

Architektura lat 60-tych w Krakowie

Małgorzata Włodarczyk
druga edycja



Pracę tę dedykuję mojej mamie.

Architektura lat 60-tych w Krakowie

Tekst publikacji jest reedycją elektroniczną
wydania książkowego wydanego przez
Wydawnictwo WAM z 2006 roku. ISBN 83-7318-767-7.

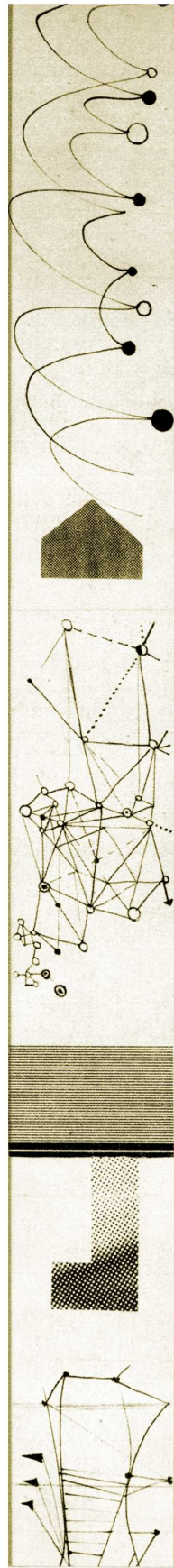
© Małgorzata Włodarczyk
© wydania elektronicznego
Wydawnictwo Włodarczyk + Włodarczyk Architekci

Wydawca:
Włodarczyk+Włodarczyk Architekci

Nakład: 100 egz.

ISBN: 978-83-64491-01-6
DOI: 10.14584/978-83-64491-01-6

Kraków 2014



Spis treści

1. Inspiracje	3
2. Modernizm lat 60-tych na świecie i w Polsce. Tło	9
2.1. Architektura i urbanistyka na świecie	12
2.2. Architektura i urbanistyka w Polsce	22
3. Inne sztuki. Tendencje i fascynacje	38
4. Modernizm lat 60-tych w Krakowie. Kontekst. Obiekty	51
5. Krakowskie przykłady architektury lat 60-tych. Wybrane realizacje	71
5.1. Zespół hotelu „Cracovia” i kina „Kijów” al. Krasickiego/Focha	73
5.2. Budynek biurowy „Biprocemwap” przy ul. Włóczków/Morawskiego	79
5.3. Miasteczko Studenckie przy ul. Piastowskiej	83
5.4. Dom „Stu balkonów” przy ul. Retoryka	88
5.5. Dom „Bankowy” przy ul. Fałata	91
5.6. Budynek Instytutu Zootechniki UJ przy ul. Ingardena	94
5.7. Blok mieszkalny na osiedlu Szklane Domy w Nowej Hucie	98
5.8. Biuro Wystaw Artystycznych BWA przy Plantach	101
5.9. Liceum ogólnokształcące przy ul. Wróblewskiego	105
5.10. Dom Turysty PTTK przy ul. Westerplatte	108
5.11. Dom Studentek U. J. przy ul. Piastowskiej	112
5.12. Szkoła podstawowa przy ul. Rydla (ul. Szlachtowskiego)	116
5.13. Akademia Rolnicza al. Mickiewicza	120
6. Architektura lat 60-tych jako element dziedzictwa	124
7. Dewastacja architektury lat 60-tych.	131
8. Przypisy	146
9. Bibliografia	177
10. Aneks. Zdjęcia	181



1

Inspiracje

Oddziaływanie otoczenia jest dla naszego rozwoju emocjonalnego i kulturowego bardzo ważne. Nie sposób zapomnieć widoków i estetycznych doznań odbieranych będąc dzieckiem. Z lat 60-tych, lat mojego dzieciństwa, pamiętam zaniedbane XIX wieczne czynszowe kamienice, eleganckie budynki z okresu międzywojennego z ich płaskorzeźbami i wielkimi bramami oraz nowoczesne obiekty użyteczności publicznej z zachwycającymi mnie wtedy wnętrzami.

Inspiracją dla napisania tej pracy jest niszczenie na naszych oczach architektury pochodzącej z lat 60-tych. Obserwacja ta spowodowała, że przypomniałam sobie:

- przedszkolne wycieczki do BWA i mój zachwyt we wnętrzu;
- nowoczesne rzeźby na Plantach i rozlicznych skwerach;
- budynek teatru Bagatela z jego pięknymi mozaikami na elewacji i zdjęciami ze sztuk;
- teatr Groteska z dziwnymi i intrygującymi maskami projektu Mikulskiego;
- znakomite, oszczędne scenografie telewizyjne;
- wnętrza i wyposażenie sklepów i kawiarni;
- przyjemny i różnorodny sposób pakowania zakupów za pomocą papieru i sznurka;
- wystrój domów wczasowych;
- mozaiki w obiektach użyteczności publicznej;
- kształt mebli i nowoczesne, „niezagracone” wnętrza mieszkalne;
- zielone osiedla;
- modne ubrania i tkaniny;
- grafiki i plakaty filmowe;
- wydawnictwa i ilustracje książek;
- muzykę jazzową.

Lata sześćdziesiąte to nazwa umowna. Tak potocznie przyjęło się mówić, chociaż w warunkach polskich historycznie chodzi tu o lata 1956–1970, czyli tzw. okres Gomułki (gomułkowski) ¹. Dlaczego ten czas jest tak interesujący? Niewątpliwie działo się wtedy wiele. Po okresie stalinizmu i ograniczenia swobody jednostki oraz jej twórczej wypowiedzi nastąpiło otwarcie na świat. Był to czas względnej wolności, pewnego liberalizmu i stąd płynącego entuzjazmu. Można było zatem, aczkolwiek nie bez trudności, podróżować po świecie, docierały współczesne książki, czasopisma, przywożono płyty z nowoczesną muzyką, modne ubrania, wystawiano i zapraszano artystów z za tzw. żela-

znej kurtyny. Działalność artystyczna, niezwykle kreatywna, eksplodowała wręcz na wszelkich polach sztuki: architektury, literatury, muzyki, wzornictwa, grafiki, itp.

Odbływały się studenckie Juvenalia pełne satyry i humoru oraz świetnej zabawy. Bawiono się w klubach, słuchano jazzu, działały kabarety (np. Pod Jaszczurami, Krzysztoforzy czy Piwnica pod Baranami w Krakowie). Panowała moda na artystów i architektów. Władza widziała w tym sposób na nowoczesne a nie totalitarne wprowadzanie nowego ładu społecznego, a obywatele spragnieni wolności wykorzystywali ten czas tak intensywnie jak tylko było to możliwe. Dzięki współdziałaniu władzy (pieniądze i przyzwolenie) oraz architektów i artystów (współczesne projekty i kreatywność) mogły powstawać rzeczy niepowtarzalne i często wspaniałe. Nowoczesność, otwartość i twórcza radość we wszystkim była w modzie. Był to właśnie styl lat 60-tych. I to warto ocalić od zapomnienia.

Każdy czas ma też swój język, jakim jest opisywany. I ten właśnie sposób wypowiedzi jest również swoistą ilustracją tamtych lat. Przytaczane w tekście cytaty z publikacji czy fragmenty wypowiedzi pochodzą zatem z opisywanego okresu².

W pracy tej mam nadzieję przybliżyć i pozostawić w pamięci chociaż część architektury lat 60-tych, jaka wtedy powstała w Krakowie.

Publikacje dotyczące architektury po 1956 r., na potrzeby niniejszego opracowania podzielić można na dwie grupy. Pierwsza to wydawnictwa z okresu 1956–1970 r., czyli okresu omawianego, drugie to te, które ukazały się po tej dacie. I tak do pierwszej należy publikacja Jana Zachwatowicza „Architektura polska” z 1966 r.³, w której poświęca on sporo uwagi architekturze od 1956 r., wspominając przesłanki i uwarunkowania powstawania tej architektury oraz wyróżniając różne dziedziny działalności architektonicznej. Przytoczone tu są co bardziej znaczące realizacje i ich autorzy, ale niestety niewiele jest tu dat. Pomimo pewnej przekrojowości czy hasłowości czytelnie jest przekazany duch czasu i wypunktowane charakterystyczne elementy kształtujące architekturę i urbanistykę polską tego okresu. Nie ma jednak zbyt wielu przykładów i odwołań do realizacji krakowskich.

O architekturze lat 60-tych w Polsce najwięcej zebranej i w tematyczny sposób uporządkowanej informacji znaleźć można w wydawnictwie z 1970 r. „Nowa Architektura Polska, Diariusz lat 1966–1970”⁴, autorstwa Przemysława T. Szafera. Jest to opracowanie omawiające poszczególne działy architektury, od architektury mieszkaniowej aż po budowę wodne. Poza tekstem wprowadzającym i towarzyszącym poszczególnym rozdziałom zawarto tu bogaty materiał ilustracyjny. Jako że jest to dzieło opisujące i komentujące zdarzenia architektoniczne ze ściśle określonego okresu, a nie szczegółowo – indywidualnie – je dokumentujące, bardzo nielicznie zostały podane daty dotyczące poszczególnych realizacji czy projektów. Tak jak z konieczności tylko niektóre realizacje omówione zostały szerzej. Niemniej jednak jest to w zasadzie jedyna książkowa pozycja wydawnicza z tego okresu opisująca architekturę tak przekrojowo. Szkoda tylko, że brak podpisów pod zdjęciami mówiących o autorach i datach. Bogaty materiał fotograficzny pokazuje bowiem więcej obiektów niż to zostało omówione w tekście i podpisy byłyby ułatwieniem przy poszukiwaniach zarówno autorów-architektów jak i ich identyfikowa-

niu z dziełami. Zaznaczyć należy także, że licznie prezentowane są tu przykłady twórczości architektów krakowskich.

Obszerna monografia z 1965 r. pt. „Kraków, jego dzieje i sztuka”⁵ pod redakcją Jana Dąbrowskiego, powojennemu okresowi w architekturze poświęca zaledwie pół strony, znacznie więcej relacji poświęcając malarstwu i rzeźbie, i jedynie wspominając o grafice i sztuce użytkowej.

Stosunkowo dużo uwagi architektom krakowskim poświęcają Adam Kotula i Piotr Krakowski w publikacji książkowej „Architektura współczesna”⁶ z 1967 r. oraz w wydanej czternaście lat później książce „Malarstwo, rzeźba, architektura”⁷, w częściach dotyczących współczesnej architektury polskiej. Charakter tych publikacji mający na celu powiązanie architektury z wpływami sztuki i architektury światowej oraz usystematyzowanie kierunków w czasie, a także przekrojowość materiału, nie pozwalają na uzyskanie zbyt wielu precyzyjnych informacji, co do poszczególnych twórców. Pozycje te zostały napisane przez historyków sztuki, z których, co należy podkreślić, Piotr Krakowski był znawcą i entuzjastą architektury, także architektury przedmiotowego okresu.

W zakresie badań z historii sztuki wypowiedź na temat krakowskiej architektury lat sześćdziesiątych zawarta jest w wydanej niedawno, bo w 2001 r. publikacji Marcina Fabiańskiego i Jacka Purchli „Historia architektury Krakowa w zarysie”⁸. Opracowanie omawia przekrojowo architekturę Krakowa poprzez wieki, stąd rys historyczny i poszczególne przykłady skonstruowane zostały syntetycznie. Wybrane i pokazane realizacje architektoniczne omówione są tu, zgodnie z tytułem, w sposób właściwy dla swego rodzaju przewodnika, bez zbędnych rozwinięć i pokazują najbardziej znane przykłady.

Pozycja ta może być jednocześnie pewnym uzupełnieniem do wcześniejszych wydawnictw firmowanych redakcyjnie przez Tadeusza Dobrowolskiego, takich jak „Historia sztuki polskiej, Tom III, Sztuka nowoczesna”⁹ z 1962 r. i „Sztuka Krakowa”¹⁰ z 1970 r. Zakres omówienia w obydwu w/w pozycjach jest zbliżony do siebie. Architektura występuje tu obok malarstwa i rzeźby jako dziedzina sztuki odrębnie omawiana. Obiekty i projektowane osiedla prezentowane są w kontekście nowych rozwiązań i założeń urbanistycznych, w nawiązaniu do nurtów i tendencji obowiązujących w sztuce polskiej tego czasu.

Większość publikacji z zakresu konserwacji zabytków i historii sztuki nie dostrzega szczególnych wartości w realizacjach z lat 60-tych, nie poświęca im szerszych omówień. Nie prowadzi się specjalnych badań i działań ochronnych na rzecz tej architektury. Odniesienie do doktryn konserwatorskich oraz potraktowanie realizacji z tego czasu jako wkładu w dziedzictwo historyczne czyli zauważenie współczesnych wówczas działań i ingerencji w istniejące obiekty czy układy zabytkowe, wraz z informacją na temat różnorodnych tego typu działań w Polsce i w Europie, odnaleźć można w stosunkowo nowej publikacji Andrzeja Kadłuczki „Ochrona zabytków architektury, Tom I, Zarys doktryn i teorii”¹¹ z 2000 r. oraz w nieco starszym wydawnictwie Wacława Ostrowskiego „Zespoły zabytkowe a urbanistyka”¹² z 1980 r. Pojawiają się ostatnio także nieliczne wypowiedzi na łamach współczesnej prasy odnoszące się do architektury omawianego okresu i podnoszące kwestie jej wartości kulturowych w związku z postępującym niszczeniem obiektów.

Niewiele miejsca, bo jedynie pół strony, poświęca Adam Miłobędzki w „Zarysie dziejów architektury”¹³ z 1988 r. Nie ma przykładów ani nazwisk, jest jedynie krótka wzmianka o zmianach w architekturze i urbanistyce.

Przekrojową publikacją, pokazującą autorską, subiektywną klasyfikację architektury i architektów od początku XX w. do blisko końca lat 60-tych, z przywołaniem osiągnięć architektów krakowskich, jest niewielka książeczka z 1968 r. autorstwa Bogdana Lisowskiego pt. „Polska architektura współczesna”¹⁴ wydana w pięciu językach europejskich z wyjątkiem języka polskiego, adresowana do odbiorcy zagranicznego. Jest to także pozycja trudno dostępna. Przedstawiona w niej analiza i przegląd przykładów, pokazane również w formie tabelarycznej, wybranych realizacji są swoistą syntezą dziejów architektury pierwszej połowy XX stulecia w Polsce oraz jej oceną w kontekście koncepcji twórczych i mecenatu, z rozróżnieniem na nurt historyczny i nurt nowoczesny.

Ciekawie i syntetycznie opisany został czas architektury i sztuki końca lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, także w zakresie ich wzajemnych korelacji, przez Andrzeja K. Olszewskiego w wydanej 1988 r. książce „Dzieje sztuki polskiej, 1890–1980, w zarysie”.¹⁵ Wyróżnione są w niej ważne wydarzenia artystyczne i architektoniczne, które zapisały się w sztuce polskiej. Tu również, z uwagi na charakter i cel publikacji, nie ma zbyt wielu informacji odnośnie konkretnych realizacji architektonicznych czy ich ściślej-szego udokumentowania.

Zawarte we wspomnianych wydawnictwach informacje pozwoliły na nakreślenie ogólnego tła dla opisu okoliczności powstawania i realizowania architektury omawianego okresu w Polsce. Były także pomocne w opracowywaniu not biograficznych architektów polskich.

Dostępne publikacje¹⁶ umożliwiają odnalezienie i zgromadzenie informacji na temat architektów zagranicznych oraz na temat kreowanej przez nich architektury. W stosunku do architektów polskich jest to znacznie trudniejsze i ujawnia się przy tym brak pozycji wydawniczych zajmujących się tą problematyką, datujący się już od dawna:

„Polska architektura współczesna... To lapidarne określenie zawiera jakże bogatą treść, niełatwą do podsumowania czy zdefiniowania, treść niejednoznaczną i różnorodną. Dla rozmaitych odbiorców znaczy ona co innego. Inaczej odczuwa i ocenia architekturę jej adresat – użytkownik, inaczej projektant czy inwestor. (...) Niestety, z tego zakresu pojawia się tak mało opracowań!”¹⁷

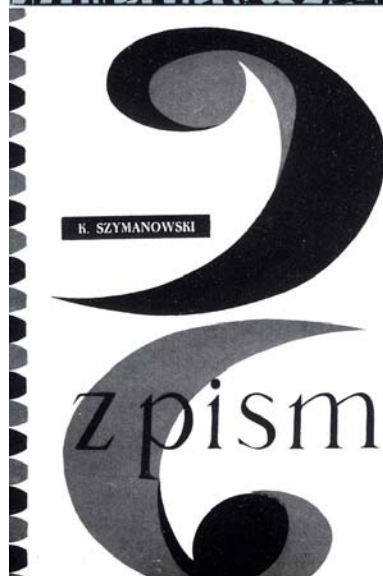
Nie powstawały one zbyt licznie w omawianym okresie, nie powstały i później. Obecnie pojawiają się raczej nieliczne wypowiedzi w artykułach, w czasopismach architektonicznych, zamieszczane w związku z niszczeniem budynków i budowli z tego czasu.

W poszczególnych publikacjach występują czasem różnice co do dat projektów lub realizacji, a nawet co do imion i nazwisk, będące z pewnością wynikiem oczywistych błędów na etapie drukarskiego składu. Utrudnia to jednak poznawanie, gdyż wymaga szczegółowych ustaleń i potwierdzania w różnych źródłach.

Niewątpliwie najlepszym, najpełniejszym i najważniejszym źródłem poszukiwań są wydawnictwa pochodzące z omawianego okresu, w szczególności wydawnictwa okolicznościowe, w tym z biur projektowych czy roczniki czasopism takich, jak „Architektu-

ra” i „Projekt”¹⁸ wówczas wychodzących. Poszukiwanie materiałów i informacji utrudnia zlikwidowanie większości biur projektów wraz z ich archiwami, a dokumentowanie fotograficzne trafia na przeszkody w postaci stałego dewastowania obiektów, ich znacznego przekształcania lub burzenia.

W pracy tej świadomie nie korzystałam z informacji i wypowiedzi żyjących autorów omawianych tu realizacji, mimo kuszącej perspektywy takich rozmów z badawczego i towarzyskiego punktu widzenia. Chciałam w ten sposób zyskać dystans i mieć możliwość przedstawienia wypowiedzi ogólnej, bez subiektywnych i „monograficznych” wpływów. Podziękować wypada jednak w tym miejscu tym wszystkim osobom, które udostępniły posiadane przez siebie wydawnictwa, publikacje i czasopisma, a bez których ta praca nie mogłaby powstać.



2

Modernizm lat 60-tych na świecie i w Polsce. Tło.

Architektura jaka powstawała w latach sześćdziesiątych ma swoje źródła w architekturze okresu międzywojennego. Rozwój rozpowszechnionego wtedy w Europie i w Stanach Zjednoczonych modernizmu w architekturze i sztukach użytkowych, w którym widoczny był duch Bauhausu¹⁹, został przerwany przez wybuch, w 1939 r., II wojny światowej, trwającej w Europie aż do 1945 r. (do 1946 r. na Dalekim Wschodzie). Ogrom zniszczeń spowodował wiele przewartościowań w świecie architektonicznym, wynikających z konieczności poprawy warunków zabudowy mieszkaniowej oraz konieczności rozwiązywania problemów społecznych. Między architekturą przed i po wojnie istniała jednak ciągłość poprzez trwającą nadal twórczość słynnych architektów i artystów oraz poprzez kontynuację współzależności zagadnień konstrukcji, formy i przestrzeni, promowanie ideałów²⁰. Znany publicysta i teoretyk z tamtych czasów pisał:

„Nie ma takiego stulecia, które miałoby tak wysoki standard wszystkiego”²¹.

Modernizm, ten w latach 50-tych w zachodniej Europie i USA rozwijał się więc bez przeszkód, w Polsce natomiast, w latach ok. 1949–56 r., został zastąpiony nowym stylem – tzw. „realizmem socjalistycznym” (socrealizmem)²², jako przejawem jedynie słusznej „narodowej w formie i treści” sztuki. Pod koniec tego okresu nielicznym architektom udawało się zrealizować w Polsce obiekty modernizujące a nie „socowe”. Należało to jednak do rzadkości, a architekci tacy byli źle widziani przez władze²³. W ich twórczości widoczna jest tęsknota za utraconym modernizmem i niechęć do narzuconego i obowiązującego socrealizmu, pełnego sloganów i haseł, który odrzucał logiczny porządek kształtujący architekturę, tj. funkcję, formę i konstrukcję.

Taki rozdział w architekturze i sztuce dotyczył nie tylko Polski ale i innych krajów tzw. Europy Wschodniej i wiązał się z ówczesną sytuacją jaka powstała po zakończeniu II wojny światowej. Na skutek politycznych kompromisów i układów zawartych w Jaltie i Poczdamie Europa podzieliła się na dwie części: część zachodnią z niezależnymi krajami o gospodarce kapitalistycznej, wolnorynkowej odbudowującej się dzięki pomocy gospodarczej Stanów Zjednoczonych Ameryki oraz część wschodnią z państwami w różnym stopniu podporządkowanymi Związkowi Socjalistycznych Republik Radzieckich, państwami o gospodarce centralnie sterowanej i ustroju socjalistycznym/komunistycznym. Oczywiście wśród państw tzw. Bloku wschodniego widoczne było róż-

nicowanie we wprowadzaniu nowego ładu. Również w krajach tzw. Europy zachodniej widoczne były różnice w poziomie życia, w poszczególnych państwach. Cała bowiem Europa mozolnie podnosiła się ze zniszczeń wojennych. Mimo odrębności były też i cechy wspólne pomiędzy krajami socjalistycznymi i kapitalistycznymi. Architekci i urbaniści posiadali takie samo dziedzictwo XIX wieku i niezrozumienie decydentów tkwiących emocjonalnie w tym minionym stuleciu²⁴.

Po tzw. okresie stalinowskim, po 1956 r. nastał w Polsce czas „odwilży”, a architekci oraz artyści kontynuowali swoje wcześniejsze doświadczenia, ponownie czerpiąc inspiracje z twórczości światowej i wnosząc w nią jednocześnie swój wkład. Nastał czas tzw. małej stabilizacji²⁵. W tym samym czasie na świecie i w Polsce kształtowała się nowa estetyka, miała także miejsce swoista rewolucja techniczno-technologiczna i społeczno-obyczajowa. Rozwój techniki przeobraził wszystkie dziedziny życia społecznego. Najbardziej widoczne i najtrwalsze zmiany zaobserwować można było w sztukach plastycznych, a w szczególności w architekturze. Architekci i architektura jako sztuka silnie oddziaływały na ówczesnych decydentów, co z kolei pozwalało na śmiałe realizacje.

„Architektura (dobra architektura) może być środkiem reklamowym (...) kiedy zdarza mi się spotkać ludzi, których ambicją jest zdobycie trwałej sławy u potomnych, zawsze radzę im inwestować w „bank architektury”, co zapewni im nieśmiertelność nazwiska”²⁶.

Dla tego powojennego czasu charakterystyczne jest budownictwo wysokie, wieżowe. Realizowane w tym okresie na świecie budynki są niczym innym niż realizacją recepty samego Witruwiusza: „budować wyżej”. To, na co kiedyś nie pozwalała technologia i materiały budowlane, w okresie tzw. modernizmu powojennego stało się możliwe.

Modernizm w Polsce to swoisty dychotomiczny idealizm modernistyczny: socjalistyczny w treści, a czerpiący wzorce estetyczne z realizacji zachodnich. Modernizm w architekturze, w swej istocie był zresztą socjalizujący zarówno w działaniach przedwojennych, jak i powojennych, stąd tak dobre przyjęcie tego stylu w tzw. krajach demokracji ludowej, po okresie powojennego reżimu stalinowskiego.

„(...) mozolnie wykuwają się nowe materiały, z trudem przemysł nadążają za potrzebami chwili (...), to jednak ze starych tradycyjnych materiałów i z prymitywu technicznego procesu budowy wyłaniają się nowe formy, spełniające piękne nowe zadania społeczne, „radosne w formie, socjalistyczne w treści. Bo wiadomo, że nie materiał decyduje o nowoczesności architektury, ale sposób jego użycia”²⁷.

Za koniec modernizmu, koniec akcji wywodzącej się z działalności CIAM zwykło się historycznie i umownie przyjmować 1972 r., w którym to roku wysadzono w powietrze bloki mieszkalne w St. Louis, w USA. Wcześniej, w połowie lat 60-tych Aldo Rossi stworzył podstawy teorii architektury neoracjonalnej²⁸ (racjonalny tradycjonalizm), który był bliski założeniom Kraty Weneckiej. Wnosił m. in., aby wszelkie działania w obrębie miast historycznych prowadzone były w oparciu o historyczny, istniejący układ urbanistyczny, ale przy wykorzystaniu współczesnych możliwości technicznych. Było to swo-

iste „używanie historii”. Teoria ta wpisywała się w protest przeciwko ideologii dojrzałego modernizmu w Europie i znalazła praktyczne zastosowanie w tzw. postmodernizmie. Architektura i architekci lat sześćdziesiątych potrzebowali bowiem nowych propozycji a sprzyjały temu rozwijające się ruchy pop-kulturowe. W Stanach Zjednoczonych działania przeciwko modernizmowi poparte zostały wystąpieniem Roberta Venturiego²⁹, deklarującego, że woli złożoność i sprzeczność w architekturze. Mówił on: „więcej jest więcej (lepiej)” w opozycji do stanowiska Miesa van der Rohe: „mniej jest więcej (lepiej)”. Nowy ruch zrywał również z modernistyczną zasadą mówiącą, że „forma podąża za funkcją” na rzecz zasady „funkcja podąża za formą”. I było to symbolicznie wyrażone nowe znaczenie zależności pomiędzy architekturą a funkcją, a także pomiędzy wpisywaniem się architektury w historyczne miasto.

W projektach powstających w końcu lat pięćdziesiątych i w latach sześćdziesiątych istotna była nie tylko forma i kompozycja architektoniczna, ważne były również wnętrza obiektów, projektowane i wykonywane jako integralna część danej budowli. O znaczeniu wnętrza i detalu świadczą nie tylko realizacje, ale również podkreślanie uczestnictwa w projektach i publikacjach z tamtego okresu autorów projektów wnętrz, autorów rzeźb i innych aplikacji plastycznych współistniejących z obiektem architektonicznym. Obecnie należy to niestety do rzadkości, a wówczas było rzeczą oczywistą i powszechną w projektowaniu, i w świadomości uczestników procesu inwestycyjnego.



60X71CM

ANIMEX



CENTROZAR



2.1. Architektura i urbanistyka na świecie.

Architektura

W latach sześćdziesiątych panowała na świecie wielka koniunktura budowlana i architektoniczna. Tworzyli i realizowali projekty tacy architekci jak: Le Corbusier, F. L. Wright, K. Tange, L. Kahn, E. Saarinen, J. Utzon, P. L. Nervi, F. Candela, H. Scharoun czy O. Niemeyer.

Styl międzynarodowy w architekturze pojawił się w wyniku narastającego w tym okresie wpływu i znaczenia architektury amerykańskiej na świecie. Mies van der Rohe³⁰ jest tym, którego typ kreowanej architektury stał się wzorem architektury międzynarodowej i który wywarł ogromny wpływ na kształt architektury współczesnej oraz formy jej wyrazu. Na zasadach sformułowanych przez niego projektowała amerykańska SOM³¹, której dzieła charakteryzują znakomite rozwiązanie funkcji i stosowanie stalowych i żelbetonowych konstrukcji szkieletowych w wieżowych budynkach, przeszklenia elewacji i detale architektoniczne. Tak więc styl międzynarodowy³² to przede wszystkim funkcjonalność i racjonalizm przejawiający się poprzez konstrukcję szkieletową i ściany osłonowe ze szkła i metalu, to ekonomika a czasem dematerializacja konstrukcji. Po II wojnie światowej, we wspólnym międzynarodowym stylu, aczkolwiek opartym o szkoły narodowe, projektują i wyróżniają się także architekci fińscy, brazylijscy i japońscy.

Pod koniec lat 50-tych i na początku lat 60-tych w Stanach Zjednoczonych i w Europie Zachodniej zaznaczają się zmiany. „Anonimowe” pomniki wielkiego biznesu Ameryki spowodowały, iż styl międzynarodowy identyfikowano z „biurokratyczną szkołą architektury”, która go wydała.

„(...) wytyczne szkoły „skóry i kości”, jakkolwiek niewątpliwie dają niezłe rezultaty w obiektach niewielkich, zastosowane do dużych kubatur graniczą niemal z oszczędnością. Zdyscyplinowanie, umiar i rzetelność – zadowalające poczucie ładu w budynkach jednokondygnacyjnych – mogą przekształcić się w rygoryzm i ascezę w budynkach wielokondygnacyjnych. Toteż niektórzy zarzucają twórczości Mies van der Rohe monotonię, surowość, a nawet nudę. W takim duchu wypowiada się m. in. np. (...) F. L. Wright, E. Saarinen (...)”³³.

W tym samym czasie funkcjonalizm zwalczał fałsz w architekturze. W architekturze funkcjonalnej przestrzenie usługowe dominują nad obsługiwanymi, a w pracach najbardziej zadeklarowanych zwolenników architektury funkcjonalnej oprócz wypowiedzi o pięknie architektury jako rezultacie celowej działalności znaleźć można twierdzenie, że architektura jest instrumentem organizującym ludzkie odczuwanie.

Funkcjonalizm i utylitaryzm ustępują w latach 60-tych miejsca tendencjom neoekspresjonistycznym, zarówno w architekturze jak i w urbanistyce. Szczególny wpływ na rozwój takiej architektury miała późna twórczość F. L. Wrighta³⁴, Le Corbusiera³⁵, L. Kahna³⁶ i Alvara Aalto³⁷. Nowe formy w architekturze doszły do głosu wywołane, inspirowane ich działalnością. W architekturze pojawia się więc zjawisko zwane „brutalizmem”³⁸

jako reakcja na formalny styl Miesa van der Rohe, tj. styl międzynarodowy. Sprzecznosc pomiędzy techniką i wizualną doskonałością, a banalnością rozwiązań budowlanych wynikających z komercyjnych wymagań wielkiego biznesu spowodowała, że estetyka stylu międzynarodowego, estetyka ścian osłonowych, zastąpiona została właśnie „brutalizmem”. Propagatorem tego stylu byli architekci-idealiści³⁹ tacy jak: Louis Kahn, Aldo van Eyck czy James Stirling. Elementy zaczerpnięte z brutalizmu, charakterystyczne np. dla L. Kahna, występują również w twórczości E. Saarinen⁴⁰, a zwłaszcza charakterystyczny jest tu motyw wieży i jego masywna forma. Neoekspresjonistami (brutalistami) są także Paul Rudolf i Marcel Lajos Breuer, którzy wykorzystywali formalne efekty materiałowe, jakie można było osiągnąć dzięki zastosowaniu betonu, dla wyrażenia siły, ekspresji i dynamiki formy oraz wyrazu symbolicznego.

Zgodnie z zasadami tego nowego stylu konstrukcja i instalacje budynku powinny być akcentowane, często pełnią zatem rolę elementów plastycznych, np. motyw wieży realizowany poprzez szyby windowe. Konstrukcja czy urządzenia techniczne bywają także punktem wyjścia dla całej koncepcji, wizji architektonicznej i plastycznej. Równie ważna jest czytelność rzutu, jego układ i komunikacja, który znajduje odzwierciedlenie w zewnętrznej formie architektonicznej. Forma architektoniczna nie ukrywa tych elementów. Materiały wbudowane w obiekt są surowe lub w niewielkim stopniu przekształcone, tak aby oddawały swój naturalny wyraz plastyczny. Statyczne formy budynków bywają łączone silnie przeszklonymi korytarzami i galeriami, silnie wyodrębniane są elementy architektury tak, aby podkreślać ich dynamikę. Architektura często związana jest z naturą, zgodnie z corbusierską zasadą wiązania budynku z otaczającym krajobrazem.

„Śmiałość i dynamika, smukłość i delikatność to cechy coraz bardziej wysuwające się na czoło w systemie ocen nowej estetyki. (...) dążność do dematerializacji, dynamizm, efekt ruchu itp.. przypisuje się całej nowoczesnej architekturze, zarówno starszym szkieletowym jej formom jak i nowszym tzw. organicznym”⁴¹.

Ściany osłonowe, jako zasada w nowoczesnym budownictwie lat 60-tych, przestają dominować, a zaczynają przeważać konstrukcje żelbetowe dające niespotykaną dotąd swobodę kształtowania. Wykorzystywane są formalne efekty dla uzyskania wrażenia siły, ekspresji, wyrazu symbolicznego i dynamiki formy.

Liczne stają się rozwiązania oryginalne i indywidualne, bardziej plastyczne czy irracjonalne, dynamiczne i ekspresyjne a nie geometryczne – wynikające z nowych możliwości oraz tendencji konstrukcyjnych i plastycznych czy estetycznych. Jest to architektura organiczna, neoekspresjonistyczna. Konstrukcje żelbetowe pozwalają na plastyczne, rzeźbiarskie formowanie obiektów, rozwijają się nowatorskie konstrukcje łupin i sklepień. Najczęściej wykorzystywano beton dla uzyskania wrażenia siły i ekspresji, dynamiki formy oraz wyrazu symbolicznego (płaszczyzny, bryły, faktury, otwory). Wykorzystywana była także cegła w połączeniu z betonem oraz dużymi przeszkleniami czy gładkie ściany bez otworów podtrzymywane przez słupy. W architekturze tego okresu (ok. 1955–65), zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak i na całym świecie, najważniejsze stały się właśnie twórcze poszukiwania indywidualizowanych form i kształtów, jednostkowe wypowiedzi i ambitne łączenie potężnej konstrukcji z plastyczną formą architektoniczną czy detałem. Realizacje

takie wymagają jednak wiedzy konstrukcyjnej i wycucia technologii, stąd największe dokonania na tym polu mają konstruktorzy, tacy jak P. L. Nervi⁴², F. Candela⁴³ czy R. B. Fuller⁴⁴. Neоекспresjonistami są w tym okresie P. Rudolf⁴⁵ i M. L. Breuer⁴⁶.

Architektura amerykańska pozwalała twórcom na większą swobodę w wyborze formy, natomiast architektura angielska była bardziej historyzująca i ideologizująco-idealistyczna, bardziej związana z brutalizmem (Alison i Peter Smithson⁴⁷, James Stirling⁴⁸). W Europie Zachodniej, szczególnie w Niemczech, Włoszech czy Finlandii, tendencje neo-eksprsjonistyczne i brutalistyczne czy nawet neofuturystyczne były szczególnie widoczne. Można powiedzieć, że w związku z przemianami w architekturze po II wojnie światowej ukształtowały się szkoły narodowe⁴⁹, które włączyły się w nurt architektury międzynarodowej, stylu międzynarodowego⁵⁰. W Niemczech (wtedy Zachodnich⁵¹) kontynuuje swoje ekspresjonistyczne zainteresowania sprzed wojny Hans Scharoun⁵². Działają także Max von Gerkan i Frei Otto⁵³. We Włoszech tworzą tacy architekci jak: Gino Pollini, Luigi Morretti, Enrico Castiglioni⁵⁴. Charakterystyczne są tu geometryczne lub organiczne kształtowanie rzutów, wielkie fasady, działania płaszczyzną często bezokienną, modelowanie światłem. Można tu znaleźć swoiste nawiązania do secesji: fantastyczne, nierealne formy, krzywizny nazywane wtedy „neo-liberty”. Fiński architekt Alvar Aalto łączył z kolei stylistykę brutalizmu i neoeksprsjonizmu wykorzystując przy tym kolorystykę stosowanych materiałów dla osiągnięcia i wydobycia rzeźbiarskiej formy projektowanych obiektów. Architektura fińska jest skromna, niemonumentalna, unika się wielkich budowli i niezwykłych efektów, cechuje ją indywidualizowany funkcjonalizm oraz kontakt z naturą.

Nowa architektura, architektura lat 60-tych na świecie, będąca przejawem poszukiwania tożsamości jako przeciwwagi dla kosmopolityzmu w architekturze przyniosła, poza Stanami Zjednoczonymi, Anglią i Europą Zachodnią, także inne szkoły nawiązujące do narodowych tradycji. W sposób szczególny nowa architektura rozwinęła się w Japonii i w krajach Ameryki Łacińskiej.

Znajdują się tam jedne z najsłynniejszych przykładów ówczesnej architektury i urbanistyki, szczególnie czerpiące ze stylu późnego Le Corbusiera. W Japonii, czerpiąc właśnie z tradycyjnych form, ale transponując je do stylistyki architektury „beton brut”, czyli do nowych możliwości konstrukcyjnych i estetycznych betonu, tworzą architekci tacy jak Kunio Maekawa⁵⁵ i jego uczeń Kenzo Tange⁵⁶. To w ich twórczości wyraźnie widoczne są inspiracje twórczością architektów europejskich a zwłaszcza wpływy Le Corbusiera i P. L. Nerviego, przy czym z czasem obiekty projektowane przez K. Tange stają się bardzo dynamiczne (ekspresyjne). W Japonii współczesna architektura łączy tradycję z nowoczesnością i najsmielszymi rozwiązaniami technicznymi. Projekty japońskie rozwinęły język nowoczesnej architektury, zwłaszcza o powiązania z przeszłością i tradycją, i miały znaczący wpływ na architekturę Zachodu. Kolejną szkołę narodową odnajdujemy w Brazylii. Jej twórcami byli Lucio Costa⁵⁷, a w szczególności Oscar Niemeyer⁵⁸. Jest ona przeciwieństwem architektury fińskiej. W architekturze brazylijskiej dominuje beton, budowle są monumentalne, dynamiczne i zwarte, na kształt wielkich brył w wielkich przestrzeniach. W Brazylii także działano zgodnie z duchem koncepcji architektonicznych Le Corbusiera, ale czerpano przy tym jednocześnie inspiracje z miejscowej, kolonialnej tradycji, z tzw. baroku kolonialnego. W efekcie pojawiły się niespotykane formy. Zaprojekto-

wana przez O. Niemeyera nowa stolica Brazylii (Brasilia) to przykład architektury i urbanistyki z jednej strony monumentalnej, rzeźbiarskiej i zdyscyplinowanej formalnie, z drugiej zaś strony architektury i urbanistyki funkcjonalnej. Nie tylko w Brazylii powstały w latach 60-tych wybitne dzieła. Wenezuelski architekt Carlos Raul Villanueva⁵⁹ przy realizacji projektu miasteczka uniwersyteckiego w Caracas zaprosił do współpracy znakomitych, światowej sławy artystów plastyków: rzeźbiarzy, malarzy z całego świata, m. in. takich jak: Ferdinand Leger, Osvaldo Vigas, Calder, Hans Arp. Dzięki takiemu współdziałaniu powstało dzieło wspólne, uzupełniające się. Meksykański architekt Juan O'Gorman tworzący w duchu ekspresjonizmu „barokowego”, dekoracyjnego jest twórcą z kolei słynnej dekoracji mozaikowej na budynku biblioteki uniwersytetu Ciudad de Mexico.

W okresie tym, w związku z dążeniem do ekonomizacji budownictwa, wzrasta zainteresowanie uprzemysłowieniem konstrukcji budowlanych, czyli prefabrykacją. Koordynacja modułowa tj. kształty i sposób zestawiania gotowych modułów, miała teoretycznie dawać nieograniczone możliwości kompozycyjne i przestrzenne⁶⁰. W ten sposób tworzy swoje hale P. L. Nervi.

Za symbole architektury awangardowej, modernistycznej, powstałej po II wojnie światowej można śmiało uznać, m. in.: Muzeum fundacji Guggenheima (F. L. Wright), Dworzec Lotniczy TWA na lotnisku im. Kennedy'ego w Nowym Yorku (E. Saarinen), kaplicę w Ronchamp (Le Corbusier), budowlę nowego miasta Brasillii (O. Niemeyer), Operę w Sydeney (J. Utzon⁶¹), Seagram-Building w Nowym Yorku (L. M. van der Rohe), gmach Sekretariatu ONZ w Nowym Yorku (W. K. Harrison & M. Abramovitz⁶²).

To w tamtym okresie architekt i architektura były ważne i społecznie, i artystycznie. Tworzyły styl tych lat, i na trwałe przeszły do historii cywilizacji.

„Jedynym prawdziwym popędem jest nieśmiertelność – nie seks. Platon ujmował to słusznie (...). Pomniki trwają dłużej niż słowa. Cywilizację pamięta się dzięki budowlom. Nie ma nic ważniejszego od architektury”⁶³.

Prace architektoniczne w budownictwie mieszkaniowym powstałe po II wojnie światowej są kontynuacją przedwojennej działalności opartej o zasady wypracowane przez CIAM, o czym mowa poniżej. Architekci wierzyli ciągle w „rząd dusz”, mimo wewnętrznych rozłamów wśród awangardy. Wierzyli w dominującą rolę architekta – kreatora życia i sztuki. Jako koniec modernizmu tego okresu i koniec realizowania idei wywodzących się z aktywności CIAM przyjmuje się umownie datę wysadzenia w powietrze bloków mieszkalnych w St. Louis, w USA (1972 r.). Sama instytucja CIAM rozwiązała się kilka lat wcześniej, w roku 1956, w Dubrowniku, wychodząc z założenia, że realizacja jej idei zwłaszcza w urbanistyce, nie sprawdziła się. Upadła ideologia, głoszona przez innych artystów, a podchwyciona tak skutecznie przez architektów – idea zmieniania świata przez sztukę i architekturę, i idea bezpośredniego uczestnictwa artystów i architektów w tworzeniu rzeczy dla społeczeństwa oraz kształtowania w ten sposób jego życia.

„Sposób w jaki pojmujemy nasz zawód, dotyczy nie tylko strony praktycznej ale również humanistycznej strony architektury. Jest to uniwersalna i zunifikowana wizja, na-

wiążująca jednocześnie swoim znaczeniem zarówno do działalności (aktywności) współczesnej jak i głęboko do korzeni tradycji”⁶⁴.

Mniej więcej w połowie lat sześćdziesiątych idee modernizmu w budowaniu w miastach konfrontowane zaczynają być silnie z dawniej zrealizowaną zabudową. W latach 60-tych w Stanach Zjednoczonych widoczny jest pewien zwrot ku formom historycznym czy też nawiązywanie do przeszłości w projektowaniu architektonicznym, zwrot ku dekoracyjności⁶⁵.

Pojawiła się potrzeba zmian i tęsknota za czymś innym, nowym, widoczna nie tylko w architekturze, ale przede wszystkim w sztuce i muzyce. Koniec lat sześćdziesiątych to czas pojawienia się ruchu hippisowskiego, kolorowego, swobodnego i nieuporządkowanego. Ruchu przeciwko instytucjom, głoszącym idee wolności, miłości i pokoju, a przy tym niezinstytucjonalizowanego. Na jego powstanie wpłynęły takie zdarzenia, jak wydarzenia roku 1968, rozpoczęte w Paryżu, a które rozlały się na całą Europę, wojna w Wietnamie która zmieniła Stany Zjednoczone, kryzys energetyczny, który uświadomił realne zagrożenia dla cywilizacji zachodnioeuropejskiej i dla świata konsumpcyjnego.

W sztuce i w architekturze również rozpoczyna się czas swobodnej kreacji. Charles Jencks opisuje to mianem „postmodernizmu”, a zdaniem Susan Sontag sztuka staje się sztuką dekoracyjną: „podkreślającą raczej sensualne oblicze i styl kosztem treści”. Funkcjonalizm i utylitaryzm ustępują zarówno w architekturze jak i w urbanistyce.

Szczęśliwie dla dziedzictwa kulturowego dominujące w owym czasie było przekonanie, że nowoczesność wprowadzana do zespołów zabytkowych powinna wypowiadać się współczesnymi środkami wyrazu. Pozwalało to na realizację współczesnych kreacji obok zabytkowych budowli i w historycznych zespołach. Budowa nowych obiektów w miastach historycznych, nawet tych budynków projektowanych przez wybitnych architektów tego czasu, takich jak F. L. /Wright, Le Corbusier czy L. Kahn napotykała jednak czasem na trudności. Na skutek działania konserwatorów, zwolenników nienaruszalności historycznych miast i przeciwników nowych kreacji architektonicznych, odrzucono np. ich projekty wykonane na zamówienie władz miejskich Wenecji, jako zbyt nowatorsko traktujących integrację architektury współczesnej i historycznej.

Urbanistyka na świecie.

Urbanistyka lat 60-tych ma swoje korzenie w eksperymentach urbanistycznych, jakie miały miejsce w Europie i Stanach Zjednoczonych w okresie pomiędzy pocz. XX w. a II wojną światową, takich jak: miasto ogród, miasto liniowe, miasto promieniste, miasto przemysłowe, miasto futurystyczne, miasto promienne, miasto w przestrzeni, miasto-satelita, miasto metropolia, miasto-wieś⁶⁶ oraz w ewolucji tych pomysłów. W 1933 r., na IV Kongresie CIAM, uchwalono tzw. „Kartę Ateńską”⁶⁷, w której zawarto podstawowe założenia i wytyczne dla nowoczesnej urbanistyki: słońce, zielen i otwarta przestrzeń jako trzy podstawowe tworzywa urbanistyczne. Karta Ateńska porusza zagadnienia odnoszące się do: mieszkalnictwa, wypoczynku, pracy, ruchu miejskiego i dziedzic-

stwa historycznego. W dokumencie tym wyciągnięto wnioski i poczyniono ustalenia oraz podniesiono m. in. następujące kwestie⁶⁸:

- nie można przystąpić do rozważania nad zagadnieniami urbanistyki nie opierając się stale w pracy na czynnikach tworzących region, plan miasta jest bowiem tylko jednym z elementów tego, co składa się na plan regionalny;
- kluczami problemu budowy miast są: „mieszkać, pracować, wypoczywać, poruszać się”;
- cykl funkcji codziennych „mieszkać, pracować, odpoczywać” będzie regulowany przez urbanistykę stosując oszczędną gospodarkę czasem, traktującą mieszkalnictwo jako główny problem prac urbanistycznych i jako punkt powiązań wymiarowania urbanistycznego – mieszkalnictwo jest głównym problemem urbanisty, a gra odległości będzie ustalana zależnie od położenia dzielnicy mieszkaniowej w planie urbanistycznym, w zgodności z 24 godzinną dobą rytmu czynności ludzkich;
- budowa miast jest nauką trój-, a nie dwuwymiarową, a po wprowadzeniu czynnika wysokości powstanie możliwość właściwego rozwiązania komunikacji, jak również rozwiązania terenów wypoczynkowych przez eksploatację wolnych przestrzeni: kluczowe funkcje „mieszkać, pracować, wypoczywać” rozwijają się wewnątrz zbudowanych kubatur, z koniecznym uwzględnieniem takich czynników jak wystarczająca przestrzeń, słońce, powietrze; zaprzęgając do działania „wysokość” sztuka budowania miast odzyskuje wolne tereny nieodzowne dla komunikacji i wypoczynku;
- podstawowym jądrem urbanistyki jest jednostka mieszkaniowa (mieszkanie); jednostka mieszkaniowa i jej umieszczenie w zbiorowości (łatwiejsze zapewnienie mieszkańcom wspólnych urządzeń – przedłużenie mieszkania) tworzą zespół mieszkaniowy właściwej wielkości;
- budynki wzniesione wzdłuż dróg komunikacyjnych i wokół skrzyżowań ulic nie nadają się do mieszkania: hałas, kurz i szkodliwe spaliny, a tradycyjne wytyczanie linii domów wzdłuż brzegów ulic zapewnia nasłonecznienie tylko bardzo małej części mieszkań; mieszkalnictwo i komunikacja powinny znajdować się w niezależnych strefach, wtedy budynek cieszył się będzie słońcem, ciszą i czystym powietrzem;
- przechodzień powinien korzystać z innych dróg niż pojazdy, a ulice w osiedlach mieszkaniowych i na terenach użyteczności publicznej wymagają specjalnej atmosfery, tak aby „mieszkania” i ich „przedłużenia” mogły korzystać ze spokoju a drogi transportowe (i tranzytowe) nie stykały się z drogami wewnętrznymi, z wyjątkiem miejsc podłączeń i były z dala od zabudowy, najlepiej obrzeżone szerokimi pasami zieleni;
- poza mieszkaniem rodzina wymaga istnienia w sąsiedztwie urządzeń wspólnych, będących przedłużeniem funkcji mieszkania: sklepy, przychodnie, żłobki, przedszkola, szkoły, domy kultury, urządzenia sportowe;
- dzielnice mieszkaniowe powinny zajmować w zespole miejskim najlepsze tereny, wyciągając korzyści z rzeźby terenu, klimatu, właściwego obszaru zieleni i nasłonecznienia;
- słońce powinno docierać do każdego mieszkania przez kilka godzin dziennie, nawet w czasie najmniej sprzyjających pór roku; potępia się każdą orientację mieszkania na północ;

- wysokość budynku mieszkalnego jest indywidualna w każdym przypadku, w danym mieście, przy możliwości wnoszenia budynków wysokich, uwzględniając przy tym: poszukiwanie najprzyjemniejszy widoków, najczystszy powietrza, najpełniejszego nasłonecznienia, możliwości stworzenia w najbliższym sąsiedztwie urządzeń użyteczności publicznej i terenów zabaw jako elementów będących przedłużeniem mieszkania;
- właściwa proporcja kubatury zabudowy do przestrzeni otwartych: utrzymywanie i tworzenie otwartych przestrzeni jest koniecznością dla wypoczynku człowieka; wypoczynek dzielony jest na trzy kategorie: codzienny, cotygodniowy i coroczny, co skutkuje tworzeniem zielonych rezerw wokół domu, w regionie i w kraju;
- powierzchnie zielone, ściśle związane z zabudową w dzielnicach mieszkaniowych mają służyć upiększaniu miasta i jednocześnie grają rolę pożyteczną mieszcząc urządzenia o charakterze publicznym, związane z mieszkalnictwem (przedłużenie budynków mieszkalnych) takie jak: żłobki, szkoły, ośrodki rozwoju intelektualnego i kultury fizycznej, czytelnie, ogrody zabaw dziecięcych, baseny, itd.;
- konieczność prawnego uregulowania możliwości dysponowania gruntami koniecznego dla żywotnych potrzeb jednostki, w pełnej harmonii z potrzebami wspólnoty;
- odległość pomiędzy miejscem pracy a miejscem zamieszkania powinna być zredukowana do minimum, a dzielnice przemysłowe położone niezależnie od dzielnic mieszkaniowych, rozdzielone jedne od drugich pasami zieleni, stąd trzy typy budownictwa mieszkaniowego: dom indywidualny w mieście-ogrodzie, dom indywidualny z kawałkiem ziemi uprawnej, budynek wielomieszkaniowy wyposażony w urządzenia konieczne do normalnego funkcjonowania życia jego mieszkańców;
- miasta powinny mieć plany, w których będzie przewidziane narastanie przedsięwzięć w czasie;
- miasto określone odtąd jako jednostka funkcjonalna będzie rozwijać się harmonijnie: jako przedsięwzięcie podlegające planowi generalnemu, opartemu na wcześniejszym studium dla poszczególnych etapów rozwoju; dusza miasta zostanie przywrócona przez logiczny układ planu;
- ochrona dziedzictwa historycznego powinna dotyczyć obiektów stanowiących pamiątkę dawnych kultur a odpowiadających interesom ogółu; w przypadku wielu powtórzonych przykładów tego samego budownictwa, pozostawione winny być niektóre jako dokument historyczny, a inne usunięte jeżeli wymaga tego interes społeczny czy interes miasta;
- użycie stylów przeszłości po pretekście estetyki w budynkach nowych wzniesionych w dzielnicach historycznych ma zgubne skutki, a utrzymywanie lub wprowadzanie tego zwyczaju nie powinno być tolerowane pod żadną postacią;
- wymiarowanie elementów w układzie miasta według skali człowieka: naturalna miara człowieka jako podstawa wszystkim skalom będącym w związku z życiem i różnymi funkcjami istoty ludzkiej – skala wymiarów stosowana w urbanistyce do powierzchni i odległości winna być bezpośrednio związana z człowiekiem, skala czasu natomiast musi być w bezpośredniej łączności z ruchem słońca;
- architektura jest matką rozwoju miasta; architektura odpowiada za piękno i dobrobyt miasta – to ona bierze na siebie stworzenie miasta lub jego ulepszenie, to jej przypa-

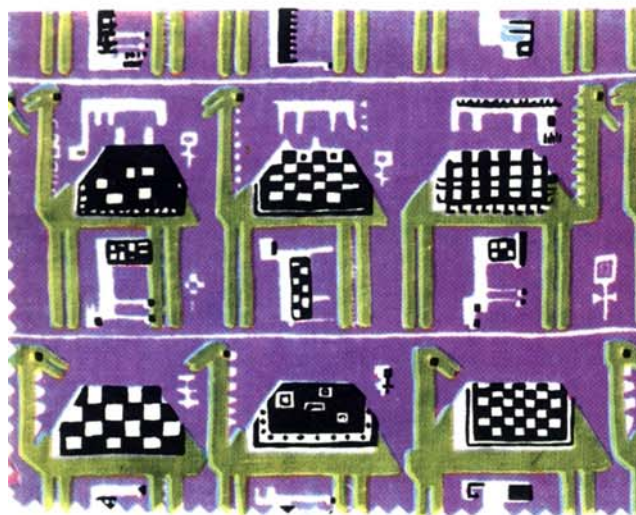
da w udziale wybór i podział różnych szczegółów, których wzajemny stosunek utwori dzieło harmonijne i trwałe; architektura jest kluczem do każdej rzeczy;

- architekt musi pochylić się nad jednostką (porzuciwszy jałowy pompieryzm XIX stulecia) i tworzyć dla niej urządzenia, które otaczać będą i ułatwiać będą jej życie: architekt jest bowiem osobą, która posiada najlepszą znajomość spraw ludzkich, która porzuciła iluzoryczną „grafikę” oraz która przez sprawiedliwe dostosowanie środków do zamierzonych celów stworzy pełen poezji porządek architektoniczny.

Echa tych przemyśleń i projektów widoczne są w powojennych realizacjach założeń urbanistycznych. Najstojniejsze z nich to: Tapiola w Finlandii – miasto ogród projektu Aarne Erviego z 1955 r. będące przykładem zespolenia architektury z przyrodą, Vällingby w Szwecji – miasto satelita projektu Svena Markeliusa, Brasilia – nowa stolica Brazylii projektu Lucio Costy i Oscara Niemeyera, Chandigarh w Indiach projektu Le Corbusiera⁶⁹.

Nie zaprzestano także eksperymentów projektowych w urbanistyce, a na śmiałość i możliwość takich poczyniń pozwalał ogrom zniszczeń w substancji architektonicznej i urbanistycznej, w tym wśród zabytków i innych dóbr kultury, jaki pozostał po II wojnie światowej. Przy odbudowie miast, przy wznoszeniu nowych budowli często zapomniano jednak o zaleceniach związanych z kwestią zachowania charakteru miast historycznych, a zawartą w innej Karcie Ateńskiej, karcie z 1931 r., dotyczącej ochrony zabytków⁷⁰. W rozbudowywanych i rozrastających się po wojnie miastach czy zespołach miejskich mamy często do czynienia z tzw. sanacją miasta. Miasto historycznie umiejscowione i ukształtowane obrasta w miasta-satelity, będące często bądź to sypialniami dla mieszkańców (osiedla), bądź to odrębnymi ośrodkami (miastami) rozwijającymi się na obrzeżach miasta dominującego.

Duży wpływ na urbanistykę lat 60-tych wywarły teorie i działania Le Corbusiera. Podstawowymi elementami były dla niego, także w urbanistyce: „słońce, niebo, drzewa, stal, beton”. Znaczenie miało maksymalne wykorzystanie terenu: w mieście wysokie budynki i dużo przestrzeni zielonej dla rekreacji, poza miastem tereny rezerwowe a po nich podmiejskie „miasta-ogrody”. Najważniejszym było pozostawianie dużych obszarów zielonych jako elementu oddzielającego od siebie funkcje i poszczególne obiekty, a pośród zieleni sytuowano luźną zabudowę („miasto zielone”). Maksymalizacji uzyskania wolnej, zielonej powierzchni służyło także częste stawianie budynków na słupach (oderwanie o ziemi), co wspomagało również m. in. prowadzenie komunikacji, dawało bowiem przejścia czy przejazdy. Swobodne sytuowanie budynków, nie tylko mieszkalnych ale również użyteczności publicznej (często pośród zabudowy mieszkaniowej) miało na celu tworzenie i kreowanie wnętrza urbanistycznych a poszczególne obiekty były w tym akcentami estetycznymi czy przestrzennymi. Swoistą interpretacją połączenia mieszkalnictwa z użytecznością publiczną (CIAM-owskie przedłużenie mieszkania) i zielenią jest tzw. Jednostka Marsylska projektu Le Corbusiera. Innym rozwinięciem CIAM-owskiej zasady wymiarowania wszystkich elementów w układzie miasta według skali człowieka jest stworzenie również przez Le Corbusiera tzw. Modulora. W uproszczeniu: sposobu wymiarowania w projektowaniu architektonicznym przy wykorzystaniu sylwetki człowieka i tzw. złotego podziału.



2.2. Architektura i urbanistyka w Polsce.

Architektura.

Między zakończeniem II wojny światowej w 1945 r. a rokiem 1949 r., czyli do czasu umocnienia się nowej władzy i nowego ustroju socjalistycznego, kontynuowane były działania w oparciu o doświadczenia sprzed wojny, nawiązywano także do najnowszych tendencji i osiągnięć płynących z Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych. W latach 1949–1955 tj. w latach „stalinizmu” mamy z kolei do czynienia z realnym socjalizmem, czyli stylem narzuconym doktryną socrealistyczną (historyzm w architekturze)⁷¹. W 1949 r. praktycznie zakończono likwidację prywatnych i korporacyjnych pracowni projektowych skupiając działalność projektową w dużych państwowych biurach. Niemniej nawet w okresie realizmu socjalistycznego udawało się czasem kontynuować tradycje architektury przedwojennej, jak np. w projekcie Domu Towarowego w Poznaniu, autorstwa Marka Leykama z 1952 r.⁷². Architekt ten był zresztą swego rodzaju symbolem swoistego „ruchu oporu”, jaki istniał w twórczości architektonicznej, przeciw bezsensom w okresie socrealizmu. Przejawiało się to szczególnie w projektach wykonywanych dla programów budownictwa przemysłowego, zwanych „przemysłówką”. W Warszawie, w latach 1954–55 powstał obiekt także odbiegający od oficjalnej doktryny, tj. Stadion X-lecia. Zaznaczyć jednak wypada, że znaczna część środowiska architektonicznego akceptowała styl socrealistyczny, na co wpływ niewątpliwie mogła mieć zarówno akcja odbudowy zabytków, jak i niedawny międzywojenny, narodowy nurt „architektury dworkowej”.

„I polscy teoretycy i praktycy architektoniczni uprawiali przerzucanie się z jednego kierunku myślowego [klasycyzm-socrealizm] w drugi [racjonalizm-modernizm] z szybkością iście błyskawiczną, a specjaliści od kolumn stawali się głosicielami teorii wręcz odwrotnych”⁷³.

Dopiero od 1956 r. możemy mówić ponownie o architekturze nowoczesnej, w której nie ważna była „idea polityczna” a „funkcja”. Nowoczesność stała się symbolem demokracji i wolności. Architektura współtworzona była jako sztuka społeczna i użyteczna wespół z innymi sztukami plastycznymi. Na rozwój architektury w tym czasie miały wpływ również nowe materiały budowlane i osiągnięcia konstrukcyjne. Niestety okres izolacji wpłynął znacząco na opóźnienie w rozwoju myśli architektonicznej i możliwości technicznej w Polsce, a do tego dokładała się niska stopa życiowa, katastrofalny stan bazy materiałowej i wspomniane wyżej zakorzenione doktrynerstwo.

Trudno było zatem adaptować atrakcyjne, współczesne formy bez zaplecza ekonomicznego i materiałowego.

„Liczyliśmy na zbawienne rezultaty otwarcia szerszego i dopływu prasy fachowej z całego świata (...). Rozczarowaliśmy się jednak (...). W okresie szybkiego postępu w rozwoju myśli technicznej (...) my nie tylko staliśmy w miejscu, ale wyraźnie się cofnęliśmy”⁷⁴.

W przełomowym roku 1956 odbywało się wiele dyskusji w samym środowisku architektonicznym, jak i z udziałem przedstawicieli władz. Celem tych dyskusji i narad była próba uzyskania szczerych wypowiedzi i wyciągnięcia wniosków z przeszłości. Poruszano z nadzieją, sprawy tak ważne jak: problemy architektury i urbanistyki po okresie 1949–55, społeczną rolę architekta i znaczenie wiedzy fachowej, reorganizację projektowania w biurach projektowych i twórczą w nich pracę architekta, typizację, kształcenie architektów. Stąd też w 1956 r., w Warszawie, na Ogólnopolskiej Naradzie Architektów zorganizowanej przez Stowarzyszenie Architektów Polskich, miał miejsce swoisty rozrachunek z twórczością realnego socjalizmu i zwrot w kierunku stylu międzynarodowego, powrót do modernizmu, czy jak przyjmują niektórzy „zauroczenia Zachodem”⁷⁵. Jedność formy, techniki i funkcji często też ekonomii i poszukiwań twórczych.

„Gdy więc swoboda twórcza stała się głównym hasłem naszej architektury, nie stanęliśmy bezradnie przed nieograniczonymi możliwościami techniki współczesnej, lecz w oparciu o trudne okresy przeszłości mogliśmy kontynuować to co było już wywalczone i przeżyte. (...) Mogliśmy jako dojrzały architekci rozwijać nasze drogi, które bynajmniej nie okazały się bardziej zacofane od dróg świata. (...) Mieliliśmy uczelnie, które potrafiły nie tylko uprawiać scholastyczne nauki o stylach, lecz przez które stale przebiegał ożywczy prąd nowych bogatych marzeń o wspaniałości wykorzystania sił przyrody i nowych nieznanых form kształtujących rozwój techniczny świata. (...) w momencie odzyskania swobody twórczej myśli, w chwili gdy zalety architektury przestały brzmieć jak obraźliwe inwektywy – twórczość nasza zagrała całym bogactwem form”⁷⁶.

