



Państwo i Społeczeństwo



ARCHITEKTURA
I SZTUKA

POD REDAKCJĄ
KATARZYNY BANASIK-PETRI

KRAKÓW 2020

Kraków, lipiec–wrzesień 2020

**„Państwo i Społeczeństwo” – czasopismo Krakowskiej Akademii
im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego**
panstwoispoleczenstwo.pl

**Czasopismo punktowane w rankingu
Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego i Index Copernicus International**

Rada Wydawnicza Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego:
Klemens Budzowski, Maria Kapiszewska, Zbigniew Maciąg, Jacek M. Majchrowski

Rada Naukowa: *Maria Kapiszewska, J. Krzysztof Lenartowicz, Zbigniew Maciąg,
Grzegorz Zieliński*

Redaktor naczelny: *Jacek M. Majchrowski*

Redaktorzy tematyczni: *Katarzyna Banasik-Petri, Dariusz Baran, Andrzej Komorowski,
Joanna Konarska, Katarzyna Pokorna-Ignatowicz*

Redaktor statystyczny: *Piotr Stefanów*

Sekretarz redakcji: *Halina Baszak-Jaroń*

**Sekretarz redakcji numerów „Państwo i Społeczeństwo – Medycyna
i Zdrowie Publiczne”:** *Małgorzata Kalemba-Drożdż*



Adres redakcji:
ul. Gustawa Herlinga-Grudzińskiego 1
30-705 Kraków
tel. (12) 25 24 665, 25 24 666
e-mail: wydawnictwo@kte.pl

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych. Decyzja o opublikowaniu tekstu uzależniona jest od opinii recenzentów. Redakcja zastrzega sobie prawo skracania tekstów przeznaczonych do druku. Wersją pierwotną czasopisma jest wydanie elektroniczne.

© Copyright by Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2020

e-ISSN 2451-0858

ISSN 1643-8299

Redakcja językowa: *Halina Baszak-Jaroń, Agnieszka Boniatowska, Kamil Jurewicz,
Carmen Stachowicz*

Skład i łamanie oraz opracowanie materiału ilustracyjnego: *Oleg Aleksejczuk*

Kwartalnik „Państwo i Społeczeństwo” jest w pełni otwartym czasopismem (Open Access Journals) wydawanym na licencji CC BY-NC-ND 3.0 PL

Wydawca:



Oficyna Wydawnicza AFM Krakowskiej Akademii
im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego
ul. G. Herlinga-Grudzińskiego 1, bud. A, pok. 219
30-705 Kraków, e-mail: biuro@kte.pl

Państwo i Społeczeństwo

ROK XX

2020 nr 3

Katarzyna Banasik-Petri: Architektura i sztuka. Wprowadzenie 5

IN MEMORIAM

Tomasz Węclawowicz, Artur Jasiński: Profesor Wojciech Kosiński – mistrz
i nauczyciel pokoleń architektów 11

Dariusz Kronowski: Myśl urbanistyczna profesora Wojciecha Kosińskiego w pracy
naukowo-dydaktycznej w latach 2015–2020 25

STUDIA I ARTYKUŁY

Katarzyna Banasik-Petri: Architekci i artyści. Kooperacje Studia Granda 41

Stanisław Hryń: Znaczenie formy w architekturze i sztuce w aspekcie
umiejętności studiowania natury 57

Emilia Malec-Zięba: Korelacje architektury i sztuki w twórczości
Włodzimierza Ściegiennego 67

Marta A. Urbańska: Architektura – sztuka przestrzeni publicznych w Polsce
wczoraj i dziś 87

Tomasz Węclawowicz: Krytyka pretensjonalnego historyzmu w twórczości
Witkacego i Gruszczyńskiego na przykładzie ul. Retoryka w Krakowie 101

VARIA

Blanca Pinto Pérez: How the perception of the city and the house changes
in the era of the coronavirus 119

Krzysztof Ingarden, Katarzyna Banasik-Petri: Czy architekt może być
marzycielem? 133

RECENZJE

Jerzy Wowczak: Rajmund Mydel, *Kryzys amerykańskich miast pasa rdzy* 169

Instrukcja przygotowania artykułów 171

Katarzyna Banasik-Petri [ORCID: 0000-0002-2375-920X]

doc. dr inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

ARCHITEKTURA I SZTUKA. WPROWADZENIE

Czwarty już numer kwartalnika „Państwo i Społeczeństwo” Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych, którego przewodnim tematem została „Architektura i sztuka”, jest wyjątkowy z racji jubileuszu dwudziestolecia Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Numer ten został poświęcony sztuce – dziedzinie najbliższej architekturze i urbanistyce. Synergia i wzajemne uzupełnianie się tych dyscyplin przyświecało pierwotnej idei utworzenia naszego Wydziału i od piętnastu lat towarzyszy procesowi kształcenia studentów na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych KAAFM.

Proponując ten temat do naukowych rozważań Koleżankom i Kolegom, nie mogliśmy przewidzieć, że rok 2020 zaskoczy nas wydarzeniami, które zmienią dotychczasowy porządek świata i obyczaje, do których przywykliśmy. Zagrożenie, jakie niesie pandemia COVID-19, zmienia nam życie jako nauczycieli, architektów i artystów, musimy się z tym mierzyć i w naszym akademickim, i codziennym życiu.

Lektura na temat wzajemnych relacji architektury i sztuki, opisanych z pasją przez znawców, o czym jestem przekonana, da chwilę wytchnienia i przeniesie czytelników do wymiaru naukowo-badawczej przestrzeni.

Temat przewodni zeszytu stał się pretekstem, by odnaleźć w „sztukach pięknych” wartości transcendentalne – prawdę (*verum*), dobro (*bonum*) i piękno (*pulchrum*), a nie tylko doświadczenia empiryczne, takie jak przedmiot (*res*), jedność (*unum*) i substancja (*aliquid*). Pozwala nam poszukiwać związków przenikania się delikatnych subtelności w idei budowania formy i emocji (nastroju). Architektura i sztuka, jako bardzo bliskie sobie dyscypliny, dążą do zaspokajania ludzkich oczekiwań, dostarczając wrażeń związanych z emocjami. Architektura z racji swoich pragmatycznych założeń zaspokaja nasze potrzeby utylitarne, lecz wrażenia, jakich może dostarczyć, są porównywalne z emocjami towarzyszącymi obcowaniu z dziełem sztuki. Zmagania projektowe i artystów, i architektów mogą być równie emocjonujące, jak późniejszy efekt odbioru ich dzieł. Odczytywanie śladów procesów twórczych, poznawanie ich interpretacji i późniejszych losów jest fascynujące nie tylko dla badacza.

Zeszyt rozpoczyna część zatytułowana „In memoriam” poświęcona wybitnemu architektowi i urbanście prof. dr. hab. arch. Wojciechowi Kosińskiemu. W kwietniu 2020 roku z wielkim smutkiem przyjęliśmy wiadomość o Jego śmierci. Wspomnienia przyjaciół i współpracowników oraz uczniów z Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego – Tomasza Węclawowicza, Artura Jasińskiego, Dariusza Kronowskiego, rzeczowo i wzruszająco oddają bogactwo osobowości naszego Kolegi.

Wojciech Kosiński był człowiekiem wielowymiarowym, pasjonatem architektury, sztuki, muzyki, gór i podróży. Był erudytą, wybitnym znawcą wielu dziedzin, zaangażowanym i rządnym smakowania życia. Jego wykłady pełne pasji i ekspresji były inspiracją dla wielu pokoleń studentów i kolegów po fachu. Bardzo chciał napisać do tego zeszytu, niestety nie zdążył.

Zeszyt otwiera artykuł *Architekci i artyści. Kooperacje Studia Granda* Katarzyny Banasik-Petri, która z racji swoich badań nad architekturą Islandii przybliży niezwykle miejsce zaprojektowane przez islandzkich architektów wraz z zaprzyjaźnionymi artystami. Naszą uwagę zwracają projekty „Everything to Eternity” i „Orbis et Globus” przenoszące nas w krajobraz Islandii i ukazujące, jak architekci wspólnie z artystą, dzięki sztuce, mogą stworzyć miejsca o harmonii materii i ducha unifikując naturę z kulturą.

Stanisław Hryń w artykule *Znaczenie formy w architekturze i sztuce w aspekcie umiejętności studiowania natury* podkreśla, jak ważny jest proces nauczania w duchu integracji sztuk. Autor zwraca uwagę na znaczenie studium natury w kształceniu przyszłych architektów i artystów. Doświadczenia płynące z tego etapu edukacji uczą wrażliwości; przez co pozwolą przyszłym architektom odkrywać i rozwiązywać nowe problemy formalne, kompozycyjne czy ideowe.

Studiowanie natury uczy wrażliwości i konsekwencji w procesie budowania dzieła, przyczyniając się do rozwoju osobowości twórczej. W duchu integracji sztuk został wykształcony artysta-architekt Włodzimierz Ściegieny (1921–1990), którego postać przypomina Emilia Malec-Zięba w artykule

o *Korelacjach architektury i sztuki w twórczości Włodzimierza Ściegiennego*. Ściegienny tworzył w latach powojennych w Częstochowie, jego liczne prace architektoniczne charakteryzują się niekonwencjonalną konstrukcją i oryginalnością plastycznych dekoracji tworzonych według autorskich koncepcji. Pawilon Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, wyróżniony nagrodą honorową SARP (1960), Pawilon „Cepelii” (1974) czy Pałac Ślubów (1980) w Częstochowie to eksperymentalne prace integrujące architekturę ze sztuką.

Inne ujęcie wręcz archetypicznego połączenia architektury i sztuki w kontekście miasta przedstawia Marta A. Urbańska w eseju *Architektura – sztuka przestrzeni publicznych w Polsce wczoraj i dziś*. Miasto jako ramę do życia publicznego „zgodnie z klasyczną sekwencją *civis, civitas, civilitas* tworzy architektura”, która „jest wyrazem cywilizacji”. Wyróżnione przestrzenie miejskie sprzyjają życiu publicznemu, kontaktom i interakcjom społecznym. Autorka analizuje tę tematykę również w kontekście zagrożenia epidemiologicznego.

Wspomnienia z przeszłości Krakowa przeplatające się w literaturze i sztuce, dyskusje, animozje, tradycja i awangarda to tło, na którym Tomasz Węclawowicz przedstawia *Krytykę pretensjonalnego historyzmu w twórczości Witkacego i Gruszczyńskiego na przykładzie ul. Retoryka w Krakowie*. „Domy na Retoryka z pretensjonalnymi dekoracjami były dla Witkacego metonimią cudaczności Krakowa” pisze Węclawowicz, odnosząc się do literatury awangardowego filozofa i artysty oraz jego osobistych wspomnień. Oryginalność spostrzeżeń autora artykułu dotyczących architektury przełomu XIX i XX wieku na mapie Krakowa to kolejny dowód na przenikanie się artystyczno-architektonicznych wątków.

W dziale „Varia” zaprezentowane zostały dwa teksty.

Pierwszy, to studencki esej przygotowany pod kierunkiem prof. dr hab. arch. Anny Palej w ramach przedmiotu *cities of information technology – new challeges* realizowanego w programie „Study for Free”¹. Autorka, Blanca Pinto Pérez, przedstawia sytuację, w jakiej znalazł się świat wiosną 2020 roku – *How the perception of the city and the house changes in the era of the coronavirus* ukazuje zagrożenia i zmiany w miastach w związku z pandemią oraz nasze postrzeganie sztuki w takiej relacji.

Drugi tekst zatytułowany *Czy architekt może być marzycielem?* jest wywiadem z Krzysztofem Ingardenem, przeprowadzonym przy okazji wystawy twórczości biura architektonicznego „Ingarden & Ewý Architekci” z okazji 30-lecia istnienia firmy. Wspólna praca twórcza duetu architektów Krzysztofa Ingardena i Jacka Ewý’ego na przestrzeni ostatnich lat zaowocowała wieloma znakomitymi realizacjami na mapie Krakowa i nie tylko. Najistotniejsze budynki, z punktu widzenia podejścia do architektury zostały przedstawione na wystawie. W wywiadzie Ingarden prezentuje credo pracowni, ujawnienia korzenie pasji do

¹ W roku akademickim 2018/2019 realizowany był na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych, na kierunku architektura, program studiów magisterskich II stopnia w jęz. angielskim pod nazwą „Study for Free”; program był finansowany przez Unię Europejską.

architektury i plany na przyszłość, wspomina swoje doświadczenia ze współpracy z biurem Araty Isozakiiego – architektem, ale i „poetą, malarzem, myślicielem”, człowiekiem, który „jest w stu procentach zaangażowany w tworzenie architektury”. Ingarden twierdzi, że zaangażowanie w proces kreatywnego, artystycznego tworzenia może być „narzędziem w walce o lepszy świat”. Te słowa obecnego Dziekana WAiSP KA są podsumowaniem i wskazaniem, jak ważna jest synteza architektury i sztuki, jak ważny jest proces tworzenia, jak ważni są artyści i architekci w konstruowaniu ram naszego życia, by „sztuki piękne” przemawiały do nas prawdą, dobrem i pięknem.

Jako redaktor tego numeru poświęcam go w całości pamięci Wojtka – prof. zw. dr hab. arch. Wojciecha Kosińskiego.

IN MEMORIAM

Tomasz Węclawowicz [ORCID: 0000-0001-5216-5331]

prof. dr hab. inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

Artur Jasiński [ORCID: 0000-0002-5285-8143]

dr hab. inż. arch., prof. KAAFM, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

PROFESOR WOJCIECH KOSIŃSKI - MISTRZ I NAUCZYCIEL POKOLEŃ ARCHITEKTÓW



Il. 1. Wojciech Kosiński w podróży do Chin w 2019 roku (fot. K. Ingarden).

Wojtka poznałem równo pół wieku temu. Jako student II roku zostałem przypisany do jego grupy projektowej w katedrze profesora Włodzimierza Gruszczyńskiego. To miało być prawdziwe projektowanie wielkiej architektury w otoczeniu krajobrazowym. Prof. Gruszczyński już wówczas był żywą legendą Wydziału Architektury. Bardzo wysoki, szczupły, zawsze ubrany na czarno, o marsowej twarzy, milcząco lustrował studentów groźnym wzrokiem. Starsi koledzy opowiadali, że na drzwiach jego gabinetu przez lata wisiał napis: „Architekturę tworzy duch, nie kamienie”. Istotnie, widoczne to było w najlepiej ocenionych przez niego studenckich projektach. Na korytarzu wywieszano prace dyplomowe i przeglądowe: szkice elewacji, krajobrazowych panoram, wielkoprzestrzenne układy urbanistyczne. Imponowały ekspresją kreski, intensywną kolorystyką. Tło projektowanej architektury stanowiła wysoka zieleń w abstrakcyjnych kolorach: dominował ulubiony przez profesora fiolet, ale czerwień i złotawy brąz też były aprobowane.

Wojtek pozornie wydawał się być przeciwieństwem swego mistrza. Ruchliwy, komunikatywny, lecz w trakcie korekt był tak jak profesor stanowczy w wskazywaniu błędów, dosadny w komentarzach i nieomylnie, grubą kreską sugerował pożądaną formę.



Il. 2. Profesor Włodzimierz Gruszczyński w emocjonalnej rozmowie ze swym asystentem mgr. Wojciechem Kosińskim w klubie pracowniczym Politechniki Krakowskiej. Ok. 1970 (fotografia z archiwum prof. Wojciecha Kosińskiego).

Na początku semestru zorganizował wyjazd naszej grupy projektowej do Bukowiny Tatrzańskiej, żeby zapoznać nas z lokalizacjami, na których mieliśmy projektować nasze wielkoprzestrzenne budowle. Spacerowaliśmy po Bachledowym Wierchu, słuchając sugestywnych wskazań Wojtka, zawsze uzupełnianych ekspresyjną gestyką. Podziwialiśmy nowo wybudowanego „Harnasia” – dzieło Przemysława Gawora z zespołem, o niezwyklej jak na owe czasy formie, doskonale dostosowanej do stromego stoku. Wtedy jeszcze nie wiedziałem, że projektanci poprosili o sugestię prof. Gruszczyńskiego i oparli się na jego szkicach koncepcyjnych. Kilkupiętrowy hotel wydawał się niewysoki, albowiem bryła była odchylona zgodnie z krzywizną stoku, a wysunięte, ciągle balustrady loggii decydowały o wyraźnie horyzontalnej dyspozycji elewacji. (Niestety, kilka lat temu betonowe balustrady zastąpiono szkłem i horyzontalne linie zmieniły się w kratownicę poziomych i pionowych podziałów indywidualnych balkonów. Wpasowana w krajobraz długa bryła nagle drastycznie „urosla”).



Il. 3, 4. Wojciech Kosiński przez lata wspominał swojego Mistrza w swojej twórczości. Poświęcił mu m.in. monografię pt. *Wojciecha Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...* (autorstwo wspólnie z Tomaszem Węclawowiczem) oraz cykl wykładów „Profesor Włodzimierz Gruszczyński”. Na zdjęciu Wojciech Kosiński w Ogrodzie Sztuki w Krakowie w 2018 roku (fotografia z archiwum dr D. Kronowskiego).

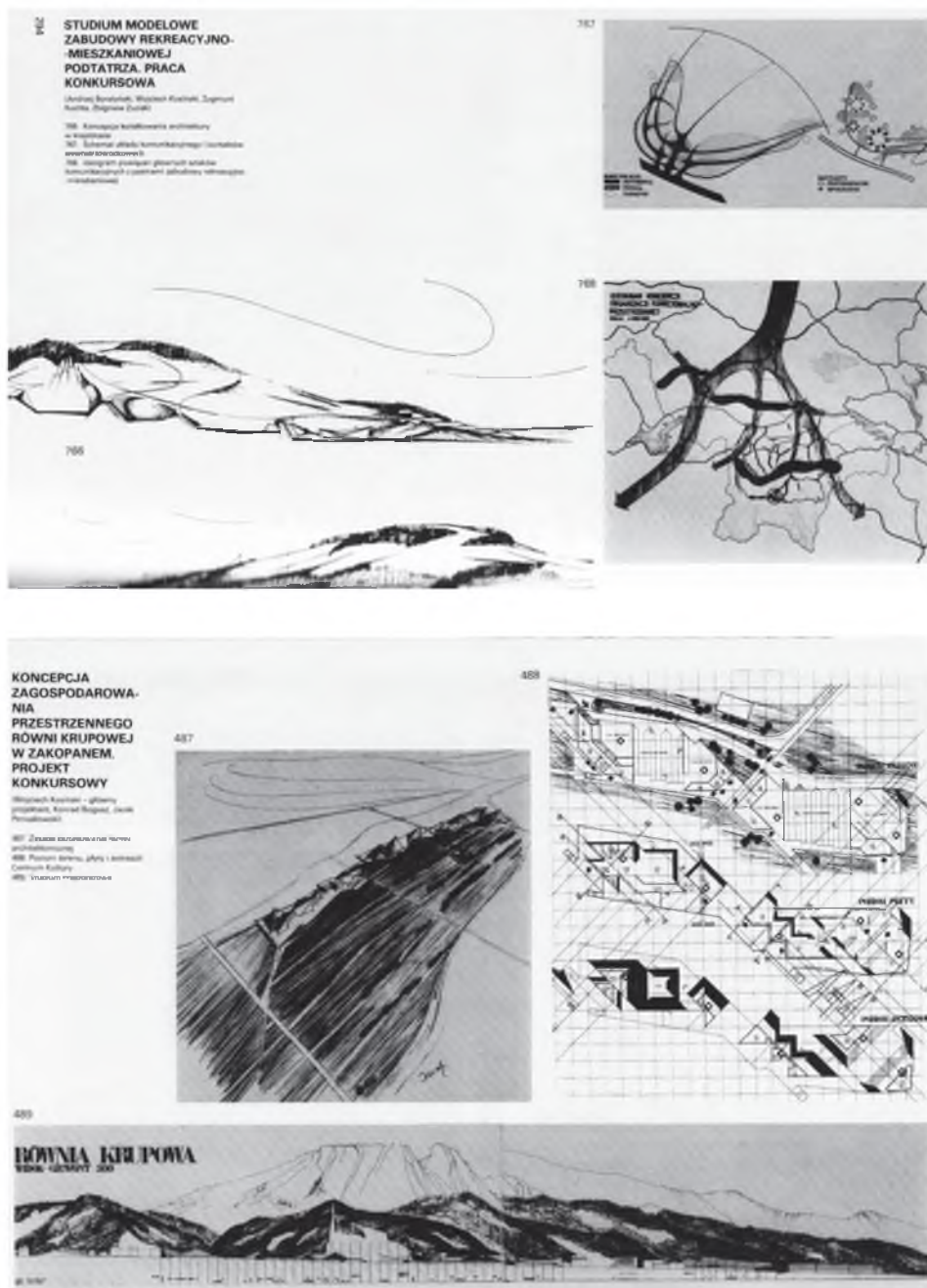
Niebawem w czasie zimowej przerwy świątecznej spotkaliśmy się w Kotle Goryczkowym pod szczytem Kasprowego Wierchu. Wtedy pasją Wojtka były narty. Dużo wówczas projektował, z sukcesami startował w licznych konkursach organizowanych przez Stowarzyszenie Architektów Polskich i Towarzystwo Urbanistów Polskich. Równie intensywnie odreagowywał to zaangażowanie twórcze na nartach. Mieszkał niczym pustelnik (zawsze w pięknym towarzystwie) w gościnnym pokoju dla obsługi technicznej górnej stacji kolejki linowej. Przez kolejne lata wielokrotnie spotykaliśmy się w styczniu i lutym na Kasprowym.

W lecie próbował wspinaczki. Jako konsultant Tatrzańskiego Parku Narodowego mógł trenować w miejscach niedostępnych dla zwykłych turystów. Starał się odkrywać nowe drogi skalne. Jego największym osiągnięciem było wejście na szczyt Mnicha nad Morskim Okiem północną ścianą. Ta prekursorska trasa wspinaczki upamiętniona została nazwą „Rysa Kosińskiego”.

Nie mógł mi wybaczyć, że w drugiej połowie lat siedemdziesiątych minionego stulecia porzuciłem projektowanie i zostałem historykiem sztuki. Spotykaliśmy się już nieco rzadziej, ale wtedy właśnie w trakcie rozmów i dyskusji przekonałem się o jego erudycji. Pasjonowała go literatura skandynawska i ibero-amerykańska, wydawana wtedy w licznych nakładach. Spotykaliśmy się też na tzw. Filmowych Konfrontacjach. Młodszym czytelnikom trzeba wyjaśnić, że każdej zimy przez tydzień lub dwa prezentowano w wybranych kinach



Il. 5, 6. Wojciech Kosiński w ukochanych górach. Próby wspinaczkowe. Lata 70. XX wieku.



Il. 7, 8. Projekty konkursowe Wojciecha Kosińskiego poświęcone ukochanym Tatom i Zakopanemu. 7. Studium modelowe zabudowy rekreacyjno-mieszkaniowej Podtatrza. Praca konkursowa. (Autorzy: Andrzej Boratyński, Wojciech Kosinski, Zygmunt Kuchta, Zbigniew Zuziak); 8. Koncepcja Zagospodarowania przestrzennego równi Krupowej w Zakopanym. Projekt Konkursowy (gł. projektant: Wojciech Kosiński, Konrad Bogusz, Jacek Pencakowski).

Krakowa najlepsze zagraniczne filmy z poprzedniego roku. Ponadto prawie każdej wiosny spotykałem Wojtkę w Zakopanem na corocznym „Festiwalu Filmów o Sztuce”.

Kiedy kilkanaście lat temu rozpocząłem zajęcia w Krakowskiej Akademii, wypytywał mnie o metody nauczania, tak odmienne od politechnicznych. Zanim wreszcie zdecydował się przenieść z Politechniki do naszej Akademii, namawiałem go do tego przy winie w „Drukarni” przy ul. Nadwiślańskiej przez dwa długie wieczory. Kilka lat później to on namówił mnie na wspólną książkę o swoim mistrzu profesorze Włodzimierzu Gruszczyńskim, którego twórczość, a tym samym i swoją postawę estetyczną chciał zaprezentować studentom Krakowskiej Akademii. Nasza książka pod tytułem *Włodzimierza Gruszczyńskiego projekcje, kreacje, utopie...* uzupełniała wystawę prac profesora.

Tomasz Węclawowicz



Il. 9. Podczas promocji książki i wernisażu wystawy *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, które odbyły się w Krakowskiej Akademii 14 grudnia 2017 r. Od lewej: Tomasz Węclawowicz, Wojciech Kosiński, Krzysztof Ingarden (fot. Maciej Banach)

Wojciech Kosiński był moim nauczycielem, potem mentorem, a na koniec bliskim współpracownikiem. Był też moim sprawdzonym, serdecznym przyjacielem. Sekundował mojej karierze naukowej, na jego życzliwość i pomoc mogłem liczyć zawsze. Imponowała mi jego erudycja, bardzo ceniłem jego szczere, czasem wręcz brutalne uwagi, lubiłem też jego poczucie humoru. Wojtek słynął z wyrafinowanego dowcipu, był też mistrzem komplementu, czasem żartobliwego, niekiedy zahaczającego o kpinę. Połączyły nas wspólne pasje zawodowe, fascynacja Nowym Jorkiem, a także zainteresowania zupełnie prywatne: umiłowanie gór i egzotycznych podróży, żeglarstwo i wędkarstwo muchowe. Nasze drogi życiowe wielokrotnie się splatały.

Po raz pierwszy pracowaliśmy razem w 1978 roku, kiedy byłem studentem Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Wojtek, który komplementował mnie wówczas jako „okręt flagowy III roku”, zaproponował wspólne opracowanie konkursu urbanistycznego na osiedle w Gnieźnie. Robiliśmy go na wielkim luzie, razem z moimi koleżankami z roku: Małgorzatą Jabłońską i Teresą Pierzchałą. Z konkursu nic nie wyszło, ale do dziś pamiętam fantastyczny nastrój pracy i zabawy, który Wojtek potrafił tworzyć.



Il. 10. Wykład Wizja miasta Stanisława Deńki na WaiSP KA AFM w 2017 roku. Od lewej: Artur Jasiński, Elżbieta Kaczmarek, Wojciech Kosiński i Romuald Loegler (fot. Beata Petelenz).



Il. 11. Wojciech Kosiński w ukochanych górach. Lata 70. XX wieku (fotografia z archiwum Bogumiły Kosińskiej).



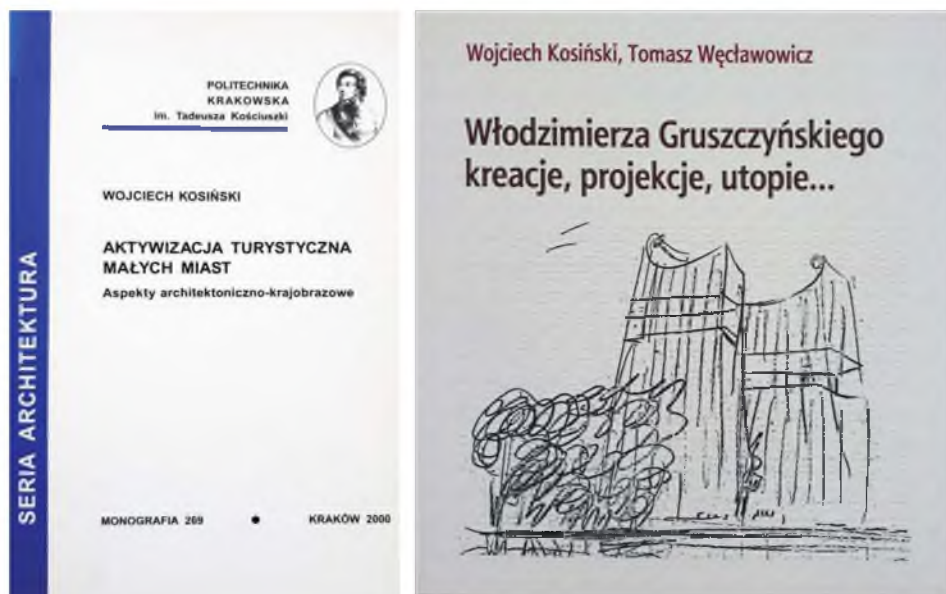
Il. 12. Żeglarstwo – pasja Wojciecha Kosińskiego. Lata 90. XX wieku (fotografie z archiwum Bogumiły Kosińskiej).



Il. 13. Wybrane publikacje Wojciecha Kosińskiego.



Il. 14, 15. Wojciech Kosiński uwielbiał podróże i proces ich dokumentacji fotograficznej. Chiny były jego ostatnią fascynacją podróżniczą. W 2019 roku odbył wspólnie z grupą profesorów i studentów Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii podróż studialną do Pekinu. Na zdjęciach Wojciech Kosiński wraz z Krzysztofem Ingardenem w „Bamboo House” projektu Kengo Kuma w Commune Great Wall (fot. Piotr Urbanowicz).



Il. 16. *Aktywizacja turystyczna małych miast* – praca habilitacyjna Wojciecha Kosińskiego. *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...* – hołd profesorowi Włodzimierzowi Gruszczyńskiemu – wspólna publikacja Wojciecha Kosińskiego i Tomasza Węclawowicza.



Il. 17. Wizyta w domu u Wojciecha Kosińskiego, dyskusja nad planowanym projektem polsko-chińskim w Pekinie. Od prawej: Wojciech Kosiński, Wang Lu (Tsinghua University Pekin), Krzysztof Ingarden (WaiSP KA), Katarzyna Petri (WaiSP KA) (fot. Piotr Urbanowicz).

Po raz kolejny mieliśmy przyjemność razem pracować nad projektem zespołu mieszkaniowego Reymonta–Piastowska w Krakowie, w szczególnej lokalizacji, na którą składały się walory krajobrazowe parkowego otoczenia i sąsiedztwo reprezentacyjnej dzielnicy Ciche Kąci. Wojtek otrzymał to zlecenie ze Spółdzielni Mieszkaniowej Pracowników Nauki. Sam narysował koncepcję, po czym w 1983 roku poddał myśl, abyśmy projekt realizacyjny opracowali razem. Pracowałem wówczas w zespole z Agatą Kantarek – obecną profesorką Wydziału Architektury PK – w krakowskim Miastoprojekcie. Były to trudne lata dla architektury, mozolny proces projektowy trwał aż do 1987 roku, a osiedle zostało zbudowane – w duchu architektury postmodernistycznej – dwa lata później.

Potem, na kilkanaście lat, drogi nam się nieco rozeszły, Wojtek podążał ścieżką kariery naukowej, zdobywając kolejne stopnie i tytuły, ja projektowałem i realizowałem kolejne budynki. Latem 2005 roku Krzysztof Ingarden zaproponował mi objęcie pracowni mistrzowskiej na utworzonym właśnie Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych przy Krakowskiej Szkole Wyższej im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Postanowiłem wówczas zrobić doktorat i oczywiście – pierwsze kroki skierowałem do Wojtka. Odtąd towarzyszył mi w kolejnych etapach mojej kariery naukowej: był egzaminatorem podczas doktoratu, recenzował moją książkę habilitacyjną, publikował moje artykuły w „Tece Komisji Urbanistyki i Architektury” krakowskiego oddziału PAN, której był redaktorem naczelnym.



Il. 18. Widok na Zakazane Miasto z Parku Jingshan, Pekin 2019. Na zdjęciu Wojciech Kosiński (pośrodku) wraz z Katarzyną Petri (po prawej) i Krzysztofem Ingardenem (po lewej) (fot. Piotr Urbanowicz).

Z czasem nasze relacje zacieśniły się jeszcze bardziej. W 2015 roku, kiedy kończył pracę etatową na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, zaproponowałem mu objęcie Katedry Urbanistyki na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Byłem wówczas prodziekanem tego wydziału, odpowiedzialnym za kierunek architektura. Pamiętam dobrze uroczne popołudnie, spędzone przy mulach w śmietanie i butelce wina w Studiu Kulinarным przy ulicy Gazowej, i entuzjazm, z jakim odniósł się do tej propozycji. Odtąd przez pięć lat Wojtek towarzyszył nam w pracy dydaktycznej, wykładając historię urbanistyki i zasady kompozycji urbanistycznej oraz prowadząc – wspólnie ze swoim asystentem dr. Dariuszem Kronowskim – zajęcia projektowe z zasad kompozycji urbanistycznej na studiach I stopnia i projektowania urbanistycznego na studiach II stopnia. W 2016 roku miałem zaszczyt i przyjemność być recenzentem jego książki *Paradygmat miasta XXI wieku: pomiędzy przeszłością Polis a przyszłością Metropolis*.

Profesor Wojciech Kosiński był bardzo dzielny człowiekiem; pomimo długiej i ciężkiej choroby do ostatnich dni z pasją i zaangażowaniem wykonywał wszystkie swoje obowiązki naukowe, dydaktyczne i redaktorskie. Zapamiętam Go jako życzliwego, uśmiechniętego i pełnego entuzjazmu Nauczyciela i Przyjaciela.

Artur Jasiński

Dariusz Kronowski [ORCID: 0000-0002-5510-2122]

dr inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

MYŚL URBANISTYCZNA PROFESORA WOJCIECHA KOSIŃSKIEGO W PRACY NAUKOWO-DYDAKTYCZNEJ W LATACH 2015–2020

Profesor Wojciech Kosiński był nie tylko znakomitym naukowcem i nauczycielem akademickim, ale przede wszystkim pasjonatem, zwłaszcza urbanistyki i architektury krajobrazu, które w jego życiu pełniły kluczową, jeśli nie najważniejszą rolę. Ten aspekt w pracy Profesora Kosińskiego był fundamentem w jego twórczości i działalności naukowej, pełnej przemyśleń dotyczących człowieka, jego problemów, obszarów, w których się porusza. Profesor często w rozważaniach sięgał w przyszłość, a także w przeszłość, chętnie wymieniał poglądy z młodszymi kolegami. Był pełen pasji, interesował się współczesnymi metodami i trendami naukowymi z zakresu różnych dziedzin, był ciekaw nowych technologii i rozwiązań w architekturze, adoptował je na grunt akademicki, zadawał pytania, był ciekaw świata i wszechświata.

Pamiętam wielką radość Profesora z lektury książek, między innymi Stephena Hawkinga *Krótką historia czasu*, Francisca Fukuyamy *Koniec historii* i *Koniec człowieka* oraz Davida Harveya *Bunt miast*, a w ostatnim czasie Yuvala Noah Harari *Sapiens – od zwierząt do bogów*, *Homo deus* czy *21 lekcji na*

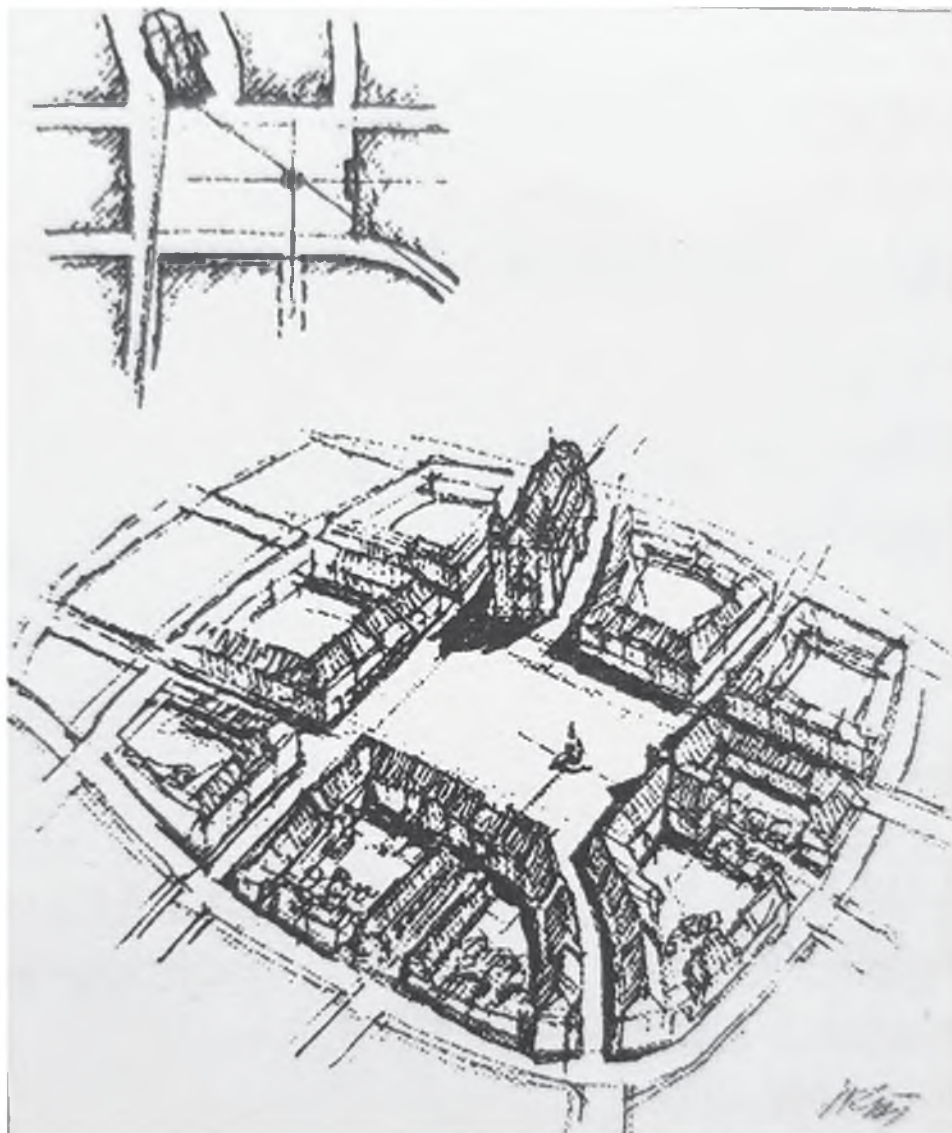
XXI wiek. Profesor uwielbiał książki niedostępne, rzadkie, a ja jestem wielbicielem spacerów po antykwariatach, wędrówek internetowych po sklepach z literaturą i recenzji oraz pasjonatem cytatów. Często byłem proszony o wyszukanie niedostępnego tytułu, dzięki Profesorowi wzbogaciłem swoją bibliotekę o wiele cennych pozycji. Zawsze, jeżeli było to możliwe, kupowaliśmy dwa egzemplarze lub choćby zalecał mi zakup drugiego.

