

NEOWERNAKULARYZM
W MODERNIZMIE -
NA PODSTAWIE DZIEŁ
WOJCIECHA PIETRZYKA

Kraków, 2024

Autor: mgr inż. arch. Olga Fularska

Wydział Architektury, Politechnika Krakowska

Promotor: dr hab. inż. arch. Bogusław Podhalański, prof. uczelni

e-mail olga@fularska.com

NEOWERNAKULARYZM W MODERNIZMIE –
NA PODSTAWIE DZIEŁ WOJCIECHA PIETRZYKA

Kraków, 2024

„Nauczyli nas najwybitniejsi starożytni, i mówiliśmy już o tym gdzie indziej, że budynek jest jakby stworzeniem żyjącym i przy nadawaniu mu ostatecznej formy należy naśladować naturę”¹.

Leon Battista Alberti

¹ Alberti L.B., *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, tłum. I. Biegańska, wyd. PWN, Warszawa 1960.

Spis treści

WSTĘP.....	6
Cel pracy.....	6
Hipotezy badawcze dla pierwszego celu.....	6
Hipotezy badawcze dla drugiego celu.....	6
Uzasadnienie podjęcia tematu.....	7
Przedmiot badań.....	7
Definicje, omówienie pojęć.....	8
Metody badawcze.....	11
Pole badawcze.....	12
1. Charakterystyka modernizmu.....	14
1.1. Definicja modernizmu.....	14
1.2. Modernizm – co i jak?.....	18
1.2.1. Źródła problemów projektowych.....	18
1.3. Wojciech Pietrzyk a modernizm.....	19
1.4. Czynniki historyczne.....	25
1.5. Wymagania stawiane architekturze.....	26
1.6. Projekty Wojciecha Pietrzyka.....	27
1.7. Najczęstsze rozwiązania projektowe.....	28
1.8. Zagrożenia architektoniczno-planistyczne.....	29
2. Polskie ustawodawstwo w okresie modernizmu.....	31
3. Krakowski modernizm.....	34
4. Charakterystyka neowernakularyzmu.....	39
4.1 Definicja neowernakularyzmu.....	40
5. Charakterystyka architektury Wojciecha Pietrzyka.....	41
5.1 Osobowość projektowa.....	42
6. Obiekty sakralne.....	44
7. Obiekty użyteczności publicznej.....	76
8. Analiza porównawcza obiektów.....	85
9. Analiza porównawcza omówionych projektów z innymi obiektami powstającymi w tamtym okresie.....	87
PODSUMOWANIE.....	96
LITERATURA.....	98
SPIS TABEL.....	100
SPIS ILUSTRACJI.....	101
SPIS ZAŁĄCZNIKÓW.....	103

WSTĘP

Cel pracy

Jednym z najważniejszych celów naukowych pracy jest próba stworzenia modelu projektów architekta Wojciecha Pietrzyka² na podstawie projektów koncepcyjnych, budowlanych oraz analiz własnych realizacji zebranych projektów.

Kolejnym ważnym celem naukowym pracy jest zdiagnozowanie problemów wynikających z ograniczeń w ustawodawstwie polskim w okresie modernizmu, a także konfrontacja tych ograniczeń zauważanych w projektach architekta Wojciecha Pietrzyka z ich realizacją. Praca spróbuje pokazać różnice pomiędzy różnymi projektami o podobnej skali oraz zbliżonym okresie realizacji innych architektów. W ten sposób zostanie podjęta próba scharakteryzowania osobliwej architektury Wojciecha Pietrzyka.

Hipotezy badawcze dla pierwszego celu

1. Hipoteza 1: Model³ projektów architekta Wojciecha Pietrzyka, oparty na analizie projektów koncepcyjnych, budowlanych i ich realizacji, pozwoli na identyfikację wspólnych cech i charakterystycznych elementów architektonicznych, które stanowią jego znak rozpoznawczy.
2. Hipoteza 2: Analiza porównawcza projektów architektonicznych Wojciecha Pietrzyka w oparciu o różne etapy ich rozwoju (od koncepcji do realizacji) pozwoli na zrozumienie ewolucji jego twórczości i wpływu zmian projektowych na ostateczny wynik.
3. Hipoteza 3: Stworzenie modelu projektów Wojciecha Pietrzyka przyczyni się do identyfikacji wzorców, strategii projektowych i inspiracji, które były charakterystyczne dla modernistycznej architektury w Polsce.

Hipotezy badawcze dla drugiego celu

1. Hipoteza 4: Ograniczenia wynikające z polskiego ustawodawstwa w okresie modernizmu miały wpływ na projektowanie i realizację obiektów architektonicznych, w tym tych autorstwa Wojciecha Pietrzyka.
2. Hipoteza 5: Praca przyczyni się do zidentyfikowania konkretnych aspektów ustawodawstwa, które wpłynęły na wybór materiałów, formy i funkcji projektowanych obiektów.
3. Hipoteza 6: Analiza porównawcza projektów Wojciecha Pietrzyka z realizacjami innych architektów w okresie modernizmu pozwoli na ukazanie, jakie różnice wynikały z konkretnych przepisów prawa i jakie elementy były wspólne w twórczości tego okresu.

² Pełne dane: Wojciech Maria Pietrzyk (ur. 11 kwietnia 1930 w Krakowie, zm. 3 kwietnia 2017 tamże), Wojciech Pietrzyk, [w:] *Encyklopedia Krakowa*, Wyd. 2 zm. i rozsz., t. 2, Kraków 2023, s. 196.

³ Model – jego forma i zakres.

Uzasadnienie podjęcia tematu

Temat pracy doktorskiej „Modernizm i neowernakularyzm w twórczości na podstawie dzieł⁴ Wojciecha Pietrzyka” jest istotny i uzasadniony z kilku powodów. Przede wszystkim modernizm był jednym z kluczowych ruchów artystycznych i kulturowych XX wieku, który miał ogromny wpływ na architekturę i inne dziedziny sztuki. W ramach tego ruchu autorzy i artyści eksperymentowali z formą, językiem i treścią, dążąc do odnowienia i rewolucji w swoich dziedzinach. Wojciech Pietrzyk, jako przedstawiciel modernizmu, wpisał się w ten kontekst twórczy, a jego prace architektoniczne stanowią istotną część tej epoki.

Neowernakularyzm, jako jedna z odmian modernizmu, to zjawisko ciekawe i nieco mniej doceniane w badaniach niż tradycyjny modernizm. Jednak wywierał on wpływ na estetykę i język w literaturze, a także na architekturę, gdzie Wojciech Pietrzyk stanowił istotnego reprezentanta tego nurtu. Rozpoczęcie analizy neowernakularyzmu w kontekście modernizmu ma na celu uzupełnienie wiedzy na ten temat oraz zrozumienie, jakie konkretne strategie artystyczne były wykorzystywane przez twórców modernistycznych.

W kontekście Polski ustawodawstwo w okresie modernizmu wpłynęło na proces projektowania i realizacji obiektów architektonicznych. Ograniczenia prawne i kulturowe oddziaływały na wybór materiałów, stylów i funkcji budowli. Dlatego konfrontacja tych ograniczeń z projektami Wojciecha Pietrzyka jest istotna, aby zrozumieć, jakie wyzwania stawiano przed twórcami w tamtym okresie oraz jakie rozwiązania wypracowywano.

Analiza porównawcza projektów Wojciecha Pietrzyka z innymi dziełami modernistycznymi pozwoli na wskazanie cezur i unikalnych cech w jego twórczości. To z kolei pomoże lepiej zrozumieć, w jaki sposób modernizm i neowernakularyzm kształtowały indywidualność i wyjątkowość jego projektów.

Wszystkie te elementy uzasadniają podjęcie tematu pracy doktorskiej. Dzięki badaniom nad modernizmem, neowernakularyzmem, twórczością Wojciecha Pietrzyka oraz ustawodawstwem tamtego okresu praca wniesie wkład w literaturę naukową oraz pomoże w pełniejszym zrozumieniu i docenieniu tej ważnej epoki w historii literatury i architektury.

Przedmiot badań

Przedmiotem badań w pracy doktorskiej „Modernizm i neowernakularyzm na podstawie dzieł w twórczości Wojciecha Pietrzyka” jest głęboka i wieloaspektowa analiza, która obejmuje następujące kluczowe elementy:

1. Twórczość Wojciecha Pietrzyka. Centralnym przedmiotem badań są jego projekty architektoniczne. To właśnie w nich dokonuje się szczegółowa analiza i interpretacja elementów modernizmu i neowernakularyzmu. Rozpatrywane są projekty koncepcyjne, budowlane i ich realizacje, w których przejawiają się cechy tych dwóch nurtów artystycznych.

⁴ Praca nie pretenduje do kompletnego biograficznego udokumentowania wszystkich dzieł Wojciecha Pietrzyka, koncentruje się na wybranych, dla których udało się uzyskać wystarczająco obszerne materiały w postaci dokumentacji projektowej.

2. Modernizm i neowernakularyzm. Praca skupia się na rozwoju i wyjaśnieniu pojęć modernizmu i neowernakularyzmu w architekturze. Dąży do identyfikacji cesur i różnic między tymi dwoma nurtami oraz ich przejawów w twórczości Wojciecha Pietrzyka.

3. Polskie ustawodawstwo modernistyczne. Przedmiotem badań jest również polskie ustawodawstwo z okresu modernizmu i jego wpływ na proces projektowania i realizacji obiektów architektonicznych. W szczególności analizuje się, jak przepisy prawne kształtowały decyzje projektantów i architektów, w tym Wojciecha Pietrzyka.

4. Porównawcza analiza projektów i realizacji. Praca porównuje projekty Wojciecha Pietrzyka z innymi dziełami modernistycznymi o zbliżonej skali i czasie realizacji. Celem jest identyfikacja specyficznych cech charakterystycznych dla twórczości Wojciecha Pietrzyka oraz wyłonienie różnic i podobieństw w stosunku do innych projektów modernistycznych.

5. Ewolucja twórczości Wojciecha Pietrzyka. Analizując projekty od etapu koncepcji po etap realizacji, praca stara się uchwycić proces ewolucji twórczości Wojciecha Pietrzyka. Badania koncentrują się na zmianach projektowych, inspiracjach i wpływach, które oddziaływały na jego twórczość w okresie modernizmu.

Przedmiot badań stanowi próbę zrozumienia, jakie strategie artystyczne i architektoniczne były stosowane przez Wojciecha Pietrzyka w ramach modernizmu i neowernakularyzmu. Ponadto badania te umożliwiają lepsze zrozumienie wyzwań i ograniczeń, z jakimi borykał się w tamtym okresie, a także jakie innowacje i zmiany wprowadzał w swoich projektach. Całość tych analiz pomaga w pełniejszym zrozumieniu twórczości Wojciecha Pietrzyka, jak również ogólnego kontekstu kulturowego modernizmu i neowernakularyzmu w Polsce.

Definicje, omówienie pojęć

1. Neowernakularyzm⁵ to literacki i artystyczny ruch kulturowy, który odnosi się do stylu, języka i konwencji charakterystycznych dla okresu romantyzmu i innych historycznych epok. Neowernakularyzm często eksperymentuje z tradycyjnymi formami i językiem, wprowadzając je w kontekst współczesny.

2. Archaizacja⁶ jest to proces, w którym twórcy neowernakularni używają archaicznych lub przestarzałych wyrażeń, słownictwa i konstrukcji językowych, aby stworzyć efekt przypominający starsze teksty.

3. Neologizmy⁷. W ramach neowernakularyzmu często pojawiają się neologizmy, czyli nowo utworzone wyrazy lub wyrażenia, które nawiązują do historycznych lub archaicznych słów.

4. Pastiche⁸ to literacka lub artystyczna forma, która naśladuje, parodiuje styl, konwencje lub tematy z innych dzieł, często z okresów historycznych. W neowernakularyzmie pastisz może być używany do celów estetycznych i kreatywnych.

⁵ Np. w dwujęzycznej książce *Architektura ziem Polski. The Architecture of Poland*, Kraków 1994, s. 108-113.

⁶ D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, tłum. R. Depta, Warszawa 2001, s. 472.

⁷ E. Nawrocka, *Neologizm – definicja, funkcje, przykłady*, „Materiały i Studia Językoznawcze”, 2007, nr 3.

⁸ Pastiche, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/pastisz;2570865.html>, [dostęp: 12.08.2020].

5. Odezwa do przeszłości⁹. Neowernakularyzm często manifestuje się jako rodzaj odezwy do przeszłości, gdzie twórcy starają się przywrócić i docenić dawne formy ekspresji artystycznej i językowej.
6. Retrostyl¹⁰ to termin odnoszący się do estetyki i stylu, który czerpie inspirację z wcześniejszych okresów historycznych, starając się odtworzyć ich charakterystyczne cechy w nowoczesny sposób.
7. Modernistyczny neowernakularyzm¹¹ jest to odmiana neowernakularyzmu, która związana jest z ruchem modernistycznym. Twórcy okresu późnego modernizmu – moderniści, tacy jak Wojciech Pietrzyk – eksperymentowali z neowernakularyzmem, łącząc tradycję z innowacją w swojej twórczości.
8. Tradycja a współczesność. Neowernakularyzm bada relację między tradycją a współczesnością, starając się określić, jakie elementy przeszłości nadal mają znaczenie i wywierają wpływ na dzisiejsze wyrażenie artystyczne.
9. Modernistyczna architektura to ogólna kategoria obejmująca różnorodne style architektoniczne z okresu modernizmu, takie jak funkcjonalizm, modernizm klasycystyczny, modernizm ekspresjonistyczny, modernizm nadwiślański i inne. Modernistyczna architektura w Polsce była charakteryzowana prostymi formami, naciskiem na funkcjonalność i nowatorskimi rozwiązaniami konstrukcyjnymi.
10. Modernistyczne budynki sakralne. W okresie modernizmu w Polsce powstały nowoczesne świątynie, które łączyły tradycyjną funkcję sakralną z nowatorskim podejściem do architektury. Przykładem jest modernistyczna architektura kościołów, które eksperymentowały z nowoczesnymi formami i materiałami.
11. Beton brutalistyczny¹² to element architektoniczny związany z brutalizmem, który pojawił się w Polsce w latach 60. i 70. XX wieku. Charakteryzował się surowym wykorzystaniem betonu, wyeksponowanymi elementami konstrukcyjnymi i minimalizmem formy.
12. Modernistyczne osiedla mieszkaniowe. W Polsce w okresie modernizmu powstały liczne osiedla mieszkaniowe, takie jak osiedle Służewiec w Warszawie, które reprezentują modernistyczne podejście do urbanistyki i projektowania przestrzeni miejskiej.
13. Modernistyczne budowle użyteczności publicznej. Modernizm w architekturze publicznej w Polsce objawiał się w projektach budynków użyteczności publicznej, takich jak teatry, muzea, hotele i szkoły. Te budowle często łączyły nowoczesne rozwiązania z elementami tradycyjnymi.

⁹ J. Tarnawski, *Wernakularyzm i neowernakularyzm: zamiast wstępu*, Słupsk 2019, s. 10-34.

¹⁰ P. Winskowski, *Wernakularyzm w architekturze współczesnej...*, Słupsk 2019, s. 176.

¹¹ K. Piwocki, *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970.

¹² R. Banham. "Brutalism: Ethic or Aesthetic?" *The Architectural Review*, vol. 118, no. 708, 1955, s.11-16.

14. Neowernakularyzm w architekturze to kierunek, który odnosi się do tradycyjnych i historycznych form architektonicznych, stylów i detali, często w połączeniu z nowoczesnymi materiałami i technologią. Celem jest nawiązanie do dziedzictwa architektonicznego, przy jednoczesnym dostosowaniu się do współczesnych potrzeb i estetyki.

15. Archaizm architektoniczny to praktyka korzystania z elementów architektonicznych charakterystycznych dla dawnych okresów, takich jak kolumny, fryzy, gzymsy i łuki w nowoczesnych projektach architektonicznych.

16. Elementy neowernakularne. W kontekście neowernakularyzmu w architekturze elementy te odnoszą się do tradycyjnych detali i dekoracji, takich jak rzeźby, ornamenty, kafle ceramiczne, okładziny ceglane, drewniane okna i drzwi, które są stosowane w nowoczesnych projektach w celu przywrócenia lub nawiązania do historycznych wzorców.

17. Dekonstrukcja neowernakularna to pojęcie odnoszące się do eksperymentów z tradycyjnymi formami architektonicznymi w duchu neowernakularyzmu, ale z wykorzystaniem ich dekonstrukcji, rozszczępienia lub rekonstrukcji w nowoczesny sposób.

18. Modernistyczny neowernakularyzm. Jest to odmiana neowernakularyzmu, która występuje w ramach ruchu modernistycznego. W modernistycznym neowernakularyzmie tradycyjne elementy architektoniczne są reinterpretowane w duchu nowoczesności i funkcjonalności.

19. Klasyczna proporcja¹³. W neowernakularyzmie klasyczne proporcje architektoniczne, takie jak Złoty Prostokąt czy Złoty Sekwens, mogą być wykorzystywane jako inspiracja do projektowania nowoczesnych budowli.

20. Neowernakularna architektura to kategoria architektoniczna, która odnosi się do współczesnych projektów nawiązujących do tradycyjnych form architektonicznych i stylów, przy jednoczesnym wykorzystaniu nowoczesnych materiałów i technik. Neowernakularyzm w architekturze w Polsce może obejmować nowoczesne budynki, które wykorzystują elementy charakterystyczne dla dawnych form.

21. Modernizm ekspresjonistyczny to odmiana modernizmu, który eksperymentował z formami i kształtami, nadając im wyrazisty charakter i ekspresję. W Polsce przykłady modernizmu ekspresjonistycznego można znaleźć w budowlach z okresu międzywojennego.

22. Modernistyczna architektura przemysłowa. W okresie modernizmu w Polsce rozwijała się również architektura przemysłowa obejmująca fabryki, magazyny i budynki produkcyjne. Modernistyczne rozwiązania architektoniczne często łączono z funkcjonalnością i efektywnością produkcji.

¹³ A. Palladio. *The Four Books of Architecture*. New York: Dover Publications, 1965.

23. Cegła była jednym z kluczowych materiałów używanych w architekturze neowernakularnej. Nie tylko była używana w tradycyjny sposób do wznoszenia murów, ale także jako element dekoracyjny, który nawiązywał do dawnych wzorców konstrukcyjnych.

24. Kamień naturalny, taki jak piaskowiec, granit lub wapień, był często stosowany w neowernakularnych projektach architektonicznych. Kamień był używany zarówno do elewacji, jak i elementów dekoracyjnych, tworząc efekt solidności i trwałości.

25. Drewno było popularnym materiałem, zwłaszcza w projektach, które odnosiły się do tradycyjnych stylów architektonicznych. Można je było znaleźć w okładzinach elewacyjnych, belkach, oknach i drzwiach.

26. Tynki ozdobne były często stosowane do wykończenia elewacji. Zawierały one nierzadko wzory i zdobienia, które nawiązywały do historycznych motywów.

27. Żelbet, czyli beton zbrojony stalą, był materiałem często używanym w architekturze modernistycznej. Choć nie jest tradycyjnie „neowernakularny”, to w niektórych projektach można go było znaleźć, szczególnie tam, gdzie łączono nowoczesne formy z tradycyjnymi detalami.

28. Kafle ceramiczne o różnych wzorach i kolorach były wykorzystywane jako elementy dekoracyjne na elewacjach, szczególnie w projektach, które nawiązywały do stylów historycznych.

29. Stolarka okienna. Okna o tradycyjnych kształtach i detalach, wykonane z drewna lub metalu, często występowały w projektach neowernakularnych.

Metody badawcze

1. Analiza projektów architektonicznych. Przeprowadzenie dokładnej analizy wybranych¹⁴ projektów Wojciecha Pietrzyka, z uwzględnieniem planów, rysunków, specyfikacji technicznych

¹⁴ Podstawowym kryterium wyboru był dostęp do dokumentacji projektowej. W Archiwum Miasta Krakowa nie zachowały się projekty Wojciecha Pietrzyka – Archiwum zakładowe UMK w odpowiedzi na poniższe zapytanie uprzejmie informuje, że po sprawdzeniu w aplikacji Wydziału Architektury w Systemie Obiegu Spraw od 2004 r. brak adnotacji o projektach architekta Wojciecha Pietrzyka. Jednocześnie informuję, że do tutaj Archiwum dokumentacja przekazywana jest na podstawie nadanych numerów spraw ostatecznie zakończonych oraz według adresu inwestycji. W związku z powyższym bardzo proszę o podanie powyższych informacji. Równocześnie nadmieniam, że po otrzymaniu od Pani informacji zostanie przeprowadzona kwerenda i w sytuacji gdy okaże się, że wnioskowana dokumentacja była przekazana do tutaj Archiwum, to w chwili obecnej nie będzie mogła zostać udostępniona z uwagi na prowadzone działania rekonstrukcyjne i konserwacyjne w stosunku do ocalałej dokumentacji. Aktualnie nie jest możliwe wskazanie choćby przybliżonego czasu, jaki zajmą powyższe działania. Do czasu ich zakończenia nie można jednak stwierdzić, czy wnioskowana dokumentacja uległa zniszczeniu, a jeśli nie, czy jej stan pozwala na udostępnienie, względnie, kiedy będzie mogła zostać udostępniona po odpowiednim zabezpieczeniu i konserwacji.

i innych dokumentów projektowych. Porównanie projektów koncepcyjnych z dokumentacją budowlaną i finalnymi realizacjami.

2. Studia przypadków. Wybór kilku reprezentatywnych projektów Wojciecha Pietrzyka i przeprowadzenie szczegółowych badań przypadków.

3. Analiza stylistyczna. Badanie charakterystycznych cech stylistycznych projektów Wojciecha Pietrzyka, w tym stosowanych materiałów, form architektonicznych, detali i dekoracji.

4. Porównawcza analiza. Porównywanie projektów Wojciecha Pietrzyka z pracami innych architektów modernistycznych.

5. Badania archiwalne. Przeglądanie archiwów, dokumentów i materiałów związanych z projektem, w tym listów, korespondencji, notatek i dokumentów, które mogą rzucić światło na proces projektowy i decyzje podejmowane przez architekta.

6. Badania terenowe. Badania terenowe, które obejmują wizyty na miejscu w realizacjach projektów Wojciecha Pietrzyka. To pozwoli na lepsze zrozumienie, jak projekty sprawdzają się w rzeczywistości i jak ewoluowały w czasie.

7. Analiza ikonograficzna. Badanie ikonografii projektów, w tym fotografii, rysunków i ilustracji, które dokumentują wygląd i ewolucję projektów.

Pole badawcze

1. Analiza architektury Wojciecha Pietrzyka. Badanie projektów architektonicznych autora w kontekście modernizmu i neowernakularyzmu, z uwzględnieniem ich cech charakterystycznych, technik budowlanych i estetyki.

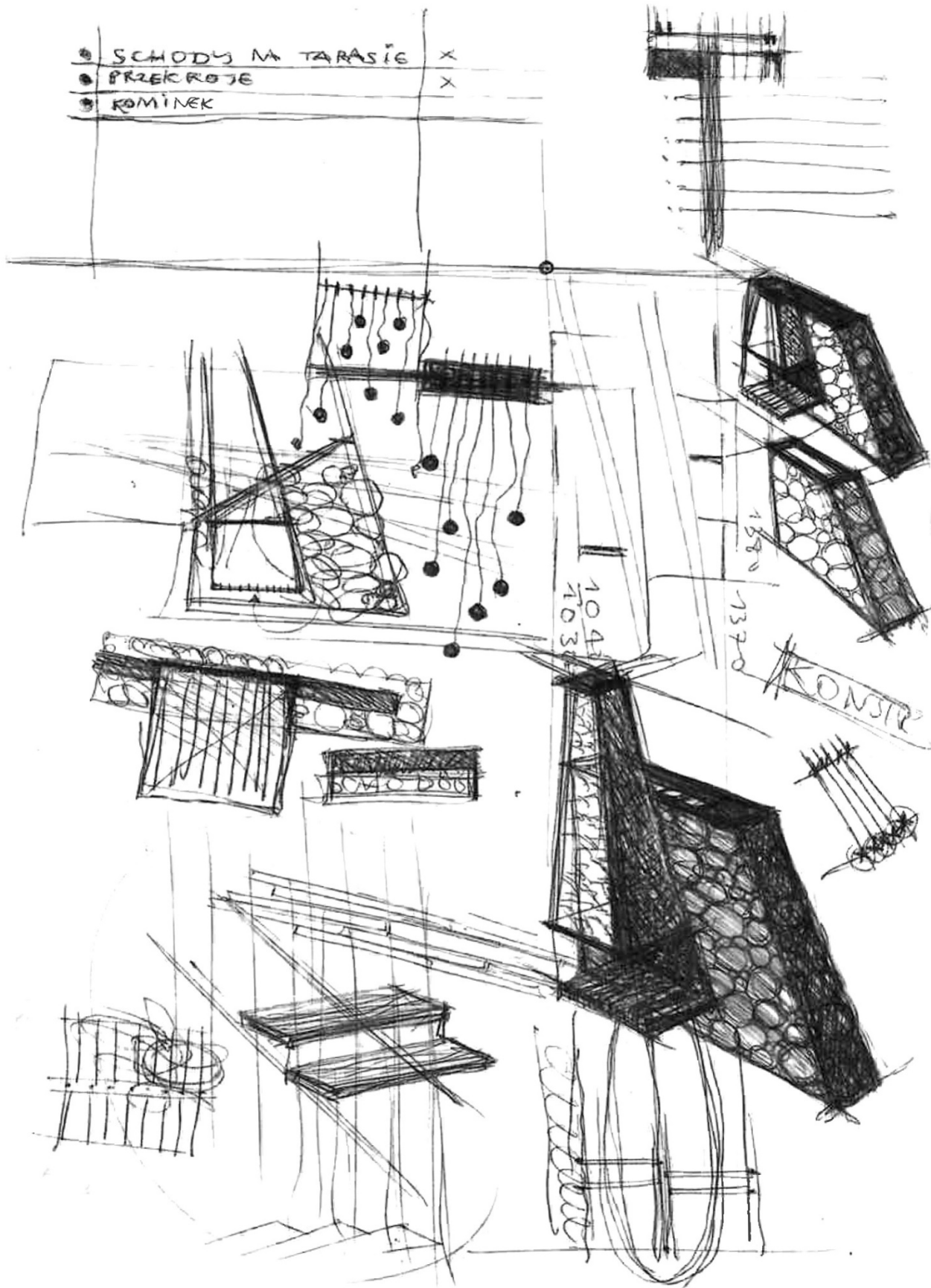
2. Modernizm w architekturze polskiej. Badanie ewolucji modernizmu w Polsce, biorąc pod uwagę różne style i prądy architektoniczne oraz ich wpływ na twórczość Wojciecha Pietrzyka.

3. Neowernakularyzm w architekturze. Definiowanie i analiza pojęcia neowernakularyzmu w kontekście architektonicznym, ze szczególnym uwzględnieniem projektów Wojciecha Pietrzyka.

4. Kontekst historyczny i kulturowy. Badanie czynników historycznych, kulturowych i społecznych, które wpłynęły na rozwój modernizmu, neowernakularyzmu i twórczości Wojciecha Pietrzyka.

5. Porównawcza analiza. Porównywanie projektów Wojciecha Pietrzyka z pracami innych architektów modernistycznych w Polsce, aby określić, jakie elementy były charakterystyczne dla jego twórczości.

6. Recepcja i wpływ. Badanie recepcji i wpływu projektów Wojciecha Pietrzyka na rozwój architektury modernistycznej i neowernakularyzmu w Polsce.



Ryc. 1. Szkice Wojciecha Pietrzyka. Źródło: Dokumenty archiwalne zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

1. Charakterystyka modernizmu

Modernizm, uznawany za przełomowy i rewolucyjny ruch artystyczny, zyskał znaczenie w pierwszej połowie XX wieku, radykalnie zmieniając sposób, w jaki postrzegamy sztukę i architekturę. Ten rozdział skupia się na dokładnej charakterystyce modernizmu, biorąc pod uwagę zarówno jego kluczowe aspekty, jak i szersze ramy kontekstualne. Modernizm narodził się w wyniku głębokich przemian społecznych i kulturowych, będąc odpowiedzią na dynamiczne zmiany technologiczne i industrializację. Jego podstawową zasadą estetyczną jest przekonanie, że forma powinna wynikać z funkcji, co przełożyło się na dążenie do prostoty, efektywności użytkowania i minimalizmu w designie. Jak zauważył Sigfried Giedion, to dążenie do funkcjonalności uznaje się za esencję estetyki modernizmu. Moderniści aktywnie eksperymentowali z nowoczesnymi materiałami i technologiami, co było widoczne w ich innowacyjnym podejściu do projektowania. Le Corbusier podkreślił znaczenie świadomego wykorzystywania najnowszych osiągnięć technologicznych, które umożliwiły tworzenie nowych, odważnych form architektonicznych. Znaczącym aspektem modernizmu stało się odrzucenie zbędnych ozdób na rzecz minimalistycznych, czystych linii i geometrycznych kształtów, co idealnie podsumował Ludwig Mies van der Rohe, twierdząc, że minimalizm to dążenie do esencji poprzez eliminację zbędnych detali. Jednak modernizm nie ograniczał się tylko do aspektów wizualnych. Architekci tego okresu zdawali sobie sprawę z odpowiedzialności za przyszłość, dążąc do uwzględnienia aspektów środowiskowych i społecznych w swoich projektach. Leonardo Benevolo zauważył, że modernizm to nie tylko zmiana estetyki, ale także zobowiązanie do zrównoważonego rozwoju. Filozofia projektowania modernistycznego koncentruje się na przemyślanym stosowaniu formy i funkcji, przy jednoczesnym porzuceniu przestarzałych konwencji na rzecz nowych form wyrażania się. W architekturze to podejście przekłada się na skoncentrowane myślenie nad użytkowaniem przestrzeni, eliminację zbędnych elementów oraz wykorzystanie nowoczesnych materiałów, co wspiera efektywność i estetykę. Modernizm więc, jako charakterystyka, nie ogranicza się do prostych stylistycznych wytycznych. Obejmuje on głęboko zakorzenioną filozofię projektowania, która łączy poszukiwanie nowoczesnych dróg wyrażania się, eksperymentowanie z formą i materiałami, a także troskę o funkcjonalność i zrównoważony rozwój. Ta filozofia podkreśla konieczność świadomego korzystania z nowatorskich rozwiązań, co doskonale ilustruje twórczość Wojciecha Pietrzyka, która stanowi jeden z wielu znaczących przykładów zastosowania modernistycznych zasad w praktyce architektonicznej.

1.1. Definicja modernizmu

Modernizm w architekturze: rewolucja formy, funkcji i materiałów

Modernizm, rozwijający się w XX wieku jako rewolucyjny ruch w architekturze, zrewolucjonizował sposób projektowania przestrzeni miejskiej. Jak zauważył Charles-Édouard Jeanneret-Gris, znany jako Le Corbusier, *architektura to gra światła, cienia i materiałów*¹⁵.

¹⁵ E. Jeanneret-Gris, *W stronę architektury*, wyd. Centrum Architektury, Warszawa, 2012, tłum. Tomasz Swoboda na podstawie wydania w serii Champ arts wydawnictwa Flammarion.

Definicja modernizmu w kontekście architektonicznym obejmuje kilka kluczowych aspektów, które wpłynęły na ewolucję formy, funkcji i zastosowanych materiałów.

Harmonijne połączenie formy i funkcji

Modernizm w architekturze zakładał ścisłe powiązanie formy i funkcji, odrzucając historyczne ornamenty na rzecz prostoty. Jak wskazał Walter Gropius, założyciel Bauhausu, *forma powinna wynikać z funkcji, a nie odwrotnie*¹⁶. Minimalizm, który był wynikiem tego podejścia, inspirował wielu architektów. Louis Sullivan głosił, że *forma zawsze powinna być odpowiedzią na funkcję*.¹⁷ Projektowanie zorientowane na użytkownika stało się zasadniczą częścią modernizmu. Richard Neutra akcentował, że *architektura musi dostosować się do potrzeb ludzi*¹⁸.

W ten sposób, przestrzeń wewnętrzna i zewnętrzna były projektowane, by tworzyć spójną i funkcjonalną całość, co znalazło odzwierciedlenie w pracach Le Corbusiera.

Eksperymentowanie z nowoczesnymi materiałami

Innowacyjne wykorzystanie materiałów było charakterystyczne dla modernizmu. Ludwig Mies van der Rohe podkreślił, że *materiał powinien być używany zgodnie z jego własnym charakterem*¹⁹. Użycie stali, szkła i betonu umożliwiło tworzenie lekkich, ale stabilnych konstrukcji, które nadały budynkom nowoczesny wygląd.

Frank Lloyd Wright zwracał uwagę na to, że *architektura powinna tworzyć organiczną jedność z otoczeniem, wykorzystując lokalne materiały*²⁰. Nowe materiały nie tylko zmieniały fizyczną strukturę budynków, ale także otwierały nowe możliwości ekspresji artystycznej.

Interdyscyplinarność w projektowaniu

Modernizm w architekturze wprowadził interdyscyplinarny charakter projektowania. Jak zauważył polski architekt Stanisław Witkiewicz, *architektura jest sztuką najszerszą, łączącą w sobie wszystkie inne sztuki*²¹. Współpraca między artystami, designerami i socjologami była częsta. Bauhaus był przykładem stylu, gdzie sztuka, rzemiosło i technologia stanowiły jedność. Takie podejście widoczne było w projektach takich jak Dom Wyciszewo Hanny i Witolda Milewskich, gdzie architektura, sztuka i funkcja łączyły się w harmonijną całość. Architektura stawała się polem do eksploracji różnych dziedzin sztuki, co przekładało się na nowoczesne, kompleksowe projekty.

¹⁶ W. Gropius, *Pełnia architektury*, wyd. Karakter, Kraków 2014, tłum. Karolina Kopczyńska.

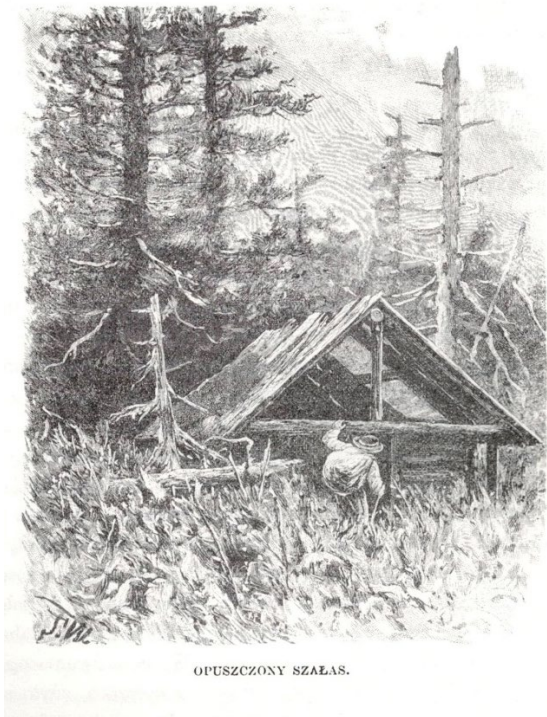
¹⁷ Louis H. Sullivan, *The Autobiography of an Idea*. New York: Press of the American institute of Architects, 1924.

¹⁸ R. Neutra and B. Lamprecht. (2010). Richard Neutra: Complete Works. New York: Taschen.

¹⁹ J. Bonta, Ludwig Mies van der Rohe / tekst János Bonta, tłum. wyd. Arkady, Warszawa 1983.

²⁰ Frank L. Wright, *Architektura nowoczesna. Wykłady*, wyd. Karakter, Kraków 2016.

²¹ S. Witkiewicz, *Na przełęczu. Wrażenia i obrazy z Tatr*, wyd. Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1891.



Ryc. 2. Stanisław Witkiewicz, *Opuszczony szałas*, 1891. Źródło: S. Witkiewicz, *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*, wyd. Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1891, skan.

Zróżnicowane konteksty historyczne

Modernizm w architekturze przybierał różne formy w zależności od kontekstu historycznego. W Polsce w okresie międzywojennym moderniści dążyli do stworzenia nowej tożsamości narodowej, co znajdowało odzwierciedlenie w projektach osiedli mieszkaniowych, jak na przykład Żoliborz w Warszawie.

Na arenie międzynarodowej, zwłaszcza w Niemczech i Holandii, modernizm rozwijał się pod wpływem ruchu De Stijl i Bauhausu. Walter Gropius głosił potrzebę tworzenia *architektury przyszłości*²² w odpowiedzi na wyzwania społeczne tamtych czasów.

²² W. Gropius, *Pełnia architektury*, tłum. Karolina Kopczyńska, wyd. Karakter, Kraków 2014.



Ryc. 3. Walter Gropius and Marcel Breuer, Josephine M., Hagerty House 1938.

Źródło: <https://sanderpatelski.com/collections/all/products/walter-gropius-and-marcel-breuer-josephine-m-hagerty-house-1938> [dostęp: 10.02.2024].

Zmieniający się krajobraz miejski

Modernizm odegrał kluczową rolę w kształtowaniu krajobrazu miejskiego. Architekci, tacy jak Le Corbusier, dążyli do stworzenia funkcjonalnych, ergonomicznych przestrzeni mieszkalnych. Wznoszenie nowoczesnych budynków użyteczności publicznej miało służyć społeczeństwu.

Moderniści, na przykład Alvar Aalto, tworzyli kompleksowe plany urbanistyczne uwzględniające potrzeby mieszkańców i zmiany społeczne.

Wojciech Pietrzyk: nowoczesny wizjoner polskiej architektury

W kontekście polskiego modernizmu Wojciech Pietrzyk wyróżnia się jako znacząca postać. Jego projekty, zgodne z ideami epoki, skupiały się na funkcjonalności, minimalistycznej estetyce

i innowacyjnym wykorzystaniu materiałów. Jego twórczość, aktywna głównie w latach 20. i 30. XX wieku, była odpowiedzią na dynamiczne zmiany społeczne i urbanistyczne tamtego okresu, łącząc innowacyjność z praktycznością.

1.2. Modernizm – co i jak?

Modernizm, jako jeden z najbardziej wpływowych ruchów artystycznych i architektonicznych XX wieku, wywarł głęboki wpływ na sposób projektowania i postrzegania przestrzeni zarówno w skali globalnej, jak i w Polsce. Ten ruch, zrodzony z potrzeby odpowiedzi na dynamicznie zmieniający się świat, był nie tylko świadectwem ewolucji estetycznej, ale również odzwierciedleniem przemian społecznych, technologicznych i kulturowych. Analiza modernizmu w architekturze wymaga zatem zrozumienia jego wielowymiarowości – jako fenomenu globalnego, ale także jako ruchu o szczególnym znaczeniu w kontekście polskim.

Modernizm, interpretowany jako filozofia projektowania, skupiał się na funkcjonalności, minimalizmie oraz integracji z nowoczesnymi materiałami i technologiami. Charakterystyczne dla niego było odrzucenie nadmiernych ornamentów na rzecz prostoty formy, co miało odzwierciedlać ducha nowoczesności i pragmatyzmu. Ta nowa estetyka, promująca *formę wynikającą z funkcji*, wyraziła się w dążeniu do stworzenia przestrzeni, które byłyby jednocześnie użyteczne, estetycznie satysfakcjonujące i odzwierciedlające nowe możliwości technologiczne. Architekci takiej miary jak Le Corbusier czy Mies van der Rohe poprzez swoje projekty demonstrują, jak nowoczesne materiały i minimalistyczne podejście mogą przekształcić percepcję i funkcjonalność architektoniczną. W Polsce modernizm przybrał szczególną formę, będąc świadkiem i uczestnikiem kluczowych momentów historycznych kraju. Okres międzywojenny, czas dynamicznych zmian i dążenia do odzyskania tożsamości narodowej stworzył podłoże dla rozwoju polskiego modernizmu. Architekci, tacy jak Bohdan Lachert czy Szymon Syrkus związani z grupą Praesens, wprowadzali idee funkcjonalizmu, starając się stworzyć architekturę, która byłaby zarówno nowoczesna, jak i wyrażająca polską tożsamość. W tym okresie, jak pisze Jacek Purchla, *modernistyczna architektura w Polsce zdobywała indywidualny charakter, łącząc międzynarodowe trendy z lokalnym kontekstem*²³.

1.2.1. Źródła problemów projektowych

Modernizm, będący odpowiedzią na dynamiczne zmiany XX wieku, przyniósł ze sobą przełom w architekturze. Nie tylko zrewolucjonizował on estetykę i sposób projektowania, ale także stanął w obliczu szeregu wyzwań. Te wyzwania, związane zarówno z nowymi materiałami i technologiami, jak i z integracją modernistycznych idei z istniejącym kontekstem kulturowym i historycznym, stanowiły kluczowe źródła problemów projektowych w modernizmie.

Eksperymentowanie z nowoczesnymi materiałami, takimi jak stal, szkło czy beton, stanowiło jedno z głównych wyzwań. Architekci inspirowani słowami Le Corbusiera o architekturze jako *grze światła, cienia i materiałów*²⁴ dążyli do tworzenia funkcjonalnych, estetycznie przyjemnych budynków. Jednak zdolność do wykorzystania tych materiałów w sposób optymalny była często

²³ J. Purchla, *Miasto i polityka. Przypadki Krakowa*, Wyd. Universitas, Kraków 2018.

²⁴ E. Jeanneret-Gris, op.cit.

ograniczona przez brak doświadczenia, a w Polsce także przez ograniczoną dostępność nowoczesnych materiałów. To ograniczenie wpływało na realizację modernistycznych wizji, wymuszając kompromisy i adaptacje.

Innym znaczącym problemem był brak wrażliwości na lokalne konteksty kulturowe i historyczne. Jak zauważa Jacek Purchla w swojej książce „Miasto i polityka. Przypadki Krakowa”²⁵ modernistyczna architektura często była odbierana jako obca w tradycyjnym krajobrazie miast takich jak Kraków czy Warszawa. Znalezienie równowagi między nowoczesnością a szacunkiem dla historycznego dziedzictwa było wyzwaniem, które wymagało od architektów głębokiej refleksji i kreatywności.

Funkcjonalność versus estetyka to kolejny dylemat, przed którym stanęli modernistyczni architekci. Chociaż Walter Gropius i inni głosili znaczenie funkcjonalności, równie ważne było stworzenie przestrzeni estetycznie satysfakcjonujących. To dążenie do równowagi często było trudne do osiągnięcia, szczególnie w kontekście budynków publicznych i mieszkalnych, gdzie oczekiwania użytkowników były zróżnicowane.

Wyzwania urbanistyczne i społeczne również stanowiły istotną część problematyki modernizmu. Moderniści, dążąc do tworzenia nowego typu środowiska miejskiego, często napotykali na problemy związane z planowaniem przestrzennym, oporem społecznym oraz ograniczeniami budżetowymi. Jak zauważa Piotr Marciniak²⁶, realizacja idei modernizmu w praktyce urbanistycznej wymagała nie tylko kreatywności projektowej, ale także zdolności do radzenia sobie z kompleksowymi wyzwaniami społecznymi i infrastrukturalnymi.

Modernizm w architekturze, choć stanowił krok naprzód w poszukiwaniu nowych form wyrazu i rozwiązań projektowych, przyniósł ze sobą szereg wyzwań. Te wyzwania, od technologicznych po kulturowe i społeczne, wymagały od architektów nie tylko innowacyjności, ale także głębokiego zrozumienia i empatii wobec kontekstu, w którym działały ich projekty. W Polsce, gdzie modernizm rozwijał się na tle szczególnych warunków historycznych i społecznych, te wyzwania były jeszcze bardziej złożone, co czyni polski wkład w modernizm niezwykle interesującym i wartym głębszego zbadania.

1.3. Wojciech Pietrzyk a modernizm

Wojciech Pietrzyk urodzony w 1940 roku jest postacią znaczącą w kontekście polskiej architektury współczesnej. Jego prace i dokonania są świadectwem ewolucji modernizmu w Polsce oraz adaptacji i interpretacji jego idei w okresie powojennym. W kontekście dyskusji o modernizmie w Polsce postać Wojciecha Pietrzyka zajmuje wyjątkowe miejsce, gdyż był on jednym z architektów, którzy w znaczący sposób przyczynili się do rozwoju tego ruchu w kraju. Jego twórczość, osadzona w kontekście modernistycznych przemian, stanowi ważny przyczynek do zrozumienia polskiej interpretacji modernizmu.

²⁵ J. Purchla, *Miasto i polityka...*, op.cit.

²⁶ P. Marciniak, *Doświadczenia modernizmu. Architektura i urbanistyka Poznania w czasach PRL*, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań 2010.