Znamienne jest to, że zarówno przed wojną, jak i po wojnie nie przetłumaczono w Polsce żadnej z książek Le Corbusiera, którego twórczość i ideologia tak silnie się przyjęła i była realizowana. Wyjątkiem jest niewielka broszura omawiająca idee „modu-lora”, wydana w 1956 r. przez warszawską ASP. Mogło to być przyczyną powodzenia w Polsce typowej formy i typowego projektu. Brak znajomości poglądów Le Corbusiera pozwalał na idealizowanie tych symboli nowoczesności.

Architektura lat sześćdziesiątych w Polsce jest jednocześnie kosmopolityczna i ekspresyjno-romantyczna. Nawiązuje do światowych tendencji w działaniach wybitnych architektów, podczas, gdy zdaniem im współczesnych, większość podchodziła do tych tendencji zbyt powierzchownie i dekoracyjnie, zwłaszcza w dekoracyjnym detalu o charakterze pseudofunkcyjnym⁷⁷. W architekturze tego okresu dominuje funkcjonalizm stylu międzynarodowego ale istnieją również wpływy neоекспresjonistyczne – organiczne (dynamika formy, fakturowe powierzchnie, naturalne materiały, światłocien spowodowany rozróżnieniem bryły). W późniejszym okresie częściej wykorzystywana będzie przez architektów plastyczność betonu, pozwalająca na kreowanie „rzeźbiarskich” form, zamiast statycznej surowości stali, a nacisk kładziony na bryłę i jej powierzchnię (faktura, kolor, okładziny, tynki, itd.). Z czasem nawet liderzy polskiego stylu międzynarodowego zaczęli odchodzić od tego stylu w kierunku form bardziej ekspresyjnych, zgodnie z tendencjami.

„(...) dzisiejsza architektura polska próbuje śmiałością koncepcji i „współczesnym” stylem dorównać architekturze światowej”⁷⁸.

Powstawały wtedy obiekty m. in. w tzw. stylu międzynarodowym i neoekspresjonistycznym, takie jak np.: „Ściana Wschodnia” przy ul. Marszałkowskiej w Warszawie (Z. Karpiński⁷⁹, Z. Wacławek, A. Kaliszewski, E. Podlewska, J. Jakubowicz, P. Zajlich, A. Sierakowski, T. Błażejowski) – przykład oddziaływania architektury amerykańskiej, Stadion X-lecia w Warszawie (J. Hryniewicz⁸⁰, M. Leykam, C. Rajewski), Stadion „Warszawianka” w Warszawie (Z. Ihnatowicz, J. Sołtan, L. Tomaszewski, W. Gessler), hotel Urzędu Rady Ministrów (T. Zieliński⁸¹, R. Gutt, A. Scholtz), „Spodek” – hala widowiskowo-sportowa w Katowicach (autorzy: M. Gintowt, M. Krasiński, A. Żórawski, W. Zalewski, A. Włodarz), Hala „Olivia” w Gdańsku (M. Gintowt, M. Krasiński). Powstały wtedy również takie obiekty jak: szkoły tysiąclecia (tzw. „Tysiąclatki” budowane z okazji 1000-lecia państwa polskiego), „Dom Chłopa” w Warszawie (B. Pniewski, M. Handzelewicz-Wacławek), osiedle Przymorze w Gdańsku (tzw. „falochron” lub „falowiec”; T. Różański, J. Marek, D. Olędzka), osiedle Sady Żoliborskie w Warszawie (H. Skibniewska⁸², A. Scholtz), dom wypoczynkowy „Hutnik” w Szczawnicy (Z. Fedykówna, J. Nowicki), Hotel „Merkury” w Poznaniu (J. Cieśliński, H. Grochulski, J. Węclawski), Dom Towarowy w Olsztynie (J. Sołtan⁸³, Z. Ihnatowicz, L. Tomaszewski, J. Brejowski), wnętrza dworca Warszawa-Śródmieście (J. Sołtan, Z. Ihnatowicz, L. Tomaszewski, W. Gessler, A. Szczepiński, B. Smyrski, W. Fangor), Bar „Wenecja” (Z. Ihnatowicz, J. Sołtan, A. Szczepiński), Pawilon Ślubów w Chorzowie (H. Buszko, A. Franta). Zaczyna rozwijać się także, po raz pierwszy po wojnie, architektura sakralna, z jednej strony nawiązująca do stylu międzynarodowego, z drugiej do neoekspresjonizmu. Powstaje m. in. kościół N. M. P. w Tarnowie (arch. arch. K. Seibert, J. Kozłowski, Z. Wolak, K. Pencakowski). Na Śląsku H. Buszko wraz z A. Frantą⁸⁴, T. Szewczykiem i K. Kopysem tworzy eksperymentalną państwową pracownię autorską w Katowicach.

Najbardziej znani poza Polską i aktywni polscy architekci w tym czasie to, m. in.: M. Nowicki⁸⁵, J. Hryniewicz, J. Sołtan, a w Krakowie W. Cęckiewicz, B. Lisowski. Równoległe z nowymi koncepcjami architektonicznymi realizowane są nowatorskie rozwiązania konstrukcyjne, zwłaszcza z użyciem żelbetu, jak np. wisząca lukowo-linowa konstrukcja dachu Supersamu przy pl. Unii Lubelskiej w Warszawie (J. Hryniewicz, M. i E. Krasińscy, W. Zalewski⁸⁶).

W architekturze budownictwa mieszkaniowego swój wpływ zaznaczają m. in. M. i K. Piechotkowie⁸⁷ opracowując tzw. otwarty system budownictwa mieszkaniowego. Nowe Tychy, pod kierunkiem urbanistycznym H. i K. Wejchertów⁸⁸, budują projektując nowoczesne i śmiałe rozwiązania młodzi architekci, którzy przyjeżdżają tu z całej Polski⁸⁹.

W okresie dziesięciolecia powojennego zaginęło pojęcie „mistrza” i „mistrzostwa” w zawodzie architekta, związanych nieodłącznie ze zindywidualizowaną twórczością. Rewindykacji tego zjawiska domagali się architekci, ale system organizacji projektowania w biurach projektowych w tym czasie na to nie pozwalał⁹⁰. Tak było także w późniejszych latach. Praca w biurach projektowych i organizacja pracy w tych biurach spowo-

dowały ograniczenie roli architekta i sprowadzenie go do osoby wykonującej jedynie „przerób” czyli ilość przekładalną na zysk. Nastąpił spadek rangi Architekta i zrównanie go z innymi branżami oraz pozbawienie architekta możliwości wyboru współpracowników, w tym branżowych. Ponadto projektanci-architekci zostali przypisani do określonych pracowników wielobranżowych, praktycznie bez możliwości ich wyboru czy zmiany, gdzie kierownik pracowni też był przypadkowy.

„Niestety partykularne interesy branżowe, pogoń za przerobem i antyhumanistyczna postawa wobec zagadnień projektowych – powodują rozchodzenie się dróg architektów i kolegów branżowców”⁹¹.

Wymagania stawiane architektom, głównym projektantom, były to wymagania wynikające z tzw. planu produkcyjnego⁹². Brak było projektowania, za to rozrośnięte do absurdu uzgadnianie przez jednostki uzgadniające zwane uzgadniaczami, które było zmorem architektów. Często brakowało więc czasu na ambitne działania, twórcze poszukiwania czy postęp techniczny. Stan taki powodowany był ideologicznym zakwalifikowaniem biur projektowych do zakładów produkcyjnych. Wewnętrzna organizacja pracy biur projektowych architektoniczno-budowlanych oparta była przy tym na kryteriach biurokratyczno-administracyjnych, a nie na kryteriach profesjonalnych. Jednocześnie w tym czasie, tj. ok. połowy lat 60-tych biura projektów otrzymywały więcej zleceń niż były w stanie wykonać⁹³.

W biurach projektowych zatrudniani czasem byli na część etatu profesorowie wydziałów architektury wyższych uczelni, ale wymagało to specjalnych starań i nie było łatwe. Poza tym, na uczelniach były tzw. pracownice wydziałowe, często traktowane jako konkurencja dla biur projektowych, ale o których utrzymanie zabiegali nauczyciele akademicki w trosce o to, aby nie być odciętym od praktyki potrzebnej dla czerpania doświadczenia zawodowego, niezbędnego w nauczaniu projektowania architektonicznego. Pracownice takie podejmowały się prac studialnych, a także projektów i nadzorów. Najaktywniejsze i najbardziej oddziałujące w tym okresie były Wydziały Architektury w Krakowie, Warszawie i Wrocławiu. W połowie lat 60-tych zaczęto jednak podnosić problem obejmowania przez architektów nie praktyków, a tylko teoretyków, samodzielnych stanowisk naukowych na wydziałach architektury polskich uczelni, w obawie, że zaczyna brakować na uczelniach architektów-praktyków i może przez to obniżyć się poziom kształcenia.

„(...) zagraża nam paradoksalna sytuacja, w której (...) rychło możemy dojść do tego, że nauczanie znajdzie się w rękach ludzi, którzy nigdy „prochu nie wąchali”⁹⁴.

Ważnym problemem był równocześnie brak mieszkań. Po latach inwestycyjnej dominacji przemysłu ciężkiego siły i środki skierowane zostały dla budownictwa mieszkaniowego. Potrzeba było nowych mieszkań w rozrastających się miastach, często swoich sypialniach towarzyszących rozrastającemu się przemysłowi. Trzeba było projektować i budować dla ludzi nienawykłych do standardów i sposobów życia w mieście, i w mieszkaniu oraz przywykłych do innego trybu bytowania, co często przynosiło zaskakujące sytuacje (np. hodowanie zwierząt gospodarskich w mieszkaniach przez byłych rol-

ników, palenie ognisk na parkiecie przez przymusowo przeniesionych Cyganów z taborów do tzw. bloków, itd.).

„W projektach z lat ostatnich uzyskano bez wątpienia efekty użytkowe i plastyczne. (...) Można mieć jedynie obawy, że projektujący w zbyt wielkim stopniu kierują się swoim subiektywnym wyobrażeniem o sposobie użytkowania mieszkania, że projektują mieszkania dla „inteligentkiego” sposobu życia, nie biorąc pod uwagę przyzwyczajeń różnych środowisk społecznych, zawodowych, regionalnych. Nieuwzględnianie tego rodzaju różnicowania potrzeb prowadzić może do niezadowolenia przyszłych mieszkańców i konfliktów tym bardziej przykrych, że rodzących się w dobrych, jedynie nie dostosowanych dla danej grupy użytkowników mieszkaniach czy budynkach”⁹⁵.

W projektach wielorodzinnego budownictwa mieszkaniowego obowiązywał tzw. normatyw powierzchniowy z 1959 r. Po 1959 r. spółdzielczość mieszkaniowa odzyskuje pewną swobodę. Powrócono do przedwojennej koncepcji architektury osiedlowej i jednostki sąsiedzkiej. Jednak normatyw z 1959 r. obniżył ilość m² na osobę z 11 m² na 5–7 m², wpływając tym samym na wielkość i ograniczenia funkcjonalne mieszkań.

Ograniczenia powierzchni użytkowej powodowały także duże kłopoty na styku z rygorami modularności systemu budownictwa uprzemysłowionego, wielkopłytkowego. Były wielkim ograniczeniem dla projektantów.

„W dziedzinie konstrukcji udało się przełamać początkowe trudności i wprowadzić powszechnie układy konstrukcyjne poprzeczne, otwierając drogę do zwiększenia otworów i traktowania ściany zewnętrznej jedynie jako osłony – co daje realne korzyści ekonomiczne (...). Likwidacja wyłącznie układu podłużnego umożliwiła również poszukiwanie innych systemów konstrukcyjnych w dziedzinie funkcji. Architekt odzyskał realną możliwość kształtowania mieszkania w granicach powierzchni użytkowej, której przedtem nie miał wobec nadzwyczaj krępujących przepisów normatywu [normatyw sprzed 1956 r. odnosił się do ilości izb i m³ kubatury budynków, a nie jak później do ilości mieszkań i m² powierzchni użytkowej – [przyp. M.W.] (...). Po długich dyskusjach z inwestorem został obalony stary normatyw projektowania i zastąpiony nowym – najpierw na terenie Warszawy, a ostatnio na terenie całej Polski. (...) mieszkania projektuje się przy założeniu określonej liczby m² na osobę – poszukując różnych sposobów podziału żądanej przestrzeni, tak aby stworzyć możliwe najlepsze warunki mieszkaniowe dla różnych rodzin. Niektóre projekty przyjęły zasadę podziału przestrzeni mieszkalnej przy pomocy przestawnych ścianek – inne przewidują ścianki stałe (...). Pomocą nie bez znaczenia w walce o nowy normatyw i nowe układy mieszkań były ankiety i studia Instytutu Budownictwa Mieszkaniowego”⁹⁶.

Potrzebne było budownictwo tanie i szybkie, stąd ogłoszono w 1964 r. ogólnopolski konkurs na oszczędne budynki mieszkalne wielorodzinne. Celem konkursu było uzyskanie najlepszych typowych rozwiązań o niskich kosztach realizacyjnych i eksploatacyjnych do stosowania na terenie całego kraju. Zwycięski projekt⁹⁷ po utypowaniu był zatem powszechnie stosowany, od tego też czasu i projektu w mieszkaniach pojawiają się tzw. ślepe kuchnie.

„Mieszkanie współczesne jest produktem maszynowym, określonym normą techniczną, jest rezultatem rozważań i obliczeń ekonomicznych. (...) Przy zastosowaniu produkcji seryjnej człowiek traktowany jest jako średnia statystyczna potrzeb, gustów i nawyków”⁹⁸.

Budownictwo z powodu trudności finansowych musiało być oszczędne, tak więc i mieszkania wtedy budowane musiały być małe. Najwięcej budowano mieszkań dla trzyosobowej rodziny (M3) o powierzchni 38m². Normatyw ten wprowadził po raz pierwszy do polskiego systemu określenie kategorii mieszkań w zależności od liczby przewidywanych użytkowników: M.-1, M.-2, itd.⁹⁹.

„(...) podstawowego znaczenia nabiera określenie obiektywnych potrzeb człowieka w odniesieniu do wyposażenia, zagospodarowania, organizacji i architektury wnętrz mieszkalnych. (...) w żadnej innej dziedzinie budownictwa korelacja pomiędzy (...) mieszkaniem, a całym założeniem, tj. osiedlem nie jest tak ścisła. (...) zespół specjalistów Zakładu Wzornictwa Wnętrz Instytutu Wzornictwa Przemysłowego (...) przeprowadził badania wzajemnych zależności pomiędzy użytkownikiem a środowiskiem mieszkaniowym (...) ma to podstawowe znaczenie przy synchronizacji wspólnych działań projektowych i produkcyjnych, w ramach obowiązujących normatywów i zasiedlania. Innego rodzaju badania dotyczą prototypów w pełni prefabrykowanych mieszkań. (...) Również w budynkach wysokich troska o zapewnienie dobrych warunków mieszkaniowych stoi u podstaw całego procesu projektowego. Znaczenie dobrego projektu wzrasta zwłaszcza w warunkach ograniczeń normatywnych. (...)większość wysokościowców mieszkalnych oferuje (...) wnętrza przystosowane do produkowanych aktualnie zestawów mebli segmentowych”¹⁰⁰.

Uważano wówczas także, że jedynym ratunkiem dla podołania wymaganiom w zakresie szybkości, jakości i standardu oddawanych mieszkań jest wprowadzenie w jak najszerszym zakresie uprzemysłowionych metod produkcji budowlanej, wielkopłytovej¹⁰¹. Około 1958 r. weszła w użycie tzw. cegła żerańska oraz tzw. rama H w budownictwie przemysłowym, wprowadzono nośne ściany poprzeczne oraz szkielet z elementów prefabrykowanych.

„Projekty budynków mieszkalnych z lat ostatnich wskazują na poszukiwania takich rozwiązań architektonicznych i konstrukcyjnych, które jeżeli dotychczas dały tylko częściowe efekty w zakresie zmniejszania kosztów, to na pewno przyniosą je w latach najbliższych. (...) Do tych poszukiwań zaliczyć należy nowe metody budowy: wznoszenie ścian budynków w deskowaniach przestawnych, zastosowanie w budynku wysokim szkieletu z elementów prefabrykowanych, stosowanie konstrukcji wielkopłytovej. (...) Wymienione wyżej rozwiązania pozwalają na zmniejszenie ciężaru budynku, na oszczędniejsze zużycie materiałów budowlanych. (...) Ostatnie lata przyniosły coraz powszechniejsze przekonanie i wśród inwestorów i wśród architektów, że prawidłowa ocena ekonomiczności powinna następować przez określenie kosztu zamierzenia inwestycyjnego i porównanie go z innymi możliwymi rozwiązaniami, czy dopuszczalnym limitem kosztów”¹⁰².

Stosowanie uprzemysłowionych technologii wznoszenia budynków wymagało typizacji jego elementów składowych. W konsekwencji zastępowano więc nawet jednostkowe projekty typowe, dokumentacją określonych zespołów urbanistycznych indywidualnie projektowanych, na podstawie przyjętych zestawów systemowych elementów (stypizowanych).

Ponadto podjęto działania na rzecz takiego ujednolicenia technologii, aby zmniejszyła się ilość tzw. typorozmiarów elementów budowlanych, co argumentowano możliwością specjalizacji brygad montażowych. Powstały centralnie opracowywane katalogi elementów systemowych, a tylko w silniejszych ośrodkach projektowo-wykonawczych czy decyzyjnych możliwe było powstawanie nieco korzystniejszych architektonicznie modyfikacji centralnych założeń czyli tzw. katalogów „regionalnych”. Cechy typizacji to m. in.: dyscyplina modułarna, ujednolicenie wymiarów, powtarzalność elementów i ich zespołów, stosowanie elementów typowych i materiałów masowo produkowanych, niski koszt inwestycji. Typizacja to także budownictwo typowe – „gotowe” – czyli kompletne, powtarzalne projekty całych obiektów, np. szkół, budynków mieszkalnych, hal, itd. Typizacja powodowała jednak absurdalny, biurokratyczny rozrost objętości opracowań typowych¹⁰³.

„Nawał zadań w dziedzinie budownictwa mieszkaniowego zmusił zespoły projektowe do porzucenia metod czysto indywidualnego projektowania każdego budynku odrębnie, na rzecz opracowań powtarzalnych budynków, sekcji, segmentów, elementów czy też wspólnych jednolitych dla zespołu czy osiedla detali. Te metodę pracy wprowadziło nasze Biuro [Miastoprojekt-Kraków; przyp. M.W.] jako jedno z pierwszych w Polsce.

(...) Okazało się, że centralna typizacja budynków nie dała rezultatów jakich się po niej spodziewano. Przeprowadzone analizy wykazały małą elastyczność. Natomiast typizacja regionalna (...) pozwalała u samych podstaw procesu inwestycyjnego i na wszystkich jego dalszych etapach uwzględnić warunki miejscowe”¹⁰⁴.

Architekci bronili się przed typizacją i była ona wielkim problemem tamtych czasów, czego przykłady widzimy do dzisiaj, ale potrzeba masowości budownictwa i problem taniości budownictwa, nie tylko mieszkaniowego, spowodował tak wielkie upowszechnienie typizacji. Uchwałą ówczesnego rządu, w 1959 r., rozszerzono ją m. in. na: budownictwo przemysłowe i ogólne (oświata, kultura, handel, sport, komunikacja, itd.), budownictwo mieszkaniowe niskie (wznoszone z funduszy własnych ludności), budownictwo wiejskie. Ustalono też wtedy metody i formy typizacji. Wiadomo jednak, że taniość rozwiązań typowych była często tylko pozorna. Stosowanie bowiem gotowego projektu wymagało ze względów różnych uwarunkowań, głównie terenowych, znacznych przekształceń projektów i faktycznie przystosowanie ich do warunków bywało znacznie bardziej kosztowne niż sądzono, dochodziło niekiedy do 100% kosztów. Przekreślano jednak a priori właściwe i indywidualne projektowanie.

„Decyzje rządu określają jako niezbędny warunek postępu technicznego w budownictwie typizację programów, obiektów budowlanych i segmentów, funkcji i ich zestawień, elementów konstrukcji i wyposażenia”¹⁰⁵.

Typizacja ograniczyła architektów i odebrała możliwość kreatywnego działania. I w ten oto sposób architektura zamieniła się jedynie w „budownictwo”, w architekturę „sprymitywizowaną”, a cała Polska wygląda do dzisiaj jednakowo, co nie jest więc zasługą jedynie architektów. Architektura mieszkaniowa wciągnięta w system biurokracji i dyktatu wykonawcy to zespoły monotonnych osiedli, jednakowych w całym kraju. To wtedy właśnie pojęcie „architektura mieszkaniowa” zastąpiono pojęciem „budownictwo mieszkaniowe”. Pełna odpowiedzialność za ten stan spoczywa na minionym systemie społeczno-ekonomicznym. Takie były bowiem wymagania polityczno-gospodarcze i takie też były działania lobby rządzącego i lobby wykonawców, wszystkich z tej samej partii i tego samego tzw. rozdzielnika¹⁰⁶. Brak mieszkań w opisywanym okresie był w Polsce wyjątkowo odczuwalny i był przyczyną niezadowolenia społecznego. Jako taki był więc wówczas sprawą polityczną. O zaspokajaniu potrzeb obywateli decydowały zatem tzw. czynniki społeczne i działania właściwych decydentów państwowych i partyjnych¹⁰⁷.

Od około połowy lat 60-tych coraz bardziej widoczny był brak środków dla zaspokojenia przez państwo potrzeb mieszkaniowych obywateli. Szukano więc oszczędności w kosztach budowy, wielkości mieszkań i w jakości wyposażenia. Jednocześnie brakowało wykwalifikowanej siły roboczej na tak licznych budowach. Często byli to tzw. chłopo-robotnicy. Skutkiem tego tempo budowy nie było zbyt szybkie, bo uzależnione od sezonu rolnego. Podobnie jakość i standard wyposażenia oddawanych budynków nie były już tak wysokie jak w poprzednim okresie. Pisano o tym wiele w licznych, także książkowych, a nie tylko prasowych, publikacjach.

„Buduje się źle, źle się wykańcza. Użytkownik może zrozumieć ograniczenie powierzchni swojego mieszkania, w imię interesu ogólnego. Budujemy coraz mniejsze mieszkania, ale szansa otrzymania kluczy staje się coraz realniejsza dla przeciętnej rodziny. Trudno jednak nawet najcierpliwszym godzić się na tandetę wykonawczą, która stała się prawem powszechnym. Drzwi i okna wykonane z niedosuszonego drewna paczą się i „wichrują”, tynki położone niechlujnie odpadają lub w najlepszym wypadku powodują mapy i wykwyty, podłogi są pełne szpar i wyboi. Wykonanie stałych elementów wyposażenia, takich jak obudowy kuchenne, szafy ścienne – bez przesady urąga wszelkim zasadom przyzwoitości”¹⁰⁸.

Poza architekturą mieszkaniową budowało się wtedy wiele obiektów związanych z rozrastającym się przemysłem i są to największe inwestycje tego okresu. Często charakteryzują się one nowoczesnymi i ciekawymi rozwiązaniami architektonicznymi oraz konstrukcyjnymi czy dopracowanym detalem. Wyposażane były także nierzadko w elementy plastyczne takie jak mozaiki czy rzeźby. Poświęcano przy tym również przy projektowaniu hal produkcyjnych wiele uwagi warunkom pracy – miejsc pracy, ich naświetleniu i barwie oraz towarzyszącemu urządzeniu terenu i zieleni wokół a także wyposażeniu w usługi.

„Każdy rok przynosi wyraźny postęp w rozwoju architektury przemysłowej, łączącej dążenie do najbardziej celowych i ekonomicznych rozwiązań potrzeb produkcyjnych z troską o ludzi zatrudnionych w zakładzie i stworzenie dla nich najlepszych warunków pracy”¹⁰⁹.

Powstawały również ciekawe i liczne realizacje w całym kraju dla potrzeb lecznictwa, szkolnictwa¹¹⁰ i szkolnictwa wyższego, turystyki i wypoczynku, kultury i administracji. Popularne stały się pawilony. Budownictwo handlu, gastronomii i usług w postaci wolnostojących pawilonów handlowych pojawiło się nie tylko w dużych miastach, ale także w miasteczkach i na wsiach. Budynki szkolne również zaczęły przybierać układ połączonych pawilonów. Powstawały urządzenia sportu masowego, takie jak pływalnie, małe hale i ośrodki sportowe, wspierające obiekty sportu wyczynowego. Budowano m. in. nowe dworce i stacje obsługi samochodów, mosty, elektrownie i zapory wodne projektowane przez architektów we współpracy z konstruktorami. Efektami współpracy architektów z rzeźbiarzami były licznie zrealizowane pomniki upamiętniające wydarzenia historyczne.

Polscy architekci uczestniczyli w tym czasie w międzynarodowych konkursach na rozbudowę i przebudowę miast czy też na pojedyncze budynki, i odnosili w nich sukcesy. Przykładem jest uzyskanie w 1967 r. I nagrody w konkursie realizacyjnym na centrum miasta Espoo k/Helsinki w Finlandii przez zespół: J. Chmielewski, J. Kazubiński, K. Kuraś¹¹¹.

W omawianym okresie miało miejsce upolitycznienie wszelkich sfer życia, w tym oczywiście i projektowania, widoczne chociażby w tekstach pisanych, jak np. we fragmencie z okolicznościowego wydania książkowego na XX-lecie krakowskiego Miasto-projektu:

„W tej współpracy i oddziaływaniu na życie naszego zakładu niepoślednia rola należała do czynnika politycznego i społecznego kolektywu – Podstawowej Organizacji Partyniej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej oraz Rady Zakładowej, Związku Zawodowego Pracowników Budownictwa i Przemysłu Materiałów Budowlanych.(...) dzięki aktywnemu udziałowi załogi – szeregu czynów społecznych zainicjowanych przez POP, bądź to w postaci bezpłatnego opracowania dokumentacji technicznej (szczególnie dla dzielnic Zwierzyniec i N. Huta) jak i bezpośredniego uczestnictwa załogi w akcjach społeczno-gospodarczych”¹¹².

Po zniszczeniach wojennych „architekturę polską” i architektów czekało wiele pracy, co nie było łatwym zadaniem do wykonania przy tak dużych potrzebach i trudnościach ekonomicznych, o których była już mowa, mimo wydawało by się prostej, a tak trudnej do zrealizowania, recepty podsuwanej przez prof. Jana Zachwatowicza:

„Warunkami koniecznymi do osiągnięcia pełnego wyrazu współczesnej architektury polskiej są: najwyższy poziom techniczny i jakość wykonania oraz masowa produkcja nowych, lekkich i tanich materiałów budowlanych. Spełnienie tych warunków pozwoli na szybkie zaspokojenie potrzeb gospodarczych i społecznych, uzyskanie głęboko humanistycznej formy przestrzennej, organizującej życie ludzkie i twórczo wybiegającej w przyszłość. Punkt ciężkości zadań architektury przesuwają się przy tym z działań unikalnych na zespoły organizujące miejsce zamieszkania, pracy i wypoczynku”¹¹³.

Do przełomu politycznego w 1956 r. projekty odbudowy zniszczeń były stylizowane historycznie lub socrealistycznie. Po przełomie nastąpiło odejście od tej zasady. Kontrastowano nowoczesne formy z zabytkowym otoczeniem. Przykładem takiego dzia-

łania jest np. nowoczesny, „miesowski” Pawilon Wystawowy SARP¹¹⁴ przy ul. Foksal w Warszawie dobudowany do zabytkowego pałacyku. Kontrast jako sposób ingerencji w zabytek miał na celu pokazanie wyraźnego zróżnicowania czasu powstawania i wyróżnienie dodawanych elementów. Należy zatem wspomnieć również o Stowarzyszeniu Architektów Polskich (SARP)¹¹⁵, które odgrywało znaczącą rolę w życiu architektonicznym omawianego okresu. Ważniejsze zadania architektoniczne i urbanistyczne w całym kraju rozwiązywane były na drodze licznych konkursów. Przyznawana przez SARP Honorowa Nagroda wyróżniała znaczące postaci w architekturze. Organem prasowym SARP był miesięcznik „Architektura”¹¹⁶, na łamach którego można było przeczytać o wszystkich ważnych sprawach związanych z architekturą i urbanistyką w Polsce i na świecie.

Pod koniec lat 60-tych w Polsce odwrót od stylu międzynarodowego, funkcjonalizmu i w ogóle modernizmu nie był jeszcze widoczny¹¹⁷. Nastąpił znacznie później, w postaci przejścia od modernizmu poprzez swoisty brutalizm początku lat 70-tych do tzw. postmodernizmu¹¹⁸ w latach 80-tych. Było to echo zjawiska, które na zachodzie Europy i w Stanach Zjednoczonych rozpoczęło się w latach sześćdziesiątych jako reakcja na styl międzynarodowy. Widoczne zaczęło być także w architekturze tego czasu, tak jak w całej nowej architekturze XX w., ściąganie się awangardowych i konserwatywnych koncepcji artystycznych i architektonicznych.

Urbanistyka.

Zniszczenia po II wojnie światowej wielu miast w Polsce pozwoliły na duży rozmach w projektowaniu urbanistycznym. Szczególnym miejscem była w tym działaniu Warszawa. Zaraz po wojnie Maciej Nowicki opracował projekt „organiczny”, nawiązujący do przedwojennych rozwiązań oraz koncepcji Le Corbusiera: obiekty architektoniczne w zieleni, urbanistyczne wnętrza, związek z komunikacją. Jednak w okresie realizmu socjalistycznego panował eklektyzm i historyzm w architekturze, co w pewien sposób przełożyło się historyzujące kompozycje urbanistyczne, np. MDM w Warszawie, Centrum Nowej Huty czy osiedle A w Tychach¹¹⁹. Ciekawym pomysłem urbanistycznym był również tzw. LSC czyli Linearny System Ciągły Oskara Hansena, polegający na objęciu kraju układami osadniczymi, na które składałyby się trzy równoległe pasy: mieszkalne, upraw rolnych i lasów wraz z historycznymi układami osadniczymi i przemysłowymi¹²⁰.

Po tym okresie w urbanistyce dominuje zasada rozluźnienia i alternacji, tj. przegradzania kilkunastopiętrowych wieżowców interwałami niskiej zabudowy i zieleńcami. Jest to kontynuacja przedwojennych tendencji dezurbanizacyjnych, wywodzących się z negowania miasta tradycyjnego, szczególnie miasta XIX-wiecznej urbanizacji przemysłowej, jako siedliska wszelkich niedogodności wynikających z nadmiernego zagęszczenia¹²¹.

„Czynnikiem determinującym wygląd miast polskich stało się nowe budownictwo mieszkaniowe. Widoczne na każdym kroku, swą skalą, sposobem gospodarowania terenem i jasnymi, skierowanymi ku słońcu elewacjami, wyróżnia się w sposób zdecydowany od chaotycznej zdekapitalizowanej zabudowy”¹²².

Receptą na poprawę życia miały być osiedla mieszkalne w zieleni czy miasta-satelity, jako sypialnie dużych zespołów miejskich, dla ludzi pracujących w mieście epoki industrialnej. Z pozoru wydaje się, iż chodzi o to samo. Osiedla mieszkaniowe nie stanowiły jednak samodzielnych jednostek w odróżnieniu od miast-satelitów.

Osiedla mieszkalne zapewniały ludziom minimum koniecznych warunków do życia, towarzyszyć im miały przestrzenie rekreacyjne, a zakładano, że można je lokalizować w strefie ruchu podmiejskiego. Osiedla te miały zapewniać także obfitość terenów zielonych zamiast plombowej zabudowy dogęszczanych miast i życia w zatłoczonych i mających złe warunki zdrowotne miastach. Było to w pewnym sensie realizacją koncepcji F. L. Wrighta miasta przyszłości, które polegało na dekoncentracji miasta współczesnego i ponownej jego tzw. rozczłonkowanej integracji na znacznie większym terenie, czyli powstanie takiego miasta, które będzie wszędzie i nigdzie.

„Tylko bardzo prymitywnemu człowiekowi może imponować blichtr wielkomiejski (stworzony przez kapitalizm) i tylko taki człowiek może się wstydzić swojego pochodzenia wiejskiego i zwalczać w urbanistyce tzw. wielką wieś”¹²³.

Miasta-satelity to odrębne organizmy miejskie zlokalizowane w niewielkiej odległości od miast, dla których są swoistym zapleczem, i wspólnie z tzw. macierzystym miastem tworzą strukturę regionu miejskiego. Była to, można powiedzieć, realizacja wynikająca z rozwinięcia zasad Howarda. Miasta-satelity to rodzaj kolonii, bogatych funkcjonalnie, przekraczających zaspokajanie potrzeb społeczno-lokalnych.

„Szerszy, osadniczy układ miejski będzie w sposób organiczny łączył dynamizm wielkiej metropolii przy głębokim osadzeniu jednostek miejskich w systemie społecznym miast”¹²⁴.

W Polsce nie tylko zniszczenia powojenne, ale także nowy ustrój socjalistyczny były czynnikiem, który wpłynął na kształtowanie zabudowy miast i osiedli tego okresu.

„Związane z tą odbudową [obudowa kraju wyniszczonego w trakcie II wojny światowej – przyp. M.W.] inwestycje wyrażają się w dziesiątkach tysięcy domów mieszkalnych, gmachów publicznych, budynków fabrycznych (...). Wznoszone bez przerwy wielkie bloki mieszkalne, sytuowane w śródmieściu, częściej zaś tworzące dzielnice nowe, przyczyniają się do likwidacji ostrych przedziałów między dawnymi klasami społecznymi, dostarczając nowoczesnych mieszkań wszystkim warstwom ludności”¹²⁵.

Szczególnie jest to widoczne na przykładzie nowych miast-satelit. Tzw. Nowe Tychy, czyli rozbudowa Tych powstała jako sypialnia dla przemysłowego Śląska¹²⁶, miasto Nowa Huta jako sypialnia dla największego wtedy w Polsce kombinatu metalurgicznego i jednocześnie jako robotnicza przeciwwaga dla starego, inteligenckiego Krakowa niechętnego nowemu ustrojowi.

„Nowo wznoszone miasta zyskują często inną niż dawniej funkcję, stanowiąc naturalne uzupełnienie wielkich zakładów produkcyjnych i kopalń. Stają się więc głównie miastami robotników, inteligencji technicznej i w ogóle zawodowej, dostarczając jednym i drugim jasnych, nowoczesnych mieszkań.”

„Badania [prowadzone przez Miastoprojekt-Kraków; przyp. M.W.] nad ustaleniem modelu socjalistycznego miasta stały się podstawą do opracowania pierwszych w Polsce normatywów urbanistycznych”¹²⁷.

W obu przypadkach, w omawianym okresie, powstało wiele interesujących pojedynczych obiektów i założeń parkowych, które możemy podziwiać do dzisiaj. Zrealizowane zostały liczne osiedla mieszkaniowe, budowane zgodnie z wytycznymi CIAM i ideami Le Corbusiera, jako wyrosły z pobudek społecznych i socjalnych. Kwestia polityczna: zapewnienia ludziom pracującym miast godziwego dachu nad głową była jedną z najtrudniejszych do zrealizowania. Brakowało mieszkań, stąd tak ważna była potrzeba budowania jak najwięcej i jak najszybciej. Odpowiedzią była wspomniana już typizacja i prefabrykacja. Małe metraże i wynikające z nich tzw. ślepe kuchnie. Na osiedlach zestawiano bloki mieszkalne z akcentami w postaci tzw. punktowców oraz pawilonów usługowych mających kształtować swoiste centrum miejskie. Budowano zatem najczęściej zabudowę osiedlową z elementami typu: blok lub punktowiec¹²⁸. Obecnie, abstrahując od negatywnych aspektów socjologicznych i stosunkowo niskich standardów mieszkań, osiedla te są pełne zieleni, placów zabaw, miejsc do spacerów, a problem kryminogeny znacznie się zmniejszył wraz z tzw. starzeniem się zamieszkującej je społeczności. Osiedla jako siedliska luźno związane komunikacją i zielenią stały się obecnie bardziej akceptowalne niż 20 lat temu¹²⁹. Osoby niezaznajomione zbyt z architekturą nie zauważają różnicy pomiędzy obiektami powstałymi w okresie tzw. „gomułkowskim” (będącym przedmiotem niniejszych rozważań) i powstałymi w okresie tzw. „gierkowskim”: dla nich osiedle to osiedle, a różnica jest jednak dość istotna.

W okresie tym budowano także budynki plombowe wewnątrz istniejących miast, na wolnych działkach czy kwartałach pozostałych po zniszczeniach wojennych. W tym przypadku najczęściej złego wydarzyło się w małych miasteczkach na tzw. ziemiach odzyskanych. Stawiano tu budynki, często wbrew zastałemu układowi urbanistycznemu, o bardzo przeciętnej architekturze. Budynki wyglądają jakby przypadkowo ktoś je porzucił czy podrzucił¹³⁰. Przykładem dewastacji zachowanego układu urbanistycznego ulic oraz braku poszanowania dla pozostałości architektonicznych, zabytkowych budowli jest miasto Legnica, gdzie zatracono sylwetę miasta i zdewastowano historyczny układ¹³¹. W Malborku z kolei zastosowano powtarzalne sekcje mieszkalne w centrum miasta, co powoduje odczucie zabudowy prawie osiedlowej, pozbawionej jednak zróżnicowanego rytmu pierwotnego założenia¹³². Większe miasta miały więcej szczęścia i kwartały odbudowywane były najczęściej zgodnie ze starym układem, aczkolwiek często układ ten utrzymany był za pomocą fasad od strony ulicy przy całkowicie zmienionych kwartałach wewnętrznych.

„W słusznej tendencji do odtwarzania i adaptowania do nowych potrzeb budynków i zespołów zabytkowych nie poczyniono wysiłków aby wprowadzić przenikanie się współczesnej architektury z zabytkową, powtarzając np. niewolniczo obrzeżną zwartą zabudowę Nowego Świata”¹³³.

Zniszczenia wojenne i powojenne miast w Polsce były ogromne i trzeba było znaleźć uniwersalną metodę, która w zgodzie z Kartą Ateńską pozwoliłaby na odbudowę, szczególnie co bardziej znaczących miast. Starły się tu dwie metody. Pierwsza lansowana przez Antoniego Karczewskiego, zakładająca odbudowę w formach współczesnych, przy pozostawieniu odpowiednio zabezpieczonych, symbolicznych ruin jako pamiątek oraz ograniczenie rekonstrukcji do wyjątkowych przypadków. Druga metoda lansowana przez Jana Zachwatowicza zakładała wierną rekonstrukcję i odbudowę zabytków, postrzeganych przez odbiorców jako oryginały, dla utrzymania świadomości społecznej. Metodę tę zastosowano np. przy odbudowie Warszawy, a nazwano ją potem polską szkołą odbudowy form architektonicznych¹³⁴.

Po II wojnie światowej widoczne jest jeszcze jedno zjawisko: do swoistej symbiozy architektury i urbanistyki dołączyło planowanie przestrzenne, które w tzw. gospodarce planowej miało szczególne znaczenie. Architekt stawał się tu nie tylko twórcą ale również głównym koordynatorem procesu projektowego, na który składały się czynniki ekonomiczne, socjologiczne i techniczne. Był, jak to pisze Adam Miłobędzki, „organizatorem zewnętrznych ram naszego życia”¹³⁵.

W tym samym czasie, w związku z trwającą odbudową i rozbudową nastąpiło znaczne rozwinięcie oraz rozrost służb urbanistycznych i planistycznych wraz z powstawaniem specjalistycznych biur projektów zajmujących się tymi zagadnieniami. Nie przekładało się to jednak bezpośrednio na jakość powstających układów i zespołów urbanistycznych, zwłaszcza poza dużymi ośrodkami miejskimi.

„Na ogół jednak sprawa rozwiązań urbanistycznych nie przedstawia się u nas najlepiej, gdyż przy całej bardzo słusznej i właściwej organizacji służby urbanistycznej, sta-rannym opracowywaniu planów regionalnych, przy dobrych schematach ogólnych, inicjatywa urbanisty krępowana jest przepisami administracyjnymi, odgórnymi receptami na każdy szczegół, wynikającymi z braku przygotowania do pełnienia swoich zadań osób sprawujących mecenat w zakresie urbanistyki i architektury, a więc inwestorów, zlecniodawców, nieraz miarodajnych opiniodawców, dyrektorów biur projektowych (...). W efekcie końcowym nasze realizacje urbanistyczne, mimo kolosalnych potencjalnych możliwości, pozostają znacznie w tyle za osiągnięciami nowoczesnej urbanistyki światowej”¹³⁶.

Zaznaczył się także coraz wyraźniejszy podział pomiędzy architektami a urbanistami, czemu dano wyraz również na kongresie urbanistów w 1963 r., gdzie poruszono problem podziału zakresu pracy pomiędzy architektów-urbanistów a architektów różnych specjalności oraz omawiano sprawy kształcenia kadr¹³⁷.

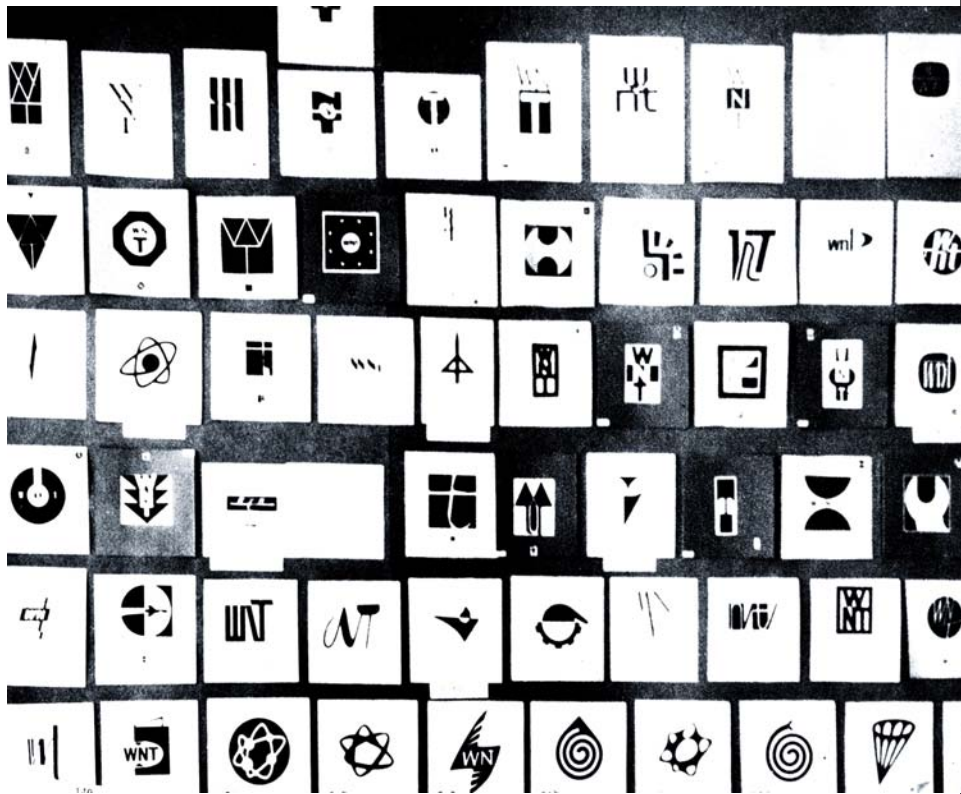
Sprawa projektu urbanistycznego i jego wydzielenie z całego procesu projektowania budziła wtedy niepokój wśród architektów, z uwagi na koncentrowanie się urbanistów na wąskim obszarze formalnym, przy zapominaniu, iż miasto nie jest samotną wyspą ale częścią większego obszaru.

„(...) dochodzą oni, z racji zawężenia wizji, do coraz dziwniejszych, subiektywnych, optycznie błyskotliwych efektów urbanistycznych (...) pożytku z nich żadnego, tylko trochę szumu w prasie”¹³⁸.

Architekci i urbaniści starali się projektować „zdrowe miasta”, lecz z braku możliwości finansowych i braku czasu często nie badano lokalizacji projektowanych miast i osiedli. Bagatelizowanie badań nad warunkami klimatycznymi lub lekceważenie sąsiedztwa inwestycji zatruwających wodę lub powietrze powodowało czasem wadliwe decyzje lokalizacyjne, sprzyjające np. chorobom¹³⁹. Ważniejsze było w decyzjach lokalizacyjnych także zastanie uzbrojenie terenu lub dostępność tego uzbrojenia.

„Architekci, urbaniści i planiści mogą proponować wspiane i piękne rozwiązania, jednakże decyzje nie do nich należą. Rzeczywistość należy do pragmatyków, do ludzi mających władzę. Rezultat jest oczywisty. Przepaść między nami a podejmującymi decyzje powiększa się, a jakość miast obniża”¹⁴⁰.

Dla architektury, architektów i przestrzeni publicznej dobre lata po odwilży 1956 r. skończyły się około połowy lat 60-tych. W 1964 r. rozwiązano Komitet ds. Urbanistyki i Architektury, będący w randze ministerstwa, a na jego miejsce powołano jedynie departament architektury w Ministerstwie Budownictwa. Już wcześniej, od ok. 1960–61 r. umocniła się typizacja i rozprzestrzeniło się budownictwo prefabrykowane, które miały ułatwić pracę monopolistycznemu wykonawcy. Biura projektów podporządkowane zostały różnego rodzaju zjednoczeniom inwestycyjnym lub inwestycyjno-budowlanym.



3

Inne sztuki. Tendencje i fascynacje.

Sztuka awangardowa końca lat 50-tych i pierwszej połowy lat 60-tych budziła w owych czasach ogromne zainteresowanie zarówno wśród artystów jak i wśród organizatorów wystaw i ich odbiorców. Prądy uniwersalne opanowały nie tylko budownictwo ale również wszystkie sztuki przedstawiające. W świecie kultury zachodnioeuropejskiej i USA odbywała się w tym czasie także rewolucja społeczno-obyczajowa. Był to szalony czas rock'd rola i postępującej swobody obyczajów, czas gwałtownego zrywania z wartościami, które przetrwały jeszcze z czasów sprzed II wojny światowej.

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 zaczynali od malarstwa i poprzez rzeźbę dochodzili do architektury. Malarstwo i rzeźba w latach 60-tych, w Polsce, wykazują wyraźny związek z tym co działo się w tym samym czasie, nie tylko w sztuce, w krajach tzw. zachodnich. Pisano wówczas:

„Po r. 1955 rozlała się po Polsce dość gwałtownie fala tzw. „sztuki nowoczesnej” wraz z surrealizmem i sztuką abstrakcyjną, znamionującą nawrót do swoistego uniwersalizmu i przeciekanie do nas pewnych doktryn i poglądów filozoficznych, nie wolnych od skazy katastrofizmu. Prowadzona przez Zachód zimnowojenna polityka i masowa produkcja broni nuklearnej nie mogła nie pozostać bez wpływu na umysły ludzkie i wyobraźnię artystyczną. Współczesna sztuka uwarunkowana swoistym „uczuciem metafizycznym”, a zarażona pesymizmem egzystencjalizmu ukazuje nierzadko grozę istnienia, tragiczny los człowieka, miążgę elementarnej materii, odmienionej nie do poznania w sztuce abstrakcyjnej”¹⁴¹.



Po krótkim powojennym okresie swobody w artystycznych wypowiedziach i ich zróżnicowaniu w stosowaniu abstrakcji czy zdeformowanego geometryzmu i surrealistycznego, w latach 1949–54 artyści polscy realizowali obrazy „socjalistyczne w treści, narodowe w formie”, zgodnie z obowiązującą wtedy i narzuconą przez władze państwowe doktryną, tzw. doktryną socrealizmu. Po tym okresie, od ok. 1955–56 r. odżyły postawy awangardowe, szczególnie w środowisku krakowskich malarzy. W atmosferze entuzjazmu dla nowoczesności gwałtownie rozwinęło się życie artystyczne. Powstawały rozmaite grupy twórcze, np. interdyscyplinarne zrzeszające malarzy, rzeźbiarzy, grafików i architektów wnętrz (jak Klub „MARG”: malarstwo, architektura, rzeźba, grafika)¹⁴² czy międzyśrodowiskowe zrzeszające artystów krakowskich, wrocławskich, zieleniogórskich oraz londyńskich (jak „Krąg”). Obok malarstwa abstrakcyjnego: bezprzedmiotowego, kinetycznego, surrealistycznego, czy zdeformowanego ekspresjonizmu spotykane jest malarstwo tzw. strukturalne, w którym stosowane były różnorodne i zdawać by się mogło nie malarskie materiały, takie jak np. deski, szmaty, blach, tynk, asfalt, itd. W malarstwie tym istotne było działanie formą i strukturą natomiast samo znaczenie nie było tu najważniejsze, było raczej „aluzyjne”. Sztukę taką uprawiali m. in. młodzi krakowscy malarze tacy jak J. Jończyk, J. Tarabula, J. Szajna, T. Kantor, Z. Beksiński. Po 1960 roku niektórzy artyści zaczynają tworzyć kompozycje w duchu neoekspresjonistycznym – bardziej przedstawiające, tzw. informel, często z surrealistyczną metaforą tak jak wspomniani już J. Jończyk, T. Kantor, Z. Beksiński oraz K. Mikulski, Z. Grzywacz. Obok twórczości metaforyczno-surrealistycznej i abstrakcyjnej pojawia się działanie z pogranicza pop-art czy neodadaizmu w którym powstają kompozycje „przedmiotowe” np. T. Kantora i W. Hasiora oraz pod koniec lat 60-tych „happeningi” wykonywane m. in. przez T. Kantora, J. Beresia i J. Stokłosę. W Krakowie dominują tendencje parakonceptualne: sztuka pojęciowa, akcja, zapisy tekstowe i fotograficzne, teoretyzowanie, w wykonaniu T. Kantora, J. Beresia, J. Stokłosy czy braci Janickich. W okresie tym pojawiają się także, poza tzw. malarstwem tradycyjnym, działania w przestrzeni – kompozycje przestrzenne tzw. idea environment realizowane m. in. przez J. Ziemskiego, S. Zamecznika, W. Borowskiego.

*„Jeszcze przed rokiem 1956 nastąpił odwrót od realizmu, po czym dokonano się przejście znacznej liczby artystów na stronę abstrakcjonizmu i w ogóle sztuki nowoczesnej. Sztuka ta, określana także terminem *peintre informelle*, zyskała całkiem nowy charakter, wahając się między nową dekoracyjnością i bezprzedmiotowością a nadrealizmem. Ogranicza się często do tzw. „czystej formy”, jest przy tym ekskluzywna i słabo dostępna szerszym kręgom odbiorców. Zachowuje natomiast swą atrakcyjność wśród samych malarzy, nawet starszych”¹⁴³.*

45



46



Po 1955–56 roku zarówno w rzeźbie polskiej, jak i w malarstwie mamy do czynienia z abstrakcją i połączeniem surrealizmu z ekspresjonizmem, w czym obie te sztuki dołączyły do światowych nurtów, po okresie wszechobecnego zwłaszcza w latach ok. 1949–55 tzw. socrealizmu (realizmu socjalistycznego).

Do realizacji rzeźbiarskich zaczęto wykorzystywać różnorodne materiały, m. in.: metale kolorowe, żelazo, gumę, papier, materiały syntetyczne, beton, itd. Rzeźba mogła dzięki temu być kinetyczna lub statyczna, geometryczna lub organiczna, czasem dająca efekty dźwiękowe (T. Hasior), pop-artowskie (T. Kantor), ekspresyjne – figuralne lub przetransponowane (A. Szapocznikow). Organizowane były imprezy plenerowe, również przy współudziale wielkich zakładów przemysłowych, które to zakłady zapraszały wybitnych rzeźbiarzy, nie tylko polskich i wspomagając ich materiałowo umożliwiały im realizację zaprojektowanych przez nich dzieł. Rzeźba przyjęła formę zwartą lub ażurową, zdeformowaną i abstrakcyjną. W Krakowie tworzą wtedy tacy rzeźbiarze jak: W. Hasior, J. Waltoś, Z. Grzywacz, M. Konieczny, B. Chromy. Rzeźby ustawiane były we wnętrzach i na wolnym powietrzu, w kontekście bezpośredniego otoczenia i jako kompozycja w zieleni (B. Chromy, B. Zbrożyna) a także jako element towarzyszący- uzupełniający obiekty architektoniczne.

Za szczególne osiągnięcie krakowskich twórców można uznać ceramikę architektoniczną (zapoczątkowaną przez K. Piętkę; prace zespołu „Stroma 5” – E. Żygulska, J. Kluziewicz, B. Żątkowska), „i” gdzie H. i R. Husarscy wynaleźli tzw. piropikturę¹⁴⁴. Lata sześćdziesiąte to czas bardzo bujnego rozwoju sztuki rzeźbiarskiej w Polsce. Wielkim echem odbiła się w Polsce zorganizowana w Krakowie, w 1962 r. Ogólnopolska Wystawa Rzeźby Młodych.

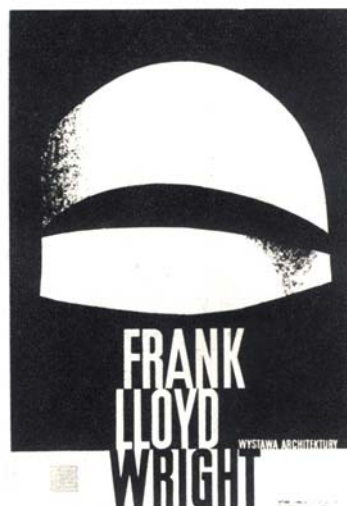
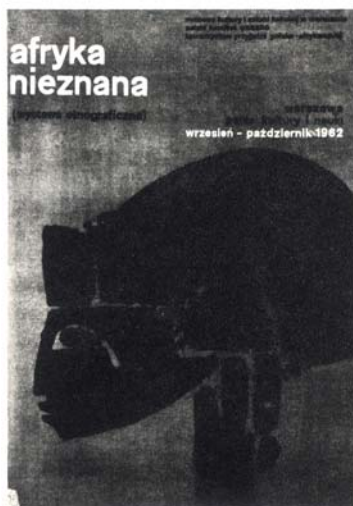
W okresie tym powstały również znane wszystkim wielkie pomniki (założenia architektoniczno-rzeźbiarskie), takie jak „Pomnik Bohaterów Warszawy” (w Warszawie) M. Koniecznego, „Pomnik Bohaterów Powstań Śląskich” (w Katowicach) K. G. Zemły i W. Zabłockiego, „Pomnik Obrońców Westerplatte” (Gdańsk) F. Duszenki i A. Haupta czy „Żelazne Organy” (Czorsztyn) W. Hasiora. Rzeźba, w tym rzeźba plenerowa, w której często wyczuwalne były wpływy H. Moore’a, przybierała kształty opływowe, często z licznymi prześwitami, jakby organiczne czy antropomorficzne. Niestety większość z plenerowych eksponatów już nie istnieje lub nie ma jej w plenerze¹⁴⁵.

W omawianym okresie spotkamy się także z rozkwitem sztuki medalierskiej, swego gatunku rzeźby.

Twórców cechuje odejście od skostniałych kanonów na rzecz operowania współczesnymi środkami wyrazu, w tym swobodzie rzeźbiarskiej przy komponowaniu brył i rozwiązań litericznych. Do artystów, którzy stosowali w swym działaniu integrację różnych dyscyplin plastycznych w tym integrację z architekturą zaliczyć można m. in. W. Korckiego, J. Jarnuszkiewicza, Z. Demkowską-Tarasin, F. Habdasa, B. Chromego.

„Kompozycja przestrzenna stanowi problematykę rzeźby Jerzego Sołtana, który podejmuje ją w związku ze swą twórczością architektoniczną. (...) Najsilniejsze skupienie mło-

dych rzeźbiarzy mieści się w Warszawie, gdzie przeważają tendencje nowoczesne, zwłaszcza typu abstrakcyjnego. Hasło do podjęcia tzw. „nowoczesnej” problematyki artystycznej” zostało sformułowane m. in. na wystawie młodych artystów w warszawskim Arsenale (1955). W dziedzinie „nowoczesne” rzeźby zyskały duże znaczenie warszawskie artystki Alina Szapocznikow i Alina Ślesińska. (...) Prawie równocześnie z wystawą warszawską (na przełomie lat 1956–1957) odbyła się krakowska, której uczestnicy opowiedzieli się również po stronie najnowszych kierunków artystycznych (...)”¹⁴⁶.



Po odejściu artystów od realizmu socjalistycznego również w grafice ujawniły się nowe tendencje. Większość wybitnych grafików po raz pierwszy zaprezentowało się w nowym duchu już latem 1955 r. na wystawie „Arsenał”¹⁴⁷ w Warszawie. Po wojnie znaczna liczba grafików znalazła się w Krakowie. Ważnym wydarzeniem było odbywające się tu co dwa lata Biennale Grafiki¹⁴⁸.

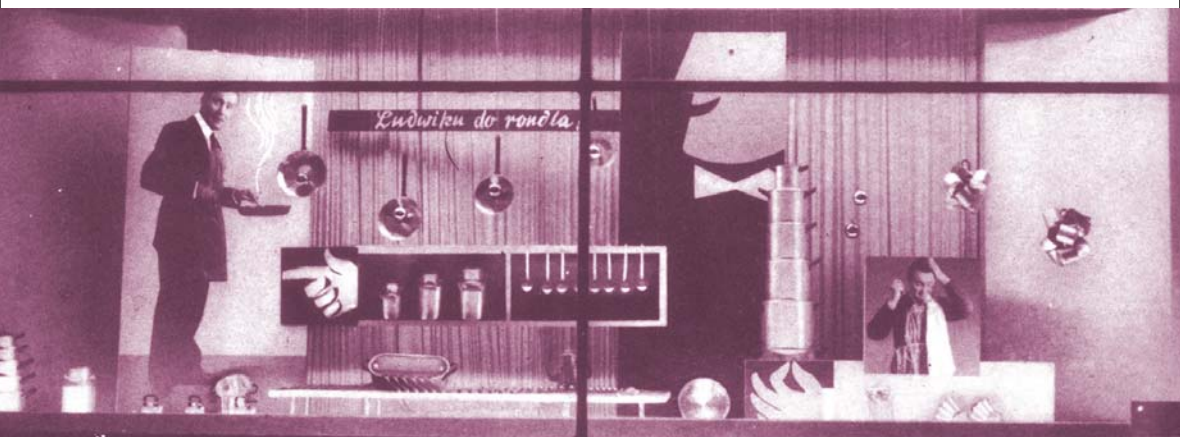
Grafika tego okresu charakteryzowała się ścisłym połączeniem z malarstwem, zarówno w zakresie stosowania nowych technik jak i poszukiwań interpretacji, jednakowo w sztuce abstrakcyjnej jak i przedstawiającej – tematycznej. Związek ten był często związkiem personalnym, gdyż grafiką zajmowali się także wybitni malarze np. A. Wróblewski, T. Kantor, M. Jarema, J. Tarasin, W. Skulicz. Grafika stała się wtedy jednym z najżywiej rozwijających się działań artystycznych i była często dominująca w różnych, licznie powstających, ugrupowaniach artystycznych¹⁴⁹. Swoboda twórcza pozwalała na wielką kreatywność, poszukiwanie nowych środków wyrazu połączone z wykorzystywaniem różnych technik. Charakterystyczny jest także linearyzm, umowność – przenośnia i lapidarność wypowiedzi, odrealnienie lub swoisty rodzaj narracji czy nastrojowej wizji. Cechy te mają w sobie również ilustracje książkowe, tworzone właśnie przez grafików lub malarzy – grafików, m. in. przez A. Młodzianowskiego, K. Wróblewską, M. Wejmana, K. Szrednickiego, J. M. Szancera, Z. Lengrena. Śmiało można powiedzieć, że ilustracje w książkach były często małymi obrazami, dziełkami sztuki. W połączeniu z okładkami i kompozycją układu typograficznego kształtowały wyobraźnię i wycucie estetyczne młodych i starszych czytelników, zarówno literatury pięknej jak i naukowej: podręczniki, nuty, poradniki, samouczki językowe, itd., a nawet książki telefoniczne. Nota bene tzw. dobre książki, a nie propagandowe, drukowane były w zbyt małych nakładach jak na zapotrzebowanie na nie, stąd szybko znikwały z księgarń.

Lata te to prawdziwie szczególnie czas wspaniałego rozwoju polskiej grafiki, grafiki użytkowej, sztuki ilustracji i oczywiście plakatu¹⁵⁰. Twórcy plakatu, to tacy artyści jak m. in.: H. Tomaszewski, J. Młodożeniec, F. Starowiejski, W. Świerzy, W. Zamecznik, J. Lennica, J. Pałka, J. Srokowski, T. Rumiński, W. Górka. Liczni z nich zajmowali się również ilustracją, wystawiennictwem, sztuką szkła czy scenografią.

Graficy-malarze, podobnie jak rzeźbiarze, zdobili swymi pracami także wnętrza obiektów użyteczności, a ich dzieła stanowiły element całości danego obiektu, spójnie z nim oczywiście zakomponowanego.

Z uwagi na to, że działali nie tylko sami wybitni twórcy, powstawały niekiedy równocześnie pseudonowoczesne „dzieła”.

„Teorię „wnętrze-obrazem” zaczęto realizować dosłownie. Tak zwani plastycy uprawiają jeszcze do dziś proceder malowania wewnątrz w „picasy”. W praktyce polega to przede wszystkim na położeniu kilku bardzo dużych i bardzo kolorowych plam geometrycznych na płaszczyznach ścian, z których każda pomalowana jest oczywiście na inny, koniecznie wrzaskliwy kolor. Zwłaszcza w mniejszych miasteczkach odbywa się to pod szyldem „unowocześniania”. Efekty tej działalności, łagodnie mówiąc, są opłakane”¹⁵¹.