Jego ulubioną formą rozmów, były przerwy przy kawie lub zielonej herbatce, którą uwielbiał, i małym ciasteczku, czymś słodkim, ale dietetycznym i zdrowym. Pomiędzy zajęciami i wykładami najbardziej cenionymi chwilami były te w kawiarni budynku A Krakowskiej Akademii, gdzie prowadziliśmy rozmowy dotyczące dalszych metod nauczania, nowych form przekazywania wiedzy, bazujących na nowych stylach we współczesnej architekturze i urbanistyce. W rozmowach pojawiały się często znane nazwiska, jak Le Corbusier, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Renzo Piano, Tadao Ando, a także polscy architekci – Artur Jasiński, Krzysztof Ingarden, Stanisław Deńko, Romuald Loegler, Andrzej Kadłuczka oraz młode pokolenie, tj. Robert Konieczny, Przemysław Łukasik, ich twórczość. Nazwisko pojawiało się wiele.

Profesor pytał często o pracę w zawodzie architekta na moim przykładzie, o trudności, o rodzinę, syna, zdrowie. Rozmawialiśmy o tym, co poprawić w zawodzie, co zmienić, jak rozmawiać z inwestorami i klientami. Doradzał mi w najtrudniejszych momentach życia, a tak się zdarzyło, że w tych najtrudniejszych zaczęliśmy razem współpracę na Krakowskiej Akademii.

Znaliśmy się ponad dwadzieścia lat. Poznałem Profesora w 1989 roku, jako student I roku na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, w okresie letnich praktyk w Katedrze Architektury Krajobrazu. W ramach ćwiczeń mieliśmy wykonać rysunki do nowej publikacji Profesora *Aktywizacja turystyczna małych miast – aspekty architektoniczno-krajobrazowe*. Pamiętam, że zapytał, kto podejmie się rysunku miasta Lubeka, zgłosiłem się bez wahania, praca nad rysunkiem w tuszu zajęła kilkanaście dni i otrzymałem ocenę celującą. Kolejnymi szkicami były rysunki zleczone do następnej książki, wydanej w 2011 roku: *Miasto i piękno miasta*, a także *Paradygmat miasta 21 wieku*, z których posiadania jestem dumny, zwłaszcza że wzbogacają je mądre, jakże wartościowe dedykacje Profesora.

W 2003 roku, Profesor zaproponował mi wykonanie dyplomu oraz pracy magisterskiej, podjąłem temat z wielką pasją, samodzielnie wybierając jako temat obiekt naukowo-turystyczny w Gorczańskim Parku Narodowym. Na wstępie miała być to jedynie altana edukacyjna, a obiekt rozrósł się do 2000 m² powierzchni z wyciągiem narciarskim, częścią hotelową, restauracyjną, rekreacyjną, basenami, kinem z filmami o tematyce górskiej, parkingiem dla autoka-



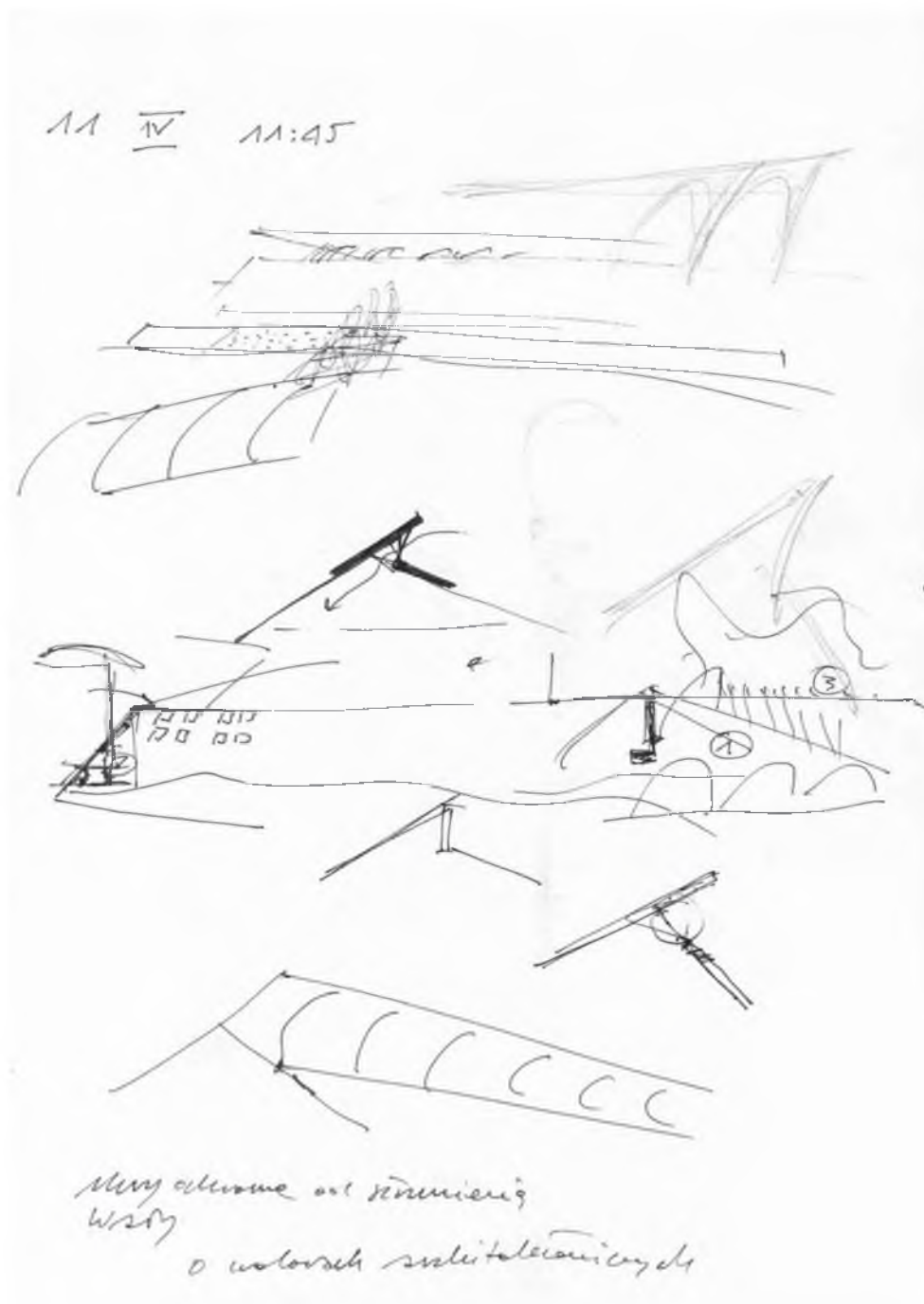
Il. 1. Ilustracja z książki *Aktywizacja turystyczna małych miast* wykonał Dariusz Kronowski pod kierunkiem Wojciecha Kosińskiego.

rów i samochodów, ścieżkami leśnymi i edukacyjnymi, powstało wiele szkiców koncepcyjnych oraz model wykonany w skali 1:500, który posiadam do dzisiaj. Praca nad dyplomem trwała rok, Profesor był surowy i nieustępliwy, ale wiele nauczyłem się z tej surowości i wspominam ten czas bardzo dobrze i z szacunkiem. Pamiętam, gdy poklepał mnie po ramieniu po obronie dyplomu i powiedział, że był pewien, iż otrzymam ocenę bardzo dobrą, a członkowie komisji egzaminacyjnej, profesor Barbara Bartkiewicz oraz profesor Tadeusz Bartkiewicz, są zachwyceni naszą wspólną pracą. Pamiętam też, że tego samego poranka informował mnie, że „raczej mnie nie dopuści do obrony”, ale taki był Profesor Kosiński, zawsze dowcipny i mobilizujący.

Po obronie dyplomu, za namową Profesora zgłosiłem się do czasopisma „Architektura i Biznes”, do artykułu z cyklu „Studium Świeżej Kreski” pod tytułem *Pomiędzy ideą, a rzeczywistością* napisanego przez Urszulę Laskowską. Powstał wówczas ciekawy tekst o dyplomie, szkicach, rysunkach, konkursach, pasji architektury. W 2004 roku podjąłem pracę nad doktoratem. Zadzwoiłem do Profesora z zapytaniem, czy zostanie promotorem mojego dyplomu, odpowiedział, że czekał na telefon i tak zaczęła się nasza prawie 10-letnia współpraca. W 2015 roku obroniłem doktorat na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Profesor Kosiński wówczas dowcipnie powtórzył tę samą sentencję z obrony dyplomu. W tym samym roku rozpocząłem pracę z Profesorem na Krakowskiej Akademii na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych, była to dla mnie olbrzymia radość, ponieważ spełniłem marzenie związane z nauczaniem i edukacją, jednocześnie spełniając się w zawodzie architekta. Wielkim wspólnym osiągnięciem z Profesorem była praca nad odtworzeniem publikacji Stefana Żychonia *Historyczny rozwój Kuźnic*, dla Teki Komisji Architektury i Urbanistyki PAN.

W dyskusjach w Krakowskiej Akademii, poruszane były także obserwacje dotyczące świata nauki oraz innych dziedzin z zakresu historii i epok: antyku, średniowiecza, renesansu, baroku, aż do współczesności, architektury kinetycznej i parametrycznej, tematyka ta była często podejmowana w trakcie wykładów i ćwiczeń. Z tematyki przedmiotu historia urbanistyki, ukochanym obiektem Profesora i moim była Masada, żydowska twierdza zlokalizowana na szczycie płaskowyżu Pustyni Judejskiej nad Morzem Martwym w Izraelu. Znanym jest również słynny biogram Profesora, tzw. krzywa prezentująca w czytelny sposób, kształtowanie się epok na przestrzeni wieków.

Profesor często ubolewał nad kondycją polskiej urbanistyki, rozszarpanej przez brak planów miejscowych, odpowiedniej struktury pozwalającej na zrównoważone projektowanie w skali miasta oraz zawieszenie w 2014 roku Stowarzyszenia Polskiej Izby Urbanistów. Te spostrzeżenia, omawiane w trakcie zajęć i wykładów z przedmiotów zasady kompozycji urbanistycznej, projektowanie śródmieść, teoria i praktyka urbanistyki, a także zespoły mieszkaniowe, stały się fundamentem kształtowania świadomości studentów.



Il. 2. Korekta szkicowa Wojciecha Kosińskiego do dyplomu studenta Dariusza Kronowskiego, Kraków 2003.

Problematyka miast towarzyszyła teoriom ich dalszego rozwoju w wielkiej skali, również w trakcie zajęć na stopniu magisterskim w języku angielskim na przedmiotach urban design, i landscape and cityscape design, podczas których studenci z całego świata słuchali z wielkim zainteresowaniem wykładów Profesora, jego analiz i teorii, dotyczących dalszego rozwoju społeczeństw, jednak rozwoju opierającego się na historii i kulturze człowieka, jako istoty będącej użytkownikiem miasta. Profesor był bardzo ciepłą i przyjacielską osobą, rozumiejącą każdy problem. Często rozmawiał i doradzał, a także próbował mierzyć się z trudnościami studentów w skali wiedzy, odpowiadając na liczne pytania, wymieniając poglądy, którym współtowarzyszyły zawsze zagadnienia urbanistyki i architektury, a także krajobrazu, jako podstawy kształtowania przestrzeni.

Miasto w rozważaniach Profesora zawsze stanowiło domenę i podstawę charakteru architektury oraz jej funkcjonowania. Urbanistyka była i jest wiążącą dla kierunków rozwoju przestrzeni miejskiej, a także obiektów znajdujących się w areale urbanistycznym, stworzonym przez człowieka dla człowieka. Istotą natomiast jest to, aby ten areal funkcjonował sprawnie, jak żywy organizm, a jego połączenia stanowiły płynny i symetryczny mechanizm wzajemnie ze sobą współpracujący.

Piękno miasta jest potrzebnym problemem badawczym, który wynosi współczesną cywilizację globalną i jej kulturę do rangi najważniejszych elementów w funkcjonowaniu przestrzeni i architektury w niej zawartej.

W mieście Profesor Kosiński upatrywał, obok aspektów kulturowych i artystycznych, również znaczącą rolę krajobrazu i przestrzeni zielonych, a także zrównoważonego rozwoju. Podstawą w tych rozważaniach były lektury przekazywane studentom w postaci prelekcji m.in. Tadeusza Tolwińskiego, Wacława Ostrowskiego i Juliusza Żórawskiego. Kosiński często przypominał w trakcie wykładów słowa Andrzeja Tomaszewskiego:

Chociaż geometria i proporcje są najbardziej wymiernymi kryteriami jego piękna, jednakże miasto nie jest abstrakcyjną rzeźbą. Toteż naukowe ujęcie, rozpatrywanie dostarczanego przez nie emocjonalnego przeżycia estetycznego oraz wartościowanie tego aspektu miast, powinno uwzględniać też piękno niematerialne. Czynniki niematerialne, nieodzwierciedlone w przestrzeni, takie jak: tradycje, miejsca magiczne, legendy, bitwy, kulinaria, narodziny i pobyty wielkich ludzi, miejsca doniosłych wydarzeń politycznych, społecznych, kulturalnych, artystycznych, potęgują piękno dzięki wyobraźni¹.

Zdaniem Profesora ważną dziedziną badań, oprócz architektury i urbanistyki, jest krajobraz – czyli obraz wynikający z obserwacji środowiska. I tę część zakresu projektowego w pracach studentów na Wydziale Architektury Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego Profesor chciał podkreślać najmocniej, czyli nie zielen w mieście, ale miasto zanurzone w zieleni.

¹ A. Tomaszewski, *Niematerialne wartości dóbr kultury w zachodniej tradycji i współczesności*, wykład w ramach Akademii Dziedzictwa, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2003.



Il. 3. Korekta Wojciecha Kosińskiego w trakcie zajęć z przedmiotu urban design w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2019 (fot. D. Kronowski).



Il. 4. Prezentacja projektu w czasie przedmiotu urban design w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2019 (fot. D. Kronowski).



Często w analizach i rozmowach na temat programu danego przedmiotu podejmowano dyskusje nad aspektem miasta jako całości. Poszukiwaliśmy nowych metod nauczania, powiązanych ściśle z zagadnieniem danego przedmiotu.

Najdłużej prowadzonymi przedmiotami była historia urbanistyki, projektowanie śródmieść oraz zespoły mieszkaniowe, zasady kompozycji urbanistycznej, a ostatnio teoria i praktyka urbanistyki, gdzie miałem olbrzymi zaszczyt kończyć dzieło Profesora Wojciecha Kosińskiego, z wielkim zaangażowaniem studentów Wydziału Architektury Krakowskiej Akademii. Niestety, w pracy on-line, w trakcie epidemii Covid-19, projekty studentów nabierają innego znaczenia, wręcz symbolicznego. W projektach rewitalizacji krakowskiej elektrociepłowni „Łęg”, tematu, który w marcu 2020 roku tuż przed śmiercią wybrał Profesor, na pamiątkę wyznaczaliśmy „Oś Profesora Wojciecha Kosińskiego”.

Historia urbanistyki prezentowała przekrojowy aspekt – od miast prastarych i antycznych regionu śródziemnomorskiego, m.in. Jerycha, Cezarei, Jerozolimy, pojawiały się również informacje na temat współczesnej architektury, m.in. słynny most Santiago Calatravy w Jerozolimie, czyli oryginalnie Jeruszałaim (od Szalom – Miasto Pokoju). Innymi interesującymi miastami Izraela były Kafarnaum, Akka-Haifa oraz twierdza Masada, będąca szerokim obszarem badawczym i polem zainteresowań studentów, a to ze względu na swoją burzliwą historię. Profesor równie często poruszał tematykę Grecji oraz Aten, a zwłaszcza Akropolu, podkreślając znaczenie badań Karla F. Schinkla i jego planów przebudowy z 1834 roku oraz Leona von Klenze. Ważnymi były także badania i analizy przeprowadzane przez Le Corbusiera oraz jego niezmiennie ciekawe szkice z Grecji, aż po pawilon muzealny Bernarda Tschumiego. Jego wykłady prezentowały bardzo unikalny i często niespotykany zakres historii urbanistyki. Innymi ciekawymi zagadnieniami były Rodos i Pergamon, gdzie znajduje się kontrowersyjne i tajemnicze miejsce kultu: tzw. Pergamon Satan Throne oraz Ołtarz Fryz. Następnie studenci wędrowali do Aleksandrii, słuchając o jej architekturze i podbojach Aleksandra Wielkiego (356–323 p.n.e.), poprzez Efez, Santorini, do kultury minojskiej.

Interesującym elementem badań i analiz epok historii urbanistyki był wykres stworzony przez Profesora: tzw. sinusoida, prezentująca przekrojowo zmiany na przestrzeni dziejów od prahistorii do czasów współczesnych, będące w tym samym stopniu rozwoju; w dalszej części planowane były zagadnienia architektury kinetycznej i parametrycznej, połączonej z fizyką, geometrią i matematyką w szerszym kontekście analitycznym. Dzięki tym zabiegom historia urbanistyki stawała się dla studentów zrozumiała i czytelna. Profesor poruszał się po sinusoidzie, a każda z epok odpowiadała prezentowanym zagadnieniom danego wykładu. W trakcie prezentacji podejmowane były również tematy polityczne, nierozzerwalnie związane z ewolucją miast, jak słynna myśl Marka Tulliusza Cyncera (106 p.n.e. – 43 p.n.e.), podkreślającego znaczenie republiki



Il. 5. Student Vladyslav Torbiak w trakcie korekty w czasie przedmiotu urban design w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 2019 (fot. D. Kronowski).



Il. 6. Profesor omawia korektę wizualizacji na przedmiocie urban design (fot. D. Kronowski).

i demokracji w aspekcie człowieczeństwa oraz społeczeństwa na tle samorządnego miasta, w którym dominują: nauka, mądrość, sztuka i piękno.

Ciekawymi zajęciami było projektowanie urbanistyczne, Profesor przykładał dużą uwagę do szczegółów projektu, jego przygotowania oraz formuły. Przed ćwiczeniami na początku semestru ustalaliśmy tematykę projektu oraz jego zakres. Profesor wybierał ciekawe i mniej znane lokalizacje, jak np. Stara Żwirownia, Przylasek Rusiecki, teren bardzo zdegradowany, gdzie wydobywano żwir, a obecnie planuje się tzw. Kraków Nową Hutę Przyszłości. W miejscu tym studenci na przedmiotach zasady kompozycji urbanistycznej oraz projektowanie śródmieść realizowali wspaniałe projekty urbanistyczne w szerokim zakresie, a wymagania Profesora nie należały do łatwych. Studenci mieli za zadanie przygotowanie 4 plansz opisujących m.in. tożsamość miejsca, najważniejsze punkty Krakowa oraz ich połączenia, rzut projektowany założenia z elewacjami układu urbanistycznego, również sięgali w przyszłość projektując transport podziemny, a także założenia transportu publicznego i jego sprzężenia w zakresie Krakowa policentrycznego. Powstały liczne wizualizacje projektów.

Innymi tematami były zagadnienia związane z zabudową mieszkaniową na przedmiocie zespoły mieszkaniowe, gdzie projektowaliśmy zakres przy ul. Kordylewskiego w skali mniejszej, ale również potrzebnej. Tutaj Profesor za cel zadawał projektowanie w krajobrazie i prawidłową adaptację zabudowy mieszkaniowej, tak aby przyszły użytkownik czuł się komfortowo. Również interesujące zagadnienia powstawały w trakcie przedmiotu projektowanie śródmieść, gdzie tematem było założenie urbanistyczne pomiędzy Wisłą, a ul. Rybitwy oraz połączenie z Krakowem i Nową Hutą. Tam została utworzona m.in. tzw. Oś Deńki. Profesor lubił nadawać kluczowym lokalizacjom nazwiska znanych architektów. Powstał wówczas interesujący projekt na układzie modularnym o długości 1 km i szerokości 600 m i modułami 100x100 m z pięknym placem, a także wysoką i niską zabudową. Studenci uczyli się projektować w skali szerszej, często trudnej do objęcia umysłem, jednak po każdym semestrze posługiwali się swobodnie urbanistyką, w sposób otwarty i racjonalny, a przede wszystkim praktyczny, bazujący na faktycznych założeniach projektowania miast i stosownej literaturze.

Przez pięć lat współpracy z Profesorem byłem na wszystkich wykładach i ćwiczeniach, słuchając z pasją prowadzonych zajęć o urbanistyce, a także uczestnicząc jako adiunkt w zajęciach i czasami zastępując Profesora w trakcie wykładów. Również w trakcie zajęć z przedmiotów urban design i landscape and cityscape design, w trakcie których powstały ciekawe projekty na miejscu Elektrociepłowni „Łęg”. Profesor zawsze uważał, że miejsce to powinno mieć znaczenie ważniejsze dla Krakowa i bardziej reprezentacyjne. Miał w zwyczaju odbywać ze studentami wizje lokalne w miejscach projektowanych, co jest niezmiernie ważne w procesie inwestycyjnym, i tę wiedzę, opartą w głównej mierze na praktyce, a w pośredniej na teorii, staraliśmy się przekazywać.

W semestrze letnim 2020 roku, czasu Covid-19, prowadziłem w zastępstwie Profesora wykłady i ćwiczenia ze studentami. Aby uszanować pamięć o Nim, nazwaliśmy jedną z głównych ulic w projektowanym założeniu „Osią Profesora Kosińskiego”. Przypadły mi w udziale najtrudniejsze zajęcia, ale Profesor zawsze rzucał mnie na głęboką wodę, tym razem zapewne też tak było.

W pamięci pozostały interesujące wyprawy z Profesorem, m.in. wyjazd na wykłady do Opolu, gdzie wygłosił bardzo interesujący, czterogodzinny referat dotyczący wysokościowców w śródmieściu, podzielony na dwie części z dziesięcio-minutową przerwą, a także wyjazd na konferencję do Warszawy w październiku 2016 roku, w Akademii Sztuk Pięknych. Podczas tych podróży, często liczących kilka godzin, spędzaliśmy czas w samochodzie, rozmawiając o ważnych zdaniem Profesora sprawach. Prowadziłem samochód, a Profesor opowiadał różne historie ze swojego życia, słuchając swojego ulubionego radia Tok FM oraz RMF Classic. Często zabierał ze sobą ulubione płyty jazzowe, a kilka otrzymałem od niego w prezencie, w tym mojego ukochanego Milesa Davisa i Johna Coltrane'a. Był człowiekiem twardym, praktycznie podczas podróży nie zatrzymywaliśmy się na postoje, pędząc autostradą w rytm jazzu. Jednak podczas powrotu z Warszawy nagle zamyślił się. Staliśmy w korku, spojrział w ciemność na małą, samotną stację benzynową, gdzieś pośród pól Mazowsza, poprosił, abym się zatrzymał, wjechałem na stację, a tam pod murem stał zmarznięty pies, przywiązany sznurkiem do słupa, Profesor wyciągnął z teczek drugie śniadanie, którego nie spożył w ferworze wykładów, i nakarmił psa, poszedł również do właściciela stacji i poprosił o wyjaśnienie, dlaczego piesek jest przywiązany na sznurku w rześistym deszczu, taki był Profesor Kosiński, surowy, a jednocześnie wrażliwy na cierpienie każdego stworzenia oraz wesół. Raz w RMF Classic usłyszeliśmy *Harnasi* Karola Szymanowskiego, Profesor rozmarzył się, za szybami padał rześisty deszcz, i opowiedział o Profesorze Włodzimierzu Gruszczyńskim, którego był to ukochany utwór. Nasze rozmowy często przenosiły się na pola futurologii i wizjonerstwa w architekturze, m.in. wspominaliśmy projekt miasta wstęgowego sprzężonej komunikacji Gruszczyńskiego czy rozmawialiśmy o książce *Architektura wzruszeniowa Włodzimierza Gruszczyńskiego* autorstwa Tomasza Węclawowicza i Agnieszki Jankowskiej-Marzec. Profesor snuł wówczas plany napisania książki, wspólnie z Profesorem Węclawowiczem *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcie, utopie...* wydanej w 2017 roku w Krakowie przez Oficynę Wydawniczą Akademii Frycza Modrzewskiego.

Góry były bardzo bliskie Profesorowi. Ja również kocham góry, zwłaszcza Tatry. Profesor często pytał mnie o podróże, góry, wyjazdy, często wspominał swoje, pokazując mi fotografie z wypraw z kolegami w czasach studenckich.

m.in. z profesorem Wacławem Serugą. Na zdjęciach oglądaliśmy walkę z zimowymi przeszkodami, wspinaczkę na Mnicha, a także pokazywał wytyczoną przez siebie trudną „drogę wspinaczkową Kosińskiego”. Również w okresie studiów i po pasjonowałem się wspinaczką, rozpoczynając w zamkniętych ściankach i wspinając się w skałach Jury, jednak nigdy nie zmierzyłem się z wysokimi górami. Profesor wspominał swoje wycieczki, a ja opowiadałem o moich wędrówkach z plecakiem, często kilkudniowych, i z namiotem. Wyprawy te i rozmowy zapoczątkowały pomysł napisania pracy doktorskiej pod tytułem *Kształtowanie formy architektonicznej w krajobrazie górskim – zagadnienia wybrane*, której promotorem był Profesor. W doktoracie przeanalizowałem historię i rozwój architektury od najprostszych schronień, aż po współczesne rozwiązania na dużych, często ekstremalnych wysokościach.

Praca z Profesorem Wojciechem Kosińskim była wielowymiarowa; miałem przyjemność być jednym z Jego współpracowników. Często powtarzał, że „odnajduje kamień i zmienia go w diament”. Na pewno rozmowy badawcze, spotkania, książki, były twórcze i sprawiały, że mogliśmy znaleźć się w świecie tzw. wyższych celów.

Podczas pracy z Profesorem należało być bardzo asertywnym, często niemalże w lot odczytywać Jego myśli, reagować w odpowiedni sposób. Był perfekcjonistą i podobnej perfekcji oczekiwał od innych. Najmniejszy drobiazg powodował, że poszukiwał szybkiego rozwiązania, często pomagałem Profesorowi w „okielznaniu” (?) problematyki komputerów, internetu, jednak był nieustępliwy, chciał, aby i te dziedziny były całkowicie podporządkowane jego decyzjom. Później zadawał pytania i poszukiwał rozwiązań. Wymagał również stałej obecności, miał w zwyczaju dzwonić do mnie wieczorem pod koniec weekendu, ustalając harmonogram tygodnia. Bywało, że rozmowy trwały kilkanaście minut, zawsze musiałem mieć włączony laptop, Profesor miał swój i tak konsultowaliśmy wszelkie decyzje dotyczące wykładów oraz ćwiczeń. Po dwudziestu latach znajomości i pięciu latach wspólnej pracy na Akademii byliśmy teamem, a to ważne. Mógłbym wiele napisać na temat pana Profesora, wspomnień są tysiące, te małe oraz duże; wiele Mu zawdzięczam i dziękuję za to, że był jedną z tych osób oprócz moich Rodziców i rodziny, które mnie ukształtowała, że słuchałem z pokorą wskazówek i uwag często ostrych ale w konsekwencji słusznych. Z Profesorem poprowadziliśmy ostatnie wspólne zajęcia 4 marca 2020 roku z przedmiotu zasady kompozycji urbanistycznej, wygłosił wówczas swój ostatni wykład przed ogłoszeniem pandemii Covid-19. 22 marca idąc szybko w maseczce przez całkowicie opustoszały Rynek Główny w Krakowie, słysząc wyłącznie śpiew ptaków, mijając jedynie dwóch starszych panów grających spokojnie w szachy na plantach, nieopodal ul. Zybkiewicza, odwiedziłem Profesora w domu, już zastępując go w trakcie wykładów on-line w programie Microsoft Teams, aby ustalić dalszy harmonogram pracy zdalnej w Krakowskiej Akademii. Przygotowywał wówczas swoją nową bibliotekę, układał książki, kilka dostałem



II. 7. Profesor ze studentami przed wykładem na przedmiocie historia urbanistyki (fot. D. Kronowski).



II. 8. Zakończenie semestru zimowego na przedmiocie historia urbanistyki; zdjęcie pamiątkowe.

w prezencie. Rozmawialiśmy o wirusie, pandemii, trudnościach, wypiliśmy herbatę, pytał mnie o rodzinę, życzył powodzenia oraz poprosił Żonę o wspólną „ostatnią” fotografię.

3 kwietnia zadzwoniłem do Profesora w godzinach popołudniowych, czułem olbrzymi niepokój, odebrał telefon, zapytał czy wszystko w porządku, czy studenci są zadowoleni, poprosił o przesłanie wstępnych projektów z ćwiczeń, niestety, już ich nie sprawdził. Powiedział do mnie drżącym głosem: „Panie Darku, jest pięknie, jem kolację i przygotowuję się do nocnego odpoczynku”, zawsze elegancki, z wielką kulturą w głosie.

Pożegnaliśmy się. 9 kwietnia, zadzwoniłem do Profesora ostatni raz, odebrał jego syn Janek, Profesor już nie mógł rozmawiać. Cieszę się, że dwadzieścia lat temu na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej poznałem Go i że towarzyszył mi w trudnym okresie rozwoju tożsamości architekta, a teraz muszę już „iść dalej sam”, sądzę, że sobie poradzę. Będzie mi brakowało telefonów...

Dziękuję Profesorze za wszystko i do zobaczenia...



Il. 9. Wojciech Kosiński ze studentami w czasie wizji lokalnej w czasie zajęć z przedmiotu zasady kompozycji urbanistycznej, 2017.

STUDIA I ARTYKUŁY

Katarzyna Banasik-Petri [ORCID: 0000-0002-2375-920X]

doc. dr inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

ARCHITEKCI I ARTYŚCI. KOOPERACJE STUDIA GRANDA

Streszczenie

Studio Granda to jedna z najbardziej uznanych pracowni islandzkich działająca w Reykjavíku od końca lat 80. XX wieku. Twórczość grupy kojarzona jest z realizacjami mocno osadzonymi w krajobrazie wyspy. Z bogatego dorobku twórczego architektów wybrano realizacje powstałe we współpracy z islandzkimi artystami, czego efektem są unikatowe rozwiązania kompozycyjne wzbogacające krajobraz Islandii. Artykuł ukazuje, jak synteza sztuki i architektury wpływa na proces poznawania miejsca, unifikując naturę z kulturą.

Słowa kluczowe: Studio Granda, architektura islandzka, miejsce, krajobraz, natura, sztuka

Abstract

Architects and Artists – Collaborations of Studio Granda

Established in Reykjavík in 1987, Studio Granda is one of Iceland's most acclaimed architectural companies. The studio's work is associated with their projects embedded in the landscape of the island. From the company's vast creative output, works created in cooperation with various Icelandic artists have been selected, capturing the unique compositional solutions, enriching the Icelandic landscape. The article presents the way the synthesis of art and architecture influences the process of discovering the place that unifies nature with culture.

Key words: Studio Granda, architecture of Iceland, place, landscape, nature, art

Wprowadzenie

Współpraca architektów i artystów to jeden z ciekawszych wątków w historii architektury sięgający starożytności. Dzieła takie jak: Partenon, powstały według planów Iktinosa i Kallikratesa pod nadzorem Fidiasza, Panteon Apollodora, rekonstruowany w XIV wieku przez Rafaela Santi czy synergia architektury i sztuki w renesansowej twórczości Michała Anioła, można – według XIX-wiecznej terminologii – uznać za syntezę sztuk, *Gesamtkunstwerk*¹, czyli „totalne dzieło sztuki”. Wyraźnie widocznie jest to w stylu art nouveau, gdzie wspólna praca architektów, ceramików, stolarzy i artystów malarzy jest obecna w takich dziełach jak Villa Majorelle w Nancy, Pałac Stocleta w Brukseli czy Pałac Greshama w Budapeszcie. Również późniejszy Bauhaus był szkołą mistrzów wspólnie pracujących nad dziełem, które mogłoby być szeroko dostępne i masowo produkowane jako efekt zniesienia podziału między architektem, rzemieślnikiem a przemyslowcem.

We współczesnej architekturze istnieje wiele realizacji kontynuujących ideę artystycznej współpracy. Jej przykład stanowią m.in.: duet Tadao Ando i Jamesa Turrella² podczas projektowania Chichu Art Museum w Naoshimie (2004), kooperacja szwajcarskiego biura Herzog & de Meuron z Anisem Kapoor³ przy projekcie ekskluzywnego wieżowca 56 Leonard Street w Nowym Jorku (2017), a także współpraca Olafura Eliassona⁴ z Henning Larsen Architects⁵, która w 2011 roku zaowocowała spektakularną elewacją centrum konferencyjnego i sali koncertowej Harpa⁶ w Reykjavíku.

¹ *Gesamtkunstwerk* – „synteza sztuki”, „uniwersalna kompozycja”; pojęcie wprowadzone przez Karla F.E. Trahdorffa w 1827 roku. Richard Wagner użył tego określenia w dwóch esejach z 1849 roku, w których zachęcał i kategoryzował sztukę, analizując wszystkie elementy działające w harmonii. Por. E. Gieysztor-Milobędzka, *W obronie „całościowości”. Pojęcie Gesamtkunstwerk* [„Kultura Współczesna” 1995, nr 3–4], https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/elzbieta_gieysztor-milobedzka_w_obronie_calosciowosci._pojecie_gesamtkunstwerk._3-4_1995.pdf [dostęp: 25.08.2020].

² James Turrell – urodzony 1943 roku amerykański artysta zajmujący się światłem i przestrzenią. Jego najbardziej znanymi pracami są „Skyspaces”, specjalnie zaprojektowane, abstrakcyjne pomieszczenia z otworami, przez które przenika światło. Aktualnie zajmuje się transformacją krateru Roden Crater w Arizonie w obserwatorium astronomiczne.

³ Anish Kapoor – urodzony w 1954 roku w Bombaju brytyjski rzeźbiarz pochodzenia hinduskiego specjalizujący się w instalacjach i sztuce nowoczesnej. Zdobywca wielu nagród, m.in. Nagrody Turnera (1991) oraz Praemium Imperiale (2011). W 2003 roku został uhonorowany Orderem Imperium Brytyjskiego oraz Odznaką Rycerza Kawalera (2013).

⁴ Olafur Eliasson – urodzony w 1967 roku w Kopenhadze duńsko-islandzki artysta tworzący rzeźby i instalacje przy użyciu m.in. światła, wody oraz temperatury powietrza. W 2016 roku został odznaczony francuskim Orderem Sztuki i Literatury; laureat wielu nagród, m.in. Nagrody Wolfa (rzeźba) w 2014 roku.

⁵ Henning Larsen (1925–2013) – duński architekt i wykładowca, honorowy członek American Institute of Architects oraz RIB-y, absolwent Królewskiej Duńskiej Akademii Sztuk, brytyjskiej Architectural Association School of Architecture i MIT. Laureat jedenastu nagród i medali w dziedzinie architektury. W 1959 roku założył biuro projektowe Henning Larsen Architects, specjalizujące się w budynkach kulturalnych i akademickich, nagrodzone wieloma nagrodami, w tym nagrodą im. Miesa van der Rohe za budynek Harpa.

⁶ Por. K. Banasik-Petri, *Harpa – islandzki eksperyment*, „Państwo i Społeczeństwo” 2017, nr 1, s. 29–49.

Przykład Reykjavíku nie jest przypadkowy, gdyż islandzcy architekci w ostatnich dwudziestu latach coraz częściej widoczni są w światowej architekturze, a zabiegi artystyczne są przez nich stosowane z dużym sukcesem w ich lokalnym stylu. Widać to w twórczości wspomnianego Eliassona, który przez lata współpracował z islandzkim architektem Einarem Thorsteinnem⁷, budując przestrzenne struktury i zdobywając dzięki temu międzynarodowy rozgłos, czy w pracach grupy Arkís – młodych architektów współpracujących z Kristinnem E. Hrafnssonem⁸ przy projekcie „Icelandic Institute of Natural History” (2010).

Artykuł ma na celu ukazanie efektów artystycznych, estetycznych i symbolicznych w architekturze zrealizowanych projektów, dzięki współpracy między architektami a artystami. Wskazuje, jak twórcza kooperacja i wymiana intelektualno-artystycznej myśli katalizuje proces projektowy na każdym etapie jego rozwoju. Podkreśla również rolę miejsca, jako elementu rozpoczynającego proces twórczy zarówno dla architekta, jaki i dla artysty, w budowaniu koncepcji i idei wizji. Spostrzeżenia te mają szczególne znaczenie w krajobrazie Islandii, który pozornie wydaje się ciągle dziewiczy i tajemniczy, a wątki natury przeplatają się w nim ściśle z kulturą i tradycją mieszkańców tej wyspy.

Studio Granda i artyści

Drogą poszukiwań artystycznych podąża islandzki duet projektantów Margrét Vilhjálmssdóttir i Steve Christer. Para architektów działająca w Reykjavíku od końca lat 80. XX wieku jako Studio Granda, międzynarodową sławę zyskała na początku swojej kariery dzięki projektom Ratusza Miejskiego (1993) i Sądu Najwyższego (1998) w Reykjavíku. Architektura obiektów zaprojektowana z szacunkiem dla miejsca, kontekstu i krajobrazu, pełna oryginalnych detali i zastosowania miejscowych materiałów wpisała się na stałe w obraz stolicy Islandii. Na terenie całej wyspy Vilhjálmssdóttir i Christer zrealizowali ponad sto projektów, zawsze precyzyjnie dopracowanych skalą i kompozycją do lokalizacji i funkcji, której mają służyć. Architekci nie boją się nowych metod twórczych, stąd dialog z artystami wydaje się w ich przypadku czymś oczywistym. Wraz z Kristianem

⁷ Einar Thorsteinn (1942–2015) – architekt-badacz, w czasach młodości współpracował z Freiem Otto; kilka lat spędził w Stanach Zjednoczonych prowadząc wspólne prace z Richardem Buckminsterem Fullerem. Od roku 1986 wraz z Guillermo Trottem pracował nad abstrakcyjnym projektem bazy mieszkalnej i mobilnych laboratoriów na Księżycu dla NASA. W tym samym czasie kontynuował badania nad krystalografią i eksperymentami z wielościennymi i sferycznymi kształtami oraz matematyczną paraboliczną geometrią. Por. K. Banasik-Petri, *op. cit.*, s. 33.

⁸ Kristinn E. Hrafnsson – urodzony w 1960 roku w Ólafsfjörður na Islandii. Studiował w Icelandic College of Arts and Crafts, w 1990 roku ukończył studia podyplomowe w Akademii der Bildenden Künste w Monachium. Mieszka i pracuje w Reykjavíku. Relacja między dziełem sztuki a otoczeniem zawsze była ważnym aspektem jego twórczości, stworzył wiele prac typu *site-specific* zarówno solowych, jak i we współpracy z innymi architektami. Prace Hrafnssona były wystawiane w Europie, znajdują się także we wszystkich najważniejszych prywatnych i publicznych islandzkich muzeach.

Guðmundssonem⁹ przygotowali oni interaktywną instalację świetlną *Reykjavík*¹⁰, z Lotharem Hempel¹¹ lodową budowlę dla festiwalu The Snow Show¹², a w spektaklu *Crate*¹³ o naturze światła i tańca pracowali z choreografką Heleną Jónsdóttir¹⁴.

