first of them is certainly the most renowned and acclaimed structure of the PRL age, the Spodek [Saucer] sports hall and auditory, which is generally admired and even loved. On the contrary to the iconic Katowice PKP railway station it is still extant (designed by architects Maciej Gintowt, Maciej Krasieński, BiSTyp state design office; structure: Dr Eng. Waclaw Zalewski, MSc. Eng. Andrzej Żórawski, completed 1964–1971). The technological modernisation which was led in the years 2008–2009, including the enlarging of the auditory, luckily have by no means influenced negatively the authentic architecture. The same pertains to the renovation of the elevation (2011) – the famed skin of ‘scales’ – which was designed by the late Prof. arch. Jan Pallado and architect Aleksander Skupina). The exploited asbestos-cum-cement tiles were exchanged with the use of aluminium plates, which has

Innym z eleganckich wyjątków od praktyki powszechnych zmian funkcji jest górny pawilon stacji kolejowej Warszawa Powiśle, nad tunelem średnicowym. Projekt jest dziełem architekta Arseniusza Romanowicza (i Piotra Szymaniaka); realizacja: 1962–1963. Wspaniałe w swej lekkości i wyrafinowaniu konstrukcyjnym formy pawilonów Romanowicza są klasą samą dla siebie¹⁰. Omawiany tu pawilon ma łupinowy dach o przekroju wycinka hiperboloidy parabolicznej. Mimo że nie udało się odtworzyć wszystkich elementów wnętrza (posadzki klatki schodowej), wypada tu absolutnie zgodzić się z Jerzym S. Majewskim, który jest zdania, że „[...] realizacja pracowni maas może uchodzić za wzorcowy przykład konserwacji obiektów modernistycznych”¹¹.

„Najwyższą szkołą jazdy” można by nazwać szóstą kategorię statusu, czyli udaną konserwację i adaptację obiektów modernistycznych, przy zmianie funkcji, czyli re-use.

Przykładem takiej znakomitej praktyki niech będzie tu kolejny obiekt autorstwa Arseniusza Romanowicza i jego współpracownika – dawny pawilon kas kolei średnicowej, czyli dolny pawilon stacji Warszawa Powiśle (1962). Zapewne istnieją i inne przykłady tej kategorii. Poza tym są obiekty bardziej spektakularne, czekające na taką zamierzoną dobroczynną interwencję, jak choćby sławna warszawska Rotunda PKO u zbiegu Marszałkowskiej i Alej Jerozolimskich. Jej projektantem jest arch. Zbigniew Jakubowicz, 1960–1966, wg generalnej koncepcji arch. Zbigniewa Karpińskiego, autora realizacji Ściany Wschodniej. Krakowska młoda pracownia Gowin-Siuta wygrała w listopadzie 2013 r. bardzo silnie obsadzony konkurs międzynarodowy na rewitalizację Rotundy, wg regulaminu zmieniającego funkcję czysto bankową na całkowicie publiczną, w tym na „salon miejski”¹². Miejmy nadzieję, że czas przyniesie taką realizację.

Tymczasem symbolem niezwykle udanej zarazem adaptacji i konserwacji warszawskiego powojennego modernizmu pozostaje niewielki, lecz ikoniczny pawilon stacji Powiśle, zamieniony już w 2009 r. na lokal – klub i kawiarnię. Kompletnie abstrakcyjna, piękna forma wielobocznego pawilonu o łupinowym, wklęsłym dachu na rzucie koła (popularnie zwanym UFO), została zupełnie zdegradowana przez brak użytkowania. Umieszczona jest między nasypem kolei a filarami Mostu Poniatowskiego. Idea dwóch prywatnych inwestorów została zrealizowana przez grupę architektoniczną Centrala (pod przywództwem m.in. Jakuba Szczęsnego, jednego z oryginalnych jej założycieli), od lat walczącą o przywrócenie świetności warszawskiemu powojennemu modernizmowi. Zamiana funkcji polegała na stosunkowo prostym zabiegu wymiany trzonu sanitarno-serwisowego i na wymianie oszklenia. Jednak z uwagi na nikły budżet i problemy zamiany subtelnej, lecz niespełniającej elementarnych wymogów cieplnych ślusarki stalowej z pojedynczym szkleniem, zabieg nie był banalny. Zresztą, bardzo istotny i ciekawy problem: purystycznej konserwacji czy zmiany detali/estetyzacji obiektów późnomodernistycznych, w PRL wykonywanych z konieczności w sposób raczej siemniężny,

decidedly raised the aesthetics of the much liked Spodek, without any interference in the essence of the authentic architecture – in its form and structure.

Other elegant exception from the general practice of functional change is the upper pavilion of the Warszawa Powiśle railway station, above the tunnel. The original design was made by architect Arseniusz Romanowicz (with Piotr Szymaniak) and completed in the years 1962–1963. Splendid forms of Romanowicz’s pavilions, marked by structural finesse and aesthetic brilliance, are a class of their own¹⁰. The disused pavilion has a shell roof – which is a fragment of a concave parabolic hyperboloid. Even though it was impossible to reconstruct all the interior details (staircase floor tiles) one has to agree with Jerzy S. Majewski, who is of the opinion that “[...] the realisation by maas Studio may be deemed a model example of conservation of Modernist structures”¹¹.

The sixth category may be deemed the highest, i.e. the successful conservation and conversion of Modernist structures for their re-use.

The next small yet charming building by Arseniusz Romanowicz – the former ticket booth of Warszawa Powiśle (1962) station is very well known example of such a practice. There are for sure more spectacular converted structures and such that await benefactors and their actions, for instance the famed Varsovian PKO Rotunda at the very central intersection of Marszałkowska St. and Aleje Jerozolimskie. It was designed by architect Zbigniew Jakubowicz, 1960–1966, according to the general concept by architect Zbigniew Karpiński, the author of the post-war rebuilding of the so called absolutely central Eastern Wall (of Marszałkowska St.) The young Cracovian office Gowin-Siuta has won, in November 2013, an international competition for its revamping and partial re-use (as a ‘city parlour of architecture’)¹². Let us hope that time brings such a solution.

In the meantime, the symbol of a very successful conversion and conservation of Warsaw post-war Modernism is a tiny yet iconic pavilion of Powiśle station. An utterly abstract, beautiful form comprising a polygonal pavilion covered by a concave shell of a circular plan was completely degraded by the lack of use. It is situated between a railway embankment and the gigantic pillars of the Poniatowski Bridge. What seemed a somewhat eccentric idea of two private investors was realised by the Centrala architectural group (headed by Jakub Szczęsny, one of its founders) who have been fighting for years for bringing the former glory to Warsaw Modernism of the Sixties and Seventies. The change of function was based on a relatively simple move of changing a service core (from ticket counter/WC to cafe service one) and steel window frames (with single glazing), not complying to today’s norms and standards. However, due to the low budget and the aesthetics of the glass wall, the action was not trivial. Actually, the issue of purist conservation vs. exchange of details, for their required technical upgrade, is highly interesting. In the PRL times they were often

rzemieślniczy, a nie idealnie przemysłowy (wbrew założeniom nurtu), podniesiony został przez architektów grupy Centrala w trakcie konferencji organizowanej w maju 2016 przez SARP i mazowieckiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, Barbarę Jezierską¹³. Pełna polotu adaptacja lekkiego pawilonu na hiperpopularny klub, kawiarnię i miejsce licznych spotkań i akcji poświęconych kulturze miejskiej i architekturze Warszawy, jest budującym przykładem siły i piękna architektury późnego modernizmu w Polsce.

DYLEMATY PRAKTYKI OCHRONY

Truizmem jest twierdzenie, że zaproponowane i przedstawione wyżej na przykładach kategorie stanu zachowania wynikają z dylematów praktyki ochrony wartościowych dóbr kultury współczesnej – lub z jej zupełnego braku. Dla ochrony dóbr architektury drugiej połowy XX wieku konieczna jest generalna idea zbalansowania, klasycznego wyważenia często sprzecznych racji, co zwykle okazuje się najtrudniejsze, zwłaszcza w epoce cywilizacyjnego rozchwiania wartości. Niemniej konieczność ta, w przypadku diskutowanego dziedzictwa, polega na znalezieniu stosownego *modus operandi* między ekstremami ochrony: „zamrożeniem” obiektów przez bezwzględne zakazy nadbudowy czy rozbudowy, często przeciwnie skuteczne, a ich zupełną, demolującą przebudowę czy wręcz wyburzeniem.

Praktyka wskazuje, że bezdyskusyjnym warunkiem dla zachowania obiektów jest ich walor funkcjonalny, użytkowy, z perspektywy właściciela/inwestora. O ile wspomniane na wstępie propozycje kategoryzacji, a zatem wartościowania obiektów stanowią racjonalne, przejrzyste systemy, są jednak, jak każda formuła, także abstrakcyjne. Wypełnienie ich treścią, czyli zastosowanie, napotyka za każdym razem na problem obiektywizmu kategorii i uznania ich przez decydentów: planistów (w razie zastosowania zbioru DKW w obrocie prawnym, w planach miejscowych) i służby konserwatorskie.

W opinii autorki, ujmując rzecz innymi słowy, główny problem sprowadzić można do dosyć prostej kwestii: w przypadku posiadania przez obiekt nadal walorów funkcjonalnych lub realnego potencjału zmiany, czy o zakresie interwencji decydować ma wartość historyczna – świadka czasu – czy estetyczna? Ponadto, w czasach odejścia od modernistycznej estetyki abstrakcji, a zarazem radykalnego ograniczenia, wręcz upadku powszechnej edukacji plastycznej i artystycznej, kto ma decydować o wartościach obiektu nieobjętego urzędową ochroną i elementów jego wyposażenia? Niedawne przypadki destrukcji wielkoskalowej mozaiki (autorstwa artystów Romana Husarskiego, Barbary Sokalskiej i Bogdana Kotarby) oraz abstrakcyjnej rzeźby w szklanej ścianie, autorstwa artystów Józefa Marka i Tadeusza Ostaszewskiego (na podstawie koncepcji arch. Teresy Lisowskiej-Gawłowskiej) w kompleksie domu studenckiego „Piast” w Krakowie (powstałego w 1964 r., wg projektu arch. Władysława Bryzka)¹⁴ przez dokonujący remontu Uniwersytet Jagielloński (sic!) dają, niestety, asumpt do melancholii.

very poorly executed (or at times ingeniously, by craftsmen making virtue of necessity), being a far cry from the attempted, ideal machine perfection that was postulated by Modernism. The dilemmas of choice was raised by the Centrala architects in their intervention in May 2016 at the conference organised by SARP and Mazovian Voivodeship Conservator Barbara Jezierska¹³. Brilliant adaptation of a light, subtle pavilion for a hyper-popular club, cafeteria and meeting-cum-debates place is an edifying example of the victory of strength and beauty of Polish Late Modern architecture.

DILEMMAS OF THE PRACTICE OF CONSERVATION

It is obvious that the proposed and presented categories of the state of preservation result from the dilemmas of practice of protection of the valuable goods of contemporary culture or of the lack thereof. For the protection of such goods the idea of balance, of classic equilibrium of often conflicting interests and opinions seems to be crucial. That is increasingly difficult, especially in the age of the civilisational imbalance of values. Nevertheless in the case of the discussed heritage the necessity is based on finding an adequate *modus operandi* between the extremities of protection: ‘freezing’ of buildings by means of the unconditional banning of extension which often prove counterproductive and complete, often demolishing rebuilding or dismantling.

Practice shows that condition *sine qua non* for preserving of buildings of that time is their functional value for their proprietor / user. If the aforementioned systems of categorisation are rational and clear systems they are also abstract – like every formula. Filling them with content i.e. their application faces each time the fundamental problem of recognition of the objectivity of categories and their recognition both by the planning and conservation authorities and owners.

In the author’s opinion the main problem may be expressed by a relatively simple question: even given the functional soundness of a building, should the scope of intervention be dictated by its historic value (witness of its time) or by an aesthetic one? Moreover, in times of general departure from the understanding of Modernist, abstract aesthetic and at the same time of the decline of education in visual arts, who is to decide about the values of architecture and its elements that are not subject to any official protection? Recent case of destruction of a mosaic by artists Roman Husarski, Barbara Sokalska and Bogdan Kotarba and an abstract sculpture by Józef Marek and Tadeusz Ostaszewski (concept: architect. Teresa Lisowska-Gawłowska) in the ‘Piast’ dormitory in Krakow (itself built by arch. Władysław Bryzek in 1964)¹⁴ by the 650-years old Jagiellonian University is indeed alas! rather symptomatic.

Even in the case of architecture which is protected its aesthetic value should not be regarded without its urban context. From that issue stem further pressing questions, resulting both from the essence of Modernism (which

Nawet w przypadku architektury objętej ochroną, jej walor estetyczny nie może być rozpatrywany bez kontekstu urbanistycznego. To rodzi kolejne naglące kwestie, wynikające tak z natury modernizmu, jak powszechnie wiadomo, świadomie abstrahującego od kontekstu, jak i z braku adekwatnych planów miejscowych. Wymieńmy kilka naczelných dylematów.

Czy modernizm, łamiący historyczne kanony, sam powinien im podlegać? Czy dążyć należy, za wszelką cenę, do zachowania gabarytu obiektów modernistycznych w tkance miejskiej, czy raczej dbać o ład przestrzenny, jeśli otoczenie już zmieniło wysokość? Czy chronić pieczołowicie obiekty socrealistyczne z lat 1948–1956, z ich często surową, wręcz autorytarną emanacją, czy dbać raczej o piękno przestrzeni i jej publiczny charakter, sprzyjający wspólnocie? Czy należy umieszczać w planach i w konserwatorskich decyzjach urzędowych bezwzględne zakazy rozbudowy/nadbudowy obiektów biurowych czy handlowych z lat powojennych, jeśli nie daje to szansy na ekonomikę inwestycji? Z drugiej strony, czy wydając zgodę na rozebranie i rekonstrukcję takich obiektów, gwarantuje się jednak ich przetrwanie i sukces historycznej architektury w innym kontekście? Przeczy temu przykład „Brutala” (zgodę wydała ówczesna konserwator wojewódzka Barbara Klajmon), a zdaje się potwierdzać *casus* otwartej z końcem października, całkowicie zrekonstruowanej warszawskiej Hali Koszyki, protomodernistycznej konstrukcji stalowo-szklano-ceglanej (zgoda na rozbiórkę – stołeczna konserwator Warszawy do 2012 r., Ewa Nekanda-Trepka, projekt i realizacja zespołu ze zrekonstruowaną halą – JEMS Architekci, Medusa Group). Adaptowany/rekonstruowany CeDeT czeka na rozstrzygnięcie tego dylematu przez empirię.

PRÓBA KONKLUZJI: ARCHITEKTURA TŁA

Autorka artykułu stoi na stanowisku, że granice interwencji w przypadkach spornych należy ustalać w ciągłej dyskusji architektów, konserwatorów, decydentów i środowisk społecznych, coraz bardziej zainteresowanych ochroną dziedzictwa. Naczelnym celem powinna być harmonizacja przestrzeni przez kulturę projektową. Osiągnąć to można poprzez stosowną „architekturę tła”¹⁵, przy zachowaniu i rewaloryzacji najwartościowszych elementów istniejącej tkanki, często w okresie modernizmu powstałych jako zdecydowane dominanty o swobodnych układach – a nie przez myślenie w kategoriach albo obrony tylko pojedynczych obiektów, oderwanych od większej całości, albo ich destrukcji pod presją nowości. Przykład fenomenalnej interwencji architektoniczno-urbanistycznej, jaką jest nowe Międzynarodowe Centrum Kongresowe autorstwa grupy JEMS, zlokalizowane tuż obok wspomnianego, heroicznego symbolu polskiego modernizmu powojennego, czyli Spodka, i natychmiastowa popularność tej nowej realizacji tak wśród architektów, użytkowników, jak i przede wszystkim mieszkańców Śląska, jest tego najlepszym przykładem¹⁶ (ryc. 2).

so often was consciously abstracted from the context) and from the lack of local spatial plans. Let us mention a few main dilemmas.

Should Modernism which so often broke historic principles be subject to them? Should we tend, by all means, to preserve the entirety or dimensions of Late Modern buildings in an urban fabric, if their surroundings have already changed the height? Or should we rather care for spatial harmony and order? Should we carefully protect Social Realist buildings (of the years 1948–1956) with their often authoritarian emanation or rather care for the beauty of space and its public character, enhancing communal life? unconditional forbidding of extension/conversion of office and commercial buildings from the post-war age be inscribed into plans and official decisions of conservation authorities if that limits the chances for the economic success of business ventures? On the other hand, issuing the permit for dismantling (hoping for the reconstruction) of such structures, can conservation service guarantee their surviving and later success of valuable architecture in a different context? The sad example of ‘Brutal’ in Katowice speaks against the case (the permit for demolition was issued by then Voivodeship Conservator Barbara Klajmon), while the example of the famed ‘Koszyki’, Varsovian market hall (proto-Modernist steel-glass-cum-brick structure), seems to prove successful. Koszyki opened in mid-October 2016 and enjoy great popularity (then City Conservator of Warsaw–Ewa Nekanda-Trepka issued the permit for dismantling, design and completion of the entire new complex with the reconstructed market hall – JEMS Architekci, Medusa Group). Adapted/reconstructed CeDeT awaits the solution of that dilemma.

AN ATTEMPT AT A CONCLUSION: ARCHITECTURE OF THE BACKGROUND

The authoress of this article is of the opinion that limits of an intervention in controversial cases should be defined in the ongoing discussion of architects, conservators, local authorities and public circles which are increasingly interested in heritage protection. The main aim should be the harmonisation of space through design culture. That may be reached by an adequate ‘architecture of the background’¹⁵, while retaining and revalorising the most valuable elements of the extant fabric (which were often constructed as Late Modern strong dominants of free shapes) and not by thinking in the categories of either defence of such single structures only or their destruction under pressure of novelty. The case of the truly phenomenal architectural and urban planning intervention – the new International Congress Centre by JEMS Architects, which is situated next to the best known symbol of the Polish postwar Modernism, i.e. ‘Spodek’, and the immediate popularity of that new large-scale building among architects, users and most importantly – the citizens of Silesia is the best evidence here¹⁶ (fig. 2).

- ¹ T. Przemysław Szafer: *Współczesna architektura polska*. Warszawa: Wydawnictwo „Arkady”, 1988, s. 227.
- ² Por. <http://sjp.pwn.pl/slowniki/ruiny.html> [dostęp: 18 X 2016].
- ³ Marta A. Urbańska, *Współczesne ruiny. Niedokończone domy w kulturze miasta/ Today's Ruins. Underconstructed houses in city culture*, [w:] *Culture of the City*, red. E. Przesmycka, E. Trocka-Leszczyńska, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 2012.
- ⁴ Por. Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego Bulwary Wisły, w tym załącznik 3 – Wykaz obiektów i obszarów pod ochroną i opieką konserwatorską, http://www.bip.krakow.pl/?dok_id=58413 [dostęp: 17 X 2016].
- ⁵ Losy „Szkieletora” opisano wyczerpująco w publikacji *Współczesne ruiny. Niedokończone domy w kulturze miasta/ Today's Ruins. Underconstructed houses in city culture*, por. przypis 3.
- ⁶ Jako enklawa nowoczesności i dynamiki modernizmu w kompletnie zrujnowanej, a potem odbudowywanej w duchu socrealizmu Warszawie, CeDeT figuruje także na kartach sławnej powieści: por. Leopold Tyrmand, *Zły*, Warszawa, Wydawnictwo Czytelnik, 1990, s. 589.
- ⁷ *Nota bene* Bunkier Sztuki, czyli budynek Biura Wystaw Artystycznych w Krakowie, jej sztandarowe dzieło, ulegnie wkrótce rozbudowie i nadbudowie, wobec rozstrzygnięcia w połowie października 2016 kontrowersyjnego konkursu (zwytyczył Robert Konieczny, biuro KWK Promes).
- ⁸ *Lublin, Lista Dóbr Kultury Współczesnej*, SARP O. Lublin, materiały w archiwum Oddziału i ZG SARP, procedowane jako dezyderaty do Studium Uwarunkowań i Kierunków Rozwoju Przestrzennego Lublina.
- ⁹ <http://www.powojennymodernizm.com/dom-spoeczno-uslugowy-chatka-zaka/>; http://modernizmwlublinie.blogspot.com/2014/03/blog-post_14.html [dostęp: 20 X 2016].
- ¹⁰ Autorem dysertacji doktorskiej na temat twórczości Arseniusza Romanowicza jest p. arch. Hubert Trammer (Politechnika Lubelska).
- ¹¹ Jerzy S. Majewski, *Modernizm zrehabilitowany – stacja PKP Powiśle*, „Architektura-Murator” 7/2009, http://archirama.muratorplus.pl/architektura/modernizm-zrehabilitowany-stacja-pkp-powisle-w-warszawie,67_18.html [dostęp: 18 X 2016].
- ¹² http://sarp.warszawa.pl/sarp_konkurs/rozstrzygniecie-miedzynarodowego-konkursu-changing-the-face-2013-rotunda-warsaw/ [dostęp: 20 X 2016].
- ¹³ Notatki z wystąpienia w archiwum autorki.
- ¹⁴ Por. Paweł Gzyl, *Krakowscy architekci sprzeciwiają się dewastacji abstrakcyjnej mozaiki*, „Dziennik Polski”, 12 VII 2016, s. 10, <http://www.dziennikpolski24.pl/aktualnosci/kultura/a/krakowscy-architekci-sprzeciwiaja-sie-dewastacji-abstrakcyjnej-mozaiki,10396204/> [dostęp: 18 X 2016]; <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,20375931,podczas-remontu-w-akademiku-uj-zniszczono-cenna-mozaika-i-rzezbe.html#ixzz4Nx1ifCJ> [dostęp: 19 X 2016].
- ¹⁵ Por. Juliusz Żórawski, Bohdan Lisowski, *Skrócone ujęcie teorii Juliusza Żórawskiego o budowie formy architektonicznej*, wyd. II poprawione pod red. Krzysztofa Lenartowicza, Kraków, Politechnika Krakowska, w druku, s. 30 passim.
- ¹⁶ Por. Opinia Jury, opis autorski JEMS Architekci, *Nagroda Roku SARP za najlepszy obiekt architektoniczny zrealizowany w Polsce w 2015 roku*, „ARCH” 4(36)/2016, s. 25 passim.

Streszczenie

Artykuł próbuje przedstawić kondycję polskiej architektury późnego modernizmu poprzez kategorie jej stanu zachowania, omówione syntetycznie na poszczególnych przykładach. Omawia zarazem metody interwencji – sposób działania – w stosunku do tego dziedzictwa. Poczynając od spektakularnych wyburzeń dwóch wybitnych dzieł architektury powojennej (katowickiego dworca PKP i warszawskiego Supersamu), przez trwanie w stanie nieużytkowanym, po konserwację i adaptację, pokazuje proces dojrzewania świadomości wartości tej architektury. Praca wspomina krótko działania Stowarzyszenia Architektów Polskich na tym polu. Artykuł pokazuje zarazem główne dylematy konserwacji – między petryfikacją (często przeciwskuteczną) a rekonstrukcją i transformacją. Próbuje też dać odpowiedź na pytanie, co powinno być *ultima ratio* ochrony architektury tego okresu.

Abstract

The article aims at discussing the current state of Polish Late Modern architecture through the categories of its state of preservation which are discussed as based on synthetic case studies. Starting from the spectacular demolitions of the two outstanding works of post-war architecture (Katowice railway station and the ‘Supersam’ supermarket in Warsaw) through a hiatus of the lack of use, to conservations and conversions (re-uses) it shows the process of growing of the consciousness of value of such an architecture. The essay briefly mentions actions of the Association of Polish Architects in the field. At the same time the article shows the main dilemmas of conservation – between petrifying (which is often counterproductive) and reconstruction and transformation. It also attempts at answering the question of the *ultima ratio* of protection of the architecture of that period.

Jacek Czechowicz*

Kościoty Antoniego Mazura – strzelistość i rytm

Antoni Mazur's churches – slenderness and rhythm

Słowa kluczowe: architektura sakralna, Antoni Mazur

Key words: sacral architecture, Antoni Mazur

Jednym z interesujących przykładów form architektonicznych związanych z okresem drugiej połowy XX wieku jest grupa kościołów projektu krakowskiego architekta Antoniego Mazura. W trakcie pięciu dekad wykreował on i rozwinął specyficzny pod względem stylistyki i układu przestrzennego typ świątyni, który można identyfikować jako osobną kategorię obiektu sakralnego, spełniającą jemu tylko właściwe zasady kształtowania. Architektura świątyni autorstwa tego architekta jest o tyle zajmująca, że zawiera w sobie element odpowiedzi na tendencję twórczą zapoczątkowaną jeszcze w końcu XIX wieku, zmierzającą do zdefiniowania na nowo obiektu sakralnego przy uwzględnieniu zarówno wartości tradycyjnych, jak i potrzeb uzyskania indywidualnych i nowatorskich rozwiązań.

Okres poszukiwań odmiennego kształtu obiektu sakralnego rozpoczął się jeszcze w czasach przełomu XIX i XX wieku na bazie prób sformułowania zasad tzw. stylu narodowego, wyrażającego się dążeniem do wykreowania architektury rodzimej. Szczególną rolę spełniały tu obiekty monumentalne, wśród których architektura sakralna odgrywa szczególnie doniosłą rolę. Stylistycznym punktem wyjścia był na początku XX wieku dominujący jeszcze neogotyck, jednakże charakter powstających w kolejnych latach świątyni zapowiadał szybkie odejście od tego kanonu¹.

Istotną przyczyną kształtowania się nowego spojrzenia na formę architektoniczną były coraz wyraźniejsze głosy oponentów stylu gotyckiego, krytykujących wszelkie kontynuacje prób dalszego wzorowania się na nim. Pomimo dokonań ówczesnych badaczy, którzy (jak na przykład Władysław Łuszczkiewicz) elementy

The group of church buildings designed by the Kraków architect Antoni Mazur, provides an interesting example of an architectural form characteristic of the second half of the 20th century. During the five decades of his professional career, Antoni Mazur managed to create and develop a specific church building form, with a unique style and spatial arrangement which can be recognized as a distinct sacral building category that puts into practice a specific set of principles. The sacral architecture designed by Mazur is interesting as it includes elements which respond to the creative trend dating back to the end of the 19th century, which attempted to define anew sacral building, both in relation to traditional values and the need for individualized and innovative solutions.

The quest for a new and different form of a sacral building started at the turn of the 20th century as a result of an attempt to formulate design rules for a so-called national style, which would manifest itself through a desire to create a local Polish architectural style. A special role was assigned to monumental structures, with an emphasis on granting sacral architecture a more prominent place. The Neogothic style, which still dominated at the beginning of the 20th century, provided the point of departure for this new style. But the characteristic features of the church buildings which were constructed in the years that followed, suggested that the Neogothic principles would be soon abandoned¹.

An important motivation for shaping a new perception of architectural form came from louder and louder voices of those in opposition to the Gothic style, who criticized all attempts at using it as an architectural model. Despite the work of the researchers of the time (such as Władysław

* dr inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska

* dr inż. arch., *Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

Cytowanie / Citation: Czechowicz J. Antoni Mazur's churches – slenderness and rhythm. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016,47:66-73

Otrzymano / Received: 22.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 30.10.2016

doi:10.17425/WK48MAZUR

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

rodzime zawarte także w obiektach gotyckich pracownice i skrupulatnie dokumentowali, gotyk uznano za pochodną architektury obcej, zatem nieadekwatnej dla jakichkolwiek usiłowań poszukiwania nowych rozwiązań w architekturze².

Świadectwem pierwszych oznak tworzenia się odmiennego kierunku stały się powstające wówczas kościoły o złożonej architekturze – odwołującej się wprawdzie jeszcze do motywów gotyckich, a także romańskich, lecz z pominięciem dosłownego naśladownictwa tych wzorów. Romanizm i gotyk, jako tradycyjny dotychczas sposób pojmowania formy obiektu sakralnego, stały się w nich jedynie punktem wyjścia dla nowatorskich kreacji przestrzennych na zasadzie przemodelowania, zmiany proporcji, dokonywania uproszczeń i dodawania nowych rozwiązań kompozycyjnych. W ten sposób powstały pierwsze modernizujące wizje nowych świątyń, zawierających jednak nadal pierwiastek odniesień tradycyjnych.

Znamiennym przykładem takich poszukiwań formalnych – w obrębie architektury sakralnej Małopolski – jest ceglany kościół Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, świątynia zespołu klasztorowego oo. Karmelitów Bosych przy ul. Rakowickiej w Krakowie. Obiekt składa się z dwóch części wzniesionych w różnym czasie. Pierwsza faza budowy zawierająca oktagonalnie zamknięte prezbiterium z kaplicą boczną i dostawioną wieżą, została wykonana w latach 1907–1910 według projektu Tadeusza Stryjeńskiego. Forma tej części nawiązuje do ceglano-romańskiego i gotyckiego. Wnętrze doświetlają półkolistości i ostrołucznie nakryte okna z prostokątnymi, uskokowymi węgarkami i skośnymi parapetami. Do murów przylegają dwuuskokowe przypory kryte skośnymi wapiennymi ciosami, podciętymi wklęsłym półwałkiem. Kaplica boczna, poza dwoma półkolistymi oknami, posiada jeszcze doświetlenie w postaci triady półkolistych okien (z większym środkowym), zamkniętej wspólnym łukiem ceglany. Takie samo okno znalazło się w osi elewacji frontowej. Natomiast sama wieża, dostawiona z lewej strony do ściany korpusu pierwszej fazy, jest odrębną formą zaplanowaną na prostokątnym rzucie. Można się w niej dopatrywać motywów włoskiego renesansu³, lecz przede wszystkim jej charakter przypomina formę modernistyczną o cechach wysmukłej, prostopadłościenniej, wertykalnej kompozycji.

Druga faza stanowiła trójnawowy, trzyprzęsłowy korpus z kruchą wejściową i przyległymi do niej po obydwu stronach kaplicami bocznymi. Część tę wzniesiono w latach 1929–1932 według planów Franciszka Mączyń-

Łuszczkiewicz) who laboriously and meticulously documented all the native elements to be found in Gothic buildings, the style was declared to have its origins in foreign architecture, and as such, was deemed inadequate as basis for developing new architectural forms².

The first signs, that a different and new style was in evidence, were to be found in the complex architectural forms of church buildings built at the time – still with references to both Gothic and Romanesque motifs, but without exact replication of these models. The Ro-



Ryc. 1. Kraków, kościół Niepokalanego Poczęcia NMP, widok od strony południowo-wschodniej, model 3D, opr. J. Czechowicz

Fig. 1. Kraków, the Church of the Immaculate Conception of Virgin Mary, the south-east view, 3D model, developed by J. Czechowicz

manesque and Gothic styles, which had provided the traditional form for sacral buildings, became only a starting point for innovative spatial arrangements based on remodelling, changing proportions, simplifications and adding new composition solutions. The first Modernist visions of new sacral buildings were created this way, but they still included reference to some traditional elements.

A characteristic example of the quest for a new architectural form – in sacral architecture of Małopolska – is the brick church of the Immaculate Conception of Virgin Mary, which is part of the Barefoot Carmelites monastic complex in Rakowicka street in Kraków. The building is comprised of two parts, each of which was constructed in a different time period. The first stage of construction, comprising the octagonal-ended presbytery with a side chapel and an adjacent tower, was realised in the years 1907–1910 according to the design of Tadeusz Stryjeński. The architectural form of this stage refers to the brick Romanesque and Gothic styles. The interior is illuminated through windows closed at the top with semi-circular or equilateral arches, with rectangular recessed jambs and sloped windowsills. Double-recessed buttresses, covered with sloping cut-limestone with

skiego. Analiza obydwu faz wskazuje, że po upływie ponad dwu dekad stylistyka późniejszej części świątyni uległa pewnej modyfikacji, choć z pozoru całość kościoła wywołuje wrażenie spójności. Głównym tego powodem jest kontynuacja tego samego gabarytu co w fazie pierwszej, a przede wszystkim utrzymanie materiału ceglanego o identycznej niemal strukturze. Jednakże zastosowany detal został już nieco zmodyfikowany, wprawdzie częściowo nawiązując do fazy wcześniejszej, ale na bazie nowych rozwiązań geometrycznych.

Można stwierdzić, że podobnie jak w poprzedniej fazie występował pewien kontrast pomiędzy modernizującą wieżą a historyzującymi formami detali neoromańskich i neogotyckich, w drugiej – dystans formalny uległ jeszcze większemu pogłębieniu. Przypory podzielono dodatkowymi ceglanymi pasami, sterczyny w narożnikach szczytów wykonano z trzech odwróconych ostrosłupów, a kamienny portal główny zaprojektowano w formie dużego prostokąta obwiedzonego masywną opaską i zwieńczonego zaślepionym nadświetlem w formie wydłużonego prostokąta wspartego dwiema kolumnkami. Historyzujące elementy występują głównie w postaci neoromańskich biforiów naw bocznych i strefy kruchty oraz ostrołucznych okien nawy głównej, których użycie wynikało raczej z potrzeby dowiązania kompozycyjnego do rozpoczętej wcześniejszej świątyni.

Uproszczona geometria detalu z pewnością nie zapowiadała jeszcze w sposób jednoznaczny pojawienia się w niedalekiej przyszłości form zastosowanych przez Antoniego Mazura, ale znamionnym faktem jest zestawienie dwóch kompozycji geometrycznych: stosunkowo dużych połaci dachowych i regularnego rytmu pionowych pasów ceglanych, ustawionych przekątniowo – krawędzią na zewnątrz, dzielących dodatkowo lica poszczególnych przypór. Zależność ta jest szczególnie wyraźna na wznoszącej się ponad kruchtą ścianie szczytowej nawy, gdzie rytmiczny układ wysmukłych blend i pionowych, ustawionych przekątniowo krawędzi został przykryty szerszą ceglaną listwą podbudowującą szczyt dachu (ryc. 1).

Wydaje się, że kościoły Antoniego Mazura są dalszym etapem rozwoju koncepcji wspomnianych zestawień formalnych, co jednak odbyło się już na nieco innej płaszczyźnie. Jeśli w opisanym powyżej przykładzie mieliśmy do czynienia zasadniczo z pewną „twórczą walką” pomiędzy tradycją a współczesnością, to charakter świątyń projektowanych przez architekta w drugiej połowie XX wieku (minął przecież stosunkowo długi okres ponad 20 lat) wskazuje, że zrezygnował on z motywów historyzujących na rzecz pozostawienia w formie pierwiastka tradycyjnego samej geometrii najbardziej zasadniczego kształtu świątyni, kojarzącego się jeszcze z gotyckimi wzorcami. Ten swoisty „neogotyck” w jeszcze jednym, niemal umownym wydaniu, został zaakcentowany trzema najważniejszymi tradycyjnymi motywami: przekryciem świątyni kompozycjami strzelistych dachów, zamknięciem przestrzeni wewnętrznej ścianami podłużnymi i szczytowymi z rytmem wydłużonych, prostokątnych szczelin okiennych i dostawioną wieżą

concave half-round moulding adjoin the walls. Aside from two windows closed at the top with semi-circular arches, the side chapel is additionally illuminated with a triad of semi-circularly closed windows (with the central one taller than the remaining two), topped with a common brick arch. The same type of window can also be found on the axis of the front façade. The tower is adjacent to the left side to the building completed in the first stage and constitutes a separate form built on a rectangular floorplan. It is possible to identify some motifs, which date back to the Italian Renaissance³, but the style is primarily Modernist characterised by slender, cuboid and vertical composition features.

The second stage of construction involved a three-nave, three-bay main body of the church building with the entrance porch and adjacent chapels placed on both sides. This part of the building was constructed in the years 1929 – 1932, according to the design by Franciszek Mączyński. Analysis of the two stages shows that with the passing of two decades, the style of the later part of the church was somewhat modified, even though the complex as a whole has a sense of coherence. Such an impression results from the fact that the overall size of the first stage was maintained in the second stage. Bricks of almost identical structure were used. However, architectural details were modified. They still referred in part to the style of the first stage, but made use of new geometrical solutions.

Just as in the first stage there was a contrast between the Modernist tower and architectural details related to Neoromanesque and Neogothic styles, in the second stage, the formal distance increased. Buttresses were divided with additional brick stripes. Pinnacles in the corners of the gables were made up of three inverted pyramids and the main stone portal was designed as a large rectangle with a massive border and topped with a walled-in transom window in the shape of an elongated rectangle supported by two colonettes. Elements with historical reference include Neoromanesque biforia in the aisles and the porch area, as well as windows closed off at the top with equilateral arches in the nave. They were used as a response to the need to link the second part to the composition to the earlier parts of the building.

The simplified geometrical detail had not been an unequivocal indication of the architectural forms that were soon to appear and which were used later by Antoni Mazur. But the correlation of the two geometrical compositions is symptomatic: relatively large roof slopes are correlated with the regular rhythm of vertical brick stripes, arranged diagonally – with the edge facing outwards, which additionally divided faces of the buttresses. This relationship is clearly visible on the gable wall of the nave, above the porch, where the rhythmical arrangement of slender blind windows and vertical, diagonally set edges, was topped with a wider brick strip, underpinning the roof gable (fig. 1).

It seems that Antoni Mazur's churches constitute further developmental stage of the concept of combining the different forms described earlier, but on a somewhat

stanowiącą czytelną dominantę. Stworzone na tej bazie różnorodne układy geometryczne i zestawienia przestrzenne nie posiadają już detalu architektonicznego.

Zapewne nowe formy niekoniecznie wywoływały wśród wszystkich odbiorców, szczególnie tych tradycyjalistycznych, pozytywny oddźwięk. Jednak sam kształt świątyni nie mógł budzić większych zastrzeżeń, gdyż zgodnie z zamysłem Antoniego Mazura funkcja obiektu o takiej architekturze musiała być jednoznaczna, a sam kościół stanowić, jak dawniej, wyrazistą dominantę przestrzenną. Być może twórca ten znalazł odpowiedź na dążenia z przełomu XIX i XX wieku w kierunku nowej architektury świątyni, a z pewnością wypracował jedną z istotnych opcji kompozycyjnych nowego stylu.

Kościół pw. Chrystusa Dobrego Pasterza w Krościenku nad Dunajcem, zrealizowany w latach 1981–1995, stanowi charakterystyczny przykład twórczych założeń Antoniego Mazura. Świątynię przekrywają dwa dwuspadowe dachy o skośnych, obniżonych w stronę prezbiterium kalenicach. Do wschodniego, frontowego szczytu nawy przylega wysmukła dzwonnica wykonana z dwóch żelbetowych, złączonych w górze ścian, zwieńczonych krzyżem w miejscu zetknięcia. Koncepcja taka, jak wynika z opisu autora projektu, jest konsekwencją przetworzenia regionalnych form budownictwa z nawiązaniem do sylwetki pobliskiego szczytu Pienin – Trzech Koron. Stąd bryła stanowi kompozycję trzech dominujących elementów: wieży, nawy i wyodrębnionego prezbiterium; do nawy wnikają dodatkowo trzy kaplice otwarte do wnętrza w formie aneksów. Ściany świątyni poprzecinane są rytmicznymi prostokątnymi pasami okien, potęgując wrażenie wysmukłości i lekkości całej konstrukcji⁴.

Równie interesującym rozdziałem twórczości Antoniego Mazura są projekty rozbudowy istniejących świątyń. Autor ten potrafił zarówno dowiązać się do dawnego kościoła w sposób, który moglibyśmy nazwać „tradycjonalistycznym” (jak kościół św. Michała Archanioła w Nockowej⁵), a także kształtować stylistykę projektowanej nowej przestrzeni świątyni w duchu współczesnym – na zasadzie kontrastu z istniejącą strukturą.