Polskie wystawiennictwo święciło światowe triumfy jeszcze przed 1956 r. dzięki działaniu takich twórców jak Oskar Hansen, Lech Tomaszewski, Zbigniew Ihnatowicz, Jerzy Sołtan czy Stanisław Zamecznik¹⁵². Należeli oni do grupy architektów, którzy „uciekli przed wypaczeniami eklektycznymi” socrealizmu¹⁵³ i znaleźli w tym działaniu swoisty azyl. Byli niezależni od wytycznych doktryny tzw. socu, która sztywno obowiązywała w architekturze, niezwykle kreatywni w swoim działaniu i jednocześnie niezwiązani z realnymi podstawami ekonomicznymi tego czasu, na miejscu, w Polsce. Sztuka–architektura wystawiennicza dawała więc okazję do realizowania eksperymentalnych projektów dzięki panującej wtedy powszechnej atmosferze entuzjazmu dla powrotu do podstawowych wytycznych i racji funkcjonalizmu oraz powrotu do nowoczesności i możliwości indywidualnych kreacji. Ta mała i nietrwała forma wypowiedzi była polem licznych artystycznych eksperymentów formalnych połączonych z eksperymentami architektoniczno-konstrukcyjnymi. Miała tu często miejsce swoista „synteza sztuk”¹⁵⁴.

„Jest rzeczą powszechnie znaną, że wystawiennictwo było prawdziwym kuriozum, jedyną dziedziną pracy twórczej, która w złych latach naszej architektury pozostała wolną i niezawisłą. Wspaniałe wyniki osiągnięte w tych zagadnieniach są dowodem, jak wiele straciliśmy w latach ubiegłych, są legitymacją naszej wiedzy i talentu (...)”¹⁵⁵.

Poza wystawiennictwem rozumianym jako pawilony wystawowe ekspozycji handlowych czy promocyjnych odnotować należy, że zasadniczej zmianie po 1956 r. uległy również wystawy sklepowe i sposób sprzedaży. Wnętrza sklepów uzyskiwały nowe, przeszklone witryny czasem odstawione od samego sklepu i wolnostojące obok na chodniku przy nowo projektowanych obiektach lub osadzone w „uwalnianych” parterach starych kamienic. Nowoczesne wystroje projektowane były często przez utalentowanych projektantów: architektów, projektantów wnętrz, artystów. Kłopotów, tak jak w budownictwie mieszkaniowym, dostarczał brak materiałów, z których można było realizować oraz ich nienajlepsza jakość czy dostępność kolorów, a także brak katalogów produktów. Zmiana sposobu ekspozycji towarzyszyła zmianą wyposażenia i aranżacji sklepów. Pojawiły się malowidła ściennie lub mozaiki, często o tematyce związanej z profilem danej jednostki handlowej czy usługowej. Indywidualnie projektowane były np. nowoczesne stoliki i foteliki dla klientów, a nawet papier pakunkowy wyróżniający daną sieć handlowo-usługową. Oczywiście powstawały także, zwłaszcza z dala od ośrodków, w których tworzyli dobrzy architekci i artyści, wnętrza nieudolne i nieudane. Potrzeba nowoczesności była wielka, a twórców zbyt mało. Nie wszystkie zatem projekty mogły być poparte wiedzą na temat nowoczesnego projektowania wnętrz lub też znajomości współczesnych trendów była zbyt powierzchowna.

Pisano wtedy różnie:

„W ten sposób przełom roku 1956 w sposób niesłychanie jaskrawy odbił się na projektach wnętrz handlowych. Aby powrócić na właściwą drogę nie wystarczyło tylko robić

dobrze projekty. Powstał ogromny problem przekonania inwestora o konieczności rewizji bez mała systemu handlowego. Trzeba było odzwyczaić go od małych ciemnych wystaw, od ciężkich mebli, krat i rzeźbionych klamek. Równocześnie przemysł nie był w stanie dostarczyć szkła dla wystaw, armatury oświetleniowej, ani materiałów. Czyż sytuacja ta nie jest karykaturą sytuacji np. budownictwa mieszkaniowego?"

„Z wielką przyjemnością oglądamy wszyscy czytelność myślenia i jakąś żarliwość w poszukiwaniu prawdy projektów „Żony Modnej” w Warszawie, pawilonu handlowego na rogu Marszałkowskiej i Alei Jerozolimskich czy Klubu Literackiego w Krakowie.(...) Daje się w nich bez trudu odczytać te same cechy, które są naszą zdobyczą w budownictwie mieszkaniowym, czy użyteczności publicznej – czystość myślenia i klarowność kompozycji. Nie bez podstaw można wierzyć, że architektura wnętrz handlowych, jej twórcy weszli lub wchodzi na dobrą drogę.”

„(...) przy tak gwałtownym przełomie (...) powstało niebezpieczeństwo tego, co ośmieliłbym się nazwać „łatwizną”. Bez trudu można zauważyć, obserwując przeciętne, szeregowo projekty ogromną tendencję do spłykania tematu i jakiejś modernistycznej ornamentacji. Pomalowanie sklepu w trójkątne płaszczyzny czy paski, dodając kinkiet z perforowanej blachy nie oznacza jeszcze, że znajdujemy się na drodze do współczesnego czyli prostego piękna wnętrza handlowego. Na tle tego prądu można jednak (...) przekonać się, że coraz więcej pokazuje się prac, w których prostota, funkcjonalność i wrażliwość plastyczna są bogactwem i jedyną treścią¹⁵⁶.”



Powracając, w omawianym okresie, do tradycji awangardy międzywojennej powrócono także do problemu współistnienia i współtworzenia architektury mieszkaniowej i użyteczności publicznej przy uczestnictwie projektów wnętrz, w ich wystroju i wyposażeniu, tak aby uzyskać integralną całość. Powstało wtedy wiele znakomitych realizacji, niestety nic lub niewiele pozostało.

Budownictwo mieszkaniowe tego czasu, w związku z ograniczeniami powierzchniowymi, postawiło przed projektantami nowe wyzwania, szczególnie w zakresie wyposażenia małych mieszkań, w tym wyposażenia wbudowanego. Poszukiwanie rozwiązań dla małych mieszkań miało już tradycje przedwojenne, w ramach poszukiwań dla tzw. mieszkania minimum. Symbolem mebli dla małych mieszkań stały się segmentowe meble potocznie zwane „Kowalskimi”¹⁵⁷. Znamienne dla tego okresu są zwłaszcza tzw. meblościanki. Ważnym wydarzeniem była także Druga Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz¹⁵⁸. Pokazano na niej nowatorskie wtedy, inspirowane tzw. zachodnioeuropejskim wzornictwem, projekty mebli i rozwiązań funkcjonalnych. Część eksponatów weszła do produkcji masowej.

Od początku lat sześćdziesiątych rozpoczęto także produkcję mebli na skalę przemysłową, jako próbę zabezpieczenia popytu na meble do nowobudowanych mieszkań oraz potania ich wytworzenia poprzez wprowadzenie nowych materiałów takich jak płyta wiórowa i paździerzowa z kleiną, sztuczne laminaty, itd. Meble te charakteryzowały się interesującym wzornictwem, różnorodnością kształtów i nadążaniem – mimo trudności materiałowych – za światowymi tendencjami. Niestety w związku z trudnościami produkcyjnymi nie były one łatwo dostępne. Uznany wtedy projektantami wnętrz i mebli byli m. in. tacy twórcy jak: M. Leszczyńska, M. Chomentowska, T. Kruszevska, I. Zalesna, T. Gawłowska, H. Lachert, M. Puchała, L. Kłosiewicz, Cz. Knothe, R. Hałas czy L. Około-Kułał – projektant segmentowych mebli kuchennych. Poza produkcją fabryczną dużych zakładów meblarskich, meble produkowano także pod szyldem spółdzielni „Ład” i przedsiębiorstwa związanego z rękodziełem ludowym „Cepelia”. W działaniach na rzecz projektowania i wyposażania wnętrz bardzo ważną rolę odegrał Instytut Wzornictwa Przemysłowego (IWP).

„Chyba słuszna jest tendencja wprowadzenia do produkcji mebli segmentowych (...) oraz odejście od produkcji tzw. kompletów, drogich, nieelastycznych w handlu i uniemożliwiających swobodne komponowanie wnętrza poszczególnymi meblami (...).”

„By współczesny mebel mógł właściwie spełniać swe zadanie i skutecznie konkurować z meblami tradycyjnymi, musi ze względu na oszczędne przekroje drewna mieć zapewnione dokładne bardzo precyzyjne wykonawstwo. (...) Robotnicy często z dużym oporem przejmują w zakładzie decyzję produkcji takich mebli, ponieważ ujemnie odbija się to na ich zarobkach (większe wymagania w zakresie dokładności pracy, nietypowość produkcji, itd.). (...) nieprędko jeszcze dobry, tani mebel współczesny z produkcji seryjnej będzie powszechnie dostępny na terenie naszego kraju i wyprze tandetę i banal dotychczasowej produkcji.”¹⁵⁹



Wnętrza mieszkalne i użyteczności publicznej wyróżniały się także elementami ich wyposażenia. Od wspomnianych mebli, poprzez artykuły codziennego użytku – jak zastawa stołowa, ceramika, szkło, sprzęty gospodarstwa domowego, do elementów zdobniczych – jak tkanina, figurki, itp. Szczególnie znana na świecie była wtedy polska tkanina, którą głównie wiąże się z osobą M. Abakanowicz za sprawą jej słynnych „abakanów”. Tworzyła ona tkaniny strukturalne, niejako przestrzenne i zapoczątkowała ten rodzaj tworzenia tkaniny dekoracyjnej, który zyskał licznych naśladowców. Na pograniczu rzeźby i sztuki użytkowej stoją eksperymenty ceramiczne wspomnianych już H. i R. Husarskich.

Scenografia teatralna i telewizyjna, moda to tylko spójne uzupełnienie wszelkich sztuk i wypowiedzi artystycznych lat sześćdziesiątych. Scenografią parają się tacy wybitni artyści jak m. in. T. Kantor w Teatrze Cricot, J. Skarżyński w Teatrze Słowackiego i Groteska, K. Mikulski w Teatrze Groteska czy J. Szajna w Teatrze Narodowym. Ten sam język jaki odnajdujemy w malarstwie, grafice, tkaninie, rzeźbie, plakacie czy wnętrzach odnajdujemy także w sztuce użytkowej.

Sztukami tymi zajmowali się licznie również architekci, którzy swoją kreatywność popartą architektonicznym wykształceniem wykorzystywali w tzw. sztuce przedmiotu czyli rozwijającej się na nowo sztuce użytkowej. Przykładem w ich kształceniu byli często zagraniczni twórcy, jak Arne Jacobsen tworzący integralne dzieła sztuki, w których wszystkie elementy odznaczają się jednorodną formą: od wkomponowania budynku w układ miejski po nakrycie stołowe.

„(...) każdy student architektury musi poznać wzornictwo przemysłowe, żeby w przyszłości dawał sobie radę z każdym zadaniem wchodzącym w zakres jego zawodu. Nauczy się przez to również oceniać i szanować pracę innych artystów”¹⁶⁰.



Projektowanie estetyczne i architektoniczne okrętów w latach 60-tych było kontynuacją, i rozwijaniem tradycji międzywojennej. Architektura okrętowa charakteryzuje się wtedy zbliżeniem do architektury hotelowej czy mieszkaniowej, z ich wyposażeniem i wymaganiem, z wyraźnym jednak uwzględnieniem ograniczeń wynikających ze szczupłości powierzchni oraz konieczności zapewnienia załodze i pasażerom humanizacji życia i pracy oraz rekreacji i wypoczynku. Przykładami mogą być jednostki takie jak: „Stefan Batory” – pasażerski¹⁶¹, „Domeyko” – drobnicowiec, „Pioniersk” – statek-baza rybacka czy „Halka” – prototyp statku przybrzeżnego. Architektura okrętową zajmowali się m. in.: W. Urbanowicz, W. Medyński, H. Prac, J. Wadowski, J. Horowski, L. Zalewski, którzy współpracowali również z projektantami wnętrz, stąd wnętrza okrętowe z tego okresu są równie nowoczesne jak wnętrza projektowane z przeznaczeniem lądowym¹⁶². Pionierskie kształcenie architektów i projektantów wnętrz okrętowych prowadzone było w Studium Architektury Okrętów¹⁶³ na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej oraz w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Gdańsku, mimo trudności formalnych i ekonomicznych jakie pojawiły się pod koniec lat sześćdziesiątych z zatrudnianiem absolwentów tych uczelni. Polskie statki – ich sylweta zewnętrzna i projekty wnętrz wyróżniały się wtedy poziomem estetycznym. Piękny statek, niezależnie od jego przeznaczenia, był także oczywiście efektem ścisłej współpracy architektów z konstruktorami jednostek pływających.

„(...) wyszkolony architekt jest współtwórcą koncepcji i projektu, a nie dekoratorem gotowych układów przestrzennych okrętu. (...) Dziś, każdy najskromniejszy statek polski, morski czy śródlądowy (...) ma starannie opracowane formy zewnętrzne i układy wnętrz. Nasze statki (...) poziomem opracowania architektury zdecydowanie wyróżniają się wśród podobnych w budownictwie światowym. (...) Oto rozwinęła się w Polsce Ludowej dziedzina, która rozszerzyła i wzbogaciła naukę projektowania statków o wartości humanistyczne”¹⁶⁴.

Kończąc nie sposób nie wspomnieć, iż wszystko to, o czym mowa była w dotychczasowych rozważaniach, działo się przy dźwiękach muzyki jazz’owej, jaka po latach socrealistycznego potępienia rozbrzmiewała wszędzie: w domach, radiu i telewizji, w klubach i w filmie tzw. nowej polskiej fali, przy happening’ach i dysputach o literaturze i sztuce. Komponowali i grali m. in. tacy muzycy jak J. „Duduś” Matuszkiewicz, T. Stańko, J. Ptaszyn-Wróblewski, A. Kurylewicz, K. Komeda, M. Urbaniak, E. Dudziak, Z. Namysłowski wspierani przez takich entuzjastów z innych sztuk jak L. Tyrmand, J. Skarżyński czy M. Świącicki¹⁶⁵. Był to także czas tzw. big-beat’u¹⁶⁶ granego m. in. przez Cz. Niemena i zespół Akwarele, Niebiesko-Czarnych, Brekaut.

Był to czas w Polsce szczególnie, i w zasadzie spójny artystycznie. Kreatywny i twórczo zaistniały również na świecie, mimo pewnego zapóźnienia w stosunku do ówczesnej zachodniej awangardy¹⁶⁷. Ale być może, paradoksalnie czas ograniczenia i zahamowania możliwości niezależnej wypowiedzi, brak możliwości swobodnego przepływu trendów spowodował, iż czas lat 1956–1970 w sztuce i kulturze tak mocno zapisał się w pamięci i w emocjach towarzyszących wspomnieniu¹⁶⁸. Również w architekturze.



4

Modernizm lat 60-tych w Krakowie. Kontekst. Obiekty.

Kontekst

Zwrot ku „nowej” architekturze po 1956 r. był w Krakowie szczególnie widoczny. Wpływ na to miało niewątpliwie funkcjonowanie Wydziału Architektury na Politechnice Krakowskiej, w którym skupiło się wielu młodych i utalentowanych architektów – wykładowców i studentów, późniejszych projektantów. W pracach wówczas realizowanych widoczny jest powrót do funkcjonalizmu i prostoty. Architektura, tak jak i inne sztuki, nawiązywała szybko do obowiązującego wtedy na świecie uniwersalizmu – stylu międzynarodowego funkcjonalizmu. Mimo pewnego skrępowania obowiązującymi normatywami powstało wiele interesujących estetycznie, a nawet wybitnych obiektów, w których związki ze światową architekturą są wyraźnie widoczne. Nasuwać mogą się skojarzenia z architekturą włoską i szwedzką. Szczególnie widoczne jest to w budownictwie mieszkaniowym, w rytmie elewacji, balkonów i wnęk.

„Chociaż współczesnej architekturze polskiej zarzuca się niejedno, można w niej ujrzeć sztukę przodującą, racjonalistyczną, wmontowaną w rytm potrzeb społecznych i gospodarczych, których wyrazem są np. budowle przemysłowe. Wieżowce (u nas wciąż za niskie), domy mieszkalne, budynki biurowe i gmachy instytucji publicznych tworzą efektowne nieraz struktury ze stali, szkła i innych, często prefabrykowanych materiałów. Architektura polska, także krakowska, rozwija się na kanwie form powszechnych, posługując się zarówno bryłą geometryczną, graniastostupem, jak kształtem elastycznym oraz linią falistą. Powiązana z techniką inżynierską architektura w swej istocie konstruktywistyczna i funkcjonalna, w swej intencji celowa i sprzymierzona w zasadzie z człowiekiem, choć w wielu przypadkach oschła i ascetyczna, mimo – zdawałoby się – krępujących ją reguł nie tłumi wyobraźni twórczej i często osiąga rangę przedmiotu estetycznego”¹⁶⁹.

W zrealizowanych wtedy krakowskich obiektach architektonicznych widoczne są silne związki z różnorodnymi przejawami twórczej działalności artystycznej takiej jak mozaika, rzeźba, ceramika, malarstwo, malarstwo ścienne. Realizowane były indywidualne projekty wnętrz i form przemysłowych¹⁷⁰.

„We wzajemnej integracji sztuk pięknych tkwi realna szansa narodzenia się stylu i pielęgnowania twórczości dostępnej społeczeństwu. Zdeterminowany tą szansa proces historyczny będzie się toczył na obszarze Krakowa”¹⁷¹.

Od około 1955 r. zaczęły powstawać w Krakowie specjalistyczne biura projektów¹⁷² tzw. branżowe, a kompetencje planistyczne (pracownie urbanistyczne) przejęły Rady Narodowe. W tym miejscu należy wspomnieć o obowiązującej organizacji pracy. I tak w 1957 r. wprowadzono do biur projektowych czasowo-premiowy system płac i związaną z nim zasadę akordowej interpretacji przy przyznawaniu premii, co miało na celu uzyskanie maksymalnej, indywidualnej tzw. wydajności pracy. W późniejszym okresie, mniej więcej ok. połowy lat 60-tych wprowadzono ograniczanie stanu zatrudnienia oraz limitowanie przerobu produkcyjnego, ze względu na poszukiwanie oszczędności w budownictwie i w projektowaniu. Prace pracownika w biurach projektowych oceniano na podstawie wydajności pracy, wynikającej z wartości sprzedanej dokumentacji a czasem mierzono ilością zaprojektowanej rocznie kubatury. Zespół projektowy określany zaś był nawet mianem kolektywu pracującego.

Największym i wiodącym, nie tylko w Krakowie, ale również w Polsce, biurem projektów był wówczas Miastoprojekt-Kraków, powstały w 1951 r. Jego dyrektorem został wtedy Tadeusz Ptaszycki, pełniący jednocześnie funkcję generalnego projektanta miasta Nowa Huta. Miastoprojekt-Kraków był pionierem w dziedzinie wprowadzania uprzemysłowionego budownictwa mieszkaniowego, prefabrykowanego¹⁷³ i związanej z nim typizacji. W tym też czasie działalność Miastoprojektu silnie oddziaływała na inne ośrodki projektowo-budowlane w Polsce, i stąd czerpano wzory. Szczególną uwagę zwracano tu na typizację regionalną, a nie na typizację centralną, jako paradoksalnie bardziej uniwersalną przy możliwościach pewnego jej indywidualizowania. Niezależnie od tego powstawały tu projekty autorskie, jednostkowe. Biuro posiadało także własną pracownię projektowania wnętrz, zatrudniającą uzdolnionych projektantów. Nadmienić należy, że większość z najbardziej interesujących i nowoczesnych projektów, jakie powstały w tamtym czasie w Krakowie i województwie krakowskim wykonywana była właśnie w biurze krakowskiego Miastoprojektu. Bez mała wszystkie projekty obiektów jubileuszowej rozbudowy Uniwersytetu Jagiellońskiego powstały tutaj, za co biuro wyróżnione zostało „Odznaką 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego”. Na przykładzie tego biura można zatem prześledzić jak w tym czasie zmieniał się podejście do projektowania i jakie projekty oraz trudności stały przed projektantami i biurem. Poniższe cytaty pochodzą z wydawnictwa rocznicowego, opublikowanego z okazji XX-lecia działalności Miastoprojektu-Kraków¹⁷⁴:

„W okresie dwudziestu lat miały miejsce zarówno zmiany sprawozdawczości z wykonania planów produkcyjnych biur projektów, jak i istotne wahania poziomu cen dokumentacji technicznej stanowiących podstawę obliczania mierzonej w złotychkach produkcji biura (...)” [powstawały wtedy nie tyle „projekty” co „produkty/produkcja” – biura projektowe jako zakłady produkcyjne; przyp. M.W.]

(...) W ciągu jednego roku (...) nasze opracowania projektowe wystarczyłyby na wybudowanie miasta wielkości Nowego Sącza”.

„Krzywa stanu zatrudnienia (...) osiągnęła swój szczytowy punkt w 1955 r. (blisko 650 pracowników) [w latach 1955–69 średnio ok. 350 pracowników – przyp. M.W.] (...) w latach szczególnego zbiurokratyzowania organizacyjnego biur projektowych (1954–56) grupa nieprodukcyjna stanowiła 1/3 całej załogi, dziś [1971 r. – przyp. M.W.] jest niewiele większa od 1/5”.

„Nie mniej ważnym elementem ekonomicznej strony działalności Biura jest jego rentowność i wykonanie zadań finansowych (...). Po wprowadzeniu nowego systemu płac i finansowania nastąpił szybki wzrost stopy rentowności do 20% w skali obecnej” [w 1957 stopa ta wynosiła ok. 3% – przyp. M.W.]

„Zrealizowane inwestycje, oparte o powstałe w biurze projekty, stanowią trwały ślad tej działalności są wymownym dowodem naszego poważnego wkładu w dzieło odbudowy kraju, budowy jego socjalistycznej nowej przyszłości i dobrobytu”.

Znacząca, tak w sensie ogólnym jak i dla rozwoju miasta była polityczna decyzja o budowie na podkrakowskiej wsi Mogiła ogromnego kombinatu metalurgicznego, podjęta w celu „neutralizacji” krakowskiego środowiska inteligentckiego. Budowa Nowej Huty spowodowała rozszerzenie granic Krakowa. W stosunku do roku 1939 liczba mieszkańców w roku 1967 była dwukrotnie większa a obszar administracyjny pięciokrotnie większy. Rozwijał się nie tylko kombinat hutniczy, ale także inne gałęzie przemysłu, zwłaszcza chemicznego. Rozwój przemysłu spowodował, że Kraków stał się jednym z najbardziej dynamicznie budujących w Polsce, a przybywające zakłady przemysłowe generowały wzrost zapotrzebowania na mieszkania i inne usługi. Ze wsi podkrakowskich i regionu Polski południowej migrowała do miasta ogromna rzesza ludzi. W 1957 roku Kraków jako miasto wydzielono z województwa krakowskiego, nadając mu samodzielność ekonomiczną i ustanowiono wtedy jego bezpośrednią podległość władzom centralnym. W roku 1965 pod względem ilości mieszkańców Kraków był trzecim co do wielkości miastem w Polsce, po Warszawie i Łodzi. Co do wielkości obszaru również trzecim po Warszawie i Szczecinie. Okres ten charakteryzował się zatem wielką industrializacją zabytkowego zespołu urbanistycznego. Liczba zakładów przemysłowych wzrosła w tym czasie trzykrotnie w stosunku do okresu tuż po wojnie. Nie zauważano jeszcze wtedy, że problemem dla miasta, jego mieszkańców i zabytków stały się emisje zanieczyszczeń, niedostatek wody i infrastruktury oraz ogólne zanieczyszczenie środowiska spowodowane wzrostem przemysłu i wzrostem liczby mieszkańców. Pisano wówczas:

„Polska Ludowa nakreśliła miastu najśmielsze w dotychczasowej jego wielowiekowej historii drogi i perspektywy rozwoju. W ciągu dwudziestu lat Kraków (...) związał się nierozdzielnie z nurtem nowego życia jako ośrodek kultury, nauki i sztuki, a jednocześnie rozwijającego się tu wielkiego przemysłu. Przełomowy okazał się rok 1947, kiedy zapadła decyzja, że w bezpośrednim sąsiedztwie sędziwych murów Krakowa powstanie olbrzymi kombinat metalurgiczny. (...) Warto sobie uprzytomnić, że Huta im. Lenina stała się jednym z największych ośrodków metalurgicznych Europy (...)”¹⁷⁵.

W tym czasie, a także w latach późniejszych, Kraków planowany był jako miasto wielkoprzestrzenne, blisko jednomilionowe, z rozwijającym się przemysłem, a atrybutem jego wielkomięskości miała być wysoka zabudowa. W 1966 r. rozstrzygnięto konkurs na nowe centrum administracyjno-komunikacyjne zlokalizowane w rejonie Dworca Głównego PKP. Brak środków budżetowych spowodował jednak, iż obiekty takie nie powstały a do koncepcji budowy tzw. Krakowskiego Centrum Komunikacyjnego powrócono dopiero w ostatnich latach.

W urbanistyce nowe obiekty lokowane były w starym układzie urbanistycznym, co powodowało niekorzystne oddziaływanie z zastanym sąsiedztwem—kontekstem. W sposób bardziej odpowiedni działało się to na nowych osiedlach, ale i tu nie uniknięto dysonansów wstawiając często bloki pomiędzy istniejącą zabudowę jednorodzinną, jak to miało miejsce np. na osiedlu Azory, na Kozłowie czy na osiedlu Wrocławskiego.

Obiekty

W omawianym okresie projektowało i realizowało w Krakowie wielu znakomitych architektów. Część z nich związana była z biurami projektowymi, część z Politechniką Krakowską. Nie sposób tu wymienić wszystkich, ale ci, których obiekty z tego okresu są najbardziej znane, i o których to projektach i realizacjach tamtego czasu mówiono i pisano, a o części których jest tu mowa, to m. in.: Zdzisław Arct¹⁷⁶, Roman Bezeg¹⁷⁷, Władysław Bryzek¹⁷⁸, Wojciech Buliński¹⁷⁹, Witold Cęckiewicz¹⁸⁰, Jerzy Dajewski¹⁸¹, Tadeusz Gawłowski¹⁸², Zbigniew Gądek¹⁸³, Józef Gołąb¹⁸⁴, Wacław Głowacki¹⁸⁵, Janusz Ingarden¹⁸⁶, Stanisław Juszczyk¹⁸⁷, Witold Korski¹⁸⁸, Bohdan Lisowski¹⁸⁹, Tomasz Mańkowski¹⁹⁰, Danuta Mieszkowska¹⁹¹, Stanisław Miroszewski¹⁹², Zbigniew Olszakowski¹⁹³, Barbara Perchał¹⁹⁴, Zuzanna Perchał-Filarowa¹⁹⁵, Wojciech Pietrzyk¹⁹⁶, Jerzy Plesner¹⁹⁷, Andrzej Radnicki¹⁹⁸, Krystyna Różyska¹⁹⁹, Andrzej Skoczek²⁰⁰, Zbigniew Solawa²⁰¹, Stanisław Spyt²⁰² i inni. W projektowanych przez nich obiektach ważną rolę pełniły indywidualnie opracowywane wnętrza lub ich elementy, projektowane przez takich twórców jak Teresa Lisowska-Gawłowska²⁰³, Wojciech Popławski, Zbigniew Szpyrkowski²⁰⁴, Irena Zaleśna²⁰⁵, Alina Zięba, Kazimierz Syrek, Krystyna Zgud-Strachocka²⁰⁶. Architekci krakowscy licznie i z sukcesami brali także udział w konkursach krajowych i zagranicznych, co odnotowywane było w publikacjach architektonicznych. W ramach tzw. KZM, tj. Krakowskiego Zespołu Mieszkaniowego powstało szereg realizacji, które można uznać za jedną z przyczyn swoistego „rezonansu” środowiskowego i publicznego²⁰⁷, jaki spowodowała działalność architektoniczna m. in. wspomnianych projektantów. Zauważalne to było w skali kraju, i publikowane:

„Wystarczy wspomnieć tak wysoko ocenione prace konkursowe różnych zespołów polskich architektów, jak na przykład projekty (...) przebudowy śródmieścia Tunisu (W. Bryzek, B. Perchałówna, J. Plesner, M. Turski, T. Ptaszycki (...)).”

„Mamy też kilka udanych przykładów budownictwa miejskiego w Krakowie i Nowej Hucie. Tu należy wymienić liczne realizacje J. Ingardena czy wyróżniające się osiedle Wzgórza Krzesławickie (...), a także budynek mieszkalny przy ul. Retoryka, tzw. „Dom Tysiąca Balkonów” (...)”²⁰⁸.

Znamienne jest to, iż mimo wielu niedociągnięć wykonawczych kultura budowy była w tamtych czasach daleko wyższa niż w latach siedemdziesiątych, o budownictwie kryzysu lat osiemdziesiątych nawet nie wspominając.

Oddawane wówczas budynki, chociaż o zaniżonych powierzchniach, do dzisiaj wyróżniają się standardem ogólnym w porównaniu z wspomnianymi czasami późniejszymi. Ponadto prawie wszystkie projektowane były bądź to z wykorzystaniem naturalnego ukształtowania terenu i zastanej zieleni, bądź to ze staranną komponowaną od początku zielenią „krajobrazową”.

Zrealizowano wówczas liczne osiedla mieszkaniowe w zabudowie wielorodzinnej, blokowej: niskiej – do czterech kondygnacji tzw. klatkowce lub wysokiej – tzw. punktowce czy budynki wieżowe, w największej ilości, w ciągle budującej się Nowej Hucie. Osiedla te były reprezentatywne dla nowych tendencji w urbanistyce i dla oczekiwań polityczno-społecznych. Za osiedla charakterystyczne dla omawianego okresu można uważać:

- Osiedle 18-Stycznia, obecnie ul. Królewska (S. Hager, J. Sierosławski, B. Komenda, W. Borkowski, L. Chławiński, W. Głowacki, Z. Gołąb, T. Kozłowski, Zb. Kuczera, M. Kuźniar, D. Mieszkowska, J. Strzelecka; 1956–69 r.)
- Osiedle Nowa Grzegórzecka, obecnie al. Pokoju (J. Sierosławski, J. Dembosz, W. Głowacki, Z. Gołąb, B. Komenda, Zb. Kuczera, A. Sierosławska; 1958–69 r.)
- Osiedle na Wzgórzach Krzesławickich w Nowej Hucie, Nagroda I stopnia Komitetu Budownictwa, Urbanistyki i Architektury w 1962 r. (W. Leonowicz, H. Markiewicz, J. Ingarden, Z. Kuczera, J. König, S. Golonka, K. Chodorowski; 1960–65 r.)
- Osiedle Wrocławskie (J. Sierosławski, J. Plesner, W. Głowacki, Z. Gołąb, J. Ingarden, Zb. Kuczera, B. Perchał, A. Radnicki, K. Zgórkiewicz; 1961–72 r.)
- Osiedle Ugorek (J. Plesner, J. Sierosławski, A. Radnicki, A. Sierosławska; 1961–67 r.)
- Osiedle Czyżyny, przy al. Jana Pawła II (W. Głowacki; 1959–63 r.)
- Osiedle Bieńczyce w Nowej Hucie (J. Guzicka; 196.–r.)
- Osiedle Mistrzejowice (W. Cęckiewicz, M. Czerwińska; 1968 r.)
- Osiedle Dębniki (W. Cęckiewicz; 1966–19.. r.)

„Obok Krakowa powstało zupełnie nowe, stutysięczne miasto Nowa Huta (...). W całym kraju, m. in. w Krakowie, tworzy się nowe dzielnice mieszkaniowe zgodnie z wymogami przemysłu i realnymi potrzebami demograficznymi, m. in. przyrostem naturalnym”²⁰⁹.

Poza budownictwem osiedlowym, w pełnym tego słowa znaczeniu, powstawały enklawy mieszkaniowe wkomponowywane w istniejącą przestrzeń urbanistyczną i architektoniczną oraz plomby w istniejących pierzejach zabudowy miejskiej. Budownictwo



budynek mieszkalny, Nowa Huta,
os. Wzgórza Krzesławickie



budynek mieszkalny, Nowa Huta, os. Szklane Domy



budynek mieszkalny, ul. Piastowska



budynek mieszkalny, ul. Piastowska



budynek mieszkalny, ul. Senatorska/Kościuszki

tego typu stanowiło niewielki procent architektury mieszkaniowej powstającej w Krakowie, ale są to obiekty odbiegające od szablonowych rozwiązań, poszukujące indywidualności. Budownictwo to było często realizowane jako zakładowe lub spółdzielcze i jako takie dysponowało większym budżetem, wypracowywanym przez zakład pracy lub uzyskanym z wpłat spółdzielców, a nie finansowanym bezpośrednio z budżetu państwa. Wymienić tu należy budynki takie jak:

- Dom „Stu balkonów” przy ul. Retoryka 4 (B. Lisowski; 1957–61 r.)
- Budynek mieszkalny przy ul. Fałata 2 (T. Gawłowski; 1956–60 r.)
- Budynek mieszkalny przy ul. Fałata 4 (M. i J. Ingardenowie; 1959–61 r.)
- Budynek mieszkalny na osiedlu Szklane Domy w Nowej Hucie (J. i M. Ingardenowie, 1955–1959 r.)²¹⁰
- Dom przy ul. Dietla 80 (J. Ingarden, 1955/56–58 r.)
- Dom przy ul. Senatorskiej (Z. Perchał-Filarowa, 1962–64 r.)
- Domy przy ul. Kościuszki (K. Bień; 1956–59 r.)
- Plomba przy ul. Rajskiej 10a (T. Bereźnicki, Z. Gądek; 1957–60 r.)
- Plomba przy ul. Grottgera 3 (A. Mazur; 1957–62 r.)
- Zespół budynków przy ul. Senatorskiej 24 (T. Gawłowski; 1956–59 r.)
- Budynek mieszkalny przy ul. Mazowieckiej 5 (K. Bień; 1956–59 r.)
- Budynek mieszkalny przy ul. Racławickiej, Mister Krakowa z 1965 r. (A. Rudnicki; 1965 r.)
- Punkowiec mieszkalny przy ul. Piastowskiej (W. Głowacki, 1964 r.)
- Budynek mieszkalny z usługami przy ul. Szymanowskiego (Z. Perchał-Filarowa, A. Zięba – wnętrza; 1969 r.)
- Budynek mieszkalny przy ul. Traugutta, Mister Krakowa z 1966 (J. Mruczek; 1966 r.).

„(...) rozwijające się poważnie budownictwo spółdzielcze posiada stosunkowo dużo wartościowych realizacji – m. in. ze względu na odmienny normatyw i standard wykończenia a nierzadko bezpośrednie zainteresowanie inwestora czy projektanta”²¹¹.

Realizowane były również licznie obiekty użyteczności publicznej oraz nieliczne kościoły, w których to projektach komponowano nie tylko formę zewnętrzną. Tworzyły one spójną całość wraz z terenem – otoczeniem, wnętrzami oraz projektowanym indywidualnie detalem a niejednokrotnie i z wyposażeniem. Obiekty użyteczności publicznej i obiekty przemysłowe nie podlegały takim ograniczeniom, presji czasu i oszczędnościom jak budownictwo mieszkaniowe, stąd budynki te są bogatsze formalnie i wykończone w sposób daleko lepszy niż przeciętny budynek mieszkalny, często realizowane z wykorzystaniem materiałów i technologii niedostępnych z przyczyn ekonomicznych projektantom tzw. typowej mieszkaniówki. Większa też była indywidualność w stosowaniu modnych detali, jak np. koronkowych betonowych osłon przeciwsłonecznych czy stałowych rastrów na elewacjach. Ponadto władze miasta zainteresowane były budową nowych obiektów związanych z turystyką, w związku z liczną rzeszą turystów odwiedzających miasto. Do obiektów, które zapisały się w architekturze Krakowa i były przyczyną wspomnianego wcześniej „rezonansu” i które do dzisiaj przyciągają uwagę zaliczyć można:

- Dom Turysty; PTTK przy ul. Westerplatte (S. Spyt, Z. Mikołajewski; 1960 r.)



budynek mieszkalny, ul. Retoryka



budynek mieszkalny, ul. Falata



budynek mieszkaniowy-plomba, ul. Rajska



budynek mieszkalny, ul. Senatorska



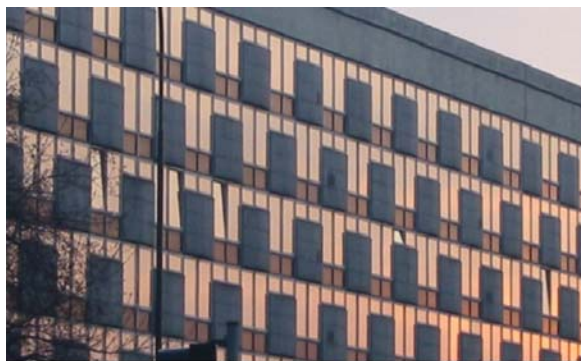
budynek mieszkalny, ul. Falata

- Zespół: hotel „Cracovia” i kino „Kijów” przy al. Focha/Krasińskiego (W. Cęckiewicz, M. Wrześniak, A. Turczyński; 1959–66 r.)
- Dom Gminnych Spółdzielni Samopomocy Chłopskiej przy ul. Szlak (J. Gołąb, A. Stachowski; K. Zgud-Strachocka – mozaika; 1965–1968 r.)
- Biurowiec Biura Przemysłu Wapienniczego „Biprocemwap” przy ul. Włóczków/Morawskiego 5 (W. Buliński; 1959–63 r.)
- Pawilon meblowy przy ul. 18 Stycznia, obecnie ul. Królewska, przebudowany na salon sieci Era (M. Kuźniar, D. Mieszkowska; 1963 r.)
- Pawilon usługowy na osiedlu Wzgórza Krzesławickie (A. Sierosławska, 1960–1962 r.)
- Wieżowiec „Biprostalu” przy ul. Kijowskiej/Królewskiej 57 (M. Wrześniak, P. Czapczyński; 1964 r.)
- Gmach Telewizji Polskiej na Krzemionkach, w Podgórzu – centrum RTV w Krakowie (S. Bieńkuński, H. Kurdzin; 196.-196.r)
- Pawilon wystawowy BWA przy Plantach Krakowskich (Krystyna Różyska; 1959–60 r.)
- Dom Handlowy „Jubilat” (J. Sanicka; 1960–1969 r.)
- Kościół „Arka” na osiedlu Bieńczyce, w Nowej Hucie (W. Pietrzyk; 1961–65 r.)
- Zespół „wysokościowców” przy ul. Mogilskiej (S. Źwiżewicz; 1960 r.)
- Stopień wodny „Kościeszko” (W. Hoffman-architektura; 1958-?)
- Pawilon pasażerski – Dworzec Lotniczy w Balicach k/Krakowa; już nieistniejący (T. Kucz, A. Kurkiewicz, W. Skulisz – wnętrza; 1966 r.).

„(...) niektóre budynki biurowe, hotelowe czy sanatoryjne, o ile nie zostały skrępowane normatywnymi, wykazują rozmach, inwencję tak w zakresie funkcji, jak konstrukcji czy plastyki. Dlatego niewątpliwie wiele pozytywnych wartości posiada hotel Orbisu w Krakowie (...), gmach (...) Biprostalu (...)”²¹².

W związku z 1000-leciem państwa polskiego, przypadającym w 1966 r., w całej Polsce miała miejsce akcja budowania szkół pod hasłem „Tysiąc szkół na tysiąclecie państwa polskiego”. Potrzeba budowy nowych szkół wiązała się z jednej strony z rozwojem urbanizacji, a tym samym ze wzrostem liczby ludności i pojawieniem się tzw. powojennego wyżu demograficznego, z drugiej strony z koniecznością dostosowania szkolnictwa do przedłużonego czasu trwania obowiązku szkolnego. Wyspecjalizowała się nawet, w związku z tym, grupa architektów projektujących szkoły ²¹³. Blisko 85 % realizowanych wtedy szkół to projekty typowe, w ramach ogólnokrajowej akcji typizacyjnej, ale projektowano także indywidualnie. Poszukiwano ekonomicznych rozwiązań i nowej przestrzennej interpretacji programu, również poprzez kontakty zagraniczne. W efekcie tych poszukiwań powstawały także obiekty wyróżniające się inwencją twórczą autorów oraz niestereotypowymi rozwiązaniami architektonicznymi i funkcjonalnymi. W Krakowie zrealizowano wtedy wiele budynków, z których na uwagę zasługują, m. in.:

- Szkoła podstawowa na osiedlu Kliny (A. Radnicki; 196.r)
- Szkoła podstawowa na osiedlu Rydla (J. Gołąb; 1959–60 r.)
- Liceum przy ul. Skarbińskiego (M. Kuźniar, D. Mieszkowska; 1961 r.)
- Liceum przy ul. Wróblewskiego (Z. Gądek, H. Stawicki, B. Smólska i M. Grabacka – wnętrza; 1960–63 r.)



hotel "Cracovia", al. Focha



kino "Kijow", al. Krasinskiego



budynek biurowy Biproceiwop-u, ul. Morawskiego



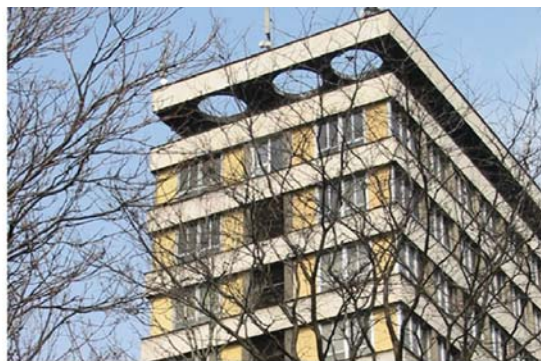
Bunkier Sztuki, ul. Szczepańska/Planty



Dom Turysty PTTK, ul. Westerplatte



kościół "Arka", Nowa Huta, os. Bieńczyce



dawny budynek WZGS, ul. Szlak



budynek Biprostalu, ul. Królewska



wieża telewizyjna, ul. Krzemionki



drukarnia im. Ancyzyca, ul. Wadowicka



technikum Budowlane, ul. Wesele



Liceum Ogólnokształcące, ul. Wróblewskiego



szkoła Podstawowa, ul. Szlachtowskiego



Szkoła Podstawowa, Nowa Huta, os. Wzgórza Krzesławickie

- Szkoła podstawowa w Nowej Hucie, obok placu Teatralnego (J. Gołąb; 1962 r.)
- Szkoła podstawowa przy ul. Kocmyrzowskiej w Nowej Hucie (J. König; 1969 r.)
- Technikum Łączności (J. Gołąb; 1969 r.)
- Technikum Kolejowe (A. Radnicki; 1968 r.)
- Liceum Sztuk Plastycznych, Mister Krakowa 1969 r. (J. Gołąb, T. Gawłowska – wnętrza; 1969 r.)
- Ośrodek Gimnastyki Wyrównawczej (O. Krajewski, M. Panek-Czerwińska; 1966–196 r.).

„Niezależnie od prac nad zaspokojeniem potrzeb własnego terenu architektki krakowskiej opracowują projekty lub serie projektów budynków szkolnych w ramach ogólnopolskiej akcji typizacyjnej”²¹⁴.

Kraków rozwijał się także jako miasto akademickie. Zmiany ustrojowe spowodowały, iż przybywało młodzieży studenckiej spoza Krakowa. W 1964 r. miało 600 lat istnienia Uniwersytetu Jagiellońskiego, a stare obiekty rozrzucone po mieście nie zaspokajały potrzeb rosnącej rzeszy studentów i pracowników naukowych, stąd zaplanowano jego wielką rozbudowę²¹⁵, koncentrującą się zasadniczo nieopodal Starego Miasta. Uniwersytet posiadał tzw. Parcele Senacką czyli teren pomiędzy al. Mickiewicza, al. 3 Maja, Parkiem dr Jordana, a ul. Reymonta otrzymaną w latach 20-tych XX w. od władz miasta Krakowa. Były to grunty poforteczne, tzw. rewersy demolacyjne, uwolnione z fragmentu austriackich fortyfikacji Twierdzy Kraków i zakupione przez miasto. To właśnie dzięki zabudowaniu tej „parceli senackiej” Uniwersytet mógł pozostać w mieście. Nie wypracowano jednak ściśle określonej, jednolitej koncepcji zabudowy dla całości przedsięwzięcia, pomimo podejmowanych prób takich jak: nawiązanie do przedwojennej zabudowy obrzeżnej czy rozwinięcie monumentalnej osi poprzecznej zespołu AGH. Ostatecznie pozostawiono zabudowę w charakterze wolnostojących, dość wysokich brył o smukłych szczytach. Powstawały też nowe uczelnie i ich gmachy oraz akademiki w innych miejscach miasta.

Poza rozbudową Uniwersytetu budowano bowiem obiekty dla uczeni, które z niego wyrosły, tj. Akademii Medycznej (obecnie Collegium Medicum UJ), Wyższej Szkoły Rolniczej (obecnie Akademii Rolniczej), Wyższej Szkoły Wychowania Fizycznego (obecnie Akademii Wychowania Fizycznego, Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej (obecnie Akademii Pedagogicznej). Zrealizowano także Klinikę Pediatriczną w Prokocimiu stanowiącą jeden z elementów lokalizowanej tam w planach Akademii Medycznej.

Wybudowano wtedy takie obiekty jak:

- Collegium Paderevianum, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego przy al. Mickiewicza/ul. Krupniczej (J. Gołąb, Z. Olszakowski, Zb. Szpyrkowski – wnętrza; 1961–64 r.; 1971–73 r.)
- Instytut Pediatrii w Prokocimiu, ul. Wielicka 265 (W. Poray-Biernacki; 1962–65 r.)
- Dom Studentek „Piast” przy ul. Piastowskiej (W. Bryzek, T. Gawłowska – wnętrza i koncepcja rzeźby; 1961–64 r.)
- Wyższa Szkoła Rolnicza, obecnie Akademia Rolnicza przy al. Mickiewicza (S. Juszczyk, M. Bińkowska, I. Zaleśna – wnętrza, K. Strachocka – mozaika; 1961–64 r.)
- Wyższa Szkoła Pedagogiczna, obecnie Akademia Pedagogiczna, przy ul. Królewskiej (S. Juszczyk, M. Bińkowska, L. Leszczyńska; 196.-r.)
- Instytut Fizyki i Matematyki Uniwersytetu Jagiellońskiego (S. Juszczyk, L. Leszczyńska, Z. Szpyrkowski – wnętrza; 1964–70 r.)
- Palmiarnia Ogrodu Botanicznego (S. Juszczyk, L. Leszczyńska, W. Popławski – wnętrza; 1966 r.)
- Instytut Metali Nieżelaznych PAN przy ul. Reymonta (E. Mój; 1966 r.)

- Biblioteka Główna AGH (Z. Olszakowski, A. Stachowski, K. Syrek – wnętrza; 1966 r.)
- Laboratorium Niskich Temperatur, Instytut Fizyki Jądrowej (J. Ingarden, Z. Olszakowski, I. Zaleśna – wnętrza; 1967 r.)
- Obserwatorium Astronomiczne UJ na Bielanach, na Skale (B. Laszczka, A. Grygorowicz; 1961–62 r.)
- Collegium Zoologicum, Instytut Biologii UJ przy ul. Ingardena (Z. Olszakowski, I. Zaleśna – wnętrza; 1960–64 r.)
- Miasteczko Studenckie – Kampus Akademicki (T. Mańkowski, P. Gawor, Z. Nowakowska, J. Meissner; 1964–68 r.)

„Pomimo że Warszawa jest największym skupiskiem akademickim nie tutaj powstał projekt pierwszego jednolitego zespołu studenckiego, który doczekał się realizacji. Zespołem tym jest natomiast osiedle studenckie w Krakowie. (...) Kraków stał się pierwszym miastem, które mając aż 11 wyższych uczelni podjęło próbę zmiany dotychczasowej zasady lokalizacji domów studenckich w rozmaitych punktach miasta na koncepcję umieszczenia ich w jednym miejscu. (...). Kraków ma zresztą i poza miasteczkiem studenckim dobre tradycje w zakresie współczesnej architektury wyższych uczelni. Po całej grupie budynków wzniesionych z okazji 600-lecia Uniwersytetu Jagiellońskiego oddano w 1966 roku do użytkowania nowy gmach Biblioteki Głównej Akademii Górniczo-Hutniczej. (...) Jest to pierwszy w Polsce modularny budynek biblioteczny zaprojektowany w ten sposób, że istnieje możliwość dowolnego formowania wnętrza, a więc na zasadzie wolnego planu (...)”²¹⁶.

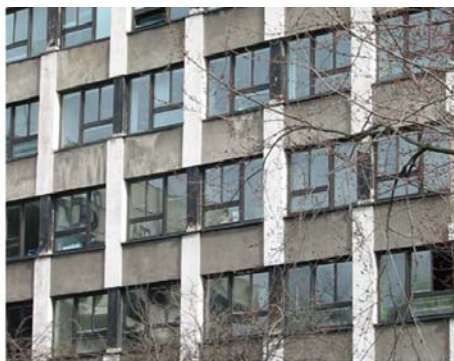
Z uwagi na wspomniane już uwarunkowania społeczno-polityczne oraz ogólną, powojenną ubogość społeczeństwa budowano niewiele obiektów w zabudowie jednorodzinnej, czy to szeregowej czy wolnostojącej, którą często lokalizowano ponadto na dalekich peryferiach, w oddaleniu od centrum miasta. W związku z tym nieliczne też są przykłady budownictwa z tamtych czasów zasługującego na uwagę. Zwrócić uwagę wypada jednak na projekty takie jak:

- Willa przy al. Puskina, obecnie al. Focha. Budynek w tym kształcie już nie istnieje – został przebudowany (W. Pietrzyk, 1969 r.)
- Willa przy ul. Kasztelańskiej (Z. Solawa, ok. 1966 r.)
- Willa przy ul. Halczyny (Z. Gądek; ok. 1957 r.)
- Osiedle domków jednorodzinnych, powtarzalnych na Czyżynach (T. Gawłowski; 1957–62 r.)
- Osiedle domków jednorodzinnych Białe Wzgórza-Salwator (R. Bezeg; 196.-196.r.)

„Niska zabudowa występuje gdzieindziej i wynika raczej z konieczności adaptacji istniejącej już zabudowy lub działek własnościowych. W tych nielicznych projektach gdzie niską zabudowę zastosowano „dobrowolnie”, jej kubatura nie przekracza 6% ogólnej kubatury.



Akademia Rolnicza, al. Mickiewicza



Collegium Paderevianum UJ, al. Mickiewicza/Krupnicza



miasteczko studenckie, ul. Piastowska



Akademia Pedagogiczna, ul. Podchorążych



szpital dziecięcy, os. Prokocim



Collegium Zoologicum UJ, ul. Ingardena



dom jednorodzinny, al. Focha



dom jednorodzinny, ul. Hakrzyne



dom jednorodzinny, ul. Kasztelańska



dom jednorodzinny, al. Focha

[...] obowiązująca obecnie struktura mieszkaniowa (przeszło 50% mieszkań o powierzchni użytkowej do 40m²) stwarza znacznie większe możliwości stosowania wysokościowców w masowym budownictwie mieszkaniowym niż niskich budynków jednorodzinnych, a więc odwrotnie w stosunku do rzeczywistych potrzeb”²¹⁷.

Warunki ekonomiczne omawianego okresu a często i uwarunkowania polityczne nie pozwoliły na realizację wielu projektów, które pozostały jedynie na papierze. Brakowało także środków na utrzymanie i rewaloryzację zespołów zabytkowych śródmieścia Krakowa. Szczęśliwie w 1967 r. Rada Ministrów podjęła uchwałę w sprawie kompleksowego remontu i przebudowy budynków, w dzielnicy Stare Miasto, w celu wyeksponowania wysokiej wartości użytkowej i walorów kulturowych tej części miasta. W okresie tym podjęto także zadanie uregulowania Wisły pod Wawelem, tak aby ochronić zabytkowe centrum przed powodzią. Kreśląc kontekst dla architektury lat 60-tych i omawiając nowopowstające obiekty, nie sposób zatem nie wspomnieć o nowoczesnych, konserwatorskich realizacjach z lat 1962–69, takich jak:

- modernizacja płyty Rynku Głównego wraz z kościółkiem św. Wojciecha oraz Wieżą Ratuszową (W. Zin²¹⁸, W. Grabacki)
- restauracja kościoła św. Salwatora na Salwatorze (W. Zin, W. Grabacki)
- ekspozycja relikwii średniowiecznych, stała wystawa „Wawel Zaginiony” (A. Majewski, A. Walczyk, A. Młodzianiowski)
- odbudowa Bożnicy Starej na Kazimierzu (J. Jamróz, J. Ptak; 1959).

„Dzięki pomocy Rządu PRL [Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej – przyp. M.W] i ofiarności społeczeństwa można było podjąć wielką akcję ratowania zabytków krakowskich. (...) Plany konserwatorskie na najbliższe lata obejmują cały zespół architektoniczno-urbanistyczny Starego Miasta. (...) Projektuje się m. in. wyburzenie szeregu oficyn i dobudówek, powstałych najczęściej na przełomie XIX i XX w., które nie tylko szpecą piękno starej architektury, ale zagęszczają starą zabudowę w sposób urągający podstawowym wymaganiom sanitarnym. (...) Po wielu dziesiątkach lat doczekał się generalnej przebudowy Rynek, plac Mariacki i plac Szczepański. Większość tych inwestycji została wykonana z dobrowolnych świadczeń społeczeństwa i krakowskich zakładów pracy. W toku pełnej realizacji znajduje się budowa bulwarów wiślanych na lewym i prawym brzegu Wisły (na odcinku Skalka-Wawel-Norbertanki)²¹⁹. ”

Pisanie o architekturze bez jej zilustrowania byłoby nieporozumieniem. Nie sposób jednak w tym miejscu zaprezentować całości zgromadzonego materiału fotograficznego, pokazującego wymienione wyżej obiekty, stąd ilustracje dotyczą tylko części obiektów. Znaczna, pozostała jego tj. materiału fotograficznego część, zamieszczona jest w rozdziale 10, pt. Aneks-Zdjęcia.



5.

Krakowskie przykłady architektury lat 60-tych. Wybrane realizacje.

Wybór obiektów szerzej omówionych w tym rozdziale to oczywiście wybór subiektywny i relatywny jednocześnie. Trudność polegała m. in. na selekcji, gdyby bowiem chcieć omówić wszystkie realizacje, które zwracają uwagę, to opracowanie niniejsze stałoby się być może zbyt obszerne. Tak więc o innych budynkach opowiadać będą zdjęcia zamieszczone w aneksie, w rozdziale 10.

Poszukując przykładów architektury lat 60-tych w Krakowie dostrzec można, że jedno z najciekawszych i najbardziej znaczących obiektów z tego okresu znajdują się w rejonie i sąsiedztwie tzw. Półwisia Zwierzynieckiego. I to tym kilku obiektom nie tylko architekci przyglądają, bądź przyglądali się z niestabnącym zainteresowaniem. Często niestety już tylko „przyglądali się”, z uwagi na postępującą dewastację czy całkowite zburzenie, jak w przypadku budynku Klubu Sportowego „Cracovia” przy ul. Kałuży. Mowa będzie o tym w dalszych rozdziałach.

Poza tym rejonem interesujące obiekty akademickie powstały w związku z zabudową tzw. Parceli Senackiej, w rejonie al. Mickiewicza i Parku Jordana. W samym mieście można znaleźć szereg pojedynczych realizacji, które i dzisiaj przyciągają uwagę, będąc wartościowymi przykładami architektury tamtych czasów, pomimo tego, że druga połowa lat sześćdziesiątych przyniosła załamanie się możliwości tworzenia ciekawej i dobrej architektury, nie tylko w Krakowie ale i w całej Polsce. Charakteryzują się one autor-skimi, indywidualnymi rozwiązaniami zarówno w zakresie formy, jak i konstrukcji oraz funkcji, czyli stanowią przykłady na popaździernikowe odrodzenie jedności funkcji i konstrukcji. I to właśnie ta „nowa” architektura szczególnie się wyróżnia.

„Miasto odwiedzają (...) wielotysięczne rzesze turystów krajowych i zagranicznych podziwiających częściej nie tylko stary Kraków, pełen zabytków przeszłości i pamiątek narodowych, ale także Kraków dzisiejszy, w którym coraz intensywniej tętni nowe życie”²²⁰.

Zauważyć należy jeszcze jedną ciekawą rzecz w Krakowie, a mianowicie czerpano tutaj wzory głównie z nurtu europejskiego modernizmu bliższego brutalizmowi, szkoły narodowej włoskiej (nurt neofuturystyczny) i francuskiej (neoeokspresjonistyczny). Nie było zbyt wielu okazji dla realizacji wprost w duchu stylu międzynarodowego²²¹. W innych miastach, poza oczywiście realizacjami nawiązującymi do stylu międzynarodowego, widoczny jest większy wpływ modernizmu brytyjskiego czy skandynawskiego.

„tworzą [one M.W.] efektowne nieraz struktury ze stali, szkła i innych często prefabrykowanych materiałów. Architektura polska, także krakowska, rozwija się na kanwie form powszechnych, posługując się zarówno bryłą geometryczną, graniastosłupem, jak kształtem elastycznym oraz linią falistą. Powiązana z techniką inżynierską architektura w swej istocie konstruktywistyczna i funkcjonalna, w swej intencji celowa i sprzymierzona w zasadzie z człowiekiem, choć w wielu przypadkach oschła i ascetyczna, mimo – zdawałoby się – krępujących ją reguł nie tłumi wyobraźni twórczej i często osiąga rangę przedmiotu estetycznego”²²².

5.1. Zespół hotelu „Cracovia” i kina „Kijów”.

autor: Witold Cęckiewicz
konstrukcja: Jerzy Tombiński, Andrzej Kozłowski
ściany kurtynowe: .. Mieczysław Wrześniak, Adam Turczyński
wnętrza: Witold Cęckiewicz, Krystyna Strachocka-Zgud,
Jerzy Chronowski, Jarosław Kosiniak
akcenty plastyczne: . H. i R. Husarscy, Krystyna Strachocka-Zgud, Witold Skulicz,
Leopold Pędziałek, Bronisław Chromy, Jan Bruzda
data: 1959–65 r. (hotel); – 66 r. (kino)

Zespół hotelu „Cracovia” i kina „Kijów” to w Krakowie obiekty obowiązkowe. Znakomity przykład architektury łączącej elementy stylu międzynarodowego w przypadku hotelu i neoekspresjonizmu, w przypadku kina. Zarazem jeden z najlepszych przykładów powojennej architektury modernistycznej w Polsce.

„Największą a zarazem najbardziej reprezentatywną inwestycją hotelową stała się w ostatnich latach budowa hotelu „Cracovia” w Krakowie. (...) na tyle działki znalazła się bardzo szczęśliwa lokalizacja nowego kina panoramicznego „Kijów”. (...) Jednolity charakter zabudowy całej działki uzyskano dzięki temu, że omawiane budynki projektował jeden architekt”²²³.

Sama lokalizacja hotelu posiadała pewne ograniczenia techniczne wynikające z wcześniejszej budowy w tym miejscu ośrodka Okręgowej Rady Związków Zawodowych. Wznoszenie gmachu wstrzymano po wykonaniu konstrukcji żelbetowej piwnic i parteru. W związku ze zmianami jakie zaszły po 1956 r. zdecydowano, że w to miejsce powstanie reprezentacyjny zespół hotelu z pierwszym w Krakowie kinem panoramicznym i stereofonicznym, wraz z budynkiem mieszkalnym wysokościowym, 12-kondygnacyjnym. Projekt został wybrany w drodze konkursu SARP. W nowym projekcie należało jednak uwzględnić uprzednio wykonane elementy konstrukcyjne, adaptując je do nowej funkcji, co oznaczało konieczność wzmocnienia słupów dla nowych dwóch kondygnacji oraz wydłużenie o 50m dla uzupełnienia nie w pełni wykorzystanego placu. W efekcie uzyskano 7-kondygnacyjny budynek składający się z parteru, piętra technicznego i 5 kondygnacji hotelowych, o wydłużonej – leżącej elewacji, kadrujący widok w kierunku Błoń i Kopca Kościuszki. W zasadzie jednolita w podziałach, 150 metrowej długości frontowa elewacja budynku ciekawie kontrastuje z mocną bryłą Muzeum Narodowego znajdującego się naprzeciw.

Obiekt hotelu „Orbis-Cracovia”, o kubaturze łącznej ok. 74.000m³, jest funkcjonalnie podzielony na część usługową, gastronomiczną i część hotelową, z czego pierwsza zajmuje parter budynku wraz z suteroną. Piętra hotelowe miały pomieścić 430 pokoi jedno- i dwuosobowych z łazienkami, co nie było wówczas standardem oraz 10 apartamentów również dwu- i jednoosobowych. Zespół pomieszczeń gastronomicznych zaj-

omawiał zgodnie z projektem dwie kondygnacje z wewnętrznym, ogrodowym patio, stanowiąc rodzaj wyodrębnionej bryły na rzucie kwadratu. Pomieszczenia gastronomiczne obliczone były na ok. 500 miejsc konsumpcyjnych i obejmowały restaurację, kawiarnię, cocktail-bar z parkietem do tańca, aperitif-bar, a także sale bankietowe. Dodać należy, że zaplecze części gastronomicznej było i jest nastawione na dużą tzw. produkcję, z której część w postaci wyrobów cukierniczych jest dostępna w sprzedaży detalicznej, i w dalszym ciągu cieszy się powodzeniem. Część sklepowa rozwiązana została w formie ciągu „bazarowego” powiązanego z wnętrzem hotelu i dostępnego jednocześnie od zewnątrz.

