

ARCHITEKTURA MIASTO PIĘKNO

Tom 1

ARCHITEKTURA • MIASTO • PIĘKNO • TOM 1

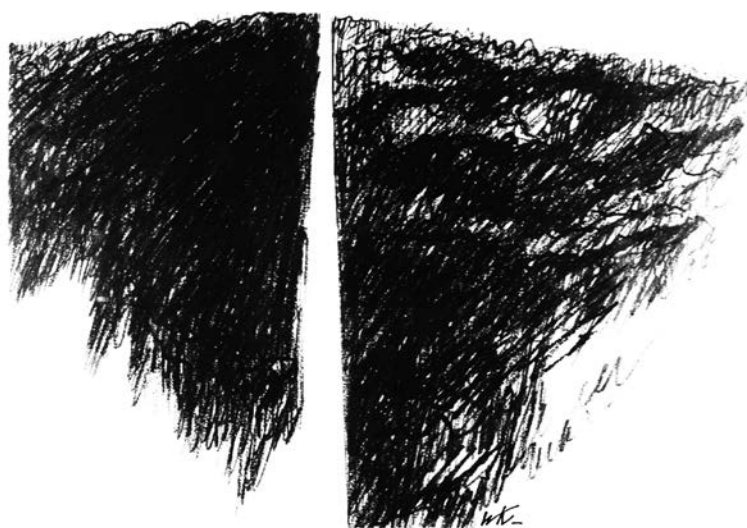
ARCHITEKTURA • MIASTO • PIĘKNO • TOM 1

Pamięci profesora Wojciecha Kosińskiego

praca zbiorowa
pod redakcją Agaty Zachariasz, Miłosza Zielińskiego

Kraków 2021





WPROWADZENIE

Andrzej Białkiewicz

prof. dr hab. inż. arch.
Rektor Politechniki Krakowskiej

Słowo wstępne

Foreword

Politechnika Krakowska jest uczelnią, która charakteryzuje się mocną pozycją w środowisku akademickim Polski i świata. Z nowoczesną edukacją odpowiadającą potrzebom gospodarki łączy się to, że jej pracownicy w wielu dyscyplinach naukowych są wybitnymi ekspertami i specjalistami oraz uczestniczą w pracach prestiżowych międzynarodowych zespołów badawczych. Ich wiedza i kompetencje wpływają na pozycję uczelni w międzynarodowym środowisku naukowym.

W Politechnice Krakowskiej oraz w środowisku akademickim szczególną pozycję zajmuje Wydział Architektury. Jego historię od 1945 roku, a więc od czasu utworzenia uczelni, tworzą wybitni naukowcy i twórcy. Uczestniczą oni aktywnie w rozwoju dyscypliny architektura i urbanistyka, a jednocześnie są zarówno uznanymi teoretykami, jak i twórcami cenionych dzieł w zakresie architektury, urbanistyki oraz założeń krajobrazowych.

Do grona tych osób niewątpliwie należał prof. Wojciech Kosiński. Z Wydziałem Architektury był związany prawie 60 lat. Tu ukończył studia, w 1967 roku pod promotorstwem prof. Włodzimierza Gruszczyńskiego obronił dyplom i rozpoczął pracę. Cała Jego kariera naukowa związana była z Wydziałem Architektury – tu w 1976 roku uzyskał stopień doktora (promotor – prof. Witold Cęckiewicz), w roku 2001 doktora habilitowanego, a w 2012 roku tytuł naukowy profesora. Był znakomitą postacią, dydaktykiem lubianym przez studentów i uznanym w kraju i za granicą, autorem wielu publikacji naukowych. Był autorem lub współautorem licznych realizacji architektonicznych, laureatem wielu prestiżowych konkursów architektonicznych, znakomitym rysownikiem.

Aktywnie angażował się w prace Komitetu Architektury i Urbanistyki Polskiej Akademii Nauk oraz krakowskiego oddziału Komisji Urbanistyki i Architektury Polskiej Akademii Nauk, przez wiele lat był redaktorem naczelnym „Teki Komisji Urbanistyki

i Architektury” oddziału PAN w Krakowie. Profesor Wojciech Kosiński był cenionym recenzentem niezliczonej liczby publikacji naukowych, prac doktorskich, habilitacyjnych oraz w postępowaniach o nadanie tytułu naukowego.

W Jego twórczości widoczny był merytoryczny profesjonalizm połączony z ogromną pasją. Był postacią, która w tych obszarach pozostawiła trwałe ślady.

Zbigniew K. Zuziak

prof. dr hab. inż. arch.

Przewodniczący Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddziału w Krakowie

członek Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN

Architektura, miasto, piękno – pamięci prof. Wojciecha Kosińskiego

Architecture, city, beauty – in loving memory of Prof. Wojciech Kosiński

W Wielki Czwartek, 9 kwietnia 2020 roku, zmarł nasz Kolega i Przyjaciel – Profesor dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński. Pandemia sprawiła, że nie mogliśmy pożegnać Go na Cmentarzu Rakowickim w Krakowie, gdzie spoczął w rodzinnym grobowcu. Jednak rola, jaką Profesor odgrywał w naszym środowisku architektonicznym i urbanistycznym, była tak znacząca, że – ze wszech miar – zasługuje na to, by Jego pamięć uczcić w sposób szczególny. Profesor Wojciech Kosiński był bowiem postacią wybitną. Siłą barwnej osobowości, żywym intelektem i wręcz tytaniczną pracą zaznaczył mocny i trwały ślad na wielu polach swej twórczości: architektonicznej, artystycznej, naukowej i pedagogicznej. Jako redaktor naczelny „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” PAN swą energią, uporem i konsekwencją w działaniu przyczynił się do odrodzenia tego wydawnictwa i takiego rozwoju „Teki”, że dziś zajmuje ona mocną pozycję wśród czasopism naukowych liczących się w dyscyplinie architektury i urbanistyki.

Piszę te słowa w imieniu Zarządu Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddziału w Krakowie, który postanowił, by formą upamiętnienia postaci Profesora Wojciecha Kosińskiego stała się specjalna monografia poprzedzona zorganizowaną przez Komisję konferencją „Architektura, miasto, piękno – pamięci prof. Wojciecha Kosińskiego”. Naszym zdaniem trzy pierwsze słowa tego tytułu oddają dobitnie charakterystyczne rysy Jego sylwetki: profesora-architekta, miłośnika sztuki i miłującego piękno artysty. To właśnie piękno w różnych jego przejawach było bodaj najważniejszym wyznacznikiem twórczości Wojciecha Kosińskiego, zarówno na polu architektury, urbanistyki i architektury krajobrazu, jak i w Jego twórczości plastycznej: w rysunku, malarstwie, fotografii oraz ostatnio także w oryginalnych eksperymentach warsztatowych i kompozycyjnych w grafice. Można z pewnością powiedzieć, że Profesor Kosiński żył sztuką i pięknem w różnych jego przejawach, także pięknem muzyki i pięknem krajobrazu – zwłaszcza

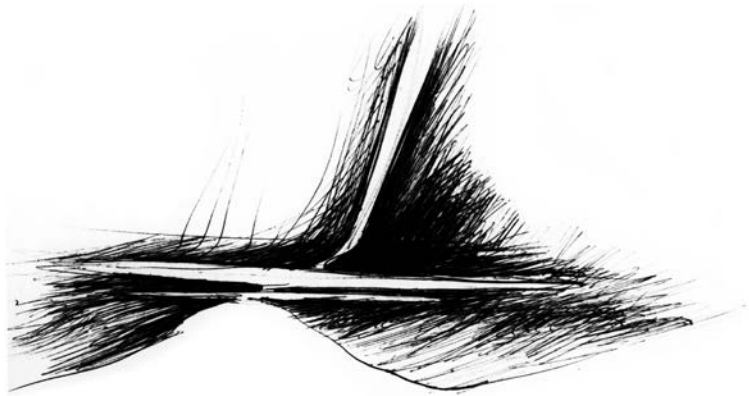
gór. Kochał góry jak mało kto i były one dla Niego źródłem niespożytej energii. To właśnie dzięki niej mógł tak heroicznie – i tak długo – walczyć z ciężką chorobą.

Profesor Kosiński należał też niewątpliwie do grona tych twórczych architektów, którzy artystyczne przeżywanie architektury i analityczne myślenie o architekturze w kategoriach estetycznych kojarzą z ideami, które na polu filozofii ujmuje się czasem wspólnym mianem „muzyki sfer”. Oznacza to bowiem przekonanie o pewnej analogii w prawach kompozycyjnych, które rządzą architekturą i muzyką. Profesor Kosiński był miłośnikiem muzyki i był też niewątpliwie erudytą i w tej dziedzinie. To może właśnie dlatego Jego stosunek do tradycji można określić jako iście mahlerowski. Bo to przecież Mahler powiedział, że „tradycja to nie pielęgnowanie popiołów, a pielęgnowanie ognia”. Potrzeba mądrej i eleganckiej formalnie ekspresji tego, co ważne, była też charakterystyczną cechą Wojciecha Kosińskiego. I tutaj również nasuwa się skojarzenie muzyczne, tym razem w nawiązaniu do przekonań Brahmsa, który uważał, że „muzyka wyraża wszystko, co nie może być wypowiedziane, ale o czym nie można milczeć”.

Estetyczna strona osobowości Wojciecha Kosińskiego wywarła również silny wpływ na Jego twórczość naukową. Jako profesor architektury i urbanistyki był autorytetem naukowym dużego formatu. Cieszył się powszechnym uznaniem niemal na wszystkich polskich uczelniach prowadzących kierunki nauczania architektury i architektury krajobrazu. Imponował erudycją, odkrywczą śmiało kreślonej syntezy i estetyczną wrażliwością spojrzenia. W nauce – podobnie jak w życiu – był zarówno romantykiem, jak i pragmatykiem potrafiącym przekonująco skojarzyć twórcze wątki architektury wzruszeniowej – wyniesione jeszcze ze szkoły swego mistrza prof. Włodzimierza Gruszczyńskiego – z analizą rodem z oświeceniowego racjonalizmu.

Jako twórczy naukowiec, z imponującym dorobkiem publikacyjnym, i wspaniały dydaktyk, z własną szkołą naukową, był też szeroko znany w licznych uczelniach zagranicznych: w wielu renomowanych szkołach architektonicznych w Europie, USA, w Chinach i na kontynencie afrykańskim. Jako nauczyciel akademicki był wykładowcą uwielbianym przez studentów, zwłaszcza przez swoich licznych doktorantów. Jego wystąpienia na międzynarodowych konferencjach naukowych niemal zawsze stawały się wydarzeniami: urzekały barwnością i elegancją formy przekazu, a ich walory intelektualne często ożywiały dyskusję. Inspirowały do dalszych poszukiwań.

W tym krótkim szkicu dotknąłem zaledwie kilku wątków charakteryzujących osobowość i dorobek twórczy Profesora Kosińskiego. Intencją mojej wypowiedzi jest przede wszystkim przedstawienie idei konferencji i monografii, w której znalazłyby się twórcze rozwinięcia tych trzech pojęć: „architektura”, „miasto”, „piękno” oraz różne narracje ukazujące potrzeby i możliwości ich wzajemnych powiązań. Wierzę, że w bogatym dorobku twórczym Profesora Wojciecha Kosińskiego uczestnicy proponowanej konferencji – a zarazem autorzy tekstów powiązanej z nią monografii – znajdą wątki, które mogą się stać pretekstem do własnych rozważań na ten temat. Ranga dokonań Profesora w pełni zasługuje, by takie interpretacje stały się wyrazem naszej wdzięczności za Jego wkład i pamięci o Nim.



IN MEMORIAM

Wacław Seruga

prof. dr hab. inż. arch.
Politechnika Świętokrzyska, Wydział Budownictwa i Architektury,
Katedra Teorii i Projektowania Architektoniczno-Urbanistycznego
ORCID: 0000-0001-9301-8522

Wojciech Kosiński w moich wspomnieniach

My memories of Wojciech Kosiński

Streszczenie

Artykuł zawiera wspomnienia autora z 59-letniej znajomości z profesorem Wojciechem Kosińskim. Autor wraca myślami do okresu studiów i wspomnień ze wspólnej wspinaczki w podkrakowskich skałkach i drugiej, wysokogórskiej, w Tatrach, a także do wędrówek po Tatrach i wspólnych wyjazdów narciarskich. Omawia wpływ gór na postawę twórczą Wojciecha Kosińskiego. Szkicuje jego sylwetkę jako architekta, naukowca i pedagoga, a także intelektualisty i człowieka o rozległych zainteresowaniach.

Słowa kluczowe: architektura, góry, pasje, zainteresowania

Abstract

This paper presents a collection of my memories of the fifty-nine-year-long acquaintance with Professor Wojciech Kosiński. In it, I return to my university years and reminisce of our joint climbing expedition to Krakow's Skałki and the Tatras, as well as our hiking and skiing trips, in these mountains and elsewhere. I also discuss the impact the mountains had had on Wojciech Kosiński's artistic stance. I outline his figure as an architect, researcher and teacher, as well as an intellectual and a man of extensive interests.

Key words: architecture, mountains, passions, hobbies

Wprowadzenie

Wojtka Kosińskiego poznałem w 1961 roku na kursie przygotowawczym do studiów zorganizowanym na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej przy ulicy Warszawskiej. Był to kurs rysunku odręcznego prowadzony w Katedrze Rysunku, kierowanej wówczas przez profesor Krystynę Wróblewską. Wojtek już wtedy był skupiony na swojej pracy i dał się też poznać jako osoba inteligentna, dowcipna i towarzyska.

Potem, już w czasie studiów, zawiązała się grupa przyjaciół, również z jego udziałem, o podobnych zainteresowaniach i pasjach, która trwa całe nasze życie. Mogę więc powiedzieć, że obecnie w 2021 roku na wiosnę przypadłaby 60. rocznica naszej z Wojtkiem znajomości.

Studia

Wojtek Kosiński urodził się we Lwowie 17 września 1943 roku, a ja 24 sierpnia tego samego roku. Byliśmy więc rówieśnikami, obydwaj spod znaku Panny. Na studiach na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej połączyły nas wspólne kontakty towarzyskie, wspólny projekt schroniska w jednej z tatrzańskich dolin (na pierwszym roku), a także liczne wycieczki górskie, rozmowy o architekturze, koło naukowe rysunku odręcznego i przede wszystkim wspinaczka wysokogórska – najpierw na kursie w podkrakowskich skałkach w dolinach, a potem w Tatrach. Jego zafascynowanie górami i architekturą pogłębiły zajęcia z projektowania w Katedrze Projektowania Architektury w Regionie prowadzone przez profesora Włodzimierza Gruszczyńskiego. W katedrze tej w 1967 roku obronił dyplom.

Góry

Nic tak jak pobyt w górach nie kształtuje wrażliwości na piękno, a na piękno krajobrazu w szczególności. Sądzę, że przede wszystkim z zafascynowania górami pochodziło podejście Wojtka do architektury i wycucie architektury krajobrazu.

Naszą wspólną wspinaczkę górską rozpoczęliśmy od kursu pod okiem już wówczas znanego, jednego z największych polskich i światowych himalaistów, alpinistów i taterników Zygmunta Andrzeja Heinricha. Nauczył nas wszystkiego, co się wiąże ze wspinaczką, jeśli chodzi o rzemiosło: technikę wspinania, taktykę i bezpieczeństwo, ale także odpowiedzialności za drugiego człowieka.

W skałkach podkrakowskich trenowaliśmy wspinaczkę na co dzień – w dolinach Będkowskiej, Bolechowickiej, a przede wszystkim w Kobyłańskiej. Natomiast nasze drogi wspinaczkowe, o różnej skali trudności, przechodziliśmy w Tatrach, mając stałe bazy w schroniskach tatrzańskich: na Hali Gąsienicowej, w Morskim Oku lub w innych, a także na przykład w namiocie bezpośrednio pod ścianą wspinaczkową w Pustej Dolince.

W pierwszej połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku uprawiane przez nas taternictwo było dość intensywne i zwykle zakończone sukcesami. Zdobyliśmy doświadczenie i zgraliśmy się jako zespół. Przejście trudnej wspinaczki, nieraz w skrajnym zmęczeniu, i znalezienie się na szczycie wyzwalało w nas uczucie euforii i absolutnego szczęścia oraz poczucie nieskrępowanej wolności, z której chcielibyśmy korzystać na co dzień. Było to wspaniałe, trudne do opisu uczucie, będące nagrodą za wysiłek i cel, który został osiągnięty, inspirowało to do podjęcia trudu kolejnych dróg wspinaczkowych.

Wspinaczka nauczyła nas hartu ducha i odpowiedzialności za drugą osobę. Nauczyła nas rozsądku, odwagi, wytrzymałości, a przede wszystkim zaufania do ludzi, pokonywania przeszkód i życiowych porażek. Nauczyła nas szacunku do natury, jej piękna i ekspresji oraz pokory przed jej potęgą.

Przez długi okres każde wakacje i każdy wolny od nauki i pracy czas spędzaliśmy w Tatrach w większej grupie przyjaciół. Bywaliśmy w Zakopanem lub w schroniskach górskich w lecie i w zimie. Chodziliśmy po Tatrach również turystycznie, przemierzając kolejne górskie szlaki. Należy przy tym podkreślić, że w tamtych latach Tatry nie były jeszcze tak przeładowane turystami jak w chwili obecnej. Pobyt tam niósł ze sobą aurę pewnej wyjątkowości, pozwalał cieszyć się kontaktem z naturą i krajobrazem, a okresami – pustką i ciszą na szlakach. Bywali tam znani taternicy i himalaiści, a także adepci wspinaczki górskiej, ale również turyści przygotowani do chodzenia po górach.

Z okresu naszych wspólnych pobytów z Wojtkiem w Tatrach pamiętam przygody, które szczególnie wryły się w mojej pamięci. Pierwsza dotyczyła praktyki budowlanej, którą również odbywaliśmy w Zakopanem. W sąsiadującym z „naszą” budową budynku, w mieszkaniu na czwartej kondygnacji, słychać było głośny płacz małego dziecka. Do zamkniętego mieszkania nie można było dostać się od strony klatki schodowej, więc weszliśmy z Wojtkiem od strony zewnętrznej, wspinając się po balkonach bez sprzętu i asekuracji. Zaskarбилиśmy sobie tym wdzięczność matki dziecka, a także „popularność” na budowie, gdzie zaczęto nas traktować odtąd jako swoich, a nie jak ceprów z miasta.

Druga przygoda dotyczyła zimowej wyprawy do schroniska w Dolinie Pięciu Stawów Polskich. Szliśmy od strony Wodogrzmotów Mickiewicza poprzez Dolinę Roztoki w składzie Wojtek, ja oraz Małgorzata i Ewa. Każde z nas niosło plecak i sprzęt narciarski. Weszliśmy do doliny przy dobrej pogodzie i w czasie pozwalającym na bezpieczne pokonanie tej trasy. Niestety w połowie drogi pogoda się załamała, zaczął padać śnieg, widoczność stała się ograniczona, musieliśmy zwolnić tempo marszu. Przy samym stromym i zaśnieżonym podejściu do schroniska zapadł zmrok. Brnąc w śniegu po kolana, wspomagaliśmy się latarkami. Trasę tę przemierzałem dziesiątki razy i wydawało mi się, że schronisko powinno być blisko. Szliśmy już cztery godziny (trasę tę pokonuje się normalnie w ciągu dwóch godzin) i byliśmy bardzo zmęczeni. Zostawialiśmy po drodze najpierw sprzęt narciarski, potem plecaki przy Goście i Ewie, a my z Wojtkiem jak najszybciej udaliśmy się do schroniska po pomoc. W gęstej mgle nagle zorientowaliśmy się, że idziemy po terenie równym. Jak trochę przewiało i zobaczyliśmy światła, dotarło do nas, że minęliśmy schronisko i jesteśmy na zamrzniętym Przednim Stawie. Wtedy

już szybko nadeszła pomoc z pochodniami po resztę wyprawy. Przeżyliśmy niezapomniane chwile i zdobyliśmy wtedy następne doświadczenie, że góry są piękne o każdej porze roku, ale potrafią też być niebezpieczne i groźne. Na drugi dzień pogoda była piękna. Pobyt tam spędzaliśmy, jeżdżąc na nartach po zaśnieżonych stokach w cudownym górskim krajobrazie. Zabawa sylwestrowa była w schronisku przy świecach i muzyce, ponieważ prądu było tak mało, że albo była muzyka, albo światło. I był to jeden z najwspanialszych sylwestrów w naszym życiu.

Trzecia przygoda dotyczyła drogi wspinaczkowej w masywie Grani Żabiego na stokach Żabiego Mnicha w okolicy Morskiego Oka. W określonym odcinku drogi chcieliśmy zrobić wariant opisany w przewodniku. Szedłem pierwszy po gładkiej ścianie lekko odchyłonej od pionu, oczywiście będąc asekurowany przez Wojtka. Po przejściu kilkunastu metrów, nie mogąc wbić haka (brak szczeliny), zacząłem się wycofywać. W pewnym momencie odpadłem od ściany, wykonując dość duże wahadło. Wisiąłem w powietrzu trzymany na linie przez Wojtka, a gdy popatrzyłem w dół, to sylwetki ludzi były tam bardzo małe. Najpierw musiałem uspokoić wahadło, a następnie dostać się do ściany. Potem już nie było problemu, miałem dobre uchwyty i wspólną linę z Wojtkiem. Gdy dotarliśmy w bezpieczne miejsce, usłyszeliśmy wołanie o pomoc. Zbraliśmy się w miarę szybko – byliśmy najbliżej miejsca wypadku, który zdarzył się po stronie wschodniej Grani Żabiego. Kiedy dotarliśmy na miejsce, okazało się, że około kilkadziesiąt metrów poniżej grani leżał mężczyzna. Tym razem ja asekurowałem Wojtkę, który ostrożnie zsunął się w dół do leżącego. Ruszyłem w dół po pomoc, szukając najwygodniejszych ścieżek. Po dotarciu do schroniska w Morskim Oku okazało się, że GOPR był już zawiadomiony i ratownicy szli do wypadku. Dopiero wtedy, gdy opadł stres, po pełnych emocjach przeżyciach, gdy poczułem ulgę i wielkie zmęczenie, zdałem sobie sprawę, że Wojtek uratował mi życie.

Zarówno Wojtek, jak i ja z zamiłowaniem uprawialiśmy narciarstwo, traktując je jako wspaniały kontakt z górami. Uprawialiśmy je całe życie, razem i oddzielnie. Wspominam wspólne wyprawy narciarskie z Wojtkiem w różnych okresach życia: w Tatrach (na Hali Goryczkowej i Gąsienicowej), w Białce Tatrzańskiej, w Alpach austriackich w Kaprun, a także na stokach Elbrusa w Kaukazie w niezwykle „pionierskich” warunkach narciarskich.

Dziękuję tyłoma wspomnieniami o Wojtku dotyczącymi gór, ponieważ uważam, że to fascynacja górami i miłość do nich, a także przeżycia z nimi związane, wpłynęły zasadniczo na jego wrażliwość i świadome wybory twórcze dokonywane przez całe życie i wywarły też niewątpliwie wpływ na jego osobowość.

Architektura

Profesor dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński był niewątpliwie wybitnym intelektualistą i erudytą, architektem i architektem krajobrazu. Był pasjonatem architektury, architektem z zamiłowania, zainteresowania i przekonania o szerokim spektrum działalności twórczej dotyczącej realizacji architektonicznych, działalności naukowej oraz

dydaktycznej. W każdej z wymienionych dziedzin posiadał wymierne osiągnięcia, zrealizowane projekty, liczne publikacje, a także wydawnictwa, recenzje.

Ze swoich projektów zrealizowanych za najważniejsze uważał: projekt kościołów „Ecce Homo” (z Marzeną Popławską) w Krakowie i Matki Boskiej Bolesnej Patronki Orawy na przełęczy Danielki na Orawie, jak również pawilon turystyczny na zaporze w Niedzicy (z Aleksandrem Böhmem). Z prac naukowych najbardziej cenił swoją książkę *Miasto i piękno miasta*¹. Był cenionym i lubianym dydaktykiem i wykładowcą w kraju oraz za granicą (w czasie licznych pobytów naukowych). Był wspaniałym mówcą i niezwykle interesująco opowiadał o architekturze. Należał do pokolenia przekonanego o szczególnej misji zawodu architekta wynikającej z działalności na rzecz piękna i harmonii przestrzennej świata. Entuzjastyczny stosunek do architektury zachował do końca życia.

Całe swoje bardzo pracowite życie związał z Wydziałem Architektury Politechniki Krakowskiej. Tu przeszedł całą naukową drogę od asystenta do profesora zwyczajnego. Jego początek drogi na Wydziale Architektury to praca w katedrze profesora Gruszczyńskiego, a po jego śmierci, u profesora Żychonia, a potem u profesora Cęckiewicza. Następnie u profesora Bogdanowskiego, u którego zaczęła się jego wieloletnia przygoda z architekturą krajobrazu. Od paru lat pracował również na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. W ostatnim czasie prowadził także wykłady w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Od wielu lat działał w Polskiej Akademii Nauk. Był aktywnym członkiem Stowarzyszenia Architektów Polskich.