Jaskrawym przykładem rozwiązania bazującego na zdecydowanym zróżnicowaniu jest rozbudowa neogotyckiej kaplicy św. Franciszka w podkrakowskich Bronowicach Wielkich. Kaplica ta, pochodząca z roku 1895, w pierwotnym założeniu była zbudowana jako załączek dużego, neogotyckiego kościoła, którego planowana rozbudowa nie doszła do skutku. Dopiero w roku 1975 przystąpiono do faktycznego powiększenia świątyni, ale już w zupełnie innej stylistyce. Do tego czasu nawę główną stanowiło niskie pomieszczenie dostawione do kaplicy, o charakterze tymczasowym. Zaplanowany przez Antoniego Mazura nowy korpus nawowy o symetrycznym, zbliżonym do pięciokąta kształcie został ustawiony osiowo względem kaplicy. Nawę przekrył dwuspadowy dach ze skośną kalenicą, kryty blachą miedzianą. Frontową część nawy zajęła kruchta, przekryta nieco niższym dwuspadowym dachem. Podobny, ale dużo niższy i mniejszy daszek przekrywa przedpole

different level. The example quoted above describes a certain ‘creative struggle’ between the traditional and the contemporary, whereas the character of the church buildings designed by the architect in the second half of the 20th century (with the passing of more than two decades) indicate that he abandoned the history related motifs in favour of containing the traditional element in the geometry of the most basic shape of the church building, bringing to mind Gothic models. This apparent manifestation of the Neogothic style is emphasized by three of the most important traditional motifs: the composition of soaring roofs which cover the church building, the internal space enclosed by side and gable walls with rhythmically arranged elongated, rectangular window slots and a distinct dominating tower adjacent to the side of the building. The three elements form a basis for various geometrical arrangements and spatial combinations, which are devoid of any architectural detail.

It is certain that the new forms were not received positively by all, especially by traditionalists. But the very shape of the church building could not elicit objections. This is because according to Antoni Mazur’s idea, the function of the building had to adopt an architectural form that unequivocally communicated the church function as a distinct spatial dominant, as had been the case in the past. It is possible that the architect managed to find an answer to a desire dating back to the turn of the 20th century, to develop a new type of sacral architecture. He certainly managed to develop composition options that were of crucial importance for the new style.

The church of the Good Shepherd in Krościenko nad Dunajcem was built in the years 1981–1995. The Church is a characteristic example of Antoni Mazur’s creative principles. The church building is covered with two pitched roofs, with slanting roof ridges, lowered in the direction of the presbytery. A slender bell tower is adjacent to the eastern, front gable of the nave, comprising two reinforced concrete walls which join together at the top, with a cross located at the junction. The concept, as described by the architect, stems from a reconfiguration of traditional architectural forms, which dominate the region and reference to the silhouette of the highest massif of the Pieniny mountain range – Trzy Korony – situated nearby. For this reason, the body of the building consists of three dominating elements: the tower, the nave and a distinct presbytery; three annexes with side chapels open up towards the nave interior. The walls of the church building are rhythmically divided with rectangular window strips, which enhances the sense of slenderness and lightness of the structure as a whole⁴.

Another interesting stage in Antoni Mazur’s creative work involved designing extensions to existing church buildings. The architect was able to link the new extension to the old building in ways which could be classified as rooted in tradition (as, for example, in the case of the church of St Michael Archangel in Nockowa⁵), but allowing the style of the new sacral space to be designed in a contemporary way – as a juxtaposition to the existing old structure.

wejścia. W wyższym końcu kalenicy, od strony frontowej umieszczono masywny, miedziany krzyż.

Od strony północnej do korpusu nawowego przylega zakrystia, kryta dwuspadowym dachem i dodatkową połączy z podniesionym nieco narożnikiem ponad dodatkowym, drugim zewnętrznym wejściem. Natomiast od strony południowej w połączy dachową wstawiono jeszcze jedną małą bryłę ograniczoną dwoma trójkątnymi ścianami z wąskimi oknami, przekrytą stromym, pulpitym dachem. Ściany wyłożone są płytami kamiennymi. Doświetlenie stanowią pasy szczelinowych okien o rytmicznych układach oraz szczelina wytworzona pomiędzy dwoma dachami o różnej wysokości, kryjącymi korpus. Konstrukcję kościoła wykonano z obetonowanych, stalowych ram, nakrytych płytami żelbetowymi. Dzwonnica jest zbudowana obok świątyni; posiada kształt trójnożu wykonanego z żelbetu oraz stalowych poprzeczek⁶.

Intencją architekta było harmonijne zespolenie obydwu struktur, lecz bez powtórzenia neogotyckich wzorów z kaplicy. W istocie świątynia składająca się z dwu różnych części powstałych w rozpiętości czasowej



Ryc. 2. Kraków, kościół Stygmatów św. Franciszka, aksonometria, model 3D, opr. J. Czechowicz

Fig. 2. Kraków, the Church of the Stigmata of St. Francis, axonometry, 3D model, developed by J. Czechowicz

80 lat stanowi integralną całość, lecz można się w niej doszukać kilku nie w pełni korzystnych zestawień, choć dotyczy to głównie niektórych relacji bryłowych. O ile bowiem rzut i przekrój połączonych struktur wydają się zapowiadać wystarczającą spójność, to od zewnątrz wyraźnie zaczynają kontrastować pewne zestawienia obydwu części, widoczne szczególnie w dwóch miejscach. Po pierwsze – jest to dość przypadkowe złączenie strefy okapu dachu kaplicy z obramieniem szczytu nowych połączy, przez co górna część starego dachu wnika pod strukturę nowego, a dolna dobiega do krawędzi nowego szczytu, zatem linia konturowa dachu neogotyckiego została załamana. Po drugie – w widoku z lotu ptaka na całą kompozycję w kierunku skośnym, kaplica jest przypadkowym, niepokojącym dodatkiem do dominującego w całej kompozycji nowego korpusu (ryc. 2). Pomimo

A vivid example of an extension based on clear juxtaposition is the extension of the Neogothic Chapel of St. Francis in Bronowice Wielkie in Kraków. The chapel dates back to 1895 and was originally built as the first stage of a large Neogothic church, which was subsequently never completed. It was only in 1975 that construction work began on extending the chapel, but in a completely different style. Prior to the extension intervention, the nave had consisted of a low space in a temporary building, which had been added onto the chapel. The new nave designed by Antoni Mazur was in the form of a symmetrical pentagon, positioned axially in relation to the chapel. The nave is covered with a pitched roof with a slanting roof ridge. The roof is covered with sheet copper. A porch forms the front part of the nave. The porch is covered with a slightly lower pitched roof. A similar, but much lower and smaller canopy shelters the foreground in front of the entrance. A massive copper cross has been placed on the front side of the higher end of the roof ridge.

In the north, the sacristy adjoins the nave building. It is covered with a pitched roof and comprises an additional slope with a slightly raised corner over the side entrance. In the south, an additional element was constructed in the roof slope, consisting of two triangular walls with narrow windows, covered with a steep mono-pitched roof. The walls are covered with stone tiles. The church building is illuminated via slot windows arranged in a rhythmical way, and there is a slot between the two roofs of different heights, which cover the main body of the building. The structure of the church building consists of steel frames in concrete, topped with reinforced concrete slabs. The bell tower has been built near to the church in the form of a tripod made of reinforced concrete and steel horizontal bars.⁶

The intention of the architect was to join the two building structures in a harmonious way, but without repeating the Neogothic patterns of the chapel. In essence, the church is comprised of two parts built 80 years apart, which together make up an integral whole. But it is possible to identify several combinations of elements which are not very beneficial. This refers mainly to relationships between individual elements of the building. The floorplan and the cross-section of the joined structures suggest that the whole complex is a coherent whole, but the combination of the old and new parts of the building in the exterior is not satisfactory in places. This is particularly noticeable in two locations. The first involves a somewhat accidental connection of the eaves of the chapel to the framing of the gable of the new roof. The result is that the top part of the old roof extends underneath the structure of the new roof, and the bottom part reaches the edge of the new gable. As a consequence, the outline of the Neogothic roof is broken. The other problematic issue is revealed in an aerial view of the whole complex in the diagonal direction, in which the chapel seems to be an accidental and intrusive addition to the dominating new body of the church building (fig. 2). Despite these drawbacks, the south

tych mankamentów południowa elewacja boczna, w której najbardziej dostrzega się zestawienie dwu różnych faz, jest stosunkowo spójna pod względem gabarytów. Jeszcze ciekawiej przedstawia się elewacja zachodnia, gdzie wizualnie dominuje neogotyckie prezbiterium, które harmonijnie wpisuje się w strzelisty trójkąt nawy wyłaniającej się po obydwu stronach w formie lekkiego obramienia starej struktury, pozostając jednocześnie na pierwszym planie (ryc. 3).

Drugim przykładem rozbudowy na zasadzie dostawienia współczesnej formy do struktury dawniejszej jest powiększenie późnogotyckiego, XVI-wiecznego kościoła pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Zielonkach koło Krakowa. Od strony zachodniej do fasady świątyni wspartej narożnymi przyporami w latach 1973–1974 dobudowano nową, wielofunkcyjną strukturę podzieloną na trzy kondygnacje (ryc. 4). Parter stanowił wejście do kościoła, a także mieścił trójbiegowe schody prowadzące na piętro, gdzie znajdowało się pomieszczenie dla chóru, dodatkowo wysuniętego do



Ryc. 3. Kraków, kościół Stygmatów św. Franciszka, elewacja zachodnia, model 3D, opr. J. Czechowicz

Fig. 3. Kraków, the Church of the Stigmata of St Francis, west façade, 3D model, developed by J. Czechowicz

wnętrza nawy świątyni. Najwyższy poziom dobudowy spełnił rolę zwieńczenia nowej struktury, wykonanego w formie ażurowej dzwonnicy o kształcie stalowego trójnożnego zakończonego krzyżem. Takie zestawienie funkcjonalne jest w pewnym sensie odwołaniem do klasycznych kompozycji sakralnych, w których droga do świątyni prowadzi przez wejście pod dzwonnica⁷. Architekt zdecydował jednak o dostawieniu dzwonnicy bezpośrednio do kościoła, dzięki czemu piętro ponad wejściem mógł przeznaczyć na chór.

Pomimo współczesnego charakteru dobudowanej kruchty dostrzega się w całej kompozycji elementy spójne. Przede wszystkim zwraca uwagę rytmiczne ustawienie trzech wertykalnych osi: kolejno – sygnaturki, późnogotyckiego szczytu oraz trójnożnego nowej dzwonnicy. Także geometria trójkątnego obrysu szczytu dawnego kościoła wraz z układem narożnych przypór została umiejętnie zilustrowana w formie bardziej strzelistego,

side façade, where the connection of the two buildings is most visible, displays a coherence with respect to the dimensions of the elements. The west elevation is even more interesting, as it is visually dominated by the presbytery. It is harmoniously inscribed in the soaring triangle of the nave, which is visible on both sides as a light framing for the old structure and remains in the foreground (fig. 3).

Another example of extending an existing church by adding a contemporary form to an old structure is the late Gothic (the 16th century) church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Zielonki near Kraków. In the years 1973–1974, a new, multifunctional, three-storey structure (fig. 4) was added to the west façade of the church, supported by corner buttresses. The ground-floor of the extension serves as an entrance to the church. It houses a three-flight stairway leading to the upper floor, which provides space for the choir. The choir gallery overlooks the interior of the nave. The top part of the extension is a bell tower. It is an openwork structure



Ryc. 4. Zielonki, kościół Narodzenia Najświętszej Marii Panny, fot. J. Czechowicz

Fig. 4. Zielonki, the Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary, photo J. Czechowicz

in the form of a steel tripod topped with a cross. The combination of these functions refers to the traditional sacral arrangement, where the church is entered via a doorway underneath the belfry⁷. The architect decided to add the bell tower to the church building with the result that the floor above the entrance could be used as a choir gallery.

Despite the contemporary character of the porch added, coherent elements of the whole complex are clearly in evidence. First of all, there is the rhythm provided by the arrangement of the three vertical axes – respectively: the spirelet, the late Gothic gable and the tripod of the contemporary bell tower. The geometry of the triangular outline of the gable of the old church building together with the system of corner buttresses has also been skillfully repeated in a more slender, triangular arrangement of the framing of the bell tower, which has been elongated to reach the end windows on

trójkątnego układu obramienia dzwonnicy przedłużonego na skrajne okna doświetlające chór – z flankującymi dobudowę wysuniętymi ścianami bocznymi. Ażurowy podział ścian bocznych, dochodzących do starego korpusu, optycznie odsuwa dobudowaną część od starego korpusu, utrzymując czytelność obydwu brył⁸.

Pięćdziesięcioletni okres działalności twórczej został podsumowany przez Antoniego Mazura w autorskiej publikacji, zawierającej katalog własnych realizacji, w przeważającej części – obiektów sakralnych. We wstępie architekt zwrócił uwagę na istotne znaczenie i potrzebę opracowywania pozycji o takim charakterze, ponieważ pozwalają one, poza samą częścią techniczną, na zamieszczenie autorskiego poglądu na proces projektowania formy, a także uwzględnienie szeregu cennych doświadczeń praktycznych. Autor w niezwykle syntetyczny sposób przedstawił problematykę związaną z budową kościoła, która jego zdaniem zawsze wymagała specyficznego podejścia, a w czasach własnej twórczości, z uwagi na uwarunkowania polityczne, powodowała jeszcze dodatkowe trudności natury administracyjnej.

Według Antoniego Mazura proces powstawania formy obiektu sakralnego jest połączeniem miejscowych uwarunkowań z wizją projektanta. Kształtująca się koncepcja bywa czasem tak abstrakcyjna, że w istocie niemożliwa do dalszego rozwijania. Ponieważ nie była jeszcze wówczas dostępna wirtualna technika CAD, niezbędną pomocą stało się projektowanie modelowe, z użyciem metod tradycyjnych – dające możliwość lepszej weryfikacji formy architektonicznej. Na jej ostateczny kształt może jednak wpłynąć zarówno nieoczekiwana inspiracja zauważonych przez projektanta układów przestrzennych czy nawet sama gra światła, jak i nałożone na architekta uwarunkowania w postaci na przykład określonej wysokości obiektu. Zapewne jednak jedną z najistotniejszych konkluzji autora podsumowujących proces projektowania świątyni, a będącą ważną wskazówką dla innych, także współczesnych twórców, jest twierdzenie, że forma architektoniczna każdego kościoła, niezależnie od jej stylu, powinna być zawsze odczytywana jako obiekt sakralny⁹.

W autorskim opracowaniu na pierwszy plan wysuwa się najbardziej charakterystyczna grupa świątyń o wspólnym zabarwieniu stylistycznym – pokrytych układami dwuspadowych dachów o dużej powierzchni i zróżnicowanym kącie nachylenia, obramowanych ażurowymi ścianami, poprzecinanymi rzędami wysokich, pionowych szczelin okiennych. Podstawowym motywem geometrycznym dla architekta stał się trójkąt, następnie trapez i sekwencje równoległych podziałów. Tak ukształtowana bryła, ze swoją lekkością i transparentnością, pozostała na tyle zintegrowana z otoczeniem, że w sposób niemalże umowny wydzieliła z niego wewnętrzną przestrzeń sacrum; zarazem w tymże wnętrzu wyraźnie odczuwa się oddziaływanie przestrzeni zewnętrznej poprzez ażurowe układy okien wprowadzających naturalne światło. Jednocześnie, jak pisze Jerzy Madeyski, architektowi udało się powiązać dwa europejskie nurty kształtowania świątyni: wschodni, propagujący układ centralny z widocznym z każdego punktu wnętrza oł-

both sides of the choir gallery and the protruding side walls flanking the extension. The openwork elements in the side walls which join the old building serve to optically remove the extension from the old part of the church and help to retain both parts distinct⁸.

Antoni Mazur summed up the fifty years of his creative work in a publication, which contains a catalogue of his designs – mainly sacral buildings. In the foreword to his publication, the architect draws attention to the significance and need for preparing such publications as they allow the author to present not just technical solutions, but also his views on the process of designing the architectural form and an opportunity to share his valuable practical experience. The author discusses issues related to construction of church buildings, which in his opinion has always called for a special approach. On top of that, during his active professional life, he had to deal with additional administrative problems related to construction of church buildings, due the political situation that prevailed in Poland at the time.

According to Antoni Mazur, the process of creating a new architectural form for a sacral building needs to link local conditions and the vision of the designer. The concept which is being developed, can sometimes be so abstract, that it is impossible to develop it further. The virtual CAD technology was not available at the time, so design modelling with traditional methods was a necessary aid that had to be used in the process – this allowed for better verification of the architectural form. However, the final form was often influenced by an unexpected inspiration coming from some spatial arrangement noticed by the designer, by a play of light, or by some external requirements that the designer was obliged to follow, for example a certain height of the building. Summing up the process of designing a sacral building, the author states that the architectural form of each church, irrespective of its style, should always clearly indicate that it is a sacral building. This is his most significant conclusion and most important piece of advice⁹.

In his publication, he brings to the fore, the most characteristic group of church buildings which share the same distinctive features – arrangements of pitched roofs with large surfaces and different angles of slopes, framed with openwork walls, with strips of high, vertical slot windows. The basic geometrical motif for the architect is the triangle, then a trapezoid and sequences of parallel divisions. The body of the building, shaped in this way, is light and transparent and integrated with its surroundings to such a degree that it separates out the internal space of the sacrum from the external in an almost figurative way. At the same time, in the interior, one clearly senses the influence of the external space through the openwork arrangements of windows, which bring natural light into the interior of the church. According to Jerzy Madeyski, the architect succeeded in joining together two European trends shaping sacral buildings: the eastern trend, which propagated the central arrangement with the high altar visible from every

tarzem i zachodni, z układem wydłużonym, stopniowo doprowadzającym do najważniejszej części kościoła – prezbiterium¹⁰.

Powstające w czasach drugiej połowy ubiegłego wieku kompozycje sakralne Antoniego Mazura stanowiły zjawisko nowatorskie, już wówczas wyodrębniające się w postaci samodzielnej grupy świątyń. Z perspektywy obecnej, po upływie dalszych kilku dekad, wydaje się, że kościoły te reprezentują jeden z ważnych rozdziałów nowej architektury sakralnej.

place inside the church, and the western one, with its elongated arrangement, leading gradually to the most important part of the church – the presbytery¹⁰.

The sacral compositions created by Antoni Mazur in the second half of the 20th century were regarded as innovative and already during his time stood out as a distinctive group of churches. From today's perspective, with the passing of several decades, it appears that these churches represent an important chapter in the development of a new sacral architecture.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Mazur A. *Moje kościoły*. Kraków, 2003.
[2] *Przestrzeń–Społeczeństwo–Gospodarka* 2005;7.
[3] Stefański K. *Polska architektura sakralna. W poszukiwaniu stylu narodowego*. Łódź, 2002.

¹ Szyski A. M., *Architektura sakralna przełomu wieków XX/XXI a chrześcijańska idea sakrum*, *Przestrzeń–Społeczeństwo–Gospodarka* 2005, z. 7, s. 160.

² Stefański K., *Polska architektura sakralna. W poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2002, s. 107, 108.

³ Swoim materiałem i kształtem wieża przypomina sienneńską Torre del Mangia; jest wprawdzie od niej znacznie niższa, ale tak samo wyraźnie dominuje nad całością i w podobny sposób jest dostawiona z boku zasadniczej bryły.

⁴ Mazur A., *Moje kościoły*, Kraków 2003, s. 66–73.

⁵ Ibidem, s. 74, 75.

⁶ Ibidem, s. 112–117.

⁷ Przykładami mogą być kościoły z tzw. dzwoniczami bramnymi: Wszystkich Świętych w dawnej wsi Górka Kościelnicka lub św. Bartłomieja w Mogile.

⁸ Mazur A., op. cit., s. 130–131.

⁹ Ibidem, s. 14, 15.

¹⁰ Ibidem, s. 31, 32.

Streszczenie

Interesującym zjawiskiem w architekturze sakralnej drugiej połowy XX wieku są kościoły realizowane od lat 60. do 90., zaprojektowane przez krakowskiego architekta Antoniego Mazura. Na szczególną uwagę zasługują one z tego względu, że reprezentują określony, rozpoznawalny typ świątyni o prostej, surowej bryle, jednakże z odczuwalnymi nawiązaniem do tradycji. Wydaje się, że główną inspiracją był gotyk, z którego architekt zaczerpnął dwie najistotniejsze jego cechy – strzelistość i ekspresyjne płaszczyzny stromych dachów oraz rytm wysmukłych okien i dynamicznych, wertykalnych układów ścian. Z tego powodu kościoły projektu Antoniego Mazura swoją formą znakomicie wpisują się w otoczenie jako czytelna dominanta, niosą jasny przekaz pełnionej funkcji oraz stanowią ważny element kształtowania się architektury tego okresu. Tym samym są znaczącym i unikalnym elementem dziedzictwa architektury drugiej połowy XX wieku, wymagającym odpowiedniej ochrony konserwatorskiej.

Abstract

Churches built in Kraków between the 1960s and 1990s according to designs of Antoni Mazur, an architect from Kraków, represent an interesting development in sacral architecture in the second half of the twentieth century. They are particularly noteworthy on account of their specific, recognizable character comprising a church building with a simple, austere body, yet with an evident link to tradition. The main inspiration appears to have been the Gothic style, with its two most important features that seem to have inspired the architect – soaring slopes and steep roofs full of expression, combined with the rhythm of slender windows and dynamic, vertical wall arrangements. This is why Antoni Mazur's churches fit perfectly into their surroundings and form a well-defined dominating feature that clearly communicates their function. They constitute an important element in the architectural development of the period. As a consequence, they have become a significant and unique part of the architectural heritage of the second half of the 20th century, and as such, deserve appropriate protection and conservation.

Jolanta Sroczyńska*

Polska polityka historyczna i jej wpływ na kształtowanie się praktyki konserwatorskiej w pierwszych latach powojennych

Polish historical policy and its impact on the development of conservation practice during the first years after the war

Słowa kluczowe: prezentacja i interpretacja dziedzictwa kulturowego, polityka historyczna

Key words: presentation and interpretation of cultural heritage

1. WSTĘP

Polityka historyczna, a w zasadzie konstruowanie pamięci zbiorowej, była i jest jednym z ważniejszych elementów polityki państwowej, praktykowanej przez wszystkie narody już od czasów starożytnych. Interpretacja i prezentacja historii w przestrzeni publicznej wytworzyła specyficzne mechanizmy działań. Polityka historyczna umacniać ma wspólnotę narodową, budząc w niej dumę z dokonań przodków, a także tworzyć podstawy potęgi kraju na arenie międzynarodowej. Poważnym zagrożeniem dla polityki historycznej mogą być zapomnienie i manipulacja faktami. Przekroczenie cienkiej linii granicy między polityką historyczną a propagandą może grozić konfliktami wewnętrznymi i restrykcjami na arenie międzynarodowej, gdyż jak to sformułował George Orwell w 1949 roku, *kto rządzi przeszłością, w tego rękach przyszłość; kto rządzi teraźniejszością, w tego rękach jest przeszłość*¹.

2. POLITYKA HISTORYCZNA W PIERWSZYCH LATACH POWOJENNYCH

Wieloetniczny region Europy Środkowej, do którego należy także Polska, charakteryzowała częsta zmiana granic państw. Problemy związane z percepcją „ziemi ojczystej” oraz skutkami materialnymi i psychologicznymi związanymi z przesunięciami granic oraz migracją ludzi

1. INTRODUCTION

Historical policy, or actually the construction of collective memory, has always been one of the most important elements of state policy practiced by all nations since the ancient times. The interpretation and presentation of history in public space has created specific mechanisms. Historical policy is supposed to strengthen the national community by inspiring pride with the achievements of ancestors and to create grounds for the power of the country in the international arena. Oblivion and manipulation with facts can be serious threats to the historical policy. The crossing of a thin line between historical policy and propaganda may entail internal conflicts and restrictions in the international arena because, as George Orwell stated in 1949, *He who controls the past controls the future. He who controls the present controls the past*¹.

2. HISTORICAL POLICY DURING THE FIRST YEARS AFTER THE WAR

The multi-ethnic region of Central Europe to which also Poland belongs was characterised by frequent changes of state borders. Problems related to the perception of the “homeland” as well as material and psychological consequences related to the moving of borders and migration of populations of a given territory were and still are to a certain extent a burden in

* dr inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* dr inż. arch., Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Sroczyńska J. Polish historical policy and its impact on the development of conservation practice during the first years after the war. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:74-84

Otrzymano / Received: 25.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 02.11.2016

doi:10.17425/WK48POLPOLICY

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

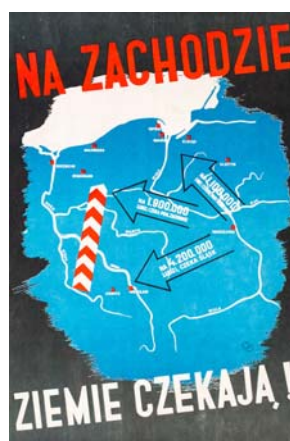
Article accepted for publishing after reviews

zamieszkujących dane terytorium obciążały i w pewien sposób nadal jeszcze obciążają stosunki między Polską a jej sąsiadami (ryc. 1). Szczególną płaszczyzną pamięci historycznej stanowi dziedzictwo kulturowe terenów „odzyskanych” przez Polskę, w związku z przesunięciem granic państwa na zachód i uzyskaniem szerokiego dostępu do morza. Powojenna polityka „odniemczania” terenów, prowadzona w pierwszych latach po wdrożeniu ustaleń z konferencji poczdamskiej i jałtańskiej, doprowadziła między innymi do interesujących kreacji w ramach szeroko pojętej ochrony zabytków. Kształtowanie pamięci zbiorowej w stosunku do nowych terytoriów, zasiedlanych głównie przez repatriantów ze wschodu, a także prezentacja i interpretacja historii Polski jako działania legitymizujące ówczesny rząd „ludu pracującego miast i wsi”, wcielającego idee socjalizmu i komunizmu, było elementem rządowej polityki historycznej. Była ona realizowana na różnych płaszczyznach i przygotowywana z niezwykłą starannością, między innymi przez obchodzenie rocznic powrotu Ziemi Zachodnich do Macierzy (ryc. 2). Analizę tej polityki można przeprowadzić posiłkując się trzema paradygmatami pamięci, sformułowanymi przez Marie-Claire Lavabre, a związanymi z: „ramami pamięci”, „miejscami pamięci” i „pracą pamięci”². Wykreowane politycznie przestrzenne i czasowe ramy pamięci zbiorowej w tamtych czasach pomogły wielu ludziom znaleźć na nowo swoją „małą ojczyznę”, a jednocześnie wznieść dzieła wielkie, znaczące, aczkolwiek dzięki swemu „patriotyzmowi zaangażowaniu” nieraz kontrowersyjne w ocenie następnych pokoleń.

2.1. Nowe, słowiańskie miasto Szczecin

Odbudowanie klimatu ziemi ojczystej, jaki zachował się w pamięci Polaków przesiedlonych do Szczecina, miasta o długiej niemieckiej tradycji, oraz realizacja wytycznych państwowej polityki historycznej, która tłumaczyła „oswajanie” ziem nadodrzańskich i pomorskich, przyznanych Polsce po II wojnie światowej, jako „powrót do macierzy”, było jednym z najważniejszych celów polityki historycznej pierwszych lat powojennych w Polsce. Proces przyswajania zastanego krajobrazu kulturowego, tak odrębnego w swojej tradycji do dotychczas zamieszkiwanego, wymagał dodatkowego wspomnienia ze strony rządu. W poniemieckim Szczecinie inny był układ typowego domu mieszkalnego czy kamienicy mieszczańskiej, inna kompozycja urbanistyczna, system zaopatrzenia w infrastrukturę, a nawet i gatunki rosnącej wokół zieleni³. Działania asymilacyjne rozpoczęto od najprostszych prac, związanych ze zmianami nazw ulic i placów. Nowe nazwy upamiętniały polskich bohaterów, zaznaczały nasz związek z „bratnim narodem radzieckim” poprzez wstawianie nazw i symboli bliskich idei komunistycznej, a wreszcie powtarzały nazwy ulic i miejsc występujących na terenach, z których repatrianci pochodzili. Likwidacji uległy wszelkiego rodzaju napisy znajdujące się na ścianach domów i budynków publicznych, w tym szyldy i różnego rodzaju instrukcje.

relations between Poland and its neighbouring countries (fig. 1). The cultural heritage of lands “regained” by Poland in relation to the shifting of state borders to the west and the obtaining of broad access to the sea is a particular platform for the historical policy. The post-war policy of “de-Germanisation” of these lands pursued during the first years after the implementation of the arrangements of the Potsdam Conference and the Yalta Conference led, for example, to interesting creations in the broadly understood protection of historical monuments. The development of collective memory in relation to new territories mainly inhabited by repatriates from the East as well as the presentation and interpretation of the history of Poland as activities which validated the then rule of the government of “the



Ryc. 1. Plakat propagandowy z 1945 r., autor W. Teodorczyk, zbiory własne, oryginał w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie, nr kat. 7

Fig. 1. Propaganda poster of 1945 by W. Teodorczyk, own collection, original to be found in the collections of the Museum of Independence in Warsaw, inv. no. 7



Ryc. 2. Plakat propagandowy z 1960 r., autor W. Górka, zbiory własne, oryginał w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie, nr kat. 29

Fig. 2. Propaganda poster of 1960 by W. Górka, own collection, original to be found in the collections of the Museum of Independence in Warsaw, inv. no. 29

working population of cities and villages” that implemented the ideas of socialism and communism, was an element of government’s historical policy pursued in post-war years on various levels and prepared with utmost diligence. (fig. 2) This policy may be analysed with the application of three paradigms of memory formulated by Marie-Claire Lavabre: “frames of memory”, “realms of memory” and “memory work”². The spatial and time frames of collective memory created politically at that time helped many people to rediscover their own “little homeland” and, at the same time, to contribute grand, significant work, which, however, can be controversial to subsequent generations due to their “patriotic involvement”.

2.1. New Slavic city of Szczecin

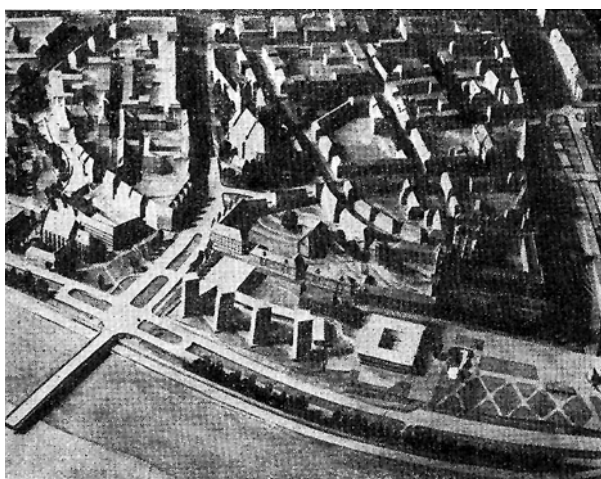
The reconstruction of the atmosphere of the homeland retained in the memory of Poles resettled to Szczecin, a city of long German tradition, and the

Usuowano pomniki miejskie i tablice upamiętniające, również i te w kościołach. Nominacja Piotra Zaręby, architekta i urbanisty, na pierwszego polskiego prezydenta miasta miała zapewnić budowę nowoczesnego polskiego nawarstwienia na prastarym piastowskim grodzie skolonizowanym przez Niemców w ostatnich latach swojej historii⁴. „Plan odbudowy Szczecina”⁵ zakładał oddzielenie miasta od rzeki 70-metrowym bulwarem jezdnym oraz widokową ekspozycję Zamku Książąt Pomorskich, która zakładała także pozostawienie przestrzeni dawnego Podzamcza wolną od zabudowy. (ryc. 3). Ta dość szokująca z punktu widzenia dzisiejszych architektów i konserwatorów zabytków idea była bardzo pozytywnie przyjęta przez ówczesny urząd konserwatorski i głównego architekta miasta, gdyż jak stwierdzono: *zabudowa stoków wzgórze, która zeszpeciła Zamek od strony Odry, wymaga rozbiórki wypalonych budynków celem odświeżenia pierwotnego widoku na Odrę i odkrycia murów obronnych*⁶. „Trasa nadodrzańska”, konsultowana przez najważniejszych polskich urbanistów, w tym przez prof. Władysława Czarneckiego, została zaakceptowana także przez komisje rządowe i nikt nie protestował, że aby ją zrealizować, trzeba było m.in. zburzyć monumentalny Teatr Miejski, co tym samym umożliwiło *odświeżenie jedynego w swoim rodzaju widoku z placu ... na wzgórze, na Odrę i port*⁷. Jednocześnie burzono wszystkie zrujnowane kamienice na terenie między Zamkiem a rzeką, realizując zapotrzebowanie rządowe na odzyskiwanie cegieł i detali rzeźbiarskich dla odbudowy stolicy. Głównego urbanisty miasta a zarazem prezydenta miasta cieszyła zaplanowana nowoczesna odbudowa miasta: *niech Szczecin wykorzysta szansę swego zniszczenia; za lat dziesięć lub piętnaście, gdy odremontuje się to, co się nadaje do odbudowy, przystąpimy do nowego, istotnie nowoczesnego, a nie ceglanego budownictwa*⁸.

Plan Odbudowy Szczecina był dumą polskiej myśli konserwatorskiej i urbanistycznej w tamtych latach. Opierał się bowiem na najnowocześniejszych europejskich zasadach współczesnej urbanistyki, przyjętych przez CIAM w 1933 roku. Zasady Corbusierowskiej Karty Ateńskiej, wdrożone przy odbudowie górnego Starego Miasta w Szczecinie, zostały pozytywnie ocenione zarówno na paryskiej konferencji ochrony zabytków, zorganizowanej przez UNESCO w 1956 roku, jak i na Konferencji RWPG w Berlinie Wschodnim, którą zorganizowano w 1963 roku⁹. Był on też jednym z pięciu planów prezentowanych przez Polską Rzeczpospolitą Ludową na XVIII Międzynarodowym Kongresie Budownictwa i Urbanistyki (*International Congress for Housing and Town Planning*), który odbył się w 1946 roku w Hastings, w Wielkiej Brytanii. Projekt miał świadczyć o prężności organizacyjnej nowej władzy powojennego socjalistycznego państwa oraz o gospodarności i nowoczesnym myśleniu nowej społeczności. Brak emocjonalnej więzi z niemiecką, historyczną zabudową XIX-wiecznego miasta sprzyjał wcielaniu w życie modernistycznych doktryn, dobudowujących miasta funkcjonalne, przewiewne, zielone, bez wglądu w zastany kontekst¹⁰. Poczucie tworzenia czegoś nowego,

implementacja wytycznych polityki państwa historycznej, która wyjaśniła „domesticację” Odra i Pomorania ziem przyznanych Polsce po II wojnie światowej jako „powrót do ojczyzny” było jednym z najważniejszych celów polityki historycznej w pierwszych latach powojennej Polski. Proces asymilacji istniejącego krajobrazu kulturowego, tak odmiennego od poprzedniego, wymagał dodatkowej pomocy państwa. Układ typowego domu lub domu burżuazyjnego lub innego układu urbanistycznego, infrastruktury, systemu zaopatrzenia i nawet gatunków flory wokół niego były zupełnie inne w postwojennym Szczecinie³. Podjęty proces asymilacji rozpoczął się od najprostszych prac, w tym zmiany nazw ulic i placów. Nowe nazwy upamiętniały polskich bohaterów, nawiązywały do „braterskiej” Rosji, a wreszcie powtórzyły nazwy ulic i miejsc, które występowały w miejscach, z których repatrianci wrócili. Wszystkie inskrypcje na ścianach domów i budynków publicznych, w tym tablice informacyjne i różne instrukcje, zostały zlikwidowane. Pomniki i tablice pamiątkowe, także te w kościołach, zostały usunięte. Nominacja profesora Piotra Zaręby, architekta i urbanisty, na pierwszego polskiego burmistrza miała zapewnić budowę nowoczesnego polskiego nawarstwienia na prastarym piastowskim grodzie skolonizowanym przez Niemców w ostatnich latach swojej historii⁴. „Plan odbudowy Szczecina”⁵ zakładał oddzielenie miasta od rzeki 70-metrowym bulwarem jezdnym oraz widokową ekspozycję Zamku Książąt Pomorskich, która zakładała także pozostawienie przestrzeni dawnego Podzamcza wolną od zabudowy. (ryc. 3). Ta dość szokująca z punktu widzenia dzisiejszych architektów i konserwatorów zabytków idea była bardzo pozytywnie przyjęta przez ówczesny urząd konserwatorski i głównego architekta miasta, gdyż jak stwierdzono: *zabudowa stoków wzgórze, która zeszpeciła Zamek od strony Odry, wymaga rozbiórki wypalonych budynków celem odświeżenia pierwotnego widoku na Odrę i odkrycia murów obronnych*⁶. „Trasa nadodrzańska”, konsultowana przez najważniejszych polskich urbanistów, w tym przez prof. Władysława Czarneckiego, została zaakceptowana także przez komisje rządowe i nikt nie protestował, że aby ją zrealizować, trzeba było m.in. zburzyć monumentalny Teatr Miejski, co tym samym umożliwiło *odświeżenie jedynego w swoim rodzaju widoku z placu ... na wzgórze, na Odrę i port*⁷. Jednocześnie burzono wszystkie zrujnowane kamienice na terenie między Zamkiem a rzeką, realizując zapotrzebowanie rządowe na odzyskiwanie cegieł i detali rzeźbiarskich dla odbudowy stolicy. Głównego urbanisty miasta a zarazem prezydenta miasta cieszyła zaplanowana nowoczesna odbudowa miasta: *niech Szczecin wykorzysta szansę swego zniszczenia; za lat dziesięć lub piętnaście, gdy odremontuje się to, co się nadaje do odbudowy, przystąpimy do nowego, istotnie nowoczesnego, a nie ceglanego budownictwa*⁸.

zgodnego także z ideami pochodzącymi spoza żelaznej kurtyny, dawało ludziom także radość i częściowe uniezależnienie się od narzuconej komunistycznej ideologii. Nowa urbanistyka miasta wspomagała osvajanie niemieckiego krajobrazu kulturowego, przy użyciu nowoczesnych mechanizmów miastotwórczych, pozwalając żyć obok narzuconej prorosyjskiej polityki państwowej. Ta nowoczesność była dla nowych mieszkańców lepiej aprobowana niż w przypadku innych odbudowywanych w modernistycznym duchu miast, gdyż była budowana przez Polaków.