Architekci Studia Granda wychodząc poza granice rzeczywistości tworzyli wraz z Thorvaldurem Thorsteinssonem¹⁵ prowokacyjne modele przestrzenne. Synergia tego duetu przełożyła się na kilka wspólnych prac, z których do najciekawszych należy model *House 19* przygotowany dla Architecture Foundation na wystawę „New British Architecture” w 1992 roku w Londynie. Jest to konceptualna wizja domu przyszłości, w którym Thorsteinsson zaproponował własny program funkcjonalny, na który miało się składać 19 podstawowych potrzeb życiowych jego rodziny i zebranych przez nią artefaktów¹⁶. Koncepcja zakłada budowę domu bez wskazania konkretnego miejsca. Nie posiada on widoku, a stały dopływ informacji zapewnia monitor. Przestrzeń można podzielić za pomocą ruchomych zasłon, aby zapewnić wymaganą prywatność. Dom jest modelem relacji między budynkiem, architektem a klientem. Projektowanie

⁹ Kristján Guðmundsson – urodzony w 1941 roku islandzki artysta łączący konceptualizm i minimalizm, który skupia się na tworzeniu dzieł pokazujących moment zderzenia konceptu z rzeczywistością. Został uhonorowany norweskim Medalem Księcia Eugeniusza.

¹⁰ *Reykjavík* to praca z 1990 roku początkowo przygotowana dla miasta Rovaniemi w Finlandii, w późniejszym czasie pokazywana w stolicy Islandii. Była to interaktywna instalacja światła i dźwięku w wyznaczonej przez pierścien o średnicy 3,85 m przestrzeni, pośrodku której znajdował się rysunek. Całość konceptu oparta była na specjalnie zaprojektowanym radarze, który liczył zwiedzających i informował ich o limicie dostępności instalacji. W swojej konceptualnej prostocie była ona wyrafinowana plastycznie i kompozycyjnie.

¹¹ Lothar Hempel – urodzony w 1966 roku w Kolonii niemiecki artysta. Uczęszczał do Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie. Inspiruje się m.in. historią Niemiec, kalifornijską *new wave* czy grecką tragedią. Łącząc te elementy używa szerokiej gamy różnych mediów, tworząc abstrakcyjne instalacje, obrazy i plakaty.

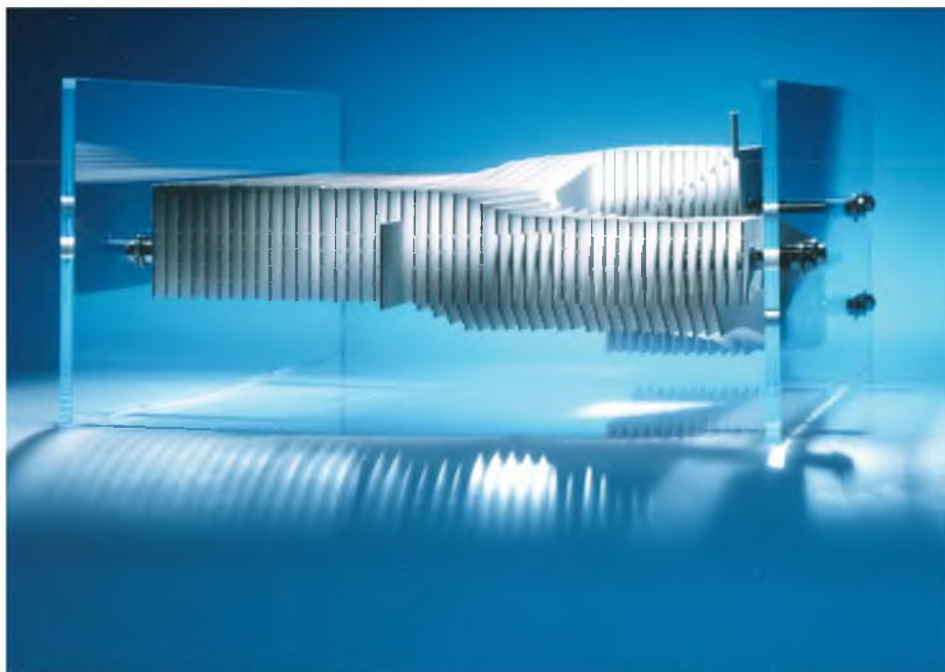
¹² The Snow Show to wydarzenie o międzynarodowej renomie oparte na współpracy między artystami a architektami, które bada i pokazuje eksperymentalne struktury powstające w śniegu i lodzie. Jedyna wystawa odbyła się między 11 lutego a 31 marca 2004 roku w Kemi i Rovaniemi w Finlandii. The Morphoic Excess of the Natural, Finland, February 2004, http://www.anamorphosis-architects.com/projects/snowshow/project_snowshow.html [dostęp: 25.08.2020].

¹³ *Crate* (2008–2009) to instalacja widowiskowa zaprezentowana na festiwalu FREEZE w Anchorage na Alasce. FREEZE to święto wolności, podczas którego prezentowane są plenerowe instalacje *site-specific* autorstwa projektantów z całego świata oraz odbywają się wykłady, warsztaty i wydarzenia związane ze sztuką, architekturą i życiem na północy. Zimową wystawę tworzy dwanaście zespołów artystów, architektów i projektantów współpracujących przy tworzeniu instalacji ze śniegiem, lodem, światłem i dźwiękiem – elementami charakterystycznymi dla zimy w tym regionie. E. Sommariva, *Life in the North*, „Domus”, 30.12.2008, <https://www.domusweb.it/en/news/2008/12/30/life-in-the-north.html> [dostęp: 25.08.2020].

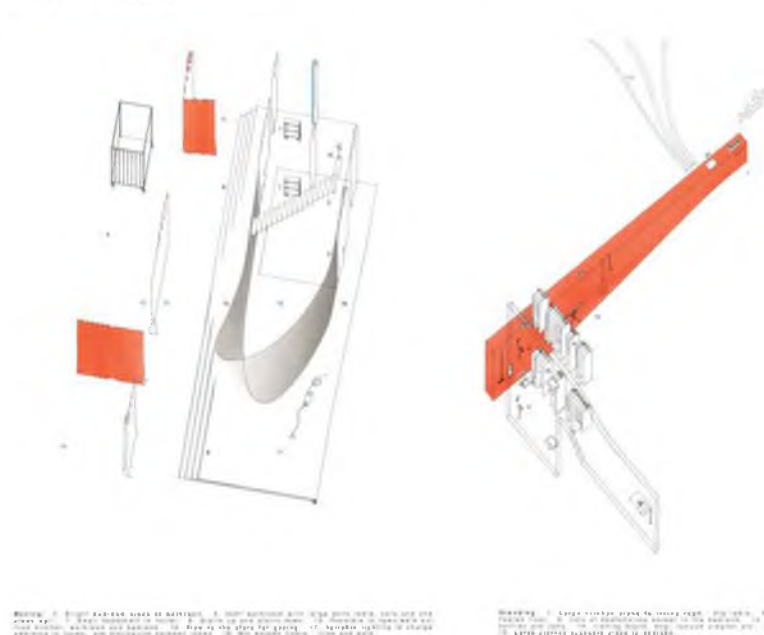
¹⁴ Helena Jónsdóttir – islandzka choreografka, aranżowała występy w wielu filmach, teledyskach, teatrach oraz telewizji, w których również brała udział. Napisała, ułożyła oraz wyreżyserowała wiele filmów tanecznych, m.in. *Breaking voices* (2002) oraz *Zimmer* (2003). W 2003 roku jej praca zdobyła pierwszą nagrodę na jednym z najbardziej cenionych konkursów krótkometrażowych filmów tanecznych – Deutsche Videotanzpreis w Kolonii.

¹⁵ Thorvaldur Thorsteinsson (1960–2013) – islandzki artysta, pisarz i dramaturg. Był zdobywcą wielu nagród za sztuki wizualne i książki.

¹⁶ Informacje o projekcie pochodzą z prywatnej korespondencji autorki artykułu ze Stevem Christere-m z września 2020 roku.



Il. 1. Studio Granda we współpracy z Thorvaldurem Thorsteinssonem, *House 19* (1992), model (dzięki uprzejmości S. Christera).



Il. 2, 3. Studio Granda we współpracy z Thorvaldurem Thorsteinssonem, *House 19* (1992), analiza funkcjonowania czynności życiowych (dzięki uprzejmości S. Christera).

przebiegało równolegle z powstawaniem modelu i rysunków, w związku z tym wprowadzanie zmian na bieżąco było utrudnione. Pokazało to, jak skomplikowany jest proces zamieszkiwania i zapewnienia optymalnych warunków do życia w domu (il. 1–3)¹⁷.

Doświadczenia modelowe o wyrafinowanej i ekstrawaganckiej kompozycji przestrzennej i ideowej widać w późniejszych realizacjach domów jednorodzinnych budowanych przez Studio Granda, gdzie odnalezienie wspólnego języka z klientem i jego oczekiwaniami oraz miejscem jest podstawą działania architektów.

Najdłuższa współpraca projektowa Studia Granda i najciekawsze realizacje z punktu widzenia dokonań architektonicznych i artystycznych wartości opartych na dialogu oraz wzajemnym zrozumieniu istoty tworzenia wieloznacznych miejsc przebiega z Hrafnssonem. Wspólne projekty realizowane są od lat końca lat 90. i trwają nieprzerwanie do dzisiaj.

Mit miejsca

Interwencje artystyczne Hrafnssona w realizacjach Studia Granda widać w Reykjavíku – w centrum handlowym Kringlan (1998–1999) i znajdującej się w nim kawiarni (2006–2007)¹⁸. Na uwagę w tych projektach zasługują rozwiązania przestrzenne, które pozwalają wielkiej płaszczyźnie terenu przeznaczonego na parking zmienić się w ciekawy układ przestrzeni publicznej dopełnionej małą architekturą i zielenią. Wszelkie detale przejść, oświetlenia i murków tworzą spójną, precyzyjnie zaprojektowaną całość. To charakterystyczny zabieg Hrafnssona – uczynić z banalnej przestrzeni subtelne i niepowtarzalne miejsce o nowym znaczeniu.

Szczególną pozycją we współpracy Studia Granda z Hrafnssonem są realizacje osadzone w krajobrazie Islandii. Powstające w jej wyniku dzieła to eksperymenty, w których ingerencje w miejsce są tak silne, że wręcz niemożliwe jest oddzielenie wizji artystycznej od jej lokalizacji, rozumianej w sposób przestrzenny i materialny. Ernst Cassirer i Claude Lévi-Strauss w swojej filozofii mitu opisują aspekty oddziaływania miejsca na naszą świadomość jego odbioru¹⁹. Działania Studia Granda i Hrafnssona mitologizują miejsce poprzez przeformułowanie jego znaczenia i nadanie mu – za sprawą artysty – szczególnej roli. Ich współpraca wydobywa z krajobrazu Islandii historię i piękno po to, aby uwypuklić jego unikatowość, lecz także aby wzruszać i nakłaniać do przemyśleń.

¹⁷ Według opisu projektu na stronie internetowej Studia Granda, The House of 19, <https://www.studiogranda.is/Gen/Houseof19/Houseof19Text.html> [dostęp: 25.08.2020].

¹⁸ Oryginalność rozwiązań została doceniona przez jury nagrody im. Miesa Van der Rohe w 1998 roku. Patrz: Fundació Mies van der Rohe, Studio Granda, „Car Park, Garden and Public Space at Kringlan Shopping Mall”, <https://miesarch.com/work/2667> [dostęp: 30.08.2020].

¹⁹ Por. M. Golka, *Atrakcyjność mitu* [„Kultura Współczesna” 1996, nr 1–2], s. 43–45, https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/2._marian_golka_-_atrakcyjnosce_mitu.pdf [dostęp: 25.08.2020].

Everything to Eternity

Architekci Studia Granda wraz z Hrafnssonem zaprojektowali pomnik-hold dla tragicznie zmarłej 19-letniej córki Jóna Pálmassona i Elisabet Bjórnsdóttir, znajdujący się przy kościele i cmentarzu w Garðar²⁰. Koncepcja opiera się na idei budowy monumentalnej dwustumetrowej ściany w technologii suchego kamienia (*dry stone*)²¹. Ściana, a raczej wielopoziomowa krajobrazowa instalacja *Everything to Eternity* (2009–2015) nie ogranicza widoku na morze i nie zaburza pejzażu, jaki na płaskim terenie półwyspu tworzy dominanta kościoła. Kamienny mur odtwarza granicę kościoła z cmentarzem, a uzupełniający go drugi, krótszy mur, tworzy drogę ku światłu z północy na południe, zamykając przejście symboliczną bramą w szczelinie muru, na której w górnej części umieszczono napis „*Allt til Eilífdar*” („wszystko do wieczności”). Perforacje na skorodowanej śniegiem i deszczem stalowej blasze układają się w taki sposób, aby światło słoneczne wyznaczało położenie gwiazdy polarnej – kosmogonicznego drogowskazu ludów Północy. Dopelnieniem symboliki życia po śmierci jest droga prowadząca przez bramę do słodkowodnego źródła Garðarlind, „[...] jedyne źródła w okolicy, które nigdy nie zamarza i które w przeszłości stanowiło zbawienie dla mieszkańców Garðar”²² (il. 4–7).

Everything to Eternity to sztuka *site-specific* silnie związana z miejscem, która łączy istniejące elementy krajobrazu: rośliny, skały i architekturę, w tkanę instalacji. Tu zaciera się granica między architekturą a sztuką – ważny jest symboliczny przekaz drogi, ścieżki, bramy, światła i źródła – symboli, które mają poruszyć uczucia i przywołać wspomnienia. Studio Granda z Hrafnssonem zaproponowali rozwiązanie krajobrazowe czerpiąc wzory z dziedzictwa miejsca, ale do przekazu artystycznego użyli pierwotnych elementów kompozycji architektonicznej i jej symboliki: droga, mur, brama, źródło to archetypiczne elementy kompozycji. Christian Norberg-Schultz w *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura* charakteryzuje właśnie takie elementy krajobrazu i przestrzeni, podkreślając, że najsilniej przemawiają one do naszej zbiorowej świadomości i stanowią o wyjątkowości miejsca²³.

Wymienione działania mają na celu mitologizację miejsca. Użycie symboli znanych i rozumianych pozwala nawiązać za pomocą sztuki dialog, wywołać wzruszenia oraz przywołać pamięć o osobach i wydarzeniach. Synteza sztuki i architektury pomaga to osiągnąć.

²⁰ Garðar – miejscowość w południowej części półwyspu Álfanes.

²¹ Sztuka murowania z suchego kamienia została wpisana w 2018 roku na listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości UNESCO, w takich krajach jak: Szkocja, Francja, Grecja, Włochy, Słowenia, Chorwacja, Szwajcaria i Hiszpania.

²² Divisare, Studio Granda. *Everything to Eternity*, 25.01.2017, <https://divisare.com/projects/335816-studio-granda-everything-to-eternity> [dostęp: 30.08.2020; tłum. K. Banasik-Petri].

²³ Por. Ch. Norberg-Schultz, *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, transl. A.M. Norberg-Schultz, 3rd ed., Electa, Milano 1996 [cop. 1979].



Il. 4. Studio Granda we współpracy z Kristinnem E. Hrafnssonem, *Everything to Eternity* (2009–2015). Model założenia ukazujący 200 metrową ścianę kształtującą nowe ogrodzenie kościoła i organizującą na nowo fragment krajobrazu (dzięki uprzejmości S. Christera).



Il. 5. Studio Granda we współpracy z Kristinnem E. Hrafnssonem, *Everything to Eternity* (2009–2015). Realizacja ukazująca delikatne przejścia wysokościowe, tworzące uzupełniające się płaszczyzny spacerowe kadrujące widoki otoczenia (dzięki uprzejmości S. Christera).



Il. 6. Studio Granda we współpracy z Kristinnem E. Hrafnssonem, *Everything to Eternity* (2009–2015). Fragment ściany z precyzyjnym rysunkiem kamieni porośniętych lokalnym mchem (dzięki uprzejmości S. Christera).



Il. 7. Studio Granda we współpracy z Kristinnem E. Hrafnssonem, *Everything to Eternity* (2009–2015). Brama prowadząca w kierunku północnym otwierająca się na rozległy krajobraz (dzięki uprzejmości S. Christera).

Orbis et Globus

Wyjątkowe położenie Islandii na styku dwóch płyt tektonicznych, w strefie intensywnych zdarzeń sejsmicznych powoduje, że częste są tu zjawiska, które gdzie indziej są spotykane rzadko lub wcale. Przesuwające się szczeliny tektoniczne, wyrzuty wody z gejzerów, dymiące jeziora siarkowe czy źródła geotermalne to elementy życia codziennego Islandczyków, którzy bardzo mocno związani są z naturą swojego kraju, traktując ją jako skarb narodowy, ale też źródło dochodu.

Na wyspie Grimsey²⁴ znajduje się wyjątkowe miejsce obserwacji ruchu koła podbiegunowego²⁵. Pierwszy ślad zapisu pochodzi z roku 1717, a zmiany granic oznaczano co sto lat przez pozostawianie małych kamieni z datami: 1717, 1817 i 1917 (il. 8–10). W roku 2013 Vilhjálmssdóttir, Christer i Hrafnsson wygrali konkurs na upamiętnienie tych wydarzeń, prezentując spektakularny pomysł *Orbis et Globus*. Koncepcja pracy opierała się na umieszczeniu betonowej kuli o średnicy 3 metrów w obecnym miejscu styku koła podbiegunowego z terytorium wyspy i wyznaczeniu toru jej ruchu w kierunku kolejnych punktów aż do roku 2047, kiedy to granica koła przesunie się z terenu wyspy na północ, aby powrócić tu za 20 tys. lat²⁶ (il. 11).

Projekt został zrealizowany w roku 2017. Dziewięcietonową kulę – dzieło sztuki – ustawiono w wytyczonym miejscu. Co roku 21 czerwca, w dzień przesilenia wiosenno-letniego, jest ona przesuwana o kolejny wyznaczony odcinek²⁷. Proces ma zakończyć się w 2047 roku, kiedy kula zniknie w wodach Morza Północnego (il. 12). Ten romantyczny zabieg artystyczny, jako model ruchu przestrzeni niebieskich, ukazuje rolę sztuki w kształtowaniu świadomości społecznej i ekologicznej. Hrafnsson humorystycznie skomentował dzieło: „Grimsey to bardzo dogodne miejsce, aby cieszyć się tą grą natury, a właściwie tą siłą natury. *Rock and roll* ziemi”²⁸. Dzieło sztuki będące odzwierciedleniem ruchu koła podbiegunowego dobitnie podkreśla nieuchronność zjawisk przyrody. *Orbis et Globus* na Grimsey ożywił wyspę, nakłaniając mieszkańców i turystów, aby spojrzeli inaczej na wymiar wszechświata i czynników natury.

²⁴ Wyspa o powierzchni 5,3 km² odległa o 40 mil od lądu; jej najwyższy punkt ma 105 metrów. Obecnie na wyspie zamieszkuje około 100 osób żyjących z rybołówstwa i turystyki.

²⁵ Koło podbiegunowe zmienia swoje położenie geograficzne. Równoleżnik koła północnego przechodzi obecnie przez archipelagi wysp znajdujących się w bezpośrednim sąsiedztwie Arktyki, dlatego zjawiska związane np. z przesileniem letnim i zimowym można na północno obserwować z lądu. Równoleżnik koła południowego znajduje się w znacznej odległości od kontynentów.

²⁶ Zob. A. Martin, *In Iceland, a Shifting Sculpture for a Changing Arctic*, Pulitzer Center, 16.10.2018, <https://pulitzercenter.org/reporting/iceland-shifting-sculpture-changing-arctic> [dostęp: 30.08.2020].

²⁷ Astronom Þorsteinn Sæmundsson dokonał przybliżonych obliczeń ruchu instalacji: „W ciągu ostatnich 5 milionów lat najwyższa szerokość geograficzna koła podbiegunowego wynosiła 68,0°, najniższa 65,5°, a obecnie kąt obrotu wynosi około 0,01° każdego stulecia. Krótsza fluktuacja koła podbiegunowego, nutacja, jest spowodowana przez Księżyc. Ma 18,6-letni cykl z odchyleniem 570 metrów. Każda minuta równoleżnikowa w Grimsey wynosi 1859 metrów, a średni roczny ruch koła podbiegunowego to 14,5 metra lub 0,0078 minuty”. Studio Granda, *Orbis et Globus*, <https://www.studiogranda.is/Gen/Grimsey/Text.html> [dostęp: 30.08.2020]; por. A. Martin, *op. cit.*

²⁸ *Eight-Tonne Sphere Marks Arctic Circle on Grimsey*, „Iceland Review”, 26.09.2017, <https://www.icelandreview.com/news/eight-tonne-sphere-marks-arctic-circle-grimsey/> [dostęp: 30.08.2020].



Il. 8, 9, 10. Studio Granda we współpracy z Kristinnem E. Hrafnssonem, *Orbis et Globus* (2017); kamienie z oznaczonymi datami lokalizacji przebiegu koła podbiegunowego (dzięki uprzejmości S. Christera).



Il. 11. Studio Granda we współpracy z Kristinnem E. Hrafnssonem, *Orbis et Globus* (2017); widok wyspy Grimsey z instalacją *Orbis et Globus*. Betonowa kula na ściśle określonej przez projektantów szerokości i długości geograficznej definiuje przebieg w tym punkcie położenia koła podbiegunowego (dzięki uprzejmości S. Christera).



Il. 12. Studio Granda we współpracy z Kristinnem E. Hrafnssonem, *Orbis et Globus* (2017); *Orbis et Globus* – wizualizacja zatopienia instalacji w 2047 roku (dzięki uprzejmości S. Christera).

Studio Granda i Hrafnsonn stosując kulę w skali makro w krajobrazie nie byli oryginalni (wystarczy wspomnieć o Nancy Holt i *Dark Star Park* (1979–1984) w Arlington, ORB Bjarke Ingelsa i Jakoba Langego (2018), czy *New-born* (2019) Anisha Kapoora²⁹), ale dzięki lokalizacji i skali kuli wykorzystali ją jako idealny środek artystyczny do przekazania idei miejsca. To zadanie dla artystów i architektów, aby dopasowanymi do skali otoczenia elementami kształtować pamięć przestrzeni. Być może zastosowany kształt symbolizujący nieustanną zmienność, w którą uwikłany jest człowiek uchodzący również za symbol prawidłowości i piękna, pozwala na odczuwanie krajobrazu, potęgując czynniki pozamaterialne i treściowe, które na zasadzie pozytywnej synergii wzmacniają nasze doznania³⁰.

Podsumowanie

Yi-Fu Tuan w książce *Przestrzeń i miejsce* pisze, że „Rzeźba jest obrazem uczucia, natomiast budowla jest funkcjonalną rzeczywistością, widzialną i dotykalaną”³¹. „Architekt tworzy obraz kulturowy; fizycznie obecne ludzkie otoczenie, które wyraża znamienne, funkcjonalne, rytmiczne wzory stanowiące kulturę”³², a także, że:

[...] architekt zbliża się do nich intuicyjnie, milcząco rozumie rytm kultury i dąży do nadania im symbolicznej formy. [...] Sztuka i architektura dążą do wyrazistości wizualnej. Są efektem starań o nadanie odpowiedniej formy nastrojom, uczuciom i rytmom funkcjonalnego życia. Miejsca w większości nie są wynikiem takich świadomych wysiłków twórczych. Powstają dla zaspokojenia praktycznych potrzeb³³.

Trudno nie zgodzić się z tą opinią analizując przedstawione dzieła Studia Granda i Hrafnssona w kontekście ich wspólnych krajobrazowych działań na pograniczu architektury i sztuki *site-specific*. Kwalifikacja tych dzieł nie jest prosta; sam artysta w jednym z wywiadów podkreśla, że:

²⁹ Zob. Holt/Smithson Foundation, *Events at Hirshhorn Museum & Sculpture Garden: 35th anniversary of Holt's 'Dark Star Park'*, 1.07.2019, <https://holtsmithsonfoundation.org/news/events-hirshhorn-museum-sculpture-garden-35th-anniversary-holts-dark-star-park>; E. Fazzare, *Bjarke Ingels Installed a Mirrored ORB at Burning Man This Year*, *Architectural Digest*, 5.08.2018, <https://www.architecturaldigest.com/story/how-bjarke-ingels-mirrored-orb-became-burning-man-dust-ball>; R. Sarkissian, *Anish Kapoor: Sculpture, Surface and the Sensorial at Lisson Gallery*, „Whitehot Magazine of Contemporary Art”, November 2019, <https://whitehotmagazine.com/articles/surface-sensorial-at-lisson-gallery/4432> [dostęp: 25.08.2020].

³⁰ Por. B. Purc-Stępnia, *Kula jako symbol vanitas*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

³¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. [z ang.] A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987, s. 207.

³² S. Langer w: *ibidem*.

³³ Yi-Fu Tuan, *op. cit.*, s. 208.

Dawniej architekci tworzyli środowisko zarezerwowane jedynie dla sztuki. Na dłuższą metę jest to podejście niepotrzebnie trudne i bezowocne. Dlatego współpraca ze Studio Granda była taką przyjemnością, opracowaliśmy metodę pracy, w której nie ma znaczenia, gdzie i jak zderzają się sztuka i architektura. Nie wiemy, czy nazwać to architekturą czy sztuką i nie ma to dla nas znaczenia. Proces jest otwarty i kiedy go zaczynamy, mówimy o pewnej koncepcji i w takim duchu odbywa się właściwa praca³⁴.

Studio Granda i Hrafnsson stworzyli wspólnie kilkanaście projektów, które czasem mają charakter kontemplacyjny i filozoficzny, niekiedy wręcz poetycki, a kiedy indziej są działaniami agresywnymi, widocznymi i zauważalnymi w dosłownym tych słów znaczeniu. Punkt ciężkości zostaje przeniesiony z przedmiotu sztuki w terenie na miejsce jako podmiot estetyczny. Tworzy to związek między przestrzennymi i materialnymi cechami miejsca a czasowymi i historycznymi jego aspektami.

Twórcy zmitologizowali miejsce niwelując różnicę między naturą a kulturą. Scalili te pojęcia czyniąc je nierozróżnialnymi. Odwołali się do pierwotnych mitów określających antropogenezę i kosmogenezę. Zatarli granicę między żywiołem natury a niuansami kultury, tworząc harmonię materii i ducha.

Bibliografia

- Banasik-Petri K., *Harpa – islandzki eksperyment*, „Państwo i Społeczeństwo” 2017, nr 1. Divisare, Studio Granda, Studio Granda. Everything to Eternity, 25.01.2017, <https://divisare.com/projects/335816-studio-granda-everything-to-eternity> [dostęp: 30.08.2020].
- Eight-Tonne Sphere Marks Arctic Circle on Grimsey*, „Iceland Review”, 26.09.2017, <https://www.icelandreview.com/news/eight-tonne-sphere-marks-arctic-circle-grimsey/> [dostęp: 30.08.2020].
- Fazzare E., *Bjarke Ingels Installed a Mirrored ORB at Burning Man This Year*, Architectural Digest, 5.08.2018, <https://www.architecturaldigest.com/story/how-bjarke-ingels-mirrored-orb-became-burning-man-dust-ball> [dostęp: 25.08.2020].
- Frampton K., *From „towards a critical regionalism (1981)*, „Practice of Architecture”, GSD 7212, http://designtheory.fiu.edu/readings/frampton_regionalism.pdf [dostęp: 25.08.2020].
- From fashion design to eternity: The Icelandic Design Award 2015*, Iceland Monitor, 18.10.2015, https://icelandmonitor.mbl.is/news/culture_and_living/2015/11/18/from_fashion_design_to_eternity_the_icelandic_desig [dostęp: 25.08.2020].
- Fundació Mies van der Rohe, Studio Granda „Car Park, Garden and Public Space at Kringlan Shopping Mall”, <https://miesarch.com/work/2667> [dostęp: 30.08.2020].
- Garðasókn, Garðakirkja, <http://gardasokn.is/gardakirkja/> [dostęp: 25.08.2020].
- Gieysztor-Miłobędzka E., *W obronie „całościowości”. Pojęcie Gesamtkunstwerk* [„Kultura Współczesna” 1995, nr 3–4], https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/

³⁴ Wywiad z Kristinn E. Hrafnssonem w *Lét sig ekki dreyma um svona verk*, „Morgunblaðið”, 22.11.2009, <https://www.mbl.is/greinasafn/grein/1311208/> [dostęp: 25.08.2020].

- artykuly/elzbieta_gieysztor-milobedzka_w_obronie_calosciowosci._pojecie_gesamtkunstwerk_3-4_1995.pdf [dostęp: 25.08.2020].
- Golka M., *Atrakcyjność mitu* [„Kultura Współczesna” 1996, nr 1–2], https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/2._marian_golka_-_atrakcyjnosc_mitu.pdf [dostęp: 25.08.2020].
- Holt/Smithson Foundation, Events at Hirshhorn Museum & Sculpture Garden: 35th anniversary of Holt’s ‘Dark Star Park’, 1.07.2019, <https://holtsmithsonfoundation.org/news/events-hirshhorn-museum-sculpture-garden-35th-anniversary-holts-dark-star-park> [dostęp: 25.08.2020].
- Hverfisgallerí, Kristinn E. Hrafnsson, <https://hverfisgalleri.is/artist/jeanine-cohen-2/> [dostęp: 25.08.2020].
- Islandia: wprowadzenie do wiedzy o społeczeństwie i kulturze*, red. R. Chymkowski, W.K. Pessel, Wydawnictwo Trio. Collegium Civitas, Warszawa 2009.
- Kowalski A.P., *Mit a sztuka w Ernsta Cassirera i filozofii form symbolicznych*, „Filo-Sofija” 2003, nr 1, http://www.filo-sofija.pl/userfiles/nr3_a_kowalski.pdf [dostęp: 30.08.2020].
- Kwon M., *One place after another. Site-specific art and locational identity*, Massachusetts Institute of Technology, Cambridge 2002.
- Lét sig ekki dreyma um svona verk*, „Morgunblaðið”, 22.11.2009, <https://www.mbl.is/greinasafn/grein/1311208/> [dostęp: 25.08.2020].
- Martin A., *In Iceland, a Shifting Sculpture for a Changing Arctic*, Pulitzer Center, 16.10.2018, <https://pulitzercenter.org/reporting/iceland-shifting-sculpture-changing-arctic> [dostęp: 30.08.2020].
- Norberg-Schulz Ch., *Bycie, przestrzeń i architektura*, tłum. B. Gadomska, „Murator”, Warszawa 2000.
- Norberg-Schulz Ch., *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*, transl. A.M. Norberg-Schultz, 3rd ed., Electa, Milano 1996 [cop. 1979].
- Prywatna korespondencja mailowa z Stevenem Christerem z września 2020 roku.
- Purc-Stepniak B., *Kula jako symbol vanitas*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.
- Sarkissian R., *Anish Kapoor: Sculpture, Surface and the Sensorial at Lisson Gallery*, „Whitehot Magazine of Contemporary Art”, November 2019, <https://whitehotmagazine.com/articles/surface-sensorial-at-lisson-gallery/4432> [dostęp: 25.08.2020].
- Skipulagsfræðingafélag Íslands, <http://skipulagsfraedi.is/> [dostęp: 25.08.2020].
- Sommariva E., *Life in the North*, „Domus”, 30.12.2008, <https://www.domusweb.it/en/news/2008/12/30/life-in-the-north.html> [dostęp: 25.08.2020].
- Studio Granada. Dreams and Other Realities: The 1998 John Dinkloo Memorial Lecture*, ed. A.W. LeCuyer, The University of Michigan, College of Architecture+ Urban Planning, Michigan 1998.
- Studio Granda, *Orbis et Globus*, <https://www.studiogranda.is/Gen/Grimsey/Text.html> [dostęp: 30.08.2020].
- Studio Granda, *The House of 19*, <https://www.studiogranda.is/Gen/Houseof19/Houseof19Text.html> [dostęp: 25.08.2020].
- The Morphoic Excess of the Natural, Finland, February 2004, http://www.anamorphosis-architects.com/projects/snowshow/project_snowshow.html [dostęp: 25.08.2020].
- Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. [z ang.] A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Stanisław Hryń [ORCID: 0000-0001-5756-8578]

prof. dr hab., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

ZNACZENIE FORMY W ARCHITEKTURZE I SZTUCE W ASPEKcie UMIEJĘTNOŚCI STUDIOWANIA NATURY

Streszczenie

W artykule autor przedstawia szereg argumentów dotyczących wartości płynących z nauki i nabywania umiejętności studiowania natury. W szczególności wykształcenia umiejętności studium, analizy i syntezy formy naturalnej. Na podstawie poglądów znanych historyków i krytyków sztuki z połowy XX wieku (Read, Fiedler, Focillon, Raphael, Francastel) autor uzasadnia cel tej ustawicznej edukacji, która dotyczy nie tylko młodych adeptów sztuki, architektury i projektowania. Zdobywanie doświadczenia artystycznego poprzez owe studium przyczynia się do rozwoju osobowości twórczej, umiejętności kompozycji formy, jej przekształcania, organizowania na płaszczyźnie i w przestrzeni konkretnych i wyobrażonych obiektów i zjawisk.

Słowa kluczowe: natura, technika, architektura, sztuka, edukacja

Abstract

The Meaning of form in Architecture and Arts in Aspect of Nature Study Skill

In the article the author presents numerous arguments referring to value stemming from learning and acquiring nature study skill. Particularly from developing skill of study, analyses and synthesis of natural form. Referring to views of well-known art historians and critics of the mid of the 20th century (such as Read, Fiedler, Focillon, Raphael, Francastel), the author justifies the aim of this constant education, which refers not only to the apprentice of arts, architecture and design. Acquiring the artistic experience through the mentioned study, results in development of artistic individuality, ability of form composition, of its transformation, of arranging concrete and imagined objects and phenomena in plane and space.

Key words: nature, technology, architecture, arts, education

W świecie naszych bezpośrednich doznań nie istnieje nic takiego jak forma, istnieje jedynie obfitość form.

Herbert Read¹

Wprowadzenie

Poprzez stulecia aż do współczesności każdy z kierunków sztuki, nie tylko awangardowej, tworzy własną interpretację formy. Najbardziej syntetyczne określenie sensu artystycznego działania to w istocie dyskurs o poszukiwaniu nowych form: czysta forma, złożona forma, wola formowania, kształtująca siła wyobraźni. „Obfitość form musi zniknąć, a siła twórcza musi się wyrazić w taki sposób, aby w coraz wierniejszym i bardziej doskonałym wyrazie, którego poszukujemy, istniejące wspaniałe formy rozwijały się zyskując coraz większą klarowność i perfekcję”².

Dziesięciolecia poświęcone nauczaniu rzeźby na kierunkach projektowych przyniosły liczne spostrzeżenia oraz doświadczenie w zakresie metod nauczania, co skłoniło mnie do podjęcia rozważań nad tematem niniejszego artykułu. W szkole średniej, dzięki nauczycielom akademickiego formatu, przyswoilem sobie zasadę, że umiejętne studiowanie natury sprowadza się do zdolności ustosunkowania się do niej. Na tym etapie kształcenia poznałem cenną praktykę, a zarazem narzędzie: studium, analizę i syntezę form naturalnych, którą wykorzystywaliśmy również do poznawania zjawisk, stanów i procesów. Ważną rolę w moim przypadku odegrała zasada: „minimum środków w stosunku do maksimum wyrazu” – ta sentencjonalna zależność, jak można się przekonać, dotyczy wielu dziedzin życia, takich jak sztuka, nauka, edukacja, a nawet (może i przede wszystkim) ekonomia. We wspomnianej szkole średniej nauka przedmiotu *kompozycja z liternictwem* odegrała w moim przypadku kluczową rolę w pojmowaniu sztuki, organizacji przestrzeni, formułowaniu myśli i wypowiedzi, stała się poniekąd swoistą matrycą, punktem odniesienia, z którego nieustająco korzystam.

Bezspornym wydaje się twierdzenie, że gruntowna i poprawna edukacja plastyczna i muzyczna znajduje swoje uzasadnienie w procesie kształcenia adeptów różnych zawodów, zaszczerpia bowiem podstawy myślenia analitycznego, myślenia całością oraz myślenia abstrakcyjnego i wynalazczego. Jakże w fascynujący sposób manifestuje się wspomniana idea „minimum środków, maksimum wyrazu” w sztuce! Weźmy za przykład ołówek i papier, instrument muzyczny czy glinę – przy ich użyciu można zawrzeć w jednej linii rysunku, w układach dwóch–trzech form, w paru taktach nie tylko głębokie treści, stan ducha, emocje, lecz wszystko to, co kryje się pod jednym słowem: człowiek.

¹ H. Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, przeł. E. Życieńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, s. 108.

² Conrad Fiedler za: H. Read, *op. cit.*, s. 108.

Istnieje pokusa, aby za antonimię idei „minimum środków, maksimum wyrazu” uznać współczesne systemy technologiczne, bezmyślne oddanie się oprogramowaniom i wynaturzonym wygodom, zadowalającym jedynie normy informatyczne, odzierające ludzkość z jej boskiego przywileju bycia twórczym.

W 1934 roku ukazała się rozprawa autorstwa francuskiego historyka sztuki Henriego Focillon’a, stanowiąca klasyczny tekst z zakresu awangardowej teorii sztuki³. Zagadnienie formy w sztuce autor potraktował w sposób uniwersalny, a jej przeobrażenia uznał za spoiwo pomiędzy sztuką a naturą, współczesnością a przeszłością. Focillon spuentował swe rozważania słowami: „W światach wyobraźni, których artysta jest geometrą i mechanikiem, fizykiem i chemikiem, psychologiem i historykiem, forma, poprzez grę przeobrażeń, przechodzi nieustannie od konieczności do wolności”⁴. Forma zatem kształtuje się na drodze ewolucji, jak twierdził historyk sztuki i badacz archeologicznych artefaktów Max Raphael. Forma wypływa nie tylko z konieczności natury estetycznej, ale często z konieczności natury ideologicznej i utylitarnej. W formie właśnie, jak zauważa Raphael, zawiera się sam w sobie sprzeczny imperatyw zmaterializowania niematerialnego i zdematerializowania materiału⁵. W kontekście przedmiotów sztuki użytkowej obserwujemy trzy etapy rozwoju formy: forma funkcjonalna, forma o udoskonalonej użyteczności, forma niezależna i symboliczna⁶. Możemy wręcz mówić o stopniowym uwalnianiu się formy na drodze od budowy narzędzi aż po formę o znaczeniu symbolicznym i artystycznym. Jak pisał Martin Heidegger: „Sztuka to ujawnienie istnienia tego, co jest [...]. Istnienie tego, co jest, jest najjaśniejszym promieniowaniem, to znaczy, największym pięknem, tym, co jest najtrwalsze samo w sobie [...]”⁷.