Po wielu latach Wojtek Kosiński wrócił we wspomnieniach do swojego nauczyciela i mentora profesora Gruszczyńskiego, uznając, że wywarł on na niego największy wpływ. Profesorowi Gruszczyńskiemu, architektowi, miłośnikowi gór i malarzowi między innymi wspaniałych akwarel gór, wizjonerowi i teoretykowi architektury i urbanistyki, poświęcił w 2016 roku ciekawy i emocjonalny odczyt², a w roku następnym publikację (wspólną z historykiem sztuki, profesorem Tomaszem Węclawowiczem)³.

Inne pasje i zainteresowania

Wojtek Kosiński wszystko, co było przedmiotem jego zainteresowania, starał się poznać dogłębnie, był perfekcjonistą. Od młodości interesował się muzyką poważną. Zgromadził znaczącą płytotekę. Sądził, że muzyka odgrywa ważną rolę w życiu człowieka, a jego dzieci ukończyły państwową podstawową szkołę muzyczną w Krakowie. Fotografia to kolejna jego pasja. Fotografował architekturę i krajobrazy w czasie swoich licznych wędrówek i podróży, także z naszych wspólnych wyjazdów SARP-owskich. Parę lat temu miał indywidualną wystawę fotograficzną.

¹ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

² MAK'3 – cykl „Mistrzowie Architektury Krajobrazu”, wykład prof. W. Kosińskiego *Profesor Gruszczyński – guru czy geniusz*; profesor Wojciech Kosiński opowiadał o profesorze Włodzimierzu Gruszczyńskim, wykład organizowany przez Instytut Architektury Krajobrazu Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, dostępny na YouTube w 11 częściach.

³ W. Kosiński, T. Węclawowicz, *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Kraków 2017.

Już jako dorosły człowiek zainteresował się żeglarstwem, które poznał tak dobrze, że odnosił zwycięstwa w regatach, również z udziałem syna. Od wielu lat posiadał rodzinną siedzibę w Łopusznej nad Dunajcem, w pobliżu Pienin i Jeziora Czorsztyńskiego. Poznał krajobrazy jezior na północy Polski, gdzie zajmował się też łowieniem ryb. Brał udział w rejsie żeglarskim po Bałtyku. Zgromadził dużą bibliotekę, dotyczącą architektury oraz swoich licznych zainteresowań i pasji.

Wszystkie Jego zainteresowania – góry, wspinaczka, narty, żeglarstwo etc. – świadczą o jego osobistym związku z naturą. Miały wpływ na jego twórczość i dają świadectwo o jego wrażliwości na piękno, fascynacji światem i życiem. Wojtek Kosiński był osobą bardzo towarzyską. Interesował się ludźmi, lubił ich i potrzebował. Był też przez ludzi lubiany. Posiadał liczne grono oddanych przyjaciół i znajomych, którym poświęcał czas i zainteresowanie i którzy gdy odszedł, żegnali go z prawdziwym żalem.

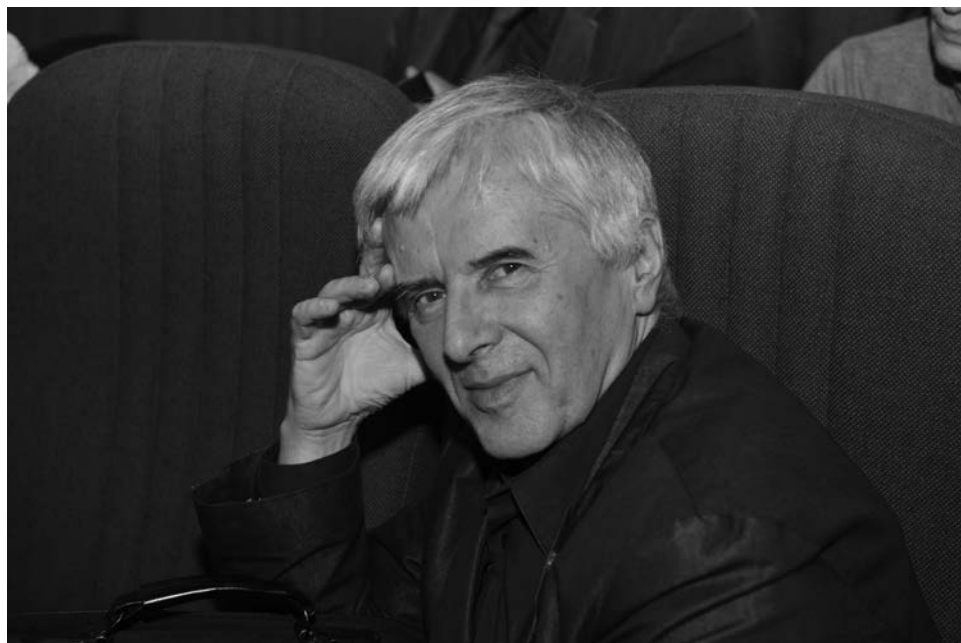
Droga

Wojtka i moje drogi zawodowe, naukowe, twórcze i inne były od początku różne. Różne były też nasze osobowości i charaktery. Łączyła nas wieloletnia praca na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, lecz od początku w różnych jednostkach naukowych. Wojtek Kosiński zaczynał pracę w katedrze profesora Włodzimierza Gruszczyńskiego, ja w katedrze profesora Witolda Cęckiewicza. Pomimo tego w przestrzeniach pozazawodowych łączyła nas nieuchwytna więź (jak to określał Wojtek – lina), która trwała 59 lat i dzięki niej mogliśmy na siebie w każdej sytuacji liczyć. Kontaktowaliśmy się prywatnie. Wojtek wielokrotnie radził się mnie w życiowych sprawach i pomagał, jak mógł, w moich. Znałem i lubiłem jego rodzinę. Była dla niego źródłem osobistego szczęścia, dumy i satysfakcji. Cieszył się osiągnięciami i samodzielnością dzieci. Czuję się więc uprawniony do napisania garstki tych osobistych wspomnień o Nim.

Jednym z wyrazistych wspomnień dotyczących Wojtka z ostatniego okresu jest jego udział w mojej jubileuszowej konferencji naukowej w Zakopanem w 2013 roku. Był moderatorem konferencji i poświęcił mi wiele ciepłych słów i opowieści z naszej wspólnej wspinaczkowej przeszłości. Był bardzo wesoły na wspólnej wieczornej kolacji. Nie wiedziałem wtedy, że jest to ostatni nasz wspólny pobyt w górach. Potem przyszła choroba, którą znosił nadzwyczaj mężnie. Nie robił z niej tajemnicy. I pracował jak zwykle intensywnie. Tylko od czasu do czasu znikał w szpitalu. Uczestniczył w każdym spotkaniu towarzyskim pracowników naukowych. Rozmawiał, dowcipkował, śmiał się. Urządzał swoje imieniny na wiele osób. Podróżował. Uwierzylimy, że nie jest źle i wyzdrowieje. Ale choroba postępowała nieubłaganie.

Pamiętam taką sytuację. Było to po drugim roku studiów. Siedzimy z Wojtkiem wśród kosówki na kamieniach nad Morskim Okiem i obchodzimy nasze dwudzieste urodziny. Popijamy wino i narzekamy, że już jesteśmy tacy starzy, a tyle jeszcze jest dróg do pokonania w górach.

I słowa Wojtka wypowiedziane w ostatnich latach życia – „tyle mam jeszcze do powiedzenia i napisania, ale już nie zdążę...”



Il. 1. Prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński, 2009 r., fot.: J. Zych



Il. 2. Wspinaczka Wojtka, Tatry, 1964 r., aut. fot. nieznan



Il. 3. Wojtek, Tatry, 1965 r., aut. fot. nieznaný



Il. 4. Nasz biwak w Pustej Dolince, Tatry, 1963 r., fot.: W. Kosiński



Il. 5. Praktyka budowlana, Zakopane, od lewej: Małgosia, Wacek, Zosia, Wojtek, 1964 r., aut. fot. nieznaný



Il. 6. Ślub cywilny Wojtka z Bogusią,
Kraków, 1988 r., fot.: J. Kozina



Il. 7. Ślub Wojtka z Bogusią w kościele
na Woli Justowskiej, Kraków, 17 lipca 1998 r.,
fot.: M. Houda



Il. 8. Po ślubie na Woli Justowskiej w Krakowie, Wojtek z Bogusią oraz Jasiek i Marysią,
17 lipca 1998 r., fot.: M. Houda



Il. 9, 10. IV Międzynarodowa Konferencja Naukowa Katedry Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Zakopane-Kościelisko, Wojtek prezentuje sprzęt wspinaczkowy z lat 60., październik 2013 r., fot.: J. Zych



Il. 11. IV Międzynarodowa Konferencja Naukowa Katedry Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Zakopane-Kościelisko, prof. Wojciech Kosiński wśród uczestników konferencji, październik 2013 r., fot.: J. Zych



Il. 12. IV Międzynarodowa Konferencja Naukowa Katedry Kształtowania Środowiska Mieszkaniowego Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Zakopane-Kościelisko, prof. Wojciech Kosiński moderatorem konferencji, październik 2013 r., fot.: J. Zych



Il. 13. Teatro Olimpico (Vicenza), w drodze z Międzynarodowego Biennale Architektury w Wenecji, 14 października 2012 r., fot.: W. Seruga



Il. 14. Przetęcz Danielki na Orawie, rodzina Kosińskich: Wojtek z Bogusią oraz Jaś i Marysia, 1998 r., fot.: J. Zych



Il. 15. Prof. Wojciech Kosiński z prof. Zbigniewem Baciem, fot.: J. Zych



Il. 16. Wojciech Kosiński z Wacławem Serułą, XVIII Międzynarodowa Konferencja Naukowa Zakładu Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej WA PK, Kraków, listopad 2019 r., fot.: J. Zych

Jan Kosiński

mgr inż. arch.

Wojciech Kosiński – Tata, Ojciec, Głowa Rodziny

Wojciech Kosiński – Dad, Father, Head of the Family

Wojciech Kosiński, dla wielu architekt, mentor, dydaktyk i naukowiec. Dla nas – mnie, mojej siostry Marysi czy naszej mamy Bogumiły – był jednak silną głową rodziny, surowym filarem ambicji i dowcipną odskocznią od powagi życia. Od najmłodszych lat wzbudzał w nas pasję do wszelakiej sztuki, różnych rodzajów sportu czy opieki nad zwierzętami. Często śmialiśmy się, że te ostatnie są dla niego ważniejsze niż niejeden człowiek. Nasz dom zamieszkiwały zawsze koty, siostra natomiast brała udział w zawodach jeździeckich. Już jako dwu- i trzylatki jeździliśmy na nartach po łagodnych zboczach łąk powyżej naszego domku w Łopusznej, przygotowując się powoli do politechnicznych zimowisk. Z łąką w oku wspominamy nasze wyjazdy do Żabnicy pod okiem instruktorów – panów Łabędzkiego i Walaszczyka. Tata wspierał nas również na kortach tenisowych, hipodromach, skalnych graniach czy spienionych wodach jezior. Zaszczepił w nas ducha sportowej rywalizacji i bezkresnej wytrwałości w spełnianiu marzeń. Razem z siostrą trenowaliśmy nawet na letnich koloniach tenisowych w Bańskiej Bystrzycy, ciesząc się, że spędzimy trochę czasu poza domem, wolni od obowiązków i domowej musztry.

Wcześniej wspomniana wytrwałość tętniła w Ojcu przez cały okres jego życia. Nawet gdy miał już swoje lata, wygrywaliśmy razem regaty żeglarskie, grał ostro w tenisa, pracował za dwóch. Pamiętam, że blisko jego siedemdziesiątych urodzin zabrałem go do doliny Bolechowickiej na skały, gdzie ku mojemu zdumieniu asekurował mnie przy wspinaczce przez cały dzień. To dzięki niemu pokochałem góry, adrenalinę, szybkość i wolność. Odziedziczyłem również raptowność, brak cierpliwości i ciągły pośpiech, który jego współpracownikom jest niewątpliwie znany. Podobnie zresztą jak przedstawicielkom płci pięknej jego zamiłowanie do astrologii. Do dziś uśmiecham się, słysząc w myślach: „a spod jakiego Pani jest znaku zodiaku?”.

Mimo różnych okresów naszej zażyłości potrafiłmy zawsze znaleźć wspólny język, docenić podobne rzeczy i spędzić aktywnie czas. W trakcie studiów zacząłem uczyć rysować przyszłych kandydatów na architekturę, będąc wdzięczny Tacie, że to

on pierwszy nauczył mnie tego fachu. Nauczył też abstrakcyjnego poczucia humoru i bezwzględności honoru. Wpoił swoim dzieciom, że bez ciężkiej pracy nie osiągnie się wiele, że życiowe cele są kluczowe i że to od nas samych zależy nasza przyszłość. Pokazywał wsparcie również w moim zamiłowaniu do muzyki i tworzeniu wokół niej przyszłości. Odwiedzał nasze koncerty, festiwale, był wiernym fanem marki CZELUŚĆ (mojego wydawnictwa muzycznego i organizatora wydarzeń muzycznych w całej Polsce). Niedługo przed śmiercią mieliśmy jeszcze przyjemność zaprosić go do udziału w teledysku do utworu *Odwaga*, co spotkało się ze świetnym przyjęciem ze strony odbiorców. Jak każdy syn i ojciec mieliśmy wzloty i upadki naszej relacji, niejednokrotnie odmienne zdania na różne tematy (bo oczywiście od niego nauczyłem się oślego uporu), ale finalnie potrafiliśmy się szanować, wspierać i kochać. To właśnie zapamiętamy.

Dariusz Kronowski

dr inż. arch.
Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego,
Wydział Architektury i Sztuk Pięknych
ORCID: 0000-0002-5510-2122

Wspomnienie o Profesorze Wojciechu Kosińskim

Remembering Professor Wojciech Kosiński

Streszczenie

Profesor Wojciech Kosiński, wykładowca akademicki na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, wykształcił znakomitych młodych architektów, przekazując w zajmujący i zaangażowany sposób wiedzę z zakresu nie tylko architektury, urbanistyki, ale i architektury krajobrazu. Poszukiwał nowych form twórczych z różnych dziedzin, wiążąc je z architekturą. Wielokrotnie konsultował i omawiał problematykę przedmiotów ze swoimi współpracownikami, stawiając na wysoką jakość kształcenia. Wymagał precyzji i zaangażowania w pracy akademickiej oraz lojalności. Był perfekcjonistą.

Słowa kluczowe: profesor Wojciech Kosiński, architektura, urbanistyka, edukacja, nauka, Akademia Krakowska, pamięć

Abstract

Professor Wojciech Kosiński, academic lecturer at the Faculty of Architecture and Fine Arts of the Andrzej Frycz Modrzewski Krakow University, educated young architects, handing over and committed way not only in the field of architecture, town planning, but also landscape architecture. Professor searched for new creative forms from various fields, linking them with architecture. He has repeatedly consulted and discussed the issues with a collaborators, focusing on improving the qualifications of education. He required precision in academic work as well as loyalty. He was a perfectionist.

Key words: professor Wojciech Kosiński, architecture, urban planning, education, science, Krakow Academy, memory

Przywołany na wstępie cytat Rema Koolhaasa, jednego z ulubionych architektów Profesora, w pełni charakteryzuje jego podejście do życia, to, jakim był człowiekiem, a także kolegą. Miał bardzo twórcze podejście do zawodu architekta, podkreślał jego znaczenie w świecie i przestrzeni, w której porusza się człowiek, omawiał kwestie architektoniczne także z pozycji naukowej.

Profesor Wojciech Kosiński był również znakomitym nauczycielem akademickim oraz pasjonatem urbanistyki i architektury krajobrazu. Te specjalności były fundamentem jego twórczości zawodowej i naukowej. W swoich przemyśleniach poruszał się pomiędzy przeszłością a przyszłością, interesował się współczesnymi metodami twórczymi i trendami z innych dziedzin nauki, techniki i technologii, następnie w autorski sposób adaptował te metody na grunt akademicki. Wymieniał swoje poglądy ze współpracownikami, prowadząc rozmowy dotyczące nowych form nauczania, bazujących na tendencjach i zjawiskach pojawiających się we współczesnej architekturze i urbanistyce.

Na ćwiczeniach i wykładach na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego poruszały nie tylko tematy związane bezpośrednio z podstawą programową, ale pośrednio dotykały również zagadnień z innych dziedzin nauki, związanych z historią i kolejnymi epokami, od antyku i średniowiecza przez renesans, barok, klasycyzm aż do współczesności, a także takich kwestii jak architektura kinetyczna i parametryczna.

Prowadząc przedmiot historia urbanistyki, podążał daleko wstecz, dotykając zagadnień mniej popularnych, ale bardzo ciekawych. Uwielbianym tematem Profesora była Masada, żydowska twierdza, zlokalizowana na szczycie płaskowyżu Pustyni Judejskiej nad Morzem Martwym w Izraelu. Obiekt ten znał z autopsji.

Profesor opierał swoje wykłady na przygotowanym przez siebie czytelnym ideogramie przedstawiającym sinusoidę współzależności stylów architektonicznych na przestrzeni wieków, dzieląc je na „unoszące” i „opadające” nurty ideowe: zaskakujące, rozwichrzone (następujące po nich lub w reakcji na nie) i nurty racjonalne: rzeczowe i regularne. Ta paralela, na polskim gruncie zastosowana już w stosunku do dziejów literatury przez profesora Juliana Krzyżanowskiego, znalazła teraz kontynuację w odniesieniu do historii światowej urbanistyki. Profesor Kosiński dokonywał przy tym ocen moralnych: za wzór stawiał wybrane przykłady demokratycznych, dobrze zarządzanych, przyjaznych i pięknych miast, które zasługują na miano *polis*, takich jak Ateny i Rzym, i przeciwstawiał im miasta obrazujące zjawiska negatywne: autokratyczne, totalitarne i zbójckie, oparte na przemoc, wojnach i niewolnictwie *anty-polis*, stolice imperialne, „miasta pychy” takie jak Babilon, Konstantynopol¹.

¹ A. Jasiński, Wojciech Kosiński. *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiedzy przeszłością polis a przyszłością metropolis*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2016, t. 44, s. 409–410.

W trakcie zajęć ze studentami podejmował rozważania na temat współczesnych problemów polskiej urbanistyki. Opisywał skutki braku planów miejscowych i zrównoważonych połączeń zabudowy z krajobrazem, wytworzenia odpowiednich struktur pozwalających na projektowanie w skali miasta. Te spostrzeżenia, podejmowane na prowadzonych przez niego przedmiotach – np. teorii i praktyce urbanistyki, zasadach kompozycji urbanistycznej, projektowaniu śródmieść, a także zespołów mieszkaniowych – były podstawą programową w kształtowaniu świadomości architektonicznej i urbanistycznej jego uczniów. Teoria miast towarzyszyła także ich dalszemu rozwojowi w wielkiej skali.

W trakcie zajęć anglojęzycznych na stopniu magisterskim z przedmiotów Urban Design oraz Landscape and Cityscape Design studenci z całego świata słuchali jego wykładów, analiz dotyczących ewolucji urbanistyki, opierającej się na historii i kulturze człowieka jako użytkownika miasta. Był bardzo swobodnym i przyjacielskim wykładowcą rozumiejącym każdy problem studenta. Często rozmawiał i doradzał, odpowiadał na pytania, wymieniał się poglądami na temat zasad kształtowania architektury, urbanistyki, a także krajobrazu.

Architektura w przemyśleniach Profesora stanowiła podstawę charakteru miasta i jego funkcjonowania. Urbanistyka jest wiążąca dla kierunków rozwoju przestrzeni miejskiej stworzonej przez człowieka. Miasto i jego składniki powinny funkcjonować sprawnie, a jego połączenia stanowić synergiczny mechanizm wzajemnie ze sobą współpracujący. Piękno miasta – w ujęciu profesora Kosińskiego – stało się ważnym problemem badawczym, wynoszącym teorię projektowania i funkcjonowania przestrzeni oraz architektury w niej zawartej do rangi najważniejszych zasad kształtujących współczesną cywilizację.

W mieście poszukiwał – obok aspektów kulturowych i artystycznych – znaczącej roli architektury krajobrazu i jej zrównoważonego rozwoju. Podstawą w tych rozważaniach była starannie dobrana bibliografia, m.in. prace Tadeusza Tołwińskiego², Wacława Ostrowskiego³ i Juliusza Żórawskiego⁴.

Ważną dziedziną jego badań był krajobraz miejski zawarty w architekturze i funkcjonujący z nią w specyficznej symbiozie. I tę część zakresu projektowego w pracach studentów na Wydziale Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego chciał podkreślić najbardziej – nie zieleń w mieście, a miasto w zieleni. W rozmowach na temat programu ćwiczeń projektowych podejmował dyskusje na temat miasta, które jest globalnym znacznikiem życia człowieka jako istoty w nim żyjącej. Poszukiwał nowych rozwiązań, podejmując często projekty rewitalizacji dużych terenów poprzemysłowych, m.in. krakowskiej elektrociepłowni w Łęgu, starej żwirowni w Przyłasku Rusieckim, czyli ciekawych, a często zapomnianych lokalizacji na terenie Krakowa, wartych zagospodarowania.

² T. Tołwiński, *Urbanistyka*, t. 1: *Budowa miasta w przeszłości*, t. 2: *Budowa miasta współczesnego*, Warszawa 1939.

³ W. Ostrowski, *Wprowadzenie do historii budowy miast: ludzie i środowisko*, Warszawa 2001.

⁴ J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973.

W ramach przedmiotu historia urbanistyki Profesor wykładał o miastach prastarych i antycznych regionu śródziemnomorskiego, m.in. o Jerychu, Cezarei czy Jerozolimie. Profesor w umiejętny sposób uzupełniał historię rozwoju tych miast o informacje dotyczące współczesnej architektury, m.in. na temat słynnego mostu projektu Santiago Calatravy w Jerozolimie. Podążał m.in. do Kafarnaum, Akki-Haify oraz Masady w Izraelu, czyli do miejsc należących do szerokiego obszaru badawczego i kręgu zainteresowań studentów ze względu na swoją burzliwą historię. Studenci po wykładach często podejmowali dyskusje dotyczące omawianych tematów i zadawali pytania.

Oprócz wątków związanych z Izraelem poruszał również tematykę Grecji, w tym Aten i Akropolu, podkreślał znaczenie badań Karla F. Schinkla⁵ i jego planów przebudowy z 1834 roku, a także Leona von Klenze⁶, ważność analiz przeprowadzanych przez Le Corbusiera oraz jego szkiców z Grecji, a także znaczenie współczesnych projektów, m.in. muzeum Alésia Bernarda Tschumiego w Alise-Sainte-Reine we Francji. Profesor na wykładach prezentował unikalny zarys historii urbanistyki, przemierzał nieznanne i często intrygujące obszary, m.in. zagadnienia Rodos i Pergamonu, związane z tajemniczymi miejscami kultu, o czym świadczy ołtarz pergamoński, zwany także ołtarzem Szatana. Następnie studenci słuchali o Aleksandrii, podbojach Aleksandra Wielkiego z lat 356–323 p.n.e., Efezie, Santorini czy kulturze minojskiej.

W interesujący sposób prezentował w trakcie wykładów przemiany stylów architektonicznych zachodzące na przestrzeni dziejów od czasów antycznych, przez okresy klasycyzmu i hellenistycznego, Rzym, Bizancjum, gotyk, renesans, barok, neoklasycyzm, modernizm 1, modernizm 2, eklektyzm i modernizm 3 oraz dekonstruktywizm i minimalizm. W dalszej części podejmowane były problemy architektury kinetycznej i parametrycznej. Dzięki tym wiadomościom historia urbanistyki była dla studentów zrozumiała i czytelna. Podczas prezentacji przywoływane były także tematy polityczne, m.in. słynne wypowiedzi Marka Tulliusza Cyncerona (106–43 p.n.e.) podkreślającego znaczenie republiki i demokracji oraz społeczeństwa na tle miasta, w którym dominują nauka, mądrość, sztuka oraz piękno.

Innymi interesującymi zajęciami były ćwiczenia oraz wykłady z projektowania urbanistycznego. Profesor przykładał dużą uwagę do szczegółów projektów studenckich, ich wykonania i publicznej prezentacji. Przygotowując ich do prac dyplomowych, także oczekiwał od nich erudycji, odpowiedniego formułowania zdań i umiejętności posługiwania się technicznymi zwrotami. Na początku każdego semestru Profesor miał w zwyczaju ustalać szczegółowo tematykę oraz zakres projektu. Obierał wspomniane, ciekawe lokalizacje w Krakowie. Studenci w Krakowskiej Akademii na zajęciach z zasad kompozycji urbanistycznej oraz projektowania śródmieść realizowali interesujące projekty urbanistyczne. Przygotowywali do oddania kilka plansz prezentujących tożsamość miejsca, jego *genius loci*, powiązania komunikacyjne ważnych punktów Krakowa, rzuty projektowanego zamierzenia z widokami pierzei, sięgali również w przyszłość, studiując nowoczesne rozwiązania transportu publicznego i jego sprzężenia w zakresie

⁵ A. Haus, *Schinkel, Karl Friedrich*, [w:] *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 22, Berlin 2005, s. 795–798.

⁶ J. Neils, *The Parthenon: from antiquity to the present*, Cambridge 2005.