Bryła hotelu jest horyzontalna. Ma mocno odcięty i wysunięty poza główny obrys bryły poziomy parteru z wydatnie wystawionym płaskim zadaszeniem. Charakterystyczny dla poziomu parteru jest, a właściwie był, jego sufit. Sufit podwieszony skomponowany z długich na szerokość pomieszczenia i zewnątrz – czyli gzymsu – poziomych pasów: na przemian świecących i pełnych, wypełniających światło pomiędzy elementami konstrukcyjnymi. Wnętrza tego poziomu to przestrzenie otwarte, oparte na siatce modularnej słupów, umożliwiające swobodny podział na mniejsze i większe wnętrza, oddzielone od zewnątrz dużymi taflami szkła, w cienkich profilach aluminiowych. Zrealizowana przez to została idea włączenia zewnątrz do wnętrza budynku.

We wnętrzu zastosowano takie elementy dekoracji plastycznej jak mozaika, w sąsiedztwie recepcji i kuluaru hotelowo-sklepowego, a także kompozycja-metaloplastyka na wprost wejścia głównego. Wyróżnia się także miękko poprowadzona główna klatka schodowa. Meble dla hotelu projektowane były indywidualnie.

Wejście główne charakteryzował lekki, daleko wysunięty i podwieszany, płaski daszek-tafla z trójkątnymi punkcikami oświetlenia, obecnie przyciężki i obłożony typowymi lamelami z blachy z banalnym oświetleniem. Zabudowano zewnętrzny taras kawiarni oraz zmieniono tak charakterystyczny napis „Cracovia” widniejący na budynku. Szczęśliwie pozostały jeszcze niezmienione elewacje, z aluminiową ślusarką okienną i drzwiową. Ściany dłuższe, osłonowe-kurtynowe na konstrukcji stalowej, obłożone są aluminiową blachą²²⁴ ryflowaną, ułożoną pomiędzy oknami w charakterystyczny sposób, tworzący geometryczny, lekko rozrzeźbiony, „szachownicowy” wzór wykonany naprzemiennie z aluminium, szkła i czarnego marglitu. Nasuwają się skojarzenia z architekturą włoską Vitellozziego czy Pontiego.

Podjazd pod hotel zapewniono za pomocą rampy w kształcie wachlarza, z towarzyszącym jej „korytem” – donicą na kwiaty.

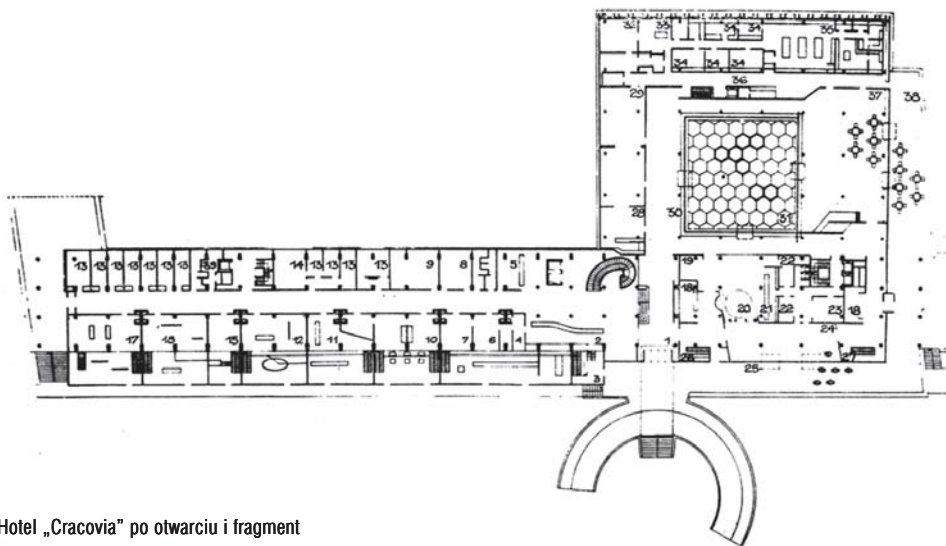
W kompozycji urbanistycznej budynek hotelu łączy się z kinem „Kijów” tarasami i schodami oraz „cocktail-barem” wbudowanym w przyziemie hotelu i dostępnym pięknymi spiralnymi schodami zewnętrznymi, bądź z poziomu wyniesionego parteru, bądź to bezpośrednio z poziomu chodnika. Zespół hotelu i kina posiada wewnętrzny zielony dziedziniec z rzeźbami Bolesława Chromego i wierzbami płaczącymi. Całość zespołu dopełnia wysokościowy budynek mieszkalny stojący w pierzei ul. Dunin-Wąsowicza (dawniej ul. Smoleńsk) oraz budynek stacji trafo, podobnie jak część zaplecza hotelu, obłożony prefabrykowanymi, ażurowymi elementami betonowymi tworzącymi lekką, plastyczną i modną wówczas kompozycję.

Elementami wyróżniającymi budynek kina jest jego ugięty dach, w konstrukcji wiszącej, przeszklona ściana frontowa-fasada od al. Krasińskiego z nieregularnym podziałem, „zebra” ściany od ul. Smoleńsk flankujące szczeliny okien i tworzące monumentalną elewację, a także ściana mozaikowa z mocno zaznaczonymi wyjściami z sali kinowej przy tarasowych schodach zewnętrznych. Każda elewacja potraktowana została w charakterystyczny i wyróżniający się plastycznie sposób, jednak mimo tych odrębności tworzą one współgrającą całość. Kino było jednocześnie pomyślane jako obiekt wielofunkcyjny, łączący funkcje widowiskowe z klubowo-kawiarnianymi. Jest przykładem architektury funkcjonalistycznej z cechami neoekspresjonistycznymi późnego modernizmu. Nasuwają się również skojarzenia z architekturą włoską czy początkami twórczości Kenzo Tange. Wnętrze charakteryzuje się wyczuwalną jednoprzestrzennością strefy wejściowej wnikającej do obszernego foyer, a przechodzącej schodami na antresolę-kawiarnię. Na wprost wejścia całą ścianę, „pękającą” kulisowo dla umieszczenia wejść do sali kinowej, zajmuje imponująca mozaika porządkująca wnętrze. Ostatni remont kina zniszczył podziały elewacji frontowej oraz wprowadził obcą estetycznie konstrukcję zadaszenia nad wejściem. Mozaika szczęśliwie ocalała.

Charakterystyczne dla architektury tamtych czasów były zewnętrzne klatki schodowe, obecne w obu obiektach. Przy budynku hotelu są to bardzo zgrabne, lekkie „pawilonowo-ogrodowe” spiralne schody łączące wyjście boczne z hotelu z umieszczoną w poziomie ulicy kawiarenką, właściwie niezmienioną do dzisiaj. Kawiarenka „coctail-bar” wydzielona zaś jest przeźroczystymi pionowymi, szklanymi taflami ujętymi u góry i u dołu delikatnymi uchwytyami i ustawionymi na aluminiowych „szpilkach”, które to tafle jeszcze nielicznie się zachowały. Kino miało mniej szczęścia. Po ostatniej modernizacji budynek wiele stracił. Klatka schodowa zewnętrzna prowadząca do pomieszczenia operatora została obudowana w sposób najogólniej rzecz ujmując: nieszczęśliwy.

Okaleczając tę klatkę schodową, okaleczono całą bryłę kina od strony hotelu. Zamiast lekkich, dostawionych zgodnie z zasadami kompozycji modernistycznej, schodów widzimy przeszklony produkt ślusarstwa budowlanego, ciężki, pospolity w podziałach i wielkości użytych profili, nieodpowiadający w żaden sposób formalnie obiektowi. Zniknęła cała finezja związana z kontrastem: duża, mocna, surowa bryła versus lekkie dostawione schodki.

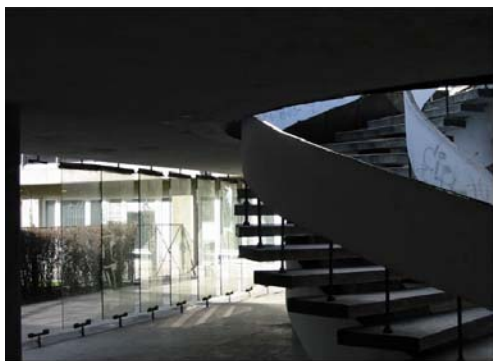
„Architektura” nr 9/68
Fot. E. Kupiecki



Hotel „Cracovia” po otwarciu i fragment



hotel "Cracovia", al. Focha
hotel „Cracovia”, al. Focha



kino "Kijów" wraz z przewiązką, al. Krasieńskiego

5.2. Budynek biurowy „Biprocemwap” przy ul. Włóczków/Morawskiego 5.

autor: Wojciech Buliński

współpraca: Natalia Stańko

wnętrza: Wojciech Buliński, Zbigniew Żuławski

data: 1959–1966 r.

Budynek biurowy „Biprocemwapu”, to budynek, który uważany jest w Krakowie za najbardziej corbusierowski. Z lekko wygiętą bryłą główną, na charakterystycznych podporach, z wolnym planem, pozostawioną licznie wolną-otwartą przestrzenią w parterze budynku oraz lekkim pawilonem na dachu. Jest przykładem indywidualnego użycia języka wyrazów zaczerpniętego właśnie z Le Corbusiera.

Budynek zaprojektowany został jako siedziba sześciu przedsiębiorstw budowlanych, stąd jego wielofunkcyjny program i elastyczność projektu umożliwiające wprowadzanie zmian. Poza pomieszczeniami biurowymi dla ok. 1200 osób miejsce znalazły tu: sala zebrań, urząd pocztowo-telekomunikacyjny, stołówka, bar kawowy, przychodnia specjalistyczno-lekarska, garaże. Wszystko o kubaturze łącznej ok. 48.000 m³. Poszczególne funkcje zostały pogrupowane, tak aby stworzyć odpowiednie warunki funkcjonowania. I tak usługi, funkcje reprezentacyjne oraz halle recepcyjne znalazły się na parterze, a pomieszczenia do pracy na wyższych kondygnacjach. Do poszczególnych funkcji autonomicznych prowadzą odrębne wejścia z trzech stron budynku: od ul. Włóczków, ul. Syrokomi, ul. Morawskiego. Gałość układu funkcjonalnego powiązana jest komunikacją poziomą i pionową, poprzez trzy klatki schodowe i zespoły wind, przy czym klatka schodowa w hallu głównym pomiędzy parterem a piętrem przyjęła piękny kształt przestrzenny zakręcając i wznosząc się łagodnie wokół słupa. Druga klatka schodowa hallu ul. Włóczków jest drobniejsza, wachlarzowa.

W projekcie wnętrz przyjęto najbardziej nowoczesne wówczas rozwiązania przestrzenne, oczywiście w ramach obowiązujących normatywów i programu. Ze względów ekonomicznych, nie udało się zrealizować tych wszystkich zamierzeń. Mimo tego jednak, korzystając ze skromnych środków, osiągnięto znakomite efekty plastyczno-architektoniczne.

Lokalizacja budynku miała miejsce na trudnej urbanistycznie działce. Trudność wynikała zarówno z kształtu tej działki jak i ze zróżnicowania gabarytów i charakteru sąsiedniej zabudowy. Udało się jednak niezwykle zgrabnie wkomponować i powiązać obiekt z otoczeniem, w szerszym kontekście.

Budynek uformowano zatem jako zespół elementów przestrzennych, przy wyeksponowaniu głównego 7-kondygnacyjnego bloku, którego charakterystyczne i ekspresyjne ugięcie elewacji wyprowadzone jest ze zbiegu ciągu sąsiednich ulic, dzięki czemu uzyskano także interesujące przymknięcia widoków. Cofnięta zabudowa oraz prześwit w parterze od ul. Włóczków powodują, że wewnętrzny dziedziniec wnika w przestrzeń ulicy i jej zieleni. Nie udało się zrealizować planowanych garaży podziemnych, zastępu-

jąc je naziemnymi, co wpłynęło niekorzystnie na wnętrze urbanistyczne dziedzica i ilość zieleni. Pawilon na dachu budynku zwieńczony jest – przekryty, charakterystycznie pozałamywaną płytą dachową i zaprojektowany został jako bar kawowy dla pracowników.

Elewacje budynku odpowiadają jego funkcji. Otwartemu parterowi towarzyszy mocny rytm słupów żelbetowych w części frontowej, w formie rozszerzających się ku górze „pylonów”. Użytkowy poziom parteru otwartego, dosłownie – na słupach lub w przenośni – poprzez przeszklenie łączące dziedziniec wewnętrzny z wnętrzem budynku, skonstrastowano wyraźnie z blokiem sześciu kondygnacji biurowych przysłoniętych ażurem prefabrykowanych listew żelbetowych, rytmicznie zestawionych.

„Wyniki badań Wojciecha Bulińskiego wskazują na konieczność wprowadzenia metod racjonalnej typizacji budownictwa biurowego, której warunkiem jest typizacja elementów. System modułowy i zestawu skatalogowanych elementów funkcjonalnych oraz konstrukcyjno-budowlanych umożliwiają elastyczność kształtowania zarówno układów funkcjonalnych jak i form przestrzennych. Stwierdzenie to ma istotne znaczenie, jeśli się weźmie pod uwagę negatywne wyniki powielania projektów powtarzalnych. (...) Przykładem takiego kierunku projektowania jest biurowiec resortu budownictwa w Krakowie [„Biprocemwap” – przyp. M.W.]”²²⁵.

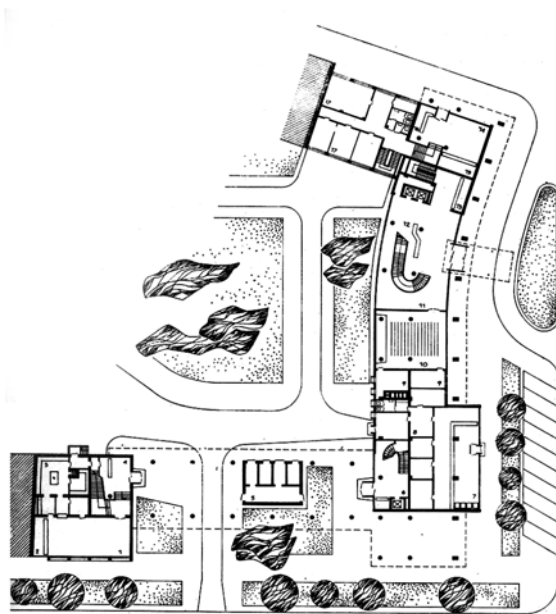
Konstrukcja budynku szkieletowo-żelbetowa, monolityczna – tzw. na mokro, na siatce modułowej, co umożliwiła podział wnętrza stosownie do potrzeb użytkownika oraz pozwala na swobodne formowanie przestrzeni usługowych parteru oraz jego części reprezentacyjnych. Wielkość modułów użytkowych 3,0 m, pokrywa się z modulem okiennym podziału elewacji. Dzięki cofnięciu słupów do wnętrza konstrukcji możliwe było swobodne i plastyczne kształtowanie elewacji, mimo że skonstruowanej z elementów prefabrykowanych. Poszczególne elewacje zostały w różny sposób zaprojektowane – skomponowane, co pozwoliło na uniknięcie monotonii rytmu, jaka często towarzyszy budynkom biurowym. Ściana pełna od ul. Syrokomli została rozrzeźbiona – nadano jej fakturę, poprzez wprowadzenie regularnego, naprzemiennego rysunku pionowych wgłębień w tynku elewacji. Sufit przejścia otwartego parteru potraktowany został w podobny sposób, jednak dodatkowo z umieszczeniem wpuszczanego oświetlenia.

Wejście główne do budynku i hallu recepcyjnego pomyślano w formie wstawionego w przeszklenie „pudełka”, flankowanego obłożonymi terrakotą ścianami, przekrytego płaskim i wydłużonym, aż poza podjazd do budynku, płytowym zadaszeniem wspartym na dwóch smukłych stalowych słupkach. Do dnia dzisiejszego to wejście główne zachowało się bez zmian. Nie ma już jednak sali zebrania zamienionej na sklep, nie ma donic kwiatowych, poczta przybrała mało konwenujący wystrój i kolorystykę, zdekapitalizowało się wnętrze i zaluzje. W sposób nieprzemyślany i kierowany chyba tylko pobudkami ekonomicznymi oraz brakiem zrozumienia dla autorskich rozwiązań, i brakiem wyczucia, zmieniona została stolarka okienna. Przez tę zmianę podziałów i profili całkowicie, zwłaszcza w elewacji od strony dziedzińca wewnętrznego, zmienił się wyraz budynku. Został on okaleczony.

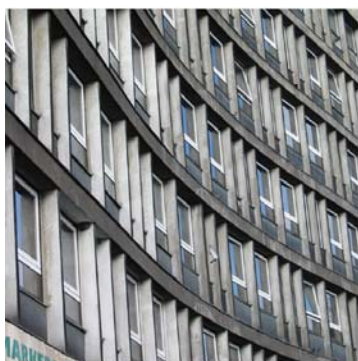
Fot. W. Bullński



Fragment rzutu.
„Architektura” nr 9/68



budynek „Biprocemwap-u”



budynek biurowy Biprocemwap-u, ul. Morawskiego

5.3. Miasteczko Studenckie.

autor: Tomasz Mańkowski, Zofia Nowakowska,
Przemysław Gawor, Jan Meissner

data: część I 1964–67 r., część II 1971–75 r.

Miasteczko Studenckie to kompleks budynków zlokalizowany po obu stronach ul. Piastowskiej, pomiędzy ul. Reymonta i Czarnowiejską, pomyślany jako zespół domów studenckich dla kilku wyższych uczelni, takich jak Uniwersytet Jagielloński, Akademia Górniczo Hutnicza, Wyższa Szkoła Rolnicza (obecnie Akademia Rolnicza), Wyższa Szkoła Muzyczna (obecnie Akademia Muzyczna), Akademia Sztuk Pięknych, Wyższa Szkoła Pedagogiczna (obecnie Akademia Pedagogiczna), Wyższa Szkoła Teatralna (obecnie PWST). Miasteczko Studenckie nazywane było na początku osiedlem studenckim. Swoim programem funkcjonalnym zapewnić miało mieszkającym tam studentom nie tylko mieszkanie ale również zbiorowe wyżywienie, dostęp do służby zdrowia, usług i rozrywki oraz wypoczynku, zaopatrzenie w artykuły handlowe, a także pomieszczenia dla administracji i samorządu studenckiego zarządzających domami. Realizacja planowana była w dwóch etapach, a etapy te rozdzielała ul. Piastowska. Docelowo miało tu zamieszkać około 14.000 studentów z ośmiu wyższych uczelni.

Lokalizacja Miasteczka Studenckiego w tej części miasta, dotąd w tym kierunku zbyt nierozbudowywanego, spowodowała, że przez wiele lat Miasteczko „otwierało” wjazd do Krakowa od tej strony. Wjazd ten, po przeciwnej stronie ulicy Czarnowiejskiej flankował powstały wcześniej Dom Studentek Uniwersytetu Jagiellońskiego „Piast”.

Projekt i realizacja Miasteczka Studenckiego były pomysłem nowatorskim, nigdy wcześniej w Polsce niepraktykowanym. Pierwsza koncepcja takiego osiedla studenckiego została opracowana przez autorów: T. Mańkowskiego i P. Gawora w Katedrze Projektowania Budynków Mieszkalnych Politechniki Krakowskiej.

Miasteczko pomyślane zostało jako zespół składający się z mieszkalnych budynków pięciokondygnacyjnych, komponowanych z segmentów mieszkalnych w horyzontalnym układzie elewacji, budynków wysokich szesnastokondygnacyjnych w układzie wertykalnym oraz pawilonów mieszczących stołówki, usługi i handel. W projekcie część domów studenckich, obecnie zwanych akademikami, przewidziana była odrębnie – jak to opisali autorzy – dla „dziewcząt” i dla „chłopców”.

Głównym założeniem kompozycyjnym tego zespołu urbanistycznego była idea placu spinającego całość, przechodzącego pod budynkami niskimi dzięki pozostawieniu szerokich przejść kadrujących widoki i jednocześnie łączących, „wciągających” przestrzeń, teren i zieleń.

Nowatorski był też pomysł kształtowania „10 osobowego zespołu mieszkania studenckiego”, jak to nazwali autorzy. Mieszkanie takie składać się miało z czterech pokoi, w tym z dwóch 3 osobowych i z dwóch 2 osobowych, odpowiadających im przedpokojom oraz wspólnego, pełnego węzła sanitarnego. W założeniu takie rozwiązanie miało

służyć integracji i zapewniać opiekę starszych studentów, mieszkających w pokojach dwuosobowych, nad młodszymi mieszkającymi w pokojach trzyosobowych.

„Z niemającej w Polsce precedensu realizacji tak dużych zespołów domów studenckich wynika również konieczność wprowadzenia niektórych urządzeń usługowych nie objętych normatywem [Normatyw Techniczny Projektowania Mieszkaniowych Kolonii Studenckich – projekt; przyp. M.W.], a których realizacja jest niezbędna w konkretnych warunkach miejscowych.” (...)Wydaje się, że tego typu mieszkania poza wartością użytkową, będą miały duże znaczenie wychowawcze. Mieszkania zapewniają dobre warunki dla kolektywnego współżycia w odpowiednio dobranej grupie (...)”²²⁶.

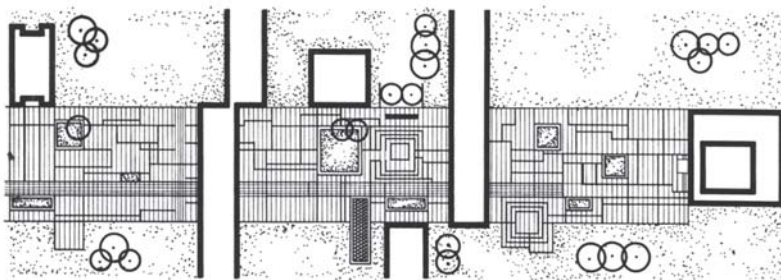
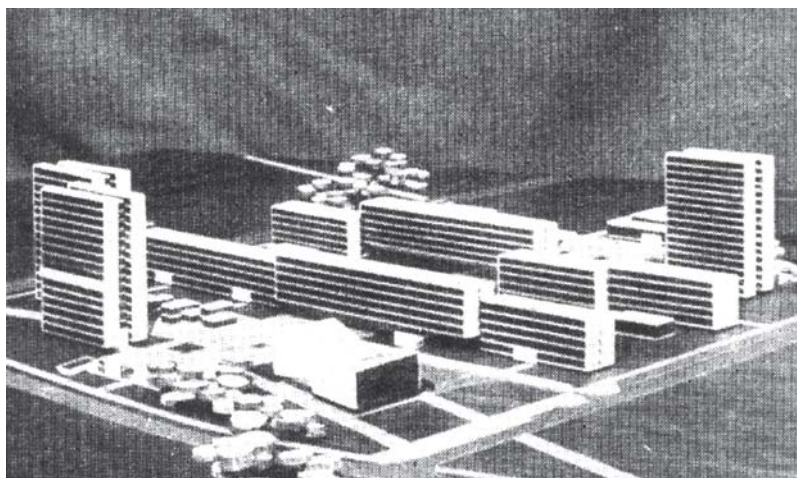
Na każdej kondygnacji zaprojektowano wspólną kuchnię, niezależnie od zaprojektowanych trzech stołówek stanowiących samodzielne obiekty. Ciekawym jest, że projekt przewidywał również kuchnię dietetyczną, wyróżniającą się tym, iż miała tu być zapewniona obsługa kelnerska, w odróżnieniu od stołówki normalnej, gdzie przyjęto zasadę bufetu szwedzkiego (samoobsługowego baru typu szwedzkiego). Przy budynkach niskich, w parterowych pawilonach, zaprojektowano kreślarnie dla studentów uczelni technicznych, połączone z nimi przeszklonymi sięgaczami.

Budynki pięciokondygnacyjne wyróżniają się wspomnianym, charakterystycznym, otwartym częściowo parterem i uskokowo połączonymi segmentami mieszkalnymi oraz szachownicowo ukształtowanym podziałem elewacji, gdzie elementy pełne, tynkowane zestawione są z przeszkleniami i wypełnieniem z drobnej, czarnej terrakoty. U wejść do poszczególnych segmentów zaprojektowano charakterystyczne dla tego czasu donice-koryta na kwiaty. Budynki wysokie wyróżniają się swoją powściągliwością formalną i tektoniką awaryjnych klatek schodowych. Sprawiają wrażenie „pękniętych” na krótszych, pełnych bokach. Z pęknięć tych wysuwają się rzeźbiarsko i elegancko wyprowadzone białe schody, z pełną balustradą. Dłuższe elewacje to rodzaj kompozycji mozaikowej ze szkła, podziałów okiennych, tynku i marglitu.

Pomysł placu spinającego, tzw. Agory, nie zrealizowano w projektowanym kształcie. Przyjąć ona miała formę centralnej promenady, z którą powiązane byłyby najważniejsze usługi. Promenada ta w tzw. podłodze kształtowana była w projekcie jako szereg wnętrz placowych z wykorzystaniem zieleni. Z projektu pozostały tylko chodniki i przejścia pod budynkami. Wydaje się również, że prześwity pod zespołami pięciokondygnacyjnymi zrealizowane zostały jako być może trochę za niskie dla wyraźnego odczytania zasady jednolitego wnętrza przestrzennego, ale mimo to główna idea programowa, idea centralnej promenady – swobodnego przejścia jest czytelna. Nie zrealizowano jednak tzw. Domu Społecznego, mającego pomieścić kino-teatr. Trzeba nadmienić jednak, że mimo trudności realizacyjnych, pogarszających się od połowy lat sześćdziesiątych uzyskano wysoki standard architektoniczny i urbanistyczny. Stworzono chyba najciekawszą koncepcję urbanistyczną jaka powstała po wojnie w Krakowie, szkoda zatem tylko, że nie do końca zrealizowaną.

Obecnie prowadzone prace remontowe zniszczyły na jednym z wysokich budynków te tak charakterystyczne dla całego Miasteczka Studenckiego schody klatki ewakuacyjnej. Pełne balustrady zastąpiono balustradami ażurowymi, pospolitymi i dodatkowo

w brzydkim odcieniu niebieskiego koloru, pozbawiając budynek jego elegancji. Zniszczono w ten sposób spójność architektoniczną i plastyczną obiektu. Cieszyć się zatem należy, że wymiana stolarki okiennej odbywająca się stopniowo zachowuje generalnie pierwotny podział. Nie zmieniono jeszcze kolorystyki, być może dlatego, że szczęśliwie dla ich oryginalnego wykończenia nie docieplano dotąd tych obiektów przy pomocy tzw. tynku na styropianie, co przytrafiło się wielu innym budynkom z tego okresu. Budynek stołówki zamieniony został na supersam, zamiast kino-teatru mamy otwarte korty tenisowe z tandetną budowlą im towarzyszącą, niepasującą do zabudowy zespołu i widoczny brak miejsca do parkowania zamiast promenady.



„Architektura” 5-6/67

„Miasteczko Studenckie” – projekt



miasteczko studenckie, ul. Piastowska



miasteczko studenckie, ul. Piastowska

5.4. Dom „Stu balkonów”, ul. Retoryka 4.

autor: Bohdan Lisowski

data: 1957–1958 r. (projekt), 1959–1961 r. (realizacja)

Budynek mieszkalny, plombowy, powstały przy ul. Retoryka, ulicy typu alejowego, dwujezdniowej z pasem zieleni parkowej po środku. Trudna lokalizacja, w miejscu gdzie przed jej regulacją płynęła rzeka Rudawa, spowodowała konieczność fundowania na palach. Obiekt, o kubaturze ok. 13.500 m³, powstał w konstrukcji mieszanej: szkielet wewnętrzny i tradycyjna konstrukcja ceglana zewnętrzna.

Dom zaprojektowany został dla lokatorskiej spółdzielni mieszkaniowej i stąd mógł być budynkiem o podwyższonym standardzie. O programie poza normatywem stosowanym w budownictwie powszechnym. Pozwoliło to na zaprojektowanie i zrealizowanie indywidualnych rozwiązań funkcjonalnych, w tym licznych mebli wbudowanych, wyposażenia i wykończenia, wprowadzenia laboratoryjnej kuchni. Mieszkania te różniły się wtedy od przeciętnych, tym właśnie doskonałym wyposażeniem i wykończeniem, oraz tym, że każde z nich posiadało balkon.

„Konieczność fundowania na palach oraz wspinały standard wykończenia tłumaczyły względnie wysokie koszty jednostkowe budynku (1 m² – 3230 zł, 1 m³ – 660 zł). Prze-inwestowanie balkonami zwiększa koszt 1 m² p. u. wbrew pozorom zaledwie o 1,8%”²²⁷.

Forma architektoniczna budynku jest ciekawym przykładem eksperymentowania w architekturze mieszkaniowej, w tamtych czasach. Szachownicowy układ balkonów i ich nagromadzenie na elewacji frontowej, zachodniej nadały charakterystyczny, pełen ekspresji wyraz architektoniczny. Przy jej oglądaniu z różnych stron widoczna jest wyraźna i zmienna, dynamiczna tektonika, rozrzeźbienie. Same balkony są wspornikowo, daleko wysunięte poza elewację, w sposób w Krakowie dotąd niespotykany. Balustrady mają pełne ściany, powycinane jednak, a w miejscach tych niezwykle udanych proporcjonalnie wycięc wstawione zostało szkło zbrojone lub pionowy ruszt, całość zaś zwieńczona okrągłym pochwytym stalowym. Przez te tak bardzo dobre podziały i rozwiązania plastyczne poszczególnych części balustrady, same balkony stały się doskonałym detalem budynku. Kompozycja balkonów na elewacji jest tak charakterystyczna, że przyjęła się popularna nazwa budynku „Dom Stu balkonów”.

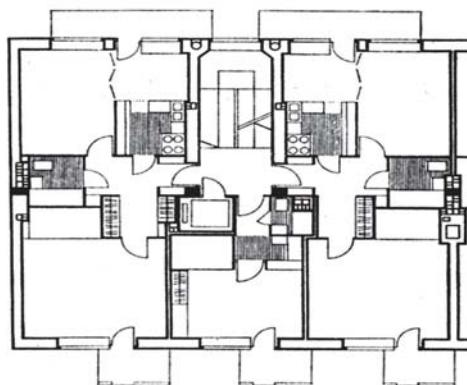
Elewacja od strony dziedzińca wewnętrznego jest zdyscyplinowana, a w porównaniu z frontową wręcz powściągliwa w wyrazie. Balkony są równie liczne jak od frontu, za to znacznie mniej wysunięte poza lico elewacji, bardziej wydłużone i mniej rozrzeźbione, mając wycięcia tylko na krótszych bokach.

Wejścia do budynku zlokalizowane zostały od strony podcienia i w elewacji frontowej. Budynek zestawiony jest funkcjonalnie z trzech sekcji po trzy mieszkania, do których prowadzą oddzielne klatki schodowe z windą. Budynek szczęśliwie pozostaje jeszcze w stanie niezmienionym od czasu realizacji. Do dziedzińca, wewnętrznego dociera

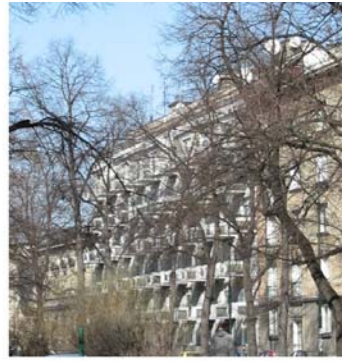
się przez wysokie podcienie na słupach. Niestety dziedziniec i podcienie są niedostępne dla przechodniów. Dostępu do nich broni krata, która mimo swojej ażurowości stanowi optyczną i funkcjonalną barierę dla swobodnego połączenia przestrzeni „zewnątrznej” – zieleni ul. Retoryka z „wewnętrzną” – zielenią dziedzińca i powoduje formalne ograniczenie percepcji tego podcięcia.



Fot. I. Markiewicz



„Architektura” 6/63



budynek mieszkany, ul. Retoryka

5.5. Dom przy ul. Fałata 2.

arch. Tadeusz Gawłowski

data: 1956 r. (projekt), 1957–1960 r. (realizacja)

Budynek mieszkalny zrealizowany w ramach tzw. budownictwa przyzakładowego dla Narodowego Banku Polskiego, stąd jego popularna wtedy nazwa „Bankowy” („Bankowiec”). Dzięki takiemu inwestorowi możliwe było zaprojektowanie droższego obiektu indywidualnego, wyróżniającego się formą architektoniczną, a nie skrupowanego tak normatywem.

Poza funkcją mieszkalną część parteru od strony ul. Filareckiej przeznaczona była dla funkcji usługowej, wtedy dla sklepu „Arged” – obecnie mieści się tu filia jednego z banków. Do budynku, od ul. Fałata, prowadzą trzy wejścia, nad którymi zadaszenia dobudowano później. Klatki schodowe zostały zaprojektowane jako przelotowe – dostępne od ulicy i od wewnętrznego podwórza. Z każdej klatki dostępne są trzy mieszkania: dwa dwupokojowe i jedno jednopokojowe. O standardzie budynku świadczy chociażby to, że każde mieszkanie dwupokojowe ma balkon i jasną kuchnię.

Budynek został wzniesiony w konstrukcji tradycyjnej, jako plombowy, w bardzo trudnej lokalizacji spowodowanej małą działką, dużym i zróżnicowanym programem oraz złą fizjografią. Kubatura obiektu to ok. 12.000 m³. Dom stoi w narożniku trzech ulic: Kraszewskiego, Fałata, Filareckiej. Zwrócony jest dłuższą i najbardziej eksponowaną elewacją w kierunku Błoń, kiedyś widocznych z okien budynku, obecnie nieco przysłoniętych przez drzewa wyrosłe na skwerze i na parkingu „Miastoprojektu”, zlokalizowanym tuż przed nim.

Dla tego obiektu szczególnie charakterystyczna jest jego elewacja od ul. Fałata, o rytmicznych podziałach i rozrzeźbieniach przypominających nieco z jednej strony geometryczną siatkę elewacji „jednostki marsylskiej”, z drugiej nasuwających skojarzenia z podziałami na obrazach Mondriana. To ostateczne skojarzenie potęguje czarny kolor wystających „lizen” i „gzymsów” tworzących geometryczne podziały wypełnione częściowo oknami o podziałach im odpowiadających.

„(...) autor interesująco rozwiązuje narożnik trzech ulic, eksponując (...) elewację o „mondrianowskim” wzorze, rytmizującym i porządkującym architekturę budynku”²²⁸.

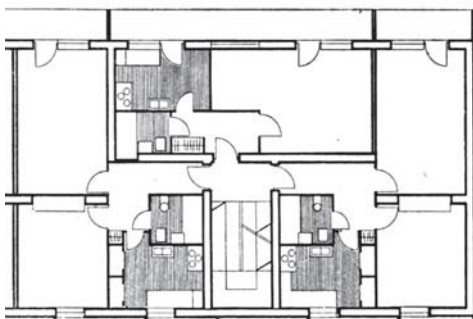
Budynek ma mocno podkreślony układ horyzontalny, skomponowany jak gdyby z trzech brył: mocno odciętego i lekko cofniętego parteru, nadwieszzonej części mieszkalnej oraz znowu cofniętej do lica parteru części mieszkalnego poddasza. Część mieszkalna pierwszego do trzeciego piętra wystaje poza główną konstrukcję i jest nadwieszona nad chodnikami ulic Kraszewskiego i nieznacznie Filareckiej. Odcięcie parteru wzmocnione jest poziomym pasem boniowania z niby listew w tynku, nałożonych na płaszczyzną ściany. Wejście do części narożnej, wychodzącej oknami na ul. Filarecką, zostało wyróżnione formalnie geometryczną dekoracją i przeszkleniem pionu klatki schodowej.

Zabieg ten pozwolił kompozycyjnie „odciąć” część rzeźbiarską elewacji głównej od narożnika. Elewacja od strony dziedzińca wewnętrznego to elewacja z galeriowo zestawionych balkonów.

Budynek można zaliczyć do najciekawszych plastycznie i najbardziej udanych realizacji tego okresu. Jest to połączenie architektury funkcjonalnej z dbałością o indywidualizm, formę i architektoniczny detal. Cechowała go i cechuje nadal powściągliwa kolorystyka bieli i czerni z szarością. Jest to obiekt, którego elewacje powinny być pod szczególną ochroną w przypadku prac modernizacyjnych czy remontowych.



Fot. W. Łoziński



„Architektura” 6/63



budynek mieszkalny, ul. Falata

5.6. Budynek Instytutu Zootechniki UJ przy ul. Ingardena.

autor: Zbigniew Olszakowski, współpraca: A. Bahr, J. Baścik, E. Mitko

projekt wnętrz: Irena Zaleśna

data: 1960–1964 r. (budynki) i 1965–1966 r. (ogród doświadczalny)

Instytut usytuowany jest przy ul. Krupniczej i przylega bezpośrednio do Parku Jordana. Znany był również pod innymi nazwami: Collegium Biologicum, Kolegium Katedr Nauk Zoologicznych i Geologicznych. I ta ostatnia nazwa oddaje najlepiej charakter zespołu.

Instytut pomyślany został jako samodzielny zakład naukowo-doświadczalny o kubaturze łącznej ok. 41.500 m³ obejmujący nie tylko pomieszczenia służące bezpośrednio dydaktyce ale również muzea – zoologii i geologii, biblioteki i czytelnie oraz doświadczalny ogród hodowlany uzupełniający programowo pawilony. Instytut ten zaprojektowany został bowiem jako kompleks składający się z trzech powiązanych ze sobą tzw. pawilonów, pawilonów różnej wielkości, wysokości i przeznaczenia. Najwyższym, siedmiokondygnacyjnym jest pawilon Zoologii, pawilon Geologii to obiekt czterokondygnacyjny. Budynki te w sposób charakterystyczny dla wielu obiektów modernistycznych tego czasu w Krakowie mają zwartą, piętrzącą się w górę bryłę. Wynikało to ze szczupłości działki. Szczupłość ta wymuszała zatem optymalizację wykorzystania jej powierzchni działki oraz staranne lokowanie funkcji na poszczególnych kondygnacjach, w tym lokowanie audytoriów w szczytach budynków, wzdłuż podstawowej komunikacji. Obydwa pawilony spina w sposób szczególnie udanie najmniejszy, dwukondygnacyjny pawilon Muzealno-Czytelniany.

Pomieszczenia tzw. masowego użytku usytuowano na kondygnacjach najniższej położonych. Zespół został programowo uzupełniony o doświadczalny ogród hodowlany. Lekki pawilon na budynku wysokim Zoologii przeznaczony był wraz z tarasem jako miejsce zajęć z zakresu psychologii zwierząt.

„W budynkach (...) Kolegium Katedr Nauk Zoologicznych i Geologicznych dolne partie budynku zostały znacznie rozbudowane, co umotywowane jest koniecznością usytuowania tam szeregu pomieszczeń jak warsztaty, duże aule, pomieszczenia muzealne. (...) W rozwiązaniach tych zastosowano szkielet żelbetowy, dzięki czemu uzyskano dużą elastyczność użytkowania wewnątrz. (...) należy się spodziewać, że układ szkieletowy zapewni najwyższe wartości użytkowe i jest wyrazem realnego patrzenia na istotne potrzeby uczelni”²²⁹.

Kompozycja architektoniczno-urbanistyczna to nie tylko zróżnicowanie wysokości, to także sposób ich zestawienia, proporcji i detalu. Budynki tworzące zespół różnią się swoim wyrazem plastycznym i detalem. Jego charakterystyczną sylwetkę, z przełamanym, „latającym” zadarszeniem pawilonu na dachu najwyższego z budynków, wyłaniającą się zza drzew parku, zobaczyć można z al. Focha.

Pawilon Zoologii to właściwie tylko nazwa umowna. Jest to bowiem siedmiokondygnacyjny budynek, a nie pawilon, o zwartej bryle i mocnych podziałach dłuższych elewacji, które pionowymi lizenami podkreślają jego wertykalność. Ciekawa jest ewakuacyjna klatka schodowa wyprowadzona na zewnątrz, poza obrys głównej bryły, w formie przeszklonego z dwóch stron filara o interesującym kształcie, z lekko wygiętą ścianą pełną, wykończoną rysunkiem – kraty podziałów – wykonanym w tynku. Przeszkłone boki mają tu formę kurtyny, bez poziomych podziałów konstrukcyjnych w elewacji. Podobnie ukształtowano przeszklenie łącznika od strony Parku Jordana. Wejście do budynku od ul. Krupniczej zadaszono poddartą płytą, wspartą na dwóch słupach w kształcie litery „V” i jest to element raczej nieudany: przyciężki i mało zgrabny. Natomiast lekko i z wycuciem zaprojektowany został pawilon zwieńczający budynek. Pawilon ten składa się wizualnie z trzech części: przeszklonej od strony Parku Jordana, pełnej – po środku, kryjącej komunikację pionową oraz ażurowej w kierunku ul. Ingardena. Całość przekryta płaską płytą przełamująca się na poszczególnych częściach, co jeszcze podkreśla podziały i dodaje lekkości całemu pawilonowi. On sam, uwypuklając jednocześnie funkcję, podkreśla modernistyczny charakter budynku. We wnętrzu wyróżnia się metaloplastyka na ścianie w hallu wejściowym i główna klatka schodowa z pełną, miękko wyprowadzoną balustradą zwieńczoną pochwytem stalowym na pionowych wspornikach wykończonym taśmą z PCV. Jest to element nielicznie już zachowany w realizacjach z tego okresu, podobnie jak płytki PCV ułożone na posadzkach pięter. Charakterystyczne są tu także ścianki parawanowe przy głównej klatce schodowej, perforowane okrągłymi otworami, co było dość częstym motywem dekoracyjnym w tym czasie. Zachowała się także do dzisiaj, co również należy do rzadkości, wbudowana kabina telefoniczna w kształcie pozostałym z czasów realizacji.

Pawilon Geologii jest najmniej ciekawy pod względem architektonicznym. Wyróżnia się właściwie jedynie wejście do tego pawilonu. Wejście po szerokich schodach kończących się przeszkloną ścianą z wiatrołapem w formie szklanego pudełka wstawionego w przestrzeń hallu wejściowego. W elewacjach podkreślone są poziome pasy okien, a budynek przekrywa lekko przełamany dach.

Pawilon Muzealno-Czytelniany wydaje się być najciekawszym formalnie, o interesującej architekturze i proporcjach. Najbardziej współczesny. Zwarta bryła, spokojne i ciekawe podziały okien i elewacji.

Pas okien zwieńczony ażurowymi, poziomymi „łamaczami słońca”, pełniącymi również rolę kompozycyjną, podkreślającymi poziomą artykulację tego pawilonu. Funkcjonalnie w poziomie piętra pawilon ten jest łącznikiem pomiędzy pawilonem zoologii i geologii, piętro to zajmują bowiem Muzeum Zoologii przechodzące w Muzeum Geologii. W poziomie parteru zaprojektowane zostało podcięcie budynku wsparte na trzech okrągłych słupach, dzięki któremu otwarty jest widok na Park Jordana. Miał to chyba służyć również wizualnemu połączeniu parku z ogrodem doświadczalnym, zaplanowanym na dziedzińcu wewnątrz zespołu. Pawilon Muzealno-Czytelniany realizowany był jako ostatni z budynków zespołu.

Ogród doświadczalny tworzy pięć małych pawilonów parterowych, przeszklonych, założonych na planie sześciokąta, zestawionych w grupy po 3 i 2 pawilony, usta-

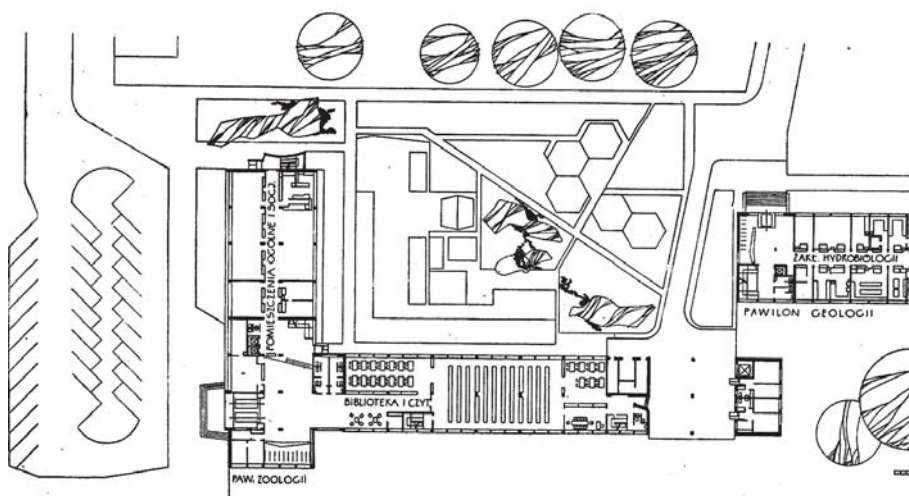
wionych na wewnętrznym dziedzińcu oraz szereg oczek wodnych o nieregularnych, miękkich kształtach. Ogród projektowany był jako mieszczący baseny i urządzenia niezbędne dla prowadzenia zajęć praktycznych i badań, a skomponowany na sposób parkowy: wysoka zieleń, niska zieleń, pawilony, woda i ścieżki.

Całość zespołu została zaprojektowana wraz z podjazdami i parkingiem niezmiennymi do dzisiaj. Obecnie zespół ten pozostaje w dawnym kształcie, takim w jakim został zrealizowany. W ogrodzie doświadczalnym przybyły późniejsze, podłużne pawilony. Całość jest mocno zniszczona i podupadła na skutek upływu czasu i wieloletniej eksploatacji przez użytkowników. Pozostaje tylko żywić nadzieję, iż władze uczelni podejną z troską do zespołu obiektów i modernizacja czy remont nie spowodują zniszczenia jego architektury i charakterystycznych elementów.

Fot. W. Łaziński



„Architektura” 10/64





Collegium Zoologicum UJ, ul. Ingardena

5.7. Blok mieszkalny na osiedlu Szklane Domy w Nowej Hucie.

autor: Marta i Janusz Ingardenowie

wnętrza sklepów: . . . Zdzisław Szpyrkowski, Kazimierz Syrek, Artur Stachowski,
Danuta Podio, Irena Pać-Zaleśna, Wiesław Blarowski,
Stanisław Ibek

data: 1950–1957 r. (projekt), 1957–1959 r. (realizacja)

Blok nazywany bywał „blokiem szwedzkim”, chociaż trudno powiedzieć skąd wzięła się ta nazwa. Być może z powodu kojarzenia koloru, lapidarności form, charakteru elewacji i standardu wyposażenia z architekturą szwedzką. Przez architektów nazywany jest także „Blokiem Ingardenów”.

Budynek ten jest pierwszym niesocrealistycznym budynkiem zrealizowanym w Nowej Hucie, wpisującym się w wytyczoną planem Tadeusza Ptaszyckiego i Stanisława Juchnowicza zabudowę obrzeżną, ulicową, Centrum Nowej Huty. Był on znakiem powrotu do tradycji CIAM w architekturze krakowskiej i powrotu do corbusierowskiej idei urbanistycznej powiązania architektury z zielenią. Tym, co szczególnie wyróżniało ten obiekt, to jego kolorystyka. Była to bowiem, jedna z nielicznych w Polsce tego czasu realizacja o bogatej kolorystyce tynków zewnętrznych, silnie kontrastująca zatem z powszechnie występującymi kolorami: białym lub kremowym. Niestety nienajlepsza jakość użytych farb dostępnych na rynku spowodowała, że szybko płowiły i zmywały się. W elewacji frontowej poza kolorystyką na uwagę zasługiwały starannie opracowane podziały stolarzki okiennej oraz kompozycja logii i ich balustrad.

Budynek ten to właściwie bardzo długi blok mieszkalny usytuowany przy zielonym placu i załamany pod kątem 30°, przechodzący w zabudowę obrzeżną ulicy. Blok ten jest podzielony formalnie na dwie części: część główną przy zieleńcu, siedmio-kondygnacyjną, przeznaczoną wyłącznie na mieszkania i część przedłużoną, przy ulicy, mieszkalno-usługową, gdzie w parterze znajdują się sklepy, a nad nimi pięć kondygnacji mieszkalnych. Ta ostatnia część jest nieco wyniesiona w terenie i należy pokonać miękko wprowadzone od strony zieleńca schody, aby dotrzeć do sklepów. Funkcjonalnie blok podzielony jest ponadto na tzw. sekcje mieszkalne. Część główna – przy zieleńcu – to 10 sekcji mieszkalnych, a część przedłużona – przy ulicy – to 4 sekcje mieszkalne. Części te łączą się poprzez trójkątną, mieszkalną przewiązkę przynależną do sekcji głównej. W obu częściach sekcje są identyczne – z wyjątkiem przewiązki – i składają się z 2 mieszkań dwupokojowych i 1 mieszkania jednopokojowego, klatki schodowej z windą oraz loggii gospodarczej z wrzutem na śmieci zlokalizowanym na półpiętrze – osobnej dla każdego z trzech mieszkań na piętrze.

Wszystkie mieszkania miały wbudowane umeblowanie kuchni oraz przedpokoju – w mieszkaniach większych – a co nie było wtedy powszechne w budownictwie mieszkaniowym.

„Mniejszy typ mieszkania (PK [pokój, kuchnia – przyp. M.W.]) opracowany jest bez zarzutu. Natomiast typ większy, 2 PK [2 pokoje, kuchnia – przyp. M. W.], ma jeden mankament: wydzielona kuchnia jest zbyt mała aby w niej jadać. Jest to typowe rozwiązanie dla niewłaściwej i przestarzałej eksploatacji mieszkania, stosowane dziś w nowoczesnym budownictwie jedynie tam, gdzie funkcjonuje tzw. pomoc domowa – ujęcie za względów ekonomicznych coraz bardziej zanikające. (...) Kuchnie w bloku In-gardenów mają wprowadzić wbudowane umeblowanie, które nie jest wykonywane w standardowym budownictwie, ale to dopiero część tego, co powinno posiadać mieszkanie w zakresie wyposażenia, aby w efekcie pośrednim zwiększyć oszczędności budżetowe państwa i jego obywateli”²³⁰.

Parter budynku z usługami jest wyraźnie odcięty wydatnym gzymsem od kondygnacji mieszkalnych. Całość parteru przeszklona dużymi taflami, a rozbudowane witryny, wychodzące poza lico budynku, nadwieszane są nad poziomem chodnika stwarzając wrażenie zawieszonego nad ziemią akwarium. Wyrazista, zdecydowana, szklana forma definiuje jego odrębność funkcjonalną, a także podkreśla jej horyzontalność.

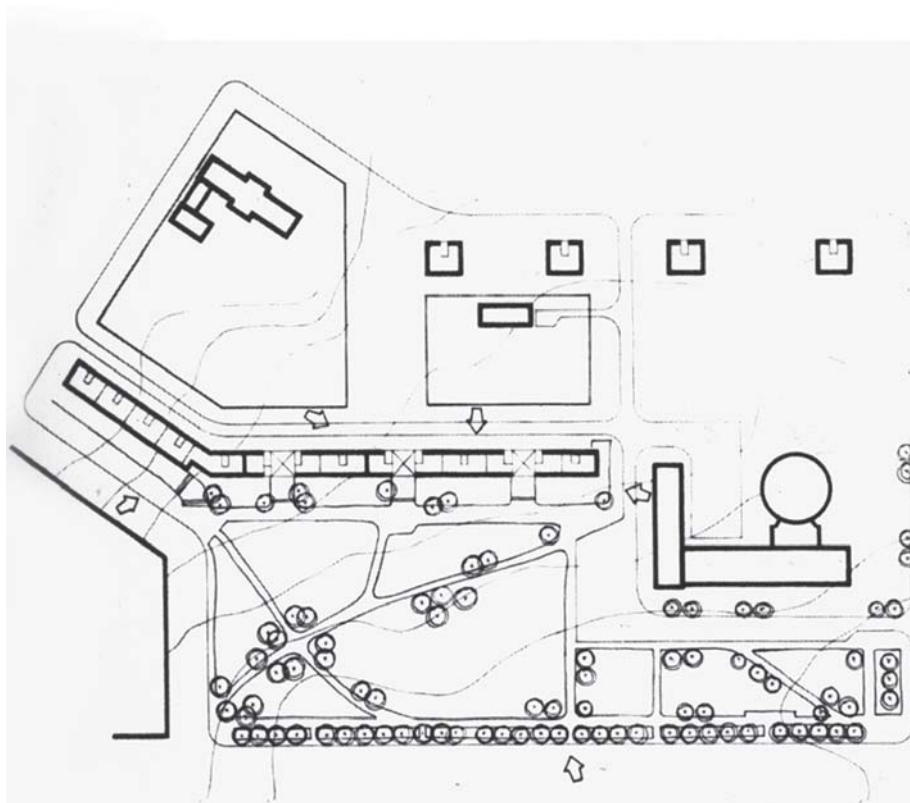
Zaprojektowane w parterze sklepy: pasmanteryjny, nasienno-warzywniczy, drogeria i sklep motoryzacyjny otrzymały indywidualnie opracowane i wyposażone wnętrza, które niestety się nie zachowały. We wnętrzach tych wszystkie elementy były oryginalnie zaprojektowane, nowoczesne i interesujące. Projekty obejmowały kompleksowo całe wnętrza, od jego aranżacji po wystrój, meble i malarstwo ścienne. Wszystkie zaś projekty powstały w pracowni wnętrz krakowskiego Miastoprojektu.

Budynek zrealizowany został w konstrukcji ceglanej, w rozstawie osi 6,00 m, w układzie konstrukcyjnym poprzecznym, w związku z czym ściany osłonowe są lekkie, niekonstrukcyjne, a otwory okienne mogły być większe niż stosowane w typowym budownictwie. W części przylegającej do placu blok ma trzy charakterystyczne przejściapodcienia, na ciekawie zaprojektowanych „stożkowatych” słupach, dzięki którym możliwe jest wizualne połączenie i dostępność piesza pomiędzy zieleńcem a wejściami do budynku i podjazdem pod niego. Obecnie roślinność zieleńca jest tak bujna, że przesłania widok tej części bloku. Niektóre loggie zostały zabudowane, wymieniono część stolarki okiennej nie zachowując charakterystycznych podziałów i tracąc formalną i estetyczną spójność budynku. W podcieniach i na słupach wszechobecne jest graffiti.

Fot. M. Kopydłowski



„Architektura” 1/63





budynek mieszkalny, Nowa Huta, os. Szklane Domy

5.8. Biuro Wystaw Artystycznych BWA przy Plantach

autor: Krystyna Tołłoczko-Różyska

data: 1959–1960 r. (projekt), 196.-1965 r. (realizacja)

Lata sześćdziesiąte, jak już nadmieniałam, to lata aktywności artystycznej. W całej Polsce powstawały obiekty dla prezentacji sztuki, obiekt taki powstał również w Krakowie. Początkowo nosił nazwę Miejskiego Pawilonu Wystawowego, w późniejszych czasach przemianowany został na Biuro Wystaw Artystycznych, a obecnie nosi nazwę Bunkier Sztuki. Zlokalizowany został w narożniku Plant i ul. Szczepańskiej, na miejscu dawnej secesyjnej restauracji o nazwie „Esplanada”, w bezpośredniej bliskości linii dawnych fortyfikacji, a więc w obrębie historycznego centrum, co odnotowano wtedy np. w przewodniku po mieście:

„Obok Pałacu Sztuki wzniesiono w ostatnich latach budynek Miejskiego Pawilonu Wystawowego. Wejście do pawilonu od strony Plant”²³¹.

Od początku trwania Międzynarodowego Triennale Grafiki (kiedyś Biennale) w tym budynku mają miejsce wszystkie główne imprezy oraz wystawy związane z tym wydarzeniem. BWA znane było wtedy i jest znane nadal z wysokiego poziomu urządzanych tu wystaw i wydarzeń artystycznych, gdzie poznawać można dzieła polskich i zagranicznych artystów. W 1991 r. miało tu miejsce również IV i VII Międzynarodowe Biennale Architektury.

Budynek BWA, bo taka nazwa najdłużej funkcjonowała, to jedno z najlepszych dzieł architektonicznych jakie powstały w Krakowie, nie tylko w latach 60-tych. Obiekt ten to wzorcowy przykład architektury funkcjonalnej, a jednocześnie indywidualnej, niemającej nic wspólnego z obowiązującą konwencją ówczesnej stylistyki. W operowaniu materiałem i wyrazistością surowego betonu fakturowego bliski raczej brutalizmowi czy ekspresjonizmowi, także w organicznie potraktowanym rozplanowaniu wnętrza i detalu. Brak ochrony konserwatorskiej powoduje, że ten znakomity przykład architektury tamtych czasów jest systematycznie marginalizowany i niszczone, zatracany. Jest to także znakomity przykład udanego mariażu architektury współczesnej z historyczną. Wcześniej gotycki obiekt, a raczej jego pozostałości, zaznaczony został formalnie w elewacji poprzez pozostawienie dawnego języka form, podziału okien oraz wyróżnienie przeznaczenia pomieszczeń. Tynkowane ściany budynku historycznego, kształt dachu, zaistniały na tle betonu fakturowego nowego obiektu. Dialogiem jest również zastosowanie dachówki jako podokiennika poziomego pasa okien w aluminiowych obramieniach, odcinającego się od betonowej ściany elewacji.

Zewnętrzna cecha charakterystyczną pawilonu BWA jest właśnie faktura ścian elewacji oraz rzeźbiarska, silnie zindywidualizowana forma wejść do budynku. Kiedyś wyróżniała go również kompozycja „ogrodowa” u podnóża elewacji frontowej. Faktura ścian zewnętrznych to betonowy relief odcisnięty w betonie przy użyciu desek szalunko-

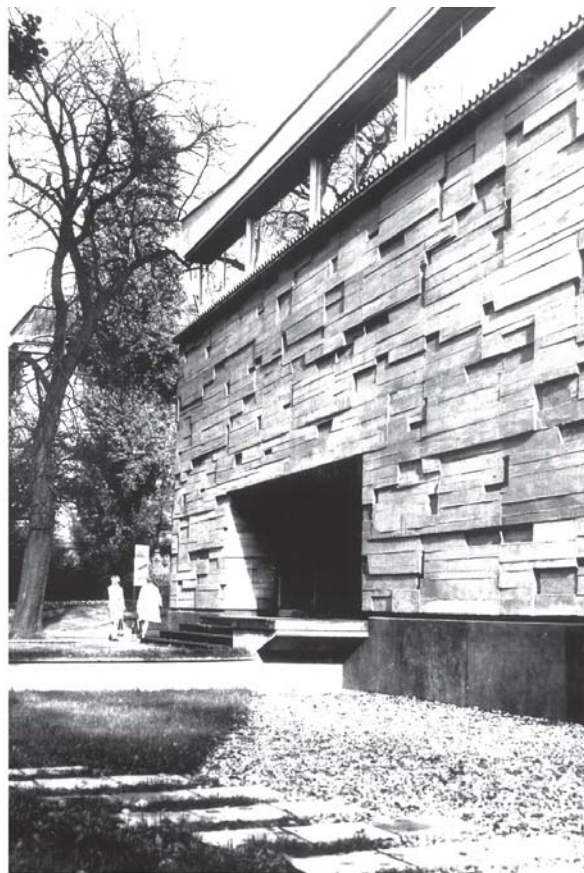
wych i szalunków, w układzie horyzontalnym. Wejście przy narożniku ukształtowane jest poprzez wnioskującą do wnętrza, zagiętą ścianę elewacji, dzięki czemu powstaje swoiste podcienie dostępne po szerokich schodach, a podest z kolei tworzy rodzaj postumentu dla umieszczonej tu pięknej, miękko zarysowanej rzeźby abstrakcyjnej. Wejście główne samo jest ekspresyjną formą rzeźbiarską wychodzącą z budynku. Miękka, plastyczna bryła, lekkość zadaszenia, kontrastuje z surowością ściany frontowej, z której się wylania.

Forma architektoniczna jest elementem współgrającym z otoczeniem. Wejście główne do budynku pawilonu zostało połączone z alejką Plant za pomocą podestu-kładki nad obniżonym terenem, który z obu stron był dostępny rodzajem terenowych schodów przechodzących w podłużne płyty – swobodne przejście wtopione w trawnik przy budynku. Przez pewien czas w ramach kompozycji i happeningu, umiejscowiony był tu swoisty monument, w formie leżącego prostopadłościanu – rodzaju nagrobka – na którym umieszczony był napis, informujący: „tu leży architektura polska”. Obecnie nie pozostało nic, z tej parkowej kompozycji. W bezpośrednim sąsiedztwie, na Plantach zaprojektowana była czerpnia powietrza dla budynku BWA, w formie wolnostojącej, organicznie formowanej rzeźby z betonu i rusztu stalowego, również nieistniejąca obecnie.