Uważam, że początków epoki współczesnej należy upatrywać u schyłku XIX wieku. Tezę tę zaczerpnąłem od krytyków i historyków sztuki, których myśl, publikowana w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych minionego wieku, okazała się tak trafna, że niemal prorocza w stosunku do czasów, w których żyjemy. Jednym z owych autorów był francuski historyk sztuki stosujący warsztat socjologa, Pierre Francastel. W rozprawie z 1956 roku – *Sztuka a technika* – Francastel zwraca uwagę na fakt, że od okresu renesansu nadrzędną zasadą w planowaniu dzieła była zasada symetrii, co wynikało z ówczesnego

³ H. Focillon, *Vie des formes* (1934), Chicoutimi, Quebec, 31.12.2002, http://classiques.uqac.ca/classiques/focillon_henri/Vie_des_formes/Focillon_Vie_des_formes.pdf [dostęp: 10.06.2020]; por. H. Read, *op. cit.*, s. 5–7.

⁴ *Dans ces imaginaires mondes, dont l'artiste est le géomètre et le mécanicien, le physicien et le chimiste, le psychologue et l'historien, la forme, par le jeu des métamorphoses, va le perpétuellement de sa nécessité à sa liberté*; H. Focillon, *op. cit.*, s. 67, tłum. za: H. Read, *op. cit.*, s. 5–6.

⁵ M. Raphael, *Prehistoric Pottery and Civilization in Egypt*, transl. N. Guterman, Pantheon Books, New York 1947, Bollingen Series VIII, s. 55, https://ia903000.us.archive.org/28/items/Raphael_1947/Raphael%2C%20Max%20-%20Prehistoric%20pottery%20and%20civilization%20in%20Egypt%20%281947%29%20LR.pdf [dostęp: 11.06.2020].

⁶ H. Read, *op. cit.*, s. 75.

⁷ M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, cyt. za: *ibidem*, s. 79.

postrzegania świata jako całości opartej na stosunkach i równowadze sił. Zasadą symetrii i równowagi kierowano się w różnych dziedzinach sztuki, najlepiej uwidoczniła się ona w sztukach plastycznych i muzyce. Jak słusznie zauważa Francastel, ten swoisty rytm organizujący twórczość człowieka zakończył się wraz z rewolucją przemysłową i pojawieniem się nowej formy – ruchu. „Człowiek, który ogląda filmy, nie ma takiej samej percepcji jak ten, który odczytywał nieruchomy rysunek [...], człowiek ten, który każdego dnia uświadamia sobie empirycznie nowe, nieznane dotąd zależności, nie może mieć takich samych pojęć o ruchu, czy o formie, jak dawniej”⁸. Pamiętajmy, że tekst ten powstał niemalże siedemdziesiąt lat temu. Do refleksji Francastela należałoby dodać kolejny epizod rewolucji cywilizacyjnej – cyfryzację wraz z jej wirtualnym wymiarem rzeczywistości. W posumowaniu swoich rozważań Francastel dowodzi, że skuteczna krytyka sztuki współczesnej nie może obyć się bez studiów historycznych nad estetyką, zwłaszcza w kontekście zależności pomiędzy kierunkami rozwoju sztuki a kierunkami rozwoju cywilizacji, która dzisiaj jest utożsamiana z techniką. Konflikt Sztuki i Techniki uznał za problem sztuczny i nieistniejący, „Nie może bowiem zachodzić sprzeczność między rzeczami odmiennej natury, czy jeśli kto woli różnego poziomu, które się zawsze wzajem dopełniają”. Francastel uznał wręcz technikę za element łączący i jednoczący ludzkość, porównując ją do środowiska naturalnego, w którym dokonuje się ewolucja społeczeństw. Intuicyjnie przeczuwany konflikt pomiędzy Sztuką a Techniką istnieje zdaniem badacza na zupełnie innej płaszczyźnie. „Ludzie [...] ścierają się ze sobą właściwie nie w ocenie tego co jest, lecz tego co by mogło być. To nie na płaszczyźnie techniki powstają między nimi sprzeczności nie do zwalczenia, lecz na płaszczyźnie wyobraźni”. Właśnie z niej, zdaniem autora, wypływa przedsiębiorczość i przemysłowość (dziś zwana kreatywnością). Należy zwrócić uwagę na niebezpieczeństwo beznamietnego i bezcelowego korzystania z techniki, kierując się jedynie szkodliwym imperatywem wykorzystania możliwości, jakie stwarza. Imperatywem pozbawionym prawdziwego celu. „Artystę od technika dzieli nie technika, lecz cel. [...] Technika nie tworzy wartości społecznych, ona im służy i je materializuje”⁹. Zgodnie z wizją Pierre’a Francastela to ludzkość jest nadal podmiotem i przedmiotem wszelkich procesów cywilizacyjno-kulturowych. Warto zadać sobie pytanie, czy po siedemdziesięciu latach od jej opublikowania teza ta jest nadal możliwa do obronienia. Odpowiedzią na to pytanie jest artykuł *Natura i sztuczna inteligencja – czyli od „architektury bez architektów” do architektury po architektach*, autorstwa architekta i nauczyciela akademickiego Krzysztofa

⁸ P. Francastel, *Sztuka a Technika w XIX i XX w.*, przeł. M. i S. Jarocińscy, PWN, Warszawa 1966, s. 332–333.

⁹ *Ibidem*, s. 415–420.

Ingardena¹⁰. Autor porusza w nim problem związany z przyszłością architektury, obierając za punkt wyjścia tezy Bernarda Rudofsky'ego zaprezentowane w 1964 roku. W publikacji o prowokacyjnym tytule *Architecture Without Architects, A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*¹¹ Rudofsky przedstawił artystyczne, funkcjonalne i kulturowe bogactwo architektury wernakularnej. Ingarden ze współczesnej perspektywy czasowej rozważa problem kierunku rozwoju architektury, a zwłaszcza roli architekta, którego rozwój technologii komputerowych pozbawił, jak pisze autor, atrybutów „modernistycznego i ominipotentnego demiurga”. Nie sposób zaprzeczyć korzyściom płynącym z tych dynamicznych i rewolucyjnych zmian, które jednocześnie rodzą obawę, że „rozwój technologiczny, automatyzacja i komputeryzacja procesów projektowania i budowy zaszły tak daleko, iż możliwe jest w nieodległej przyszłości zastąpienie człowieka maszynami”, co w konsekwencji doprowadzić może do redefinicji zawodu architekta lub do jego całkowitego zaniku. W swych rozważaniach autor skłania się ku wizji, „że nieodległą przyszłością architektury będzie taka właśnie, pragmatyczna, aczkolwiek bardzo wyrafinowana i zindywidualizowana architektura inteligentnych maszyn – pozbawiona tradycyjnie rozumianej artystycznej wizji, intencji, indywidualności twórcy jak i emocji celowo wywoływanej artystyczną grą z formą i materiałem – architektura będąca posthumanistycznym wcieleniem współczesnego *Zeitgeist*”. Za pozytywną stronę tego zjawiska autor uznał możliwość pełniejszego spersonalizowania architektury, a tym samym możliwość jak najcelniejszego zaspokojenia potrzeb indywidualnych i grupowych. Podsumowaniem rozważań architekta jest konstatacja-pytanie: jaką kontynuację znajdzie obecnie zaobserwowana tendencja rozwojowa architektury i zawodu architekta w obliczu nieuchronnie postępującej technologizacji?¹² Aspiracja dopasowania wielu składowych życia, w tym architektury i sztuki, do potrzeb każdego użytkownika wraz z ambicją dostosowania realizacji do indywidualnego profilu jego osobowości stanowi, moim zdaniem, pomysł czysto utopijny. Życie samo w sobie jest skazane na nieustanną próbę odnalezienia równowagi, tak więc koncepcja stworzenia „idealnych warunków” i „idealnego dostosowania się” (szczególnie w zgodzie z bliżej niezdefiniowanym i niezrozumiałym paradygmatem zrównoważonego rozwoju), beznamiętna i zaprogramowana techno-perfekcja w mojej opinii nie powinny uchodzić za priorytetowe. Bynajmniej nie jestem przeciwnikiem wyrafinowanej techniki i nowoczesnych fascynujących technologii, jedynie za niepokojący

¹⁰ K. Ingarden, *From Architecture Without Architects To Architecture After Architects*, „Technical Transactions” 2019, Vol. 8, s. 19–29, <https://content.sciendo.com/view/journals/techtrans/12/8/article-p19.xml> [dostęp: 15.06.2020].

¹¹ B. Rudofsky, *Architecture Without Architects, A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Co. Inc., New York 1964.

¹² K. Ingarden, *op. cit.*

uwzględnić sam proces tworzenia tejże techniki, który jest realizowany przez garstkę zdolnych programistów, zwalniając tym samym pozostałe miliony beneficjentów z tworzenia i przeżywania, zakorzenionych w duchowej naturze człowieka i stanowiących jego niezbywalne naturalne prawo.

Na tym etapie rozważań powróćmy do lat dwudziestych ubiegłego wieku. W 1923 roku Ludwig Mies van der Rohe programowo uznał prymat dostępnych materiałów standardowych jako określających formę budowli – za satysfakcjonujące przyjął stworzenie funkcjonalnej budowli przy pomocy tych właśnie dostępnych środków. W projektowaniu i realizacji swoich dzieł hołdował takim wartościom jak racjonalny porządek, przejrzystość, powściągliwość. Zarzucił doktryny, formalizm, wyspekulowaną estetykę. „Forma – mówił – nie jest celem naszej pracy, tylko jej rezultatem. Forma sama przez się nie istnieje. Forma jako cel to formalizm; a formalizm odrzucamy”¹³. Dziesięć lat później, w 1938 roku, w czasie publicznego wystąpienia odnosi się do praktycznego aspektu architektury i aspektu wartości, jakie niesie. „Cele praktyczne wiążą się z budowlą specyficzną dla naszej epoki”, a „wartości zakorzenione są w duchowej naturze człowieka”. Architektura, mająca wartość funkcjonalną, „może sięgać poprzez wszystkie stopnie wartości aż do najwyższej sfery egzystencji duchowej, w dziedzinę czystej sztuki”¹⁴.

Jesteśmy zależni od ducha naszych czasów, co warunkuje sposób, w jaki patrzymy na naturę, sposób jej studiowania i analizowania. Umiejętność postrzegania świata natury w jej aspekcie widzialnym i niewidzialnym ma swoje nieocenione zastosowanie w wypowiedzi artystycznej. Wyuczona strategia obserwacji, zdolność esencjonalnego odnotowania wrażeń i wartości, jakie ze sobą niesie natura, stanowią istotne narzędzie zarówno artysty, jak i projektanta. Studium natury nie tylko ze względu na walory estetyczne odnajduje swoje pełne uzasadnienie w procesie wychowania jednostki do gotowości sprostania zasadzie: maksimum pomyślność przy minimum konsumpcji. Jest to oczywiście parafraza coraz bardziej upowszechnianego hasła: mniej znaczy więcej. Ten zbawienny (nie tylko w aspekcie ekonomicznym) postulat wymaga przebudowy świadomości jednostek i całych społeczności¹⁵. Przebudowa ta może odbyć się jedynie na gruncie edukacji, która jest, jak wiadomo, najpotężniejszym narzędziem oddziaływania i należy do wielowiekowych potencjałów ludzkość. Z punktu widzenia wieloletniego pedagoga studentów kierunków projektowych zdają sobie sprawę z korzyści, jakie niesie świadome studiowanie form natury. Służy ono nie tylko młodym adeptom sztuki i sztuk projektowych, takich jak architektura, architektura wnętrz bądź wzornictwo przemysłowe,

¹³ Mies van der Rohe, za: H. Read, *op. cit.*, s. 105.

¹⁴ *Ibidem*, s. 106.

¹⁵ E.F. Schumacher, *Małe jest piękne. Ekonomia z założeniem, że człowiek się liczy*, przeł. E. Szymańska-Wierzyńska, J. Strzelecki, Aletheia, Warszawa 2013.

lecz praktycznie wszystkim twórcom. Studium natury umożliwia zdobywanie doświadczenia artystycznego poprzez sam proces tworzenia, który przyczynia się do rozwoju osobowości twórczej, tak bardzo przydatnej nie tylko w sztuce, ale w każdej dziedzinie wymagającej odkrywania i rozwiązywania nowych problemów. Studium natury stanowi pomoc w rozwoju indywidualnych, wrodzonych predyspozycji do poznania i rozumienia szerokiej struktury, języka warsztatu plastycznego i kreacji artystycznej. Wykształca umiejętność kompozycji formy, jej przekształcania, organizowania na płaszczyźnie oraz w przestrzeni konkretnych i wyobrażonych obiektów i zjawisk. Przyczynia się do opanowania czynności wprowadzających określony wewnętrznie, zdynamizowany ład na płaszczyźnie i w przestrzeni. Wspomaga uzyskanie dyscypliny wyobraźni poprzez studium, analizę i syntezę form i zjawisk. Uświadamia konieczność stawiania sobie konkretnych pytań, tworzenia wizji i skutecznego realizowania ich w zgodności z koncepcją formy. Rozwija zdolności rozwiązywania układów kompozycyjnych z wypełnieniem ich treścią wyrażaną nie przez przedstawienie przedmiotowe, ale bezpośrednio w formie wypowiedzi artystycznej, bez względu na konwencję, styl czy kanon. Prowadzi wreszcie do doświadczenia i odkrywania nowych sposobów wyrażania przeżyć emocjonalnych i dynamicznego widzenia rzeczywistości.



Zdjęcie autorstwa Stanisława Hrynia pochodzi z prowadzonej przez niego pracowni rzeźby na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego.

Realizacja szeroko zakrojonego programu kształcenia ogólnoplastycznego sprzyja poznaniu istoty podjętego problemu i w konsekwencji zdolności uzyskania syntetycznego, esencjonalnego, a jednocześnie bogatego w treść dzieła przy jednoczesnym zminimalizowaniu środków służących osiągnięciu tego artystycznego celu. Jak udowadnia praktyka twórcza, powyższe cele można osiągnąć jedynie za pomocą rzetelnego warsztatu, w rozwinięciu którego konieczne jest obranie stosownej strategii obserwacji wraz z przyjęciem efektywnego sposobu jej odnotowania. W dobie cyfryzacji nie sposób przecenić wartości szkicowania. Szkic ma charakter przygotowawczy, niejednokrotnie jest emocjonalnym zapisem tego, co zaobserwowane lub przeżyte. Szkicownik wzbogacony o notatki, wycinki, fotografie jest rodzajem intymnego pamiętnika, dokumentacją metody pracy, świadkiem narodzin pomysłu, metryką powstającego dzieła.

Skicownik to stenogram osobistej tajemnicy odkrywania. Równie, jeśli nie bardziej, istotny jest sam warsztat, na który winny składać się: solidne umiejętności, mistrzowskie operowanie wybraną techniką artystyczną, perfekcja wykonania. Ten rodzaj predyspozycji i właściwości, który był kiedyś podstawą oraz elementarnym warunkiem bycia artystą, w dzisiejszych czasach ignorowany i dewaluowany, ulega podstępnej degradacji. W związku z tym zjawiskiem nasuwa się gorzka konstatacja: rozwijanie sprawności warsztatowej i pogłębianie metaforycznej, uniwersalnej wizji świata, stoi w opozycji z eklektycznymi, przypadkowo kompilowanymi i multimedialnymi tendencjami sztuki postmodernistycznej.

Wszystko powyższe należy uznać za swoistego rodzaju przypomnienie wartości stojących na straży humanistycznego wymiaru sztuki i twórczości. Jako ludzkość musimy ostatecznie przyznać, że w swej istocie nie zmieniamy się tak szybko, jak nasze otoczenie cywilizacyjno-techniczne. Dzięki dyskredytowanym obecnie praktykom, takim jak prowadzenie skicownika, prace ręczne, warsztaty artystyczne i projektowe, możemy zachować swoje znaczenie i dowieść, że poza funkcjonalnością biologiczno-organiczną posiadamy niewidoczny pierwiastek metafizyczny, odróżniający nas od maszyn, które stworzyliśmy dla własnej wygody. Za podsumowanie niniejszych rozważań niech posłuży parafraza starożytnej myśli chińskiej: korzystać wynika z wszystkiego, co widzialne, lecz użyteczność – z tego co niewidzialne¹⁶.

¹⁶ Lao Tsy, *Droga*, przeł. M. Fostowicz-Zahorski, Rękodzielnia „Arhat”, Wrocław 1992, s. 17.

Bibliografia

- Focillon H., *Vie des formes* (1934), Chicoutimi, Quebec, 31.12.2002, http://classiques.uqac.ca/classiques/focillon_henri/Vie_des_formes/Focillon_Vie_des_formes.pdf [dostęp: 10.06.2020].
- Francastel P., *Sztuka a Technika w XIX i XX w.*, przeł. M. i S. Jarocińscy, PWN, Warszawa 1966.
- Lao Tsy, *Droga*, przeł. M. Fostowicz-Zahorski, Rękodzielnia „Arhat”, Wrocław 1992.
- Ingarden K., *From Architecture Without Architects To Architecture After Architects*, „Technical Transactions” 2019, Vol. 8, s. 19–29, <https://content.sciendo.com/view/journals/techtrans/12/8/article-p19.xml> [dostęp: 15.06.2020].
- Raphael M., *Prehistoric Pottery and Civilization in Egypt*, transl. N. Guterman, Pantheon Books, New York 1947, Bollingen Series VIII, s. 55, Internet Archive, 30.06.2019, https://ia903000.us.archive.org/28/items/Raphael_1947/Raphael%2C%20Max%20-%20Prehistoric%20pottery%20and%20civilization%20in%20Egypt%20%281947%29%20LR.pdf [dostęp: 11.06.2020].
- Read H., *O pochodzeniu formy w sztuce*, przeł. E. Życieńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Rudofsky B., *Architecture Without Architects, A Short Introduction to Non- Pedigreed Architecture*, Doubleday & Co. Inc., New York 1964.
- Schumacher E.F., *Małe jest piękne. Ekonomia z założeniem, że człowiek się liczy*, przeł. E. Szymańska-Wierzyńska, J. Strzelecki, Aletheia, Warszawa 2013.

Emilia Malec-Zięba [ORCID: 0000-0002-0296-5223]

dr, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

KORELACJE ARCHITEKTURY I SZTUKI W TWÓRCZOŚCI WŁODZIMIERZA ŚCIEGIENNEGO

Streszczenie

Współcześnie temat polskiej architektury po 1945 roku doczekał się analizy i próby zdefiniowania. Flagowe przykłady modernistycznej zabudowy są rozpoznawalne i chronione zarówno z powodu bardzo dobrego ich zbadania, jak i szeregu akcji popularyzatorskich. Jednak wiele przykładów dojrzałej modernistycznej architektury nie doczekało się udokumentowania, a jej twórcy upamiętnienia. Celem artykułu jest przedstawienie sylwetki wszechstronnego architekta i artysty Włodzimierza Ściegiennego, który umiejętnie łączył i wykorzystywał atuty artysty plastyka i architekta. Zaprezentowane zostaną trzy najbardziej znane projekty Ściegiennego, zrealizowane w Częstochowie, w których architektura i sztuka tworzą spójną relację.

Słowa kluczowe: modernizm powojenny, architektura i sztuka, Włodzimierz Ściegienny – architekt i artysta

Abstract

Correlations of Architecture and Art in the Works of Włodzimierz Ściegienny

Today, the topic of Polish architecture after 1945 was analyzed and attempted to define. Flagship and recognizable examples of modernist buildings are known and protected because of both very good examination and a number of popularization actions. However, many examples of mature modernist architecture have still not been documented and its creators have been commemorated. The aim of the article is to present the silhouette of a versatile architect and artist Włodzimierz Ściegienny, who skillfully combined and used the strengths of the artist and architect. Here the three most famous projects will be presented, in which architecture and art form a coherent relationship.

Key words: post-war modernism, architecture and art, Włodzimierz Ściegienny – architect and artist

Zjawiska plastyczne powołane do życia nie mają nic wspólnego z produkcją egzemplarzy na poklask nabywców. Są one osobistym spojrzeniem w dal, zawsze w wyrazie nowe, niepowtarzalne, są poezją zbliżeń¹.

Wprowadzenie

Obecnie mamy do czynienia z próbą zdefiniowania architektury tzw. modernizmu powojennego, przypadającego na lata 1945–1989². Przykłady powstającej wówczas dojrzałej modernistycznej architektury, pomimo coraz większej świadomości społecznej, nadal często popadają w ruinę. Cytując za Filipem Springerem – dzieje się tak, ponieważ są

„Żle urodzone”, [...] określenie to dobrze oddaje rodowód tych obiektów. Urodziły się w złym czasie, trudnym, bolesnym, byle jakim [...]. I jak by tego wszystkiego było mało, gdy czasy się zmieniły kojarzono je już tylko z tamtą peerelowską bylejakością³.

Zajmowanie się regionalnym dziedzictwem architektonicznym powstałym po wojnie wpisuje się w propagowane obecnie programy popularyzatorsko-badawcze. Przykładem może być realizowany przez Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki projekt „Infrastruktura Niepodległości”⁴ czy program „Tożsamość. 100 lat polskiej architektury”⁵.

Pomimo że istniejący stan wiedzy na temat modernistycznych obiektów architektury jest ostatnio popularnym tematem badań, nadal wielu z powojennych architektów i twórców nie zostało poznanych, a wiedza o ich realizacjach jest śladowa. Na naszych oczach niszczyć i ginąć unikatowe dzieła. Brakuje opracowań, które rozpowszechniałyby wiedzę o tych obiektach i ich autorach. Nasuwa się pytanie, czy zdążymy jeszcze z ich dokumentacją i ochroną zanim znikną?

Jak napisał Wojciech Bal:

wśród tych ostańców coraz rzadziej odnajdziemy, zapisane w prywatnych archiwach na pożółkłych kartkach, ich czyste przesłania, do których możemy się odwołać, zanim popadną w niebyt bądź przez nasze zubożenie bezpowrotnie stracą swój walor unikatowy⁶.

¹ Za: K. Ściegienny, *Ad futuram rei memoriam*, Stowarzyszenie Przyjaciół Gaude Mater, Częstochowa 2011, s. 3.

² A. Cymer, *Architektura w Polsce 1945–1989*, Centrum Architektury Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2019.

³ F. Springer, *Żle urodzone, Reportaże o architekturze PRL-u*, Karakter, Kraków 2011, s. 7.

⁴ „Infrastruktura Niepodległości: Architektura polskich powiatowych projektów modernizacyjnych”, projekt realizowany przez NIAiU, o modernistycznej zabudowie z czasów II Rzeczypospolitej w mniejszych ośrodkach i lokalnej historii (pierwsza edycja 2019, druga 2020).

⁵ „Tożsamość. 100 lat polskiej architektury”, program, który zajmuje się opowiadaniem o budynkach i przestrzeniach miejskich oraz twórcach, którzy wpłynęli na ich kształt po odzyskaniu niepodległości, aż do dzisiaj. Szerzej patrz: B. Stelmach, K. Andrzejewska-Batko, *Tożsamość 100 lat polskiej architektury*, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2019.

⁶ W. Bal, *Architektura modernistyczna Szczecina lat 60. i 70. w idei i realizacji*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2017, nr 49, s. 142–152.

Artykuł ten wpisuje się w trend zmierzający do zachowania pamięci i dokumentowania powojennej polskiej architektury i jej twórców. Wielu powojennych architektów miało podwójne wykształcenie, zarówno z zakresu architektury, jak i sztuki, co przekładało się na wyjątkową wartość ich realizacji. O wdzięku modernistycznych budynków, oprócz ich nowatorstwa, unikalności, pionierskich rozwiązań technologicznych i konstrukcyjnych, decydują też szczegóły: zestawienia materiałów, faktur i kolorów oraz dopracowane detale i zindywidualizowana oprawa plastyczna.

Celem niniejszego opracowania jest zaprezentowanie sylwetki wszechstronnego architekta i artysty plastyka, Włodzimierza Ściegiennego, którego bogata twórczość znalazła swoje odbicie w licznych realizacjach w Częstochowie. Wiedza o jego projektach, czy też o nim samym jest w zasadzie znikoma, nawet na lokalnym gruncie. Przez lata należał do czołówki częstochowskich architektów, nie dbał o rozgłos, nie ulegał naciskom, nie należał do partii, co w tamtych czasach znacznie ograniczało zawodowe funkcjonowanie. Szedł swoją drogą. Całe życie poświęcił ukochanej Częstochowie oraz pracy projektowej i artystycznej.

Do prezentacji wybrane zostały trzy obiekty: pawilon Muzeum Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie z 1965 roku, pawilon BWA i Cepelii w Częstochowie z 1974 roku oraz Pałac Ślubów w Częstochowie z 1987 roku. Realizacje te są przykładami wyjątkowej spójności dzieła i łączenia architektury i sztuki.

Włodzimierz Ściegienny: nota biograficzna

Włodzimierz Ściegienny urodził się 11 listopada 1921 roku w Częstochowie. Ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale malarstwa, a także architekturę, która zaraz po wojnie utworzona została na Akademii Górniczo-Hutniczej, a następnie na Politechnice Krakowskiej. Studiował w latach 1946–1951, w czasach gdy profesorami na Akademii Sztuk Pięknych byli wybitni artyści: Jerzy Fedkowicz, Henryk Gotlib, Zbigniew Pronaszko, Zygmunt Radnicki, Karol Frycz, Wojciech Weiss, a na Wydziale architektury znakomici profesorowie: Adolf Szyszko-Bohusz, Włodzimierz Gruszczyński, Jerzy Struszkiewicz. Wśród jego kolegów z czasów studiów są osobistości świata kultury: Andrzej Wajda, Franciszek Starowieyski, Jan Tarasin, Jerzy Tchórzewski i architekci: Witold Cęckiewicz, Janusz Ingarden, Bohdan Lisowski, Wiktor Zin.

Włodzimierz Ściegienny również należał do grupy wyróżniających się studentów. Pomimo ogromnych możliwości, jakie dawał mu Kraków, swoje życie i twórczość związał z Częstochową.

Pracował w Miastoprojekcie-Częstochowa, od początku jego powstania, na stanowisku kierownika pracowni projektowej. Był członkiem ZPAP i SARP. Posiadał status architekta-twórcy, przyznany w 1981 roku przez Ministra Kultury

i Sztuki. Zakres jego zainteresowań był tak duży, że czuł ciągłą potrzebę poszukiwań własnego stylu i środków wypowiedzi artystycznych w wielu kierunkach sztuki: malarstwie sztalugowym, polichromii ściennej, rysunku, grafice, rzeźbie i architekturze.

Do ważniejszych realizacji Ściegiennego – architekta należą: Grób Nieznanego Żołnierza (1963) – projekt i realizacja architektury w granicie i metaloplastyce, fontanna zwana Pani Kowalska (1964), Rezerwat Archeologiczny (1965) – projekt i realizacja muzeum (architektura i mozaika, a także autorskie grafiki opracowane jako teka exlibrisów dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie), Pawilony wystawowe „Cepelia” (1974) – projekt i realizacja architektury budynku, architektury wnętrza, unikatowej mozaiki, wieżowce i budynki dawnej restauracji Adria przy al. Armii Krajowej (1975), Pałac Ślubów (1987) – projekt i realizacja architektury oraz wnętrza: charakterystyczny pionowy żyrandol ze szklanych rurek, panoramiczna płaskorzeźba „znaki zodiaku”, metaloplastyka, a także witraże oraz płaskorzeźba „orszak weselny” autorstwa żony – rzeźbiarki, artysty plastyka Karoliny Ściegienny.

Realizował się też jako twórca sztuki religijnej tworząc freski, sgraffito, witraże, własne projekty ołtarzy, sprzętów i szat liturgicznych. Przykłady tych realizacji odnaleźć można w kościołach w Żytnie, Parzymiechach, Żarkach Letnisku, Grodźcu k. Będzina, a także w kościele św. Antoniego Padewskiego, czy św. Barbary w Częstochowie.

W malarstwie sztalugowym, pracował w technice olejnej, w różnych założeniach i konwencjach twórczych, tworząc własny rozpoznawalny styl. Charakterystyczna kreska cechowała również jego liczne rysunki, grafiki, ilustracje.

Uprawiał z powodzeniem medalierstwo, zaprojektował i wykonał około 60 medali okolicznościowych i upamiętniających bliskich mu ludzi. Dzieła jego były wystawiane w kraju i za granicą, wiele prac znajduje się w zbiorach muzealnych i w rękach prywatnych.

W okresie aktywności twórczej Włodzimierz Ściegienny publikował artykuły naukowe w Wydawnictwie Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, gdzie wykładał w Instytucie Wychowania Artystycznego, są to: „Kreacje w przestrzeni restytuowanej” i „Prawo widzenia”.

Otrzymał wiele nagród i wyróżnień, między innymi: wyróżnienie honorowe SARP za Muzeum-Rezerwat Archeologiczny (1961) i za Grób Nieznanego Żołnierza (1963), Nagrodę Ministra za wybitne osiągnięcia twórcze – Pawilony Wystaw „Cepelia” (1975), Nagrodę Wojewody Częstochowskiego za osiągnięcia twórcze (1977) oraz Złotą Odznakę „Zasługi dla Województwa Częstochowskiego” (1987).

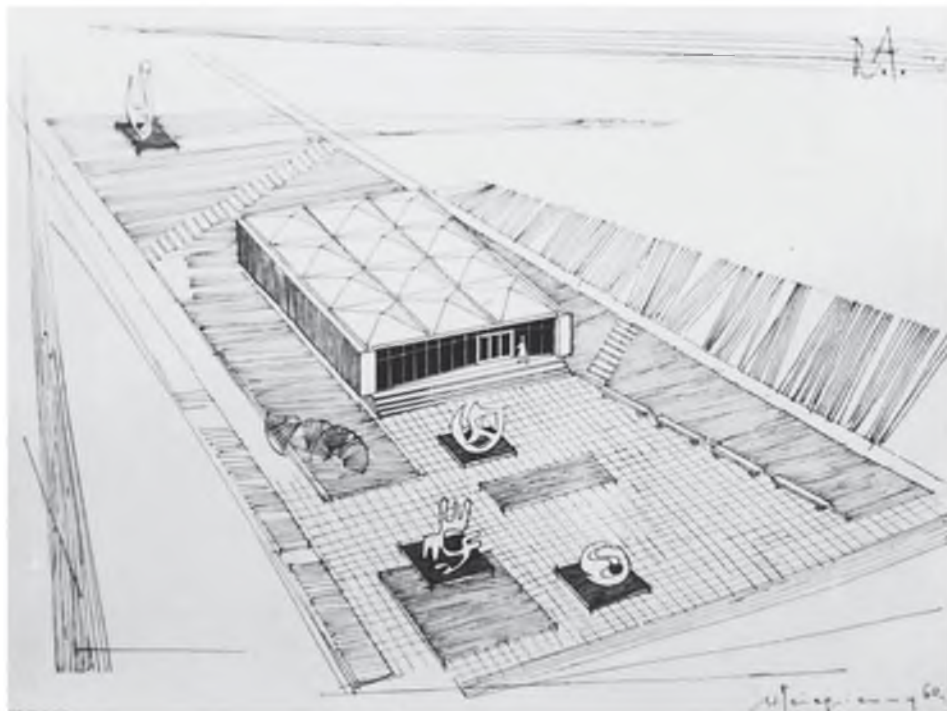
Zmarł 10 marca 1990 roku⁷. Został pochowany w Alei Zasłużonych na cmentarzu „Kule” w Częstochowie.

⁷ K. Ściegienny, *Ars longa vita brevis*, Stowarzyszenie Przyjaciół Gaude Mater, Częstochowa 2005, s. 10–18; *idem*, *Ad futuram rei memoriam*, Stowarzyszenie Przyjaciół Gaude Mater, Częstochowa 2011, s. 5–8. Opracowanie własne: <https://www.facebook.com/arch.wlodzimierz.sciegienny> [dostęp: 24.04.2020].

Rezerwat Archeologiczny w Częstochowie-Rakowie przy ul. Łukasieńskiego 20

Rezerwat Archeologiczny w Częstochowie oddano do użytku w 1965 roku. Jest to projekt i realizacja autorstwa Włodzimierza Ściegiennego. Pawilon rezerwatu został zaprojektowany nad cmentarzem kultury łużyckiej datowanym na 500 lat p.n.e.; cmentarzu wyjątkowym, jest to bowiem jedyne na świecie stanowisko archeologiczne kultury łużyckiej, zachowane w miejscu, w którym je odkryto. Obiekt powstał z inicjatywy ówczesnego dyrektora Muzeum Częstochowskiego i archeologa Włodzimierza Błaszczyka, a wiele prac związanych z jego projektem i realizacją wykonano w czynie społecznym⁸.

Projekt pawilonu muzeum wyróżniał się nietypowym, odważnym, założeniem projektowym i od początku zyskał opinię przykładu wzorowej i nowoczesnej ekspozycji muzealnej. Zdobył wyróżnienie honorowe SARP, prezentowany był na Śląskiej Wystawie Architektury w 1961 roku.

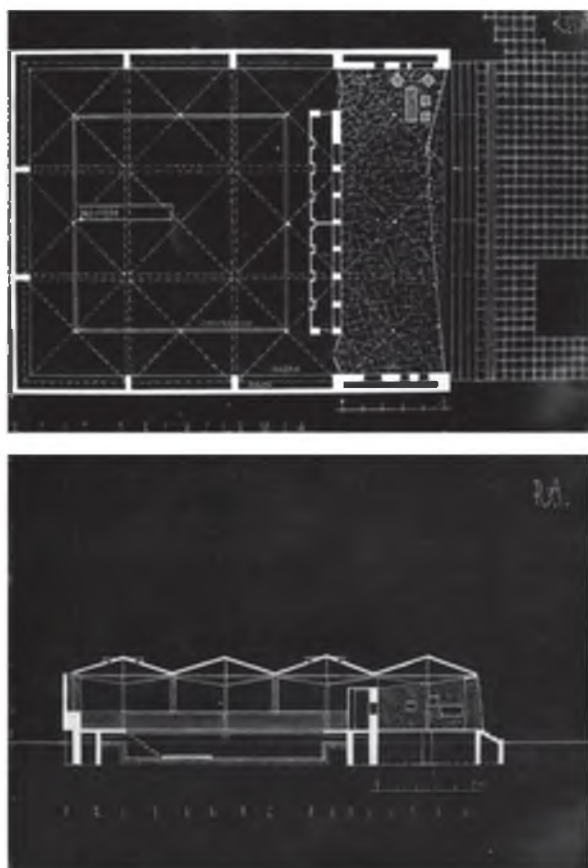


Il. 1. Szkic do projektu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1960 r. Źródło: <https://www.facebook.com/arch.wlodzimierz.sciegienny/photos/a.124170172492560/124169532492624/?type=3&theater> [dostęp: 24.04.2020].

⁸ W. Błaszczyk, *Rezerwat archeologiczny. Cmentarzysko łużyckie*, Muzeum Regionalne w Częstochowie, Częstochowa 1961, s. 3–4.

Pawilon muzeum, w założeniu architekta, miał stać się godną oprawą znajdującego się w tym miejscu cmentarzyska, które za aprobatą najwybitniejszych archeologów i antropologów pozostawiono jako odkryte stanowisko archeologiczne. Oprawa artystyczno-architektoniczna w wersji widocznej na makiecie tworzy etyczną i szlachetną scenografię tego miejsca.

Projekt Rezerwatu Archeologicznego, poza budynkiem, obejmował też otoczenie muzeum z oryginalnymi rozwiązaniami rzeźby abstrakcyjnej (które niestety nie zostało zrealizowane). Dzięki połączeniu motywów archaicznych z modernistyczną architekturą i nowoczesnymi rzeźbami mamy przykład dzieła z przesłaniem, że dzięki kulturze możemy radzić sobie z najtrudniejszym egzystencjalnie problemem, jakim jest przemijanie.



Il. 2. Rzut przyziemia i przekrój podłużny projektu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1960 r. Źródło: <https://www.facebook.com/arch.wlodzimierz.sciegieniny/photos> [dostęp: 24.04.2020].

Omawiany obiekt to budynek o bardzo czytelnym planie i funkcji, o oryginalnej formie i nowoczesnych rozwiązaniach konstrukcyjnych. Autorski projekt pawilonu został całkowicie zatracony podczas prac remontowych na początku XXI wieku. Obecna forma budynku nie zachowała ani nietuzinkowej konstrukcji, ani detalu, czy autorskiej mozaiki na elewacji. Zachowana została jedynie koncepcja wnętrza muzeum.

Budynek miał formę zwartą, poziomą, o charakterze architektury pawilonowej. Unikalną konstrukcję zadaszenia stanowiły stalowe rury w formie przestrzennych soczewek⁹. Pokryciem dachu była blacha pomiedziowana, ułożona w formie geometrycznych połamanych płaszczyzn, piramid, utworzonych na planie kwadratu.

Całości opracowania projektowego dopełniała autorska mozaika na ścianach zewnętrznych budynku. Czarna powierzchnia elewacji inkrustowana była białą kostką mozaikową, która układała się w kompozycje przetransponowane z wzorów ceramiki i przedmiotów kultury łżyckiej w Polsce: faksymile postaci ludzi, strzelca, jeźdźców na koniu, jeleni i znaków magicznych.



Il. 3. Pawilon Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1960 r. (zdj. archiwum własne).

To nietypowe rozwiązanie nie mniej atrakcyjnie prezentowało się od środka – tu na stalowych rurach, niczym w konstrukcji parasola, unosił się stropodach wykończony od wewnątrz płytami melaminowymi. Wykończenie wnętrza to zestawienie odpowiednio dobranych materiałów: kamienia brukowego, marmuru

⁹ *Ibidem*, s. 17.

ślawniowieckiego, cegły piaskowo-wapiennej, szkła, białego metalu, czarnej terakoty¹⁰. Wnętrze muzeum prezentowało odkryte stanowisko archeologiczne, a w gablotach galerii nad cmentarzyskiem historię kultury łżyckiej w Polsce.



Il. 4. Wnętrze pawilonu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1960 r. (zdj. archiwum własne).

¹⁰ *Ibidem*.



Il. 5. Mozaika na elewacji pawilonu Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1960 r. (zdj. archiwum własne).

Motywy graficzne z mozaiki, na nieistniejącej już elewacji pawilonu projektu Włodzimierza Ściegiennego, są obecnie wykorzystywane przez Rezerwat Archeologiczny Muzeum Częstochowskie w identyfikacji wizualnej muzeum.

Projekt otoczenia zakładał też realizację autorskich rzeźb o nowoczesnej abstrakcyjnej formie, opartej na motywach kultury łżyckiej sprzed 3 tysięcy

lat. Jak to określił Tadeusz Żurowski, „te właśnie rzeźby łączą przedmiotowość pradziejową z ujęciem na wskroś nowoczesnym”¹¹.