Krakowa policentrycznego. Projekty były przedstawiane również w formie realistycznych wizualizacji, a także animacji komputerowych. Istotna była problematyka zabudowy mieszkaniowej na zajęciach z zespołów mieszkaniowych. Studenci projektowali m.in. budynek mieszkalny przy ulicy Kordylewskiego, uwzględniając przepustowość transportu miejskiego i samochodowego. Profesor podkreślał znaczenie projektowania osadzonego w krajobrazie i prawidłową symbiozę zabudowy z zielenią.

Interesujące zagadnienia o szerokim programie funkcjonalnym podejmowane były w ramach przedmiotu projektowanie śródmieść, np. temat ulicy Rybitwy czy połączenia Krakowa z Nową Hutą, które Profesor nazwał osią Deńki. Często, tak jak w ostatnim przypadku, nadawał lokalizacjom tematów studenckich nazwiska znanych architektów, którzy dane kwestie miejskie podejmowali. Studenci uczyli się projektowania w skali, która była dla nich początkowo trudna w ocenie wielkości poszczególnych elementów przestrzennych. Dlatego używali we wstępnym etapie projektowania siatki modularnej, by pod koniec semestru już swobodnie stosować zarówno odpowiednią skalę, jak i posługiwać się szerokim spektrum narzędzi współczesnej urbanistyki w sposób racjonalny i praktyczny, bazując na naukowych podstawach.

W trakcie zajęć w języku angielskim z przedmiotów Urban Design i Landscape and Cityscape Design Profesor w zajmujący sposób prowadził wykłady i ćwiczenia, których owocem były doskonałe projekty, m.in. w lokalizacji elektrociepłowni w Łęgu. W wyobraźni odważnie burzył stare i budował nowe mury, tak jak w przypadku Łęgu. Uważał, że odpowiednio dobrane lokalizacje tematów opracowywanych przez studentów, często reprezentacyjnych miejsc Krakowa, zwiększają szansę na atrakcyjne projekty, a poprzez złożony i niejednokrotnie trudny program funkcjonalny są lepsze pod względem dydaktycznym. Nie bał się podejmować tematów kontrowersyjnych. Często jeździł ze studentami na wizje lokalne, podkreślając wagę takich wizyt w procesie projektowym oraz znaczenie wiedzy opartej zarówno na praktyce, jak i na teorii. Przywoływał znaczenie projektu swojego guru prof. Włodzimierza Gruszczyńskiego *Miasta wstęgowego sprzężonej komunikacji*⁷. Polecał studentom lekturę *Architektury wzruszeniowej Włodzimierza Gruszczyńskiego* autorstwa Tomasza Węćławowicza i Agnieszki Jankowskiej-Marzec⁸. Efektem tych rozważań było napisanie doskonałej książki, wspólnie z prof. Tomaszem Węćławowiczem, *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcie, utopie...*, wydanej w 2017 roku⁹.

Praca z Profesorem Wojciechem Kosińskim nie zawsze była łatwa, ale była bardzo owocna. Rozmowy badawcze były twórcze, sprawiały, że spotkania i omawiane książki, nie tylko te o architekturze, ale także o psychologii, socjologii, człowieku, jego historii i funkcji w świecie, pozwalały odnaleźć wyższe wartości i nowe cele naukowe. Był Architektem, który realizuje zadania niezmiernie ważne, wymagające precyzji, namysłu i spokoju. Pracując z Profesorem, należało być bardzo asertywnym oraz często

⁷ W. Gruszczyński, *Miasto wstęgowe sprzężonej komunikacji*, „Architektura” 1966, nr 6, s. 232.

⁸ T. Węćławowicz, A. Jankowska-Marzec, *Architektura wzruszeniowa Włodzimierza Gruszczyńskiego*, Kraków 1999.

⁹ W. Kosiński, T. Węćławowicz, *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Kraków 2017.

niemalże odczytywać bardzo szybko jego myśli, reagować w odpowiedni sposób. Był również perfekcjonistą w życiu codziennym; podobnej perfekcji oraz lojalności wobec zawodu architekta oczekiwał od swoich współpracowników. Lata spędzone z Profesorem pozwoliły mi ukształtować nową świadomość i zupełnie inne podejście do otoczenia, własnej postawy twórczej oraz wzbogaciły moją wiedzę o nowe doświadczenia w przestrzeni nauki, kultury i architektury.

Bibliografia

- Gruszczyński W., *Miasto wstępowe sprzężonej komunikacji*, „Architektura” 1966, nr 6, s. 232–239.
- Haus A., *Schinkel, Karl Friedrich*, [w:] *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Bd. 22, Berlin 2005, s. 795–798.
- Jasiński A., *Wojciech Kosiński. Paradygmat miasta 21 wieku: pomiędzy przeszłością polis a przyszłością metropolis*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2016, t. 44, s. 409–410.
- Kosiński W., Węclawowicz T., *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Kraków 2017.
- Neils J., *The Parthenon: from antiquity to the present*, Cambridge 2005.
- Ostrowski W., *Wprowadzenie do historii budowy miast: ludzie i środowisko*, Warszawa 2001.
- Tołwiński T., *Urbanistyka*, t. 1: *Budowa miasta w przeszłości*, t. 2: *Budowa miasta współczesnego*, Warszawa 1939.
- Węclawowicz T., Jankowska-Marzec A., *Architektura wzruszeniowa Włodzimierza Gruszczyńskiego*, Kraków 1999.
- Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973.

Elżbieta Czekiel-Świtalska

dr inż. arch.

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Architektury,

Katedra Urbanistyki i Planowania Przestrzennego

ORCID: 0000-0002-4423-033X

Wojciech Kosiński jako twórca i recenzent w czasopiśmie naukowym „przestrzeń i FORMa”

Wojciech Kosiński as creator and reviewer in the scientific journal „space and FORM”

Streszczenie

Autorka przedstawia dorobek naukowy prof. Wojciecha Kosińskiego związany z czasopismem „przestrzeń i FORMa”. Artykuły jego autorstwa ukazywały się w większości wydawanych do 2018 roku numerów. Duża część badań Profesora była związana z pięknem przestrzeni miast z różnych kontynentów i z nowoczesnym pojmowaniem architektury i urbanistyki, którą widział jako „niespodziankę”. Otrzymywane recenzje swoich artykułów traktował bardzo poważnie. Każdy swój artykuł traktował jak „rodzące się dziecko”. Od pierwszego numeru czasopisma Wojciech Kosiński był także przez 15 lat nieocenionym, zawsze z zaangażowaniem podejmującym współpracę recenzentem. Dużą wagę przywiązywał do użytej przez autora bibliografii.

Słowa kluczowe: czasopismo naukowe, Wojciech Kosiński, „przestrzeń i FORMa”

Abstract

The following text presents the scientific achievements of prof. Wojciech Kosiński, who was associated with the journal „space and FORM”. Until 2018, his articles appeared in most of the „space and FORM” numbers issued. Great part of his research was related to the beauty of urban spaces from different continents, the modern notion of architecture and urban planning, which he saw as a “surprise”. He took the received reviews very seriously and always referred to the comments, almost never discussing the relevance of the content of the review. He treated each of his articles as a “nascent child”. From the first issue of the magazine, which he reviewed entirely himself, he was for 15 years an invaluable, always willing to cooperate reviewer. He attached great importance to the bibliography used by the author.

Key words: scientific journal, Wojciech Kosiński, „space and FORM”

Informacje ogólne

Profesor Wojciech Kosiński od 2005 roku współpracował z redakcją czasopisma „prze-strzeń i FORMa” (pisownia oryginalna, dalej: piF) wydawanego przez szczecińskich naukowców, którego pomysłodawcą był Waldemar Marzęcki¹. Profesor współtworzył czasopismo zarówno jako recenzent, jak i autor licznych, często bardzo obszernych artykułów. Większość z nich poświęcona była urbanistyce, krajobrazowi i twórcom. Prawie w każdej swojej publikacji Profesor poruszał tematykę związaną z pięknem miast z różnych kontynentów. Wojciech Kosiński w latach 2009–2020 był również członkiem Rady Naukowej piF (numerów od 11. do 41.).

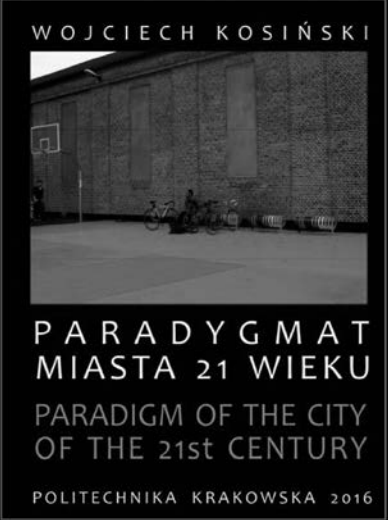
Badania przedstawione w niniejszym artykule oparte zostały na analizie dorobku naukowego Wojciecha Kosińskiego – jako recenzenta i autora w czasopiśmie piF – w numerach od 1. (z 2005 roku) do 41. (z 2020 roku). Dokonano przeglądu numerów czasopisma, w których Profesor był recenzentem, oraz tych, w których publikowane były zarówno jego artykuły, jak i informacje o ich zawartości. Pierwsze dziewięć numerów piF prowadził Piotr Fiuk. Cztery z nich były w całości recenzowane przez Wojciecha Kosińskiego, a jeden wspólnie z prof. Adamem Szymskim. Po przejęciu w 2008 roku od Piotra Fiuka prowadzenia piF kontynuowałam współpracę z Profesorem². Zacieśnił ją w 2013 roku, kiedy Profesor został redaktorem naczelnym czasopisma naukowego „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” (dalej: „Teki”). Jako redaktorzy naczelni czasopism naukowych z dyscypliny architektura i urbanistyka wymienialiśmy się wiedzą i doświadczeniem. Profesor bardzo cenił sobie współpracę z Miłoszem Zielińskim, który czuwał nad każdym wydaniem „Teki”. Ze względu na odległość między Krakowem a Szczecinem moja znajomość z Profesorem Kosińskim ograniczała się do kontaktów mailowych i telefonicznych, ale były to godziny rozmów na temat jego artykułów, recenzji, pracy na uczelni i w jego pracowni, a także o rodzinie i znajomych. Mimo że znaliśmy się tylko ze słyszenia i e-maili, to nasza współpraca od 2008 roku do początku 2020 roku była bardzo dobra. Dziś taka sytuacja może zresztą mniej dziwić, bowiem kontakt tylko przez telefon lub internet w czasach pandemii stał się czymś powszechnym. W rozmowach schodzących na temat periodyków z dyscypliny architektura i urbanistyka zawsze podejmowaliśmy temat zasad oceny punktowej czasopism. Profesor wyrażał opinię, że piF i „Teki” zasługują na znacznie więcej punktów, niż otrzymują z ministerstwa. To nie przeszkadzało Mu w pisaniu nieraz nawet bardzo obszernych artykułów do piF.

Analizując zawartość kolejnych numerów wydań piF, można dostrzec, że w latach 2008–2015 artykuły Wojciecha Kosińskiego ukazywały się w każdym z nich. W omawianym czasopiśmie publikuje się tylko artykuły; jedyny wyjątek stanowił numer 28

¹ „prze-strzeń i FORMa” – czasopismo naukowe PAN oraz Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie.

² Od numeru 10. piF w 2008 roku nastąpiła zmiana w redakcji. Głównym prowadzącym została autorka niniejszego artykułu w ścisłej współpracy z Klarą Czyrską, która opracowała nowe formatowanie i założyła stronę internetową czasopisma. W późniejszym czasie strona była modyfikowana. Przygotowywaniem okładek i składem pisma do druku zajmował się Adam Zwoliński.

z 2016 roku, w którym na prośbę Profesora ukazała się recenzja jego książki *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*³ autorstwa prof. dr. hab. inż. arch. Wojciecha Bonenberga. Profesor uważał tę książkę za największe lub jedno z największych swoich dzieł. Bardzo nalegał na publikację tej recenzji również ze względu na to, że w tym numerze nie było artykułu jego autorstwa. Bardzo chciał istnieć jako autor w każdym numerze piF, a skoro z powodu braku czasu nie udało mu się napisać artykułu do tego numeru, to pojawił się w nim jako autor zrecenzowanej książki. Recenzja ta została opublikowana jako wstęp do numeru 28 piF⁴.



WOJCIECH KOSIŃSKI

**PARADYGMAT
MIASTA 21 WIEKU**
PARADIGM OF THE CITY
OF THE 21st CENTURY

POLITECHNIKA KRAKOWSKA 2016

REVIEW
of monograph by **prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński**
under the title: „PARADIGM OF THE CITY OF THE 21st
CENTURY: BETWEEN THE PAST OF POLIS AND
THE FUTURE OF METROPOLIS”, 248 pages, Cracow:
Publishing House of the Cracow University of Technology, 2016.
Scientific editor: prof. dr hab. inż. arch. Jacek Gyurkovich

Reviewers: prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Bonenberg,
prof. dr hab. inż. arch. Artur Jasiński

This reviewed monograph is an original interpretation of town planning as a science and art of town building. This is a “twin” continuation of the previous book (2011) of the author under the title “The city and the beauty of the city.”

The scientific problem has been developed on the background of:

- the origins of cities as a synthesis of ideological and pragmatic elements,
- main development challenges faced by cities,
- new ideas and creative concepts in town planning,
- creative attitudes and theoretical approaches in creating an urban space,
- political, legal, cultural, environmental and social conditions influencing the philosophy of town planning.

prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Bonenberg

Poznań, 2016

Wojciech Bonenberg

SPACE & FORM NO 28/2016

Il. 1. Recenzja książki Wojciecha Kosińskiego *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, autorstwa Wojciecha Bonenberga, źródło: archiwum autorki, opracowanie graficzne: autorka

Wojciech Kosiński jako autor w czasopiśmie „przestrzeń i FORMa”



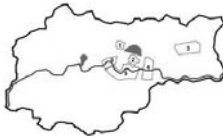
Profesor bardzo rzetelnie podchodził do badań, a następnie do napisania artykułu. Mając przeprowadzone badania i zebrane zazwyczaj obszerne materiały graficzne, nawiązywał kontakt, żeby ustalić, czy jego pomysł na artykuł jest dobry i czy może się spodziewać jakichś sugestii. Zawsze brał pod uwagę opinie na temat proponowanego tematu i sposobu jego przedstawienia. Nie udawało się tylko ograniczenie objętości

³ W. Kosiński, *Paradygmat miasta 21 wieku: pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.

⁴ W. Bonenberg, *Review of monograph by prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński*, „przestrzeń i FORMa” 2016, nr 28, s. 6.




artykułów. Profesor nieraz obiecywał skrócić zbyt obszerny artykuł, po czym... przysyłał tekst przekraczający długością możliwości czasopisma. W latach 2009–2016 jego artykuły często miały objętość monografii. Na sugestie, że może lepiej wydać książkę niż bardzo obszerny artykuł, odpowiadał, że woli mieć artykuł w piF niż następną książkę. Wiele osób krytykowało długość jego artykułów, jednak to nie zmieniało podejścia Profesora do pisania obszernych publikacji. Po uzyskaniu recenzji Profesor często stosował się do zawartych w nich uwag; zawsze szczegółowo je analizował i ustosunkowywał się do nich. W tabeli 1 przedstawiono zestawienie wszystkich artykułów napisanych do piF przez Wojciecha Kosińskiego.



Tabela 1. Artykuły prof. Wojciecha Kosińskiego wydane w czasopiśmie naukowym „przestrzeń i FORMa”





Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / numerów ilustracji / ilustracji	Tematyka
1 2018	36	<p><i>Outline of past landscape architecture influenced by Tao - based on examples selected from Chinese metropolises / Zarys dawnej architektury krajobrazu o wpływach idei Tao - na przykładach wybranych z chińskich metropolii</i></p> 	323–334	12/12/12	<p>Artykuł jest wynikiem badań centralnych zespołów w dwóch czołowych metropoliach chińskich, z uwzględnieniem ponadczasowej idei tao w projektowaniu przestrzeni. Wojciech Kosiński, zafascynowany ideą tao, uważał, że powoduje ona podświadome oddziaływanie na twórców i odbiorców przestrzeni. Podsumowując badania, uznał, że „taoizm może przenikać tworzenie i odbiór dzieł pomimo stosowania w nich innych stylów”*. To powoduje, że może stanowić ważny czynnik w zrównoważonym projektowaniu.</p> <p>* W. Kosiński, <i>Zarys dawnej architektury krajobrazu o wpływach idei Tao - na przykładach wybranych z chińskich metropolii</i>, „przestrzeń i FORMa” 2018, nr 36, s. 323.</p>
2 2016	25	<p><i>Urbanistyka krajobrazu i krajobraz urbanistyczny: teoria, praktyka, edukacja / Landscape urbanism and the urban landscape: theory, practice, education</i></p> <p>Współautor: Miłosz Zieliński</p>  	7–52	46/6/12	<p>Badania doprowadziły autora do wniosków, jak ważna jest urbanistyka krajobrazu zarówno w badaniach naukowych, projektowaniu, jak i w dydaktyce. Istota popularności urbanistyki krajobrazu tkwi w wyzwaniach XXI wieku, a konkretnie w poszukiwaniu paradygmatu pięknego i ekologicznego miasta.</p> <p>Niewystarczający charakter architektury krajobrazu wiąże się ze zorientowaniem w dużym stopniu na przyrodzie i sztuce ogrodów, i z niedostatkami artystycznymi i technicznymi innowacji opracowywanych w różnych skalach oraz brakiem wrażliwości na estetykę, kompozycję i kontekst.</p>






Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / numerów ilustracji / ilustracji	Tematyka
3 2015	24/1	<p><i>Teoria i praktyka kreowania metropolii totalnej na przykładzie Pekinu / The theory and practice of creating a total metropolis. The example of Beijing</i></p> 	7-40	34/29/30	<p>Badania skoncentrowane były na kształtowaniu struktury przestrzennej Pekinu. Pokazane zostały pozytywy w formie rozwoju metropolii oraz negatywy: stagnacja i towarzyszące jej tendencje i wydarzenia w skrajnych przypadkach zbrodnicze i ludobójcze.</p> <p>Obraz Pekinu jest zależny od uwarunkowań związanych z władzą, a tym samym z polityką wewnętrzną i zewnętrzną, oraz czynników społecznych, materialnych, filozoficznych, religijnych, ale również ateistycznych. Miasto to jest ekscytujące i może być wzorcem do naśladowania.</p>
4 2015	23/1	<p><i>Sztuka urbanistyki na tle Chin – zarys ewolucji: charakterystyka wybranych małych miast / The art of urban design in relation to China – the outline of the evolution: a characteristic of the selected small towns</i></p> 	7-36	30/10/19	<p>Badania przedstawiają sztukę projektowania miast w Chinach. Urbanistyka chińska, zarówno geometryczna, jak i organiczna, jest niedoceniana w świecie. Miasta geometryczne uznane zostały za klasyczne, a miejscowości o układzie organicznym za romantyczne. Autor uważa, że w Europie zasługi Chin w kształtowaniu miast są niedoceniane, zarówno w teorii, jak i w praktyce.</p> <p>Autor uważa, że chińskie kształtowanie miast zasługuje na światowe, najwyższe uznanie. Opisuje między innymi małe, piękne miasta o układzie organicznym: Yangshuo i Guilin. Za główne dzieło urbanistyczne, zbudowane według obrządku dynastii Czu/Zu, autor uznał miasto Chengzhou (Czeng-Czu), na którego podstawie przedstawia schemat klasycznego miasta chińskiego.</p> <p>Podsumowując chińską urbanistykę geometryczną, autor stwierdza, że pomimo osiągnięć urbanistycznych nie zostały stworzone wielofunkcyjne miasta, ale powstały piękne zespoły pałacowo-świątynne.</p>




Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / numerów ilustracji / ilustracji	Tematyka
5 2014	22/1	<i>Tryptyk polski / The Polish triptych</i> 	7-58	52/46/46	<p>W artykule przedstawiono trzech twórców architektury: Witolda Cęckiewicza, Aleksandra Frantę i Sławomira Gzella.</p> <p>Zaprezentowany został dorobek naukowy i twórczy wybranych postaci polskiej architektury.</p> <p>Witold Cęckiewicz – jeden z działaczy przygotowujących wydziały politechniczne przy AGH, pracownik Politechniki Krakowskiej, Główny Architekt Krakowa, twórca projektów urbanistycznych i architektonicznych.</p> <p>Aleksander Franta – czołowa osobowość wśród współczesnych architektów. Działał jako architekt w stworzonym przez siebie i Henryka Buszkę biurze projektów.</p>
					<p>Sławomir Gzell – naukowiec, architekt. Zajmuje się przede wszystkim badaniami naukowymi (autor licznych publikacji, część z nich opatrzona własnymi rysunkami), twórczością zawodową, nauczaniem na poziomie akademickim oraz działalnością organizacyjną.</p> <p>Wszyscy trzej twórcy prezentowali wysokie standardy teoretyczne i realizacyjne w architekturze i urbanistyce.</p>
6 2014	21	<i>Miasto – świadek historii: dobro i zło, piękno i brzydota / The city – witness of history: the good and the bad, the beauty and the ugliness</i> 	9-88	80/64/ 130	<p>Badania przedstawione w tym artykule objęły miasto Skopje. Wyodrębnione zostały trzy okresy urbanistyczne i architektoniczne. Pierwszy z nich to dążenie do statusu miejskiego, drugi to trudny czas trzęsienia ziemi, a za nim odbudowa w stylu modernistycznym, i trzeci – czasy najnowsze, czyli Program Skopje 2014, który według autora jest skrajnie konserwatywny, wręcz wsteczny kulturowo.</p> <p>Podsumowanie odnosi się do dobra i piękna zawartego w przyjaznym człowiekowi mieście.</p>



Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / ilustracji / ilustracji	Tematyka
7 2013	20	Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945: idee, projekty, realizacje / <i>Well-being and beauty – people friendly places in the modernist cities after 1945: ideas, projects, implementations</i> 	35–94	60/20/66	Dobro i piękno stanowią dla miast zagadnienia najwyższej wagi. Z podsumowania badań wynika, że autor wyłonił dwie formuły warsztatu kreującego miasto. Pierwsza, intelektualno-pozytywistyczna, opiera się na badaniach uwarunkowań i przeobrażaniu ich w syntetyczną wiedzę. Druga to formuła wizjonersko-romantyczna, która mniej liczy się z zastołą rzeczywistością, a sięga bardziej do dziedzin artystycznych. Obie metody zajął się w różnych etapach działań. Obie tworzą całość w poszukiwaniach dobra i piękna, których wcieleniem jest miasto przyjazne człowiekowi.
8 2013	19	Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernistycznych: idee, projekty, realizacje / <i>Well-being and beauty – people friendly places in modernist cities: ideas, projects and implementations</i>  	7–38	32/15/32	Badania dotyczyły tła historycznego, gdzie istotą było dobro i piękno jako motyw do tworzenia wczesnomodernistycznych miast i miejsc przyjaznych człowiekowi. Artykuł opiera się na warstwie ideowej o charakterze humanistycznym i na ewolucji cywilizacyjnej, które tworzą podstawy kulturowe projektowania, a następnie realizacji i dalej użytkowania miejsc przyjaznych człowiekowi. Jako wstęp do tytułowych miast pokazane zostały aspekty miast pramodernistycznych. Po I wojnie światowej pojawiło się zapotrzebowanie na nowe zespoły, przede wszystkim mieszkaniowe. Część powstawała na peryferiach, inne jako zespoły w mieście, kształtowane na przemyślanym układzie urbanistycznym i krajo-brazowym. Modernizm zaoferował „dreszcze estetyczne” w architekturze, ale w urbanistyce nie był innowacyjny.

Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / numerów ilustracji / ilustracji	Tematyka
9 2012	18	<p><i>Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach przed-modernistycznych: idee, projekty, realizacje / Well-being and beauty – places friendly to the people in pre-modern cities: ideas, projects, implementations</i></p> 	7-46	40/29/58	<p>Według autora miernikiem wartości przestrzeni miejskiej są miejsca przyjazne. O kunszcie twórców przestrzeni, a jednocześnie o zadowoleniu użytkowników, stanowi sztuka tworzenia miejsc estetycznych i przyjaznych. Tym samym duet najwyższych wartości to dobro i piękno.</p> <p>Jako miejsce przyjazne autor opisuje dzielnicę w murach starego miasta w Jerozolimie. Dalsze przykłady wybranych miejsc przyjaznych to np. Cezarea, Rzym, Akka, barcelońska Rambla, Siena, Florencja, Mediolan, Kazimierz Dolny czy Sandomierz.</p> <p>Autor zaczyna badania od czasów biblijnych, omawia różne okresy rozwoju miast: od antycznej Grecji, przez starożytny Rzym, wieki średnie, barok, oświecenie, aż do XIX wieku.</p> <p>Głównym założeniem badawczym było poszukiwanie w różnych czasach i krajach miejsc przyjaznych w mieście. W analizach wzięto pod uwagę wyobrażenie dobra i zbudowane piękno.</p>
10 2012	17	<p><i>Architektura w dawnym i współczesnym krajobrazie Krakowa – na tle najnowszych przekształceń miast / Architecture in former and contemporary townscape of Cracow – on the background of nowadays transformation in cities</i></p> 	9-144	136/104/104	<p>Piękno miasta w teorii i praktyce krakowskiej, z uwzględnieniem fundamentów estetyki, sylwet, panoram, map, planów i fotografii w ujęciu estetyki i historii.</p> <p>Najlepszy okres w dziejach Polski przypadł na czasy, kiedy Kraków był stolicą państwa. Panowały wówczas harmonijne rządy, a postawy antypaństwowe zaczęły narastać po przeniesieniu stolicy.</p> <p>Kraków to miasto unikatowe w skali światowej pod względem historycznym, zabytkowym, krajobrazowym, urbanistycznym i architektonicznym. Współczesność jest obciążona uwarunkowaniami, które mogą być modelem szans i zagrożeń dla innych miast.</p> <p>Artykuł przedstawia analizę historyczną, jest też zorientowany na aktualne kwestie, które uwidocznione są przez progowe przekształcenia, współczesne problemy rozwojowe balansujące między chaosem a zrównoważonym rozwojem.</p>

Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / numerów ilustracji / ilustracji	Tematyka
11 2011	16	<i>Piękno i brak piękna zielonej szaty miejskich osiedli II RP, PRL oraz III RP – w stronę urbanistyki krajobrazu / Beauty and lack of beauty in green design of housing estates in Polish cities 1919–2012 – towards landscape urbanism in XXI C.</i> 	9–98	90/44/88	Niniejsza prezentacja badań autora nt. architektury/urbanistyki oraz architektury krajobrazu ma kilka odston. Opisane zostały osiedla polskie z okresu 1919–2012. Ukazano kreacje zieleni, powierzchni biologicznie czynnych i innych czynników przyrodniczych. Wykazano zbieżność zalet i wad kształtowania urbanistyczno-architektonicznego – z kształtowaniem czynników naturalnych. Podsumowując socmodernizm, autor stwierdził, że był to negatywny okres, a wszystko, co było przed i po nim, to były pozytywne, godne naśladowania realizacje. Urbanistyka krajobrazowa w konfrontacji Polska–Zachód została zarysowana bardzo ogólnie.
12 2011	15	<i>Architektura sacrum wobec konfliktów, tolerancji i pojednania: historia, współczesność, perspektywy / The architecture of the sacred in the face of conflicts, tolerance and reconciliation: history, the present time, prospects</i>   	7–144	138/90/91 (tekst angielski: 88–139)	Wyrazem pokornej czci jest piękno wykreowane twórczą pracą przy kształtowaniu sacrum. Wprowadzenie do artykułu jest swoistą biografią autora, która ma uzasadnić wybrany temat. „Pogranicza religijne, regiony wzajemnego bliźszego lub dalszego sąsiedztwa wyznawców różnych wyznań były i są wyzwaniem dla wzajemnego szacunku, a także dla harmonijnego budowania swoich świątyń różnych wyznań w pobliżu siebie. Istnieje wreszcie wyzwanie czasów najnowszych – uniwersalne miejsca kultu – wielka idea, z której może rodzić się wielka architektura”*. Z powodów światopoglądowych, religijnych lub pod pozorem innych czynników powstaje wiele konfliktów międzyludzkich, plemiennych, etnicznych, międzynarodowych i między państwowych. W przeszłości większość konfliktów cechowały fundamentalistyczne poglądy religijne, co zdarza się również dzisiaj. „Zarzucono przeciwnikom raczej »nieśluszną« wiarę (»fałszywi prorocy«), niż brak wiary. Na przykład słynne sarmackie sformułowanie »psy niewierne« było jednak stosowane nie do niewierzących, ale do »wierzących inaczej«***. * W. Kosiński, <i>Architektura sacrum wobec konfliktów, tolerancji i pojednania: historia, współczesność, perspektywy</i> , „przestrzeń i FORMA” 2011, nr 15, s. 88. ** <i>Ibidem</i> , s. 9.

Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / numerów ilustracji / ilustracji	Tematyka
13 2010	14	Zespół krajobrazowy Kazimierz Dolny - Janowiec: Park Wiślany - dwa brzegi / Landscape unit Kazimierz Dolny - Janowiec. The park upon Vistula river - two shores  	7-32	26/25/25	Od 20 lat autor z zespołem prowadzi badania odnoszące się do studiów i projektów z dziedziny architektury i architektury krajobrazu obszaru przełomu środkowej Wisły, czyli miejsca pomiędzy dwoma historycznymi miastami, Janowcem i Kazimierzem Dolnym. Jeden z projektów łączy wspólną kompozycją dwa brzegi, uwzględniając uwarunkowania kulturowe. To opracowanie projektowe było główną inspiracją artykułu. Autor uważa, że takie działania projektowe pomogą poszerzyć świadomość mieszkańców i samorządów dla dobra społeczności lokalnej oraz przybywających turystów.
14 2010	13	Mega pionierzy - mega nadzieje, sukcesy i kontrowersje / Mega pioneers - mega hopes, success and controversies  	7-56	50/30/38	Osiągnięcia pionierów i kontynuatorów ruchu nowoczesnego, w szczególności w dobie transformacji krajów postkomunistycznych, integracji europejskiej i globalizacji nabierają nowego znaczenia. Główna postać w artykule to Le Corbusier, szkoła projektowania - Bauhaus. Nowoczesnej architekturze i urbanistyce sprzyjały media. W czasach powojennych rynek wydawniczy bardzo się rozrastał, przybywało książek i czasopism, w których były prezentowane nowoczesne domy, osiedla, centra i miasta. Artykuł zawiera opis głównych, według autora, publikacji takich postaci jak Sigfried Giedion, Jürgen Joedicke, Karl Popper, Kenneth Frampton i Charles Jencks.
15 2009	12	Twórczość architektoniczna - jako niezwykłość / The architectural creativity as an unusuality 	7-68	62/48/50	Architekt podczas poszukiwania świadomego lub podświadomego efektu swojego dzieła urbanistycznego lub architektonicznego w gruncie rzeczy dąży do niespodzianki. Wynika ona z innowacyjnego podejścia twórczego.

Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / numerów ilustracji / ilustracji	Tematyka
					<p>W prehistorii czynnik niespodzianki dotyczył przede wszystkim architektów i budowniczych miast, zwłaszcza Babilonii oraz Asyrii. W starożytnym Egipcie piramidy pełniły funkcję grobowców, a nie świątyń. Starożytny Izrael był kolejnym regionem ważnych wydarzeń religijnych, geopolitycznych i kulturalnych – w tym niespodzianek architektonicznych. Antyczna Grecja wniosła do architektury przede wszystkim klasyczny porządek. Antyczny Rzym wprowadził duży ładunek innowacji, w tym niespodzianki architektonicznej. Artykuł odnosi się również do wczesnego średniowiecza i romańszczyzny, gotyku, odrodzenia i baroku.</p> <p>Tworzenie efektownych niespodzianek architektonicznych trwa do dzisiaj.</p>
16 2009	11	<p><i>Nauczanie projektowania – symulacja realnej praktyki zawodowej</i></p> 	7-26	20/26/27	<p>W warunkach transformacji profesja architekta krajobrazu i kształcenie w tym kierunku nabierają fundamentalnej roli. Powiększa się zapotrzebowanie na uwzględnianie krajobrazu w kształtowaniu przestrzeni, jednak rosną również zagrożenia, w szczególności ze strony brutalnych inwestorów i niekompetentnych władz.</p>
17 2008	10	<p><i>Preliminaria badań nad problematyką: piękno miasta / Preliminary research upon the problem: beauty of the city</i></p> 	13-42	30/32/33	<p>Obecna era i kultura ponowoczesna przywróciła byt piękna. W czasach modernizmu przesyconego pragmatyką piękno było wzgardzone i zaniechane. Dominował wtedy funkcjonalizm, ekonomizm, obsesyjna normatywność i fetysz przepisów. Jednak takie działania i myślenie zmieniły się i można zaobserwować zrównoważenie pomiędzy cywilizacją globalną a kulturą ponowoczesną, z wzrostem znaczenia piękna. Czynniki estetyczne stały się znowu ważne po dziesięcioleciach odrzucania piękna przez modernistyczny dogmat utilitaryzmu w urbanistyce i architekturze. Aspekty piękna miasta opisane zostały w trzech ujęciach:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) krajobraz – piękno wynikające z czynnika przyrodniczego, tj. podłoża i otoczenia, 2) urbanistyka – piękno wynikające z układu urbanistycznego, 3) architektura – piękno wynikające z artykulacji przestrzeni miejskiej przez budowle.

Poz. Rok	Nr tomu piF	Tytuł artykułu	Strony	Liczba: stron / numerów ilustracji / ilustracji	Tematyka
18 2007	7/8	Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu. O czynniku kompozycji 	417– 422	6/1	Recenzja podręcznika <i>Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu. O czynniku kompozycji</i> z 2006 roku napisanego przez Aleksandra Böhma dla studentów wyższych szkół technicznych. Architektura krajobrazu jest dziedziną wielodyscyplinarną, jednak najważniejszą dyscypliną jest planowanie przestrzenne, które jest głównym przedmiotem recenzowanej książki. Nauczanie architektury krajobrazu na Politechnice Krakowskiej uwzględnia przedmioty kształtowania przestrzeni w skali planistycznej i urbanistycznej. Dziedzina planowania przestrzennego w odniesieniu do krajobrazu jest niewystarczająco zbadana i w niewielkim stopniu nauczana w Polsce.
19 2005	1	Przestrzeń i forma – kluczowe słowa i problemy 	9–16	8/3/3	Omówienie artykułów opublikowanych w numerze 1 piF. We wnioskach zawarto pochwałę nowego naukowego periodyku. Autor szczególną uwagę zwrócił na atrakcyjną, nowoczesną szatę graficzną. Uznał, że bardzo dobrym rozwiązaniem jest umieszczanie na pierwszej stronie każdego artykułu ilustracji jako swoistego logo tekstu.

Źródło: analiza artykułów opublikowanych w czasopiśmie piF, ilustracje pochodzą z artykułów Wojciecha Kosińskiego.

Wojciech Kosiński analizował wszystkie recenzje swoich tekstów. Dokładnie zastanawiał się nad sensem każdego zdania i decydował, czy (lub w jaki sposób) zmienić treść artykułu. W przedstawianiu swoich badań naukowych był perfekcjonistą. Dbał nie tylko o treść, ale również o formę. Po otrzymaniu od redakcji ostatecznej wersji artykułu zawsze jeszcze zauważał jakąś usterkę, np. podwójną spację.

Profesor Kosiński przysyłał treść artykułu i ilustracje oddzielnie. Grafikę, zazwyczaj w formie zdjęć, trzeba było dostosować do wymogów piF. Z niecierpliwością czekał na to, jak będzie wyglądał sformatowany artykuł z ilustracjami. Był zawsze zadowolony z ostatecznej wersji swojej pracy. Po zapoznaniu się z nią dzwonił i odbywała się długa

rozmowa, w której padało między innymi pytanie, kiedy publikacja będzie w internecie, a kiedy wyjdzie drukiem. Kiedy otrzymywał drukowaną wersję, mówił, że ma następny numer na półkę przeznaczoną specjalnie na piF.

Recenzowanie artykułów naukowych

Pierwszy numer piF recenzował w całości Wojciech Kosiński, a następne również Lech Zimowski, Adam Szymski i Aleksandra Satkiewicz-Parczewska. Znaczące zmiany zaszły w 2011 roku, kiedy zaczęła się zwiększać liczba recenzentów, z których część była spoza Polski⁵.

Numery 1, 3, 4 i 9, z okresu, kiedy czasopismo prowadził Piotr Fiuk, w całości recenzował sam Wojciech Kosiński. Profesor był recenzentem, który zwracał uwagę nie tylko na treść, ale również szatę graficzną. Bardzo go denerwowało „niechlujstwo” w artykułach, szczególnie kiedy autorzy nie poprawiali błędów podkreślonych przez program Word. Autorom artykułów, które mimo mankamentów podobały się mu, udzielał rad, dzięki którym poprawione teksty otrzymywały pozytywne rekomendacje do publikacji.

Fragmety recenzji autorstwa Wojciecha Kosińskiego:

Uwaga dotycząca ilustracji: „Ale czy bez koloru diagramy będą wystarczająco czytelne?”

Pytanie: „Czy użyta terminologia jest poprawna?”, odpowiedź W.K.: „TAK, ale styl ociążały i zagmatwany”.

Pytanie: „Czy wybór wykorzystanej literatury jest trafny i wystarczający?”, odpowiedź W.K.: „BRAKUJE. bezwzględnie dodać przypisy i spis literatury... choćby podstawowe odniesienia. Niedopuszczalne jest odkładanie na później – to jest wbrew podstawowym standardom naukowym. Publikowanie części dysertacji nie jest w tej materii żadnym usprawiedliwieniem. Także publikowanie wyimka ma być poważną autonomiczną wartością wraz z korzeniami”.

Ocena wartości naukowej tekstów: „TAK – stanowi dobrą promocję polskiego warsztatu urbanistycznego w skali międzynarodowej”, „inteligentne wplecenie publicystyki do artykułu naukowego”.

Odniesienia do bibliografii: „The choice of the literature is egocentric. A lack of foreign positions – a lack of foreign samples’ research. One mistake according to lettering (italic) stressed by The Reviewer”, „bibliografia niewystarczająco dopracowana, niedbała, konieczna poprawa”.

Cytowane fragmenty recenzji świadczą o tym, że oprócz merytorycznej oceny Profesor zwracał uwagę na formatowanie; istotna była nie tylko treść artykułu, ale również ilustracje do niego.

W roku 2014 w czasopiśmie ukazała się informacja o niektórych recenzentach. Profesor przysłał o sobie taką notatkę wraz ze zdjęciem:

⁵ E. Czekiel-Świtalska, *Academic journals in the discipline of architecture and urban planning, an analysis of selected cases / Czasopisma naukowe z dyscypliny architektura i urbanistyka, analiza wybranych przykładów*, „przestrzeń i FORMa” 2019, nr 40, s. 315.

Od 1967 nieprzerwanie pracownik naukowo-dydaktyczny Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. 1968–1970 praca projektowa w biurze urbanistyczno-architektonicznym w Trondheim, Norwegia. Laureat kilku czołowych nagród w konkursach architektonicznych. Autor kilkunastu realizacji budynków kościelnych, usługowych i mieszkaniowych. 1989–1992 zastępca Dyrektora Wydziału Architektury Urzędu Miasta i Głównego Architekta Krakowa. 1997 kierownik programu badawczego KBN–Senat RP nt. architektury w Brazylii. 1997–2000 kontrakt dydaktyczny w Fachhochschule Münster Niemcy. 2003–2005 Dyrektor Instytutu Architektury Krajobrazu w Politechnice Krakowskiej. 2005 prorektor-elekt Politechniki Krakowskiej. Rzecznik Rektora PK ds. dyscyplinarnych pracowników naukowych Politechniki Krakowskiej. Ponad 240 publikacji naukowych, w tym wiele zagranicznych. Wykłady, warsztaty, konferencje w 12 krajach Europy i Ameryk. Honorowa Odznaka Politechniki Krakowskiej, Złoty Krzyż Zasługi, Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski. Profesor w Pracowni Projektowania Architektury Krajobrazu, Instytut Architektury Krajobrazu, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska. Założyciel, właściciel i kierownik pracowni „Studio AS”⁶.



Il. 2. Wojciech Kosiński, zdjęcie otrzymane od Profesora w 2013, 2011 i 2010 r., źródło: archiwum autorki

Wnioski

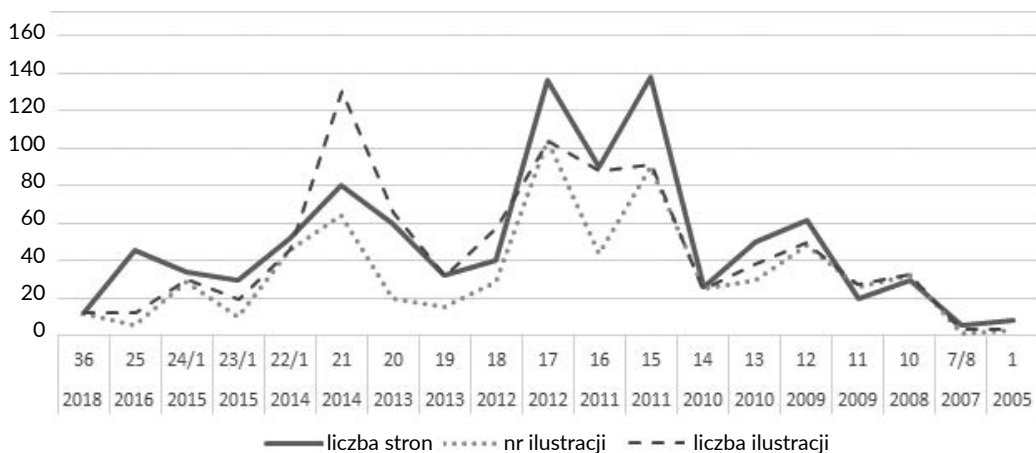
Wojciech Kosiński w swoich publikacjach prawie zawsze poruszał sprawy związane z miastem i pięknem. Dorobek naukowy Profesora zamieszczony w piF swoją treścią wpisuje się w tytuł konferencji „Architektura – Miasto – Piękno”. W sześciu publikacjach już w samym tytule występuje słowo „piękno”, a w wielu pozostałych jest ono podkreślane w treści. Większość publikacji zawiera odniesienia do słów „miasto”, „piękno”, częściej „urbanistyka”, ale również „architektura”. Profesor był zafascynowany odkrywaniem pozytywów i negatywów w tworzeniu miast lub ich części i często wiązał to z pięknem i dobrem, które miało znaczyć: przestrzenie przyjazne człowiekowi.

Wykres 1 pokazuje, że w latach 2009–2016 artykuły pisane przez Profesora do piF miały objętość niemal monografii. Jeżeli chodzi o długość tekstów, to szczególnie obszernie były artykuły z lat 2011–2012; w nr 15 artykuł Profesora miał 138 stron, a w nr 17 – 136 stron. Pisanie przychodziło Profesorowi z łatwością. Zanim zaczął

⁶ Źródło: archiwum autorki z 2014 roku.

tworzyć artykuł, przeprowadzał szeroko zakrojone badania i gromadził ilustracje. Uważał, że architekci/urbaniści powinni swoje teksty opatrywać dużą liczbą ilustracji, bo dopiero wtedy artykuł czy monografia mogą być czytelne i odpowiednio odebrane.

Profesor Kosiński pracował jako recenzent czasopisma „przestrzeń i FORMa” od pierwszego numeru. Cztery wydania czasopisma opiniował sam. W latach 2011–2019 był jednym z najważniejszych recenzentów. Wszystkie omówienia przygotowywał bardzo rzetelnie i w miarę możliwości szybko.



Wykres 1. Zestawienie liczby stron w poszczególnych numerach piF, liczby ilustracji (według numeracji ilustracji) i faktycznej liczby ilustracji (w niektórych artykułach jest kilka ilustracji umieszczonych pod jednym numerem)

Bibliografia

- Bonenberg W., *Review of monograph by prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2016, nr 28, s. 6.*
- Czekiel-Świtalska E., *Academic journals in the discipline of architecture and urban planning, an analysis of selected cases / Czasopisma naukowe z dyscypliny architektura i urbanistyka, analiza wybranych przykładów, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2019, nr 40, s. 289–318.*
- Kosiński W., *Architektura sacrum wobec konfliktów, tolerancji i pojednania: historia, współczesność, perspektywy / The architecture of the sacred in the face of conflicts, tolerance and reconciliation. History, the present time, prospects, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2011, nr 15, s. 7–144.*
- Kosiński W., *Architektura w dawnym i współczesnym krajobrazie Krakowa – na tle najnowszych przekształceń miast / Architecture in former and contemporary townscape of Cracow – on the background of nowadays transformation in cities, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2012, nr 17, s. 9–144.*
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernistycznych: idee, projekty, realizacje / Well-being and beauty – people friendly places in modernist cities: ideas, projects and implementations, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2013, nr 19, s. 7–38.*

- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach modernizmu po 1945: idee, projekty, realizacje / Well being and beauty – people friendly places in the modernist cities after 1945: ideas, projects, implementations*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2013, nr 20, s. 35–94.
- Kosiński W., *Dobro i piękno – miejsca przyjazne człowiekowi w miastach przed-modernistycznych. Idee, projekty, realizacje / Well-being and beauty – places friendly to the people in pre-modern cities: ideas, projects, implementations*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2012, nr 18, s. 7–46.
- Kosiński W., *Mega pionierzy – mega nadzieje, sukcesy i kontrowersje / Mega pioneers – mega hopes, successes and controversions*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2010, nr 13, s. 7–56.
- Kosiński W., *Miasto – świadek historii: dobro i zło, piękno i brzydota / The city – witness of history: the good and the bad, the beauty and the ugliness*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2014, nr 21, s. 9–88.
- Kosiński W., *Nauczanie projektowania – symulacja realnej praktyki zawodowej*, „przestrzeń i FORMa” 2009, nr 11, s. 7–26.
- Kosiński W., *Outline of past landscape architecture influenced by Tao – based on examples selected from chinese metropolises / Zarys dawnej architektury krajobrazu o wpływach idei Tao – na przykładach wybranych z chińskich metropolii*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2018, nr 36, s. 323–334.
- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiedzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.
- Kosiński W., *Piękno i brak piękna zielonej szaty miejskich osiedli II RP, PRL oraz III RP – w stronę urbanistyki krajobrazu / Beauty and lack of beauty in green design of housing estates in Polish cities 1919–2012 – towards landscape urbanism in XXI C.*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2011, nr 16, s. 9–98.
- Kosiński W., *Planowanie przestrzenne dla architektów krajobrazu*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2007, nr 7/8, s. 417–422.
- Kosiński W., *Preliminaria badań nad problematyką: piękno miasta / Preliminary research upon the problem: beauty of the city*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2008, nr 10, s. 13–42.
- Kosiński W., *Przestrzeń i forma – kluczowe słowa i problemy*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2005, nr 1, s. 9–16.
- Kosiński W., *Sztuka urbanistyki na tle Chin – zarys ewolucji: charakterystyka wybranych małych miast / The art of urban design in relation to China – the outline of the evolution: A characteristic of the selected small towns*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2015, nr 23/1, s. 7–36.
- Kosiński W., *Teoria i praktyka kreowania metropolii totalnej na przykładzie Pekinu / The theory and practice of creating a total metropolis. The example of Beijing*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2015, nr 24/1, s. 7–40.
- Kosiński W., *Tryptyk polski / The Polish triptych*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2014, nr 22/1, s. 7–58.
- Kosiński W., *Twórczość architektoniczna – jako niezwykłość / The architectural creativity as an unusuality*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2009, nr 12, s. 7–68.
- Kosiński W., *Zespół krajobrazowy Kazimierz Dolny – Janowiec. Park Wiślany – dwa brzegi / Landscape unit Kazimierz Dolny – Janowiec: The park upon Vistula river – two shores*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2010, nr 14, s. 7–32.
- Kosiński W., Zieliński M., *Urbanistyka krajobrazu i krajobraz urbanistyczny. Teoria, praktyka, edukacja*, „przestrzeń i FORMa” / „space & FORM” 2016, nr 25, s. 7–52.

Józef Partyka

dr

emerytowany wicedyrektor Ojcowskiego Parku Narodowego

Krajoznawcze aspekty zainteresowań badawczych Profesora

Sightseeing aspects of the Professor's research interests

Streszczenie

Profesor Wojciech Kosiński w referatach dla krajoznawców i przewodników przedstawiał problemy ochrony krajobrazu kulturowego. Dostrzegał walory małych miast, ich potencjał turystyczny, urbanistykę, zabytki, historię i miejscowe tradycje. Jego prelekcje wyróżniały się piękną formą przekazu, a publikacje zajmują trwałe miejsce w literaturze krajoznawczej.

Słowa kluczowe: krajobraz kulturowy, krajoznawstwo, seminaria krajoznawcze

Abstract

Professor Wojciech Kosiński, in his lectures for sightseers and guides, presented the problems of protecting the cultural landscape. He noticed the advantages of small towns, their tourist potential, urban planning, monuments, history and local traditions. His lectures were distinguished by a beautiful form of communication, and his publications constitute a permanent place in the in tourist literature.

Key words: cultural landscape, sightseeing, sightseeing seminars

Z Profesorem Wojciechem Kosińskim zetknąłem się w połowie lat 70. ubiegłego wieku podczas tzw. sesji majowych organizowanych przez prof. Marię Łucznińską-Bruzdę z Sekcji Architektury Krajobrazu Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie. Niektóre z tych spotkań odbywały się na terenie Ojcowskiego Parku Narodowego. Wypowiedzi Profesora Kosińskiego, zwłaszcza Jego sposób mówienia, kultura osobista oraz szerokie zainteresowania zwracały uwagę słuchaczy. Miałem wówczas okazję słuchać jego starannie przygotowanych i ze swadą wygłaszanych referatów na temat ochrony polskiego krajobrazu. Profesor uczestniczył także w jednej z lokalnych sesji w Skale organizowanych przez tamtejszy Urząd Gminy na początku lat 90. XX wieku, a poświęconych kulturowemu dziedzictwu miasta, perspektywom jego rozwoju i historycznym związkom z bł. Salomeą, założycielką i patronką miasta.