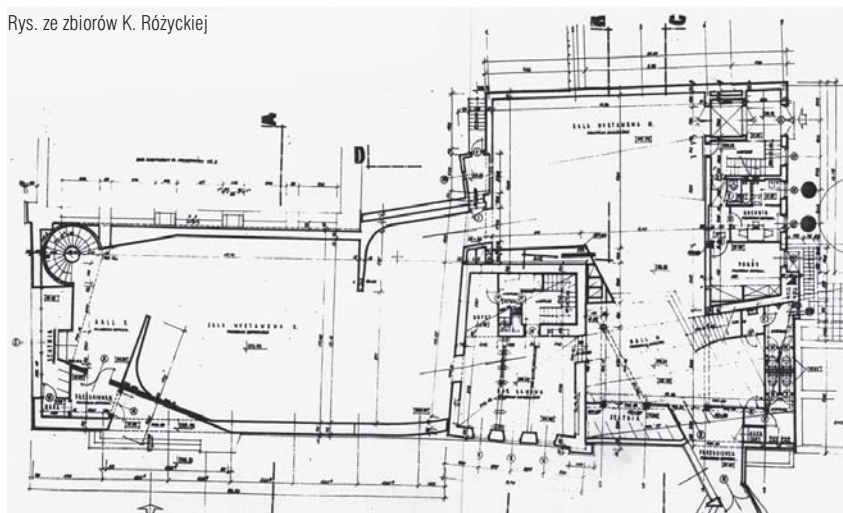
Projekt był w tamtych czasach bardzo nowoczesny nie tylko pod względem formalnym, ale także funkcjonalnym. Nowa struktura posłużyła dla lokalizacji sal wystawowych, administracji i zaplecza. W „starej” części umiejscowiona została kawiarnia w poziomie parteru, a na piętrze powstała mała sala wielofunkcyjna wydzielana szerokimi drzwiami, mogąca również służyć na cele ekspozycyjne. Sale wystawowe zlokalizowane zostały na parterze i piętrze, dostępne dwiema klatkami schodowymi: jedna przy wejściu głównym, druga przy wejściu bocznym. Mała sala wystawowa była w piwnicy, do której wiodą okrągłe schody łączące piwnicę z piętrem. Umożliwiało to zwiedzanie w „ruchu ciągłym” bez konieczności powracania do raz już oglądanych eksponatów lub na udostępnianie niezależnych wystaw, korzystając z oddzielnych wejść i klatek schodowych. Dodatkową powierzchnię wystawienniczą lub swoisty kuluar stanowiła antresola nad głównym hallem, z pięknie i miękko uformowaną drewnianą ławką na betonowym postumencie. Szereg kulis, schodów i poziomów funkcjonalnych pozwalał na pewne ukrycie pomieszczeń towarzyszących, zaplecza i biur. Sale wystawowe piętra doświetlone zostały oknami umiejscowionymi tuż przy suficie. Użyte materiały to zasadniczo beton, aluminium, szkło i drewno.

Obecnie wejście boczne nie jest używane. Betonowa balustrada podestu zamiast na cienkich stalowych rurkach wspiera się na ceglanych słupkach, nie ma kompozycji ogrodowej. Są za to tandetne w wyrazie toalety. Dostawione do budynku stalowo-plastikowe zadaszenie letniej kawiarni całkowicie pozbawione tzw. dobrej kontynuacji, dewastuje wręcz przestrzeń i odbiór obiektu. Budynek ma być ponadto rozbudowywany. Pozostaje mieć nadzieję, że zespół autorski, który wygrał konkurs na tę rozbudowę, tj. architekci D. Kozłowski i M. Misiągiewicz, uszanuje ducha czasu i obiektu oraz spuściznę kulturową, jaką on już stanowi.

Fot. ze zbiorów K. Różyckiej



Rys. ze zbiorów K. Różyckiej





Bunkier Sztuki, ul. Szczepańska/Planty

5.9. Liceum ogólnokształcące przy ul. Wróblewskiego 9

autor: Zbigniew Gądek, Henryk Stawicki

współautorzy wnętrza: Barbara Smólska, Małgorzata Grabacka

data: 1959–60 r. (projekt), 1960–63 r. (realizacja)

Szkoła-liceum przy ul. Wróblewskiego to tzw. szkoła tysiąclecia im. Komisji Edukacji Narodowej, realizowana pod patronatem redakcji najpopularniejszej wówczas krakowskiej popołudniówki tj. „Echa Krakowa”²³². Projekt powstał w Katedrze Projektowania Budynków Społeczno-Mieszkalnych Politechniki Krakowskiej.

Pierwotnie w miejscu tym miała być zlokalizowana szkoła podstawowa i liceum, z programem dla 7-klasowej szkoły podstawowej oraz 15-klasowego liceum ogólnokształcącego. Nie zatwierdzono jednak tej wersji do realizacji, gdyż wymagała wyburzeń oraz była zbyt niestereotypowa w kontekście projektowanych wtedy obiektów szkolnych. W rezultacie autorzy opracowali wersję drugą obejmującą 18 klas licealnych.

W obiekcie tym większość elementów jest prefabrykowana indywidualnie, w związku z naciskami wykonawcy na indywidualną prefabrykację. Zaplanowana kubatura to ok. 21.000 m³. Rozbudowanie kubaturowe obiektu spowodowane zostało niewystarczającą powierzchnią działki dla realizacji programu sportowego, stąd koniecznym było zaprojektowanie dużej sali gimnastycznej wyposażonej w trybuny i pełne boisko do koszykówki. Powierzchnię dla rekreacji na dziedzińcu wewnętrznym powiększać miały podcienie powstałe przez nadwieszenie kondygnacji piętra, służące jednocześnie za zadaszenie tej przestrzeni. Budynek szkolny jako założenie uformowany jest w kształcie niedomkniętego czworoboku, dzięki czemu mógł powstać wspomniany wewnętrzny dziedziniec rekreacyjny. Wejście główne do szkoły prowadzi z tego właśnie dziedzińca, podobnie jak rzeźbiarsko uformowane wejście boczne, z charakterystycznym i ekspresyjnym zadaszeniem tworzącym dynamiczny akcent na tle horyzontalnej bryły zespołu klasowego. Od strony parku przy Pałacu Mańkowskich – dawnej siedzibie Radia Kraków – zaznaczona jest mocno w elewacji bryła auli/pomieszczenia wielofunkcyjnego, z wyrazistą i dobrze wkomponowaną balustradą, o wyważonych proporcjach. Ciekawe konstrukcyjnie jest północne skrzydło szkoły, z uczytelnionymi elementami prefabrykowanymi.

W budynku zastosowano interesujące rozwiązania konstrukcyjno-funkcjonalne. Autorskim i charakterystycznym dla tej szkoły pomysłem jest zaprojektowanie tzw. gospodarstw przyklasowych, na które składa się: klasa, szatnia i pomieszczenia sanitarne wyposażone w wc, umywalki i poidelko do wody, a tworzących jeden zespół funkcjonalny. Ideowo miało to ułatwić kontrolę dyżurnych klasowych nad czystością oraz uczyć wspólnej odpowiedzialności za utrzymanie porządku, czyli miał być to tzw. czynnik społeczny. Czynnik funkcjonalny to wygoda użytkowania tj. bliskość klasy i możliwość indywidualnego korzystania przez uczniów tej klasy z własnej szatni i wc. Szatnie i sanitariaty przylegają bezpośrednio do klasy, od strony korytarza szkolnego. Doświetlone są nato-

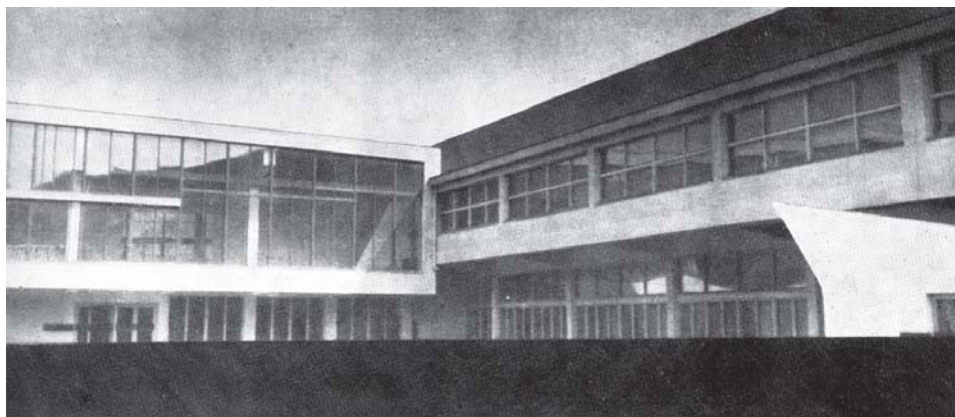
miast pośrednio, w pasie górnym, poprzez klasę i korytarz, a klasy na piętrze mają dodatkowo oświetlenie dwustronne.

„Rozwiązanie zespołu [gospodarstwa przyklasowego – przyp. M.W] najbardziej eksponowanego koncepcyjnie w projekcie (...) jest użytkowane prawidłowo w zakresie funkcji, dydaktyki jak i higieny. Nie można oczywiście w tej chwili sprawdzić skutków społecznych tego rozwiązania (...). Niewątpliwie sprawa leży jeszcze w gestii wychowawców, na których autorzy ciągle liczą, że przyjmując to rozwiązanie jako prawidłowe, nie wypaczą zawartej w nim idei funkcjonalnej, a przede wszystkim idei społecznej. A to było głównym zamierzeniem projektowym”²³³.

Kolejnym ciekawym rozwiązaniem było zaprojektowanie elastycznego sposobu użytkowania świetlicy, czyteln i przestrzeni rekreacyjnych. System ścian przesuwnych pozwalał łączyć lub rozdzielać te pomieszczenia w zależności od potrzeb i uzyskiwać przestrzenie o doraźnym przeznaczeniu, np. salę widowiskową, aulę, itp.

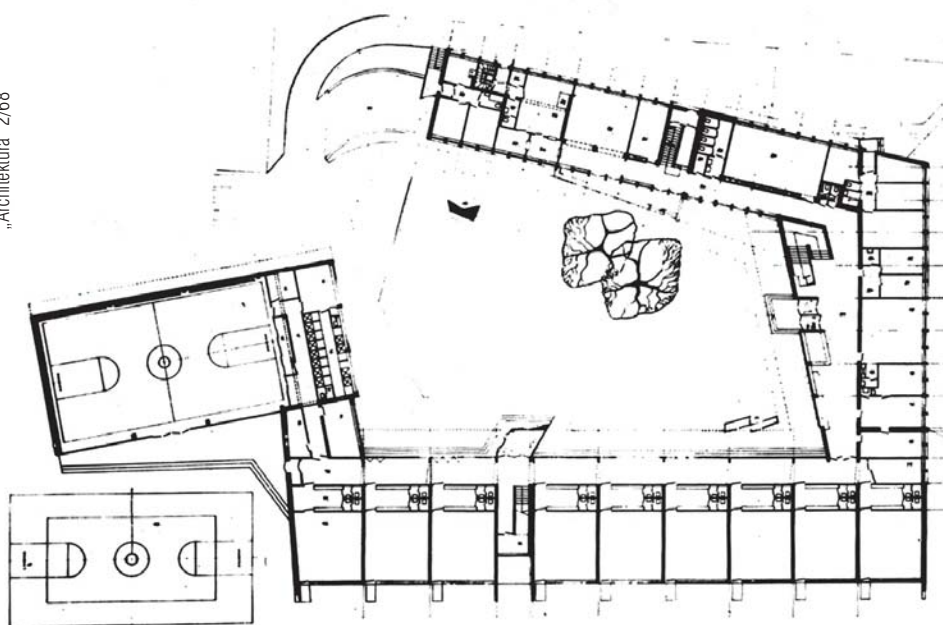
W wykończeniu i wyposażeniu wnętrza zastosowano oryginalne rozwiązanie w postaci lakierowanych płyt pilśniowych o falistej fakturze, np. w sufitach podwieszonych, w ścianach przesuwnych, szafach wbudowanych, meblach. Innowacyjność rozwiązania nie rozwiązała jednak problemów technicznych związanych z przesuwaniem ścian.

Szkoła ta należy do wyróżniających się obiektów szkolnych w Krakowie, nie tylko z uwagi na nowoczesny język form, rozwiązań funkcjonalnych i detalu, ale także z uwagi na nowatorską kompozycję układu przestrzennego i zagospodarowania działki. W chwili obecnej obiekt zachował się jeszcze w formie autentycznej, widoczne jest już jednak jego pewne eksploatacyjne zużycie. Wpisuje się ciekawie on w przestrzeń i sąsiedztwo parku oraz w kontekst urbanistyczny, tworząc zamknięcie ul. Wróblewskiego.



Fot.

„Architektura” 2/68





Liceum Ogólnokształcące, ul. Wróblewskiego

5.10. Dom Turysty PTTK

autor: Stanisław Spyt, Zbigniew Mikołajewski
wnętrza, meble: Zdzisław Szpyrkowski, Antoni Hajdecki (mozaiki)
data: 1956–59 r. (projekt), 1959–63 r. (realizacja)

Obiekt został zrealizowany przy zbiegu ulic Kopernika, Westerplatte i Zyblikiewicza (dawniej Bitwy Pod Lenino), w dogodnej dla turystów odległości od dworców PKP i PKS oraz w bezpośredniej bliskości Starego Miasta i jego głównych zabytków, a także vis à vis zieleni Plant. Miał łączyć w sobie dwie funkcje: hotelu oraz budynku administracyjnego i klubowego PTTK.

„W dniu 22 lipca 1963 roku oddany został do użytku Dom Turysty PTTK w Krakowie – obiekt oczekiwany od wielu lat nie tylko przez szerokie rzesze turystów krajowych, lecz także przez mieszkańców Krakowa. Ukończenie realizacji tego największego w kraju obiektu turystycznego było zamknięciem wieloletnich wysiłków działaczy turystycznych PTTK, władz miejskich, dyrekcji Inwestycji PTTK oraz Komitetu do Spraw Turystyki, a następnie Głównego Komitetu Kultury Fizycznej i Turystyki. Zrealizowany obiekt ze swymi 955 miejscami noclegowymi – w stosunku do istniejących 850 miejsc w dziewięciu starych przedwojennych hotelach krakowskich -stanowi poważny wkład w poprawę sytuacji hotelowej w mieście, będąc równocześnie pierwszym obiektem hotelowo-turystycznym zrealizowanym w Krakowie w XX-leciu PRL”²³⁴ .

Budynek główny zaprojektowano w konstrukcji szkieletu żelbetowego z wypełnieniami z cegły. Pozostałe budynki zaprojektowano w konstrukcji mieszanej murowo-szkieletowej. Złe warunki gruntowe, w tym wysoki poziom wody gruntowej spowodowały, że budynek zlokalizowany od ul. Zyblikiewicza został posadowiony na palach. Kubatura obiektu to ok. 40.000 m³. Elewacje zewnętrzne tynkowane, utrzymane w tonacji białej i jasno-szarej, balkony z pełnymi balustradami. Fragment ściany przy głównym wejściu wykonany został z charakterystycznych bloczków granitowych, prostokątnych i ”łupa-nych”, zestawionych w układzie poziomym i z pogłębionymi fugami.

Zgodnie z wytycznymi Głównego Architekta Miasta Krakowa²³⁵ budynek musiał mieć charakter wolnostojący, o gabarycie 5 kondygnacji, stąd powstał obiekt o określonej wysokości i składający się z kilku zestawionych ze sobą brył. Równoległe do ul. Westerplatte usytuowana została bryła główna, tzw. blok A z programem hotelowym o 8-osobowych sypialniach. Prostopadłe do tej części usytuowano tzw. blok B z sypialniami 2-osobowymi. Wszystkie rodzaje pokoi posiadały własne zespoły sanitarne – umywalki i wc, pozostałe urządzenia zaprojektowano jako wspólne, na każdej z kondygnacji. Na każdej też kondygnacji pomyślany został hall rekreacyjny dla użytkowników – mieszkańców. Część C i D zostały przeznaczone odpowiednio dla klubu turystycznego PTTK – z salą odczytową i dla biurowca PTTK. Budynek biurowy i budynek klubu w projekcie powiązane były z budynkiem hotelu bardziej ideowo-formalnie niż funkcjonalnie. Budynki

te – blok C i blok D – przeznaczone były dla organizacji aktywności i obsługi działalności PTTK. Na etapie realizacji część pomieszczeń administracji zlokalizowanych w bloku D, z wejściem od ul. Zyblikiewicza, przystosowano do potrzeb hotelowych, co spowodowało, że ta część Domu Turysty była jako obiekt hotelowy o daleko niższym standardzie niż część główna. Posiadała bowiem słabe wyposażenie sanitarne, dużą odległość od części żywieniowej, oddzielną recepcję, itd.

Budynek zlokalizowany został na ograniczonej wielkościowo działce. Dodatkową trudność stwarzała różnica niwelet – poziomów pomiędzy ulicami Kopernika al. Zyblikiewicza wynosząca ok. 4,50 m. Szczupłość działki wobec rozbudowanego programu powodowała, że pierwotnie zakładano lokalizowanie parkingu dla samochodów i autokarów oraz przechowalnię dla rowerów i motocykli na sąsiedniej posesji, po przeciwnej stronie ul. Zyblikiewicza. Zamiar ten nie został zrealizowany, stąd przedmiotowe parkingi znalazły się w terenie zielonym od ul. Kopernika pozostawionym uprzednio jako taki, a dla autokarów wykonano podjazd od ul. Zyblikiewicza. Od strony ul. Kopernika znajdowało się także wejście do biura obsługi turystów – obecnie ta część budynku zajęta jest przez salon samochodowy. Wejście główne do budynku, do bloku A, zlokalizowano od ul. Westerplatte. Blok A był jednocześnie sercem zespołu budynków, w którym umieszczona była recepcja i tak charakterystyczne dla tego obiektu schody wachlarzowe, na środkowej belce wspornikowej. Schody te prowadziły do tzw. hotelu dziennego. Hotel dzienny polegał ideowo na tym, że nie było w tej części pokoi dla turystów niekorzystających z noclegu, były natomiast pomieszczenia dla nich związane ze świadczeniem usług w zakresie wypoczynku, higieny osobistej, przechowywania bagażu, tj. pomieszczenia takie jak: hall „passantów”, sprzedaż pamiątek, miejsca dla wypoczynku z aneksem telewizyjnym, sala dla spożywania posiłków „o ograniczonym asortymencie dań” przygotowywanych w bufecie. W sąsiedztwie dodatkowo usytuowane były pomieszczenia takie jak: bagażownia, szatnia, sanitariaty, czyszczenie odzieży, natryski i wanny w wydzielonych kabinach. Wszystko przewidziane dla ok. 50 osób.

Charakterystycznym wyróżnikiem formalnym Domu Turysty jest jego lekko wygięta elewacja od strony ul. Westerplatte, załamująca się zgodnie z wygięciem tej ulicy. Zabieg ten spowodował, że uzyskano miękkie połączenie nowej, cofniętej budowli z sąsiednią zabudową.

Powstały przed budynkiem plac stwarzał dzięki grupie zieleni dodatkowo izolację funkcji hotelowej od uciążliwości komunikacji w ruchliwej i dzisiaj ul. Westerplatte. Plac ten dawał także miejsce dla gromadzenia się grup wycieczkowych przed budynkiem.

Wnętrze Domu Turysty projektowane było indywidualnie, ale wyposażenie ruchome i wyposażenie pokoi pochodziło z bieżącej oferty handlowej – nowoczesnych mebli produkowanych do sklepów. Indywidualnie zaprojektowano m. in. wyposażenie sali barowej wraz z układem posadzki, hallu głównego wraz ze ścianą ceramiczną, sali „passantów” wraz z plastyczną mapą województwa oraz barwny fryz.

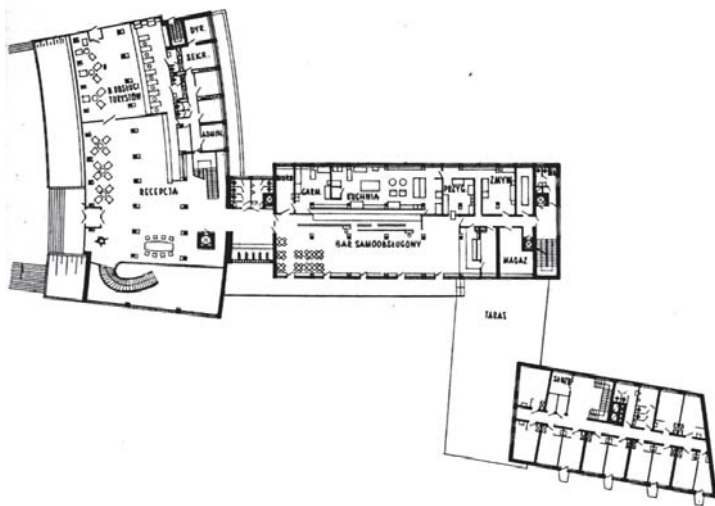
Dom Turysty był w owym czasie największym tego typu obiektem w Polsce, dla porównania zrealizowany wcześniej Dom Turysty w Zakopanem obliczony był „tylko” na 630 miejsc. W trakcie realizacji zastanawiano się jednak nad celowością tak wielkiego obiektu oraz nad potrzebą realizacji hotelu dziennego, który w Zakopanem zlikwidowano.

Doświadczenia z budowy Domów Turysty w Polsce, w tym w Krakowie, spowodowały, iż odstąpiono od budowy tak wielkich, jak je określano, kombinatów turystycznych na rzecz budowy mniejszych hoteli wycieczkowych wielkości 200–400 miejsc w pokojach 2–4 osobowych z pełnym węzłem sanitarnym.

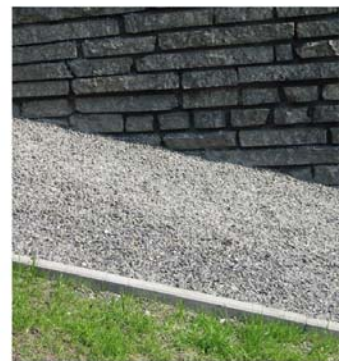
Dom Turysty uległ w ostatnich latach znacznym przekształceniom funkcjonalnym i estetycznym. Pozostała część hotelowa, a pozostałe części mieszczą inne funkcje komercyjne. Przebudowano dość tandetnie wnętrza, zmianie z delikatnego na toporne uległo wejście główne wraz z zadaszeniem, nieprzystające obecnie stylistycznie do obiektu, podobnie jak dostawione przy nim balustrady, o całkowicie niewłaściwym w tym miejscu oświetleniu zewnętrznym nawet nie wspominając. Zachowana została na szczęście kamienna ściana przy wejściu, także podziały i grubość profili w zmienionej ślusarce parteru są zbliżone do oryginalnych. Obecnie Dom Turysty nosi nazwę hotel Wyspiański.



Fot. J. Markiewicz



„Architektura” 6/65



Dom Turysty PTTK, ul. Westerplatte

5.11. Dom Studentek U. J. przy ul. Piastowskiej 47

projekt: Władysław Bryzek
wnętrza: Irena Zaleśna (pokoje), Teresa Gawłowska (bar typu „szwedzkiego”), Alina Zięba (część socjalna)
rzeźba: Józef Marek, Tadeusz Ostaszewski; na koncepcji bryły autorstwa T. Gawłowskiej
mozaika: Roman Husarski, współpraca: Barbara Sokalska, Bogdan Kotarba
data: 1961–62 r. (projekt), 1962–64 r. (realizacja)

Obiekt zlokalizowano przy zbiegu ul. Piastowskiej i Czarnowiejskiej, przy wylocie tej ulicy w kierunku zachodnim, w sąsiedztwie Miasteczka Studenckiego wtedy dopiero planowanego. Samo usytuowanie zostało odsunięte od skrzyżowania i izolowane zielenią. Budynek ten zrealizowany został w ramach tzw. inwestycji jubileuszowych Uniwersytetu Jagiellońskiego i ukończony na ten właśnie jubileusz w 1964 r. Z uwagi na to, że podczas uroczystości jubileuszowych miał pełnić funkcję hotelu międzynarodowego, zrealizowany mógł być w standardzie wyższym, niż inne realizowane wówczas tego typu obiekty w Polsce. Funkcję wakacyjnego hotelu dla studentów zagranicznych pełnił zresztą i w latach późniejszych, mimo niedogodności takich jak brak wc w łazienkach przy każdym pokoju czy niewielki parking dla samochodów. Cechą wyróżniającą były zwłaszcza indywidualnie projektowane wnętrza poszczególnych części Domu Studentek, od pokoiów mieszkalnych poczynając poprzez przestrzenie ogólne, na barze samoobsługowym kończąc.

„Ogólny efekt realizacji odpowiada zmierzeniu (...). Szczególnie duży był wkład koleżanek opracowujących wnętrza, które w końcowych (...) momentach robót walczyły aż do skutku o każdy szczegół wykończenia”²³⁶.

Dom Studentek, obecnie koedukacyjny Dom Studencki „Piast”, formalnie i funkcjonalnie składał się z dwóch części połączonych ze sobą bryłą, tj. bryły głównej budynku mieszczącej cały program mieszkalny z zapleczem socjalno-usługowym i technicznym oraz z bryły baru samoobsługowego-stołówki. Obiekt ten jest znakomitym przykładem modernistycznej architektury funkcjonalnej, w której jest i funkcja, i forma. Kubatura budynku głównego to ok. 40.200 m³ przy powierzchni użytkowej ok. 13.400 m², natomiast kubatura baru samoobsługowego to ok. 8.600 m³ przy powierzchni użytkowej ok. 1.700 m². Część mieszkalna projektowana była na ok. 800 studentek, a bar na ok. 1000 osób, na 5 zmianach.

W budynku głównym przyjęto układ konstrukcyjny poprzeczny, żelbetowy, wylewany na mokro, z lekkim wypełnieniem ścian osłonowych, parapetowych gazobetonem – siporexem oraz ze stropami prefabrykowanymi z płyt wielokanałowych. Konstrukcja baru samoobsługowego wykonana została w szkieletie żelbetowym, na słupach. Dach przełamany, ze świetlikiem jednospadowym, doświetlającym trakt środkowy zaplecza.

Budynek główny to 8-kondygnacyjny obiekt podzielony funkcjonalnie. I tak parter przeznaczony został na część socjalno-usługową, część klubową oraz hall główny wejściowy z reprezentacyjną, zawieszoną w przestrzeni klatką schodową – poprzez łącznik połączony z barem samoobsługowym. Siedem wyższych kondygnacji przeznaczono na część mieszkalną, na którą składały się zespoły tworzące tzw. parki pokoi będące podstawową komórką – typową jednostką funkcjonalną. „Parka” to dwa dwuosobowe pokoje ze wspólną łazienką bez wc, wspólnym halliem i loggią. Pokoje przedzielone były meblownicą. Każde piętro składało się z 29 takich jednostek. Jako wspólne na korytarzu każdego z pięter zaprojektowano pralnie z suszarniami, węzły sanitarne, kuchenki i poszerzenia rekreacyjne. Dodatkowo przewidziano na piętrach pokoje jednoosobowe dla gości. Na najwyższej kondygnacji zaprojektowano bibliotekę z czytelnią oraz świetlicę z małą scenką i bufetem, z której udostępniono wyjście na taras widokowy.

Parter budynku w części frontowej równoległej do ul. Piastowskiej jest przeszklony, wyraźnie odcięty od kondygnacji mieszkalnych, ze szczególnie wyraziście zaznaczonym, falującym przekryciem nad głównym wejściem. W parterze wyróżnia się ponadto balustrada i schody prowadzące do części socjalno-usługowej, projektowanej też jako ambulatorium. Część mieszkalna tworzy zwartą, spokojną bryłę o wyraźnie podkreślonym układzie poziomych pasów podokiennych przechodzących w pełne balustrady, a rozrzeźbienie elewacji wydobywa „światłocien” płaszczyzn przeszklonych i wgłębień pograżonych loggi. Wytyczne dla wyrazu plastycznego wynikały tu z programu funkcjonalnego i układu pomieszczeń. Budynek zwieńcza, wolnostojąca na ostatniej kondygnacji, świetlica o łukowato wygiętym dachu, jednocześnie akcentująca oś wejścia głównego. Kompozycję dopełnia obła obudowa technologiczna przy kominie c. o. Wyważonej elewacji towarzyszyła stonowana kolorystyka: białych pasów poziomych ciągnących się przez całą elewację, popielatych ścian międzyokiennych oraz szaroniebieskich ścianek loggi. Zasadniczo pozostało tak do dzisiaj, jednak kolory mocno przybladły.

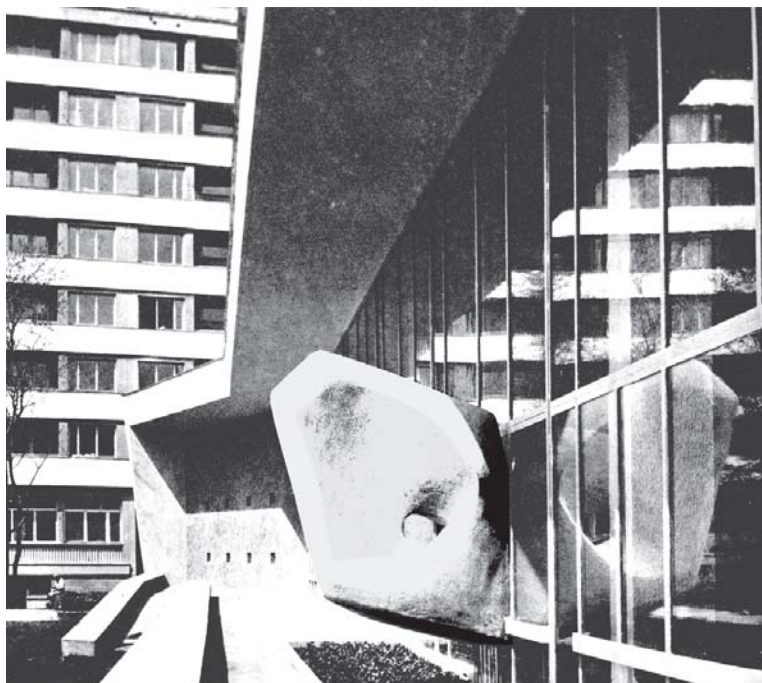
Bar samoobsługowy związany z „Domem Studentek” to obiekt typu pawilonowego, połączony z halliem budynku głównego łącznikiem-przewiązką mieszczącym pierwotnie niezależne zewnętrzne wejście do baru. Taras przy przeszklonej elewacji dostępny był łagodną rampą prowadzącą z zieleni ogrodowej.

Obiekt, widoczny szczególnie od ul. Czarnowiejskiej, wyróżnia przełamana, częściowo pełna – perforowana regularnymi kwadracikami, a częściowo przeszklona elewacja jadalni z „wchodzącą” do jego wnętrza posadzką tarasu i sufitem znad tego tarasu. Wyróżnia bar także przebijająca przeszklenie abstrakcyjna rzeźba będącą w szczególny sposób jednocześnie wewnątrz i na zewnątrz obiektu. Jadalnia wizualnie łączy się z ogrodem, tym samym rzeźba ta jest zarówno ogrodowa jak i wewnętrzna, zawieszona nad fragmentem trawnika przechodzącym z tarasu do wnętrza. Elewacja ta jest niezwykle plastyczna i dynamiczna. Jest jedną z najlepiej formalnie, obok pawilonu BWA, zaprojektowanych elewacji tego okresu, w której wykorzystano rzeźbę. Sala jadalni wyposażona została w ceramiczną mozaikę ścienną o „płynącym” motywie umieszczonym na surowej fakturze tynkowania. Ponadto indywidualnie i interesująco rozwiązano oświetlenie szatni, baru i bufetu jadalni. Kolorystyka elewacji wykonana była w tonacji budyn-

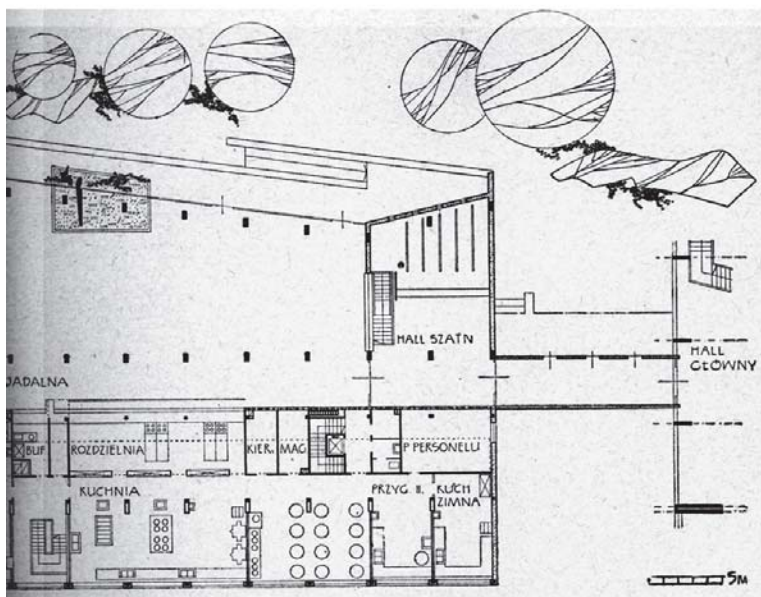
ku głównego, przy czym elewacja wschodnia „poprzecinana” została nieregularnym rysunkiem linearnym wykonanym w tynku.

Z upływem lat budynek uległ znacznej dekapitalizacji. Funkcjonalnie część hotelowa pozostała bez zasadniczych zmian. Zmieniły się pomieszczenia klubowe, z których część zajmuje obecnie filia banku. Wejście z ogrodu, poprzez przełączkę zostało zabudowane drobnymi usługami. Brak zatem projektowanego swobodnego wejścia ogrodowego i otwarcia na zielen przed budynkiem baru-stołówki. Nie ma też szatni, którą przebudowano i uszczęśliwiono brzydką posadzką i wyposażeniem. Niestety jest też kolorystyka tej części obiektu. Stonowane szarości fakturowego tynku zostały przemalowane w sposób dość trywialny – farbą olejną na kolor zielony. Zmieniono oświetlenie. Efekt końcowy jest ponury i wręcz zniechęcający. Pozostała nieprzemalowana rzeźba i mozaika, układ posadзки i układ lady podawczej baru, podział ślusarki okiennej, ale z dawnego wyrazu nowoczesności i lekkości pozostało niewiele. Ten sam „zabieg malarski” tyle, że w łososiowym kolorze zniszczył też wyraz parteru budynku głównego. Ocalały podziały okien zewnętrznych. Nowe podziały wejścia głównego są zasadniczo zgodne z pierwotnymi. Szczęśliwie dla architektury, a prawdopodobnie z braku środków finansowych, nie dokonano nieodwracalnych zniszczeń. Docieplono jedynie ściany szczytowe. Przy dobrej woli administratora obiekt ten może jeszcze odzyskać dawną świetność, w duchu projektu pierwotnego. Nie poczyniono, bowiem nieodwracalnych zmian.

Fot. W. Łoziński



„Architektura” 10/64





dom studencki "Piaśt", ul. Czarnowiejska/Piaśtowska

5.12. Szkoła podstawowa „przy ul. Rydla” (ul. Szlachtowskiego 31)

autor: Józef Gołąb

data: 1958–59 r. (projekt); 1959–60 r. (realizacja)

Szkoła podstawowa nazywana „szkołą przy ul. Rydla”, to szkoła podstawowa nr 93 zlokalizowana na perspektywicznym zamknięciu ul. Rydla pomiędzy aleją spacerową Młynówki Królewskiej, a ul. Szlachtowskiego. Nosi imię Lucjana Rydla a jej obecny adres to właśnie ulica Szlachtowskiego. Zaprojektowana i zrealizowana została w ramach akcji „Tysiąc szkół na tysiąclecie państwa polskiego”.

„Szkoła ta przynależy do tej niewielkiej grupy, z ponad tysiąca szkół wybudowanych w ostatnich latach w Polsce, która zwraca uwagę eksperymentatorskim charakterem twórczych poszukiwań”²³⁷.

Obiekt ten to układ niewysokich, silnie akcentowanych horyzontalnie bloków – swobodnie skomponowane przestrzennie zestawienie pawilonów wśród zespołu starych drzew, przy ciągu pieszym po dawnej Młynówce. W założeniu projektowym istotne było pozostawienie otwartego widoku z ul. Rydla na Kopiec Kościuszki. W konsekwencji szkoła została cofnięta włąb działki, ku południowi, co spowodowało umieszczenie części rekreacyjno-sportowej od strony północnej, zacienionej budynkiem szkoły, w lekkim obniżeniu terenowym. Wyposażono ją w liczne boiska oraz terenowe urządzenia sportowe. Szkoła zaprojektowana została jako 18-to klasowa-izbowa, o kubaturze ok. 20.900 m³, w konstrukcji mieszanej, o wysokości dwóch kondygnacji naziemnych skrzydeł i o silnie akcentowanym układzie horyzontalnym.

Występuje tu wyraźne wyodrębnienie zespołów funkcjonalnych przy czym, w porównaniu do szkoły na os. Teatralnym tego samego autora, gdzie mamy do czynienia ze swobodnym, „grzebieniowym” zestawieniem zespołów lekcyjnych w pawilonach, jest to mimo wszystko raczej dość zwarty układ. Zasada wyodrębniania zespołów funkcjonalnych miała na celu m. in. umożliwienie ich wydzielania dla różnorodnego użytkowania, również poza podstawową szkolną działalnością. Szkoła składa się ze skrzydła południowego i północnego połączonych łącznikiem oraz z pawilonu sali sportowej powiązanego sięgaczem ze skrzydłem północnym.

Skrzydło południowe ma formę przełamaną pod kątem rozwartym, w miejscu wejścia głównego do obiektu. Wejście główne przekryte jest lekkim, wspornikowo wystawionym daszkiem, podpartym na cienkich stalowych rurkach i prowadzi do części ogólnej oraz administracyjnej szkoły.

Na piętrze i w suterrenach zostały zaprojektowane zespoły sal specjalnych – tzw. klasopracownie oraz szatnie. Na parterze i piętrze, od strony wschodniej zlokalizowano dodatkowo dwa mieszkania służbowe dostępne odrębną klatką schodową. Elewacja tego skrzydła, poza formalnym zagięciem bryły nie wyróżnia się. Miała jednak poziome pasy okien z charakterystycznym „wiatrakowym” podziałem.

Skrzydło północne przeznaczone zostało na sale lekcyjne, hall rekreacyjny z ciekawie zaprojektowaną klatką schodową, z którego prowadzi wyjście na dziedziniec sportowo-rekreacyjny. Sale lekcyjne ciągną się wzdłuż tzw. korytarza rekreacyjnego. Wejścia do klas są akcentowane rozbudowanymi „przejściami” wystawionymi poza lico ściany, eliminującymi monotonię przestrzeni korytarzy i nadającymi wewnątrz swoistej ekspresji, zwłaszcza w zestawieniu ze ścianą-oknem, z której w sposób ciekawy wlewa się światło. Pawilon ten – skrzydło wyróżnia się od strony ul. Rydła właśnie tą swoją niezwykle ekspresyjną, rzeźbiarską fasadą, niespotykaną nigdzie indziej. Każda kondygnacja w tej elewacji została podzielona na trzy pasy okien rozdzielonych mocno wysuniętymi, wydatnymi gzymsami z profili betonowych o trapezowym przekroju. Dało to niezwykle efekt formalny „zatracenia” funkcjonalnego rozdzielenia podziału na kondygnacje przy jednoczesnym uzyskaniu jednolitej, plastycznej fasady tworzącej swoisty obraz, z podziałami okien i kolorowymi kwadratami międzyokiennymi oraz „puszką wejścia” wystawioną poza obrys budynku. Jest to jedna z piękniejszych architektonicznie i plastycznie elewacji jakie powstały w Krakowie. Żałować należy tylko, że pozostałe elewacje tej szkoły już jej nie dorównują.

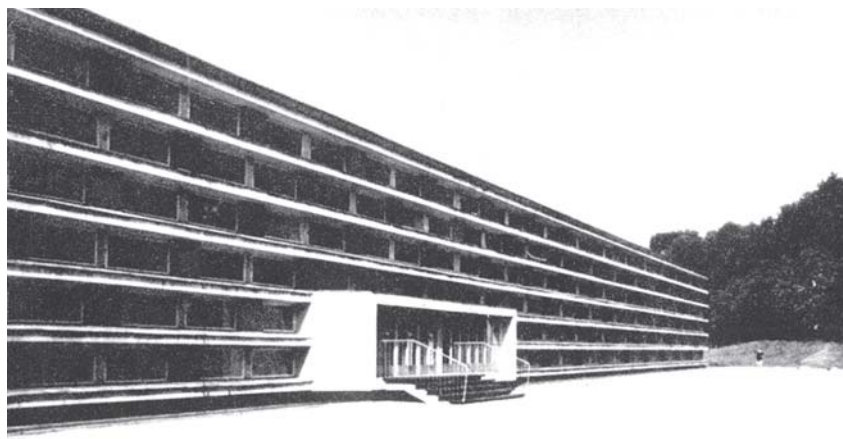
Obydwa skrzydła łączy parterowy pawilon – trzon spinający założenie, będący oderwaną od ziemi bryłą. Umieszczono w nim duży hall rekreacyjny wraz z towarzyszącą mu sceną. Hall ten może być, w zależności od potrzeb aulą, świetlicą dla dzieci czy miejscem ćwiczeń i rekreacji. Pawilon ten ma przeszklone elewacje, „wpuszczające” zielen dziedzińców do środka oraz konstrukcję wspartą na okrągłych, wewnętrznych słupach. Jednocześnie wydziela on dwa małe dziedzińce. Wschodni dziedziniec pomyślany był jako gospodarczy, z racji sąsiedztwa z zapleczem części żywieniowej i podjazdem pod szkołę. Zachodni przeznaczony był jako „ozdobny”, rekreacyjny. Na dziedziniec zachodni prowadzi wyjście schodami ze świetlicy-auli, niestety nieszerokimi, ogrodowymi – jak było w projekcie oraz dojście od strony sali gimnastycznej. Dziedziniec ten przy- myka, bowiem przestrzennie pawilon sali gimnastycznej.

Sala gimnastyczna, będąca odrębnym pawilonem, połączona jest poprzez sięgacz z północnym pawilonem lekcyjnym i jego częścią korytarzowo-rekreacyjną, a poprzez obszerny hall prowadzący na dziedziniec sportowy również z pawilonem świetlicy. Architektonicznie obiekt ten nie wyróżnia się niczym specjalnym od reszty szkoły. Ma prostą formę geometryczną i indywidualnie rozwiązane podziały okienne.

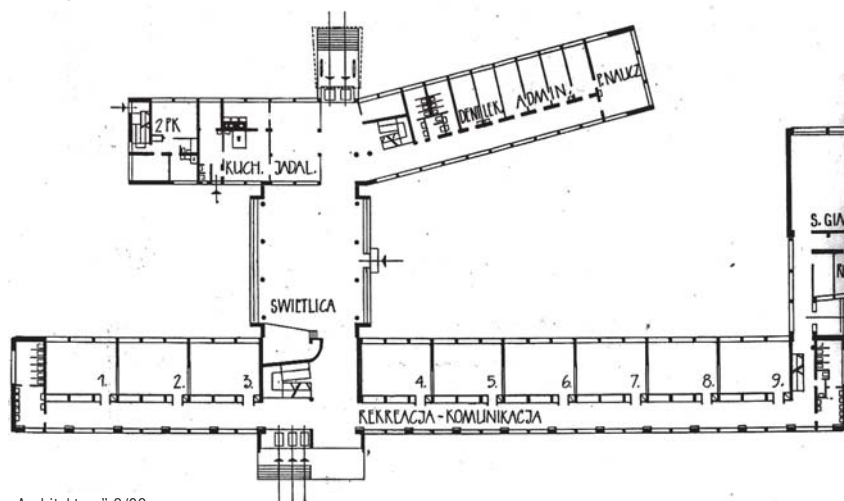
Charakterystyczne jest tu, wspomniane już, przechodzenie przestrzeni wolnej, otwartej, od hallu wejściowego pawilonu południowego poprzez pawilon środkowy do hallu pawilonu północnego, odbierane jako jedna, swobodna przestrzeń ogólnodostępna spinająca całość założenia szkoły. Charakterystyczne jest także połączenie różnych rodzajów organizacji wewnętrznej i zewnętrznej rekreacji. Umożliwia to ich wielorakie wykorzystanie, np. dla imprez ogólnoszkolnych, gimnastyki bezprzrządowej, zabaw ruchowych, przedstawień, itd.

Obecnie obiekt jest już mocno wyeksploatowany. Podupadły boiska i towarzyszące im urządzenia sportowe. Dziedzińce również są nienajpełniej zagospodarowane. Sala gimnastyczna ma dość ponury i zniszczony wygląd. Zupełnie dobrze prezentuje się natomiast i funkcjonuje przeziwizka, w stanie właściwie niezmienionym. Sprawdzają się

akcentowane wejścia do klas. Najgorszym jest jednak to, że zniszczeniu ulegają podziały stolarki okiennej. Od strony południowej wymieniono okna i tak zamiast dotychczasowych „wiatraków” mamy banalny, tępy podział odwróconego krzyża. Niszczona jest także ta tak charakterystyczna i niepowtarzalna elewacja od strony ul. Rydla. Jest to przykład całkowitego braku zrozumienia i kultury projektującego zmiany oraz brak poszanowania praw autorskich przez naruszanie integralności dzieła. Ocalały jeszcze poziome podziały tej elewacji, ale znika podział samych okien i kolorowych „wstawek” pomiędzy nimi, a grube, białe, plastikowe ramy zamiast delikatnych, szaro-czarnych „wyskakują” z daleka na pierwszy plan. Brak ochrony konserwatorskiej dziedzictwa powoduje, że kolejny, niepowtarzalny element plastyczny dobrej architektury znika z pejzażu miasta.



Fot. I. Markiewicz



„Architektura” 3/63



Szkola Podstawowa, ul. Szlachtowskiego

5.13. Akademia Rolnicza, al. Mickiewicza 24/28

autor: Stanisław Juszczyk, Marta Bińkowska
wnętrza: Irena Zaleśna, Kazimierz Syrek
mozaika: Krystyna Strachocka-Zgud
data: 1955–60 r. (projekt), 1961–64 r. (realizacja)

Akademia Rolnicza, dawniej Wyższa Szkoła Rolnicza, zlokalizowana została przy al. Mickiewicza, w ciągu bulwarowym zwanym Alejami Trzech Wieszców, w ramach zabudowy tzw. parceli senackiej, pomiędzy gmachami AGH i Biblioteki Jagiellońskiej. Nie jest jednak obiektem zrealizowanym przez Uniwersytet Jagielloński w ramach tzw. inwestycji jubileuszowych, ale wzniesionym przez uczelnię, która „wydzieliła się” z niego. Co ciekawe, na wniosek ówczesnego Architekta Miasta, przymierzano w przestrzeni ustawienie tego obiektu dla wybrania optymalnej lokalizacji.

Przestrzennie obiekt tworzą dwie prostopadłe do siebie bryły połączone łącznikiem. Bryła budynku głównego, to obiekt dwutraktowy z korytarzem pośrodku, 7-kondygnacyjny, w którym zlokalizowano pomieszczenia dydaktyczne i naukowe, audytoria, bibliotekę wraz z czytelnią. Bryła główna jest „rozciąta” wzdłuż jednej z krawędzi korytarza, a część frontowa jest po bokach krótsza i niższa, co pozwoliło na umieszczenie przeszkleń po obrysie wystającej zza frontowej części drugiej części budynku głównego i uzyskanie dodatkowego oświetlenia. Budynek główny ukształtowany jest w sposób wyraźnie horyzontalny. Horyzontalność tą podkreśla wysunięty poza podstawową bryłę pas antresoli mocno widoczny w elewacji i dzielący budynek w poziomie na dwie części. Na antresoli zgrupowano pomieszczenia największe, stąd rozwiązania przyjęte dla lokalizacji tu audytoriów uważane były za niezwykle udane. Układ funkcjonalny typu korytarzowego spiętrzonego do 7 kondygnacji w bryle głównej, tj. obudowanie różnymi pomieszczeniami śródownego korytarza jest typowy dla realizowanych wówczas obiektów uczelnianych, co wynikało ze względów ekonomicznych. Jednocześnie, mimo trudności materiałowych i wykonawczych cechuje go duży indywidualizm w zakresie zarówno projektu detalu architektonicznego jak i wnętrza.

Obiekt ten to jeden z lepszych przykładów funkcjonalizmu w Krakowie, jaki został zrealizowany po 1956 r. Kubatura budynku wynosi ok. 62.000 m³, a zaprojektowany został dla ok. 100 pracowników naukowych i 700 studentów. Układ konstrukcyjny założony został jako słupowy, żelbetowy, wylewany. Natomiast elewacje zewnętrzne wykonano z prefabrykowanych elementów fasadowych, podobnie jak dach budynku. Zaprojektowano także w tym budynku wentylację mechaniczną.

„Przy tak rozsądnie, że aż schematycznie przyjętej zasadzie układu, podkreślić należy interesujące rozwiązanie dla funkcji szczególnych, nie mieszczących się w gabarycie systemu korytarzowego. Do takich należy, niezwykle udane rozwiązanie audytoriów w WSR. (...) większość gmachów z „publicznego daru” zlokalizowana została na par-

celi senackiej (...). Są to gmachy: (...) oraz „intruza” w tym towarzystwie [budynków UJ – przyp. M.W.], chociaż może najciekawiej zaprojektowanego i najstaranniej wykonanego, nowego gmachu Wyższej Szkoły Rolniczej”²³⁸.

Budynek wyróżniała także indywidualnie projektowana stolarka okienna z dopracowanym podziałem okien. Pasy okienne podkreślały układ horyzontalny budynku. Wertykalny podział okien poziomu antresoli, wysuniętego poza jego obrys, jeszcze ten układ wzmacniał. Wzajemne przesunięcie „części” w bryle głównej, pas antresoli, kompozycja podziałów okiennych i ekspresyjna rampa ze schodami powodują, że budynek ten posiada niezwykle rozrzeźbioną elewację frontową. Interesująco zaprojektowano także klatki schodowe oraz pełne balustrady z pochwytem na stalowych wspornikach schodów w audytoriach. Ciekawie i nietypowo zaprojektowano wnętrza, w tym sufity i oświetlenie w czytelnicy, w hallu głównym, w audytoriach i w komunikacji. Indywidualnie wykonane były także liczne szafy wbudowane i wystój czytelnicy.

Przeszklona przewiązka pomiędzy bryłą budynku głównego a bryłą budynku prostopadłego, to jednokondygnacyjne przejście w poziomie pierwszego piętra, ustawione na dwóch okrągłych słupach i dwóch niewielkich „pylonach” o obłym kształcie.

Budynek niższy, prostopadły do budynku głównego, jest dwukondygnacyjny i zaprojektowany został dla sali gimnastycznej z zapleczem oraz pomieszczeń technicznych, do których prowadzą zewnętrzne klatki schodowe. W przeszklonej sali gimnastycznej można wyróżnić mało ciekawe, typowe podziały międzyokienne, które zastąpiły planowane pierwotnie pionowe „żyłki” słupów przydające elewacji ekspresji.

Wejście główne mieści się od al. Mickiewicza i jest, ciągle jeszcze, mimo wprowadzonych modyfikacji, jednym z elementów wyróżniających ten obiekt formalnie i funkcjonalnie. Zaprojektowane zostało jako wejście dwupoziomowe. W poziomie przyziemia przeznaczone było dla studentów i prowadziło do centralnej szatni. W poziomie wysokiego parteru przeznaczone było dla osób z zewnątrz oraz niekorzystających z szatni centralnej i miało reprezentacyjny charakter. Na szeroki podest-taras przed wejściem głównym, będący jednocześnie zadaszeniem wystawionej bryły wejścia do przyziemia, prowadzą rozległe schody zewnętrzne oraz imponująca kształtem i wielkością rampa, łagodnie i łukowato odginająca się od budynku, wsparta na podporach w kształcie litery „V”.

I schodom, i rampie towarzyszą na całej długości koryta-donice kwiatowe. Przeszklony wiatrołap wejścia reprezentacyjnego prowadził do obszernego hallu głównego, którego cała przeciwległa ściana przeszklona była oknami typu „porte-fenetre”. Ścianę hallu zdobiła, istniejąca nadal, geometryczna mozaika.

Na osi głównego wejścia, od frontu, pozostawiono przestrzeń otwartą, swego rodzaju dziedziniec zewnętrzny z fontanną i przestrzenną, geometryzującą rzeźbą. Fontanna obecnie rzadko działa. Kwiaty w korytach-donicach przy schodach i rampie jeszcze bywają. Dzielnie do dzisiaj trzyma się rzeźba przed wejściem do budynku.

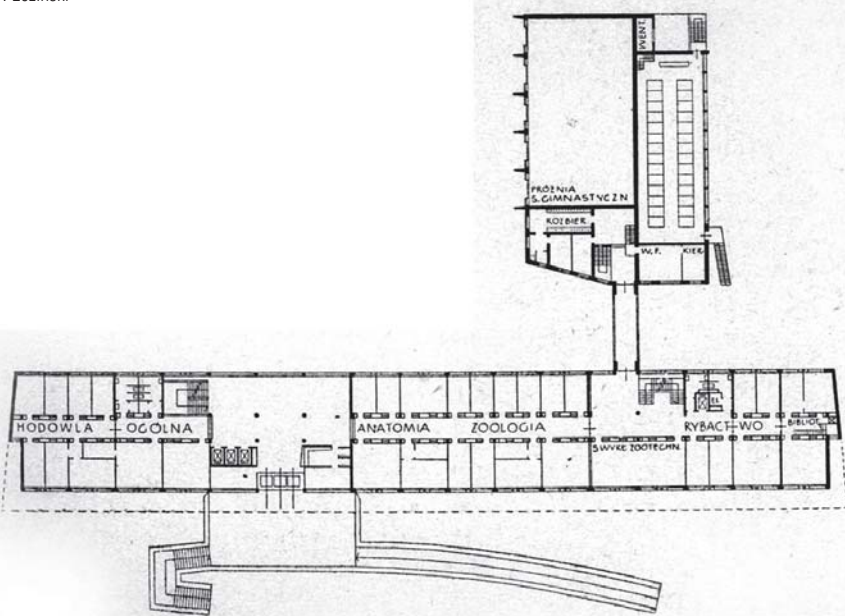
Z podziału na odrębne strefy wejściowe nic nie pozostało. Przebudowane zostało zarówno wejście z przyziemia jak i z wysokiego parteru, w sposób nie mający nic wspólnego z dobrą kontynuacją. Zwłaszcza wejście reprezentacyjne zatraciło swój reprezentacyjny charakter. Standardowe drzwi rozsuwane w rozbudowanym wiatrołapie zastąpiły

szklane „pudełko”. Wolnostojące, okrągłe słupy w hall’u zostały przyklejone do ścian nowego wiatrołapu. Ocalała co prawda mozaika, ale skutecznie zastawiona została roślinnością w donicach. Hall nie ma już nic ze swojej przejrzystości i wyjątkowości. Sięgające posadzki okna zostały podmurowane i zastąpione typowymi, na standardowej wysokości. Wrażenie przy wejściu do tego gmachu jest obecnie bardzo przygnębiające.

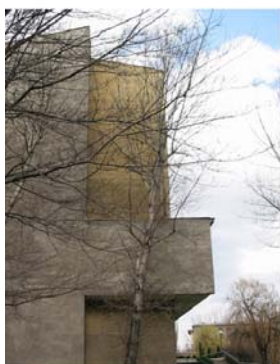
Zmieniono także w sposób skandaliczny okna w pasie antresoli, w tym najbardziej charakterystycznym elemencie tego obiektu. Wprowadzono nowy podział, przymurowania i podmurowania. Jest to kolejne już naruszenie integralności dzieła przez brak dobrej kontynuacji. Na marginesie zważyć należy, że to co się dzieje złego z wymianą okien w tym i w innych, nie tylko tu omówionych budynkach, zasługuje na interwencję odpowiednich służb, jak dotąd beczynnych. Pozostałe okna paradoksalnie uratowała prefabrykacja. Widocznie zbyt kosztowne i uciążliwe byłoby jej usunięcie więc, mimo wymiany okien i zmiany ich profili, pozostał rytm i podział. Przewiązka pomiędzy budynkiem głównym a salą gimnastyczną nie funkcjonuje, wykorzystywana jest bowiem na magazyn. Nie ma też turnikietu prowadzącego na dziedziniec wewnętrzny. Niezmienna pozostała jeszcze stacja trafo, o dobrych proporcjach i detalu. Zmodernizowano czytelnię, zmieniając całkowicie wyposażenie, ale pozostawiając pewnego ducha pierwotności, uszanowanego przez projektantów. Szkoda tylko, że obiekt ten, tak jak i sąsiedni budynek Instytutu Matematyki i Fizyki tego samego autora, niszczone są tak bezmyślnie.



Fot. W. Łoziński



„Architektura” 10/64



Akademia Rolnicza, al. Mickiewicza



6.

Architektura lat 60-tych jako element dziedzictwa.

Modernizm był stylem nie tylko w architekturze, był obecny we wszystkich sztukach. Wyrósł na bazie ideologicznej, wspólnej dla wielu dyscyplin sztuki i kultury. Stawiał wysoko poprzeczkę kreacji wartości. Była to swego rodzaju misja tworzenia rzeczy dobrych, wartościowych i służących ludziom. Modernizm wyrósł z idei Bauhausu, De Stijlu a nawet paradoksalnie przysłużył mu się futuryzm i konstruktywizm. Wyrastając z tych tak „kolektywnych” z jednej strony, a odrealnionych z drugiej idei, był, bo musiał być całkowicie innowacyjny. Można zaryzykować twierdzenie, że modernizm był pierwszym od czasów baroku tak wyraźnie innym stylem. Światowym stylem. To, co było pomiędzy tymi okresami w mniejszym lub w większym stopniu poruszało się wokół tym samych prawideł, zasad kompozycji, stosowanych materiałów. Zmieniały się tylko dekoracje, a więc mody: raz było to rokoko, empire drugi raz klasycyzm, czy nawet eklektyzm, i to najczęściej lokalnie, w poszczególnych krajach. Nie byłoby modernizmu bez secesji, tego swojego rodzaju „motyla”. Secesja jak motyl zawitała na krótko i była przy tym w sposób szczególny urodziwa. Secesja sprowokowała artystów do zmiany sposobu myślenia, trybu życia, odważnego odrzucania sztywnych akademickich postaw. Ta zmiana była potrzebna i zarówno artyści, jak i inni ludzie uwierzyli, że świat może się zmienić. Rozwój przemysłu, rozrost miast, socjalistyczne idee, rewolucje, nowe materiały i technologie budowlane, maszynowa produkcja, słowem nowe przeciwko staremu wraz z uwielbieniem dla „maszyny” zmieniającej świat spowodowało to, że widziano nadzieję i możliwość budowy lepszego jutra. Odpowiedzią na potrzebę tego nowego świata był modernizm. Obecny nie tylko w architekturze, ale we wszystkich sztukach, w tym sztukach użytkowych, literaturze, muzyce. Możliwa stała się realizacja „szklanych domów”.

Lata 60-te XX wieku były okresem szczególnym w naszej architekturze najnowszej. Na świecie odchodzono wtedy stopniowo, bo w Polsce nie, od stylu międzynarodowego wraz z jego typizacją oraz od funkcjonalizmu. Tworzenie architektury i jej przekształcanie to rzecz bardziej intuicyjna niż naukowa. Podejmowane przez architektów decyzje nie zawsze wydają się racjonalne, a jednak funkcjonują²³⁹.

Przy analizowaniu obiektów architektonicznych z tego okresu i poszukiwaniu wartości estetycznych mamy do czynienia, obcujemy, ze swoistą „ekspresją sił”²⁴⁰. For-

my architektoniczne oddziaływają na nas niosą wartości estetyczne i jakby ukazują wewnętrzny układ sił konstrukcyjnych, zgodność formy i konstrukcji. W tekstach najbardziej zadeklarowanych zwolenników architektury funkcjonalnej, oprócz wypowiedzi o pięknie architektury jako rezultacie celowej działalności, znaleźć można było twierdzenie o architekturze jako instrumencie organizującym ludzkie wzruszenie.

„Śmiałość i dynamika, smukłość i delikatność to cechy coraz bardziej wysuwające się na czoło w systemie ocen nowej estetyki. (...) dążność do dematerializacji, dynamizm, efekt ruchu itp. przypisuje się całej nowoczesnej architekturze, zarówno starszym szkieletowym jej formom jak i nowszym tzw. organicznym.” (...) Słupy w przyziemiu, horyzontalne pasy galeriowców, śmiałe kształtowanie balkonów, uwidocznione biegi schodowe, zadaszenia itp. stosowane w budynkach o zasadniczo prostokątnym układzie elementów konstrukcyjnych, wyróżniają się pod względem ekspresji szczególnego typu (...). Obecnie (...) piękno form architektury ceni się wyżej, jeżeli formy te reprezentując wartości artystyczne, legitymują się ponadto jakimiś innymi, dającymi się racjonalnie uzasadnić zaletami. Im ściślejszy związek wartości użytkowych i estetycznych form, tym wyższa ocena artystyczna”²⁴¹.

Był to także czas zanegowania dotychczasowych norm obyczajowych i wzorców kulturowych, również w Polsce. To wtedy rozpoczęło się na świecie, a w Polsce słabiej postępujące, powszechne zainteresowanie kulturą masową. Powstawały szczególne, spójnie architektonicznie i plastycznie realizacje, które do dzisiaj są świadectwem tamtych czasów i chociaż często bardzo „zdekaptalizowane”, to na szczęście jeszcze obecne. Spójność realizacji to także, projektowane równolegle z projektem architektonicznym, uzupełnienia architektury w postaci mozaik na elewacji lub we wnętrzu, rzeźby towarzyszące obiektom architektonicznym, projekty mebli i wyposażenia wnętrz mieszkalnych, czy też projekty wnętrz obiektów użyteczności publicznej wraz z wyposażeniem i detalem, stojące na bardzo wysokim poziomie artystycznym²⁴².

„Trzeba przyznać, że średni poziom prac wykonywanych i kontrolowanych w większości wypadków przez Pracownie Sztuk Plastycznych nie odbiega od poziomu europejskiego, a często nawet go przewyższa”²⁴³.