Biografia i tło historyczne

Wojciech Pietrzyk jest postacią, która znacząco wpłynęła na kształt polskiej architektury modernistycznej. Jego życie i kariera rozwinęły się w cieniu kluczowych momentów historii Polski, co miało bezpośredni wpływ na jego podejście do projektowania i architektury. Wychowany w powojennej Polsce, Pietrzyk doświadczał przemian, jakie zachodziły w kraju po II wojnie światowej. Był to czas intensywnej odbudowy i poszukiwania nowej tożsamości narodowej, co z pewnością wpłynęło na jego zainteresowanie architekturą. Jego edukacja architektoniczna, rozpoczęta w latach 60., miała miejsce w okresie, gdy Polska przeżywała intensywne przemiany społeczne i kulturowe, które miały wpływ na jego wczesne prace i styl projektowania. Początki kariery Pietrzyka przypadają na czas, gdy Polska przechodziła etap intensywnej urbanizacji i modernizacji. Jako młody architekt był świadkiem i uczestnikiem tych przemian, co także znalazło odzwierciedlenie w jego projektach. W swojej pracy koncentrował się na tworzeniu przestrzeni, które odpowiadały na potrzeby społeczne i kulturowe tamtych czasów, a także na poszukiwaniu nowych form i wyrazu w architekturze. Jego wkład w polską architekturę powojenną jest szczególnie widoczny w pracach nad budynkami sakralnymi, takimi jak kościół Arka Pana w Krakowie. Ten projekt, uznawany za jedno z najważniejszych osiągnięć w polskiej architekturze sakralnej okresu powojennego, jest wyrazem unikalnego podejścia Wojciecha Pietrzyka do projektowania. Łącząc nowoczesne materiały i formy z głębokim zrozumieniem potrzeb duchowych i społecznościowych, architekt stworzył przestrzeń sakralną, która jest jednocześnie nowoczesna i głęboko zakorzeniona w polskiej tradycji. Pietrzyk poprzez swoje innowacyjne podejście do projektowania i architektury znacząco przyczynił się do rozwoju polskiej architektury modernistycznej. Jego prace, odzwierciedlające ducha czasu i dążenie do nowoczesności, jednocześnie utrzymują szacunek dla polskiej tradycji i kultury. Jego dziedzictwo, reprezentowane przez takie budynki jak Arka Pana, pozostaje istotnym elementem polskiego krajobrazu architektonicznego i jest inspiracją dla kolejnych pokoleń architektów. Wojciech Pietrzyk jako architekt i wizjoner odzwierciedlał w swoich pracach zmieniające się oblicze Polski, pokazując, jak nowoczesne formy mogą współgrać z tradycyjnymi wartościami i potrzebami społecznymi. Jego biografia²⁷ i tło historyczne oferują unikalny wgląd w ewolucję polskiej architektury i są kluczowe dla zrozumienia, jak modernizm został zaadaptowany i rozwinięty w polskich warunkach.

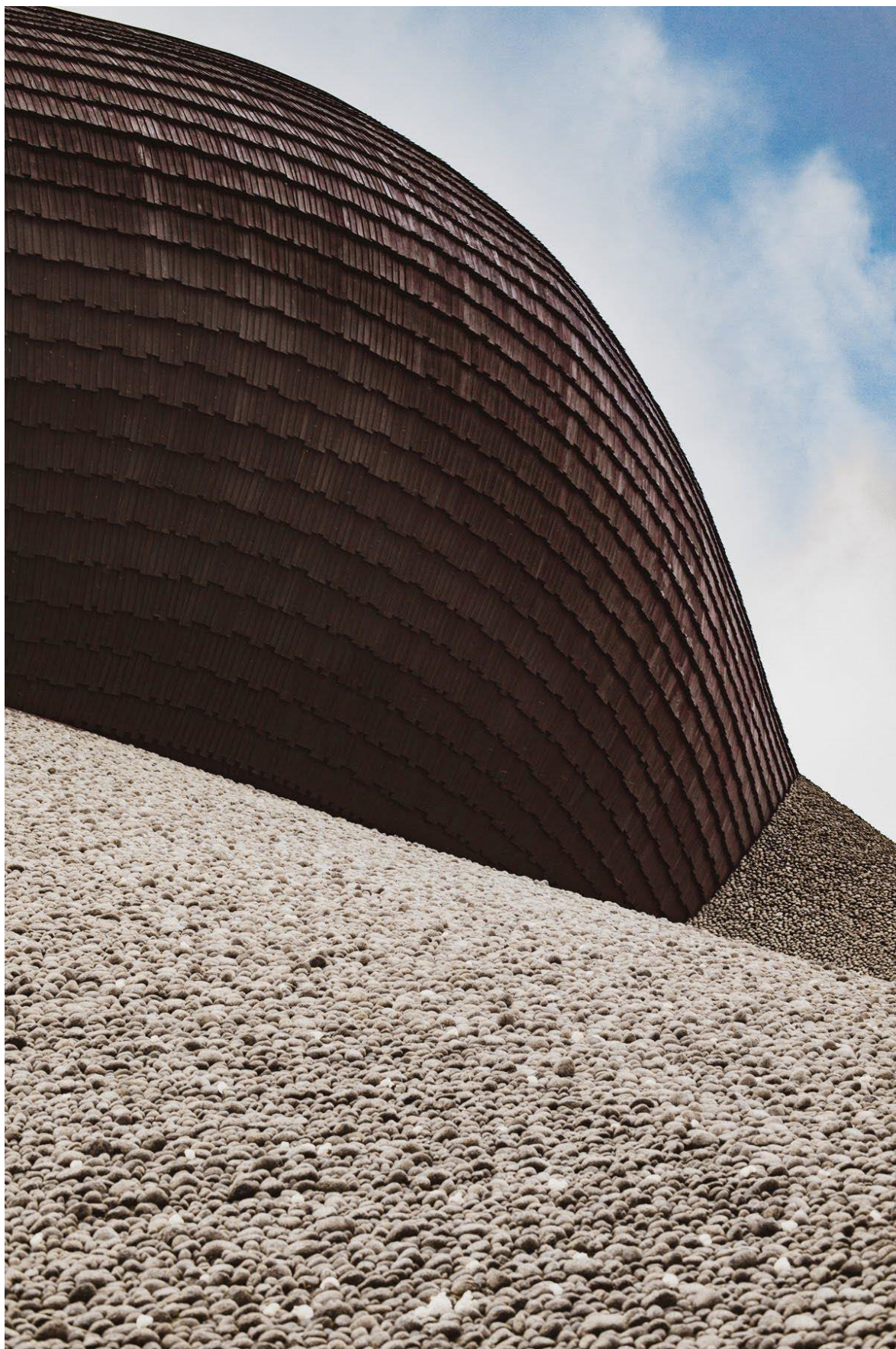
Charakterystyczne elementy architektury Pietrzyka

Wojciech Pietrzyk jest postacią niezwykle wpływową w świecie polskiej architektury. Jego prace, stanowiące wyrazisty przykład syntezy nowoczesności z tradycyjnymi elementami, wpisały się głęboko w krajobraz polskiej architektury modernistycznej, przekraczając przy tym granice konwencjonalnego projektowania. Pietrzyk rozwinął unikalny styl architektoniczny. Jego podejście do projektowania było świadomą próbą połączenia nowoczesnych technik budowlanych i materiałów z elementami charakterystycznymi dla polskiej tradycji. W ten sposób tworzył dzieła, które były nie tylko funkcjonalne i estetycznie nowatorskie, ale też

²⁷ Biografia Wojciecha Pietrzyka pochodzi z różnych źródeł: internetowych, rozmów z osobami, które go znały, oraz z książek przytaczanych w tej pracy.

głęboko zakorzenione w lokalnym kontekście kulturowym. Widoczne jest to w projektach takich jak Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa w Bukowinie Tatrzańskiej, gdzie Pietrzyk wykorzystał otoczaki na ścianie dzwonnicy, nawiązując do górskiego krajobrazu. Ten naturalny materiał użyty w sposób nowoczesny nadał kościołowi unikalny charakter, łącząc go z otaczającą przyrodą i lokalną tradycją. Wnętrze kościoła, z drewnianym sufitem i kolorowymi witrażami, tworzy przestrzeń, która jest równocześnie nowoczesna i głęboko zakorzeniona w polskiej tradycji duchowej.

Jednym z najbardziej znanych projektów Pietrzyka jest Arka Pana w Krakowie. Ten kościół stał się ikoną nowoczesnej architektury sakralnej, pokazując, jak nowatorskie użycie betonu może współgrać z symbolicznymi i funkcjonalnymi aspektami przestrzeni sakralnej. Monumentalność formy Arki Pana, w połączeniu z jej nowoczesnymi elementami konstrukcyjnymi, ukazuje, jak Pietrzyk potrafił interpretować i adaptować modernizm do polskich warunków. Prace Pietrzyka, takie jak Willa Książków w Tarnowie czy Willa Zbigniewa Loretha na Woli Justowskiej, również wskazują na jego umiejętność łączenia nowoczesności z elementami lokalnymi. Proste, modernistyczne linie tych budynków harmonizują z otaczającym krajobrazem, a zastosowanie tradycyjnych materiałów, jak choćby otoczaki, dodaje im lokalnego charakteru. Twórczość Wojciecha Marii Pietrzyka odzwierciedla głębokie zrozumienie potrzeb i wartości społecznych, co czyni go nie tylko architektem, ale także artystą, który potrafił nadać nowoczesnym formom osobisty i kulturowy wymiar. Jego prace stanowią istotny wkład w historię polskiej architektury modernistycznej, pokazując, jak możliwa jest harmonijna koegzystencja nowoczesnych rozwiązań architektonicznych z tradycyjnymi elementami i lokalnym kontekstem.



Ryc. 4. Fotografia przedstawiająca detal Kaplicy/ Kościoła Matki Boskiej Królowej Polski (Arka Pana).
Źródło: Fotografia własna.

Wpływ modernizmu na prace Wojciecha Pietrzyka

Modernizm jako rewolucyjny ruch artystyczny miał ogromny wpływ na architekturę XX wieku, a Wojciech Maria Pietrzyk był jednym z architektów, którzy wyjątkowo przyczynili się do kształtowania tej filozofii projektowania. Modernizm przyniósł ze sobą wiele kluczowych zmian w sposobie myślenia o architekturze, które znalazły odzwierciedlenie w twórczości Pietrzyka. Jednym z takich aspektów był nacisk na funkcjonalność. Moderniści postulowali ściślejsze powiązanie formy i funkcji, co przekładało się na minimalistyczne, efektywne rozwiązania architektoniczne. Pietrzyk podzielał tę filozofię i w swoich projektach często dążył do prostoty, eliminując zbędne ozdoby na rzecz czystych, funkcjonalnych form. Eksperymentowanie z nowoczesnymi materiałami było kolejnym kluczowym elementem modernizmu, który znalazł odzwierciedlenie w pracach Pietrzyka. Stosowanie innowacyjnych materiałów, takich jak beton czy stal, pozwalało na tworzenie nowoczesnych konstrukcji o wyjątkowej estetyce. Pietrzyk, wykorzystując te materiały, tworzył unikalne dzieła, które łączyły w sobie nowoczesność i trwałość. Modernizm to również filozofia projektowania oparta na interdyscyplinarnym podejściu. Współpraca z innymi dziedzinami sztuki i nauki, jak design czy socjologia, była powszechna wśród modernistów. Pietrzyk, podobnie jak inni architekci tego okresu, czerpał inspirację z różnych dziedzin, co przekładało się na kompleksowe, innowacyjne projekty. Warto podkreślić, że modernizm nie ograniczał się jedynie do aspektów wizualnych. Architekci tego okresu zdawali sobie sprawę z odpowiedzialności za przyszłość i starali się uwzględniać aspekty środowiskowe i społeczne. Troska o zrównoważony rozwój, efektywne wykorzystanie przestrzeni i zminimalizowanie wpływu na środowisko naturalne były priorytetami również dla Pietrzyka. Jego prace doskonale oddają ducha tego rewolucyjnego ruchu artystycznego, łącząc nowoczesność, funkcjonalność i troskę o środowisko naturalne. Widać to w minimalistycznych formach, wykorzystaniu nowoczesnych materiałów i interdyscyplinarnym podejściu do projektowania. Pietrzyk w swojej karierze architekta podjął wiele wyzwań, łącząc nowoczesność z tradycją polską. Jego projekty często nawiązywały do neowernakularnych elementów, takich jak otoczaki, gont czy witraże, które stanowiły integralną część polskiego krajobrazu architektonicznego. Jego prace nie tylko wpisały się w nurt modernistyczny, ale także pozostawiły trwałe ślady w historii polskiej architektury.

Porównanie z innymi architektami modernistycznymi

Polscy architekci modernistyczni stanowią fascynującą grupę twórców, którzy w XX wieku odegrali kluczową rolę w kształtowaniu nowoczesnej architektury zarówno w kraju, jak i za granicą. To zróżnicowana grupa talentów, z różnymi inspiracjami, podejściami i filozofią projektowania, które wpłynęły na rozwój architektury na świecie. W tym eseju skoncentrujemy się na porównaniu Wojciecha Pietrzyka z innymi polskimi architektami modernistycznymi oraz zagranicznymi twórcami tego okresu, aby zrozumieć ich wkład i wpływ na rozwój architektury. Wojciech Pietrzyk, znany ze swojego minimalistycznego podejścia, cenił prostotę formy i funkcjonalność swoich projektów. Był architektem wszechstronnym, projektującym zarówno budynki sakralne, jak i obiekty użyteczności publicznej. Jego prace charakteryzowały się stałymi, geometrycznymi kształtami i wykorzystaniem nowoczesnych materiałów, co sprawiało, że były

one zarówno nowatorskie, jak i funkcjonalne. Zofia i Oskar Hansenowie²⁸ byli innowatorami koncepcji „otwartej formy”. Ich projekty zakładały elastyczność i możliwość dostosowania przestrzeni do zmieniających się potrzeb użytkowników. To podejście do projektowania, które uwzględniało partycypację społeczności, stanowiło istotny wkład w rozwijanie idei architektury współczesnej. Podobnie jak Pietrzyk, stawiali na funkcjonalność i praktyczność swoich projektów. Ich dzieła odzwierciedlały ducha modernizmu, tworząc nowoczesne przestrzenie, które spełniały potrzeby społeczności. Stanisław Witkiewicz²⁹, choć działał w innej epoce, był pionierem w eksperymentowaniu z nowoczesnymi formami i materiałami. Jego projekty były często awangardowe i niekonwencjonalne, co sprawiało, że wyróżniał się w krajobrazie architektonicznym. Patrząc na architektów modernistycznych poza Polską, takich jak Le Corbusier, Walter Gropius czy Frank Lloyd Wright, można zauważyć podobieństwo w dążeniu do nowoczesności, funkcjonalności i eksperymentowania z formą. Le Corbusier był prekursorem nowoczesnej architektury z jego zasadą *architektury jako maszyny do mieszkania*. Gropius, założyciel Bauhausu, promował ideę łączenia sztuki, rzemiosła i technologii. Wright z kolei znany był z projektów harmonijnie wkomponowanych w otaczający krajobraz. Porównując Wojciecha Pietrzyka z tymi zagranicznymi architektami, da się zauważyć, że miał on swoje własne, unikalne podejście do projektowania, które łączyło minimalizm z funkcjonalnością. Jego wkład w rozwój architektury jest niezaprzeczalny, a jego projekty stanowią ważny element dziedzictwa modernistycznego w Polsce. Polscy architekci modernistyczni, w tym Wojciech Pietrzyk, przyczynili się do rozwoju nowoczesnej architektury zarówno w kraju, jak i za granicą. Ich różnorodne inspiracje i podejścia do projektowania wpłynęły na różnorodność modernizmu i pozostawiają trwałe ślady w historii architektury. Ich dzieła nadal są źródłem inspiracji dla nowych pokoleń architektów.

Dziedzictwo i wpływ na polską architekturę

Wojciech Pietrzyk pozostawił trwałe i inspirujące dziedzictwo w polskiej architekturze. Jego wpływ na krajobraz architektoniczny Polski był znaczący, zarówno pod względem stylu, jak i podejścia do projektowania. Jego projekty wyróżniały się wyraźną wizją nowoczesności, a prace cechowała prostota formy, minimalizm i funkcjonalność, co stało się charakterystycznym elementem modernistycznego podejścia. Jego dzieła były zawsze ukierunkowane na potrzeby użytkowników, co sprawiało, że były czytelne i ergonomiczne. Jego dzieła architektoniczne obejmowały różne dziedziny, w tym budynki mieszkalne, użyteczności publicznej i sakralne. Jednak to szczególnie jego prace z zakresu architektury sakralnej pozostawiły niezatarte piętno. Projekt Kościoła Matki Boskiej Królowej Polski, powszechnie znany jako Arka Pana, jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych obiektów sakralnych w Polsce. Ten wyjątkowy budynek stanowi doskonały przykład nowoczesnej architektury sakralnej, łącząc w sobie minimalistyczne formy z tradycyjnymi elementami polskiej kultury, takimi jak drewniany gontowy sufit i liczne witraże. Jednak dziedzictwo Pietrzyka to nie tylko konkretne projekty, ale także idee i wartości, które kształtowały jego twórczość. Jego minimalistyczne podejście i wykorzystanie nowoczesnych materiałów nadal stanowią źródło inspiracji dla

²⁸ <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/oskar-hansen-osiedle-im-juliusza-slowackiego-w-lublinie/> [dostęp: 29.07.2021]

²⁹ S. Witkiewicz, op. cit.

młodszych pokoleń architektów. Jego prace są również często analizowane i studiowane jako przykłady nowoczesnej architektury w Polsce. Wpływ Wojciecha Pietrzyka na polską architekturę jest trwały i inspirujący. Jego dziedzictwo kontynuowane jest przez kolejne pokolenia projektantów, którzy wciąż czerpią z jego twórczości i idei, tworząc nowoczesne i funkcjonalne przestrzenie dla społeczeństwa. Jego wkład w rozwój polskiej architektury jest niezaprzeczalny i nadal stanowi inspirację dla całej branży.

1.4. Czynniki historyczne

Okres powojenny

Po dramatycznych zniszczeniach II wojny światowej Polska stanęła przed koniecznością masowej odbudowy. Zrujnowane zostały nie tylko budynki mieszkalne, ale również infrastruktura publiczna, co postawiło przed krajem wyzwanie odbudowy na wielką skalę. Architektura modernistyczna ze swoim naciskiem na funkcjonalność i nowoczesność była postrzegana jako atrakcyjna opcja dla szybkiego odbudowywania miast i tworzenia efektywnych przestrzeni życiowych i użytkowych.

Zmiany polityczne

W latach powojennych Polska przekształciła się w państwo komunistyczne, w którym władza promowała równość społeczną i postęp, co harmonizowało z duchem modernizmu. Architektura modernistyczna, będąca symbolem nowoczesności i postępu, zyskała poparcie władz, co miało kluczowe znaczenie dla jej rozpowszechnienia w całym kraju, szczególnie w projektach budowlanych.

Urbanizacja

Szybki i intensywny rozwój miast w Polsce po wojnie spowodował, że zapewnienie mieszkań dla zwiększającej się liczby oczekujących stało się priorytetem. Modernistyczne podejście do urbanistyki, charakteryzujące się wielkimi blokowiskami mieszkaniowymi, było często wybierane ze względu na swoją efektywność i zdolność pomieszczenia wielu ludzi na relatywnie małej przestrzeni.

Edukacja architektoniczna

W Polsce architekci byli kształceni głównie w duchu modernizmu, co miało istotne znaczenie dla wprowadzenia nowoczesnych idei i koncepcji architektonicznych do programów nauczania. Studenci architektury byli zachęceni do eksperymentowania z nowymi metodami i ideami projektowymi, co przyczyniło się do ewolucji i rozwoju nowoczesnych podejść w architekturze.

Wpływy międzynarodowe

Polski modernizm, będący częścią międzynarodowego ruchu, czerpał inspiracje i pomysły z prac architektów zagranicznych, co pozwalało na wymianę idei i wzbogacenie polskiego modernizmu o elementy międzynarodowe. Polskich architektów inspirowały dzieła mistrzów modernizmu, takich jak Le Corbusier czy Ludwig Mies van der Rohe.

Eksperymenty z materiałami i formą

Po wojnie dzięki dostępowi do nowych materiałów budowlanych i technologii polscy architekci modernišci mogli eksperymentować, tworząc innowacyjne i nowatorskie rozwiązania. Charakterystyczne dla tego okresu stały się nowoczesne konstrukcje i formy architektoniczne, które odznaczały się oryginalnością i innowacyjnością.

Potrzeby społeczne

Modernizm architektoniczny w Polsce był odpowiedzią na powojenną potrzebę nowych mieszkań i przestrzeni publicznych, skupiając się na tworzeniu funkcjonalnych budynków i osiedli. Budynki użyteczności publicznej, jak szkoły, szpitale czy teatry, były projektowane z myślą o optymalnym wykorzystaniu przestrzeni i efektywności. W rezultacie modernizm architektoniczny w Polsce, będąc odpowiedzią na konkretne potrzeby społeczne i historyczne, stał się wpływowym stylem w powojennej architekturze kraju, jednocześnie będąc częścią globalnego ruchu modernistycznego.

1.5. Wymagania stawiane architekturze

Okres modernizmu w Polsce był okresem dynamicznych przemian w architekturze, które wynikały z potrzeby dostosowania się do zmieniających się potrzeb społeczeństwa i kultury. Jednym z kluczowych aspektów modernizmu była funkcjonalność. Architekci tego okresu kładli duży nacisk na projektowanie budynków, które były jak najbardziej efektywne i dostosowane do potrzeb użytkowników. Przestrzenie miały być przede wszystkim użyteczne i odpowiadać na konkretne potrzeby społeczeństwa. To właśnie funkcjonalność była głównym kryterium, według którego oceniano wartość projektu architektonicznego. Architekci starali się tworzyć przestrzenie, które były optymalnie dostosowane do swojego przeznaczenia, co miało poprawić komfort życia mieszkańców i użytkowników budynków. Minimalizm i dążenie do nowoczesności były także charakterystycznymi cechami modernistycznej architektury. Eliminowano zbędne ozdoby i dekoracje, koncentrując się na prostych i klarownych formach. Geometria, płaskie dachy oraz wykorzystanie nowoczesnych materiałów, takich jak stal i szkło, były powszechnie spotykane w projektach. To dążyło do osiągnięcia estetyki opartej na prostocie i funkcjonalności, co było zgodne z duchem czasu. Ważnym aspektem modernizmu było dążenie do integracji z naturą. Architekci starali się tworzyć budynki, które harmonijnie współgrały z otaczającym krajobrazem. Wykorzystywano naturalne elementy, takie jak światło słoneczne czy roślinność, aby tworzyć przyjazne środowisko. To podejście miało nie tylko estetyczne znaczenie, ale także funkcjonalne, ponieważ wpływało na efektywność

energetyczną budynków. Modernizm rozwijał się w okresie intensywnych zmian społecznych i kulturowych. Architekci musieli uwzględnić różnorodność potrzeb i preferencji społeczeństwa. Projektując budynki użyteczności publicznej, starali się stworzyć przestrzenie, które były dostępne i funkcjonalne dla wszystkich grup społecznych. To podejście do inkluzji społecznej było ważnym aspektem projektowania w okresie modernizmu. W Polsce ten styl miał także swoje wyjątkowe cechy. Inspiracja historią i tradycją była widoczna w projektach, które odwoływały się do polskiej kultury. Szczególnie w architekturze sakralnej modernistyczne kościoły łączyły nowoczesne formy z głębokim zrozumieniem potrzeb duchowych społeczności. Ponadto w okresie powojennym architekci projektowali masowe osiedla mieszkaniowe, które były funkcjonalne i dostępne dla wielu mieszkańców. To miało na celu rozwiązanie problemów związanych z deficytem mieszkań po wojnie. Podsumowując, okres modernizmu w Polsce to czas, w którym architektura ewoluowała, dostosowując się do zmieniających się realiów społecznych i kulturowych. Wymagania stawiane architekturze tego okresu, takie jak funkcjonalność, minimalizm, integracja z naturą i uwzględnienie potrzeb społecznych wpłynęły na kształtowanie unikalnych projektów, które do dziś stanowią ważny element dziedzictwa architektonicznego Polski. Modernizm w architekturze był odpowiedzią na wyzwania i oczekiwania tamtego czasu, co sprawia, że pozostaje fascynującym okresem w historii architektury Polski.

1.6. Projekty Wojciecha Pietrzyka

Willa Książków, Tarnów ul. Chopina 16 (1967-1977). Ten projekt to reprezentacja modernistycznej willi miejskiej, gdzie architektura łączy w sobie elegancję i funkcjonalność, oferując nowoczesne rozwiązania mieszkalne w kontekście miejskim.

Willa przy ul. Focha 28 i B. Prusa w Krakowie. Zaprojektowana z myślą o komforcie i estetyce, ta willa stanowi przykład tego, jak nowoczesne projektowanie może harmonijnie współgrać z otoczeniem, oferując przestrzeń mieszkalną wysokiej jakości.

Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa w Bukowinie Tatrzańskiej (1974-1982). Jako przykład architektury sakralnej ten kościół łączy nowoczesne formy z duchowością, tworząc przestrzeń, która jest zarówno współczesna, jak i nasycona tradycyjnymi wartościami religijnymi.

Kościół Matki Boskiej Królowej Polski/Arka Pana (1965-1967 projekt; 1967-1977 budowa). Ten unikalny projekt charakteryzuje się innowacyjną formą i monumentalnością, stając się jednym z najbardziej rozpoznawalnych przykładów nowoczesnej architektury sakralnej w Polsce.

Willa Zbigniewa Loretha na Woli Justowskiej przy ul. Leśnej (1979). Projekt tej willi odzwierciedla indywidualne podejście do projektowania przestrzeni mieszkalnej, gdzie szczególny nacisk położony został na integrację z otaczającym krajobrazem i indywidualne potrzeby mieszkańców.

Kościół Pana Jezusa Dobrego Pasterza w Krakowie. Ten kościół to przykład, w jaki sposób współczesna architektura może wzbogacić tradycyjne funkcje sakralne, tworząc przestrzeń zarówno nowoczesną, jak i głęboko duchową.

Hospicjum św. Łazarza w Krakowie. Projekt hospicjum łączy w sobie aspekty funkcjonalne i humanitarne, tworząc przestrzeń zaprojektowaną z myślą o komforcie i dobrostanie pacjentów oraz personelu.

1.7. Najczęstsze rozwiązania projektowe

Wojciech Pietrzyk jako architekt wykorzystywał w swoich projektach różnorodne rozwiązania projektowe charakterystyczne dla modernizmu, jednocześnie adaptując je do lokalnego kontekstu i potrzeb. Oto kilka z tych rozwiązań, które można uznać za reprezentatywne dla jego podejścia do architektury:

Prostota formy i minimalizm

Modernizm ceni sobie czyste linie i prostotę formy. Pietrzyk często stosował te zasady, co widać w projektach takich jak na przykład willa przy ul. Focha 28 i B. Prusa, eliminując zbędne ozdoby i koncentrując się na geometrii i klarowności projektów.

Funkcjonalność i praktyczność

Projekty Pietrzyka wyrażają zasadę funkcjonalności poprzez efektywne wykorzystanie przestrzeni, jak to widać w Domu Indywidualnym Państwa Książków.

Integracja z otoczeniem

Dążenie do harmonijnej integracji budynku z otoczeniem jest widoczne w projektach Pietrzyka, na przykład w Willi Zbigniewa Loretha na Woli Justowskiej.



Ryc. 5. Willa Zbigniewa Loretha, Wola Justowska (Kraków), arch. Wojciech Pietrzyk (1965-1974).

Źródło: <https://www.flickr.com/photos/mononukleoz/a4330120519> [dostęp: 21.07.2023].

Użycie nowoczesnych materiałów

Wykorzystanie nowoczesnych materiałów takich jak beton, szkło czy stal pozwalało na tworzenie innowacyjnych i trwałych konstrukcji.

Otwarte przestrzenie i duże powierzchnie okienne

Pietrzyk często stosował otwarte plany i duże okna, zapewniając przepływ światła i powietrza, co jest zauważalne w jego willach i domach indywidualnych.

Formy geometryczne i symetria

Geometryczne formy i symetria, popularne w modernizmie, były często wykorzystywane przez Pietrzyka, który tworzył estetycznie spójne i zrównoważone kompozycje.

Innowacyjne rozwiązania konstrukcyjne

W projekcie Kościoła Matki Boskiej Królowej Polski (Arka Pana) Pietrzyk zastosował innowacyjne metody konstrukcyjne, aby stworzyć unikalną i wyrazistą strukturę.

Zintegrowane rozwiązania krajobrazowe

Projekty Pietrzyka często zawierały zintegrowane rozwiązania krajobrazowe, łącząc architekturę z otoczeniem naturalnym.

Ponadto architekt łączył surowość modernizmu poprzez użycie naturalnych, regionalnych materiałów, takich jak drewno, gonty czy otoczaki. Wnętrza niektórych budynków, jak np. Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa w Bukowinie Tatrzańskiej, wyróżniały się bogatymi detalami, takimi jak witraże i drewniane sklepienia, co było odstępstwem od stereotypowego minimalizmu. To połączenie nowoczesności z regionalnym charakterem i tradycją czyni jego architekturę unikalną i głęboko zakorzenioną w lokalnym kontekście.

Podsumowując, Wojciech Pietrzyk eksplorował różnorodne aspekty modernizmu, od prostoty, funkcjonalności, przez nowoczesne materiały, po innowacyjne rozwiązania konstrukcyjne i krajobrazowe, a jednocześnie adaptował te zasady, by odzwierciedlać lokalne tradycje oraz materiały. Jego prace, choć nowoczesne w formie, często zawierają bogate i szczegółowe wnętrza, odzwierciedlając regionalne wartości, co czyni jego architekturę unikalną i głęboko zakorzenioną w lokalnym kontekście.

1.8. Zagrożenia architektoniczno-planistyczne

Modernizm w Polsce, będący odpowiedzią na dynamiczne zmiany społeczno-gospodarcze początku XX wieku, wprowadził szereg przełomowych koncepcji i rozwiązań w architekturze i urbanistyce. Chociaż ten okres charakteryzował się optymizmem i dążeniem do innowacji, przyniósł również istotne zagrożenia architektoniczno-planistyczne, które z biegiem czasu zaczęły wywierać znaczący wpływ na jakość życia mieszkańców i estetykę miast. Jan Gehl,

duński urbanista, zauważył, że *zbytne skupienie się na architekturze jako samodzielnym dziele sztuki może prowadzić do zaniedbania ludzkiego wymiaru miast*³⁰ – obserwacja ta jest szczególnie trafna w kontekście polskiego modernizmu.

Jednym z głównych problemów była tendencja do jednolitości i standaryzacji, szczególnie widoczna w budownictwie mieszkaniowym, gdzie monotonne blokowiska często były pozbawione indywidualnego charakteru i różnorodności architektonicznej. Przykładem tego może być warszawska Praga, gdzie szeregowe bloki z betonu zastąpiły przedwojenne eklektyczne kamienice.

Podejście modernistyczne, z jego uniwersalnymi zasadami, często ignorowało lokalne warunki klimatyczne, kulturowe i społeczne, prowadząc do powstawania budowli obcych w polskim krajobrazie. Jak mówił Le Corbusier³¹, jeden z pionierów modernizmu, *dom powinien być maszyną do mieszkania*, ale w Polsce często ta „maszyna” nie była dostosowana do lokalnych potrzeb.

Centralne planowanie i uniformizacja przestrzeni mieszkaniowych często ignorowały potrzeby i preferencje mieszkańców, co przyczyniało się do społecznej segregacji i izolacji. Podobnie jak intensywna urbanizacja i koncentracja bloków mieszkalnych w określonych rejonach miast.

Modernistyczne podejście do urbanistyki i architektury często ignorowało wpływ na środowisko naturalne, co w Polsce doprowadziło do degradacji ekosystemów i zanieczyszczenia środowiska. Jak wskazywał Jane Jacobs w swojej krytyce modernistycznej urbanistyki, *miasta potrzebują różnorodności, aby zapewnić swoim mieszkańcom jakość życia*³². Obsesja na punkcie nowości i postępu prowadziła do niszczenia zabytkowych struktur i ignorowania wartości historycznych, co w kraju o bogatej i zróżnicowanej przeszłości architektonicznej było szczególnie problematyczne. Problemy techniczne, takie jak słaba izolacja termiczna czy niska jakość niektórych materiałów budowlanych, stawały się powodem do niezadowolenia mieszkańców i wymagały kosztownych remontów.

Monotonia przestrzeni publicznych oraz brak odpowiedniej ilości zieleni i różnorodności funkcji sprawiały, że wiele miejskich przestrzeni stawało się nieprzyjaznych dla mieszkańców. W licznych projektach modernistycznych zaniedbywano ludzki wymiar – potrzeby, emocje i zachowania mieszkańców, co przyczyniało się do alienacji i poczucia osamotnienia. Jak podkreślał Lewis Mumford, krytyk urbanistyczny, *budujemy nasze budynki, a potem one nas kształtują*³³.

Okres modernizmu w Polsce, mimo swoich licznych osiągnięć, przyniósł wyzwania, które do dzisiaj oddziałują na jakość życia w miastach. Wyciągając wnioski z tych doświadczeń, współczesna architektura i urbanistyka powinny dążyć do tworzenia przestrzeni bardziej zrównoważonych, zorientowanych na potrzeby i dobrostan mieszkańców, przy jednoczesnym szacunku dla dziedzictwa kulturowego i naturalnego środowiska.

³⁰ J. Gehl, *Miasta dla ludzi*, tłum. Szymon Nogalski, RAM, Kraków 2014.

³¹ E. Jeanneret-Gris, op. cit.

³² J. Jacobs, *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*, Kraków 2014.

³³ L. Mumford, *The Death of the Monument*, [w:] J.L. Martin, B. Nicholson, N. Gabo (red.), Circle: International Survey of Constructivist Art, New York 1971.

2. Polskie ustawodawstwo w okresie modernizmu

1945-1949: odbudowa i modernizm

Okres po II wojnie światowej w Polsce był czasem intensywnej odbudowy, szczególnie w kontekście zniszczeń wojennych. W Warszawie, która doświadczyła zniszczeń na skalę 85%, priorytetem była odbudowa zgodnie z modernistycznymi tendencjami międzywojennymi. Realizowano projekty takie jak odbudowa Starego Miasta, które łączyły historyczną wierność z nowoczesnymi rozwiązaniami. Architekci, mimo politycznych zastrzeżeń, angażowali się w proces odbudowy przyciągnięci możliwością wpływu na kształtowanie przestrzeni publicznej. Jednym z najważniejszych aktów prawnych było wprowadzenie dekretów dotyczących odbudowy Warszawy. Dekret z 1945 roku "O odbudowie stolicy"³⁴ miał kluczowe znaczenie dla procesu rekonstrukcji miasta.

Lata 40.: zmiana kursu w architekturze

W późnych latach 40. XX wieku zaczęły się pojawiać tendencje do centralizacji i kontrolowania działań architektonicznych przez państwo. Wprowadzanie socrealizmu jako dominującej ideologii w sztuce i architekturze spowodowało znaczącą zmianę kierunku w projektowaniu. W miejsce dotychczasowej swobody twórczej i eksperymentów modernistycznych zaczęto promować styl odzwierciedlający socjalistyczne ideały, często oparty na totalitarnym neoklasycyzmie. W architekturze tego okresu widoczne były próby łączenia elementów tradycyjnej architektury polskiej z socrealistycznymi wymogami. Powstawały budynki, które miały na celu nie tylko pełnienie funkcji użytkowych, ale także były świadectwem ideologii socjalistycznej. Nacisk położono na monumentalność i reprezentacyjność budynków publicznych oraz mieszkalnych, które miały odzwierciedlać postęp i siłę nowego ustroju. W tym kontekście architektura zaczęła być postrzegana nie tylko jako środek wyrazu artystycznego, ale także narzędzie propagandy politycznej. W 1946 roku wprowadzono ustawę o nacjonalizacji przemysłu i ziem, która miała duży wpływ na rynek nieruchomości i rozwój urbanistyczny, ponieważ umożliwiała przejmowanie przez państwo gruntów i budynków. Warto również wspomnieć o roli architektów i ich stosunku do zmian. Wielu przedstawicieli tego zawodu, którzy byli aktywni w okresie międzywojennym, musiało dostosować się do nowej rzeczywistości, co niekiedy oznaczało konieczność rezygnacji z wcześniejszych koncepcji modernistycznych na rzecz nowych socrealistycznych wytycznych. Niektórzy z nich, mimo początkowego sceptycyzmu, angażowali się w projektowanie w nowym duchu, starając się jednocześnie zachować pewien poziom artystycznej jakości i indywidualności w swoich pracach. Późne lata 40. w Polsce były okresem dynamicznych zmian w architekturze, kiedy to modernistyczne tendencje zastąpione zostały przez socrealizm. Ten okres, choć krótki, miał trwały wpływ na kształtowanie się polskiego krajobrazu architektonicznego, wprowadzając elementy ideologii socjalistycznej do projektowania przestrzeni publicznej i prywatnej.

³⁴ https://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/8321/PDF/ip49_nr01_50.pdf [dostęp: 20.12.2023].

Lata 60.-70.: zmiany w ustawodawstwie

Rok 1961 był przełomowy dla polskiej urbanistyki i architektury z powodu wprowadzenia ustawy o planowaniu przestrzennym³⁵. Ustawa ta pozwalała na tworzenie długoterminowych planów zagospodarowania przestrzennego dla miast i gmin, co stanowiło istotny krok w kierunku bardziej zorganizowanego i przemyślanego rozwoju urbanistycznego. Plany te uwzględniały różnorodne aspekty życia miejskiego, w tym komunikację, infrastrukturę, obszary zielone i rozmieszczenie funkcji publicznych. W latach 60. nastąpiło również częściowe odejście od socrealizmu na rzecz bardziej zróżnicowanych i nowoczesnych form architektonicznych. Rozwój technologii budowlanych, w tym prefabrykacji, umożliwił szybszą i bardziej efektywną budowę, co miało szczególne znaczenie w kontekście rosnącego kryzysu mieszkaniowego. Ustawy z lat 60. i 70., takie jak „Ustawa o spółdzielniach mieszkaniowych” (1961)³⁶ i „Ustawa o funduszu remontowym i funduszu gospodarki mieszkaniowej” (1982)³⁷, miały na celu przyspieszenie procesu budowy nowych mieszkań oraz usprawnienie zarządzania mieszkaniówką. Te przepisy prawne umożliwiły rozwój budownictwa spółdzielczego i doprowadziły do powstania wielu nowych osiedli mieszkaniowych, które były odpowiedzią na rosnące potrzeby mieszkaniowe społeczeństwa.

Lata 70.: nowy rozwój

W latach 70. XX wieku polska architektura doświadczyła znaczącej transformacji, będącej wynikiem dynamicznego rozwoju gospodarczego i społecznego pod rządami Edwarda Gierka. Okres ten charakteryzował się intensywną budową osiedli mieszkaniowych, które realizowane były głównie w technologii wielkopłytowej, dając szybkie i efektywne rozwiązanie problemu niedoboru mieszkań. Realizacje takie jak Osiedle Tysiąclecia w Katowicach czy Ursynów w Warszawie stały się symbolami nowoczesnego budownictwa mieszkaniowego, choć często krytykowane były za monotoność i brak indywidualnego charakteru. Jednocześnie lata 70. przyniosły rozwój infrastruktury i obiektów użyteczności publicznej. Wznoszono nowe szkoły, przedszkola, domy kultury oraz obiekty sportowe, takie jak hala sportowa „Spodek”³⁸ w Katowicach, które stały się jednym z najbardziej rozpoznawalnych symboli tamtej epoki. Równocześnie w wielu miastach przeprowadzano prace modernizacyjne i rewitalizacyjne, mające na celu poprawę jakości życia mieszkańców poprzez budowę nowych dróg, systemów komunikacyjnych oraz terenów zielonych. W tym okresie zaobserwować można było również pewne eksperymenty architektoniczne i estetyczne. Architekci, tacy jak Oskar Hansen³⁹, dążyli do wprowadzenia innowacyjnych i awangardowych rozwiązań, które miały na celu nie tylko zaspokojenie potrzeb mieszkaniowych, ale także stworzenie przestrzeni bardziej humanistycznych. Jego teoria „formy otwartej” była próbą zapewnienia użytkownikom większego wpływu na kształtowanie ich otoczenia, co było świadectwem poszukiwania nowych

³⁵ <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19610070047/O/D19610047.pdf> [dostęp: 10.11.2023]

³⁶ <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/planowanie-przestrzenne-16784938> [dostęp: 10.11.2023]

³⁷ <https://www.prawo.pl/akty/m-p-1982-8-51,16820325.html> [dostęp: 10.11.2023]

³⁸ Budowa obiektu 1964–1971, 8 maja 1971 otwarcie, architekci: Maciej Gintowt, Maciej Krasiński.

³⁹ F. Springer, *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*, Wydawnictwo Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2022.

form i funkcji w architekturze. *Forma Otwarta to kompozycje zmienne – to procesy życia eksponowane przez tła.* – pisał artysta. I dalej – *Sztuka w konwencji Formy Otwartej polega na kształtowaniu przestrzeni poznawczej, rozumianej jako TŁO eksponujące zmieniające się zdarzenia w życiu przyrody i człowieka. Chodzi tutaj o harmonijne zintegrowanie form życia biologicznego na Ziemi z przestrzenią działalności człowieka. Sztuka w konwencji Formy Otwartej, szanując indywidualność odbiorcy, stwarza mu właściwy klimat przestrzenny do przemyśleń, a tym samym przeciwstawia się sztuce dominującego przedmiotu w przestrzeni – kultowi dogmatycznego dyktatu*⁴⁰. Ważnym aspektem architektury lat 70. był również rozwój architektury sakralnej, która często wyłamywała się z dominujących trendów socrealistycznych i modernistycznych. W tym czasie powstało wiele kościołów i obiektów sakralnych, które odzwierciedlały różnorodność stylów i podejść architektonicznych. Projektowanie kościołów i kaplic często stanowiło okazję do eksperymentów formalnych oraz wykorzystania nowoczesnych technologii budowlanych, tworząc niepowtarzalne przestrzenie duchowe i społeczne. Kościoły te, z ich unikalną architekturą, stały się ważnymi elementami krajobrazu miast i świadectwem rosnącej roli religii w społeczeństwie⁴¹.

Lata 70. przyniosły zatem znaczące zmiany w polskiej architekturze, zarówno pod względem rozwoju mieszkaniowego, jak i eksploracji nowych form architektonicznych. Był to czas, który wyraźnie wpłynął na późniejszy kształt polskich miast i ich architektury, pozostawiając trwałe ślady w postaci licznych budynków, osiedli i przestrzeni publicznych.

Lata 80.: wpływ postmodernizmu i zmiany polityczne

W latach 80. XX wieku polska architektura przechodziła przez okres głębokich przemian społeczno-politycznych, które znacząco wpłynęły na jej rozwój. To dziesięciolecie zdominowane przez narastające napięcia społeczne, kryzys gospodarczy i wprowadzenie stanu wojennego stanowiło początek nowego rozdziału w historii polskiej architektury. W odpowiedzi na sztywność i uniformizację architektury socrealistycznej architekci lat 80. zaczęli eksplorować nowe formy i materiały, dążąc do przełamania ograniczeń narzuconych przez poprzednie dekady. Zainteresowanie postmodernizmem i innymi ruchami awangardowymi wprowadziło większą różnorodność w projektowaniu. Zmiana stylistyczna była częściowo motywowana przez rosnącą świadomość społeczną i polityczną, wywołaną działalnością ruchu „Solidarność” i innych grup opozycyjnych, które domagały się większej wolności i demokracji. Narastający kryzys gospodarczy miał bezpośredni wpływ na rozwój architektury w Polsce. Ograniczenia materiałowe i finansowe, a także problemy z infrastrukturą i technologią budowlaną wpłynęły na brak możliwości realizacji ambitnych projektów. Wiele planów nie doszło do skutku lub zostało zrealizowanych w uproszczonej formie, co wymusiło na architektach kreatywne wykorzystanie dostępnych zasobów i często skupienie się na adaptacji i renowacji istniejących przestrzeni. Lata 80. były również okresem znaczącego rozwoju architektury sakralnej w Polsce. W obliczu napięć między rządem a Kościołem katolickim budowa nowych kościołów stała się formą wyrazu nie tylko religijnego, ale często także społecznego i politycznego oporu. Projektowanie obiektów sakralnych dawało architektom możliwość większej swobody twórczej

⁴⁰ Cyt. za: <https://culture.pl/pl/tworca/oskar-hansen> [dostęp: 10.01.2024].

⁴¹ E. Rosier-Siedlecka CR, *Posoborowa architektura sakralna*, wyd. KUL. Lublin 1980.

i eksperymentowania z formą oraz przestrzenią. Równocześnie rozwijały się projekty kulturalne i edukacyjne, które miały na celu tworzenie przestrzeni dostępnych i przyjaznych dla społeczeństwa. Architekci starali się stworzyć miejsca, które odzwierciedlałyby znaczenie kultury i edukacji w życiu publicznym, mimo ograniczeń budżetowych i materiałowych.

Podsumowując, lata 80. w Polsce były czasem, w którym architektura zaczęła odzwierciedlać głębokie przemiany społeczno-polityczne kraju. Pomimo wielu wyzwań, były to lata poszukiwań nowych środków wyrazu architektonicznego, od refleksji nad rolą i funkcją przestrzeni publicznych po eksperymenty z nowymi formami i materiałami. Okres ten zwiastował nadchodzące zmiany, które miały nastąpić po 1989 roku, kiedy Polska weszła w nową erę demokratyczną.