Niestety ze względu na trudności finansowe nie zostały wykonane. Pozostały jedynie ich gipsowe modele, ale dzięki zachowanej dokumentacji projektowej, wiemy, jak mógł wyglądać kompletny projekt Rezerwatu Archeologicznego (il. 1–5).

Dopełnieniem rozbudowanego założenia projektowego była specjalnie stworzona teka exlibrisów. Teeka ekslibrisów autorstwa Włodzimierza Ściegiennego dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie, powstała w 1965 r. Exlibrisy wykonane zostały w gipsorycie, związane są tematycznie z budynkiem rezerwatu, z zabytkami, pochówkami szkieletowymi odkrytymi na cmentarzysku, a także ze zdobieniami ceramiki kultury łużyckiej. Prace wystawiane były w dniu otwarcia Rezerwatu Archeologicznego 9 czerwca 1965 roku i w tym samym roku na Wystawie Exlibrisu Polskiego w Czechosłowacji oraz na wystawie „Archeologia i Pradzieje w Plastyce” w gmachu Państwowego Muzeum Archeologicznego w Warszawie¹².



Il. 6. Ekslibris dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1960 r. Budynek muzealny w widoku bocznym z fryzem na ścianie. U góry z obu boków napisy: Exlibris, Częstochowa, pod spodem: Rezerwat Archeologiczny; 67x172 mm (zdj. archiwum własne).

Ekslibrisy Włodzimierza Ściegiennego łączą przedstawienia plastyczne z literycznymi w sposób znakomity i są, jak to określił Tadeusz Żurowski:

przykładem prawdziwych dzieł graficznych [...] Jego swoista technika, polegająca na stosowaniu kresek znalazła swój wyraz w obrysie kompozycji litericznych w ekslibrysie wypełnionym motywami rysunków ludności łużyckiej i na przedstawieniach budynku muzealnego¹³.

¹¹ T. Żurowski, *Teka Ekslibrysów Włodzimierza Ściegiennego dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie*, Polskie Towarzystwo Archeologiczne, Warszawa 1965, s. 2.

¹² *Ibidem*, s. 3.

¹³ *Ibidem*, s. 3–4.



Il. 7. Ekslibrisy dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie autorstwa Włodzimierza Ściegieny, 1960 r. Kółko z niepełnym krzyżem w środku i zawieszka, symbol słońca i nóż; napis Ex Libris R.A. Częstochowa; 90x70 mm. Naczynie z rysunkiem łucznika, na wylewie napis Exlibris, z obu stron dna litery: R.A. Częstochowa; 100x70 mm. Naczynie uszate i garnek przewrócony, a na nim ludzka czaszka i napisy: Exlibris Rezerwat Archeologiczny, Częstochowa; 83x70 mm (zdj. archiwum własne).

Kompleksowe podejście do projektowania i dbałość o każdy element na każdym etapie projektu, to cechy charakterystyczne realizacji Rezerwatu Archeologicznego. Widzimy tu poszczególne etapy pracy: od dogłębnej analizy miejsca, otoczenia, warunków, po szczegółowe opracowanie architektoniczne, przemyślaną formę, wkomponowanie w otoczenie, wreszcie spójny detal. Elementy dopełniające i uzupełniające, takie jak rzeźby, mozaiki, grafiki. Sztuka i architektura są tu ściśle ze sobą powiązane (il. 6–7).

Pawilony wystaw „Cepelia” w Częstochowie przy al. Najświętszej Maryi Panny 64

Najbardziej znaną realizacją Ściegienego, która od momentu otwarcia zdumiewała nowoczesnością i nadal budzi podziw, pomimo stanu zniszczenia, są Pawilony wystaw w Częstochowie. Powstały w latach 1968–1974.

Dla starszych częstochowian cały ten gmach to Cepelia, średnie pokolenie będzie mówić o BWA (Biurze Wystaw Artystycznych), a najmłodsze – o Miejskiej Galerii Sztuki¹⁴.

Obiekt powstał w miejscu pawilonów wystawowych zbudowanych na Wystawę Przemysłu i Rolnictwa w 1909 roku¹⁵. Głównym inwestorem byli sami częstochowianie w ramach powstałego Towarzystwa Upiększania Miasta, a później Związek Spółdzielni Rzemiosła Ludowego i Artystycznego „Cepelia”.

¹⁴ <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/7,48725,22172370,po-40-latach-cepelia-zegna-sie-z-czestochowa-i-budynkiem-w-iii.html?disableRedirects=true> [dostęp: 24.04.2020].

¹⁵ <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,18710097,dozynki-na-jasnej-gorze-historia-wystaw-rolniczych-w-1946.html> [dostęp: 24.04.2020].



Il. 8. Makieta pawilonów wystawowych „Cepelia” w Częstochowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1974 r. (zdj. archiwum własne, fot. Jan Kukliński).

Pawilony „Cepelii” to trzykondygnacyjny budynek o geometrycznej strukturze, czytelnym podziale i lekkiej, przejrzystej formie. Układ budynku z płaskim dachem, opiera się na prostych kubicznych kształtach. Część dachu stanowią tarasy wystawowe, okalające wewnętrzny dziedziniec z fontanną.

Dzięki temu budynek sprawia wrażenie płaskiego i rozłożystego, a jego forma wydaje się być grą płaszczyzn [...] Płaskie dachy, rezygnacja z dekoracji [...] minimalistyczna, metalowa oprawa szyb tworząca pasy okien, przez które światło obficie wlewało się do wnętrza, wewnętrzne dziedzińce oraz smukłe słupy unoszące jedną z brył pierwszego piętra – wszystkie te cechy budynku mówiły o czytelnym programie architektonicznym, który chciał uzyskać projektant. Włodzimierz Ściegienny stworzył budynek modernistyczny, czyli taki, który najlepiej będzie służyć swoim użytkownikom, a forma budynku wynika z jego funkcji¹⁶.

W budynek doskonale wpisana była zielen: w części wewnętrznego patio rósł orzech i kwitły malwy, na tarasach i w konstrukcji schodów wiosną sadzono stokrotki, a latem begonie. Ogólnodostępne tarasy, wyniesione ponad otoczenie, stwarzały specyficzne warunki do spędzania tam czasu, w kontakcie z roślinnością i sztuką. Współcześnie, obiekt jest w stanie ruiny, pozostały pojedyncze krzewy i dziko rosnąca trawa (pomimo próby przywrócenia tarasom drugiego życia podejmowanej przez Miejską Galerię Sztuki w 2016 roku¹⁷).

Charakterystycznym detalem pawilonów jest kolorowa mozaika na elewacji, z brył lanego szkła, ułożonych w pionowe pasy, które budzą skojarzenia z ludowymi pasiakami. Do stworzenia mozaiki, architekt wykorzystał odpady szklane z okolicznych hut szkła. Te szklane bryły, mieniające się w słońcu, zawsze fascynowały, zwłaszcza dzieci, których marzeniem było posiadać taki skarb. Mozaika ta jest autorskim rozwiązaniem artystycznym, najbardziej rozpoznawalnym i szczególnie w zachowanych jeszcze realizacjach Ściegiennego.

¹⁶ K. Kaczmarek, *Budynek Cepelii jako przykład architektury modernistycznej*, „Rocznik Muzeum Częstochowskiego” 2018, t. 18, s. 55.

¹⁷ <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,20217854,cepelia-utonie-w-kwiatach-projekt-zazielenienia-tarasu-dostal.html> [dostęp: 24.04.2020].



Il. 9. Pawilony wystawowe „Cepelia” w Częstochowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, stan obecny (zdj. archiwum własne, fot. E. Malec-Zięba).

Wewnątrz pawilonów znajdowały się cztery sale ekspozycyjne i trzy handlowe, sala konferencyjna, kawiarnia i wiele różnych pomieszczeń pomocniczych. Wnętrza oparte były na planie otwartym, bez podziałów, co umożliwiało swobodną aranżację. Szklane elewacje pozwalały na bezpośredni kontakt wnętrza z tym, co na zewnątrz.

Niewątpliwym walorem formy architektonicznej tego obiektu jest właśnie wzajemne przenikanie się przestrzeni, elementów kompozycji, uzyskane dzięki dużym przeszkleniom. To powiązanie stref holu, patia, tarasu, sal wystawowych i pasażu Cepelii dawało znakomity efekt wizualny i funkcjonalny. Budynek Cepelii, był od momentu otwarcia bardzo lubiany przez mieszkańców i do dziś wzbudza wiele dobrych wspomnień (il. 8–10).

Obecnie w pawilonach funkcjonuje jeszcze Miejska Galeria Sztuki, Ośrodek Kultury Filmowej, kawiarnia, firma oprawiająca obrazy i dyskoteka. Stan budynku jest mocno zaniedbany, postępujące zniszczenia i brak jakichkolwiek prób konserwacji, powodują że istnienie Pawilonów wystawowych „Cepelia” jest zagrożone. Co jakiś czas wracają pomysły na kolejne koncepcje przebudowy, ba, nawet wyburzenia...

Budynek jest przykładem innowacyjnej architektury swoich czasów i jak napisał o nim przed kilku laty Filip Springer w *Księdze zachwytów*:

cały budynek to doskonały przykład dojrzałego powojennego modernizmu. I należy się cieszyć, że kolejne pomysły jego wyburzenia [...] pozostają na razie w sferze niezrealizowanych planów¹⁸.

¹⁸ F. Springer, *Księga zachwytów*, Warszawa 2016, s. 345–347.



Il. 10. Wnętrze pawilonów wystawowych „Cepelia” w Częstochowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1974 r. (zdj. archiwum własne).

Pałac Ślubów w Częstochowie przy ul. Focha 19/21

Pałac Ślubów – czyli częstochowski Urząd Stanu Cywilnego jest ostatnim zrealizowanym projektem Włodzimierza Ściegiennego. Powstał w 1987 roku. To jeden z najbardziej reprezentacyjnych i oryginalnych budynków w Częstochowie.

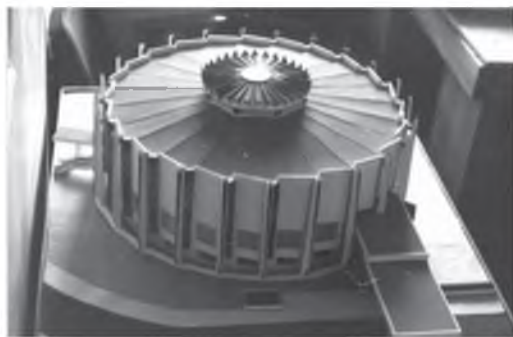


Il. 11. Pawilon Pałacu Ślubów w Częstochowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1987 r. (zdj. archiwum własne).

Forma budynku wpisana była w pierwotny kształt placu, niestety, założenie to zostało zniszczone, na placu postawiono supermarket, który skutecznie zaburzył otoczenie.

Odważna, okrągła bryła do dzisiaj budzi zainteresowanie¹⁹. Rotunda Pałacu Ślubów ma 33 metry średnicy. To trzykondygnacyjny obiekt, o stalowej konstrukcji. Okrąg pawilonu przypominający tarczę pily zębatej podzielony został na 24 sekcje dzielące rytmicznie elewację. Każdy z elementów, wycinków okręgu, był wyznacznikiem podziału wnętrza. W kształt ten został precyzyjnie wpisany rozbudowany program funkcjonalny. W przyziemiu było archiwum i liczne pomieszczenia gospodarcze, na parterze znajdowały się główny hall z centralnie ulokowaną klatką schodową, pomieszczenia administracyjne, szatnia, sale toalet, kwaciarnia, punkt foto, a na piętrze reprezentacyjne foyer, sale ślubów, sala imion, kawiarnia.

¹⁹ <https://plus.dziennikzachodni.pl/modernizm-pod-jasna-gora-co-warto-odwiedzic-zdjecia/ar/c3-12003462> [dostęp: 24.04.2020].

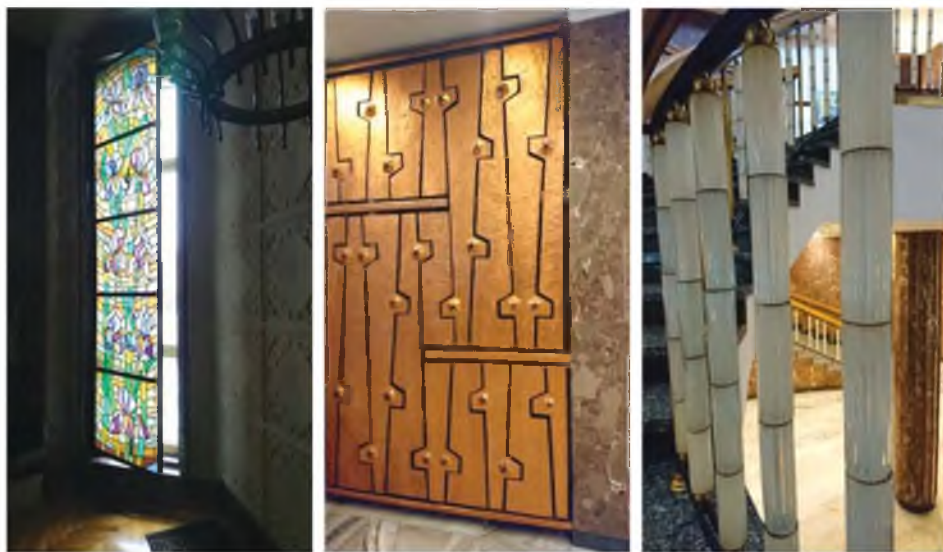


Il. 12. Model i rzut piętra pawilonu Pałacu Ślubów w Częstochowie autorstwa Włodzimierza Ściegiennego, 1987 r. (zdj. archiwum własne).

Projekt był realizacją kompleksową, obejmował zarówno architekturę, jaki i założenie wnętrza, i wystrój plastyczny. W holu uwagę zwraca wysoki na 12 metrów żyrandol wykonany ze szklanych rurek, panoramiczna płaskorzeźba z kompozycją znaków zodiaku, liczne detale: balustrada, metaloplastyka. Okna na piętrze zdobią witraże autorstwa Karoliny Ściegienny.



Il. 13. Szklany żyrandol we wnętrzu pawilonu Pałacu Ślubów w Częstochowie, stan obecny (zdj. archiwum własne, fot. E. Malec-Zięba).



Il. 14. Witraż, metaloplastyka, detal balustrady we wnętrzu pawilonu Pałacu Ślubów w Częstochowie, stan obecny (zdj. archiwum własne, fot. E. Malec-Zięba).

To dzieło Włodzimierza Ściegiennego było przemyślaną realizacją plastyczną powstałą w wyniku kompleksowych opracowań dotyczących zarówno formy architektonicznej, jak i projektu wnętrza oraz detalu plastycznego. Współpraca z żoną – rzeźbiarką, artystką plastykiem Karoliną Ściegienną, pozwoliła na kompleksowe zaprojektowanie elementów wnętrza, nadanie miejscu charakteru. Autorski projekt klatki schodowej z ogromną instalacją – szklanym żyrandolem, witraże dedykowane poszczególnym pomieszczeniom ceremonii, metaloplastyka, płaskorzeźby – jakże spójnie stanowią o wyrafinowanym połączeniu architektury z elementami sztuki (il. 11–14).

Podsumowanie

Obiekty projektowane w okresie powojennym cechuje nowatorskie poszukiwanie rozwiązań formalnych, konstrukcyjnych, przestrzenno-użytkowych, a także dbałość o detal i rozwiązania plastyczne. Po tzw. odwilży w 1956 roku, polscy architekci mogli „rozwinąć skrzydła”, a architektura tamtego okresu była niezwykle oryginalna. Kolejne lata, pomimo ograniczeń, nie zatrzymały postępu architektonicznego rozkwitu. Dla architektów tworzących w okresie powojennym istotna była nie tylko forma i kompozycja architektoniczna, lecz też wnętrza obiektów, detale, oprawa plastyczna, które projektowane i wykonywane były jako integralna część danej realizacji. Były to działania powszechne i świadome, by projektowanie architektoniczne integrowało się ze sztuką. Świadczy o tym, też fakt, iż wielu z powojennych architektów swoje wykształcenie architektoniczne

łączyło z wykształceniem artystycznym, na przykład Szymon Syrkus, Oskar Hansen, J. Ingarden. Często były to studia na Akademii Sztuk Pięknych na wydziale malarstwa, tak jak w przypadku Włodzimierza Ściegiennego.

Malarstwo w sztuce XX wieku kształtowało najbardziej awangardowe postawy artystyczne i istnieją poglądy, że niejako z inspiracji malarstwem rozwinęła się współczesna rzeźba i architektura. Nierzadko też architekci zaczęli od malarstwa i poprzez rzeźbę dochodzili do architektury²⁰.

Ściegienny umiejętnie wykorzystywał atuty artysty i architekta. Zaprojektowane przez niego obiekty architektoniczne zawsze miały rozbudowaną oprawę artystyczną, były dopracowane w każdym szczególe, detalu. Prezentowane w artykule przykłady są dojrzałymi dziełami sztuki architektury, o unikatowych rozwiązaniach przestrzennych, konstrukcyjnych, znaczeniowych. Są spójne pod względem formy, cechuje je klarowność koncepcji. Łączą tradycję i indywidualną myśl projektową.

Ściegienny był twórcą o nieprzeciętnym talencie:

W tworzonych dziełach stosował wciąż nowe techniki. Pozwoliło to, jak sam stwierdził, ustrzec się przed „dreptaniem w miejscu”. Uważał, że tylko dążenie do niepowtarzalności jest słuszną drogą ambitnego twórcy²¹.

Realizował się w wielu dziedzinach sztuki i umiejętnie integrował architekturę ze sztuką. Jak sam określił:

zasklepanie się w jednej dziedzinie nie jest moim zdaniem korzystne dla żadnego twórcy. „Ucieczka” w inne dziedziny daje nowe przeżycia estetyczne i wzbogaca²².

Zarówno wykształcenie z zakresu architektury i sztuki, jak i wyjątkowe wyczucie artystyczne oraz świadome podejście do kwestii działań twórcy stanowią o tym, że architektura i sztuka w twórczości Włodzimierza Ściegiennego dopełniają się nawzajem.

Bibliografia

- Bał W., *Architektura modernistyczna Szczecina lat 60. i 70. w idei i realizacji*, „Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation” 2017, nr 49, s. 142–152.
Błaszczuk W., *Rezerwat archeologiczny. Cmentarzysko łużyckie*, Muzeum Regionalne w Częstochowie, Częstochowa 1961.

²⁰ M. Włodarczyk, *Architektura lat 60-tych w Krakowie*, Włodarczyk+Włodarczyk Architekci, Kraków 2014, s. 49.

²¹ T. Daniel, T. Sączek, *Włodzimierz Ściegienny – wspomnienie*, „Almanach Częstochowy” 1993, cz. II.

²² M. Szczodrowska, *Nasze spotkania. Architekt, artysta – malarz, grafik. Rozmowa z Włodzimierzem Ściegiennym*. „Życie Częstochowy” nr 119, 20 maja 1984, s. 8.

- Cymer A., *Architektura w Polsce 1945–1989*, Centrum Architektury Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2019.
- Daniel T., Sączek T., *Włodzimierz Ściegienny – wspomnienie*, Almanach Częstochowy 1993, cz. II.
- Kaczmarek K., *Budynek Cepelii jako przykład architektury modernistycznej*, „Rocznik Muzeum Częstochowskiego” 2018, t. 18.
- Kozłowski T., *Architektura a Sztuka*, Politechnika Krakowska, Kraków 2018.
- Springer F., *Księga zachwyków*, Agora, Warszawa 2016.
- Springer F., *Źle urodzone, Reportaże o architekturze PRL-u*, Karakter, Kraków 2011.
- Stelmach B., Karolina Andrzejewska-Batko, *Tożsamość 100 lat polskiej architektury*, Narodowy instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2019.
- Szczodrowska M., *Nasze spotkania. Architekt, artysta – malarz, grafik. Rozmowa z Włodzimierzem Ściegiennym*, „Życie Częstochowy” nr 119, 20 maja 1984.
- Ściegienny K., *Ad futuram rei memoriam*, Stowarzyszenie Przyjaciół Gaude Mater, Częstochowa 2011.
- Ściegienny K., *Ars longa vita brevis*, Stowarzyszenie Przyjaciół Gaude Mater, Częstochowa 2005.
- Włodarczyk M., *Architektura lat 60-tych w Krakowie*, Włodarczyk+Włodarczyk Architektki, Kraków 2014.
- Żurowski T., *Teka Ekslibrysów Włodzimierza Ściegiennego dla Rezerwatu Archeologicznego w Częstochowie-Rakowie*, Polskie Towarzystwo Archeologiczne, Warszawa 1965.

Netografia

- <https://www.facebook.com/arch.wlodzimierz.sciegienny/> [dostęp: 24.04.2020].
- <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/7,48725,22172370,po-40-latach-cepelii-zegna-sie-z-czestochowa-i-budynkiem-w-iii.html?disableRedirects=true> [dostęp: 24.04.2020].
- <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,18710097,dozynki-na-jasnej-gorze-historia-wystaw-rolniczych-w-1946.html> [dostęp: 24.04.2020].
- <https://czestochowa.wyborcza.pl/czestochowa/1,48725,20217854,cepelii-utonie-w-kwiatach-projekt-zazielenienia-tarasu-dostal.html> [dostęp: 24.04.2020].
- <https://plus.dziennikzachodni.pl/modernizm-pod-jasna-gora-co-warto-odwiedzić-zdjecia/ar/c3-12003462> [dostęp: 24.04.2020].

Marta A. Urbańska [ORCID: 0000-0003-1306-1729]

dr inż. arch., prof. PK, Politechnika Krakowska

ARCHITEKTURA – SZTUKA PRZESTRZENI PUBLICZNYCH W POLSCE W CZORAJ I DZIŚ

Streszczenie

Architektura i sztuka to temat wręcz archetypiczny: architektura jako sztuka stosowana jest zapewne najstarszą i najtrwalszą ze sztuk. Zgodnie z klasyczną sekwencją *civis, civitas, civilitas*, architektura jest wyrazem cywilizacji tworzonej w miastach, których esencję stanowi życie publiczne wymagające przestrzennych ram. Ponieważ dyskusja o historii i znaczeniu sztuki kształtowania przestrzeni publicznej przekracza zakres tego artykułu, autorka postanowiła potraktować temat jako punkt wyjścia do rekapitulacji kilku przykładów polskiej architektury ostatnich lat – w aspekcie przestrzeni publicznych i służby życiu publicznemu. Inspiracją są tu dokonania Jana Gehla, prezentowane także w ramach Międzynarodowych Biennale Architektury w Krakowie. Ostatnia część odnosi się do najnowszych wydarzeń pandemii COVID-19, które narzuciły surowe ograniczenia dla życia w przestrzeni publicznej. Powstają pytania o konsekwencje tego nieoczekiwanego rozwoju wydarzeń dla architektury jako sztuki kształtowania.

Słowa kluczowe: architektura, sztuka, przestrzeń publiczna, życie publiczne

Abstract

Architecture – The Art of Shaping Public Spaces in Poland, Yesterday and Today

Architecture and art: this is an archetypal issue, as architecture, as an applied art, is most likely the oldest and the most durable of all the arts. According to the classic sequence: *civis, civitas, civilitas*, architecture is an expression of civilisation, which takes place in cities whose essence is public life. Obviously, this life requires physical framework. Because a discussion of history and meaning of the art of shaping public space as such greatly exceeds the scope of this article, the authoress decided to treat the subject as a point of departure to an analysis of a few examples of Polish architecture

of the recent years, in respect of public spaces and their service to public life. The achievements of Jan Gehl, which were also presented during the International Biennale of Architecture in Krakow, became an inspiration here. The last part of the essay refers to the newest events related to the COVID-19 pandemic situation. Draconic limitations were imposed on life in public space, posing several questions regarding the consequences of this situation for architecture as the art of shaping public spaces.

Key words: architecture, art, public space, public life

Wprowadzenie

Jak wskazuje klasyczna sentencja *civis, civitas, civilitas* (obywatel, miasto, cywilizacja), życie publiczne obywateli jest esencją cywilizacji. W tym ujęciu cywilizacja istnieje w miastach i przez miasta. Absolutnie istotny temat przestrzeni publicznych świata antycznego i średniowiecznego, czyli źródeł urbanistyki Europy, jest doskonale zbadany i powszechnie znany architektom, zwłaszcza po przełomie postmodernizmu¹. Aspekt sztuki nie ulega kwestii, choćby z racji znajomości sławnych postulatów Camillo Sittego o zasadach artystycznych budowy miast². Zdaniem autorki artykułu, teoria architektury jest – przede wszystkim – debatą o fizycznych ramach życia prywatnego i publicznego³. Co oczywiste, w sztuce stosowanej, jaką jest architektura, teoria służy praktyce. Architektura buduje fizyczne ramy, stwarzając przestrzenne warunki dla życia publicznego. Píše o tym niegdysiejszy prekursor, klasyk studiów życia publicznego, duński architekt prof. Jan Gehl. Był on pionierem humanizacji, przywracania miast – zdominowanych od połowy ubiegłego wieku przez samochód – ludziom.

W historii życie publiczne było podtrzymywane przez tradycję i doświadczenie. W rzeczy samej: miasta budowano w znacznym stopniu uznając życie w przestrzeni publicznej jako punkt wyjścia. Jednak od mniej więcej 1960 roku, w miastach zdominowanych przez samochody i gwałtownie się powiększających, profesja planistyczna nie miała ani doświadczenia, ani tradycji, do której mogłaby się odwoływać. Najpierw trzeba było opisać problemy miast bez życia, a potem – zebrać wiedzę o temacie. Pierwsze kroki były niedoskonałe i intuicyjne, aż wreszcie działania ulepszono – dzięki ciągłości i przeglądowi sytuacji. Teraz, po 50 latach, widzimy, że nie tylko stworzono obszerną bazę wiedzy, lecz także opracowano praktyczne metody i narzędzia, aby systematycznie używać polityki i planowania do zachęcania ludzi do używania przestrzeni publicznych⁴.

¹ L. Benevolo, *Miasto w dziejach Europy*, tłum. [z wł.] H. Cieśla, Krag–Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1995; R. Krier, *Urban Space*, przedmowa C. Rowe, Academy Editions, London 1979.

² C. Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, 2. Aufl., Verlag von Carl Graeser, Wien 1889.

³ M.A. Urbańska, *Teoria i praktyka według Marty A. Urbańskiej*, „Architektura-Murator” 2020, nr 5, s. 73.

⁴ J. Gehl, *Jak studiować życie publiczne [How To Study Public Life]*, tłum. M.A. Urbańska, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa [w druku], s. 171.

W świetle powyższych uwag, celem artykułu jest krótka rekapitulacja stanu przestrzeni publicznej jako ilustracji stanu cywilizacji i kultury, w tym kultury obywatelskiej. Poza tym, artykuł podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie o konsekwencje nieoczekiwanego rozwoju wydarzeń – w związku z pandemią COVID-19 – dla architektury jako sztuki kształtowania, m.in. przestrzeni publicznych.

Nowe przestrzenie publiczne w Polsce – czy potwierdza się ich wartość?

Przykłady aranżowanych lub rewitalizowanych polskich przestrzeni publicznych, które zostaną omówione w dalszej części, nie są tak popularne, jak wielokrotnie opisywane (także w tym czasopiśmie) Centrum Dialogu Przełomy w Szczecinie, dzieło Roberta Koniecznego i KWK Promes, skorelowane ze sławną Filharmonią autorstwa Barozzi & Veiga przy udziale autorskim Jacka Lenarta i Studio A4⁵. Jak wiadomo, budynek ten jest zarówno oddziałem Muzeum Narodowego w Szczecinie, jak i stanowi przestrzeń publiczną na jego dachu. To przestrzeń o ciekawej, a przy tym wygodnej dla użytkowników konfiguracji⁶. Przykłady zaprezentowane w artykule były docenione także w ramach Międzynarodowego Biennale Architektury w Krakowie w roku 2015, bezpośrednio inspirowanego pracami Gehla, które odbywało się pod hasłem „Ludzki wymiar miejskich przestrzeni”. Autorem hasła i kuratorem wydarzenia był Romuald Loegler, a autorka artykułu była jednym z komisarzy Biennale, stąd dobra znajomość omawianych realizacji⁷.

Obecnie na przykłady aranżacji przestrzeni publicznych patrzymy z perspektywy czasu, a zwłaszcza z perspektywy świata epoki pandemii, o narzuconych fizycznych ograniczeniach, dotąd bezprecedensowych. Kryterium analizy przedstawionych w dalszej części publikacji realizacji, oprócz nagród Biennale, to: współczesność i mała skala lub niewielkie miasta, w których powstały. To jasne cechy wspólne, wartościowe z uwagi na budowanie przestrzeni życia obywatelskiego, czyli życia w przestrzeni publicznej, także w mniejszych ośrodkach. Stąd też wybrane przykłady prezentują zborny, adekwatny do tematu korpus dzieł. Autorka stawia tezę, że walory artystyczne i demokratyczny duch analizowanych realizacji sprawiają, że służą one dobrze życiu w przestrzeni publicznej. Poniższe uwagi stanowią próbę odpowiedzi na pytanie, czy potwierdziło się to w odbiorze publicznym od roku 2015.

⁵ M.A. Urbańska, *Eksperyment powściągliwości w brytyjskiej i polskiej architekturze najnowszej*, „Państwo i Społeczeństwo” 2017, nr 1, s. 115–124.

⁶ *Eadem*, *Najnowsze realizacje polskie w kontekście historycznym – ochrona wartości przez architekturę decorum*, [w:] *Dziedzictwo architektoniczne. W kręgu świata przyrodniczego i budowni miejskich*, red. E. Łużyńska, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2019, s. 22.

⁷ Manifest kuratora i regulamin MBA Kraków 2015 dostępny na stronie International Biennale of Architecture Kraków 2015, <http://www.mba2015.sarp.krakow.pl/> [dostęp: 20.05.2020].

„Polegiwacz”/„The Lounge-About” we Wrocławiu

Pierwszą omówioną realizacją, zauważoną i wyróżnioną na MBA Kraków 2015, jest „Polegiwacz”/„The Lounge-About” zaprojektowany przez biuro Sofft – Miłkołaj Smoleński (il. 1). Prezentowany jest tutaj z uwagi na inteligencję rozwiązania, prostotę i niski budżet, a także wysoką przydatność w przestrzeni publicznej. Ta celowa struktura służyła wypoczynkowi oraz pobyтовi w przestrzeni publicznej i umieszczana była tymczasowo w różnych lokalizacjach we Wrocławiu w lecie 2014 roku. Charakter tego miejskiego mebla z surowej płyty wiórowej – przenośnego i łatwego do demontażu – porządkującego przestrzeń, był różny od kolejnych opisanych w artykule trwałych realizacji. Jednak jego miejski walor nie był przez to mniejszy – „Polegiwacz” służył miejscem do wypoczynku dla 708 osób w przyjemnych miejscach, także nad wodą. Wrocław, pięknie zlokalizowany nad Odrą, w tym na wyspach w jej nurcie, coraz bardziej to wykorzystuje. „Polegiwacz” znajdował się najpierw w parku obok Muzeum Architektury, w niegdyś zakonie Bernardynów, a potem na zielonych brzegach Odry. Jego geometryczny, kanciasty kształt ze stopniami przypominający amfiteatr, z tylną ścianą jako oparciem, był wygodny dla siedzących. Surowa płyta wiórowa nawiązywała dobrze do zieleni i kojarzyła się ze swobodnym użytkowaniem i przebywaniem w przestrzeni publicznej, *ad hoc* – tymczasowym, lecz przyjemnym. Wielka popularność „Polegiwacza”, formy uniwersalnej przenoszonej z miejsca na miejsce (aż do fizycznego wyeksploatowania struktury), świadczy o jego wartości. To nieinwazyjne wpisanie w historyczny kontekst, w służbie publicznej rekreacji.

Targ w Mszanie Dolnej

Nowy targ w Mszanie Dolnej, malowniczym miasteczku w Małopolsce, u stóp Beskidu Wyspowego, blisko Gorców, stał się znakomitym i bardzo uznanym (także w ramach MBA Kraków 2015)⁸ przykładem reinterpretacji odwiecznego typu przestrzeni publicznej (il. 2). Jak piszą autorzy projektu, architekci Marcin Brataniec, Urszula Forczek-Brataniec i Maciej Gozdecki z eM4. Pracownia Architektury Brataniec, jego idea to „Targowisko jako plac publiczny atrakcyjny również poza dniami targowymi”⁹. Realizacja z lat 2012/2013 dowiodła, że także w małych ośrodkach, jakim jest Mszana Dolna (w 2016 roku blisko

⁸ Projekt otrzymał kolejne nagrody i nominacje, były to: Nagroda im. Stanisława Witkiewicza 2014 – wyróżnienie; European Union Prize For Contemporary Architecture – Mies Van Der Rohe Award 2015 – nominacja; Życie w Architekturze 2015 – finalistka; Konkurs TUP 2015 – nagroda główna; Konkurs TUP/Ams – nagroda 25-lecia transformacji; Międzynarodowe Biennale Architektury w Krakowie 2015 – nagroda specjalna Izby Architektów; „Małopolska Architektura Współczesna” 2015 – wystawa.

⁹ eM4. Pracownia architektury. Brataniec, Plac Targowy, Mszana Dolna, <http://www.em4.pl/index.php?urbanistyka/plac-targowy-mszana-dolna/> [dostęp: 15.05.2020].



POLEGIWACZ / THE LOUNGEABOUT lato / summer 2014 Wrocław / Park Słowackiego / Muzeum Architektury / Cafe Sztuczki



Il. 1. „Polegiwacz”/„Lounge-About”, arch. Sofft – Mikołaj Smoleński. Źródło: archiwum MBA Kraków 2015.

8 tys. mieszkańców)¹⁰, powstawać może bardzo dobra architektura przestrzeni publicznej.

Plac zlokalizowany nad rzeką Mszanką, dopływem Raby, powstał w ramach projektu Ministerstwa Rolnictwa „Mój Rynek”. Precyzyjne wytyczne gminy oparte były o plan jej rewitalizacji, opracowany także przez biuro eM4. Zakładały one użycie w architekturze ugruntowanych historycznie, tradycyjnych elementów regionalnych – motywu parzenic, a także wykorzystanie miejscowej kostki brukowej. Nawierzchnię urozmaicono płytami piaskowca oraz wprowadzono liczne, indywidualnie projektowane elementy małej architektury z użyciem drewna i metalu. Jednak najbardziej definiują architekturę udane przekrycia szeregów straganów. Wprowadzono zintegrowane dachy w formie stalowych tarczownic podbitych drewnem, których trójkątna geometria nawiązuje do tradycji architektury regionalnej, lecz jej nie imituje. Sztuka rozwiązania placu dobrze służy społeczności Mszany i górskiej okolicy, w powszechnej opinii stanowiąc wręcz powód do dumy – z powodu estetyki i użyteczności przyjętych rozwiązań.



Il. 2. Plac Targowy w Mszanie, arch. eM4. Pracownia Architektury Brataniec. Źródło: z archiwum architektów.

¹⁰ Główny Urząd Statystyczny, *Ludność. Stan i struktura oraz ruch naturalny w przekroju terytorialnym (stan w dniu 31.12.2016 r.) – tablice, tablica 18: Ludność według wieku, płci i gmin w województwie małopolskim w 2016 r.; stan w dniu 31 XII*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ludnosc/ludnosc/ludnosc-stand-i-struktura-oraz-ruch-naturalny-w-przekroju-terytorialnym-stand-w-dniu-31-12-2016-r-6,21.html> [dostęp: 16.08.2020].

Rewitalizacja centrum Gorlic

Kolejna realizacja autorstwa zespołu eM4. Pracownia Architektury Brataniec została również wyróżniona podczas MBA Kraków 2015, z uwagi na jej sukces w rewitalizacji przestrzeni dla mieszkańców Gorlic (il. 3). Projekt był wielokrotnie nagradzany¹¹, lecz z racji regionalnego znaczenia Gorlic, miasta poniżej 28 tys. mieszkańców¹², pozostaje nadal niezbyt znany w skali krajowej.

Historyczny rynek o wymiarach 90x95 m jest obszerny; miasto zostało założone z dużym gestem przez Dersława Karwacjana, bankiera i stolnika sandomierskiego i było lokowane przez Kazimierza Wielkiego w roku 1354 na prawie polskim. Gorlice, usytuowane u stóp Beskidu Niskiego, mają ciekawą topografię, a sam rynek posiada spadek z wystawą w stronę południową. Utraciwszy tradycyjną funkcję handlową, pozostawał bez życia, głównie jako parking. Korzystając z europejskich funduszy spójnościowych w latach 2004–2013, samorząd Gorlic zdecydował się w 2010 roku na odnowę fizycznych ram Starego Miasta. Według architektów, idea projektu to „Scalenie i uczynienie gorlickiej Starówki; przywrócenie logiki dawnej struktury urbanistycznej; podkreślenie istniejących atutów przestrzennych i wprowadzenie nowych form zespalających całość”¹³. Zmieniono nieco geometrię rynku (spadek), lokując pawilon usługowo-informacyjny w jego górnej części i stopnie wzdłuż dłuższego boku, zachęcające do pobytu i relaksu. Pozostawiono istniejące drzewa, otaczając je ławkami, oraz zainstalowano fontannę i miejskie meble. Posadzkę pokryto dużymi, wygodnymi dla pieszych płytami, a ruch samochodowy zreorganizowano. Przestrzeń ukończona w 2013 roku, jest wykorzystywana jako miejsce różnych wydarzeń publicznych: miejskich, rekreacyjnych oraz kościelnych. W opinii mieszkańców przywraca rangę ich historycznemu miastu, z którym są ogromnie związani.

Komfortowe formy życia publicznego

Jak wykazano, analizowane realizacje powstałe około roku 2015 w historycznym kontekście, były i są bardzo wartościowe dla miejsc i ich społeczności. Są także wartościowe artystycznie, jako przykłady sztuki przestrzeni publicznej. Poza, jak wspomniano, lokalizacjami w miejscach niezbyt spektakularnych – lecz absolut-

¹¹ Projekt otrzymał liczne nagrody i nominacje: Życie w architekturze (pod patronatem Prezydenta RP): najlepsza przestrzeń publiczna 2013–2014 – nagroda główna; European Prize for Urban Public Space 2014 – nominacja; „Contemporary landscape architecture in Visegrad countries” 2013 – wystawa; Konkurs TUP na najlepiej zagospodarowaną przestrzeń publiczną w Polsce 2015 – nagroda główna; wystawa „Małopolska architektura współczesna 2015” towarzysząca Międzynarodowemu Biennale Architektury w Krakowie 2015 – wyróżnienie honorowe.