Szereg obiektów powstałych w tym czasie w Krakowie, i w innych miastach, cechuje znakomite wyczucie materii z jaką architekci mieli do czynienia oraz wykorzystanie przez nich wszelkich możliwości technicznych i estetycznych, jakie były wtedy dostępne. Dlatego nawet dzisiaj obiekty te nie pozwalają przejść obok siebie obojętnie. Niestety brak uwagi służb konserwatorskich, których zainteresowanie nie sięga dalej wstecz niż lata 30-te XX wieku, spowodował, że wiele ze spuścizny tzw. okresu gomułkowskiego straciliśmy bezpowrotnie. Te nieliczne, pozostałe, dają jednak świadectwo tego, że tworzący je architekci byli twórcami swoich czasów, bo jak mawiał F. L. Wright:

„Wielki architekt zawsze jest nieodzownie wielkim poetą, musi być wielkim, oryginalnym interpretatorem swojego czasu, swojego dnia, swojego wieku”²⁴⁴.

Troska o odbudowę miast i ich dziedzictwa architektonicznego była jednym z naczelnych zadań państwa polskiego podnoszącego się po ogromnych zniszczeniach wojennych. Kraj był wyniszczony, nie było wystarczających źródeł finansowania, a z powodów politycznych ówczesne władze odmówiły przyjęcia pomocy amerykańskiej w ramach tzw. Planu Marshalla, z której skorzystały kraje Europy Zachodniej. Brak środków przy presji ideologicznej, że i bez pomocy obcego kapitału Polacy sami odbudują swój kraj spowodowały m. in., iż postawiono na rozwój prefabrykacji i typizacji oraz tanie budownictwo. W wyniku tego tradycyjne techniki budowania, tak właściwe i konieczne przy odbudowywaniu zniszczonej architektury, w zniszczonym układzie urbanistycznym i historycznym, zostały zarzucone jako zbyt drogie. Powstawały tam zatem często obiekty jednakowe-typowe lub bardzo uproszczone.

Realizowano jak najwięcej mieszkań, jak najtaniej i jak najszybciej, nie dbając zbyttnio ani o jakość architektury, ani o sposób kształtowania przestrzeni publicznej. Skutkiem tego całe dzielnice miast są jednakowe i pozbawione indywidualnego charakteru, a małe miasta, zabudowywane jak duże, zostały zdewastowane i są przygnębiające. Zniszczono środowisko miejskie i małomiasteczkowe. Zaniknęła drobna skala budynków i wewnątrz ulicznych. To też element dziedzictwa, niestety dziedzictwa smutnego.

W urbanistyce tego okresu miasto analizowane było w kategoriach funkcjonalnych, tak jak funkcjonalizm był podstawą architektury modernistycznej. Funkcja miasta stawała się wtedy nadrzędną nad krajobrazem miejskim i formą miasta. Skutek widoczny jest w większości miast i miasteczek Polski. Widzimy tam często dekompozycję, destrukcję i dewastację. Najwięcej złego wydarzyło się na tzw. Ziemiach Zachodnich. Można się było domyślać, że w związku z brakiem uznania przez Niemcy Zachodnie granicy na Odrze i Nysie Łużyckiej, w odbudowę miast i miasteczek na tym obszarze inwestowano minimalnie, nie dbając o jakość, ograniczając się do stawiania budynków mieszkalnych i domu towarowego. Zniszczono w ten sposób większość miejscowości, o czym można się przekonać jeżdżąc po zachodniej części Polski. Często, nawet jeśli ocalały pierzeje, to zamiast ich restaurowania miało miejsce wyburzenie. W to miejsce stawiano tzw. bloki mieszkalne, jak np. we Lwówku Śląskim, a wszystko z tych samych, jak wyżej powodów. Często zamiast odbudowy pierzei ulic w układzie urbanistycznym, którego ślady były widoczne, pozostawiono ulice lub ich część oraz kościół, jeśli przetrwał, a w to wszystko „wkładano” dowolnie ustawione bloki mieszkalne, oczywiście typowe, o bardzo niskim standardzie i najczęściej z wielkiej płyty. Zniszczono, zdaje się bezpowrotnie, krajobraz wiejski, gdzie obok budynków gospodarskich ocalałych w dobrym stanie, budowano dla pracowników PGR-ów niskie, podobne do tych w małych miasteczkach, typowe bloki mieszkalne, często lokalizowane w tzw. szczyrim polu. Więcej szczęścia miały duże miasta na ziemiach odzyskanych, takie jak np. Wrocław, Szczecin, Opole czy Gdańsk, które zostały dość starannie zrekonstruowane, nawet jeżeli dotyczyło to tylko fasad czy pozostawienia części podziałów bloków zabudowy.

Takie dziedzictwo po latach 60-tych i późniejszych pozostawili po sobie nie tylko sami architekci, ale system polityczny i jego decydenci. Jak dowodzą tego liczne ówczesne wypowiedzi, polemiki, apele itd. uwiecznione np. na łamach czasopisma „Architektura” z lat 1956–1970, architekci upominali się stale o przestrzeń, o architekturę, o estetykę, o jakość budownictwa²⁴⁵. Występowali przeciw typizacji tak daleko posuniętej z wypaczoną prefabrykacją, przeciw dewastacji miast i miasteczek, przeciw złym przepisom i złej organizacji pracy architekta w biurach projektowych, itd. Po tamtym myśleniu polityków i zniszczeniu rangi zawodu architekta ślady pozostały do dzisiaj. Architektura i architekci są marginalizowani. Tak jak wtedy, najczęściej nie liczy się przestrzeń publiczna i dobra jakość architektury. Z reguły nie interesuje się nimi silne lobby budowlane i deweloperskie, które teraz wraz z anonimowym kapitałem kieruje się jako głównym kryterium, kryterium zysku.

Architektura lat 60-tych to dziedzictwo dobre i złe, jak w każdym czasie²⁴⁶. Niestety tego, co złe widzimy daleko więcej niż tego, co dobre. Typowe „blokowiska” pozostały. Dobre obiekty zostały w późniejszych latach, także i obecnie, zburzone lub przebudowane, ulegały niszczeniu. Było tych dobrych i bardzo dobrych obiektów wiele, i kształtowały one estetyczne gusty. Do dzisiaj zresztą, jeśli ocalały – budzą uznanie i są często jednym z nielicznych przykładów dobrej współczesnej architektury, który można zobaczyć. Obiekty z lat 1956–1970 posiadały w swoim czasie i posiadają nadal wartość „dokumentu historycznego kultury narodowej”²⁴⁷. Architektura, najtrwalsza ze sztuk, powstająca w Polsce, w warunkach polityczno-społecznych i ekonomicznych innych niż np. w krajach tzw. Europy Zachodniej, z konieczności musiała być dostosowana do polskich realiów. Podlegała pewnym uproszczeniom czy deformacjom, ale mimo tego powstawały wtedy dzieła najwyższej miary, nie tylko polskiej.

„Wszystko to sprawiło, że architektura polska (...) stanowi nieodłączną część wielkiej skarbnicy architektury europejskiej i światowej”²⁴⁸.

W latach 60-tych, w miastach historycznych, sporo było jeszcze atrakcyjne zlokalizowanych, wolnych działek pod zabudowę lub były liczne działki zabudowane budynkami nieprzestawiającymi wartości historycznych. Na tych to działkach realizowano nowe obiekty. Brano przy tym z reguły pod uwagę sąsiedztwo lub jego brak, rangę historyczną i artystyczną obiektów zabytkowych oraz zastany krajobraz miejski. Realizowano w ten sposób postulaty zarówno Karty Ateńskiej z 1931 r. jak i rozwijającej ją Karty Weneckiej, podnoszące konieczność autentyzmu i współczesnej kreacji w historycznym mieście.

„Postulat autentyzmu dotyczy również nowych budynków wprowadzanych do środowiska zabytkowego: ich architektura powinna być autentycznie współczesna. Jednakże charakterystyczną cechą współczesnego stosunku do architektury jest wyostrzona wrażliwość na jej zgranie z otoczeniem”²⁴⁹.

W 1964 r. zabytki w Polsce sklasyfikowano, zarówno budynki, jak i układy urbanistyczne, w pięciu grupach, w celu ustalenia zadań w zakresie ochrony oraz finansowania. Niestety nie przestrzegano tego spisu-rejestru, gdyż brakowało środków na realiza-

cję wytycznych wynikających z konieczność dbania o zabytki, w tym o odbudowę miast. Dla przykładu Kraków niszczał, aż do czasu powstania Społecznego Komitetu Odnowy Zabytków Krakowa, i w latach 60-tych straszył swoimi rozpadającymi się kamienicami. Zgodnie z duchem Karty Weneckiej z 1964 r.²⁵⁰ architektura z lat 60-tych jest już zabytkiem, tyle że w Polsce niestety niechronionym! Karta Wenecka mówi bowiem, m. in.:

- pojęcie zabytku obejmuje zarówno odosobnione dzieło, jak też (...) miejsca, będące świadectwem poszczególnych cywilizacji (...);
- konserwacja i restauracja zabytków mają na celu zachowanie zarówno wszelkiego dzieła sztuki, jak też świadectwa historii;
- użytkowanie (...) nie może wszakże pociągać za sobą zmian układu bądź wystroju budowli (...). Są to granice do jakich należy pojmować i można dopuszczać zagospodarowanie, wymagane przez ewolucję zwyczajów i obyczajów;
- zabytek jest nierozdzielny od historii, której jest świadectwem (...);
- elementy malarskie, rzeźbiarskie lub zdobnicze, które stanowią nieodłączną część zabytku, nie mogą być odeń oddzielane (...);
- restauracja (...) ma za cel zachowanie i ujawnienie estetycznej i historycznej wartości zabytku (...) na poszanowaniu dawnej substancji i elementów stanowiących autentyczne dokumenty przeszłości. Ustaje ona tam, gdzie zaczyna się domysł (...);
- dobudowy mogą być dopuszczone (...) o ile mają wzgląd na poszanowanie (...) budowli;
- wartościowy wkład każdej epoki do dziejów powinien zostać uszanowany.

Obiekty architektoniczne z tego czasu powinny być, zatem chronione, gdyż są świadectwem historycznym i spuścizną po pewnym bardzo charakterystycznym i ważnym czasie. Ważnym zarówno w architekturze i urbanistyce, jak i we wszystkich sztukach pięknych, modzie jak i całej spuściznie kulturowej. Chronione oczywiście we właściwy, nieprzesadny i inteligentny sposób²⁵¹.

„(...) ochrona konserwatorska musi akceptować formułę monumentu architektury jako elementu zmieniającego się w czasie, ale zachowującego ów genetyczny „kod”, warunkujący jej istnienie w pamięci pokoleń i w fizycznie zmieniającej się przestrzeni”²⁵².

Brak poszanowania dla tej części dziedzictwa jest jeszcze gorszy od braku poszanowania dla eklektycznej architektury XIX w. w pierwszej połowie XX w. Gorszy bowiem świadomość konserwatorów i osób odpowiedzialnych za ochronę dób kultury powinna być już większa. Gorący orędownicy byle budy z XIX w. są ślepi i głusi na ochronę dziedzictwa z lat 60-tych XX w. Jak na razie o obiekty i założenia urbanistyczne z tego czasu upominają się tylko architekci, niestety bezskutecznie. Na naszych oczach znika bezpowrotnie świadectwo kultury, świadectwo części naszych czasów. Wydaje się, że najwyższy to czas, aby zauważono to dziedzictwo i ochroniono dla potomnych. Można w tym miejscu przypomnieć słowa z końca lat 60-tych:

„Nie chcąc zasłużyć na potępienie, które często musi być udziałem naszych przodków za ich krótkowzroczność i za ograniczenie pojęcia zabytkowości, z którego wyłaczali wszelkie formy nie odpowiadające ściśle gustom ich epoki, przyznając że takie ograni-

czanie było najczęściej powodowane dumą i zarozumiałością, i swoistym nieprzejednaniem, musimy zachować te skarby sztuki, jakie do nas dotrwały, a z których nasze dzieci będą mogły odtworzyć, oczyma – miejmy nadzieję – przenikliwszymi od naszych, historyczne oblicze przedmiotów i epok”²⁵³.

Problemy ówczesnych architektów walczących z wszechpotężnym wykonawcą i z dyktatem inwestora są nadal współczesne, mimo że zmienił się system ekonomiczny. Architekt reprezentował postawę twórczą, którą musiał często konfrontować z monopo-
lem wykonawcy. Pisano wtedy:

„(...) wobec niezwyklej dezynwoltury inwestorów wprowadzających samowolne zmiany niweczące sens cywilizowanego inwestowania i jakość architektury, architekci, bezradni wobec powstałego i ugruntowanego kultu niekompetencji nie mogą być odpowiedzialni w pełni za jakość architektury”²⁵⁴.

I tak, jak wówczas, działanie takie doprowadziło do wielkiego kryzysu architektury z lat 70.-80.²⁵⁵, gdy architekt był tylko nieszanowanym a czasem zbytecznym narzędziem rysującym w rękach inwestora i wykonawcy, tak i obecnie globalizacja, naciski lobby wykonawczego i deweloperskiego, w tym związane z obowiązującym porządkiem prawnym, skutkują niszczeniem przestrzeni publicznej, wyburzaniem obiektów niewpisanych do rejestru zabytków, niskim standardem realizacji i bylejąkością zabudowy. Sytuację podobną do czasów w PRL po połowie lat 60-tych zaczynamy obserwować i obecnie. Nie ma nawet Ministerstwa Budownictwa, o odrębnym resorcie architektonicznym nie wspominając. Działania legislacyjne w zakresie tzw. zamówień publicznych zmierzają do ponownego podporządkowania projektanta wykonawcy, ze szkodą dla inwestora i interesu publicznego. Zmieniły się zatem tylko teoretyczne podstawy ekonomii w naszym kraju, zasady działania i mentalność pozostała jednak ta sama. Pozostała także w świadomości powszechna wiedza, że wykonawcy zarabiali i zarabiają tym więcej im wyższe były czy są koszty budowanych obiektów. Ponadto, mogą się sprawdzić słowa prof. W. Cęckiewicza z 1995 r. :

„Ostatnie lata (...)nacechowane zostały filozofią liberalizmu we wszystkich poczynaniach, co może doprowadzić do nieskrępowania inwestora indywidualnego – do utracenia wielu z trudem wypracowanych zasad w kształtowaniu przestrzennym środowiska mieszkaniowego, a w szerszej skali podważenia podstawowych celów profesjonalnych środowiska, jak wartości estetyczne i kompozycyjne projektowanych zespołów osiedlowych, centrów miast oraz ich ogólnych przestrzennych wartości.”²⁵⁶

Pewną część działań architektonicznych w Polsce, a tym samym i w Krakowie, w omawianym okresie można by określić mianem „modernizmu popularnego”²⁵⁷. Jest to architektura mieszcząca się w nurcie funkcjonalizmu i „pamiętająca”, że istotą jest dostarczanie tzw. pozytywnych doświadczeń, o czym często zapominano w masowym budownictwie wzorującym się na stylu międzynarodowym. Modernizm jako styl trwał przez ok. połowę XX w. Na odejście modernizmu mogło mieć zatem wpływ pewne znużenie i być może zbyt małe lub zbyt mało zmieniające się środki formalne przy coraz

szybszych zmianach wokół, a także wynikający z tempa tych zmian i „zmniejszania” się świata rodzaj tęsknoty za kulturową odrębnością. Modernizm jako styl międzynarodowy pobudził zatem potrzebę nawiązania do przeszłości, do historycznego dziedzictwa. Było to jednak krótkie odejście. Postmodernizm nie osadził się w architekturze na dłużej, być może dlatego, że historia była tu jedynie negatywem form, a nie źródłem wernakularnych dociekań. Jak każdy pastisz użyty w nadmiarze był nie do zaakceptowania na dłużej. Wydaje się także, że rozwój komunikacji społecznej i komercjalizacja życia oraz doświadczenia postmodernizmu, w tym znużenie pseudoregionalizmem spowodowały powrót idei modernistycznych w architekturze. Idee te uzbrojone są teraz w nowe możliwości technologiczne i techniczne oraz wzbogacone doświadczeniem. Mamy zatem obecnie do czynienia z neomodernizmem.

Podsumowując spuściznę architektoniczną tzw. lat 60-tych XX wieku w Polsce nie można pominąć czasopisma „Architektura” wydawanego wtedy jako organ prasowy SARP. Zawarte na jej stronach niezliczone wypowiedzi, polemiki, krytyki, projekty, konkursy, zdjęcia, w tym zdjęcia autorów projektów, informacje, prezentacje itd. stanowią również element dziedzictwa architektonicznego, tyle że utrwalonego w innej formie.



93, 96, 97, 99, 101, 107. Projekty Zenona Janaszewskiego
 94, 102, 109. Projekty Zdzisława Ornakowskiego
 95, 100, 104, 105, 106, 108. Projekty Stanisławy Kulma-Janaszewskiej
 98. Projekt Mariana Stachurskiego
 103. Projekt Zenona Janaszewskiego i Michała Demczuka



108



7.

Dewastacja architektury lat 60-tych. Konkluzja.

Obiekty z lat 60-tych XX wieku niszczą lub są niszczone różnymi sposobami. Wypada w tym miejscu zwrócić uwagę na kilka z nich. Budynki w tym okresie wznoszone były bardzo oszczędnie i bardzo szybko. Jakość budulca pozostawiała wiele do życzenia, powszechny był deficyt właściwie wszystkiego, co było potrzebne do realizacji. Możliwości technologiczne w budownictwie powszechnym, ogólnie dostępne, były ograniczone z powodów finansowych. Umiejętności wykonawców też były niskiej rangi. Brakowało odpowiedniej jakości materiałów wykończeniowych i odpowiedniej ilości wykwalifikowanych pracowników. Wszystko to spowodowało, że dzisiaj budynki te są w złym stanie technicznym, często nie spełniają obowiązujących obecnie norm, jak to ma miejsce np. w przypadku zbyt cienkich ścian czy pojedynczych okien w konstrukcji stalowej.

Zmieniły się wymagania techniczne oraz wymagania funkcjonalne potencjalnych nowych użytkowników. Postępująca obecnie dewastacja to także świadectwo degrengolady, braku wyrafinowanych gustów i niechęci dla poszukiwania doznań estetycznych. Obcujemy z działaniami na poziomie serialowych „Kiepskich”, „Big Brothera”²⁵⁸ czy prątnym pseudoludowym gustem dostarczanym przez tzw. masmedia.

„(...) Kwitnie i rozrasta się niechęć nie tylko do modernizmu, lecz do stylu w ogóle, rozumianego jako świadomy wyraz kultury. Kultury miasta. Być może niechęć ta wynika z niezrozumienia i nieświadomości, a nawet strasznej ignorancji... czy też z miłości do tandety, agresywnej manifestacji własnego bytu lub jeszcze gorzej, z klęski ładu cywilizacyjnego środowiska”²⁵⁹.

Zmiana użytkownika czy właściciela jest dzisiaj główną przyczyną tak szybkiego niszczenia obiektów z tamtych lat. Łatwiej bowiem jest zburzyć, niż zaadaptować do nowej funkcji. Grzechem głównym architektury tego czasu jest to, że zrealizowana została na terenach bardzo obecnie atrakcyjnych inwestycyjnie. Ułatwieniem dla inwestorów zainteresowanych jedynie zyskiem, a nie spuścizną intelektualną, artystyczną i już historyczną jest brak wpisania poszczególnych obiektów do rejestru zabytków, czy choćby objęcie ich strefą ochrony konserwatorskiej w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego. Często sytuacja ta jest spowodowana brakiem zainteresowania ze strony służb konserwatorskich lub wręcz ich niechęcią, czy niewiedzą, co do spuścizny tych lat, nawet jeśli dotyczy to obiektów znanych i uznanych w całym kraju.

„Nie jestem przekonany, że właśnie ten obiekt powinien zostać wpisany do rejestru zabytków (...). Raczej nie jest to wybitna architektura²⁶⁰. [o budynku PDT w Olsztynie autorstwa J. Sołtana – przyp. M.W.]”²⁶¹.

Szczęśliwie są konserwatorzy, którzy starają się chronić zabytki architektury tego czasu przed zburzeniem, wspierani przez lokalne środowiska architektoniczne, mimo braku skutecznych przepisów prawa²⁶². Samo wpisanie do rejestru zabytków może bowiem, jednak nie wystarczyć. Praktyczny inwestor poczeka, aż zabytek zniszcze i popadnie w ruinę, rozsypie się i zostanie wykreślony z rejestru. Wtedy rozbiórka i budowa nowego obiektu może się odbyć zgodnie z prawem. Na takie działanie wobec obiektów z omawianego okresu jest niestety tzw. przyzwolenie społeczne, wynikające z braku wiedzy i popobliwości obyczaju²⁶³. Dla większości ludzi, w tym niestety luminary i decydentów czy nawet niektórych historyków sztuki, za zabytek uważany jest obiekt pochodzący najwcześniej z XIX w., lub co najwyżej sprzed II wojny światowej, ze stromym dachem, sztukateriami i gzymsem, nawet jeśli jest tworem miernych lotów. Inwestorzy zagraniczni wyburzający lub agresywnie adaptujący obiekty z lat 60-tych w centrach miast polskich, raczej nie odważyliby się na takie działania w swoich miastach bez konsultacji środowiskowej i przyzwolenia władz konserwatorskich²⁶⁴. Dotyczy to nie tylko architektury ale towarzyszących jej m. in. rzeźbie, malarstwie i mozaice, które to znikają najszybciej. Zapomina się przy tym często, że spójność sztuk plastycznych z architekturą to często swoista wizytówka tamtych czasów.

W Krakowie pod kilofami legł lekki, pawilonowy budynek Klubu Sportowego „Cracovia” przy ul. Kałuży, przy krakowskich Błoniach, by ustąpić miejsca dla supermarketu z parkingiem. Sklepu nie ma i nie będzie, budynku klubowego też nie. Przebudowie i całkowitej zmianie wyrazu uległ budynek dawnej Drukarni Wydawniczej im. Anczyca przy ul. Wadowickiej²⁶⁵. Dewastację architektury, w związku z nową funkcją wytyczoną przez nowego inwestora widać gołym okiem. Architekt nie zachował kiedyś bardzo charakterystycznych dla tego obiektu podziałów elewacji czy mozaiki. Z pejzażu miasta zniknął kolejny wybitny obiekt. Brak poszanowania dla praw autorskich i całkowita abnegacja wobec dziedzictwa kulturowego uwidoczniła się w obiekcie „uniwersyteckim”, tj. w budynku Akademii Pedagogicznej. Akademia Pedagogiczna, nomen omen, zdewastowała całkowicie jeden z najciekawszych architektonicznie budynków w mieście, zmieniając w prymitywny sposób stolarkę okienną oraz malując ściany budynku w sposób prostactki i szpecący nie tylko sam obiekt, autorstwa jednego z wybitniejszych architektów tego okresu w Krakowie, ale również szpecący przestrzeń publiczną. Nie zawsze budynki psują architekci niebędący ich autorami. Świadectwem tego, jak autor może zniszczyć własne dzieło, w dodatku wybitne i cenione nie tylko przez architektów, ale też przez zwykłych przechodniów, świadczy willa przy ul. Focha, gdzie autor projektu pierwotnego jest jednocześnie autorem jego strasznej wręcz przebudowy. Efekt końcowy – modernistyczny budynek z brązową czapką zadaszenia – jest przerażający.

Przykłady powyższe są przykładami arogancji na różnych szczeblach i czynionych przez różne gremia.

I tak były budynek klubu „Cracovia” – to działanie miasta Kraków, budynek drukarni Anczyca – to realizacja firmy prywatnej związanej z budownictwem, budynek przy Focha – to pomysł inwestora indywidualnego, a budynek Akademii Pedagogicznej – to inicjatywa inwestora publicznego. Do grona dewastatorów budynków i przestrzeni dołączyć należy właściciela budynku dawnego BWA – obecnie „Bunkier Sztuki”, który dopuścił do postawienia trwałej struktury stalowo-poliwęglanowej przy obiekcie, całkowicie go przez to deprecjonując i sprowadzając do roli tła, co gorsza tła dla czegoś zaprojektowanego przez miejskiego plastyka, co gorsza artysty skądinąd w swojej dziedzinie uznanego. Przygnębiającym może być fakt, że do wspomnianych dewastacji obiektów, braku woli zachowania części lub całości, czy tylko woli tzw. dobrej kontynuacji²⁶⁶ przykładają rękę znani i cenieni krakowscy architekci, ulegający li tylko, jak należy mniemać, woli inwestora, bo chyba nie własnym ambicjom.

„Racje, jakie towarzyszą tego rodzaju zabiegom są różne, przeważnie świadczą na korzyść nowego. Często przeciwko wymianie architektury i skazaniu na śmierć istniejących jeszcze budynków przemawia nostalgia za przeszłością, równie często jednak niszczyliśmy coś niepotrzebnie, upatrzawszy sobie niekiedy dogodne miejsce dla zaspokojenia własnych ambicji”²⁶⁷.

Architektura z tego okresu nie jest postrzegana jako zabytkowa nawet przez świeżo upieczonych architektów. Znają oni tylko nieliczne obiekty i ich autorów. Nie znają autorów niezwiązanych z uczelnią, na której studiują. I to też może być przyczyną braku poszanowania dla dorobku kulturalnego, skutkującą w praktyce zawodowej brakiem dobrej kontynuacji czy zwyczajnym brakiem poszanowania praw autorskich i ochrony twórczości innych architektów przed niepotrzebną dewastacją.

Przypadki niszczenia w Krakowie można mnożyć: zasłonięcie budynku „Biprocemwap-u” poprawnym acz pudełkowatym zespołem hotelowym, zmiana elewacji frontowej kina „Kijów” oraz zniszczenie kompozycji podziałów i oświetlenia parteru hotelu „Cracovia”, likwidacja wnętrza kawiarni „Fafik”²⁶⁸ przy ul. Siennej czy zmiana balustrad ewakuacyjnej klatki schodowej na Miasteczku Studenckim, a nawet zastanianie architektury wieloprzestrzennymi reklamami jak to ma miejsce na może niespecjalnie udanym budynku D. H. „Jubilat”. Nieszczęściem realizacji z tego okresu, niezależnie od ich przeznaczenia funkcjonalnego, są także reklamy, umieszczane na budynkach jak na słupach ogłoszeniowych. Obiekty te, zlokalizowane w atrakcyjnych miejscach, są szczególnie narażone na takie działanie, zarówno w Krakowie, jak i w innych miastach. Budynki „pryozdabiane” zostają jednak nie tylko reklamami, ale także rozmaitymi urządzeniami technicznymi w postaci m. in. skrzynek, kasetonów, korytek, rur, mocowanymi często byle jak i w najbardziej ekspozycyjnym sposób. Okna zaklejane są kolorowymi foliami. Architektura jest wtedy traktowana jako swoisty wieszak na reklamy, ozdoby, instalacje techniczne, itd., a przecież gusty i poczucie estetyki są kształtowane latami, od naszego wczesnego dzieciństwa. Obcowanie z brzydotą pozostawia trwałe ślady²⁶⁹. Nieszczęście znakomitej i wartościowej lokalizacji może także przyczynić się do tego, że z panoramy mia-

sta Krakowa zniknie np. charakterystyczna wieża telewizyjna wraz z całym kompleksem zabudowań, a na ich miejsce pojawi się jakaś inna, komercyjna inwestycja.

Podsumowując, najczęściej stosowane działania niszczące to nieprzemyślane przekształcanie wnętrza, to docieplanie budynków zatracające detale zdobnicze oraz zmieniające kolorystykę, czy wyburzanie całych obiektów jako zdekapitalizowanych, bądź nieprzystających wprost do nowych funkcji. Dewastacja to także likwidacja detali wnętrzarskich oraz malowideł i mozaik, usuwanie rzeźb z budynków i ich przedpola, a także z parków i zieleńców, bez przenoszenia ich chociażby w inne miejsce. To wreszcie przebudowy bez zachowania tzw. dobrej kontynuacji i ochrony wartościowych elementów, czy wymiana stolarki ze zmianą podziałów i kolorystyki. Ratunkiem może być szeroka edukacja społeczna, także wśród architektów, tak aby nauczyli się oni adaptować obiekty z lat 60-tych w taki sposób, jak potrafią to czynić z obiektami powstałymi przed ostatnią II wojną światową. Jak dotychczas bowiem, mamy do czynienia z ignorancją uczestników procesu inwestycyjnego i brakiem zauważania istotnych wartości spuścizny, jaką mimo wszystko co złe, pozostała po twórczości w latach PRL-u.

Mam nadzieję, że niniejsza publikacja ożywi wspomnienia, wzbudzi zainteresowanie odbiorców i decydentów, ochroni od zapomnienia oraz przyczyni się do zachowania chociaż części dziedzictwa kulturowego, jaką są niewątpliwie wartościowe realizacje architektoniczne z lat sześćdziesiątych powstałe w Polsce, i w Krakowie.



Akademia Pedagogiczna - po ingerencji



Akademia Pedagogiczna - przed



Bunkier Sztuki - po ingerencji



Bunkier Sztuki - przed



drukarnia im. Anczyca - przed



drukarnia im. Anczyca - po



dom jednorodzinny - po interwencji



dom jednorodzinny - przed



miasteczko studenckie - po ingerencji



miasteczko studenckie - przed



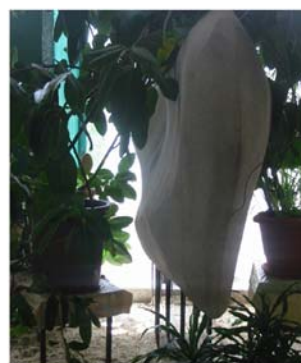
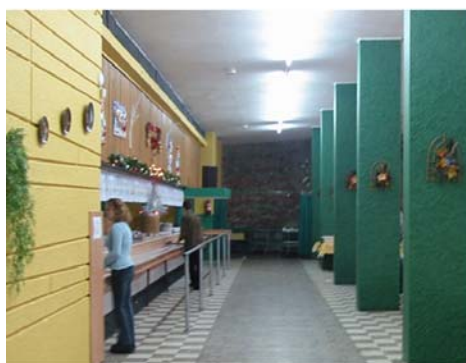
Politechnika Krakowska - po ingerencji



Politechnika Krakowska - przed



Akademia Rolnicza, al. Mickiewicza



dom studencki "Piaś", ul. Czarnowiejska/Piaśtowska



Instytut Fizyki i Matematyki UJ, ul. Reymonta



kino "Kijów"



ul. Morawskiego/Włoczków



os. Szklane Domy



DH "Jubilat"



ul. Królewska



ul. Szlachtowskiego/Rydła



os. Salwator/Białe Wzgórze



al. Focha



ul. Kazimierza Wielkiego



os. Ugorek



Dom Turysty PTTK



Wesoła Polana/Wola Justowska



miasteczko studenckie-pawilon



pawilon handlowy, os. Wieczysta



pawilon handlowy, os. Wieczysta



stacja benzynowa, Rondo Mateczne



Szkola Podstawowa, ul. Miodowa



pawilon handlowy, Nowa Huta-Czyżyny



ul. Dunin Wąsowicza



Bunkier Sztuki



ul. Senatorska



ul. Dunin Wąsowicza



SYRENA

87



89

DUKAT

91



93



95



8.

Przypisy.

Rozdział 1.

1. W roku 1956 (luty) miał miejsce XX Zjazd KPZR (Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego), na którym wystąpienie ówczesnego I Sekretarza KC KPZR N. S. Chruszczowa zakończyło okres tzw. stalinizmu (miało wtedy miejsce m. in. odcięcie się od stalinowskiego kultu jednostki, pokojowa zasada współistnienia państw o różnych ustrojach społecznych; w VI 1956 KC KPZR podjął uchwałę „O przezwyciężaniu kultu jednostki i jego następstw”). W Polsce po śmierci B. Bieruta (III 1956) miał miejsce tzw. poznański czerwiec (wystąpienie robotników), co było przyczynkiem do październikowego zwrotu (przesilenia) w polityce PZPR (Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej), który przyniósł ograniczoną demokratyzację systemu władzy politycznej oraz rezygnację z całkowitej likwidacji własności prywatnej i zwiększenie wydatków na cele społeczne w tym budownictwo mieszkaniowe, a przywództwo w partii, a tym samym w kraju objął W. Gomułka. Do 1964 r. trwa ścieranie się frakcji wewnątrz partyjnych: „rewizjonistów” będących za kontynuacją reform i „dogmatyków” zwolenników zachowania istniejącego systemu. Od ok. połowy lat 60-tych stopniowo likwidowane są postępowe zmiany i nasila się rywalizacja wewnątrz PZPR pomiędzy działaczami starszymi, tzw. „partyzantami” związanymi z osobą M. Moczara i posiadającymi silne wpływy oraz młodszymi, czyli tzw. „dobrymi gospodarzami” skupionymi wokół E. Gierka, którzy to ostatni próbowali przejąć władzę w marcu 1968, wykorzystując demonstracje studenckie. Rosło niezadowolenie z sytuacji ekonomicznej (bardzo niskie płace) i wyczerpywał się autorytet W. Gomułki. Zahamowano inwestycje i spadał poziom życia. Doprowadziło to do masowych wystąpień robotniczych na Wybrzeżu w grudniu 1970 r. Po tych wystąpieniach przywództwo objął E. Gierek, którego program usankcjonowany został na VI Zjeździe PZPR (1971).
2. Nie dotyczy to rozdziałów 5 i 6, gdzie znajdują się różne cytaty, w tym współczesne.
3. Jan Zachwatowicz, *Architektura Polska*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 1966 r.

4. Przemysław T. Szafer, *Nowa Architektura Polska, Diariusz lat 1966–1970*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 1972 r.
5. *Kraków, jego dzieje i sztuka*, Praca zbiorowa pod redakcją Jana Dąbrowskiego, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 1965 r.
6. Adam Kotula, Piotr Krakowski, *Architektura współczesna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1967 r.
7. Adam Kotula, Piotr Krakowski, *Malarstwo, rzeźba, architektura*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1981 r.
8. Marcin Fabjański, Jacek Purchla, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Wydawnictwo Literackie, 2001 r.
9. *Historia sztuki polskiej, Tom III, Sztuka nowoczesna*, Praca zbiorowa pod redakcją Tadeusza Dobrowolskiego i Władysława Tatarkiewicza, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1962 r.
10. Dobrowolski Tadeusz, *Sztuka Krakowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970 r.
11. Andrzej Kadłuczka, *Ochrona zabytków architektury, Tom I, Zarys doktryn i teorii*, Wydane przez Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, Kraków, 2000 r.
12. Wacław Ostrowski, *Zespoły zabytkowe a urbanistyka*, Arkady, Warszawa, 1980 r.
13. Bogdan Lisowski, *Polska architektura współczesna*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa, 1968 r. Książka ta miała na celu zapoznanie zagranicznego czytelnika z dorobkiem polskiej architektury współczesnej. Była także uzupełnieniem braku informacji o osiągnięciach architektonicznych dla środowiska architektonicznego w Polsce. Informacja za: Ewa Heczko-Hyłowa w „Polska literatura architektoniczna na eksport”, *Architektura* 9/1969 r.
14. Andrzej K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa, 1988 r.
15. Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Wiedza Powszechna, Warszawa, 1988 r.
16. Wymienione w rozdz. 9 – Bibliografia.
17. Ewa Heczko-Hyłowa, [w:] „Polska literatura architektoniczna na eksport”, miesięcznik *Architektura* nr 9/1969 r.
18. Należy odnotować, że znaczący i dość silnie oddziałujący był wpływ ukazującego się wtedy wydawnictwa „Ty i ja”, na łamach którego prezentowano najnowsze tendencje w sztuce i nowoczesne wzornictwo przemysłowe. Szata graficzna i sposób przekazu swoją estetyką dopełniały przekazywaną informację.

Rozdział 2.

19. Bauhaus (Das Staatliche Bauhaus – Państwowy Dom Budowy, Hochschule für Gestaltung): uczelnia artystyczna, założona przez Waltera Gropiusa w 1919 r. w Weimarze, Niemcy (potem w Dessau i w Berlinie) a zlikwidowana w 1934 r. W uczelni tej wykładali wybitni artyści europejscy, rzemieślnicy i architekci (tacy jak np. Ludwig Mies van der Rohe, Marcel Breuer) reprezentujący różne kraje i kierunki w sztuce. Twórcy i adepci Bauhausu uważali, iż swoją działalnością należy „służyć” społeczeństwu, podkreślali praktyczne cele architektury. Cechą szczególną szkoły było wszechstronne kształcenie, ale zawsze pod prymatem architektury, otwartość na wszelkie przejawy współczesnej myśli twórczej, awangardowej i rozwijanie wyobraźni w kierunku przeciwnym do myślenia liczbą, miarą czy tylko użytecznością. Ideowym programem Bauhausu było bowiem kreowanie nowoczesnej architektury, która jednoczyła jednocześnie inne sztuki piękne oraz rzemiosło artystyczne, w wyniku czego powstawać miały obiekty spójne pod względem estetycznym i technicznym (nierozdzielność architektury i innych dziedzin sztuki): „Architekci, rzeźbiarze, malarze muszą na nowo odkryć złożony charakter budowli jako rzeczy realnie istniejącej. Tylko wtedy ich praca będzie znowu przepojona duchem architektonicznym, który utraciła jako sztuka salonowa” oraz „Bauhaus dąży do koordynacji wszelkich wysiłków twórczych, by osiągnąć w nowej architekturze zjednoczenie szkolenia: artystycznego i projektowania” (W. Gropius, Bauhaus). Ruch Bauhausu wpłynął na rozwój architektury współczesnej, szczególnie idee te zostały rozwinięte (po likwidacji Bauhausu) w Stanach Zjednoczonych, po 1937 r. w ramach tzw. New Bauhaus a po 1946 również w Berlinie Zachodnim (Niemcy).
- Walter Gropius: twórca i pierwszy dyrektor Bauhausu. Architekt i teoretyk, projektant wnętrz i wzornictwa przemysłowego. Działalność projektową rozpoczął od taniego budownictwa powszechnego. Po wojnie idee Bauhausu kontynuowała założona przez niego grupa T. A. C. (The Architects Collaborative) – grupa młodych architektów. Kładł duży nacisk na przewyższanie indywidualistycznych tendencji w architekturze, współdziałanie z innymi dziedzinami sztuki i akcentowanie społecznej funkcji architektury. Podkreślał więc konieczność koncentrowania się na zagadnieniach typowych i ogólnych, był zwolennikiem typizacji i prefabrykacji oraz funkcjonalizmu. Ważniejsze realizacje to: fabryka narzędzi „Fagus”, Alford an der Seine, Niemcy (1911–16); zespół budynków Bauhausu oraz willi profesorów wraz z wyposażeniem, Dessau, Niemcy (1925–26) – dzieło wspólnie z innymi nauczycielami i uczniami szkoły, zgodnie z jej zasadami; zespół budynków Harvard Graduate Center w Cambridge, USA (1949–50) – w ramach grupy T. A. C.; blok mieszkalny na wystawie Interbau w Berlinie Zachodnim (1957); budynek ambasady amerykańskiej w Atenach (1961) – w ramach grupy T. A. C.; uniwersytet w Bagdadzie (1961) – w ramach grupy T. A. C.
20. Idealizm to postawa charakterystyczna dla architektów-modernistów. Tacy architekci jak np. W. Gropius, Mies van der Rohe i Le Corbusier określili wspólną

dla nich postawę wypływającą z idei społecznych, reprezentowali rzeczowość (logikę) i obiektywizm. Ich następcy, tacy jak L. Kahn czy J. Sterling, mimo przyjmowania innych celów, pozostali również idealistycznie zaangażowani. Tradycja „idealizmu” zdaje się wyróżniać to, co nazywamy nowoczesną architekturą: na wzór platońskich idealistów architektki starają się osiągnąć w swoich budowlach doskonałość, a architekt liczy się z pewnymi wartościami współczesnej egzystencji. Idealizm stał się międzynarodowy. Reakcją był kryzys „moralny” idealizmu, który uwidocznił się w połowie lat 50-tych i nazywany był kryzysem racjonalizmu (N. Pevsner ok. 1961 r.: nazwał to „rewolucją przeciw rozsądkowi”): w architekturze zaczęły dominować tendencje emocjonalne, ekspresjonistyczne i irracjonalne. Po tym okresie ponownie zapanowała względna jednomysłność w architekturze nowoczesnej, w duchu modernistycznym, aż do czasu „infantylnego cofania się” (jak nazywał to CH. Jencks) określanego mianem tzw. „post-modernizmu”.

21. G. E. Kidder Smith, [w:] Sweden Builds, Reinhold Publishing Corporation, N. York, 1957 r.
22. Socrealizm (r. s., realizm socjalistyczny): „ogólnie kierunek twórczy w ZSRR we wczesnych latach 30-tych XX w., pojmowany jako wyraz walki o sztukę odpowiadającą interesom proletariatu, związaną światopoglądowo i filozoficznie z marksizmem, stanowiącą odbicie rzeczywistości i zarazem tą rzeczywistość kształtującą. W odniesieniu do architektury stosowano następujące zasady: eliminacja form kosmopolitycznych (...), eliminacja rozwiązań formalistycznych (...), nie-dopuszczanie do funkcjonalizmu (...) i konstruktywizmu (...). Architektura powinna być socjalistyczna w treści i narodowa w formie. Przecistawiając się dostrzeganemu w architekturze burżuazyjnej dekadentyzmowi, postulowano w r. s. optymizm. W poszukiwaniu wzorów architektury r. s. zwracano się ku tradycjom realizmu XIX-wiecznego i dziedzictwa kultury narodowej. Dogmatyczne i bezduszne stosowanie wymienionych zasad doprowadziło do oportunistu i łatwizny w poszukiwaniu nowych form architektonicznych oraz do eklektyzmu i kompilowania różnych wzorów historycznych, a także do przekreślenia nowych zdobyczy racjonalistycznych w architekturze.”, [za:] Witold Szolginia, Architektura i budownictwo, Wydawnictwa Naukowo-techniczne, Warszawa 1982 r. Doktrynalny socrealizm trwał w Polsce w latach 1949–1956, w innych krajach tzw. bloku wschodniego zaprzestano go w latach 60-tych, natomiast w ZSRR trwał aż do połowy lat 80-tych. Mówił o architekturze w kategoriach ideowych. Obecnie pozytywnym zdaje się być w socrealizmie traktowanie miasta jako całości, a nie jako konglomeratu rozrzuconych zespołów osiedlowych oraz możliwość zachowania regionalnych wartości urbanistycznych i architektonicznych zwłaszcza w małych miasteczkach i na wsiach.
23. Był to swoisty „ruch oporu”, bazujący w szczególności na specyficznej tematyce programów przemysłowych (budownictwa przemysłowego) czyli tzw. „pre-

mystłówki”. Opór przeciwko bezsensom socrealizmu i jego czasów. Spowodował m. in. dyskryminację architekta Marka Leykama jako projektanta „szkodliwie kosmopolitycznego” ale dał szereg realizacji i projektów stanowiących o ciągłości rozwoju twórczości architektonicznej przedwojennej i powojennej. Związani z nim byli m. in. tacy architekci, oprócz w/w, jak : Jerzy Hryniewiecki, Stanisław Hempel, Jerzy Ihnatowicz.

24. W 1963 r., podczas tzw. Sympozjum w Delos (Grecja) pojawiło się pojęcie „global village” (globalna wioska) odnoszące się do tego, że poprzez bezpośrednią łączność świat się zmniejszył i jest coraz bardziej powiązany, w tym w poszukiwaniach punktów stycznych dla kultur wschodu jak i zachodu. Informacja za: S. Giedion [w:] *Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1968 r.
25. „Małą stabilizacją” określano w latach 60-tych pewne otwarcie się Polski (za czasów W. Gomułki 1956–70) na zachodnią kulturę, sztukę, sposób życia i ich naśladownictwo, nawiązywanie. Ze względów oczywistych nie było możliwości prowadzenia trybu życia takiego, jak za „żelazną kurtyną”, ale możliwa była właśnie taka mała skala, imitacja, na miarę możliwości. Przejawiało się we wszystkich dziedzinach życia, a szczególnie widoczne jest we współczesnych filmach z tamtego czasu: ubiory (prosto z francuskich żurnali szyte przez krawcowe lub kupowane na tzw. ciuchach), nowoczesne obiekty użyteczności publicznej (kina, domy wczasowe, biurowce, itd.) i mieszkania (własne M3), kawiarnie („kawa marago” i „klubowe”) i bale (słynne bale architektów), dekoracje (mozaiki) towarzyszące architekturze, rzeźby we wnętrzach i w plenerze, meble, sport (tenis, żagle, lekkoatletyka), muzyka (jazz nowoczesny). Teatr „Kobra” (zachodnie kryminały w odpowiedniej scenografii) i (Kabaret Starszych Panów, Piwnica pod Baranami; teksty i muzyka). Taka odrobina luksusu po ciężkich czasach i w trudnych czasach. Trwała mniej więcej do końca lat 60-tych.
26. Gio Ponti [w:] „Domus Magazine”, June 1961, s.3.
27. Jerzy Hryniewiecki, [w:] *Wystawa Architektury 1956–1959, Katalog*, Zarząd Główny Stowarzyszenia Architektów Polskich, Warszawa, 1960 r., s.7.
28. Z wniosków zawartych w pracy doktorskiej „Neoracjonalizm Aldo Rossiego – główne założenia teoretyczne i ich wpływ na twórczość architektoniczną”, Justyna Wojtas, Politechnika Śląska w Gliwicach.
29. Robert Venturi w książce „Complexity and Contradiction in Architecture”, z 1966 r.

Rozdział 2.1.

30. Ludwig Mies van der Rohe: architekt niemiecki, jeden z najwybitniejszych twórców architektury XX w., od 1937 r. działający USA. W jego działalności najważniejsza była synteza formy i techniki, a dewizą było, iż „im mniej w danej budowlu szczegółów nie wynikających z jej funkcji i im mniej elementów dekoracyjnych,

tym lepiej odpowiada ona swym zadaniom i celom, tym lepszy tworzy wyraz architektoniczny” czyli słynne „mniej znaczy więcej”. Tworzył domy mieszkalne o jednoprzestrzennym wnętrzu, a poszczególne funkcje wydzielane były za pomocą przesuwanych ścian lub meblościanek. Realizował wieżowce o konstrukcji żelbetowej i stalowej oraz przeszklonych ścianach, a także hale o wielkich przekryciach. Najśłynniejsze dzieła to: pawilon niemiecki na wystawie Ekspo w Barcelonie (1929 r.), budynki Illinois Institute of Technology w Chicago, USA (1939–57 r.), willa Farnsworth w Fox River, USA (1946–50 r.), Seagram Building w Nowym Yorku, USA (1956–58 r.), Muzeum Sztuki XX w. w Berlinie Zachodnim, Niemcy (1962–1968 r.).

31. SOM (Louis Skidmore, Nathaniel Owings, John Merrill): amerykańska spółka architektoniczna. Działała w oparciu o zasady sformułowane przez M. van der Rohe. Znakomite rozwiązania funkcji obiektów, stosowanie stalowych i żelbetowych konstrukcji szkieletowych w wieżowcach, przeszklenia i detal architektoniczny. W latach 60-tych zaczynają przeważać konstrukcje żelbetowe z plastycznymi, rzeźbiarskimi elementami. Znane realizacje, to m. in.: Lever House (Lever Brothers Building) w Nowym Yorku, USA (1951–52), Chase Manhattan Bank w Nowym Yorku, USA (1957–61), Air Force Academy w Colorado Springs, USA (1957–62 r.), Vehicle Assembly Building na Przylądku Kennedy’ego na Florydzie, USA (1964), teleskop słoneczny na Kitts Peak w Arizonie, USA (1965), miasteczko uniwersyteckie w Chicago, USA (1965), John Hancock Center w Chicago, USA (1969).
32. Styl międzynarodowy. W 1925 r. Walter Gropius użył tego zwrotu w odniesieniu do społecznej (idealistycznej, socjalistycznej) roli architektury we współczesnym świecie. Styl międzynarodowy to ugruntowanie doktryny funkcjonalizmu, idei architektury humanistycznej, idealistycznej. Poza tzw. Europą wschodnią był stylem obowiązującym w latach 30-tych do 50-tych XX w., w Polsce blisko do potowy lat 60-tych, z uwagi na okres socrealizmu.
33. Jadwiga Sławińska, *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 1969 r., s. 46.
34. Frank Lloyd Wright: architekt amerykański, twórca tzw. architektury organicznej, ściśle zespolonej z krajobrazem otaczającym budowlę, autor nowatorskich koncepcji w budownictwie wieżowców. Po okresie, zgodnym z postawą Bauhausu (jego pracownia, tzw. Taliesin, zorganizowana była na zasadach „społecznej zgody” i pomocy wzajemnej; mimo dużej autonomii zespołów roboczych były one pod „centralną” kontrolą), występował przeciwko wszelkim kanonom i regułom w architekturze: „Wielki architekt zawsze jest nieodzownie – wielkim poetą. Musi być wielkim, oryginalnym interpretatorem swojego czasu, swojego dnia, swojego wieku”. Nie należał do żadnych szkół i ugrupowań. W jego dojrzałej twórczości widoczne jest wyraźnie przeciwstawianie się „konstruktywnemu” (Bauhausowskiemu) kierunkowi architektury wyrosłej z dwudziestolecia międzywojennego, przy zachowaniu idei funkcjonalności i prostoty, jego projekty cechuje

jednostkowość, indywidualność: „Nie ma najmniejszego powodu, dla którego miałyby być przedmiotem zachwyty formy odarte z wszystkiego poza funkcją i użytecznością. Mogą one raczej budzić zastrzeżenia z czysto ludzkich względów”. Każdy zaprojektowany przez F. L. Wrighta budynek jest inny, ale ma cechy wspólne, takie jak: dostosowanie do otoczenia (zwłaszcza przyrodniczego) i tradycji miejsca, wykorzystanie piękna i właściwości użytego materiału (głównie cegła, beton, szkło, stal), indywidualność zamawiającego projekt: „Architektura jest triumfem wyobraźni ludzkiej, której zostaje podporządkowany materiał i struktura budowli”. W początkowym okresie twórczości stosował formy geometryczne (linie proste i prostokątne płaszczyzny), później formy miękkie, plastyczne, rzeźbiarskie. Jego twórczość była inspiracją dla architektów, którzy zrywali z tzw. „stylem międzynarodowym”. Odstępując od idealizmu, tak jak W. Gropius, u schyłku działalności, w kierunku formalizmu dał przykład architektom następnej generacji do stosowania „majestatycznej” geometrii (co było zaprzeczeniem jego organicznej architektury, gdzie wszystkie poziomy znaczeń są ze sobą powiązane; w latach młodości potępiałby swoje „starcze” prace, gdyby wtedy je zobaczył), w konsekwencji popadł w arogancję i bezkrytyczność wobec swojej twórczości (fatalny projekt Grady Gammage Memorial Auditorium w Tempe, Arizona, USA (1959–66) oraz projekt opery w Bagdadzie). Najważniejsze projekty i realizacje, to m. in: dom własny w Oak Park, USA (1908); hotel Imperial w Tokio, Japonia (1922); dom Kaufmana (tzw. dom nad wodospadem), Bear Run, USA (1936), budynki firmy S. C. Johnson, Racine, USA (1938); wieżowiec Price Tower w Bartlesville, USA (1955); muzeum sztuki nowoczesnej im. Salomona R. Guggenheima, Nowy Jork, USA (1956–59).

35. Le Corbusier (Charles Eduoard Jeanneret): architekt francuski szwajcarskiego pochodzenia. Jeden z najwybitniejszych architektów XX wieku, teoretyk i propagator własnych idei, mimo iż nie ukończył żadnych studiów, „tragiczny” dualista, także urbanista-wizjoner. Wraz z W. Gropiusem i innymi stworzył styl architektury ponadnarodowej, uniwersalnej, skrajnie utylitarnej, z której wykreślony był wszelki indywidualizm, a który przetrwał do naszych dni. Wyznawca architektury funkcjonalnej, zgeometryzowanej, korzystającej z nowoczesnej techniki, co jednak niosło za sobą niebezpieczeństwo tworzenia budowli pasujących do każdego otoczenia, a więc pozbawionej indywidualności (bezosobowej). Jego intencją było zhumanizowanie aglomeracji miejskich: prawo do słońca, powietrza, zieleni i wygody. Charakterystyczne w jego pracach są: 1. wolny plan (słupy i ściany dzielące przestrzeń, dające swobodę planowania układu pomieszczeń w budynku), 2. wolna elewacja (zewnątrzne ściany osłonowe na konstrukcji szkieletowej), 3. płaski dach, 4. ogród na dachu oraz 5. wolna przestrzeń (stawianie budynku na słupach – pilotach). Propagował typizację i standaryzację oraz Bauhaus’owską pracę zespołową. Wprowadził do architektury tzw. łamacze słońca (pionowe podziały w elewacji), w których instalowano żaluzje.

W późniejszym okresie twórczości, po II wojnie światowej, nastąpił zwrot do pełnej ekspresji formy, wykorzystanie rzeźbiarskiego charakteru surowego betonu, wzajemnej aktywizacji architektury i przyrody poprzez ich bezpośredni kontakt, przy czym ciągle projektowane obiekty posiadały cechy techniczne i racjonalistycznie inspirowanego puryzmu. Jego poglądy przeszły ewolucję od wcześniejszych do późniejszych, ale nigdy nie były ze sobą sprzeczne. W urbanistyce uważał, iż budynki wysokie powinny znajdować się w centrum miasta. Autor idei Ville Radieuse – miasto promieniste (inspirowane XIX-wieczną ideą autonomicznych jednostek mieszkalnych – utopijnego „socjalistycznego” falansteru Fouriera). Le Corbusier zrezygnował w projektowaniu z systemu metrycznego, wprowadzając własny system proporcji nawiązujący do wymiarów ludzkiego ciała czyli słynny „Modulor” – przedstawienie stojącej postaci z podniesioną ręką i podaną obok skalą, przy wykorzystaniu zasad złotego podziału i podwójności (kanon postaci stojącej 1,83 m – „seria czerwona” i kanon postaci z podniesioną ręką 2,26 m – „seria błękitna”; każdy odcinek serii czerwonej jest połową jednego z odcinków serii błękitnej). Ulubionym materiałem twórczym był surowy beton („beton brut”), często fakturowy jako elewacja. Brutalizm wywodzi się i jest bliski ostatnim pracom Le Corbusiera, a jego epigram „streszcza” wręcz brutalizm: „L’architecture, c’est, avec des matières brutes, établir des rapports émouvants”. Mówiono o jego twórczości (w latach 50-tych), iż wyczerpał niemal wszystkie możliwości architektoniczne i (...) „już zrobił on to, co właśnie miałeś zrobić” (Alison Smithson; cyt. za Ch. Jenkes, *Ruch nowoczesny w architekturze*, WAIiF, Warszawa, 1987). Ważniejsze dzieła: pawilon „*Ésprit Nouveau*” na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu (1925 r.); Villa Savoye w Poissy-sur-Seine, Francja (1929–31 r.); gmach „*Centrosojuz*” w Moskwie, Rosja (1929–31 r.); dom studentów szwajcarskich w *Cité Universitaire* w Paryżu (1930–32 r.); budynek mieszkalny „*Unité d’Habitat*” w Marsylii, Francja (1946–52 r.) – „wg. Le Corbusiera: jednostka mieszkalna we właściwej skali” – samodzielny budynek mieszkalny dla 1600 osób, z usługami (26 rodzajów urządzeń) i jednocześnie samodzielna jednostka urbanistyczna, inspirowana w pewnym sensie ideą Ville Radieuse; gmach ONZ w Nowym Jorku, wraz z Harrisonem, Abramowiczem, Niemeyerem i in. (1949–51); kaplica Notre-Dame du Haut w Ronchamp, Francja (1950–55); projekt urbanistyczno-architektoniczny nowego miasta Czandigarh – stolicy Pendżabu, Indie wraz z P. Janneretem i in. (1952–63); kościół i klasztor Sainte Marie-de-la-Tourette w Evieux k/Lyonu, Francja (1957–59); pawilon firmy „Philips” na Wystawie Światowej EXPO-58 w Brukseli, Belgia (1958 r.). Ważniejsze projekty urbanistyczne: projekt nowoczesnego miasta dla 3 mln mieszkańców tzw. „*Ville Contemporaine*” (1922 r.); projekt przebudowy Paryża tzw. „*Plan Voisin*” (1925 r.); plany urbanistyczne przebudowy: Barcelony, Moskwy, Rio de Janeiro, Algieru, Sztokholmu (1932–37); Centrum Le Corbusiera w Zurychu, Szwajcaria (1965–68).

36. Louis Kahn: architekt estońskiego pochodzenia działający w Stanach Zjednoczonych. Najwybitniejszy przedstawiciel „brutalizmu” w architekturze oraz wyrazi-

ciel nowych tendencji dochodzących do głosu w architekturze po 1960 r., będących reakcją na geometryzm i funkcjonalizm, a jednocześnie propagator ideałów wywodzących się z „idealizmu” („tylko ludzkie ideały i działanie na rzecz dobra wspólnego mają istotne znaczenie”). Zaczynał jako współpracownik jednego z pionierów stylu międzynarodowego (G. Howe, twórca pierwszego funkcjonalistycznego wieżowca w USA). W jego realizacjach widoczne dążenia do doskonałości konstrukcji i użytych materiałów w powiązaniu z czystym formalnie rzutem. Widoczny jest podział na przestrzenie obsługujące i obsługiwane (przestrzenie usługowe dominują nad obsługiwany – funkcjami), porządek i dyscyplina kompozycyjna oraz relacje pomiędzy przestrzenią wewnętrzną a zewnętrzną tworzone poprzez układ brył. Szczególnie „typowe” dla niego są potężne formy „wieżowe”. Do jego dzieł należą, m. in.: biurowiec Savags Fund Society, Filadelfia, USA (1932); Galeria Sztuki przy Yale University w New Haven, USA (1952–54); Jewish Community Center w Trenton, USA (1955); Richard Medical Research Building, University of Pensylwania, Filadelfia, USA (1957–61, 1961–68); siedziba Zgromadzenia Narodowego, Dhaka, Bangladesz (1962); Residence Halls, Bryn Mawr College, Pensylwania, USA (1961–65); kościół Unitarian w Rochester, N. York, USA (1964); laboratoria Salk Institute w La Jolla, California, USA (1965). W 1960 w manifestie „Order is” (Porządek jest) pisze: „formy mogą wyrastać całkiem naturalnie z podstawowych elementów strukturalnych, formy – archetypy porządkują całą budowlę („natura przestrzeni jest odbiciem tego, czym ona chce być” (...)). Poprzez naturę – dlaczego, poprzez porządek – co, poprzez projekt – jak. Forma wyłania się z elementów strukturalnych tkwiących w formie” (cytat za: Charles Jencks, Ruch nowoczesny w architekturze, WAI, Warszawa, 1987, s. 54). Istota budowli to forma.

L. Khan głosił: „funkcja wynika z formy” (wyodrębnienie elementów funkcjonalnych jako elementów struktury), a także „nie chcę przewodów; nie chcę rur (...) nienawidzę ich z całego serca, ale właśnie dlatego, że ich nienawidzę muszę im dać odpowiednie miejsce. Gdybym ich tylko nie lubił i nie troszczył się o nie, prawdopodobnie przeniknęły by do całego budynku i całkowicie go zniweczyły”, cyt. za: A. Kotula, P. Krakowski, Malarstwo Rzeźba Architektura, PWN, Warszawa, 1981 r.

37. Alvar Aalto: fiński architekt i urbanista, działający w Finlandii i Stanach Zjednoczonych. Jego obiekty cechuje znakomita funkcjonalność, swobodna kompozycja wnętrz, umiejętne stosowanie materiałów budowlanych o zróżnicowanej fakturze, najczęściej drewna: „zakodowany, kompleksowy zbiór postać”. Jego wcześnie poglądy w przeciągu długiego okresu twórczości przeszły ogromną ewolucję ale w płaszczyźnie podstawowej nigdy nie były ze sobą sprzeczne. Jest jednocześnie brutalistą i neoekspresjonistą. Architektura aaltowska to ostro zarysowany kontur, przytrzymany wizualnie przez zwartą bryłę i wieże, plastyczne powierzchnie. Stosował niezwykle bogaty język architektoniczny z pełną gamą środków wyrazu, ważny był aspekt otoczenia i pokazywanie wizualnego kontrastu,

przy całej subtelności przekazu oraz wielowartościowości znaczeń (wieloznaczności): pęknięcia muru, deformacje optyczne, fale. Zaskakiwał: poruszając się po jego obiektach jest się często zaskakiwanym bo to, czego się spodziewamy okazuje się nim nie być – intuicja zawodzi. Opowiadał się za umiarkowanym humanizmem, przeciwstawiającym się racjonalizmowi i „napuszonemu” ekspresjonizmowi: „Równoległością ze szkła i syntetycznych metali (...) doprowadziły do mody budowania niezwykle popularnej w naiwnym świecie, od której nie ma odwrotu. (...) Dorosłe dzieci bawią się krzywiznami i napięciami, których nie kontrolują. Pachnie to Hollywoodem”. W przeciwieństwie bowiem do tych tendencji Aalto tworzył spokojną, antropomorficzną architekturę. Ważny dla niego był punkt wyjścia: istotne elementy ludzkiej natury. Nawet jego pracownia była „jedną wielką, rodziną współdziałających członków”. Ważniejsze prace: sanatorium w Paimio, Finlandia (1929); pawilon fiński na wystawie światowej w Paryżu (1937) i Nowym Jorku (1939); osiedle Rovaniemi, Finlandia (1946–48) i Säynätsalo, a zwłaszcza Ratusz, Finlandia (1949–52); dom studenta Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, USA (1947–49); uniwersytet w Jyväskylä, Finlandia (1953–57); kościół w Vouksenniska k/Imatra, Finlandia (1957–59); Kościół w Imatrze, Finlandia (1957–59); Dom Kultury w Helsinkach, Finlandia (1955–58); ośrodek kultury w Wolfsburgu, Niemcy (1958–62); budynki dydaktyczne Politechniki w Otaniemi k/Helsinki z Audytorium Maximum, Finlandia (1962–64); Finlandia Talo (Pałac Finlandia: koncerty, kongresy, itd.).