Ryc. 3. Makieta prezentująca Plan Odbudowy Starego Miasta w Szczecinie sporządzona przez Miastoprojekt (źródło: P. Zaremba i H. Orlińska, *Urbanistyczny rozwój Szczecina*, s. 113)

Fig. 3. Mock-up of the Restoration Plan of the Old Town in Szczecin by Miastoprojekt (source: P. Zaremba and H. Orlińska, *Urbanistyczny rozwój Szczecina* [Development of urban arrangement of Szczecin], p. 113)

Od 1949 roku zaczął kształtować się nowy wizerunek architektoniczny miasta, hołdujący modzie socrealistycznej. Jego twórcy zrzeszeni byli w działającym od 1949 roku Miastoprojekcie¹¹. Jeśli chodzi o działania podejmowane przy starej zabudowie, to praca koncentrowała się wokół przebudowy i sanacji XIX-wiecznych kwartałów zabudowy, przy utrzymywaniu zasady wyburzania oficyn celem zapewnienia jak najlepszego nasłonecznienia dla pozostawionych kamienic i dla wprowadzania zieleni w każdą wolną od zabudowy przestrzeń. Nowe obiekty, wstawiane jako uzupełnienie starej tkanki miasta, charakteryzowały się w pełni nową, socrealistyczną w wyrazie formą. Nowa zabudowa, jaka powstała w latach 1955–57, według projektów z lat 50., umiała wpisać się w otoczenie zarówno skalą zabudowy, jak i proporcjami podziałów pseudoklasycznej artykulacji fasad. Dla przykładu nowe kamienice autorstwa H. Nardyego i E. Maciejewskiego, przy al. Jedności Narodowej na odcinku pomiędzy pl. Grunwaldzkim a pl. Lotników czy osiedle „Stare Miasto” – wg projektu Miastoprojektu z 1955 roku umiejętnie wiążą historyczne wartości kompozycyjne z nowoczesnym wyrazem i konstrukcją fasad. Respektując historyczny układ ulic i placów miejskich, skalę i proporcje zabudowy dawnej, w tym charakterystycznych „wysokich dachów”, wprowadzano nowoczesne normy dla standardowej jednostki miesz-

ish conservators and urban planners of the time were proud of the “Plan of Szczecin Reconstruction.” The plan was based on the most contemporary European rules of modern urban planning, adopted by CIAM in 1933. The rules of Le Corbusier’s Athens Charter implemented when reconstructing the upper Old Town in Szczecin were approved at both the Paris Monument Protection Conference organised by UNESCO in 1956 and at the Comecon Conference held in East Berlin in 1963⁹. It was also one of five plans presented by the Polish People’s Republic at the 18th International Congress for Housing and Town Planning, held in 1946 in Hastings, Great Britain. The project was to prove organisational efficiency of the new post-war socialist state authorities and modern management and thinking of the new society. The absence of an emotional bond with the German historical buildings of the 19th-century city contributed to the application of modernist doctrines which involved the construction of functional airy, green cities, without insight into the existing context¹⁰. The sense of creating something new and in harmony with the ideas from beyond the Iron Curtain gave people joy and partial independence from the imposed communist ideology. New urban arrangement of the city supported the domestication of the German cultural landscape with the use of modern city-forming mechanisms which enable living close to the imposed pro-Russian state policy. The modernity was better approved by new residents than in case of other cities reconstructed in the modernist spirit as it was built by Poles. A new architectural image of the city, following the social realistic fashion, has developed since 1949. Its creators were associated in Miastoprojekt which functioned as early as since 1949.¹¹ When it comes to action taken with the old buildings, work focused on the reconstruction and readjustment of 19th-century city blocks, with the observance of the rules of demolishing outhouses in order to provide the best exposure to the sun for the remaining tenement houses and introducing green areas in all space free from buildings. New facilities incorporated as supplements to the old city fabric were characterised by brand new social realistic form. New developments built during the years 1955–57, based on designs dating back to the 1950s, managed to be incorporated with consideration of both the scale of developments and proportions of divisions of the pseudo classic articulation of façades. For example, new tenement houses designed by H. Nardy and E. Maciejewski, at al. Jedności Narodowej, on the section between the squares pl. Grunwaldzki and pl. Lotników, or the “Stare Miasto” housing estate based on the design by Miastoprojekt of 1955 skilfully combined historic composition values with modern expression and structure of façades. While respecting the historical arrangement of city streets and squares, the scale and proportions of old buildings, including characteristic “tall roofs”, modern norms were implemented for the standard residential unit and individual innovations, e.g. a bathroom on the

kaniowej oraz własne innowacje, jak np. przejściowa łazienka na drodze do kuchni lub wnęka sypialna dla dzieci w pokoju rodziców¹². Działania polskie w mieście zostały zwieńczone w 1972 roku decyzją o budowie w mieście Pomnika Czynu Polaków (ryc. 4), która zapadła na plenum KW PZPR. Pomnik miał prezentować „pracę i wkład naszego województwa w rozkwit Polski Ludowej”¹³. Koncepcja autorska Gustawa Zemły zakładała stworzenie kompozycji trzech orłów – trzech pokoleń – symbolizującej połączenie piastowskiej generacji, budującej cywilizację na tej ziemi, z terażniejszą, która odbudowała ją na nowo, po zniszczeniach spowodowanych wojną i kolonizacją niemiecką, i pokoleniem przyszłym, które niezależne od rosyjskich hegemonów pozwoli wzbic się w niebo, dzięki sile patriotyzmu, walce o polskość i trudzie pracy socjalistycznej. Lokalnie został on zaakceptowany jako element personalnej identyfikacji powojennych mieszkańców miasta, a funkcjonująca powszechnie nazwa pomnika „Orle Gniazdo” lub „Pomnik Trzech Orłów” wpisała go jako symbol polskiej tożsamości, mimo oryginalnej propagandowej otoczki, związanej z decyzją o jego zbudowaniu.

2.2. Archikatedra wrocławska pw. Jana Chrzciciela

Wielkim dziełem architektonicznym, które powstało po wojnie, a jednak reprezentuje zabytki architektury, jest odbudowana archikatedra wrocławska. Wielkość tego przedsięwzięcia leży nie tylko w efekcie rekonstrukcji gotyckiego kościoła, ale także w szeregu działań i decyzji kształtujących powojenną polską szkołę konserwacji zabytków. Zniszczenia wojenne Wrocławia z 1945 roku dotknęły także katedrę, w której ubytki murów oraz sklepień (nie wliczając wyposażenia i detalu wnętrza) określano na 70%¹⁴. Według wypowiedzi niemieckich specjalistów wątpliwości co do sensu i możliwości jej rekonstrukcji budziły zarówno względy ekonomiczne, jak i brak doświadczonej ekipy konserwatorskiej, archeologów, historyków sztuki oraz odpowiednio wyszkolonych rzemieślników¹⁵. Wobec masowych przesiedleń dawnych niemieckich mieszkańców miasta na zachód oraz państwowej polityki repatriacyjnej, dotyczącej z jednej strony ludności przesiedlanej ze wschodnich terenów dawnej Rzeczypospolitej, z drugiej Polaków powracających z Zachodu do kraju, mimo komunistycznej antykościelnej ideologii obowiązującej w kraju, dostrzeżono potrzebę jak najszybszego uruchomienia katedry katolickiej we Wrocławiu, mogącej prezentować piastowski rodowód miejsca i wskazującej na słowiańskie korzenie diecezji wrocławskiej. Pierwsze prace przy katedrze polegały na odgruzowaniu i dokładnym przesiewaniu rumowiska zalegającego wewnątrz kościoła, celem zabezpieczenia ocalałych fragmentów wystroju rzeźbiarskiego oraz odzyskania oryginalnej gotyckiej cegły. Prace te, oraz wzmocnienia i rekonstrukcję ubytków w istniejących murach, w większości ukończono do końca 1946 roku, aby można było jak najprędzej przykryć dachem całą katedrę. Nowy dach, na kon-

way to the kitchen or a bed recess for kids in parents' room¹². Polish activities in the city were rewarded in 1972 by way of decision to build the Monument of Poles' Deeds (fig. 4) taken at the plenary session of the Regional Committee of the People's Republic of Poland. The monument was supposed to present “the work and contribution of the entire region into the development of People's Republic of Poland”¹³. The proprietary concept by Gustaw Zemła assumed the creation of a composition of three eagles – three



Ryc. 4. Pomnik Czynu Polaków z 1972 r., autorstwa G. Zemły, fot. autor

Fig. 4. Monument of Poles' Deeds of 1972 by G. Zemła, photograph by the author

generations – which symbolised the combination of the Piast generation that built the civilisation on the areas, following destructions caused by the war and German colonisation with the future generation which, independent of Russian hegemony, allows for flying to the sky thanks to the power of patriotism, struggle for Polishness and effort of socialist work. It was accepted locally as an element of personal identification of post-war city residents and the functioning common name of the monument, “Eagle's Nest” or the “Monument of Three Eagles”, made it a symbol of Polish identity despite the original propaganda related to the decision to build it.

2.2. Archcathedral of St. John the Baptist in Wrocław

The reconstructed archcathedral in Wrocław is a grand piece of architecture built after the war and representing an architectural monument. The size of the project is visible not only in the effect of the reconstruction of the Gothic church but also a range of activities and decisions affecting the post-war Polish school of monument conservation. The war destruction in Wrocław dating back to 1945 did not spare the cathedral. The losses in walls and vaults (excluding equipment and décor details) were estimated to reach 70%¹⁴. As stated by German specialists, doubts as to the sense and possibilities of reconstruction were aroused by both economic aspects and the lack of an experienced team of conservators, archaeologists, art histo-

strukcji stalowej, ustawiono już w 1948 roku (ryc. 5). W powołanej Wrocławskiej Dyrekcji Odbudowy miasta na czele Wydziału Architektury Zabytkowej stanął polski architekt, asystent prof. Adolfa Szyszko-Bohusza w Ka-



Ryc. 5. Nawa główna ze stalowym rusztem więźby, 1948 (źródło: <http://dolny-slask.org.pl/4604458,foto.html> dostęp: 2016-10-10)

Fig. 5. Main aisle with a steel framework, 1948 (source: <http://dolny-slask.org.pl/4604458,foto.html> retrieved: 2016-10-10)

tedrze Konserwacji Zabytków Politechniki Krakowskiej, Marcin Bukowski¹⁶. Wraz z pierwszym mianowanym oficjalnie wojewódzkim konserwatorem zabytków na Dolnym Śląsku, Jerzym Güttlerem, sformułował on program odbudowy dla starego miasta we Wrocławiu¹⁷. W sprawozdaniu z prac konserwatorskich prowadzonych przy katedrze M. Bukowski wspomina o trudnościach technicznych i technologicznych, z jakimi budowniczości musieli stykać się na co dzień i jak inwentarywnie podchodzić do wyrastających problemów konserwatorskich, przy braku fachowych pracowników, braku odpowiednich materiałów budowlanych i ograniczonej puli finansowej na odbudowę katedry¹⁸. Mimo że oficjalna polityka historyczna w tamtym czasie akceptowała tylko takie działania, które dokumentowały „powrót do macierzy”, wrocławskie środowisko konserwatorskie starało się działać według niezwykle (jak na tamte czasy) nowoczesnego programu ideowego. Jak to sformułował Bukowski w 1949 roku: „Gra rozpoczęła się nie tylko o zachowanie czy priorytetowe traktowanie tych [wartości kulturowych – przyp. J.S.], które mogły świadczyć o łączności z Polską, lub o naszym prymacie kulturalnym na tych ziemiach, ale przede wszystkim o zachowanie wartości, których znaczenie dla kultury światowej jest

rians and properly trained craftsmen¹⁵. In view of mass dislocations of former German residents of the city to the west and the state repatriation policy which, on the one hand, concerned the population displaced from eastern areas of the former Commonwealth and, on the other hand, Poles returning to Poland from the west despite Communist anti-Church ideology prevalent in Poland, it was noted that there was a need to establish a Catholic cathedral in Wrocław as soon as possible. The cathedral was supposed to present the Piast origin of the place and indicate Slavic roots of the Wrocław diocese. The first works undertaken in the cathedral involved the removal of debris and thorough search through the rubble inside the church in order to secure the saved fragments of sculpted décor as well as the recovery of the original Gothic bricks. The works were mostly finished until the end of 1946 and ended with reinforcement and reconstruction of defects in the existing walls so that the roof could be placed on the entire cathedral as soon as possible. A new roof of steel structure was built as early as 1948 (fig. 5). The Wrocław Directorate for City Reconstruction was established. Its part, the Department of Historical Architecture, was headed by Marcin Bukowski, a Polish architect, assistant to Professor Adolf Szyszko-Bohusz in the Department of Monument Conservation of the Krakow University of Technology¹⁶. In cooperation with the first official province monument conservator in Lower Silesia, Jerzy Güttler, they formulated a reconstruction scheme for the old town in Wrocław¹⁷. In his reports of conservation works conducted in the cathedral, M. Bukowski recalled technical and technological difficulties faced by constructors on a daily basis. He also wrote about his inventive ways of approaching the appearing conservation problems, in confrontation with the absence of professional staff, lack of proper construction materials and limited funds for the reconstruction of the cathedral¹⁸. Even though the official historical policy at the time approved of such activities which documented the “return to the homeland”, the Wrocław community of conservators tried to act according to an extremely modern (as at the time) ideological scheme. As Bukowski wrote in 1949: “The game began which involved struggling not for the preservation or priority treatment of these [cultural values – note by J.S.], which could be evidence of the connection with Poland or of our cultural primacy in these areas but, most of all, for keeping the values whose significance for world culture is indisputable, regardless of the origin of their creators or founders”¹⁹. Therefore, the rule of reconstructing the missing parts of walls in the form which had existed before they were destroyed allowed for more faithful reconstruction and for avoiding potential mistakes resulting from scientific speculation and reconstruction of not fully documented shape and décor of the church from the times of the Piast dynasty (fig. 6). It is also worth pointing out that the conservation assumptions taken were compliant with the provisions of the interna-

bezsprzeczne – niezależnie od pochodzenia ich twórców czy fundatorów”¹⁹. Dlatego zasada rekonstrukcji brakujących partii murów w formie istniejącej bezpośrednio przed momentem zniszczenia pozwalała na wierniejszą ich odbudowę, unikającą ewentualnych błędów wynikających z naukowych spekulacji i rekonstrukcji nie w pełni udokumentowanego kształtu i wystroju kościoła z czasów piastowskich (ryc. 6).

Ważne jest także podkreślenie, że przyjęte tu założenia konserwatorskie były zgodne z zapisami międzynarodowej Karty Ateńskiej z 1931 roku, która wprawdzie negowała rekonstrukcję jako działanie samo w sobie, ale zarazem nakazywała prowadzenie rzetelnych badań naukowych, jak i stosowanie najnowszych osiągnięć techniki i technologii w pracach konserwatorskich. I tak we Wrocławiu stosowano pionierskie metody iniekcji betonowych i wzmocnienia filarów i murów katedry zbrojeniami spiralnymi, ukrytymi potem wewnątrz jej konstrukcji nośnej²⁰. Zdecydowano się także na zastąpienie tradycyjnej więźby drewnianej lekką konstrukcją stalową, pozwalającą jednak przenieść ciężkie pokrycie ceramiczne. Prace rekonstrukcyjne w katedrze dały możliwość przeprowadzenia dwóch cykli badań archeologicznych (w latach 1945–51 i 1996–98), dzięki którym bezsprzecznie udowodniono istnienie 4 kościołów murowanych, stojących na miejscu dzisiejszej gotyckiej świątyni, począwszy od pierwszej połowy X wieku. Pierwszą katedrę w tym miejscu fundował Bolesław Chrobry na miejscu wczesnoromańskiego kościoła, erygowanego przez kogoś z książąt piastowskich, druga katedra pochodziła z czasów Kazimierza Odnowiciela, a trzecią zbudowano za panowania Bolesława Kędzierzawego. O właściwą prezentację relikwów katedr z czasów polskich zadbali konserwatorzy odbudowujący obiekt. W portyku znaleźć można elementy detalu i kolumny romańskie pochodzące najprawdopodobniej z katedry z czasów biskupa WALTERA z Malone (trzecia katedra). Przykryte dachem wewnątrz umeblowano wyposażeniem pościągającym z innych kościołów (np. XVII-wieczne stalle z kościoła św. Wincentego we Wrocławiu, gotycki tryptyk z Lubina, który zastąpił dawny neogotycki ołtarz główny świątyni itd.). Katedra została poświęcona w 1951 roku przez prymasa Polski, kardynała Wyszyńskiego. Zaczęła funkcjonować jako główny, reprezentacyjny kościół w mieście, który miał nieść w sobie także i przesłania ideowe, potrzebne dla oswojenia krajobrazu kulturowego miasta. Puste ściany katedry wrocławskiej, zdobione niegdyś licznymi obrazami i epitafiami, prezentującymi historię niemieckich mieszczan, szlachty czy biskupów, trzeba było jak najszybciej udekorować polskim nawarstwieniem historycznym.

Program dydaktyczny zrealizowano projektując witraże okienne. Pierwotne witraże były całkowicie zniszczone. Nowe zostały zaprojektowane przez zespół wybitnych współczesnych polskich artystów: Tadeusza Wojciechowskiego, Stanisława i Krystynę Pękalskich, Antoniego Michałaka i Zygmunta Acedańskiego. Projekt witraża dla głównego okna prezbiterium powierzono Wojciechowskiemu. W wielkie ostrołukowe okno z ka-

tional Athens Charter of 1931. Although the Charter negated reconstruction as action *per se*, it also imposed reliable scientific research and the use of the latest achievements of technique and technology in conser-



Ryc. 6. Zrekonstruowany fragment elewacji bocznej archikatedry we Wrocławiu, fot. Arczyński, 1955 (źródło: <http://dolnyslask.org.pl/4505195,foto.html?idEntity=508858>, dostęp: 2016-10-10)

Fig. 6. Reconstructed fragment of side façade of the archcathedral in Wrocław, photograph by Arczyński, 1955 (source: <http://dolnyslask.org.pl/4505195,foto.html?idEntity=508858>, retrieved: 2016-10-10)

vation works. And so pioneer methods of concrete injections and spiral reinforcement of cathedral pillars and walls (later hidden inside its bearing structure) were used²⁰. It was also decided that the traditional wooden framework should be substituted with a light steel structure which would, however, allow for transferring light ceramic roofing. Reconstruction works in the cathedral allowed for two cycles of archaeological research (in 1945–51 and in 1996–98). Thanks to the research, it was proven beyond doubt that there were four brick churches which stood in the place of today’s Gothic church from the first half of the 10th century. The first cathedral in this location was founded by Bolesław the Brave on the site of the early Romanesque church established by one of Piast dukes. The second cathedral dated back to the times of Casimir the Restorer and the third one was built during the reign of Bolesław the Curly. The conservators who reconstructed the cathedral took care to present the relics of the cathedral from Polish times in a proper way. Ele-

miennym czteropolowym laskowaniem zakończonym w ostrołuku maswerkami autor wpisał cztery postacie: patrona katedry – św. Jana Chrzyciela, patrona kapituły – św. Wincentego, św. Bartłomieja i księcia Henryka Pobożnego, bohatera bitwy pod Legnicą z 1241 roku. Połączenie postaci świętych z osobą świecką, polskim księciem, dowodzącym w przegranej niestety bitwie z Mongołami, którzy zaatakowali ziemie polskie, miało za zadanie gloryfikację patriotycznych czynów polskiego księcia. Utrwalenie przekazu o XIII-wiecznej bitwie nastąpiło także w południowym oknie pseudotranseptu katedry. A. Michalak w polu wielkiego ostrołukowego okna podzielonego na 40 kwater przedstawił monumentalną scenę tej samej bitwy. Witraż utrzymany jest w stylu średniowiecznych, francuskich wzorów. Charakteryzuje go wielka liczba postaci i dbałość o historyczne szczegóły. Północne, bliźniacze okno pseudotranseptu (ryc. 7) ozdobiono kolejnymi scenami, pełnymi postaci i detali, autorstwa również Michalaka, lecz tym razem poświęcono „powrotowi ziem piastowskich do macierzy” (jak głosi napis). Jest on więc upamiętnieniem już współczesnej historii, ideologicznie narzuconej przez państwową politykę historyczną. Zaprezentowane postacie przebrane są w kostiumy historyczne, a przedstawione sceny są stylizowane na gotycką manierę. Nie brak jednak i górnika w czapce i żołnierza w mundurze wojska polskiego, milicjanta i aktywisty partyjnego w garniturze, białej koszuli i fioletowym krawacie. Ciekawostką jest błąd w słowie „POLACY”, gdyż w oryginale widnieje wyraz: „POYACL”. Kolejny zabieg polonizujący historię wrocławskiej katedry to umieszczenie w oknach nawy głównej, od strony południowej, przedstawień zdecydowanie polskich świętych, takich jak św. Maksymilian Kolbe, św. Albert Chmielowski, św. Jan Sankander i św. Jadwiga Królowa Polski, autorstwa małżeństwa Pękalskich. Okna naw bocznych i kaplic ozdobiono natomiast 24 wizerunkami biskupów wrocławskich, od Hieronima (1051–1062) do Piotra Nowaka (1447–1456) – ale tylko tych, którzy rządili w czasach panowania polskiego. Po stronie północnej w nawie bocznej umieszczono witraże prezentujące herby dekanatów archidiecezji wrocławskiej, ale również, oczywiście, bez okresu pruskiego i niemieckiego. Cały zespół liczy 64 witraże, zamontowane w większości do 1956 roku. Ich treści, głęboko ideowe, prezentowano za zgodą i przy współfinansowaniu władz kościelnych, które tak jak i państwo polskie musiało stosować politykę historyczną na ziemi śląskiej, w dużej części zamieszkałej dotychczas przez ludność protestancką. Lokując się w dotychczas obcych ideowo świątyniach, Kościół katolicki musiał także dbać o prezentację swojej racji bytu na tych terenach.

Drugi główny etap prac konserwatorskich prowadzonych przy archikatedrze nastąpił w latach 1969–1991. Związany był z pracami prowadzonymi przy elewacjach katedry pod nadzorem profesora Edmunda Małachowicza. Cechowała go już trochę inna filozofia konserwatorska, w której wykorzystano niepowtarzalną okazję do „skorygowania błędów i deformacji minionych wieków”²¹. Usunięto między innymi wiele, zwłaszcza

ments of detail and Romanesque columns, most likely from the cathedral dating back to the times of Bishop Walter of Malonne (third cathedral) can be found in the portico. The roofed interior furnished with equipment taken from other churches (e.g. 17th-century stalls from the Church of St. Vincent in Wrocław, the Gothic triptych of Lubin which replaced the Neo-Gothic main altar in the church, etc.). The cathedral was consecrated in 1951 by the Primate of Poland, Cardinal Wyszyński. It started to function as the main representative church in the city which was to carry also ideological messages necessary for domesticating the city's cultural landscape. Empty walls of the Wrocław cathedral, once decorated with numerous images and epitaphs which presented the history of German burghers, noblemen or bishops, needed to be decorated with Polish historical layers as soon as possible. The educational programme was implemented with the design of stained-glass windows. The original stained-glass windows were totally destroyed. New ones were designed by a team of distinguished contemporary Polish artists: Tadeusz Wojciechowski, Stanisław and Krystyna Pękalski, Antoni Michalak, and Zygmunt Acedański. Wojciechowski was commissioned with designing the stained-glass window for the main window of chancel. Four figures were incorporated into a huge arch window with a stone four-field bar decorated metal framework ended with tracery in an arch: St. John the Baptist – the cathedral patron, St. Vincent – the patron of chapter, St. Bartholomew and Duke Henry the Pious, hero of the Battle of Legnica of 1241. The combination of saint figures with a lay figure, Polish duke who led in the unsuccessful battle with the Mongols that attacked Polish lands, was supposed to glorify the patriotic deeds of the Polish duke. The 13th-century battle was also recorded in the southern window of a pseudo transept of the cathedral. In the field of a huge arch window divided into 40 lights, A. Michalak depicted a monumental scene of the same battle. The stained-glass window is in the style of medieval French patterns. It is characterised by a multitude of figures and attention to historical detail. A twin northern window of the pseudo transept (fig. 7) was decorated with subsequent scenes, full of figures and details, also created by Michalak. But this time it was devoted to the “return of Piast lands to the homeland” (as the inscription says). Thus, it commemorates the modern history which was ideologically imposed by the state historical policy. The depicted figures are dressed in historic outfits and the presented scenes are shown in Gothic style. There is a miner in a hat and a soldier dressed in a Polish army uniform, a militia man and a party activist wearing a suit, a white shirt and a purple tie. An interesting thing is an error in the word “POLACY” (Polish for “Poles”) as the original version says: “POYACL”. Another step to polonise the history of the Wrocław cathedral was the putting of the presentations of definitely Polish saints, such as St. Maximilian Kolbe, St. Albert Chmielowski, St. Jan

neogotyckich, nawarstwień stylowych, próbując przede wszystkim pokazać pierwotną gotycką fazę świątyni, zmieniono dach ceramiczny na miedziany, zbudowano



Ryc. 7 Witraż w pseudotranssepcie archikatedry autorstwa A. Michalaka pt. *Powrót ziem piastowskich do macierzy*, 1966 r., fot. autor

Fig. 7 Stained-glass window in the pseudo transept of the archcathedral designed by A. Michalak, titled The return of Piast lands to the homeland, 1966, photograph by the author

gotycki hełm nad kaplicą św. Jana Chrzyciela, a także zaproponowano gruntowną zmianę nakrycia wież elewacji zachodniej, projektując nowe gotyckie hełmy, które jeszcze czekają na swoją realizację. Na bazie poprawy stosunków między Polską a Niemcami katedrę zaczęły zapierać odrestaurowane nagrobki niemieckich biskupów czy epitafia niemieckich mieszczan, w tym odrestaurowany dopiero w 2012 roku 400-letni nagrobek bpa Adama Weisskopfa, oczywiście z oryginalną niemiecką inskrypcją.

3. PODSUMOWANIE

Przedstawione przez autorkę dwa przykłady wykorzystania działań konserwatorskich do realizacji celów polityki historycznej prowadzonej przez rząd Polski Ludowej w pierwszych latach powojennych miały pokazać siłę oddziaływania tej polityki na zachowanie, zmianę bądź na decyzję o zniszczeniu dziedzictwa kulturowego danego regionu. Tę siłę daje ludzka świadomość, która kreuje ludzkie zachowania, będące wynikiem przekonania człowieka o wielkiej wartości obiektu bądź wartości ważnych do jego zachowania. Można wyrażać obecnie wiele słów krytyki także w stosunku do ówczesnych służb konserwatorskich, które nie miały dostatecznej odwagi lub siły przekonywania, aby nie dopuścić do dewastacji obcych ideowo zabytków. Nie należy jednak zapominać, że działania te prowadzono m.in. na podstawie funkcjonującego

Sarkander and St. Jadwiga, Queen of Poland, by Stanisław and Krystyna Pękalski in windows of the main aisle, in the southern part. Windows of aisles and chapels were decorated with 24 images of Wrocław bishops, from Hieronim (1051–1062) to Piotr Nowak (1447–1456) – but only those who ruled during the Polish period. In the northern part of the aisle, there are stained-glass windows showing coats of arms of deaneries in the Wrocław archdiocese but obviously also excluding the Prussian and German periods. The whole complex comprises 64 stained-glass windows which were installed mostly until 1956. They have deeply ideological content presented with the consent and co-funding of church authorities which, just like the Polish state, had to apply the historical policy in the Silesian lands, inhabited to a large extent by a Protestant population. Locating its churches in buildings of previously foreign ideology, the Catholic Church also had to care for the presentation of its righteous existence in these areas.

The second stage of conservation works in the cathedral took place in the period 1969–1991. It was associated with the works on cathedral façade, conducted under the supervision of Professor Edmund Małachowicz. It was characterised by a slightly different conservation philosophy in which advantage was taken of a unique opportunity to “correct errors and deformations which occurred in past centuries”²¹. For example, many (especially Neo-Gothic) style layers were removed in order to attempt to show the original Gothic phase of the church; the ceramic roof was changed into the copper one and a Gothic spire-steeple was built over the Chapel of St. John the Baptist. Thorough change of the roofing of western façade towers was proposed and new Gothic spire-steeple was designed but they are still awaiting execution. Due to the improvement of relations between Poland and Germany, the cathedral was furnished with restored tombs of German bishops or epitaphs of German burghers, including recently restored (in 2012) 400-year-old tomb of Bishop Adam Weisskopf, obviously with an original German inscription.

3. SUMMARY

Two examples of the use of conservation efforts to pursue goals of historical policy of the government of the People’s Republic of Poland during the first years after the war presented by the author were supposed to show the impact of the policy on the preservation, change or decision to destroy the cultural heritage of a given region. Such strength is offered by human awareness which creates human behaviour resulting from human conviction of a great value of an object or values important for its preservation. A lot of criticism can be raised now also towards then then conservators who were not brave enough or did not have enough power of persuasion to block the devastation of monuments of foreign ideology. However, one should not

prawa, w tym uchwały rządu z 20 sierpnia 1955 roku, dotyczącej usuwania pozostałości wojennych w miastach i osiedlach²², a nowa ustawa o ochronie zabytków z 1962 roku wprowadziła teoretycznie regulowała ogólne zasady ochrony zabytków w Polsce, jednak w praktyce okazało się, że jest „aktem zawieszonym od początku w legislacyjnej próżni”²³. Dlatego polityka historyczna prowadzona w tamtym czasie była narzędziem umożliwiającym zbudowanie w świadomości społeczeństwa znaczenia, jakie ma dla narodu zachowanie zabytku kultury i ogólnie akceptację dla ponoszenia kosztów na jej ochronę.

Uznanie wielości równoległe egzystujących wizji patriotyzmu, szacunek dla różnych interpretacji tych samych faktów historycznych w imię tolerancji oraz równoważności wszystkich zabytków, niezależnie od przynależności narodowej autora dzieła lub celu dla którego je stworzono, czy też roli jaką miał spełniać dla swej identyfikacji w przeszłości, mogą zapewnić spójność współczesnego społeczeństwa, akceptację reguł współżycia i pokojowe współżycie w poczuciu przynależności do tej samej wspólnoty obywatelskiej. Różnice międzypokoleniowe, regionalne, etniczne i religijne mogą tak samo wzbogacać społeczeństwo lokalne, jak nawarstwienia historyczne wzbogacają obiekt zabytkowy. Wraz z upływem czasu następuje integracja także i pamięci skrajnie spolaryzowanych. Narzucenie ludziom jednej wizji przeszłości będzie prowadziło do pogłębiania konfliktów społecznych.

Obecnie polityka historyczna w Polsce stała się odpowiednią na pragmatyzm i indywidualizm promowany przez unifikacyjną politykę unijną. Niepewność kształtu przyszłości, jaka obecnie nakłada się na życie codzienne Polaków, spowodowała odrodzenie się ruchów narodowych, które hołdują wszelkim obiektom, mogącym stać się dowodem na narodową przynależność dziedzictwa materialnego na danym terenie. Jednak trzeba dbać o to, aby polityka ta umiejętnie pomagała w poszukiwaniach wiedzy o naszej „tożsamości”, wspomaganą rekonstruowaną przeszłością i typowaniem symbolicznych wytworów materialnych i niematerialnych, bez podsycań szowinizmu, agresji i nietolerancji.

forget that these actions were taken, for example, based on the functioning law, including the resolution of the government dated 20 August 1955 concerning the removal of war remnants in cities and housing estates²². The new act on monument protection of 1962 theoretically regulated general rules for the protection of monuments in Poland but in practice it turned out it is an “act suspended in a legislative void from the very beginning”²³. Therefore, the historical policy at the time was a tool that enabled the building in the society’s awareness of the significance of the preservation of a cultural monument to the nation and general acceptance of the costs of its protection.

The recognition of a multitude of parallel existing visions of patriotism, respect for different interpretations of the same historical facts in the name of tolerance and equal significance of all monuments, regardless of national affinity of the creator of the work or goal for which it has been created or the role to be fulfilled for its identification in the past may provide coherence of the contemporary society, acceptance of co-existence rules and co-existence in peace, in the spirit of belonging to the same civic community. Intergenerational, regional, ethnic and religious differences can enrich the local community in the same way as historical layers enrich the historical object. Over the course of time, extremely polarised memories are also integrated. The imposing of one vision of the past will lead to the deepening of social conflicts.

At present, the historical policy in Poland is a response to the pragmatism and individualism promoted by the unifying EU policy. Uncertain image of the future currently imposed on the daily life of Poles has led to the rebirth of national movements which profess all objects that can become evidence of the national belonging of the material heritage in a given area. However, care must be applied so that the policy skilfully helps seek knowledge on our “identity”, supported by the reconstructed past and choosing symbolic material and non-material products without feeding chauvinism, aggression and intolerance.

¹ G. Orwell, *Rok 1984*, s. 17, <http://biblioteka.kijowski.pl/orwell%20george/1984.pdf>, (dostęp 10.10.2016).

² Badaczka związana z Centre National de la Recherche Scientifique, rozwijający teorie P. Nory, H. Rousso, E. Durkheima, M. Halwachsa. Proponowany przez nią podział znakomicie tłumaczy mechanizm obalania i przywracania mitów narodowych, stosowany przez narodową politykę historyczną. M.-C. Lavabre, *Circulation, Internationalization, Globalization of the Question of Memory*, „Journal of Historical Sociology”, Vol. 25, No. 2, June 2012, s. 262–263.

³ A. Brenz, *Oswajanie niemieckiego dziedzictwa kulturowego. Z badań etnologicznych na Środkowym Nadodrzu*. [w:] Z. Mazur

(red.) *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*, Instytut Zachodni, Poznań 1997, s. 191–216.

⁴ P. Zaremba pełnił ten urząd w latach 1945–1950. Zob. P. Zaremba, *Walka o polski Szczecin*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1986.

⁵ Autorem planu, obok P. Zaremby byli J. Chmielewski, St. Filipkowski, B. Malisz, i T. Zieliński.

⁶ P. Zaremba, *Szczecińskie lata 1946–48*, Wyd. Poznańskie, Poznań 1970, s. 99.

⁷ Ibidem, s. 231.

⁸ Ibidem, s. 169.

- ⁹ Zob. A. Basista, *Betonowe dziedzictwo. Architektura w Polsce czasów komunizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 56–57 lub J. Musekamp, *Między Stettinem a Szczecinem. Metamorfozy miasta od 1945 do 2005*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2013, s. 276–277.
- ¹⁰ Zob. A.M. Szymski, *Architektura i architekci Szczecina (1945–1995). Architektura Szczecina na tle osiągnięć polskiej architektury współczesnej (Próba syntezy)*, Wydawnictwo Uczelniane Politechniki Szczecińskiej, Szczecin 2001.
- ¹¹ Wśród licznych projektantów, należy wymienić takie nazwiska jak Furmańczyk, Jarzynka, Pokrzywnicki, Michałowski, Bogdalski, Skłodowski, Rąbek, Ostrowski, Biderman czy Stachowiak.
- ¹² *Osiedle Stare Miasto*, „Architektura” nr 11–12, 1961, s. 412.
- ¹³ http://www.szczecin.pl/umszczecin/swiat/chapter_59232.asp?soid=6955E9A88B8640818F2E7A0753C51426 (dostęp 16.10.2016).
- ¹⁴ E. Małachowicz, *Katedra wrocławska. Dzieje i architektura*, PAN, Wrocław 2004, s. 114–116.
- ¹⁵ Np. E. Walter, *Ruine Und Aufbau des Breslauer Domes*, „Archiv für Schlesische Kirchengeschichte”, Bd. VII, 1949, s. 266
- i H. Tintelnot, *Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens*, Kitzingen 1951, s. 90 [za:] Mq, Recenzje, *Roczniki Sztuki Śląskiej*, 1965, nr 3, s. 162 (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rszs1965/0170?sid=1db612ba3171b36b1f5b9b49fe23ec5e>, dostęp 10.09.2016).
- ¹⁶ H. Okólska, *Władze miejskie Wrocławia w latach 1945–1948*, Wrocław 2005, s. 36–38.
- ¹⁷ M. Przyłęcki, *Odbudowa, konserwacja i ochrona zabytków architektury na Dolnym Śląsku w latach 1945–1978*, „Ochrona Zabytków” 32/4 (127), 1979, s. 267–281.
- ¹⁸ M. Bukowski, *Odbudowa katedry wrocławskiej*, „Ochrona Zabytków” 1/1, 1948, s. 31–36.
- ¹⁹ M. Bukowski, *Wrocław z lat 1945–1952. Z niszczenia i dzieło odbudowy*, PWN, Warszawa – Wrocław 1985, s. 4.
- ²⁰ *Niektóre doświadczenia techniczne w odbudowie architektury gotyckiej*, „Inżynieria i Budownictwo” 1949, z. 11–12.
- ²¹ E. Małachowicz, op. cit., s. 119.
- ²² MP 1955, nr 92, poz. 1189.
- ²³ Zob. J.P. Pruszyński, *Polityka – konserwacja – prawo*, „Ochrona Zabytków” 35/ 3–4, 1982, s. 176–181 lub B. Rymaszewski, *Klucze ochrony zabytków w Polsce*, Warszawa 1992, s. 59.

Streszczenie

Artykuł prezentuje kilka refleksji na temat rządowej polityki historycznej prowadzonej w pierwszych latach powojennej Polski i jej bezpośredniego wpływu na kształtowanie teorii i praktyki konserwatorskiej. Wybrane przez autorkę dwie realizacje, wysoko oceniane przez polskie i międzynarodowe gremia, wskazują, jak wielką była i jest nadal siłą oddziaływania polityki na prezentację i interpretację zarówno architektury zabytkowej, jak i współczesnej.

Abstract

The article presents several reflections on the government's historical policy during the first years of post-war Poland and its direct influence on the development of conservation theory and practice. Two projects selected by the author, highly evaluated by Polish and international circles, indicate the strength of impact of the policy on the presentation and interpretation of both historical and contemporary architecture.

Barbara Zin*

Ochrona idei nowatorskich na przykładzie przedsoborowej architektury sakralnej diecezji tarnowskiej

Protection of innovative concepts upon the example of pre-council sacral architecture in the Tarnów diocese

Słowa kluczowe: ochrona, nowatorstwo, architektura sakralna

Key words: protection, innovation, sacral architecture

Nowatorskie eksperymentowanie formą architektoniczną obiektów sakralnych w powojennej Polsce polegało na poszukiwaniu możliwości zastosowania innowacyjnych rozwiązań materiałowych i technologicznych. Omawiając tendencje w budownictwie kościelnym w latach 1945–1965 w Polsce, nie można pominąć aspektów społeczno-politycznych, gospodarczych, kościelnych, a w końcu stylistyczno-formalnych z okresu międzywojennego. W sytuacji społeczno-politycznej dla odradzającej się Polski ważnym wydarzeniem była konstytucja II Rzeczypospolitej z 1921 roku, a następnie konkordat z 1925 roku pomiędzy Stolicą Apostolską a Polską. Ustaliły one prawa dla kościoła rzymskokatolickiego, ale przede wszystkim określiły poparcie władz świeckich dla działalności kościoła w Polsce¹. Powstanie diecezji tarnowskiej związane jest z sytuacją polityczną kraju, jaka ukształtowała się po pierwszym rozbiórce Polski w 1772 roku. Ważniejsze zmiany w granicach diecezji nastąpiły w 1925 roku, kiedy podczas ogólnopolskiej reorganizacji struktur diecezjalnych doprowadzono do ustanowienia nowych granic, niezmiennych do 1992 roku². Obecnie diecezja tarnowska graniczy z archidiecezją krakowską i diecezjami rzeszowską, sandomierską i kielecką. Celem postanowień zawartych w konkordacie było wspieranie przez władze świeckie rozwoju nowych parafii, a w konsekwencji budowanie nowych świątyń. W aspekcie polityczno-gospodarczym budowa modernistycznych kościołów w ubogiej części regionu miała

Innovative experiments with the architectural form of sacral buildings in the postwar Poland consisted in seeking of possibilities of adopting innovative technological and material-based solutions. When discussing tendencies in the ecclesiastical architecture in Poland in the period 1945–1965, one cannot neglect socio-political, economic, church-related, and finally stylistic and formal aspects from the interwar period. In terms of the socio-political situation an event that was crucial for the rebirthing Poland was the Constitution of the Second Polish Republic from 1921, and then the Concordat from 1925 between the Holy See and Poland. They defined rights of the Catholic Church, but most of all they determined the support of secular authorities for the activities of the Church in Poland¹. The establishment of the Tarnów diocese is connected with the political situation in the country, which came into being after the first partition of Poland in 1772. More important changes within the limits of the diocese happened in 1925, when during the all-Poland's reorganisation of diocesan structures new limits were introduced, never changed until 1992². Today, the Tarnów diocese borders on the Cracow archdiocese and with the Rzeszów, Sandomierz, and Kielce dioceses. The objective of the provisions defined in the Concordat was the secular authorities' support for the development of new parishes, and consequently for building of new temples. In the political and economic

* dr inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* dr inż. arch., Barbara Zin, Institute of History of Architecture and Preservation of Monuments, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Zin B. Protection of innovative concepts upon the example of pre-council sacral architecture in the Tarnów diocese. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:85-94

Otrzymano / Received: 25.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 02.11.2016

doi:10.17425/WK48TARNOWDIOCESE

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

symboliczne znaczenie wyznaczania nowoczesności na terenach przeznaczonych w planach rządowych pod rozwój przemysłu. Rząd II Rzeczypospolitej z prezydentem Ignacym Mościckim na czele opracował w 1936 roku program uprzemysłowienia, a w konsekwencji ożywienia gospodarczego kraju, czego dowodem miało być powstanie Centralnego Okręgu Przemysłowego³. Kościoły powstawały w nowych dzielnicach miast lub na ich przedmieściach i dedykowane były nowemu społeczeństwu. Stąd w granicach diecezji tarnowskiej, pokrywających się w większości z inwestycjami gospodarczymi na tym terenie, realizowanymi już od 1927 roku, powstało znacznie więcej nowych kościołów niż w innych regionach Polski. Sytuacja taka nie jest zjawiskiem wyjątkowym w Europie na początku XX wieku, bo przypomnieć można choćby kościół Notre Dame w Le Raincy – w miejscowości przemysłowej położonej 14 km od Paryża. Dzieło Augusta Perreta definiowane jako „Sainte-Chapelle w betonie” uznane zostało za pierwszy modernistyczny kościół. Od tego czasu w całej Europie powstają „betonowe bazyliki”, jak nazwał ten typ realizacji Nicolaus Pevsner⁴.