¹² W roku 2016 było to dokładnie 27 903 mieszkańców, dane za: Polska w liczbach, Gorlice w liczbach, <https://www.polskawliczbach.pl/Gorlice> [dostęp: 20.05.2020].

¹³ eM4. Pracownia architektury. Brataniec, Rewitalizacja Starówki miasta Gorlice, <http://www.em4.pl/index.php?url=urbanistyka/rewitalizacja-starowki-miasta-gorlice/> [dostęp: 15.05.2020].



Il. 3. Rynek w Gorzlicach, arch. em4. Pracownia Architektury Brataniec. Źródło: z archiwum architektów.

nie, jak wszystkie w demokratycznym społeczeństwie, zasługujących na wysoką jakość przestrzeni – łączy je bezpretensjonalny język architektury. Ujmując rzecz w kategoriach dyskutowanych przez Krzysztofa Ingardena (za Kennethem Framptonem), można by nazwać go krytycznym regionalizmem, który nie jest zdefiniowanym formalnie stylem, a raczej kontekstualnym podejściem projektowym¹⁴. W tym języku wyrażono nie reprezentacyjne przestrzenie centralne wielkich miast lub heroiczne w skali i kompozycji nowe założenia, lecz projekty zdecydowanie związane z komfortowym życiem publicznym społeczności. W dobrze adaptowanej, tradycyjnej przestrzeni, jak nadbrzeża czy place miejskie, życie publiczne przybrało nowe formy. Jak trafnie pisze Gehl

[...] więcej czasu wolnego, większe zasoby i zmiany w społeczeństwie stopniowo stworzyły «nowe życie miejskie», gdzie znaczna część tego, co dzieje się w mieście, bierze się z aktywności rekreacyjnych i kulturalnych. Podczas gdy dwa lub trzy pokolenia temu, czynności konieczne, zorientowane na cel, dominowały na scenie miasta, dziś szczyty się ono o wiele szerszym spektrum ludzkich aktywności. Z początkiem XX wieku, rekreacyjne życie miejskie stało się osią użytkowania przestrzeni publicznej¹⁵.

Wszystkie trzy opisane wyżej projekty pozwalają rozwijać się kulturalnemu i „rekreacyjnemu życiu miejskiemu”. Potwierdzają zatem zarówno elementarne znaczenie architektury jako sztuki kształtowania przestrzeni publicznych, jak i swoją wielką przydatność.

Nowa istota problemu

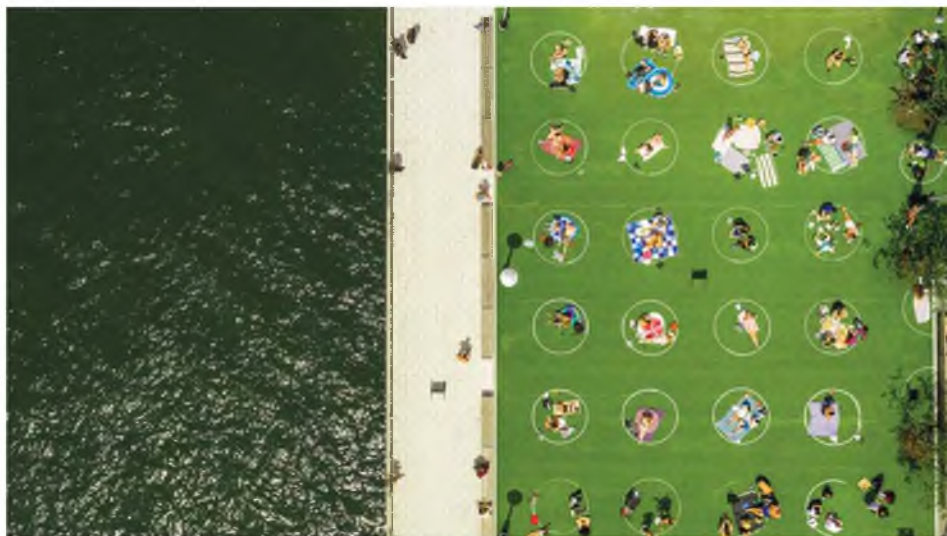
Gdyby nie dramatyczny rozwój sytuacji w Europie i na świecie od zimy 2019/2020, można by zakończyć rozważania, licząc na dalszy pomyślny rozwój przestrzeni publicznych i życia publicznego, czyli na rozwój cywilizacji, której istotą są aspekty: fizyczny i społeczny. Lecz to do niedawna banalne stwierdzenie, jak wspomniano, nabrało ostatnio zdumiewającego wymiaru wraz z zaniemnięciem życia publicznego w fizycznej przestrzeni. Stało się tak z powodu wprowadzonego w większości krajów Europy i Ameryki *lockdownu* – zamknięcia życia publicznego w połowie marca 2020 roku z uwagi na chorobę COVID-19. Mimo stopniowego łagodzenia obostrzeń, szereg miesięcy izolacji społecznej i konieczności utrzymywania fizycznego dystansu od współobywateli, z pewnością wpłyną na stan architektury i przestrzeni publicznej. Nagle opustoszała fizyczna przestrzeń publiczna stała się osią bezprecedensowego problemu: jak odbudować życie publiczne i gospodarcze w materialnej, nie jedynie wirtualnej przestrzeni?

¹⁴ K. Ingarden, *Jakimi mówimy językami? Próba klasyfikacji architektury Drugiej i Trzeciej Rzeczypospolitej / What languages do we speak? An attempt at a classification of the Architecture of the Second and Third Polish Republic*, tłum. M.A. Urbańska, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2017, s. 79.

¹⁵ J. Gehl, *op. cit.*, s. 168.

Jak jednocześnie zapewnić dystans i higienę? Czy utrzymując, dla bezpieczeństwa zdrowotnego w czasie pandemii, zamknięcie i ograniczając poruszanie się w przestrzeniach publicznych pod rygorem kar? Czyli, parafrazując Gehla, systematycznie używając polityki i planowania do zniechęcania ludzi do użytkowania przestrzeni publicznych¹⁶?

Wkraczamy tu na zupełną *terra incognita*. Czy grozi nam powrót do pustych, niczyich terenów „wspólnych”, preferowanych przez modernistyczną urbanistykę spod znaku Karty Ateńskiej i upadek życia publicznego w klasycznym sensie życia miejskiego, opartego na intensywnym wykorzystaniu publicznej przestrzeni? Pojawiające się przykłady fizycznych ograniczeń w przestrzeni, nawet już częściowo administracyjnie „otwartej”, jak np. wyznaczone kredą kołowe pola dla opalających się w Domino Park w Brooklynie, w przepisowych odległościach co 6 stóp, mogą być tu pewną podpowiedzią (il. 4). Co ciekawe, władze parku nazwały to działanie „strategiczną urbanistyką za pomocą kredy”, ironicznie używając tego terminu¹⁷.



Il. 4. Domino Park na Brooklynie w maju 2020 roku. Fot. Marcella Winograd dla Domino Park. Źródło: B. Cogley, *White circles promote social distancing on Domino Park grass in New York City*, „Dezeen”, 20.05.2020, <https://www.dezeen.com/2020/05/20/social-distancing-circles-domino-park-> [dostęp: 20.05.2020].

¹⁶ Por. *Refleksja*, [w:] *ibidem*, s. 171

¹⁷ B. Cogley, *White circles promote social distancing on Domino Park grass in New York City*, „Dezeen”, 20.05.2020, <https://www.dezeen.com/2020/05/20/social-distancing-circles-domino-park-brooklyn> [dostęp: 20.05.2020].

Podsumowanie

Hashim Sarkis, uznany architekt, kurator tegorocznego Biennale w Wenecji, sprowadzonego ostatnio tylko do przestrzeni wirtualnej, a fizycznie planowanego na 2021 rok¹⁸, stwierdził już w lipcu 2019 roku:

Potrzebujemy nowej umowy przestrzennej. W obliczu pogłębiających się podziałów politycznych i rosnących nierówności społecznych, wzywamy architektów do wyobrażenia sobie przestrzeni, w których możemy żyć razem w poczuciu swobody i wzajemnej życzliwości: razem jako istoty ludzkie, które pomimo rosnącej indywidualizacji pragną łączności ze sobą i innymi gatunkami w świecie cyfrowym i realnym¹⁹.

Jak zatem w epoce post-COVID zapewnić tę nową umowę przestrzenną, a nawet umowę społeczną, w fizycznej przestrzeni publicznej? Czy odpowiedzią może być rozgęszczenie przez intensywną rewitalizację terenów niewykorzystanych, opuszczonych z powodu deindustrializacji czy katastrof – terenów zwanych w urbanistyce *terrain vague*? Takie rozwiązanie postulowały już w 2019 roku – niezależnie od pandemii – zwyciężczynie konkursu Fundacji im. Stefana Kuryłowicza TEORIA (dla młodych architektów), autorki pracy pod tytułem *Terrain vague w Polsce. Nieoczywisty potencjał terenów*²⁰. Taki trend widać też w przyznanych w 2018 roku prestiżowych nagrodach The European Prize for Urban Public Space²¹. Nagroda przyznawana co dwa lata w Barcelonie, „mieście odzyskanym”, które od lat 80. XX wieku brawurowo przywraca pieszczym przestrzenie publiczne²², ma wielkie znaczenie. Ostatnio w finale znalazły się np.: rewitalizacja przez tymczasowe działania krajobrazowe terenów nad rzeką Arno, nieużywanych od czasu katastrofalnej powodzi we Florencji w 1966 roku²³; udostępnienie nadbrzeża Morza Jońskiego w Himarë w Albanii, przez zastąpienie muru oporowego przy nadmorskiej szosie tarasami z piniami i plażą²⁴; Alameda

¹⁸ Por. T. Ravenscroft, *Venice Architecture Biennale to go ahead despite coronavirus outbreak*, „Dezeen”, 27.02.2020, <https://www.dezeen.com/2020/02/27/venice-architecture-biennale-launch-coronavirus> [dostęp: 23.05.2020].

¹⁹ M. Erman, *How Will We Live Together?: Hashim Sarkis on the Venice Biennale 2020*, ArchDaily, 17.07.2019, <https://www.archdaily.com/921217/how-will-we-live-together-hashim-sarkis-on-the-biennale-architettura-2020> [dostęp: 20.05.2020, tłum. M.A.U.].

²⁰ M. Neumann, Z. Zuchowicz, *Terrain vague w Polsce. Nieoczywisty potencjał terenów porzuconych / Terrain vague in Poland: the unobvious potential of abandoned areas*, tłum. na jęz. ang. N. Espino, Fundacja im. Stefana Kuryłowicza, Warszawa [cop. 2019]. Autorka artykułu była jednym z jurorów konkursu, entuzjastycznie oceniając nagrodzoną pracę.

²¹ W edycji w 2016 roku zwyciężyło *ex aequo* wspomniane wcześniej Centrum Dialogu Przelomy w Szczecinie; w 2014 roku nominację otrzymała rewitalizacja historycznego centrum w Gorlicach autorstwa em4. Pracownia architektury. Brataniec.

²² J. Gehl, *op. cit.*, s. 65.

²³ T. Navas, *Third Garden*, Public Space, <https://www.publicspace.org/works/-/project/k253-third-garden> [dostęp: 23.05.2020].

²⁴ *Eadem*, *Renovation of the Himarë Waterfront*, Public Space, <https://www.publicspace.org/works/-/project/k195-waterfront> [dostęp: 23.05.2020].

Manuel Ricardo Espírito Santo – realizacja jednej z 30 nowych przestrzeni publicznych w Lizbonie. Była to rewitalizacja dawnego terenu rolniczego opuszczonego z powodu konstrukcji wiaduktów i węzła autostrady²⁵.

Autorka artykułu jest zdania, że, zgodnie ze znaną maksymą Goethego, mistrza poznaje się w warunkach ograniczenia²⁶. Zatem zgadza się z sugestią laureatek konkursu TEORIA²⁷, jak i z tendencją nagradzaną w Barcelonie. Powinniśmy zwrócić się w stronę sztuki wykorzystywania zaniedbanych, marnowanych do tej pory terenów tam, gdzie jeszcze one są. Może to zapewnić lepsze i – co teraz kluczowe – fizycznie większe przestrzenie publiczne. *Ars longa, vita breve* lecz czas po obecnej pandemii z pewnością musi przynieść nowe rozwiązania. Wydaje się, że droga wiedzie właśnie przez wykorzystanie potencjału terenów istniejących w ramach administracyjnych granic miast i gmin w celu zapewnienia zdrowszej przestrzeni. Wypełnić ją może sztuka architektury.

Bibliografia

- Benevolo L., *Miasto w dziejach Europy*, tłum. [z wł.] H. Cieśla, Krag–Oficina Wydawnicza Volumen, Warszawa 1995.
- Cogley B., *White circles promote social distancing on Domino Park grass in New York City*, „Dezeen”, 20.05.2020, <https://www.dezeen.com/2020/05/20/social-distancing-circles-domino-park-brooklyn/> [dostęp: 20.05.2020].
- eM4. Pracownia architektury. Brataniec, Plac Targowy, Mszana Dolna, <http://www.em4.pl/index.php/?urbanistyka/plac-targowy-mszana-dolna/> [dostęp: 20.05.2020].
- eM4. Pracownia architektury. Brataniec, Rewitalizacja Starówki miasta Gorlice, <http://www.em4.pl/index.php/?urbanistyka/rewitalizacja-starowki-miasta-gorlice/> [dostęp: 15.05.2020].
- Erman M., *How Will We Live Together?: Hashim Sarkis on the Venice Biennale 2020*, ArchDaily, 17.07.2019, <https://www.archdaily.com/921217/how-will-we-live-together-hashim-sarkis-on-the-biennale-architettura-2020> [dostęp: 20.05.2020].
- Form Follows Freedom. Architektura dla kultury w Polsce 2000+*, red. J. Purchla, J. Sepioł, [tłum. z jęz. ang. tekstu J. Rykwerta M. Duda-Gryc], MCK, Kraków 2015.
- Gehl J., *Jak studiować życie publiczne [How To Study Public Life]*, tłum. M.A. Urbańska, Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa [w druku].
- Gehl J., *Życie między budynkami: użytkowanie przestrzeni publicznych*, tłum. M.A. Urbańska, Wydawnictwo RAM, Kraków 2009.

²⁵ Eadem, *Rehabilitation of the Alameda Manuel Ricardo Espírito Santo*, Public Space, <https://www.publicspace.org/works/-/project/k100-alameda-manuel-ricardo-espirito-santo-improvements>; por. Public Space, *The Prize*. Edition 2018. Results, <https://www.publicspace.org/the-prize/-/edition/2018/results> [dostęp: 23.05.2020].

²⁶ „Wer Großes will, muß sich zusammenraffen; In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben” [„Kto dąży do wielkości, powinien się zebrać w sobie; mistrza poznaje się dopiero w ograniczeniu, a wolność może dać nam tylko prawo”, tłum. M.A. Urbańska], J.W. Goethe, *Natur und Kunst*, 1800, <https://www.deutschlandfunk.de/unterrichtsmaterial-fur-lyrix-im-oktober-2012.media.c5fc1da740ecaec8dc7ac46235a7b090.pdf> [dostęp: 23.05.2020].

²⁷ M. Neumann, Z. Zuchowicz, *op. cit.*

- Główny Urząd Statystyczny, *Ludność. Stan i struktura oraz ruch naturalny w przekroju terytorialnym (stan w dniu 31.12.2016 r.) – tablice*, tablica 18: *Ludność według wieku, płci i gmin w województwie małopolskim w 2016 r.; stan w dniu 31 XII*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ludnosc/ludnosc/ludnosc-stan-i-struktura-oraz-ruch-naturalny-w-przekroju-terytorialnym-stand-w-dniu-31-12-2016-r,6,21.html> [dostęp: 16.08.2020].
- Goethe J.W., *Natur und Kunst*, 1800, <https://www.deutschlandfunk.de/unterrichtsmaterial-fur-lyrix-im-oktober-2012.media.c5fc1da740ecaec8dc7ac46235a7b090.pdf> [dostęp: 23.05.2020].
- Ingarden K., *Jakimi mówimy językami? Próba klasyfikacji architektury Drugiej i Trzeciej Rzeczypospolitej / What Languages do we Speak? An Attempt at a Classification of the Architecture of the Second and Third Polish Republic*, tłum. M.A. Urbańska, Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2017.
- International Biennale of Architecture Kraków 2015, <http://www.mba2015.sarp.krakow.pl/> [dostęp: 23.05.2020].
- Krier R., *Urban Space*, przedmowa C. Rowe, Academy Editions, London 1979.
- Międzynarodowe Biennale Architektury Kraków 2015: *Ludzki wymiar miejskich przestrzeni* [katalog wystawy] / *International Biennale of Architecture Kraków 2015: Human dimension of urban space*, red. B. Lisowski, M.A. Urbańska, D. Jaźwiecka, tłum. M.A. Urbańska, A.M. Mazur, J. Juruś, Stowarzyszenie Architektów Polskich, Oddział Kraków, Kraków 2015.
- Navas T., *Rehabilitation of the Alameda Manuel Ricardo Espirito Santo*, Public Space, <https://www.publicspace.org/works/-/project/k100-alameda-manuel-ricardo-espirito-santo-improvements> [dostęp: 23.05.2020].
- Navas T., *Renovation of the Himarë Waterfront*, Public Space, <https://www.publicspace.org/works/-/project/k195-waterfront> [dostęp: 23.05.2020].
- Navas T., *Third Garden*, Public Space, <https://www.publicspace.org/works/-/project/k253-third-garden> [dostęp: 23.05.2020].
- Neumann M., Zuchowicz Z., *Terrain vague w Polsce. Nieoczywisty potencjał terenów porzuconych / Terrain vague in Poland: the unobvious potential of abandoned areas*, tłum. na jęz. ang. N. Espino, Fundacja im. Stefana Kuryłowicza, Warszawa [cop. 2019].
- Polska w liczbach, Gorlice w liczbach, <https://www.polskawliczbach.pl/Gorlice> [dostęp: 20.05.2020].
- Public Space, The Prize. Edition 2018. Results, <https://www.publicspace.org/the-prize/-/edition/2018/results> [dostęp: 23.05.2020].
- Ravenscroft T., *Venice Architecture Biennale to go ahead despite coronavirus outbreak*, „Dezeen”, 27.02.2020, <https://www.dezeen.com/2020/02/27/venice-architecture-biennale-launch-coronavirus/> [dostęp: 23.05.2020].
- Sitte C., *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, 2. Aufl., Verlag von Carl Graeser, Wien 1889.
- Urbańska M.A., *Eksperyment powściągliwości w brytyjskiej i polskiej architekturze najnowszej*, „Państwo i Społeczeństwo” 2017, nr 1.
- Urbańska M.A., *Najnowsze realizacje polskie w kontekście historycznym – ochrona wartości przez architekturę decorum*, [w:] *Dziedzictwo architektoniczne. W kręgu*

świata przyrodniczego i budowli miejskich, red. E. Łużyniecka, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2019.

Urbańska M.A., *Teoria i praktyka według Marty A. Urbańskiej*, „Architektura-Murator” 2020, nr 5.

Tomasz Węclawowicz [ORCID: 0000-0001-5216-5331]

prof. dr hab. inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

KRYTYKA PRETENSJONALNEGO HISTORYZMU W TWÓRCZOŚCI WITKACEGO I GRUSZCZYŃSKIEGO NA PRZYKŁADZIE UL. RETORYKA W KRAKOWIE¹

Streszczenie

Artykuł omawia architekturę *fin de siècle* przy ulicy Retoryka w Krakowie i jej recepcję przez artystów awangardy lat dwudziestych następnego stulecia. U schyłku wieku XIX tekstualność historyzmu była aprobowana, ale pokolenie później uważano ją za pretensjonalną. Jednym z krytyków był Witkacy. Wspólnie z przyjaciółmi stworzył w Krakowie awangardową grupę artystyczną „Formiści”. Równocześnie kochał się w Jadwidze Unrug, która mieszkała na końcu ulicy Retoryka. W swej powieści *Nienasycenie* (wyd. 1930) nie opisywał co prawda architektury tych kamienic, ale wyobrażał sobie ich mieszkańców, śniących „krakowski sen o potęgę”. Drugim krytykiem był Włodzimierz Gruszczyński, który „zmodernizował” w roku 1929 tamtejszy Dom Egipski, ozdobiony motywami kwiatów lotosu, uskrzydłonego dysku słonecznego, figurkami Ozyrysa etc. Egzotyczno-historyzujące elewacje przemodelował na modne ówczesnie *art deco*. Postawy Witkacego i Włodzimierza Gruszczyńskiego względem *fin de siècle* są spójne. Obie są negacją: dla Witkacego jest to negacja treści, a dla Gruszczyńskiego formy.

Słowa kluczowe: Kraków, historyzm v. modernizm, powieść surrealistyczna, *Art-Deco*

¹ Niniejszy artykuł jest zapowiedzią większego opracowania o mityzacji Krakowa w powieściach Witkacego (wg DS/WAiSP/12/2019-2020), które ukaże się w „Journal of Urban Ethnology” w 2021 r.

Abstract**Criticism of the pretentious Historicism in the works of Stanisław Ignacy Witkiewicz and Włodzimierz Gruszczyński: The example of Retoryka Street in Krakow**

The paper discusses the *fin de siècle* architecture at Retoryka Street in Krakow and its reception by avant-garde artists of the next century. In the late 19th century, the textuality of Historicism was approved, but a generation later it was considered pretentious. One of the critics was Stanisław Ignacy Witkiewicz, a writer and a painter. He was a member of the avant-garde group "The Formists" and he was in love with Jadwiga Unrug, who lived at the end of Retoryka Street. In his novel *Insatiability* (published 1930) he did not describe the architecture of these tenement houses, but their inhabitants dreaming „a Krakow dream of power”. The second artist was Włodzimierz Gruszczyński, who (in 1929) remodelled the richly decorated Egyptian House into simplified *Art-Deco*. The attitudes of Witkiewicz and Gruszczyński towards *fin de siècle* are negations: for Witkiewicz it applies to the „contents”, and for Gruszczyński – to the architectural shape.

Key words: Krakow, Historicism v. Modernism, surrealist novel, *Art-Deco*

Wszyscy wiedzą, gdzie jest w Krakowie ulica Retoryka. Prawie wszyscy wiedzą, że nazwa pochodzi od podmiejskiej jurydyki o tej nazwie, gdyż swego czasu była ona własnością uniwersyteckiej Katedry Retoryki. Wiadomo też, że jest to ulica w tzw. lepszej części miasta, z reprezentacyjnymi, choć niewielkimi kamienicami, wznoszonymi tam od schyłku wieku XIX. Dawniej płynęła tamtędy odnoga Rudawy i płynie nadal, lecz od przeszło stu lat jest ukryta w podziemnym kanale, na którym urządzono zadrzewiony bulwar.

Witkacego powszechnie łączy się z Zakopanem i z Warszawą. W Zakopanem miał dom rodzinny i tam też przez całe życie spędzał najwięcej czasu. W Warszawie częściej bywał w latach trzydziestych. Przyjaźnił się z Brunonem Schulzem, Witoldem Gombrowiczem, Zofią Nałkowską. W Warszawie w roku 1935 został odznaczony Wawrzynem Akademickim Polskiej Akademii literatury. W Warszawie zamieszkała po separacji jego żona Jadwiga, którą często odwiedzał, i w Warszawie mieszkała także jego stała partnerka – Czesława Oknińska.

Natomiast krakowskie epizody życiowe Witkacego na przełomie drugiej i trzeciej dekady ubiegłego stulecia jawią się zwykle jako poniekąd drugoplanowe. Ze względów twórczych i życiowych były jednak istotne dla ówczesnie trzydziestokilkuletniego i nadwrażliwego artysty. W Krakowie już w latach pierwszej wojny działali formiści. Witkacy był jednym z założycieli tej grupy artystycznej i brał udział w pierwszej (a w zasadzie drugiej) ich wystawie w Krakowie w roku 1917 i w kolejnych, pisywał również artykuły do wydawanego w Krakowie czasopisma „Formiści”. Nikły odbiór, a w istocie brak reakcji krakowskiego środowiska na formistyczne eksperymenty, bardzo zresztą umiarkowane na tle europejskiej awangardy, spowodowały wycofanie się Witkacego do Zakopanego i założenie sławnej Firmy Portretowej. Frustracja przemieniła się w pogardę artysty dla Krakowa. Można to wyczytać w dwu jego powieściach – *Nienasylenie* i *Jedyne wyjście* – których akcja dzieje się w Krakowie, chociaż nie jest to w tekstach wypowiedziane *expressis verbis*². Właśnie w Krakowie miesz-

² *Nienasylenie* wydał Witkacy zresztą nie w Krakowie, ale w Warszawie, w roku 1930. Kilka kolejnych wydań ukazało się w latach 1957–2003. Cytaty przytaczane poniżej pochodzą z wydania z roku 1982, sygnowanego przez Państwowy Instytut Wydawniczy.

kała przyszła żona Witkacego, Jadwiga Unrug, siostrzenica Wojciecha Kossaka. Po tragediach wojennych Kossakowie byli jedyną jej rodziną. Dla poniższych rozważań ważne jest, iż willa Kossaków stoi niedaleko ulicy Retoryka, w istocie na jej końcu. Na drugim krańcu ulica Retoryka łączy się z ulicą zwaną dawniej Wolską³ – reprezentacyjną promenadą prowadzącą ze Starego Miasta na Blonia, zamkniętą w perspektywie sylwetą kopca Kościuszki (il. 1).

Przy ulicy Wolskiej, idąc od Plant, po lewej stoją kolejno pałace hrabiów Ogińskich i Potulickich z portykiem kolumnowym na wyniesionym podjeździe⁴, dalej pałac hrabiów Czapskich⁵. Nieco dalej stoi kamienica rodziny Janczewskich, zwana Sienkiewiczowską, gdyż pisarz, powinowaty właścicieli, często tu przebywał, a według rodzinnej legendy to tutaj, na piętrze, powstała powieść *Quo vadis*. Natomiast w salonie na parterze gościli Ignacy Paderewski, Helena Modrzejewska i malarz Adam Chmielewski, lepiej znany jako Brat Albert⁶. Po tej samej stronie, w nieistniejącej już kamienicy było mieszkanie rodziny Puge-tów – baronów i rzeźbiarzy, a w ogrodzie pracownia rzeźbiarska⁷. Na rogu, na skrzyżowaniu z ulicą Retoryka, stoi pałac Ostaszewskich⁸. Niemal *vis à vis* miała swą kamienicę Olga Boznańska z pracownią malarską na poddaszu⁹ – upamiętnia to spiszowa tablica przy bramie wejściowej. Opodal na rogu ulicy Wenecja mieszkał i malował Piotr Stachiewicz¹⁰. Jeszcze dalej, po lewej, stoi kamienica hrabiów Małachowskich z mozaikowym herbem nad portalem¹¹ (il. 2).

Pomiędzy tymi artystyczno-arystokratycznymi krańcami rozciąga się ulica Retoryka, a przy niej stoją kamienice – zwyczajne i niezwykłe. U schyłku wieku XIX kilka z nich zaprojektował i zrealizował Teodor Talowski. Był niezwykle twórczy. Projektował zarówno kamienice czynszowe o standardowych kompozycjach elewacji, jak i wille i domy miejskie o indywidualnie rozwiązanym detalu i zróżnicowanej fakturze ceramicznej lica ścian. W historii architektury zasłynął realizacją monumentalnego kościoła św. Elżbiety we Lwowie i właśnie kamienicami przy krakowskiej ulicy Retoryka.

Na rogu Wolskiej stoi kamienica Pod Śpiewającą Żabą, nieco zmieniona, dwukrotnie nadbudowana, ale z zachowaniem zasadniczej kompozycji elewacji

³ Dziś ulica Marszałka Józefa Piłsudskiego.

⁴ Nr 4, dziś Seminarium Archidiecezjalne.

⁵ Nr 10/12, dziś Oddział Muzeum Narodowego.

⁶ Nr 16, dziś hotel Akademii Górniczo-Hutniczej.

⁷ Nr 18, dziś blok mieszkalny z początku lat 60. XX wieku. W książce: *Zabytki architektury i budownictwa w Polsce: Kraków*, wydanej przez Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków w Warszawie w roku 2007 (s. 274) dom ten nadal figuruje jako dzieło Tadeusza Stryjeńskiego z roku 1890. Taki przykład wręcz surrealistycznej krakowskiej „trwałości pamięci” na pewno zafascynowałby Witkacego.

⁸ Nr 24, dziś hotel Ostoya.

⁹ Nr 21.

¹⁰ Tzw. Dom Wenecki, ul. Wenecja 1, dziś również ozdobiony tablicą pamiątkową z płaskorzeźbionym portretem Piotra Stachiewicza.

¹¹ Nr 36.



II. 1. Kossakówka, fot. z 1936 r. (Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-K-3654-4).



II. 2. Ulica Wolska (od r. 1936 – ul. Marszałka Józefa Piłsudskiego, kartka pocztowa ok. 1940 r.).

będącej parafrazą manieryzmu niderlandzkiego, gdzie jasny, piaskowcowy kamień kontrastuje ze spieczoną ciemną cegłą. W niszy nad pierwotnym gzymsem umieszczona jest rzeźba żaby grającej na mandolinie¹² (il. 3, 4).

Kolejna kamienica, o bardziej tradycyjnej fasadzie, zwraca uwagę wyniosłym historyzującym szczytem, niemal niderlandzkim.

Następna, zwana *Festina lente*, była domem własnym Talowskiego. Fasadą jest tu asymetryczna, zbudowana z różnych materiałów. Znajdują się na niej inskrypcje: *Festina lente* (Spiesz się powoli) i *Ars longa vita brevis* (Sztuka trwa długo, życie jest krótkie) oraz nazwisko architekta w dekoracyjnym obramieniu¹³ (il. 5).

Kolejna kamienica jest jakby dla kontrastu zupełnie zwyczajna, z kolei jeszcze następna nazywana jest Pod Oślą Głową. Na narożu wykusza znajduje się bowiem pełnoplastyczny leb osła, który nawiązuje do inskrypcji, nawołującej do upartego dążenia do celu – *Faber est suae quisque fortunae* (Każdy jest kowalem swojego losu)¹⁴ (il. 6–8).

Za skrzyżowaniem z ulicą Smoleńsk stoi jeszcze jedna kamienica, o skromnej, typowej, historyzującej fasadzie, ale z inskrypcją: *Długo myśl, prędko czyń*¹⁵.

Elewacje kamienic Talowskiego przy ulicy Retoryka już na pierwszy rzut oka wyróżniają się asymetryczną kompozycją, kontrastami detali kamiennych i tynkowanych z surową fakturą specjalnie przepalanej cegły. Tę popularną na przełomie minionych stuleci manierę niektórzy historycy architektury nazwali „talowszczyzną”, albowiem określenia stylowe zawodzą. Projektowane w latach dziewięćdziesiątych kamienice, jak i cała twórczość Talowskiego oscylują między historyzmem a secesją. Architekt wykorzystywał historyzujące detale, ale komponował je ahistorycznie i asymetrycznie. Sięgał do wzorów z różnych epok, sugerując, iż dom został przebudowany, epatował pozorną dawnością. Tę bogatą i skomplikowaną dekorację można by współcześnie nazwać pretensjonalną, ale ówczesnie, czyli z końcem wieku XIX, sztuka musiała „przemawiać”. W architekturze historyzmu nazwano to *l'architecture parlante*. Kamienice Talowskiego rzeczywiście przemawiają inskrypcjami, rzeźbami, różnorodnymi motywami historycznymi z kręgu manieryzmu niderlandzkiego i włoskiego, komponowanymi dość swobodnie. Ich tekstualność jest sugestywna i wręcz natrętna. U schyłku wieku XIX była aprobowana, ale już pokolenie później mogła być uważana za przesadną, pretensjonalną.

¹² Ul. Retoryka 1. Zwykle mówi się, że owa żaba nawiązuje do rechotu żab, jaki było słychać w okolicy, ponieważ środkiem ulicy leniwie płynęła Rudawa. Inna hipoteza głosi, że w budynku mieściła się szkoła muzyczna. Na niedawnej konferencji poświęconej Talowskiemu, zorganizowanej przez dr Annę Jasińską w Collegium Maius, w październiku 2013, Tadeusz Bystrzak wyjaśnił, że szkoła muzyczna funkcjonowała tam krótko, i dopiero w latach międzywojennych, a już w projekcie parter kamienicy z narożnym podcieniem był przeznaczony na restaurację. Tadeusz Bystrzak rozszyfrował też nuty i słowa popularnej ówczesnie biesiadnej piosenki, które są zapisane na banderoli na fasadzie.

¹³ Ul. Retoryka 5.

¹⁴ Ul. Retoryka 9.

¹⁵ Ul. Retoryka 15.



Il. 3. Ul. Retoryka 1, dom Pod Śpiewającą Żabą. Fragment elewacji (fot. T. Węclawowicz).



Il. 4. Ul. Retoryka 1, godło domu Pod Śpiewającą Żabą (fot. T. Węclawowicz).



II. 5. Ul. Retoryka 5, fragment elewacji domu Festina lente (fot. T. Węclawowicz).



II. 6. Ul. Retoryka 7, fragment elewacji domu Pod Oślą Głową (fot. T. Węclawowicz).

Poza kamienicami Talowskiego, po drugiej stronie ulicy Retoryka, na wydłużonej parceli stał monumentalny Dom Egipski. Nie był to projekt Talowskiego, lecz znanego krakowskiego budowniczego Beniamina Torbe¹⁶. Dom Egipski zawdzięczał swą nazwę dekoracji z motywami egipskimi: kwiatami lotosu, uskrzydłonego dysku słonecznego, figurkami Ozyrysa na węgach okien. Największe wrażenie robiły siedzące nad portalem dwie pełnoplastyczne rzeźby faraonów. Przed nimi, już na chodniku, postawiono sfinksy i wysokie ciosowe obeliski, słowem – apogeum pretensjonalności¹⁷ (il. 9–11).

Historycy sztuki wielokrotnie przeprowadzali analizę twórczości Talowskiego¹⁸. Nie będzie więc tutaj referowana. Nikt nie zastanawiał się jednak, dla kogo owe dziwaczne domy były projektowane. Wiadomo, że sam Talowski był ekscentrykiem. W domu własnym przy ul. Retoryka 5 miał ptaszarnię z wieloma egzotycznymi okazami, które, jak sam pisał, wiele go kosztują¹⁹. Ale kto zamawiał te dziwaczne projekty, akceptował je i wprowadzał się do domów: Pod Śpiewającą Żabą czy Pod Oślą Głową? Czy byli to przyjaciele architekta, czy ludzie zwyczajni, przy tym obcy. Niezastąpiony w wyjaśnieniach jest *Krakowski Kalendarz Józefa Czecha*, ukazujący się corocznie w interesującym nas okresie u schyłku wieku XIX aż do I wojny światowej. Jest tam, jak wiadomo, wykaz właścicieli nieruchomości – swoista kronika towarzyska, potwierdzająca status materialny ówczesnych „obywateli miasta Krakowa”²⁰. Pomocne są też książki adresowe, a nawet książki telefoniczne z lat międzywojennych²¹.

¹⁶ Ulica Retoryka 10–12. Na jednym z rysunków projektowych widnieje podpis „K. Lachnik”. Beniamin Torbe był określony jako budowniczy. I. Fischer, L. Zinkow, „*Dom egipski*” w *Krakowie – przykład egip-tomanii w architekturze polskiej*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, t. V, TAiWPN Universitas, Kraków 2004, s. 33–57; L. Zinkow, *Imhotep i pawie pióra. Z dziejów inspiracji egipskich w architekturze polskiej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009, s. 173 i n.. Dom stoi do dziś, ale jego elewacja jest zasadniczo zmieniona: w roku 1929 elewację zmodernizowano. Projektantami byli Mieczysław i Włodzimierz Gruszczyńscy. Uskrzydłone dyski słoneczne pozostały jedynie na stolarce bram wjazdowych, a figury faraonów dożywają swych dni w kącie podwórza pod schodami kuchennej klatki schodowej.

¹⁷ Talowski wprowadził uskrzydłone dyski egipskie w swej sławnej kamienicy Pod Pajakiem, stojącej na rogu ul. Batorego i Karmelickiej. Bez wątpienia zainspirował się dekoracją Domu Egipskiego, który codziennie oglądał po prostu przez okno z własnego domu przy ulicy Retoryka 5.

¹⁸ M.in. Z. Beiersdorf, *Architekt Teodor Talowski. Charakterystyka twórczości*, [w:] *Sztuka 2. połowy XIX wieku*, red. T. Hrankowska, PWN, Warszawa 1973, s. 199–214; J. Sepioł, *Talowski fecit*, „*Architektura*” 1977, nr 5–6, s. 57–60; W. Bałus, *Historyzm, analogiczność, malowniczość. Rozważania o centralnych kategoriach twórczości Teodora Talowskiego (1857–1910)*, „*Folia Historiae Artium*” 1988, T. XXIV, s. 117–138; *idem*, *Dom – przybytek – „nastrój dawności”*, *O kilku kamienicach Teodora Talowskiego*, [w:] *Klejnoty i sekrety Krakowa*, red. R. Goduła, Wydawnictwo Wawelskie, Kraków 1994, s. 215–238; A. Sołtysik, *Język form Teodora Talowskiego a współczesne kompozycja architektoniczna* [praca doktorska], Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej, Kraków – Wrocław 2012; T. Bystrzak, *Teodor Marian Talowski*, Attyka, Kraków 2017, zwłaszcza s. 29–291.

¹⁹ W. Łoś, *Teodor Talowski*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1892, nr 142, s. 186; cyt. za: W. Bałus, *Dom – przybytek – „nastrój dawności”*..., *op. cit.*, s. 219.

²⁰ „*Józefa Czecha Kalendarz Krakowski*”, Kraków 1887–1913, *passim*.

²¹ *Wielka księga adresowa Stołecznego Królewskiego miasta Krakowa i Królewskiego Wolnego miasta Podgórze*, III, nakładem Stefana i Maryi Mikulskich, Kraków 1907, *passim*; *Wielka księga adresowa Stołecznego Królewskiego miasta Krakowa i Królewskiego Wolnego miasta Podgórze*, X, nakładem Stefana i Maryi Mikulskich, Kraków 1925, *passim*; *Spis abonentów Państwowej Sieci Telefonicznej Okręgu Krakowskiej*

II. 7. Ul. Retoryka 7, godło domu
Pod Oślą Głową
(fot. T. Węclawowicz).



II. 8. Ul. Retoryka 7, fragment elewacji domu Pod Oślą Głową z inskrypcją (fot. T. Węclawowicz).



Il. 9. Ul. Retoryka 10–12, Dom Egipski przed zmianą elewacji (Archiwum Narodowe w Krakowie, Zbiór fotograficzny, sygn. A-II-331).



Il. 10. Ul. Retoryka 10–12, Dom Egipski po zmianie elewacji, widok od strony ul. Smoleńsk (Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-U-2567-3).