38. Brutalizm: od „l'art brut”; związki z estetyką tej sztuki (wg R. Banham, „New Brutalism”, *The Architectural Review*, t. 18, 1955, nr 708). Nurt ten polegał na ostentacyjnym ujawnianiu, a nawet podkreśleniu i zaakcentowaniu konstrukcji oraz podstawowej struktury budynku, elementów występujących zwyczajowo wewnątrz budynku: instalacji wod.-kan, komunikacji, itd., pozostawiając je nawet bez osłony. Ukazywana była „prawdziwa” struktura użytych materiałów, np. surowa faktura betonu (beton brut), bez udawania innych materiałów. Wszelkie naturalne materiały nie miały mieć żadnych znaczeń (naturalne jest bardziej rzetelne i wymowne niż antropomorficzne znaczenia). Nicolaus Pevsner nazywa brutalizm „barokowym rokoko” (w: *Europäische Architektur*, Monachium, 1963 r.). Z kolei Reyner Banham mówi: „Brutalizm jest więc ruchem o silnym zabarwieniu reformatorskim, a nie rewolucyjną próbą przewrotu” (w: *Knaurs-Lexikon der modern Architektur*, 1963 r.). Entuzjaści brutalizmu tacy jak L. Kahn, P. Rudolph, J. Stirling, A. Isozaki, S. Okada byli odmiennego zdania i uważali, iż jest on buntem przeciw duchowi i formom funkcjonalizmu (nie negując go, odrzuca go). Realizacje „brutalistyczne” pokazują, iż są one rewolucją formalną w sztuce przeciwstawiającą się racjonalistycznej formie, utylitarności formy, konstruktywizmowi, standaryzacji i powtarzalności, przedmiotowości traktowania człowieka, odezwaniu od dziedzictwa. Brutalizm jako antyfunkcjonalistyczna postawa był swego rodzaju protoplastą postmodernizmu.

39. Architekci wywodzący się z tradycji „idealizmu”. Przyświecała im myśl, iż tylko ludzkie działania na rzecz dobra wspólnego mają znaczenie.
40. Jadwiga Sławińska, *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, op. cit., s. 58.
41. Pier Luigi Nervi: włoski architekt i konstruktor budowlany, „wirtuoz i poeta żelbetu”, który wychodził z założenia, iż współcześnie nie ma budownictwa bez wniknięcia w jego konstrukcyjną istotę. Mistrz łupinowych przekryć, zasłynął stosowaniem prefabrykowanych żelbetowych elementów (w formie lekkich segmentów kolebkowych) do swoich konstrukcji, co nazywał „prefabrykacją strukturalną”. Jeden z najwybitniejszych twórców w dziedzinie żelbetowych konstrukcji budowlanych, współtwórca tzw. architektury strukturalnej. Jego dzieła silnie oddziaływały na kształtowanie nowych wizji architektonicznych, przy czym on sam unikał form dziwacznych, ekscentrycznych, cechował go realizm, logika i prostota, pełna harmonia koncepcji artystycznej i technicznej, ekonomika rozwiązania. Konstrukcja jest doprowadzona do granic możliwości ekspresyjnych. Czołowe osiągnięcia to, m. in.: stadion miejski we Florencji, Włochy (1930–32), fabryka samochodów Fiat, Turyn (1954–55), Sala Konferencyjna gmachu UNESCO w Paryżu, Francja (1953–57), Palazzetto i Palazzo dello Sport w Rzymie, Włochy (1958–60), Palazzo del Lavoro w Turynie, Włochy (1961), hangary lotnicze (już nieistniejące).
42. Felix Candela: architekt i konstruktor meksykański, pochodzenia hiszpańskiego. Wybitny specjalista od cienkościennych żelbetowych przekryć łupinowych, współtwórca konstrukcji o kształcie hiperboloidy parabolicznej. Konstrukcja jest bardzo ekonomiczna, wykorzystująca właściwości użytego materiału do osiągnięcia niespotykanych form plastycznych, gdzie hiperboloida paraboliczna doprowadzona została do granic wytrzymałości konstrukcyjnej, realizując rozległe przekrycia łupinowe. Przy tym są to dzieła niezwykle ekspresyjne. Najbardziej znane to: Laboratorium promieni kosmicznych Uniwersytetu w Meksyku (1952), restauracja w Xochimilco (1953, 1958?), Kościół Santa Maria Miraculosa w Cidudad de Mexico (1954), hala Banku Przemysłowego, Cidudad de Mexico (1956), Pałac Sportu w Cidudad de Mexico (1966–68) – odejście od żelbetu, konstrukcja z blachy miedzianej na stalowym szkielecie przy zastosowaniu hiperboloidy parabolicznej.
43. Robert Baxton Fuller: konstruktor i architekt, projektant przemysłowy. Zastąpił jako twórca tzw. Dymaxion House (1927) – swego rodzaju maszyny do mieszkania (mieszkanie wraz supernowoczesnymi urządzeniami jak fotokomórki, materiały dźwiękochłonne, automatyzacja), która obracała się wokół własnej osi (1 obrót/1 dzień) będąc osadzona na stalowym trzpieniu. Projektując dom do masowej produkcji (Wichita House w Kansas, 1946 r.), przenośny, ze wszystkimi urządzeniami usługowymi, paradoksalnie Fuller „obalił” w ten sposób idee Bauhausu, przyjmując je całkowicie dosłownie („maszyna do mieszkania”) i wyprzedzając w ten sposób daleko dalej niż zakładał W. Gropius. Wynalazca tzw.

kopuł geodezyjnych (geodetyczne), zbudowanych z przestrzennych kratownic (wielościennie siatki stalowych nośnych żebier) pokrytych dowolnym materiałem (czworościennie lub ośmiościennie elementy z płótna, tworzywa sztucznego – folia, blachy, pilśni, itd.). Konstrukcje prefabrykowane, zastosowane były do budowy hal (fabryczne, magazyny, naprawcze, sportowe, widowiskowe, targowe). Najbardziej znane realizacje to: Kopuła Ford Motor Company w Dearborn, Michigan, USA (1953), Hala warsztatów kolejowych w Baton Rouge, Louisiana, USA (1958), Pawilon Amerykański na Wystawie Światowej w Montrealu, Kanada (1967). Opracował także projekt pływającego miasta przyszłości na ok. 300 tys. mieszkańców.

44. Paul Rudolf: amerykański architekt, kładący duży nacisk na stronę literacką architektury, psychologizm i symbolizm formy, twórca ekspresyjny, jeden z pierwszych amerykańskich formalistów. Głosił zasadę, iż „architekt powinien zajmować się problemami wizji, symbolizmu i zawartości” oraz, że „wszelka sztuka jest iluzją, a wszelka iluzja opiera się na wykluczaniu”. Ważny był dla niego prymat indywidualności twórczej nad grupową: „Gropius może nie ma racji wierząc, że architektura jest sztuką zespołową. Architekci nie są stworzeni do wspólnego projektowania; dzieło jest jego, albo moje.” Charakterystyczny dla tego architekta jest sposób potraktowania powierzchni betonu: jest ona „szrafowana” lub „prążkowana”, a architektura jest typu „fortecznego”. Ważniejsze obiekty to: Mary Cooper Art. Center, Wellesley, Massachusetts, USA, (1956–58); Wydział Sztuki i Architektury Uniwersytetu Yale, w New Haven, USA (1959–1963); osiedle mieszkaniowe dla małżeństw studenckich Yale University, New Haven, USA (1958–61); laboratoria zakładów chemicznych Endo w Graden City, New Jersey, USA (1965); Kline Biology Tower w Yale University, USA (1965–66).
45. Marcel Lajos Breuer: architekt amerykański pochodzenia węgierskiego, wychowanek Bauhausu, współpracownik W. Gropiusa. W jego twórczości zaobserwować można logikę i oszczędność konstrukcji, a także ściśle powiązanie formy budowli z jej funkcją, pokrewieństwo ze stylem międzynarodowym i tradycją funkcjonalistyczną. Później zaznacza się stopniowy proces dramatyzowania bryły architektonicznej, stosowanie konstrukcji żelbetowej z nieobrobionego betonu czy plastycznych form ścian kurtynowych wykonanych z prefabrykatów żelbetowych. Dążenie do związania architektury z naturą poprzez stosowanie wolnostojących filarów w przyziemiu, dynamika wnętrza, mocne konstrukcje. Wszystko to dla wyrażenia indywidualności twórczej i ekspresji. Ważniejsze realizacje to: opactwo (kościół z dzwonnica) i Uniwersytet St. John's, Collegeville, Minnesota, USA (1953–61); gmach UNESCO, Paryż, Francja (1955–58); amfiteatr Bronx University, USA (1956–61); centrum badawcze IBM-France w La Gaude, Var, Francja (1960–62).
46. Eero Saarinen: fiński architekt działający w Stanach Zjednoczonych, projektujący głównie obiekty użyteczności publicznej i przemysłowe. Początkowo pod wpływem architektury międzynarodowej (np. budynki General Motors Technical Cen-

ter w Detroit, USA (1950–55), następnie tworzy rozwijając ducha późnego Le Corbusiera: formy dynamiczne, plastyczne, pełne ekspresji i swoistego irracjonalizmu, „architecture parlante” – niosąca wartości treściowe, symboliczna. Najśłynniejsze projekty to: Massachusetts Institute of Technology w Cambridge, USA (1955); dworzec lotniczy TWA na lotnisku im. Kennedy’ego (wcześniej „Idlewild”) w Nowym Jorku, USA (1956–62); port lotniczy im. Dullesa w Waszyngtonie, USA (1964). E. Saarinen twierdził: „Jedyną architekturą, jaka mnie interesuje, jest architektura pojmowana jako jedna ze sztuk pięknych. Do takiej chcę dążyć. Mam nadzieję, że niektóre budowle będą zawierać trwałe prawdy. Przyznaję szczerze, że chciałbym mieć swoje miejsce w historii architektury”. Wg Bruno Zeviego w jego (E. S) dziełach: „geometria brała górę nad psychologią, abstrakcja nad rzeczywistością, symbole nad ludźmi” (architekturę tę uważał jako przykład odwrótu od racjonalizmu architektury modernistycznej).

47. Alison i Peter Smithson²⁷⁰: brytyjscy architekci, zwolennicy brutalizmu i idei CIAM, i jego działacze, a następnie uczestnicy Independent Group i Team Ten, także publicyści. W urbanistyce uogólnili i wypracowali „ideę grupowego miasta” składającego się z wielu centrów, a nie jednego, poprzez zaproponowanie nowego sposobu „nadawania tożsamości” w urbanistyce: ściana zabudowy, ciągi piesze i grupowe bloki oraz „odwróconą sylwetę” (budynki wysokie otaczają centrum, odwrotnie niż u Le Corbusiera), a także proponowali „tożsamość, miejsce, grupę” (przesłanki socjologiczne dla idei nowej urbanistyki: budowanie dla konkretnego miejsca i czasu) w przeciwieństwie do „uniwersalności” (propagowanej przez CIAM). W architekturze wprowadzili nową wersję idei CIAM: „ulicę w powietrzu” czyli galerię-ulicę (odtworzenie „ulicy” powyżej parteru. Ich działalność stała się kolebką „brutalizmu” w Europie. W ich wydaniu brutalizm cechował się bezpośrednim podejściem do aktualnych problemów (kulturalne cele społeczeństwa, jego naciski, technika, itd.), przystosowaniem do sposobu życia mieszkańców: „Brutalizm stara się stawić czoło społeczeństwu masowej produkcji, stara się stworzyć surową poezję z działających skomplikowanych i potężnych sił”. (cytat za Ch. Jencks, [w:] *Ruch nowoczesny w architekturze*, str. 290, Wydawnictwa Artystyczne i filmowe, Warszawa, 1987). Zwolennicy porządku formalnego (miesowskiego jak i palladiańskiego), ascezy i dosłowności użytych materiałów (cegła jest cegłą i niczego nie udaje), łączenia „technicznej” estetyki architektury lat dwudziestych XX w. z wiktoriańską tradycją budowania z cegły. Ważniejsze realizacje: szkoła w Hunstanton, W. Brytania (1949–54); projekt (1953) i rozbudowa Sheffield University, W. Brytania (1955); Dom Przyszłości (1956 r.); Economist Building w Londynie, W. Brytania (1960–64).
48. James Stirling: angielski architekt, podobnie jak A. i P. Smithsonowie był jednym z „brutalistów”. W jego pracach zwraca uwagę używanie czerwonej cegły kontrastowanej z żelbetem i wielkimi powierzchniami przeszklonymi oraz perfekcjonizm w dbałości o detal. Eksponowane są elementy techniczne budynków, takie jak ciągi wentylacyjne, instalacje, oświetlenie czy szyby windowe („przemysłowy

adhocyzm”), geometryczność brył w tym ściętych (kąąt 45°), geometryczne układy. W późniejszych obiektach różne przestrzenie i funkcje są spiętrzone, a konstrukcja oddzielana od powłoki – manifestacja złożonych funkcji. Propagator tradycji idealistycznej („społeczna utopia”, „platoński idealizm”), ściśle związanej z nowoczesną architekturą. Inspirator manieri architektonicznej w projektowaniu, czyli stosowania techniki aksonometrycznej jako metody projektowania (jednoczesne opracowywanie przestrzeni, konstrukcji, funkcji i detalu): metoda prowadzi do formy. Jego obiekty są głęboko powiązane z jego techniką rysowania. Zaprojektowane przez niego budynki są bardzo dynamiczne i funkcjonalne, a ponadto tak wyglądają i takie wrażenie sprawiają na ich użytkownikach (są reprezentatywne dla funkcji – funkcja jest oczywista i jasna), mimo znacznej opozycji i przegranym zleceniom (przy czym mawiał, zbyt często angielski gust z przyzwyczajenia odrzuca talenty w imię estetyki; „(...) ucierpieliśmy bardzo wskutek opinii estetycznych wypowiedzianych przez architektów, którzy mieli władzę odrzucania projektów (...)). Ważniejsze realizacje: domy szeregowie w Ham Common, Surrey, W. Brytania – z Jamesem Gowanem, (1956–58); laboratoria techniczne Leicester University, W. Brytania – z J. Gowanem (1960–1964); biblioteka Wydziału Historycznego Cambridge University (1963–68); dom studencki w St. Andrews, Szkocja (1964–69); Florey Building – dom studencki w oksfordzkim Queen’s College (1966–71). „Być może Strling jest najlepszym architektem, jakiego wydała Anglia [1987 r.], ale komu zależy na architekturze” – cyt. za Ch. Jenksem, [w:] *Ruch nowoczesny w architekturze*, op. cit., s. 305.

49. Szkoły narodowe: inne niż styl międzynarodowy, który wyszedł z architektury amerykańskiej, „szkoły” nowej architektury na świecie, widoczne w Anglii, Niemczech, Finlandii, Japonii, Brazylii, Wenezueli, Meksyku. Szkoły narodowe, wyrosłe ze stylu międzynarodowego nawiązywały jednak do narodowych tradycji, a kształtowały się w związku z przemianami, jakie zaszły po II wojnie światowej w architekturze współczesnej [lata 60-te; przyp. M.W.]. Szkoły narodowe w jakimś sensie włączyły się jednak w nurt stylu międzynarodowego. O szkołach narodowych pisze szwajcarski historyk sztuki, krytyk i teoretyk architektury, szczególnie architektury modernizmu powojennego S. Giedion w swojej książce [w:] *Przestrzeń, czas i architektura*, op. cit.: „Prawdziwie współczesna architektura widzi swoje główne zadanie w interpretacji sposobu życia właściwego naszej epoce”.
50. S. Giedion w swoich wypowiedziach podkreślał, iż w architekturze widoczne są cechy charakterystyczne dla poszczególnych krajów, mające korzenie w rodzimej tradycji, ale niebędące architekturą regionalną czy historyzującą. Jest to architektura wyrastająca ze stylu międzynarodowego, która interpretuje regionalizm używając współczesnego języka.
51. Niemcy Zachodnie: po II wojnie światowej, od 1945 do 1989 r. Niemcy były podzielone na Niemcy Zachodnie (Republika Federalna Niemiec utworzona ze

stref okupacyjnych USA, W. Brytanii i Francji; tzw. RFN) i Niemcy Wschodnie (Demokratyczna Republika Niemiec utworzona ze strefy okupacyjnej Związku Radzieckiego; czyli tzw. NRD).

52. Hans Scharoun: architekt niemiecki. Przedstawiciel tendencji neoekspresjonistycznych, nawiązujący w początkowym okresie twórczości do architektury „organicznej”, a dopiero po II wojnie światowej w pełni realizujący swój program architektury romantyczno-ekspresjonistycznej. Był wyrazicielem indywidualnej twórczości, jako jedyne kryterium jakości i oceny oraz logiki, jako punktu wyjścia, pokazywał przy tym możliwości ekspresyjne architektury również na płaszczyźnie metaforycznej (np. muzyka generatorem formy). Ważniejsze realizacje: dom we Wrocławiu, na wystawie *Ausstellung Wohnen und Werken*, Polska (1928); bloki mieszkalne „Romeo” i „Julia” w Stuttgarcie, Niemcy (1957–59); Gmach Filharmonii w Berlinie, Niemcy (1956–63).
53. Max von Gerkan, architekt niemiecki, autor portu lotniczego w Tegel (Berlin Zachodni, 1967–74); Otto Frei, architekt niemiecki, prowadzący doświadczenia w zakresie konstrukcji wiszących z zastosowaniem lekkich ekonomicznych materiałów. Pomysłodawca „wiszących miast” – konstrukcje wiszące, rozpięte pomiędzy górami nad dolinami, które miały podtrzymywać miasta, a przypominały namioty. Autor m. in.: pawilonu niemieckiego na Expo 67 w Montrealu, Kanada (1967); Multihalle w Mannheim (1975); stadionu olimpijskiego w Monachium – przekrycia namiotowe (1972).
54. Gino Pollini, Luigi Moretti, Enrico Castiglioni, Gio Ponti: włoscy architekci i inżynierowie, którzy w swych pracach doprowadzali konstrukcję do granic możliwości i wyrafinowania, tworzący jednocześnie na sposób brutalistyczny i futurystyczny, fantastyczny. Uczestniczyli w światowym „przewrocie” architektonicznym jaki miał miejsce w latach 50–60-tych.
- Gino Pollini to współautor (z Luigii Figini) „brutalistycznego” kościoła Madonna dei Poveri w Mediolanie (1952–53). Gio Ponti wespół z P. L. Nervim zaprojektował wieżowiec firmy Pirelli również w Mediolanie (1955–58), był również wydawcą pisma „Domus” z którym współpracowali po 1965 r. europejscy tzw. postmoderniści (czy „sensualiści”).
- Enrico Castiglioni zaprojektował niezwykle plastyczny, organiczny kościół pielgrzymkowy w Syrakuzach (1957 r.), a także dworzec główny w Neapolu (1954 r.) i budynek szkoły zawodowej (wespół z Carlo Fontana) w Busto Arsizio k/Mediolanu (1963–64 r.).
- Luigii Moretti to twórca idei „parametrycznej architektury” w urbanizacji: architektura czysta tam, gdzie można określić jej parametry (np. most) i czytelna, czyli architektura publiczna ujawniająca te jakości, które musi „zaspokajać” („zaspokajanie” jako narzędzie kompromisu pomiędzy wymaganiami minimalnymi i maksymalnymi przy zaspokajaniu potrzeby konsumenta), po 1965 r. działający w duchu postmodernizmu.

55. Architekci japońscy, z powodu wzrostu gospodarczego po wojnie koreańskiej, mieli możliwość realizacji na skalę amerykańską. Najbardziej znani z nich to: Kunio Maekawa, Junzō Sakakura i Kenzō Tange.

Kunio Maekawa: japoński architekt, uczeń Le Corbusiera w latach międzywojennych. Korzystał z doświadczeń Le Corbusiera (zasada „béton brut”) i P. L. Nerviego w poszukiwaniu i wykorzystywaniu możliwości konstrukcyjnych i plastycznych betonu (w tym odciski szalunki) oraz stosowaniu prefabrykowanych elementów żelbetonowych. Ważniejsze realizacje: budynek banku Nippon Sogo, Tokio, Japonia (1952); blok mieszkaniowy Harumi, Tokio, Japonia (1957–58) – zgodnie z założeniami jednostki mieszkalnej Le Corbusiera; Muzeum Sztuki Zachodniej (wspólnie z Junzo Sakakurą – również praktykującym u Le Corbusiera w Paryżu, a wg. koncepcji tegoż Le Corbusiera), Tokio, Japonia (1959); sala koncertowa, Kioto, Japonia (1960); hala widowiskowa (Metropolitan Festival Hall), Tokio, Japonia (1961) – wg. Robina Boyda jest to pierwszy przykład „nowego stylu japońskiego” (tradycyjne motywy przekształcone w betonowy ekspresjonizm – wywiniete okapy i ścięte formy).

Junzō Sakakura: również uczeń Le Corbusiera, projektant obiektów łączących elementy nowoczesne i tradycyjnie japońskie. Ważniejsze projekty: Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Kamakurze, Japonia (1951); hotel Blue Sky, Shirahamacho, Japonia (1971); ratusz w Haijima.

K. Maekawa, J. Sakakura i K. Tange byli przyjaciółmi Le Corbusiera i spotykali się wszyscy na spotkaniach CIAM, a ich budowle przypominają, w pewnym sensie, wersje późnych prac Le Corbusiera. W twórczości widoczna jest przy tym zdolność bycia tradycyjnym i nowoczesnym jednocześnie.

56. Kenzo Tange: architekt japoński, uczeń Kunio Maekawy, jeden z najwybitniejszych architektów w skali światowej, łączący w swojej twórczości wpływy tradycyjnej architektury japońskiej z nowoczesną. Samodzielnie działający od 1950 r. Początkowo pod wpływem późnej fazy twórczości Le Corbusiera, następnie, od lat sześćdziesiątych projekty stają się dynamiczne, ekspresyjne czy nawet organiczne i futurystyczne ze śmiałymi rozwiązaniami konstrukcyjnymi. Rzecznik i orędownik rzucania wyzwania rzeczywistości – (bycia gotowym do „rewolucji” cybernetycznej i technologicznej) zarówno w pracach jak i wypowiedziach. Jego budowle surowe i ekspresyjne, są twórczą fuzją funkcji i formy. Łatwo posługiwał się kształtem i proporcją. Uważał, iż tradycja jest użyteczna bo pełni rolę katalizatora, wyzwalając nowe idee. Mówił w 1959 r.: „tak zwany regionalizm sprowadza się zawsze jedynie do dekoracyjnego stosowania tradycyjnych elementów. Ten rodzaj regionalizmu jest zawsze spoglądaniem wstecz(...). To samo trzeba powiedzieć o tradycji. Według mnie tradycję trzeba rozwijać kwestionując jej słabe strony i tropiąc w niej znaczenie ciągłości” (cytat za: Ch. Jenks, [w:] Ruch Nowoczesny w Architekturze, op. cit., s. 452).

Najważniejsze obiekty i projekty to: Ratusz w Shimizu, Japonia (1954); centrum pokoju (Pałac Pokoju) w Hiroszimie, Japonia (1955–56); Ratusz w Tokio (1952–57); gmach prefektury Kagawa w Tokamatsu, Japonia (1958); Ośrodek Sztuki

Sogetsu, Tokio, Japonia (1960); katedra Panny Marii w Tokio (1962–65); hale olimpijskie w Tokio – wspólnie z Kojij Komiya (1963–64); Centrum Prasowe prefektury Yamanashi w Konju, Japonia (1964–67); siedziba zarządu Towarzystwa Shizuoka w Tokio (1967); futurystyczny projekt rozbudowy Tokio na wodach zatoki Tokijskiej (1960); koncepcja urbanistyczno-architektoniczna wystawy światowej Expo-70 w Osaka (1969).

57. Lucio Costa: brazylijski architekt i urbanista. Jeden z czołowych, obok O. Niemeyera, twórca i teoretyk nowoczesnej architektury w Ameryce Południowej, głównie w Brazylii. W jego twórczości widoczne jest łączenie tradycji architektury brazylijskiej z architekturą współczesną. Najważniejsze obiekty to: pawilon brazylijski na Wystawie Światowej w Nowym Jorku (1939, razem z O. Niemey-erem), urbanistyczny plan nowej stolicy Brazylii – Brasili (1956–57).
58. Oscar Niemeyer: brazylijski architekt, jeden z najaktywniejszych i wszechstron-nych architektów nowoczesnych XX w., którego twórczość charakteryzuje z jed-nej strony fantazja, a z drugiej logika, zróżnicowanie form, dynamika, wycucie proporcji i lekkość oraz wykorzystanie najnowszych rozwiązań technicznych. Stosowanie elementów plastycznych takich jak mozaiki, okładziny i płaskorzeź-by służy osiągnięciu jak najlepszych efektów estetycznych. Początkowo pod wpły-wem Le Corbusiera, później własny ekscentryczny, ale plastyczny i rzeźbiarski styl, jednakże i wtedy funkcjonalistyczny rodowód jego architektury nie pozwala na rezygnację z logicznej struktury odpowiadającej funkcji: „architektura stref funkcjonalnych i platoński puryzm”. Najważniejsza realizacja to budowę nowej stolicy Brazylii – Brasili, gmachy rządowe (1956–60) m. in.: Sekretariatu i Rady Państwa, Pałac Jutrzenki (rezydencja Prezydenta), Pałac Sprawiedliwości, Pałac Zgromadzenia Narodowego, Katedra, Teatr. Inne znaczące realizacje to: Kościół San Francisco w Pampulha, Brazylia (1942–43); współudział w projekcie gma-chu ONZ w Nowym Jorku, USA (1947); pawilony na wystawie światowej w San Paulo, Brazylia (1951); willa własna pod Rio de Janeiro, Brazylia (1953); gmach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Caracas, Wenezuela (1955); wieżowy budynek mieszkalny w Berlinie, Niemcy (1957).
59. Carlos Raul Villanueva: czołowy wenezuelski architekt, znaczący w architekturze XX w. w Ameryce Południowej, w którego twórczości z tego okresu widoczne są wpływy późnego Le Corbusiera, a także wpływy północnoamerykańskie i czer-panie z tradycji architektury kolonialnej. Wyraźny jest dynamizm, ekspresja i jed-nocześnie romantyczna spontaniczność w żelbetowych konstrukcjach.
60. Konrad Wachsmann zajmował się prefabrykacją już przed II wojną światową. Po wojnie wspólnie z Walterem Gropiusem założył fabrykę prefabrykatów, pierwszą w USA. Wg niego najważniejsze w architekturze są trójwymiarowe elementy, ściśle zdeterminowane przez uniwersalne elementy konstrukcyjne powstające w fabry-kach, z uwagi na pełną zależność strukturalną i estetyczną architektury od wła-ściwości technicznych.

61. J. Utzon: duński architekt, którego najslawniejszym dziełem jest budynek Opery w Sydney (projekt 1956), Australia. Śmiałe rozwiązanie przekrycia łupinowego, które tworzy siedem przenikających się, nachylonych pod różnymi kątami łupin o wysokości ok. 66 m: „ekstrawagancka architektura dla konsumpcyjnego społeczeństwa, które chciało obłaskawić awangardę”. Jest to przykład architektury indywidualnej, abstrakcyjnej formalnie (inspiracja wzdętymi żaglami i falami), która zapisała się w historii debatą parlamentarną, dziesięciokrotnym przekroczeniem kosztów, rezygnacją architekta z powodu zbyt wielu zmian, a została symbolem nie tylko Sydney, a nawet samej Australii.
62. Harrison Wallace Kirman, Max Abramovitz: amerykańskie, architektoniczne biuro projektowe specjalizujące się w budynkach biurowych i administracyjnych, stosujące na wielką skalę system ścian osłonowych, przeszklonych, wprowadzając m. in. prefabrykowane elementy z aluminium, odpowiednio kształtowane dla wydobycia efektów plastycznych.
Główne realizacje to: wieżowiec Alcoa Building w Pittsburgu, USA (1953), Socorny Mobil Building w Nowym Yorku, USA (1956), zespół budynków ONZ (1947–50), Lincoln Center w Nowym Yorku, USA (1967).
63. Philip Johnson w „Vogue”, May 1964, s. 205, [za:] Charles Jencks, [w:] Ruch Nowoczesny w Architekturze, op. cit., passim.
64. Ernesto N. Roger [w:] Italy Builds, G. E. Kidder-Smith, The Architectural Press, London, 1956 r.
65. „Sądzę, że aby wspiąć się wyżej, powinniśmy stanąć na ramionach poprzedniej generacji [...]. Myślę, że w historii tkwią wartości, które modernizm zlekceważył ku własnej szkodzi. Nie możemy sobie pozwolić na ignorowanie historii” – Philip Jonson. Cytat za: Adam Kotula, Piotr Krakowski, Malarstwo rzeźba architektura, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1981 r., s. 468.
66. Autorzy różnorodnych koncepcji kształtowania miast to:
1. Ebenezer Howard: miasto ogród,
 2. Arturo Soria y Mata: miasto liniowe,
 3. Le Corbusier: Ville Radieuse – miasto promieniste, bo koncentrycznie rozchodzące się funkcje i miasto promienne, bo „słońce, niebo, drzewa, stal, beton”; podstawowe elementy w urbanistyce Le Corbusiera,
 4. Tony Garnier: miasto przemysłowe,
 5. Antonio Sant’ Elia: miasto futurystyczne,
 6. Friedrich Kiesler: miasto w przestrzeni,
 7. Ernst May: miasto-satelita,
 8. Rodger Neutra: miasto metropolia,
 9. Frank Lloyd Wright: miasto-wieś.
67. „Karta Ateńska”, najbardziej znany dokument uchwalony przez CIAM (Le Congrès Internationaux d’Architecture Moderne) – Międzynarodowy Kongres Archi-

tektury Nowoczesnej, opracowany przez Le Corbusiera (a ogłoszony przez niego anonimowo w 1942 r., w Paryżu). Dotyczy zagadnień współczesnej urbanistyki i jest zestawieniem wniosków i postulatów po IV Kongresie CIAM, który odbył się w 1933 r. w Atenach. Jest także zbiorem wytycznych dla architektów pokazującym w jaki sposób podchodzić do projektowania mieszkań w kontekście otoczenia oraz zbiorem postulatów dla decydentów w celu umożliwienia architektom racjonalnego planowania (projektowania). Odnajdujemy w nim m. in.: współczesną definicję miasta; analizę stanu aktualnego z uwzględnieniem spraw dotyczących mieszkalnictwa, zabytków, komunikacji, pracy i odpoczynku; wytyczne dla rozwoju współczesnego miasta. W Polsce propagatorem idei oraz pierwszym przedstawicielem CIAM w Polsce był Szymon Syrkus (Warszawa), który utworzył Polską grupę CIAM na bazie ugrupowania Praesens.

CIAM: międzynarodowe zrzeszenie architektów utworzone w 1928 r. przez wybitnych architektów tego czasu, m. in. takich jak: A. Aalto, Le Corbusier, S. Giedion, W. Gropius. CIAM miało za zadanie propagowanie i wdrażanie architektury współczesnej (nowoczesnej) w powiązaniu z najnowszymi osiągnięciami techniki budowlanej, a zwłaszcza w kontekście mieszkaniowego środowiska człowieka czy odbudowy zniszczeń powojennych. W ramach CIAM działały grupy krajowe, a rezultaty tych działań były rozpatrywane na międzynarodowych kongresach (I Kongres w La Sarraz-1928 r., II Kongres we Frakfurcie n/Menem-1929, III Kongres w Brukseli-1930, IV Kongres w Atenach-1933). Osiągnięcia wypracowane przez CIAM były udostępniane młodym architektom podczas specjalnie organizowanych szkół letnich. Rozwiązanie CIAM nastąpiło w roku 1956, w Dubrowniku.

68. Fragmenty z tekstu „Karty Ateńskiej”, z/w komentarzu grupy CIAM-Francja, z 1941 r., a wydanej w polskim tłumaczeniu przez Koło Naukowe Wydż. Arch. Wnętrz ASP-Warszawa.

W przedmowie do tego wydania napisano, iż: „Dokument ten, prawdziwie rewolucyjny (...) stanowi afirmację zadań i możliwości cywilizacji ludzkiej (...) winien on i może być przedstawiony opinii publicznej. (...) Karta winna znaleźć się u ludzi zajmujących się architekturą, urbanistyką, przedsiębiorstwami budowlanymi i komunikacją: podzielili oni ludzi na zwolenników i przeciwników. Przeciwników z obozu ignorancji, egoizmu i rutyny i zwolenników z obozu inwencji twórczej, wyobraźni, nauki, odwagi i wiary. (...) Karta winna znaleźć się w rękach socjologów, lekarzy (...) wszystkich tych którzy przyzwyczajeni są rozważać życie ludzkie z zimną krwią i pod różnymi kątami. (...) Karta winna znaleźć się przed mężami stanu – polityka, sztuka która wciela plany w życie, znajdzie w Karcie wytyczne i zasady działania”.

69. Początkowo miał to być projekt polskiego architekta Macieja Nowickiego, który jednak tragicznie zmarł w 1951 r.

70. Karta Ateńska z listopada 1931 r., opublikowana w Paryżu 1933 r., stąd często mylona z Kartą Ateńską CIAM z 1933 r. Powstała podczas międzynarodowej konferencji poświęconej ochronie zabytków i zawierała podstawowe sformułowania dotyczące wytycznych w zakresie ochrony zabytków. W rozdziale III pn. "Uwypuklenie wartości zabytków" zapisano m. in.: „Konferencja zaleca przy wznoszeniu budowli respektowanie charakteru i fizjonomii (oblicza) miasta szczególnie w sąsiedztwie zabytków, których otoczenie powinno być przedmiotem szczególnej troski.”
- Rozszerzeniem i pogłębieniem tej Karty była tzw. Karta Wenecka z 1964 r., zawierająca podstawowe definicje i zasady ochrony zabytków.
- Druga Karta Ateńska [Karta CIAM, 1933 – przyp. M.W.] też wyraża stosunek do zagadnień ochrony zabytków, formułując zasady jakimi winna odpowiadać architektura nowoczesna w odniesieniu do obiektów i miast historycznych.

Rozdział 2.2.

71. Doktryna realizmu socjalistycznego przyjęta została na Krajowej Partyjnej Nardzie Architektów, w Warszawie, w 1949 r., jako rezolucja: „Architektura polska winna odrodzić się jako wielka społeczna sztuka. Powinna ona odzwierciedlając ideowe bogactwo epoki budowy socjalizmu utworzyć formy narodowe, bliskie i zrozumiałe dla ludu” (za: Architektura, 6–8/1949 s. 162). Propagowany był styl „pompatycznego neoklasycyzmu” z attyką. Propagatorem i orędownikiem tego stylu w Polsce był ówczesny minister kultury W. Sokorski. Potępiony został wtedy konstruktywizm, funkcjonalizm i naśladownictwo zachodnich wzorów. Architektom niestosującym się do obowiązującej doktryny stawiano zarzuty zapatrzenia w „błędny kosmopolityzm” i „niedostateczne korzystanie z wzorców radzieckich”, [za:] Architektura, 3/1953, s. 77.
72. Leykam Marek: architekt, wykładowca na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, związany głównie z architekturą przemysłową. Charakterystyczne dla niego były tzw. „żyłtkowe”, żelbetowe budynki. Umiejętnie łączył śmiałe koncepcje rozwiązań konstrukcyjnych budynków z ich odpowiednim wkomponowaniem w otoczenie. Przykłady twórczości: Powszechny Dom Towarowy w Poznaniu (1955 r.); Stadion Dziesięciolecia (wraz z J. Hryniewieckim, Cz. Rajewskim) w Warszawie (1955 r.), Dom Turysty w Płocku (1963 r.). Pisano: „(...) na wyróżnienie zasługują niewątpliwie prace Leykmana, który konsekwentnie realizował [w okresie pierwszych lat powojennych – przyp. M.W.] charakterystyczną dla siebie architekturę żelbetową, tzw. „żyłtkową”, będącą wówczas symbolem zachodnioeuropejskiego kosmopolityzmu.” (Adam Kotula, Piotr Krawkowski, [w:] Architektura współczesna, zarys rozwoju, op. cit.; s. 168.)
73. Ówczesnie komentowano, iż taka szybkość zmian powodować może, że zmiany te są zbyt powierzchowne, niepogłębione wiedzą i poznaniem, a więc mało wartościowe i czytelne:

„(...) pomimo to, że wypracowano w Polsce bardzo poważne metody badań ścisłych-naukowych w dziedzinie planowania i urbanistyki – a stosowanie tych metod jest w systemie gospodarki socjalistycznej – niezwykle ułatwione, to jednak nie osiągnięto przecież wybitnych rezultatów w postaci udanych fragmentów miast, nie mówiąc już o jakiejś większej całości urbanistycznej (...) brak dostatecznego wyposażenia zarówno w wiedzę jak i ową wyobraźnię i intuicję ogólną i plastyczną jest niewątpliwie wielką przeszkodą w „tworzeniu – naprawdę ludzkiego otoczenia”.” Jerzy Softan [w:] przedmowa do S. Giedion, op. cit., s. IX.

74. Jeremi Strachocki, [w:] „Architektura”, nr 1/1957 r., s. 9.
75. W późniejszych latach architekt H. Drzewiecki i A. Kowalewski w artykule „Le Corbusier w Polsce, [w:] Architektura 5–6/1987 napisali: „W rzeczywistości jednak rządząca doktryna i jedynie słuszna metoda socrealizmu została zastąpiona metodą ruchu nowoczesnego równie niepodważalną doktryną, innym dogmatem [chodzi tu o Le Corbusiera – przyp. M.W.]”.
76. Jerzy Hryniewiecki, [w:] Wystawa Architektury 1956–1959, Katalog, op. cit., s. 6.
77. Bogdan Lisowski [w:] Polska architektura współczesna, op. cit., passim. Znajduje się tam omówienie tendencji i zestawienie w formie tabelarycznej.
78. Historia sztuki polskiej, Sztuka nowoczesna, op. cit., str 194.
79. Karpiński Zbigniew, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, Ważniejsze prace to: Ośrodek Wychowania Fizycznego (z M. Nowickim), w Warszawie (1939 r.); Gmach „Metalexportu” (z T. Zielińskim), w Warszawie (1950 r.); ambasada polska w Pekinie (1958–1960); zabudowa tzw. Ściany Wschodniej ul. Marszałkowskiej (z zespołem), Warszawa (I nagroda w konkursie, w 1958 r.). Pisano wówczas: „W kraju do dużych osiągnięć architektonicznych należy niewątpliwie „wschodnia ściana” ul. Marszałkowskiej (generalny projektant Z. Karpiński; główni projektanci: J. Jakubowicz, J. Klewin, J. Kowarski, Z. Wacławek, A. Sierakowski, zespoły: J. Bogustawski i B. Gniewiewski oraz B. Brukalska, K. Klajnert i A. Przybylski); odznacza się ona skrajnie modernistyczną architekturą, nawiązującą w pewnym sensie do budynku ONZ w Nowym Jorku. Śmiało też została potraktowana architektura warszawskiego „Supersamu” przy pl. Unii, dzieło Macieja i Ewy Krasieńskich oraz Jerzego Hryniewieckiego, z interesującą wisząco-linową konstrukcją dachu, zaprojektowanego przez Wacława Zalewskiego.” (Adam Kotula, Piotr Krakowski, [w:] Architektura współczesna, zarys rozwoju”, op. cit., s. 171).
80. Hryniewiecki Jerzy, architekt i urbanista, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, twórca obiektów przemysłowych, sportowych, użyteczności publicznej, wystawiennictwa i grafiki. Ważniejsze prace to: Stadion Dzieśięciolecia w Warszawie (1955, wspólnie z M. Leykamem, Cz. Rajewskim); Su-

persam przy pl. Unii Lubelskiej w Warszawie (1962, wspólnie z E. i M. Krasieński, W. Zalewskim), ośrodek wypoczynkowy Solina (1968–1970, z M. Kysiakiem, K. Krakowskim).

81. Zieliński Tadeusz, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, projekty w zakresie budownictwa mieszkaniowego i użyteczności publicznej oraz wnętrz. Ważniejsze realizacje z tego okresu: ambasada ChRL w Warszawie (1954–58, wspólnie z R. Guttem i zespołem); budynki mieszkalne przy Rondzie Waszyngtona w Warszawie (1960–65); hotel URM w Warszawie (1960–67 wspólnie z R. Guttem i zespołem).
82. Skibniewska Halina, architekt i urbanista, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, projekty i publikacje głównie w zakresie mieszkalnictwa. Ważniejszą realizacją z tego okresu jest zespół osiedli Sady Żoliborskie w Warszawie (1958–65).
83. Jerzy Sołtan, architekt, grafik, wystawiennik, profesor. Ważniejsze prace z tego okresu: bar „Wenecja” w Warszawie (1959–61); stadion klubu „Warszawianka” (1955–57); Powszechny Dom Towarowy w Olsztynie (1959–60); projekt rozbudowy „Zachęty” (nie zrealizowany); pawilony wystawowe (patrz rozdz.7); wnętrze dworca Warszawa-Śródmieście (1960–63).
84. Buszko Henryk, architekt. W latach 1965–69 i 1972–75 Prezes SARP. Ważniejsze realizacje z tego okresu (we współpracy z: A. Frantą, T. Szewczykiem, K. Korpusem): domy wczasowe w Mikuszowicach (1959) i Jaszowcu (1964); teatr w Rybniku (1960); Budowlina Szkoła zawodowa w Rudzie Śląskiej; dzielnica leczniczo-wczasowa w Ustroniu-Zawodzie (1961–73 r.); osiedle 1000 lecia w Katowicach (1961); Pawilon Ślubów w Chorzowie (1964); sanatorium górnicze w Szczawnicy (1965). Wielokrotnie nagradzany nagrodami i odznaczeniami państwowymi. Laureat Honorowej Nagrody SARP w 1975 r. wraz z A. Frantą. W jednej ze swoich wypowiedzi przekazał znamienne wypowiedzi: „Widzę przyszłość architektury w przywróceniu szacunku dla człowieka – jednostki, w przywróceniu szacunku dla przyrody, w przywróceniu szacunku dla dziedzictwa kulturowego i w końcu w przywróceniu zdrowego rozsądku.” Twórczością H. Buszki i A. Franty zajęła się w swojej pracy pt. „Henryk Buszko i Aleksander Franta – zespół górnośląskich architektów. Zarys działalności” Joanna Czepiel-Jabłońska. Praca magisterska wykonana pod kierunkiem Piotra Krakowskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, w Instytucie Historii Sztuki, w 1993 r.
Franta Aleksander, architekt i urbanista, wykładowca na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej. Ważniejsze realizacje z tego okresu (we współpracy z: H. Buszko, J. Gottfridem, T. Szewczykiem): hotel turystyczny w Chorzowie (1962); Budowlana Szkoła zawodowa w Rudzie Śląskiej; budynek Zarządu Parku Kultury i Wypoczynku w Chorzowie (1964). Laureat Honorowej Nagrody SARP w 1975 r. wraz z H. Buszko.

85. Nowicki Maciej: polski architekt, jeden z najwybitniejszych architektów XX w., także urbanista. Inspiracją dla jego twórczości był działalność L. Corbusiera, W. L. Wrighta, A. Perreta, a w twórczości widoczny jest dynamizm formy, przejrzystość i odkrywczość rozwiązań projektowych. Jego projekt pawilonu wystawowo-widowiskowego „Paraboleum” w Raleigh, USA, jest przełomowym dziełem w wiszącej konstrukcji dachowej (1949–53). Inne ważne dzieła to: polski pawilon na Wystawie Światowej w Nowym Jorku (1939), internat i kociółek Zakładu Ociemniałych w Laskach pod Warszawą (1948), współudział w projektowaniu gmachu ONZ w Nowym Jorku oraz uniwersytetu w Brandais (razem z E. Saarinenem; 1949), powojenny projekt przestrzennej kompozycji śródmieścia Warszawy, urbanistyczne projekty miasta Chandigarh w Indiach (razem z A. Mayerem).
86. Zalewski Wacław, konstruktor eksperymentujący w konstrukcjach żelbetowych, głównie specjalizujący się w dachach (przekrycia grzybkowe, wiszące linowo-tukowe, łupinowe, konoidalne), w budownictwie przemysłowym i użyteczności publicznej, a realizacji takich obiektów przyniosły mu uznanie międzynarodowe. Najbardziej znane obiekty to: Fabryka Pluszu i Aksamitu w Kaliszu (1961); Supersam przy pl. Unii Lubelskiej w Warszawie (1962); Wyszowska Fabryka Mebli (1957–64); Zakład Tkacki w Łodzi (1960–62); hala widowiskowo-sportowa tzw. „Spodek” w Katowicach (1972).
87. Piechotkowie, Maria i Kazimierz: małżeństwo architektów wspólnie zajmujących się masowym budownictwem mieszkaniowym, realizowanym z prefabrykowanych elementów wielkowymiarowych (uprzemysłowienie budownictwa, otwarta typizacja, projektowanie systemowe), ale umożliwiających różnorodność i elastyczność komponowania budynków oraz ich wnętrz, co dawało tzw. otwarty system budownictwa mieszkaniowego. Ważniejsze realizacje z tego okresu: zespół domów jednorodzinnych na Bielanach w Warszawie (od 1956), osiedle Cytadela w Warszawie (1967).
88. Wejchertowie: Kazimierz Wejchert i Hanna Adamczewska-Wejchert, architekci i urbanisci. Wykładowcy Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Laureaci konkursu na plan przestrzenny nowego miasta (Nowych Tych), który następnie realizowali od 1951 r. jako generalni projektanci i współautorzy urbanistycznych i architektonicznych projektów realizowanych w Nowych Tychach.
89. Grupa młodych architektów, skupionych w „Miastoprojekcie Nowe Tychy”, którzy pod generalnym kierunkiem K. Wejcherta i H. Adamczewskiej-Wejchert współtworzyli zabudowę miasta Nowe Tychy, m. in.: Marek Dziekański – autor największych i najważniejszych obiektów użyteczności publicznej, Wacław Jaciow, Aleksander Niklewicz, Maria i Andrzej Czyżewscy oraz Bożena i Janusz A. Włodarczykowie – autorzy zabudowy mieszkaniowej i pawilonów handlowych oraz zespołów budynków szkolnych. Projektowali architekturę nowoczesną, autorską, a nie typową; pełną konstrukcyjnego wycucia i wyrazu, o wyważonej kompozycji.

90. „Musimy pamiętać, że okres monumentalizmu klasycznego z lat 1945–55 sztucznie przedłużał atrakcyjnością owocu zakazanego najbardziej radykalne tendencje okresu „wojującego” modernizmu międzywojennego. Ówczesne zachłyśnięcie się – pod koniec lat pięćdziesiątych – „nowoczesnością” było fundamentem uproszczonej wizji świata zabudowanego samotnie stojącymi dziełami myśli architektonicznej; wizji, która została zakodowana w świadomości kilku następnych pokoleń.” Jakub Wujek [w:] *Mity i utopie architektury XX wieku*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1986, s. 8.
91. Postmodernizm jako historyzowanie, negowanie uniwersalizmu, zapoczątkowany został już ok. 1950 r., jako reakcja na styl międzynarodowy. Historyk sztuki Nikolaus Pevsner nazwał to „rewolucją przeciw rozsądkowi”. Można przyjąć, że w Stanach Zjednoczonych pierwszym poczynającym to działanie był F. L. Wright a w Europie Bruno Zevi z Włoch” (przyczone [za:] A. Kotula, P. Krakowski [w:] *Malarstwo Rzeźba Architektura*, op. cit., passim). Postmodernizm rozpoznał się z początkiem lat 80-tych XX wieku, a jego nazwa związana jest z negacją i następstwem pojęcia „moderna”. W architekturze postmodernizm był eklektyczny, ale na zasadach swobodnej gry elementów niejednorodnych stylistycznie i używanych jak „cytaty”, często nawet w sposób pomysłowy czy dowcipny.
92. „Dążenie słuszne, bo trudno sobie wyobrazić aby absolwent wydziału architektury jakiegokolwiek uczelni mógł dojrzeć twórczo bez autorytatywnego wpływu silnej osobowości”; Jeremi Strachocki w „Architekturze” nr 1/1957, s. 8–10.
93. Zygmunt Miecznikowski, [w:] „Architektura” nr 1/1965, s. 2.
94. Dla przykładu 5-osobowy zespół, aby uzyskać wynagrodzenie miesięczne i nie popaść w dług wobec własnej pracowni czy biura musiał wykonać 6–10 projektów w miesiącu wraz z koordynacją branżową i uzgodnieniami! (informacja [za:] ibidem).
95. Budowało się wiele, ponieważ średnio co piąta złotówka z dochodu narodowego była przeznaczona na inwestycje – informacja za: „Architektura” nr 4–5/1968, s. 204.
Dla prowadzenia inwestycji nie wystarczał schemat: inwestor, architekt, wykonawca. Dla rozpoczęcia i prowadzenia inwestycji potrzebne były oficjalnie potwierdzone: decyzja Komisji Rozdziału Robót, lokalizacja, zatwierdzone założenia projektowe, limit, zatwierdzony projekt uzgodniony z KOPI, zatwierdzony plan inwestycyjny, środki, umowa z wykonawcą, uruchomiony kredyt bankowy, a wszystko to było trudne do uzyskania. – informacja za: „Architektura” nr 1/1964, s. 4.
96. Stefan Tworkowski, [w:] „Architektura”, nr 5/1965, s. 178.
97. Edward Kuminek [w:] *Wystawa Architektury 1956–1959, Katalog, Zarząd Główny Stowarzyszenia Architektów Polskich*, Warszawa, 1960 r., s. 13–14.

98. Jacek Nowicki [w:] Wystawa Architektury 1956–1959, Katalog, Zarząd Główny Stowarzyszenia Architektów Polskich, Warszawa, 1960 r., s. 7.
99. Wielkości górnych granic normatywnych powierzchni mieszkań, zgodnie z normatywem z 1959 r. (uwaga: do powierzchni użytkowej wliczano również 50% powierzchni loggi): M1–20m², M2–30m², M3–38m², M4–48m², M5–57m², M6–65m², M7–71m² – za: Władysław Korzeniewski, Poradnik projektanta budownictwa mieszkaniowego, Arkady, Warszawa, 1981 r., s. 219.
100. T. Przemysław Szafer, [w:] Nowa Architektura Polska Diariusz lat 1966–70, op. cit., passim.
101. Zwycięzcami Konkursu powszechnego SARP na projekt oszczędnych budynków mieszkalnych wielorodzinnych zostali arch. Maria i Jerzy Chronowscy z Krakowa. Projekt opublikowany jest w „Architekturze” nr 6/1964.
102. Jan Szymański, Książka o mieszkaniu, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa 1970, s. 9.
103. Szerzej na ten temat w artykule „Pełne uprzemysłowienie budownictwa podstawowym warunkiem rozwiązania kwestii mieszkaniowej”, [w:] Architektura 4/65.
104. Edward Kuminek, Wystawa Architektury 1956–1959, Katalog, op. cit., s.13–14.
105. Przykładowo 6 kompletów dokumentacji budowlano-instalacyjnej dla obory typowej WB-4175/1 ważyło 21kg, podczas gdy indywidualna dokumentacja dla tego typu obiektu ważyła max.3–3,5kg – informacja za: „Architektura” nr1/1965.
106. Miastoprojekt Kraków 1951–1971, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne Kraków, 1971 r., s. 14.
107. [w:] „Architektura”, nr 10/1959, s. 428.
108. Ten tok rozumowania i działania był obecny aż do tzw. przełomu, czyli zmiany ustroju z socjalistycznego (nakazowo-rozdzielczego) na kapitalistyczny (wolnorynkowy), po którym to okresie prognozy stały się nieaktualne. Można o tym przeczytać np. w materiałach z 1982 r.: „Budownictwo przyszłościowe – to budownictwo oparte prawie wyłącznie na technologiach uprzemysłowionych. W okresie do roku 2000 nie przewiduje się zasadniczych zmian w technologiach i metodach realizacji wielorodzinnego budownictwa mieszkaniowego. Jednakże, na podstawie przeprowadzonych ankiet i analiz prognostycznych (...) można założyć, że przyszłościowy model wielorodzinnego budownictwa mieszkaniowego oparty będzie szerzej na systemach budownictwa szkieletowego oraz na uszkieletowionych systemach wielkopłytowych.” [w:] Tadeusz Biliński, Wojciech Gaczek, Systemy uprzemysłowionego budownictwa ogólnego, Państwowe Wydawnictwa Naukowe, Warszawa, 1982 r., s. 18.

109. „Nadążanie z zaspokajaniem potrzeb w tym zakresie [zaspokajanie potrzeb mieszkaniowych – przyp. M.W.] zostało po 1970 r. ocenione jako czynnik hamujący dalszy postęp w rozwoju społeczno-gospodarczym kraju (...)” – cytat za: Władysław Korzeniewski, *Poradnik projektanta budownictwa mieszkaniowego*, Arkady 1981, s. 9.
110. Jan Szymański, [w:] *Książka o mieszkaniu*, op. cit., s. 8.
111. Jan Zachwatowicz, [w:] *Architektura Polska*, op. cit., s. 473.
112. Po 1961 r. nielicznie powstawały indywidualne projektowane szkoły, popularne były szkoły typowe.
113. Jan Zachwatowicz, [w:] *Architektura Polska*, op. cit., s. 478.
114. *Wydawnictwo Miastoprojekt*, op. cit., s. 26–27.
115. Autorzy: Marek Bieniewski, Jerzy Józefowicz, Krzysztof Moldzyński, Jerzy Przeradowski. Projekt: 1962 r., realizacja: 1964–68 r.
116. SARP: stowarzyszenie zrzeszające architektów, obchodzące w 2003 r. rocznicę 125 lat istnienia stowarzyszeń twórczych zrzeszających architektów, będące członkiem Międzynarodowej Unii Architektów (UIA). Laureatami Honorowej Nagrody SARP a tworzącymi w omawianym okresie byli: 1967 r. – Jan Chmielewski; 1968 r. – Wiesław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki (tzw. „Tygrysy”); 1969 r. – Zbigniew Ihnatowicz; 1972 r. – Zbigniew Karpiński; 1977 r. – Jerzy Hryniewiecki; 1979 r. – Tadeusz Zieliński; 1981 r. – Bolesław Szmidt; 1988 r. – Maciej Krasiński; 1989 r. – Maciej Gintowt; 1992 r. – Jerzy Szczepański. Koła SARP znajdowały się wtedy przy biurach projektów i działały obok innych stowarzyszeń fachowych: „Najwcześniejszy i chyba najbardziej odczuwalny wpływ na życie biura miało Stowarzyszenie Architektów Polskich. (...) Na szczególne podkreślenie zasługuje bardzo liczny udział kolegów pracowników Biura we władzach terenowych i centralnych [SARP – przyp. M.W.] (...) w ramach prowadzonej przez wspomniane koła działalności statutowej, najbardziej istotną dla Biura było inicjowanie i bezpośrednie prowadzenie akcji mających na celu podnoszenie kwalifikacji swoich członków, a także niestowarzyszonych pracowników biura.” (*Miastoprojekt Kraków 1951–1971*, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, Kraków, 1971 r.).
117. Obecnie się nie ukazuje. Wydawane czasopismo o nazwie „Architektura – Murator” nie jest organem prasowym SARP.
118. Inne sukcesy w konkursach to m. in.: 1964 r. – Projekt Teatru Narodowego Opery w Madrycie – I nagroda dla J. Bogustawskiego, B. Gniewujewskiego, M. Bogustawskiego i M. Leszczyńskiej; 1964 r. – konkurs na centrum Tel Avivu – wyróżnienie dla B. Perchał i J. Plesnera; 1962 r. – konkurs na Śródmieście Tunisu – równorzędna II nagroda dla W. Bryzka, B. Perchał, J. Plesnera, M. Turskiego;

- 1965 r. – konkurs na projekty domów jednorodzinnych na wzgórzach Hollywood – III nagroda dla B. Bilewicz, H. Gąszewskiego, J. Piotrowskiego, J. Leontiewa; 1965 r. – konkurs na rozwiązanie przestrzenne uniwersytetu w Dublinie – I nagroda dla A. Wejherta, J. Szpakowskiego; 1967 r. – konkurs na projekt Centrum Telewizyjnego w Tunisie – III nagroda dla A. Dzierżawskiego, Z. Pawelskiego, W. Rzepki. Więcej w publikacji B. Lisowskiego „Współczesna architektura polska”, op. cit., passim.
119. Tychy nazywane były w ówczesnej nomenklaturze „Nowymi Tychami”, propagandowo, dla odróżnienia i swoistego przeciwstawienia starej i nowej zabudowy miasta. Nazwa „Nowe Tychy” i „Stare Tychy” występuje zatem w literaturze i w języku obiegowym. Faktycznie miasto takie nie istniało administracyjnie.
 120. Przykłady prób realizacji osiedli budowanych wg tego systemu są na os. Słowackiego w Lublinie z 1964 r. czy na os. Przyczółek Grochowski z 1971 r. w Warszawie.
 121. „Howard [Ebenezer Howard – przyp. M.W.] (...) zaszczerpił następcom i kontynuatorom wizję szczęśliwego życia wśród drzew owocowych, kwiatów, krętych ścieżek (...). To on i Paul Cézanne ze swoim określeniem natury jako zbioru sześciątów, prostopadłościów, walców, kul, stworzyli podstawy dla corbusirowskiej definicji architektury jako wspaniałej gry brył skąpanych w słońcu. Postkubistyczną wizję obiektu stojącego wśród zieleni przejęła w latach międzywojennych awangarda architektoniczna i zapisała w Karcie Ateńskiej do bezwzględnego stosowania” (Jakub Wujek [w:] Mity i utopie architektury XX wieku, op. cit., s. 62).
 122. T. Przemysław Szafer, Nowa Architektura Polska Diariusz lat 1966–70, op. cit., passim.
 123. Władysław Czerny [w:] „Architektura”, 9/1958 r., s. 389.
 124. [w:] „Architektura”, 9/1964 r., s. 342.
 125. Historia sztuki polskiej, Sztuka nowoczesna, op. cit., s. 194.
 126. Argumentacja tylko o „sypialni dla Śląska” nie znajdowała potwierdzenia w planie miasta. W części zwanej Nowymi Tychami poza strefami mieszkaniowymi wyznaczone były także strefy przemysłowe.
 127. Miastoprojekt Kraków 1951–1971, op. cit., s. 14.
 128. Ciekawe rozwiązania mimo ograniczeń technologicznych uzyskano np. na os. Tysiąclecie w Katowicach – bloki i punktowce (H. Buszko, A. Franta; 1961 r.), os. Wzgórza Krzesławickie w Nowej Hucie – punktowce (J i M. Ingardenowie, W. Leonowicz; 1962 r.), os. Przymorze – falowiec (T. Różański, D. Olędzka, J. Marek), os. Zatarasie – kameralne (J. Nowicki; 1963–67 r.), os. Sady Żoliborskie

– awangardowe (H. Skibniewska, A. Scholtz; 1960–68 r.), os. Słowackiego w Lublinie – system LSC (O. Hansen, Z. Hansen; 1964 r.).

129. „(...) Po roku 1945 (...) kontrast między starymi (...) strukturami miejskimi a nową zabudową przepowiada kryzys idei modernistycznych. Coraz częściej w świadomości mieszkańców miasto i osiedle znaczy coś innego.” Jakub Wujek [w:] *Mity i utopie architektury XX wieku*, op. cit., s. 62.
130. W małych miastach obowiązywały przepisy nakazujące realizowanie na terenach uzbrojonych budynków 5-kondygnacyjnych natomiast budownictwo niskie (do 2 kondygnacji) mogło być realizowane na terenach nieuzbrojonych. Ponadto, z uwagi na to iż koszt budowy budynku 5-kondygnacyjnego był niższy niż budynku 3-kondygnacyjnego to bez żadnej analizy przestrzennej skutków dla zabudowy i skali danego miasta stawiano budynki wysokie. Wiele złego uczynił też Katalog Budownictwa – zestawy wojewódzkie. Była to baza projektowa dla inwestorów realizujących budownictwo mieszkaniowe w małych miastach. Baza ta była taka sama jak dla budowy całych osiedli mieszkaniowych w dużych miastach. Stąd w małych miastach stawiano bloki wielkomiejskie. (Informacje [za:] „Architektura”, nr 12/64, s. 515, Władysław Korzeniowski, *Problemy małych miast*).
131. Więcej [w:] „Architektura” nr 9/67, s. 376–379; Andrzej Basista, Ciąg dalszy sporu o centrum Legnicy oraz Roman Tunikowski, *Centrum Legnicy – wątpliwości ciągu dalszy*.
132. Więcej [w:] Wacław Ostrowski, *Zespoły zabytkowe a urbanistyka*, op. cit., s. 175.
133. Z materiałów Ogólnopolskiej Narady Architektów, Komisja Wydawniczo-Prasowa ZG SARP, Warszawa, 1956 r.
134. „Doktryna odbudowy zabytków, jako powojennej reakcji na zniszczenie, szybko zaczęła przenikać do wielu innych obszarów praktyki konserwatorskiej. Realizację rozwiązań uwzględniających zasady restauracji bez przekraczania granicy autentyzmu zabytku i integracji zabytku z kreacją współczesną uniemożliwiał balast doktrynalnych założeń, przekształcanych z wyjątku w regułę.” (Andrzej Kadłuczka, [w:] *Ochrona Zabytków Architektury*, Tom I, *Zarys Teorii Doktryn*, op. cit., passim).
135. Adam Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, op. cit., passim. Tamże pada pytanie retoryczne: „czy [architekt – przyp. M. W.] potrafi wywiązać się ze swych nowych zadań – sąd wyda kiedyś historia”. W publikacji tej znajdujemy również spostrzeżenie: „Obok architekta-projektanta budynku zaczął wyrastać sztab specjalistów, dawne pracownie ustąpiły biurom projektów, a tradycyjna rzemieślnicza produkcja budowlana-budownictwu uprzedmówionemu”.
136. Adam Kotula, Piotr Krakowski, *Architektura współczesna*, op. cit., s. 222.