W aspekcie kościelnym problem odnowienia liturgii, rozwiązany dopiero postanowieniami zawartymi na Soborze Watykańskim II w 1965 roku, pojawił się już na początku XX wieku. Zajmowali się tym zjawiskiem francuscy, niemieccy i belgijscy mnisi, głównie benedyktyni, którzy proponowali powrót do większego uczestnictwa wiernych w liturgii. Nawiązywali oni do praktyk religijnych z pierwszych wieków chrześcijaństwa, a więc do czasów, kiedy nie istniały jeszcze budowle kościelne specjalnie na ten cel budowane, a wierni spotykali się w domach modlitwy i aktywnie uczestniczyli w obrzędach⁵. Takie stanowisko w sprawie odnowy liturgii dla architektury oznaczało odejście od tradycyjnych budowli bazylikowych. Skracanie głębokości prezbiterium z daleko od wiernych usytuowanym ołtarzem i umiejscowienie go w postaci stołu na skrzyżowaniu nawy głównej z transeptem dążyło do centralizacji przestrzeni kościoła. W ten sposób wierni mogli aktywnie uczestniczyć w liturgii, zgromadzeni wokół stołu-ołtarza. Po wojnie w 1952 roku Stolica Apostolska również zabierała stanowisko w kwestii budowania kościołów, biorąc pod uwagę rozwój nowoczesności. Ważnym dokumentem, o którym pisze w swojej książce ks. Henryk Nadrowski, była instrukcja Świętego Oficjum zwracająca uwagę na trzy właściwości dotyczące powstawania sztuki kościelnej w ogóle. Według tego dokumentu sztuka sakralna „ma służyć jednemu celowi, ale z włączeniem jej do ogólnego nurtu ówczesnej sztuki i kultury. Ma być też otwarta na nowe techniki i formy czasów, w których powstaje i wykazać zrozumienie związku z tradycją chrześcijańską”. Przedstawione w latach 20. propozycje reformatorów kościoła i instrukcja Świętego Oficjum z 1952 roku zostały przyjęte w dokumentach Soboru Watykańskiego II w 1965 roku jako oficjalna doktryna kościoła katolickiego, zwana *Sacrosanctum Concilium*⁶.

Zanim jednak nastąpiły zmiany związane z desakralizacją sztuki, w dwudziestoleciu międzywojennym

aspect, the construction of modernist churches in the poor part of the region had a symbolic meaning, that of setting modern trends in areas which according to the governmental plans were to be allocated to the development of industry. The government of the Second Polish Republic with president Ignacy Mościcki in 1936 developed an industrialisation programme, which was to bring about the economic revival of the country, the evidence of which was the creation of the Central Industrial Region³. Churches mushroomed in new districts of cities or in the suburbs, and they were dedicated to the new society. Hence much more new churches were erected within the limits of the Tarnów diocese, which coincided with most economic investments made in this area, implemented already since 1927, than in other regions of Poland. This situation is not a unique phenomenon in Europe in the early 20th century, as it can be suggested by e.g. the Notre Dame church in Le Raincy – an industrial town located within the distance of 14 km from Paris. The work by August Perret, defined as ‘Sainte-Chappelle in concrete’, was recognised as the first modernist church. From then on more and more ‘concrete basilicas’ were built all over Europe, to use the term given to this project by Nicolaus Pevsner⁴.

In the ecclesiastical aspect, the issue of the liturgy renewal, the provisions of which were specified only at the Second Vatican Council in 1965, appeared already at the beginning of the 20th century. This subject was tackled by French, German, and Belgian monks, mainly Benedictines, who proposed to return to more prominent participation of congregations in the liturgy. They referred to religious practices from the first centuries of Christianity, and therefore to the times where there were no church structures specially erected for this purpose, and congregations would meet in prayer houses and take active part in the rituals⁵. For architecture such a standpoint in the subject of liturgy renewal meant the departure from traditional basilical-like edifices. Shortening of the depth of the presbytery with the altar located far from the congregation and placing it as a table at the intersection of the main aisle with the transept aimed at centralisation of the space of the church. This way people could take active part in the liturgy, gathered around the altar table. After the war, in 1952 the Holy See also took a stand in the subject of building churches, taking into account the development of modernity. An important document mentioned by Rev. Henryk Nadrowski in his book was the instruction of the Holy Office which pointed out to three qualities pertaining to the creation of sacral art as such. According to this document the sacral art ‘is to serve one goal, but along with their inclusion in the general stream of the then art and culture. It is to be open to new methods and forms of the times when it comes into being and it is to demonstrate the understanding of its relation with the Christian tradition’. The proposals put forward in the 1920s and the instruction of the Holy Office from 1952 were included

powstają świątynie uwzględniające osiągnięcia związane z estetyką modernistyczną. Występujące w tamtym czasie różnorodności form budowanych kościołów wynikały z połączenia stylistyki późnego historyzmu z wpływami idei awangardowych. Zagadnienie ciągłości i poszanowania form historycznych, ale jednocześnie korzystanie ze światopoglądu i osiągnięć technicznych XX wieku opiera się na wartościach metafizycznych. Emocjonalne zaangażowanie twórców w dzieło tworzenia przebiega pomiędzy stylizacją a negacją form architektonicznych. Późniejszy pogląd zapisany w 1965 roku w *Sacrosanctum*, że *sztuka prowadzi do wyrażenia nieskończonego piękna Boga poprzez dzieła wykonane ludzką ręką*, widoczny jest w realizacjach budowli sakralnych architektów tworzących w duchu modernistycznym⁷. Twórcy tych dzieł odrzucają zbędną dekoracyjność budowli, a pozostawiają to, co w odczuciu odbiorcy najważniejsze – symbole religijne – przetransponowane w nowoczesność.

W okresie międzywojennym w miastach i wsiach diecezji tarnowskiej powstały liczne kościoły, a wśród nich te o proveniencji modernistycznej. Poza sytuacją społeczno-polityczną istotne jest określenie wpływu idei zachodnioeuropejskiego modernizmu na kształtowanie polskiej architektury sakralnej. Powstające w tym czasie kościoły odzwierciedlają ewolucję form architektonicznych, począwszy od stylów historycznych, poprzez nurty narodowe, aż do modernizmu. Można zauważyć pewnego rodzaju konserwatywne stanowisko architektów, jak i inwestorów w stosunku do rozwiązań projektowych, w przeciwieństwie do innych powstających w tym czasie obiektów użyteczności publicznej. Należy jednak odczytywać ten okres twórczości jako pewnego rodzaju przygotowanie do zmian, które miały nastąpić w posoborowym budownictwie. Odnowa sztuki sakralnej, postulowana w decyzjach Soboru Watykańskiego II, skierowana została do światopoglądu i potrzeb współczesnego człowieka. Kościoły diecezji tarnowskiej projektowane w duchu modernistycznym stanowią liczną grupę budowli, których realizacja, przerwana II wojną światową, kończona była już w nowej sytuacji politycznej kraju, nie ułatwiającej budownictwem i ich inwestorom zadania (ryc. 1).

Kolejne zagadnienie przy omawianiu budownictwa kościelnego w diecezji tarnowskiej dotyczy uporządkowania strukturalnego i stylistycznego tej architektury. Najprostszy podział mógłby być takim, który proponowali we wczesnych opiniach Nicolaus Pevsner, Sigfried Giedion czy Henry-Russell Hitchcock. Pierwszą grupę stanowią kościoły tradycjonalistyczne, których przykładem może być kościół pw. Matki Bożej Królowej Polski w Tarnowie-Mościcach z lat 1941–56, projektu Stanisława Gałęzowskiego i Władysława Pieńkowskiego. Autorzy niewątpliwie pozostawali pod wpływem realizacji Augusta Perreta – kościoła Notre Dame w Le Raincy. Budowla ta zawsze pozostanie ikoną nowoczesności dzięki wprowadzeniu nowego materiału. Natomiast będzie też przykładem świątyń, które nie wykształciły jeszcze własnej estetyki, opierając się na formach hi-

in the documents of the Second Vatican Council in 1965 as the official doctrine of the Catholic Church, referred to as *Sacrosanctum Concilium*⁶.

However, before the changes connected with the art desacralisation happened, in the interwar period temples taking into account achievements connected with the modernist aesthetics were erected. The diversity of forms of the churches erected then resulted from the combination of the stylistics of the late historicism with the influences of avant-garde concepts. The issue of the continuity of and respect for historical forms, but at the same time making full use of the views and technical achievements of the 20th century, is based on metaphysical values. Emotional commitment in the work of art of its creators happens between the stylisation and negation of architectural forms. The later opinion written down in 1965 in *Sacrosanctum* that *art leads to the expression of the unlimited beauty of God by works made by the human hand*, is visible in sacral buildings designed by architects creating in the spirit of modernism⁷. Authors of these works discard excessive decorativeness of buildings, and they leave what according to the recipient is most important – religious symbols – translated into modernity.

In the interwar period many churches were built in towns and villages of the Tarnów diocese, also in the modernist style. Besides the socio-political situation, it is important to determine the influence of the Western European modernism on the process of shaping of the Polish sacral architecture. The churches that were erected at that time reflect the evolution of architectural forms, starting from historical styles, through national trends, to modernism. One could also notice a somewhat conservative standpoint of architects, as well as investors, towards design solutions, contrary to other public utility buildings constructed at the time. Nevertheless, this artistic period should be interpreted as some sort of preparation to changes that were to come in the post-Council architecture. Renewal of the sacral art postulated in the decisions of the Second Vatican Council was addressing the views and needs of contemporary man. Churches of the Tarnów diocese designed in the spirit of modernism constitute a numerous group of buildings, the construction of which, interrupted by the World War II, was completed already in a new political situation in the country, which did not facilitate the situation to builders and investors (fig. 1).

The next issue that emerges when discussing the subject of sacral architecture in the Tarnów diocese pertains to the structural and stylistic classification of this architecture. The simplest division could coincide with the one proposed by Nicolaus Pevsner, Sigfried Giedion, or Henry-Russell Hitchcock in their early opinions. The first group consists of traditionalistic churches, the example of which could be the Our Lady Queen of Poland church in Tarnów-Mościce from 1941–56 designed by Stanisław Gałęzowski and Władysław Pieńkowski. Undoubtedly, its authors were under the influence of the projects by August Perret –

starych – tradycyjnej bazyliki przetransponowanej w beton. Druga grupa to kościoły należące do awangardowego modernizmu, do którego zaliczyć można kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Tarnowie na Grabówce w dzielnicy Rzędzin z lat 1934–39, projektu Konstantego Jakimowicza. To przykład rozwiązania typowego dla przedmieść większych miast i nowych dzielnic, czerpiącego z idei awangardowych i przeznaczonych dla nowej społeczności związanej z rozwojem przemysłu z całym podtekstem ideowym i społecznym. Śmiało i nowatorskie rozwiązanie wyraźnie nawiązuje do kościoła św. Antoniego w Bazylei z 1931 roku Karla Mosera czy też kościoła Bożego Ciała w Aachen (Akwiżgran) z 1930 roku projektu Rudolfa Schwarza. Według historyka architektury Cezarego Wąsa kościół w Aachen jest najważniejszą budowlą sakralną XX wieku, na której wzorowali się inni projektanci⁸. Jest to interpretacja budowli gotyckiej, ale przy użyciu betonu i nowej estetyki. Proces budowania kościołów w stylistyce międzywojennego modernizmu w diecezji tarnowskiej, podobnie jak w całym kraju, przerwany II wojną światową, później niechęcią władz ludowych, trwał do 1956 roku. W Tarnowie została dokończona w 1952 roku budowa kościoła pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w dzielnicy Rzędzin i kościoła pw. Matki Bożej Królowej Polski w Mościcach w 1956 roku. W 1947 roku zrealizowano projekt Leona Dietz d'Army modernistycznego kościoła w Pustkowie-Osiedlu z 1939 roku. W Straszęcinie pod Dębicą w 1950 roku dokończono budowę kościoła pw. Niepokalanego Serca NMP, zaprojektowanego w 1931 roku przez Franciszka Mączyńskiego⁹.

W latach 1949–1956 w Polsce, podobnie jak w całym bloku wschodnim, modernistyczne tendencje w sztuce awangardowej przerwane zostały narzuconym przez reżim stalinowski „jedynym słusznym” nurtem realizmu socjalistycznego. Takiej interpretacji można doszukać się w kościele NMP Szkaplerznej w Dąbrowie Tarnowskiej zrealizowanym w latach 1948–1965 według projektu Zbigniewa Wzorka. To budowla nawiązująca do międzywojennego modernizmu klasycyzującego, lecz wyraźnie podążająca za estetyką socrealizmu¹⁰. I dopiero po odwilży w 1956 roku powrócił do budowli kościelnych kierunek, który posługuje się „szczerością betonu”, ale też narracją i zamierzoną symboliką. Ikoną tego nurtu stała się kaplica Notre Dame du Haut w Ronchamp projektu Le Corbusiera z 1955 roku. Nie dostrzega się w tej budowlu wartości artystycznych późniejszych realizacji brutalistycznych. Stanowi ona jednak przełom w końcowej fazie modernizmu, nastawionej raczej na eksperymentowanie z formą. Rozwój konstrukcji żelbetonowych i nowatorskie rozwiązania inżynierskie w powojennej sytuacji miały przyspieszyć odbudowę i budowę miast europejskich. A w budowlach sakralnych realizowanych w tym nurcie znów czerpano z motywów tradycji i form rzeźbiarskich przedwojennego ekspresjonizmu, radzieckiego konstruktywizmu i twórczości Le Corbusiera. Jednak architektura sakralna nie mogła poddać się cechom stylu międzynarodowego, opartego na „estetyce maszyny”, bo jej zadaniem jest uwzględnić



Ryc. 1. Modernistyczne kościoły przedsoborowe w diecezji tarnowskiej:

1. Bochnia, kościół pw. św. Stanisława Kostki, 1932, proj. W. Nowakowski, L. Gyurkovich; 2. Tarnów-Rzędzin, kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa, 1934–39, 1952, proj. K. Jakimowicz; 3. Straszęcin, kościół pw. Niepokalanego Serca NMP, 1934–50, proj. F. Mączyński; 4. Biała Niżna, kościół pw. św. Dominika, 1935–39, proj. Z. Remi; 5. Samocice, kościół pw. św. Bartłomieja Apostoła, 1937–38, proj. Wł. i M. Gruszczyński, J. Stobiecki; 6. Szczepanowice, kościół pw. Niepokalanego Serca NMP, 1939–48, proj. St. Gałęzowski, Wł. Pieńkowski; 7. Pustków-Osiedle, kościół pw. św. Stanisława Biskupa, 1939–47, proj. L. Dietz d'Arma; 8. Szarwark, kościół pw. św. Andrzeja Boboli, 1940–58, proj. Wł. i M. Gruszczyński; 9. Dąbrowa Tarnowska, kościół pw. NMP Szkaplerznej, 1948–65, proj. Z. Wzorek; 10. Tarnów-Mościce, kościół pw. NMP Królowej Polski, 1941–56, proj. St. Gałęzowski, Wł. Pieńkowski; 11. Smęgorzów, kościół pw. św. Stanisława Biskupa, 1958–66, proj. Z. Gawlik; 12. Tarnów, kościół pw. św. Józefa i Matki Bożej Fatimskiej, 1957–60, proj. J. Kozłowski, K. Seibert, Z. Wolak, współpraca K. Pencakowski; 13. Jadowniki Mokre, kościół pw. Niepokalanego Serca NMP, 1946–48, proj. W. Ścigalski; 14. Okulice, kościół pw. Narodzenia NMP, 1949–59, proj. S. Murczyński; 15. Kamionka Wielka, kościół pw. NMP Nieustającej Pomocy, 1960–63, proj. P. Komornicki

Fig. 1. Modernist pre-Council churches in the Tarnów diocese:
 1. Bochnia, St. Stanislaus Kostka church, 1932, designed by W. Nowakowski, L. Gyurkovich; 2. Tarnów-Rzędzin, the Sacred Heart of Jesus church, 1934–39, 1952, designed by K. Jakimowicz; 3. Straszęcin, the Immaculate Heart of Mary church, 1934–50, designed by F. Mączyński; 4. Biała Niżna, St. Dominic church 1935–39, designed by Z. Remi; 5. Samocice, St. Bartholomew the Apostle, 1937–38, designed by Wł. and M. Gruszczyński, J. Stobiecki; 6. Szczepanowice, the Immaculate Heart of Mary church, 1939–48, designed by St. Gałęzowski, Wł. Pieńkowski; 7. Pustków-Osiedle, St. Stanislaus the Bishop church 1939–47, designed by L. Dietz d'Arma; 8. Szarwark, St. Andrew Bobola church, 1940–58, designed by Wł. and M. Gruszczyński; 9. Dąbrowa Tarnowska, Our Lady of Mount Carmel church, 1948–65, designed by Z. Wzorek; 10. Tarnów-Mościce, Our Lady Queen of Poland church, 1941–56, designed by St. Gałęzowski, Wł. Pieńkowski; 11. Smęgorzów, St. Stanislaus the Bishop church, 1958–66, designed by Z. Gawlik; 12. Tarnów, St. Joseph and Our Lady of Fatima church, 1957–60, designed by J. Kozłowski, K. Seibert, Z. Wolak, cooperation K. Pencakowski; 13. Jadowniki Mokre, the Immaculate Heart of Mary church, 1946–48, designed by W. Ścigalski; 14. Okulice, Our Lady's Birth church, 1949–59, designed by S. Murczyński; 15. Kamionka Wielka, Our Lady of Perpetual Help church, 1960–63, designed by P. Komornicki



Ryc. 2. Kościół pw. Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie (1957–60), proj. Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, współpraca Kazimierz Pencakowski (fot. autor)

Fig. 2. *Our Lady of Fatima church in Tarnów (1957–60), designed by Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, cooperation Kazimierz Pencakowski (photo: the author)*

duchową stronę dzieła. Zapowiadała ideę nowego podejścia do projektowania obiektów sakralnych, w której architekt wykorzystuje potencjał nowoczesnych materiałów i technologii, ale chroni przy tym wyjątkowość budowli, jaką jest kościół. Kierunki obrane w projektowaniu obiektów sakralnych skłaniają się raczej do dewizy nowoczesności według F.L. Wrighta, że „estetyka maszyny ma być jedynie pretekstem do wykorzystania jej możliwości. Ma być narzędziem w ręku nowoczesnego architekta do tworzenia prostych i plastycznych form”¹¹. Dehumanizacja nowoczesnej architektury nie może zdominować form stosowanych w budowlach sakralnych, bo w nich ważna jest sfera duchowa.

Kiedy po 1956 roku w Polsce zamknięto proces kończenia inwestycji międzywojennych, przyszedł czas i potrzeba wznoszenia nowych kościołów. Wtedy doszły do głosu nowe wyzwania, jeszcze przed postanowieniami SWII. Ten czas śmiało można nazwać poszukiwaniem kierunku, który łączy w sobie cechy tradycji kościelnej ze światowymi trendami w architekturze końca lat 50.

Takiego zadania podjął się zespół architektów w 1957 roku w składzie: Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak we współpracy z Kazimierzem Pencakowskim, którzy zaprojektowali kościół



Ryc. 3. Kościół pw. Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie (1957–60), proj. Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, współpraca Kazimierz Pencakowski, wieża (fot. autor)

Fig. 3. *Our Lady of Fatima church in Tarnów (1957–60), designed by Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, cooperation Kazimierz Pencakowski, the tower (photo: the author)*

the Norte Dame church in Le Raincy. This edifice will forever remain the icon of modernity thanks to the introduction of a new material. But it will also be an example of temples which have not developed their own aesthetics, basing on historical forms – those of a traditional basilica translated into concrete. The second group consists of churches that belong to the avant-garde modernism, which is represented by the Sacred Heart of Jesus church in Tarnów-Grabówka in the district of Rzędzin from 1934–39 designed by Konstanty Jakimowicz. This is an example of a solution typical for suburbs of larger cities and new districts, drawing from avant-garde ideas and intended for a new community connected with the development of industry with its entire conceptual and social overtone. The bold and innovative solutions clearly refer to St. Anthony church in Basel from 1931 designed by Karl Moser, or Corpus Christi church in Aachen (Aix-la-Chapelle) from 1930 designed by Rudolf Schwarz. According to Cezary Wąs, historian of architecture, the church in Aachen is the most important sacral building of the 20th century, a model for other designers⁸. It is an interpretation of a gothic temple, but by means of concrete and new aesthetics. The process of constructing churches in the stylistics of the interwar modernism



Ryc. 4. Kościół pw. Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie (1957–60), proj. Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, współpraca Kazimierz Pencakowski, elewacja wschodnia (fot. autor)

Fig. 4. Our Lady of Fatima church in Tarnów (1957–60), designed by Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, cooperation Kazimierz Pencakowski, the eastern elevation (photo: the author)

pw. św. Józefa i Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie, ukończony w 1960 roku¹² (ryc. 2). Budowla jest założeniem jednorodnym o konfiguracji dachowo-ściennej z namiotowym korpusem. Obrys rzutu kościoła jest asymetrycznym wielobokiem. Tradycyjna trójnawowa osiowość założenia naruszona została poprzez niesymetryczne usytuowanie zakrystii i kaplicy o nieortogonalnym obrysie murów (ryc. 3). Trójnawowy korpus o łącznej szerokości 22 m i długości 45 m w południowo-zachodnim narożniku zdominowany został wieżą o łącznej wysokości 45 m, wykonaną z cegły stężonej pionowymi i poziomymi płaszczyznami betonu. Wieża, zwieńczona stalową iglicą obłożoną blachą miedzianą, utrzymana została w konwencji konstruktywistycznej (ryc. 4). Dach przykryty dachówką mnich-mniszka nawiązuje do tradycyjnych materiałów używanych w budynkach kościelnych. Cokół budowli zbudowany został z cegły i obłożony płytami z kamienia pińczowskiego. Stropy w nawach bocznych i kaplicy wykonane zostały z prefabrykowanych płyt żelbetowych. Przestrzeń wewnętrzna zdominowana jest sklepieniem nad nawą główną, której harmonijne przenikanie płaszczyzn doprowadza do punktu kulminacyjnego, jakim jest prezbiterium (ryc. 5). Ceglane sklepienie nad nawą główną i absydą oparte zostało



Ryc. 5. Kościół pw. Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie (1957–60), proj. Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, współpraca Kazimierz Pencakowski, prezbiterium (fot. autor)

Fig. 5. Our Lady of Fatima church in Tarnów (1957–60), designed by Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, cooperation Kazimierz Pencakowski, the presbytery (photo: the author)

in the Tarnów diocese, similarly to the entire territory of Poland, interrupted by the World War II, and later on with the reluctance of the communist authorities, lasted to 1956. In 1952 the construction of the Sacred Heart of Jesus church as completed in Tarnów-Rzędzin, and Our Lady the Queen of Poland church in Mościce in 1956. In 1947 a design of a modernist church in Pustkowo-Osiedle from 1939 by Leon Dietz d'Army was erected. In 1950 the Immaculate Heart of Mary church, designed in 1931 by Franciszek Mączyński, was completed in Straszęcín near Dębica⁹.

In the period 1949–1956 in Poland, similarly to the entire Eastern Bloc, the modernist tendencies in the avant-garde art were disturbed by the 'only justified' trend of socialist realism, imposed by Stalin's regime. This interpretation can be found in Our Lady of Mount Carmel church in Dąbrowa Tarnowska, built in the period 1948–1965 according to the design by Zbigniew Wzorek. It is an edifice that refers to the interwar classicising modernism, but clearly following the stylistics of socialist realism¹⁰. And only after the thaw in 1956 a direction making use of the 'sincerity of concrete', but also narration and intended symbolism, returned to sacral buildings. The icon of this trend was the Notre Dame du Haut chapel in Ronchamp designed by Le



Ryc. 6. Kościół pw. Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie (1957–60), proj. Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, współpraca Kazimierz Pencakowski, sklepienie nawy głównej (fot. autor)

Fig. 6. Our Lady of Fatima church in Tarnów (1957–60), designed by Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, cooperation Kazimierz Pencakowski, the vault of the main aisle (photo: the author)

na łukowato zwieńczonych żelbetowych podporach. Nietypowe rozwiązanie podpór rozszerzających się ku górze i połączonych z wypełnieniem sklepienia stworzyło neoekspresjonistyczną formę, kreśloną w przestrzeni nawy paraboliczną strukturą (ryc. 6). Obok absydy od strony zachodniej znajduje się zakrystia, a po przeciwnej stronie zlokalizowana została kaplica poświęcona Pamięci Ofiar Obozów Koncentracyjnych, zaprojektowana przez profesora Władysława Pieńkowskiego, w której znajdują się rzeźby wykonane przez Jerzego Beresia. Z kaplicy schody prowadzą do krypty grobowej. Nad tradycyjnie rozwiązaniem głównym wejściem do kościoła znajduje się chór (ryc. 7). Otwór tęczyowy rozdziela nawę główną od prezbiterium, które pozbawione jest otworów okiennych. Taki zabieg architektoniczny pozwala skupić uwagę na tabernakulum „Wirujące Słońce” projektu profesora Zbigniewa Wzorka z umieszczoną w nim figurą Matki Boskiej Fatimskiej. Rozwiązanie funkcjonalne wnętrza podąża za ideologią reformatorów kościoła początku XX wieku. Ołtarz, stojący na granicy nawy głównej i prezbiterium, właściwie przynależy już do strefy wiernych. Światło do nawy głównej dociera przez wąskie podłużne okna w nawach bocznych i przez otwory pomiędzy żelbetową konstrukcją elewacji frontowej, w których znajdują

Corbusier from 1950. This edifice does not exhibit the artistic values of the later brutalist projects. Nevertheless, it constitutes a breakthrough in the final stage of modernism, directed rather towards experiments with the form. The development of reinforced concrete structures and innovative engineering solutions in the postwar reality were to accelerate the reconstruction and construction of European cities. And sacral buildings erected in this trend drew from motifs of traditions and sculpture-like forms of prewar expressionism, the Soviet constructivism, and the output of Le Corbusier. Nevertheless, sacral architecture could not succumb to the qualities of the international style, based on the ‘aesthetics of a machine’, because its task is to take into account the traditional aspect of the work. It heralded the concept of a new approach to designing of sacral buildings, where the architect makes use of the potential of modern materials and technologies, but at the same time protects the uniqueness of the structure that a church is. The directions taken in designing of sacral buildings incline rather to subscribe under the definition of modernity according to F.L. Wright, that ‘the aesthetics of a machine is only to be a pretext to use its possibilities. It is to be a tool in the hand of a modern architect to create simple and plastic forms’¹¹. Dehumanisation of modern architecture must not dominate the forms used in temples because what is important there is their spiritual sphere.

When after 1956 the process of completion of postwar investment was over in Poland, there came the time and the need for new churches. That was the time when new challenges appeared, even before the Second Vatican Council. This time can be easily called the search of a direction which combines in itself properties of the ecclesiastical tradition and global trends in the architecture of the late 1950s.

This task was undertaken in 1957 by a team of architects consisting of: Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak in cooperation with Kazimierz Pencakowski, who designed St. Joseph and Our Lady of Fatima church in Tarnów, completed in 1960¹² (fig. 2). The temple is a uniform building with the roof and wall configuration and a tent-like body. The outline of the floorplan of the church is an asymmetrical polygon. The traditional three-aisle axuality of the project is disturbed by the asymmetrical location of the sacristy and the chapel with a non-orthogonal outline of the walls (fig. 3). The three-aisle body of the church with the total width of 22 m and length of 45 m, in the southwestern corner is dominated by a tower of the total height of 45 m, made of bricks braced with vertical and horizontal concrete planes. The tower, crowned with a steel spire lined with copper sheet, is maintained in the constructivist convention (fig. 4). The monk and nun roof refers to traditional materials used in church buildings. The plinth of the structure is made of bricks and lined with the limestone from Pinczów. The ceilings in the side aisles and in the chapel are made of prefabricated reinforced concrete slabs. The internal



Ryc. 7. Kościół pw. Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie (1957–60), proj. Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, współpraca Kazimierz Pencakowski, chór (fot. autor)

Fig. 7. Our Lady of Fatima church in Tarnów (1957–60), designed by Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, cooperation Kazimierz Pencakowski, the gallery (photo: the author)

się witraże (ryc. 8). Ten tradycyjny zabieg doświetlenia kościoła przywołuje definicję gotyckiej bazyliki. Z kolei połączenie odważnej inżynierskiej konstrukcji sklepienia nawy głównej o ekspresjonistycznym przekazie wybiega w niedaleką posoborową przyszłość. Nad nastrojem wnętrza dominują jednak elementy betonowej struktury podpór, przechodzących łukowo do sklepienia nawy. Taka analiza budowli pozwala przypuszczać, iż zmiany, które miały nadejść niebawem po SWII, są już widoczne w tym dziele. Elewacja frontowa zakomponowana jest w trójkątnej żelbetowej ramie, wzmocnionej pionowymi i poziomymi podziałami. Do kościoła prowadzą tradycyjne trzy otwory drzwiowe. Należy zwrócić uwagę na inwencję wykazaną przez autorów projektów w kształtowaniu pojedynczych kompozycji i elementów wyposażenia kościoła. Autorami dwóch bocznych ołtarzy, w których zawarta jest tematyka religijna nasycona metafizycznymi skojarzeniami, byli Jerzy i Maria Bereś. Szczególna symbolika kościelna, skupiona wokół elementów kultu Matki Bożej Fatimskiej, i liturgiczna funkcjonalność budowli zostały przekazane zgodnie z doktryną kościoła. Jednak w wyposażeniu wnętrza zawiera się cała złożoność sztuki lat 50. Połączenie surrealistycznych i ekspresjonistycznych cech rzeźb i wyposażenia nie odbiegało od światowych trendów

space is dominated with a vault over the main aisle, where the harmonious intermingling of planes leads to a culmination point which is the presbytery (fig. 5). The brick vault over the main aisle and the apse are based on reinforced concrete supports crowned with arches. A unique solution of the supports broadening towards their top and combined with the vault creates a neo-expressionistic form, outlined in the space of the aisle with a paraboloid structure (fig. 6). Next to the apse on the western side there is a sacristy, and opposite to it there is a chapel devoted to the Memory of Victims of Concentration Camps, designed by Prof. Władysław Pieńkowski, which houses sculptures made by Jerzy Bereś. From the chapel there is a staircase leading to the tomb crypt. Above the traditionally solved main entrance to the church there is a gallery (fig. 7). The chancel arch separates the main aisle from the presbytery, which is deprived of any window openings. This designing measure allows to focus on the tabernacle, 'The Whirling Sun', designed by Prof. Zbigniew Wzorek, with a statue of Our Lady of Fatima inside. The functional solution of the church interiors follows the ideology of church reformers from the early 20th century. The altar located at the border between the main aisle and the presbytery actually already belongs to the zone of the congregation. The main aisle is reached by the light from narrow elongated windows in the side aisles and from the openings between the reinforced concrete structure of the front elevation, where stained glass windows are fitted (fig. 8). This traditional measure adding light to the church interiors evokes the definitions of a gothic basilica. The combination of a bold engineering structure of the vault of the main aisle referring to expressionism, on the other hand, looks ahead to the near post-Council future. The atmosphere of the church interiors is still dominated by elements of the concrete structure of the supports, which reach the vault of the aisle archwise. Such an analysis of this temple allows to believe that changes which are about to happen after the Second Vatican Council are already visible in this work. The front elevation is composed in a triangular concrete frame, reinforced with vertical and horizontal divisions. Traditional three door openings lead to the church. One should pay attention to the inventiveness of the authors of the designs in the shaping of individual compositions and elements of the church fittings. The authors of two side altars, which comprise religious contents saturated with metaphysical associations, were Jerzy and Maria Bereś. The unique ecclesiastical symbolism, focusing around the cult of Our Lady of Fatima, and the liturgical functionality of the temple, are rendered in compliance with the doctrine of the Church. Nevertheless, the fittings of the interior design contain the entire complexity of the 1950s. The combination of surrealist and expressionist qualities of sculptures and fittings did not depart from the global trends saturated with the cold war ideology, but also with the influences of the omnipresent social realism.



Ryc. 8. Kościół pw. Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie (1957–60), proj. Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, współpraca Kazimierz Pencakowski, nawa boczna (fot. autor)

Fig. 8. Our Lady of Fatima church in Tarnów (1957–60), designed by Jerzy Kozłowski, Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, cooperation Kazimierz Pencakowski, the side aisle (photo: the author)

nasyconych ideologią zimnowojenną, ale też z wpływami wszechobecnego w bloku wschodnim socrealizmu.

Hegemoniczna forma budowli współpracuje z otoczeniem, nie separuje się od skali dzielnicy, zaznaczając jednocześnie swoją odmienność, która zasada się w przestrzeni *sacrum*. Kościół pozostaje w granicach tradycji chrześcijańskiej, ale odcina się od zdecydowanego tradycjonalizmu, podążając za nowatorskimi rozwiązaniami jej twórców. Swoją formą przynosi obietnicę nowych wartości architektonicznych, prowadzących do nowego odbioru wiary. Źródłem estetyki tej budowli jest powrót do wernakularyzacji, osiągniętej dzięki oryginalnej kompozycji bryły kościoła opartej na modelu dachowocienym, zaprojektowanej jeszcze przed usankcjonowaniem postulatów *Vaticanium II*. Później stała się często powtarzonym motywem kreowania przestrzeni kościelnej. Nowatorstwo tej budowli polegało na nietypowym rozwiązaniu konstrukcji podpór nawy głównej, ale też w aspekcie stylistyczno-kompozycyjnym wykształcony został, jeszcze w przedsoborowej architekturze, endemiczny typ budowli sakralnej, stosowany później wielokrotnie. Architektura kościelna tego czasu to raczej intuicyjne poszukiwanie przez jej twórców rozwiązań zawieszonych gdzieś pomiędzy tradycją kościelną a awangardą lat 50., dlatego przykłady tego typu rozwiązań nowatorskich należy chronić, aby znalazły należne miejsce na liście polskiego dziedzictwa przedsoborowej architektury.

The hegemonic form of the temple cooperates with the surrounding area, it does not separate itself from the scale of the district, simultaneously marking its distinctness, which is focused around the sphere of *sacrum*. The church remains within the boundaries of the Christian tradition, but it departs from the definite traditionalism, following innovative solutions of its creators. With its form it brings a promise of new architectural values, leading to the new way of receiving faith. The source of the aesthetics of the temple is the return to vernacularisation, achieved thanks to the original composition of the body of the church based on the roof and walls structure, designed before the postulates of *Vaticanium II* were sanctioned. Later on it became an often repeated motif in the design of the church space. The innovation of this building consisted in the unique solution of the structure of the supports of the main aisle, but also in the stylistic and compositional aspect, an endemic type of a sacral building was shaped in the pre-Council architecture, which was subsequently imitated many times. Sacral architecture of that time stands for intuitive pursuits of solutions suspended somewhere between the ecclesiastical tradition and the avant-garde of the 1950s, and therefore examples of such innovative solutions should be protected so as to make them occupy a due place on the list of the Polish heritage of the pre-Council architecture.

REFERENCES

- [1] Dutkiewicz J.E. Tarnów. Rozwój miasta w latach 1787–1939. Instytut Urbanistyki i Architektury, Warszawa, 1954.
- [2] Furtak M. COP Centralny Okręg Przemysłowy 1936–1939. Architektura i Urbanistyka. Kraj/Region/Miasto/Fabryka/Osiedle/Budynek. Kraków–Łódź, 2014.
- [3] Kornecki M. Kościoły diecezji tarnowskiej. W: Rocznik diecezji tarnowskiej na rok 1972, Tarnów, 1972.
- [4] Marszałek J. Sanktuarium Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie. Tarnów, 1981.
- [5] Majdowski A. Inwestycje kościelne i współczesna architektura sakralna w Polsce. Metodologia i zarys problematyki badawczej. Toruń, 2008.
- [6] Minorski J. Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939. Warszawa, 1970.
- [7] Nadrowski H., Kościoły naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy. Kraków, 2000.
- [8] Niedojadło A., Żurawski S. (red.), Encyklopedia Tarnowa. Tarnów, 2010.
- [9] Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej. W: Sobór Watykański II. Konstytucja, dekryty, deklaracje. Poznań, 2002.
- [10] Szafer T.P. Nowa architektura polska, Diariusz lat 1966–1970. Warszawa, 1972.
- [11] Wąs C. Antynomie współczesnej architektury sakralnej. Wrocław, 2008.
- [12] Wolny J. (red.), Księga Sapieżyńska. T.I, T.II, Kraków, 1986.
- [13] Wright F.L., Modern Architecture: Being the Kahn Lectures for 1930. Princeton University Press, 1931.

¹ Wolny J. (red.), praca zbiorowa, *Księga Sapieżyńska*, T. II, Kraków 1986, s. 29–38.

² Ibidem, T. I, s. 491.

³ Furtak M., *COP Centralny Okręg Przemysłowy 1936–1939. Architektura i Urbanistyka. Kraj/Region/Miasto/Fabryka/Osiedle/Budynek*, Kraków–Łódź 2014, s. 23–49.

⁴ Cyt. za: C. Wąs, *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008, s. 159.

⁵ Wąs C., *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008, s. 9.

⁶ Nadrowski H., *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Wyd. WAM, Kraków 2000, s. 31.

⁷ Cyt. za: C. Wąs, op. cit., s. 40.

⁸ Wąs C., op. cit., s. 181.

⁹ Kornecki M., *Kościół diecezji tarnowskiej [w:] Rocznik diecezji tarnowskiej na rok 1972*, Tarnów 1972, s. 186.

¹⁰ Majdowski A., *Wzorce stylistyczno-kompozycyjne przedsoborowych kościołów w Polsce w 1945–65*, Toruń 2008, s. 103.

¹¹ Wright F.L., *Modern Architecture: Being the Kahn Lectures for 1930*, Princeton University Press, 1931, s. 56.

¹² Marszałek J., *Sanktuarium Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie*, Tarnów 1981, s. 7.

Streszczenie

Transformacja formy architektonicznej obiektów sakralnych rozpoczęła się na długo przed postanowieniami zapisanymi przez SWII w 1965 r. Przedstawione w latach 20. tezy reformatorów kościoła zostały później przyjęte jako doktryna kościoła katolickiego, zwana *Sacrosanctum Concilium*. Idea uwspółcześnienia architektury sakralnej ujawniona w pionierskich realizacjach modernistycznych okresu międzywojennego, po 1945 r. zdominowała budownictwo kościelne, będące w większości kontynuacją przedwojennych inwestycji. Po 1956 r. ujawniły się próby poszukiwania kierunku łączącego cechy tradycji kościelnej ze światowymi tendencjami w architekturze końca lat 50. Takie zadanie podjął w latach 1957–1960 zespół architektów w składzie: Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, Jerzy Kozłowski przy projekcie kościoła pw. św. Józefa i Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie. Przesoborowe kościoły, czerpiąc z tradycjonalizmu i idei awangardowych, były nieśmiało zapowiedzią architektury, która w dobie desakralizacji sztuki uwolniła fantazję twórców.

Abstract

Transformation of the architectural form of sacral buildings started long before the provisions resolved by the Second Vatican Council in 1965. The theses of church reformers posed in the 1920s were later on accepted as the doctrine of the Catholic Church, referred to as *Sacrosanctum Concilium*. The concept of updating of sacral architecture, revealed in the trailblazing modernist projects of the interwar period, after 1945 dominated sacral architecture, which predominantly constituted the continuation of prewar investments. After 1956 there emerged attempts to seek a direction that would combine the properties of the ecclesiastical tradition with global tendencies in the architecture of the late 1950s. This task was undertaken in the years 1957–1960 by a team of architects consisting of Krystian Seibert, Zbigniew Wolak, Jerzy Kozłowski, at the design of the St. Joseph and Our Lady of Fatima in Tarnów. Pre-Council churches, drawing from traditionalism and avant-garde ideas, were a shy herald of the architecture which in the era of art desacralisation set the designers' imagination free.