Lata 90.: nowa era w architekturze polskiej

Po transformacji politycznej w 1989 roku Polska weszła w nową erę architektoniczną. Okres ten charakteryzował się większą swobodą twórczą i otwarciem na międzynarodowe trendy. Rozwijał się komercjalizm i neoliberalizm w architekturze, co przyczyniło się do powstania wielu nowych charakterystycznych budynków, jak np. centrum handlowe Złote Tarasy w Warszawie. Rozwój architektury w Polsce XX wieku był ściśle powiązany z kontekstem historycznym i politycznym kraju. Każdy okres przynosił nowe wyzwania i możliwości, od odbudowy i modernizmu po transformację polityczną i gospodarczą. Polska architektura, choć kształtowana przez różnorodne wpływy, zachowała unikalny charakter i stała się ważnym elementem kulturowego krajobrazu.

3. Krakowski modernizm

Planowanie miast, będąc odzwierciedleniem określonej ery, odkrywa jej ducha, jak zauważył Le Corbusier⁴². Polska architektura lat 60. XX wieku charakteryzowała się jednocześnie międzynarodowym i ekspresyjno-romantycznym stylem. Terminy te odnosiły się nie tylko do światowych trendów w pracach wybitnych architektów, ale także do działań artystów, którzy często traktowali nowe prądy w sztuce powierzchownie, co było widoczne w ich (pseudofunkcyjnym) detalu. Mimo to, w różnych miejscach Polski powstawały dzieła wyjątkowe, dziś często zaniedbane lub zniszczone. Okres powojenny (1945-1970), z wyjątkiem lat socrealizmu (1949-1955/1956), był praktyczną realizacją modernistycznych dogmatów, zwłaszcza idei, że forma wynika z funkcji i konstrukcji. Rok 1956 zakończył epokę klasycznego monumentalizmu, a lata 1956-1967 były świadkiem rewizji roli funkcji, a po 1967 r. – roli konstrukcji. W 1967 roku rozpoczęła się era uprzemysłowionego budownictwa z konkursu na projekt „fabryki domów”⁴³. Socrealizm, wprowadzony w latach stalinizmu (1949-1955), przerwał związek polskiej architektury z modernizmem, promując styl, który łączył socjalistyczną treść z narodową formą, odrzucając przy tym elementy charakterystyczne dla modernizmu. Poszukiwał wzorów w dziewiętnastowiecznym realizmie i dziedzictwie

⁴² Klaus-Perer Gast, Le Corbusier, Paris – Chandigarh, wyd. Birkhäuser 2000.

⁴³ <https://wiadomosci.onet.pl/kraj/rok-1970-wielka-plyta-zaczyna-budowac-polske/0ev8x4m> [dostęp: 10.02.2024].

kulturowym kraju, często prowadząc do oportunistycznego i eklektyzmu. Rewizje i modyfikacje wcześniejszych modernistycznych projektów (przed 1950 r.) wprowadzały zdobnictwo, kolumnady, attyki, portale, arkady, wazy itd., a nowe projekty stosowały zasadę ścisłej osiowości i symetrii. Przykładem jest Plac Centralny w Nowej Hucie, dzielnicy Krakowa, zaplanowanej jako miasto-satelita, zbudowanej od podstaw dla około 100 tys. mieszkańców. Koncepcja budowy Nowej Huty, opracowana przez architekta Tadeusza Ptaszycykiego⁴⁴, zakładała ścisły, scentralizowany układ urbanistyczny.



Ryc. 6. Koncepcja Nowej Huty, Tadeusz Ptaszycycki, projekt realizowany w latach 1950–1956.

Źródło: <https://pl.pinterest.com/pin/762093568168262189/> [dostęp: 11.08.2023].

W roku 1968 Jan Zachwatowicz ocenił, że *ani układ komunikacji, ani lokalizacja zakładu przemysłowego nie usprawiedliwiały tego założenia, jednak miasto posiadało pełny program usług dla ludności*⁴⁵. Nowa Huta, zaplanowana jako kompleksowa dzielnica, oferowała pełen zakres usług, w tym szkoły, przedszkola, teatry, kina i sieć handlową. Podobnie Nowe Tychy, powstające od 1950 roku, były realizacją nowoczesnych koncepcji urbanistycznych początkowo według planów Tadeusza Teodorowicza-Todorowskiego, a później Kazimierza Wejcherta i Hanny Adamczewskiej-Wejchert⁴⁶. W modernizmie powojennym, który rozkwitł po 1956 roku, nacisk położono na funkcję i społeczne aspekty sztuki. Jerzy Hryniewiecki⁴⁷ podkreślał znaczenie odzyskania swobody twórczej, co pozwoliło na eksplorację bogactwa form. Zamiast eklektyzmu, powrócono do idei modernistycznych, wykorzystując rozwiązania konkursowe i inspiracje z innych krajów. Postulaty Le Corbusiera dotyczące typizacji i modularności

⁴⁴ <https://ank.gov.pl/nawahutamiasto/koncepcjamiasta.html> [dostęp: 07.02.2024].

Tadeusz Ptaszycycki – jako generalny projektant Nowej Huty – projekt realizowany 1950 – 1956.

⁴⁵ M. Włodarczyk, *Modernizm 1956-1979 w Krakowie. Dziedzictwo, przykłady, uwarunkowania*, Wyd. SARP Oddział Kraków, Kraków 2019.

⁴⁶ W 1951 roku ogłoszono konkurs na plan generalny miasta Tychy, po wynikach konkursu realizowany był już projekt H.K. Wejchertów.

⁴⁷ J. Hryniewiecki, *Kształt przyszłości*, „Projekt” Tom 1, s.6.

architektury odpowiadały potrzebom szybkiego i taniego budownictwa. Niestety, typizacja ograniczyła możliwości kreacji w architekturze, choć istniały wyjątki, jak osiedle „Sady Żoliborskie” w Warszawie, autorstwa Haliny Skibniewskiej⁴⁸. Rozwój mieszkaniowy charakteryzował się organizacją zespołów mieszkalnych w nowych obszarach miast, często w układach grzebieniowych i poprzecznych, z preferencją dla niskich budynków. Pomimo ograniczeń, osiedla te wyróżniały się starannie zaplanowaną przestrzenią międzyblokową, infrastrukturą usługową i zielenią. Odejście od tradycyjnej zabudowy kwartałowej na rzecz swobodniejszych kompozycji było charakterystyczne dla tego okresu i nawiązywało do międzywojennego dążenia do zapewnienia przestrzeni, powietrza i zieleni. Socrealizm, z jego izolacją od nowoczesnych rozwiązań technicznych oraz doktrynerstwem, opóźnił wprowadzenie nowoczesnych koncepcji w budownictwie, co zostało zauważone w prasie architektonicznej jako zastąpienie jednego dogmatu innym, odnosząc się do idei Le Corbusiera. Po poznańskim Czerwcu 1956⁴⁹, w okresie tzw. odwilży, nastąpiło uwolnienie kreatywności i chęci zmian, także w urbanistyce. To umożliwiło większą swobodę w projektowaniu i podejmowaniu decyzji, z korzyścią dla jakości i użyteczności nowych mieszkań. Niestety, ten okres nie trwał długo z powodu ograniczeń inwestycyjnych spowodowanych niedoborami materiałów budowlanych, finansami kraju i dużymi nakładami na przemysł. Od około 1964 roku w całym kraju widoczne były ograniczenia inwestycyjne, co prowadziło do budowy nawet pięciokondygnacyjnych budynków bez wind. W odpowiedzi na te wyzwania władze zdecydowały o reaktywacji spółdzielni mieszkaniowych, co doprowadziło do powstania dużych spółdzielni i nowych realizacji. Jednym z pierwszych budynków powojennego modernizmu w Nowej Hucie był „Blok szwedzki” autorstwa Marty i Janusza Ingardenów⁵⁰. Budynki te charakteryzowały się poprzecznym układem konstrukcyjnym umożliwiającym elastyczne kształtowanie mieszkań i części handlowo-usługowych na parterze. Styl i kolorystyka elewacji nawiązywały do szwedzkiej architektury, odzwierciedlając doświadczenia architektów. Od 1955 roku rozpoczęto budowę 8-kondygnacyjnych budynków w konstrukcji szkieletowej, wykorzystując nowe technologie betonów odpowietrzanych. Takie obiekty jak „Blok francuski” projektu Krzysztofa Chodorowskiego z 1957 roku⁵¹ były uważane za eksperymentalne. Charakteryzowały się awangardowym designem wewnątrz i były jednymi z pierwszych kolorowych budynków w Polsce, nawiązującymi do warszawskiego modernizmu powojennego. Znamionnymi elementami były okrągłe słupy w elewacji i gięte szyby. Osiedla mieszkaniowe budowano początkowo w systemie wieloblokowym, a od około 1967 roku w prototypowym systemie wielokopłowym. Takie podejście pozwalało na szybkie wznoszenie budynków według nowoczesnych projektów, często z odstępstwami od standardowych norm, wykorzystując innowacyjne materiały i technologie.

W latach 70. pojawił się w Polsce typ zabudowy nazywany dzisiaj "blokowiskiem". Charakteryzował się on intensywną zabudową wysokimi budynkami, często rozstawionymi luźno, co stało się możliwe dzięki prefabrykacji elementów konstrukcyjnych. Wprowadzenie uprzemysłowionego systemu budowy miało na celu przyspieszenie realizacji obiektów, ale

⁴⁸ <https://cargocollective.com/powojennymodernizm/Sady-Zoliborskie-kolonia-I> [dostęp: 12.10.2023].

⁴⁹ <https://ipn.gov.pl/pl/archiw/archiwalia/archiwalia-1/31594,Poznanski-Czerwiec-1956-na-archiwalnych-fotografiach.html> [dostęp: 12.10.2023].

⁵⁰ <https://szlakmodernizmu.pl/baza-obiektow/blok-szwedzki/> [dostęp: 09.10.2023].

⁵¹ <https://szlakmodernizmu.pl/baza-obiektow/blok-francuski/> [dostęp: 09.10.2023].

jednocześnie doprowadziło do unifikacji urbanistycznej i architektonicznej. W Nowej Hucie projekt autorstwa S. Golonki i K. Chodorowskiego stał się podstawą dla regionalnej typizacji. Budowano także z betonów lanych w szalunkach przesuwnych, a wielkie bloki mieszkalne stały się podstawowym modułem kształtowania przestrzeni miejskiej. W tym okresie powstały również wyjątkowe projekty kościołów, takie jak kościół Arka Pana w Krakowie-Bieńczykach, będący przykładem późnego modernizmu.

Po 1956 roku zmienił się sposób budowy szkół w Polsce. Zaczęto projektować je w układzie rozluźnionym, pawilonowym, co pozwalało na większą swobodę aranżacji oraz dostęp do światła i przestrzeni rekreacyjnej. Szkoła na osiedlu Teatralnym w Krakowie jest przykładem takiego podejścia, zbudowana ze Społecznego Funduszu Budowy Szkół w ramach akcji „tysiąc szkół na Tysiąclecie Państwa Polskiego”⁵². Te nowatorskie szkoły-pomniki, nazywane „tysiąclatkami”, wprowadziły nowe rozwiązania architektoniczno-przestrzenne. Architektura powojennego modernizmu jest obecnie zagrożona zniszczeniem. Brak uznania dla niej wynika nie tylko z niechęci do estetyki betonu i szkła późnego modernizmu, ale także z kojarzenia z systemem politycznym PRL-u. Historycy architektury zaczęli niedawno dostrzegać wartość tych dzieł, ale brakuje jeszcze metod ich opisu i wartościowania. David Crowley⁵³ wskazuje na dwa oblicza socmodernizmu: uprzemysłowione budynki i prestiżowe realizacje architektury jako ekspresyjnej technologii. W okresie socrealizmu wcześniej wykonane projekty modernistyczne podlegały rewizji i modyfikacjom, wzbogacając je o elementy takie jak rzeźbiarskie zdobnictwo, kolumnady, attyki, portale, arkady i wazony. W nowszych projektach stosowano zasadę ścisłej osiowości i symetrii. Przykładem tego jest Plac Centralny w Nowej Hucie, dzielnicy Krakowa zaprojektowanej od podstaw z centralnie zorganizowanym układem urbanistycznym. Nowe Tychy, powstające od 1950 roku, również były przykładem nowoczesnej urbanistyki kładącej nacisk na funkcję i społeczną użyteczność sztuki, zgodnie z przemianami po 1956 roku. Powstanie periodyku "Projekt"⁵⁴ po odwilży w 1956 roku było wyrazem zmiany podejścia do architektury i sztuki, z nastawieniem na nowoczesność i postęp. Publikacja ta stawiała na promocję powojennego modernizmu nie tylko w architekturze, ale i w innych dziedzinach sztuki. Powstały wtedy również ośrodki rekreacyjne i sportowe, co świadczyło o rozwoju „społeczeństwa czasu wolnego”. Realizacja idei miasta-ogrodu w dużej skali, uwzględnienie przestrzeni publicznej, zieleni i sztuki plenerowej, to wszystko odbiega od współczesnych trendów, w których ekonomia często przeważa nad społecznymi aspektami urbanistyki. Pomimo wyzwań ekonomicznych lat 60. powojenny modernizm nie był tylko powierzchowny i zachował swoją wartość do dziś.

Wypowiedź Władysława Czarneckiego⁵⁵ z 1968 roku podkreśla, że powstający wówczas nowy krajobraz kulturowy miał być ukochany przez młode pokolenie, które miało dorastać w nowym środowisku. Stanisław Juchnowicz, jeden z projektantów Nowej Huty, zauważył, że adaptacja ludzi ze wsi do warunków miejskich była zadziwiająco szybka, a miasto stawało się odzwierciedleniem warunków, w jakich powstało. Niestety, wiele wybitnych realizacji z tamtych

⁵² <https://culture.pl/pl/dzielo/tysiaclatki-szkoly-na-rocznice> [dostęp: 09.10.2023].

⁵³ D. Crowley, *Socmodernizm a architektura czasu wolnego i rekreacji w Europie Środkowo-Wschodniej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku*, [w:] *Florenceja i Kraków wobec dziedzictwa*, red. J. Purchla, Kraków 2008, s. 228-235.

⁵⁴ Architekt Jerzy Hryniewiecki – pierwszy redaktor naczelny.

⁵⁵ W. Czarnecki, „Planowanie Miast i Osiedli”, Tom III, Warszawa – Poznań 1968, s-309-310.

lat zostało brutalnie zniszczonych, jak na przykład pierwszy w Polsce halowy supermarket „Supersam” w Warszawie czy Dworzec Kolejowy w Katowicach. Pomimo tego część obiektów została odbudowana dzięki protestom społecznym. W latach 60. nastąpiła znacząca zmiana w podejściu do architektury. Ta zmiana manifestowała się poprzez liczne nowatorskie projekty, które charakteryzowały się zarówno funkcjonalnością, jak i ekspresyjnym podejściem artystycznym. Budynek Domu Towarowego w Poznaniu, zaprojektowany przez Marka Leykama, był jednym z pierwszych obiektów w stylu modernizmu powojennego. W Krakowie powstały zespół hotelu „Cracovia”⁵⁶ oraz kino „Kijów”⁵⁷ będące przykładami architektury modernistycznej z innowacyjnymi rozwiązaniami konstrukcyjnymi. Również w Warszawie bar „Wenecja” stanowił przykład nowoczesnego podejścia do projektowania. Kościół Arka Pana w Nowej Hucie oraz hala „Spodek” w Katowicach pokazywały, jak można połączyć funkcjonalność z artystyczną ekspresją. Oprócz obiektów mieszkalnych i użyteczności publicznej w tym okresie rozwijała się również architektura sportowa i rekreacyjna, a także biurowa, gdzie stosowano nowoczesne systemy konstrukcyjne i indywidualne rozwiązania projektowe. Podsumowując, architektura w Polsce przed 1956 rokiem była zdominowana przez „polityczne idee” socrealizmu, a nie przez współczesne podejście do funkcjonalności. Po odwilży w 1956 roku nastąpiło otwarcie na modernizm i nowoczesność, co stało się symbolem demokracji i wolności obywatelskiej. W tym okresie zwrócono uwagę na społeczną rolę architekta w kreowaniu przestrzeni mieszkalnej i publicznej. W latach 60. nastąpiło dążenie do szybkiego i taniego budownictwa uprzemysłowionego, z wykorzystaniem nowych technologii i typowych rozwiązań na szeroką skalę. Wprowadzenie uprzemysłowionych systemów budowlanych w Polsce w latach 60. XX wieku skutkowało zastąpieniem indywidualnych projektów architektonicznych typowymi rozwiązaniami. Stosowano prefabrykaty, wielkopłytkowe systemy budowlane i standaryzację elementów projektowych. To przyczyniło się do ograniczenia różnorodności i kreatywności w architekturze, prowadząc do powstania powtarzalnych, typowych budynków. Mimo tego, niektóre obiekty z tamtego okresu wyróżniają się ciekawą architekturą i nowatorskimi rozwiązaniami konstrukcyjnymi. Sztuka awangardowa końca lat 50. i początku 60. również miała wpływ na architekturę i design, co widać w realizacjach z tego czasu. Wpływ modernizmu corbusierowskiego w Polsce po 1956 roku rozciągał się nie tylko na architekturę, ale i na inne dziedziny sztuk pięknych. Dobre lata dla modernizmu w naszym kraju, które zaczęły się po odwilży, zakończyły się w połowie lat 60. Nastąpił odwrót od stylu międzynarodowego i funkcjonalizmu, a modernizm w dojrzałej formie ustąpił miejsca brutalizmowi i później postmodernizmowi. Obecnie obserwuje się powrót do neomodernizmu, ale częściej w formie „powierzchowej” niż ideowej. Współczesna architektura, choć estetyczna, nadal jest żywym, społecznie i artystycznie zaangażowanym modernizmem.

⁵⁶ Hotel Cracovia – budowa 1960-1965, architekt Witold Cęckiewicz.

⁵⁷ Kino Kijów – budowa 1962-1967, architekt Witold Cęckiewicz, wnętrza: Krystyna Zgud-Strachocka, Jerzy Chronowski, J. Kosiniak.

4. Charakterystyka neowernakularyzmu ⁵⁸

Neowernakularyzm, odzwierciedlający głęboką fascynację i poszanowanie dla lokalnych tradycji oraz kulturowych idiomów, ujawnia się w różnorodnych formach w sztuce, architekturze i literaturze, stanowiąc silny kontrargument wobec narastającej uniformizacji wprowadzanej przez globalizację. Józef Tarnowski w swojej monografii uwydatnia ten trend jako manifestację poszukiwania i podkreślania lokalnej, unikalnej tożsamości, która w dobie globalnych przemian staje się coraz bardziej cenna

W architektonicznych realizacjach neowernakularyzm uwydatnia się poprzez reinterpretację lokalnych form i technik budowlanych, co znajduje swój wyraz w pracach Stanisława Witkiewicza i jego stylu zakopiańskim, który Tarnowski przedstawia jako przykład harmonijnego połączenia tradycji z nowoczesnością. Witkiewicz, czerpiąc inspiracje z podhalańskiego budownictwa, stworzył styl, który nie tylko odzwierciedlał lokalne dziedzictwo, ale także wpisywał się w potrzeby i estetykę współczesności, demonstrując, jak tradycja może być żywa i ewoluować, nie tracąc przy tym swojego autentycznego charakteru.

Podobnie w literaturze neowernakularyzm manifestuje się przez wykorzystanie lokalnych motywów, języka i tradycji, co pozwala na zachowanie i celebrowanie regionalnych narracji i języków. Praca Oskara Kolberga dokumentująca polskie pieśni ludowe stanowi istotny wkład w ochronę i promocję lokalnej kultury, pokazując, jak literatura może stać się nośnikiem i opiekunem regionalnej tożsamości.

Neowernakularyzm w myśli o sztuce stanowi dialog między lokalnym a globalnym, stając się platformą dla wyrażania unikalności lokalnych tradycji wobec dominujących globalnych trendów. Jak zauważa Tarnowski, neowernakularyzm w myśli o sztuce wyraża sprzeciw wobec jednolitej kultury narzucanej przez globalizację, podkreślając potrzebę zachowania lokalnych form wyrazu artystycznego („Wernakularyzm i neowernakularyzm”, s. 5).

Rozszerzając perspektywę, neowernakularyzm w sztuce, literaturze i myśli o sztuce nie tylko wzbogaca dyskurs kulturowy, ale również staje się świadectwem poszukiwań oraz dążeń artystów i myślicieli do wyrażania i zachowania lokalnej tożsamości w świecie, w którym globalne i homogenizujące tendencje zyskują na sile. Poprzez podkreślanie lokalnych wartości, tradycji i estetyk neowernakularyzm staje się głosem opowiadającym się za różnorodnością i bogactwem kulturowym, co jest kluczowe dla rozumienia współczesnych procesów kulturowych.

W literaturze przykładem takiego podejścia może być twórczość regionalistów, którzy, podobnie jak Kolberg w muzyce, stawiają na autentyczność lokalnych opowieści, zachowując regionalne dialekty i kulturową specyfikę. Ta tendencja, ukazująca głębokie zanurzenie w lokalnych realiach, jest kluczowa dla zrozumienia, jak literatura może funkcjonować jako żywe archiwum lokalnych tradycji i narracji.

Neowernakularyzm w architekturze i sztuce to nie tylko estetyczny wybór czy trend, ale również postawa, która podkreśla znaczenie dialogu między przeszłością a teraźniejszością, lokalnym a globalnym. To podejście demonstruje, jak tradycyjne formy i praktyki mogą być

⁵⁸ *Wernakularyzm i neowernakularyzm. W sztuce, literaturze i myśli o sztuce*, Akademia Pomorska w Słupsku, Słupsk 2019, s. 1, 5, 10.

reinterpretowane i dostosowane do współczesnych kontekstów, tworząc dzieła, które są jednocześnie zakorzenione w lokalnych tradycjach i otwarte na uniwersalne dialogi.

Styl ten jest kluczowy dla rozumienia, jak lokalne i regionalne formy wyrazu mogą przetrwać i rozwijać się, stając się ważnymi głosami w szerszym dyskursie kulturowym i artystycznym. Poprzez eksplorację i celebrację lokalnej tożsamości neowernakularyzm przyczynia się do zachowania kulturowej różnorodności i promuje głębsze zrozumienie i aprecjację lokalnych tradycji i wartości w kontekście globalnym.

4.1 Definicja neowernakularyzmu

Neowernakularyzm jest pojęciem interdyscyplinarnym, które znalazło zastosowanie w różnorodnych obszarach badawczych od architektury po literaturę i sztuki plastyczne. Termin ten, chociaż nie jest nowością na gruncie polskiej nauki, nadal wymaga głębszego rekonesansu badawczego, jak podkreślają autorzy zgromadzeni w publikacji⁵⁹.

Józef Tarnowski w swoim artykule wprowadzającym śledzi genezę i ewolucję pojęcia wernakularyzmu, odnosząc się do jego łacińskich korzeni (*verna* – 'w domu urodzony', 'miejscowy') i podkreślając jego zastosowanie głównie w kontekście architektonicznym. Wernakularyzm, jak zauważa Tarnowski, odnosi się do sztuki „ludowej” i jest związany z użyciem lokalnych materiałów, technik i form, podczas gdy neowernakularyzm dotyka sztuki „wysokiej”, będącej inspirowanej sztuką ludową

Równie cenną perspektywę wnosi Dorota Angutek, która rozważa relację między wernakularyzmem a folklorem oraz postfolklorem, sugerując, że choć te terminy są bliskie, mogą odnosić się do różnych aspektów i dziedzin kultury. Angutek wskazuje na folklorizm jako na celową stylizację opartą na kulturze ludowej, a postfolklorizm – jako zjawisko ponowoczesne, nawiązujące do kultury chłopskiej w sposób imitacyjny czy stylizowany.

Warto też zwrócić uwagę na artykuł Joanny Jakubowskiej, która analizuje architekturę neowernakularną jako przekroczenie tradycyjnego podziału na sztukę wysoką i niską. Jakubowska podkreśla emergentny, nieautonomiczny, swojski i amatorski charakter kultury wernakularnej, która często występuje w kontrze do twórczości profesjonalnej, odzwierciedlając przy tym odpowiedź na współczesne wyobcowanie człowieka.

Neowernakularyzm, jak pokazują zgromadzone w monografii studia przypadków i analizy, jest pojęciem dynamicznym, umożliwiającym głębsze zrozumienie i interpretację zjawisk kulturowych związanych z wiejskością, lokalnością, ludowością czy regionalizmem. Autorzy podkreślają, że neowernakularyzm i wernakularyzm nie tylko służą jako narzędzia terminologiczne, ale także otwierają przestrzeń do refleksji nad współczesnymi procesami kulturowymi, ujawniając dynamiczne relacje między tym, co lokalne, a tym, co globalne. W kontekście polskiej tradycji naukowej, gdzie istnieje już dyskurs wokół folklorizmu i postfolklorizmu, neowernakularyzm może być postrzegany jako uzupełnienie oferujące nowe perspektywy i podejścia w badaniach interdyscyplinarnych.

Neowernakularyzm jest tendencją w sztuce i architekturze, która akcentuje powrót do lokalnych, tradycyjnych form wyrazu głęboko zakorzenionych w danym kontekście kulturowym

⁵⁹ Tamże.

i geograficznym. Stanowi on reakcję na procesy globalizacji, podkreślając znaczenie i wartość lokalnej tożsamości, tradycji i dziedzictwa kulturowego w twórczości artystycznej.

W kontekście architektonicznym neowernakularyzm manifestuje się przez adaptację i reinterpretację lokalnych form budowlanych, technik i materiałów, co pozwala na tworzenie budynków, które są zarówno funkcjonalne, jak i symbolicznie związane z daną lokalnością. Dzieła Stanisława Witkiewicza, twórcy stylu zakopiańskiego, ilustrują, jak lokalne motywy i techniki budowlane mogą zostać przetworzone w nowoczesnym kontekście, tworząc unikalne i rozpoznawalne dzieła łączące nowoczesność z tradycją.

W literaturze neowernakularyzm objawia się poprzez wykorzystanie lokalnego języka, motywów i narracji, co umożliwia artystom zachowanie i eksponowanie regionalnej tożsamości. Praca Oskara Kolberga dokumentującego polskie pieśni ludowe ukazuje, jak literatura może funkcjonować jako medium dla ochrony i propagowania lokalnych tradycji i języków, podkreślając ich wartość w szerszym kontekście kulturowym.

W głębszej myśli o sztuce neowernakularyzm promuje dialog między lokalnym a globalnym, między tradycją a nowoczesnością, podkreślając znaczenie różnorodności kulturowej i potrzebę zachowania lokalnych form wyrazu artystycznego. Ta tendencja jest interpretowana jako świadomy wybór sprzeciwiający się jednorodności kulturowej narzucanej przez globalizację, zachęcając do eksploracji i celebracji lokalnej unikalności.

Podsumowując, neowernakularyzm w sztuce, literaturze i myśli o sztuce reprezentuje głębokie zaangażowanie w ochronę i reinterpretację lokalnych tradycji i tożsamości, umożliwiając artystom i myślicielom tworzenie dzieł, które są jednocześnie zakorzenione w specyfice danego miejsca i otwarte na uniwersalne dialogi i znaczenia.

5. Charakterystyka architektury Wojciecha Pietrzyka

W kontekście architektury Wojciecha Pietrzyka rozpatrywanie jego dzieł wyłącznie przez pryzmat modernizmu byłoby nadmiernym uproszczeniem. Jego prace, choć zakorzenione w erze modernistycznej, wyraźnie transcendują dominujące wówczas tendencje, ukazując unikalne połączenie współczesności z głęboką refleksją nad lokalną tradycją. To, co wyróżnia Pietrzyka na tle innych architektów jego czasów, to zdolność do tworzenia architektury neowernakularnej, która nawiązuje do miejscowego dziedzictwa, jednocześnie wnosząc innowacyjność i świeżość do każdego projektu.

Podjęcie Pietrzyka do architektury można określić jako dialog między przeszłością a przyszłością. Z jednej strony jego prace odzwierciedlają poszukiwanie tożsamości w tradycji, z drugiej – są świadectwem poszukiwań nowych środków wyrazu i form, które mogłyby odpowiedzieć na zmieniające się potrzeby i warunki współczesnego życia. Architekt ten pokazuje, że inspiracja tradycją nie jest ograniczeniem, lecz może być płodnym źródłem innowacji, pozwalającym na tworzenie przestrzeni o unikalnym charakterze, które jednocześnie są zrozumiałe i bliskie użytkownikom zanurzonym w danym kontekście kulturowym.

Neowernakularna architektura Wojciecha Pietrzyka to nie tylko powierzchowne naśladowanie form i motywów. Jest to raczej głęboka interpretacja i adaptacja lokalnych wzorców przetworzonych przez pryzmat współczesnej wrażliwości i technologii. Używa on lokalnych materiałów nie z konieczności, lecz z wyboru, podkreślając ich piękno i trwałość, jednocześnie

eksplorując nowe możliwości, jakie oferują współczesne techniki budowlane. Ta symbioza starych i nowych metod nie tylko wzbogaca estetykę jego budynków, ale również zwiększa ich funkcjonalność i trwałość.

W projekcie każdego budynku Pietrzyk dąży do harmonii z otoczeniem, nie tylko na poziomie estetycznym, ale również funkcjonalnym i społecznym. Jego budynki nie narzucają się krajobrazowi, lecz stają się jego integralną częścią, wzbogacając go i jednocześnie czerpiąc z niego inspirację. Dzięki temu architektura ta nie jest izolowanym artefaktem, ale żywym elementem kontinuum kulturowego i naturalnego, który wpływa na sposób, w jaki ludzie doświadczają swojego otoczenia i interpretują go.

Twórczość Wojciecha Pietrzyka jest wyrazem głębokiego przekonania, że architektura jest dyscypliną głęboko zakorzenioną w kulturze i historii, a jednocześnie dynamicznie reagującą na zmiany i wyzwania współczesności. Jego prace ukazują, jak można szanować tradycję i z niej czerpać, nie rezygnując z innowacyjności i poszukiwania nowych, bardziej zrównoważonych i humanistycznych koncepcji kształtowania przestrzeni. W ten sposób architektura Pietrzyka staje się nie tylko świadectwem jego indywidualnej wizji, ale również ważnym głosem w szerszej debacie na temat roli i znaczenia architektury w naszym życiu.

5.1 Osobowość projektowa

Osobowość projektowa Wojciecha Pietrzyka, nawet po jego śmierci, wciąż oddziałuje na świat architektury przez bogate dziedzictwo, które pozostawił. Jego podejście do projektowania wyraża głęboką symbiozę między tradycją a nowoczesnością, pokazując, że architektura może być jednocześnie świeża i związana z lokalnym kontekstem. Pietrzyk, będąc architektem o silnej i wyrazistej osobowości projektowej, udowodnił, że możliwe jest stworzenie nowoczesnych przestrzeni, które pozostają w harmonii z dziedzictwem i kulturą danego miejsca.

Jego innowacyjność nie ograniczała się do zastosowania nowych technologii czy materiałów; była to przede wszystkim kreatywność w myśleniu, umiejętność przekraczania granic tradycyjnego projektowania i poszukiwania oryginalnych rozwiązań, które mogłyby odpowiadać na specyficzne potrzeby i wyzwania danego kontekstu. Prace Pietrzyka pokazują, jak architektura może być narzędziem opowiadającym historie, wyrażającym kulturową tożsamość i jednocześnie służącym ludziom.

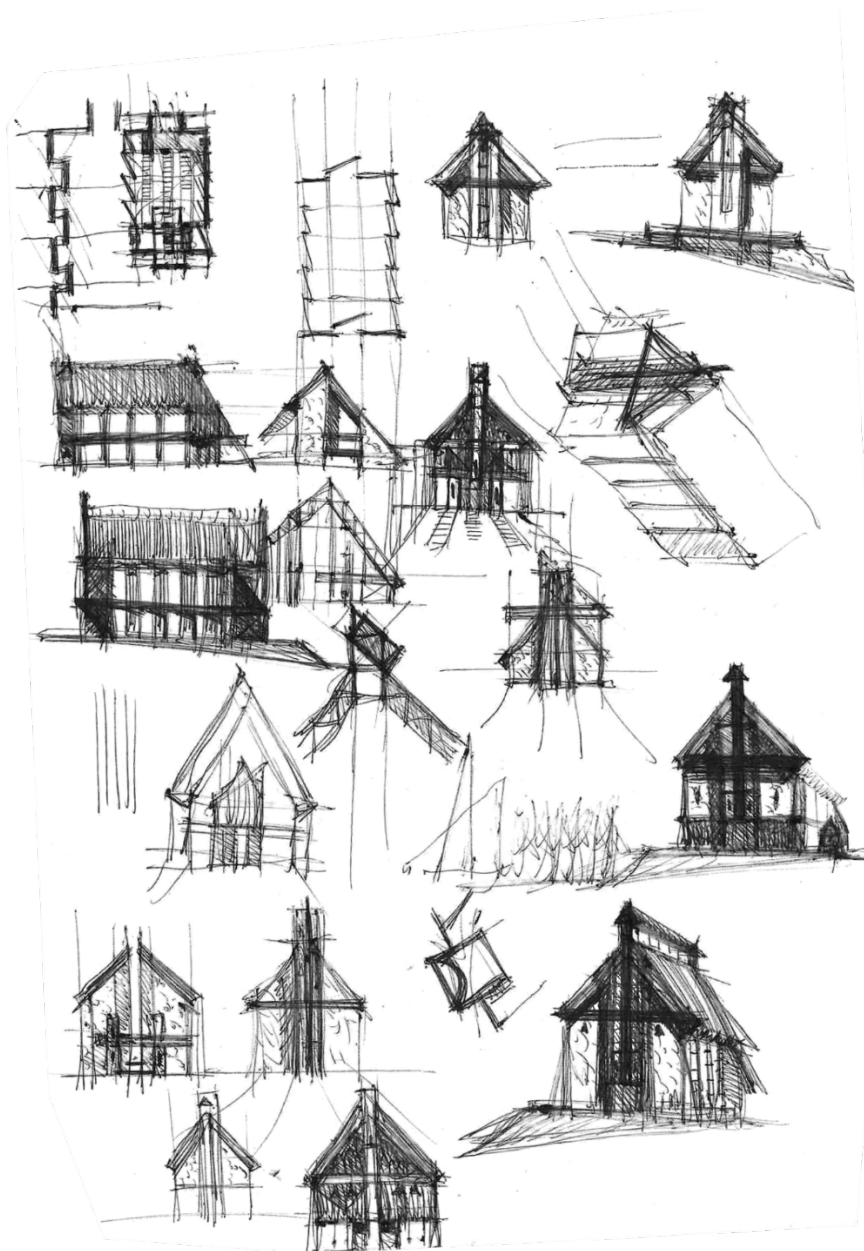
Jego zrozumienie i interpretacja lokalnych tradycji nie były nigdy powierzchowne; zamiast tego Pietrzyk dążył do głębokiego zrozumienia esencji miejsca, co pozwoliło mu tworzyć projekty nowatorskie i osadzone w lokalności. Jego prace stanowią przykład, jak można czerpać inspirację z przeszłości, nie rezygnując przy tym z innowacyjności i nowoczesnych rozwiązań.

Empatia Pietrzyka wobec użytkowników przestrzeni, którą projektował, była kluczowym elementem jego osobowości projektowej. Jego zdolność do słuchania i rozumienia potrzeb ludzi przekładała się na funkcjonalność i użyteczność jego projektów. Architektura Pietrzyka nie była samowystarczalną sztuką; była przemyślaną odpowiedzią na ludzkie potrzeby, co jest odzwierciedleniem jego głębokiej troski o dobrostan użytkowników.

Wojciech Pietrzyk był również mistrzem w harmonijnym łączeniu budynku z jego otoczeniem, co jest kolejnym świadectwem jego holistycznego podejścia do projektowania. Uważał, że budynek powinien współgrać z otaczającym go krajobrazem, zarówno naturalnym, jak

i zbudowanym, tworząc spójną i zintegrowaną całość. Jego prace są dowodem na to, że architektura może i powinna być dialogiem między przeszłością, teraźniejszością i przyszłością, między człowiekiem a środowiskiem, w którym żyje.

Podważając refleksję nad dziedzictwem Wojciecha Pietrzyka warto podkreślić, że jego podejście do architektury stanowi nie tylko ważny wkład do dziedziny projektowania, ale także pozostaje źródłem inspiracji dla przyszłych pokoleń architektów. Jego prace przypominają, że architektura ma moc kształtowania ludzkiego doświadczenia, wzbogacania kultury i tworzenia przestrzeni, które są zarówno piękne, jak i funkcjonalne. Pietrzyk nauczał, że prawdziwa innowacyjność w architekturze wynika nie tylko z użycia nowych materiałów czy technologii, ale z głębokiego zrozumienia i szacunku dla miejsca, w którym ona powstaje.



Ryc. 7. Szkice Wojciecha Pietrzyka. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

6. Obiekty sakralne

PROJEKT PRZEBUDOWY KOŚCIOŁA W BUKOWINIE TATRZAŃSKIEJ (1974-1982)

Ks. Józef Szydo – Bukowina Tatrzańska (inwestor)

mgr inż. arch. Wojciech Pietrzyk, inż. arch. Ludwik Matuszek (projektanci)

DANE PODSTAWOWE:

Powierzchnia użytkowa działki	– 4785 m ²
Powierzchnia użytkowa	– 550 m ²
Powierzchnia zabudowy	– 670 m ²
Kubatura budynku kościoła	– 13950 m ²

Przedmiot opracowania

Przedmiotem opracowania jest plan realizacyjny i projekt podstawowy architektury planowanego kościoła parafialnego w Bukowinie Tatrzańskiej. Istniejący w Bukowinie stary kościół parafialny znajdował się w tak złym stanie technicznym, że w wyniku przeprowadzonej ekspertyzy technicznej uznano za niezbędną budowę nowego budynku kościoła.

Parafia rzymsko-katolicka w Bukowinie Tatrzańskiej uzyskała w jesieni 1972 r. zezwolenie na budowę kościoła. Chciano jednak zachować istniejący dotychczasowy budynek jako miejsce kultu, przynajmniej do czasu ukończenia budowy nowego kościoła, dla którego przewidziano działkę również położoną przy drodze Poronin-Białyka Tatrzańska, w bezpośrednim sąsiedztwie obecnej świątyni.

Projekt wstępny architektoniczno-konstrukcyjny został przedstawiony w lutym 1973 r. Komisji Sztuki Metropolitarnej w Krakowie.

Projekt uzyskał pozytywną opinię komisji i został podpisany przez przewodniczącego komisji ks. biskupa Jana Pietruszkę jako uzgodniony pod kątem funkcji, konstrukcji i formy. Dnia 26.05.1973 r. projekt wstępny wraz z planem realizacyjnym i niezbędnymi uzgodnieniami złożony został w Wydziale Budownictwa Urbanistyki i Architektury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Krakowie.

Dnia 11.10.1973 r. odbyło się posiedzenie WKOPI⁶⁰, na którym oceniono ten projekt. Po wysłuchaniu referatu prof. S. Murczyńskiego oraz po dyskusji komisja zaakceptowała koncepcję przestrzenną projektu, zalecając:

- rozszerzenie opracowania urbanistycznego o plac obecnego przystanku PKS przed domem parafialnym i teren obecnego kościoła,
- zaprojektowanie odpowiedniej ilości miejsc postojowych dla samochodów w sąsiedztwie kościoła,
- przeanalizowanie zaleceń referenta w dalszym opracowaniu projektu.

Referent prof. S. Murczyński postulował akceptację projektu i wprowadzenie uzupełnień w projekcie techniczno-roboczym.

⁶⁰ Wojewódzka Komisja Opiniowania Projektów Inwestycyjnych.

Decyzją Wydziału Gospodarki Komunalnej, Przestrzennej i Ochrony Środowiska Prezydium WRN w Krakowie z dnia 24.10.1973 r. plan realizacyjny nie został zatwierdzony i został zwrócony do uzupełnienia oraz przeprojektowania.

II wersja projektu kościoła parafialnego została opracowana po przeanalizowaniu treści decyzji WGKiP⁶¹ z dnia 24.10.1973 r. z inwestorem bezpośrednim, Kurią Metropolitalną w Krakowie i referentem WKOPi prof. S. Murczyńskim. Funkcja, konstrukcja i forma projektowanego kościoła poddane zostały analizie ekonomicznej i porównaniu z rozwiązaniami tradycyjnymi, w stosunku do podobnej wielkości obiektów sakralnych. Inwestor zlecił opracowanie opinii o proponowanym systemie konstrukcji stanowiącym podstawę rozwiązania architektoniczno-funkcjonalnego prof. dr. Różyckiemu z Politechniki Krakowskiej. Celem opracowania opinii było upewnienie się, że rozwiązania konstrukcyjne odpowiadają możliwościom technicznym i materiałowym inwestora, ponadto że są ekonomiczne i zapewnią szybką realizację obiektu systemem gospodarczym.

Lokalizacja

Położenie, wielkość i kształt działki. Projektowany obiekt został zlokalizowany na działkach 3386/5; 3386/6; 3386/7; 3386/8; 3386/16; 3386/47; 3386/12; 3386/39; 3386/37; 3386/44; 3386/30; 3386/31; 3386/27; 5959; 3382/11; 3382/1; 3386/41; 3386/43; 3386/36; 3386/46; 3386/26 stanowiących własność parafii rzymsko-katolickiej w Bukowinie Tatrzańskiej. Działka przeznaczona na budowę kościoła położona jest na północno-wschodnim stoku grzbietu Bukowiny, przy drodze Poronin – Białka Tatrzańska. Teren ma znaczny spadek, wynoszący między narożnikiem najwyższym i najniższym 11,5 m. Zachodni bok działki graniczy z ogrodzeniem obecnego, przeznaczonego do wyburzenia kościoła oraz cmentarzem parafialnym. Działka ma kształt czworokąta o bokach 94 m, 76 m, 63 m, 60 m. Teren był niezabudowany, natomiast znajdowały się na nim napowietrzna sieć elektryczna, słupy wzdłuż drogi oraz wodociąg.

Zieleń

Wzdłuż muru kościelnego rośnie pięć starych drzew liściastych, natomiast wzdłuż ogrodzenia z cmentarza – rząd 18 świerków. Zostały one w projekcie zachowane oraz wykorzystane w kompozycji obiektu. Cztery młode drzewka wzdłuż drogi przeznaczone do usunięcia, gdyż rosły bezpośrednio przy istniejącym wąskim chodniku, który został w projekcie znacznie poszerzony. W opracowaniu planu realizacyjnego wykorzystano również grupę starych drzew, takich jak lipy, jesiony i kasztany otaczające kościół. Ich położenie i wysokość mają zasadniczy wpływ na przyjęte rozwiązanie: nawiązanie projektowanego obiektu – tak w rzucie, jak i gabarytowo – do cennej grupy starodrzewu na grzbiecie Bukowiny. Idea ta była jednym z podstawowych założeń projektowych.

Istniejąca komunikacja

Działka od północy przylega do drogi Poronin – Białka Tatrzańska. Zgodnie z ustaleniem z Powiatowym Zarządem Dróg Publicznych w Nowym Targu wzdłuż wschodniego boku działki

należało przewidzieć trzymetrowej szerokości dojazd do pól uprawnych położonych na stoku poniżej działki. Warunek ten został spełniony. Także linia regulacyjna jest zgodna z uzgodnieniem ZDP i wynosi 20 m od osi drogi.

Funkcjonalno-przestrzenna kompozycja kościoła

Zadaniem projektantów było stworzenie obiektu wpisanego w trudny teren o nachyleniu w kierunku północnym, nawiązując gabarytowo do istniejącej zabudowy grzbietu Bukowiny oraz istniejącej wartościowej grupy starych drzew. Bryła kościoła podporządkowana wymogom funkcji, wynikająca z przyjętego prostego i ekonomicznego systemu konstrukcji we współczesny sposób nawiązuje do regionalnych tradycji budownictwa Podhala: strome dachy (niewidoczne z poziomu drogi i placów przy kościele) tworzą sylwetkę kościoła będącą XX-wieczną transpozycją góralskiego dachu. Ściany szczytowe budynku, widoczne w perspektywie drogi Poronin – Białka z większej odległości, mają w tej kompozycji zasadnicze znaczenie – tworzą symboliczny dach szafasu wrośnięty w zbocze. Projektowany obiekt nie ma ambicji być dominantą architektoniczną w sylwetce grzbietu Bukowiny. Wysokość projektowanego kościoła z minimalną różnicą w stosunku do drzew (o wysokości 22 m, rosnących na terenie wyższym od działki budowlanej), 1-4 m, oraz sąsiednich budynków. Odnosi się to nie tylko do pokazanych w planie realizacyjnym budynków, bezpośredniego otoczenia, ale w jeszcze większym stopniu do wystających znacznie wyżej, choć w niewielkiej odległości, agresywnych brył szkoły oraz remizy (ponad 18 m wysokości). Należy zwrócić uwagę, że projektowany kościół może być oglądany wyłącznie:

1. Od zachodu, wzdłuż drogi biegnącej do Białki, poprzez kępę starych drzew. Perspektywa ta ujawnia celowość kompozycji szczytowej zachodniej ściany trójkątnej, tworzącej sylwetkę kościoła – położony na opadającym stoku kościół w perspektywie tej jest niższy niż na ortogonalnych rysunkach.
2. Od wschodu, wzdłuż stromego podjazdu drogi z Białki w kierunku Krzyżówki. W tej perspektywie dach kościoła widziany być może jedynie spoza istniejących i obecnie budowanych domów mieszkalnych, o wysokości 13 - 15 m, w gęstej zabudowie. Z większej odległości sylwetka dachu kościoła na tle ciemnej ściany zieleni jest zasadniczym elementem kompozycji budowli, podporządkowanym tradycyjnym formom budownictwa tego regionu.