137. Więcej [w:] „Architektura”, nr 7/1963 r., Leonard Tomaszewski, Z okazji 40-lecia Tow. Urbanistów Polskich.
138. Jerzy Sołtan, [w:] „Architektura”, 8/68, O niektórych zagadnieniach projektu urbanistycznego.
139. Szerzej na ten temat [w:] „Architektura”, nr 1/1957, s. 27–28, Mieczysław Twarowski, Miasto zdrowych ludzi.
140. Architektura nr 7/68, s. 254–258.

Rozdział 3.

141. [w:] Historia sztuki polskiej, Sztuka nowoczesna, op. cit., s. 160.
142. Informacje dotyczące formacji artystycznych za: Adam Kotula, Piotr Krakowski, Malarstwo, Rzeźba, Architektura, PWN, Warszawa, 1981 r.
143. [w:] Historia sztuki polskiej, Sztuka nowoczesna, op. cit., *passim*.
144. Technika ceramiczna polegająca na nagrzewaniu płomieniem wylewanej na ścianę ceramiki. Przykład jej zastosowania zobaczyć można w klubie sportowym „Korona”.
145. Jak np. nieistniejące już rzeźby na Plantach czy „Owce” B. Chromego na al. Mickiewicza. W Krakowie plenerowe rzeźby B. Chromego można zobaczyć przy jego autorskiej galerii lokalizowanej w dawnej tzw. muszli koncertowej, w Parku Decjusza. Lokalizacja galerii w obiekcie pochodzącym z tamtego okresu dała szansę na zachowanie teźże „muszli koncertowej”. Również świetnie komponują się one wzajemnie: rzeźby i budowla.
146. Helena Blumówna, *passim* [w:] Historia sztuki polskiej, Tom III, Sztuka nowoczesna, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1962 r.
147. Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki pod hasłem „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”, która odbyła się w odbudowanym Arsenale, w Warszawie. Wystawa ta towarzyszyła V Światowemu Festiwalowi Młodzieży i Studentów – po raz pierwszy po wojnie było to pewnego rodzaju niewielkie otwarcie się Polski na kontakty z „krajami zachodnimi”. Gościem Festiwalu był m. in. Pablo Picasso. Nadmienić trzeba, iż miasto udekorowane zostało pracami takich twórców jak H. Tomaszewski, W. Fangor, T. Sukiennik, J. Hryniewiecki, J. Młodożeniec, M. i K. Piechotkowie. Z okazji Festiwalu otwarto także Stadion X-lecia Polski Ludowej (proj. J. Hryniewiecki, M. Leykama, Cz. Rajewskiego; nie zachował się do dzisiaj lekki pawilon prasowy, przeszklony, horyzontalny).
148. Biennale Grafiki odbywało się w Pałacu Sztuki i w Pawilonie Wystawowym BWA, i było wtedy wielkim „świętem” grafiki polskiej oraz spotkaniem artystów z całe-

go świata, którym towarzyszyły wystawy i dyskusje. Obecnie jest to Triennale i odbywa również w wielu innych miejscach.

149. Powstały wtedy takie grupy jak: Kardasz w Warszawie (m. in. M. Jurgielewicz, J. Królikowska, S. Rzepa, H. Zakrzewska), wspomniany już Klub MARG (m. in. A. Haska, W. Kunz, J. Panek), Grupa 9 grafików w Krakowie (m. in. K. Wróblewska, J. Kraupe-Świdorska, T. Stankiewicz, A. Jurkowski) czy Grupa Toruńska (m. in. S. Borysowski, J. i Z. Kotłarczykowie, T. Jakubowska). Informacja za A. K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1980–1980*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1988.
150. Tzw. polska szkoła plakatu, szeroko znana i ceniona także poza granicami kraju: metafora, kolaż czy fotografia. Cecha charakterystyczna to oszczędny „znak” – lapidarność wypowiedzi przy znakomitym warsztacie artystycznym. Rozwinęła się na fali przemian w malarstwie i grafice.
151. Jan Szymański, [w:] *Książka o mieszkaniu*, op. cit. s. 172.
152. Oskar Hansen, Lech Tomaszewski, Jerzy Sołtan, Zbigniew Ihnatowicz, Stanisław Zamecznik: architekci warszawscy zajmujący się w szczególności projektowaniem polskich pawilonów wystawowych na wystawy zagraniczne, różnorodnych konstrukcyjnie (np. namiotowe, strukturalne, prefabrykowane) i awangardowych, w których łączone były elementy architektoniczne z rzeźbiarskimi a nawet malarzkimi. Projektowali również m. in. wnętrze (Hansen, Sołtan), rozbudowę „Zachęty” w Warszawie (Hansen, Tomaszewski), Pomnik ofiar Oświęcimia (Hansen w zespole).
153. [w:] „Architektura”, 1/1957, s. 10.
154. Na wyróżnienie w tym zakresie zasługuje projekt Pawilonu Polskiego na Wystawę Międzynarodową w Brukseli, w 1958 r. autorstwa Z. Ihnatowicza, J. Sołtana, L. Tomaszewskiego, T. Babicza, W. Fangora, jako przykład interdyscyplinarnego połączenia sztuki i funkcji. Miała to być struktura przestrzenna, zbudowana z czworoscianów, na krawędziach których przebiegały rozciągnięte pręty stalowe, z wykorzystaniem dla kina, malarstwa i światła. Projekt został wybrany w 1956 r., w konkursie, ale nie został zrealizowany, ponieważ Polska nie wzięła udziału w EKSP0 1958. Inne wybitne projekty to, m. in.: projekt na wystawę w Izmirze – 1955 r. (O. Hansen, L. Tomaszewski) i Sao Paulo – 1959 r. (Z. i O. Hansenowie), wystawa w Damaszku – 1959 r. (Z. Ihnatowicz, J. Sołtan, H. Wiśniewski, W. Zalewski, J. Pałka, A. Szaposznikow), projekt na wystawę w New Dehli -1955 r. (J. Gliński, W. Janowski, J. Srokowski, W. Zalewski). Pisano: „Niewątpliwą ekscentryczność, ale i wynalazczość formalną, dorównującą eksperymentalnej architekturze światowej, wykazują projekty pawilonów wystawowych Oskara Hansena i K. L. Tomaszewskiego w Izmirze z 1955 r. i w Rio de Janeiro z 1957 r.”. [w:] *Historia sztuki polskiej, Sztuka nowoczesna*, op. cit. s. 194.

155. Jerzy Czyż [w:] *Wystawa Architektury 1956–1959*, Katalog, Zarząd Główny Stowarzyszenia Architektów Polskich, Warszawa, 1960 r., s. 31–32.
156. *ibidem*.
157. Od nazwiska ich projektantów: Bogusławy i Czesława Kowalskich. Były to meble pomyślane dla przeciętnego „Kowalskiego”. Popularność i „typowość” polskiego nazwiska poprzez skojarzenia sprzyjała upowszechnieniu nazwy.
158. W 1957 r., w Warszawie. Organizowano również Targi Wzornictwa – w Pałacu Kultury w Warszawie, Wiosenne Targi Krajowe w Poznaniu organizowane przez Zjednoczenie Przemysłu Meblarskiego w Poznaniu (50% produkcji ogólnokrajowej; współpraca z IWP, ASP, PWSSP i indywidualnymi projektantami; własne Przedsiębiorstwo Projektowania Konstrukcji).
159. Karol Źarski [w:] *Przedwiośnie w meblarstwie polskim*, *Architektura* 8/1960, s. 305–308).
160. Arne Jacobsen, cytata [za:] *Architektura* 7–8/1961.
161. Autorzy: Jerzy Horowski i Róża Michałowska uzyskali w 1970 r. nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za projekt przebudowy i wnętrza tego statku.
162. W dziale architektury Centralnego Ośrodka Konstrukcyjno-Badawczego Przemysłu Okrętowego zatrudniano architektów, architektów- artystów plastyków oraz plastyków, których zadaniem było opracowanie projektu koncepcyjnego statku, projektu i jego wnętrza wraz z wyposażeniem. (Informacja za: Alina Ignatowicz, *Architektura* 11/1969).
163. Studium Architektury Okrętów prowadzone było od 1950 r. w ramach Zakładu Architektury Przemysłowej i Morskiej Politechniki Gdańskiej. Było pierwszym tego typu na świecie. Efektem jego i jego absolwentów aktywności było Sympozjum Architektury Okrętów w Gdańsku, w 1968 r., które było pierwszą tego typu sesją naukową na świecie. Ponadto architekci zajmujący się tą tematyką utworzyli w 1961 r. przy oddziale SARP-Gdańsk sekcję architektury okrętów.
164. Witold J. Urbanowicz, [w:] *Dziś i jutro architektury okrętów*, *Architektura* nr 11/1968 r., s. 401–403.
165. W 1955 r. miały miejsce I Zaduszki Jazzowe w Krakowie . W 1956 r. powstał: miesięcznik „Jazz” oraz Śląski Klub Jazzowy i Hot Club Hybrydy w Warszawie, Festiwal Jazzowy w Sopocie przeniesiony później jako Jazz Jamboree do Warszawy a w 1957 r. L. Tyrmand opublikował książkę „U brzegów jazzu” – pierwszą tego typu w kraju socjalistycznym.
166. Big-beat (z ang. mocne uderzenie): termin stworzony na początku lat 60-tych dla ukrycia brzmienia rockowego pod inną nazwą niż „rock and roll”. Muzyka rock and rollowa była niemiłe widziana przez ówczesne władze, zatem organizowano tzw. seanse big beatowe zamiast występów rockowych.

167. Adam Radajewski w „Żywa sztuka współczesności (Ossolineum, 1982 r.) pisze: „Gdy w Europie w 1959 r. na czasie wydawała się jeszcze sztuka abstrakcyjna, w Stanach Zjednoczonych pop-art. przygotowywał się do podboju świata.”
168. Przy odczytywaniu architektury lat 60-tych przypominają się słowa L. Niemojewskiego: „Znamy dwie miary w architekturze. Jedną wyznacza oko, drugą rozum. Nie znaczy to wszakże, izby oko miało być bezrozumne.” [w:] Lech Niemojewski, *Względność Wielkości*, 1939 r.

Rozdział 4.

169. Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, op. cit., s. 254–255.
170. Po wojnie na krakowskiej ASP otwarto Wydział Form Przemysłowych.
171. Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, op. cit., *passim*.
172. „Zapotrzebowanie na dokumentację techniczną, stanowiącą podstawowy i początkowy składnik procesu inwestycyjnego, stało się konsekwencją szybkiego tempa powojennej odbudowy oraz ambitnych programów rozbudowy gospodarczej kraju i doprowadziło do powstania w latach 1948–1949 pierwszych państwowych jednostek projektowania w zakresie budownictwa ogólnego” – cytāt z wydawnictwa: *Miastoprojekt Kraków 1951–1971*, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, Kraków 1971 r.
173. Powstał tu projekty pierwszych prefabrykatów, zebranych w 1957 r w katalogu „Katalog prefabrykowanych elementów wielkowymiarowych dla I. st. uprzemysłowienia”, następnie rozwijanych w związku z koniecznością wprowadzenia oszczędności co doprowadziło do powstania systemu segmentów BSK pozwalających na dowolne zestawianie struktury mieszkaniowej bez naruszania układu konstrukcyjnego budynku. Przykładem takiego osiedla w Krakowie jest oś. Na Kozłowie.
174. *Miastoprojekt Kraków 1951–1971*, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, Kraków 1971 r.
175. Jan Garlicki, Jerzy Kossowski, Leszek Ludwikowski, Kraków – Przewodnik, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Warszawa 1967 r.; *passim*.
176. Zdzisław Arct, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: szpital w Opolu; III nagroda w konkursie na wysoki budynek mieszkalny (z J. Tyszkowskim, J. Chrońnowskim); budynek NOT przy Rondzie Mogiłskim w Krakowie – niezrealizowany do końca (1968; z E. Dworzak, L. Koniolem, K. Leśnodorskim); oddział kobiecey Wojewódzkiego Szpitala w Opolu (z J. Sztarkiem).
177. Roman Bezeg, architekt, autor m. in. osiedla Salwator – Białe Wzgórza.

178. Władysław Bryzek, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: szkoła readaptacyjna w Rabce (1969 r.); Dom Studentek UJ w Krakowie (1964 r.; nagroda II stopnia Min. Bud. i P. M. B); Dom Przemysłu Włókien Sztucznych w Łodzi (1970 r.; I nagroda w konkursie SARP); dom jednorodzinny na Woli Justowskiej (1958–59 r.); II nagroda w konkursie na centrum Tunisu (w zespole; 1962 r.).
179. Wojciech Buliński, architekt, projektant wnętrz, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: biurowiec „Biprocemwap” przy ul. Włóczków w Krakowie (1959–63 r.); projekt eksportowej cementowni typowej.
180. Witold Cęckiewicz, architekt i urbanista, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Ważniejsze realizacje z tego okresu to (z zespołem): pomnik Grunwaldzki (1959–60 wspólnie z J. Bandurą); hotel „Cracovia” w Krakowie (1966); kino „Kijów” w Krakowie (1967); osiedla mieszkaniowe w Mistrzejowicach, na Czyżynach i na Dębnikach (nagroda w konkursie) w Krakowie (1966–68); pomnik na terenie b. obozu w Płaszowie (wraz z R. Szczypczyńskim); hotel „Orbis” w Krynicy (wraz z A. Böhmem).
181. Jerzy Dajewski, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: restauracja „Wierchy” w Zakopanem (1961 r.); Tatrzański Instytut Hydrometeorologiczny, Zakopane-Równia Krupowa (1964 r.; nagroda III stopnia Min. Budownictwa); Dom wypoczynkowy KPBP „Panorama” na Antałówce, Zakopane (1965 r.; nagroda II stopnia Min. Budownictwa); placówka „Orbis” na Krupówkach w Zakopanem (1961 r.).
182. Tadeusz Gawłowski, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej i Politechniki Gliwickiej, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: Filharmonia w Częstochowie (1956–66 r.); Pomnik-Plac 25-lecia w Giżycku (wraz z T. Ostaszewskim, J. Markiewiczem); kościół w Rudach Rysich/Zakopane (1970 r.); budynek mieszkalny przy ul. Senatorskiej w Krakowie (1956–59 r.); budynek mieszkalny przy ul. Fałata w Krakowie (1957–60 r.); osiedle Czyżyny – zespół domków jednorodzinnych (1957–58 r.).
183. Zbigniew Gądek, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: dom jednorodzinny w Żegiestowie; szkoła przy ul. Wróblewskiego w Krakowie (wraz z H. Stawickim; 1960–63 r.); ośrodek turystyczno-wypoczynkowy na Buńdowym Wierchu/Zakopane; budynek mieszkalny przy ul. Rajskiej w Krakowie (z T. Bereźnickim; 1957–1960 r.); dom jednorodzinny przy ul. Halczyzna w Krakowie.
184. Józef Gołąb, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: Technikum Łączności w Krakowie (1969 r.); Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie (1969 r.; Mister Krakowa); szkoła podstawowa 1000-lecia na os. Teatralnym w Krakowie-Nowej Hucie (1961 r.); szkoła podstawowa przy ul. Rydła w Krakowie (1959–60 r.); Wydział Filologii UJ – Collegium Paderevianum (1961–64 r.; z Z. Olszakowskim); hotel Orbis „Beskid” w Nowym Sączu (1969 r.; nagroda III

- stopnia Ministra Budownictwa 1969); biurowiec P. M. R. N. w Jaworznie (1965–68 r.); biurowiec W. Z. G. S. przy ul. Szlak w Krakowie (1965–68 r.; V-ce Mister Krakowa 1968 r.); budynek Sanepidu przy ul. Prądnickiej w Krakowie (1962 r.).
185. Wacław Głowacki, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: osiedle Grzegórzecka (1958–69); osiedle 18 Stycznia w Krakowie (1956–69 r.; w zespole); punktowce przy al. Jana Pawła II w Krakowie-Nowej Hucie (1959–63 r.); punktowiec mieszkalny przy ul. Piastowskiej w Krakowie (1964 r.); zespół budynków dla Banku Pekao S. A. przy ul. 18 Stycznia w Krakowie (1970 r.); hala sportowa w Nowym Targu (1961 r.).
186. Janusz Ingarden, architekt projektujący często wraz z żoną Martą Ingarden [+M. w opisach – przyp. M.W.], projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: osiedle Wrocławska w Krakowie (1961–72 r.; w zespole); osiedle Wzgórza Krzesławickie w Krakowie-Nowej Hucie (1962 r.; w zespole; nagroda I stopnia K. B. U. i A.); osiedle przy ul. Chałubińskiego w Zakopanem (1961–62 r.; +M.); budynki mieszkalne w Krakowie-Nowej Hucie (+M.); punktowce mieszkalne w Oświęcimiu i Lublinie; reaktor doświadczalny Instytutu Fizyki Jądrowej UJ oraz Skraplarka Helu i Laboratorium Niskich Temperatur IFJ w Krakowie (1967 r.; nagroda II stopnia Min. Bud. i P. M. P.); kombinat wydawniczo-poligraficzny RSW „Prasa” przy rondzie Kotlarskim w Krakowie (1970 r.; wraz z Z. Olszakowskim); biurowiec elektrowni w Bagdadzie (1961 r.; wraz z Z. Olszakowskim); budynek mieszkalny przy ul. Fałata 4 w Krakowie (1960–61 r.; +M.); budynek mieszkalny przy ul. Dietla 80 w Krakowie (1955–58 r.; +M.).
187. Stanisław Juszczak, architekt, współpracujący szczególnie z M. Bieńkowską i L. Leszczyńską, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: Instytut Chemiczny UJ, Wyższa Szkoła Rolnicza [obecnie AR] (196–64 r.) w Krakowie; Instytut Fizyki i Matematyki UJ (1960–63 r.) w Krakowie; palmiarnia w Ogrodzie Botanicznym UJ w Krakowie (1959–61; -66?); Akademia Pedagogiczna [dawniej WSP] (196.-19..).
188. Witold Korski, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: Dom Technika w Łodzi; Teatr Wielki w Łodzi (wraz z J. Korskim, R. Szymborskim); Kaplica w Kurowie k/Żywca; wnętrza w tzw. Nowym Kościele w Łodzi (z J. Korskim).
189. Bohdan Lisowski, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: Dom „Stu balkonów” przy ul. Retoryka w Krakowie (1957–61 r.); fabryka silników elektrycznych w Tarnowie. Autor publikacji na temat polskiej architektury pierwszej połowy XX wieku, w tym architektury lat 60-tych.
190. Tomasz Mańkowski, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: mieszkaniowa jednostka modelowa w Bagdadzie, Irak; hotel dla pracowników Huty im. Lenina

- w Krakowie-Nowej Hucie (1968 r.; wraz z J. Meissnerem, M.olska-Grabacką); Miasteczko Studenckie (1964–68 r.; wraz z Z. Nowakowską, P. Gaworem, J. Meissnerem).
191. Danuta Mieszkowska, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: osiedle 18 Stycznia w Krakowie (1956–69 r.; w zespole); Dom Towarowy w Tarnowie (1970 r.); Pawilon Meblowy przy ul.18 Stycznia w Krakowie (1961 r.); Dom Handlowy w Żywcu; szkoła podstawowa w Grybowie (1964 r.); Zakład dla dzieci upośledzonych w Krakowie-Łagiewnikach (1962 r.); Liceum przy ul. Skarbińskiego (1961 r.); Hala sportowo-widowiskowa „Otmęt” w Krapkowicach (1970 r.).
 192. Stanisław Miroszewski, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: budynek biurowy przy ul. Piastowskiej w Krakowie – obecnie „Krakbud” (1966 r.); ośrodek wczasowo-wypoczynkowy w Kościelisku/Zakopane, dla Krakowskich Zakładów Przemysłu Tytoniowego; schronisko na Hali Miziowej pod Pilskiem (1970); ośrodek wczasów F. W. P. przy ul. 15 Grudnia w Zakopanem (w zespole; 1969 r.); osiedle „Łukaszówka” w Zakopanem (1970 r.); Liceum ogólnokształcące w Nowym Sączu (1965 r.); ośrodek wypoczynkowy U. M. R. – Polana Zgorzelisko.
 193. Zbigniew Olszakowski, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: Biblioteka Główna AGH w Krakowie (1966 r.; nagroda I stopnia Min. Bud. i P.M.B.); rozbudowa AGH w Krakowie (1952–70; wraz z E. Mojem, A. Kowalem); kombinat wydawniczo-poligraficzny RSW „Prasa” przy Rondzie Kotlarskim w Krakowie (1970 r.; wraz z J. Ingardenem); biurowiec elektrowni w Bagdadzie, Irak (1961 r.; z J. Ingardenem; wyróżnienie w konkursie międzynarodowym); Instytut Biologii UJ (1960–64 r.); Instytut Filologii UJ – Collegium Paderevianum (1961–64 r.; z J. Gołąbem).
 194. Barbara Perchał, architekt i urbanista, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.:II Nagroda w konkursie na centrum Tunisu (w zespole); wyróżnienie w konkursie na centrum Tel Avivu; dom wypoczynkowy „Harnaś” w Zakopanem (w zespole z P. Gaworem, L. Filarem, J. Pilitowskim); sanatorium CZSP w Szczawnicy.
 195. Zuzanna Perchał-Filarowa, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: budynek mieszkalny przy ul. Szymanowskiego (1969 r.); pawilon turystyczny na Polanie Włosienica (1969 r.; w zespole z L. Filarem, J. Pilitowskim); plan ogólny miasta Bagdadu – współpraca w ramach Miastoprojektu; zespół domów jednorodzinnych z Oświęcimiu (1959 r.; wraz z L. Filarem, P. Gaworem); wyróżnienie w konkursie na centrum Tel Avivu; budynek mieszkalny przy ul. Senatorskiej w Krakowie (196.).
 196. Wojciech Pietrzyk, architekt, autor m. in. następujących projektów z tego okresu: kościół Arka Pana w Nowej Hucie; kościół przy ul. 29 Listopada; willa dla dyrektora Huty im. Lenina; willa przy ul. Focha.

197. Jerzy Plesner, architekt-urbanista, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: osiedle Ugorek w Krakowie (1961–67 r.; w zespole); osiedle Dąbie (1965–72 r.; w zespole); osiedle Wrocławska (1961–72 r.; w zespole); osiedle Słoneczne w Tarnowie; II nagroda w konkursie na centrum Tunisu (w zespole); wyróżnienie w konkursie na centrum Tel Avivu (w zespole).
198. Andrzej Radnicki, architekt, projekty i realizacje z tego okresu w Krakowie to m. in.: szkoła podstawowa na os. Kliny (1961 r.); osiedle Ugorek (1961–67; w zespole); osiedle Wrocławska (1961–71; w zespole); budynek mieszkalny przy ul. Racławickiej (1965 r.; Mister Krakowa w 1965 r.); Technikum Kolejowe w (1968 r.).
199. Krystyna Tołłoczko-Różyska, architekt i projektant wnętrz, autorka m. in. następujących projektów z tego okresu: Pawilon BWA przy Plantach; schronisko na Szyndzielni; biura „Orbisu” i klub aktora SPTiF przy pl. Szczepańskim.
200. Andrzej Skoczek, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: ośrodek sportowy w Zakopanem (z B. Zaufalem, S. Karpiem); Dom Towarowy w Bochni; II nagroda w konkursie na centrum Lublina (1968 r.; ze S. Juchnowiczem); hala sportowo-widowiskowa dla Rzeszowa (wraz z B. Zaufalem).
201. Zbigniew Solawa, architekt, autor m. in.: Planetarium w Chorzowie; willi jednorodzinnej przy ul. Kasztelańskiej w Krakowie.
202. Stanisław Spyt, architekt, projekty i realizacje z omawianego okresu to m. in.: schronisko na Prehybie (1956–59 r.); Dom Turysty PTTK w Krakowie (1959–62 r.; wraz z Z. Mikołajewskim; nagroda III stopnia K. B. U. i A. w 1963 r.); Dom Profilaktyczny „Silesia” w Krynicy (1963 r.; z Z. Mikołajewskim); Dom Wypoczynkowy Kolejowy w Muszynie-Złockiem (1964 r.); Pijalnia Wód w Krynicy.
203. Teresa Lisowska-Gawłowska, projektant wnętrz, „wnętrzarskie” realizacje z omawianego okresu to m. in.: Liceum Sztuk Plastycznych w Krakowie (1969 r.); placówka „Orbisu” na Krupówkach w Zakopanem (196.); sanatorium CZSP w Szczawnicy (1969 r.); restauracja „Wierchy” w Zakopanem (1961 r.); Dom Studentek UJ (1964 r.); biurowiec P.M.R.N. w Jaworznie (1965–68 r.); Filharmonia w Częstochowie (1956–66 r.).
204. Zbigniew Szpyrkowski, projektant wnętrz, „wnętrzarskie” realizacje z omawianego okresu to m. in.: Pijalnia wód w Krynicy; Instytut Fizyki i Matematyki UJ (1960–63 r.); Instytut Filologii – Collegium Paderevianum UJ (1961–64); Dom profilaktyczny ZGHMN „Silesia” w Krynicy; hala sportowa K. S. „Gorce” w Nowym Targu (1961 r.); przejście graniczne „Łysa Polana” (1962 r.); Dom Turysty PTTK w Krakowie (1959–62 r.); sklep motoryzacyjny i pasmanteryjny w tzw. „bloku szwedzkim” w Krakowie-Nowej Hucie (1959 r.).
205. Irena Zaleśna, projektant wnętrz, „wnętrzarskie” realizacje z omawianego okresu to m. in.: szkoła readaptacyjna w Rabce (1969 r.); Akademia Rolnicza w Krako-

- wie (1964 r.); Instytut Biologii UJ (1960–64 r.); Skraplarka Helu i Laboratorium Niskich Temperatur IFJ (1967 r.); ośrodek wczasów F. W. P., ul. 15 Grudnia w Zakopanem; sklep motoryzacyjny w tzw. bloku Szwedzkim w Krakowie-Nowej Hucie (1959 r.), biuro podróży „Orbis” w Krakowie-Nowej Hucie (1959 r.); Dom Studentek UJ (1964 r.; z T. Gawłowską, A. Ziębą).
206. Krystyna Zgud-Strachocka jest autorką mozaik zrealizowanych w Krakowie m. in. w : budynku biurowym przy ul. Szlak; budynku Akademii Rolniczej; domu studentek „Piast”; hotelu Cracovia.
207. Szerzej pisze o tym A. Kadłuczka w artykule: Elementy tradycji architektonicznych w projektach i realizacjach architektów krakowskich ostatniego XX-lecia, Materiały Międzynarodowej Konferencji 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Tom II, WA PK, Kraków 1995.
208. Adam Kotuła Piotr Krakowski, Architektura współczesna, op. cit., s. 170–174.
209. Historia sztuki polskiej, Sztuka nowoczesna, op. cit., s. 167.
210. Jest to pierwszy budynek zaprojektowany i zrealizowany w Nowej Hucie w stylu niesocrealistycznym, jako tzw. „blok szwedzki” będący przejawem zwrotu do modernistycznej architektury w duchu tradycji wywodzącej się z CIAM. Od czasu realizacji tego obiektu miała miejsce zmiana sposobu urbanizacji Nowej Huty w kierunku corbusierowskiej idei osiedla – ogrodu.
211. Władysław Bryzek, [w:] Architektura 6/63, s. 183.
212. Adam Kotuła, Piotr Krakowski [w:] Architektura współczesna, zarys rozwoju, op. cit., s. 171/172.
213. W Krakowie architekci ci skupili się w Sekcji Architektury Szkół Oddziału Krakowskiego SARP.
214. [w:] Architektura, 3/63, s. 50.
215. Z pomocą Uniwersytetowi Jagiellońskiemu przyszło państwo, podejmując w maju 1959 r. uchwałę Rady Ministrów w/s Jubileuszu 600-lecia UJ, która zapewniała realizację w latach 1959–64 następujących obiektów: Collegium Phisicum et Mathematicum, Collegium Biologicum (Zoologia i Geologia), Collegium Humanisticum (Paderevianum), Obserwatorium Astronomiczne na Skale, rozbudowa domu studenckiego, rozbudowa drukarni UJ, budowa gmachów Studium Wojskowego i Studium Wychowania Fizycznego, budowa domu mieszkalnego pracowników UJ. Dla nadzoru nad realizacją uchwały powołano komisję międzyresortową. Ciężka zima w roku 1962/63 opóźniła realizację, ale zasadniczo większość budynków została ukończona w roku jubileuszu.
216. T. Przemysław Szafer, Nowa Architektura Polska, op. cit., s. 77–79.

217. Izzak Rozenberg, badania Instytutu Budownictwa Mieszkaniowego, [w:] Niska i wysoka zabudowa mieszkaniowa. Wartość użytkowa i ekonomia, Architektura, 1/1959, s. 20–26.
218. Wiktor Zin, architekt, profesor na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Projekty i realizacje konserwatorskie z omawianego okresu to m. in.: kościół św. Wojciecha w Krakowie; kościół św. Salwatora w Krakowie; projekty dla Zamościa i Chełma; restauracja Rynku Głównego w Krakowie – w tym płyta Rynku i wieża Ratuszowa z piwnicami przeznaczonymi dla teatru i kawiarni, o czym pisało: „(...) w unikalny, aczkolwiek historyczny sposób wyposażono wnętrza (...) efektownych, rozległych piwnic dawnego Ratusza” (Przemysław T. Szafer [w:] Nowa Architektura Polska, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1972 r., s. 176).
219. Jan Garlicki, Jerzy Kossowski, Leszek Ludwikowski, Kraków Przewodnik, op. cit., passim.

Rozdział 5.

220. Jan Garlicki, Jerzy Kossowski, Leszek Ludwikowski, Kraków Przewodnik, op. cit., s. 33–34.
221. Za przykład, w zasadzie jedyny tak typowy, można uznać budynek „Biprostalu” przy ul. Królewskiej 57, projektu Mieczysława Wrześniaka i Pawła Czapczyńskiego, ukończony w 1964 r. Budynek ten przez pewien okres nazywany był „krakowskim drapaczem chmur” lub wieżowcem. Wyróżniał się użyciem przeszklonych, „błękitnych” ścian osłonowych oraz charakterystyczną do dzisiaj mozaiką na całej ścianie szczytowej od ul. Królewskiej. Szczęśliwie do dzisiaj pozostała mozaika, gięte szyby przeszklenia podciętego parteru, klatka schodowa i elewacja. Przebudowano wnętrza i otoczenie budynku.
222. Tadeusz Dobrowolski, Sztuka Krakowa, op. cit.
223. T. Przemysław Szafer, Nowa Architektura Polska, Diariusz lat 1966–70, op. cit., s. 64.
224. Aluminium w tym czasie było materiałem strategicznym, trudnodostępnym i używanym dla tej inwestycji specjalnym staraniem. Wymagało zgody najwyższych władz PRL.
225. T. Przemysław Szafer, Nowa Architektura Polska, Diariusz lat 1966–1970, op. cit., s. 179.
226. Tomasz Mańkowski, [w:] Architektura nr 5–6/1967, s. 241.
227. Władysław Bryzek, [w:] Architektura nr 6/1963, s. 193.
228. ibidem, s. 192.

229. Włodzimierz Geppert, [w:] *Architektura* nr 5/1961, s. 183–185.
230. Bohdan Lisowski, [w:] *Architektura*, nr 1/1960, s. 3.
231. J. Garlicki, J. Kossowski, L. Ludwikowski, Kraków – Przewodnik, op. cit., s. 71.
232. „Echo Krakowa”, gazeta codzienna wychodząca w Krakowie i dostępna w godzinach popołudniowych. Była bardzo popularna i opiniotwórcza. Od 1964 r. organizowała doroczny konkurs na najładniejszy dom. Współpracowali z nią najlepsi krakowscy dziennikarze i fotoreporterzy. Zniknęła z rynku prasowego z początkiem lat 90-tych XX w., w okresie tzw. transformacji ustrojowej i gospodarczej.
233. Zbigniew Gądek, [w:] *Architektura* nr 2/1968, s. 59–64.
234. Stanisław Spyt, [w:] *Architektura* nr 6/1965, s. 227.
235. Głównym Architektem Miasta Krakowa był wówczas, tj. w latach 1955–66, prof. arch. Witold Cęckiewicz.
236. Władysław Bryzek, Dom Studentek w Krakowie, [w:] *Architektura* nr 10/1964, s. 404.
237. Bogdan Lisowski, *Współczesna Architektura Polska*, op. cit., s. 31.
238. Stanisław Ciechanowski, Parcela Senacka w Krakowie, [w:] *Architektura* nr 10/1964, s. 387–388.

Rozdział 6.

239. Np. za Jerzym Sołtanem, [w:] Siegfried Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura*, op. cit.: „(...) i tak w samym sercu handlowym Nowego Jorku – w Rockefeller Center – króluje ślizgawka”.
240. „Ekspresja siły” – nazwa wyprowadzona z teorii estetyki, użyta w publikacji *Ekspresja siły w nowoczesnej architekturze*, Jadwiga Sławińska, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1969; wyjaśnienie terminu w przypisie 36,37 na s. 99, tamże.
241. ibidem, *passim*.
242. We wnętrzach biurowych należy zwrócić dla przykładu uwagę na indywidualne, ale utrzymane w jednolitym charakterze wnętrza realizowane dla zagranicznych ekspozytur „Orbisu” i PLL „LOT”, zaprojektowane przez Mariana Stępnia. Inny przykład to działalność Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w zakresie mebli zunifikowanych, ze szczególnym uwzględnieniem ergonomii wnętrz biurowych, prowadzona przez M. Białównę, R. Bojara, E. Kurkowskiego.
243. T. Przemysław Szafer, *Nowa Architektura Polska, Diariusz lat 1966–70*, op. cit., s. 171.

244. Cytat za „Sztuka i czas”, [w:] Barbara Osińska, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa, 1986 r.
245. Należy jednak nadmienić, że poza tym działali również architekci, którzy akceptowali i tworzyli typizację.
246. „(...) architektura jest tą dziedziną sztuki i tą umiejętnością, która (...) staje się (...) najlepszą formą odzwierciedlenia aktualnych, współczesnych warunków bytu, jego społecznych i gospodarczych przejawów. Tym samym jako sztuka musi również podlegać ewolucji w swym odbiorze” (Witold Cęckiewicz, [w:] Architektura współczesna, ewolucja i kryzys podstawowych wartości, Materiały Międzynarodowej Konferencji 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Tom II, WA PK, Kraków 1995 r.).
247. Jan Zachwatowicz, Ochrona zabytków architektury, s. 18–19, [w:] Konserwator i zabytek in memoriam Jerzego Remera, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, Warszawa 1991 r.
248. Jan Zachwatowicz, [w:] Architektura polska, op. cit., wstęp.
249. Wacław Ostrowski, [w:] Zespoły zabytkowe a urbanistyka, op. cit., s. 158.
250. „Karta Wenecka”, głosi w art. 1, że pojęcie zabytku rozciąga się nie tylko na wielkie dzieła, ale również na skromne obiekty, które z upływem czasu nabrały znaczenia kulturowego.
251. Więcej na temat współczesnej ochrony zabytków [w:] Andrzej Kadłuczka, Ochrona zabytków architektury, T. I, Zarys doktryn i teorii, SKZ, Kraków 2000 r.
252. Andrzej Kadłuczka, [w:] Ochrona zabytków architektury, T. I, op. cit., s. 137.
253. Pietro Gazzola [w:] Jan W. Raczka, O autentyzm struktury urbanistycznej Krakowa, Materiały z sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w roku 1990.
254. Tadeusz Gawłowski. Cytat [za:] Andrzej Kadłuczka, [w:] Elementy tradycji architektonicznych w projektach i realizacjach architektów krakowskich ostatniego XX-lecia, Materiały Międzynarodowej Konferencji 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Tom II, WA PK, Kraków 1995, s. 275.
255. W późniejszym okresie nałożył się przy tym kryzys – załamanie gospodarki w kraju.
256. W. Cęckiewicz, Ocena aktualnego stanu architektury polskiej, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki, 3–4/91; cytat [za:] Joanna Czepiel-Jabłońska.
257. Bogdan Lisowski [w:] „Stan istniejący i postulowany w architekturze końca XX wieku”, Kraków 1985, s. 12–17, określa ten „nurt” jako: „(...) rodzaj architektury powstały w wyniku ogólnego upowszechnienia modernizmu, będący jakby szlachetnym kuzynem technicznego racjonalizmu i różniącym się od niego nawiązaniami do geometrycznego modernizmu lub jego ewolucji niekiedy z cechami historyzmu w tym regionalizmu”.

Rozdział 7.

258. Programy telewizyjne schlebujące najogólniej mówiąc niewybrednym gustom, programy, w moim odczuciu, o niskich wartościach intelektualnych i kulturalnych, „nieestetyczne”.
259. Marta A. Urbańska, [w:] „Kraków en face. W poszukiwaniu straconego modernizmu”, miesięcznik A&B, kwiecień 2003 r., s. 73.
260. Budynek Państwowego Domu Towarowego autorstwa Jerzego Sołtana, uznawany za jedną z najlepszych realizacji w tym czasie i przytaczany w liczonych publikacjach. Otrzymał w 1965 r. nagrodę II stopnia Ministra Budownictwa i Materiałów budowlanych, a zaprojektowany był w Zakładach Artystyczno-Budowlanych ASP w Warszawie, w latach 1959–65.
261. Wypowiedź Jacka Wysockiego, Warmijsko-Mazurskiego Konserwatora Zabytków na łamach „Architektury”, nr 9/2003.
262. Współdziałanie SARP i Izby Architektów, środowiska architektonicznego z władzami konserwatorskim ostatnio np. w obronie Domu Towarowego w Poznaniu – autorstwa M. Leykama (z lat 1949–55), kina „Kosmos” w Szczecinie – autorstwa Andrzeja Korzeniowskiego i Sławomira Lewińskiego (forma obiektu i mozaika na fasadzie; z lat 1958–59) czy Domu Towarowego „Dukat” w Olsztynie – autorstwa Jerzego Sołtana (z lat 1959–65).
263. M. Urbańska, [w:] „Kraków en face. W poszukiwaniu straconego modernizmu”, op. cit., str. 75, o niszczeniu w ostatnim okresie obiektów architektonicznych z lat 60-tych, w kontekście kultury osobistej i materialnej, retorycznie: „Jeśli architektura modernistyczna miała przenosić kulturę osobistą na wyższy poziom, to jak drogą dedukcji, prezentuje się poziom naszej kultury – wobec (...) agresji w ład architektury czyli nasze cywilizowane środowisko”.
264. W związku z tym zaskakiwać może wypowiedź obecnego, zagranicznego, właściciela jednego z najśłynniejszych budynków w Polsce, tj., budynku poznańskiego PDT projektu M. Leykama: „Architektura z połowy ubiegłego wieku nie ma istotnej wartości, która uzasadniłaby jej prawną ochronę (...). Budynek [PDT] nie ma znaczenia dla dziedzictwa i rozwoju kulturowego ze względu na brak możliwości przypisania mu cech wartości historycznej, naukowej czy artystycznej.” (za: Architektura, 9/2003).
265. Budynek autorstwa Jerzego Brandysewicza we współpracy z J. Kęską, J. Sikorskim, W. Ballogh'em z samodzielnej pracowni projektowej „Grafprojekt” w Warszawie.
266. Tradycja „dobrej kontynuacji” wywodzi się teorii J. Żórawskiego, przybliżonej przez B. Lisowskiego.

267. Janusz A. Włodarczyk, *Okolo Architektury, Przemyslenia z przełomu wieków*, Wydawnictwo Politechniki Białostockiej, *Rozprawy Naukowe* Nr 102, Białystok 2003, s. 166.
268. Ocalało jeszcze Cafe „Rio” przy ul. św. Jana, jako relikw sprzed lat, wystrojem i charakterem niestety nieco odległy od „Fafika”.
269. Przykład: rysunek domku wykonany przez 4 (?) letnie dziecko: standardowo dwa okna, drzwi, komin i przyłącze gazu (ze znakiem graficznym), złącze elektryczne (podobnie ze znakiem graficznym) i jakaś inna nieopisana skrzynka; wszystko porozrzucane po elewacji. Tak dla uważnego widza jakim jest dziecko na zawsze w pamięci pozostaną „skrzynki” szpecące elewację, jako coś normalnego!



9.

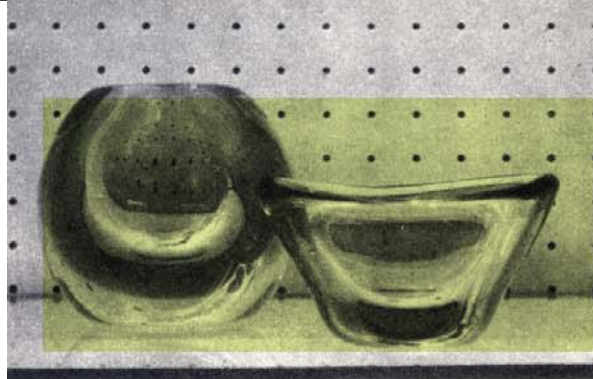
Bibliografia

1. Adamczewski Jan, *Kraków od A do Z*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1980 r.
2. Biliński Tadeusz, Gaczek Wojciech, *Systemy uprzemysłowionego budownictwa ogólnego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982 r.
3. Cęckiewicz Witold, *Architektura współczesna. Ewolucja i kryzys podstawowych wartości*, [w:] *Prace Polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995*, Międzynarodowa Konferencja 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków, 1995 r.
4. Czepiel-Jabłońska Joanna, *Henryk Buszko i Aleksander Franta – zespół górnośląskich architektów. Zarys działalności*, Praca magisterska pod kierunkiem Piotra Krakowskiego, Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Kraków 1993 r.
5. Dobrowolski Tadeusz, *Sztuka Krakowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970 r.
6. Dobrowolski Tadeusz, *Sztuka Polska*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974 r.
7. Encyklopedia Muzyki (red.) Andrzej Chodkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001 r.
8. Encyklopedia Powszechna, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1984 r.
9. Fabiański Marcin, Purchla Jacek, *Historia architektury Krakowa w zarysie*, Wydawnictwo Literackie, 2001 r.
10. Garlicki Jan, Kossowski Jerzy, Ludwikowski Leszek, *Kraków Przewodnik*, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Warszawa, 1967 r.
11. G. E. Kidder Smith, „Italy Builds”, The Architectural Press, London, 1956 r.
12. G. E. Kidder Smith, „Sweden Builds”, Reinhold Publishing Corporation, New York, 1957 r.

13. Giedion Siegfried, *Przestrzeń, czas, architektura, Narodziny nowej tradycji*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1968 r.
14. Guidot Raymond, *Design 1940–1990, Wzornictwo i projektowanie*, Arkady, 1998 r.
15. Jencks Charles, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1987 r.
16. Jencks Charles, *Le Corbusier i tragizm współczesnej architektury*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa
17. Kadłuczka Andrzej, *Ochrona zabytków architektury, Tom I, Zarys doktryn i teorii, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków*, Kraków, 2000 r.
18. Kadłuczka Andrzej, Artykuł „Elementy tradycji architektonicznych w projektach i realizacjach architektów krakowskich ostatniego XX” w: *Prace Polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995, Międzynarodowa Konferencja 50 lecia Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej*, Kraków, 1995 r.
19. Karta Ateńska Urbanistyka C. I. A. M., Grupa CIAM – Francja, 1941; Opracowanie: Jan Choroszczucha, Stefan Maciąg, *Koło Naukowe Wydziału Architektury Wnętrz ASP-Warszawa*, 1956 r.
20. Koch Wilfried, *Style w architekturze*, GeoCenter, Warszawa 1996 r.
21. Konserwator i zabytek in memoriam Jerzego Remera, *Materiały z sesji naukowych w Toruniu 1978 r. i 1988 r.*, Stowarzyszenie Konserwatorów Zabytków, Warszawa, 1991 r.
22. Korzeniewski Władysław, *Poradnik projektanta budownictwa mieszkaniowego*, Arkady, Warszawa, 1981 r.
23. Kotula Adam, Krakowski Piotr, *Architektura współczesna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1967 r.
24. Kotula Adam, Krakowski Piotr, *Malarstwo rzeźba architektura*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1981 r.
25. *Kraków, jego dzieje i sztuka*, praca zbiorowa pod redakcją Jana Dąbrowskiego, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 1965 r.
26. Latour Stanisław, Szymski Adam, *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 1985 r.
27. Lisowski Bogdan, *Współczesna polska architektura*”, Wydawnictwo Interpress, Warszawa, 1968 r.; wydanie w wersji rosyjskiej: *Современная польская архитектура*, М.: Стройиздат, 1968 г.

28. Miastoprojekt Kraków 1951–1971, Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, Kraków, 1971 r.
29. Miastoprojekt Kraków, Wydawnictwo z okazji 50-lecia, Agencja Wydawnicza Zebra, Kraków, 1999 r.
30. Miesięcznik „Architektura”, roczniki 1956–1970, organ Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP, Warszawa
31. Międzynarodowa Konferencja Kraków 20–21.X.1995 r., Prace architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995, Politechnika Krakowska, Kraków, 1995 r.
32. Miłobędzki Adam, Zarys dziejów architektury w Polsce, Wiedza Powszechna, Warszawa, 1988 r.
33. Nowa Encyklopedia Powszechna PWN, Wydawnictwa Naukowe PWN, Warszawa, 1996 r.
34. Olszewski Andrzej K., Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie, Wydawnictwo Interpress, Warszawa, 1988 r.
35. Osińska Barbara, Sztuka i czas – część IV, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1986 r.
36. Ostrowski Wacław, Zespoły zabytkowe a urbanistyka, Arkady, Warszawa, 1980 r.
37. Pevsner Nikolaus, Historia architektury europejskiej, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa, 1976 r.
38. Praca zbiorowa, Katalog z wystawy „Architektura 1956–1959 r.”, ZG SARP, Warszawa 1960 r.
39. Praca zbiorowa pod redakcją Tadeusza Dobrowolskiego i Władysława Tatarkiewicza, Historia sztuki polskiej, Tom III Sztuka nowoczesna, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1962 r.
40. Przeszłość i przyszłość zabytkowego Krakowa, Materiały z sesji naukowej z okazji Dni Krakowa w 1990 roku, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Wydawnictwo i Drukarnia „Secesja”, Kraków, 1994 r.
41. Miasto historyczne Potencjał dziedzictwa, Międzynarodowe Centrum Kultury Kraków, Kraków, 1997 r.
42. Radajewski Adam, Żywa sztuka współczesności, Ossolineum, 1982 r.
43. Skiba Jan, Rewaloryzacja zespołów zabytkowych Krakowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1976 r.
44. Sławińska Jadwiga, Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1969 r.

45. Szafer T. Przemysław, Nowa Architektura Polska, Diariusz lat 1966–1970, Wydawnictwo Arkady, 1972 r.
46. Szolginia Witold, Architektura i budownictwo – ilustrowana encyklopedia dla wszystkich, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa, 1982 r.
47. Szymański Jan, Książka o mieszkaniu, Wydawnictwo Związkowe CRZZ, Warszawa, 1970 r.
48. Włodarczyk Janusz, Około architektury, Przemyslenia z przełomu wieków, Wydawnictwo Politechniki Białostockiej, Rozprawy Naukowe Nr 102, Białystok, 2003 r.
49. Wojtas Justyna, Neoracjonalizm Aldo Rossiego-główne założenia teoretyczne i ich wpływ na twórczość architektoniczną, Rozprawa doktorska, Politechnika Gliwicka Wydział Architektury, Gliwice, 1988 r.
50. Wujek Jakub, Mity i utopie architektury XX wieku, Arkady, Warszawa, 1986 r.
51. Vademecum Konserwatora Zabytków, Międzynarodowe Normy Ochrony Dziedzictwa Kultury, Biuletyn ICOMOS, Warszawa, 1996 r.
52. Zachwałowicz Jan, Architektura Polska, Arkady, Warszawa, 1966 r.



10.

Aneks. Zdjęcia.

Aneks.

Zdjęcia czarno-białe wraz z rysunkami rzutów zamieszczone na kalkach w rozdziale 5 zaczerpnięte zostały z czasopisma „Architektura”, z numerów: 1/1960, 3/1963, 6/1963, 10/1964, 6/1965, 5–6/1967, 2/1968, 7/1968, oraz rocznicowego wydawnictwa „Miastoprojekt Kraków 1951–1971”, a także z autorskich materiałów archiwalnych O/SARP Kraków udostępnionych przez projektantkę budynku BWA w Krakowie dla organizacji konkursu. Autorstwo oraz źródło pochodzenia zostały umieszczone w tekście.

Wkładki plastyczne, tj.: poprzedzające kolejne rozdziały, umieszczone w tekście rozdziału trzeciego oraz jako karta przedtytułowa i karty kończące, opracowane zostały graficznie przez arch. Marcina Włodarczyka na podstawie publikacji zamieszczonych w czasopiśmie „Projekt” i „Architektura”, w rocznikach 1956–1970 oraz na podstawie zbiorów własnych, a przedstawiają w kolejności:

- B. Chromy; rzeźba plenerowa
(fotografia autorska)
- H. Tomaszewski; fragment fryzu
(„Projekt”, 3/1960, s. 4)
- W. Zamecznik, W. Wenzel, O. Siemaszkowa, W. Zamecznik; polskie opakowania płyt
(„Projekt”, 1–2/1960, s. 29)
- A. Młodzianowski, D. Mróz, W. Skulicz; okładki książek dla wydawnictwa muzycznego
(„Projekt”, 5/1958, s. 17)
- grafika reklamowa w art. L. J. Gadziemskiego
(„Projekt”, 1/1959, s. 20)
- A. Łasińska, R. Pakowski, D. Michno; projekty tkanin dla dzieci
(„Projekt”, 2/1962, s. 16)
- wystawa znaków – grafika użytkowa w art. J. Hollendera
(„Projekt”, 5–6/1961, s. 40)
- K. Mikulski; „Uwięziony ptak” – wystawa Nasi nowocześni...
(„Projekt”, 2/1957, s. 310)
- wyroby Fabryki Fajansów we Włocławku
(„Projekt”, 1959, s. 19)

- R. Cieślewicz, R. Sobczyński, W. Świerzy; prace konkursowe na najlepszy plakat Warszawy
(„Projekt”, 1/1963, s. 17)
- A. Gustkiewicz, M. Syska, Z. Januszewski; witryna konkursowa w warszawskim CDT
(„Projekt”, 3/1959, s. 20)
- sklep „Natasza”; nowe wnętrza sklepowe w Warszawie
(„Projekt”, 5–6/1961, s. 16)
- W. Medyński; „Domeyko” – główny pion schodowy
(„Architektura”, 11/1969, s. 405)
- J. Szajna; scenografia do „Myszy i ludzie” w teatrze, w Nowej Hucie
(„Projekt”, 6/1962, s. 25)
- A. Kurkiewicz, B. Paczowski, J. Jaworski, R. Sulikowski, A. Pawłowski; Krakowski Klub Literatów
(„Projekt”, 1/1957, s. 31)
- B. Butenko; fragment ilustracji do książki
(„Projekt”, 5/1963, s. 1)
- M. Abakanowicz – gobelin, W. Zych – wazon, O. Vetesko – biżuteria
(„Projekt”, 2/1959, s. 23)
- K. Śliwa, J. Cherka, J. Zbijewski-Świętochowski, J. Cherka, W. Janowski, W. Borowczyk; konkurs na opakowania papierosów
(„Projekt”, 6/1957, s. 30)
- J. Lenica; ilustracja do książki J. Tuwima „Lokomotywa”
(„Projekt”, 4/1958, str/18)
- pracownia prof. Dawskiego, Regina Włodarczyk-Puchała, pracownia prof. Dawskiego; nowe formy szkła użytkowego
(„Projekt”, 2/1961, s. 35)
- T. Łodziana, „Kompozycja”
(„Projekt”, 5/1957, s. 29–
- „meblowóz” – Star 25
(fragment kadru filmu „Podróż za jeden uśmiech”, w reżyserii St. Jędryki)

Zdjęcia.

Budynki z opisywanego czasu są ciągle jeszcze liczne w Krakowie, chociaż często znikają prawie na naszych oczach. W tym rozdziale pokazane zostały inne, nieomówione w głównych rozdziałach, obiekty. Niektóre z nich być może istnieją już tylko na tych fotografiach.

Zdjęcia nie zawierają szerszych opisów, ale podpisy pod nimi pozwalają na ich lokalizację w mieście. Zainteresowani tematem zaś z pewnością zwrócili na nie niejednokrotnie już wcześniej uwagę. Inne przykłady lepszych lub gorszych realizacji architektonicznych można by z pewnością jeszcze mnożyć, szczególnie w zakresie architektury przemysłowej, trudnodostępnej, a która może lub może nawet powinna być przedmiotem odrębnych rozważań.

Wszystkie zdjęcia kolorowe, zamieszczone w rozdziałach cztery, pięć, siedem i dziesięć pochodzą z własnego archiwum i są ujęciami autorskimi.



budynek mieszkalny, ul. Senatorska



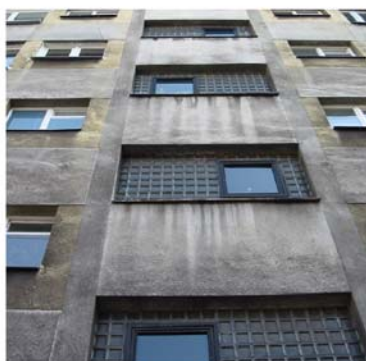
zespół mieszkaniowy, ul. Senatorska-Kościuszki



budynek mieszkalny, ul. Kosciuszki-Senatorska



budynek mieszkalny, ul. Kosciuszki



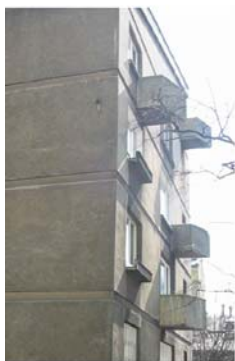
budynek mieszkalny, ul. Stachowicza



blok mieszkalny, ul. Skarbińskiego



plomba mieszkalna, ul. Mazowiecka



plomba mieszkalna, ul. Rajska



blok mieszkalny, ul. Prądnicka



blok mieszkalny, ul. Litewska



pocztą i blok mieszkalny, ul. Biała



osiedle, ul. Wieczysta/Ugórek



osiedle Kolorowe



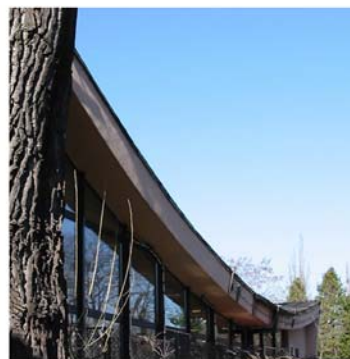
blok mieszkalny, ul. Zdrowa/Prądnicka



blok mieszkalny-punktowiec , ul. Piastowska



osiedle mieszkaniowe, ul. Piastowska



biurowiec Krakbud-u, ul. Piastowska



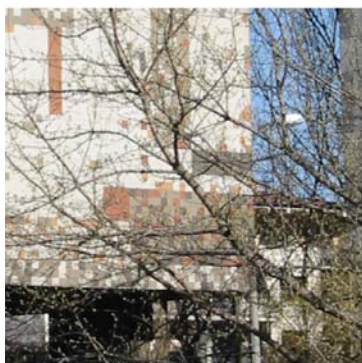
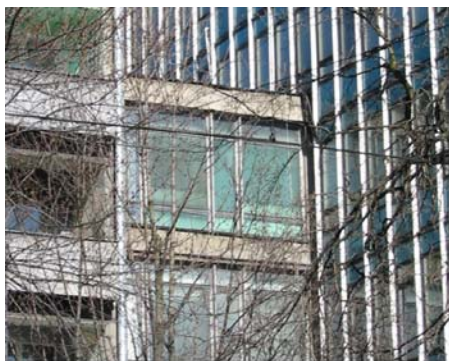
Kościół Arka, Nowa Huta, os. Bieńczyce



dawny budynek WZGS, ul. Szlak



OTV Kraków, ul. Krzemionki



budynek Biprostaku, ul. Królewska



budynek COCH, ul. Lea



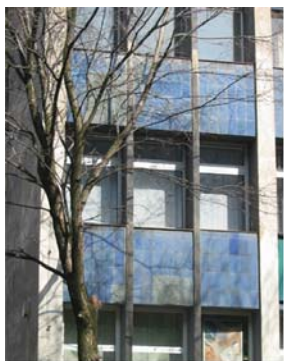
drukarnia im. Ancyzyca, ul. Wadowicka



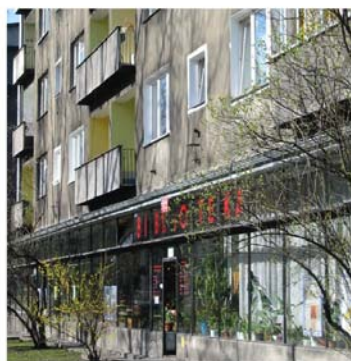
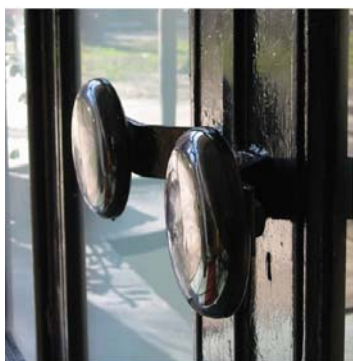
drukarnia im. Ancyzyca, ul. Wadowicka



stacja benzynowa, Rondo Mogiłskie



budynek biurowy, ul. Mazowiecka



biblioteka publiczna, ul. Królewska



pawilon handlowy, Nowa Huta, os. Kolbrowe



Technikum Budowlane, ul. Wesoła



Szkola Podstawowa, ul. Miodowa



zespół szkół, Nowa Huta, os. D2, Czyżyny



Szkoła Podstawowa, os. Kłiny



Szkoła Podstawowa, Nowa Huta, os. Teatrale



Szkoła Podstawowa, Nowa Huta, os. Wzgórza Krzesławickie



Liceum Plastyczne, ul. Młaskotów



Liceum Plastyczne, ul. Młaskotów



Technikum Kolejowe, os. Ugorek



Technikum Kolejowe, os. Ugorek



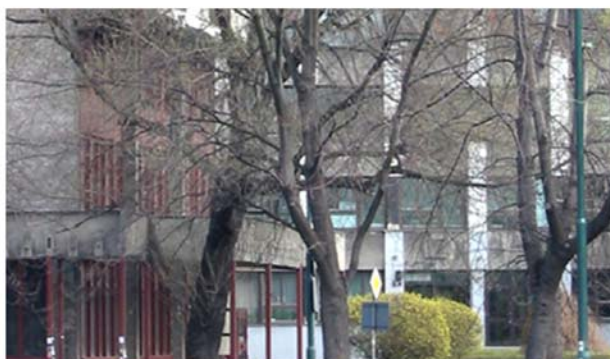
Liceum Ogólnokształcące, ul. Skarbińskiego



Liceum Ogólnokształcące, ul. Skarbińskiego



Akademia Pedagogiczna, ul. Podchorążych



Collegium Paderevianum UJ, al. Mickiewicza / ul. Krupnicza



Szpital Dziecięcy, Kraków-Prokocim



Biblioteka Główna AGH, ul. Reymonta



Instytut Metali Nieżelaznych PAN, ul. Reymonta



Instytut Matematyki i Fizyki UJ, ul. Reymonta



osiedle Salwator / Białe Wzgórze



dom jednorodzinny, ul. Kasztelańska



dom jednorodzinny, ul. Kasztelańska



dom jednorodzinny, ul. Focha



dom jednorodzinny, ul. Focha



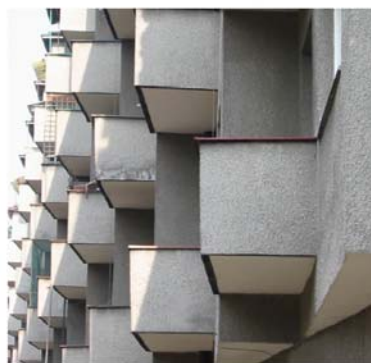
dom jednorodzinny, ul. Focha



dom jednorodzinny, ul. Halczyna



budynek poczty, al. 29 Listopada



zespół mieszkaniowy, al. 29 Listopada



Teatr Bagatela, ul. Karmelicka/Krupnicza



...i inne





Małgorzata Włodarczyk, architekt, absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Studia Podyplomowe z Konserwacji Zabytków Architektury i Urbanistyki oraz Doktorat na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. W minionych latach m.in. wykładowca na Wydziale Architektury i Sztuki Pięknych Krakowskiej Akademii oraz w Katedrze Architektury i Urbanistyki Politechniki Świętokrzyskiej. Jest członkiem organizacji i stowarzyszeń takich jak: Izba Architektów RP (IARP), Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP), Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków (SKZ), Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS, Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa (TMHiZK).

Jest autorką i redaktorem licznych publikacji na temat architektury i działalności zawodowej architektów, min.: "Modernizm powojenny 1956-1970. Dziedzictwo architektoniczne Krakowa", "Szlakami dziedzictwa. Architektura krakowska lat 1956-2000. Wybrane przykłady", "Szlakami dziedzictwa. Architektura Nowej Huty lat 1949-1970. Wybrane przykłady". Brała udział w szeregu wystaw zbiorowych i indywidualnych; laureatka licznych wyróżnień i nagród w konkursach architektonicznych.

Książka ta umożliwia korzystanie z niej również jako "przewodnika" po architekturze krakowskiej powojennego modernizmu lat 1956-1970".

Architektura lat 60-tych
w Krakowie



9 788364 491016

ISBN: 978-83-64491-01-6

DOI: 10.14584/978-83-64491-01-6

Wydawnictwo Włodarczyk + Włodarczyk Architekci 2014