Joanna Jadwiga Białkiewicz*

Kontrowersje wokół ochrony dziedzictwa powojennego modernizmu w Krakowie na przykładzie hotelu Forum

Controversies around protection of postwar modernism in Cracow upon the example of the Forum hotel

Słowa kluczowe: hotel Forum w Krakowie, Janusz Ingarden, „Miastoprojekt”, późny powojenny modernizm

Key words: Forum hotel in Cracow, Janusz Ingarden, 'Miastoprojekt', late postwar modernism

1. WSTĘP

Zagadnienie ochrony konserwatorskiej dziedzictwa architektonicznego okresu powojennego jest wieloaspektowe i musi być rozpatrywane na wielu płaszczyznach, począwszy od zupełnie podstawowych kwestii definicji zabytku, jego wartości historycznej i artystycznej, poprzez istniejące uwarunkowania prawne i realne uwarunkowania inwestycyjne, kończąc na trudnej kwestii oderwania w świadomości społecznej obiektywnie wartościowych pod względem architektonicznym dzieł od negatywnych konotacji historyczno-politycznych czasów, w których powstały. Zagadnienia te wydają się szczególnie ciekawe w odniesieniu do architektury Krakowa, jako miasta o wyjątkowo bogatej tkance zabytkowej, zorientowanego przede wszystkim na ochronę cennych świadectw przeszłości. W powszechnej świadomości zarówno mieszkańców miasta, jak i odwiedzających je turystów, miano zabytku w Krakowie odnosi się do zachowanych obiektów z czasów od średniowiecza po XIX wiek, obejmując jeszcze powstałe na przełomie stuleci popularne dzieła secesyjne. Modernistyczna architektura okresu międzywojennego jest już słabo znana i, jak opisywał w swym artykule dla „Gazety Wyborczej” prof. Andrzej Jajszczyk, niewystarczająco chroniona¹. Obok podnoszonych głosów w obronie budynków międzywojennych pojawiły się także w Krakowie, przede wszystkim w środowisku architektów i pasjo-

1. INTRODUCTION

The issue of conservation of the architectural heritage of the postwar period is multi-faceted and must be regarded on numerous planes, starting from completely fundamental questions concerning the definition of a historic monument, its historical and artistic value, through the existing legal conditions and the realistic investment conditions, to the difficult issue of detachment in the social awareness of works objectively valuable in terms of architecture from negative historical and political connotations of the times when they were erected. These issues seem to be particularly interesting with reference to the architecture of Cracow as a city with an exceptionally rich historic tissue, oriented most of all towards protection of valuable monuments of the past. In the common awareness of the city residents, as well as the tourists who visit it, the title of a monument in Cracow refers to preserved structures from the times spanning between the Middle Ages and the 19th century, comprising also the popular art-nouveau works erected at the turn of the 19th century. Modernist architecture of the interwar period is little known, and – as it was described by Prof. Andrzej Jajszczyk in his article to ‘Gazeta Wyborcza’ – little protected¹. Next to the voices protecting interwar buildings, in Cracow, most of all in the circles of architects and architecture fans, also the ones focused around the internet form

* dr inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* *dr inż. arch., Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

Cytowanie / Citation: Białkiewicz J.J. Controversies around protection of postwar modernism in Cracow upon the example of the Forum hotel. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:95-105

Otrzymano / Received: 18.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 24.10.2016

doi:10.17425/WK48FORUMHOTEL

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

natów architektury, m.in. skupionych wokół forum internetowego www.skyscrapercity.com, postulaty objęcia ochroną dziedzictwa architektonicznego ostatnich dziesięcioleci. Tu jednak pojawiają się trzy podstawowe problemy: wiek obiektów, zbyt „młodych” by mogły być ujęte w rejestrze zabytków, kontrowersyjne kwestie estetyki modernistycznej i socrealistycznej, mało czytelnej dla przeciętnego odbiorcy, i wreszcie negatywny społeczny odbiór dzieł budowanych jako swego rodzaju pomniki ustroju. Nieobeznany głębiej z historią architektury współczesnej mieszkaniec Krakowa lub turysta z dużym prawdopodobieństwem przejdzie obojętnie obok biurowca Biprostalu, tzw. „żyletkowców”, hotelu Cracovia, domu handlowego Jubilat czy „domu stu balkonów” przy ul. Retoryka, nie zdając sobie sprawy, że przechodzi obok obiektów uważanych za bardzo udane realizacje modernistyczne. Ta swoista nieświadomość wartości dzieł architektury powojennej prowadzi niestety w konsekwencji do społecznego przyzwolenia na ich stopniowe niszczenie lub całkowitą destrukcję, w myśl chwytnych haseł, iż relikty PRL muszą zniknąć, by zrobić miejsce nowoczesnej zabudowie. Chyba najciekawszą w Krakowie „ofiara” takiego stanu rzeczy jest położony nad Wisłą hotel Forum, obiekt o szczególnej historii i niebanalnej architekturze.

2. KONTEKST I ARCHITEKTURA

Projekt hotelu Forum powstał w latach 1973–77. Jego twórca został wyłoniony w drodze konkursu, który wygrało krakowskie biuro „Miastoprojekt”². Zespołem architektów kierował Janusz Ingarden, we współpracy ze Stanisławem Drabczyńskim, Marzanną Miłkowską i Piotrem Miłkowskim. Budynek nowego hotelu miał być wzniesiony na obszernej działce w zakolu Wisły za mostem Dębnickim, w dzielnicy Ludwinów, na terenie dawnego stadionu klubu Garbarnia i w założeniu miał się stać największym, najnowocześniejszym i najbardziej luksusowym hotelem w mieście. Budowę rozpoczęto w roku 1978, jednak ze względu na trwający prawie całą dekadę kryzys została ona zakończona dopiero w roku 1988³. Samo wznoszenie szkieletu budowli trwało półtora roku, kolejne lata zajęło zakładanie bardzo nowoczesnych wówczas instalacji (klimatyzacja, linie telefoniczne, drzwi otwierane na fotokomórkę, kasy i drukarki obsługiwane za pomocą magnetycznych długopisów) i wykańczanie wnętrza⁴. W lecie 1988 roku obiekt wizytowała oficjalna delegacja władz ZSRR z M. Gorbaczowem, co świadczy o dużym prestiżu tej realizacji. Hotel otwarto dla gości w roku 1989.

Analizowany w oderwaniu od swych politycznych konotacji, wyłącznie z perspektywy historii architektury współczesnej, w stylowych ramach późnego modernizmu hotel Forum jest obiektem wartościowym, co trzeba dobitnie podkreślić⁵. Świadczy o tym chociażby fakt, iż jako jeden z 7 obiektów z terenu Małopolski jest wzmiankowany w 20. edycji *Sir Banister Fletcher's A History of Architecture*⁶. Projekt hotelu Forum był jednym z ostatnich dzieł uznanego architekta Janusza Ingardena.

www.skyscrapercity.com, there occurred postulates to cover the architectural heritage of the last decades with relevant protection. An here three fundamental problems arise: the age of the buildings, ‘too young’ to be included in the register of historic monuments, controversial issues of modernist and socialist realistic aesthetics, hardly legible for an average recipient, and finally negative social reception of such buildings as monuments of the political system. A resident of Cracow not very familiar with the history of contemporary architecture, or a visiting tourist, most probably will pass the office building of Biprostal indifferently, will not pay any attention to the so-called ‘żyletkowiec’ buildings, the Cracovia hotel, the Jubilat shopping centre, or the ‘house of a hundred balconies’ at Retoryk street, not realising that they are passing edifices recognised as very successful modernist projects. Regrettably, this specific lack of awareness of the value of postwar works of architecture consequently leads to the social consent for their gradual falling into decay or total destruction, in accordance with catchy slogans stating that relics of the People’s Republic of Poland must disappear in order to make room for modern development. Probably Cracow’s most interesting ‘victim’ of such a situation is the Forum hotel located at the bank of the Vistula river, a building with special history and unique architecture.

2. CONTEXT AND ARCHITECTURE

The design of the Forum hotel was developed in the years 1973–77. Its author was selected in a competition, won by the Cracow-based design studio ‘Miastoprojekt’². The team of architects was managed by Janusz Ingarden, in cooperation with Stanisław Drabczyński, Marzanna Miłkowska, and Piotr Miłkowski. The edifice of a new hotel was to be erected on a spacious plot of land in the oxbow of the Vistula river, behind the Dębnicki bridge, in the district of Ludwinów, on the territory of the former stadium of the Garbarnia club, and according to the initial concept it was to become the largest, the most advanced, and the most luxury hotel in the city. The construction was launched in 1978; however, due to the crisis that persisted over the entire decade, it was completed only in 1988³. The erection of the frame of the building itself lasted 1.5 years, the next years saw the fitting of the then very advanced installations (air-conditioning, telephone lines, photocell doors, cash registers and printers operated by means of magnetic pens) and the interior design⁴. In the summer 1988 the facility was visited by an official delegation of the authorities of the USSR with M. Gorbachev, which testifies to the great prestige of this project. The hotel opened for guests in 1989.

Analysed in detachment from its political connotations, exclusively from the perspective of the history of the contemporary architecture, in the stylistic framework of late modernism, the Forum hotel is a valuable structure, which needs to be definitely emphasised⁵. It

Po roku 1949 był on zaangażowany w projektowanie i wznoszenie Nowej Huty⁷, od końca lat pięćdziesiątych pracował w biurze głównego architekta miasta Krakowa, wówczas też odszedł w swej twórczości od socrealizmu w stronę form modernistycznych⁸. Masywna bryła Forum wznosi się na sześciu parach żelbetowych słupów, tworząc prześwit otwierający kierowcom przybywającym do Krakowa od strony Zakopanego widok na Wawel i Skałkę. Ponad tym „ażurowym” parterem wznosi się kondygnacja techniczna oraz pięć pięter hotelowych. 110-metrowa podłużna wygięta struktura budowli powtarza naturalny kształt zakola rzeki. W miejscu „złamania” bryły umieszczony został trzon komunikacyjny z windami i schodami, tworzący masywny wertykalny element wznoszący się ponad dach budynku. Dwa mniejsze pionowe elementy komunikacyjne zaprojektowane

could be confirmed also by the fact that it was one of the 7 structures from the region of Małopolska to be mentioned in the 20th edition of *Sir Banister Fletcher's A History of Architecture*⁶. The design of the Forum hotel was one of the last works by the distinguished architect Janusz Ingarten. After 1949 he was engaged in the design and erection of Nowa Huta⁷, since the end of the 1950s he worked in the office of the main architect of the city of Cracow, when he actually departed from the socialist realism towards modernist forms⁸. The massive form of the Forum hotel is supported by six pairs of reinforced concrete posts, creating a clearance which opens the view of the Wawel hill and the Skałka church to drivers arriving to Cracow from the direction of Zakopane. Above this 'openwork' ground floor there hover a technical floor and five hotel floors. A 110m-



Ryc. 1. Hotel Forum w Krakowie, widok od strony ul. Marii Konopnickiej, 2003 r., źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Janusz_Ingarden#/media/File:Forum_Kraków_10-2003.jpg

Fig. 1. Forum hotel in Cracow, view from Marii Konopnickiej street, 2003, source: https://pl.wikipedia.org/wiki/Janusz_Ingarden#/media/File:Forum_Kraków_10-2003.jpg

zostały w liniach skrajnych podpór (ryc. 1). Wszystkie elementy ścian i stropów hotelu odlano z form, co było wówczas bardzo nowatorskim rozwiązaniem. Elewacje artykułowane są rytmicznie szerokimi pasami okien, którym od strony Wisły towarzyszą płytkie loggie. W umieszczonym pod kątem „złamanym” ramieniu gmachu okna oddzielone są wysuniętymi ścianami działowymi. Ważnym uzupełnieniem architektonicznej kompozycji elewacji były bujne paprotki pierwotnie zdobiące każde okno wychodzące na Wawel (ryc. 2). Gdy zostały one usunięte po przejściu hotelu przez Orbis, gmach stał się szary i zyskał na optycznej ciężkości. Kolejny element dynamizujący bryłę hotelu to pochylenie elewacji, co od strony Wisły daje efekt tarasowy, zaś od strony południowej wyższe kondygnacje budynku wydają się lewitować, pozbawione podparcia (ryc. 3). Całość wieńczy przeszklona nadbudówka od strony

long elongated curved structure of the building imitates the natural shape of the river oxbow. In the place where the form bends there is an installation shaft with lifts and staircases, forming a massive vertical element that protrudes beyond the roof of the building. Two smaller installation shafts are located along the lines of the extreme supports (fig. 1). All elements of the walls and ceilings of the hotel are mould cast, which was a very innovative solution at the time. The elevations are rhythmically articulated with wide belts of windows, which from the side of the Vistula river are accompanied by loggias. In the slanting, 'bent' wing of the edifice the windows are separated with protruding partition walls.

An important addition to the architectural composition of the elevation were lush potted ferns, which initially were ornamenting every single window overlooking the Wawel hill (fig. 2). When they were removed after Orbis had taken over the hotel, the building became grey and optically heavier. Another element that adds dynamism to the form of the hotel is the inclination of the elevation, which from the side of the Vistula river gives a terrace-like effect, and from the southern part the higher floors of the building seem to be levitating, deprived of any support (fig. 3). The entire structure is crowned with a glazed superstructure from the side of Konopnickiej street, occupying a half of the length of the building and initially housing a restaurant with an excellent panoramic view of the surrounding area. The glazed pavilion is also placed in a part of the clearance of the ground floor. In the general architectural expression of



Ryc. 2. Hotel Forum w Krakowie, widok od strony rzeki Wisły, 2002 r., źródło: http://www.polska.narod.ru/krakow/wallpaper/hotel_forum2_1024.jpg

Fig. 2. Forum hotel in Cracow, view from the side of the Vistula river, 2002, source: http://www.polska.narod.ru/krakow/wallpaper/hotel_forum2_1024.jpg

ulicy Konopnickiej, zajmująca połowę długości budynku i mieszcząca pierwotnie restaurację z doskonałym panoramicznym widokiem na okolicę. Przeszkłony pawilon został również umiejscowiony w części prześwitów parteru. W ogólnym wyrazie architektonicznym hotelu Forum uwagę przyciąga przede wszystkim dynamika i ekspresyjność w nieszablonowy sposób ukształtowanej bryły, swoiście „organicznej” w swym podążaniu za biegiem rzeki, a także szczególnie ciekawe w grze proporcji zestawienie wiotkich podpór z masywnym monolitem, który dźwigają. Na uwagę zasługuje też uwydatnienie w kompozycji bryły elementów konstrukcyjnych i technicznych (szyby windowe). Niebanalnej sylwetce hotelu towarzyszą również zdynamizowane elewacje (ryc. 4). Z pewnością jest to obiekt przyciągający uwagę, wręcz ekspresyjny w swej betonowej modernistycznej szacie.

W momencie otwarcia hotel Forum był nie tylko najbardziej luksusowym obiektem tego typu w Krakowie, ale również jednym z technologicznie najbardziej zaawansowanych projektów, jakie zrealizowano w centrum miasta. Posiadał 278 klimatyzowanych pokoi (535 łóżek), w tym 15 apartamentów, obszerny dwukondygnacyjny parking podziemny i 6 sal konferencyjnych mogących pomieścić 600 osób, ponadto na terenie hotelu mieściło się m.in. pierwsze w Polsce kasyno, basen, sauna, solarium, fryzjer, biuro podróży, kantor, kort tenisowy i pole do minigolfa, Peweks oraz dwie restauracje i dwa bary. Obiekt włączony został do międzynarodowej sieci Inter Continental i otrzymał kategorię 4-gwiazdkowego.

3. LOSY HOTELU PO OTWARCIU

Niestety nadwiślańskiemu kolosowi bardzo krótko dane było cieszyć się swoją świetnością, gdyż symbolicznym zrzędzeniem losu jego otwarcie nastąpiło akurat w momencie upadku ustroju, który powołał go do istnienia. Do stycznia roku 2001 obiektem zarządzała spółka Orbis, która nie przeprowadziła żadnych działań modernizujących hotel. W tym stanie, po 12 latach od otwarcia,

the Forum hotel, an element that attracts most attention is most of all the dynamism and expressiveness of the originally designed form, specifically ‘organic’ in its pursuits to follow the current of the river, as well as a very interesting – in terms of the play of proportions – juxtaposition of frail supports with a massive monolith they carry. The emphasis put on the forms of the structural and technical elements (lift shafts) is also worth attention. The original silhouette of the hotel is accompanied by dynamic elevations (fig. 4). Certainly, it is a building that attracts attention, or is even expressive in its concrete modernist apparel.

As of the moment when the Forum hotel opened, it was not only the most luxury facility of the type in Cracow, but also one of the most advanced designs in technological terms ever implemented in the city centre. It had 278 air-conditioned rooms (535 beds), with 15 suite rooms, a spacious two-floor underground car park, and 6 conference halls for the total of 600 people. The edifice of the hotel housed Poland’s first casino, a swimming pool, a sauna, a tanning studio, a hairdresser’s, a travel agency, a currency exchange, a tennis court and a mini-golf pitch, a Pewex shop, as well as two restaurants and two bars. The facility was included in the international Inter Continental network and it was granted a 4-star category.

3. LOT OF THE HOTEL AFTER ITS OPENING

Regrettably, the colossus at the Vistula river did not enjoy its splendour for a long time, as due to some symbolic quirk of fate, its opening coincided with the moment when the system that had brought it to being collapsed. Until January 2011 the hotel was managed by the company of Orbis, which did not undertake any modernisations in the hotel. In this condition, 12 years after its opening, the Forum hotel was sold to a French tourist consortium Accor, the owner of the Sofitel brand, which was a strategic investor of Orbis. Nearly two years later, on 9 November 2002, the hotel closed. The cause that Accor was ascertaining were structural defects of the building and basements flooded by the ground water. Considering the expert opinion drawn up five years later by the Construction Supervision Office, which did not reveal any essential defects in the structure of the building⁹, it should be recognised that the most probable cause of closing the Forum hotel was the unprofitability of this huge facility, neglected for more than ten years, especially in light of the intense development of the hotel sector in Cracow after 2000. Two years later, in November 2004, the right of use of the vast plot of land along with the building of the hotel was purchased for the price of PLN 40 million by the company of Wawel-Imos International, which commissioned the task of developing a concept of erecting office buildings and condos in this area to the design studio of DDJM. Obviously, there was no room for the Forum hotel in this

Forum zostało sprzedane francuskiemu konsorcjum turystycznemu Accor, właścicielowi marki Sofitel, będącemu inwestorem strategicznym Orbisu. Niespełna dwa lata później, 9 listopada roku 2002 hotel został zamknięty. Jako przyczynę Accor podał wady konstrukcyjne budynku i zalanie piwnic wodami gruntowymi. Wobec przeprowadzonej pięć lat później ekspertyzy Urzędu Nadzoru Budowlanego, która nie wykazała żadnych istotnych wad w konstrukcji budynku⁹, jako najbardziej realną przyczynę zamknięcia Forum uznać należy nierentowność ogromnego i zaniedbanego od kilkunastu lat obiektu, zwłaszcza w obliczu intensywnego rozwoju sektora hotelarskiego w Krakowie po roku 2000. Kolejne dwa lata później, w listopadzie 2004 roku prawo do użytkowania rozległej działki wraz z budynkiem hotelu zakupiła za 40 mln zł spółka Wawel-Imos International, która zleciła pracowni architektonicznej DDJM opracowanie koncepcji zabudowy terenu biurowcami i apartamentowcami. W koncepcji tej nie było już oczywiście miejsca dla hotelu Forum, który miał zostać wyburzony. Propozycja inwestora została jednak zastopowana na etapie oczekiwania na wydanie przez Wydział Architektury i Urbanistyki Urzędu Miasta Krakowa decyzji o warunkach zabudowy. Spółka przez cztery lata starała się o zgodę na wyburzenie Forum, w końcu wytoczyła proces władzom miasta oskarżając je o bezczynność przy ustalaniu warunków zabudowy. W grudniu 2010 roku Naczelny Sąd Administracyjny odrzucił skargę jako nieuzasadnioną¹⁰. W tym czasie podniosły się również głosy protestu wobec wyburzenia hotelu Forum. Głównym jego obrońcą stał się bratanek zmarłego projektanta budynku i spadkobierca praw autorskich – Krzysztof Ingarden i popierający go architekci. Według Krzysztofa Ingardena odpowiednio unowocześniony hotel mógłby się stać wizytówką współczesnego Krakowa. Jego projekt zakładał więc pozostawienie oryginalnej bryły Forum, modernizację elewacji oraz dobudowanie do niego nowych obiektów. Z kolei promowana przez

concept, which was to be demolished. Nevertheless, the investor's proposal was blocked at the stage of waiting for a decision on conditions for construction to be issued by the Department of Architecture and Urban Planning of the City Hall in Cracow. The company was trying to obtain a permit to demolish Forum for four years; finally it sued the municipal authorities, accusing them of idleness when determining the conditions for construction. In December 2010 the Head Administration Court dismissed the complaint as unjustified¹⁰. It was then when the first voices protesting against the idea of demolishing the Forum hotel were raised. The main defender was the nephew of the late designer of the edifice and the heir to the copyright, Krzysztof Ingarden, and architects that supported him. In Krzysztof Ingarden's opinion, the hotel if properly modernised could become a symbol of the contemporary Cracow. His design assumed, therefore, leaving the original form of Forum, modernising its elevation, and adding new buildings to it. The student of the A. Frycz Modrzewski Cracow University, Alicja Nowak, supervised by Krzysztof Ingarden, undertook the task of designing the adaptation of the Forum hotel along with the development of the areas surrounding it as the topic of her diploma dissertation. According to her concept, the edifice was to be divided into a hotel part and a part serving residential purposes. Furthermore, Alicja Nowak's design also assumed lifting of the level of the Vistula boulevards and the creation of centres of science, culture, and music underneath¹¹.

In the resulting conflict, the defenders of the hotel refer to the objective value of its modernist architecture, whereas advocates of its demolition speak of obsolete structural solutions which render it impossible to adapt it to the current standards. The main charge is the height of individual floors of the building, ranging from 2.20 to 2.48. Therefore, the rooms are definitely too low



Ryc. 3. Hotel Forum w Krakowie, widok od strony południowej, 2016 r., fot. J.J. Białkiewicz

Fig. 3. Forum hotel in Cracow, view from the south, 2016, Photo: J.J. Białkiewicz

Ingardena studentka Krakowskiej Akademii im. A. Frycza Modrzewskiego Alicja Nowak podjęła projekt zaadaptowania budynku Forum wraz z zagospodarowaniem otaczających go terenów jako temat swej pracy dyplomowej. Według jej koncepcji gmach miałby zostać podzielony na część hotelową oraz pełniącą funkcje mieszkaniowe. Projekt Alicji Nowak zakładał ponadto podwyższenie poziomu bulwarów wiślanych i stworzenie pod nimi centrów nauki, kultury oraz muzyki¹¹.

W zaistniałym konflikcie obrońcy hotelu powołują się na obiektywną wartość jego modernistycznej architektury, zaś zwolennicy wyburzenia – na przestarzałe rozwiązania konstrukcyjne uniemożliwiające jego adaptację do obecnych standardów. Podstawowym zarzutem jest tutaj wysokość poszczególnych kondygnacji budynku, wahająca się między 2,20 a 2,48 m. Pomieszczenia są więc zdecydowanie zbyt niskie według obowiązujących norm, a w opinii inwestora nie jest możliwe ich podwyższenie, w związku z technologią szalunku tunelowego, w jakiej zostały wykonane¹². Pojawiają się ponadto zarzuty o „szkodliwość urbanistyczną” hotelu Forum, ponieważ tak duży obiekt w tej lokalizacji stanowi ekstensywną i „antymiejską” formę wykorzystania terenu oraz – co podkreślał w swych wypowiedziach szef biura DDJM Marek Dunikowski – „dysonans przestrzenny” zaburzający nadwiślański krajobraz. Ten ostatni argument z architektonicznego punktu widzenia wydaje się dość dyskusyjny, ponieważ, po pierwsze – obecny odbiór bryły Forum jest całkowicie zniekształcony przez zakrywające ją gigantyczne (prawdopodobnie największe w Polsce) banery reklamowe, po drugie – nie można odmówić dynamicznej, zakrzywionej nieregularnie sylwetce hotelu umiejętności wejścia w swoisty dialog z naturalnym biegiem rzeki, któremu projektant obiektu wyraźnie się podporządkował. Pod tym względem w swej szczególnej modernistycznej „organiczności” jest to realizacja naprawdę wyjątkowa i niepowtarzalna w krajobrazie miasta.

4. HOTEL FORUM DZISIAJ

Obecny zły wygląd hotelu Forum nie wynika z faktu, iż jest to dzieło bezwartościowe artystycznie. Osoby krytykujące „brzydotę” obiektu krytykują w istocie nie jego architekturę, lecz daleko posunięte zaniedbanie. *Uznany za ciało obce w miejskiej tkance*, pozbawiony swej pierwotnej funkcji i odarty z wyposażenia¹³ nadwiślański kolos stał się, jak pisał Antoni Michnik, *czymś pomiędzy muzeum a grobowcem*¹⁴. Elewacja budynku jest wykorzystywana, jak już wspomniano, jako gigantyczny wieszak na banery reklamowe. Piwnice, w których pierwotnie mieściła się pralnia, przez pewien czas służyły rozgrywkom paintballa, a hotelowy basen zaadaptowany został na rampę dla skateboardzystów. Opuszczony gmach stał się również miejscem dla różnorodnych działań artystycznych: stanowił plan zdjęciowy do filmu „Mistyfikacja” Jacka Kropowicza, przestrzeń dla akcji „Rozjaśnienie”, a oniryczne opuszczone wnętrza hotelu zostały sfotografowane przez Monikę Wiechowską, która zaprezentowała swe prace na

according to the valid standards, and in the investor’s opinion it is impossible to make them higher due to the tunnel shuttering technology used¹². There are also voices raising the subject of ‘urban harmfulness’ of the Forum hotel, because such a large structure in this location constitutes an extensive and ‘anti-urban’ form of using land, and, which has been emphasised by Marek Dunikowski, head of the design studio DDJM in his statements, it constitutes ‘a spatial dissonance’ that disturbs the landscape of the Vistula river. From the architectural point of view, the latter argument seems to be quite debatable, because, first of all, the current reception of the Forum hotel is completely distorted by the gigantic (probably the largest in Poland) advertising banners; secondly, it cannot be denied that this dynamic, irregularly bent silhouette of the hotel is able to enter a specific dialogue with the natural course of the river, to which the designer clearly submitted. In this respect, in its unique modernist ‘organicness’, it is a really unique and exceptional project in the landscape of the city.

4. THE FORUM HOTEL TODAY

The current bad appearance of the Forum hotel does not result from the fact that it is a work with no artistic value whatsoever. People that criticise the ‘ugliness’ of the building actually refer not to its architecture, but to its considerable negligence. *Recognised as a foreign body in the urban tissue*, deprived of its initial function and bereft of its fittings¹³, the colossus at the Vistula river has become, to use Antoni Michnik’s words, *something between a museum and a tomb*¹⁴. As it has been already mentioned, the elevation of the edifice is used as a gigantic hanger for advertising banners; the basements which used to house laundries for some time were used as a venue for paintball games, and the hotel swimming pool was adapted for a ramp for skateboarders. The abandoned edifice has also become a venue for diversified artistic ventures: it has been a set for the movie titled ‘Mistyfikacja’ directed by Jacek Kropowicz, a space for the ‘Rozjaśnienie’ action, and the oneiric abandoned interiors of the hotel have been photographed by Monika Wiechowska, who presented her works at the exhibition ‘The Forum Hotel 1998–2006’ held in ‘Potocka’ Gallery. In 2013, in the atmosphere of growing controversies, a part of the ground floor of the building was adapted for a club Forum Przestrzenie, quite in fashion now¹⁵, around which diversified initiatives have developed, such as the Fashion Forum, the Design Forum, festivals (Unsound) and fairs, and in wintertime a skating rink is open.

5. CONTROVERSIES AROUND PROTECTION BY MONUMENT CONSERVATION SERVICES

Taking into consideration the arguments of the defenders of the hotel, a key question arises here concerning legal possibilities of including such structures

wystawie „Hotel Forum 1988–2006” w Galerii Potocka. W roku 2013, w atmosferze narastających kontrowersji, część parteru budynku zaadaptowano na modny obecnie klub Forum Przestrzeń¹⁵, przy którym rozwinęły się różnorodne inicjatywy, takie jak Forum Mody, Forum Designu, festiwale (Unsound) i targi, w sezonie zimowym udostępniane zaś jest lodowisko.

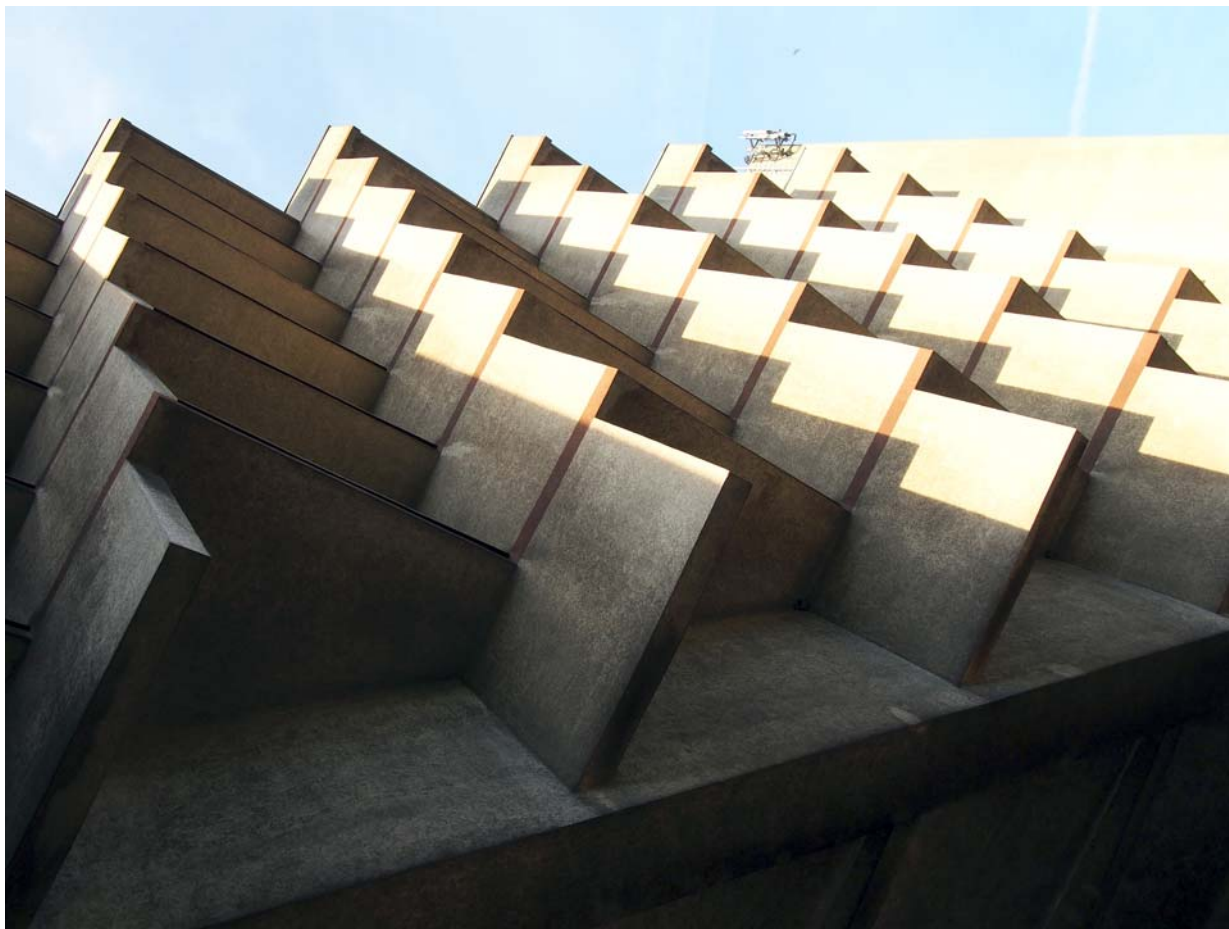
5. KONTROWERSJE WOKÓŁ OCHRONY KONSERWATORSKIEJ

Biorąc pod uwagę argumenty obrońców hotelu, postawmy w tym miejscu kluczowe pytanie o prawne możliwości objęcia ochroną konserwatorską tego typu obiektu. Potrzeba ochrony dóbr kultury współczesnej zasygnalizowana została w przepisach Ustawy o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym z 2003 roku¹⁶. Bazując na jej zapisach, z inicjatywy Departamentu Polityki Regionalnej Urzędu Marszałkowskiego powstała i w roku 2009 została opublikowana pierwsza otwarta lista dóbr kultury współczesnej w województwie małopolskim¹⁷. Hotel Forum nie został jednak na niej ujęty. W maju roku 2007 krakowscy architekci seniorzy zrzeszeni w Klubie Architekta działającym przy lokalnym oddziale SARP wystąpili z wnioskiem o wpisanie Forum do rejestru zabytków województwa małopolskiego¹⁸. Jednak według konserwatora wojewódzkiego Jana Janczykowskiego dzieła architektury współczesnej nie spełniają kryteriów definicji zabytku, sformułowanej w artykule 3 obowiązującej ustawy o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami. Według tejże definicji *zabytkiem jest nieruchomość lub rzecz ruchoma, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową*. Konserwator wojewódzki argumentuje, iż nawet wybitne dzieła modernizmu nie stanowią świadectwa *minionej epoki*, ponieważ styl ten jest nadal obecny w architekturze. Ponadto następczą one trudności w ocenie ich wartości ze względu na mały dystans czasowy, a nawet przy uznaniu wartości artystycznej *zewewnętrznej budynku, czasem efektownej dekoracji kilku reprezentacyjnych wnętrz* należy dodatkowo wziąć pod uwagę, iż obiekty te często nie spełniają współczesnych norm np. bezpieczeństwa przeciwpożarowego, a *dekapitalizacja infrastruktury znacząco obniża możliwości ich współczesnego wykorzystania bez radykalnych zmian, które zwykle wiązać się muszą z przekształceniami, pozbawiającymi obiekt wartości autentyczności*¹⁹. Dodatkowym argumentem, który przywołuje J. Janczykowski, jest ogólna niechęć obecnych właścicieli tego typu obiektów do obejmowania ich ochroną konserwatorską, utrudniającą podejmowanie inwestycji, wskutek czego konserwator musi prowadzić postępowanie w sprawie wpisu do rejestru zabytków z urzędu, licząc się z odwołaniem właściciela od wydanej decyzji²⁰. Argumenty te wydają się znajdować odzwierciedlenie w przypadku hotelu Forum. Z całą pewnością mamy tu do czynienia z ewidentną niechęcią właściciela do objęcia ochroną konserwatorską obiektu, który za-

in the protection scheme provided by monument conservation services. The need to protect the wealth of the contemporary material culture was signalled in the provisions of the Act on Spatial Planning and Development from 2003¹⁶. Basing on its regulations, upon the initiative of the Department of the Regional Policy of the Marshal Office, the first list of the contemporary material culture sites in the Małopolskie province was drawn up and published in 2009¹⁷. The Forum Hotel, however, was not included in it. In May 2007 senior architects from Cracow, associated in the Architect Club operating at the local branch of the Union of Polish Architects, applied for entering the Forum hotel in the register of historic monuments of the Małopolskie province¹⁸. Nevertheless, according to the provincial monument conservation officer, Jan Janczykowski, works of the contemporary architecture do not satisfy the criteria of the definition of a historic monument, formulated in art. 3 of the Act on Monument Protection and Care for Monuments currently in force. According to this definition *a historic monument is a property or a movable object, parts or groups thereof, which are the work of man or are connected with man's activities and which testify to a past epoch or event, the preservation of which resides in the social interest due to the historical, artistic or scientific value they have*. The provincial conservation officer argues that even the most distinguished works of modernism do not testify to a *past epoch*, because this style is still present in architecture. Furthermore, it is difficult to evaluate their value due to a small *time distance*, and even if we recognise the artistic value of the external form of the building, sometimes a striking decoration of several representative interiors it should be also taken into account that such buildings often do not satisfy the contemporary standards, of e.g. fire safety, and the *infrastructure decapitalisation significantly limits the possibilities of using them without radical changes, which must be connected with transformations, depriving the building of its authenticity*¹⁹. An additional argument provided by J. Janczykowski is the general reluctance of owners of such buildings to be covered by the protection scheme provided by monument conservation services, which renders it more difficult to make investments, and the conservation services must carry out proceedings concerning entering a given building in the register of historic monuments *ex officio*, taking into account that the owner will appeal from this decision²⁰. These arguments seem to be justified in the case of the Forum Hotel. What we definitely deal with here is the evident unwillingness of the owner to cover the building with the protection of the monument conservation services, as the owner intends to demolish it; additionally, the history of the building reaches only 30 years back. Nevertheless, some of the arguments of the monument conservation officer are debatable. In the case of the Forum hotel, it seems possible and justified to determine its objective artistic value in the trend of the late modernism, and its historical value as a testimony to this specific (and gone) period in the history

mierza zburzyć, jak i z niewielkim dystansem czasowym budynku o zaledwie trzydziestoletniej metryce. Z niektórymi stwierdzeniami konserwatora można jednak podjąć polemikę. W przypadku hotelu Forum wydaje się możliwe i uzasadnione określenie jego obiektywnej wartości artystycznej w nurcie architektury późnego modernizmu oraz wartości historycznej jako świadectwa tego konkretnego (i minionego) okresu w dziejach krakowskiego budownictwa. Hotel Forum istotnie jest świadkiem minionej epoki, z całą jej gigantomanią i ostentacją. Również argumenty o niemożności przystosowania budynku do współczesnych norm bez utraty autentyczności wydają się dyskusyjne w sytuacji, kiedy jesteśmy świadkami licznych w województwie małopolskim bardzo udanych adaptacji na cele hotelowe obiektów budownictwa rezydencjonalnego z XIX wieku i starszych. Uznając jednak rozliczne trudności uniemożliwiające ujęcie dzieł architektury powojennej w rejestrze zabytków, należy przywołać drugą z form ochrony, o której pisze J. Janczykowski, czyli wpis do wojewódzkiej i gminnej ewidencji zabytków. Jest to działanie nie wymagające decyzji administracyjnej, a co za tym idzie zgody właściciela, stwarzające jednak *konkretny instrument prawny* dla ochrony obiektu, ponieważ decyzja o ustaleniu warunków zabudowy dla budynku wpisanego do ewidencji wymaga uzgodnienia ze służbami konserwatorskimi²¹. Wybitne dzieła architektury współczesnej powinny ponadto zostać uwzględnione w studium uwa-

of architecture in Cracow. The Forum hotel is truly a witness to the past epoch, with all its gigantomania and ostentation. The arguments referring to the impossibility of adjusting the building to the contemporary standards without the loss of its authenticity seem to be debatable in a situation where we are witnesses in the province of Małopolska to numerous very successful adaptations of residential buildings from the 19th century and older ones to hotels. Nevertheless, recognising the numerous difficulties that render it impossible to include the postwar architecture in the register of historic monuments, one should refer to the second form of protection mentioned by J. Janczykowski, which is an entry in the provincial and municipal list of historic monuments. This measure does not require any administration decision, and consequently it does not require the owner's consent, and yet it creates a *specific legal instrument* for the protection of a site, because a decision on determining the conditions for construction for a building entered in the list requires the conditions to be arranged in agreement with monument conservation services²¹. Furthermore, distinguished works of the contemporary architecture should be taken into consideration in the study of conditions for and directions of the spatial development, and consequently in spatial development plans. In the case of the Forum hotel, it was the local spatial development plan for the



Ryc. 4. Hotel Forum w Krakowie, fragment elewacji południowej, 2016 r., fot. J.J.Białkiewicz

Fig.4. Forum hotel in Cracow, part of the southern elevation, 2016, Photo: J.J.Białkiewicz

runkowań i kierunków rozwoju przestrzennego, a co za tym idzie – w planach zagospodarowania przestrzennego. W przypadku hotelu Forum to właśnie miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego dla Bulwarów Wiślanych, opracowany w 2013 roku, zastopował inwestora, choć nie w sposób bezpośredni²². Plan dopuszcza bowiem możliwość wyburzenia budynku Forum, jednak pod warunkiem, że wysokość nowej zabudowy nie przekroczy wysokości głównej bryły hotelu, bez szybów windowych i nadbudówki²³, czyli zaledwie 18 m²⁴, co według szefa spółki Wawel-Imos dyskwalifikuje całkowicie opłacalność jakichkolwiek inwestycji. W chwili obecnej sprawa utknęła więc w martwym punkcie, a inwestor jest w posiadaniu budynku, którego nie zamierza ani użytkować, ani zburzyć²⁵.