W obu perspektywach, wschodniej i zachodniej, „górska”, symboliczna sylwetka zestawiona jest z zespołem wysokiej istniejącej zieleni. Świadomie ściany szczytowe, niewielkie w skali otwartego pejzażu, pozostawiono bez detali, ozdób, które osłabiłyby ich działanie plastyczne. Symbol krzyża występujący w obu omawianych elewacjach i określający przeznaczenie obiektu jest integralnie związany z architekturą kościoła.

3. Od północy bryła kościoła oglądana jest wyłącznie pod światło, z odległości 1-2 km, z przeciwnego grzbietu Rusinowego. Dzieląca oba grzbiety dolina z potokiem jest nieuczęszczana, pozbawiona dróg, zadrzewiona. Także z dna doliny bryła kościoła jest widoczna na tle nieba pod światło, z dużej odległości. Dzięki temu północna połać dachu pokrytego stalową, ogniowo powlekaną blachą tłoczoną tworzy wyłącznie sylwetkę kościoła, wkomponowaną w gabaryt zabudowy grzbietu Bukowiny. W sylwetce kościoła widoczny jest zespół dzwonów, stanowiąc nawiązanie do tradycyjnej formy wieży dzwonnicy. Prześwit w połąci północnej dachu umożliwia prawidłowe wykorzystanie dzwonów.

4. Od południa kościół usytuowany na północnym stoku nie posiada dalekiej perspektywy, przysłonięty jest, usytuowanymi naprzeciw działki przeznaczonej pod budowę, budynkami

nowej plebanii „primuli” oraz domem mieszkalnym S. Pacygi. Natomiast z tego kierunku, od strony słońca, zasadnicze znaczenie dla kompozycji kościoła ma ściana południowa. Przez cały dzień oświetlona, z bogatym światłocieniem, oglądana wyłączenie z drogi i podwyższonego placu przed kościołem z niewielkiej odległości (dach jest niewidoczny spoza okapu) – stanowić musi dominantę plastyczną obiektu.

Tworzy ją rząd czterech kwadratów ukośnie ustawionych elementów ścian. Takie usytuowanie pełnych kwadratów białych tynkowanych ścian daje zmienny układ cienia okapu, osłaniającego ściany przez cały dzień, umożliwia oświetlenie dziennym światłem nawy, bez możliwości rozproszenia uwagi zgromadzonych we wnętrzu ruchem na drodze. Części przeszklone ściany, których podział tworzy formę krzyża uwypukloną kolorowym szkłem, podkreślają wejście do kościoła. Niewidoczne w rysunkach ortogonalnych okna zapewniają prawidłowe naświetlenie wnętrza, gdyż płaszczyzny szkła na całej wysokości ściany oddzielają od siebie elementy pełne ściany. Tworzą układ przestrzenny „otwarty”, łączący architekturę zewnętrzną i wewnętrzną kościoła. Tak w dzień zestawienie jasnych elementów ścian z ciemną płaszczyzną szkła, jak i po zmroku, kiedy jest oświetlone wnętrze i ciemne kwadraty ścian tworzą jakby negatyw ściany oglądanej w ciągu dnia, układ elementów konstrukcyjnych stanowi równocześnie plastyczny kształt obiektu.

Ukształtowanie i urządzenie terenu

Silnie nachylony ku północy teren działki wymagał dostosowania kompozycji architektonicznej do tych niekorzystnych warunków. Tradycyjne jednopoziomowe rozwiązanie, przy zachowaniu posadzki ponad poziomem korony drogi, wprowadzone w trzeciej wersji projektu zgodnie z zaleceniem WGKP⁶² i Wojewódzkiej Rady Narodowej wymagało nasypu pod całą powierzchnią budynku o wysokości 1-3 m.

Opracowane rozwiązanie zachowuje warunki inwestora:

1. nawa kościoła na jednym poziomie
2. zasadnicze wejścia bez schodów
3. obejście procesyjne kościoła z możliwością łatwego wprowadzenia procesji na poziomie nawy
4. niepograżenie budynku w stosunku do poziomu drogi.

Przewidziano obejście procesyjne kościoła o szerokości 6 m, wykonane jako nasyp ziemny.

1. Od północy nasyp łączy się ze stokiem terenu skarpą o nachyleniu 30°, stanowiącą plastyczne przedłużenie naturalnego zbocza Bukowiny.
2. Od zachodu obejście łączy się z projektowanym (po wyburzeniu istniejącego kościoła) placem między projektowanym kościołem a domem parafialnym i plebanią. Na krótkim odcinku obejście graniczy z cmentarzem, a różnica poziomu wymaga wprowadzenia muru oporowego, z zachowaniem istniejącego szpaleru drzew na granicy cmentarza.
3. Od wschodu obejście procesyjne kościoła jest zadaszeniem niezbędnych pomieszczeń transformatora elektrycznego i sanitariatów publicznych oraz podjazdu gospodarczego, usytuowanych na poziomie +97,00 i +95,50 i dostępnymi z drogi dojazdowej biegnącej po stoku wzdłuż wschodniej granicy działki.
4. Od południa obejście procesyjne ograniczone jest murem oporowym o wysokości 0,00-2,40 m. Mur ten zwiększony szerokim kwietnikiem, stanowiącym balustradę obejścia, dzieli ruch

⁶² Wojewódzki Główny Konserwator Przyrody.

na poziomie obejścia od ruchu tranzytowego na poszerzonej do 9 m części chodnika wzdłuż drogi Poronin – Białka. Wychodzący z kościoła nie zagrażają dzięki temu bezpiecznemu ruchowi kołowemu wzdłuż kościoła, ruch pieszy dzieli się na dwa strumienie równoległe do drogi. Rozładowanie tłumu wychodzących następuje poprzez obejście do placu od strony zachodniej, częściowo schodami z obejścia w kierunku wschodnim. W najwyższej, zachodniej części muru oporowego przewidziano gablotę na ogłoszenia parafii, o wymiarach 2,00 x 6,00 m, której zadaszenie stanowi kwietnik żelbetowy wieńczący mur oporowy.

Wszystkie wyjścia z kościoła prowadzą na obejście procesyjne na tym samym poziomie. Dla wyprowadzenia procesji z kościoła na obejście przewidziano główne wejście „A” od wschodu, o wysokości drzwi 3,90 m, co umożliwi swobodne przejście z baldachimem, feretronami i chorągwiami.

Plac przed kościołem od południa, o łącznej szerokości 17 m, podzielony został funkcjonalnie przez wprowadzenie muru oporowego ograniczającego obejście procesyjne na dwie części:

1. Obejście procesyjne wzdłuż ściany południowej kościoła o szerokości 6 m ograniczono niskim kwietnikiem o szerokości 1,20 m. Obejście dostępne jest od wschodu, bezpośrednio z poziomu placu, co umożliwi łatwe dojście osobom starszym, wjazd wózkami dziecięcymi i inwalidzkimi a także dojazd awaryjny np. straży pożarnej. Od zachodu do wyjścia procesyjnego schodzi się schodami o szerokości biegu 6 m na:
2. Plac i chodnik wzdłuż drogi Poronin – Białka Tatrzańska o szerokości 9 m. Łączą się one na jednym poziomie z placem zachodnim, opadają ku wschodowi wraz z drogą i na wschodniej granicy działki łączą się na jednym poziomie z drogą dojazdową do pól, dojściem do sanitariatów i dojazdem do pomieszczeń gospodarczych kościoła i transformatora.

Teren na zachód od projektowanego kościoła do domu parafialnego ma być zagospodarowany elementami małej architektury użytej do ukształtowania terenu w celu wytworzenia wnętrza urbanistycznego łączącego dom parafialny, plebanię, cmentarz i projektowany budynek kościoła. Przesunięcie ruchu pieszego poza linie regulacyjne dla odcinka placu i znaczne rozszerzenie chodnika wzdłuż budynku kościoła, ukształtowanie podjazdów do kościoła i cmentarza, a także parkingi przystanku PKS mają na celu izolację ruchu pieszego od jezdni o znacznym ruchu tranzytowym. Zapewnia to prawidłowy ruch w sąsiedztwie kościoła. Granicę placu i cmentarza tworzy skarpa ziemna powstała przez nadsypanie terenu dla wyrównania poziomu placu, parkingu i dojazdów do poziomu +99,70 i +101,00 przy domu parafialnym. Na górnej krawędzi skarpy żelbetowa ścianka stanowi południową część ogrodzenia cmentarza. Dla przebywających na placu zieleń starego cmentarza, położonego poniżej placu, stanowi plastyczne poszerzenie projektowanego wnętrza urbanistycznego. Na placu zachowane zostały wszystkie istniejące stare drzewa, dodatkowo zabezpieczone formami małej architektury. Wprowadzenie zasady jednokierunkowego okrężnego ruchu kołowego na placu pozwala na bezkolizyjny, prawidłowy dojazd do: kościoła, cmentarza, domu parafialnego, parkingu i przystanku PKS.

Na placu przewidziano zadaszenie i siedzisko żelbetowe dla oczekujących na autobus oraz kiosk „Ruchu”. Kwietniki i niski mur-balustrada wydzielają pasmo ruchu pieszego, tranzytowego wzdłuż drogi, od pozostałej części placu.

Droga dojazdowa do pól uprawnych projektowana wzdłuż wschodniej granicy działki na szerokości budynku kościoła rozszerza się z 3 m do 12 m, tworząc plac manewrowy i podjazd do transformatora oraz części gospodarczej budynku kościoła. Wymiary placu pozwalają na nawrót samochodu. Niezbędne osadniki gnilne (szambo) usytuowano w skarpie wschodniej obejścia procesyjnego. Opróżnianie możliwe jest również z placu manewrowego.

Takie opisane powyżej ukształtowanie terenu wyznacza główne kierunki ruchu pieszego na zagospodarowanym obszarze i związane z nim dojścia do kościoła. Dominującym kierunkiem ruchu pieszego pozostanie ruch wzdłuż drogi Poronin – Białka Tatrzańska. Przez poszerzenie istniejącego chodnika na całej długości zagospodarowanego terenu do 9 m i przerzucenie części ruchu na nowe, projektowane pasmo ruchu pieszego wzdłuż południowej granicy cmentarza, uzyskano bezpieczny przebieg ruchu pieszego tranzytowego. Także część obejścia procesyjnego wzdłuż południowej ściany kościoła służyć będzie do prowadzenia części ruchu pieszego wzdłuż drogi, w zupełnej izolacji od ruchu kołowego. Ukształtowanie terenu, elementy małej architektury i stojąca wysoka zieleń oraz projektowane kwietniki nadają projektowanym przejściom pieszym charakter parkowy. Projektowany ruch pieszy zapewnia bezpieczne rozproszczenie dużej ilości osób wychodzących równocześnie z kościoła bez kolizji z ruchem kołowym. Również odbywające się na obejściu dookoła kościoła procesje nie stanowią zakłócenia ruchu wzdłuż drogi. Dojście do kościoła zaprojektowano:

A – od zachodu z placu przed kościołem – wejście główne do nawy. Obydwa wejścia „A” i „B” prowadzą do kruchty. Wejście zachodnie, reprezentacyjne, poprzez kruchtę prowadzi do nawy głównej kościoła.

B – od południa z zadaszenia na południowo-zachodnim narożniku kościoła. Wejście południowe z zadaszonej części placu o powierzchni 52 m² poprzez podwójne drzwi o szerokości 2 x 1,80 m do kruchty jest głównym, zabezpieczonym od deszczu, śniegu i wiatru wejściem do projektowanego kościoła. Z kruchty jest przejście na chór muzyczny oraz do magazynu sprzętu liturgicznego.

C – od południa przez przedsionek do kaplicy, służy również jako wyjście ewakuacyjne nawy. Wejście do kaplicy przeznaczonej na nabożeństwa dla małej ilości uczestników. Kaplica może być użytkowana:

niezależnie od nawy głównej. Po zamknięciu ściany przeszklonej między kaplicą pojednania kaplica do nabożeństw stanowi oddzielny człon funkcjonalny kościoła, połączony za pomocą łącznika z zakrystią. Przewidziane jest ogrzewanie kaplicy niezależnie od nawy głównej (elektryczne akumulacyjne). Kaplica posiada również niezależne wyjście z przedsionka od wschodu i w czasie dużych uroczystości tworzy dodatkową przestrzeń dla nawy głównej, z której doskonale widać ołtarz. Kaplica staje się wtedy aneksem nawy głównej kościoła.

- przy zamkniętej ścianie przeszklonej kaplica staje się aneksem nawy głównej kościoła z zachowaniem pełnej widoczności, ale z izolacją akustyczną przestrzeni kaplicy w stosunku do nowej kościoła. W tym wariantcie w kaplicy mogą się gromadzić rodzice z małymi dziećmi, które często zakłócają przebieg nabożeństw. Znajdując się w kaplicy, zachowują kontakt wzrokowo-słuchowy z nawą (przez aparaturę nagłaśniającą), pozostając w izolacji akustycznej.

D – od wschodu przez przedsionek wejście do zakrystii oraz przez służbową klatkę schodową do magazynu szat liturgicznych i części gospodarczej kościoła. Wyjście służbowe dla celebrantów i ministrantów oraz gospodarcze. Możliwy podjazd samochodem w przypadkach

szczególnych, np. z chorym. Z przedsiionka komunikacja obejmuje zakrystię, nawę, kaplicę przez służbową klatkę schodową, sanitariaty służbowe, kotłownię, c.o., magazyn szat liturgicznych.

E – od północy zadaszenie na północno-zachodnim narożniku kościoła, wejście z zewnątrz do magazynu sprzętów liturgicznych oraz ewakuacyjne dodatkowe wyjście z nawy głównej.

F – od wschodu na poziomie +96,00 wejście przez przedsiionek do części gospodarczej budynku, kotłowni, c.o., wentylatorni. Wyjście służbowe z podjazdu na poziomie +95,50 przez przedsiionek i klatkę schodową łączą się z pomieszczeniami wymienionymi w wejściu D na poziomie +100,00.

Dojazdy projektowane

Ponieważ niedopuszczalne jest zatrzymywanie się i parkowanie samochodów na drodze Poronin – Białka Tatrzańska, o szerokości 6,5 m i dużym nasileniu ruchu przed kościołem, przewidziane jest na terenie przeznaczonym do wyburzenia istniejącego kościoła:

- urządzenie parkingu dla 20 samochodów osobowych na poziomie +100,00. Parking posiada jednokierunkowy dojazd z drogi Poronin – Białka;
- urządzenie podjazdu do kościoła w pobliżu wejścia A od zachodu i wejścia B od południa. Podjazd umożliwi równoczesne zatrzymanie się trzech samochodów;
- urządzenie podjazdu do cmentarza. Podjazd umożliwi zatrzymanie się równocześnie trzech samochodów;
- urządzenie przystanku PKS z zadaszeniem dla oczekujących i kioskiem „Ruchu”. Podjazd autobusów odbywa się w ruchu jednokierunkowym przez plac parkingowy dla komunikacji lokalnej. Dla komunikacji autobusowej tranzytowej przewidziano zatokę przy drodze Białka – Poronin o wymiarach zaleconych w uzgodnieniu ZDP. Rozwiązanie podjazdów autobusowych uzgodniono z WGPGiOS⁶³. Projekt przystanku zachowuje dwa kasztany, które rosną na placu przed domem parafialnym na poziomie +101,00.
- urządzenie podjazdu gospodarczego do transformatora, kotłowni, schodów służbowych, osadników fekalnych z drogi dojazdowej do pól położonych na północ od terenu kościoła.

Projektowane dojazdy, ukształtowanie terenu, obejścia procesyjnego, układu ciągów pieszych zapewniają awaryjny dojazd do każdego punktu zewnętrznego obiektu i każdego wyjścia, zgodnie z warunkami bezpieczeństwa przeciwpożarowego.

Architektura projektowanego kościoła

Założeniem projektantów było takie organizowanie przestrzeni, aby projektowany obiekt zachował równowagę pomiędzy:

- funkcją
- konstrukcją
- formą.

⁶³ Wojewódzki Główny Pomiar Geodezyjny i Ochrona Środowiska.

Funkcja projektowanego kościoła

Pod względem funkcjonalnym budynek spełniać ma posoborowe wymagania, sprecyzowane zaleceniami szczegółowymi. Układ funkcjonalny zgodnie z projektem ustalonym przez inwestora i uzgodnionym z Kurią Metropolitalną w Krakowie jest następujący:

Głównym wnętrzem kościoła jest nawa główna. Przestrzeń nawy kościoła o wymiarach 23,20 x 18,00 m = 414,00m² i wynosi 3,00 + 17,70 pomieścić powinna:

- 288 osób siedzących w ławkach zajmujących powierzchnię 114,0 m²
- 700 osób stojących na pozostałej powierzchni nawy – 234,0 m²
- 1000 osób mieszczących się na powierzchni użytkowej nawy głównej kościoła – 348,0 m²

Pozostałą powierzchnię nawy zajmuje płyta ołtarza głównego podniesiona o kąt 2° do poziomu + 100,30 = 67,0 m². Za ołtarzem – tabernakulum, chrzcielnica, fotele dla celebrantów, pulpit dla czytającego lekcje.

We wnękach między ścianami konstrukcyjnymi od północy mieszczą się cztery konfesjonały o powierzchni 28,30 m², dzięki wykorzystaniu rozstawu konstrukcyjnego ścian od północy wnęki konfesjonałów mają wysokość 3,0 m.

Prostokątny kształt nawy jest wynikiem przyjętego prostego układu konstrukcyjnego ścian podłużnych i stalowych kratowanych wiązarów dachowych tworzących dwuspadowy asymetryczny stropodach wentylowany.

Nawa posiada następujące wyjścia ewakuacyjne na zewnątrz budynku:

- wyjście „A” główne od zachodu, szerokość 1,80 m
- wyjście „B” pod zadaszeniem w narożu południowo-zachodnim, szerokość 3,60 m
- wyjście „C” przez kaplicę i jej przedsionek, szerokość 2,80 m
- wyjście „D” przez zakrystię, awaryjne, szerokość 1,00 m
- wyjście „E” pod zadaszeniem w narożu pół-zach., awaryjne, szerokość 2,80 m.

Łączna szerokość wyjść ewakuacyjnych zapewnia ewakuację kościoła zgodną nawet z przepisami przeciwpożarowymi dla sal widowiskowych. Podest ołtarza głównego o wymiarach 10,40 x 5,40 r = 67 m². Na tym samym poziomie +100,30 znajduje się w zakrystii podest, ołtarze kaplicy oraz przestrzeń komunikacyjna między nimi. Ołtarz główny ustawiony jest na osi podpory tworzącej we wnętrzu nawy symbol krzyża. Wokół ołtarza jest obejście umożliwiające koncelebrację. Na płycie ołtarza znajdują się także:

1. pulpit do czytania lekcji
2. basen dla chrztu, zgodnie z nową formą liturgiczną sakramentu chrztu
3. *sedia gestatoria* dla celebrantów
4. *tabernaculum*.

Tabernakulum za głównym ołtarzem podniesione jest o 3 stopnie ponad płytę ołtarza i widoczne jest zarówno z nawy głównej, jak i z kaplicy, co umożliwia wykorzystanie kaplicy jako miejsca adoracji Najświętszego Sakramentu.

Udzielenie Komunii Świętej odbywać się może:

- W nawie głównej na stopniach płyty ołtarza o łącznej długości 19 mb. lub wzdłuż szpaleru wiernych w przejściu środkowym nawy.

- W kaplicy na stopniach płyty ołtarza w czasie nabożeństwa o małej ilości uczestników. Przejścia pomiędzy ławkami o minimalnej szerokości 1,80 m zapewniają swobodny ruch wewnątrz nawy. Różnica wysokości pomiędzy posadzką na poziomie +100,00 a podłogą zakrystii na poziomie +100,30 pokonana jest spadkiem posadzki, przejście do zakrystii zostało zaprojektowane wzdłuż północnej krawędzi płyty ołtarza głównego, aby uniknąć stopni na ciągu komunikacyjnym ważnym funkcjonalnie. Konfesjonały umieszczone we wnękach pomiędzy elementami konstrukcyjnymi ściany północnej mają wymiary: 1,40 x 0,90 m dla spowiadających i miejsca dla spowiadających się z obu stron konfesjonałów, co zapewnia swobodne odbywanie spowiedzi. Dzięki ukośnemu ustawieniu elementów konstrukcyjnych ściany północnej w rzucie nawy powstają zatoki dla oczekujących na spowiedź bez zakłócenia ruchu wewnątrz nawy kościoła.

Uzupełnieniem funkcjonalnym i plastycznym nawy głównej są aneksy kościoła:

- Kruchta o wymiarach 5,40 x 5,40 m = 30,0 m² jest przedsionkiem łączącym ruch wchodzących wejściem „A” i wejściem „B”, wprowadzającym do wnętrza nawy przez wahadłowe przeszklone drzwi o łącznej szerokości 3,60 m. Z kruchty przechodzi się także poprzez łącznik schodami na chór na poziom +106,60 oraz do wentylatorni organów na poziomie +103,16 i magazynu sprzętu. Kruchta przykryta chórem organowym na wysokość 5,70 m.
- Kaplica o wymiarach 5,60 x 9,00 m = 50,30 m² składa się z dwóch części funkcjonalnych: na poziomie +100,00 nawy głównej jest miejsce dla wiernych o powierzchni 30,0 m², gdzie może się pomieścić do 90 osób w czasie nabożeństw w dni powszednie. Płyta ołtarza podniesiona o 2 stopnie łączy się funkcjonalnie z płytą ołtarza głównego.

Prowadzi z niej przejście:

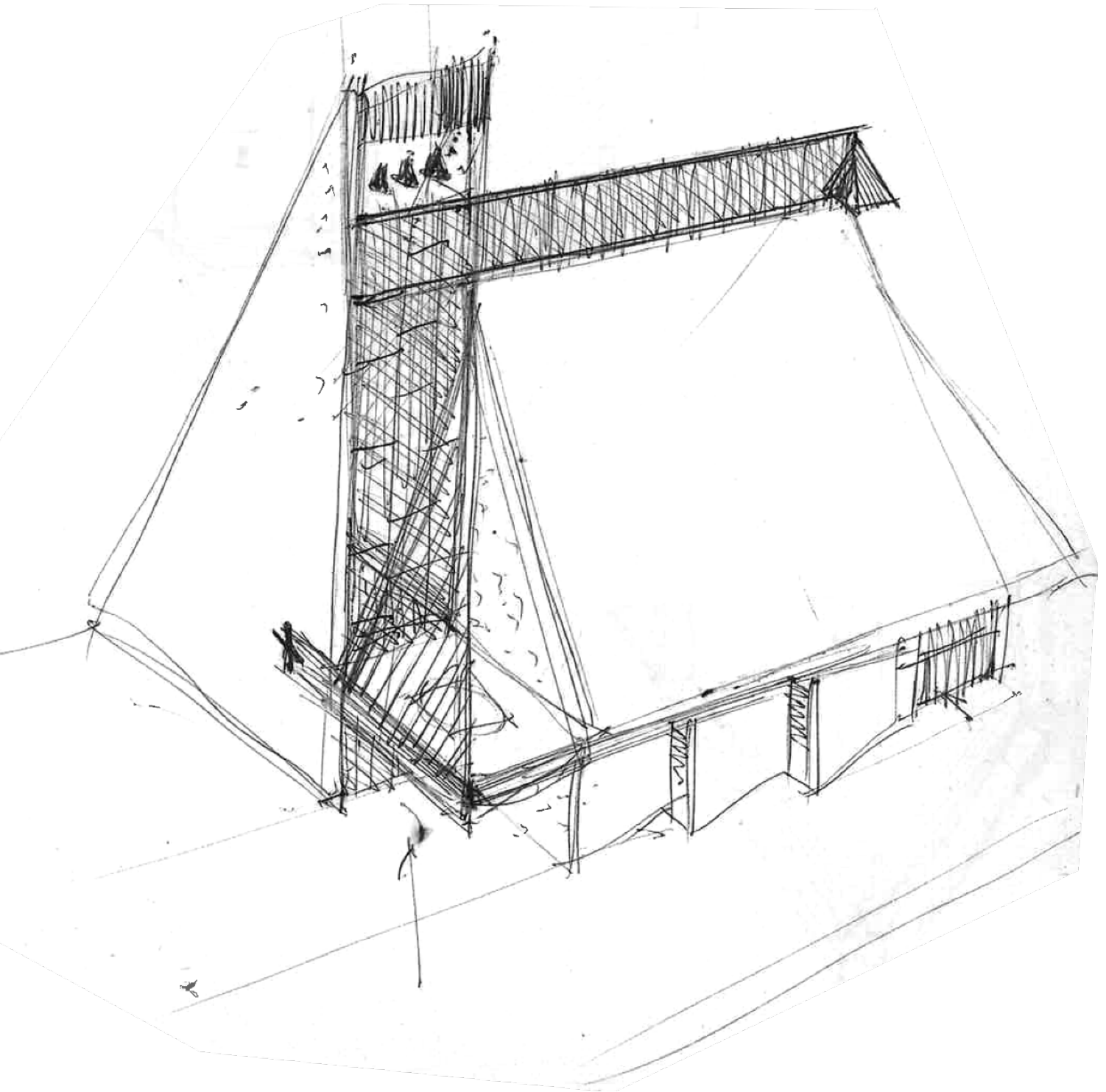
- do zakrystii przez łącznik
- na płytę ołtarza głównego
- do przedsionka wejścia służbowego „D”.

Ołtarz kaplicy posiada prawidłowe obejście, wspólne tabernakulum widoczne we wnęce filara nawy. Podest ołtarza kaplicy posiada oddzielne okno we wschodniej ścianie kościoła o wymiarach 1,80 x 5,40 m. Kaplica stanowi funkcjonalne uzupełnienie nawy głównej kościoła, mierzy 5,70 m wysokości i może być użytkowana w kilku wariantach funkcjonalnych.

Tabela nr 1. Zestawienie powierzchni przebudowy kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

POZIOM	POM.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POWIERZCHNIA UŻYTKOWA		POWIERZCHNIA POMOCNICZA	
			POM. M ²	NA POZ.	POM. M ²	NA POZ.
I	1.1	KOMORA WENTYLATORÓW			52,2	235,4
	1.2	KOTŁOWNIA			37,4	
	1.3	POMPOWNIA			34,5	
	1.4	KOMUNIKACJA			16,5	
	1.5	MAGAZYN			25,0	
	1.6	MAGAZYN			57,5	
	1.7	SCHODY ROBOCZE			10,5	
	1.8	WC			1,8	
II	2.1	PRZEDSIONEK		490,0	9,6	158,0
	2.2	KRUCHTA			27,5	
	2.3	KAPLICA	58,0			
	2.4	ZAKRYSTIA			18,9	
	2.5	KONFESJONAŁY			11,0	
	2.6	PODEST OŁTARZA I CHRZCIELNICA			30,0	
	2.7	NAWA KOŚCIOŁA	432,0			
	2.8	PRZEDSIONEK I WC ZAKRYSTII			3,7	
	2.9	SANITARIA			14,6	
	2.10	SCHODY I KOMUNIKACJA			42,6	
III	3.1	PRZEDSIONEK			9,6	194,8
	3.2	KOMUNIKACJA			48,5	
	3.3	ORGANY I CHÓR MUZYCZNY			112,0	
	3.4	NAWA/ DLA PASANTÓW	60,0			
	3.5	MAGAZYN SZAT I SPRZĘTU			24,7	

POZIOM	POM.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POWIERZCHNIA UŻYTKOWA	POWIERZCHNIA POMOCNICZA
SUMA:				550 M ²



Ryc. 8. Szkic Wojciecha Pietrzyka przedstawiający koncepcję Kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej.
 Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

PROJEKT PRZEBUDOWY KOŚCIOŁA PRZY UL. DOBREGO PASTERZA W KRAKOWIE (1969)

INWESTOR: Parafia rzymsko-katolicka pod wezwaniem Dobrego Pasterza, Prądnik Czerwony, Kraków, ks. proboszcz Józef Bayer, ul. Dobrego Pasterza

PROJEKTANCI: mgr inż. arch. Józef Dutkiewicz, mgr inż. arch. Wojciech Pietrzyk

KUBATURA: 7113 m²

Przedmiot opracowania

Przedmiotem opracowania jest przebudowa kościoła parafialnego pw. Dobrego Pasterza w Krakowie przy ulicy Dobrego Pasterza. Kościół ten w pierwotnej swojej formie stanowił budynek drewniany w bardzo złym stanie technicznym, zagrażającym bezpieczeństwu ludzi i mienia. W ramach robót remontowych zostały wzniesione nowe mury zewnętrzne prezbiterium i naw bocznych, powtarzające nieco powiększony obrys istniejącego drewnianego kościoła. Mury wykonane z cegły pełnej do wysokości około 5 m.

Obrys tych murów zaznaczono w projekcie podstawowym cienką linią kropkowaną na rzutach poziomych. Roboty te były wykonane bez zatwierdzonej dokumentacji i zostały decyzją Wydziału Budownictwa Urbanistyki Architektury w Krakowie wstrzymane. Wydział zalecił opracowanie dokumentacji architektoniczno-budowlanej przebudowy kościoła w miejsce dotychczas istniejącego, przeznaczonego do rozbiórki.

Projekt wstępny został wykonany na podstawie inwentaryzacji stanu zaistniałego po wzniesieniu wyżej wspomnianych murów zewnętrznych, pomiaru terenu i inwentaryzacji istniejącej zieleni. Wykonane samowolnie roboty murarskie są niezgodne z dokumentacją niezatwierdzoną – która w tamtym czasie znajdowała się w posiadaniu inwestora. Omawiany projekt jest drugą wersją rozwiązania. Różnice między wersjami polegają na przedłużeniu bryły kościoła i innym rozwiązaniu kaplicy bocznej.

Druga wersja została wykonana w wyniku uzgodnień z zastępcą głównego architekta miasta Krakowa przeprowadzonych w trakcie projektowania. Zmiany te zostały spowodowane koniecznością wprowadzenia modularnego układu związanego z proponowaną prefabrykowaną konstrukcją.

Projekt wstępny przebudowy kościoła przy ulicy Dobrego Pasterza zatwierdzony został w 1969 r. przez Wydział Urbanistyki, Budownictwa i Architektury Prezydium Rady Narodowej miasta Krakowa.

Lokalizacja

Projektowany obiekt jest usytuowany w tym samym miejscu co przeznaczony do rozbiórki stary budynek kościelny. Zachowuje się takie samo usytuowanie kościoła i takie samo zorientowanie względem stron świata. Istniejący budynek plebanii, stojący w głębi działki kościelnej, narzucił swoim usytuowaniem formę przestrzenną dziedzińca i kaplicy bocznej. Przedłużenie linii szczytowej ściany plebanii wyznaczyło granice wirydarza, stanowiącego łącznik kompozycyjny przestrzennego układu całego zespołu kościelnego z istniejącą zabudową i zielenią.

Przebiegająca wzdłuż zachodniej granicy działki, główna w tym rejonie, arteria komunikacyjna wymagała innej niż dotychczas kompozycji budynku kościoła, a mianowicie skierowania ważnych formalnie układów przestrzennych w stronę ulicy 29 Listopada i przełamanie

jednoosiowej symetrii bryły starego kościoła stojącego bokiem do kierunku, z którego całość może być najlepiej odbierana.

Stąd wprowadzenie wejścia do wnętrza kościoła od strony zachodniej, poprzez wirydarz stanowiący jednocześnie plac przedwejściowy, zaprojektowany jako zagłębiony nieco dziedziniec, powiązany z istniejącym starodrzewem. Rozładowanie ruchu wychodzących z kościoła, dzięki zróżnicowaniu poziomu otoczenia kościelnego, odbywać się będzie łagodnie w kierunku ulicy 29 Listopada pochylnią o 5% spadku i 6 m szerokości. Z południowej części wirydarza schody o szerokości 3 m prowadzą na plac między kościołem a plebanią.

Zachodnie obrzeże działki równoległe do ulicy 29 listopada zaprojektowano zgodnie z wytycznymi oraz projektem urbanistycznym dzielnicy Prądnik Czerwony, opracowanym przez Miastoprojekt Kraków. Nowa linia regulacyjna wzdłuż ulicy 29 Listopada spowodowała cofnięcie istniejącego ogrodzenia terenu kościoła od tej ulicy. Obecnie aktualny projekt urbanistyczny dzielnicy nie przewiduje parkingu, a jedynie zatokę dla zatrzymywania się samochodów, dla ułatwienia skrętu w ulicę Dobrego Pasterza.

Projekt podstawowy przewiduje oddzielenie ciągu pierwszego ulicy 29 Listopada od reszty działki, zagospodarowany jako teren zielony za pomocą niskiego kwietnika żelbetowego o szerokości 1,20 m. Zwolni to z konieczności zamykania działki z tej strony wysokim ogrodzeniem, tworząc jednocześnie całość kompozycji formalnie otwartą.

Łączenie elementów zieleni i ścian kościoła wykonanych w białym tynku stanowić będzie, zdaniem autorów, pozbawione sztuczności zamknięcie w jedną całość wszystkich części formalnych całego założenia, łączących się przy głównym szlaku komunikacyjnym prowadzącym ze strony północnej do miasta. Od strony ulicy Dobrego Pasterza wejście prowadzi poprzez schody zewnętrzne, przerzucane nad częścią wirydarza na poziom nawy bocznej.

Mur oporowy z łamanego kamienia, oddzielający obniżony wirydarz od ulicy Dobrego Pasterza, w stosunku do projektu wstępnego został zmieniony i w projekcie podstawowym jest usytuowany zgodnie z nową linią regulacyjną tej ulicy. Owe zmiany podyktowane zostały projektowanym przedłużeniem ulicy Dobrego Pasterza poza ulicę 29 Listopada w kierunku zachodnim, obok istniejącej wówczas huty szkła, co spowodowało skrócenie osi ulicy Dobrego Pasterza już wzdłuż działki kościoła.

Nawierzchnię wirydarza zaprojektowano z płyt kamiennych. Pochylnię wyjściową na wirydarz o spadku 5% przewidziano z betonu ryflowanego. Na planie zagospodarowania terenu pokazano alternatywę ze stopniami 90 x 15 z płyt kamiennych, co w okresie zimowym może okazać się wygodniejsze w użytkowaniu. Także w rozwiązaniu ze stopniami przewiduje się pasy pochylni umożliwiające przejazd wózków dziecięcych, inwalidzkich, ewentualnie samochodów straży pożarnej. Szczegóły kamieniarki zawarto w oddzielnym projekcie roboczym małej architektury. Schody w południowej granicy wirydarza zaprojektowano jako kamienne, plac przed plebanią również kamienny.

Plac ten obiega wschodnią stronę kościoła, gdzie łączy się ze schodami wejściowymi od ulicy Dobrego Pasterza. Powierzchnia parkingu – z cegły klinkierowej ułożonej rębem, zaś powierzchnia placu manewrowego, drogi i placu gospodarczego – z betonu.

Ogrodzenie działki kościelnej od strony ulicy Dobrego Pasterza stanowi mur oporowy wirydarza, wyprowadzony na wysokości około 1 m przy wirydarzu i wejściu do kościoła, a na tym poziomie jest doprowadzony aż do końca pochylni. Jego wysokość w tym miejscu wynosi około 40 cm. Od strony ulicy 29 Listopada ogrodzenie stanowi wspomniana poprzednio fosa z wodą. Od południa i wschodu zachowuje się w projekcie istniejące ogrodzenie z siatki drucianej.

Mała architektura

Elementami małej architektury, oprócz opisanych uprzednio schodów, murów oporowych wirydarza i ogrodzenia, są dwie gabloty ogłoszeniowe stanowiące integralne elementy całej kompozycji. Pierwsza umieszczona jest na początku pochylni do wirydarza, druga stanowi kulisę przed wejściem do plebanii i zamyka optycznie plac za kościołem. Przy rurach spustowych odprowadzających wodę deszczową z dachów zaprojektowano wyloty przelewowe dla odprowadzenia nadmiaru wody burzowej. Pod wylotami proponuje się umieszczenie mis betonowych połączonych z kanałem deszczowym w ulicy Dobrego Pasterza. W podobnej formie zaprojektowano osłonę do starego drzewa w wirydarzu. Przewidziano wykonanie roboczego projektu małej architektury z uwzględnieniem problemów odwodnienia terenu.

Tabela nr 2. Zestawienie powierzchni działek należących do inwestora (parafia rzymsko-katolicka pod wezwaniem Dobrego Pasterza). Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Powierzchnia działki ogółem	4949,0 m²
Powierzchnia działki zabudowana	810,2 m²
W tym kościół	610,2 m²
Powierzchnia o trwałej nawierzchni	2297,0 m²
W tym wirydarz	438,0 m²
Pochylnia	108,0 m²
Schody południowe	36,0 m²
Plac południowy	336,0 m²
Plac wschodni	259,0 m²
Parking	252,0 m²
Plac manewrowy	360,0 m²
Droga gospodarcza	177,0 m²
Placyk gospodarczy	130,0 m²
Schody wejściowe od ul. Dobrego Pasterza	24,0 m²
Powierzchnia zieleni	1841,8 m²

Dojazdy awaryjne

Zapewnienie swobodnego dojazdu dla wozów straży pożarnej do budynku kościoła dają:

- droga gospodarcza do plebanii, placyk gospodarczy, plac przed plebanią i plac po wschodniej stronie kościoła,
- możliwość przejazdu przez trawnik od drogi gospodarczej do muru zachodniego wirydarza,
- możliwość wjazdu do wirydarza pochylnią wejściową,

- bezpośredni podjazd do budynków w ulicy Dobrego Pasterza.

Budynek kościoła

Nowy budynek kościoła został zaprojektowany jako jednoprzestrzenna bryła przykryta jednospadowym dachem, zwieńczona wieżą o wysokości 36 m.

We wnętrzu wyróżnia się następujące poziomy:

- nawa główna -0,45
- nawa boczna 0,00
- poziom wejścia 0,00
- poziom prezbiterium, kaplicy bocznej i zakrystii 0,00
- nad wejściem zaprojektowano chór organowy, a nad nawą boczną chór publiczny – oba na poziomie +3,00
- wejście na ambonę z zakrystii. Pomieszczenie zakrystii na poziomie 0,00
- ambona na poziomie +0,45.

Nad pomieszczeniami zakrystii zaprojektowano antresolę, która może być wykorzystywana jako pomieszczenie dla zebrań lub nauki, przez wydzielenie jej optycznie z wnętrza zasłoną lub ścianką rozsuwaną. W czasie nabożeństwa antresola stanowi chór otwarty w kierunku prezbiterium, a dostępny z zakrystii lub wschodniej klatki schodowej. W podobny sposób można wydzielić z nawy kościoła część prezbiterium.

Projekt podstawowy przewidywał wyburzenie istniejących murów absydy prezbiterium, gdyż ich wykorzystanie jako elementów konstrukcyjnych wieży okazało się technicznie niemożliwe. Stwarzało to opcję wykorzystania dla wiernych całej powierzchni kościoła na poziomie +0,00 i odpowiada obecnie obowiązującym przepisom liturgii, ponadto jeszcze wymagających usytuowania ołtarza głównego wśród wiernych, a nie na zamknięciu nawy (układ centralny, a nie podłużny kościoła), natomiast powierzchnia użytkowa kościoła nie ulega zmianie.

Oświetlenie naturalne wnętrza kościoła zapewnia wschodnia ściana całkowicie przeszklona, na tle której przewiduje się umieszczenie odpowiednich elementów dekoracyjnych (witraża). Dodatkowe oświetlenie skierowane do prezbiterium przenika przez przeszklenie bocznej ściany wieży. Wzniesione poprzecznie mury zewnętrzne kościoła zostały wykorzystane jako ściana wschodnia nawy oraz częściowo jako podpora konstrukcji dachu i kaplicy bocznej. Na poziomie -3,00 mieści się przedsionek wejścia z wirydarza od strony zachodniej, komora wentylatorów organowych oraz wydzielona krypta przedpogrzebowa. Umożliwia ona odbywanie nabożeństw żałobnych przy trumnie oraz, zgodnie z wymaganiami sanitarno-epidemiologicznymi, w wydzielonym pomieszczeniu. Krypta przedpogrzebowa została przeprojektowana w stosunku do projektu wstępnego na podstawie dokonanych uzgodnień z Państwowym Miejskim inspektorem Sanitarnym w Krakowie oraz Wydziałem Wyznań Prezydium Miasta Krakowa.

Na poziomie -3,00 znajdują się również pomieszczenia magazynowe pod wieżą, zakrystią i prezbiterium kościoła. Są one dostępne bezpośrednio z zewnątrz, z wirydarza od północy oraz przedsionka zakrystii schodami gospodarczymi. Część tych pomieszczeń może być wykorzystana w drugim etapie przebudowy kościoła jako pomieszczenia na nagrzewnice powietrza dla ogrzewania wnętrza. Bezpośrednio przy schodach zakrystii przewiduje się szatnię dla personelu kościoła.

Użyte materiały

Przewiduje się użycie następujących materiałów budowlanych:

- ściany wykonane z cegły i żelbetu ocieplonego pustką powietrzną, supremą i obmurówką z cegły dziurawki na zaprawie cementowej, wyprawione tynkiem wapiennym i malowane na biało. Część cokołowa ścian posiada okładzinę o grubości 15 cm;
- konstrukcja dachu prefabrykowana, żelbetowa, nietynkowana;
- elementy stalowe konstrukcyjne zabezpieczone ogniowo;
- posadzki z płyt kamiennych o grubości 5 cm;
- elementy drewniane wyposażenia wewnątrz w kolorze ciemnego dębu;
- pokrycie dachu eternitem falistym niebarwionym.