Wśród kilku wygłoszonych wówczas referatów szczególnie wyróżniała się wypowiedź prof. Jana Samka (1930–2007) o średniowiecznej i nowożytnej sztuce złotniczej oraz referat prof. Wojciecha Kosińskiego o roli małych miast w rozwoju regionów, potencjalnych możliwościach rozwijania usług turystycznych, pełnionych funkcjach w gminie, społecznych więziach mieszkańców i ich lokalnym patriotyzmie oraz o przywiązaniu do miejscowych tradycji i zwyczajów. Już wtedy dało się zauważyć jego zainteresowanie detalami w architekturze budowli zabytkowych i nowatorskimi rozwiązaniami przy wznoszeniu nowych obiektów. Z dużą kulturą wskazywał na drobne nawet potknięcia w procesie wykańczania projektowanych budów. Wtedy moją uwagę zwróciło zainteresowanie Profesora rolą małych miast w turystycznej funkcji regionów, ich potencjałem turystycznym, w tym kontekstem krajobrazowym, układem urbanistycznym, zabytkami i historią.

Kilka lat później, znając jego pracę na temat aktywizacji turystycznej małych miast¹, zwróciłem się do Profesora z prośbą o udział w planowanej na czerwiec 2002 r. konferencji w Ojcowskim Parku Narodowym na temat użytkowania turystycznego parków narodowych i o przygotowanie referatu na temat roli małych miast w turystycznej funkcji parków narodowych. W czasie krótkiej rozmowy wyraził zainteresowanie turystyką na obszarach chronionych. Potwierdził swój udział w tym spotkaniu i zadeklarował przygotowanie referatu i artykułu do planowanego wydawnictwa. W swoim wystąpieniu na tej konferencji szczególnie zaakcentował rolę małych miast leżących w rejonie obszarów chronionych, dostrzegając w nich duże możliwości w zakresie sterowania ruchem turystycznym. Właśnie małe miasta na obrzeżach parków mogą przyczyniać się do generowania lub ograniczenia ruchu turystycznego w tych obiektach chronionych². Tak sformułowana koncepcja sterowania turystyką ma przyczynić się do regulowania strumienia turystów podążających w stronę parków, zapewnienia mieszkańcom tych miast miejsca pracy i wreszcie wpłynąć na upiększenie miast,

¹ W. Kosiński, *Aktywizacja turystyczna małych miast. Aspekty architektoniczno-krajobrazowe*, Kraków 2000.

² *Idem, Rola małych miast w turystycznej funkcji parków narodowych i krajobrazowych*, [w:] *Użytkowanie turystyczne parków narodowych. Ruch turystyczny – zagospodarowanie – konflikty – zagrożenia*, red. J. Parzyka, Ojców 2002, s. 513.

a tym samym przedpoli parku narodowego, „dając w sumie piękny krajobraz kulturowy w szerokiej skali”³.

Okazją do nawiązania bliższej współpracy z Profesorem była kolejna konferencja, tym razem w Trzebini w listopadzie 2002 r., organizowana przez Instytut Turystyki i Rekreacji AWF w Krakowie i Liceum Ogólnokształcące w Trzebini. Jej tytuł brzmiał „Dziedzictwo przyrodnicze i kulturowe a współczesne tendencje w gospodarce turystycznej”⁴. W wygłoszonym wówczas referacie Profesor zwracał uwagę na zachowanie piękna kulturowego krajobrazu, zwłaszcza wobec narastającej turystyki, w tym liczby turystycznych wyjazdów i poszerzania pola zainteresowań na miejsca historycznych wydarzeń, dzieł wybitnych twórców, artystycznych nurtów itp. Swoje przemyślenia na ten temat zawarł w dwóch interesujących publikacjach będących pokłosiem tamtej konferencji, szczególnie akcentując turystykę kulturową, w tym kultową (religijną, pielgrzymkową) i nostalgiczną (do źródeł i korzeni)⁵. Właśnie wtedy nawiązałem z Profesorem szerszą współpracę, a nawet przyjaźń, zapraszając Go do udziału z referatami w kolejnych konferencjach organizowanych w Ojcowskim Parku Narodowym. Najbliższą okazją była trzydniowa sesja w Ojcowie w maju 2003 r. poświęcona ochronie dóbr kultury w parkach narodowych. I tym razem Profesor wyraził swoje zainteresowanie i przygotował kolejny referat na temat architektury w parkach narodowych⁶.

W 2004 r. przypadła 150. rocznica znanej XIX-wiecznej podróży „naturalistów” do Ojcowa. To wydarzenie z 1854 r., ważne w historii badań przyrodniczych, miało ogromne znaczenie dla rozwoju zespołowych eksploracji przyrodniczych z udziałem kilkunastu osób, zwłaszcza ówczesnych zoologów i botaników. Przygotowania do uroczystych obchodów rocznicy trwały od 2001 r. W tym czasie dobierano prelegentów i tworzone program kilkudniowej konferencji zaplanowanej na czerwiec 2004 r. w Złotym Potoku koło Częstochowy i w Ojcowie, połączonej z kilkoma sesjami terenowymi szlakami dawnych przyrodników – „naturalistów”. Oprócz zamawianych i zgłaszanych referatów o treściach przyrodniczych nie mogło zabraknąć akcentów kulturowych, zwłaszcza w aspekcie zagrożenia jurajskiego krajobrazu. Znając zainteresowania Profesora krajobrazem kulturowym, szczególnie jego ochroną, poprosiłem Go o przemyślenia na temat krajobrazu jurajskiego Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej, głównie w kontekście jego zagrożeń. Profesor zaakceptował ten pomysł. W kwietniu 2004 r. odbyliśmy Jego samochodem wspólny wyjazd terenowy trasą od Ojcowa do Ogrodzieńca, Mirowa i Bobolic, a więc fragmentem podróży „naturalistów” z 1854 r. Miałem okazję dowiedzieć się, jak Profesor postrzega krajobraz, poszczególne jego elementy składowe, poczynając od pozostałości (ruin) dawnej architektury monumentalnej, przez rezydencje, pałace, dwory, kościoły i kaplice po architekturę regionalną,

³ *Ibidem*.

⁴ *Idem*, *Współczesna turystyka kulturowa a piękno krajobrazu kulturowego*, [w:] *Dziedzictwo przyrodnicze i kulturowe a współczesne tendencje w gospodarce turystycznej: materiały konferencyjne*, red. W. Rettinger, Kraków 2002, s. 29.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Idem*, *Architektura w parkach narodowych. Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość*, [w:] *Ochrona dóbr kultury i historycznego związku człowieka z przyrodą w parkach narodowych*, red. J. Partyka, Ojców 2003, s. 23–62.

modernistyczną, z akcentami stylu alpejskiego, miasta, budownictwo ludowe i wiejskie, architekturę rekreacyjną i nowy regionalizm jurajski. Była to dla mnie wyjątkowa lekcja architektury krajobrazu w terenie. Wkrótce po naszej wspólnej eskapadzie wyszedł spod pióra Profesora znakomity artykuł – rozdział do drugiego tomu monografii planowanej na wspomnianą konferencję⁷. Wśród prawie 50 przygotowanych do tego tomu tekstów znalazło się interesujące spojrzenie Profesora Kosińskiego na krajobrazowe walory Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej, ich zniszczenia i perspektywy ochrony. W konkluzji swego opracowania Profesor zaznaczył, że „obszar ten obok Tatr i Podhala stanowi czołowy polski krajobraz naturalny i kulturowy, jest miejscem polskiego patriotyzmu w okresie zaborów, przedmiotem badań z wielu dziedzin nauki i wreszcie poligonem doświadczeń dla architektów krajobrazu”⁸.

Czysto naukowe rozważania, niepozbawione krajoznawczych akcentów, zawarł Profesor także w swym innym referacie na temat granic ingerencji architektoniczno-urbanistycznej na obszarach chronionych, wygłoszonym w czerwcu 2010 r. w Ojcowie podczas konferencji „Granice ingerencji człowieka na terenach chronionych. Zasady i modele gospodarowania”. Bogato ilustrowane opracowanie zostało opublikowane w czasopiśmie Ojcowskiego Parku Narodowego⁹. W swojej wypowiedzi Profesor zwrócił uwagę, że „obszary chronione są dobrem nieodnawialnym, zasługują na maksymalną troskę, opiekę, konserwację i kultywowanie, zaś wyzwaniem epoki jest poddawanie ochronie coraz szerszych obszarów i stopniowe rozszerzanie jej granic na całą globalną przestrzeń”¹⁰.

Oprócz naukowego wymiaru wymienionych publikacji Profesora i wygłaszanych przez Niego referatów warto zaznaczyć zapewne mniej znany wśród współpracowników Profesora i środowiska architektów krajoznawczy aspekt Jego popularyzatorskiej działalności związanej z ochroną krajobrazu kulturowego. Znając erudycję Profesora Kosińskiego, łatwość wypowiedzi, precyzję wyrażanych myśli i lekkie pióro, niejednokrotnie zwracałem się do Niego z prośbą o wygłoszenie referatów na seminariach krajoznawczych organizowanych w Centralnym Ośrodku Turystyki Górskiej PTTK w Krakowie. Profesor przyjmował te propozycje z zainteresowaniem i włączył się do uczestnictwa w kilku seminariach krajoznawczych. W swoich wystąpieniach ukazywał piękno krajobrazu kulturowego, zwracał uwagę na jego zagrożenia, przedstawiał przykłady jego dewastacji, a także sposoby utrzymania lub przywracania piękna. Wiele miejsca poświęcił krajobrazowi Małopolski i Krakowa.

Współpracę ze środowiskiem krajoznawców i przewodników zainicjował udziałem w Centralnym Zlocie Krajoznawców w sierpniu 2009 r. w Krakowie. W auli krakowskiej

⁷ *Idem, Krajobraz jurajski – walory, zniszczenia, perspektywy*, [w:] *Zróżnicowanie i przemiany środowiska przyrodniczo-kulturowego Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej*, t. 2, red. J. Partyka, Ojców 2004, s. 47–74.

⁸ *Ibidem*, s. 73.

⁹ *Idem, Granice ingerencji architektoniczno-urbanistycznej na obszarach chronionych: zagrożenia, zasady i modele. Podstawowe uwarunkowania*, „Prądnik. Prace i Materiały Muzeum im. Prof. Wł. Szafera” 2010, t. 20, s. 21–62.

¹⁰ *Ibidem*, s. 59.

Akademii Wychowania Fizycznego wygłosił referat zatytułowany *Przemiany krajobrazu kulturowego Krakowa i okolic*, wydany drukiem w tym samym roku¹¹. Omawiany temat Profesor Kosiński rozwinął i zamieścił w 2012 r. w esejach krajoznawczych, analizując krajobraz miasta Krakowa, jego przemiany w okresie ustrojowej transformacji, zagrożenia, szanse i perspektywy rozwoju. Szczególną uwagę zwracał na ogromny nieład w przestrzeni miejskiej dawnej stolicy Polski¹². Szczególnie wymownie zabrzmiało Jego dramatyczne wręcz stwierdzenie, że w granicach administracyjnych Krakowa krajobraz prawdziwie harmonijny istnieje tylko na obszarze od 3 do 7%, zależnie od przyjętych kryteriów. Natomiast „reszta jest milczeniem”, czyli krajoznawczym zerem, a nawet powodem do wstydu. Zatem zdecydowanie największa powierzchnia miasta (93–97%) ma krajobraz przypadkowy i szpetny, różniący Kraków od innych pięknych miast świata, takich jak Ateny, Barcelona, Florencja, Paryż czy nietknięta chorobą szpetoty Wenecja. Cały obszar tych miast jest piękny, a oglądane panoramy są ideałem harmonijności. Profesor dostrzegał też w Krakowie silne tendencje deweloperskie i nacisk korporacji na budowę wieżowców, tłumaczony przez fachowców (a właściwie Jego zdaniem pseudoznawców) znakiem czasu. Ubolewał, że przed wielu laty przy Rondzie Mogilskim stanął słynny „Szkieletor” – według Niego symbol bezsensu i pomnik indolencji. Nie znaczy to, że kwestionował wznoszenie wysokich obiektów. W Krakowie istnieje ich kilka, m.in. Biprostal, bank przy placu Bohaterów Getta czy „Błękitek”, ale nie wzbudziły one swego czasu tyle kontrowersji, co tenże „Szkieletor”.

W 2010 r. Profesor uczestniczył w seminarium organizowanym przez Komisję Krajoznawczą Zarządu Głównego PTTK poświęconym przemianom krajobrazu kulturowego Małopolski. W tymże roku w ramach PTTK rozpoczęto cykl seminariów, które odbywały się w różnych miejscach kraju pod hasłem „Mijające krajobrazy Polski” i były poświęcone przemianom krajobrazu kulturowego. Pierwsze z nich odbyło się w Krakowie z udziałem 11 prelegentów. Swym wystąpieniem Profesor wzbudził bardzo duże zainteresowanie słuchaczy. Wkrótce po zakończeniu obrad zamiast pisać tekst referatu, zaproponował mi spotkanie w swojej pracowni w Nowej Hucie i ponowne Jego wysłuchanie z możliwością magnetofonowego zapisu. Wybrałem się z dwoma magnetofonami, aby utrwalić przekazywaną treść i później przygotować ten materiał do planowanego wydawnictwa. W trakcie odtwarzania okazało się, że całość nadaje się wprost do druku, z minimalną tylko korektą interpunkcji. Jego swoboda wypowiedzi i kunszt retoryczny przeszły moje oczekiwania. Wystarczyło tylko dodać zaproponowane ilustracje, przygotować do nich podpisy, zestawzić cytowaną literaturę w formie przypisów i całość w formacie PDF przestać do drukarni¹³.

¹¹ *Idem, Krajobrazy krakowskie – tradycje i perspektywy*, [w:] *Tu wszystko jest Polską... Eseje krajoznawcze o Krakowie i Małopolsce*, red. J. Partyka, Kraków 2009, s. 93–104.

¹² *Idem, Piękno krakowskich krajobrazów – przeszłość, terażniejszość, perspektywy*, [w:] *Eseje o Krakowie*, red. J. Partyka, Kraków 2012, s. 9–60.

¹³ *Idem, Od Tatr do Wawelu. Krajoznawstwo i krajobraz*, [w:] *Mijające krajobrazy Małopolski*, red. J. Partyka, Kraków 2011, s. 53–78.



Il. 1. Prof. Wojciech Kosiński podczas seminarium w Krakowie, 2010 r., fot.: J. Partyka

Profesor Kosiński brał także udział w międzynarodowym seminarium „Sacrum i przyroda” w 2014 r. w swoim rodzinnym mieście – Lwowie. Organizatorami spotkania był Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie i Uniwersytet Lwowski, a polskimi uczestnikami byli głównie członkowie Koła PTTK „Pielgrzym” z ks. prof. Maciejem Ostrowskim, ówczesnym prorektorem Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. Profesor Kosiński wygłosił wtedy referat na temat kulturowych krajobrazów chrześcijaństwa od wczesnego średniowiecza do czasów współczesnych, wydany w specjalnym wydawnictwie z materiałami przygotowanymi na to seminarium¹⁴. W swoim wystąpieniu zaznaczył, że kulturowy krajobraz jako „obraz krainy” jest kluczowym wyznacznikiem wartości sztuki budowania i umiejętności wpisania budowli w tło/otoczenie/środowisko – od naturalnego po miejskie. Jednocześnie podkreślił, że przemiany dziejowe kreowania krajobrazów i tkwiących w nich budowli religijnych stanowią odzwierciedlenie historii stosunków między ludźmi, społecznościami oraz narodami. Krajobrazy są estetycznym barometrem człowieczeństwa, pokazują zwłaszcza poziom relacji ludzi wobec ich wiary w Boga, mimo że niektóre budowle zmieniły religijne przeznaczenie pod wpływem wydarzeń historycznych. W końcowej części swego wystąpienia zaznaczył, że „można pięknie się różnić, dzięki osobistej i grupowej mądrości, uczciwości, moralności i etyce, mając na uwadze prawdę, dobro i piękno w postaci sakralnego krajobrazu kulturowego”¹⁵.

¹⁴ *Idem, Krajobrazy kulturowe chrześcijaństwa*, [w:] *Krajobraz sakralny*, red. ks. M. Ostrowski, J. Partyka, Kraków–Lwów 2014, s. 25–42.

¹⁵ *Ibidem*, s. 42.



Il. 2. Prof. Wojciech Kosiński – uczestnik seminarium we Lwowie, 2014 r., fot.: J. Partyka



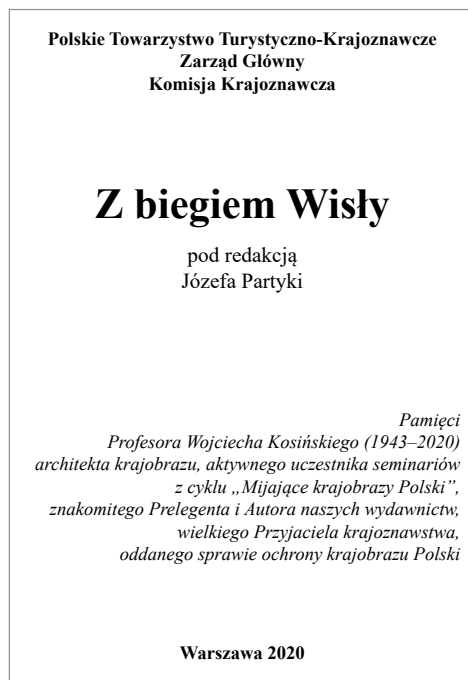
Il. 3. Prof. Wojciech Kosiński i ks. prof. Jacek Łapiński w przerwie obrad seminarium we Lwowie, 2014 r., fot.: J. Partyka



Il. 4. Prof. Wojciech Kosiński na rynku w Żółkwi, 2014 r., fot.: J. Partyka

Podczas tego seminarium miał okazję zwiedzić tak bliski Mu Lwów, gdzie przeżył lata dziecięce, a potem zobaczyć Żółkiew i jej okolice z Krechowem i pięknym unickim klasztorem Bazylianów włącznie. W trakcie autokarowego przejazdu była też możliwość odmawiania okazjonalnych modlitw (m.in. *Anioł Pański* w porze południowej). Gdy

odmawiano *Pod Twoją obronę*, Profesor, obok którego miałem miejsce w autokarze, wyznał, że właśnie ta modlitwa jest dla niego najpiękniejsza i najbardziej wzruszająca.



Il. 5. Strona tytułowa wydawnictwa *Z biegiem Wisły* dedykowanego pamięci Profesora Wojciecha Kosińskiego

Po raz ostatni Profesor wystąpił z referatem *Wisła od źródeł do ujścia. Spojrzenie architekta krajobrazu na dolinę rzeki* na jednym z kolejnych seminariów z cyklu „Mijające krajobrazy Polski” zatytułowanym „Z biegiem Wisły”. Zaprezentował wówczas przegląd obiektów zabytkowych usytuowanych w urbanistycznym krajobrazie doliny Wisły – od jej źródeł do ujścia. Na przygotowanym zestawie około 60 zdjęć ukazał piękno nadwiślańskiej architektury, jej walor historyczny, zabytkowy i jednocześnie krajobrazowy, nie pomijając zagrożenia, jakie niesie presja nowej deweloperskiej zabudowy. Profesor przygotowywał tekst swego referatu do druku, wybierał ilustracje, ale niestety już nie zdążył dokończyć swej pracy. Ogłoszone drukiem w 2020 r. wydawnictwo zostało dedykowane Jego pamięci (il. 5)¹⁶. Na końcu tej edycji zamieszczono album zdjęć zatytułowany *Z biegiem Wisły*, nawiązujący do wygłoszonego w 2017 r. przez Profesora referatu z omówieniem obiektów.

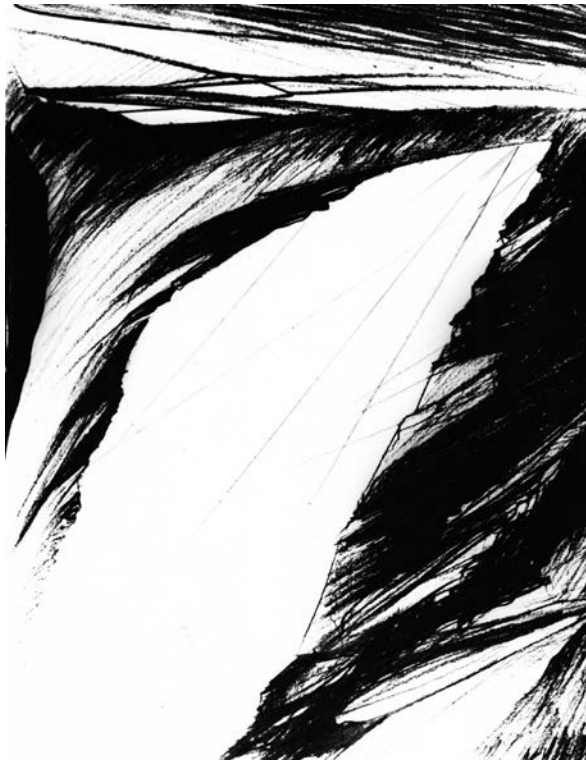
Po raz ostatni spotkałem Go w październiku 2019 r. na XXVI Konferencji „Aspekty konserwatorskie i ekologiczne w ochronie krajobrazu” na Politechnice Krakowskiej. Jeszcze wtedy, na kilka miesięcy przed odejściem, wspominał o planowanej publikacji i wyborze zdjęć do przygotowywanego tekstu...

¹⁶ *Z biegiem Wisły*, red. J. Partyka, Warszawa 2020.

Wygłaszane prelekcje Profesora Wojciecha Kosińskiego zawsze wyróżniały się staranną formą przekazu, piękną polszczyzną i doбором interesujących ilustracji. Jako architekt umiał w przystępny sposób przybliżyć krajoznawcom i przewodnikom harmonijny krajobraz osadniczy, a także jego zagrożenie chaotyczną zabudową oraz nieprzemysłowymi i przypadkowymi decyzjami o zagospodarowaniu przestrzennym. Sugestywnie przekazując swoją wiedzę i swoje planistyczne doświadczenia, umiał zaszczerpić słuchaczom poczucie piękna krajobrazu i wartości ojczystej ziemi. Było to cenne zwłaszcza dla przewodników uczestniczących w cyklicznych zajęciach edukacyjnych, którzy oprowadzając turystów, umożliwiają im odkrywanie piękna przyrody i kultury. Jego interesujące publikacje znalazły trwałe miejsce w literaturze krajoznawczej. Profesor Wojciech Kosiński pozostanie dla krajoznawców na zawsze wzorem Uczonego wrażliwego na piękno polskiego krajobrazu, jego historii, przemian i wielowiekowej tradycji.

Bibliografia

- Kosiński W., *Aktywizacja turystyczna małych miast. Aspekty architektoniczno-krajobrazowe*, Kraków 2000.
- Kosiński W., *Architektura w parkach narodowych. Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość*, [w:] *Ochrona dóbr kultury i historycznego związku człowieka z przyrodą w parkach narodowych*, red. J. Partyka, Ojców 2003, s. 23–62.
- Kosiński W., *Granice ingerencji architektoniczno-urbanistycznej na obszarach chronionych: zagrożenia, zasady i modele. Podstawowe uwarunkowania*, „Prądnik. Prace i Materiały Muzeum im. Prof. Wł. Szafera” 2010, t. 20, s. 21–62.
- Kosiński W., *Krajobraz jurajski – walory, zniszczenia, perspektywy*, [w:] *Zróźnicowanie i przemiany środowiska przyrodniczo-kulturowego Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej*, t. 2, red. J. Partyka, Ojców 2004, s. 47–74.
- Kosiński W., *Krajobraz małych miast a turystyka – silne i słabe strony*, „Folia Turistica” 2002, nr 12, s. 31–41.
- Kosiński W., *Krajobrazy krakowskie – tradycje i perspektywy*, [w:] *Tu wszystko jest Polską... Eseje krajoznawcze o Krakowie i Małopolsce*, red. J. Partyka, Kraków 2009, s. 93–104.
- Kosiński W., *Krajobrazy kulturowe chrześcijaństwa*, [w:] *Krajobraz sakralny*, red. ks. M. Ostrowski, J. Partyka, Kraków–Lwów 2014, s. 25–42.
- Kosiński W., *Od Tatr do Wawelu. Krajoznawstwo i krajobraz*, [w:] *Mijające krajobrazy Małopolski*, red. J. Partyka, Kraków 2011, s. 53–78.
- Kosiński W., *Piękno krakowskich krajobrazów – przeszłość, teraźniejszość, perspektywy*, [w:] *Eseje o Krakowie*, red. J. Partyka, Kraków 2012, s. 9–60.
- Kosiński W., *Rola małych miast w turystycznej funkcji parków narodowych i krajobrazowych*, [w:] *Użytkowanie turystyczne parków narodowych. Ruch turystyczny – zagospodarowanie – konflikty – zagrożenia*, red. J. Partyka, Ojców 2002, s. 513–536.
- Kosiński W., *Wisła od źródeł do ujścia. Spojrzenie architekta krajobrazu na dolinę rzeki* [referat wygłoszony na seminarium *Z biegiem Wisły* 28 kwietnia 2017 r. w Centralnym Ośrodku Turystyki Górskiej PTTK w Krakowie].
- Kosiński W., *Współczesna turystyka kulturowa a piękno krajobrazu kulturowego*, [w:] *Dziedzictwo przyrodnicze i kulturowe a współczesne tendencje w gospodarce turystycznej: materiały konferencyjne*, red. W. Rettinger, Kraków 2002, s. 27–34.
- Z biegiem Wisły*, red. J. Partyka, Warszawa 2020.