6. PODSUMOWANIE

Można stwierdzić, że hotel Forum nie miał szczęścia od samego początku swojej historii. Długi proces jego powstawania w warunkach kryzysu gospodarczego już u samego źródła wpłynął negatywnie na społeczny odbiór tej budowli oraz na jej przedwczesne zesterzenie technologiczne, pomimo niezaprzeczalnej wartości samej architektury. Pytanie o możliwość jego prawnej ochrony, będące jednocześnie pytaniem o to, czy w dzisiejszym wyobrażeniu Krakowa jako nowoczesnego miasta z bogatą historią i tradycją jest miejsce na architektoniczne ślady okresu powojennego, wzbudza wiele emocji. Z jednej strony do rejestru zabytków wpisany został układ urbanistyczny Nowej Huty, co w symboliczny sposób „usankcjonowało” socrealizm jako jeden ze stylów architektonicznych kształtujących historyczną mozaikę miasta. Z drugiej zaś zaniedbane modernistyczne obiekty, nie znajdujące uznania w oczach opinii publicznej, są dla inwestorów jedynie przeszkodą w intratnym zagospodarowaniu atrakcyjnych działek. Wobec gmachów takich jak Forum padają przede wszystkim oskarżenia o „brzydotę”, a więc negatywne oddziaływanie na miejski pejzaż i blokowanie możliwości powstania nowoczesnej, atrakcyjnej wizualnie zabudowy. Jednak negatywny odbiór estetyczny tych obiektów wynika nie z oceny ich walorów architektonicznych, ale z bardzo złego stanu zachowania, w przypadku hotelu Forum skrajnie dalekiego od pierwotnej świetności, jak i z braku społecznej edukacji w dziedzinie architektury nowoczesnej²⁶. Należy zdać sobie sprawę z faktu, że budynki będące teraz zaniedbanymi, zdegradowanymi, straszącymi ruderami w momencie swego powstania były atrakcyjne wizualnie i funkcjonalne. Zwolennicy ochrony krakowskich obiektów modernistycznych odpierają argumenty, iż nie są to dzieła na poziomie światowym lub chociażby oryginalne i nowatorskie na miarę katowickiego Spodka. Twierdzą, iż sztandarowym dziełom okresu powojennego należy się opieka jako świadkom i owocom tego konkretnego momentu w architektonicznych dziejach miasta, tak samo jak prawnie chronione są również nieprzedstawiające wysokiej wartości w kategoriach innowacji czy oryginalności XIX-wieczne kamienice. Dzieła powojennego

Vistula Boulevards, drawn up in 2013, that stopped the investor, although not directly²². The plan allows for the possibility of demolishing the building of the Forum, provided, however, that the height of new development will not exceed the height of the main part of the hotel, without the superstructure²³, that is only 18 m²⁴, which according to the CEO of Wawel-Imos completely disqualifies the profitability of any types of investment. As of today, the case has come to a standstill, and the investor owns the building that he does not intend to use or demolish²⁵.

6. SUMMARY

It can be stated that the Forum hotel has been unlucky since the very beginnings of its history. A long period of its construction in the reality of an economic crisis at its very source had a negative effect on the social reception of this edifice and on its premature technological aging, despite the undisputable value of its architecture as such. The question concerning the possibility of its legal protection, which at the same time is a question whether in the today's image of Cracow as a modern city with a rich history and tradition there is any room for architectural traces of the postwar period, evokes many emotions. On one hand, the urban layout of Nowa Huta has been entered in the register of historic monuments, which symbolically 'legitimised' socialist realism as one of architectural styles that shape the historical mosaic of the city. On the other hand, however, neglected modernist buildings, which do not find any recognition in the eyes of the public, for investors are only an obstacle in profitable development of attractive plots of land. Edifices such as the Forum hotel are most of all accused of 'ugliness', and therefore of a negative effect on the urban landscape and blocking the opportunities for visually attractive development to come into being. However, the negative aesthetic reception of these structures results not so much from the evaluation of their architectural values, but from their very bad condition, which in the case of the Forum hotel is extremely far from its initial splendour, as well as from the lack of social education in the field of modern architecture²⁶. One should realise that buildings which today are neglected, degraded, haunting shacks were visually attractive and functional when they were erected. Advocates of protection of Cracow-based modernist buildings refute the arguments that these are not world-class works, or at least original and innovative like Spodek in Katowice. They believe that the flagship buildings of the postwar period should be covered with protection as witnesses and fruit of this particular moment in the architectural history of the city, in the same way that 19th-century tenements, which do not exhibit any high values in the categories of innovation or originality, are protected. Works of the postwar modernism, although difficult in reception and escaping a simple assessment, do constitute a part of our heritage; they are – as architect Krzysztof

modernizmu, mimo że trudne w odbiorze i nie poddające się łatwej ocenie, stanowią jednak część naszego dziedzictwa, są, jak mówi architekt Krzysztof Bień, *elementami historycznymi stanowiącymi o ciągłości i pewnej całości dziejowej miasta*²⁷. Jeżeli zostaną wyburzone, w historii architektury Krakowa pojawi się luka.

Bień calls them – *historical elements which contribute to the continuity and certain historical unity of the city*²⁷. If they are demolished, there will be a gap in the history of architecture in Cracow.

LITERATURA

- [1] Agaciak A. Hotel Forum Zabytkiem?. <http://www.skozk.pl> [dostęp: 3.08.2016].
- [2] Atlas dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego. Kraków, 2009.
- [3] Błądek Z., Tulibacki T. Dzieje krajowego hotelarstwa od zajazdu do współczesności. Fakty, obiekty, ludzie. Poznań – Warszawa, 2003.
- [4] Czaplńska A. Forum Przestrzeń w dawnym Hotelu Forum, czyli historia o tym jak ewoluuje przestrzeń wokół nas. <http://archemon.com> [dostęp: 9.08.2016].
- [5] Fabiański M., Purchla J. Historia architektury Krakowa w zarysie. Kraków, 2001.
- [6] Gurgul A. Właściciele hotelu Forum skarżą Studium dla Krakowa. 9.04.2015, <http://krakow.wyborcza.pl> [dostęp: 9.08.2016].
- [7] Hajok D. Niewygodny relikw Krakowskiego modernizmu. 15.11.2007, <http://miasta.gazeta.pl/krakow> [dostęp: 3.08.2016].
- [8] Jajszczyk A. Ratujmy kamienice z lat trzydziestych. 2.11.2007, <http://miasta.gazeta.pl/krakow> [dostęp: 3.08.2016].
- [9] Kanabus N. Podróż do przeszłości, czyli zwiedzanie Hotelu Forum. <http://nicolewamymiasta.pl> [dostęp: 9.08.2016].
- [10] Kot A. Krakowski hotel „Forum”: niegdyś ceniony, dziś tylko straszny. 16.09.2006, <http://www.wiadomosci24.pl> [dostęp: 9.08.2016].
- [11] Krótka historia hotelu Forum. <http://akcjaforum.blox.pl> [dostęp: 8.08.2016].
- [12] Michnik A. Widmo modernizmu krąży po Krakowie. 7.11.2012, <http://www.krytykapolityczna.pl> [dostęp: 3.08.2016].
- [13] Powojenny modernizm – niechciane dziecko PRL-u. <http://www.bryla.pl> [dostęp: 3.08.2016].
- [14] Prośniewski B. Tajemnicze dzieje hotelu Forum. <http://figeneration.pl> [dostęp: 8.08.2016].
- [15] Rąpalski P. Kraków: nie ruszą hotelu Forum. 4.12.2010, <http://www.gazetakrakowska.pl> [dostęp: 8.08.2016].
- [16] Rumieńczyk B. Hotel Forum – relikw przeszłości, wyspa wolności czy urzędniczy pat?. <http://wiadomosci.onet.pl> [dostęp: 8.08.2016].
- [17] Rzońca J. Hotel Forum. <http://krakville.blogspot.com> [dostęp: 9.08.2016].
- [18] Seibert K. Plan Wielkiego Krakowa. Kraków – Wrocław, 1983.
- [19] Szlakami dziedzictwa. Architektura krakowska lat 1956–2000. Wybrane przykłady. Lista obiektów architektonicznych SARP Oddział Kraków. Włodarczyk M. (red.), Kraków, 2013.
- [20] Tymczak P. Hotel Forum drugim „szkieletorem”? 21.12.2011, <http://fakty.interia.pl> [dostęp: 9.08.2016].
- [21] Tymczak P. Tajemnicza niemoc wokół hotelu Forum. Czy wróć do niego goście?. 18.12.2015, <http://www.dziennikpolski24.pl> [dostęp: 9.08.2016].
- [22] Wiem, że walczę o słuszną sprawę, rozmowa Dawida Hajoka z Krzysztofem Bieniem. <http://www.skyscrapercity.com> [dostęp: 3.08.2016].
- [23] Wiśniewski M. Hotel Forum. <http://szlakmodernizmu.pl/szlak/baza-obiektow/hotel-forum> [dostęp: 3.08.2016].
- [24] Włodarczyk M. Architektura lat 60. XX wieku. Fragment historii Krakowa i innych polskich miast. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 2013;58(3): 93–112.
- [25] Wystawa Moniki Wiechowskiej „Hotel Forum 1988–2006”. <http://www.moma.pl> [dostęp: 3.08.2016].

¹ Prof. Jajszczyk podaje jako przykłady modernistyczne kamienice na Dolnym Salwatorze, przebudowywane zarówno w okresie tuż po II wojnie światowej, jak i w chwili obecnej, w sposób zadający gwałt pierwotnej architekturze i stylowi tych obiektów. A. Jajszczyk, *Ratujmy kamienice z lat trzydziestych*, 2.11.2007, <http://miasta.gazeta.pl/krakow>.

² B. Rumieńczyk, *Hotel Forum – relikw przeszłości, wyspa wolności czy urzędniczy pat?*, <http://wiadomosci.onet.pl>

³ Zob. np. M. Fabiański, J. Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Kraków 2001, s. 108–109.

⁴ W 1983 K. Seibert pisał o budowie hotelu Kongresowego (taką nazwę pierwotnie miał nosić hotel Forum) jako o szansie dla Krakowa na zwiększenie ruchu turystycznego, niedomagającego m.in. z powodu niedostatku bazy hotelowej. Zob. K. Seibert, *Plan Wielkiego Krakowa*, Kraków–Wrocław 1983, s. 87.

⁵ *Kontrowersyjna lokalizacja nie umniejsza architekturze, która jest przejawem estetyki najwyższych lotów tego okresu (...) Jest to jeden z najważniejszych przykładów realizacji architektonicznych dojrzałego, późnego i „ciężkiego” modernizmu końca lat 80-tych.* Zob.:

- Szlakami dziedzictwa. Architektura krakowska lat 1956–2000. Wybrane przykłady. Lista obiektów architektonicznych SARP Oddział Kraków*, red. M. Włodarczyk, Kraków 2013, s. 80.
- ⁶ Zob. *Atlas dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*, Kraków 2009, s. 19.
- ⁷ Zaprojektował budynki mieszkalne przy Placu Centralnym, Centrum Administracyjne Huty im. Lenina oraz Teatr Kameralny.
- ⁸ Zasłynął m.in. jako twórca nowatorskiego tzw. *Domu Szwedzkiego* w Nowej Hucie.
- ⁹ B. Prośniewski, *Tajemnicze dzieje hotelu Forum*, <http://figeneration.pl>.
- ¹⁰ Wniosek o wydanie decyzji o warunkach zabudowy został złożony przez Wawel-Imos w 2006 r. W 2009 spółka wniosła do SKO zażalenie na niezadowolony terminie, a po jego oddaleniu – skargę do WSA na bezczynność prezydenta, która również została oddalona. W konsekwencji wydana została decyzja o umorzeniu postępowania w sprawie wydania „wuzetki”. *Krótką historią hotelu Forum*, <http://akcjaforum.blox.pl>; P. Rapalski, *Kraków: nie ruszą hotelu Forum*, <http://www.gazetakrakowska.pl>; P. Tymczak, *Hotel Forum drugim „szkieletorem”?*, 21.12.2011, <http://fakty.interia.pl>.
- ¹¹ Zob. A. Czaplińska, *Forum Przestrzenie w dawnym Hotelu Forum, czyli historia o tym jak ewoluuje przestrzeń wokół nas*, <http://archemon.com>; B. Rumieńczyk, op. cit.
- ¹² B. Rumieńczyk, op. cit.
- ¹³ W pokojach nie zachowały się żadne meble, jedynie wyposażenie łazienek. Oryginalne elementy wystroju ocalały w salach konferencyjnych: boazerie ścienne, wykładziny, kryształowe żyrandole. N. Kanabus, *Podróż do przeszłości, czyli zwiedzanie Hotelu Forum*, <http://nieolewamymiaasta.pl>.
- ¹⁴ A. Michnik, *Widmo modernizmu krąży po Krakowie*, 7.11.2012, <http://www.krytykapolityczna.pl/artykuly/miasto/20121107/widmo-modernizmu-krazy-po-krakowie>.
- ¹⁵ Oprócz klubu na parterze hotelowego gmachu działał też sklep z wyposażeniem wnętrz, salon fryzjerski, sklep z narzędziami i serwis samochodowy.
- ¹⁶ Dz. U. z 2003 r. nr 162 poz. 1568 z późniejszymi zmianami.
- ¹⁷ *Atlas dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego...*
- ¹⁸ Wraz z hotelem Forum zaproponowano ujęcie w rejestrze zabytków także hotelu Cracovia oraz kina Kijów. Zob. D. Hajok, *Niewygodny relikw krakowskiego modernizmu*, 15.11.2007, <http://miasta.gazeta.pl/krakow>.
- ¹⁹ Cyt za: J. Janczykowski, *Ochrona konserwatorska zabytków architektury współczesnej*, [w:] *Szlakami dziedzictwa. Architektura krakowska lat 1956–2000. Wybrane przykłady. Lista obiektów architektonicznych SARP Oddział Kraków...*, s. 11–12.
- ²⁰ Ibidem, s. 12.
- ²¹ Ibidem.
- ²² A. Gurgul, *Właściciele hotelu Forum skarżą Studium dla Krakowa*, 9.04.2015, <http://krakow.wyborcza.pl>.
- ²³ B. Rumieńczyk, op. cit.
- ²⁴ Zapis ten podyktowany został wytycznymi konserwatorskimi związanymi z ochroną widoku na Wawel, Skałkę, kościoły Kazimierza i Podgórze.
- ²⁵ 31.03.2015 spółka Wawel-Imos zaskarżyła Studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego miasta Krakowa, będące podstawą dla miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego. Jako przyczynę skargi podano uchylbienia proceduralne przy głosowaniu nad uwagami złożonymi do Studium. A. Gurgul, op. cit.
- ²⁶ Jan Lewicki, historyk architektury i konserwator, w rozmowie z Agnieszką Rumińską w 26.08.2010 roku obarcza winą młodsze pokolenie architektów, które oskarża o „brak poczucia wartości” architektury PRL. Zob. *Powojenny modernizm – niechciane dziecko PRL-u*, <http://www.bryla.pl>.
- ²⁷ *Wiem, że walczę o słuszną sprawę*, rozmowa Dawida Hajoka z Krzysztofem Bieniem, <http://www.skyscrapercity.com>.

Streszczenie

Przedmiotem opracowania jest krakowski hotel Forum, położony nad Wisłą, wzniesiony w latach 1978–88 według projektu Janusza Ingardena. W założeniu miał on być obiektem luksusowym, doskonale wyposażonym i wykorzystującym nowoczesne technologie. Okres świetności hotelu trwał jednak bardzo krótko. Po 1989 obiektem zarządzała spółka Orbis, następnie został on sprzedany sieci Accor, która w 2002 zamknęła hotel, z powodu rzekomych wad konstrukcyjnych budynku. Od 2004 właścicielem Forum jest spółka Wawel-Imos, która dąży do jego wyburzenia pod nowoczesną zabudowę mieszkalno-biurową. Celem opracowania jest zwrócenie uwagi na zaistniałe społeczne kontrowersje oraz konflikt zwolenników wyburzenia hotelu i jego obrońców, powołujących się na wysoką jakość architektury obiektu jako doskonałego przykładu późnego powojennego modernizmu. Rozpatrywane są również istniejące alternatywne sposoby objęcia gmachu Forum ochroną konserwatorską, w sytuacji niemożności wpisania obiektu do rejestru zabytków.

Abstract

The subject matter of this study is the Forum hotel based in Cracow, located at the Vistula river, erected in the years 1978–88 according to a design by Janusz Ingarden. In principle it was to be a luxury hotel, excellently furnished and making use of advanced technologies. The period of its splendour, however, was very short. After 1989 the hotel was managed by Orbis, and next it was sold to the Accor chain, which in 2002 closed the hotel due to alleged structural defects of the building. Since 2004 the hotel has been the property of the company of Wawel-Imos, which aims at demolishing it to make room for modern residential and office buildings. The objective of this study is to turn the attention to the social controversies that have arisen around this topic and to the conflict between advocates of the hotel demolition and its defenders, who raise the subject of high quality of the edifice as a perfect example of the late postwar modernism. This study also considers existing alternative forms of covering the building with the protection of the monument conservation services in a situation where the hotel cannot be entered in the register of historic monuments.

Zdzisława Tołłoczko*

Kostium francuski w architekturze XIX wieku i jego recepcja na ziemiach Polski na przykładzie pałaców w Świerklańcu i Kronenberga w Warszawie

French costume in architecture of the 19th century and its reception in Poland on examples of the palaces in Świerklaniec and of the Kronenbergs in Warsaw

Słowa kluczowe: Polska, Niemcy, Warszawa, Świerklaniec, Górny Śląsk, neorenesans (kostium francuski), konserwacja zabytków

Key words: Poland, Germany, Warszawa, Świerklaniec, Upper Silesia, neo-Renaissance (French costume), monument conservation

W architekturze historyzmu i eklektyzmu drugiej połowy XIX wieku tak zwany kostium francuski cieszył się niezwykle popularnością nie tylko w całej niemal Europie, ale i za oceanem. Pod tym terminem rozumie się na ogół recepcję form zaczerpniętych z renesansu francuskiego, jego manierystycznych mutacji oraz wczesnego baroku reprezentowanego przez styl Ludwika XIII z jego charakterystycznym, mieszanym wątkiem ceglano-kamiennym, a także mansardowymi łamanymi dachami¹. Jak wiadomo, François Mansart niewiele projektował dla dworu królewskiego, natomiast cieszył się ogromnym wzięciem wśród bogatego mieszczaństwa tworzącego podwaliny pod przyszłą warstwę wielkiej burżuazji i finansjery. Do nich zaś należał wiek XIX i jemu one nadawały ton, zwłaszcza w drugiej jego połowie. Wybór stylu był tu dość jednoznaczny aczkolwiek w owym czasie do kostiumu francuskiego sięgnęła także stara arystokracja przebudowująca lub wznosząca swe nowe siedziby. Jednakże, jak to było w zwyczaju, osobliwie do około przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku, ów kostium wzbogacano eklektycznie o elementy barokowe w stylu Ludwika XIV bądź rokokowe w stylu Ludwika XV. Najlepszym odbiciem takiego eklektyzmu

In the architecture of historicism and eclecticism of the second half of the 19th century the so called French costume enjoyed immense popularity not only in Europe but also across the ocean. The term usually denotes a reception of forms drawn from the French Renaissance, its mannerist mutations and early Baroque represented by the Louis XIII style with its characteristic mixed brick-and-stone bond, as well as gambrel roofs¹. It is widely known that François Mansart designed little for the royal court, but was extremely popular among the wealthy burgesses laying foundations for the future bourgeoisie and financial classes. The 19th century belonged to them and they set the tone, particularly in the second half. The choice of style was quite obvious here, though at the time also the old aristocracy reached for the French costume while rebuilding or erecting their new mansions. However, as was the custom especially until around the turn of the 1850s and the 1860s, that costume was eclectically enriched with Baroque elements in the style of Louis XIV, or Rococo in the style of Louis XV. The best reflection of such eclecticism was the style of the Second Empire i.e. the reign of Napoleon III, or the architecture of the II German Reich or the New German

* prof. dr hab., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

* prof. dr hab., Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology

Cytowanie / Citation: Tołłoczko Z. French costume in architecture of the 19th century and its reception in Poland on examples of the palaces in Świerklaniec and of the Kronenbergs in Warsaw. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:106-118

Otrzymano / Received: 11.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 18.10.2016

doi:10.17425/WK48FRENCHCOSTUME

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

był styl Drugiego Cesarstwa, czyli czasów panowania Napoleona III lub też architektura II Rzeszy Niemieckiej, czyli Nowego Cesarstwa Niemieckiego powstałego po upadku tegoż właśnie francuskiego imperium i czasów panowania Wilhelma I i jego następców².

Na ziemiach Polski, przez co rozumiemy obecne terytorium Rzeczypospolitej, posiadamy rozliczne przykłady takiej architektury i stylistyki świadczącej o sile i wpływie kultury francuskiej, mimo iż wojna francusko-pruska wykopała na długo przepaść pomiędzy obu narodami, zasypaną dopiero na początku lat sześćdziesiątych XX wieku. Losy pałacu w Świerklańcu są z tymi wydarzeniami ściśle związane. W kostiumie francuskim budowano również, poza rezydencjami, obiekty użyteczności publicznej, jak np. ratusze, żeby wymienić skrajnie geograficznie tegoż egzemplifikacje, choćby nawiązujące do architektury Hectora Lefuela, o którym będzie dalej mowa, ratusze w Bostonie (arch. Gridley James Fox Bryant i Arthur Gilman, 1862–1865), Filadelfii (arch. John McArthur, ukończony 1901) i... Nowym Sączu (arch. Jan Peroś, 1895–1897). Z przykładów architektury pałacowej wymienić warto rezydencję hrabiów Potockich na zamku w Łańcutcie (przebudowa dawnego pałacu Lubomirskich, arch. arch. Armand Beauque i Albert Pio, 1889–1911) lub też przebudowę zamku książąt pszczyńskich Hochberg von Pless (Pless, arch. Hippolyte Alexandre Destailleur, 1870–1876). Z innych obiektów pałacowych zachowanych lepiej lub gorzej (to drugie częściej raczej) wymienić by można pałac Rembielińskich w Krośniewicach (arch. Leandro Marconi, ok. 1870), pałacyk Leopolda Kronenberga w Brzeziu (arch. Artur Goebel, 1873), pałacyk Zamoyskich przy ul. Foksal (dawniej: Bronisława Pierackiego, Młodzieży Jugosłowiańskiej w Warszawie; arch. Leandro Marconi, 1878–1879), pałac Sobańskich w Guzowie (arch. Władysław Hirszel, 1880–1895), pałac Radziwiłłów w Jadwisinie (arch. François Arveuf, ukończony w 1898), wille Ryszczewskich w Alejach Ujazdowskich w Warszawie (arch. François Arveuf, 1899), zamek w Mosznej (*Schloss Moschen. Die Residenz der Thiele-Wincler*, architekt nieznany, 1896–1900), pałac w Brzegu Dolnym (*Dyhernfurth*, architekt nieznany, 2 poł. XIX w.), pałac w Zakrzewie (arch. Ludwik Ballenstedt, 1867–1872), oraz pałac w Bożkowie (*Eckersdorf*, arch. Carl Schmidt, 1871–1877) itd.

Niestety z bogatej i z oczywistych względów nie wymienionej tutaj w całości listy ubyły dwa monumentalne, wysokiej wartości obiekty, a są to, czy też raczej były, dwa pałace zaprojektowane i skonstruowane niemal w tej samej epoce, które spotkał ten sam tragiczny los. Chodzi tu o wzniesiony w latach 1869–1876, podług planów Hectora Lefuela, dla markizy, późniejszej hrabiny de Paiva, pałac w Świerklańcu (*Schloss Neudeck*) położony niedaleko dóbr rodziny baronów i hrabiów Henckel von Donnersmarck, pruskich książąt i tytułarnych panów Tarnowskich Gór (*Tarnowitz*) i Bytomia (*Beuthen Ober Schlesien O.S.*), a także warszawską siedzibę przemysłowca, bankiera i magnata kolejowego oraz

Empire created after the fall of the French empire and the times of the reign of Wilhelm I and his successors².

In the Polish lands, by which we mean the current territory of the Republic of Poland, we have numerous examples of such architecture and stylistics bear-



Ryc. 1. Hôtel de Paiva. Paryż. P. Manguin, 1856–1866

Fig. 1. Hôtel de Paiva. Paris. P. Manguin, 1856–1866

ing evidence of the strength and impact of the French culture, even though the French-Prussian war created a chasm between the two nations for a long time, finally smoothed over only at the beginning of the 1960s. The fate of the palace in Świerklańcu is closely connected to those events. Besides residences, the French costume was also applied when erecting public utility objects, such as town halls e.g. in Boston (arch. Gridley James

Fox Bryant and Arthur Gilman, 1862–1865), Philadelphia (arch. John McArthur, completed in 1901) or... Nowy Sącz (arch. Jan Peroś, 1895–1897) – to name some geographically extreme exemplifications or those alluding to the architecture by Hector Lefuel who will be discussed further. Among examples of palace architecture it is worth mentioning the residence of the noble Potocki Family in the Łańcut castle (alteration of the former Lubomirski palace, arch. Armand Beauque and Albert Pio, 1889–1911) or the alteration of the castle of the

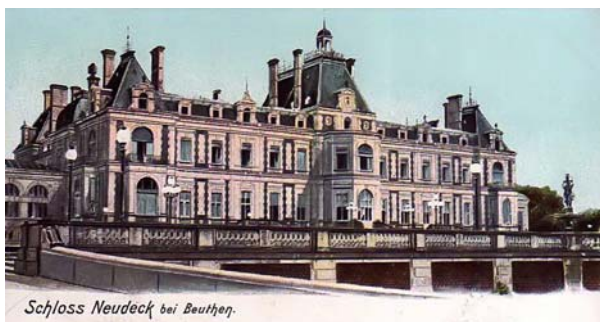


Ryc. 2. Portret hr. De Paiva von Donnersmarck. Autor nieznany, fot. arch.

Fig. 2. Portrait of Countess De Paiva von Donnersmarck. Author unknown, photo arch.

Dukes of Pszczyzna, Hohenberg von Pless (Pless, arch. Hippolyte Alexandre Destailleur, 1870–1876). Among other palace objects well – or badly-preserved (more frequently the latter) one could mention the palace of the Rembieliński family in Krośniewice (arch. Leandro Marconi, app. 1870), the palace of Leopold Kronenberg in Brzezie (arch. Artur Goebel, 1873), the palace of the Zamoyski family in Foksal Street (previously: Bronisława Pierackiego, Młodzieży Jugosłowiańskiej) in

konserwatywnego polityka (jednego z przywódców tzw. Stronnictwa „białych”) – Leopolda Stanisława Kronenberga, zbudowaną w latach 1867–1871 przez znakomitego i popularnego berlińskiego architekta doby epoki wilhelmińskiej, Friedricha Hitziga. Oba pałace wiązały nie tylko: wspomniany wspólny kostium francuski,



Ryc. 3. Pałac von Donnersmarcków. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 3. Von Donnersmarck Palace. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

arystokratyczno-burżuazyjno-wielkoprzemysłowa proveniencja, ale co ciekawe, ten sam kres ich materialnej egzystencji. Mimo fatalnej instrukcji z 1948 opracowanej przez prof. Jerzego Szablowskiego na polecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki zalecającej inwentaryzację zabytków architektury pochodzących wyłącznie sprzed 1850 roku, później szczęśliwie nie zawsze rygorystycznie przestrzeganej, ruiny obu pałaców zostały wpisane na listę zabytków. Ruiny, albowiem pałac w Świerklańcu został splądrowany i spalony przez żołnierzy Armii Czerwonej w 1945 roku. Podobny los spotkał pałac Kronenberga wypalony w czasie powstania warszawskiego w 1944 roku, ale zbiegiem okoliczności jego potężne rudymenty nie zostały ostatecznie wysadzone w powietrze przez specjalne niszczyielskie jednostki Wehrmachtu, co przykładowo stało się udziałem położonych niedaleko pałacu Saskiego czy też pałacu brühlowskiego. Obydwa destrukty, pozostające w stanie nadającym się do odbudowy, z końcem lat pięćdziesiątych zostały skreślone ze wspomnianej listy i mniej więcej na początku lat sześćdziesiątych zostały rozebrane. Rzecz ciekawa, że w obu wypadkach przed ostatecznym zburzeniem obu zabytków dokładnie ich nie zinwentaryzowano i nie sporządzono dokumentacji fotograficznej. Jeśli ten fakt przypisać brakowi, powiedzmy najogólniej, szacunku i zainteresowania dla architektury drugiej połowy XIX wieku, to przecież pałac Kronenberga zasługiwał na ochronę i odbudowę z dwóch powodów chociażby. Pierwszy – to, że był ten obiekt jednym z fundamentalnych przykładów i świadectwem ciągłości rozwoju architektury polskiej, a zwłaszcza warszawskiej, tak boleśnie dotkniętej i niepowtarzalnie zniszczonej podczas ostatniej wojny. Był nie tylko pomnikiem architektury, ale dziełem artystycznym wyróżniającym się w skali europejskiej, co ocenić możemy dziś obiektywnie, niestety już na podstawie żenująco skromnej ikonografii. Drugi powód – chyba nadal niedoceniana osoba Leopolda Stanisława Kronenberga i jego zasług na polu rozwoju eko-

Warsaw (arch. Leandro Marconi, 1878–1879), the palace of the Sobański family in Guzów (arch. Władysław Hirszel, 1880–1895), the palace of the Radziwiłł family in Jadwisin (arch. François Arveuf, completed in 1898), villas of the Ryszczewski family in Aleje Ujazdowskie in Warsaw (arch. François Arveuf, 1899), the castle in Morszna (*Schloss Moschen. Die Residenz der Thiele-Winckler*, architect unknown, 1896–1900), the palace in Brzeg Dolny (*Dyhernfurth*, architect unknown, 2nd half of the 19th c.), the palace in Zakrzewo (arch. Ludwik Ballenstedt, 1867–1872), and the palace in Bożków (*Eckersdorf*, arch. Carl Schmidt, 1871–1877) etc.

Unfortunately, two monumental, high-class objects were removed from the list so numerous that it cannot be printed here for obvious reasons, and those are, or rather those were two palaces designed and constructed almost in the same epoch, which met the same tragic fate. The first was the palace in Świerklaniec (*Schloss Neudeck*) erected in the years 1869–1876, according to the design by Hector Lefuel, for the marquise and later countess de Païva, and located close to the estates of the barons and counts Henckel von Donnersmarck, Prussian dukes and titular lords of Tarnowskie Góry (*Tarnowitz*) and Bytom (*Beuthen Ober Schlesien O.S.*); the other was the Warsaw seat of the industrialist, banker, railway tycoon and a conservative politician (one of the leaders of the so called the “Whites” Faction) – Leopold Stanisław Kronenberg, built in the years 1867–1871 by an eminent and popular Berlin architect of the Wilhelmine epoch, Friedrich Hitzig. Both palaces were connected not only by the already mentioned French costume, aristocratic-bourgeoisie-industrialist provenance but also, interestingly, the same end of their material existence. despite the dreadful instruction from 1948, prepared by Prof.

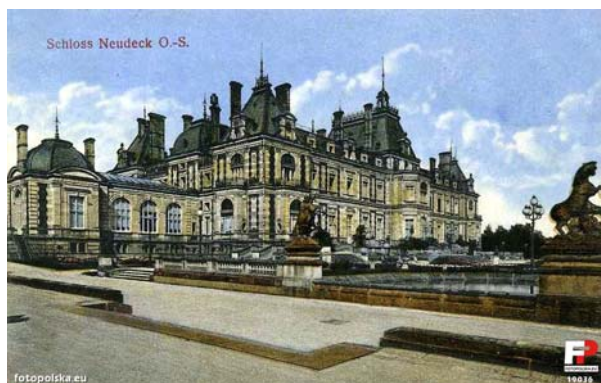


Ryc. 4. Pałac von Donnersmarcków. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 4. Von Donnersmarck Palace. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Jerzy Szablowski for the Ministry of Culture and Art, ordering inventorying monuments of architecture dating back to the period before 1850, and later luckily not very rigorously adhered to – ruins of both palaces were entered into monument registers. Only ruins – because the palace in Świerklaniec was plundered and burnt by the Red Army soldiers in 1945. A similar fate met the Kronenberg palace burnt during the Warsaw Uprising in 1944 but, by a lucky coincidence, its strong rudiments were not blown up by special demolition units of Wehrmacht, which was the fate of for instance the nearby located Saski Palace or Brühl Palace. Both destrukts were still in the condition suitable for rebuilding, yet at the end of the 1950s they were crossed out from the already mentioned register, and around the beginning of the 1960s they were dismantled. Interestingly, in neither case was a thorough inventory carried out or photographic documentation made before

nomicznego Polski. Przedkładał on bowiem, podobnie jak jego bliski współpracownik hr. Andrzej Zamoyski, pracę ograniczoną nad krwawe zrywy powstańcze. Reprezentował konserwatywno-pozytywistyczny pogląd,



Ryc. 5. Pałac von Donnersmarcków. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 5. Von Donnersmarck Palace. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

że daleko trudniej jest dla Polski żyć i pracować, niż efektownie umierać. No cóż, po Kronenbergu ostał się tylko wspomniany pałac w Brzeziu koło Włocławka zbudowany przez Artura Goebela w 1873 roku oraz szczęśliwym trafem neogotycki grobowiec-mauzoleum na warszawskim cmentarzu ewangelickim.

Pora zatem wrócić do Świerklańca i pałacu hr. Païva. Stanie się on siedzibą von Donnersmarcków aż do końca ostatniej wojny. Wcześniej gniazdem rodowym tej rodziny osiadłej na Górnym Śląsku i posiadającej tam ogromne latyfundia był średniowieczny zamek w tymże Świerklańcu zbudowany w XV wieku, wielokrotnie przebudowywany, zwłaszcza w wieku XVII i XIX. Po zbudowaniu nowego pałacu przez Lefuela przeznaczono go na biura zarządu ordynacji, ale i on uległ zniszczeniu w 1945 roku i został wysadzony w powietrze w latach sześćdziesiątych. Wspomnieć należy, że pisali o tym, między innymi, Tadeusz Stefan Jaroszewski, Marek Zgórnjak oraz Józef Tomasz Frazik³. W dobrach świerklanieckich powstał też trzeci obiekt, również nawiązujący do francuskich wzorów, a to neobarokowy zameczek zwany Domem Kawalerów (czyli odpowiednik pałacyku myśliwskiego), zbudowany w latach 1903–1906 przez berlińskiego architekta Ernsta von Ihne. Jest to jedyny obiekt, który zachował się w Świerklańcu, nie wspominając o przepięknym parku krajobrazowym – z fortuny liczącej przed ostatnią wojną 24 tys. hektarów ziemi. Ale źródłem bogactwa Donnersmarcków był zalegający pod ziemią węgiel i należące do nich kopalnie i huty, stawiając ich w rzędzie takich potentatów jak Kruppowie czy Thyssenowie⁴. Trudno się więc dziwić, że ich rezydencje budowano z rozmachem i przepychem iście królewskim, jak przykładowo, choćby zbudowany później od świerklanieckiego pałacu w pobliskich Reptach (*Repten*, arch. Gabriel von Seidel, 1893–1896). Jednakże pałac ten nie jest przedmiotem naszego zainteresowania z uwagi na brak w nim owego francuskiego *genre'u*.

the historic buildings were ultimately demolished. If that fact is to be attributed to, generally speaking, the lack of respect for and interest in architecture of the second half of the 19th century, then the Kronenberg Palace deserved protection and reconstruction for at least two reasons. Firstly – it was one of fundamental examples and evidence of the continuity of development of Polish architecture, especially in Warsaw so painfully suffering and irreversibly damaged during the last war. Not only was it a monument of architecture, but also a work of art outstanding on the European scale, which we can objectively assess today, unfortunately solely on the basis of embarrassingly poor iconography. Secondly: the person of Leopold Stanisław Kronenberg and his achievements in the field of the economic development of Poland still seem to remain underestimated. Like his close associate Count Andrzej Zamoyski, Kronenberg preferred 'organic work' to bloody insurrections. He represented the conservative-positivist view that it was much harder to live and work for Poland than die spectacularly. All that was left after Kronenberg is the already mentioned palace in Brzezie near Włocławek built by Arthur Goebel in 1873 and, by a stroke of luck, a neo-Gothic vault-mausoleum in the evangelical cemetery in Warsaw.

Let us return to Świerklaniec and the palace of Countess Païva which would become the seat of the von Donnersmarcks till the end of the last war. Previously, the family seat of the von Donnersmack family, settled in Upper Silesia and owning enormous estates there, was a medieval castle in the very same Świerklaniec, built in the 15th century and altered many times, especially in the 17th and 19th century. After the new palace had



Ryc. 6. Pałac von Donnersmarcków. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 6. Von Donnersmarck Palace. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

been built by Lefuel, the former was to serve as offices of the estate management, but it was also destroyed in 1945 and was blown up during the 1960s. It should be mentioned, that e.g. Tadeusz Stefan Jaroszewski, Marek Zgórnjak and Józef Tomasz Frazik wrote about it³. The third object also alluding to French models was also built in the Świerklaniec estate, and it was a neo-Baroque castle known as the Cavaliers' House (an equivalent of a hunting lodge), built in the years 1903–1906 by a Berlin architect Ernst von Ihne. It is the only object which has been preserved in Świerklaniec, not to mention the beautiful landscape park – from the fortune encompass-

Kulturę architektoniczną cesarskich Niemiec toczył albowiem osobliwy synkretyzm. Z jednej bowiem strony wraz z narastającą niechęcią wobec Francji i pogłębiającym się po obu stronach Renu narodowym szowinizmem, artystyczne wpływy francuskie starano się ignorować, to z drugiej strony wszakże – wpływy



Ryc. 8. Pałac von Donnersmarcków, wnętrze. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 8. Von Donnersmarck Palace, interior. Świerklaniec. H. Lefuel, 1869–1876

francuskiej architektury były nadal znaczące. Przykładowo promieniowanie paryskiej École des Beaux-Arts, zwłaszcza na architekturę berlińską, było nadal bardzo silne. Jednakże oficjalna krytyka architektoniczna owo oddziaływanie starała się niejako ukryć, jak to było w przypadku Świerklańca, o którym prasa popularna i fachowa pisała dużo, wspominając jedynie, że przy jego



Ryc. 7. Guido Henckel von Donnersmarck z cesarzem Wilhelmem. Fot. z epoki, ok. 1900

Fig. 7. Guido Henckel von Donnersmarck with Emperor Wilhelm. Photo from the epoch, app. 1900

budowie pracowali jacyś (anonimowi) artyści francuscy. Innymi słowy, niemiecką adaptację kostiumu francuskiego drażył osobliwy *Hass und Liebe Komplex*. Z uwagi na fakt, że bogata biblioteka i archiwum rodowe Donnersmarcków padły łupem płomieni, ustalenie autorstwa tej budowli możliwe było wyłącznie dzięki skromnym w tej mierze zasobom zgromadzonym w nowo powstałym Musée d'Orsay. Przeważnie przeniesmy się z kolei do Paryża, aby zapoznać się z animatorami powstania

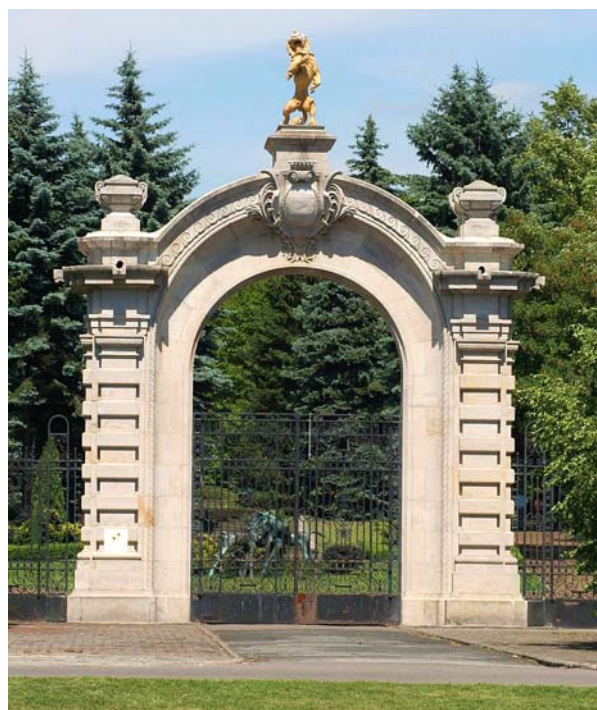
tej niezwyklej budowli i innego zdarzenia architektonicznego z nią bezpośrednio związanego. Pozwoli to zrozumieć dysproporcję między stanem wiedzy na temat

ing 24 thousand hectares of land before the last war. But the source of the Donnersmarcks riches was the coal lying underground and the mines and steelworks they owned, which put them within the rank of such tycoons as the Krupp or the Thyssen family⁴. Therefore, it is not surprising that their residences were built with almost royal flourish and lavishness, as for example the palace in nearby Repty (*Repten*, arch. Gabriel von Seidel, 1893–1896). However, that palace is not the subject of our interest since it lacks the French *genre*.