Tabela nr 3. Zestawienie powierzchni kościoła (parafii rzymsko-katolickiej pod wezwaniem Dobrego Pasterza).
Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

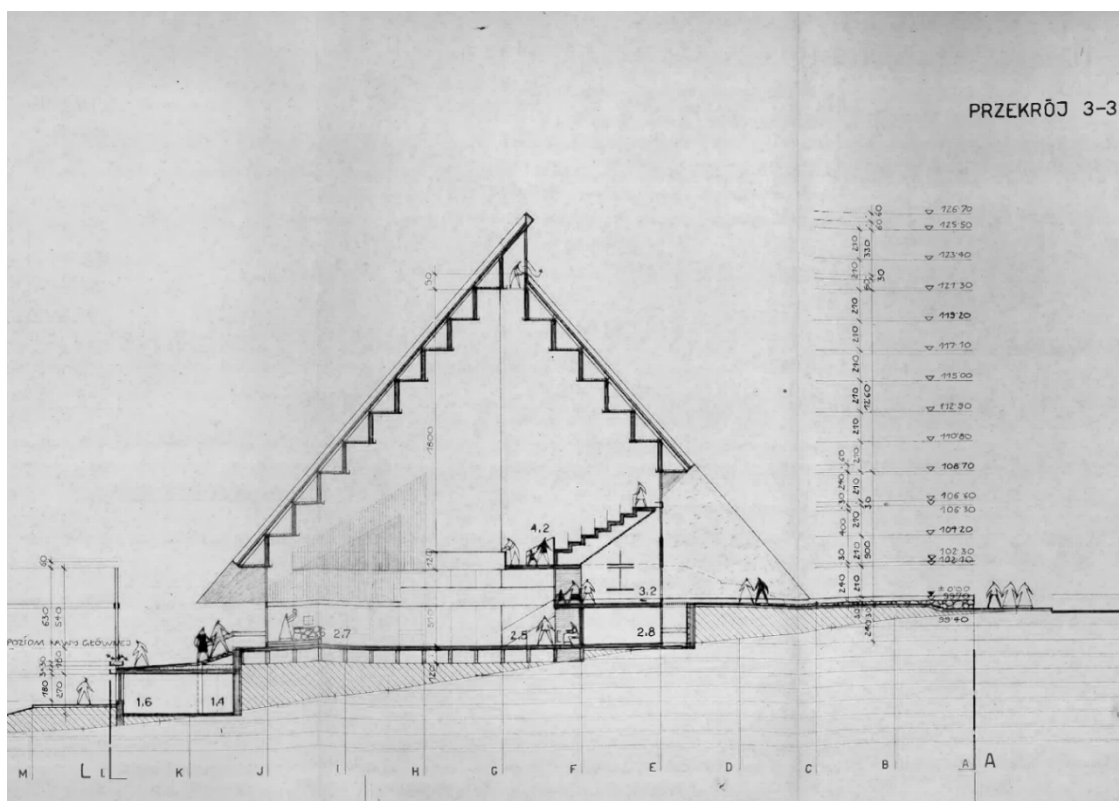
ZESTAWIENIE POWIERZCHNI

POZIOM	POM.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POWIERZCHNIA UŻYTKOWA		POWIERZCHNIA POMOCNICZA	
			POM. M ²	NA POZ.:	POM. M ²	NA POZ.:
I	1.1	PRZEDSIONEK KRYPTY PRZEDPOGRZEBOWEJ	5,30	153,90		193,65
		1.2	KRYPTA PRZEDPOGRZEBOWA		144,40	
	1.3	KOMORA WENTYLATORÓW ORGANOWYCH			6,10	
	1.4	MAGAZYN KRYPTY			12,0	
	1.5	PRZEDSIONEK WEJŚCIOWY	4,20			
	1.6	PRZEDSIONEK WEJŚCIOWY GOSPODARCZY			4,05	
	1.7	REZERWA NA PRZYŁĄCZ GAZU			2,15	
	1.8	SCHODY GOSPODARCZE			6,85	
	1.9	SZATNIA PERSONELU			16,50	
	1.10	MAGAZYN SPRZĘTU LITURGICZNEGO			75,25	
	1.11	MAGAZYN – REZERWA			24,55	
	1.12	MAGAZYN – REZERWA			46,55	
II	2.1	PRZEDSIONEK WEJŚCIOWY	7,60	465,80		67,00

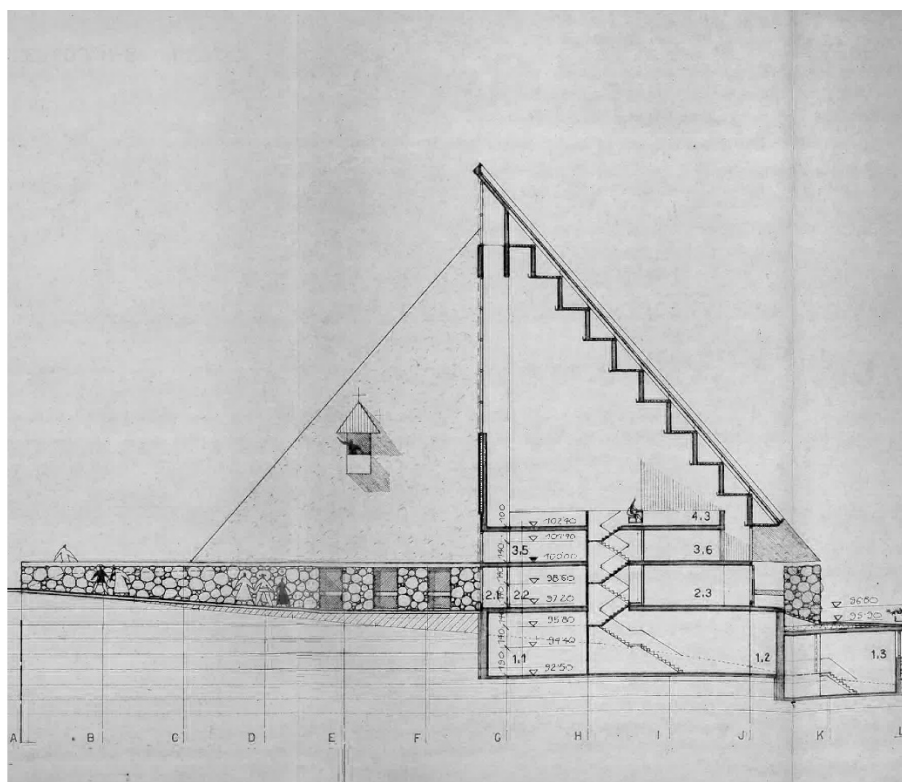
POZIOM	POM.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POWIERZCHNIA UŻYTKOWA	POWIERZCHNIA POMOCNICZA
III	2.2	NAWA KOŚCIOŁA	261,70	
	2.3	PREZBITERIUM	60,55	
	2.4	KAPLICA	84,80	
	2.5	ZAKRYSTIA	49,25	
	2.6	PRZEDSIONEK ZAKRYSTII	1,90	
	2.7	SCHODY Z POZ. 1 NA POZ. 2		22,30
	2.8	SCHODY Z POZ. 2 NA POZ. 3		32,85
	2.9	SCHODY Z POZ. 2 NA CHÓR ORGANOWY		4,0
	2.10	SCHODY Z POZ. 2 NA CHÓR NAD PREZBITERIUM		6,15
	2.11	UMYWALNIA		1,70
	3.1	CHÓR ORGANOWY	35,20	
	3.2	CHÓR PUBLICZNY	64,00	
	3.3	CHÓR NAD PREZBITERIUM	55,50	
	3.4	SCHODY ROBOCZE NA WIEŻĘ		3,60
	3.5	PODEST SCHODÓW Z ZAKRYSTII		3,45
SUMA:				1042,1 m ²

Powierzchnia użytkowa kościoła – 774,50 m²

Powierzchnia pomocnicza i komunikacja – 267,70 m²



Ryc. 9. III wydanie projektu budowlanego kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej, Przekrój 3-3. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.



Ryc. 10. III wydanie projektu budowlanego kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej, Przekrój 6-6. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.



Ryc. 11. Projekt logotypu wykonany przez Wojciecha Pietrzyka przedstawiający „Arkę Pana”.
Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

PROJEKT PRZEBUDOWY KAPLICY W BIEŃCZYCACH – NOWEJ HUCIE (ARKA PANA) (lata 1965–1967 projekt/ 1967–1977 budowa)

Przedmiot opracowania

Przedmiotem opracowania jest budowa zespołu złożonego z kościoła (przebudowa istniejącej kaplicy) oraz budynku plebanii dla parafii w Bieńczycach Starych przy ulicy Złotej Jesieni w dzielnicy Nowa Huta.

Istniejący budynek parafii jest budynkiem parterowym murowanym, częściowo adaptowanym na pomieszczenie kaplicy i kancelarię parafialną oraz mieszkanie pomocy domowej zatrudnionej w parafii.

Nabożeństwa z uwagi na wielką szczupłość miejsca odbywały się na otwartej przestrzeni placu przed kaplicą. W związku z powyższym celowym okazało się rozbudowanie istniejącego budynku o przeznaczenie wyłącznie na kościół, ponadto przyjęto budowę nowego zespołu pomieszczeń parafialnych i mieszkań. Źródłem do opracowania projektu podstawowego jest projekt wstępny zatwierdzony decyzją Wydziału Urbanistyki, Architektury i Budownictwa w Krakowie. Na podstawie decyzji wydziału część projektu podstawowego obejmująca stan zerowy części A (budynek kościoła) została zatwierdzona w październiku 1967 r. Lokalizacja szczegółowa na zaproponowanym terenie działki będącej własnością parafii została wydana w grudniu 1965 r.

Lokalizacja

Położenie, wielkość i kształt działki

Projektowany obiekt został zlokalizowany na działce 398; 398/196; 393/1; 393/44 stanowiącej własność parafii. Wielkość działki wynosząca pierwotnie 6,3 ha została zmniejszona do 3,5 ha na skutek obciążenia jej przez nowo budowaną ulicę Złotej Jesieni. Ulica ta wyposażona jest w pełne uzbrojenie, sieć wodną, kanalizacyjną, gazową oraz w sieć centralnego ogrzewania wodnego o wysokich parametrach.

Istniejąca zabudowa

Na terenie lokalizacji znajdował się parterowy budynek murowany, tzw. „stara kaplica”, budynek drewniany i garaż murowany na jeden samochód. Przewidywało się etapowe wyburzenie wszystkich tych budynków. Na działce sąsiedniej znajdowały się budynki mieszkalne oraz budynek gospodarczy, który został opróżniony i częściowo rozebrany.

Na terenie działki znajdują się dwa piękne okazy starodrzewu oraz ciąg drzew wzdłuż starej drogi bieńczyckiej w południowej części działki – zostały one zachowane i wciągnięte do kompozycji wraz z drzewami starego sadu na działce sąsiedniej. Wykonano inwentaryzację istniejącej zieleni, również poza granicą opracowania, co pozwoliło na wprowadzenie korekty części łuku w projekcie przebudowy starej drogi.

Istniejąca komunikacja

Od strony południowo-zachodniej działka graniczy z ulicą Złotej Jesieni w miejscu wylotu ulicy Andersena. Od strony południowej działka graniczy z drogą na Bieńczyce Stare.

Funkcjonalno – przestrzenna kompozycja zespołu

Zespół ze względów funkcjonalnych i przestrzennych zaprojektowany został jako złożony z trzech części:

część A – bryła kościoła

część B – przewiązka w postaci antresoli przenikającej przez zewnętrzną szklaną ścianę kościoła i wiążącej bryłę kościoła z budynkiem plebanii

część C – budynek plebanii. Zabudowania parafialne są przygotowane w skrzydle wzdłuż osi północ-południe. Budynek dwukondygnacyjny z podcieniem o charakterze rekreacyjno-widokowym w parterze, częściowo podpiwniczony.

Projektowane dojazdy

Główny dojazd dla publiczności zaprojektowano z ulicy Złotej Jesieni.

Dojazd ten położony na terenach miejskich powiązany jest z osiedlowym parkingiem dla 128 samochodów, przy którym wydzielono osobny parking dla kościoła z miejscem na pięć samochodów, powiązany z dojazdami pieszymi do kościoła od strony północnej i południowej. Elementy te wydzielają jednocześnie części działki całkowicie otwartą i dostępną od tak zwanego dziedzińca wewnętrznego.

Dziedziniec wewnętrzny

Ograniczony od zachodu fosą a od wschodu budynkiem plebanii stanowi powiązanie o charakterze ciągu pieszego na osi północ-południe między zespołem usługowym przy ulicy Andersena a terenami rekreacyjnymi dawnej wsi Bieńczyce. Poziom placu znajduje się na poziomie podłogi nawy. Różnica poziomów między placem a ulicą została pokonana schodami. Plac ze spadkiem ku południowi od rzędnej -0,20 do -0,75. Nawierzchnia z płyt kamiennych ciętych, w podcieniu trawnik oraz taras nad piwnicą. Elementy małej architektury w postaci

belek zawieszonych nad schodami wzdłuż granic działki, otwartym budynkiem plebanii i rzeźbiarskim elementem podporowym na zamknięciu fosy.

Plac północny o nawierzchni z płyt kamiennych. Fosa z kamienia łamanego, dojazd do garaży betonowy. Schody na dziedziniec wewnętrzny żelbetowe. Schody na placyk przed wyjściem północnym do kościoła – kamienne, leżące na skarpie trawiastej. Posadzka fosy z kamienia łamanego. Elementy małej architektury w postaci kamiennych obramień kwietników i istniejących drzew.

Plac przed wejściem północnym ma nawierzchnię betonową, pod obniżającą się ścianą zachodnią kościoła – poziom obniżony, trawnik.

Zestawienie powierzchni

Projektowane budynki podzielono na trzy zespoły: A – kościół, B – antresola, C – plebania oraz na trzy poziomy:

poziom piwnic 3,05

poziom parteru 0,75 do 0,00

poziom antresoli +5,25

Tabela nr 4. Zestawienie powierzchni części A – kościoła (Arka Pana). Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

CZĘŚĆ A – POZIOM PIWNIC -3,05				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
1	KAPLICA PRZEDPOGRZEBOWA		144,98	
2	HALL		103,02	
3	ZAKRYSTIA		40,62	
4	KONFESJONAŁY		18,04	
5	PRZEDSIONKI C			7,4
6	PRZEDSIONKI D			6,3
7	KORYTARZ E			27,3
8	MAGAZYN		59,50	
9	SANITARIA		45,62	
	RAZEM POZIOM PIWNIC		411,78 m²	41,0 m²
CZĘŚĆ A – POZIOM PARTERU + - 0,00				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA

CZĘŚĆ A – POZIOM PIWNIC -3,05				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
11	NAWA GŁÓWNA	580,30		
12	NAWA MAŁA WSCH.	75,50		
13	KAPLICA BOCZNA	57,70		
14	PREZBITERIUM		86,00	
15	PRZEDSIONEK			30,2
16	POW. KOMUNIKACYJNA			23,7
17	PRZEDSIONEK 4			6,7
18	PRZEDSIONEK 5			6,7
19	SCHODY 1			59,3
100	SCHODY 2			17,4
101	SCHODY 3			11,5
102	SCHODY 4			31,9
103	SCHODY 5 (RAMPA)			4,8
104	AMBONA		4,10	
105	PŁYTA OŁTARZA		7,00	
106	KONFESJONAŁY		16,00	
	RAZEM POZIOM PARTERU	724,60 m²	113,10 m²	192,20 m²

CZĘŚĆ A – POZIOM ANTRESOLI +5,25				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
21	CHÓR ŚPIEWACZY		125,00	
22	ANTRESOLA – KAPLICA	153,00		
	RAZEM POZIOM ANTRESOLI	153,00 m²	125,00 m²	

SUMA WSZYSTKICH POZIOMÓW CZĘŚCI A
POWIERZCHNIA UŻYTKOWA – 877,60 m²
POWIERZCHNIA DODATKOWA – 238,10 m²
KOMUNIKACJA – 192,20 m²

Tabela nr 5, Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom piwnic. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

CZĘŚĆ C – POZIOM PIWNIC -3,05				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
0.1	PRALNIA		31,5	
0.2	SUSZARNIA		47,5	
0.3	MAGAZYN GOSPODARCZY		21,5	
0.4	KOTŁOWNIA C.O.		14,8	
0.5	MAGAZYN OPAŁU		11,7	
0.6	SPIŻARNIA		13,4	
0.7	PIWNICA		20,8	
0.8	KORYTARZ		51,0	
0.9	GARAŻ		64,5	
	RAZEM POZIOM PIWNIC		276,7 m²	

Tabela nr 6. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom parteru. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

CZĘŚĆ C – POZIOM PARTERU + - 0,00				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
3.1	PRZEDSIONEK		5,1	
1.2	POCZEKALNIA	30,5		
1.3	SZATNIA		4,6	
1.4	SANITARIA		8,3	
1.5	KANCELARIA	46,1		
	RAZEM POZIOM PIWNIC	76,6 m²	18,0 m²	

Tabela nr 7. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom +4,75, mieszkanie proboszcza. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

CZĘŚĆ C – POZIOM +4,75				
MIESZKANIE PROBOSZCZA				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
201	POK. MIESZKALNY	45,0		
202	POK. SYPIALNY	25,4		
203	WNĘKA JADALNA	12,7		
204	HOLL		5,1	
205	PRZEDSIONEK		1,8	
206	KUCHNIA		8,5	
207	SPIŻARNIA		3,9	
208	ŁAZIENKA		5,3	
209	WC		1,4	
	RAZEM POZIOM PIWNIC	83,1 m²	26,0 m²	

Tabela nr 8. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom +4,75, mieszkanie służby. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

CZĘŚĆ C – POZIOM +4,75				
MIESZKANIE SŁUŻBY				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
210	POK. MIESZKALNY	37,0		
211	POK. SYPIALNY		7,7	
212	WNĘKA JADALNA		8,1	
213	HOLL		3,9	
214	PRZEDSIONEK		3,5	
	RAZEM POZIOM PIWNIC	37,0 m²	23,2 m²	

CZĘŚĆ C – POZIOM +4,75				
MIESZKANIE SŁUŻBY				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
215	POK. MIESZKALNY	37,0		
216	PRZEDPOKÓJ		7,7	
217	KUCHNIA		8,1	
218	SPIŻARNIA		3,9	
219	ŁAZIENKA		3,5	
	RAZEM POZIOM PIWNIC	37,0 m²	23,2 m²	

Tabela nr 9. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom +4,75, mieszkanie wikarego. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

CZĘŚĆ C – POZIOM +4,75				
MIESZKANIE WIKAREGO				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
220	POK. MIESZKALNY	22,0		
221	PRZEDPOKÓJ		4,5	
222	WNĘKA KUCHENNA		1,2	
223	ŁAZIENKA		4,1	
	RAZEM POZIOM PIWNIC	22 ,0 m²	9,8 m²	

Tabela nr 10. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom +4,75, inne. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

CZĘŚĆ C – POZIOM +4,75				
INNE				
L.P.	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. DODATKOWA	KOMUNIKACJA
224	GALERIA	106,0		
225	WNĘKA KOMINA		4,0	
	RAZEM POZIOM PIWNIC	106,0 m²	4,0 m²	

SUMA WSZYSTKICH POZIOMÓW CZĘŚCI C
POWIERZCHNIA UŻYTKOWA – 361,7 m²
POWIERZCHNIA DODATKOWA – 331,7 m²

Obliczenia pojemności kościoła

Poziom +- 0,0 Miejsca siedzące – 500

Miejsca stojące – przyjęto średnio 3 osoby na m² powierzchni niezajętej przez ławki

426 m² x 3 os. = 1278

1278 + 500 = 1778 osób

Obliczenia kubatury

Poziom – 3,05

Część A – 563,3 x 3,0 = 1690 m³

Część B – 211,3 x 3,0 = 634 m³

Część C – 252,0 x 3,0 = 756 m³

SUMA: 3080 m³

Część A:

Kubaturę części A obliczono, dzieląc bryłę kościoła teoretycznymi płaszczyznami na dwa wycinki o ścianach pionowych oznaczonych dalej a1 i a2, dwa wycinki o przekrojach trójkątnych oznaczone t1 i t2 oraz trzy wycinki bryły dachu oznaczone dalej s1, s2, s3. Dla każdego wycinka oddzielnie wyznaczono przy pomocy interpolacji graficznej na rysunku geometrycznym odpowiednio wysokości średnie. **Pomiar bryły widoczny na rysunku. (RYC. 11)**

a1 = 509,2 x 19,4 = 9968 m³

a2 = 525,2 x 18,2 = 9558 m³

t1 = 75,1 x 14,8 x 0,5 = 555 m³

t2 = 70,2 x 16,5 x 0,5 = 575 m³

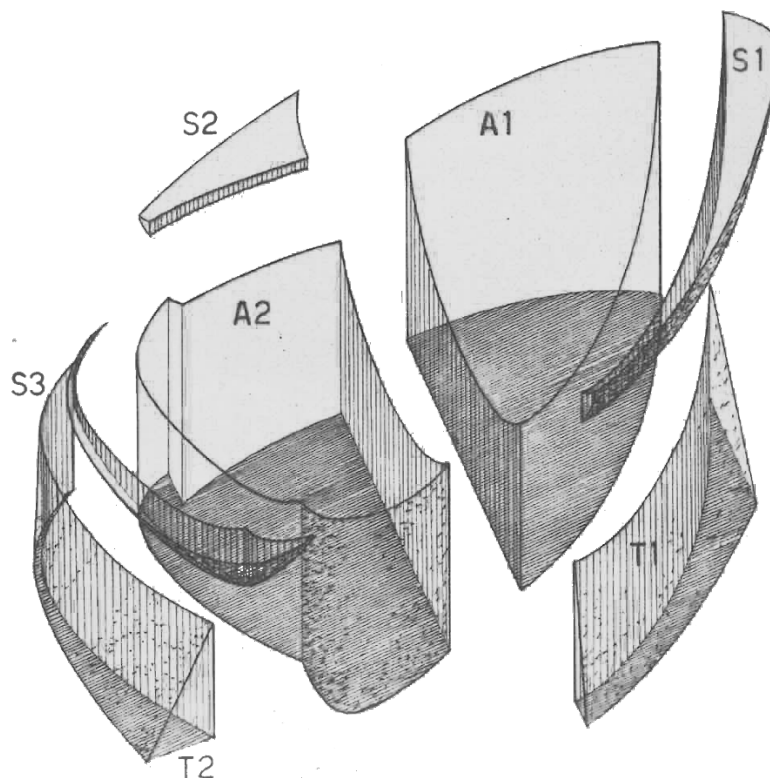
s1 = 55,8 x 1,6 = 90 m³

s2 = 95,0 x 1,8 = 171 m³

s3 = 35,0 x 2,1 = 73 m³

Balkon 38,0 x 1,5 = 57 m³

SUMA: 21,067 m³



Ryc. 12. Rysunek geometryczny, obliczeniowy pomagający obliczyć kubaturę części A (kościelnej).
 Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Materiały

Część A i B

Elementy konstrukcyjne:

Fundamenty żelbetowe, ściany konstrukcyjne do poziomu terenu żelbetowe 45 cm, wyprawa cementowa z domieszkami izolującymi, izolacja pionowa z wkładkami papy, warstwa ochronna z cegły grubości 12 cm. Nad poziomem terenu – warstwa konstrukcyjna żelbetowa o grub. 30 cm, izolacja termiczna, 6 cm warstwa cegły oraz warstwa zewnętrzna 12 cm z betonu gruboziarnistego. Słup konstrukcyjny w ścianie północnej stalowy.

Część C

Elementy konstrukcyjne:

Ławy pod ściany nośne parteru i słup żelbetowy, ławy fundamentowe podłużne betonowe. Ściany piwnic betonowe wylewane, wyprawa cementowa z domieszką środków izolujących, izolację pionową stanowił abizol, warstwa ochronna z cegły 6 cm. Ściany żelbetowe z okładziną kamienną, słupy żelbetowe, układ podpór dwuosiowy symetryczny. Strop nad parterem, płyta Ackermana oparta na dwóch podłużnych podciągach żelbetowych oraz ścianach zewnętrznych podłużnych, zaprojektowanych jako belki żelbetowe o zbrojeniu sztywnym, usztywnione stropami i współpracujące ze sobą w układzie pionowym za pośrednictwem słupków stalowych, stanowiące jednocześnie płaszczyzny okienne. Podłoga piwnic oparta na gruncie. Lastriko, wylewka cementowa, izolacja pozioma papą asfaltową, chudy beton, gruz walcowany. Taras nad piwnicami – płyty kamienne, wylewka cementowa, izolacja termiczna, izolacja przeciwwilgociowa, płyta żelbetowa 10 cm, izolacja termiczna suprema. Strop nad parterem –

polepa, strop Ackermana, izolacja termiczna podwójna suprema, nad pustką dachową 25-60 cm, płyty żelbetowe dachowe 10 cm, oparte na ścianach ażurowych z cegły dziurawki, krycie podwójną papą na lepiku. Schody żelbetowe z okładziną lastrиковą.

Materiały wykończeniowe: Podłogi w piwnicach z wylewki cementowej, przedsionek – lastriko, poczekalnia i szatnia – powierzchnie klejone na wylewce cementowej, sanitaria – terakota, kancelaria – klepka dębowa. W części mieszkalnej w pokojach klepka dębowa, kuchnie i spiżarnie, powierzchnia łazienki – terakota. Tynki wew. w pomieszczeniach gospodarczych i piwnicach III kat. białowane, w pom. mieszkalnych IV kat. malowane emulsyjne. W sanitariatach wykładzina z płytek lazurkowych do wysokości 1,50 m. W kuchni do wysokości 1,35 m. Tynki i malowanie jak w pom. mieszkalnych. W pomieszczeniach dla interesantów, klatkach schodowych i galerii – tynki IV kat., okładziny drewniane, malowanie emulsyjne. Okna aluminiowe na konstrukcji stalowej, drzwi zewnętrzne jako ścianki stalowe aluminiowe, szklone.



Ryc. 13. Projekt logotypu wykonany przez Wojciecha Pietrzyka przedstawiający „Arkę Pana”.
Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Fragment tekstu dotyczący Arki przygotowany przez W. Pietrzyka⁶⁴

*...Arka unosi się nad miastem – zakończona, złączona i bliska. Wygląda, jakby była zawsze
A przecież...*

*Błysk Krzyża z miedzianej stali przy zachodzącym słońcu ogląda 130000 ludzi układających się
razem w jego cieniu. Wielka dzielnica Krakowa – Nowa Huta.
A przecież...*

*Bieńczyce to była zwykła podwiejska...chałupa nad rzeką Dłubią, dom nb., w którym zamieszkały
zakonnice.*

⁶⁴ Rękopis na papierze w formacie A4, luźny, znaleziony w notatkach W. Pietrzyka.

Wkroczyła na to miejsce wielka budowla – zburzyła stare domy i spokój przedwojennej wsi, przeorali sady i mentalność ludzi. A w huku spychaczy z gliniastego, rozebranego grzędawiska wyłamała się nowa rzeczywistość. Jak po potopie.

Pojawił się w Bieńczycach nowy proboszcz – ks. Józef porzucił spokojną parafię w Woli Filipowskiej, do której z ziemi świętej przywiózł prawdziwego ośła i gdzie parafianie lubili swojego proboszcza tak bardzo, że do dzisiaj na każde jego święta przysyłają mu specjalnie przyrządzony salceson i kaszaną kiszkę.

Został proboszczem w tym miejscu, bo wiedział, że ta naiwnie malowana Matka Boska pod szczytem dachu domu zakonnego wkrótce będzie musiała wziąć pod swoją opiekę ponad 300 000 ludzi osiadłych w mieście, którego plany nie przewidywały miejsca na kościół.

Pierwsze socjalistyczne miasto Polski Ludowej – wielka budowa socjalizmu lat pięćdziesiątych, rysowane w nieszczęsnym zbożu łopatami junaków sp. żołnierzy, robotników z całej Polski – Nowa Huta. W pompatycznym stylu socrealizmu.

Ale to miasto od samych narodzin sprawiało kłopoty. Próbowano postawić sobie kościół, odbył się konkurs na projekt tego kościoła – pierwszy po II wojnie światowej w Polsce.

A kiedy na przeznaczonym pod budowę kościoła miejscu zaczęto budować szkoły i usiłowano usunąć krzyż – Nowa Huta po raz pierwszy zdradziła swój charakter.

Nie ma zdjęć z tej wojny o krzyż. Nie było tłumów fotoreporterów, nie było telewizji, ludzie nie mieli aparatów fotograficznych. Mieli przekonanie, że nie można żyć w miejscu bez krzyża. W gumianych, zabłoconych butach mieli cegły, żelazne łomy, przeciw coraz to nowym oddziałom milicji, bronili swojego krzyża przed atakami, wozami pancernymi milicji i sprowadzonego wojska.

Szczuci psami, bici...spalili.

Do dzisiaj nie można ustalić nie tylko nazwisk, ale i liczby rannych, aresztowanych, pobitych. Do dzisiaj.

A przecież była chyba to ostatnia wojna w Europie, w której używano łuków z rozbitego sklepu sportowego do obrony barykady. A przecież była to pierwsza wojna o krzyż w Polsce Ludowej.

Krzyż został jako jedyny świadek tych wydarzeń, szkoła i teatr ludowy funkcjonują normalnie, centrum miasta przeniosło się kilometr dalej i tylko...Pod krzyżem, pod którym ktoś zapala świeczki, i tylko każda próba usunięcia tego niemego świadka budziła natychmiastowy opór.

Dzisiaj ten stary drewniany krzyż triumfuje. Oprawiony w brązowy, 5-metrowy relikwiarz. Zawisł pod dziobem Arki Pana w Nowej Hucie jako jej kotwica – łącząca ten kościół z miejscem i ideą, z której wyrósł.

Ksiądz Gorzelny nie rozpoczął nowej wojny o kościół. Dobudował na domku sióstr daszek, postawił ołtarz, miejscowy namalował Matkę Boską i jej owieczki w naturalnych kolorach, klasycznej formie z tympanonem nad ołtarzem. W cieniu jabłoni ogrodu pojawiły się ławki, coraz więcej ludzi modliło się i uczyło religii w salce, w jaką zmieniło się pół domu zakonnego. Biało ubrane dziewczynki jadły pokomunijne śniadanie na długich stołach w sadzie.

Kiedy lało, w zimie nie było tak romantycznie, ale ludzie stali i ten tłum rósł, jak rosło naokoło miasto. Już nie wystarczała jedna msza, stali w niedzielę od rana do wieczora, nie ci sami, ale tacy sami – odświętni i zdecydowani, zapatrzeni w swoje wspomnienia o kościołach rodzinnych z całej Polski. Czekali na swój kościół, proboszcz wyłożył chodnikowymi płytami nie tylko ogród sióstr, ale i sąsiednie ogrody, na co się jakoś sąsiedzi godzili – miejsce rosło razem z ludźmi. Proboszcz zbudował pierwszy solidny, betonowy i to podziemny obiekt – szalety. Architekt W. Pietrzyk z przerażeniem oddawał dowód osobisty w bramie urzędu bezpieczeństwa, wzywany na przesłuchania w tej sprawie. Młody Biskup Krakowski Karol Wojtyła bywał tu często. Wkrótce na pasterce, którą odprawiał pod czarnym zimowym niebem w tym miejscu, przyjeżdżało się do Krakowa (a była to wyprawa niełatwa), żeby posłuchać, jak grzmi z ciemności znaczonych tysiącami osłoniętych rękami świec, jego tak znany dzisiaj głos.

Miasto pełzło przez wieś, pożerając domy i drzewa. Kolejna ulica (Majakowskiego) zatoczyła łuk wyrysowany Gąsienicami „Stalina” (niektórzy nie pamiętają, kto to był Stalin, więc tym bardziej nie wiedzą, że tak nazywały się te najcięższe spychacze, torujące miastu drogę przez ojcowizny bieńczyckie. Przed nimi cofały się nawet te stare kobiety, które kładły się pod koła ciężarówek. Wreszcie w taki sposób gąsienica zahaczyła o narożnik domu sióstr, który już nazywał się kaplicą i to było pierwsze zwycięstwo Proboszcza. Dostał zezwolenie na przebudowę istniejącej kaplicy oczywiście po to, żeby nie przeszkadzała w budowie ul. Majakowskiego.

Były to czasy, kiedy wielcy architekci zajęci projektowaniem Centrum Huty im. Lenina (To dzisiaj nazywa się „Pałac Dożów”) i Ratusza Nowej Huty, który był śmiałą próbą dorównania Warszawskiemu Pałacowi Kultury finezją formy architektonicznej (ale nie został zrealizowany, co wykorzystali Cystersi – budując na tym miejscu kościół – i nie kwapili się do przebudowy istniejącej kaplicy).

Budowanie sakralne nie było dobrym punktem w życiorysie nie tylko zawodowym. Proboszcz znalazł na Politechnice tzw. młodych pracowników nauki. Mieli rzeczywiście około trzydziestki i konieczność szybkiego ukończenia doktoratów, żeby móc się dalej rozwijać naukowo. Wyglądali wtedy rzeczywiście znacznie młodziej niż dziś i nie traktowali się zbyt serio...

W 1967 r. odbył się II Sobór Watykański, który w koncepcji przestrzennej budynku kościoła powrócił do wczesnochrześcijańskiej idei centralnej: Bóg jest między wiernymi, kapłan zwrócony ku nim pośredniczy w ofierze. Dramatyczna zmiana średniowiecznej zasady podłużnej nawy, w której obowiązywała nienaruszalna hierarchia: wierni, kapłan, ołtarz i gdzieś Wszechobecny Bóg. Kościół w Nowej Hucie (przepraszam, przebudowa istn. Kapliczki) był pierwszą w Polsce próbą zrealizowania posoborowych ustaleń.

Biskup Wojtyła znał projekt, oświadczył ludzi i powiedział „tak”. Proboszcz Gorzelny do dziś utrzymuje, że zawarł z Wojtyłą taką umowę: ja postawię ten kościół i sam na niego zdobędę pieniądze, pod warunkiem, że nie będzie uzgadniał z...kurią. Nie wiadomo, czy dzięki temu projekt został złożony do zatwierdzenia przez władze państwowe. Istnieje podobno uzgodnienie polityczne z KC w Warszawie, stwierdzające: Proponowany obiekt stanowić będzie niepożądaną ciąg turystyczny w Nowej Hucie. Ta prognoza KC sprawdziła się całkowicie. W kościele od 10 lat zatrudniony jest znający kilka języków przewodnik, opiekujący się wycieczkami z całego świata. PTTK i organizacje turystyczne zwróciły się do ARCH UP o przeprowadzenie kursu dla przewodników wycieczek, w programie którego znalazło się zwiedzanie Arki Pana. Kłopoty z parkowaniem autobusów turystycznych trwają do dziś, a PP „Ruch” wydaje widokówki

z kościołem NWP w Nowej Hucie. Pomimo, lub dzięki, tej opinii projekt po rocznej gehennie uzyskał zezwolenie na realizację poziomu 0, tzn. do poziomu posadzki „Kaplicy” – były z tym także kłopoty, kiedy okazało się, że poziom 0. w tym budynku znalazł się 3 metry nad istniejącym terenem.

Ostateczne zatwierdzenie osobistym podpisem prezydenta Skolickiego projekt uzyskał, wg zeznań proboszcza, dzięki międzynarodowemu Festiwalowi Filmów Krótkometrażowych w czerwcu 1967 r. Gdzie Rzym, a gdzie Krym? Pod Krakowem na Pieskowej Skale odbywał się bankiet z okazji zamknięcia festiwalu. Na ten bankiet pojechał nocą także ks. Proboszcz Gorzelny (nie wiadomo, czy przebrany za księdza) – i przywiózł rano podpis prezydenta. Nikt z uczestników tego nocnego finału nie był przytomny, żeby pamiętać ten doniosły moment, ale proboszczowi należy wierzyć – tak jak się wierzy w opowiadania doświadczonych polityków.

W jesień 1967 roku rozpoczęła się budowa. Mglisty listopadowy poranek. Grupka kilkunastu wtajemniczonych, kilka łopat i kilofów opartych o starą beczkę. Taczki, zimno, msza odprawiona przez Karola Wojtyłę. Po mszy arcybiskup bierze łopatę, nie daje rady ziemi. Chwyta kilof i uderza symbolicznie. Dołączają pozostali, szurgot wrzucanej do taczek ziemi. Mozolne milczenie ciężko pracujących ludzi. Wytyczony deskami rów fundamentu. Architekt z beczki usiłuje sfotografować tę chwilę. Do dzisiaj pamięta jej niezwykłość: ta zacięta cicha pasja, żeby już wierzyć w ziemię, żeby to wreszcie było naprawdę, nie na papierze. Ta śmiesznie mała garstka ludzi wobec tego, co istnieje w jego głowie, w jego zamyśle. Idący do pracy przechodnie przystają, i już wkrótce brakuje łopat, wyrwijają sobie taczki, tłok. Oni wiedzą, że jest to ważny moment i chcą być przy tym.

Potem udowodnię, jak bardzo ważna była dla nich to budowa. Z drewnianej ambony na placu budowy proboszcz ogłaszał, ile ludzi do wykopów potrzeba następnego dnia, i przychodzili. Zawsze więcej niż było łopat i taczek. Był listopad, doły wykopów zalewała woda, tłusta ziemia oblepiała wszystko, co ją dotknęło. Żółtobrzęza zupa. A oni przychodzili odświętnie ubrani. W czarnych „wyjściowych” marynarkach, jak do kościoła, jak na mszę. Oni już przychodzili do kościoła.

Na tej budowie nigdy nie było koparki, samochodów. Za wywiezienie wywrotki ziemi kierowca państwowej ciężarówki był zwalniany z pracy natychmiast. Na tej budowie nie było nigdy firmy budowlanej. Firma to był proboszcz. To była jego prywatna budowa. Prowadzona systemem gospodarczym, co u nas oznacza bez sprzętu, specjalistów, bez zaopatrzenia. I to był jego żywioł. Uruchamianie ludzi, gra, polityka. Szachowe przewidywanie zamiarów przeciwnika. Umiejętność załatwiania rzeczy niemożliwych w sposób tak prosty, że nie można temu przeszkodzić. Wie wszystko wcześniej. Pracuje jak komputer, ale bez względu na nerwowe zbitki zdarzeń zasypia punktualnie o 13:30 i śpi do 16:00. Nikt nie odważy się go obudzić. Budowlańcy, cieśle, zbrojarze mówią o nim: szef, boją się go, trzymają sztamę.

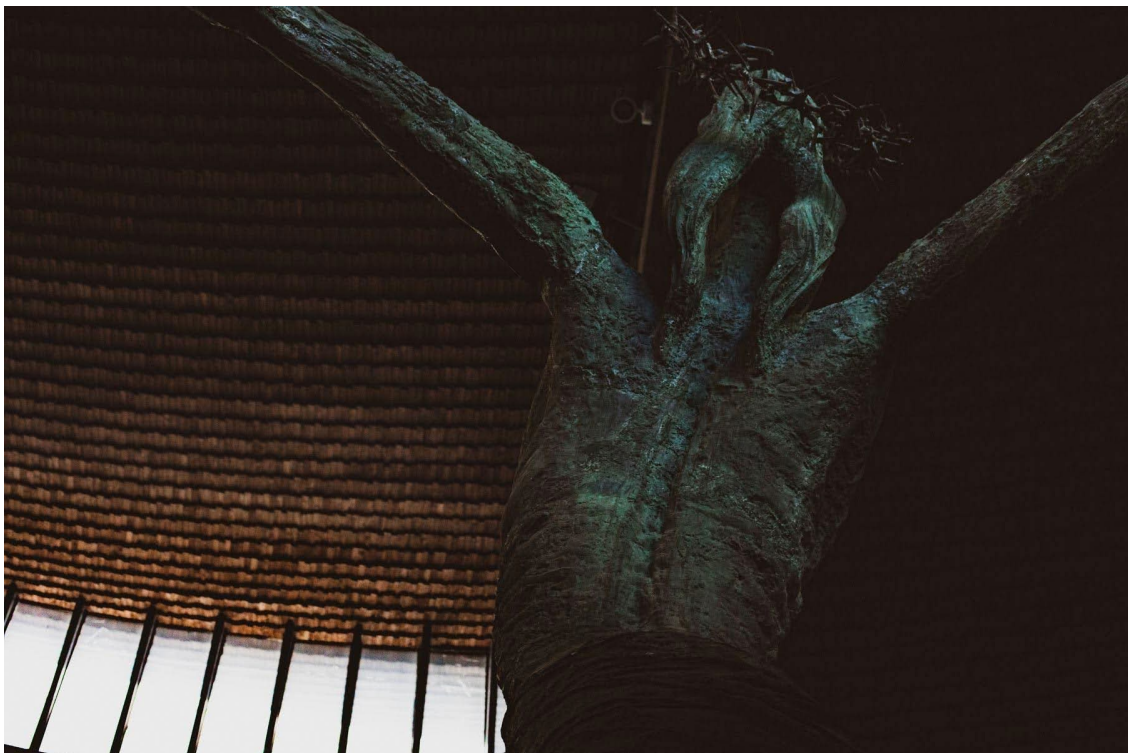
Ta budowa od początku była kościołem. Działającym, żywym. Prawdziwym.

Wspólnota ludzi, którzy tworzą parafię Nowa Huta rosła razem z kościołem. Z grupki kryjącej się przed deszczem w sadzie „sióstr” urosła w 1977 roku do największej w Europie 100 000-nej, i wszyscy ci ludzie na tym miejscu uczyli się katechizmu, przystępowali do komunii i tu przychodzili po radę i pomoc. Ta budowa to nie tylko kamienie, a również (może przede wszystkim) ludzkie przeżycia, one dają jej trwałość i wartość większą niż cement i stal.

Teraz najtrudniejsza część budowy: łupiny ścian, prosty pomysł „turbiny” zasysającej przechodzących obok kościoła do wnętrza. Jest statycznie prawie niewyznaczalny. Jan Grabacki, konstruktor, ma nie tylko wiedzę wolną od rutyny, ale i odwagę, łupiny ścian 30-metrowej wysokości mają 30 cm grubości. To jest smukłość kartki papieru i tylko ich kształt przypominający kształt zapory wodnej lub wydęte wiatrem żagla wybrzuszenie. Pozwala im utrzymać równowagę. A przecież przenosić mają nie tylko ciężar własny, parcie wiatru, ale i obciążenie konstrukcyjne dachu.

Architekt projektuje sposób wytyczenia skomplikowanych krzywizn realny w prymitywnych warunkach tej budowy, pozbawionej pomocy geodezyjnych. Geodeta Huty Lenina prywatnie stwierdza, że do wytyczenia geodezyjnego ścian potrzebnych jest 6 wież obserwacyjnych z instrumentami i stałym dozorem oraz idealne wcięcia geodezyjne (a co z ilością rusztowań i szalunków?). Architekt stwierdza, że dostępny jest tylko metr ciesielski i pion na sznurku. Zapisuje tysiące punktów w układzie trzech współrzędnych – każdy z nim ma co najmniej trzy cyfry jako metrykę i dwie miary w poziomie i wysokości.

Zmierzono na rysunku, gdzie oczy łzawią od prób oceny grubości kreski, a zmiana pogody jest tragedią, bo kurczy się i wydłuża kalka rysunkowa, fałszując odczyty. Teren budowy pokrywa się siatką wytyczoną palikami, malowaną na murach. Siatka ma oczko 2-metrowe. W obrębie oczka do ustalenia punktu w przestrzeni wystarczy stolarski metr. Jan Norek, kierownik budowy i mistrz Antoni Pietraszek uczą się i uczą cieśli niecodziennego sposobu mierzenia, nerwy, nerwy. Architekt musi udowodnić, że ma rację. Całe dni na rusztowaniach, na kolanach, na coraz większej wysokości. Okazuje się, że najtrudniejsze jest to, co wydawało się najprostsze. Pionowe wytyczanie punktów: pion na drucie na otwartej przestrzeni kołysze się leniwie godzinami i nie chce znieruchomieć na moment. Janek Norek buduje z desek dwudziestometrowe rury osłaniające pion, pomaga, ale ile to trwa!



Ryc. 14. Fotografia przedstawiająca wnętrze Kaplicy/ Kościoła Matki Boskiej Królowej Polski (Arka Pana).
Źródło: Fotografia własna.

7. Obiekty użyteczności publicznej

BUDYNEK TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ CHORYCH „HOSPICIUM” (1996)

Przedmiot opracowania

Przedmiotem opracowania jest projekt architektoniczny budynku Towarzystwa Przyjaciół Chorych „Hospicjum” w Nowej Hucie. TPCh „Hospicjum” posiada osobowość prawną i prowadzi statutową działalność, nie posiadając żadnego własnego lokalu. Budynek już na etapie projektu dostosowano do właściwej formy opieki nad ekstremalnie chorymi i opiekującymi się nimi członkami towarzystwa „Hospicjum”, rodzinami chorych. Warunki panujące w szpitalach krakowskich czynią z budowy budynku hospicjum ważną społecznie realizację, która powinna przynajmniej części umierających zapewnić godne i nasycone atmosferą ludzkiej życzliwości miejsce walki o życie lub ludzką śmierć.

Podstawą opracowania była decyzja z dnia 20.12.1982 r., przyznająca teren położony przy ulicy Polewki w Krakowie (dz. Nowa Huta – Bieńczyce) na budowę hospicjum. W decyzji tej opiniuje się również pozytywnie przedłożony projekt wstępny architektoniczny projektowanego budynku. Wskutek sprzeciwów spółdzielni mieszkaniowej „Hutnik”, która była użytkownikiem części terenu objętego decyzją, hospicjum dopiero w grudniu 1983 r. mogło wystąpić o przekazanie terenu przez Dzielnicowy Zarząd Gospodarki Terenami w Nowej Hucie w wieczyste użytkowanie. Teren ten został przekazany notarialnie w użytkowanie dnia 31.05.1984 r. na podstawie decyzji repetytorium Zarządu Gospodarki Terenami w Nowej Hucie.

Lokalizacja

Projektowany budynek „Hospicjum” został zlokalizowany na działce, która formalnie pod względem prawnym była wieczystą dzierżawą. Działka ma wielkość 5260 m².

Teren położony przy ulicy Polewki od wschodu ograniczony jest przejściem dla pieszych łączącym ulicę Polewki z halą Targową przy ulicy Majakowskiego. Granicę zachodnią stanowi ogrodzenie istniejących domów jednorodzinnych. Od południa działka graniczy z częścią terenów rekreacyjnych szkoły gastronomicznej. Ulica Polewki wyposażona jest w pełne uzbrojenie: sieć wodociągową, kanalizacyjną, gazową, elektryczną oraz centralnego ogrzewania wodnego o wysokich parametrach.

Istniejąca zabudowa

Działka przeznaczona na pierwszy etap budowy nie jest zabudowana. Istniejące na niej budynki mieszkalne i gospodarcze zostały wywłaszczone i rozebrane w ramach budowy osiedla mieszkaniowego Bieńczyce – Wieś. Działka przeznaczona na drugi etap budowy stanowi własność prywatną. Zamieszkałe są trzy domy jednorodzinne nr 45, 46, 46a przeznaczone do śmierci technicznej.

Istniejąca zieleń

Na działce istniały wysokie drzewa przy ulicy Polewki, które zostały zachowane w projekcie architektury. Zieleń niska nieogrodzonej działki była zdewastowana.

Istniejąca komunikacja

Od strony północnej działka graniczy z ulicą Polewki, zostały zaprojektowane dojazdy:

- dla dowozu chorych
- dla personelu i pacjentów
- gospodarczy
- dla eksportacji zwłok.