CZĘŚĆ I • ARCHITEKTURA

Jacek Czubiński

dr inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Historii Architektury i Konserwacji Zabytków

ORCID: 0000-0002-0661-7760

Słowo o recepcji zakopiańszczyzny w architekturze uzdrowiskowej na Huculszczyźnie

A word about the reception of motives of the Zakopane Style in the spa architecture in the Hutsul region

Streszczenie

Architektura historyczna w miejscowościach uzdrowiskowych na Huculszczyźnie reprezentuje m.in. różne nurty regionalizmu. Widoczny jest wpływ zakopiańszczyzny na lokalny styl huculski. W latach 1919–1939 pojawiła się oryginalna odmiana regionalizmu łącząca te tendencje. Swoisty eklektyzm stylistyczny obecny jest zarówno w kompozycjach brył, elewacjach, detalach, jak i w aranżacjach wnętrz. Prowadzone od 2007 r. badania pozwoliły wyodrębnić grupę obiektów reprezentatywnych dla tego zjawiska.

Słowa kluczowe: architektura uzdrowiskowa, Huculszczyzna, styl huculski, regionalizm, styl zakopiański

Abstract

Historical architecture in spa towns in the Hutsul region is represented, among others, by different streams of regionalism. The influence of the Zakopane region on the local Hutsul style is visible. In the interwar period, an original type of regionalism was developed that combined these tendencies. A peculiar stylistic eclecticism is present both in the compositions of solids, elevations, details and interior arrangements. Research conducted for many years has allowed to distinguish a group of objects representative of this phenomenon.

Key words: spa architecture, Hutsul region, Hutsul style, regionalism, Zakopane style

Wprowadzenie

W miejscowościach uzdrowiskowych położonych w dolinie górnego biegu rzeki Prut na Huculszczyźnie istnieje mało znany, lecz niezwykle interesujący zespół historycznych obiektów architektonicznych¹. Związany jest z rozwojem funkcji rekreacyjnej i leczniczej tego regionu. Powstawał od końca XIX w. i reprezentuje różną stylistykę. Budynki odznaczały się różnorodnością formalną z przewagą regionalizmów o różnej proveniencji. W okresie międzywojennym pojawił się modernizm. Zawsze jednak dominowała tendencja oparta na lokalnych, huculskich wzorcach, a także obiekty reprezentujące architekturę kosmopolityczną lub o motywach zaczerpniętych ze stylistyki innych regionów, w tym z Podhala.

Cele pracy i metoda

Wpływ ludowych motywów podhalańskich na architekturę dawnej Małopolski (Galicii) Wschodniej został jedynie częściowo rozpoznany. Dużo wiadomo o ich obecności we Lwowie przed I wojną światową i w okresie międzywojennym. Nie analizowano natomiast niemal zupełnie tego problemu w odniesieniu do architektury powstałej w okresie międzywojennym na Huculszczyźnie. Niniejszy artykuł jest częściową prezentacją wyników badań autora nad tym zagadnieniem.

W pracy zaprezentowano zjawisko występowania motywów architektonicznych rodem z Podhala w czterech miejscowościach uzdrowiskowych Huculszczyzny: Jaremcza, Mikuliczyna, Tatarowa i Worochty w okresie pomiędzy początkiem XX stulecia a 1939 r. Uwagę zwrócono zwłaszcza na nierozpoznany pod tym względem okres międzywojenny. Celem pracy jest przedstawienie zagadnienia akceptacji motywów zakopiańskich w wielokulturowym kontekście architektonicznym Huculszczyzny zdominowanym przez lokalny styl huculski. Prowadzone przez autora badania oparte są głównie na intensywnych studiach terenowych konfrontowanych z efektami krytycznej analizy materiałów źródłowych i bibliograficznych².

Stan badań

Literatura przedmiotu tylko częściowo wyczerpuje problematykę. Zagadnienia genezy i rozprzestrzeniania się stylu zakopiańskiego i stylu huculskiego zostały szeroko omówione w wielu publikacjach (publicystycznych, teoretycznych i krytycznych) zarówno z epoki, jak i współczesnych³. Problemy związane z rolą motywów podhalańskich

¹ Autor, wspólnie z pracownikami wydziałów architektury Państwowego Uniwersytetu Technicznego Nafty i Gazu w Iwano-Frankowsku i Politechniki Wrocławskiej, prowadzi od wielu lat badania nad architekturą uzdrowiskową na Huculszczyźnie.

² Badania terenowe prowadzone były w latach 2006–2019. Istotnym źródłem jest zbiór oryginalnych projektów architektonicznych z tego regionu znajdujący się w Państwowym Archiwum Obwodu Iwano-Frankowskiego w Iwano-Frankowsku.

³ Por. m.in.: K. Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów 1903, s. 317–334; B. Tondos, *Styl zakopiański i zakopiańszczyzna*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2004.

w tworzeniu przez Edgara Kovátsa (1849–1912) sposobu zakopiańskiego oraz lokalnego stylu galicyjskiego⁴ czy też ich znaczenie w secesji huculskiej⁵ także znalazły odbicie w literaturze. Natomiast obecność elementów zakopiańskich w architekturze Huculszczyzny okresu międzywojennego nie była dotychczas obiektem odrębnych badań. Temat ten pojawiał się jedynie przyczynkowo w publikacjach związanych z architekturą tego regionu⁶.

Stylistyka huculska i zakopiańska w architekturze Huculszczyzny

Jak wcześniej wspomniano w artykule podjęto m.in. próbę wyodrębnienia na Huculszczyźnie obiektów o motywach rodem z Podhala w relacji do dominującego w tym regionie lokalnego stylu huculskiego. Niezwykle trudne jest, przy analizie poszczególnych obiektów, dokładne określenie genezy form i dekoracji oraz przypisanie ich do konkretnej tendencji regionalnej. Stylistyki zakopiańska i huculska operowały często podobnymi rozwiązaniami. Wytworzył się swoisty eklektyzm formalny o przenikających się wzorcach. Nałożyły się na to zapożyczenia alpejskie, bukowińskie czy też siedmiogrodzkie, nie zawsze możliwe do precyzyjnej kwalifikacji. Przed przystąpieniem do analizy konkretnych obiektów należy określić podstawowe cechy tych dwóch tendencji.

Elementy stylu huculskiego

Do podstawowych cech tej tendencji stylistycznej zaliczyć należy m.in. stromy dach łamany, często w typie namiotowym, przykrywający istotną część budynku. Charakterystyczna była wieża, różnie lokalizowana w obrębie rzutu obiektu, przykryta łamanym dachem stożkowym o wydatnym pasie międzypołaciowym z otworami okiennymi lub płycinami. Genezy tego elementu należy szukać w wieloelementowej kompozycji dachów dzwonnicy przy cerkwiach huculskich. Inną cechą wyróżniającą ten nurt były wieloosiowe podcienia, galerie lub werandy usytuowane w głównej fasadzie, czasami przechodzące na inne elewacje lub obiegające budynek dookoła. Bardzo często tworzyły one wielokondygnacyjne układy. Tradycyjna ornamentyka huculska była oparta głównie na wzorach geometrycznych.

Ważnym elementem w obrębie tej tendencji są wpływy architektury ludowej z sąsiedniej Bukowiny. Bukowina sąsiaduje z Huculszczyzną od południowego wschodu.

⁴ Por. m.in.: A. Borowik, *Dzieje, architektura oraz twórcy Zakładu OO. Jezuitów w Chyrowie. Twórczość Antoniego Łuszczkiewicza oraz Edgara Kovátsa na tle epoki*, Katowice 2012; T. Szybisty, „Sposób zakopiański” i jego twórca Edgar Kováts, „Rocznik Podhalański” 2007, t. 10, s. 55–104; M. Leśniakowska, *Architekt Jan Koszycz-Witkiewicz (1881–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998, s. 10–26.

⁵ Por. m.in.: J. Biriulow, *Secesja we Lwowie*, tłum. J. Derwojed, Warszawa 1996; Ż. Komar, J. Bohdanova, *Secesja we Lwowie*, Kraków 2014; J. Lewicki, *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005; O. Нога, *Іван Левинський архітектор, підприємець, меценат*, Львів 2009.

⁶ O historycznej architekturze uzdrowskiej na Huculszczyźnie autor tej pracy opublikował ponad 20 artykułów naukowych. Por.: J. Czubiński, *Stylistyka wnętrz historycznych w budynkach położonych w wybranych miejscowościach uzdrowskich na Huculszczyźnie*, „Teki Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2020, nr 4, s. 110–123.

Wpływy tego regionu na architekturę Huculszczyzny nie zostały jeszcze dokładnie przebadane. Motywy rodem z Bukowiny pojawiły się już w katalogu form sposobu zakopiańskiego Edgara Kovátsa, który urodził się na Bukowinie. Mieszkał w Czerniowcach i tam w latach 1859–1866 pobierał naukę. Architektura ludowa Bukowiny była jednym z elementów propagowanego przez Kovátsa stylu galicyjskiego. Biorąc pod uwagę powyższe informacje oraz bliskość geograficzną, można przyjąć za pewnik, że wiele motywów architektonicznych spotykanych nad Prutem posiada swój bukowiński rodowód⁷, a styl huculski adaptował je i rozwinął dla swoich potrzeb.

Podobieństwo rozwiązań przejawia się m.in. w stosowaniu prostego, lub z niewielkimi przyczółkami, czterospadowego dachu kopertowego. Przy kompozycji dwubryłowej przykrywa on wyższy element budynku lub stanowi dominantę. Często otrzymuje formę dachu namiotowego, zwieńczonego niewielką wieżyczką, rodzajem sygnaturki, z dachem łamanym. Pojawia się także ciągły frontowy podcień wsparty na słupach, przechodzący niekiedy na boczne elewacje budynku.

Bardzo podobne elementy i detale pojawiają się także w architekturze ludowej innych regionów. Pamiętać też musimy, że u podstaw rozwoju stylów regionalnych w końcu XIX w. leżała niemal zawsze architektura alpejska. Wydaje się jednak, że historyczne i geograficzne związki pomiędzy Bukowiną a Huculszczyzną oraz wzajemne oddziaływanie i przenikanie się motywów artystycznych stanowiły bardzo istotny, lecz rozpoznany w niewielkim stopniu czynnik rozwoju regionalizmu huculskiego.

Motywy zakopiańskie

Motywy zakopiańskie widoczne są na Huculszczyźnie w kompozycji brył budynków, w detalach architektonicznych oraz w aranżacji i wyposażeniu wnętrz. Występują więc zarówno jako elementy przestrzenne, jak i dekoracja ornamentalna. Przeprowadzone badania pozwoliły zlokalizować w dolinie Prutu niewiele przykładów obiektów reprezentujących tę stylistykę.

Styl zakopiański nie pojawił się w tym regionie w swojej czystej postaci. Tendencje stylistyczne, w których pojawiały się motywy z Podhala, ewoluowały od sposobu zakopiańskiego przez styl galicyjski i styl huculski do bardziej swobodnych, czasem trudnych do stylistycznego przyporządkowania, kompozycji okresu międzywojennego.

Elementy zapożyczone z architektury Podtatrza były stosowane bardzo wybiórczo, rzadko występowały wszystkie razem. Bryłę budynku, czasami o konstrukcji zrębowej, projektowano jako wieloelementową z ryzalitami i uskokami lub komponowano jako zwartą, opartą na kwadratowym rzucie z przyczółkowym dachem i wyrazistymi poprzecznymi facjatami. Do zasobu elementów podhalańskich należały: stromy dach, czasem z lukarnami przykrytymi daszkami pulpitowymi – *wyględami*, wydatne gzymsy okapowe i międzykondygnacyjne, motyw *stoneczka* lub *wschodzącego słońca* w szczytach lub na bocznych ścianach *wyględów* czy też wieńczące szczyty dachów *pazdury*. Wyznacznikiem formalnym dekoracji podhalańskiej był ornament roślinny.

⁷ Por.: budynki w skansenie Muzeum Wsi Bukowińskiej w rumuńskiej Suczawie.

Stosując powyższe motywy, nadawano obiektom charakter podhalański, lecz jedynie w kategorii ideowej malowniczości, a nie wierności formalnej. Wnętrza zawierały dekoracje oparte na współtlenieniu obu tendencji – zakopiańskiej i huculskiej. Zwykle przy tym zatarciu ulegał podział na ornament wschodniokarpacki (huculski) – geometryzujący – i zachodniokarpacki (tatrzański) – floralny.

Budynki z motywami zakopiańskimi

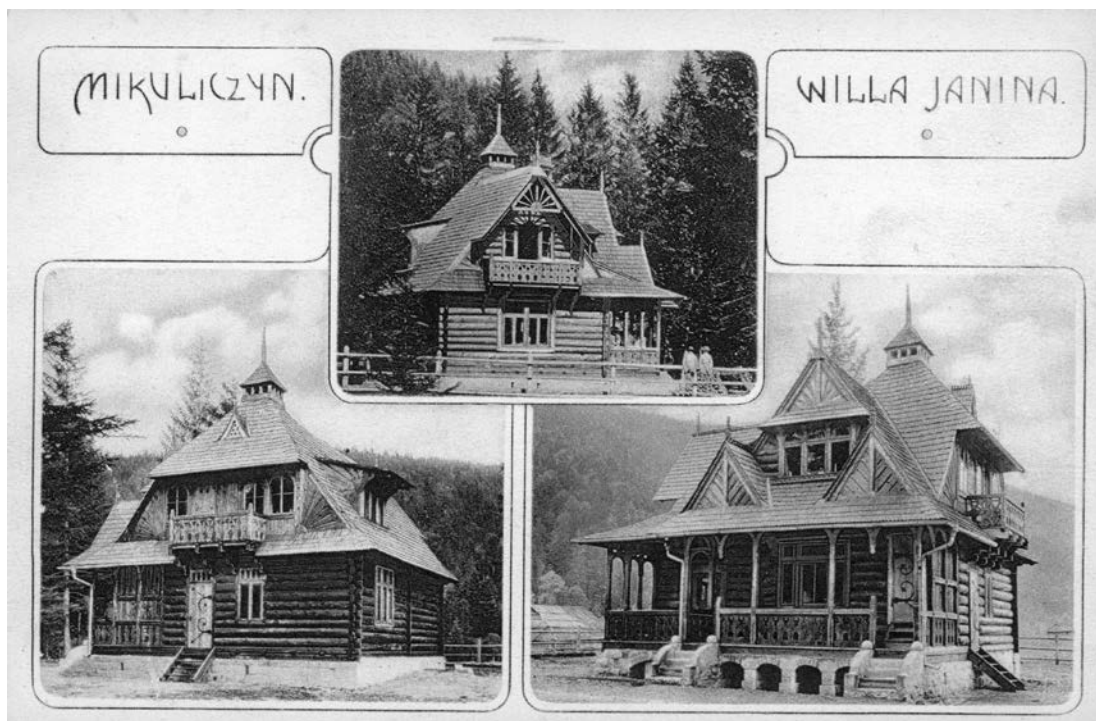
Motywy zakopiańskie można zidentyfikować w bardzo niewielkiej liczbie obiektów. Budynek reprezentujący styl zakopiański w jego pełnej lub zbliżonej do niego postaci nigdy nie powstał na Huculszczyźnie. Spotkać natomiast można realizacje posługujące się wybranymi elementami rodem z Podhala. Zidentyfikować je można zarówno na elewacjach, jak i we wnętrzach obiektów. Powstawały one od początku XX w.; do dnia dzisiejszego zachowały się jedynie budynki powstałe w okresie międzywojennym. Należy zauważyć, że znany jest reprezentatywny, lecz niepełny ich zasób, co jest skutkiem zniszczeń powstałych w trakcie obu wojen światowych i niekompletności źródeł archiwalnych.



Il. 1. Mikuliczyn, Dom Gminny, projekt: Tadeusz Obmiński, ok. 1903 r., pocztówka z ok. 1925 r. (Biblioteka Narodowa, sygn.: Poczt. 16412)



Il. 2. Tatarów, pensjonat Renatka (później Liljana), przed 1914 r., fot. w zbiorach autora



Il. 3. Mikuliczyn, willa prof. Jana Boguckiego (zwana później Janina), projekt: Tadeusz Obmiński, 1903 r., pocztówka z ok. 1925 r. (Biblioteka Narodowa, sygn.: Pocz. 20143)

Okres galicyjski

Detale i elementy stylu zakopiańskiego spotkać można w dolinie Prutu na Huculszczyźnie na samym początku XX w. Związane jest to z ich występowaniem w realizacjach bliskich stylowi huculskiemu. Jak wspomniano, był on powiązany z ideą stylu galicyjskiego Edgara Kovátsa⁸. Jednym z głównych propagatorów stylu huculskiego był urodzony w huculskim Kosowie arch. Kazimierz Mokłowski (1869–1905)⁹, a architektem najpełniej realizującym jego założenia był Tadeusz Obmiński (1874–1932). Autorstwa Obmińskiego są m.in. dwa powstałe około 1903 r. obiekty zlokalizowane niegdyś w Mikuliczynie: dom gminny (il. 1) oraz willa prof. Jana Boguckiego (il. 3)¹⁰. Te znane jedynie z historycznej ikonografii budynki posiadają wyraźne cechy stylu huculskiego, takie jak niewielkie wieże o izbicowej genezie czy też ciągłe podcienia w parterze. Willa Boguckiego charakteryzuje się także namiotowym dachem rodem z Bukowiny. Regionalną eklektyczność tych

⁸ Styl ten dążył do połączenia motywów pochodzących z różnych regionów Karpat położonych na terenie Galicji.

⁹ Potrzebę korzystania przez architektów z motywów pochodzących z rodzimej sztuki ludowej K. Mokłowski przedstawił m.in. w książce: *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów 1903, s. 317–334.

¹⁰ Zob.: „Architekt” 1904, nr 8, s. 123–126. Po I wojnie światowej willa zmieniła nazwę na Janina. Por. także: M. Pszczołkowski, *Tadeusz Obmiński – architekt dwóch kultur*, [w:] *Studia z architektury nowoczesnej*, t. 6: *Architektura polska – między Wschodem a Zachodem*, red. J. Kucharzewska, Warszawa–Toruń 2018, s. 72–93.

realizacji dopełniają podhalańskie detale – motywy *wschodzącego słońca* w szczytach, zakopiańskie *wyględy* oraz *pazdury*. Podobne cechy występują w także niezachowanym budynku dawnego pensjonatu Renatka w Tatarowie (il. 2)¹¹. W tym przypadku do katalogu motywów zakopiańskich dołącza zdecydowanie podhalańska kompozycja szczytów z dwoma daszkami okapowymi (*strzeszkami*) i *kozubami*. Nie udało się odnaleźć innego obiektu powstałego przed I wojną światową, który reprezentowałby zakopiańszczyznę w tym regionie w sposób pełniejszy niż powyżej opisane budynki.



Il. 4. Worochta, Dom Ludowy w trakcie budowy, 1929 r., fot.: Adolf Błaż, proj.: Kajetan Petrowicz (?), ok. 1926 r. (Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/1/0/10/3968/1)



Il. 5. Worochta, pensjonat Krakowianka, 2009 r., fot.: J. Czubiński

Okres międzywojenny

W relacji do intensywnego ruchu budowlanego na tym terenie w okresie międzywojennym (z kilkuletnią przerwą związaną z wielkim kryzysem ekonomicznym) elementy podhalańskie można odnaleźć w bardzo niewielu powstałych wtedy obiektach.

Największym kubaturowo budynkiem o wyróżniających się cechach zakopiańskich jest powstały z inicjatywy Towarzystwa Szkoły Ludowej Dom Ludowy w Worochcie (il. 4)¹². Zaprojektowany został najprawdopodobniej przez Kajetana Petrowicza (1894–1975) w drugiej połowie lat 20. XX w., a jego budowę ukończono w 1930 r.¹³ Mieści w sobie dużą salę widowiskową, będącą miejscem wystawiania przedstawień teatralnych, z antresolą. Wpływ architektury Podhala widać zwłaszcza w ogólnej kompozycji bryły oraz na elewacjach budynku¹⁴. Drewniana konstrukcja zrębowa obiektu położona została na wysokim kamiennym cokole. W szczytach ryzalitów oraz facjatkę frontowej występowały jeszcze do niedawna motywy *wschodzącego słońca* i daszki okapowe. Remont elewacji przeprowadzony na początku obecnego stulecia pozbawił budynek większości tych elementów.

¹¹ Budynek ten znany był także pod nazwą Liliana.

¹² Używane w tekście nazwy obiektów pochodzą z okresu międzywojennego.

¹³ Por.: J. Czubiński, *Stylistyka...*, *op. cit.*, s. 119–122.

¹⁴ Kompozycja bryły oraz kształt rzutu obiektu wykazują analogię z Domem Ludowym w Bukowinie Tatrzańskiej powstałym w latach 1928–1932 według projektu arch. Józefa Ćwizewicza.



Il. 6. Worochta, pensjonat o nieznanym nazwie z apteką, 2009 r., fot.: J. Czubiński



Il. 7. Worochta, pensjonat Nad Prutem, 2012 r., fot.: J. Czubiński

Cechy architektury Podhala rozpoznać można także w kilku niedużych kubaturowo obiektach pensjonatowych. Nieznane są nazwiska ich projektantów. Budynki te cechują relatywnie prosta kompozycja całości bryły, podobny kąt nachylenia stromych dachów, stosowanie daszków okapowych oraz występowanie motywu *wschodzącego słońca* w szczytach. Spotykane są *pazdury*, sporadycznie pojawiają się *wyględy*.

Powstały w Worochcie około 1930 r. pensjonat Krakowianka, w typie małej willi, oparty na rzucie zbliżonym do kwadratu, posiada ryzality werandowe w elewacjach południowej i północnej (il. 5). Trójkątne płaszczyzny wszystkich zwieńczonych *pazdurami* szczytów zdobi motyw *wschodzącego słońca*. Podobne detale pojawiają się w elewacjach powstałego przed 1930 r. pensjonatu o nieznanym nazwie, zlokalizowanego w centrum Worochty. W okresie międzywojennym mieściła się w nim apteka (il. 6). W tym przypadku kwadratowy rzut obiektu powiększony od wschodu o część prostokątną uzyskał kształt litery „L”. W południowym szczycie oraz w werandowej facjacie w elewacji zachodniej pojawiły się podwójne daszki okapowe ze *stoneczkami* pomiędzy nimi. Dach wieńczy *pazdury*. Podobną kompozycję rzutu składającą się z kwadratowej części głównej powiększoną o część prostokątną posiadają dwa kolejne budynki. Powstały w latach 1936–1938 w Worochcie duży pensjonat Nad Prutem (il. 7) charakteryzuje się rozbudowaną kompozycją elewacji wejściowej z trzema daszkami okapowymi i wieńczącym ją trójkątnym szczytem ze *wschodzącym słońcem*. Podobny motyw występuje w południowej elewacji szczytowej tego budynku. Kompletu detali z Podtatrza dopełnia długa lukarna w formie *wyględu* umieszczona od strony ulicy w dachu nad parterową częścią obiektu. Skromniejszą wersją poprzedniego rozwiązania jest pensjonat Mimoza zlokalizowany także w Worochcie (il. 8). Powstał najprawdopodobniej pod koniec lat 30. Jego zrębowa konstrukcja ścian oraz architektoniczne opracowanie szczytowych elewacji ze *strzeszkami*, motywami *wschodzących stoneczek* i pograżonymi w okapach balkonami w prosty sposób ewokują skojarzenie z zakopiańszczyzną.



Il. 8. Worochta, pensjonat Mimoza, 2009 r.,
fot.: J. Czubiński



Il. 9. Mikuliczyn, Sanatorium Akademików Lwowskich, proj.:
Andrzej Kapłoński i Czesław Müller, ok. 1925 r. (W trosce
o zdrowie młodzieży akademickiej, „Wielkopolska Ilustracja”
1928, nr 11, s. 7)

Powyższe przykłady reprezentują relatywnie złożone kompozycje, w których można rozpoznać detale zapożyczone z ludowej architektury Podhala. Istnieje cała grupa obiektów, w których zidentyfikować można jedynie pojedynczy element o często uproszczonej zakopiańskiej stylistyce. Najczęściej spotykaną kompozycją identyfikującą wpływy z Zakopanego jest trójkątny szczyt budynku, ryzalitu lub facjaty z daszkami okapowymi i motywem *wschodzącego słońca*. Reprezentatywnym przykładem takiego rozwiązania był zniszczony w trakcie II wojny światowej drewniany budynek Sanatorium Akademików Lwowskich w Mikuliczynie (il. 9). Interesujący obiekt powstał w latach 1925–1928 według projektu architektów lwowskich Aleksandra Kapłońskiego (1884–1943) i Czesława Müllera (daty życia nieznane) jako część większego założenia składającego się z dwóch budynków. Całość ukończono w 1934 r.¹⁵ Stromy szczyt ze *wschodzącym słońcem* ponad niewielkim daszkiem okapowym oraz *pazdury* są jedynymi elementami nawiązującymi do stylistyki podhalańskiej. Prosta, prostopadłościenna bryła całości budynku wyróżnia się narożną dwukondygnacyjną loggią oraz długim balkonem w elewacji frontowej podtrzymywanym przez solidne belkowe, uskokowe wsporniki. Elementy te przywołują skojarzenie ze stylem huculskim.