The architectonic culture of imperial Germany suffered from a specific syncretism. On the one hand, with increasing resentment towards France and national chauvinism deepening on both sides of the Rhine artistic French impact was to be ignored; yet on the other, the influence of French architecture was still significant. For example, the Parisian École des Beaux-Arts still very strongly affected architecture particularly in Berlin. Nevertheless, official architectonic critics tried to conceal this influence, as was the case with Świerklaniec about which the popular and professional press wrote much but mentioning merely that some (anonymous) French artists worked on its construction. In other words, the German adaptation of the French costume was afflicted by a weird *Hass und Liebe Komplex*. Considering the fact, that the extensive library collection and family archive of the Donnersmarcks were burnt, establishing the author of the building was possible only thanks to modern resources collected in the newly created Musée d'Orsay. Therefore, let us move to Paris, in order to get acquainted with animators behind the creation of this unusual building and another architectonic event directly connected to it. It will help to understand the disproportion between the state of knowledge concerning the palace in Świerklaniec and the interest aroused, particularly in France, by its co-founder the famous marquise de Paiva, and her long-time friend and later spouse, Guido Count Henckel von Donnersmarck. Theresa Lachmann, for such was her family name, was a Polish Jew. We do not know her when she was born though it was said it occurred either in Nysa, or in Warsaw, or in Moscow where, nota bene, her only permanent trace was left that was a brief marriage she entered into around 1836. In Paris she appeared around 1845 and began her brilliant career of a grand *demi-mondaine*, which lasted until 1870, i.e. the beginning of the French-Prussian war. Her life abounded in turbulent and scandalous events. Literary experts claim she was the model for the main character of *Nana* the well-known novel by Emile Zola. She moved among the highest social and artistic circles of Paris and London, gaining immense popularity. She also showed a talent for business, and it was said that she almost equalled baron de Rothschild when playing the stock market in London. After returning to Paris she married a Portuguese aristocrat, marquis Albino Francesco de Paiva, which opened the door of the noblest houses in France to her. But it was not *succes de scandale* duly noted in the society chronicle of the times that commemorated our heroine. In the history of French

pałacu w Świerklańcu, a zainteresowaniem jakim cieszyła się, zwłaszcza we Francji, jego współfundatorka, słynna markiza de Païva, a także jej długoletni przyjaciel, a później małżonek Guido hr. Henckel von Donnersmarck. Teresa Lachmann, bo tak brzmiało jej rodowe nazwisko, była polską Żydówką. Nie wiemy, kiedy się urodziła, a powiadano, że albo to w Nysie, albo to w Warszawie, albo to w Moskwie, gdzie notabene pozostał jedyny trwały ślad po niej, jakim było zawarte tam około 1836 roku krótkotrwałe małżeństwo. W Paryżu zjawia się gdzieś około 1845 roku i rozpoczyna swą błyskotliwą karierę wielkiej *demi-mondaine*, która trwa tam aż po 1870 rok, czyli początek wojny francusko-pruskiej. Koleje jej życia obfitowały w burzliwe i pikantne wydarzenia. Literaturoznawcy twierdzą, że była pierwowzorem bohaterki znanej powieści Emila Zoli *Nana*. Obracała się, zyskując wielką popularność, w najwyższych kręgach towarzyskich i artystycznych Paryża i Londynu. Ujawniała również talent do interesów, i jak powiadano, w grze na londyńskiej giełdzie dorównywała niemal samemu baronowi Rothschildowi. Po powrocie do Paryża wychodzi za mąż za portugalskiego arystokratę markiza Albino Francesco de Païva, co otworzyło przed nią drzwi najlepszych domów Francji. Ale nie *succes de scandal* odnotowany w kronice towarzyskiej owych czasów utrwalił pamięć o naszej bohaterce. W historii sztuki i architektury Francji pozostała ona w pamięci jako wybitny mecenas i znawca sztuki – była ona bowiem niesłychanie utalentowanym dyletantem wspierającym również niezwykle hojnie środowisko artystyczne. Słynne były wydawane przez nią obiady i przyjęcia, które były tylko pretekstem do intelektualnych spotkań elity kulturalnej Paryża, a które prowadziła ze wspomnianą do dziś maestrią. Wystarczy powiedzieć, że do stałych i głośniejszych gości należeli bracia Goncourt, Hipolit Taine, Ernest Renan, wspomniany Zola i wielu, wielu innych. Po rozwodzie z markizem de Païva wiąże się ona ze wspomnianym Guido, hrabią von Donnersmarck, który walczy w budowie jej paryskiej rezydencji przy Champs-Élysées znanej jako Hôtel de La Païva – zgodnie z tradycją nazewniczą pochodzącą z czasów jeszcze regencji Filipa Orleańskiego. Hôtel de La Païva zbudowano w latach 1856–1860 podług planów Pierre’a Manguina, który również był autorem wystroju wewnątrz (ryc. 1, 2). W relacjach z epoki przewija się nie raz, nie dwa, określenie, że był to pałac, jak z „Baśni z tysiąca i jednej nocy”, a blichtr i przepych rezydencji przy Polach Elizejskich budził powszechny podziw i uznanie. Bo w istocie nawet jak na czasy Drugiego Cesarstwa architektura tego pałacu szokowała wizytujących. Rozwiązany jako okazałe założenie w podkowie, utrzymany został w stylu swobodnie rozumianego neorenesansu francuskiego, przyprawionego szczyptą neobaroku w guście *Second Empire*. Ten obiekt uratował się jako jeden z nielicznych pałaców z czasów panowania Napoleona III, bowiem ówczesna zabudowa Champs-Élysées padła ofiarą zrewoltowanych uczestników Komuny Paryskiej, niszczących wszystko co burżuazyjne⁵. Wypełniały go znakomite dzieła sztuki, a do dziś budzą zachwyty sławne onyksowe schody. Charakterystycznym

art and architecture she is be remembered as an eminent patron and connoisseur of art – as she was an immensely talented dilettante very generously supporting the artistic milieu. She was famous for her dinners and parties which served merely as a pretext for intellectual meetings of the cultural elite of Paris, and which she conducted with mastery remembered even today. Suffice it to say that among her constant and famous guests were the Goncourt brothers, Hippolyte Taine, Ernest Renan, already mentioned Zola and many others. After divorcing marquis de Païva, she had an affair with the already mentioned Guido Count von Donnersmarck, who generously participated in erecting her Parisian residence in Champs-Élysées, known as the Hôtel de La Païva – according to the naming tradition dating back to the times of regency of Philip of Orleans. Hôtel de La Païva was built in the years 1856–1860 according to the design by Pierre Manguin, who was also the author of interior decoration (fig. 1, 2). In accounts from the epoch



Ryc. 9. Pałac von Donnersmarcków, brama pałacowa. Świerklańce. H. Lefuel, 1869–1876

Fig. 9. Von Donnersmarck Palace, palace gate. Świerklańce. H. Lefuel, 1869–1876

it was often referred to as a palace from the “Arabian Nights”, and the splendour and sumptuousness of the residence in Champs-Élysées aroused general admiration and acclaim. Indeed, even in the times of the Second Empire architecture of the palace shocked visitors. Designed in the horseshoe shape, this impressive layout was maintained in the style of freely understood French neo-Renaissance seasoned with a pinch of neo-Baroque in the style of the *Second Empire*. The object survived as one of the few palaces from the reign of Napoleon III, whereas other such buildings in Champs-Élysées were looted by rebellious participants of the Paris Commune who destroyed everything relating to bourgeoisie⁵. The

rysem mecenatu markizy de Païva było to, że nie gromadziła ona i nie kolekcjonowała dzieł sztuki dawnej, oryginalnych i niejako pochodzących z epoki, ale swój neostylowy pałac wyposażała we współczesne dzieła, zgodne z ówczesną modą, gdzie dominował wysmakowany eklektyzm i akademizm. Przeto obiekt stanowił, co było jednak rzadkością, stylową całość. Dla historii architektury francuskiej jest Hôtel de La Païva obiektem o wyjątkowej wartości. Jest bowiem jedynym tak całościowo zachowanym przykładem rezydencjonalnej architektury w stylu *Second Empire*. Są oczywiście monumentalne przykłady tego stylu, jak choćby opera Charlesa Garniera (1861–1875) lub też jego projektu Casino Monte Carlo (1858–1863), a także Nowy Luwr Louisa Viscontiego i Hectora Lefuela (1852–1857), założenia ulicy Rivoli, czy ostatecznie zrealizowany wielki urbanistyczny plan przebudowy Paryża barona Georgesa Haussmanna. Atoli architektury pałacowej z czasów Napoleona III zachowało się we Francji niewiele, a przy samych Polach Elizejskich, po zniszczeniach z czasów Komuny Paryskiej, ostał się w zasadzie tylko pałac de Païva.

Wraz z wojną francusko-pruską kończy się paryska kariera markizy de Païva, która opuszcza Francję, by osiąść już ostatecznie w Świerkłańcu, gdzie również bierze w 1871 roku ślub z hr. Guido von Donnersmarck, który z wielkiego magnata przemysłowego i paryskiego *bon viveur* przeistacza się na czas jakiś w polityka. Przez cesarza Wilhelma I, i oczywiście z inicjatywy sprytnego kanclerza Otto von Bismarcka (późniejszego księcia Schönhausen und Lauenburg), został bowiem mianowany, z uwagi na jego silne związki z kulturą Francji, gubernatorem świeżo przyłączonych do Rzeszy prowincji – Alzacji i Lotaryngii oraz wkrótce otrzymał tytuł księcia pruskiego.

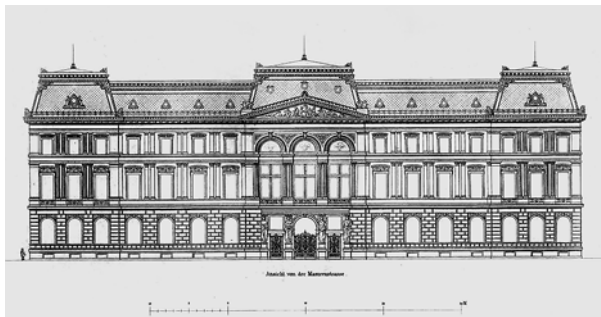
Sporządzenie planów pałacu w Świerkłańcu powierzono pierwotnie Pierre Manguinowi, który pracował dla markizy de Païva nie tylko przy wznoszeniu omówionego już pałacu przy Polach Elizejskich, ale i przy adaptacji pochodzącego z XVII wieku zamku Pontchartrain koło Rambouillet przypisywanego autorstwu François Mansarta, który w XIX wieku był również własnością markizy. W swej świerkłańckiej koncepcji Manguin nie tylko nawiązywał do takiego, typowego zresztą dla tego stylu detalu i mieszanego ceglano-kamiennego wątku – co było wielce popularne w XIX wieku, ale było również głównym wyróżnikiem i repliką stylu Ludwika XIII (ryc. 3, 4). Jego projekt wyróżniał się rzutem poziomym założenia, czyli *entre cour et jardin* z ryzalitami i z prostymi traktami galeryjnymi zakończonymi pawilonami. Manguin wypełniał tu wyraźnie mansartowskie dyspozycje, przekształcone i zmonumentalizowane przez jego następcę Hectora Lefuela, który objął budowę po śmierci Manguina w 1869 roku. Hector Lefuel znacznie zwiększył skalę, zaakcentował oś wyniosłym ryzalitem, a cała budowla otrzymała bogatszą dekorację, bardziej eklektyczną i ostentacyjną. Hector Lefuel należał bowiem do najbardziej znanych eklektyków doby Drugiego Cesarstwa. Dobrze notowany

palace was filled with exquisite works of art, and the famous onyx staircase has aroused admiration till today. A characteristic feature of the marquise de Païva's patronage was the fact that she did not collect works of old masters, original and from the epoch, but decorated her neo-stylistic palace with contemporary art, according to the contemporary fashion where refined eclecticism and academism were predominant. Therefore, the object constituted a stylistic whole, which was a rarity. For the history of French architecture, Hôtel de La Païva is an object of exceptional value since it is the only so completely preserved specimen of residential architecture in the style of the *Second Empire*. Naturally, there are monumental examples of that style, such as the opera house by Charles Garnier (1861–1875) or the Casino Monte Carlo also designed by him (1858–1863), and the New Louvre by Louis Visconti and Hector Lefuel (1852–1857), the Rivoli Street layout, or the finally realised grand plan of renovation of Paris by Baron Georges Haussmann. Yet only few pieces of palace architecture from the times of Napoleon III have been preserved in France, and in Champs-Élysées only the Palace remained after the destruction of the Paris Commune.

The French-Prussian war ended the Parisian career of marquise de Païva who left France to finally settle in Świerklaniec, where in 1871 she married Count Guido von Donnersmarck who, from a great industrial tycoon and Parisian *bon viveur*, turned into a politician for some time. On the initiative of the clever Chancellor Otto von Bismarck (later the Duke of Schönhausen und Lauenburg) and bearing in mind Donnersmarck's strong attachment to the French culture, Emperor Wilhelm I appointed him the governor of the provinces of Alsace and Lorraine freshly annexed by the Reich and soon afterwards granted him the title of a Prussian prince.

Designing the palace in Świerklaniec was originally entrusted to Pierre Manguin, who had worked for marquise de Païva not only in erecting the already described palace in Champs-Élysées but also in adapting the 17th-century castle Pontchartrain near Rambouillet attributed to François Mansart, which in the 19th century also belonged to the marquise. In his Świerklaniec concept Manguin alluded to such detail and mixed brick-and-stone bond that was typical for that style – which was very popular in the 19th century, but was also the main characteristic and replica of the Louis XIII style (fig. 3, 4). The distinctive feature in his project was the plan of the layout, i.e. *entre cour et jardin* with risalits and simple arcaded courses enclosed with pavilions. Manguin clearly followed Mansart's instructions here, which were later altered and made more monumental by his successor, Hector Lefuel, who took over the building work after Manguin's death in 1869. Hector Lefuel considerably enlarged the scale, highlighted the axis with a lofty risalit, and the whole building acquired more lavish, eclectic and ostentatious ornamentation. Hector Lefuel belonged to the most renowned eclectics of the Second Empire. Welcome at court – he enjoyed the favour of the Empress Eugenia herself – he made

u dworu – cieszył się łaską samej cesarzowej Eugonii – dał się poznać, między innymi, jako autor sali teatralnej zamku w Fontainebleau, co warto odnotować z uwagi na to, że dziewiętnastowieczny kostium francuski bywa nazywany także „stylem Fontainebleau”. Dziełem jego życia było zlecone mu bezpośrednio przez Napoleona III ukończenie Luwru, czyli połączenie zespołu muzealnego



Ryc. 10. Pałac Kronenberga. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871
Fig. 10. Kronenberg Palace. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871



Ryc. 11. Pałac Kronenberga. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871
Fig. 11. Kronenberg Palace. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871

go z pałacem Tuileries, zwanego też Nowym Luwrem, co w konsekwencji przyniosło utworzenie nowego dziedzińca zwanego *cour Napoleon*. Obecnie na głównej osi Nowego Luwru Lefuella umiejscowiona jest słynna piramida Ieoh Ming Pei, wieńcząca wejście do przebudowanego w latach 1983–1993 systemu komunikacyjnego całego zespołu muzealnego. Pierwotnie bowiem skrzydło Lefuella przeznaczone było nie tylko na cele ekspozycyjne, ale i pocztę, bibliotekę oraz biura dwóch ministerstw, które wyprowadzono stamtąd dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku.

Natomiast budowa Nowego Luwru trwała od 1853 roku (pierwsze plany sporządził Louis Visconti, po którego śmierci Hector Lefuel objął budowę) do mniej więcej 1867 roku, aczkolwiek Lefuel prowadził tam ostatecznie prace jeszcze w 1875 roku, czyli już za czasów III Republiki. Rozwijając myśl Viscontiego, Lefuel podporządkował swą koncepcję idei kontynuacji stylowej starego Luwru, wybierając wszakże z bogactwa istniejących tam form renesans francuski, zaprezentowany tamże przez Pierre’a Lescota, zwłaszcza co się tyczy jego *cour Carrée* oraz Jacquesa Lemerciera i tegoż Pavillon de

a name for himself as, among other, the author of the theatre room in the Fontainebleau Castle, which ought to be emphasized since the 19th-century French costume is also called the “Fontainebleau style”. His life work was completion of the Louvre, commissioned directly by Napoleon III, i.e. combining the museum complex with the Tuileries palace, also known as the New Louvre, which resulted in creating a new courtyard called *cour Napoleon*. Nowadays the famous pyramid Ieoh Ming Pei, crowning the entrance to the rebuilt in the years 1983–1993 communications system of the whole museum complex, is located on the main axis of Lefuel’s New Louvre. Originally the Lefuel wing was not only to serve as exhibition space, but also to house a post office, a library and two ministry offices, which were moved out only at the end of the 1980s.

The construction of the New Louvre lasted from 1853 (the first plans were drawn by Louis Visconti after whose death Hector Lefuel took over) until approximately 1867, although Lefuel still conducted work there in 1875, so already during the III Republic. Developing Visconti’s idea, Lefuel subordinated his concept to the stylistic continuation of the old Louvre, yet from the myriad of existing forms choosing French Renaissance represented there by Pierre Lescot, especially his *cour Carrée*, and Jacques Lemercier and his Pavillon de l’Horloge (Clock Pavilion), to which Lefuel added Baroque elements borrowed from the style of Louis XIV. He also reached for freely treated Mansart forms or, generally, the style of Louis XIII. Thus in the New Louvre Lefuel treated historic motifs from various epochs as a kind of “spolia”, yet the whole building evokes the harmonious impression of gradual accumulation of subsequent forms and stylistic continuity. In a sense, as far as typology and the spirit of the epoch are concerned, the last work by Lefuel can be compared to e.g. the palace of Israel Kalmanowicz Poznański in Łódź (arch. David Rosenthal and Julius Jung, 1898–1902)⁶. However, returning to the Neudeck Palace, known at the time as the extremely refined Upper Silesian Versailles, the Donnersmarck palace stood out by its unique, for those times, harmony of composition and elegant detail, despite predominant historicism and eclecticism, and simultaneously it could serve as an example of freer use of forms of artistic neo-styles (fig. 5, 6). It is worth noticing that the mentioned motif of pavilions covered with a gambrel roof was nothing original in the architecture of the second half of the 19th century. Suffice it to recall here a similar solution from 1837, namely the building of the Paris town hall by Etienne-Hippolyte Godde and Jean-Baptiste Lesueur. Nevertheless, the palace in Świerklaniec and the earlier mentioned Kronenberg palace by Friedrich Hitzig, despite a certain imitative nature, were monuments designed in the French costume outstanding on the European scale (fig. 7, 8, 9).

Marek Zgórniak very aptly described the former as ‘a forgotten work by Hector Lefuel’. Indeed, almost complete preliminary source-iconographic research, thoroughly carried out by M. Zgórniak, confirmed

l'Horloge (pawilonu zegarowego), do których Lefuel dorzuca niejako elementy barokowe zaczerpnięte ze stylu Ludwika XIV. Nie omieszka też sięgnąć do swobodnie potraktowanych form mansartowskich, czy w ogóle stylu Ludwika XIII. Tak więc w Nowym Luwrze Lefuel motywy historyczne z różnych epok traktował nieco na zasadzie „spoliów”, wszelako całość budowli wywołuje harmonijne wrażenie stopniowego narastania kolejnych form i ciągłości stylowej. W pewnym sensie, jeśli chodzi o typologię, a zarazem ducha epoki, to ostatnie dzieło Lefuela przyrównać można do, między innymi, na przykład pałacu Izraela Kalmanowicza Poznańskiego w Łodzi (arch. arch. Dawid Rosenthal i Juliusz Jung, 1898–1902)⁶. Wracając wszelako do pałacu w Neu-deck, ówczesnie znanego jako niesłychanie wykwintny górnosłański Wersal, pałac Donnersmarcków wyróżniał się niezwykłą, jak na owe czasy, mimo dominującego historyzmu i eklektyzmu, harmonią kompozycji i wytwornym detalem, a jednocześnie mógł być przykładem bardziej dowolnego, swobodnego operowania formami neostylów artystycznych (ryc. 5, 6). Zauważyć należy również, że wspomniany motyw pawilonów nakrytych łamanym dachem nie był czymś oryginalnym w architekturze drugiej połowy XIX wieku. Wystarczy tu przypomnieć podobne rozwiązanie pochodzące z 1837 roku, a mianowicie gmach paryskiego ratusza Etienne-Hippolyte Godde'a i Jean-Baptiste Lesueura. Niemniej jednak pałac w Świerklańcu oraz zaznaczony już wcześniej pałac Kronenberga, projektu Friedricha Hitziga, mimo pewnej wtórności były wyróżniającymi się w skali europejskiej monumentami zaprojektowanymi w kostiumie francuskim (ryc. 7, 8, 9).

Pierwszy z nich jakże trafnie określił Marek Zgórnjak jako „zapomniane dzieło Hectora Lefuela”. I rzeczywiście, wnikliwie przeprowadzona przez M. Zgórnika kompletna niemal kwerenda źródłowo-ikonograficzna potwierdza fakt, że Górnosłański Wersal we francuskiej literaturze przedmiotu jest fenomenem prawie zapomnianym i nieznanym⁷. Sformułowania M. Zgórnika można by użyć jako motto dla tekstu o świerkłańckiej rezydencji magnatów przemysłowych, gdyby nie to, iż ten Górnosłański Wersal będący symbolem symbiozy feudalizmu z kapitałem przemysłowo-finansowym, starty został z powierzchni ziemi za sprawą „niezwycięzonej Armii Czerwonej”, a następnie za sprawą politycznej naiwności ludowych władców województwa katowickiego szczątki pałacu definitywnie rozebrano w 1962 roku. Koresponduje, jako żywo, z warszawsko-berlińską wersją kostiumu francuskiego, który reprezentuje, położony niegdyś przy zbiegu ulicy Królewskiej i placu Małachowskiego, pałac Kronenberga, który to, jak słusznie stwierdzają Tadeusz Stefan Jaroszewski i Waldemar Baraniewski, uchodził za jeden z najokazalszych pałaców miejskich w Europie, a którego architektura i smak stylowy przywodziły na myśl wzory zaczerpnięte z najlepszych przykładów wspomnianego kostiumu francuskiego. Atoli T.S. Jaroszewski uważa, że przedmiotowy zabytek (a właściwie wspomnienie o nim) jest wyrazem kompilacji renesansu włoskiego i francuskiego oraz późnego klasycyzmu.

the fact that the Upper Silesian Versailles is an almost forgotten if not unknown phenomenon in the French literature of the subject⁷. M. Zgórnjak's phrase could be used as a motto for a text about the residence of industrial tycoons in Świerkłańciec if not for the fact that the Upper Silesian Versailles, which was an embodiment of the symbiosis between feudalism and industrial-financial capital, was erased from the face of the earth owing to the 'invincible Soviet Army', and then thanks to the political naivety of the socialist rulers of the Katowice Voivodeship – relics of the palace were finally dismantled in 1962. It seems to correspond with the Warsaw-Berlin version of the French costume which is represented by the Kronenberg palace, once located at the junction of Królewska street and Małachowski Square, which according to Tadeusz Stefan Jaroszewski and Waldemar Baraniewski was regarded as one of the most magnificent city palaces in Europe, and whose architecture and stylistic taste brought to mind the best examples of the already mentioned French costume. Yet, T.S. Jaroszewski believes that the monument in question (or more appropriately its memory) was a compilation of the Italian and French Renaissance and late classicism. On the other hand, W. Baraniewski claims that the monument was designed in the style of French neo-Renaissance combined with delicate details characteristic for the Berlin milieu⁸. That enormous residence, refined in every respect, served two functions. On the one hand, it was an extremely monumental palace, serving as the headquarters of an influential bank, and on the other – besides being a family home of the owner – it was a centre of social and political life, nota bene of moderate liberal conservative tinge⁹. The Kronenberg palace was designed by Friedrich Hitzig, an architect popular in Berlin where he erected, among other, edifices of: the Stock Exchange (1859–1864), the Central Bank of the Reich (1869–1878) and many other public buildings, among which the Warsaw seat of Leopold Kronenberg (1868–1871) particularly stood out (fig. 10, 11). Generally, it is accepted that the Kronenberg palace bears strong marks of the French costume, which is admittedly emphasised by T.S. Jaroszewski; nevertheless, one can encounter a different viewpoint as expressed e.g. by Janusz Kęłowski, who defines the style of the palace as Italian Renaissance¹⁰. The seat of the Warsaw millionaire was outstanding not only because of unheard of luxury, but also because its designer introduced several technical improvements (fig. 12), yet unknown in Warsaw, which he designed following the pattern of similar buildings in Berlin; soon – after 1871 and establishing the New Reich – the German Empire – an unprecedented building boom started in which F. Hitzig also played a part, thus contributing to the creation of the so called 'Wilhelmine style'. As far as monumentality and user comfort were concerned, Hitzig was among the leading architects in this respect erecting functional buildings full of opulence and splendour, whose *genre* was manifested in the famous Adlon Hotel in Berlin (architects: Robert Leibnitz and Carl Gause, completed in 1907, severely

Natomiast W. Baraniewski utrzymuje, iż monument ten zaprojektowany został w stylu francuskiego neorenesansu w połączeniu z delikatnym detalem charakterystycznym dla środowiska berlińskiego⁸. Ta wysmakowana pod każdym względem, ogromna rezydencja spełniała dwie funkcje. Z jednej strony była niezwykle monumentalnym pałacem, spełniającym rolę siedziby wpływowego banku, a z drugiej strony – poza naturalnym ośrodkiem życia rodzinnego właściciela – także centrum życia towarzysko-politycznego, notabene o zabarwieniu umiarkowanego liberalnego konserwatyizmu⁹. Twórcą pałacu Kronenberga był Friedrich Hitzig, wzięty w Berlinie architekt, który wznosił tamże, między innymi, gmachy Giełdy (1859–1864), Centralnego Banku Rzeszy (1869–1878) i wielu innych obiektów publicznych, z których wyróżniała się szczególnie warszawska siedziba Leopolda Kronenberga (1868–1871, ryc. 10, 11). Na ogół przyjmuje się, iż pałac Kronenberga nosi szczególnie silne znamiona kostiumu francuskiego, co podkreśla, jak wiadomo, T.S. Jaroszewski, aliiści można zetknąć się z odmiennym stanowiskiem, jak na przykład Janusza Kęmbłowskiego, który styl tego pałacu określa jako włoski renesans¹⁰. Siedziba tego warszawskiego milionera wyróżniała się nie tylko niesłychanym luksusem, a jej budowniczy wprowadził szereg nieznanych dotąd w Warszawie udogodnień technicznych (ryc. 12), które zaprojektował wzorem podobnych budowli berlińskich, wkrótce bowiem – po 1871 roku i utworzeniu Nowej Rzeszy – Cesarstwa Niemieckiego –



Ryc. 12. Pałac Kronenberga. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871
 Fig. 12. Kronenberg Palace. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871

rozpocznie się niebywały boom budowlany, w którym udział wziął również F. Hitzig, tym samym przyczyniając się do powstania tak zwanego ‘stylu wilhelmińskiego’. Jeśli chodzi o monumentalność, a zarazem komfort użytkowników, to właśnie Hitzig należał do przodujących w tej dziedzinie architektów wznoszących funkcjonalne budowle pełne przepychu i grynderskiej wystawności, którego *genre* reprezentował słynny berliński Hotel Adlon (architekci: Robert Leibnitz i Carl Gause, ukończony

damaged in 1945, reconstructed in the years 1995–1997 by *atelier* Patschke, Klotz & Partner).

Recalling the similar fate of the palace in Świerklaniec and the Kronenberg palace in Warsaw, one should note that after Kronenberg’s death his magnificent seat changed hands very often, and during the 20th century the palace housed: in 1917 – the temporary Council of State, offices of the Regency Council, and later during the interwar period it was used by some departments of the Ministry of Foreign Affairs, and housed the diplomatic missions of Denmark and Portugal. Because of its exceptionally modern construction and quality of finishing materials the object, damaged during the last war, was fit for quick restoration (fig. 13, 14); even though the building was systematically burnt out by the Germans it did not result in its collapse and numerous decorative elements of the building survived. After 1945, the Office for Rebuilding the Capital (ORC) meant to carry out the reconstruction of the palace, initially intending it to house the Central Bureau of Artistic Exhibitions, and later the Embassy of the German Democratic Republic. Then ORC and the Office of the Main Architect of the Capital City of Warsaw suggested putting there the Embassy of the French Republic, but the appropriate authorities in Paris rejected the proposition. In 1959 the Kronenberg palace was crossed out from the list of monuments. The person responsible for the ultimate destruction of the priceless building has remained un-

known till today. The edifice was dismantled in 1962. The only witnesses of its former glory were column shafts which remained lying in the grass for many years.” Three of those were used by Zofia Woźna as material for creating a sculpture entitled *Solitude* set up in Romuald Traugutt Park. The fourth was used to build the *Electio Viriūm* Monument in the Wola district in Warsaw (the sculpture by Stanisław Michalik was made and set up in 1997 – add. Z.T.)¹¹ Victoria Hotel stands currently on the site of the palace.

Nevertheless, the palace in Świerklaniec and the

above described Kronenberg palace, despite certain imitativeness, were monuments designed in the French costume outstanding on the European scale. Their loss also has an all-European aspect – since two significant links connecting our present architectonic heritage with the western artistic culture simply vanished.

To conclude, it is worth mentioning two artists participating in erecting the palace in Świerklaniec. They were Charles Rossigneux and Emmanuel Fremiet. The

w 1907 roku, w poważnej mierze uszkodzony w 1945 roku, zrekonstruowany w latach 1995–1997 przez *atelier* Patschke, Klotz & Partner).

Wracając do podobnych dziejów pałacu w Świerkłańcu i warszawskiego pałacu Kronenberga, odnotować należy, iż po śmierci Kronenberga ta przepyszna siedziba przechodziła liczne zmiany właścicieli, zaś już w XX wieku w pałacu mieszcili się: w 1917 roku – tymczasowa Rada Stanu, biura Rady Regencyjnej, a później w latach międzywojennych użytkowany był przez niektóre departamenty Ministerstwa Spraw Zagranicznych oraz siedziby dwóch poselstw: Danii i Portugalii. Za sprawą niezwykle nowoczesnej konstrukcji i nadzwyczajnej jakości materiałów wykończeniowych obiekt, uszkodzony w czasie ostatniej wojny, zdalny był do szybkiej restauracji (ryc. 13, 14), ba, nawet systematyczne wypalanie budynku przez Niemców nie spowodowało zawalenia się budowli i ostały się bardzo liczne jej elementy dekoracyjne. Po 1945 roku Biuro Odbudowy Stolicy zamierzało dokonać rekonstrukcji pałacu, pierwotnie z przeznaczeniem na Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, później planowano ulokować tam ambasadę Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Następnie BOS i Biuro Naczelnego Architekta Miasta Stołecznego Warszawy zaproponowało umieszczenie w tym miejscu ambasady Republiki Francji, ale odnośne władze w Paryżu z propozycji zrezygnowały. W 1959 roku pałac Kronenberga został skreślony z listy zabytków. Do dzisiaj nieznana jest osoba, która odpowiada za ostateczny proces zagłady tego bezcennego dla miasta zabytku. Gmach został rozebrany w 1962 roku. Jedynymi świadkami dawnej świetności pozostały leżące w trawie przez wiele lat trzony kolumn. „Trzy z nich zostały wykorzystane przez Zofię Woźną jako materiał do wykonania rzeźby *Samotność* ustawionej w Parku im. Romualda Trauguta. Czwartej użyto do budowy Pomnika *Electio Viritum* na warszawskiej Woli (rzeźbę dłuta Stanisława Michalika wykonano i ustawiono w 1997 roku – dopis. Z.T.)”¹¹. W miejscu pałacu znajduje się obecnie hotel Victoria.

Niemniej jednak pałac w Świerkłańcu oraz omówiony wyżej pałac Kronenberga, mimo pewnej wtórności, były wyróżniającymi się w skali europejskiej monumentami zaprojektowanymi w kostiumie francuskim. Ich utrata ma również ów ogólnoeuropejski aspekt – zniknęły bowiem dwa jakże istotne ogniwa łączące nasze obecne dziedzictwo architektoniczne z zachodnią kulturą artystyczną.

Na zakończenie warto jeszcze odnotować udział dwóch artystów współpracujących przy wnoszeniu pałacu w Świerkłańcu. Byli to Charles Rossignaux oraz Emmanule Fremiet. Pierwszy z nich był artystą bardzo cenionym w oficjalnych sferach Paryża, a specjalnością jego było projektowanie wyrobów rzemiosła artystycznego, meblarstwa i złotnictwa, pracował nie tylko dla dworu Napoleona III, ale i, między innymi, projektował wyposażenie pałacu wicekróla Egiptu Abbasa I w Kairze. Drugim współpracownikiem Lefuela był znakomity rzeźbiarz Fremiet, który stworzył rzeźbiarski wystrój świerkłańckiego parku i dzieła jego dłuta, cudem

former was an artist highly valued among the official circles in Paris, and his specialty was designing objects for handicrafts, furniture making and goldsmithery; he worked not only for the court of Napoleon III, but also



Ryc. 13. Pałac Kronenberga. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871

Fig. 13. Kronenberg Palace. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871



Ryc. 14. Pałac Kronenberga, fragment. Warszawa. F. Hitzig, 1867–1871

Fig. 14. Kronenberg Palace, fragment. Warsaw. F. Hitzig, 1867–1871

e.g. designed the furnishings for the palace of the Viceroy of Egypt Abbas I in Cairo. Lefuel's other co-worker was the eminent sculptor Fremiet, who created the sculpture decorations for the park in Świerklaniec and the works of his chisel, miraculously preserved, bear solitary evidence of the splendour and artistic rank of the residence.

The above handful of facts concerning examples of the French costume has a slightly different historic-artistic dimension also confirming, among other things, the extremely tangled history of the Polish nation after 1945, and a change or even evolution in tastes affecting the attitude towards historic memory and artistic and sociological symbolism. Maybe there is some historic correctness in the following fact, which also represents a telling analogy, not merely aesthetic. Therefore, let us have a look at those two objects representing surprising geopolitical concurrence. It is known that no material trace has been left from either building of our interest; yet, by the decision of the People's Republic of Poland the gate to the palace, miraculously preserved from the von Donnersmarck heritage, was moved in 1968 to the Park of Culture and Recreation in Chorzów where the palace gate decorates the entrance to the zoo.

zachowane, świadczą samotnie o rozmachu i randze artystycznej rezydencji.

Powyższa garść faktów o niektórych przykładach kostiumu francuskiego posiada jeszcze nieco inny wymiar historyczno-artystyczny świadczący, między innymi, również o jakże powikłanych losach społeczeństwa polskiego po 1945 roku i zmianach, a nawet ewolucji gustów, wpływających na stosunek do pamięci historycznej i symboliki artystycznej i socjologicznej. Trzeba więc trafiać, że może jest w poniższym fakcie coś z prawidłowości dziejowej posiadającej także wymowną analogię, nie tylko estetyczną. Przekroczymy okiem na owe dwa obiekty o zadziwiającej zbieżności geopolitycznej. Jak wiadomo, po obu interesujących nas budynkach nie pozostał nawet materialny ślad, atoli z dziedzictwa von Donnersmarcków, decyzją władz PRL, zachowaną cudem bramę do pałacu przeniesiono w 1968 roku do chorzowskiego Parku Kultury i Wypoczynku, w którym owa brama pałacowa zdobi wejście do ZOO. Uratował się, o dziwo, złoty posąg lwa wieńczący arkadę bramy. Lew stanowi fragment rodowego herbu von Donnersmarcków pochodzącego z 1417 roku. Dziś nieźle odrestaurowana brama powinna wszakże wrócić na swoje miejsce w Świerkłańcu, jako dosłowny, z punktu konserwatorskiego, „świadek” rudymet dawnego górnośląskiego „Małego Wersalu”. Konserwatorskie uzasadnienie takiego postępowania można znaleźć na podstawie precedensu, który miał łączyć losy Śląska i Warszawy, czyli ogrodów zoologicznych w Chorzowie i w Warszawie. Mając w pamięci fakt, iż von Donnersmarckowie obok innych tytułów piastowali godność książąt i dziedzicznych panów Bytomia, chichot historii sprawił, że warszawskie ZOO ozdobione zostało rzeźbą w brązie „śpiącego lwa” ustawionego przy wejściu do tego ogrodu. Sam monument posiada wysoką wartość artystyczną, bowiem powstał według projektu Theodora Kalidego z 1824 roku, za czasów panowania pruskiego króla Fryderyka Wilhelma IV, znanego mecenasa i miłośnika sztuki. Spełnienie królewskich projektów doczekało się realizacji dopiero w 1873 roku przez wzniesienie pomnika dla upamiętnienia poległych w wojnie francusko-pruskiej, a sam „śpiący lew” ozdobił rynek (notabene średniowieczny) Bytomia (ryc. 15). Po pierwszej wojnie światowej posąg lwa uzupełniono dodatkowymi elementami poświęconymi pamięci ofiar Wielkiej Wojny. Po powojennym zamęcie „śpiący lew” w latach sześćdziesiątych znalazł się w Warszawie, gdzie zabytek traktowano jako poniemiecką zdobycz wojenną. Dopiero kiedy nadeszła wymiana pokoleniowa i bardziej międzynarodowy i europejski stosunek do sztuki niemieckiej spowodował, że społeczeństwo Bytomia przypomniało sobie, iż posiada niezwykle cenne dzieło sztuki, nawiązujące łączność dziejową i artystyczną Górnośląska, mimo powojennej homogenizacji kultury tego regionu. Tak więc w 2008 roku „śpiący lew” powrócił na bytomski Rynek dając świadectwo nie tylko pamięci, ale i również odmiennej, niż mniej więcej pięćdziesiąt lat temu, nowej świadomości historycznej. I tylko miłośnicy Ziemi Tarnogórsko-Bytomskiej pamiętają o smutnym losie dawnego górnośląskiego „Małego Wersalu”.