Funkcja i forma budynku

Budynek „Hospicjum” spełniać ma w ramach podstawowego zadania opieki nad 28 ekstremalnie chorymi w etapie I następujące funkcje:

- A. **Wejście główne:** zespół funkcjonalny dojścia głównego obejmuje pomieszczenie 1.1:1.5. Z zadaszonego dojazdu z północnego wschodu narożnika przez przedsionek pacjenci dostają się do holu głównego, gdzie następuje rozdział ruchu do wszystkich zespołów funkcjonalnych.
- B. **Siedziba zarządu HOSPICIUM i administracja budynku na poziomie I:** obejmuje pom. 2.1:2.5, zespół trzech pokoi wraz z salą wykładową i biblioteką stanowi funkcjonalnie wydzieloną część budynku, dostępną z holu głównego na poziomie 1 klatką schodową, bez zakłócenia ruchu w pozostałej części domu. Poszerzony korytarz komunikacyjny to równocześnie foyer do sali wykładowej i poczekalni pacjentów. Wbudowane gabloty prezentować powinny materiały informacyjne „HOSPICIUM”. Najbliższy schodom pokój przeznaczony jest na administrację domu hospicjum. Posiada bezpośrednie przejście do pokoju pielęgnacyjnego, co umożliwi użytkowanie go w czasie dyżurów jako pokoju lekarskiego dyżurnego. Pokój następny przeznaczony jest dla sekretariatu i łączy się z przejściem z administracją domu i z salką zebrań zarządu. Salka posiada także przejście bezpośrednio do sali wykładowej, może więc być wykorzystywana jako pokój prelegenta i zaplecze sali szkoleniowo-wykładowej. Sala ta mieści 50 osób na miejscach siedzących, posiada podwyższone podium dla prelegenta, zestaw przesuwanych tablic, rozsuwany ekran do przeczocy. Przewidziano możliwość zaciemniania sali. Na bocznej ścianie sali znajduje się biblioteka. Cały zespół funkcjonalny administracyjno-szkoleniowy łączy od południa wspólny balkon.
- C. **Pokoje gościnne rodzin chorych na poziomie 3:** zespół funkcjonalny pokoi gościnnych obejmuje pomieszczenia 3.1:3.9, zespół pięciu pokoi gościnnych dwuosobowych, wyposażonych w szafy ubraniowe i stół stanowi funkcjonalnie wydzieloną część budynku na najwyższym poziomie trzecim. Poszerzony korytarz stanowi dla gości wspólną część rekreacyjną. Wbudowane szafy i stoły pozwalają wykorzystać tę przestrzeń do spożywania własnych śniadań i kolacji gości. W czasie użytkowania sali wykładowej przestrzeń stanowi foyer antresoli nad salą wykładową.
- D. **Eksportacja zwłok:** zespół funkcjonalny eksportacji zwłok obejmuje pom. 0.1:0.9. Z holu na poziomie 1 rodziny zmarłych, po przyjęciu i pozostawieniu odzieży w szatni, schodzą klatką schodową na poziom zero. Mieści się tutaj poczekalnia z miejscami siedzącymi i sanitariaty. Z poczekalni rodzina przychodzi do sali wydawania zwłok (kaplicy). Tu spotyka się ze zwłokami wystawionymi w dużym, odpowiednio zaprojektowanym wnętrzu. Istnieje możliwość odprawienia nabożeństwa za zmarłych. Półkolisty ekran wydziela z sali część, która może być użytkowana jako zaplecze kaplicy (zakrystia). Zwłoki dostarczane są wydzielonym ciągiem komunikacyjnym z windy do pomieszczeń przygotowania

i przechowywania zwłok. W pomieszczeniu przygotowania zwłok znajduje się umywalnia, stół, szafa. Pomieszczenie przygotowywania zwłok wyposażone jest w komory prosektoryjne o temperaturze wewnętrznej 0°- 9°C wg projektu.

- E. **Zespół funkcjonalny gospodarczo-techniczny:** zespół funkcjonalny gospodarczo-techniczny obejmuje pom. 0.10:0.16. Pomieszczenia warsztatowe posiadają dzienne światło od strony południowej, pozostałe pom. magazynowe i wentylatornia są bez światła dziennego, zapewniona jest wentylacja grawitacyjna.
- F. **Przyjmowanie chorych:** zespół funkcjonalny obejmuje pom. 1.6 + 1.9. Chorzy mogący chodzić lub przyjeżdżający na wózkach inwalidzkich z holu głównego na poziomie I dostają się bezpośrednio do izby przyjęć. Chorzy dostarczani samochodem przenoszeni są z zadaszzonego podjazdu do izby przyjęć przez oddzielny przedsionek. Zachowano pełną izolację przyjmowanych chorych od pozostałej części budynku. Izba przyjęć, pełniąca również funkcję pokoju lekarskiego, wyposażona jest w stół, leżaki, fotel ginekologiczny, zespół szaf, łazienkę z brudownikiem, lampę bezcieniową, umywalnię, WC, wannę szpitalną z natryskiem. Pomieszczenie to umożliwia przebranie, umycie i zbadanie chorego. Obok izby przyjęć mieści się apteka z wydzielonym pomieszczeniem do przechowywania narkotyków. Z izby przyjęć przejście do magazynu bielizny czystej i przechowywalni odzieży osobistej chorych. Przyjęci chorzy ciągiem komunikacyjnym i windą dostają się do części budynku, mieszczącej pomieszczenia chorych na poziomie II.
- G. **Pomieszczenia dla chorych:** zespół funkcjonalny obejmuje pom. 2.6-2.38. Z holu głównego na poziomie I do zespołu chorych prowadzi klatka schodowa, obok niej są pomieszczenia na kitle i pantofle dla odwiedzających.
- H. **Wejście personelu:** zespół funkcjonalny obejmuje pom. 2.6-2.38.
- I. **Pralnia:** zespół funkcjonalny obejmuje pom. 2.6-2.38.
- J. **Kuchnia:** zespół funkcjonalny obejmuje pom. 2.6-2.38.

Forma budynku

Forma budynku odpowiada treści funkcjonalnej i przyjętemu systemowi konstrukcji. Użyte elementy architektoniczne nawiązują do architektury realizowanego w bezpośrednim sąsiedztwie zespołu kościoła NPM Królowej Polski.

Poziome elementy opasek żelbetowych o wymiarach 150 x 20 cm i 40 x 10 cm oraz kolory stanowią nawiązanie do podobnych elementów kościoła. Rzędne wysokości obu zespołów zostały ze sobą skorelowane. Od strony ulicy Polewki północną ścianę projektowanego budynku „Hospicjum” buduje rytm żaluzjowych ścian o gruboziarnistej fakturze kartaczowanego tynku szlachetnego. Cokół tej ściany tworzy rytm okien części gospodarczej na poziomie pierwszym, ze ścianą parapetową wysokości 150 cm i okładziny kamienne. Także użyte tu faktury nawiązują do sąsiadującego kościoła NPM.

Akcentem plastycznym od strony północnej ma być wspornikowa wysunięta nad wejściem personelu bryła kaplicy. Czołowa jej ściana w mozaice ze szkła odpadowego, szorstka faktura czerwono-czarnego szkła jest jedynym akcentem kolorystycznym od strony północnej.

Główne wejście do budynku hospicjum znajduje się w czołowej ścianie projektowanego budynku, zadaszzone wspornikowo wysuniętą bryłą sali wykładowej. Także dla tej ściany czołowej przewidziano boazerię ze szkła łamanego. Na ścianie przedsionka symbol TPCh „Hospicjum” (oplecione w geście pomocy dłonie, zamknięte w symboliczny dom – hospicjum). Bryła przedsionka o wym. 3,0 x 3,0 m. W perspektywie ul. Polewki i ciągu pieszego w kierunku hali Targowej te elementy plastyczne symbolizować powinny przeznaczenie budynku.

Strona południowa projektowanego budynku, pomimo użycia tych samych elementów plastycznych i faktur, ma odrębny charakter – dwupoziomowy pawilon o przewadze przeszklenia otwiera się na spokojny, wydzielony murem kamiennym ogród. Pokoje chorych z balkonem zadaszonym okapem dachu otaczają kolistą kondygnację wyższą, przeszklone zadaszenie wspólnej części strefy chorych. Ogród wciska się między pokoje chorych, maksymalnie zbliżając drzewa do łóżka chorego. Sfałdowany teren ogrodu i miękki rysunek ścieżek, przechodzących pochylniami w balkony konstrukcyjne, kontrastuje ze sztywnymi formami sąsiednich budynków tej części Nowej Huty. Ogród uzupełniony projektowaną zielenią tworzy kameralny nastrój cichego spokoju, izoluje świat chorych od zgiełku miasta.

Tabela nr 11. Zestawienie powierzchni Budynku Towarzystwa Chorych – HOSPICIUM, Poziom 1. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

ZESTAWIENIE POWIERZCHNI

L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
0.1	0	PODJAZD SAMOCHODOWY	41,40	435,00
0.2		KAPLICA – WYDAWANIE ZWŁOK	105,00	
0.3		HALL – POCZEKALNIA	25,00	
0.4		SANITARIA	2,85	
0.5		PRZYŁĄCZE GAZU	2,50	
0.6		PRZYŁĄCZE WODY	1,50	
0.7		KOMUNIKACJA	77,40	
0.8		PRZYGOTOWANIE ZWŁOK	13,80	
0.9		PRZECHOWYWANIE ZWŁOK	13,80	
0.10		WARSZTAT MECHANICZNY	16,50	
0.11		WARSZTAT ELEKTRYCZNY	16,50	
0.12		MAGAZYN	17,60	
0.13		MAGAZYN	5,25	
0.14		MAGAZYN	18,25	
0.15		WENTYLATORNIA	16,80	
0.16		MAGAZYN	30,20	
0.17		MAGAZYN		
0.18		MAGAZYN		
0.19		MAGAZYN		

L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
0.20		MAGAZYN		

L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
1.1	1	PRZEDSIONEK – WEJŚCIE GŁÓWNE	6,50	999,50
1.2		HALL – POCZEKALNIA, SZATNIA	105,00	
1.3		SCHODY	14,90	
1.4		SANITARIA MĘSKIE GOŚCI	2,90	
1.5		SANITARIA DAMSKIE GOŚCI	2,90	
1.6		IZBA PRZYJĘĆ CHORYCH	48,30	
1.7		ŁAZIENKA	9,40	
1.8		APTEKA	10,00	
1.9		MAG. NARKOTYKÓW	1,00	
1.10		PRZEDSIONEK – WEJŚCIE SŁUŻBOWE	3,80	
1.11		HALL – POCZEKALNIA/ KOMUNIKACJA	162,65	
1.12		WINDA OSOBOWA/ SZPITALNA	7,40	
1.13		SCHODY	11,50	
1.14		SANITARIA MĘSKIE	5,60	
1.15		SANITARIA DAMSKIE	2,90	
1.16		UMYWALNIE, NATRYSKI MĘSKIE	4,50	
1.17		UMYWALNIE, NATRYSKI DAMSKIE	4,50	
1.18		SZATNIE PERSONELU MĘSKIE	9,70	
1.19		SZATNIE PERSONELU DAMSKIE	9,70	
1.20		KANTOR KIER. KUCHNI	9,70	
1.21		KANTOR KIER. PRALNI	9,70	
1.22		POKÓJ ZABIEGOWY – OPATRUNKI CIĘŻKIE	21,70	

L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
1.23		POKÓJ ANALIZ	9,70	
1.24		ROZMÓWNICA	9,70	
1.25		PANTOFLE, KITLE	9,70	
1.26		KOMUNIKACJA PRALNI – CZ. BRUDNA	13,85	
1.27		PRZECHOWALNIA UBRAŃ CHORYCH	18,50	
1.28		MAGAZYN BIELIZNY BRUDNEJ	18,50	
1.29		PRALNIA	70,15	
1.30		MAGAZYN ŚRODKÓW	6,90	
1.31		MAGAZYN PODRĘCZNY PRALNI	6,90	
1.32		MAGAZYN BIELIZNY CZYTEJ	19,00	
1.33		KOMUNIKACJA PRALNI – CZ. CZYSTA	13,85	
1.34		SZWALNIA	21,60	
1.34		MAGAZYN SZWALNI	6,90	
1.35		PRZEDSIONEK KUCHNI	6,85	
1.37		MAGAZYN WARZYW I ZIEMNIAKÓW Z WAGĄ	57,70	
1.38		MAGAZYN PRODUKTÓW SUCHYCH 1	13,70	
1.39		MAGAZYN PRODUKTÓW SUCHYCH 2	44,55	
1.40		ODPADKI	3,20	
1.41		JADALNIA PERSONELU	20,50	
1.42		SPIŻARNIA	13,00	
1.43		CHŁODNIA	25,90	
1.44		KUCHNIA	82,90	

L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
1.45		MAGAZYN ŚRODKÓW MYJĄCYCH	6,90	
1.46		ZMYWANIE NACZYŃ	13,20	
1.47		KREDENS	7,90	
1.48		WÓZKI – MYCIE WÓZKÓW	25,90	
1.49		REZERWA	9,70	
1.50		MAGAZYN OPAKOWAŃ	8,10	

Tabela nr 12. Zestawienie powierzchni Budynku Towarzystwa Chorych – HOSPICJUM, Poziom 2. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

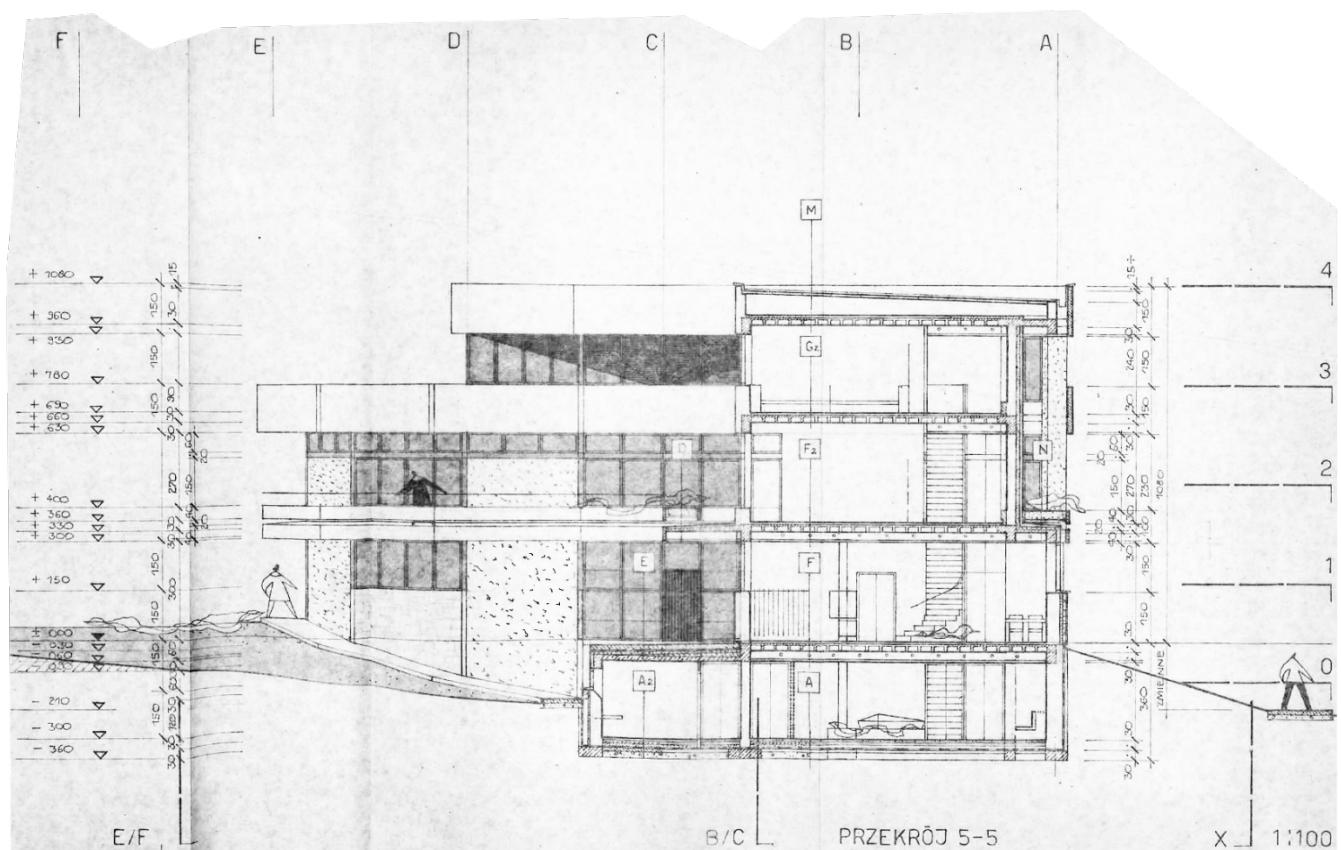
L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
2.1		HALL – POCZEKALNIA	32,70	
2.2		SEKRETARIAT – ADMINISTRACJA	14,30	
2.3		SEKRETARIAT TPCH „HOSPICJUM”	14,30	
2.4		DYREKCJA – POKÓJ LEKARSTW	30,20	
2.5		SALA WYKŁADOWA Z BIBLIOTEKĄ	55,35	
2.6		POKÓJ PIELĘGNIARSKI Z ŁAZIENKĄ – ARCH.	28,10	
2.7		ŚWIETLICA, CZYTELNIA	221,40	
2.8	2	KAPLICA	32,50	1050,2
2.9		CZ. DZIENNA CHORYCH – JADALNIA I	109,50	
2.10		CZ. DZIENNA CHORYCH – JADALNIA II	109,50	
2.11		POKÓJ CHORYCH 1 - 2 OSOBY	22,20	
2.12		POKÓJ CHORYCH 2 – 2 OSOBY	22,20	
2.13		POKÓJ CHORYCH 3– 2 OSOBY	22,20	
2.14		POKÓJ CHORYCH 4 – 2 OSOBY	22,20	
2.15		POKÓJ CHORYCH 5 – 2 OSOBY	22,20	
2.16		POKÓJ CHORYCH 6 – 2 OSOBY	22,20	

L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
2.17		POKÓJ CHORYCH 7 – 2 OSOBY	22,20	
2.18		POKÓJ CHORYCH 8 – 2 OSOBY	22,20	
2.19		POKÓJ CHORYCH 9 – 2 OSOBY	22,20	
2.20		POKÓJ CHORYCH 10 – 2 OSOBY	22,20	
2.21		POKÓJ CHORYCH 11 – 3 OSOBY	53,10	
2.22		SANITARIA CHORYCH – BRUDOWNIK	6,90	
2.23		SANITARIA CHORYCH – BRUDOWNIK	6,90	
2.24		SANITARIA CHORYCH – BRUDOWNIK	6,90	
2.25		SANITARIA CHORYCH – BRUDOWNIK	6,90	
2.26		SANITARIA CHORYCH – BRUDOWNIK	6,90	
2.27		SANITARIA CHORYCH – BRUDOWNIK	6,90	
2.28		SANITARIA CHORYCH – BRUDOWNIK	6,90	
2.29		SANITARIA CHORYCH – BRUDOWNIK	6,90	
2.30		SANIATRIA CHORYCH CHODZĄCYCH – PRZEDSIONEK	3,80	
2.31		SANITARIA CHORYCH CHODZĄCYCH MĘSKI	1,90	
2.32		SANITARIA CHORYCH CHODZĄCYCH DAMSKI	4,00	
2.33		BRUDOWNIK	6,00	
2.34		BOKS GOSPODARCZY 1	7,20	
2.35		BOKS GOSPODARCZY 2	7,20	
2.36		BOKS DYŻURKI 1	8,0	
2.37		BOKS DYŻURKI 2	8,0	
2.38		GŁ. TABLICA ELEKTRYCZNA	1,60	
2.39		KOMUNIKACJA DO BUDYNKU ETAPU II	7,90	

L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
2.40		KOMUNIKACJA DO BUDYNKU ETAPU II	16,75	

Tabela nr 13. Zestawienie powierzchni Budynku Towarzystwa Chorych – HOSPICJUM, Poziom 3. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

L.P.	POZIOM	PRZEZNACZENIE POMIESZCZENIA	POW. UŻYTKOWA	POW. UŻYTKOWA POZIOMU
3.1	3	HALL – POCZEKALNIA, ŚWIETLICA, JADALNIA	33,40	160,50
3.2		CZYSZCZENIE GARDEROBY, WC	5,85	
3.3		ŁAZIENKA	7,05	
3.4		POKÓJ GOŚCINNY 1 – 2 OSOBY	14,30	
3.5		POKÓJ GOŚCINNY 2 – 2 OSOBY	14,30	
3.6		POKÓJ GOŚCINNY 3 – 2 OSOBY	14,30	
3.7		POKÓJ GOŚCINNY 4 – 2 OSOBY	14,30	
3.8		POKÓJ GOŚCINNY 5 – 2 OSOBY	14,30	
3.9		ANTRESOLA	16,50	
3.10		MASZYNOWNIA WINDY	26,75	



Ryc. 15. Projekt budowlany, Przekrój 5-5, Budynku Towarzystwa Chorych – HOSPICIUM. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

8. Analiza porównawcza obiektów

Analiza projektów przebudowy kościołów przez Wojciecha Pietrzyka oferuje fascynujący wgląd w jego podejście projektowe, które zręcznie łączy dziedzictwo kulturowe z nowoczesnymi rozwiązaniami architektonicznymi. Każdy z projektów – kościół w Bukowinie Tatrzańskiej, kościół przy ulicy Dobrego Pasterza w Krakowie oraz kaplica w Bieńczycach-Nowej Hucie – ujawnia unikalne aspekty jego twórczości, odzwierciedlając głębokie zrozumienie kontekstu, w którym działają te sakralne przestrzenie.

1. Kościół w Bukowinie Tatrzańskiej (1974-1982)

W projekcie kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej Pietrzyk stanął przed wyzwaniem adaptacji nowej struktury do górzystego krajobrazu. Zamiast narzucić terenowi swoją wizję, postanowił ukształtować budynek tak, aby współgrał z naturalnym otoczeniem, wykorzystując topografię działki do stworzenia dynamicznej, a zarazem spójnej z otoczeniem całości.

Architektura kościoła nawiązuje do regionalnych tradycji budownictwa Podhala, gdzie strome dachy i drewniane elementy konstrukcyjne są charakterystyczne. Pietrzyk reinterpreteruje te motywy, przekształcając je w nowoczesny język architektoniczny, który jednocześnie oddaje hołd lokalnemu dziedzictwu. Dach kościoła, chociaż nowoczesny w formie, jest interpretacją

tradycyjnego góralskiego pokrycia, co stanowi symboliczny most między przeszłością a teraźniejszością.

Wnętrze kościoła zostało zaprojektowane z myślą o stworzeniu przestrzeni, która jest jednocześnie funkcjonalna i inspirująca. Duże przeszklenia pozwalają na naturalne oświetlenie, co wzmacnia duchowy charakter miejsca i umożliwia wiernym kontakt z otaczającą naturą, nawet podczas uczestnictwa w liturgii.

2. Kościół przy ul. Dobrego Pasterza w Krakowie (1969)

Przebudowa kościoła przy ulicy Dobrego Pasterza w Krakowie stanowi kontrast w stosunku do projektu w Bukowinie, pokazując zdolność Pietrzyka do adaptacji do różnych kontekstów miejskich. Tutaj architekt mierzy się z wyzwaniami związanymi z gęstą, miejską tkanką Krakowa, gdzie przestrzeń jest na wagę złota, a każdy element architektury musi być skrupulatnie przemyślany.

Nowoczesna bryła kościoła z jednospadowym dachem i charakterystyczną wieżą stanowi wyraziste akcentowanie miejskiego krajobrazu. Wykorzystanie prefabrykowanych elementów konstrukcyjnych nie tylko odpowiada na wymogi ekonomiczne i techniczne, ale także wprowadza do przestrzeni miejskiej język nowoczesnej architektury, która aspiruje do bycia zarówno funkcjonalną, jak i symboliczną.

Wejście do kościoła przez wirydarz, zaprojektowane jako przestrzeń introspekcyjna, zaprasza wiernych do przejścia ze zgiełku miejskiego życia do wewnętrznej, skupionej przestrzeni sakralnej. Jest to symboliczne przejście, które podkreśla rolę architektury w kształtowaniu ludzkich doświadczeń i emocji.

3. Kaplica w Bieńczycach-Nowej Hucie (Arka Pana) (1965-1967 projekt, 1967-1977 budowa)

Projekt przebudowy kaplicy w Bieńczycach-Nowej Hucie, znanej jako Arka Pana, jest wyjątkowy ze względu na jego historyczne i kulturowe znaczenie. Zlokalizowana w socrealistycznym kontekście Nowej Huty, kaplica ta stanowiła dla Pietrzyka okazję do stworzenia przestrzeni sakralnej, która byłaby zarówno schronieniem dla ducha, jak i manifestem kulturowym.

Przebudowa kaplicy w kompleksowy zespół łączący funkcje sakralne i społeczne pokazuje dążenie Pietrzyka do tworzenia przestrzeni wielowymiarowych, które służą zarówno indywidualnym potrzebom wiernych, jak i wspólnotowym aspiracjom parafii. Wykorzystanie nowoczesnych technik budowlanych i materiałów w tym projekcie odzwierciedla dążenie architekta do poszukiwania innowacyjnych rozwiązań, które mogą wzbogacić doświadczenie sakralne.

Analiza tych trzech projektów demonstruje, jak architektura Wojciecha Pietrzyka w sposób wyrafinowany i wrażliwy odpowiada na różnorodne wyzwania kontekstowe, historyczne, kulturowe i duchowe. Każdy z kościołów, choć unikalny i zakorzeniony w swojej lokalności, niesie ze sobą uniwersalne przesłanie o roli architektury w życiu społecznym i duchowym, podkreślając, jak przestrzeń może inspirować, uspokajać i łączyć ludzi.

4. Towarzystwo Przyjaciół Chorych „Hospicjum” w Nowej Hucie

Projekt ten ujawnia głębokie zrozumienie i empatię architekta dla specyficznych potrzeb osób terminalnie chorych oraz ich rodzin. Projekt, realizowany w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, stanowi ważny element w portfelu prac Pietrzyka, uzupełniając jego działalność w zakresie obiektów sakralnych, takich jak kościoły, które były wcześniej omawiane.

Projekt hospicjum w Nowej Hucie odzwierciedla dążenie Pietrzyka do stworzenia przestrzeni, która jest nie tylko funkcjonalna, ale także nasycona atmosferą ludzkiej życzliwości i spokoju, niezbędnych w opiece paliatywnej. Umieszczenie budynku na działce o powierzchni 5260 m kw., w pobliżu terenów rekreacyjnych szkoły gastronomicznej i otoczenie go zielenią ma kluczowe znaczenie dla stworzenia odpowiedniego środowiska dla chorych i ich bliskich.

Lokalizacja hospicjum została starannie wybrana, aby zapewnić spokojne i izolowane od miejskiego zgiełku otoczenie, które jest tak ważne dla osób w ostatniej fazie życia. Otoczenie budynku, w tym zachowane drzewa przy ulicy Polewki, tworzy naturalną barierę, która dodatkowo izoluje przestrzeń hospicjum od otaczającego je środowiska miejskiego.

Projekt budynku hospicjum odzwierciedla humanistyczne podejście Wojciecha Pietrzyka do architektury. Przemysłane rozmieszczenie pomieszczeń, w tym pokoi dla chorych, przestrzeni wspólnych, a także administracji i obsługi, świadczy o głębokim zrozumieniu potrzeb osób terminalnie chorych oraz ich rodzin. Przestrzeń jest zaprojektowana tak, aby maksymalnie ułatwić opiekę nad chorymi, zapewniając jednocześnie godność i komfort zarówno pacjentom, jak i personelowi.

Analizując projekt hospicjum w kontekście wcześniej omówionych kościołów, można zauważyć wspólne motywy w podejściu Pietrzyka do architektury. Podobnie jak w przypadku kościołów, hospicjum jest zaprojektowane z myślą o stworzeniu przestrzeni wspierającej duchowość i wewnętrzny spokój. Zastosowanie elementów architektonicznych nawiązujących do przebudowy kaplicy, finalnie Kościoła NMP Królowej Polski, podkreśla tę duchową łączność, tworząc spójny język architektoniczny między różnymi funkcjami tych budynków w Nowej Hucie.

Projekt hospicjum w Nowej Hucie jest świadectwem głębokiej empatii i zrozumienia Wojciecha Pietrzyka dla potrzeb osób znajdujących się w najtrudniejszych momentach życia. W połączeniu z jego pracami nad obiektami sakralnymi, projekt ten uzupełnia obraz architekta jako twórcy przestrzeni, które są nie tylko funkcjonalne i estetyczne, ale przede wszystkim ludzkie i wspierające duchowość i wewnętrzny spokój użytkowników.

9. Analiza porównawcza omówionych projektów z innymi obiektami powstającymi w tamtym okresie

W dynamicznie zmieniającym się świecie, gdzie nowoczesność często kłóci się z tradycją, architektura sakralna staje się poligonem, na którym te dwa aspekty mogą znaleźć wspólny język. Analizy porównawcze oferują unikalne spojrzenie na to, jak różnorodne konteksty kulturowe, historyczne i geograficzne wpływają na projektowanie miejsc kultu. Pozwalają zrozumieć, w jaki sposób architekci podejmują wyzwania adaptacji tradycyjnych form i symboli do wymagań współczesnego użytkownika i jak te decyzje projektowe rezonują z lokalną wspólnotą oraz jej dziedzictwem.

Kościół św. Andrzeja w Reutlingen, zaprojektowany przez Becka-Erlanga, jest wyjątkowym przykładem wpływu modernizmu na architekturę kościelną w Niemczech. Jego konstrukcja oparta na sześciu płytach trójkątnych, które formują zadaszenie przypominające namiot oraz wieżę zwróconą ku niebu, manifestuje estetyczne i funkcjonalne zasady modernizmu. Architekt wykorzystał symbolikę Andreaskreuz, by przez światło przenikające przez szczeliny dachu stworzyć duchowy wymiar przestrzeni. Wewnątrz kościoła dominuje surowość betonu, stalowa konstrukcja i drewniane elementy, które łączą się w spójny, choć oszczędny wystrój.

Kościół Dobrego Pasterza w Krakowie, zaprojektowany przez Wojciecha Pietrzyka, jest również wyrazisty, odznaczający się modułarną strukturą i wykorzystaniem prefabrykacji, co było odpowiedzią na wyzwania technologiczne oraz urbanistyczne tamtego okresu. Projekt cechuje się otwartością i funkcjonalnością, stanowiąc nowoczesną interpretację przestrzeni liturgicznej po Soborze Watykańskim II.

Obydwa kościoły odzwierciedlają modernistyczne dążenie do prostoty, funkcjonalności i ekspresji formy. W obu przypadkach architekci poszukiwali równowagi między tradycją a nowoczesnymi tendencjami, pomiędzy potrzebami liturgicznymi a oczekiwaniami społeczności. Dla kościoła w Reutlingen charakterystyczne są trójkątne elementy dachowe zewnętrzne, które w zależności od światła mogą wydawać się rozpuszczać w otoczeniu. W Krakowie z kolei uwagę przykuwa modułarność i innowacyjność w konstrukcji.

Analiza wewnętrznych przestrzeni obu kościołów ukazuje dążenie do stworzenia miejsc sprzyjających kontemplacji i uczestnictwu wiernych w liturgii. W St. Andreas podniesienie ołtarza oraz układ siedzeń umożliwiają lepszą widoczność, podczas gdy w Dobrym Pasterzu szczególną uwagę poświęcono modułarności i elastyczności przestrzeni.

Pod względem stylistycznym kościół św. Andrzeja może wydawać się bardziej eksperymentalny z uwagi na swój namiotowy dach i otwarte wnętrza. Kościół Dobrego Pasterza natomiast, z jego progresywnym podejściem do prefabrykacji, odzwierciedla poszukiwanie nowych technologii i materiałów, które były typowe dla epoki.

Dla obu projektów istotne było znalezienie sposobu na wyrażenie współczesnego ducha czasu bez rezygnacji z funkcji sakralnych. Osiągnięto to przez zastosowanie innowacyjnych rozwiązań konstrukcyjnych, które były śmiałe, ale nadal respektujące potrzeby liturgiczne.

Zarówno kościół św. Andrzeja w Reutlingen, jak i kościół Dobrego Pasterza w Krakowie są przykładami, jak architektura sakralna może ewoluować, adaptując się do zmieniających się kontekstów społecznych i kulturowych, przy jednoczesnym zachowaniu głęboko zakorzenionych wartości duchowych i religijnych. Oba obiekty, mimo że zlokalizowane są w różnych środowiskach kulturowych i poddane różnym wpływom historycznym, udowadniają, że modernizm w architekturze kościelnej może harmonijnie łączyć tradycję z nowoczesnością, duchowość z funkcjonalnością i estetykę z symbolicznym przekazem.

W kontekście kulturowym obie budowle stanowią istotne punkty orientacyjne w swoich społecznościach, służąc jako miejsca zgromadzeń, refleksji oraz kulturowej tożsamości. Wpływają na lokalną tkankę miast, wzbogacając ją nie tylko pod względem estetycznym, ale również społecznym.

Ostatecznie, analiza porównawcza kościoła św. Andrzeja w Reutlingen i kościoła Dobrego Pasterza w Krakowie ukazuje, że architektura sakralna nadal odgrywa kluczową rolę w eksplorowaniu i wyrażaniu złożoności ludzkiej duchowości i aspiracji. Poprzez innowacyjne podejście do projektowania te kościoły kontynuują tradycję bycia nie tylko miejscami kultu, ale

również świadectwami ciągłego dialogu między człowiekiem a sacrum, odzwierciedlając zarówno uniwersalne wartości, jak i lokalne konteksty, w których powstają.



Ryc. 16. (po lewej stronie) Church St Andreas (1961-1969) in Reutlingen, Germany, by Wilfried Beck-Erlang, Kościół św. Andrzeja, Reutlingen.

Źródło: <https://germanpostwarmodern.tumblr.com/post/159104787930/church-st-andreas> [dostęp: 10.06.2023].

Ryc. 17. (po prawej stronie) Kościół pw. Pana Jezusa Dobrego Pasterza, Kraków. Źródło: Fotografia własna.

Natomiast na przykładzie architektury sakralnej: Clarisses Sisters Unity Chapel, zaprojektowanej przez Jacques'a Liger-Belaira, i Arki Pana w Krakowie, zaprojektowanej przez Wojciecha Pietrzyka, eksplorując ich konteksty kulturowe, historyczne i architektoniczne. Przez pryzmat modernizmu obiekty te ukazują, jak nowoczesne podejścia do projektowania mogą współgrać z lokalnymi tradycjami i potrzebami społeczności, odzwierciedlając jednocześnie uniwersalne trendy w architekturze sakralnej.

Architektura sakralna stanowi odzwierciedlenie duchowych i kulturowych aspiracji społeczności, przeszła znaczące transformacje w XX i XXI wieku, adaptując się do zmieniających się kontekstów społecznych i technologicznych. Studium przypadku Clarisses Sisters Unity Chapel w Libanie i Arki Pana w Krakowie pozwala zrozumieć, jak nowoczesne podejścia projektowe mogą dialogować z lokalnymi tradycjami i wymaganiami społecznymi, tworząc

przestrzenie, które są zarówno święte, jak i integralne dla życia wspólnoty. Kaplica Clarisses Sisters Unity Chapel w Libanie jest przykładem nowoczesnej architektury sakralnej, odpowiadającej na lokalne potrzeby i odzwierciedlającej dążenie do pokoju w kraju naznaczonym konfliktami. Zaprojektowana przez Jacques'a Liger-Belaira kaplica ta stanowi symbol jedności, integrując nowoczesne rozwiązania architektoniczne z duchowym postępowaniem. Z kolei Arka Pana w Krakowie, zbudowana w sercu socjalistycznego miasta bez przewidzianego miejsca na obiekty religijne, stanowi symbol sprzeciwu i determinacji społeczności Nowej Huty. Budowa kościoła w tym kontekście była aktem oporu przeciwko ateistycznej polityce państwa i wyrazem silnej woli społeczności, aby wyrazić swoją duchową i kulturową tożsamość. Architektura Clarisses Sisters Unity Chapel charakteryzuje się minimalizmem i wykorzystaniem światła naturalnego, co podkreśla duchowy charakter przestrzeni. Nowoczesne materiały i technologie są stosowane w sposób, który sprzyja kontemplacji i uczestnictwu w liturgii, odzwierciedlając jednocześnie lokalne dążenie do harmonii i spokoju. Arka Pana w Krakowie łączy beton i szkło, tworząc nowoczesną, ale zarazem funkcjonalną przestrzeń sakralną. Projekt ten integruje funkcjonalne i symboliczne aspekty architektury, takie jak wykorzystanie przestrzeni, materiałów i światła, aby stworzyć miejsce, które jest jednocześnie domem modlitwy i centrum życia społeczności. W kontekście analizy Arki Pana warto zauważyć interpretację Anny Buszko z pracy doktorskiej pt. „Ewolucja myśli architektonicznej w sztuce sakralnej po reformach Soboru Watykańskiego II na przykładzie Krakowa”. *Budowlę określa się jako powtórzenie lub wariację na temat modernistycznej kaplicy w Ronchamp autorstwa Le Corbusiera*⁶⁵, wskazując na powiązania z konstruktywizmem poprzez oparcie konstrukcji na krzyżu, który wieńczy budynek. Interpretacja ta jest zbyt pobieżna – w oderwaniu od symboliki, proporcji, formy. Przeprowadzona jedynie w oparciu o pierwsze wrażenie wizualne. Wojciech Pietrzyk w swoich opisach kaplicy w Bieńczycach podkreślał, że w kościele Arka Pana dach miał dla niego kluczowe znaczenie, a wszystkie elementy, w tym ściany, były głęboko przemyślane, o charakterze symbolicznym. Wizja „łupin” ścian, będących jednocześnie strukturą wspierającą i elementem przyciągającym do wnętrza, świadczy o wyjątkowym połączeniu innowacji technicznej z głębokim znaczeniem duchowym, które jest charakterystyczne dla myśli architektonicznej W. Pietrzyka. Zauważyć należy, że obaj architekci, zarówno Le Corbusier, jak i Wojciech Pietrzyk, stosowali liczną symbolikę w swoich projektach i można doszukiwać się w historii budynków podobieństw – Kaplica Notre Dame du Haut odbudowana w miejscu kościoła spalonego podczas II wojny światowej, Kaplica w Bieńczycach zbudowana w akcie głębokiej wiary przez mieszkańców Krakowa, podczas symbolicznej walki o Krzyż.

Porównanie Clarisses Sisters Unity Chapel i Arki Pana w Krakowie ukazuje, jak architektura sakralna może odzwierciedlać uniwersalne tendencje w projektowaniu oraz unikalne konteksty lokalne. Oba obiekty, mimo różnic, podkreślają znaczenie światła, przestrzeni i materiałów w tworzeniu miejsc, które są święte i zbiorowe, demonstrując adaptacyjność i elastyczność nowoczesnej architektury sakralnej w odpowiedzi na zmieniające się potrzeby i warunki. Analiza dodatkowa Arki Pana, oparta na porównaniu z kaplicą w Ronchamp, dodatkowo podkreśla, jak

⁶⁵ A. Buszko, Ewolucja myśli architektonicznej w sztuce sakralnej po reformach Soboru Watykańskiego II na przykładzie Krakowa, rozprawa doktorska, promotor dr hab. Zdzisława Tołłoczko prof. PK, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki, Wydział Architektury, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Katedra Historii Architektury, Urbanistyki i Sztuki Powszechnej, Kraków 2006, s. 108.

architektura może być narzędziem wyrażającym duchowe i społeczne aspiracje, jednocześnie będąc integralną częścią tkanki kulturowej i historycznej społeczności, której służy.

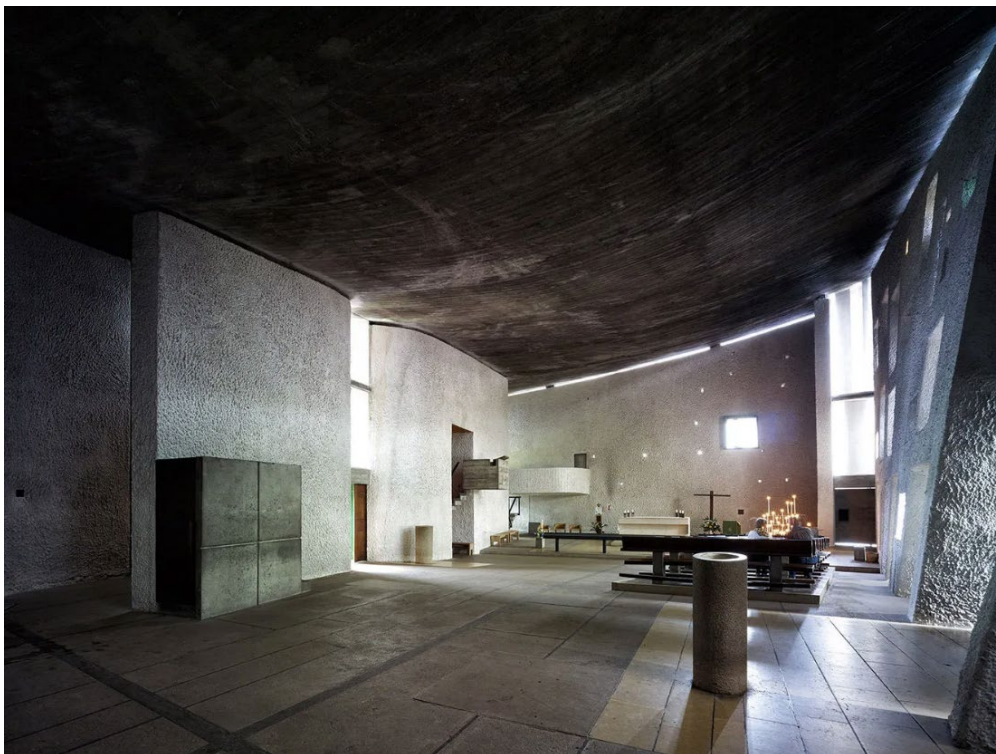


Ryc. 18. Our Lady of Unity (Notre-Dame de l'Unité) 1965-1967, Jacques Liger-Belair.

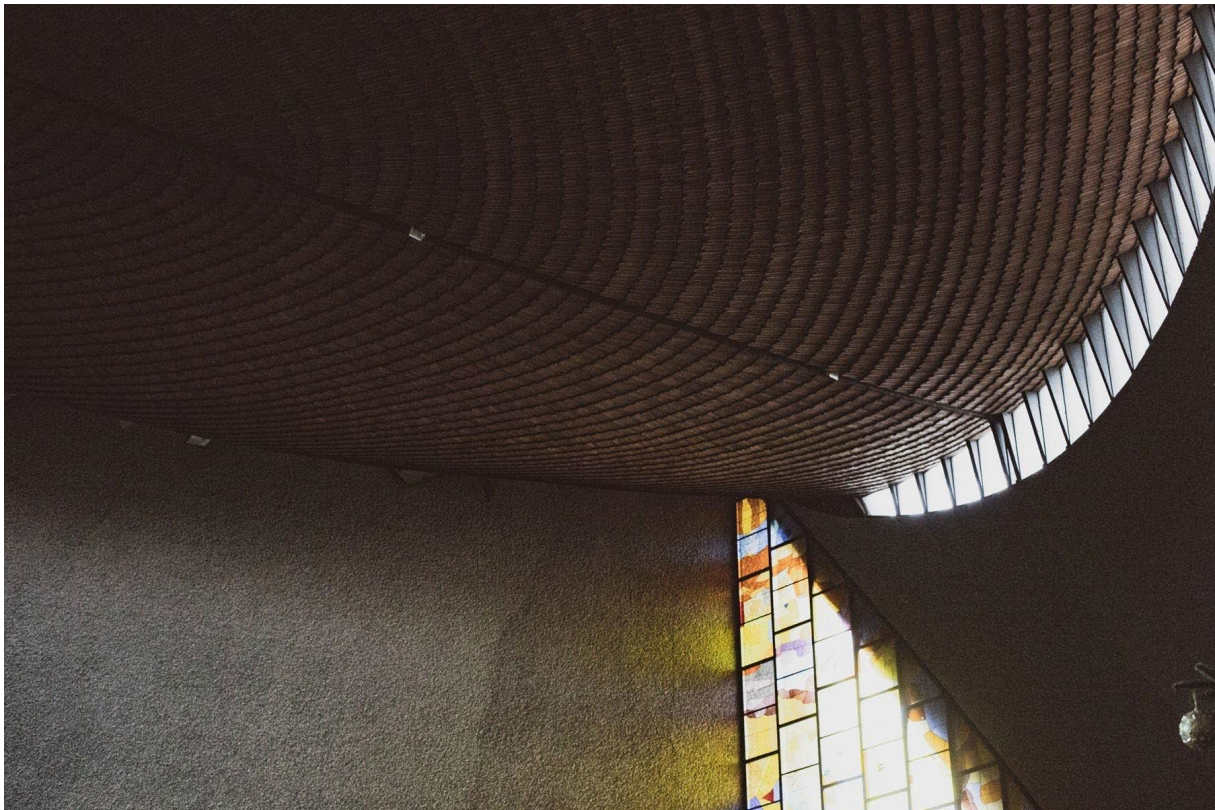
Źródło: <https://blfheadquarters.com/2018/04/10/modern-architecture-in-lebanon-our-lady-of-unity-notre-dame-de-lunite/> [dostęp: 15.10.2023].