Wnętrza i detale

Motywy zaczerpnięte ze sztuki górali podhalańskich pojawiały się także we wnętrzach i sporadycznie jako elementy dekoracyjne elewacji. Jak już wspomniano, ornamentyka zakopiańska zwykle występuje wspólnie z rodzimymi formami sztuki huculskiej. Czasami powiązana jest z motywami alpejskimi. Tworzy wtedy kompozycje o skomplikowanej strukturze i trudnej do zdefiniowania genezie stylistycznej poszczególnych elementów. Zlokalizowano jedynie kilka przykładów dekoracji wnętrz z widocznymi wpływami sztuki ludowej Podhala. Wszystkie pochodzą z okresu międzywojennego.

¹⁵ S. Piekarski, J. Zagdańska, *Ośrodki zdrowotno-wypoczynkowe urzędników państwowych, policji i studentów w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2018, s. 149–155.

Pensjonat Liljana w Worochcie powstał najprawdopodobniej w drugiej połowie lat 30. XX w., a jego projektant jest nieznany. W sali jadalnianej tego obiektu zachowała się boazeria oraz belkowy strop kasetonowy z bogatą dekoracją geometryczną i roślinną o regionalnych motywach huculskich i zakopiańskich (il. 10 i 11)¹⁶. Ornamentyka występuje na profilowanych belkach stropowych, a także w polach kasetonów. Na podniebieniach belek umieszczono kryształowo cięte romby i trójkąty z ukośną kratką – *mirwą*. Rozety w postaci sześciodzielnego kwiatu w otoku zajmują miejsca na przecięciu się belek. Pola kasetonów wypełniają wygięte gałązki z podłużnymi liśćmi – *gaje*. Otaczają one centralnie usytuowane sześciodzielne kwiaty – *gwiazdy*. Podobny w strukturze, lecz różniący się detalami strop kasetonowy występuje w pomieszczeniu dawnej apteki we wspomnianym wcześniej pensjonacie w Worochcie (il. 12). Także tutaj nastąpiło przemieszanie się ornamentów zakopiańskich z huculskimi.



Il. 10. Worochta, pensjonat Liliana, wnętrze dawnej jadalni ze stropem kasetonowym, parter, 2009 r., fot.: J. Czubiński



Il. 11. Worochta, pensjonat Liliana, parter, fragment stropu kasetonowego w dawnej jadalni, 2019 r., fot.: J. Czubiński



Il. 12. Worochta, pensjonat o nieznanym nazwie z apteką, wnętrze dawnego pomieszczenia aptecznego ze stropem kasetonowym, 2009 r., fot.: J. Czubiński

Interesujący, lecz niestety niezachowany detale architektoniczne z motywami dekoracji opartej na wzorcach podhalańskich występowały w elewacji pensjonatu Lena w Worochcie. Ten powstały jeszcze przed I wojną światową budynek odznaczał się wielością galerii i werand zlokalizowanych na wszystkich elewacjach i na każdej z trzech kondygnacji. Całość utrzymana była w stylistyce huculskiej. Płyciny balustrady galerii pierwszego piętra nad głównym wejściem w elewacji frontowej były od lat 20. poprzedniego wieku wypełnione płaskorzeźbionymi panelami z motywami roślinnymi i geometrycznymi (il. 13, 14, 15, 16). Analiza użytych ornamentów pozwala wyróżnić m.in. takie

¹⁶ J. Czubiński, *Stylistyka...*, op. cit., s. 117–119.

motywy jak rozety w otoku, sześcioliście, szyszki, wici roślinne oraz leluje. Przewaga ornamentyki roślinnej świadczy o silnym wpływie wzorów z Podhala. Płyciny te zostały zdemontowane około 2012 r. i zastąpiono je prostym pionowym deskowaniem.



Il. 13, 14, 15, 16. Worochta, pensjonat Lena, płyciny balustrady galerii pierwszego piętra w elewacji frontowej, 2012 r., fot.: J. Czubiński

Wnioski i podsumowanie

Architektura rodem z Zakopanego nie znalazła szerszej akceptacji na Huculszczyźnie. Motywy podhalańskie nie występowały nigdy w tym regionie w postaci budynków realizujących w pełni założenia stylu stworzonego przez Stanisława Witkiewicza. Przed I wojną światową pojawiały się sporadycznie jako jeden z elementów stylu huculskiego, współtworząc eklektycznie tę tendencję (Dom Gminny w Mikuliczynie). W okresie międzywojennym motywy podhalańskie stawały się z czasem stylistyczno-kulturowym wyznacznikiem obiektu – niczym sygnał wizualny, identyfikujący ideowo budynek (Dom Ludowy i pensjonat Krakowianka w Worochcie). Częściej były jednak traktowane w sposób formalny jako elementy kompozycyjne budynku (pensjonat Mimoza w Worochcie). Roślinna ornamentyka podhalańska jako atrakcyjny motyw uzupełniała geometryczność ornamentów huculskich i była wykorzystywana w sposób czysto dekoracyjny (sufit kasetonowy w pensjonacie Liljana w Worochcie).

Udało się zlokalizować niewiele przykładów występowania motywów zakopiańskich w architekturze miejscowości uzdrowiskowych nad Prutem na Huculszczyźnie. Sądzić należy, że przyczyny braku większego wpływu Podhala na architekturę Huculszczyzny leżały m.in. w sferze silnej identyfikacji kulturowej mieszkańców z regionem oraz niezależnym od narodowości lokalnym patriotyzmem. Miało to podłoże historyczne i związane było z podziałem Małopolski (Galicii) na Wschodnią (ze stolicą we Lwowie) i Zachodnią (ze stolicą w Krakowie). Pod koniec XIX w. zdefiniowane zostały dwa niezwykle mocne ośrodki ludowej kultury góralskiej leżące na ziemiach dawnej Polski. Wschodnie Karpaty z Huculszczyzną identyfikowane były z kulturą wschodnią, bizantyjską, ukraińską, a Podhale i Zakopane z Zachodem i katolicyzmem. Styl zakopiański traktowany był jako narodowy polski, a styl huculski jako rusko-ukraiński (często ze złymi konotacjami z obu stron). Ich wzajemne oddziaływanie było niewielkie, a przenikanie się bardzo trudne. Widać to w niemal całkowitym braku form huculskich w Galicji Zachodniej¹⁷ oraz w niewielkiej popularności motywów podhalańskich w Galicji Wschodniej¹⁸. Podejmowane były próby stworzenia stylu łączącego te dwie tendencje (np. styl galicyjski Edgara Kovátsa). Pomysł ten o charakterze politycznym, popierany przez Wiedeń, też nie znalazł szerszego społecznego poparcia¹⁹. Obydwie tendencje, zarówno tatrzańska, jak i wschodnio-karpacka, rozwijały się prawie autonomicznie i zaznaczały swą obecność głównie w swoich regionach. Sytuacja ta nie zmieniła się po odzyskaniu przez Polskę niepodległości i nie miała wpływu na architekturę Huculszczyzny okresu międzywojennego.

Dotychczasowe studia nad tym problemem doprowadziły do zlokalizowania na Huculszczyźnie niewielu obiektów o motywach podhalańskich. Należy kontynuować badania nad tym zjawiskiem – zarówno terenowe, jak i kameralne. Wydaje się jednak, że teza o niewielkiej akceptacji zakopiańszczyzny na Huculszczyźnie nie ulegnie istotnej modyfikacji.

Bibliografia i źródła

- Biriulow J., *Secesja we Lwowie*, tłum. J. Derwojed, Warszawa 1996.
- Borowik A., *Dzieje, architektura oraz twórcy Zakładu OO. Jezuitów w Chyrowie. Twórczość Antoniego Łuszczkiewicza oraz Edgara Kovátsa na tle epoki*, Katowice 2012.
- Czubiński J., *Modernizm o cechach stylu międzynarodowego w międzywojennej architekturze uzdrowisk położonych w dolinie Prutu na Huculszczyźnie*, [w:] *Modernizm w Europie – modernizm w Gdyni*, t. 5: *Architektura XX wieku, jej ochrona i konserwacja w Gdyni i w Europie*, red. M.J. Sołtysik, R. Hirsch, Gdynia 2018, s. 103–108.
- Czubiński J., *Stylistyka wnętrz historycznych w budynkach położonych w wybranych miejscowościach uzdrowiskowych na Huculszczyźnie*, „TeKa Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2020, nr 4, s. 110–123.
- Komar Ż., Bohdanova J., *Secesja we Lwowie*, Kraków 2014.

¹⁷ Por.: T. Szybisty, „Sposób zakopański”..., *op. cit.*, s. 94–99.

¹⁸ Por.: J. Lewicki, *Między tradycją...*, *op. cit.*, s. 207–222.

¹⁹ M. Leśniakowska, *Architekt Jan Koszczyc-Witkiewicz...*, *op. cit.*, s. 17.

- Leśniakowska M., *Architekt Jan Koszycz-Witkiewicz (1881–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998.
- Lewicki J., *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005.
- Mokłowski K., *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów 1903.
- Нора О., *Іван Левинський архітектор, підприємець, меценат*, Львів 2009.
- Piekarski S., Zagdańska J., *Ośrodki zdrowotno-wypoczynkowe urzędników państwowych, policji i studentów w II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2018, s. 149–155.
- Pszczółkowski M., *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016.
- Pszczółkowski M., *Tadeusz Obmiński – architekt dwóch kultur*, [w:] *Studia z architektury nowoczesnej*, t. 6: *Architektura polska – między Wschodem a Zachodem*, red. J. Kucharzewska, Warszawa–Toruń 2018, s. 72–93.
- Szybisty T., „Sposób zakopiański” i jego twórca Edgar Kováts, „Rocznik Podhalański” 2007, t. 10, s. 55–104.
- Tondos B., *Styl zakopiański i zakopiańszczyzna*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2004.
- W trosce o zdrowie młodzieży akademickiej*, „Wielkopolska Ilustracja” 1928, nr 11, s. 7.
- Willa prof. Boguckiego*, „Architekt” 1904, nr 8, s. 123–126.

Ryszard Hajdamowicz

dr inż. arch.

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Wydział Architektury,

Katedra Projektowania Architektonicznego

ORCID: 0000-0002-0176-6986

Fenomenologia architektury – sensualizm poznawczy

Phenomenology of architecture – the cognitive sensualism

Streszczenie

Realizacje architektoniczne są obszarem styku zamysłu twórcy – architekta i postrzegającego widza. Ta sfera poznawcza jest wypadkową odbioru sensualnego, ale także idei tkwiących w świadomości tworzącego, jak również w jaźni odbiorcy. Dzieła architektury i sztuki nadają nowy sens określonemu miejscu i przestrzeni, jednocześnie to właśnie otoczenie ujawnia ich pełną wartość. Artykuł jest próbą refleksji nad sensualnym walorem architektury w odniesieniu do płaszczyzny fenomenologii architektury. Autor odwołuje się do myśli takich mistrzów filozofii jak Edmund Husserl, Martin Heidegger czy Roman Ingarden. Zaznaczyli oni kardynalną wartość fenomenu świadomości i intuicji jako aktów twórczych przenoszących znaczenie, oglądy i życie bytów architektonicznych w czasie.

Słowa kluczowe: byt architektoniczny, fenomenologia, intuicja poznawcza, obiektywność poznania, proces twórczy, przeżycie estetyczne

Abstract

Architectural projects are the link between the ideas of the creator and the perceiving-viewer. This cognitive sphere is a product of the sensual perception, but also of the ideas inherent in the consciousness of the artist, but also in the recipient's self. Works of architecture and art give a new meaning to a specific place and space, at the same time it is the surroundings that reveal their full value. The article is an area of reflection on the sensual value of architecture in relation to the phenomenology of architecture. In this article, I refer to the thoughts of such masters of philosophy as Edmund Husserl, Martin Heidegger, and Roman Ingarden. They emphasized the cardinal value of the phenomenon of consciousness and intuition as creative acts that transfer the meaning, views and life of architectural "entities" over time.

Key words: architectural being, phenomenology, cognitive intuition, objective cognition, creative process, aesthetic sensation

Wprowadzenie

Dynamika procesu twórczego, stwarzania dzieła, koresponduje z rozwojem osobowości tworzącego i stwarzanego niejako przez niego widza. Adresat projektu twórczego to często skonkretyzowany odbiorca, zleceniodawca, ale także przypadkowy przechodzień, a więc każdy z nas. W tym sensie walor przypadkowości tworzy fenomen poznawczy odczytywanego dzieła. Sensualny walor architektury odgrywa tu niebagatelną rolę i stwarza drogę przemian dla wszystkich uczestników projektów architektonicznych.

W artykule odwołam się do myśli mistrzów filozofii, czyli jednego z głównych twórców fenomenologii: Edmunda Husserla (1859–1938)¹ i jego uczniów: Martina Heideggera (1889–1976) i Romana Ingardena (1893–1970). Zaznaczyli oni kardynalną wartość fenomenu świadomości i intuicji jako aktów twórczych przenoszących znaczenie i życie bytów architektonicznych w czasie. Myśl Husserla, że filozofia jako redukcja transcendentna prowadzić ma do uwznioślenia wartości poznawczych i realizacji czystego aktu twórczego², stała się kamieniem milowym refleksji nad prowadzonymi przez uczonych sporami o sens świadomości bycia, czyli kształtowania czystej świadomości jako niezbędnej do samorealizacji człowieka. Wszystko to, co się nam w intuicji przedstawia, należy po prostu przyjąć jako to, co się prezentuje. Filozofia jest relatywna wobec czystej świadomości. Wbrew naturalistom Husserl twierdził, że idee też mogą nam być bezpośrednio dane. Zamysł idei architektonicznych, zgodnie z myślą Husserla, jest samoistnym bytem. Fenomen konceptu nadaje wymiar ponadczasowości wszelkim ideom zrodzonym w świadomości twórcy.

Współczesna fenomenologia rozwija się dzięki badaniom interdyscyplinarnym uwzględniającym takie dyscypliny jak: literatura, sztuka, architektura, ale także estetyka i teologia. Na polu sztuki, w tym architektury, stawiane są pytania o wartości intencjonalne, estetyczne, a także ontologiczne. Przedmiotem rozważań jest zarówno twórca, jego dzieło, jak i jakość procesu kreacji.

Na płaszczyźnie naukowej można by sformułować hipotezę, że dobry architekt to świadomy, działający intuicyjnie i intencjonalnie artysta, który w takim sensie tworzy dobrą architekturę, w jakim przenosi obszary swej jaźni na coraz wyższe szczeble swych możliwości. Podtezę niech będzie stwierdzenie, że rozwój tej jaźni aktywuje i istotnie wpływa na jakość procesu projektowego jako aktu twórczego, a w rezultacie – na trwałość wartości estetycznych architektury w czasie.

¹ Edmund Husserl, matematyk i filozof, jeden z głównych twórców fenomenologii (*Gesammelte Werke*, 1907; *Idea fenomenologii* – wyd. polskie 1990) oddziaływał na twórczość Martina Heideggera (*Dzieło i czas*, 1927) i Romana Ingardena (*Spór o istnienie świata*, pierwsze wyd.: 1947).

² Zob. E. Husserl, *Idea fenomenologii*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2008, s. 20.

Samodoskonalenie się i dobór aparatu poznawczego a kształtowanie dzieła

Edmund Husserl zalecał, uznając swoiste istnienie fenomenu idei, zwrócić się w refleksji do przeżyć świadomości, w których te przedmioty są poznawane. Transcendentalna fenomenologia jako filozofia pierwsza – jest to funkcja ostatecznej racjonalizacji wszelkiej wiedzy. Na podstawie fenomenologii możliwe jest pełne i rzetelne realizowanie racjonalistycznego ideału poznania. Powołanie filozofii sprowadza się do realizacji ideału wiedzy absolutnie uzasadnionej. Poznanie architektury wprowadza nas w obszar, w którym fundamentem uzasadnienia wiedzy o niej jest realizacja koncepcji odkrycia idei. Idee tworzą asumpt naukowy i podwaliny pod zamysł twórczy architekta.

W ujęciu Husserla na architekta możemy spojrzeć także jak na filozofa. Każdy z nas, jeśli podejmuje swą drogę, jest filozofem, realizuje swe doświadczenie przez dostępne mu środki, daną mądrość i doświadczenie:

Jest zatem jasne, że tak jak każdy powinien dążyć do tego, by być jak najbardziej i pod każdym względem sprawną osobowością – sprawną we wszystkich podstawowych kierunkach życia, które ze swej strony odpowiadają podstawowym rodzajom możliwych postaw – tak też powinien starać się o to, by być jak najbardziej: „doświadczonym”, jak najbardziej „mądrym”, a więc także jak najbardziej „miłującym mądrość”. Zgodnie ze swą ideą każdy człowiek, który dąży, jest z konieczności „filozofem” w najbardziej pierwotnym sensie tego słowa³.

Odnosząc się do sądów wyrażających oceny o danych przedmiotach-objektach, Husserl odwoływał się do naoczności ujmującej istoty ogólne:

[...] intuicja ejdetyczna nie jest – ma się rozumieć – naocznością zmysłową. O „widzeniu czystych istot” wolno mówić tylko wtedy, gdy przez „widzenie” rozumie się wszelką „świadomość źródłowo prezentującą. [...] Aby „zobaczyć”, naocznie uchwycić pewne eidos, trzeba najpierw naocznie ująć jakiś przedmiot indywidualny, w którym owo eidos znajduje swoje ujednostkowanie. [...] Na przykład, jeżeli na podłożu widzenia jakiegoś konkretnego przedmiotu barwnego i rozciągniętego udało nam się trafnie uchwycić konieczny związek między rozciągniętością jako taką i barwnością jako taką, to trafność tego uchwycenia nie zostanie przekreślona nawet wtedy, gdy okaże się, że widząc ów konkretny przedmiot przeżywaliliśmy halucynację⁴.

W odniesieniu do procesu twórczego, a temat ten poruszam w aspekcie pracy architekta, to, co naocznie postrzegam, dostrzegać mogę jako byt epistemologicznie niezależny od doświadczenia. Akty jaźni są aktami twórczymi unaoczniającymi się jako byty istniejące. Akt świadomości, akt twórczy, jako akt intencjonalny zwraca się w kierunku przedmiotu intencjonalnego (objektu architektury). Poza tym każde przeżycia świadome należą do jakiegoś „ja”.

Uogólniając płaszczyznę poznawczą dla tworzonego dzieła architektury, fenomenologia ma w swej podstawie trójczłonową strukturę: „ego-cogito-cogitatum”, a jej zasadnicze zagadnienia dotyczą [...] stosunków zachodzących między członami tej struktury,

³ Idem, *Filozofia jako ścisła nauka*, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990, s. 186.

⁴ W. Galewicz, *Edmund Husserl – program filozofii fenomenologicznej*, [w:] *Filozofia współczesna...*, op. cit., s. 164.

zwłaszcza zaś korelacji między przeżyciami świadomymi i ich przedmiotami”⁵. Wkraczamy tu w zakres fenomenologii architektury u swych podstaw jako nauki innego wymiaru: „redukcja transcendentna ukazuje się zatem jako rewindykacja czystej świadomości [...]”⁶, bez której świat nie może się obyć. Natomiast ona sama: „czysta świadomość może obyć się bez świata”⁷. Staje się ona bytem absolutnym, a byt świata w stosunku do niej jest relatywny.

Dzięki odkryciu właściwości pryzmatu poznania możemy wskazać takie funkcje fenomenologii jak:

- racjonalizacja sądów (dzięki redukcji fenomenologicznej – *epoché*),
- zdefiniowanie podstawowych pojęć,
- sprecyzowanie pojęć przypisanych danym dziedzinom,
- określanie korelacji między twórcą a jego dziełem.

Gradacja i podział przedmiotów postrzeganych są wtórne w stosunku do gradacji przeżyć naocznych. Ta materialność przedmiotowa obiektów, aktów kreacji twórczej ma swe ukonstytuowanie w aktach doświadczenia zmysłowego (sensualnego). Jednak warunkiem koniecznym do tego, by architekt mógł świadomie kształtować przestrzeń, jest według Heideggera zrozumienie tej przestrzeni. Przestrzeni nie tylko fizycznej czy trójwymiarowej, ale także przestrzeni przynależącej do człowieka i jego otoczenia⁸.

Spór o istnienie świata Romana Ingardena a poznanie architektury

Roman Ingarden, jeden z najwybitniejszych filozofów w Polsce, uczeń Edmunda Husserla, choć głosił sprzeciw w stosunku do transcendentnego idealizmu Husserla⁹, pozostał nieodmiennie „w pojmowaniu filozofii jako nauki ścisłej oraz w stosowaniu metody precyzyjnego opisu fenomenologicznego”¹⁰.

Ingarden, postulując dostosowywanie aparatu pojęciowego do wyjaśniania dziedziny, którą się bada, był za tym, aby każda z dziedzin nauki dostosowywała, poszukiwała i doskonaliła swój warsztat poznawczy w aspekcie teorii poznania, wyjaśniania zagadnień świadomości i bytu, sporu idealizmu i realizmu:

*W pracach poświęconych teorii poznania wskazywał na akty świadomości jako akty poznania. [...] jest tak, że samo rozgrywanie się danego aktu, jego przeżywanie (niem. *Durchleben*) jest wiedzą o nim, jest jego poznaniem, które przez maksymalne nasilenie uwagi, jakby przez przesylenie przeżywaną świadomością, można uczynić jasnym. Odróżnienie aktu i przedmiotu poznania jest tutaj jedynie abstrakcyjnym odróżnieniem dwóch aspektów tego samego aktu świadomościowego*¹¹.

⁵ *Ibidem*, s. 166.

⁶ *Ibidem*, s. 168.

⁷ *Ibidem*, s. 169.

⁸ K. Michalski, *Martina Heideggera filozofia architektury*, „Sztuka i Filozofia” 2015, nr 46, s. 10.

⁹ E. Husserl, *Idea fenomenologii...*, *op. cit.*, s. 13.

¹⁰ D. Gierulanka, *Roman Ingarden – jasność widzenia i precyzja myśli*, [w:] *Filozofia współczesna...*, *op. cit.*, s. 199.

¹¹ *Ibidem*, s. 203.

Na tej podstawie stworzył Ingarden spektrum obiektywności poznania. W odniesieniu do architektury to *Durchleben*, przeżywanie świadomościowe, jest nam dane w toku poznawania dzieła. W tym miejscu warto przywołać czternasty rozdział *Zagadnienie tożsamości czasowej określonego przedmiotu* dzieła Ingardena *Spór o istnienie świata*. Choć dzieło to ma ścisły związek z architekturą, o architekturze nie ma tam mowy. Dzięki dyspozycji będącej u podłoża naszej recepcji intencjonalnej *Durchleben* pozwala na trwanie przedmiotu w czasie i pozostawia go niezmiennym. Przedmiot

[...] *nie składa się z faz (jak proces!), lecz jest wciąż jeden i ten sam, przesuając się tylko całym sobą w coraz to nową fazę czasu, a ewentualnie w pewnej terażniejszości przestanie istnieć. O ile proces „przedłuża się” w czasie, rozciągając się – dopóki się rozgrywa, coraz nową swą fazą na coraz nowy okres, o tyle nie można tego samego powiedzieć o przedmiocie trwającym w czasie. Ten jest wciąż jeden i ten sam, mijając, „przechodząc” przez poszczególne chwile¹².*

Autor akcentuje trwałość i niezmienność przedmiotu w transpozycji do procesu przemian wokół niego. Zmieniają się zatem oglądy, wymiary patrzenia na przedmiot, obiekt architektury, rozmaite konteksty i interpretacje, natomiast ten przedmiot trwa w czasie niezmienny.

Ingarden podkreśla niezawistość teorii poznania od innych dyscyplin. Akcentowanie własnych środków poznawczych, również w zgłębianiu poznania dzieła architektonicznego, jest jedną z naczelných zasad, jakimi wyżej wymienieni filozofowie kierują się w dojsciu do prawdy i odśnianiu przeżycia estetycznego – elementu składowego odbioru dzieła.

Sensualizm poznawczy: receptory odbioru w naszym ciele pozwalają rozszerzyć spektrum zagadnień naocznego poznania obiektu i jego intencjonalnego *Durchleben* – przeżycia. Ingarden, obalając tezę obowiązującą od czasów Kanta, że droga rozwiązań zagadnień filozoficznych wiedzie przez teorię poznania, wskazał, że idealizm Husserlowski w czystej postaci nie ma racji bytu. Tak jak istnieje spór idealizmu z racjonalizmem, tak też istnieje konieczność ciągłego wyjaśniania pojęcia świata czy rzeczywistości. Ingarden, analizując dzieło literackie jako studium przedmiotu czysto intencjonalnego, przenosi wyniki badań także na architekturę. Bada architekturę niejako w intuicji i odśniania najważniejsze cechy tej nauki – tworzonych wedle jej prawideł dzieł. Stwierdza, że jest to także: „przedmiot intencjonalny [...] odmienny od swych realnych fundamentów bytowych, choć w różnym stopniu [...] jest nim zakorzeniony”¹³.