Surprisingly, the golden statue of a lion which used to top the gate arcade has also been preserved. The lion constitutes a fragment of the family coat of arms of the von Donnersmarcks dating back to 1417. Today, fairly well restored gate should return to its proper place in Świerklaniec as a literal, from the conservation viewpoint, “witness” – a rudiment of the former “Little Versailles” in Upper Silesia. Conservation justification of such a conduct can be found in the precedent which was to link the history of Silesia and Warsaw, namely the zoological gardens in Chorzow and in Warsaw. Remembering the fact that besides other titles the von Donnersmarck family were the princes and hereditary



Ryc. 15. „Śpiący lew” na Ryнку. Bytom. Th. Kalide, 1824 – projekt, 1873 – realizacja

Fig. 15. “Sleeping lion” in the Market Square. Bytom. Th. Kalide, 1824 – project, 1873 – realisation

lords of Bytom, by a paradox of history the Warsaw zoo was decorated with the bronze sculpture of the “sleeping lion” located by the entrance to the garden. The monument is of high artistic value, since it was made according to the project by Theodor Kalide from 1824, during the reign of the Prussian King Friedrich Wilhelm IV, a well-known patron and art lover. The royal project was realised only in 1873 when a monument to commemorate the fallen in the French-Prussian war was erected, and the “sleeping lion” itself was put up in the Market Square of (nota bene medieval) Bytom (fig. 15). After World War I the statue of the lion was supplemented with additional elements commemorating casualties of the Great War. After the post-war turbulences in the 1960s the “sleeping lion” ended up in Warsaw, where the sculpture was treated as the formerly German spoils of war. Only when the generations changed, a more international and European attitude towards German art made the community of Bytom remember that they possessed an exceptionally precious work of art embodying the historic and artistic connections of Upper Silesia, despite the post-war homogenisation of the culture in this region. Therefore in 2008 the “sleeping lion” returned to the Market Square in Bytom bearing evidence of not only memory, but also a new historical awareness different than more or less fifty years ago. And only lovers of the Tarnowskie Góry – Bytom region remember the sad fate of the former “Little Versailles” of Upper Silesia.

- ¹ T.S. Jaroszewski, *Kostium francuski architektury polskiej 2 połowy XIX w.*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności*, Warszawa 1996, s. 51; A. Przebindowska, *Z dziejów recepcji kostiumu francuskiego w architekturze małopolskiej na przykładzie ratusza w Nowym Sączu. Teoria i praktyka*, Kraków 2010 (promotor: Z. Tołłoczko).
- ² M. Hollingsworth, *Sztuka w dziejach człowieka*, Wrocław 1992, s. 406–408; C. Mignot, *Architektur des 19. Jahrhunderts*, Köln 1983, s. 152–156, 158, 160–165; D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Warszawa 2001, s. 388 i n.
- ³ T.S. Jaroszewski, *Kostium francuski...*, op. cit., s. 50–57; M. Zgórnjak, *Wokół neorenesansu w architekturze XIX wieku*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Historii Sztuki, nr 18, Kraków 1987; J.T. Frazik, *Problemy zabytkowego zamku w Świerklańcu*, Czasopismo Techniczne, nr 5, 1960.
- ⁴ A. Kuzio-Podrucki, *Henckel von Donnersmarckowie. Kariera i fortuna rodu*, Bytom 2003.
- ⁵ J. Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Słownik artystyczny Paryża i regionu Ile-de-France. Architektura – malarstwo – rzeźba*, Warszawa 1996, s. 165–166; Z. Tołłoczko, *Główne nurty historyzmu i eklektyzmu w sztuce XIX wieku*. Tom I – Architektura. Podręcznik dla studentów wyższych szkół technicznych, wydanie drugie uzupełnione i poprawione, Kraków 2011, s. 205–2010, 238, 381; R.H. de Villefosse, *L'extravagant Hôtel de la Païva*, *Connaissance des Arts*, 1959, octobre; Z. Tołłoczko, „Sen architekta” czyli o historii i historyzmie architektury XIX i XX wieku, *Studia i materiały*, wydanie drugie poszerzone, Kraków 2015, s. 14, 144, 289, 328, 368.
- ⁶ M. Trachtenberg, I. Hyman, *Architecture from Prehistory to Post-Modernism. The Western Tradition*, London 1986, s. 448–454; K. Stefański, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*, Warszawa 2005, s. 194.
- ⁷ M. Zgórnjak, *Pałac w Świerklańcu, zapomniane dzieło Hectora Lefuela*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, T. Grygiel (red.), Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 101–111; Ch. Mead, *Lefuel, Hector-Martin*, [w:] *The Dictionary of Art*, Jane Turner (ed.), London 1996, vol. 19, s. 60–70; J. Bitta, *Guido Graf Henckel Fürst von Donnersmarck*, [w:] *Schlesische Lebensbilder* (hrsg.), Bd.!, Sigmaringen 1985; A. Perlick, *Henckel von Donnersmarck Guido*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 8, Berlin 1969, s. 516; J.A. Krawczyk, A. Kuzio-Podrucki, *Zamki i pałace Donnersmarcków. Schlösser der Donnersmarks, Radzionków 2002*; A. Kuzio-Podrucki, P. Nadolski, D. Woźnicki, *Herbarz bytomski*, Bytom 2003; J.A. Krawczyk, E. Wieczorek, *Dziedzictwo kulturowe gminy Świerklaniec*, Bytom 1997; M. Wroński, *Świerklaniec w dawnych widokach*, Tarnowskie Góry 2000; J. Rolak, *Zamek w Świerklańcu. Historia wyburzenia w świetle materiałów archiwalnych Śląskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Katowicach*, *Wiadomości Konserwatorskie Województwa Śląskiego*, T.2, Katowice 2010.
- ⁸ T.S. Jaroszewski, *Architektura rezydencyjna wielkiej burżuazji warszawskiej w latach 1864–1914*, [w:] idem, *Od klasycyzmu do nowoczesności...*, op. cit., s. 124–125; W. Baraniewski, *Historyzm w architekturze XIX wieku*, [w:] *Sztuka świata*, A. Lewicka-Morawska (red.), tom 8, Warszawa 1994, s. 180; F. Büttner, *Wzlot i upadek malarstwa historycznego. Historia i teoria gatunku w Niemczech od schyłku XVIII do początków XX wieku*, [w:] *Nauczyciele Matejki, Grottgera, Gierymskich... Monachijskie malarstwo historyczne XIX wieku*, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, marzec – czerwiec 2007, Kraków 2007, s. 15–37.
- ⁹ R. Kołodziejczyk, *Portret warszawskiego milionera*, Warszawa 1968.
- ¹⁰ J. Kęłowski, *Dzieje sztuki polskiej. Panorama zjawisk od zarania do współczesności*, Warszawa 1987, s. 187; T.S. Jaroszewski, *Dzieje Pałacu Kronenberga*, Warszawa 1972; I. Wirth, *Hitzig, Friedrich*, [w:] *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 9, Berlin 1972, s. 274.
- ¹¹ J. Meysztowicz, *Czas przeszły dokonany: wspomnienia ze służby w Ministerstwie Spraw Zagranicznych w latach 1932–1939*, Kraków–Wrocław 1984; Z. Stepiński, *Gawędy warszawskiego architekta*, Warszawa 1984, s. 134; J.S. Majewski, *Warszawa nie odbudowana*, Warszawa 1998, s. 79; *Encyklopedia Warszawy*, Warszawa 1994, s. 300.

Streszczenie

Niniejszy esej jest poświęcony kolejnym egzemplifikacjom barbarzyństwa, które przyniosła II wojna światowa i jej pokłosie, czyniąc nieodwracalne skutki nie tylko w polskim, ale i europejskim dziedzictwie architektonicznym. Przedmiotem rozważań jest osobliwie, nieistniejący niestety pałac w Świerklańcu (*Neudeck*) oraz pałac L. Kronenberga w Warszawie. Obydwa nie egzystujące obecnie zabytki kostiumu francuskiego w architekturze historyzmu i eklektyzmu drugiej połowy XIX wieku łączą nie tylko analogie i powinowactwa stylowe, ale również fascynująca historia z burzliwych dziejów Europy Środkowej i jej kultury.

Abstract

This essay is devoted to subsequent exemplifications of barbarism that was brought by World War II and its aftermath, wreaking irrevocable damage in not merely Polish but also European architectonic heritage. The subject of discussion is, surprisingly, the no longer existing palace in Świerklaniec (*Neudeck*) and the palace of L. Kronenberg in Warsaw. Both non-existent monuments of the French costume in the architecture of historicism and eclecticism of the second half of the 19th century are linked not only by stylistic analogies and relationships, but also the fascinating history of the turbulent times in Central Europe and its culture.

Maksymilian Szpyt*, Piotr Pikulski*

Niezbadane losy Pałacu w Łobzowie za czasów Jana III Sobieskiego. Próba komputerowej rekonstrukcji na podstawie analizy historii pałacu od roku 1655 do połowy XIX wieku

Obscure fate of the Palace in Łobzow during the reign of Jan III Sobieski. Attempt at computer reconstruction based on the analysis of the palace history since 1655 till the mid-19th century

Słowa kluczowe: Pałac, Łobzów, rekonstrukcja,
ruiny, Jan, Sobieski

Key words: Palace, Łobzów, reconstruction, ruins,
Jan Sobieski

Architektoniczna historia Pałacu w Łobzowie, obecnej siedziby Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, jest niezwykle bogata. Jej korzenie sięgają jeszcze panowania Kazimierza Wielkiego, który właśnie w tym miejscu postawił fortalicium. Od tego czasu każdy z późniejszych okresów przynosił ogromne zmiany w formie, stylu architektonicznym, a po części nawet i funkcji pałacu. O każdym z nich wiadomo stosunkowo dużo, głównie za sprawą panoram Krakowa czy innych źródeł ikonograficznych bądź pisanych.

Niewiele wiadomo jednak o czasach, gdy przez ponad 20 lat w rezydencji łobzowskiej mieszkał wraz z rodziną wielki monarcha Jan III Sobieski. Jaką formę miał wtedy pałac, jakich zmian w nim dokonano?

Aby dowiedzieć się, jak rzeczywiście mogła wyglądać letnia rezydencja królewska za czasów Jana III, należy dokładnie przestudiować jej losy od czasów panowania Wazów, kiedy to była poddana słynnej przebudowie przez Giovanniego Trevano i otrzymała znaną ze starych panoram Krakowa barokową formę¹.

W roku 1655, jak podają źródła², budynek został zniszczony podczas potopu szwedzkiego. Nie jest jednak w pełni jasne, o jakiej skali były to zniszczenia. Wiadomo

Architectonic history of the Palace in Łobzow, the current seat of the Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, is very eventful. Its roots go back to the reign of King Kazimierz Wielki who had a fortalice built on the very site. Since those times, each of the subsequent periods brought enormous changes in form, architectonic style and partially even the palace function. Relatively much is known about each of them, mainly by means of panoramas of Krakow or other iconographic or written sources.

However, not much is known about the times when for over 20 years the great monarch Jan III Sobieski and his family inhabited the Łobzow residence. What form did the palace have then, what alterations were made in it?

In order to learn what the summer royal residence could really look like in the times of Jan III, one should carefully study its fate since the reign of the Vasa kings, when it underwent the famous refurbishing by Giovanni Trevano and acquired the Baroque form known from old panoramas of Krakow¹.

In the year 1655, according to the sources², the building was damaged during the Swedish Deluge. However,

* mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury

* mgr inż. arch., Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Cytowanie / Citation: Szpyt M., Pikulski P. Obscure fate of the Palace in Łobzow during the reign of Jan III Sobieski. Attempt at computer reconstruction based on the analysis of the palace history since 1655 till the mid-19th century. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:119-124

Otrzymano / Received: 21.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 28.11.2016

doi:10.17425/WK48LOBZOW

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews



Ryc. 1. Porównanie ryciny Vogela z komputerową rekonstrukcją ruin
 Fig. 1. Comparing Vogel's sketch with the computer reconstruction of the ruins

jedynie, że król Karol Gustaw niszczył wszystko, czego nie udało mu się zrabować³.

Po szwedzkim potopie pojawia się swego rodzaju „luka” w informacjach o losach pałacu i trwa ona aż do roku 1804, kiedy to znany rysownik Zygmunt Vogel wykonał pierwszą po prawie stu pięćdziesięciu latach rycinę przedstawiającą ruiny rezydencji od strony wschodniej, z drugiego brzegu Młynówki Królewskiej.

Powszechnie uważa się, że ruiny pałacu widoczne na wspomnianej rycinie są właśnie pozostałością po szwedzkim potopie. Jednak niecałe 20 lat po zniszczeniach dokonanych przez Szwedów o losy rezydencji zatroszczył się Jan III Sobieski, nie będący jeszcze wówczas królem Polski. Jak pisze J.W. Rączka: *...Jan III Sobieski podźwignął Łobzów z ruiny po zniszczeniu go przez Szwedów, a ogród urządził w „guście francuskim”...*⁴

Władca ten otoczył łobzowski pałac dużą troską, bardzo starając się przywrócić go do dawnego stanu, sprzed szwedzkich zniszczeń. Wiadomym jest, że jeszcze w 1665 roku rezydencja była wciąż ruiną, jednak potem Sobieski stopniowo ją odbudowywał⁵. Nie jest jasne, jakiej dokładnie przebudowie poddał pałac, wiadomo jednak, że była ona wystarczająca do tego, aby jego żona, Maria Kazimiera, mogła w nim mieszkać wraz z dziećmi. W latach 1683–1684 przeprowadzono rewaloryzację pałacu, a w lipcu 1683 roku stąd właśnie wyruszyły wojska koronne z odsieczą wiedeńską. Tutaj także powrócił Sobieski po zwycięstwie nad Turkami, przywożąc do Łobzowa m.in. namiot samego Kara Mustafy⁶.

Główna hipoteza badawcza zakłada, że zniszczenia dokonane przez Szwedów były tak duże, iż Sobieski zdecydował się na remont tylko części budynku – części frontowej od południa oraz fragmentów skrzydeł wschodniego i zachodniego, pozostawiając część północną, wraz z dziedzińcem arkadowym, zniszczoną. Prawdopodobnie odbudowa całego budynku byłaby zbyt kosztowna, zatem obecny otwarty układ budynek może zawdzięczać właśnie decyzjom Jana III.

Jak podają źródła⁷, gdy Jan III Sobieski został już królem, kosztowna budowa pałacu w Wilanowie i roboty na Zamku Królewskim w Warszawie zmusiły

the scale of damage is not clearly known. It is merely known that King Karl Gustav destroyed everything he was unable to plunder³.

After the Swedish Deluge there appeared a sort of ‘gap’ in the information concerning the palace, which lasted until 1804, when a well-known graphic artist Zygmunt Vogel drew the first sketch in almost a hundred and fifty years depicting the ruins of the residence from the east, from the other bank of the Młynówka Królewska (Royal Mill Leat).

It is generally believed that the palace ruins visible on the above mentioned sketch are the relics of after the Swedish Deluge. Yet, less than 20 years after the damage done by the Swedes, Jan III Sobieski, not yet the King of Poland, took care of the residence. According to J.W. Rączka: *...Jan III Sobieski rebuilt Łobzów from rubble after it had been destroyed by the Sweish troops, and made the garden in the “French taste”...*⁴

The monarch took great care of the Łobzow palace, trying hard to restore it to its former condition from before the Swedish plunder. It is known, that even in 1665 the residence still lay in ruin, yet later Sobieski tried to rebuild it gradually⁵. It is not clear, what kind of rebuilding was carried out in the palace; however, we know that it was sufficient for his wife, Maria Kazimiera, to live in it with their children. In the years 1683–1684, a revalorisation of the palace was carried out, and in July 1683 it was where the Polish army set off for the Battle of Vienna. It was also here that Sobieski returned after the victory over the Turks, bringing to Łobzow e.g. the tent of Kara Mustafa Pasha himself⁶.

The main research hypothesis assumes that the damage done by the Swedes was so serious that Sobieski decided to renovate only a part of the building – the front part from the south and fragments of the east and west wings, leaving the north section with the arcaded courtyard in ruins. Most probably, rebuilding the whole edifice would have been too expensive, hence the current open layout the building might owe to the decisions of Jan III.

According to the sources⁷, when Jan III Sobieski became the king, the expensive construction of the

władcę do poprzestania jedynie na konserwacji łobzowskiej rezydencji, a niekiedy nawet do rozbierania wciąż bardziej zniszczonych jej części i wykorzystywania pozyskanego w ten sposób materiału budowlanego na tamtych budowach. Świadczy o tym na przykład list architekta i budowniczego Wilanowa Augustyna Locciego, w którym pisał on do króla o otrzymaniu *columny z Łobzowa calusieńskiej* mówiąc ... *nikt nie wie co to za kamień, bo nie tutejszy marmur, ale ja zaś wiem, że jest Marmo granito d'Egisto*⁸.

Analiza dalszych losów pałacu (od śmierci króla aż do przejścia budynku przez Austriaków) jest także kluczowa dla poznania jego formy za panowania Jana III. Dzięki bowiem rekonstrukcji retrospektywnej będzie można najbardziej wiarygodnie odtworzyć jego wygląd w tym właśnie okresie.

Pewnym jest, że jeszcze za panowania Augusta II Łobzów był rezydencją królewską⁹. Wiadomo, że August II przebywał w nim 31 lipca 1697 roku przed koronacją, ponieważ na Wawelu byli Szwedzi. Panowanie Augusta II było jednak stopniowym końcem na krótko przywróconej świetności pałacu¹⁰. Przez resztę XVIII wieku pałac stopniowo podupadał. Opisy z 1736 i 1744 roku wyraźnie obrazują stan pałacu, w którym nie udało się już podjąć przybyłego do Krakowa Augusta III. Mowa w nich o przeciekających dachach, rozpadających się pawilonach i zapuszczonych ogrodach¹¹. Według danych źródłowych z XVIII wieku najlepiej zachowało się skrzydło wschodnie pamiętające jeszcze fortalicium Kazimierza Wielkiego, wraz z klatką schodową i przyległą do niej kapliczką¹².

Dopiero w roku 1787 król Stanisław August Poniatowski przekazał wieś Łobzów wraz ze zrujnowanym już wtedy pałacem Akademii Krakowskiej. Choć Akademia próbowała prowadzić prace konserwatorskie w budowli, zostały one całkowicie przerwane przez rozbiory, a za czasów rządów zaborców austriackich Łobzów znów zaczął popadać w ruinę¹³. W latach 1795–1809 wojny i czasy Księstwa Warszawskiego nie sprzyjały pracom konserwatorskim.

W roku 1815 budynek stał się własnością Wolnego Miasta Krakowa. Władze miasta w 1818 roku oddały go w wieczną dzierżawę ojcu Zygmunta Krasieńskiego Wincentemu Krasieńskiemu. Jednak dopiero drugi dzierżawca obiektu, Benedykt Benisz, od 1822 roku zaczął prowadzić faktyczne prace remontowe w ruinach Łobzowa¹⁴.

Początek lat dwudziestych XIX wieku można zatem uznać za koniec istnienia ruin królewskiej rezydencji w Łobzowie. Komputerowa rekonstrukcja ruin pałacu z tego właśnie okresu dała podstawę do przyjęcia poglądu, że po szwedzkim potopie przeszedł on jakiś rodzaj przebudowy. Świadczą o tym chociażby nieregularne zniszczenia, gdzie część południowa jest zachowana praktycznie w całości (bez dachu), część północna jest natomiast doszczętnie zrównana z ziemią. Po odtworzeniu stanu elewacji frontowej z początku XIX wieku widać różnice w układzie okien oraz wejścia względem stanu z czasów przebudowy Trevana, która była ostatnią

palace in Wilanow, as well as the work on the Royal Castle in Warsaw, forced the monarch to content himself merely with conservation of the Łobzow residence, and sometimes even with dismantling its more ruined parts and reusing the building materials obtained in this way for other renovation work. The evidence of this can be found in a letter of the architect and builder of Wilanow, Augustyn Locci, in which he informed the King about receiving a column from Łobzow, a whole one adding ... *no one knows what stone it is, as it is not the local marble, but I know it is Marmo granito d'Egisto*⁸.

An analysis of the further history of the palace (since the King's death until the time it was taken over by the Austrians) is essential in order to find out its form during the reign of Jan III. A retrospective reconstruction will make it possible to most faithfully recreate the palace appearance during that specific period.

It is certain, that still during the reign of King August II Łobzów was a royal residence⁹. August II is known to have stayed there on July 31, 1697 before his coronation, since the Wawel Castle was occupied by the Swedes. The rule of August II, however, marked a gradual decline of the briefly restored splendour of the palace¹⁰. During the remaining years of the 18th century the palace was gradually falling into disrepair. Descriptions from 1736 and 1744 clearly reflect the state of the palace where it was no longer possible to entertain August III on his arrival to Krakow. They mentioned leaking roofs, falling apart pavilions and overgrown gardens¹¹. According to source data from the 18th century, the east wing reaching back to the fortalice of Kazimierz Wielki, with the staircase and adjacent chapel were the best preserved¹².

It was only in 1787 that King Stanisław August Poniatowski transferred the village of Łobzów with the ruined palace to the Krakow Academy. Although the Academy tried to conduct conservation work in the building, it was interrupted for good by the Partitions, and under the rule of the Austrian oppressors Łobzów again started to fall into ruin¹³. In the years 1795–1809, wars and the times of the Duchy of Warsaw were not favourable for conservation work.

In 1815, the building became the property of the Free City of Krakow. In 1818 the city authorities granted its perpetual lease to the father of Zygmunt Krasieński, Wincenty Krasieński. However, it was only leaseholder of the object, Benedykt Benisz, who in 1822 started to carry out real renovation work in the ruins of Łobzow¹⁴.

The beginning of the 1820s can be therefore regarded as the end of existence of the ruins of the royal residence in Łobzow. Computer reconstruction of the palace ruins from this period provided a basis for accepting the view that after the Swedish Deluge it underwent a form of a reconstruction. It seems confirmed by irregular damage, where the south section was preserved practically whole (without a roof), while the north section was razed to the ground. After recreating the state of the front elevation from the beginning of the 19th century, one can see differences in the arrangement of windows

zachowaną formą budynku przed zniszczeniem go przez Szwedów. Daje to podstawy, by twierdzić, że to właśnie Jan III Sobieski w decydujący sposób przyczynił się do podniesienia budynku z ruiny, przynajmniej częściowo, wprowadzając w nim wiele nierozpoznanych i niejasnych zmian i modyfikacji, całkowicie jednak i ostatecznie pozbawiając go zamkniętej formy dziedzińcowej.

W potwierdzeniu tego poglądu może pomóc ustalenie miejsca powstania obrazu Jerzego Eleutera Siemiginowskiego „Maria Kazimiera z dziećmi”. Obraz ten jest własnością Muzeum Króla Jana III w Wilanowie i jest on datowany na lata 1684–1685. Są to lata, w których królowa Maria Kazimiera wraz z dziećmi mieszkała w Łobzowie. Możliwe jest zatem, że obraz ten został namalowany właśnie tam. Gdyby udało się potwierdzić tę tezę, niektóre elementy architektury uwiecznione na obrazie mogłyby pomóc w dalszym odtworzeniu stanu zachowania budowli.

Kolejnym krokiem w badaniach nad architektoniczną historią pałacu w Łobzowie za czasów króla Jana III jest analiza dokumentów dotyczących rezydencji z lat 1787–1792, kiedy pałac stał się własnością Akademii Krakowskiej za sprawą króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. W archiwach Uniwersytetu Jagiellońskiego znajdują się wszystkie dokumenty dotyczące tej własności¹⁵, łącznie z aktem nadania podpisanym osobiście przez króla. Brakuje w nich jedynie wykonanej przez Akademię inwentaryzacji obiektu zaraz po jego otrzymaniu. Wszystkie listy i inwentarze wskazują na to, że taka inwentaryzacja powstała, jednak ślad po niej zaginął. Prawdopodobnie dostała się w ręce Austriaków po tym, jak odebrali budynek Akademii. Autorzy stawiają sobie za cel odnalezienie tej inwentaryzacji. Jest to niezwykle ważne dla dalszych badań, gdyż dzięki niej będzie można poznać stan budynku najbliższy pochodzącemu z czasów Sobieskiego.

Obecnie w najbardziej zaawansowanym stadium pracy jest analiza okresu od XVIII do początku XIX wieku. Na podstawie interpretacji materiałów źródłowych została dokonana komputerowa rekonstrukcja tzw. „romantycznej ruiny” widocznej na rycinie Vogla. Głównym materiałem, uznanym za priorytetowe źródło informacji w określaniu podstawowych parametrów gabarytowych i wyglądu bryły, był austriacki projekt przebudowy pałacu, naniesiony na inwentaryzację jego ruin, wykonany ok. 1820 roku.

Po odtworzeniu perspektywy z widokiem na ruinę Pałacu, dokładnie taką samą jak z ujęć Vogla, i porównaniu jej ze wspomnianą inwentaryzacją, ewidentnie widać, że część budynku stanowiąca pionową komunikację wschodniego skrzydła jest wyższa niż pozostałe. Dodatkowo, grubość murów widoczna w dokumentacji w tym miejscu może świadczyć, iż było to dawne gotyckie fortalicium Kazimierza Wielkiego. Jednakże szczegółowa panorama Krakowa z ok. 1603/1605 zatytułowana *Cracovia Metropolis Regni Poloniae* zamieszczona w dziele G. Brauna i F. Hogenberga *Civitates orbis terrarum* wydany w Kolonii, zawierająca

and entrance in comparison to the state from the times of the Trevano rebuilding, which was the last preserved form of the building before it was destroyed by the Swedes. It offers a basis for claiming that it was Jan III Sobieski who decisively contributed to raising the edifice from ruin, at least partially, introducing into it several undetermined and unclear alterations and modifications, although completely and ultimately depriving it of its enclosed courtyard form.

Determining the place where the painting by Jerzy Eleuter Siemiginowski entitled “Maria Kazimiera with Children” was created can help to confirm the viewpoint. The painting belongs to the collection in the Museum of King Jan III in Wilanow and is dated back to the years 1684–1685. Those were the years, when Queen Maria with children lived in Łobzow. So it is quite likely, that the picture was painted there. If that thesis was confirmed, some elements of architecture immortalised in the painting could help to further recreate the state of preservation of the building.

Another step in the research on the architectonic history of the Palace in Łobzow during the reign of King Jan III is an analysis of documents concerning the residence from the years 1787–1792 when the palace became the property of the Krakow Academy because of King Stanisław August Poniatowski. In the archive of the Jagiellonian University there are all documents concerning that property¹⁵, including the letter granting it signed personally by the King. The only one missing is the inventory of the object carried out by the Academy after it had been given the palace. All letters and inventories indicate that such an inventory was completed, yet no trace of it has remained. It might have fallen into the hands of the Austrians, after they had taken the building from the Academy. The authors aim at finding this inventory. It is extremely important for further research, since it will allow for finding out the state of the building closest to the one from the times of Sobieski.

At present, the analysis of the period between the 18th and the beginning of the 19th century is at the most advanced stage of work. On the basis of interpreted source materials, a computer reconstruction of the so called “romantic ruin” visible in the Vogel’s sketch was carried out. The main material, considered to be the priority information source for determining basic parameters regarding the capacity and the appearance of the object, was an Austrian design for the palace rebuilding, marked on the inventory of its ruins, drawn around 1820.

After recreating the perspective with a view onto the Palace ruin, exactly the same as in Vogel’s sketches, and comparing it to the above mentioned inventory, it is obvious to see that a part of the building constituting the vertical communications in the east wing is higher than the others. Additionally, the thickness of walls visible in the documentation in this place can be evidence that it used to be the former Gothic fortalice of Kazimierz Wielki. Nevertheless, a detailed panorama of Krakow from app. 1603/1605 entitled *Cracovia Metropolis Regni*



Ryc. 2. Próba komputerowej rekonstrukcji ruin Pałacu w Łobzowie z początku XIX wieku

Fig. 2. Attempt at computer reconstruction of the Palace in Łobzów ruins from the beginning of the 19th century

wizerunek pałacu, nie potwierdza, aby obiekt posiadał jakąkolwiek wyższą konstrukcję w południowo-wschodniej zabudowie. Co tyczy się zniszczeń dokonanych przez Szwedów na pozostawionym obiekcie i remontów dokonanych przez Jana III Sobieskiego, model prezentuje pogląd autorów, że obiekt nawet w trakcie pozostawania ruiną posiadał południową część zachowaną w raczej dobrym stanie, czego nie można powiedzieć o elewacji północnej, zawierającej arkady. Należy mieć na uwadze, że obiekt po wyremontowaniu ze zniszczeń po wojnach szwedzkich funkcjonował normalnie, natomiast późniejszy stan

Poloniae and printed in the work by G. Braun and F. Hogenberg *Civitates orbis terrarum*, published in Koln, including the image of the palace, did not confirm the object having any sort of higher construction in its south-east section. As far as damage done by the Swedes to the object, and renovations carried out by Jan III Sobieski are concerned, the model presents the author's view that even while it was in ruins its southern section was preserved in a relatively good condition, which cannot be said about the north elevation with the arcades. It should be considered, that the object after restoration of the damage suffered during Swedish wars functioned

ruiny był efektem zaniedbania. Zatem najprawdopodobniej nawet po remoncie nosił on znamiona zniszczeń dokonanych przez Szwedów w północnej części zachowanego pałacu, co zdaje się potwierdzać rycina Zygmunta Vogla.

Opracowanie kolejnych modeli cyfrowych obiektu dotyczących innych epok wraz z odpowiednią analizą dostępnych materiałów źródłowych powinno przynieść pełną rekonstrukcję historycznego pałacu królewskiego w Łobzowie w czasach Jana III Sobieskiego.

normally, while the later decrepit state was the result of neglect. Thus, probably even after the renovation it bore signs of destruction wreaked by the Swedes in the north section of the preserved palace, which the sketch by Zygmunt Vogel seems to confirm.

Preparing more digital models of the object depicting other epochs with an appropriate analysis of available source materials ought to result in a complete reconstruction of the historic Royal Palace in Łobzow in the times of Jan III Sobieski.

¹ J. Bogdanowski, *Królewski ogród na Łobzowie*, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków 1997, s. 16.

² W. Tomkiewicz, *Polska w okresie Drugiej Wojny Północnej 1655–1660*, tom II *Rozprawy*, PWN, Warszawa 1957, s. 440.

³ J. Bogdanowski, op. cit., s. 22.

⁴ J.W. Rączka, *Przemiany krajobrazu podkrakowskiej rezydencji Łobzów*, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Kraków 1996, s. 36.

⁵ J.W. Rączka, *Przemiany krajobrazu...*, op. cit., s. 42–44.

⁶ J.W. Rączka, *Królewski Łobzów*, Towarzystwo Wiedzy Powszechnej Zarząd Wojewódzki w Krakowie, Warszawa 1980, s. 13–15.

⁷ W. Kieszkowski, *Biuletyn Historji Sztuki i Kultury*, Kwartalnik wydawany przez Zakład Architektury Polskiej i Historji Sztuki Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1935, s. 18–20.

⁸ Ibidem, s. 20–21.

⁹ J. Bogdanowski, op. cit., s. 28.

¹⁰ J.W. Rączka, *Przemiany krajobrazu...*, op. cit., s. 44.

¹¹ J. Bogdanowski, op. cit., s. 27–29.

¹² J.W. Rączka, op. cit., s. 15.

¹³ J. Bogdanowski, op. cit., s. 30–33.

¹⁴ J.W. Rączka, *Przemiany krajobrazu...*, op. cit., s. 46–48.

¹⁵ Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego, *akta papierowe*, fasc. 8, no. 948–955.

Streszczenie

Pałac w Łobzowie został doszczętnie zniszczony przez Szwedów w 1655 roku. Za jego późniejszą odbudowę odpowiada Jan III Sobieski. To właśnie temu władcy udało się przywrócić rezydencji królewskiej w Łobzowie jej dawną świetność. Materiały źródłowe potwierdzają, że Sobieski otoczył pałac szczególną opieką i mieszkał w nim przez wiele lat wraz z żoną i dziećmi. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie generalny remont rezydencji łobzowskiej po szwedzkich zniszczeniach. Do dziś jednak nie wiadomo, w jakiej formie i do jakiego stopnia król odbudował budynek. Po jego śmierci pałac ponownie podupadł i popadł w ruinę, która przetrwała aż do początku XIX wieku. To właśnie wtedy został on przejęty przez Austriaków. Na podstawie analizy wykonanych przez nich inwentaryzacji oraz projektów przebudowy możliwa jest próba rekonstrukcji retrospektywnej, mająca na celu komputerowe odtworzenie bryły rezydencji z czasów, gdy mieszkał w niej Jan III Sobieski wraz z rodziną.

Abstract

The palace in Łobzow was completely destroyed by the Swedish troops in 1655. Jan III Sobieski is responsible for its later reconstruction. It was the monarch who managed to restore the royal residence in Łobzow to its former glory. Source materials confirm that Sobieski took particular care of the palace and lived there for many years with his wife and children. It wouldn't have been possible, if it hadn't been for the general refurbishment of the Łobzow residence after the damage incurred by the Swedish troops. However, the form and extent to which the King had the edifice rebuilt has remained unknown till today. After this death the palace again fell into decline and ruin, and remained so until the beginning of the 19th century. It was when the object was taken over by the Austrians. On the basis of an analysis of the Austrian inventories and projects of alterations, it is possible to attempt a retrospective reconstruction involving a computer recreation of the shape of the residence from the times when it was inhabited by Jan III Sobieski with his family.

Witold Cęckiewicz

Ochrona dziedzictwa architektury i urbanistyki polskiej 2 połowy XX wieku – wstępna próba określenia kryteriów oceny obiektów architektonicznych i założeń urbanistycznych

Protection of the heritage of Polish architecture and urban design from the 2nd half of the 20th century – initial attempt at defining criteria for assessing architectonic objects and urban complexes

OD REDAKCJI

W trakcie przygotowywania do druku numeru 48/2016 WK otrzymaliśmy od Profesora Witolda Cęckiewicza ważny tekst będący głosem w toczącej się dyskusji na temat ochrony dziedzictwa architektury i urbanistyki polskiej z połowy XX wieku. Tekst ten zatytułowany „Ochrona dziedzictwa architektury i urbanistyki polskiej 2 połowy XX wieku – wstępna próba określenia kryteriów oceny obiektów architektonicznych i założeń urbanistycznych” jest znakomitym wprowadzeniem do dyskusji w sprawie zasad ochrony owego dziedzictwa.

Na ten temat w Warszawie, w dniach 17 i 18 listopada br. odbyła się wspomniana w tekście *Od Redakcji* konferencja naukowa. Zapraszamy naszych P.T. Czytelników do wypowiedzi odnoszących się do powyższych kwestii, szczególnie dotyczących kryteriów zaproponowanych przez Pana Profesora Witolda Cęckiewicza, któremu dziękujemy za Jego wypowiedź.

Najciekawsze artykuły zostaną opublikowane w kolejnym numerze WK.

FROM THE EDITOR

While readying the 48/2016 issue of CN for print we received a text from Professor Witold Cęckiewicz which is important for the ongoing discussion concerning the protection of the heritage of Polish architecture and urban design from the mid-20th century. The text entitled “Protection of the heritage of Polish architecture and urban design from the 2nd half of the 20th century – initial attempt at defining criteria for assessing architectonic objects and urban complexes” is an excellent introduction to the discussion on the issue of preserving that heritage.

A scientific conference on that issue, mentioned in the editorial, was held on November 17 and 18 this year in Warsaw. We would like our Readers to express their views on the above matter, particularly referring to the criteria suggested by Professor Witold Cęckiewicz whom we would like to thank for his contribution.

The most interesting articles will be published in the next issue of CN.

Ze względu na bardzo bogaty w przemiany architektoniczne okres – jakim była, tak u nas jak i w całej Europie, szczególnie druga połowa XX w., należy dążyć do określenia hierarchii wartości obiektów czy założeń urbanistycznych pozwalających na niezbędną ich ocenę, biorąc pod uwagę następujące dane, cechy lub warunki:

- ranga obiektu lub założenia urbanistycznego w skali miasta lub regionu;
- czas lub charakterystyczny okres powstania;
- stopień zagrożenia lub degradacji (stan techniczny);

Since the second half of the 20th century particularly abounded in architectonic transformations both here and in the whole Europe, one ought to try and define the hierarchy of values in objects or urban complexes that would allow for their necessary assessment, taking into consideration the following data, features or conditions:

- rank of the object or urban complex on the scale of the city or region;
- time or characteristic period of its creation;
- degree to which it is threatened or deteriorated (technical condition);

- możliwości zachowania stanu istniejącego (adaptacja dla nowych funkcji) lub zakres zakładanej modernizacji;
- możliwości wprowadzenia zmian nienaruszających podstawowych i charakterystycznych cech architektury lub układu urbanistycznego;
- możliwości zachowania odpowiednich funkcji lub wprowadzenia nowych, zgodnych z planem miasta (ranga miejsca – np. centrum miasta lub układ historyczny);
- możliwości zmian w strukturach konstrukcji czy w materiałach – przy zachowaniu wartości architektonicznych funkcjonalno-przestrzennych;
- stopień i zakres zmian, jakie zaszły w otoczeniu obiektu lub w rozwiązaniach urbanistycznych;
- stopień zagrożenia dla istniejących wartości (ze strony inwestora lub nowego użytkownika);
- możliwości ekonomiczne ochrony – źródła finansowania w ramach ochrony dóbr kultury współczesnej.

Powyższa liczba, jak również kolejność kryteriów stanowi jedno z możliwych do stosowania, nie dając jeszcze wystarczającej podstawy do pełnej analizy, gdyż **każdy obiekt posiada odrębne, indywidualne uwarunkowania pozwalające na jego możliwie obiektywną ocenę i odpowiednią kwalifikację.** Powyższa propozycja może być natomiast podstawą do dyskusji nad istotnym dla dalszych prac problemem.

- possibility of preserving the existing condition (adaptation for new functions) or range of suggested modernisation;
- possibility of introducing changes without disturbing the basic and characteristic features of architecture or urban layout;
- possibility of preserving suitable functions or introducing new ones, in accordance to the city plan (rank of site – e.g. city centre or historic layout);
- possibility of change in construction or materials – while preserving architectonic functional-spatial values;
- degree and range of alterations which occurred in the object surroundings or urban solutions;
- degree to which the existing values are threatened (by the investor or new user);
- economic possibilities of protection – financial sources within protection of modern culture heritage.

The above number, as well as the order of criteria constitutes one of possible options to be applied yet does not offer a sufficient basis for a thorough analysis, since **each object possesses separate, individual conditions allowing for its relatively objective assessment and appropriate classification.** The above suggestion can be a springboard for discussion on the issue essential for further work.



ŁAZIENKI KRÓLEWSKIE

PAŁAC NA WYSPIE W NOWYM BLASKU

Warto odwiedzić Pałac na Wyspie w Łazienkach Królewskich, który po renowacji wygląda dziś tak, jak mógł go widzieć Stanisław August. Wnętrza jednego z najcenniejszych polskich zabytków odzyskały XVIII-wieczną estetykę i stały się miejscem ekspozycji cennej Królewskiej Galerii Obrazów, która urzeczywistnia marzenia władcy o nowoczesnym muzeum publicznym, dostępnym dla zwiedzających. W Sali Balowej goście Łazienek Królewskich mogą podziwiać odkryte na ścianach groteski namalowane przez Jana Bogumiła Pierscha w 1793 r. Z kolei w Galerii Obrazów, Pokoju Parterowym, Sypialni Króla, Garderobie, Gabinetie i Przedpokoju zachwycają jedwabne obicia ścian, odtworzone we Francji według historycznych wzorów i technik. Dawny blask odzyskał też Pokój Kąpielowy, który po odkryciu historycznych sztukaterii i płaskorzeźb ma nową, ciepłą kolorystkę. W PrzedSIONKU można natomiast oglądać historyczne tynki odsłonięte zwieńczeniach portali wejściowych do Pokoju Bachusa i Jadalni. Badania dowiodły, że tynki te pochodzą z końca XVII wieku, z czasów pawilonu kąpielowego Stanisława Herakliusza Lubomirskiego (skąd Łazienki Królewskie wzięły swoją nazwę). Nowy blask zyskało też otoczenie Pałacu na Wyspie. Rzeźby z otoczenia królewskiej rezydencji, m.in. posąg Bachantki, tańczący Satyr czy bóg Hermafrodyty odtrącający nimfę Salmakis, zostały odnowione tak, że dziś możemy je podziwiać w stanie, w jakim artyści przygotowywali je dla króla Stanisława Augusta.



Fot. M. Mosiński



Fot. W. Panów



www.archaios.pl



www.btmjurkiewicz.pl



www.brobud.pl
www.bialy cement.pl



www.castellum.pl



www.trojanowscy.krasnik.pl



www.fkpb.pl



www.dolinapalacow.pl



www.dyskret.com.pl



www.insektpol.pl



www.farbykabe.pl



www.keim.com.pl



www.kingspaninsulation.pl



www.mik.edu.pl



www.quick-mix.pl



www.restauro.pl



www.zamek-gniew.pl



www.rector.pl

CZŁONKOWIE
WSPIERAJĄCY SKZ