Ryc. 19. Our Lady of Unity (Notre-Dame de l'Unité) 1965-1967, Jacques Liger-Belair, interior.
Źródło: <https://blfheadquarters.com/2018/04/10/modern-architecture-in-lebanon-our-lady-of-unity-notre-dame-de-lunite/> [dostęp: 15.10.2023].



Ryc. 20. Wnętrze Ronchamp ukazujące zakrzywioną podsufitkę i okna o nieregularnych rozmiarach.
Źródło: <https://www.dezeen.com/2014/01/22/le-corbusier-notre-dame-du-haut-chapel-at-ronchamp-vandalised/> [dostęp: 15.10.2023].



Ryc. 21. Fotografia przedstawiająca wnętrze Kaplicy/ Kościoła Matki Boskiej Królowej Polski (Arka Pana).
Źródło: Fotografia własna.

Architektura sakralna jest głębokim odzwierciedleniem duchowych dążeń oraz kulturowych wartości społeczności, dla której jest tworzona. Kościół św. Pawła w Lohrbach oraz kościół parafialny w Bukowinie Tatrzańskiej stanowią przykłady, jak nowoczesne interpretacje form sakralnych mogą być dostosowane do unikalnych kontekstów i potrzeb ich parafii, zachowując przy tym głęboki szacunek dla tradycji i dziedzictwa. Kościół św. Pawła w Lohrbach reprezentuje nowoczesne tendencje w niemieckiej architekturze sakralnej, gdzie dominuje minimalizm i funkcjonalność. Natomiast kościół w Bukowinie Tatrzańskiej, zaprojektowany przez zespół Wojciecha Pietrzyka i Ludwika Matuszka, odpowiada na specyficzne wymagania lokalnej wspólnoty w górskim regionie Polski. Projekt ten jest świadectwem połączenia nowoczesnych technik konstrukcyjnych z głębokim nawiązaniem do tradycyjnych motywów architektury Podhala. Prostota i przejrzystość konstrukcji charakteryzują kościół św. Pawła w Lohrbach, gdzie przestronność i otwartość przestrzeni są na pierwszym planie. Z drugiej strony, kościół w Bukowinie Tatrzańskiej, zlokalizowany na stromym stoku, wykorzystuje strome dachy i elementy charakterystyczne dla lokalnej architektury, demonstrując harmonię z otaczającym krajobrazem. W obu kościołach drewniane sklepienia nie tylko dodają ciepła wnętrzom, ale również poprawiają akustykę, co jest kluczowe dla doświadczenia liturgicznego. Przemysłane wykorzystanie dużych powierzchni przeszkleń pozwala na dynamiczne zmiany światła wewnątrz, co podnosi duchowość przestrzeni i tworzy inspirujące efekty wizualne. Rozpatrywanie czasu powstania obu kościołów pozwala na głębsze zrozumienie ich architektury. Kościół św. Pawła w Lohrbach, jak i kościół w Bukowinie Tatrzańskiej, powstały

w okresach, gdy architektura sakralna zaczęła aktywnie eksplorować nowoczesne formy, jednocześnie zachowując łączność z tradycyjnymi wartościami i kontekstem lokalnym.

Kościół św. Pawła w Lohrbach i kościół parafialny w Bukowinie Tatrzańskiej demonstrują, jak architektura sakralna może ewoluować, adaptując nowoczesne podejścia projektowe, jednocześnie zachowując głębokie powiązania z lokalnym dziedzictwem i tradycjami. Obie struktury, choć zbudowane w różnych kontekstach geograficznych i kulturowych, odzwierciedlają wspólne rozumienie potrzeby tworzenia przestrzeni, które są nie tylko miejscami kultu, ale również środowiskami wspierającymi refleksję i duchowe doświadczenie. Drewniane sklepienia i strategiczne wykorzystanie światła naturalnego w obu kościołach nie tylko wzbogacają estetykę wnętrza, ale również przyczyniają się do tworzenia atmosfery skupienia i kontemplacji. Dzięki temu kościoły te stają się żywymi przestrzeniami, gdzie architektura i elementy środowiska naturalnego współgrają, podkreślając i wzbogacając liturgiczny charakter spotkań i nabożeństw.

W konkluzji, analizy kościoła św. Pawła w Lohrbach i kościoła parafialnego w Bukowinie Tatrzańskiej pokazują, jak architektura sakralna może służyć jako most łączący tradycję z nowoczesnością, lokalne dziedzictwo z globalnymi trendami oraz jak może przyczynić się do głębszego zrozumienia i przeżywania wiary we współczesnym świecie. Obie budowle, w swojej unikalności i związku z otoczeniem, stanowią inspirujące przykłady tego, jak architektura może wspierać i wzbogacać życie duchowe wspólnoty.



Ryc. 22. Fotografia przedstawiająca wnętrze kościoła św. Pawła w Lohrbach.

Źródło: www.kirchbau.de/300_datenblatt.php [dostęp: 08.03.2023].



Ryc. 23. Fotografia przedstawiająca wnętrze kościoła parafialnego w Bukowinie Tatrzańskiej.
Źródło: <https://ugbukowinatatrzańska.pl/turysta/atracje/poznaj-nasza-gmine>, [dostęp: 08.03.2023].

Analizy porównawcze wybranych kościołów dostarczyły cennych wglądów w to, jak architektura sakralna może być interpretowana i przekształcana w różnych kontekstach. Z jednej strony pokazały, jak nowoczesne technologie i materiały można skutecznie łączyć z tradycyjnymi formami, tworząc przestrzenie, które są zarówno funkcjonalne, jak i inspirujące. Z drugiej strony podkreśliły znaczenie światła i materiałów, takich jak drewno, w tworzeniu atmosfery sprzyjającej refleksji i duchowemu skupieniu. Dzięki tym analizom można spróbować zrozumieć, w jaki sposób architektura sakralna reaguje na zmieniające się potrzeby i oczekiwania społeczności, jednocześnie pozostając wierna swojej pierwotnej funkcji jako miejsca kultu i zgromadzenia. Znajomość tych procesów jest nieoceniona dla architektów, historyków, teologów oraz wszystkich zainteresowanych wpływem przestrzeni na życie duchowe i społeczne. Przeprowadzone analizy porównawcze wskazują na bogactwo możliwości, jakie niesie ze sobą projektowanie kościołów w XXI wieku. Ujawniają one złożoność i różnorodność podejść do architektury sakralnej, jednocześnie podkreślając jej uniwersalną rolę jako przestrzeni służącej zgromadzeniu, medytacji i celebracji.

PODSUMOWANIE

Podsumowując wyniki badań przedstawione w pracy doktorskiej, skoncentrowanych na analizie i weryfikacji założonych hipotez w kontekście twórczości Wojciecha Pietrzyka. Praca ta, bazując na wnikliwej analizie jego projektów koncepcyjnych, budowlanych oraz realizacji, dokonuje szczegółowej oceny jego wkładu w modernistyczną architekturę, a także porównuje jego podejście z innymi znaczącymi postaciami modernizmu na arenie krajowej i międzynarodowej. Weryfikacja hipotez i wnioski:

1. Hipoteza 1:

Rozległe badanie potwierdziło, że model projektów Wojciecha Pietrzyka jest kluczem do zrozumienia jego unikatowego stylu. Jego specyficzne podejście, łączące minimalizm, funkcjonalność oraz innowacyjne wykorzystanie materiałów, definiuje jego rozpoznawalny charakter w świecie architektury. Ta analiza ilustruje, jak Pietrzyk z powodzeniem łączy elementy nowoczesności z tradycyjnymi, co stanowi znaczący wkład w rozumienie polskiego modernizmu.

2. Hipoteza 2:

Ewolucja w projektach Pietrzyka została potwierdzona przez porównawcze badania, które ukazały jego transformację od prostych form do skomplikowanych konstrukcji. Te projekty, łącząc nowoczesność z polskimi motywami tradycyjnymi, świadczą o jego zdolności do głębokiego zrozumienia i reinterpretacji modernistycznych ideałów.

3. Hipoteza 3:

Udało się stworzyć model projektów Pietrzyka, który eksponuje wzorce i strategie projektowe, rzucając światło na jego niepodważalny wpływ na modernistyczną architekturę w Polsce. Ten model stanowi cenny instrument do analizy i rozumienia, jak Pietrzyk syntetyzował różnorodne wpływy i tendencje, kreując rozpoznawalny i unikalny styl.

4. Hipoteza 4:

Analiza wykazała, że ograniczenia prawne miały wpływ na twórczość Pietrzyka, lecz także ujawniła jego zdolność do adaptacji i innowacji. Pokazano, jak te restrykcje zostały przekształcone przez Pietrzyka w kreatywne rozwiązania, świadcząc o jego elastyczności i zdolności do tworzenia wartościowej architektury w trudnych warunkach.

5. Hipoteza 5:

Badanie oświetliło specyficzne aspekty ustawodawstwa, które wpłynęły na wybory projektowe Pietrzyka, podkreślając jego umiejętność przekształcania ograniczeń w kreatywne i funkcjonalne rozwiązania architektoniczne, co wskazuje na głębokie zrozumienie kontekstu prawno-społecznego.

6. Hipoteza 6:

Porównanie projektów Pietrzyka z innymi modernistami ukazało jego unikatową ścieżkę w architekturze. Analiza ta podkreśla jego oryginalność i niezależność w interpretacji modernistycznych zasad, wyróżniając go w kontekście modernistycznych tendencji w Polsce. Ponadto, badania te rozszerzają dyskusję na temat integracji neowernakularyzmu z modernizmem przez Pietrzyka, pokazując, jak jego prace demonstrują zastosowanie architektury neowernakularnej w nowoczesnym kontekście projektowym. Pietrzyk, wykorzystując lokalne motywy i materiały, tworzył unikalną syntezę, która łączy nowoczesne metody projektowania z elementami zakorzenionymi w tradycji. Ta szczególna zdolność do

łączenia tradycji z nowoczesnością wskazuje na głębokie zrozumienie przez Pietrzyka zarówno historycznych, jak i współczesnych kontekstów architektonicznych.

Podsumowując, wyniki badań jednoznacznie potwierdzają, że Wojciech Pietrzyk odegrał kluczową rolę w kształtowaniu modernistycznej architektury w Polsce, wprowadzając niepowtarzalne podejście, które skutecznie łączy nowoczesność z tradycją. Jego prace, chociaż zróżnicowane, wykazują konsekwentność stylistyczną i filozoficzną, świadcząc o jego głębokim zrozumieniu modernizmu w polskim kontekście. Wyniki te nie tylko cementują status Pietrzyka jako wybitnego architekta, ale również podkreślają jego wpływ na kolejne pokolenia twórców, którzy czerpią inspiracje z jego dziedzictwa, kontynuując dialog między nowoczesnością a tradycją w polskiej architekturze.

LITERATURA

1. Alberti L.B., *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, tłum. I. Biegańska, wyd. PWN, Warszawa 1960.
2. A. Bohm, *O czynniku kompozycji w planowaniu przestrzeni*, wyd. Wydawnictwo PK, Kraków, 2016.
3. A. Wyżykowski, *Architektura i miasto u progu XXI wieku, Realizacje i projekty*. Kraków, wyd. Urząd Miasta Krakowa / Kancelaria Prezydenta, Kraków, 2010.
4. Banham R., *Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, "The Architectural Review", vol. 118, no. 708, 1955.
5. Battista L., *De re aedificatoria*, Nicolaus Laurentii, Florencja 1485.
6. Bonta J., *Ludwig Mies van der Rohe*, tłum. M. Dobrowolny, wyd. Arkady, Warszawa 1983.
7. Crowley D., *Socmodernizm a architektura czasu wolnego i rekreacji w Europie Środkowo-Wschodniej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku*, [w:] *Florencja i Kraków wobec dziedzictwa*, red. J. Purchla, Kraków 2008.
8. Gast K.P., *Le Corbusier, Paris—Chandigarh*, wyd. Birkhäuser, Basel 2000.
9. Gehl J., *Miasta dla ludzi*, tłum. S. Nogalski, RAM, Kraków 2014.
10. Gropius W., *Pełnia architektury*, wyd. Karakter, Kraków 2014.
11. Hryniewiecki J., *Kształt przyszłości*, „Projekt” Tom 1, 1956.
12. Jacobs J., *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*, Kraków 2014.
13. Jeanneret-Gris E., *W stronę architektury*, wyd. Centrum Architektury, Warszawa 2012.
14. Lamprecht B., Neutra. Complete Works, Taschen, New York 2010.
15. Marciniak P., *Doświadczenia modernizmu. Architektura i urbanistyka Poznania w czasach PRL*, Wydawnictwo Miejskie Poznania, Poznań 2010.
16. Mumford L., *The Death of the Monument*, [w:] Martin J.L., Nicholson B., Gabo N. (red.), *Circle: International Survey of Constructivist Art*, New York 1971.
17. Nawrocka E., *Neologizm – definicja, funkcje, przykłady*, „Materiały i Studia Językoznawcze”, 2007, nr 3.
18. Palladio A., *The Four Books of Architecture*, Dover Publications, New York 1965.
19. Piwocki K., *Pierwsza nowoczesna teoria sztuki. Poglądy Aloisa Riegla*, Warszawa 1970.
20. Purchla J., *Miasto i polityka. Przypadki Krakowa*, Universitas, Kraków 2018.
21. Rosier-Siedlecka E., CR, *Posoborowa architektura sakralna*, wyd. KUL, Lublin 1980.
22. Springer F., *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*, Wydawnictwo Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2022.
23. Sullivan L.H., *The Autobiography of an Idea*, New York: Press of the American Institute of Architects, 1924.
24. Tarnawski J., *Wernakularyzm i neowernakularyzm: zamiast wstępu*, Słupsk 2019.
25. Watkin D., *Historia architektury zachodniej*, tłum. R. Depta, Warszawa 2001.
26. *Wernakularyzm i neowernakularyzm. W sztuce, literaturze i myśli o sztuce*, Wydawnictwo Akademii Pomorskiej w Słupsku, Słupsk 2019.
27. Winskowski P., *Wernakularyzm w architekturze współczesnej: lokalna oczywistość, egzotyczna nisza, wszechobecny aspekt*, Słupsk 2019.
28. Witkiewicz W., *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*, wyd. Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1891.
29. Włodarczyk M., *Modernizm 1956–1979 w Krakowie. Dziedzictwo, przykłady, uwarunkowania*, wyd. SARP Oddział Kraków, Kraków 2019.
30. Wright F.L., *Architektura nowoczesna. Wykłady*, wyd. Karakter, Kraków, 2016.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

1. <https://ank.gov.pl/nawahutamiasto/koncepcjamiasta.html> [dostęp: 07.02.2024]
2. https://bcpw.bg.pw.edu.pl/Content/8321/PDF/ip49_nr01_50.pdf [dostęp: 20.12.2023]
3. <https://cargocollective.com/powojennymodernizm/Sady-Zoliborskie-kolonia-I> [dostęp: 12.10.2023]
4. <https://culture.pl/pl/dzielo/tysiaciatki-szkoly-na-rocznice> [dostęp: 09.10.2023]
5. <https://culture.pl/pl/tworca/oskar-hansen> [dostęp: 10.01.2024]
6. <https://ipn.gov.pl/pl/archiw/archiwalia/archiwalia-1/31594,Poznanski-Czerwiec-1956-na-archiwalnych-fotografiach.html> [dostęp: 12.10.2023]
7. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19610070047/O/D19610047.pdf> [dostęp: 10.11.2023]
8. <https://sip.lex.pl/akty-prawne/dzu-dziennik-ustaw/planowanie-przestrzenne-16784938> [dostęp: 10.11.2023]
9. <https://sjp.pwn.pl/sjp/pastisz;2570865.html> [dostęp 12.08.2020]
10. <https://szlakmodernizmu.pl/baza-obiektow/blok-francuski/> [dostęp: 09.10.2023]
11. <https://szlakmodernizmu.pl/baza-obiektow/blok-szwedzki/> [dostęp: 09.10.2023]
12. <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/oskar-hansen-osiedle-im-juliusza-slowackiego-w-lublinie/> [dostęp: 29.07.2021]
13. <https://wiadomosci.onet.pl/kraj/rok-1970-wielka-plyta-zaczyna-budowac-polske/0ev8x4m> [dostęp: 10.02.2024]
14. <https://www.prawo.pl/akty/m-p-1982-8-51,16820325.html> [dostęp: 10.11.2023]

SPIS TABEL

Tabela nr 1. Zestawienie powierzchni przebudowy kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 2. Zestawienie powierzchni działek należących do inwestora (parafia rzymsko-katolicka pod wezwaniem Dobrego Pasterza). Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 3. Zestawienie powierzchni kościoła (parafii rzymsko-katolickiej pod wezwaniem Dobrego Pasterza). Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 4. Zestawienie powierzchni części A – kościoła (Arka Pana). Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 5. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom piwnic. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 6. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom parteru. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 7. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom +4,75, mieszkanie proboszcza. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 8. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom +4,75, mieszkanie służby. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 9. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom +4,75, mieszkanie wikarego. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 10. Zestawienie powierzchni części C – plebania, poziom +4,75, inne. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 11. Zestawienie powierzchni Budynku Towarzystwa Chorych – HOSPICJUM, Poziom 1. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 12. Zestawienie powierzchni Budynku Towarzystwa Chorych – HOSPICJUM, Poziom 2. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Tabela nr 13. Zestawienie powierzchni Budynku Towarzystwa Chorych – HOSPICJUM, Poziom 3. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

SPIS ILUSTRACJI

- Ryc. 1. Szkice Wojciecha Pietrzyka. Źródło: Dokumenty archiwalne zgromadzone na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 2. Stanisław Witkiewicz, *Opuszczony szafas*, 1891, Źródło: S. Witkiewicz, *Na przełęczy. Wrażenia i obrazy z Tatr*, wyd. Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1891, skan.
- Ryc. 3. Walter Gropius and Marcel Breuer, Josephine M., Hagerty House 1938, Źródło: <https://sanderpatelski.com/collections/all/products/walter-gropius-and-marcel-breuer-josephine-m-hagerty-house-1938> [dostęp: 10.02.2024]
- Ryc. 4. Fotografia przedstawiająca detal Kaplicy/ Kościoła Matki Boskiej Królowej Polski (Arka Pana), Źródło: Fotografia własna.
- Ryc. 5. Willa Zbigniewa Loretha, Wola Justowska (Kraków), arch. Wojciech Pietrzyk (1965-1974), Źródło: <https://www.flickr.com/photos/mononukleoza/4330120519> [dostęp: 21.07.2023].
- Ryc. 6. Koncepcja Nowej Huty, Tadeusz Ptaszyci, projekt realizowany w latach 1950–1956, Źródło: <https://pl.pinterest.com/pin/762093568168262189/> [dostęp: 11.08.2023].
- Ryc. 7. Szkice Wojciecha Pietrzyka, Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 8. Szkic Wojciecha Pietrzyka przedstawiający koncepcję Kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej, Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 9. III wydanie projektu budowlanego kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej, Przekrój 3-3. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 10. III wydanie projektu budowlanego kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej, Przekrój 6-6. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 11. Projekt logotypu wykonany przez Wojciecha Pietrzyka przedstawiający „Arkę Pana”. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 12. Rysunek geometryczny, obliczeniowy pomagający obliczyć kubaturę części A (kościelnej). Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 13. Projekt logotypu wykonany przez Wojciecha Pietrzyka przedstawiający „Arkę Pana”. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 14. Fotografia przedstawiająca wnętrze Kaplicy/ Kościoła Matki Boskiej Królowej Polski (Arka Pana). Źródło: Fotografia własna.
- Ryc. 15. Projekt budowlany, Przekrój 5-5, Budynku Towarzystwa Chorych – HOSPICIUM. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.
- Ryc. 16. (po lewej stronie) Church St Andreas (1961-1969) in Reutlingen, Germany, by Wilfried Beck-Erlang, Kościół św. Andrzeja, Reutlingen, Źródło: <https://germanpostwarmodern.tumblr.com/post/159104787930/church-st-andreas> [dostęp: 10.06.2023]
- Ryc. 17. (po prawej stronie) Kościół pw. Pana Jezusa Dobrego Pasterza, Kraków. Źródło: Fotografia własna.

Ryc. 18. Our Lady of Unity (Notre-Dame de l'Unité) 1965-1967, Jacques Liger-Belair. Źródło: <https://blfheadquarters.com/2018/04/10/modern-architecture-in-lebanon-our-lady-of-unity-notre-dame-de-lunite/> [dostęp: 15.10.2023].

Ryc. 19. Our Lady of Unity (Notre-Dame de l'Unité) 1965-1967, Jacques Liger-Belair, interior Źródło: <https://blfheadquarters.com/2018/04/10/modern-architecture-in-lebanon-our-lady-of-unity-notre-dame-de-lunite/> [dostęp: 15.10.2023].

Ryc. 20. Wnętrze Ronchamp ukazujące zakrzywioną podsufitkę i okna o nieregularnych rozmiarach. Źródło: <https://www.dezeen.com/2014/01/22/le-corbusier-notre-dame-du-haut-chapel-at-ronchamp-vandalised/> [dostęp: 15.10.2023].

Ryc. 21. Fotografia przedstawiająca wnętrze Kaplicy/ Kościoła Matki Boskiej Królowej Polski (Arka Pana), Źródło: Fotografia własna.

Ryc. 22. Fotografia przedstawiająca wnętrze kościoła św. Pawła w Lohrbach, Źródło: www.kirchbau.de/300_datenblatt.php [dostęp: 08.03.2023].

Ryc. 23. Fotografia przedstawiająca wnętrze kościoła parafialnego w Bukowinie Tatrzańskiej, Źródło: <https://ugbukowinatatrzańska.pl/turysta/atrakcje/poznaj-nasza-gmine>, [dostęp: 08.03.2023].

SPIS ZAŁĄCZNIKÓW

Zał. 1. III wydanie projektu budowlanego kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej. Plan realizacyjny.

Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 2. III wydanie projektu budowlanego kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej. Poziom 0.

Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 3. III wydanie projektu budowlanego kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej. Poziom 1.

Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 4. III wydanie projektu budowlanego kościoła w Bukowinie Tatrzańskiej. Widok od południa.

Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 5. Projekt kościoła przy ul. Dobrego Pasterza w Krakowie. Fragmentaryczny rzut parteru.

Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 6. Projekt kościoła przy ul. Dobrego Pasterza w Krakowie. Przekrój 3-3. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 7. Projekt kościoła przy ul. Dobrego Pasterza w Krakowie. Przekrój 5-5. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 8. Projekt kościoła przy ul. Dobrego Pasterza w Krakowie. Przekrój 8-8. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 9. Projekt kaplicy/kościół „Arki Pana”. Rzut poziomu XXVIII, części A i B. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 10. Projekt kaplicy/kościół „Arki Pana”. Rzut poziomu XXIV, części A i B. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 11. Projekt kaplicy/kościół „Arki Pana”. Rzut poziomu XX, części A, B, C, E. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 12. Projekt kaplicy/kościół „Arki Pana”. Rzut poziomu I, części A. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 13. Projekt kaplicy/kościół „Arki Pana”. Przekrój poprzeczny 10-10, części A. Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 14. Projekt kaplicy/kościół „Arki Pana”. Geometria i wymiarowanie ścian ukośnych.

Źródło: Dokumenty archiwalne, zgromadzone na etapie prowadzonych badań.

Zał. 15. Projekt budynku Towarzystwa Chorych — Hospicjum. Fragmentaryczny rzut poziomu 0.

Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Zał. 16. Projekt budynku Towarzystwa Chorych — Hospicjum. Fragmentaryczny przekrój 2-2.

Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Zał. 17. Projekt budynku Towarzystwa Chorych — Hospicjum. Przekrój 3-3. Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

Zał. 18. Projekt budynku Towarzystwa Chorych — Hospicjum. Fragmentaryczny przekrój 5-5.

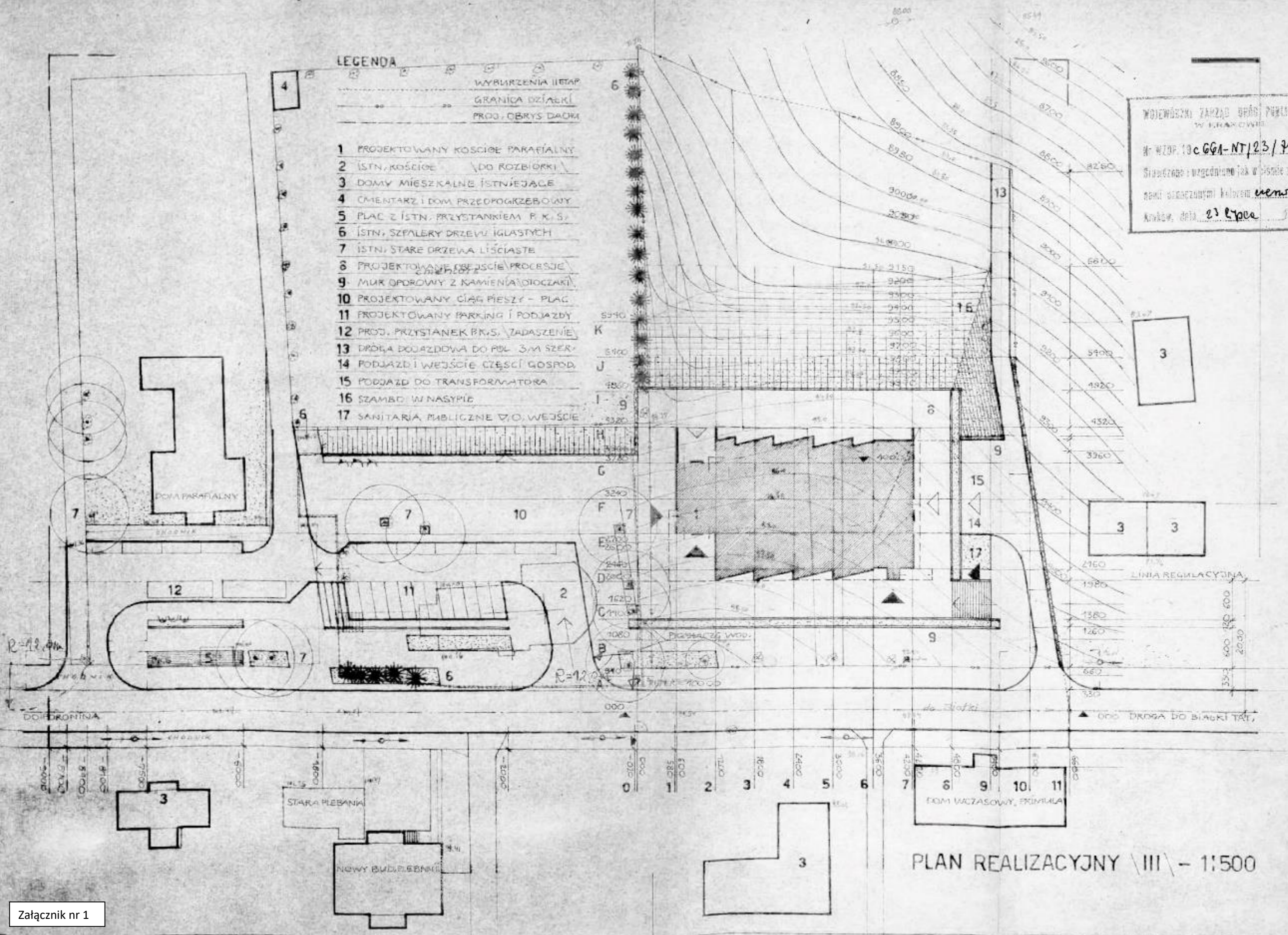
Źródło: Projekt archiwalny, zgromadzony na etapie prowadzonych badań.

LEGENDA

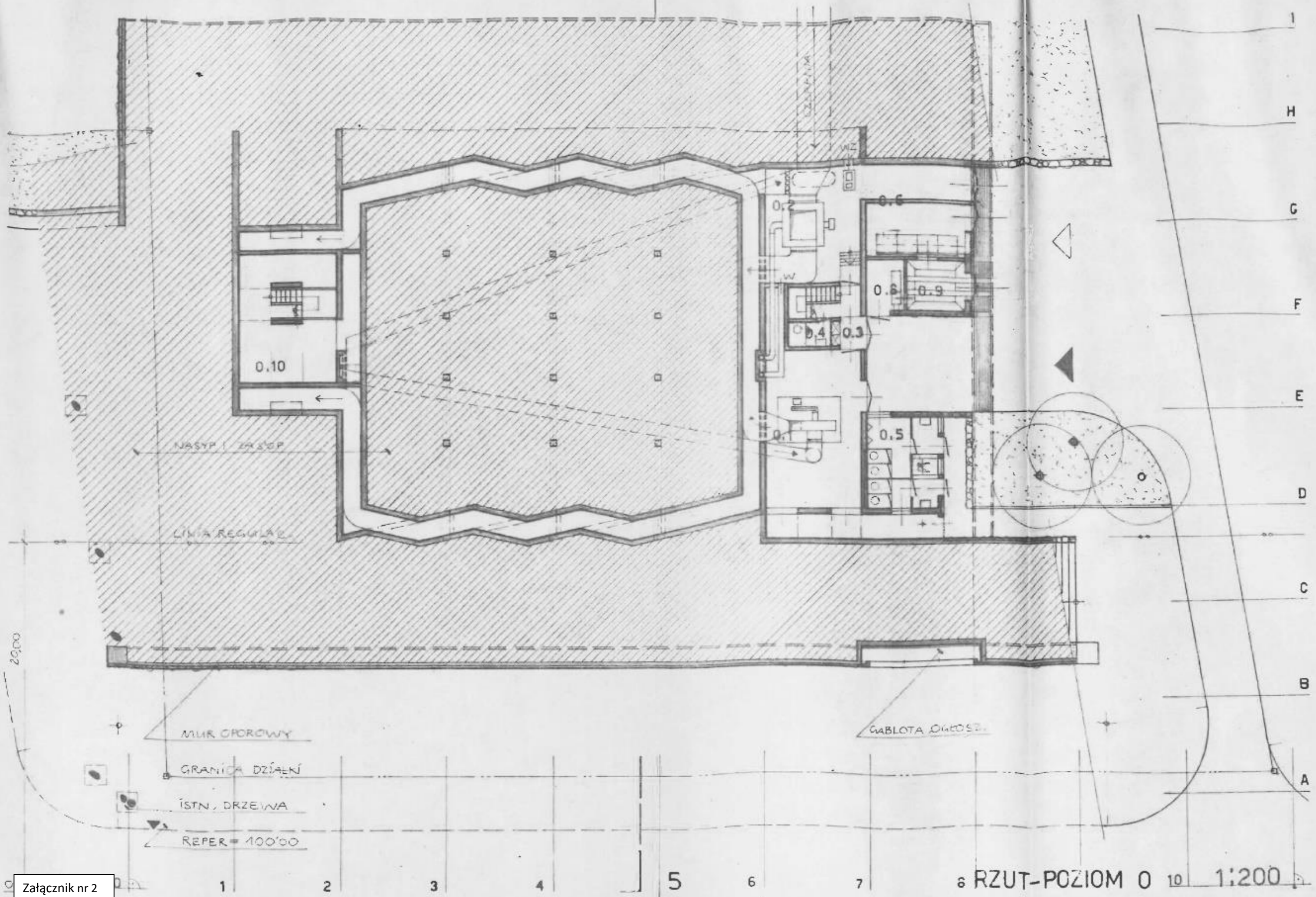
- WYBURZENIA ILETAP
- GRANICA DZIAŁEK
- PROG. OBRYŚ DĄDKA

- 1 PROJEKTOWANY KOŚCIOŁ PARAFIALNY
- 2 ISTN. KOŚCIOŁ DO ROZBIÓRKI
- 3 DOMY MIESZKALNE ISTNIEJĄCE
- 4 CMENTARZ I DOM PRZEDPOGZEBOWY
- 5 PLAC Z ISTN. PRZYSTANKIEM P.K.S.
- 6 ISTN. SZPALERY DRZEWA IGŁASTYCH
- 7 ISTN. STARE DRZEWA LIŚCIASTE
- 8 PROJEKTOWANE OSŁONISCE PROCESJE
- 9 MUR ODPOROWY Z KAMIENIA DROCZAKI
- 10 PROJEKTOWANY CIĄG PIESZY - PLAC
- 11 PROJEKTOWANY PARKING I PODJAZDY
- 12 PROG. PRZYSTANEK PK.S. ZADASZENIE
- 13 DROGA DOJAZDOWA DO PBL 3M SZER.
- 14 PODJAZD I WEJŚCIE CZĘŚCI GOSPOD.
- 15 PODJAZD DO TRANSFORMATORA
- 16 SZAMBO W NASYPIE
- 17 SANITARIA PUBLICZNE W.O. WEJŚCIE

WOJEWÓDZKI ZAKŁAD URZĄD PUBLICZNYCH
W KRAKOWIE
N: WZOP.10c GGA-NT/23/74
Stanowisko: zgodniomo jak w sprawie za-
pamił. ogólnymi kalorem *uemyry*
Krwkow, data 23 lipca 1974 r.

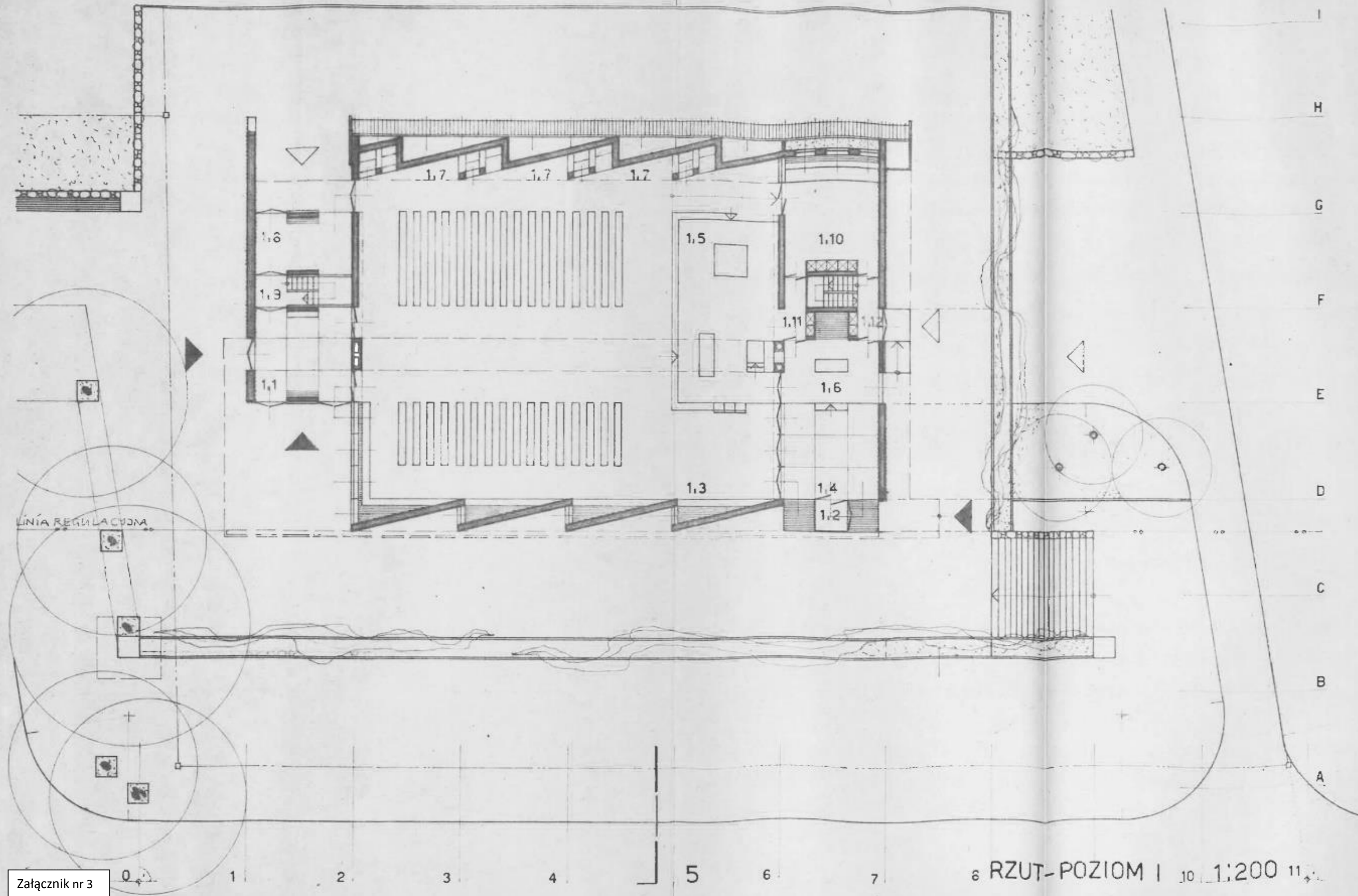


PLAN REALIZACYJNY \ III \ - 1:500



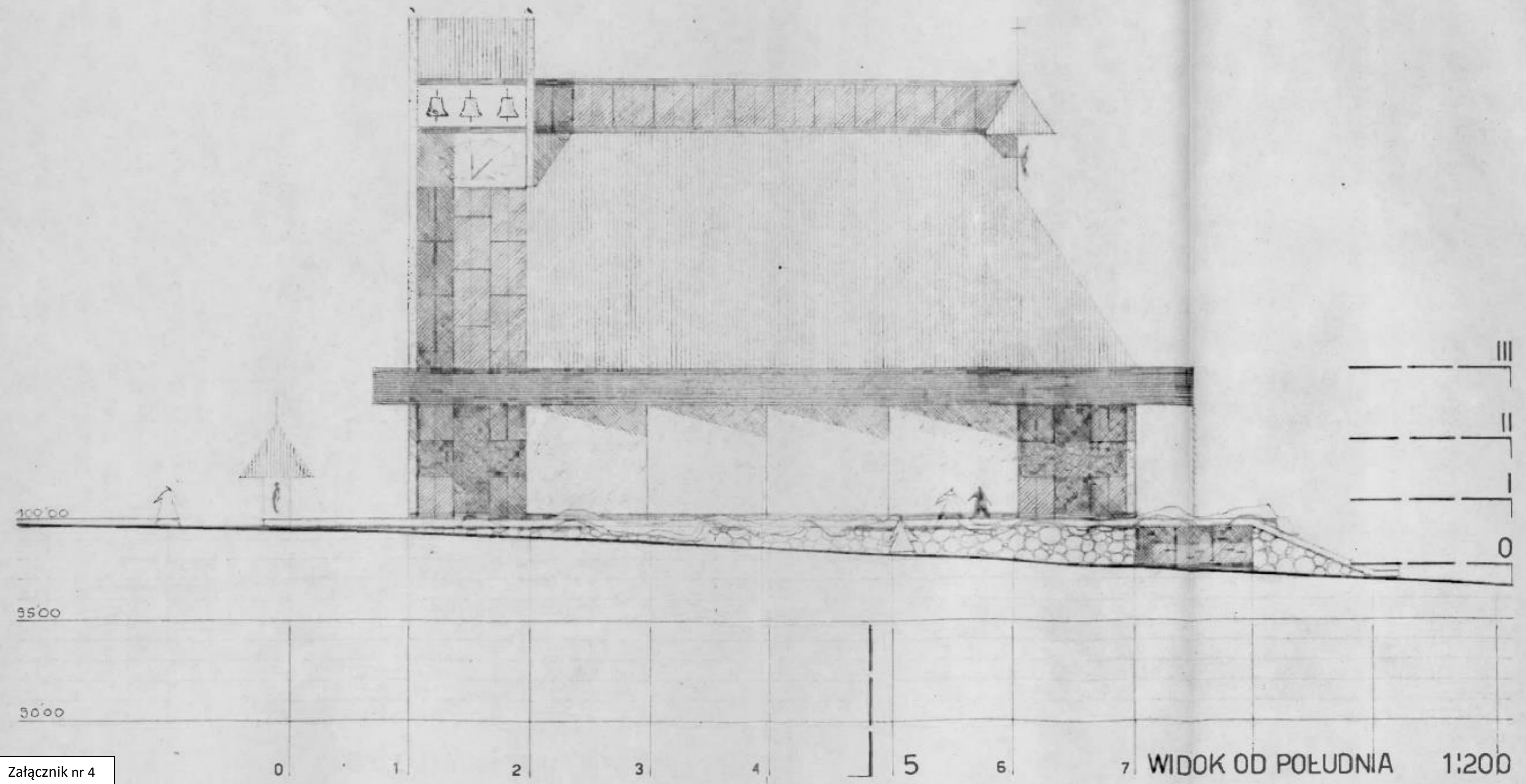
Załącznik nr 2

6 RZUT-POZIOM 0 10 1:200



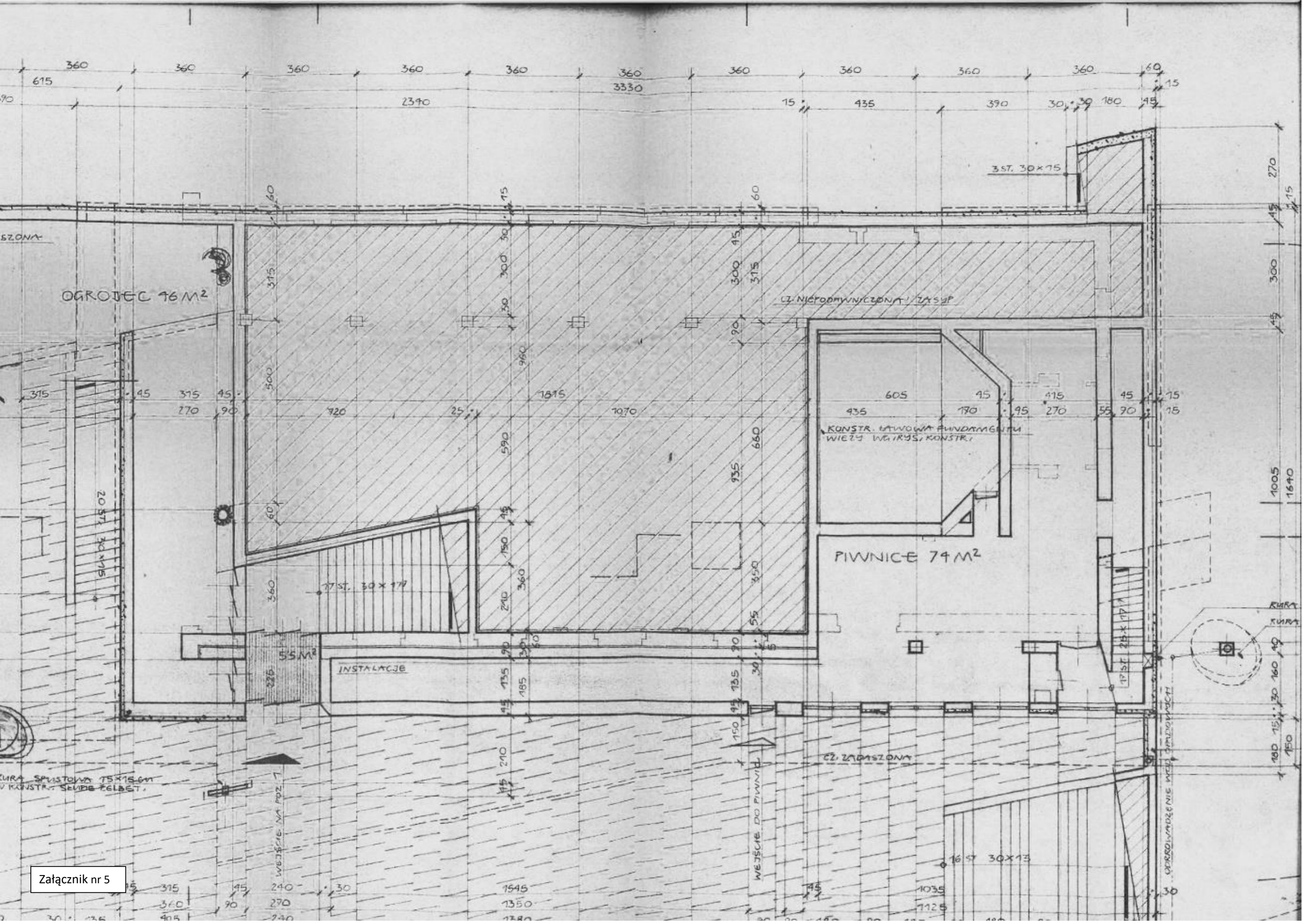
Załącznik nr 3

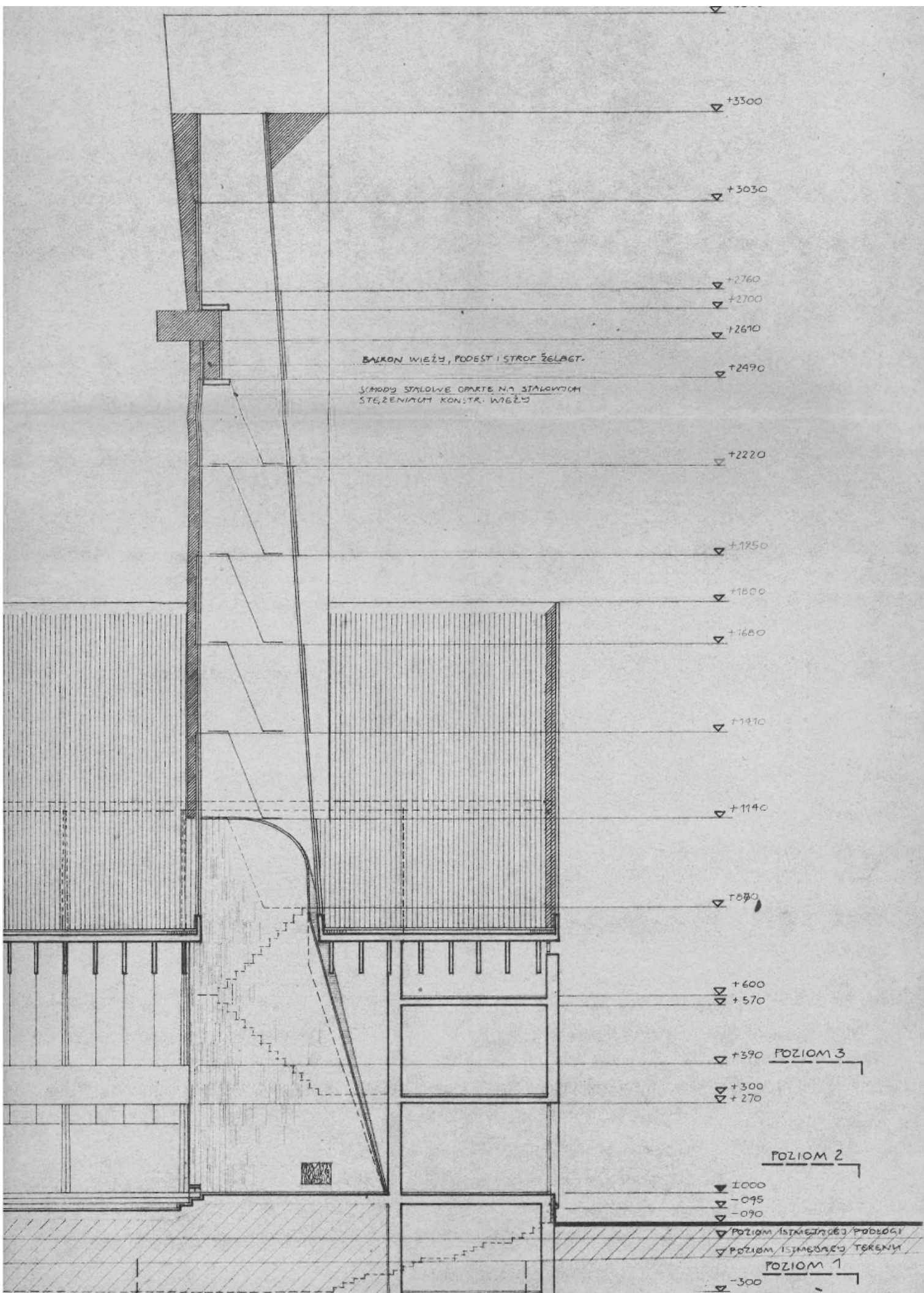
6 RZUT-POZIOM I 10 1:200 11



Załącznik nr 4

WIDOK OD POŁUDNIA 1:200





BALKON WIEŻY, PODEST I STROF ŻELĄC.