Il. 11. Ul. Retoryka 10–12, Dom Egipski po zmianie elewacji, widok od strony ul. Wygoda (Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 1-U-2567-2).

Niestety, kwerenda nieco rozczarowuje. Właścicielami i mieszkańcami opisanych kamienic na ulicy Retoryka nie byli ani architekci, ani malarze, ani literaci, ani nawet tzw. ludzie kultury krakowskiego *fin de siècle 'u*, lecz sami tzw. filistrzy: kupcy, adwokaci, lekarze, nawet inżynier²².

Nasuwa się wniosek, że owi zacni skądinąd ludzie, ale zarazem „straszni mieszczenie” – prawnicy, lekarze, kupcy – wprowadzając się do ekscentrycznych domów przy ul. Retoryka chcieli zapewne zabłysnąć w blasku mieszkającej w pobliżu arystokracji i artystów. Twórczość Juliusza i Wojciecha Kossaków oraz

Dyrekcji Poczty i Telegrafów. Według stanu z dnia 31 grudnia 1924, nakładem Henryka Nowaka, Cieszyn 1925, *passim*.

²² Obie kamienice pod nr 1 i 3 posiadali Sylwester i Helena Rychterowie, którzy odsprzedali kamienicę nr 3 bliżej nieznanym Wincentemu i Stanisławie Janoszom. Kamienica nr 5 była własnością Talowskiego, który tu mieszkał przez długi czas wraz z żoną. Kamienica nr 9 należała do przybyłej z Lwowa kupieckiej rodziny Stadtmüllerów. Karol Stadtmüller był inżynierem, autorem pierwszego polskiego słownika technicznego. Kuriozalny Dom Egipski początkowo kilkakrotnie zmieniał właścicieli, nawet w trakcie budowy. Inwestorem miał być Józef Kulesza, a pierwszym właścicielem Joel Bauminger, jednak należał także (może część) do doktora Leona Horowitza, adwokata, a potem do jego córki, która wyszła za mąż za Zygmunta Wachtela, lekarza. Jeszcze później cały dom stał się własnością dra Józefa Ostoi Zagórskiego, a po 1905 r. należał do funduszu stypendyjnego jego imienia. Por. m.in. I. Fischer, L. Zinkow, „Dom egipski” w Krakowie..., *op. cit.*, s. 42–43.

Piotra Stachiewicza była bowiem bezpieczna, bo bardzo zachowawcza, i w prowincjonalnym Krakowie aprobowana z wielką atencją. Natomiast malarstwo Olgi Boznańskiej, mającej też pracownię w Monachium i w Paryżu, spełniało wszelkie lokalne wyobrażenia o europejskiej awangardzie.

Witkacy oglądał elewacje ulicy Retoryka we wczesnych latach dwudziestych jako formista i narzeczony siostrzenicy Wojciecha Kossaka. Nie zachowały się przekazy, czy odwiedzał Kossakówkę, bo przyszlą żonę poznał w Zakopanem, ale wydaje się to oczywiste, a co najmniej prawdopodobne. Mieszkał wtedy – jak to się w Krakowie mówiło – „u Boyów”, czyli w mieszkaniu Tadeusza Boya Żeleńskiego i jego żony Zofii z Pareńskich przy ulicy Krupniczej 13 (w zasadzie 11a). Do Kossakówki mógł iść albo na wprost ulicami Loretańską, Jabłonowskich i Czapskich, albo równolegle ulicą Gamcarską. Tak czy inaczej wychodził na ulicę Wolską, a dalej szedł już ulicą Retoryka.

Wkrótce, w roku 1925, Witkacy – rozczerwony fiaskiem recepcji formistów – zaprzestał malarstwa olejnego. W tymże roku rozstał się z żoną, która wyprowadziła się z Zakopanego do Warszawy. Nic dziwnego, że cały Kraków, a zwłaszcza okolice Kossakówki, ulica Retoryka i jej wyobrażeniowi mieszkańcy, nie kojarzyli mu się pozytywnie. Nie wiadomo, czy już wtedy myślał nad *Nienasyceciem* i wyobrażał sobie tamtejszych mieszkańców jako bohaterów swej powieści, w której Kraków jest oceniany przez autora jak najgorzej. W tekście ani razu nie pada pełna nazwa miasta. Jest tylko „miasto K”, nazywane czasem „Regionalną Stolicą K, w skrócie RSK” (s. 194), lub „zagwazdrane miasto K” (s. 312), albowiem „w tej dziurze K wszystko było blisko, co chwila utykało się nosem w przedmieściach” (s. 312). Ulica Retoryka szczególnie intrygowała Witkacego. Wymienia ją kilkunastokrotnie, nawet kpiąco przekręcając ją na „Św. Retoryka” (s. 309)²³. Ulica ta pojawia się w tekście powieści po raz pierwszy zaledwie kilka wersów przed ową „Regionalną Stolicą K”. Drugoplanowym bohaterem jest tu niejaki Sturfan Abnol.

Postanowił [on] wychować [narzeczoną] na swoją żonę nowego typu [...] Mieszkali w czterech pokojach w opuszczonym pałacu Gąsiorowskich na ulicy Retoryka – i jak pisze dalej Witkacy – każdy wie gdzie to jest. (s. 194)²⁴

²³ Inne miejsca, w których rozgrywa się akcja, są albo anonimowe, albo wyobrażeniowe, albo wzmiankowane jednorazowo, np. Kocmyrzów koło Krakowa i Pychowice tamże.

²⁴ Jedyne „pałac” przy ul. Retoryka to pałacyk Ostaszewskich (ul. Wolska 24) o skromnej neoklasycyznej architekturze, ale jego wyposażenie było zapewne imponujące. Do dziś zachowały się polichromie na plafonach. Nie wiadomo, czy istotnie w latach 20. był opuszczony i zaniedbany. I dlaczego miałby należeć do Gąsiorowskich? Witkacy znał rodzinę generała Janusza Tadeusza Gąsiorowskiego. Być może również znał Stanisława Jana Gąsiorowskiego, późniejszego profesora archeologii UJ, w latach 20. młodego asystenta, który wrócił z frontu wojny polsko-bolszewickiej. W powieściach Witkacego każda postać jest parodią rzeczywistych osób z kręgu znajomych autora – nie zawsze łatwo rozszyfrować ich realną tożsamość. Podobnie każde imię i nazwisko jest albo anagramem prawdziwego nazwiska, albo neologizmem, kontaminacją słów, zwykle francuskich, niemieckich lub angielskich.



Il. 12. Pawilon Polski na Wystawie Światowej w Paryżu w roku 1925 (kartka pocztowa z 1925 r., fot. A.P., wyd. Papeghin, Paris, seria: Exposition Internationale des Arts Décoratifs Paris 1925, n° 62).

Na Retoryka mieszkała także niejaka Persy Zwierzątkowska²⁵, a główny bohater *Nienasyceń* – *alter ego* autora – Genezyp Kapen zostaje adiutantem u kwatermistrza Erazma Kocmołuchowicza, tytanicznego wodza, którego misją jest obrona Polski przed zalewem Chińczyków. Uczucia swe Genezyp kieruje pechowo właśnie ku perwersyjnej i demonicznej Persy, kochanki Kocmołuchowicza.

²⁵ Imię „Persy” jest znaczące jako angielski kolokwializm/wulgaryzm. Zatem w wolnym tłumaczeniu jej imię i nazwisko można przetłumaczyć jako „Seksualne Zwierzątko”, którym – jak wynika z treści – w istocie była.

Witkacy nie opisuje architektury domów przy ulicy Retoryka, ale wyobraża sobie, co bohaterowie jego powieści robili we wnętrzach i jak te wnętrza wyglądały:

Był szary, ciepły, słodkawy, pachnący trawą dzień wiosenny. Po całodziennych ćwiczeniach za miastem popędził Genezyp koło szóstej na ulicę Retoryka, do Persy. [...] Przyjęła go w łóżku wśród jakiś piór a la Wrubel (– mniej uświadomionym czytelnikom autor wyjaśnia że to malarz a nie ptaszek –) wśród hiperbrabanczkich przezroczystości i poduszek, których poduszkowatość przechodziła sen o lenistwach najwschodniejszego z książąt ziemi. Wszystko to było bardzo tanie, tylko skonstruowane z niesłychanie sadystycznym smaczkiem. [...] Persy odkryła koldrę koloru róży herbacianej i zawinęła koszulę pod szyję. (s. 294–295)

Dekadencja i nikle blaski minionego *fin de siècle* 'u – taki był u Witkacego świat ulicy Retoryka. Tam dogorywał krakowski sen o potędze. Ulica Wolska, ulica Retoryka były niegdyś jednym z salonów mieszczańskiego Krakowa, specyficznym, bo łączącym w sobie pieniądze i sztukę, ale sztukę mieszczańską, dobrą warsztatowo i zacną tematycznie. O żadnym z Kossaków ani o Piotrze Stachiewiczzu nie można przecież powiedzieć, że należeli do cyganerii artystycznej.

Domy na Retoryka z pretensjonalnymi dekoracjami były dla Witkacego metonimią cudaczności Krakowa. Literackie fantazje na temat miasta nie były bynajmniej rezultatem oczarowania, ale przeciwnie – gorzkiego rozczarowania; były demityzacją. Narracja powieściowa była jej narzędziem, jedynym właściwym dla pisarza. Zdumiewająco liczne wzmianki o ulicy Retoryka można rozumieć jako odreagowanie doświadczania tego miejsca przez autora. Powieściowe postaci są krzywym zwierciadłem jego krakowskich przyjaciół i kochanek. Pośród nich umieścił też siebie czy też raczej rozmaite aspekty swej osobowości: perwersyjnego kochanka, filozofa i awangardowego malarza.

Na zakończenie rozważań o ulicy Retoryka można przywołać działania innego awangardowego artysty-architekta. Opisany wyżej Dom Egipski został „zmodernizowany” w roku 1929. Autorami byli bracia Gruszczyńscy: Włodzimierz, który właśnie ukończył Wydział Architektury Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, i jego starszy brat Mieczysław, uprawniony budowniczy²⁶. Usunięto znad portalu figury faraonów, a sprzed elewacji kamienne sfinksy i obeliski. Skuto też wszelkie dekoracje sztukatorskie. Profesor Włodzimierz Gruszczyński wspominał po latach, że tynki na elewacji odpadały, zaprawa była złej jakości, dlatego skucie do łoża wydawało się oczywiste²⁷. Być może jednak nie tylko jakość tynków była powodem. W latach międzywojennych niejednokrotnie

²⁶ T. Węclawowicz, A. Jankowska-Marzec, *Architektura wzruszeniowa Włodzimierza Gruszczyńskiego*, Societas Vistulana, Kraków 1999, s. 13–15. Ostatnio także: W. Kosiński, T. Węclawowicz, *Włodzimierz Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2017, s. 7–8.

²⁷ Wg relacji prof. Wojciecha Kosińskiego. Tak też tłumaczono to w ówczesnej prasie, zob. I. Fischer, L. Zinkow, *op. cit.*, s. 33, przyp. 1 oraz s. 52. Jednakże inne krakowskie kamienice realizowane przez Beniamina Torbego zachowały do dziś dekoracje elewacji w dobrym stanie.

negowano estetykę *fin de siècle* i skuwano sztukaterie²⁸. Ze względów konstrukcyjnych Gruszczyński nie naruszył podziałów elewacji ani osi okiennych. Na ryzalitach bocznych wprowadzili rytmicznie zwielokrotnione ostrokrawędziste lizeny, podobne do dekorujących ściany w Pawilonie Polskim, nagrodzonym na paryskiej wystawie w roku 1925. Kamienne obramienie głównego portalu zostało zachowane w podstawowych, prostych formach geometrycznych, za to rozbudowane na sąsiednie okna parteru. W miejsce egipskich kolumn o kapitelach z palmowych liści wstawiono także owe ostrokrawędziste lizeny. W istocie prze-modelowali kamienicę z egzotyczno-historyzującej na *art deco*, zwane w Polsce „stylem kryształkowym” (il. 12).

Skucie form historyzujących było pierwszym i jedynym takim działaniem Gruszczyńskiego. W następnych latach swej twórczości, początkowo wspólnej z bratem, nie stronił od form historycznych, ale syntetyzował je, skupiając się na proporcjach, a nie na dosłowności detalu. Przykładem są kościoły w diecezji tarnowskiej i projekty konserwatorskie krakowskiego Rynku i Wzgórza Wawelskiego²⁹. Przygoda z *art deco* okazała się jednorazowa, być może dlatego, że Adolf Szyszko Bohusz, ówczesny rektor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, ostro krytykował wspomniany Pawilon Polski z roku 1925, który zainicjował w kraju „styl kryształkowy” – jak nazywał go ironicznie: styl „na trójkątno”³⁰.

Postawy obu artystów – Witkacego i Gruszczyńskiego – względem *fin de siècle* 'u są wbrew pozorom spójne, aczkolwiek wyrażone odmiennymi środkami. Obie są negacją: wykpieniem lub wręcz likwidacją. Dla Witkacego ważna była treść ukryta za pretensjonalną architektoniczną formą. Powieściowa akcja toczy się w kostiumach – jak pisze: à la Michail Wrubel. Późne obrazy tego secesyjnego rosyjskiego malarza istotnie epatują niezwykle dekoracyjnym przepychem. Tak sobie pisarz wyobrażał wnętrza „hipebrabanckich”, „poduszkowatych”, lecz „bardzo tanich” mieszczańskich salonów na ulicy Retoryka.

Podobnie Gruszczyński zanegował i odrzucił cały dekoracyjny bagaż architektury historyzmu. Z Domu Egipskiego wydobył neutralną, prostą bryłę i nadał jej nowy, ale także dekoracyjny charakter. Szukając nowoczesności, nie uniknął reguł klasycznej kompozycji. Na gładkich, oczyszczonych ze stiuków ścianach wprowadził lizeny akcentujące ryzality, a oś środkową wzmocnił masywnymi elementami rozbudowanego portalu. Mając ograniczone możliwości techniczne, całkowicie przekomponował istniejący budynek w ówczesnie modnym stylu, który wtedy chyba szczerze aprobował. *Nota bene* mieszkał w nim później przez wiele lat.

²⁸ Spektakularnym przykładem jest niegdyś reprezentacyjna kamienica przy ul. Foksal 13 w Warszawie, zmodernizowana w ten sposób przez Franciszka Mączyńskiego.

²⁹ T. Węclawowicz, A. Jankowska-Marzec, *op. cit.*, s. 17–32.

³⁰ *Ibidem*, s. 15, przyp. 15

Bibliografia

- Balus W., *Dom – przybytek – „nastrój dawności”. O kilku kamienicach Teodora Talowskiego*, [w:] *Klejnoty i sekrety Krakowa*, red. R. Godula, Wydawnictwo Wawelskie, Kraków 1994.
- Balus W., *Historyzm, analogiczność, malowniczość. Rozważania o centralnych kategoriach twórczości Teodora Talowskiego (1857–1910)*, „Folia Historiae Artium” 1988, T. XXIV.
- Beiersdorf Z., *Architekt Teodor Talowski. Charakterystyka twórczości*, [w:] *Sztuka 2. połowy XIX wieku*, red. T. Hrankowska, PWN, Warszawa 1973.
- Bystrzak T., *Teodor Marian Talowski*, Attyka, Kraków 2017.
- Fischer I., Zinkow L., „*Dom egipski*” w Krakowie – przykład egiptomanii w architekturze polskiej, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, t. V, TAiWPN Universitas, Kraków 2004.
- Kosiński W., Węclawowicz T., *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Oficyna Wydawnicza AFM, Kraków 2017.
- Sepiol J., *Talowski fecit*, „Architektura” 1977, nr 5–6.
- Soltysik A., *Język form Teodora Talowskiego a współczesne kompozycja architektoniczna* [praca doktorska], Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej, Kraków 2012 https://www.dbc.wroc.pl/Content/18724/soltysik_jezyk_form_PhD.pdf.
- Spis abonentów Państwowej Sieci Telefonicznej Okręgu Krakowskiej Dyrekcji Poczty i Telegrafów. Według stanu z dnia 31 grudnia 1924*, nakładem Henryka Nowaka, Cieszyn 1925.
- Węclawowicz T., Jankowska-Marzec A., *Architektura wzruszeniowa Włodzimierza Gruszczyńskiego*, Societas Vistulana, Kraków 1999.
- Wielka księga adresowa Stołecznego Królewskiego miasta Krakowa i Królewskiego Wolnego miasta Podgórze*, III, nakładem Stefana i Maryi Mikulskich, Kraków 1907.
- Wielka księga adresowa Stołecznego Królewskiego miasta Krakowa i Królewskiego Wolnego miasta Podgórze*, X, nakładem Stefana i Maryi Mikulskich, Kraków 1925.
- Zinkow L., *Imhotep i pawie pióra. Z dziejów inspiracji egipskich w architekturze polskiej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2009.

VARIA

Blanca Pinto Pérez

Erasmus exchange student, Fall & Spring Semesters 2019/2020

Faculty of Architecture and Fine Arts, Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University

Home institution: Faculty of Architecture, University of Seville, Spain

HOW THE PERCEPTION OF THE CITY AND THE HOUSE CHANGES IN THE ERA OF THE CORONAVIRUS

Abstract

Due to the coronavirus crisis, the meaning of concepts such as 'urban space' or 'public space' have been modified and will no longer work as they did before. This paper will discuss a new understanding of the city and the house caused by limiting interpersonal contacts to communication via social platforms. Current phenomena such as empty streets, loneliness or confined life has inspired artists and will be shown on the example of selected works.

Key words: coronavirus and the house, coronavirus and cities, social network as an urban element, digitisation of public and social space, confinement to the house

Jak zmienia się postrzeganie miasta i domu w dobie koronawirusa

Streszczenie

Z powodu kryzysu związanego z koronawirusem, znaczenie pojęć takich jak „przestrzeń miejska” czy „przestrzeń publiczna” uległo modyfikacji, a one same nie będą dłużej działać tak, jak do tej pory. W niniejszym artykule omówione zostanie nowe rozumienie miasta i domu spowodowane ograniczeniem kontaktów międzyludzkich do komunikacji za pośrednictwem platform społecznych. Aktualne teraz zjawiska takie jak puste ulice, samotność czy życie w zamknięciu zawsze inspirowały artystów i pokazane zostaną w wybranych pracach.

Słowa kluczowe: koronawirus a dom, koronawirus a miasto, komunikatory społeczne jako miejski element, digitalizacja publicznej i społecznej przestrzeni, zamknięcie w domu

Introduction

Social relations are suffering a strong crisis because of the global coronavirus pandemic¹. Due to confinement, the streets have become empty and homes have become full. How does this affect the understanding of both concepts? Cities, built as spaces for socialisation, cease to operate this way, and houses, often used as a passage between work and social life, are becoming our sole reality, serving both these needs—they have become our only world in which we live confined.

How does all of this affect us? How will it end? Did we imagine that something like this could ever happen?

Social relations are, by definition, the interaction between inhabitants who belong to a society. They are based on the creation of emotional and personal ties. But, how can these ties be built if interpersonal relationships are not possible in these days of seclusion? The possibility of communication is now being questioned. How can we do it without direct conversations and physical supporting elements?

[...] human interaction occurs on many levels and in many modalities; and these modalities may qualified the message sent [...] Expression and recognition of subtle forms of human communication, especially irony, sarcasm, and humor involve more than one communicational modality (e.g. facial expression, body posture, tone of voice). It is frequently the incongruity among these different modalities that conveys the more subtle message. Will the expression and understanding of more subtle forms of human exchange diminish?²

To better understand the social changes that we are facing right now, it is important to remember what interpersonal relations looked like before the crisis and how we used to understand the concepts of ‘urban structure’ and ‘the house’. The meanings of these concepts are changing as this paper is being written, and they will hardly mean the same thing when this all ends.

Social relations in public spaces

The term ‘urban form’ can be used simply to describe the city’s physical characteristics. At the general scale of the city, it has been defined as the spatial configuration of elements. The elements of urban form have a great influence of human behaviour. The urban space cannot be understood without people within it.

¹ This text was assigned to the students as an exercise of preparing scientific essays (course: Cities of Information Technology—New Challenges; teacher: assoc. prof. Anna Palej) and was written in Spring 2020 when the Spanish cities experienced the first wave of coronavirus crisis and the government imposed a stay-at-home order to prevent the spread of infection.

² H.L. Lennard, S.H. Crowhurst Lennard, *The Forgotten Child*, A Gondolier Press Book, Carmel, CA 2000, p. 215.

People are necessary for public spaces, they enliven them, give them a meaning, character and identity. Public spaces are necessary for people, too, as a background for their daily routine, as places where they can find psychological support or places that make human experiences deeper and more intense.³

Mutual relationships between urban places and city inhabitants are very important in the Mediterranean culture, to which I belong, and in which it is perfectly normal to live outside homes and interact with others in public spaces for many hours every day. The climate is a key factor here—it is good weather that makes people enjoy their leisure time outdoors, which is why a large part of their social life takes place outside their homes. So, for the Mediterranean culture, as we can see, terms like ‘social circle’ or ‘interaction with others’ are highly significant. Thus, will society be able to remain locked up and not go to exterior urban spaces?

Changes caused by the coronavirus crisis

Firstly, we have to understand how the coronavirus crisis is growing, not only in individual countries like Spain or Poland, but across all continents and on different scales. This disease originated in China and, due to globalisation and ease of travel, mainly by air, began to spread very fast throughout the world. All countries affected by this pandemic had to take action, to the best of their ability, to prevent the spread of the disease among its populations. Most governments opted for stay-at-home orders, which were intended to limit physical contact and thus prevent contagion. The adoption of these restrictions is the reason for postponing for an indefinite period all physical and interpersonal relationships that previously took place in urban places. It was in public buildings and open spaces that people could enjoy what the city had to offer and perform their social roles. What happens when all these places are closed and therefore inaccessible? New proposals appear, trying to alleviate the need for communication and connections of the city’s residents with people from their social circles. New models of social contacts are emerging due to these unforeseen circumstances.

Until now, the home has been understood as a place where a person or group of people can develop their private lives, rest and create familial bonds. On the other hand, home residents used to spend most of the day in places away from home, such as work, school, university, a museum or a place of relaxation and entertainment. Now, the decision to keep people away from public spaces forced them to spend long hours at home, usually with others, and do a whole variety of things for which the house was not prepared. How can this situation change the meaning of the concept of ‘home’?

³ A. Palej, *Cities of information civilization. New challenges*, trans. by A. Półtorak-Filipowska, Wydawnictwo PK, Krakow 2019, p. 215.

With this confinement, our homes have become our absolute and only reality which is why we began to look for places where we can fulfil our social functions, which are now suspended. Balconies and windows are now becoming the only places where people can look outside from homes, and can establish relationships with their immediate surroundings and the city. In all cities of Spain, these elements become the most important parts of the house, because that is where people gather at 20:00 every day to support society and to manifest what is happening inside their homes.

The cities we see now are empty. They have stopped most of their activities and withdrawn from their main function—to serve as a frame for networks of social relations. But people are social entities by nature, how can they survive without going outside and talking to others?

The Internet and social platforms are growing in importance and become a space where one can talk and communicate with those who cannot be reached otherwise. In addition, they are starting to replace workspaces, connecting those who work at home. The Internet and its tools are becoming the main method of keeping in touch with people. We can say that the functions of the urban public spaces are now expressing themselves digitally, replacing streets and squares with *spaces of flows*. We can therefore say that a digital city is now being created.

How will all these affect the perception of cities in the near future? Will people use them as they used to?

Urban changes expressed in art

Due to the coronavirus crisis and the consequences in cities, many artists began to look for inspiration in it and make art based on the moments we are going through right now.

But empty streets, public spaces without people and home scenes showing contact with the city only through the window appeared in art much earlier. Now, we can see ourselves reflected in those artists' creations that showed how cities have changed since they were paralysed and abandoned.

Ignacio Pereira is a Spanish photographer who started his project four years ago—before the crisis and not knowing what would happen. In his works, he edits photos of the busiest streets in Madrid and empties them of people. This idea tries to change the meaning of the street and invites the viewer to appreciate peace.

With the coronavirus epidemic and how the streets have become empty, my work has gone from incredible to credible. In some exhibition, people looked at my photos and did not believe this could be real and now...



Photo 1. Gran Vía street—photo edited by Ignacio Pereira. Source: El Mundo, @ignaciopereira_com, Nueve fotografías para (re)descubrir Madrid, <https://e00-elmundo.uecdn.es/assets/multimedia/imagenes/2019/09/18/15687969349209.jpg>



Photo 2. Current view of Gran Vía street during coronavirus pandemic. Source: Onda Cero. Vistas de la Gran Vía de Madrid sin gente ni coches—Policía Municipal, <https://image.ondacero.es/clipping/cmsimages02/2020/03/21/51F69E1B-B861-45A6-824B-8A7E5A4F9359/31.jpg>



Photo 3. Normal traffic on Gran Vía street. Source: Grupo Larvin, <https://larvin.es/wp-content/uploads/2018/08/granvia.jpg>

Ignacio Pereira is not the only artist who thought about the empty city before the crisis. This idea also appeared in a movie directed by Alejandro Amenábar—*Open your eyes*, made in 1997. It was meant to represent the perfect nightmare, like a utopian scene that would never seem real. We see in these pictures made 23 years ago the reality of this street at present.



Photo 4. Frame from the movie *Open your eyes* by Alejandro Amenábar, <https://youtu.be/csJRiLAlbso>. Source: ABC. Madrid. Escena de la Gran Vía, vacía, durante el rodaje de «Abre los ojos» en 1996—abc, <https://static2.abc.es/Media/201509/23/abre-los-ojos--644x362--644x362.jpg>

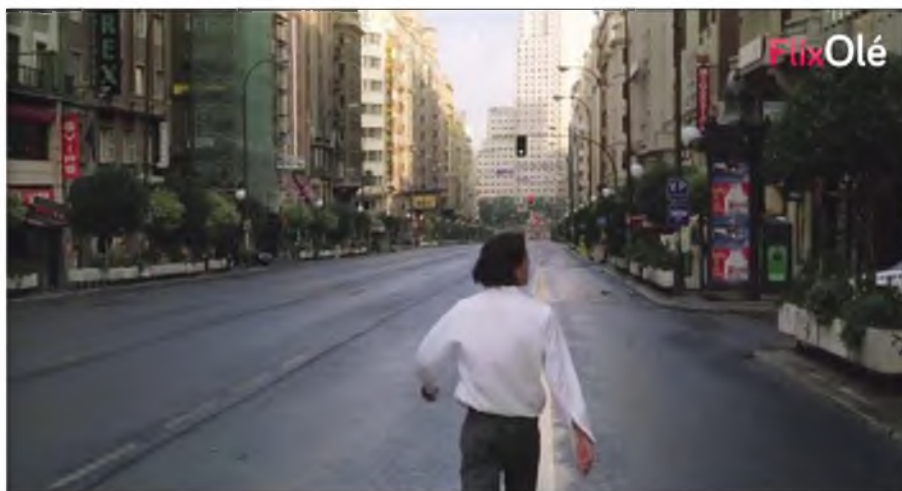


Photo 5. Frame from the movie *Open your eyes* by Alejandro Amenábar, <https://youtu.be/csJRiLAlbso>. Source: Comparte y disfruta. Películas rodadas en Madrid, https://3.bp.blogspot.com/-dZtDQIlf0_Q/VvliyT-gT2I/AAAAAAAAAuk/s_TaeQcD0jIxWWkqCqkAPnARPhdrbp5ew/s400/ABRE%2BLOS%2BOJOS%2BY-%2BEDUARDO%2BNORIEGA.jpg

José Manuel Ballester, as a visionary, began to consider the idea of unused space in his works in the 1980s. He removed people from the most famous paintings in the world. Forty years later, during the coronavirus pandemic, people began to remember his works, which are a great example of what is happening in cities today.

We can also find others artists that were interested in confined life before this crisis happened. Some of them went deeper into the utopian scenes of empty streets, whereas others preferred to study the life inside homes.



Photo 6. *The Last Supper*, Leonardo da Vinci, 1498—reinvented by José Manuel Ballester. From *Hidden spaces* image series. Source: Verne. El País. Última cena (*La última cena*, de Leonardo da Vinci). https://ep01.epimg.net/verne/imagenes/2020/03/17/mexico/1584416235_465546_1584416608_sumario_normal.jpg



Photo 7. *The tribute to a simple man*, Giotto Di Bondone, 1337—reinvented by José Manuel Ballester. Source: Verne. El País. Lugar para el homenaje (*El homenaje de un hombre sencillo*, de Giotto di Bondone). https://ep01.epimg.net/verne/imagenes/2020/03/17/mexico/1584416235_465546_1584416905_sumario_normal.jpg



Photo 8. *The Garden of Earthly Delights*, Hieronymus Bosch, 1500—reinvented by José Manuel Ballester. From *Hidden spaces* image series. Source: Verne. El País. El jardín deshabitado (El jardín de las delicias, de El Bosco), https://ep01.epimg.net/verne/imagenes/2020/03/17/mexico/1584416235_465546_1584416957_sumario_normal.jpg

Antonio López is a hyper-realistic artist, who started drawing empty street scenes already in the 1960s. The painter searched in real life for those everyday aspects that he expresses in maximum detail.



Photo 9. Antonio López García drawing in the street. Source: El arte de Rubén Revco. Antonio López García: realismo espectral, http://2.bp.blogspot.com/-70sBRWFGJFA/VErAU00x_II/AAAAAAAAAPiQ/JG1Fs8NaTWw/s1600/El-genial-pintor-Antonio-Lopez-pintando-en-plena-Puerta-del-Sol-madrilena.jpg



Photo 10. Paintings of Madrid by Antonio López García. Source. Hoy es arte. Madrid por Antonio López. <https://www.hoyesarte.com/wp-content/uploads/2012/08/gran-via-antonio-lopez-1977.jpg>



Photo 11. Paintings of Madrid by Antonio López García. Source: El arte de Rubén Revco. Antonio López García: realismo espectral, http://4.bp.blogspot.com/-MxSWR6VJE_U/VEq_w9K2zjI/AAAAAAAAAPi/WjoSbFQrkO4/s1600/REAL_lopez_gran_via.jpg

Edward Hopper, in turn, studied housing as the main place of life. He looked from outside and from inside, capturing what was happening around—introspective lives concentrated on his thought. His paintings remind us of what is happening in most homes in the Mediterranean countries, such as Italy or Spain. We continue to live in confinement and the only way to communicate with the outside world is through balconies and windows.



Photo 12. *Morning sun* by Edward Hopper. Source: Historia Arte. Sol de la mañana. Edward Hopper, https://historia-arte.com/_/eyJ0eXAiOiJKV1QiLCJhbGciOiJIUzI1NiJ9.eyJpbSI6WyJcL2FydHdvcmteL2ltYWdl-RmlsZVwvaG9weGVyX21hbmFuYS5qcGciLCJyZXNpemUsMTUwMHxmb3JtYXQsd2VicCJdfQ.8TMA5Yx1D_pRj_uNojH83fh3cYDYLHfgHkBV_DiDuhI.webp



Photo 13. *Girl at sewing machine* by Edward Hopper. Source: Museo Thyssen. Edward Hopper, VAGA, Nueva York. https://www.museothyssen.org/sites/default/files/imagen/obras/1977.49_muchacha-cosiendo-maquina.jpg



Photo 14. *Room in New York* by Edward Hopper. Source: El País. El óleo de Edward Hopper *Habitación en Nueva York* (1932) muestra la intimidad alienada y solitaria de una pareja. Jorge Silva, https://ep01.epimg.net/elpais/imagenes/2017/11/09/eps/1510182300_151018_1510182300_noticia_normal.jpg

* * *

The crisis caused by the coronavirus has a dimension that has never been seen before, which not only affects politics or the economy, but also directly impacts the homes of all citizens. Until now, houses were understood as places of transit or short stay. Now, they are becoming an ‘extension of people’. What used to protect people by giving them a roof over their heads and shelter them from the hostile forces of nature, now gains some new roles serving also as a barrier against the virus. And even more—the house has regained its functions that has long been forgotten.

The current situation has helped us understand the function of the city as a social organism. It has also demonstrated that architecture creates space for its inhabitants and loses all value if it is not used by people. Architecture without people who enjoy it, see it and live in it, makes no sense.

References

- Lennard H.L., Crowhurst Lennard S.H., *The Forgotten Child*, A Gondolier Press Book, Carmel, CA 2000.
- Llorens T., Ottiger D., *Hopper*, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid 2012.
- Mcguire R., *Aquí*. Salamandra graphic, 2015.
- Palej A., *Cities of information civilization. New challenges*, trans. by A. Póltorak-Filipowska, Wydawnictwo PK, Krakow 2019.

Internet sources

- Allen S., *The future that is now*, Places Journal, 5th March 2012, <https://placesjournal.org/article/the-future-that-is-now/> [accessed: 25.04.2020].
- Báez N., *Eduardo Noriega ya caminó por la Gran Vía desierta*, Ser., 6th March 2020, https://cadenaser.com/programa/2020/03/16/la_ventana/1584378893_624561.html [accessed: 27.04.2020].
- Barragán, A., *Obras de arte en cuarentena por el coronavirus, ¿dónde están ‘Las Meninas’?* Verne, “El País”, 17th March 2020, https://verne.elpais.com/verne/2020/03/17/mexico/1584416235_465546.html [accessed: 27.04.2020].
- Klaus I., *How the Coronavirus Could Change City Planning*, CityLab, 6th March 2020, <https://www.citylab.com/design/2020/03/coronavirus-urban-planning-global-cities-infectious-disease/607603/> [accessed: 27.04.2020].
- MariaZ, *Artista español borra a los protagonistas de los cuadros más famosos*, La voz del muro, 29th November 2014, <https://lavozdelmuro.net/artista-espanol-borra-a-los-protagonistas-de-los-cuadros-mas-famosos/> [accessed: 27.04.2020].
- Artista visual Paz Castañeda hace desaparecer a personajes de cuadros famosos*, El mostrador, Cultura, 18th July 2014, <https://www.elmostrador.cl/cultura/2014/07/18/artista-visual-paz-castaneda-hace-desaparecer-a-personajes-de-cuadros-famosos/> [accessed: 27.04.2020].

CZY ARCHITEKT MOŻE BYĆ MARZYCIELEM?

WYSTAWA JUBILEUSZOWA PROJEKTÓW BIURA INGARDEN
& EWY, KRAKOWSKA AKADEMIA IM. ANDRZEJA FRYCZA
MODRZEWSKIEGO, 19 GRUDNIA 2019 – 20 LUTEGO 2020 ROKU

Rozmowa Katarzyny Banasik-Petri z Krzysztofem Ingardenem

Katarzyna Banasik-Petri: Wystawa z okazji nawet w Krakowie już godnego jubileuszu zachęca do przypomnienia, jakie *credo* ma wasza pracownia?

Krzysztof Ingarden: Myślę, że architektura, jaką staramy się tworzyć w naszym biurze, to próba rozwinięcia koncepcji regionalizmu krytycznego, architektura dopasowana do tradycji miejsca, odpowiedzialna społecznie, i zaawansowana technologicznie na tyle, na ile jest to uzasadnione pod względem wpływu na środowisko. Niektóre technologie mogą być energetycznie nieuzasadnione.

KP: Jak ta koncepcja wyraża się w architekturze?

KI: Łatwo można zauważyć, że w porównując architekturę odległych kultur, dostrzegamy różnice w tradycji budowania. Łatwo też jest odnieść się do nich w projekcie. Jednak jeżeli zawężamy pole obserwacji do regionów kulturowo bliskich sobie, to różnice te nadal istnieją, chociaż nie są już tak widoczne: tkwią w lokalnej geografii, klimacie, lokalnych materiałach, niuansach tradycji budowlanych. Nas zawsze zajmowało i nadal pasjonuje dostrzeganie i przemyślenie tych cech, obserwowanie drobnych szczegółów i nie zgubienie ich w kontekście i przy naporze technologii i kultury zglobalizowanego świata.

Nasze projekty to jednocześnie bardzo nowoczesna architektura. Czasami nazywa się to krytycznym regionalizmem, czasem zlokalizowaną nowoczesnością lub umiejscowionym modernizmem. Być może są różne strony tego samego problemu. Czasami wolę mówić o zlokalizowanej nowoczesności, ale innym razem wolę krytyczny regionalizm, ponieważ krytyczny regionalizm zaczyna się od analizy kultury lokalności, a zlokalizowana nowoczesność przynosi modernistyczne idee, ale próbuje ją miejscowo zlokalizować. Staramy się zrozumieć lokalność i jej *genius loci*: co oznacza miejsce i jego kultura, jakie materiały powinny w danym projekcie być użyte.

KP: Dlaczego w procesie projektowania tak ważne są materiały, ich analiza i dobór?

KI: Dzieje się tak, ponieważ ludzie mieszkający na określonych obszarach i dorastali z tymi materiałami, i mają zakodowane ich głębokie rozumienie, rozpoznają dotknięcie określonego rodzaju drewna czy kamienia. Czują, że są z tymi doznaniem związani. Ważne jest, aby zachować tę silną więź między ludźmi a materiałami, które znają i rozumieją. Architekt powinien to brać pod uwagę i z empatią zrozumieć, i podjąć próbę wykorzystania tego, co oferuje dana lokalizacja. Nie bez znaczenie jest też każda próba minimalizacji kosztów budowania, choć to zupełnie inne zagadnienie.

KP: W takich szczegółach zawarte jest piękno.

KI: Sposób odczytania charakterystyki lokalnego dialektu architektury i przetworzenie go w nowych formach może być dla ludzi bardziej interesujące niż architektura uniwersalna, globalna, która wszędzie jest podobna. Lokalność nagle staje się bardziej atrakcyjna. Podobnie jak lokalne jedzenie: jeśli wybierasz się w podróż do nowego miejsca, zapewne będziesz wolalała skosztować tamtejszych tradycyjnych potraw niż jeść standardowe posiłki w międzynarodowych sieciach typu fast food.

KP: Czym jest zatem proces rozpoznawania lokalności? Jak opisałbyś Waszą metodę pracy przy podejmowaniu się nowego projektu?

KI: Zilustruję to zaprezentowanym na wystawie projektem Małopolskiego Ogrodu Sztuki. Chcieliśmy stworzyć budynek nowoczesny, który byłby jednocześnie w stu procentach kontekstualny. Ale jak to zrobić? Przede wszystkim staraliśmy się zrozumieć kod lokalnej zabudowy – całego dziewiętnastowiecznego kwartału złożonego z kamienic mieszkalnych, oficyn i drobnych obiektów usługowych. Zadaliśmy sobie pytanie: „Czy możemy znaleźć w budynkach coś charakterystycznego? Jak wyglądają ich fasady, jakie są dachy, ich geometria itp?”.