SCĄPKI STALOWE OPARTE NA STĄPKOWYCH STĘŻENIACH KONSTR. WIEŻY

▽ +3300

▽ +3030

▽ +2760

▽ +2700

▽ +2670

▽ +2490

▽ +2220

▽ +1950

▽ +1800

▽ +1680

▽ +1470

▽ +1140

▽ +870

▽ +600

▽ +570

▽ +390 POZIOM 3

▽ +300

▽ +270

POZIOM 2

▽ 1000

▽ -095

▽ -090

▽ POZIOM 1 (ISTNIEJĄCY PODŁOGI)

▽ POZIOM 1 (ISTNIEJĄCY TERENY)

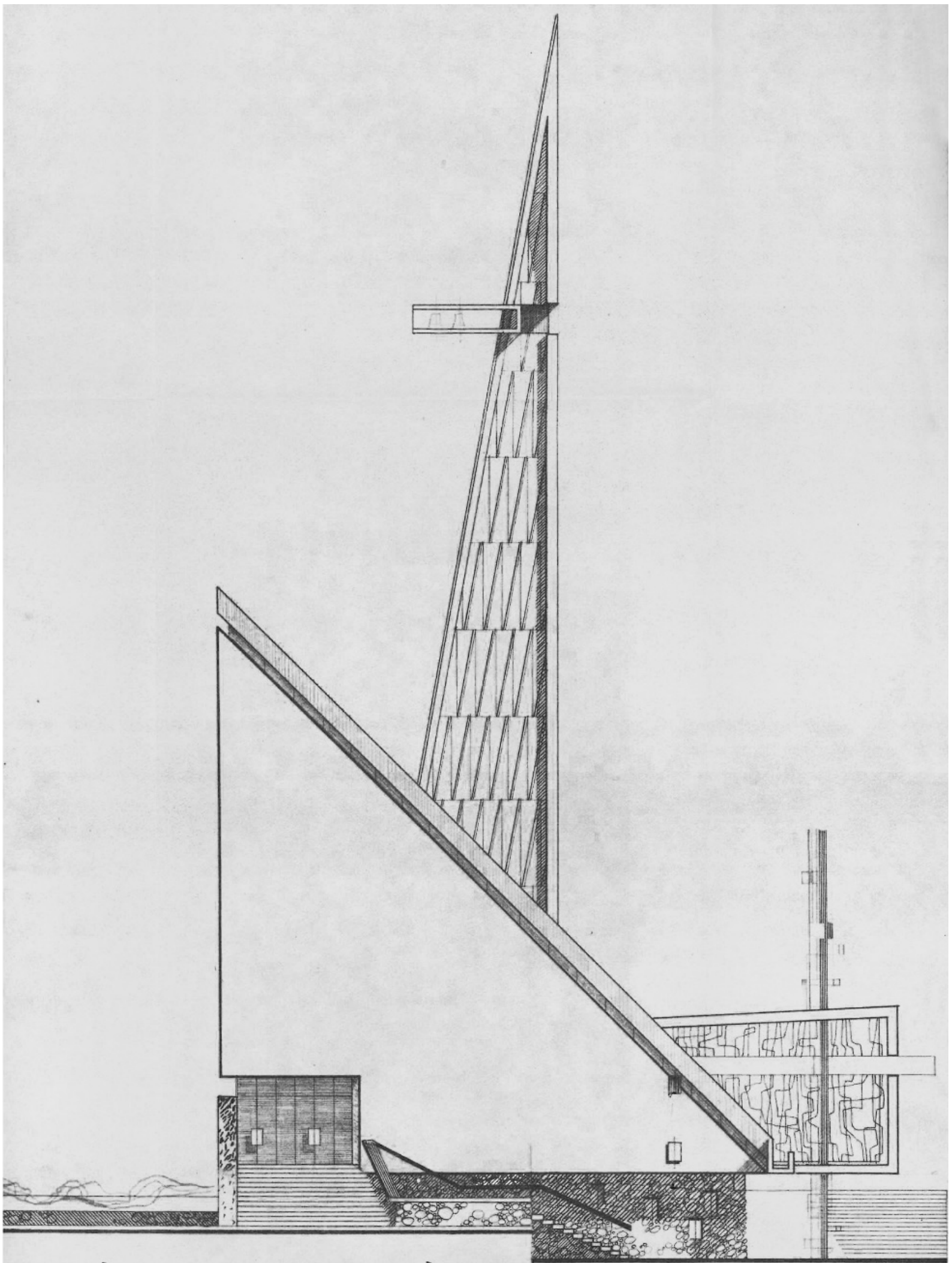
POZIOM 1

▽ -300

PRZEKRÓJ 3-3

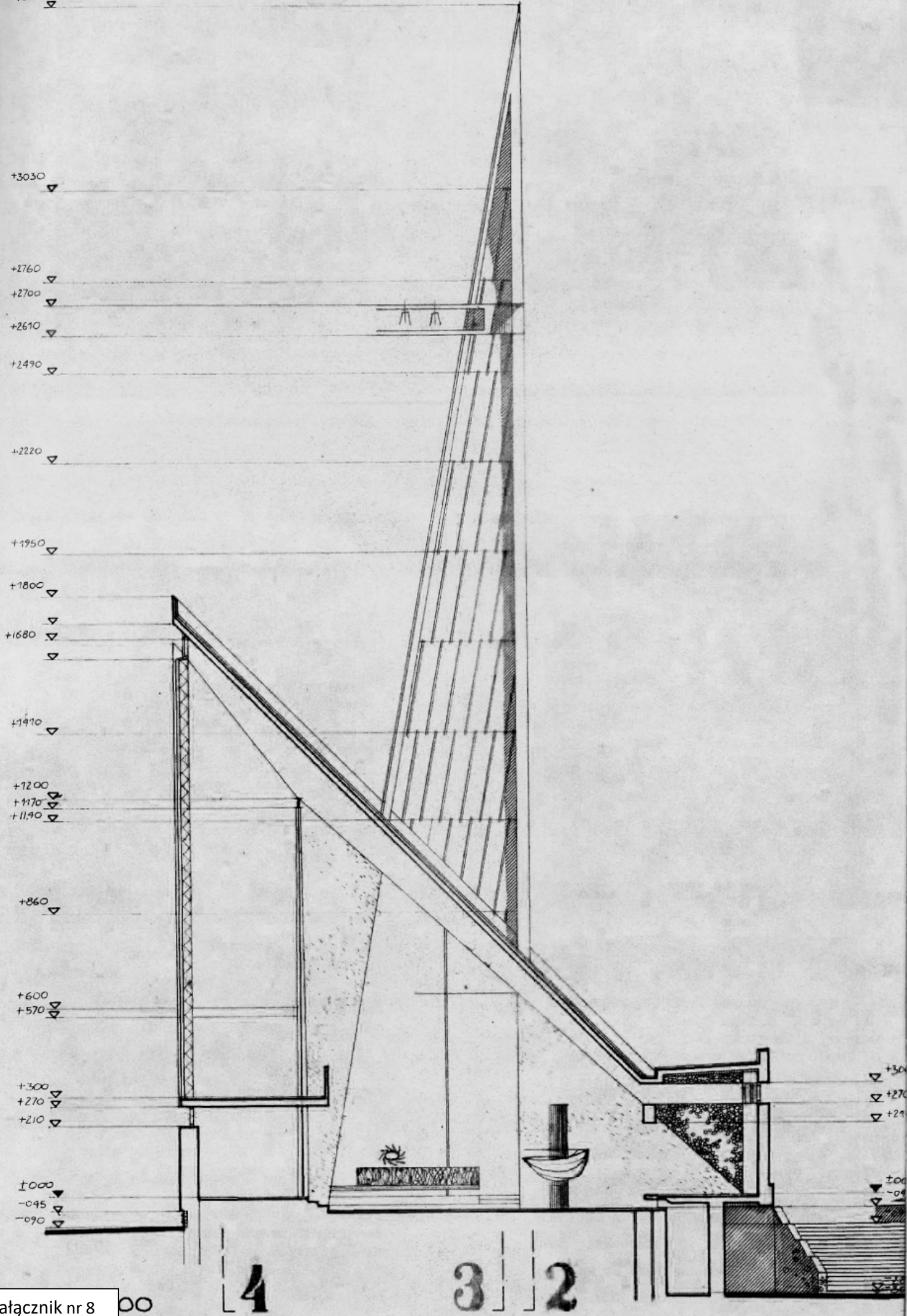
9

Załącznik nr 6

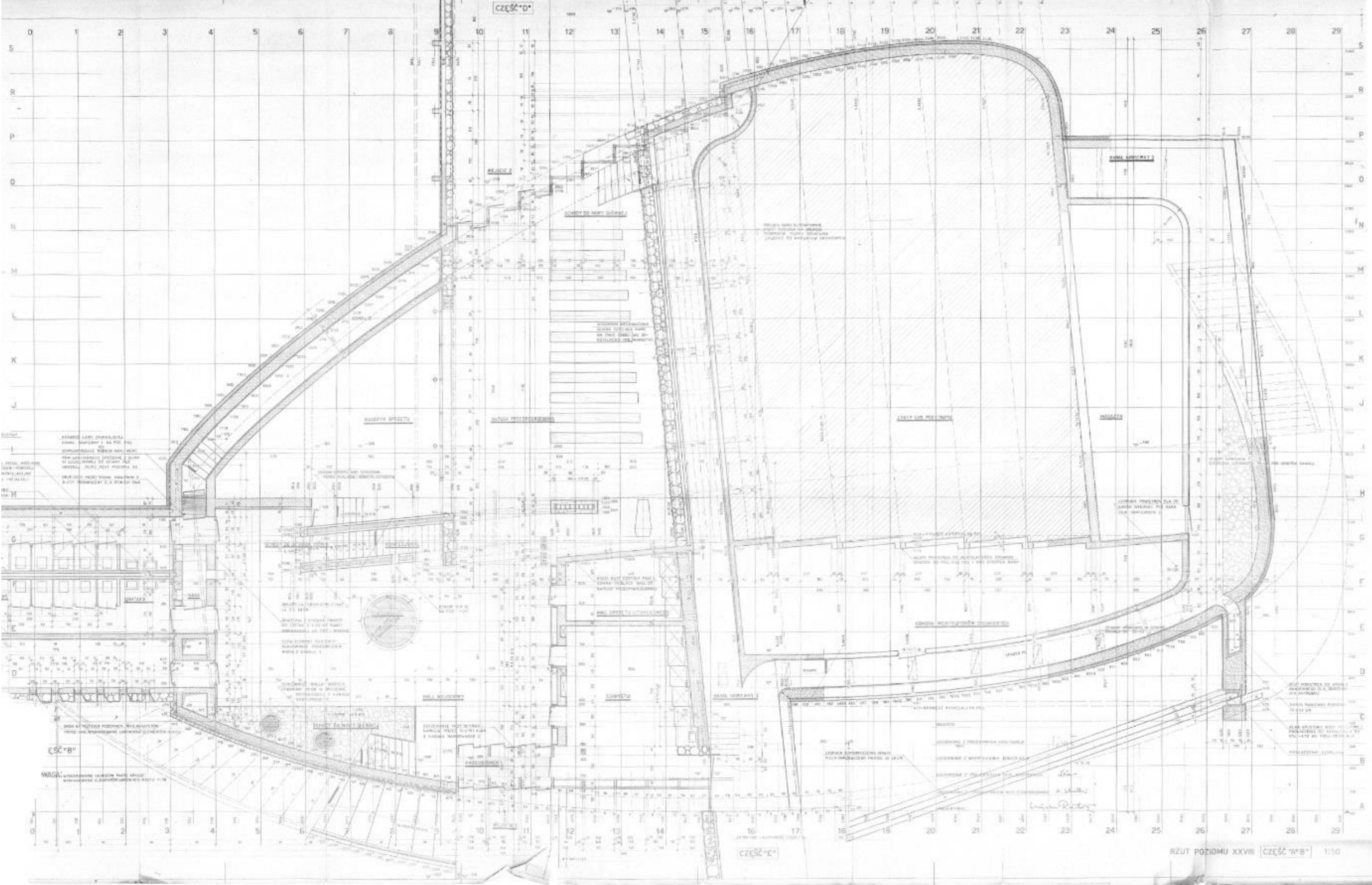


OK. OB. B. M. L. O. C. Y 1:100, PRZEKRÖJ 5-5

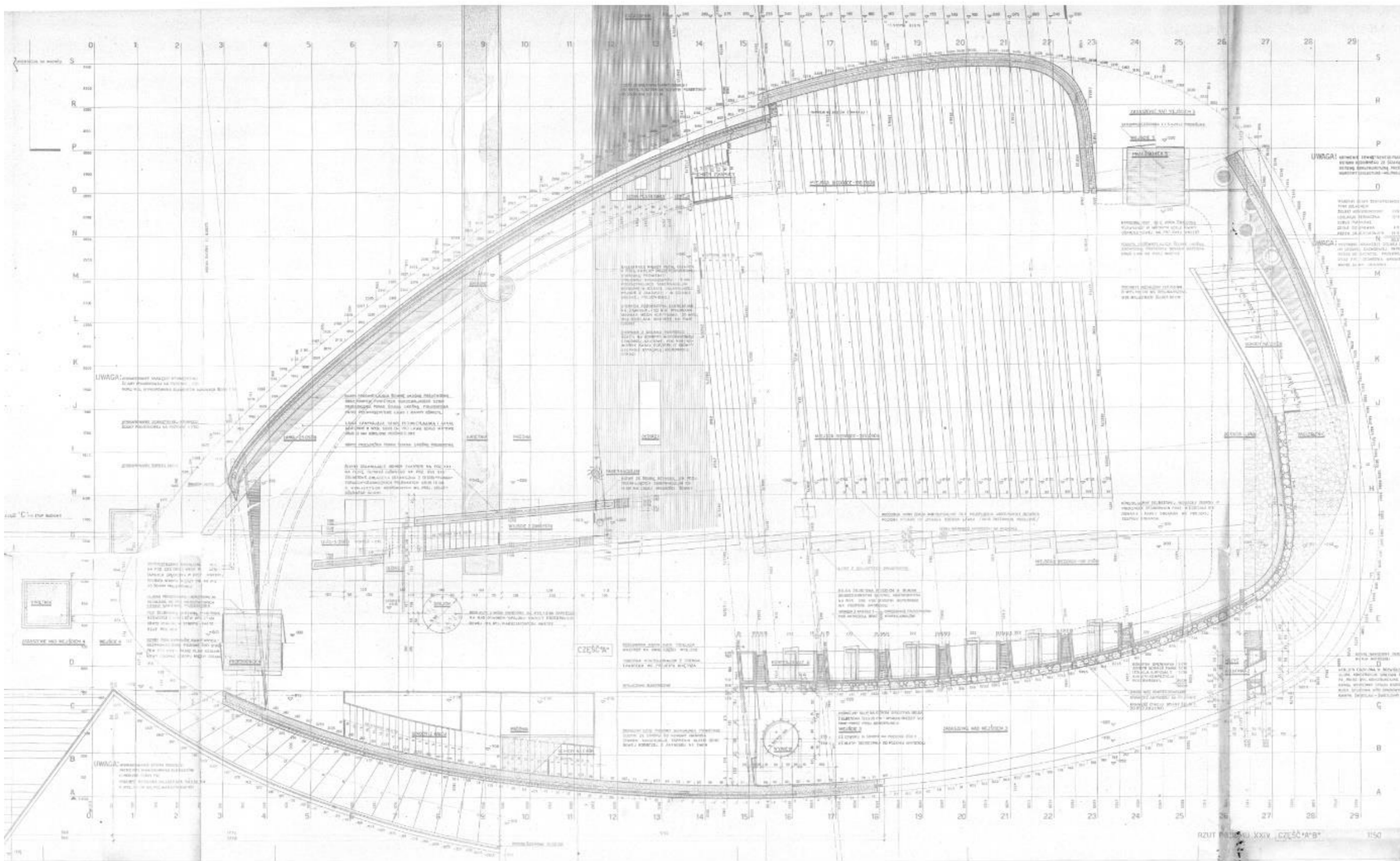
Załącznik nr 7



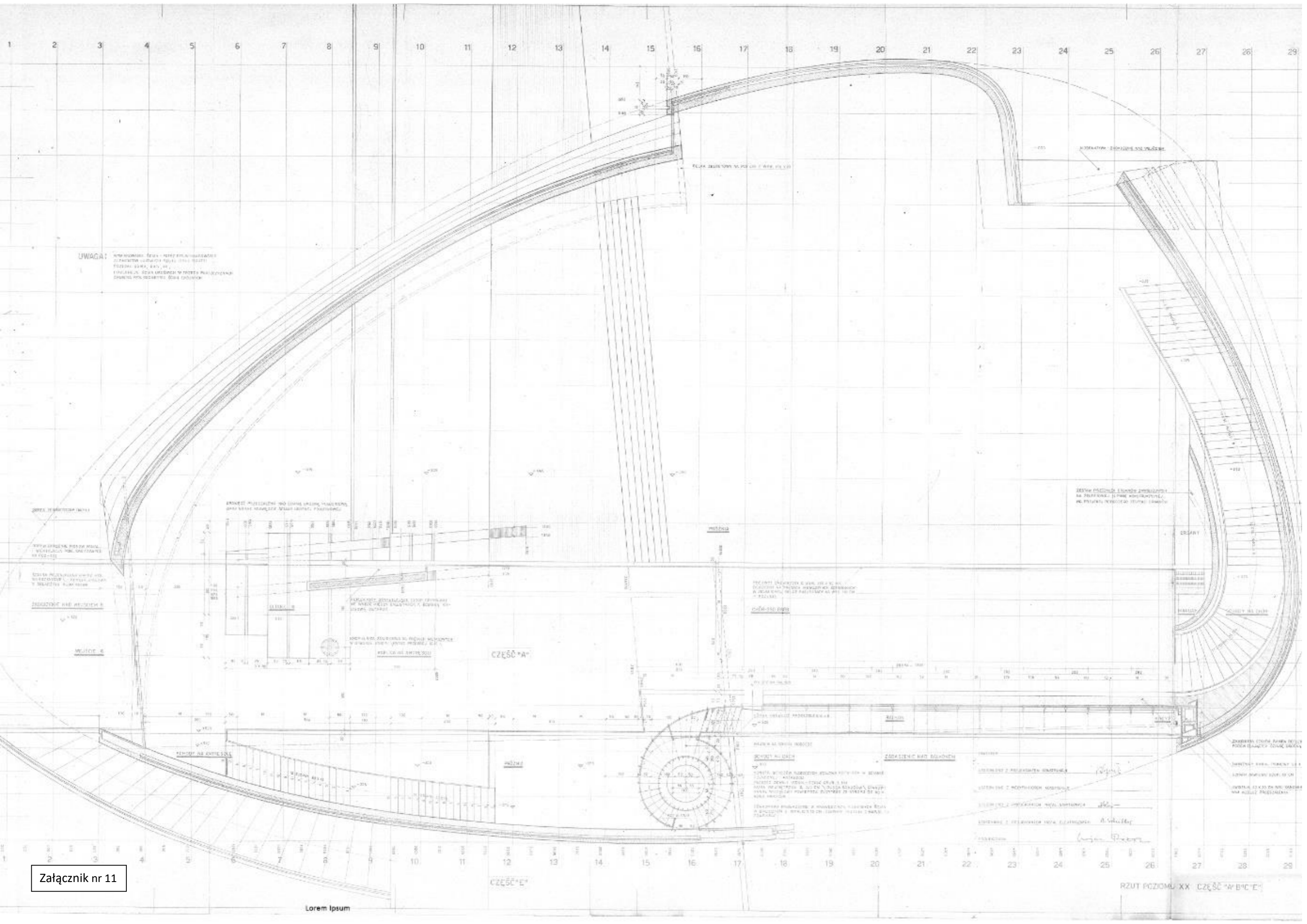
Załącznik nr 8



RZUT POZIOMY XXVIII CZĘŚĆ "B" 1:50



RZUT PŁANU XXIV CZĘŚĆ A-B 1:50



UWAGA: WYMAGANE SĄ: KONTROLA WYKONANIA PRACY I ZAŁOŻENIA WYKONAWCY (1:100) POZIOMA: 1:50, 1:20, 1:10 WYKONANIE: WYKONANIE W PRACY PROJEKTOWEJ (1:100) SZKALA WYKONAWCZA: SZKALA 1:100

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

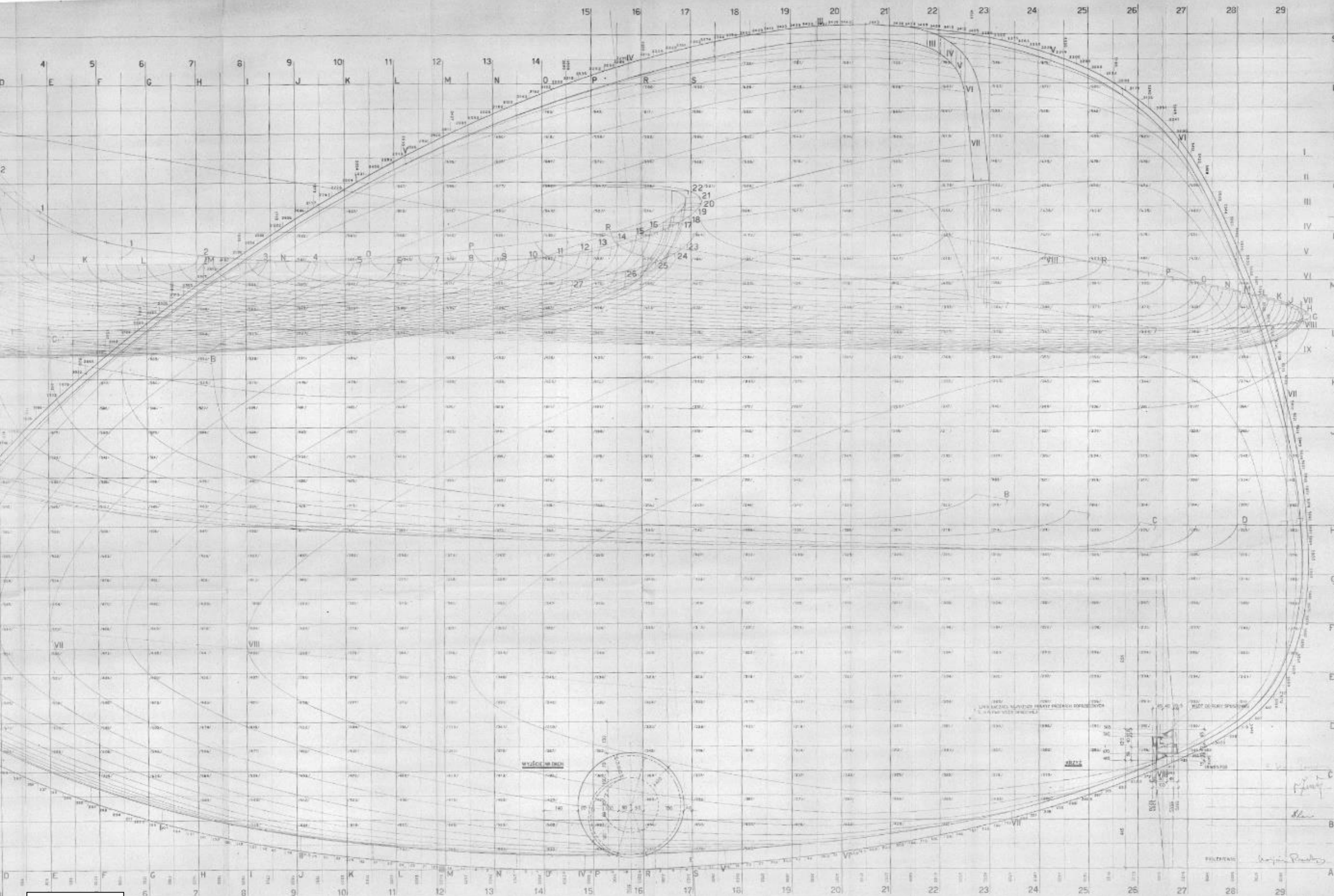
WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

WYKONANIE PRACY WYKONAWCY (1:100)

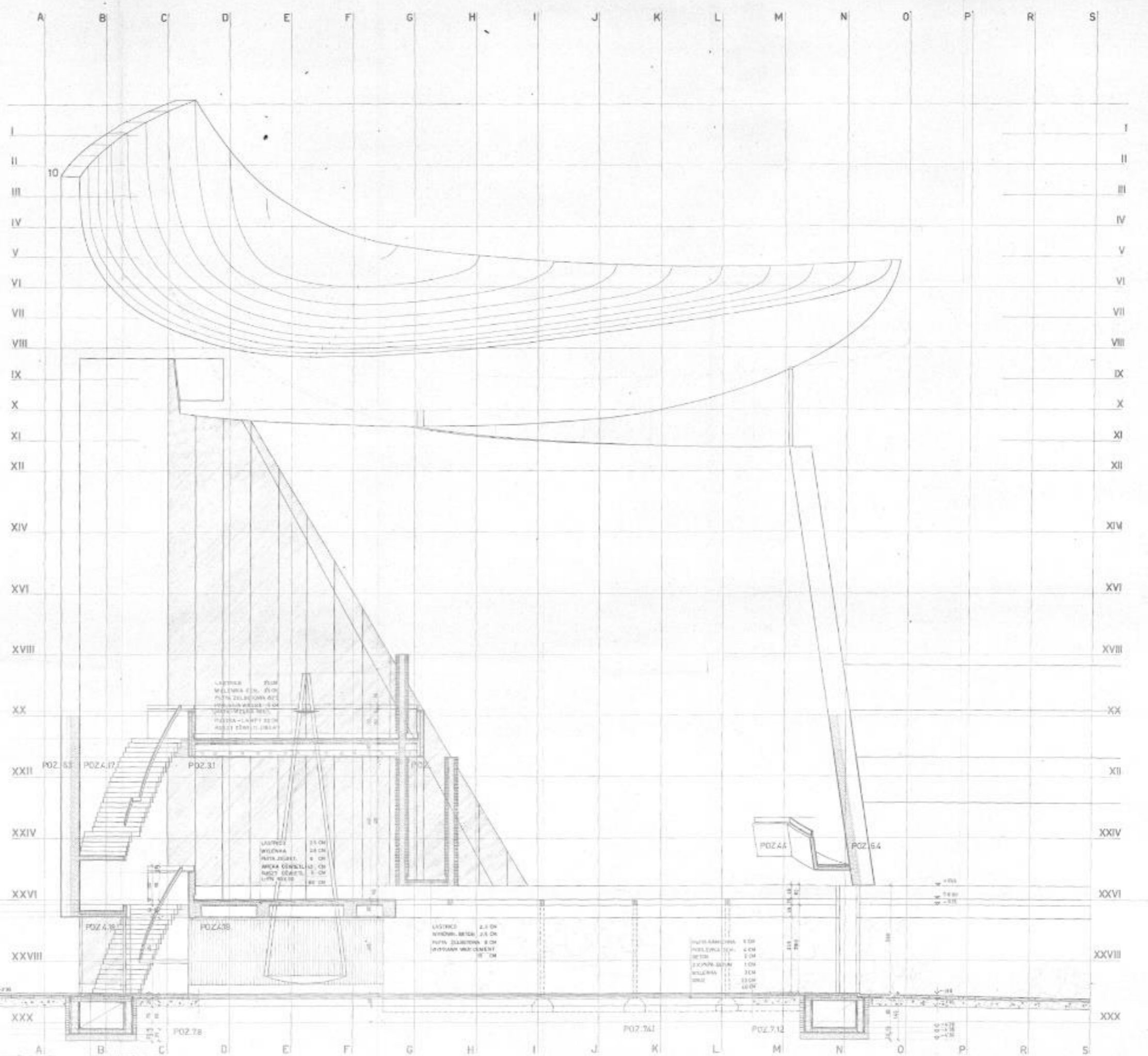
Załącznik nr 11

Lorem Ipsum

RZUT POZIOMY XX CZĘŚĆ W B'C'E'



Załącznik nr 12

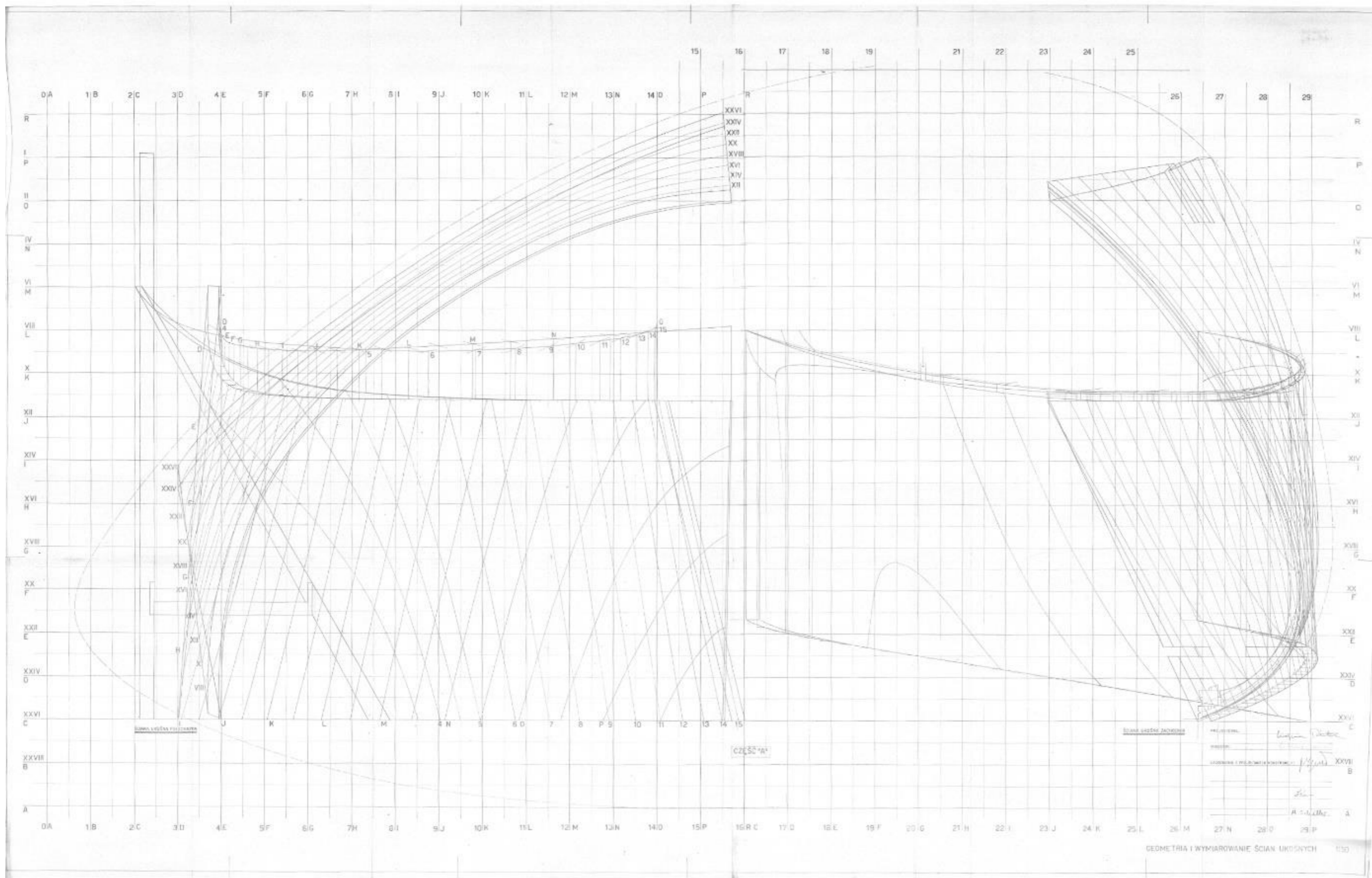


INWESTOR: *Stowarzyszenie*
 PROJEKTOWY: *PROJEKTOWY BUREAU*
 EGZECUCYJNY: *WYKONAWCZA BUREAU*
 WZROSTKOWY: *PROJEKTOWY BUREAU*
 WZROSTKOWY: *PROJEKTOWY BUREAU*

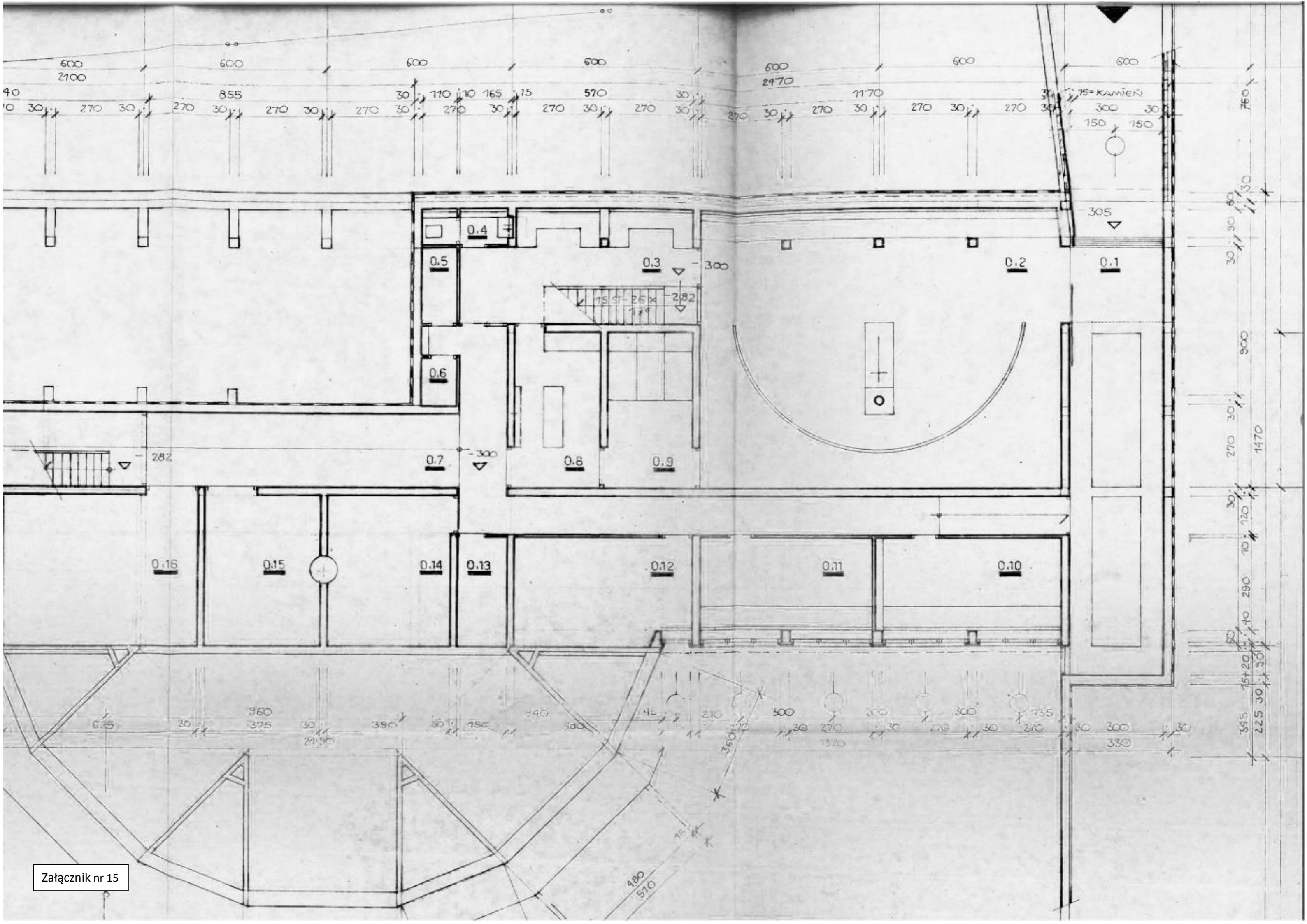
Załącznik nr 13

POZIOMY: 1:50
 WYKONAWCZA: 1:50
 WZROSTKOWY: 1:50
 WZROSTKOWY: 1:50

PRZEKRÓJ POPRZECZNY 10-10 CZĘŚĆ 9A 1:50



Załącznik nr 14



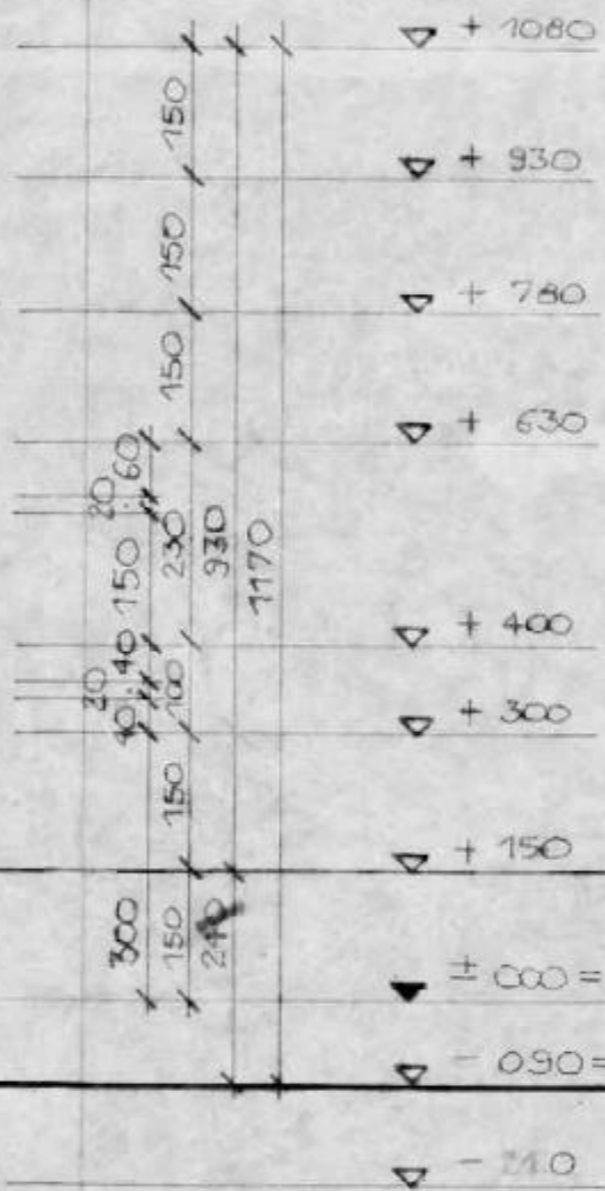
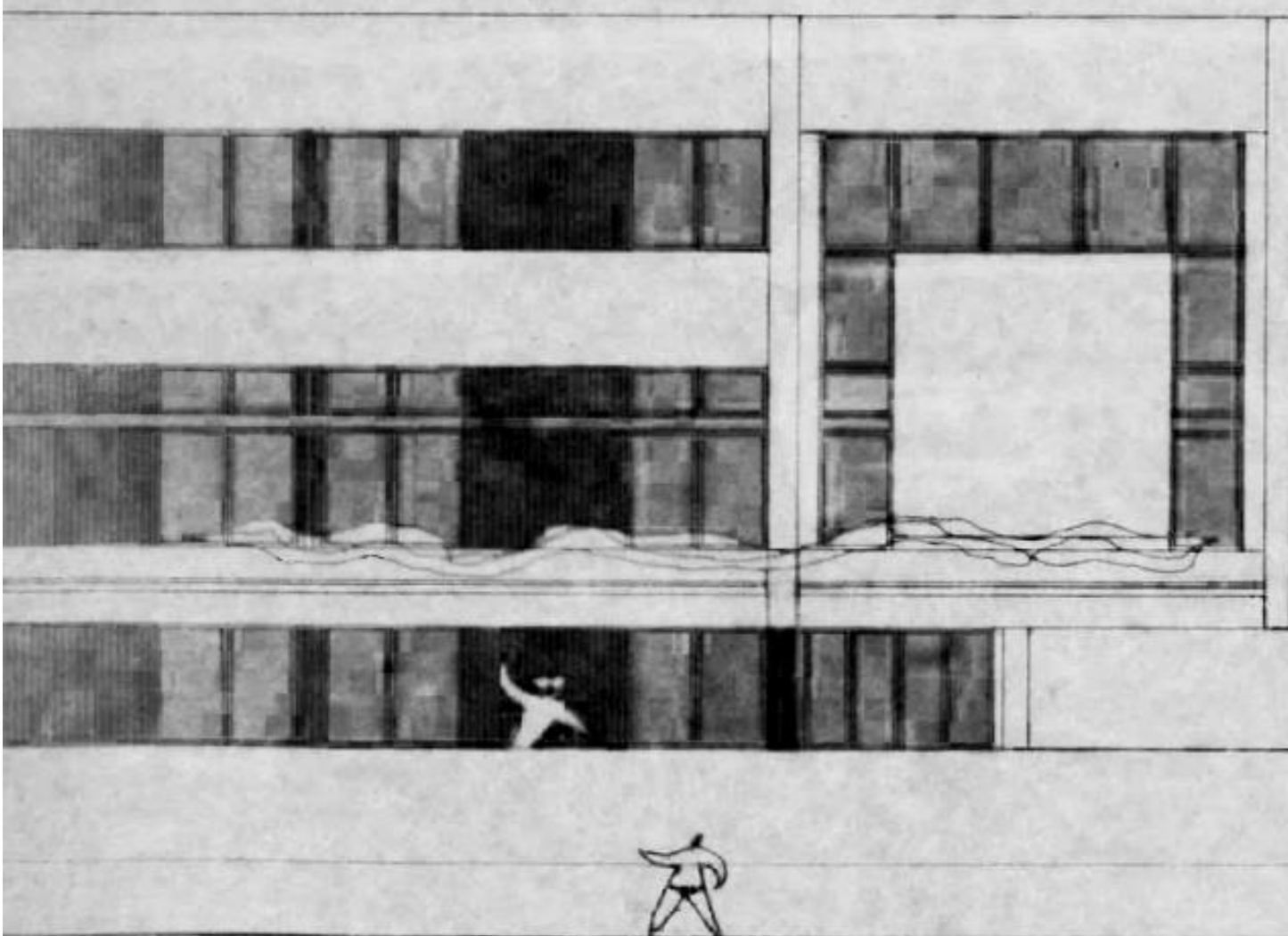
4

3

2

1

0



220' 35
219' 45



4

3

2

1

0