Il. 1. Otwarcie wystawy jubileuszowej projektów biura Ingarden& Ewý. Na środku: Krzysztof Ingarden, z lewej – Jacek Ewý, po prawej – Rektor Klemens Budzowski.



Il. 2. Wernisaż wystawy.

Zmierzyliśmy kąty dachów sąsiednich kamienic oraz kąty między budynkami w obrębie bloku i stworzyliśmy katalog miejscowej geometrii. Następnie zadaliśmy sobie pytanie o materiały i okazało się, że większość budynków była zbudowana z cegieł. Wiedzieliśmy więc już, jakiego typu geometrię i jakiego rodzaju materiałów powinniśmy użyć. Nie oznaczało to jednak, że musimy użyć cegieł, tak samo jak były one używane sto lub dwieście lat temu.

KP: I tu wkroczyła nowoczesność?

KI: Tak, myśleliśmy, że użyjemy ceramiki, ale sami zaprojektujemy nową jej formę, bowiem inne są potrzeby i motywy jej użycia we współczesnym obiekcie publicznym. Nie użyliśmy ceramiki ze względów konstrukcyjnych, my użyliśmy jej w sposób symboliczny do identyfikacji, do podkreślenia lokalności, a także jako osłony przed światłem dziennym. Zaprojektowaliśmy płytki ceramiczne, które można wieszać lub ustawiać w pionie tworząc woalkę przed szklaną powierzchnią elewacji. Są wyprodukowane w dwóch kształtach – o przekroju prostokątnym i trójkątnym, każdy w trzech różnych kolorach, uzyskaliśmy dużą różnorodność form i tonów, a następnie skomponowaliśmy elewację kierując się wcześniej opracowanym katalogiem geometrii. Rezultat okazał się bardzo ciekawy i oryginalny, a co najważniejsze – odpowiedni do projektowanej funkcji budynku publicznego, który powinien być otwarty i zapraszający a jednocześnie przekazywać komunikat o sobie i o swojej przynależności do miejsca, w którym się znajduje.

KP: Skupienie się na lokalności jest już szeroko rozpowszechnionym trendem na świecie.

KI: Z pewnością tak. Ten trend możemy zaobserwować w wielu miejscach świata, na przykład w Chinach, które są obecnie miejscem boomu architektonicznego i tygłem różnych pomysłów. W Chinach do głosu doszło już drugie pokolenie architektów, którzy zdobyli międzynarodowe wykształcenie w najlepszych uczelniach Ameryki i Europy, mają więc globalne *know-how* i wracają do swojego kraju w poszukiwaniu lokalnej tradycji. Pracują nad niewielkimi budynkami i bawią się tradycyjnymi materiałami, a to, co robią, jest naprawdę fantastyczne. Szukają nie tylko tradycyjnych form i materiałów, ale także zaginionych kultur. Pokazaliśmy takie projekty młodych architektów chińskich na wystawie w Galerii Europa Daleki Wschód w Muzeum Manggha trzy lata temu.

KP: Jaka była najlepsza rada, jaką otrzymałeś w swojej karierze, najlepsza rada zawodowa.

KI: Myślę, że to nie była konkretna rada, ale przykład postawy. Było to podczas mojej pierwszej pracy po studiach, w Japonii, w biurze Araty Isozaki.



Il. 3. Pawilon Polski, Expo 2005 (fot. z archiwum K. Ingardena).

Miałem okazję obserwować, jak pracuje Isozaki, i zrozumiałem, że architektura może być bardzo twórczym zawodem – on jest poetą, malarzem, myślicielem i jest w stu procentach zaangażowany w tworzenie architektury. Obserwując jego pracę, zrozumiałem, że architektura może być dziedziną bardzo ważną, wciągającą i jednocześnie optymistyczną, ponieważ może stać się narzędziem w walce o lepszy świat...

KP: Nawet życie osobiste powinno być podporządkowane architekturze?

KI: Życie osobiste architekta to... architektura [śmiech].

KP: Jakie według Ciebie są główne wyzwania współczesnej architektury?

KI: Architektura jest dla ludzi, powinna pomagać im w codziennym życiu, powinna tworzyć dla nich świat lepszy niż ten, w którym żyjemy. Architektura powinna być orężem w walce o zrównoważony rozwój środowiska, o sprawnie funkcjonujące miasta, o przyjazne przestrzenie publiczne. Dbać o świat, który z dnia na dzień tracimy; uważam, że ten, w którym żyjemy, w pogoni za iluzją postępu, rozwoju i zysku zdaje się pędzić na oślep, nie patrząc na koszty i konsekwencje swoich działań przyczyniających się do szybkiej dewastacji środowiska przyrodniczego, do chaosu informacyjnego, a w świecie kultury i sztuki – do kwestionowania wartości, które przez setki lat były uważane za niepodważalne. Człowiek w tej rzeczywistości zdaje się lewitować bezradnie w przestrzeni równie swobodnie lewitujących pojęć i znaków oderwanych od swych praźródeł. Znaki te, rozpoznawalne jeszcze kilkadziesiąt lat temu jako niepodważalne drogowskazy, obecnie zmieniają swe znaczenia na nowe, o nieokreślonych jeszcze formach. Przykładem niech będzie klasyczna triada wartości, pojęcia takie jak Prawda, Piękno, Dobro, które postmodernistyczna kultura i zakorzeniona w niej sztuka krytyczna omija z daleka lub relatywizuje w stopniu uniemożliwiającym ich rozpoznanie.

Architektura powinna proponować współczesnemu człowiekowi drogę powrotu ze stanu zawieszenia w wirtualnej przestrzeni, do stanu autentycznych doznań sensorycznych, artystycznych i egzystencjalnych. Powinna też na koniec, budzić w człowieku nadzieję i optymizm.

KP: Jak zatem widzisz przyszłość swoją i Waszego biura?

KI: Moją przyszłość ? [śmiech]. Nasza praca nad projektem Krakowskiego Centrum Kongresowego trwała 8 lat, nad Muzeum Manggha – 10 lat, nad Pawilonem Wyspiańskiego – 10 lat, nad Galerią Europa – Daleki Wschód – 11 lat. W rezultacie widać, iż zaprojektowanie jednego budynku, czasem małego, zajmowało mi około dziesięciu lat. Mam teraz ponad sześćdziesiąt lat, więc w przyszłości zaprojektuję jeszcze jeden, dwa, przy dużym szczęściu i zdrowiu może trzy budynki...



Il. 4. Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie (2010–2013). Fragment elewacji (fot. z archiwum K. Ingardena).



Il. 5. Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie (2010–2013). Fragment strefy wejściowej wraz z ogrodem od ul. Rajskiej (fot. z archiwum K. Ingardena).

KP: Jestem przekonana, że jeśli pozostaniesz długo optymistą, zaprojektujesz ich więcej!

KI: [śmiej].

KP: Powiedz proszę, który projekt z przedstawionych na wystawie jest Ci najbliższy?

KI: Podobają mi się wszystkie projekty, w których eksperymentowaliśmy z materiałami, na przykład Pawilon Polski na EXPO 2005. Był to bardzo ciekawy eksperyment. Zaczęliśmy od zadania sobie pytania: „Jak w architekturze stworzyć symbol lub metaforę muzyki? Fryderyka Chopina, polskiego kompozytora”. Przyszło mi do głowy, że powinniśmy zacząć od odniesienia się do mazowieckiego krajobrazu Żelazowej Woli, gdzie urodził się Chopin. W Łazienkach Królewskich w Warszawie znajduje się pomnik Chopina sportretowanego pod wierzbą. To była wskazówka, aby przyjrzeć się wierzbie i wiklinie. Wierzba i krajobraz mazowiecki często były motywami wykorzystywanymi przez artystów w pracach dotyczących Chopina. Uznaliśmy to za dobry trop. Należało stworzyć budynek z wikliny. Tak zostaliśmy pionierami, nigdy wcześniej nie zrobiono wiklinowego budynku, wiklinowej elewacji.

To było też wyzwanie logistyczne, znaleźliśmy w Polsce tradycyjne regiony, w których tkanie wiklinowych koszy jest długoletnią tradycją: pojechaliśmy do Rudnika nad Sanem, spotkaliśmy wspaniałych rękodzielników, którzy zgodzili się podjąć ryzyko. Na dostarczonych im i wygiętych odpowiednio ramach stalowych, w ciągu trzech miesięcy, wykonali wyploty z białej wikliny i byli niezwykle dumni, iż ich rękodzieło będzie reprezentowało Polskę w Japonii na Światowej Wystawie EXPO. Sam budynek był zaprojektowany przy użyciu zaawansowanych programów komputerowych, więc można powiedzieć, że rezultat był połączeniem technologii high-tech i tradycyjnego low-tech. W ten sposób chcieliśmy przedstawić Polskę – jako kraj muzyki Chopina, ale też zrównoważonego rozwoju, nowych technologii i kultywowania tradycji, w tym lokalnego rzemiosła.

KP: I ważne pytanie na koniec: czy architekci mogą sobie pozwolić, aby być marzycielami?

KI: Najczęściej nimi są, mimo iż paradoksalnie nie mogą sobie na to pozwolić, rzeczywistość bardzo szybko każe im dorastać. Marzenie trzeba więc wesprzeć twórczą intuicją i racjonalną analizą, naukowym podejściem do szeroko pojętej rzeczywistości rynkowej. Rzeczywistość i czas weryfikują nasze budynki, a w nich wszelką nadmiarowość i dygresyjną gadatliwość, pozostawiając rozwiązania racjonalne, które przeszły przez jej sito. Niekiedy jednak rynkowa brzytwa Ockhama zacina się, a wtedy w realizacjach architektonicznych udaje się marzycielom przemycić wartości artystyczne, poetyckie i egzystencjalne. Te realizacje stają się dziełami sztuki architektury.



Il. 6. Projekt konkursowy na Międzynarodowe Centrum Muzyki w Żelazowej Woli (2018). Wnętrze sali koncertowej (fot. z archiwum K. Ingardena).



Il. 7. Projekt konkursowy na Międzynarodowe Centrum Muzyki w Żelazowej Woli (2018). Bryła budynku (fot. z archiwum K. Ingardena).

Ambasada Polski w Tokio

Ambasada Polski w Tokio
Polish Embassy in Tokyo

Lokalizacja / Location:	Meguro-ku, Tokio, Japonia
Inwestor / Investor:	Ministerstwo Spraw Zagranicznych
Architekci / Architects:	Ingarden & Ewy Architekci
Autor / Author:	Krzysztof Ingarden
Współpraca / Collaboration:	Jacek Ewy
Zespół / Design team:	Bogdan Blady, Tomasz Lineicki, Agnieszka Cichowska-Blady, Zbigniew Brach
Projekt / Project:	1994–1999
Realizacja / Realisation:	2001

Nagrody / Awards:

2001

- Medal SARP „Za wybitne dzieło architektoniczne zrealizowane w roku 2001”
- Nagroda Ministra Infrastruktury III stopnia „Za wybitnie osiągnięcia twórcze w dziedzinie architektury i budownictwa”
- Medal Europejski 2001
- nagroda Business Centre Club i Urzędu Komitetu Integracji Europejskiej
- Nominacja do nagrody SARP i Polski Cement 2001

1995

- Nagroda SARP Projekt Roku 1995

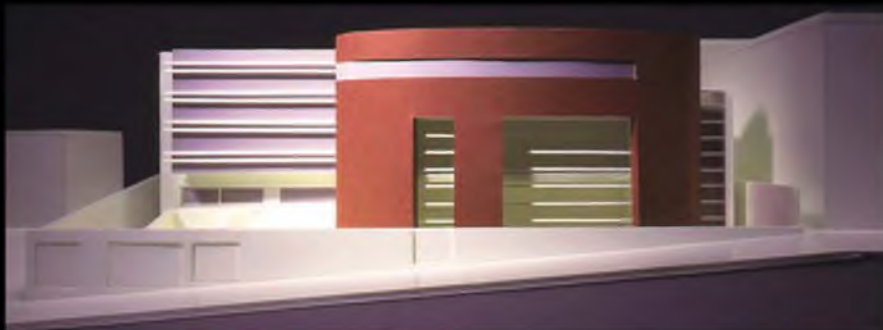
Budynek nowej ambasady polskiej znajduje się w dzielnicy Meguro-ku, w otoczeniu niskich domów mieszkalnych. Niewielką działkę należało zagospodarować tak, aby wielkość i kształt budynku dostosować do skali wąskiej ulicy, tworząc jak największą otwartą przestrzeń publiczną przed budynkiem. Jednocześnie należało nadać budynkowi charakter oficjalny, choć nie ostentacyjnie reprezentacyjny. Funkcje ambasady zostały podzielone na biurowe i reprezentacyjne oraz te, które zlokalizować można pod i nad ziemią. Strefę reprezentacyjną i publiczną umieszczono we frontowym, owalnym budynku (mieszczą się w nim wejście główne, czytelnia, foyer, sala wielofunkcyjna, pokój spotkań). Biura natomiast znajdują się w budynku o trapezowym planie umieszczonym w tyle działki. W części podziemnej umieszczono parking mechaniczny i salę wielofunkcyjną z 2-kondygnacyjnym foyer, przed którym w zagłębieniu terenu zaprojektowano bambusowy ogród.

Istotnym zadaniem było ukazanie związku architektury z tradycją polską. Choć projekt odrzuca ikoniczne nawiązywanie do polskiej architektury, to jednak stosuje pośredni sposób nawiązania do tradycji za pomocą użytych materiałów wykończeniowych, a także dalekiej metafory, jaką tworzy ceglany budynek umieszczony z przodu działki. Jego owalną formę z dużym wycięciem na frontowe okno i wejście, wraz z przewieszonym nad wejściem szklanym daszkiem w kształcie wiszącego mostu traktować można jak daleką reminiscencję średniowiecznego barbakanu.

Połączenie współczesnych, prostych i czytelnych form budynku z tradycyjnymi materiałami symbolizować ma współczesną przebudowującą się Polskę, a także ma za zadanie przekazywać japońskim gościom ambasady pierwsze zmysłowe informacje o polskiej tradycji budowania.



Rzut parteru







Pawilon Polski EXPO 2005

Pawilon Polski EXPO 2005
EXPO 2005 Polish Pavilion

Lokalizacja / Location: Nagoja Aichi, Japonia

Inwestor / Investor: Krajowa Izba Gospodarcza

Architekci / Architects: Ingarden & Ewy Architekci

Autorzy / Authors: Krzysztof Ingarden, artysta plastyk Aleksander Janicki

Współpraca / Collaboration: Jacek Ewy

Zespół / Design team: Piotr Urbanowicz (architekt prowadzący),
Piotr Hojda, Bartosz Haduch, Sebastian Machaj,
Dominik Starzycki, Grzegorz Smogulecki,
Piotr Chuchacz (K3), Benedykt Bury (K3),
Rafał Chowaniec (K3)

Projekt / Project: 2004

Realizacja / Realisation: 2005

Nagrody / Awards:

2007

- I nagroda w konkursie im. Macieja Nowickiego za innowacyjne rozwiązania w architekturze polskiej – edycja I – „Architektura Koloru”
- I nagroda w kategorii „Przestrzenie Ekspozycyjne” w międzynarodowym konkursie architektonicznym ContractWorld Award 2007 (Hanower, Niemcy)

2006

- Nagroda Ministra Budownictwa I stopnia „Za wybitne osiągnięcia twórcze w dziedzinie architektury i budownictwa” dla zrealizowanego projektu

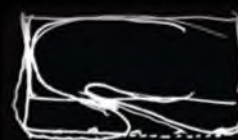
2005

- Nagroda Roku SARP 2005 za najlepszy zrealizowany obiekt
- Honorowe wyróżnienie w konkursie Orły REFE 2005

2004

- Nagroda SARP Kraków – Projekt Roku 2004
- Nagroda specjalna Prezydenta Miasta Krakowa w konkursie SARP Kraków „Projekt roku 2004 – Realizacja Roku 2004” w kategorii Projekt Roku 2004

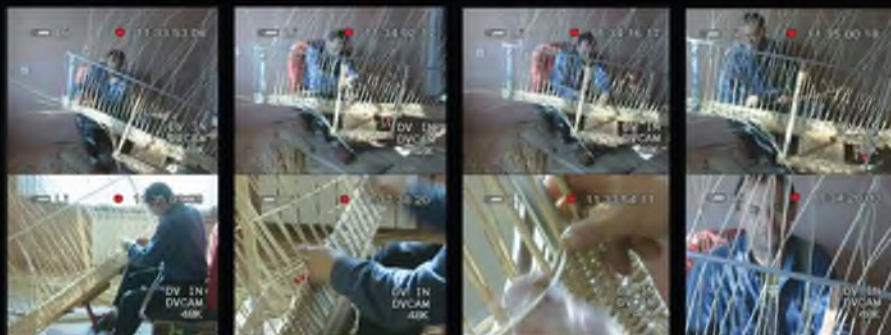
Pawilon Polski powstał jako metaforyczna przestrzeń, podporządkowana hasłu polskiej prezentacji Dostrzeż Piękno. Mieści się ono w szeroko zdefiniowanej tematyce wystawy Expo 2005 Aichi: Macierz natury – sztuka życia – ekologia. Sama prezentacja skupiona jest wokół dwóch tematów przewodnich: sylwetki Fryderyka Chopina oraz kopalni soli w Wieliczce, w specjalnie zaaranżowanej scenarii imitującej podziemne grotty solnej.



Rzut parteru



Rzut I piętra







Pawilon Wyspiański w Krakowie

Pawilon Wyspiański w Krakowie
Wyspiański Pavilion in Krakow

Lokalizacja / Location:	Kraków, pl. Wszystkich Świętych
Inwestor / Investor:	Fundacja Wyspiański 2000 / Gmina Miejska Kraków
Idea:	Andrzej Wajda
Architekci / Architects:	Ingarden & Ewy Architekci
Autor / Author:	Krzysztof Ingarden
Współpraca / Collaboration:	Jacek Ewy
Zespół / Design team:	Jacek Dubiel (architekt prowadzący), Grzegorz Miąsko, Piotr Hojda, Sebastian Machaj, Jakub Wagner, Bartosz Haduch, Krzysztof Stępnik, Bogdan Błady, Wojciech Paprowicz
Projekt / Project:	1998–2001
Realizacja / Realisation:	2006–2007

Nagrody / Awards:

2009

- Nagroda SARP Izby Architektów i Prezydenta Miasta Krakowa na najlepszy budynek
wybudowany w Krakowie w ostatnim XX-leciu

2008

- Nagroda I stopnia w konkursie o tytuł Krakowskiego Architekta Roku 2008 w kategorii budynek użyteczności publicznej

2007

- „Bryła Roku 2007” – II nagroda w plebiscycie portalu bryla.pl

- Nominacja do Nagrody Roku SARP 2007



Rzut piwnicy



Rzut parteru

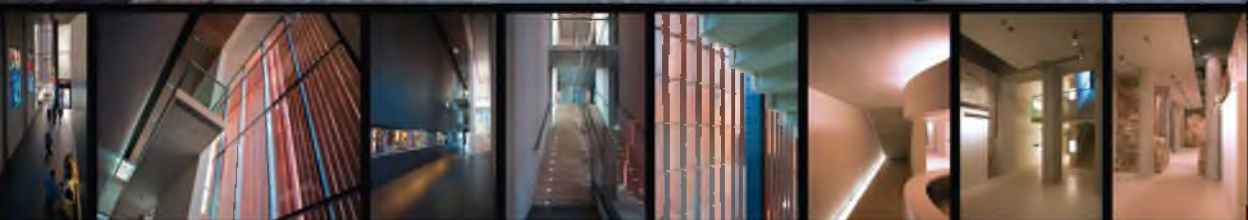


Rzut I piętra

Dwie główne funkcje budynku: informacyjna i ekspozycja witraży wymagały odrębnego typu przestrzeni wnętrza. Podczas gdy witraże winny być eksponowane we wnętrzu wysokim spokojnym i ciemnym, to część publiczna i informacyjna winna mieć otwarty, jasny charakter, być widoczna z zewnątrz i na odwrót; plac Wszystkich Świętych i budynek Pałacu Wielkopolskich (budynek Urzędu Miasta) powinien być widoczny z jej wnętrza. Projektanci znaleźli rozwiązanie połączenia tych sprzecznych wytycznych – tak że elewacja ma charakter transparentny i zamknięty zarazem. Ponadto jej materiał pozwala na nawiązanie dialogu z sąsiednimi budynkami, przede wszystkim ceglany gotyckimi kościołami Franciszkanów i Dominikanów. Zastosowano w elewacji specjalną formę cegły, o trapezoidalnym przekroju i pionowym układzie. Taki układ stworzył rodzaj zewnętrznej ruchomej kurtyny, zewnętrznych żaluzji. Stworzono nową formę kurtyny ceramicznej, która jest dostosowana do potrzeb funkcjonalnych i oświetleniowych wnętrza i jest zarazem w swoim wyrazie na wskroś współczesna, pozostając w ścisłym związku z historią miejsca.







Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie

Małopolski Ogród Sztuki w Krakowie
Performing Arts Center & Mediatheque in Krakow

Lokalizacja / Location: Kraków, ul. Rajska
Inwestor / Investor: Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie
Architekci / Architects: Ingarden & Ewy Architekci
Autor / Author: Krzysztof Ingarden
Współpraca / Collaboration: Jacek Ewy
Zespół / Design team: Piotr Urbanowicz (architekt prowadzący),
Bogdan Blady, Piotr Hojda, Bartosz Haduch,
Sebastian Machaj, Anna Kula, Piotr Chuchacz (K3),
Benedykt Bury (K3), Rafał Chowaniec (K3),
Krzysztof Stępnia, Jakub Wagner, Marta Brańska,
Agata Staniucha, Piotr Kita, Marcin Gluchowski,
Michał Konarzewski, Jakub Turbasa

Projekt / Project: 2005–2008

Realizacja / Realisation: 2010–2013

Nagrody / Awards:

2016

- Nagroda główna S.A.R.C.H. 2016 International Project Award
- Nagroda X-lecia konkursu Kraków – Mój Dom – Nagroda Honorowa przewodniczącego kapituły prof. Witolda Cęckiewicza

2015

- Nominacja do nagrody European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award 2015
- Nagroda Platinum A' Design Award 2014
- Nagroda Województwa Małopolskiego im. Stanisława Witkiewicza 2014
- Nagroda Przyjazne przestrzenie UIA 2014

2013

- Nagroda Architizer A+ Award 2013 Popular Choice Winner zdobyta w kategorii obiekty kultury: teatry i centra sztuki performatywnej
- Nagroda Brick Award 2013 Edycja Polska przyznana w kategorii budynek użyteczności publicznej
- Nagroda Iconic Award 2013 w kategorii architektura użyteczności publicznej
- Wyróżnienie w konkursie o nagrodę im. Macieja Nowickiego „Architektura Innowacyjna” 2013
- Nagroda w konkursie Salon Architektury 2013 organizowanym przez Małopolską Okręgową Izbę Architektów RP
- Wyróżnienie 2013 TOP 10 Architecture portalu goood.hk
- Nagroda w konkursie Salon Architektury 2013 w kategorii budynek użyteczności publicznej
- Tytuł „Najpiękniejszy obiekt z ceramiką” przyznany przez użytkowników portalu Architektura Inspiracji

2012

- Nagroda ArchDaily Building of the Year 2012 zdobyta w kategorii budynki o funkcji kulturalnej
- Nagroda Specjalna SARP w konkursie Nagroda Roku 2012
- Nagroda I stopnia Budowa Roku 2012 przyznana w konkursie Polskiego Związku Inżynierów i Techników Budownictwa
- Tytuł „Obiekt Roku 2012” przyznany w plebiscycie Polska Architektura XXL
- Laureat II edycji Nagrody Architektonicznej „Polityki”
- Wyróżnienie „Budowlana Firma Roku 2012” przyznane Ingarden & Ewy przez miesięcznik „Builder” w kategorii „Architekti”
- Nagroda w konkursie im. Janusza Bogdanowskiego dla najlepszej realizacji architektonicznej roku 2012 w Krakowie





Centrum Kongresowe ICE

Centrum Kongresowe ICE w Krakowie
ICE Congress Center Krakow

Lokalizacja / Location:	Kraków, Rondo Grunwaldzkie
Inwestor / Investor:	Gmina Miejska Kraków
Autorzy / Authors:	
Główny Architekt / Main Architect:	Ingarden & Ewy Architekci
Autor / Author:	Krzysztof Ingarden
Współpraca / Collaboration:	Jacek Ewy Zespół /
Design team:	Piotr Urbanowicz, Bartosz Haduch, Piotr Hojda, Sebastian Machaj, Jakub Wagner, Tomasz Koral
Studenci / Students:	Justyna Koszowicz, Tomasz Babicz, Tomasz Trzebunia-Niebies, Przemysław Redmerski
Konsultant projektu/Consultant	Arata Isozaki & Associates
Autorzy / Authors:	Arata Isozaki, Hiroshi Aoki
Zespół / Design team:	Yoko Sano, Takayuki Uchida
Akustyka / Acoustics:	Raf Orłowski , ARUP Acoustics Cambridge, UK
Technologia sceny / Scene technology:	ARUP Venue Consulting, Winchester,UK
Konstrukcja / Structural engineers:	Project Service , Kraków, Polska
Projekt / Project:	2008–2011
Realizacja / Realisation:	2010–2014

Nagrody / Awards:

2016

- Nagroda Meetings Star Award 2016 w kategorii Convention Centres - tytuł najlepszego centrum kongresowego Europy Środkowo-Wschodniej
- Nagroda Lider Dostępności 2016 w kategorii budynek użyteczności publicznej
- Wyróżnienie w konkursie S.ARCH 2016 International Project Award

2015

- Nagroda Meetings Star Award 2015 w kategorii Convention Centres – najlepsze centrum kongresowe Europy Środkowej i Wschodniej
- II Nagroda w konkursie Salon Architektury 2015 organizowanym przez Małopolską Okręgową Izbę Architektów RP
- Specjalne wyróżnienie The Plan Award 2015 w kategorii biznes
- Laureat plebiscytu Kraków Mój Dom 2015 w kategorii architektura użyteczności publicznej
- Tytuł Najlepszego Obiektu Kongresowego w Polsce przyznany przez kapitułę konkursu Meeting Planner Power Awards
- Nagroda Platinum A' Design Award 2015
- Nagroda „5 gwiazdek” przyznana w międzynarodowym konkursie The International Property Awards w kategorii: Polska – obiekt wielofunkcyjny

2009

- World Architecture Festival Barcelona (WAF) 2009 – nominacja do nagrody głównej w kategorii projekty z dziedziny kultury





Galeria Europa – Daleki Wschód

Galeria Europa – Daleki Wschód przy Muzeum Manggha
Europe – Far East Gallery

Lokalizacja / Location:	Kraków, ul. Konopnickiej
Investor / Investor:	Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej 'Manggha'
Architekci / Architects:	Ingarden & Ewy Architekci
Autor / Author:	Krzysztof Ingarden
Współpraca autorska / Collaboration:	Jacek Ewy
Zespół / Design team:	Piotr Hojda, Jacek Dubiel, Sebastian Machaj, Piotr Urbanowicz, Jakub Wagner, Bartosz Haduch, Sylwia Gowin, Tomasz Żeludziwicz, Bogdan Błady, Enio Ferreira
Studenci / Students:	Marcin Głuchowski, Michał Konarzewski, Jakub Turbasza
Projekt / Project:	2005, 2007, 2012
Realizacja / Realisation:	2014–2015

Nagrody / Awards:

2016

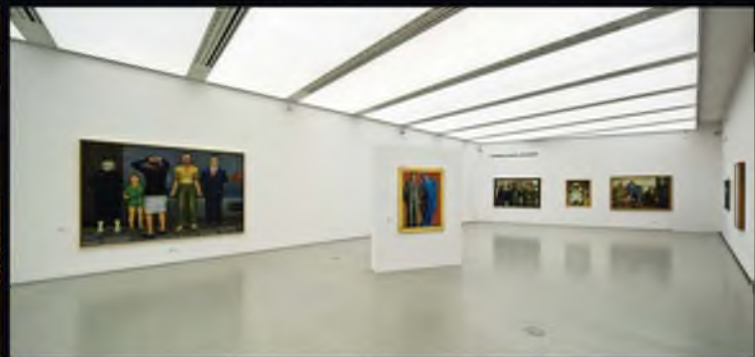
- Nagroda im. Stanisława Witkiewicza 2016 w kategorii obiekty użyteczności publicznej – I miejsce
- Specjalne wyróżnienie w konkursie Architizer A+ Awards 2016 w kategorii obiekt kulturalny: galeria

2015

- Wyróżnienie w konkursie Nagroda Roku SARP 2015

Wybrane plansze z wystawy jubileuszowej Biura Ingarden&Ewy w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, 19 grudnia - 20 lutego 2020 r.
(dzięki uprzejmości biura Ingarden&Ewy)





RECENZJE

Jerzy Wowczak [ORCID: 0000-0001-6337-6943]

dr n. hum., mgr inż. arch., Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

**RAJMUND MYDEL,
KRYZYS AMERYKAŃSKICH MIAST PASA RDZY
[OFICyna WYDAWNICZA AFM, KRAKÓW 2020, 182 S].**

Profesor Rajmund Mydel, demograf i wytrawny badacz procesów urbanizacji, w swojej najnowszej książce *Kryzys amerykańskich miast pasa rdzy* przedstawił jeden z ważniejszych dla współczesnych przemian cywilizacyjnych problemów, dotyczący metropolitalnych zespołów miejskich. Chodzi o procesy dezurbanizacji, które spotykają aglomeracje w wyniku upadku wielkich zakładów przemysłowych, stanowiących dotychczas podstawę ich rozwoju.

Tytułowy „Pas Rdzy” tworzą amerykańskie miasta: Detroit, Cleveland, St. Louis, Cincinnati, Pittsburgh i Buffalo. Do lat 50. XX w. były one chlubą Stanów Zjednoczonych i symbolem potęgi gospodarczej kraju. Te prężnie rozwijające się od czasów dziewiętnastowiecznej rewolucji przemysłowej ośrodki przemysłu metalurgicznego i samochodowego tworzyły zespół nazywany dumnie „Pasem Stali”. Jednak od połowy XX w. przemysł amerykański nie radził sobie na konkurencyjnym rynku międzynarodowym. Utrata rynków zbytu doprowadziła do upadku wielkich zakładów produkcyjnych, a dawny „Pas Stali” przemianowany został na „Pas Rdzy”.

Profesor Mydel zwrócił uwagę, że procesy związane z recesją są charakterystyczne i znane z innych starych, dziewiętnastowiecznych ośrodków przemysłowych, m.in. w Niemczech czy w Wielkiej Brytanii, ale nasilenie, gwałtowność i przede wszystkim długotrwałość kryzysu gospodarczego w „Pase Rdzy” nie mają odpowiednika w skali światowej. Fakt ten powoduje, że będące przedmiotem badań naukowych zjawiska dotyczące Detroit i innych miast regionu, stały się modelowe dla opisanego przemian związanych z kryzysami miast dotyczących ich głębokiej recesji gospodarczej.

Badacz poddał szerokiej analizie zjawiska demograficzne, socjologiczne i kulturowe oraz będące ich konsekwencją przemiany urbanistyczne towarzyszące zapaści gospodarczej miast. Autor w oparciu o zebrane dane statystyczne w sposób zobiektywizowany przedstawił takie zjawiska jak: wyludnienie i zmiany etniczno-rasowe, drastyczny spadek poziomu życia, spadek poziomu edukacji i wzrost przestępczości; zaprezentował również destrukcję układu urbanistycznego. Czytelnik może poznać procesy wywołane przez długotrwały kryzys *urban decay*, odnoszące się do obszaru metropolitalnego. W książce przedstawiono m.in. tworzenie się terenów nieużytków poprzemysłowych *brown fields* oraz złożone procesy wyludniania zespołów mieszkaniowych: *white flight*, *filtering process*, *grey fields*, prowadzące do powstania wielkich pustych przestrzeni. Zobrazowano także procesy formowania się „miast skarłatych”. Opisowi zjawisk towarzyszą fotografie, które w sposób sugestywny przedstawiają ich skalę.

Autor przedstawił również wieloletnie wysiłki osób zarządzających miastami, mające na celu powstrzymanie procesu degradacji i odwrócenie tendencji dezurbanizacyjnych. Jak można się dowiedzieć z książki, liczne programy modernizacyjne odnoszące się do struktur gospodarczych i rewitalizacji przestrzeni, dają różne efekty w różnych miastach „Pasa Rdzy”. Generalnie są szansą na odrodzenie się organizmów miejskich w nowej formie funkcjonalnej.

Książka prof. Rajmunda Mydla, oparta o bogatą bibliografię, przedstawia zagrożenia, które mogą stać się udziałem każdej aglomeracji, w której działania przeciwstawne i restrukturyzacyjne w sferze zatrudnienia mieszkańców są zaniechane lub przychodzą zbyt późno. Publikacja może być źródłem cennych informacji dla wszystkich, którzy interesują się współczesną problematyką rozwoju miast w różnych aspektach: demograficznym, socjologicznym i urbanistycznym, a także ich zarządzaniem.

INSTRUKCJA PRZYGOTOWANIA ARTYKUŁÓW

Formatowanie i redagowanie

Tekst artykułu powinien być złożony pismem Times New Roman o wielkości 12 punktów interlinią 1,5. Terminy i wyrażenia obcojęzyczne oraz tytuły artykułów i książek należy pisać kursywą (*italic*). Nie należy stosować wytłuszczeń (**bold**). Nie należy stosować podkreśleń. Prosimy o konsekwentne stosowanie skrótów (np., r., w. itp.) w całym artykule. Jeśli artykuł podzielony jest śródtytułami na części, to prosimy rozpocząć od „Wprowadzenia”, a na końcu umieścić „Podsumowanie”. Nie ma potrzeby numerowania śródtytułów.

Ilustracje

Rysunki i fotografie powinny być wklejone do tekstu w miejscu powołania oraz dostarczone na nośnikach lub pocztą elektroniczną jako oddzielne pliki źródłowe (w formacie *.jpg, *.psd lub *.tif) o odpowiedniej jakości (np. calostronicowa grafika powinna mieć rozdzielczość około 1500 x 2400 punktów). Wykresy należy dostarczyć w plikach programu Excel (*.xls). Ilustracje zaczerpnięte z innych prac i podlegające ochronie prawa autorskiego powinny być opatrzone informacją bibliograficzną w postaci odsyłacza do literatury, umieszczonego w podpisie rysunku, np. Źródło: N. Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią*, Kraków 1998, s. 123.

Tabele

Tabele należy umieszczać możliwie blisko powołania i numerować kolejno. Tabele tworzy się, stosując polecenie: *Wstaw – Tabela*. Wskazane jest unikanie skrótów w rubrykach (kolumnach) tabel. Tekst w tabeli powinien być złożony pismem mniejszym niż podstawowy. Ewentualne objaśnienia należy umieścić bezpośrednio pod tabelą, a nie w samej tabeli.

Przypisy

Obowiązują przypisy dolne lub wewnątrztekstowe (harwardzkie).

Przypisy dolne należy tworzyć, stosując polecenie: *Wstaw – Odwołanie – Przypis dolny*

W polu, które pojawi się na dole kolumny, wpisujemy tekst przypisu (pismo wielkości 8–9 pkt). Przykłady:

– publikacje książkowe:

S. Grodziski, *Habsburgowie*, [w:] *Dynastie Europy*, red. A. Mączak, Wrocław 1997, s. 102–136.

– artykuły w czasopismach:

S. Waltoś, *Świadek koronny – obrzeża odpowiedzialności karnej*, „Państwo i Prawo” 1993, z. 2, s. 16.

W przypisach do oznaczania powtórzeń należy stosować terminologię łacińską, czyli: *op. cit.* (dzieło cytowane), *ibidem* (tamże), *idem* (tenże), *eadem* (taż).

– artykuły ze stron internetowych (nazwa witryny pismem prostym, data publikacji artykułu, pełny adres, data dostępu w nawiasie kwadratowym, daty zapisywane cyframi arabskimi w formacie dd.mm.rrrr):

M. Arnold, *China, Russia Plan \$242 Billion Beijing–Moscow Rail Link*, Bloomberg, 22.01.2015, <http://www.bloomberg.com/news/articles/2015-01-22/china-russia-plan-242-billion-rail-link-from-beijing-to-moscow> [dostęp: 10.07.2015].

Przypisy harwardzkie należy tworzyć wg schematu: (nazwisko autora, rok wydania, numer strony), np. (Hymes, 1980, s. 50), (Lin i Overbaugh, 2013, s. 101).

Wybrany sposób tworzenia przypisów należy stosować konsekwentnie, zgodnie z decyzją redaktora naukowego obowiązującą dla całego numeru.

Do artykułu z przypisami harwardzkimi należy dołączyć odpowiednio przygotowaną bibliografię:

– publikacje książkowe:

Hymes, D. (1980). *Socjolingwistyka i etnografia mówienia*. Tłum. K. Biskupski. W: *Język i społeczeństwo*. Wybór i wstęp M. Głowiński. Warszawa: Czytelnik, s. 41–82.

– artykuły w czasopismach:

Lin, S., Overbaugh, R.C. (2013). *Autonomy of participation and ICT literacy in a self-directed learning environment*. „Quality & Quantity”, Vol. 47, No 1, s. 97–109.

Do tekstu należy dołączyć:

- tytuł artykułu w języku angielskim,
- streszczenia w języku polskim i angielskim (po około 900 znaków ze spacjami),
- słowa kluczowe w języku polskim i angielskim (4–9),
- notę o autorze zawierającą imię i nazwisko, tytuł lub stopień naukowy oraz afiliację,
- adres poczty elektronicznej do korespondencji.



Claes Pieter, *Breakfast*
<http://lootedart.gov.pl/en/product-war-losses/object?obid=4306>

Od zakończenia II wojny światowej udało się odzyskać dla polskiej kultury jedynie odsetek z ponad 500 000 dzieł sztuki zrabowanych przez Niemców z terenu Polski. W ramach propagowanego przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego programu popularyzacji najbardziej wartościowych spośród dzieł utraconych, redakcja naszego kwartalnika – z inicjatywy redaktora tematycznego Medycyny i Zdrowia Publicznego – będzie od 2020 roku publikować jedną reprodukcję w każdym numerze.
<http://dzielautracone.gov.pl>

During the Second World War Germany looted more than 500,000 works of art from Polish territory. Over the course of the last 70 years only a small proportion of this art has been returned to Poland. As part of a programme aimed at popularizing these lost works of art encouraged by the Polish Ministry of Culture and National Heritage, the editors of *Państwo i Społeczeństwo* – as initiated by the editor of *Medycyna i Zdrowie Publiczne* – will print a reproduction of one of these lost masterpieces in every volume of the journal starting from 2020.
<http://lootedart.gov.pl/en>