Kontynuując swój wywód, dowodzi, że „nawet dzieło architektury nie jest nigdy wprost realnym budynkiem – zawsze zawiera w sobie dwie warstwy: 1) warstwę specyficznie widocznych »ciężkich« brył oraz 2) w szczególnych układach czy ciągach odśnianiających się wyglądom”¹⁴. To znaczy, że pierwsza warstwa podlega szeroko pojętej percepcji, jak również percepcji zawartej w niej warstwy znaczeniowej. Druga warstwa jest porównywana do warstwy uschematyzowanych wyglądom dzieła literackiego,

¹² E. Szumakowicz, *Z fenomenologii architektury*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2016, t. 44, z. 2, s. 143–144.

¹³ R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1987, s. 215.

¹⁴ *Ibidem*, s. 216.

rozważanych przez filozofa w artykule *Formy poznawania dzieła literackiego*¹⁵. Ingarden wskazuje tu kolejne warstwy, w których pojawiają się przedmioty lub sytuacje przedstawione w rozważanym dziele.

W tym ujęciu dzieło architektury jest odbierane przez różne oglądy. Ingarden zwraca naszą uwagę na to, że dzieło literackie – podobnie jak dzieło sztuki czy architektury – jest intencjonalnym rezultatem aktu twórczego. Na kreację dzieła, ale także na jego odbiór, wpływa nie tylko szeroki kontekst otaczający człowieka rzeczywistości, lecz również jego wiedza, zainteresowania, a nawet przeżycia. Natomiast samo dzieło jest różne od przeżyć psychicznych autora czy odbiorców, a więc transcendentne¹⁶.

Jaka jest droga realnego poznania danej nauki? Czy powstałe realizacje architektoniczne odzwierciedlają kolejny etap rozwoju danej dziedziny? Tak lapidarnie postawione pytania pozwolą przejść dalej i ułatwią zmierzenie się z trwającymi dyskusjami nad spuścizną po Husserlu i Ingardenie. Obecnie na kanwie dorobku wymienionych filozofów toczy się żywa wymiana poglądów i prezentacji nowych myśli oraz podejść do architektury w ramach fenomenologii. Przykładem jest dzieło *Oczy skóry. Architektura i zmysły*¹⁷ fińskiego architekta i teoretyka architektury Juhaniego Pallasmy. Autor reprezentuje holistyczne podejście do architektury, a prezentując myśli Martina Heideggera, wskazuje na walor sensualny (zmysły), sensoryczny (receptory) w odczytywaniu realizacji architektonicznych.

Taką oto dyskusję podejmuje Aleksandra Uszyńska w eseju *Holistyczne doświadczanie architektury – wokół „Oczu skóry” Juhaniego Pallasmy*. Według autorki

*doświadczanie architektury nie polega wyłącznie na wizualnej percepcji, na podstawie której toczy się estetyczne spory dotyczące piękna bądź brzydoty danej konstrukcji. Z drugiej strony, nie daje się także zredukować do skrajnego pragmatyzmu, który przedkłada funkcjonalność architektonicznego projektu nad jego walory estetyczne*¹⁸.

Sensoryczny odbiór architektury – bycie w świecie a Heideggerowskie *Dasein*

Analizując książkę Juhaniego Pallasmy, dochodzimy do wniosku, że z założenia lepiej nie decydować się na jednostronność w tworzeniu dzieła. Zarówno skupienie na przeżyciu, czystej intencji, jak i realiach dostępnych perspektyw nie mogą w pełni efektywnie owocować zadowoleniem twórcy, artysty i architekta. Konfrontacja z próbą ujednoczenia kierunku doskonalenia się w sztuce tworzenia często kończy się niepowodzeniem. Naturalnie, wskazana jest specjalizacja i doskonalenie w tworzeniu czystej

¹⁵ *Idem, Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1936, t. 33, s. 165.

¹⁶ *Ibidem*, s. 166.

¹⁷ J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012.

¹⁸ A. Uszyńska, *Holistyczne doświadczanie architektury – wokół „Oczu skóry” Juhaniego Pallasmy*, www.machinamysli.org/holistyczne-doswiadczanie-architektury-wokol-oczu-skory-juhaniego-pallasmy [dostęp: 22.07.2019].

formy, formy zanurzonej w rzeczywistości. Te poszukiwania każą zagłębić się w otaczającym świecie i czerpać z niego. Udomowienie naszego „ja” w otaczającym łaździe psychiczno-przestrzennym pozwala na nasze ukorzenie i na udane konceptualne tworzenie. Oznacza to troskliwe umiejscowienie architektury w kontekście miejsca i w obrębie szerszego obszaru kultury.

Pallasmaa podkreśla rolę architektury w oswojeniu i odbiorze przestrzeni, zarówno tej postrzeganej, jak i tej mentalnej. Kluczowe znaczenie w poznawaniu i w tworzeniu mają według Pallasmy zmysły wzroku i dotyku. Pozwalają one na pełniejszą integrację percepcji z naszym doświadczeniem. Wzajemna relacja i przenikanie się struktury naszego „ja” i struktury otaczającego świata owocuje prawdziwym przekazem, więc dobrym dziełem:

Tak pojmowany sposób percepcji świata, pozostający wyraźnie pod wpływem fenomenologii Merleau-Ponty’ego i będącej dla niej filozoficznym źródłem myśli Heideggera, odciska piętno na teorii projektowania architektonicznego. Także pojmowania roli architektury, która musi zwrócić się do wszystkich zmysłów i służyć artykulacji całości naszego doświadczenia bycia w świecie. Doświadczenie sztuki, a więc i architektury, jest przy tym osobliwym doświadczeniem¹⁹.

Zgodnie z Heideggerowskim zadomowieniem w świecie Pallasmaa neguje koncepcje perspektywy i intencjonalności jako nadużywanych funkcji w twórczości architektonicznej:

Prawdziwa istota życiowego doświadczenia jest formowana przez nieświadome haptyczne obrazowanie oraz nieskoncentrowane widzenie peryferyjne. Skupiony wzrok konfrontuje nas ze światem, podczas gdy widzenie peryferyjne zanurza nas w jego ciele²⁰.

Pallasmaa podkreśla rolę nieredukowalności rzeczywistości, która nas otacza. Zanurzeni w świecie jesteśmy nieuniknionym i koniecznym elementem w całokształcie znaczeniowym zdarzeń. Dzieło architektury jest zatem owocem czułego, sensorycznego odbierania świata bez unikania konfrontacji z realnymi faktami. Heideggerowskie *Dasein* (antykompozycja do *Durchleben*) to zadomawianie się w rzeczywistości: „Budynki, miasta pozwalają nam uporządkować, zrozumieć i zapamiętać bezkształtny przepływ rzeczywistości i – w konsekwencji – poznać i zapamiętać, kim jesteśmy”²¹.

Dobrym przykładem czerpania z myśli Heideggera są realizacje laureata nagrody Pritzкера 2009 – Petera Zumthora. Jego słynnym dziełem są łaźnie termalne w szwajcarskiej miejscowości Vals. Stanowią one kardynalne odbicie idei Heideggera, doświadczeń i emocji jako miary rzeczy: „Polerowany kamień, chrom, mosiądz, skóra i aksamit tworzą architektoniczną symfonię, w odbiór której zaangażowany jest nie tylko wzrok, ale też dotyk, zapach, a nawet smak. Teatralność parującej i bulgoczącej wody podkreśla gra światła i mroku. Kąpiel staje się liturgią, mistycznym i pełnym emocji

¹⁹ J. Pallasmaa, *Oczy skóry...*, op. cit., s. 28.

²⁰ *Ibidem*, s. 80.

²¹ *Ibidem*, s. 81.

doznaniem²². Artystyczna forma wiąże się tu ściśle z atmosferą wnętrza, uwypukloną przez fakturę, światło i wodę.



Il. 1. Muzeum Sztuki „Kolumba” w Kolonii, architekt: Peter Zumthor, źródło: Wikimedia Commons, fot.: Hpschaefer, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koeln_museum_kolumba_dischhaus_\(crop-ped\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Koeln_museum_kolumba_dischhaus_(crop-ped).jpg) [dostęp 27.02.2021].

Na uwagę zasługuje również Muzeum Sztuki „Kolumba” w Kolonii autorstwa Petera Zumthora. Budowane w latach 2003–2007 muzeum (wcześniej Muzeum Diecezjalne) jest obiektem, który odnosi się bezpośrednio do dziejów miejsca, ale także do dziejów Kolonii, spójnej z tysiącletnią historią archidiecezji rzymskokatolickiej. Tę zmienność i różnorodność przejawów kultury, a także tragizm zniszczonego w czasie II wojny światowej miasta, obrazują elewacje muzeum i prezentowana w nim kolekcja (il. 1). Nowy budynek wyrosł na ruinach zniszczonego podczas wojny romańskiego kościoła pw. św. Kolumby wiąże miejsce i pamięć o nim, tworząc wyjątkowe dzieło architektoniczne²³.

W budynkach Zumthora specyficzną rolę odgrywa światło. Subtelna gra ciszy i światła odbywa się w kaplicy brata Mikołaja w Wachendorfie (il. 2, 3), którą tworzy prosta, ascetyczna bryła i wyniosłe chropowate wnętrze. W kaplicy wybrzmiewa

²² D. Szymczak, *Peter Zumthor – poeta ciszy*, 1.01.2000, <http://www.sztuka-architektury.pl/article/7946/peter-zumthor-poeta-ciszy> [dostęp: 21.11.2019].

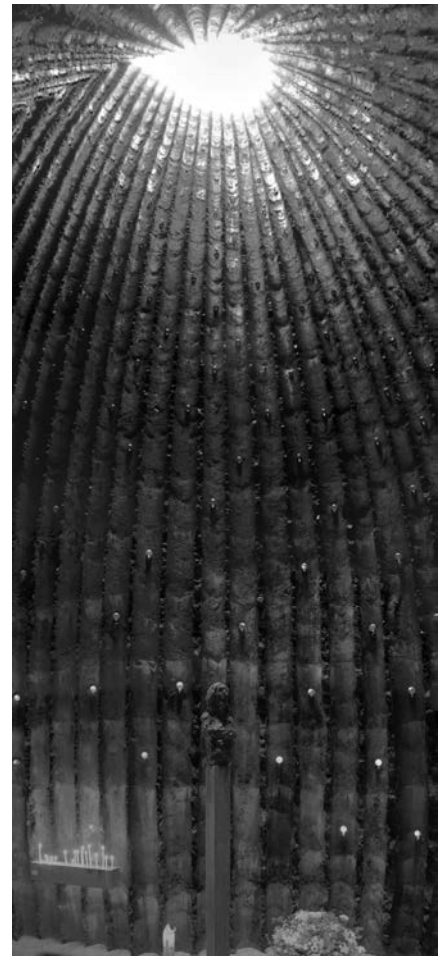
²³ *Ibidem*.

nastrojowość architektury Zumthora. Budowla została poświęcona żyjącemu w XV w. szwajcarskiemu świętemu, eremicie Mikołajowi z Flüe. Jej projekt powstał na zamówienie małżeństwa Trudel i Hermanna Scheidtweilerów, którzy przy pomocy przyjaciół i lokalnych rzemieślników wzniesli budynek na swoim polu w pobliżu Kolonii.

Peter Zumthor wyrażał wiarę, że „język architektury nie jest sprawą specyficznego stylu. Każdy budynek powstaje z myślą o specyficznej funkcji, konkretnym miejscu i dla konkretnego użytkownika”²⁴.



Il. 2. Polna kaplica brata Mikołaja, Wachendorf 2007, architekt: Peter Zumthor, fot.: jda, źródło: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bruder_Klaus_Feldkapelle.JPG [dostęp: 1.03.2021].



Il. 3. Polna kaplica brata Mikołaja, Wachendorf 2007, architekt: Peter Zumthor, fot.: Do Niermanna, źródło: Wikimedia Commons, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wachendorf_Feldkapelle_interior_1.jpg [dostęp: 1.03.2021].

²⁴ *Ibidem*.

Podsumowanie – „miasto szczęśliwe”

Powracając do hipotezy postawionej na wstępie artykułu, jej potwierdzenie odnalezione w powyższych poszukiwaniach mogłoby zabrzmieć następująco: odpowiedzialny artysta-architekt rozwijający swą jaźń nie może pomijać otaczających go aspektów rzeczywistości. Wraz z odbiorem bodźców płynących z zewnątrz, wsłuchany w tkankę otoczenia, strukturę, historię i rytm miasta, zanurzony w rzeczywistości może rozwijać swą osobowość twórczą i przysparzać swym dziełem dobra. Jednocześnie przez taki sensoryczny ogląd jest w stanie dotrzeć do tej pierwotnej zasady tkwiącej w przedmiocie architektury, jej niezmienności i rdzeniu. W każdej z epok powinien odczytywać ją od nowa. Efektem tego powinny być twórcze realizacje.

Doskonałe byłyby „miasto szczęśliwe” jako zbiór dobrze pomyślanych obiektów, dostosowanych do potrzeb równie czule ukonstytuowanych odbiorców, użytkowników. O takim mieście bardzo kompensacyjnie pisze Charles Montgomery, odzierając nasze lapidarne i potoczne wyobrażenie o szczęściu jako pustej rozrywce i przyjemności:

Miasto nie jest jedynie skarbnicą przyjemności. Jest sceną, na której staczamy swe bitwy i odgrywamy dramat, jakim jest nasze życie. [...] Może odebrać nam niezależność lub obdarzyć swobodą i pozwolić kwitnąć. [...] Przesłania zakodowane w architekturze i innych systemach, na których opiera się funkcjonowanie miejskiego organizmu, mogą umacniać w nas świadomość kontroli nad życiem lub poczucie bezradności. Miasto przyjazne dla ludzi oceniać należy nie tylko z perspektywy rozrywek wygod, lecz także przez pryzmat tego, w jaki sposób wpływa ono na przebieg codziennej pracy i zmagania o przetrwanie i sens²⁵.

Jednak *clou* tego zagadnienia leży w samej ścieżce wytrwałych poszukiwań „miasta szczęśliwego”. Chociaż Husserlowska *Durchleben* wraz z Heideggerowskim *Dasein* i „receptorem skóry” Pallasmy nie wystarczą do jego tworzenia, życzymy sobie, aby idylla „miasta szczęśliwego” przybliżyła nas do celu. Zostawmy sobie i innym uchylone drzwi do dobrej architektury.

Bibliografia

- Galewicz W., *Edmund Husserl – program filozofii fenomenologicznej*, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990, s. 156–183.
- Gierulanka D., *Roman Ingarden – jasność widzenia i precyzja myśli*, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990, s. 199–223.
- Husserl E., *Filozofia jako ścisła nauka*, tłum. W. Galewicz, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 1, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 1990, s. 184–204.
- Husserl E., *Idea fenomenologii*, tłum. J. Sidorek, Warszawa 2008.
- Ingarden R., *Formy poznawania dzieła literackiego*, „Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1936, t. 33, s. 163–192.
- Ingarden R., *Spór o istnienie świata*, t. 2, cz. 1, Warszawa 1987.

²⁵ C. Montgomery, *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Teszner, Kraków 2019, s. 55–56.

- Michalski K., *Martina Heideggera filozofia architektury*, „Sztuka i Filozofia” 2015, nr 46, s. 9–67.
- Montgomery C., *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Tesz-
nar, Kraków 2019.
- Pallasmaa J., *Oczy skóry – architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012.
- Szumakowicz E., *Z fenomenologii architektury*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2016, t. 44, z. 2, s. 141–
156.
- Szymczak D., *Peter Zumthor – poeta ciszy*, 1.01.2020, <http://www.sztuka-architektury.pl/article/7946/peter-zumthor-poeta-ciszy> [dostęp: 21.11.2019].
- Uszyńska A., *Holistyczne doświadczanie architektury – wokół „Oczu skóry” Juhaniego Pallasmy*,
www.machinamysli.org/holistyczne-doswiadczenie-architektury-wokol-oczu-skory-juhaniego-pallasmy [dostęp: 22.07.2019].

Krzysztof Ingarden

dr hab. inż. arch., prof. KAAFM

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ORCID: 0000-0001-6330-654X

Teoria budowy dzieła architektury Romana W. Ingardena

Roman W. Ingarden's theory of the architectural work of art

Streszczenie

Celem autora jest analiza, z punktu widzenia architekta, koncepcji dzieła architektury Romana Witolda Ingardena zawartej w pracy *O dziele architektury*. Służy temu przede wszystkim zbadanie zależności pomiędzy Ingardenowską „budowlą” jako fizycznym przedmiotem, a kolejnymi etapami jej poznania – w celu określenia i wyodrębnienia kolejnych architektonicznych przedmiotów intencjonalnych, związanych z tymi etapami i odpowiednimi aktami świadomości. Rekapitulacja pojęć i właściwe zobrazowanie struktury dzieła architektury pozwoli na ustalenie dalszych badań i prób interpretacji fenomenologicznej teorii budowy dzieła architektury Romana Ingardena w odniesieniu do współczesnej architektury.

Słowa kluczowe: dzieło architektury, estetyka architektury, Roman Ingarden

Abstract

The main aim of the work is to look from the architect's point of view at the concept of Roman Witold Ingarden's architectural work of art contained in the work *On the Architectural Work of Art*. It investigates the relationship between Ingarden's concept of a "building" as a physical object and the stages of its cognition – in order to identify and distinguish subsequent architectural intentional objects related to these stages and corresponding acts of consciousness. The recapitulation of the terminology and creation of a schematic representation of the architectural work's structure will constitute a starting point for further research and attempts to interpret the Roman Ingarden's concept of architectural work of art in relation to contemporary architecture.

Key words: architectural work of art, aesthetics of architecture, Roman Ingarden

Wprowadzenie

Głównym celem pracy jest spojrzenie na koncepcję dzieła architektury Romana Wittolda Ingardena zawartą w pracy *O dziele architektury* pod kątem zastosowanych pojęć, definicji samego dzieła i jego budowy z punktu widzenia architekta¹. Cel ten w niniejszym artykule ograniczony jest do próby właściwego odczytania i zrekonstruowania fenomenologicznej koncepcji dzieła architektury. Główną kwestią jest omówienie podstawowych pojęć Ingardenowskiej koncepcji i przedstawienie zasadniczej dla niej relacji pomiędzy fizycznym przedmiotem – Ingardenowską budowlą – a architektonicznym dziełem sztuki. Kolejnym zagadnieniem jest przedstawienie dwuwarstwowej struktury dzieła i na tej podstawie opracowanie schematu, według którego dochodzi do ukonstytuowania się kolejnych faz poznania dzieła, czyli kolejnych architektonicznych przedmiotów intencjonalnych i związanych z nimi aktów świadomości.

Rekonstrukcja Ingardenowskiej koncepcji stworzy dobry punkt wyjścia do dalszych badań, do zastanowienia się nad oceną tej teorii pod kątem jej aktualności po przejściu, jakim zarówno dla architektury, jak i dla estetyki fenomenologicznej był filozoficzny postmodernizm, a szczególnie wprowadzony do architektury język semiotyki i dekonstruktywizmu. Biorąc pod uwagę, iż koncepcja Ingardena stworzona była już prawie sto lat temu, właściwe jej odczytanie będzie miało istotne znaczenie jako punkt wyjścia do przyszłej interpretacji i ewentualnej aktualizacji teorii dzieła architektury Romana Ingardena w powyższym kontekście.

Artykuł niniejszy jest jednocześnie próbą przybliżenia podstawowych terminów i samej koncepcji estetycznej Ingardena architektom, gdyż pewna hermetyczność terminologii filozoficznej stosowanej przez Ingardena stanowić może barierę w szerszym jej rozumieniu i stosowaniu.

O dziele architektury Romana Ingardena

Tekst *O dziele architektury* napisany został przez Ingardena w 1928 roku, opublikowany po raz pierwszy w 1946 roku, a następnie wszedł do tomu 2. *Studiów z estetyki* wydanych przez PWN w 1958 roku i był wznawiany wielokrotnie w kolejnych latach². Rozprawa Romana Ingardena *O dziele architektury* jest często cytowana w pracach architektów i historyków architektury zajmujących się teorią architektury

¹ Do zajęcia się tym tematem zainspirował mnie prof. dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński, który jako starszy kolega bacznie obserwował moje poczynania naukowe, będąc recenzentem kilku moich prac: artykułów, monografii, w tym także mojej pracy habilitacyjnej. Jego głębokie spojrzenie na architekturę, serdeczne, a zarazem błyskotliwe uwagi i słowa zachęty na zawsze pozostaną w mojej pamięci. Wojtkowi dedykuję niniejszy artykuł.

² R. Ingarden, *O dziele architektury*, [w:] *idem, Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1958, s. 115–160.

(takich jak Jeremi T. Królikowski³, Marta Leśniakowska⁴, Wojciech Kosiński⁵, Jacek Czubiński⁶, Andrzej Basista⁷ czy Jadwiga Sławińska⁸). Architekci chętnie odwołują się do koncepcji Ingardena. Widoczna jest tendencja do wykorzystania fragmentów teorii i powoływania się na wybrane istotne ustalenia Ingardena, rzadziej jednak dochodzi do dyskusji i prób interpretacji tych ustaleń.

Wyjątek stanowi praca Jadwigi Sławińskiej, której dyskusję z Ingardenem opublikowano w 1964 roku w czasopiśmie „Studia Estetyczne” i która tamże została przez Ingardena skomentowana⁹. Sławińska podjęła próbę połączenia koncepcji Ingardena z postulatami architektonicznego nurtu konstruktywistycznego apelującymi o odpowiedniość form architektonicznych i układu konstrukcji. Wskazała na znaczenie zagadnienia tzw. ekspresji prawdy konstrukcyjnej w architekturze. Skupiła się więc na analizie problemu jedności kształtu przestrzennego i konstrukcyjnych właściwości budowli w koncepcji Ingardena. Zarzuciła Ingardenowi, iż nie dostrzega wartości autentyczności materiałowej i konstrukcyjnej, istotnej dla poglądów konstruktywistów i funkcjonalistów, w konsekwencji nie zgodziła się z jego stwierdzeniem, iż „dla dzieła architektury obojętne jest, z jakiego materiału została wykonana jego podstawa bytowa, jeżeli zewnętrzna okładzina zręcznie ukrywa przed wzrokiem obserwatora autentyczny materiał konstrukcji”¹⁰. Sławińska postulowała uzupełnienie dwuwarstwowej budowy dzieła architektury o warstwę trzecią, którą byłby „system linii sił i całokształt pracy nośnej materiału w takim rozumieniu, jak proponuje E. Torroja. Ta trzecia warstwa przejawiałaby się również przez »wyglądy wzrokowe«”¹¹.

Sławińska krytykowała jednocześnie tezę Ingardena o intencjonalnym, a zatem „nierealnym”, istnieniu dzieła architektonicznego, podczas gdy jej zdaniem dzieło architektury powinno bardziej nawiązywać do realnego świata. Zarzucała mu brak oparcia jego teorii na filozofii materialistycznej, a swoją dyskusję podsumowała następująco:

Koncepcja ta wyprowadzona jest z analizy innych sztuk. Przeniesiona potem na teren architektury nie daje się w pełni pogodzić z tymi najżywoźniejszymi jej prądami, które główny nacisk kładą na funkcjonalne i konstrukcyjne zalety architektonicznych obiektów. To też mimo iż Ingarden w pełni te prądy docenia i mimo iż prace jego zawierają cenne enuncjacje stanowiące ich uzupełnienie i pogłębienie, adaptacja jego koncepcji jako podstawy

³ J.T. Królikowski, *Chrześcijańska interpretacja ducha miejsca*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2011, nr 15, s. 29–37.

⁴ M. Leśniakowska, *Przestrzeń w architekturze*, 2012, <http://teoriaarchitektury.blogspot.com/2012/07/marta-lesniakowska-przestrzen-w.html> [dostęp: 1.01.2021].

⁵ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

⁶ J. Czubiński, *Dzieło architektury a piękno*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, R. 104, z. 6-A, s. 221–223.

⁷ A. Basista, *Z pogranicza sztuki*, [w:] *W kręgu filozofii Romana Ingardena*, red. W. Stróżewski, A. Węgrzecki, Warszawa–Kraków 1995, s. 317–323.

⁸ Jadwiga Sławińska (1927–2018), architekt i filozof, profesor Politechniki Wrocławskiej, jej dyskusja z teorią Ingardena zawarta jest w artykule: *eadem*, *Uwagi o teorii dzieła architektonicznego Romana Ingardena*, „Studia Estetyczne” 1964, t. 1, s. 235–244.

⁹ R. Ingarden, *List do Redakcji*, „Studia Estetyczne” 1964, t. 1, s. 245–247.

¹⁰ Cyt. za: J. Sławińska, *Uwagi o teorii...*, *op. cit.*, s. 238.

¹¹ *Ibidem*, s. 239.

teoretycznej „konstruktywizmu”, a zwłaszcza pewnych jego odmian, nie jest możliwa. Próby wypracowania teoretycznych założeń dla programów współczesnej architektury w oparciu o koncepcje materialistyczne miałyby niewątpliwie większe szanse powodzenia¹².

Ingarden, odpowiadając Sławińskiej na te zarzuty, wskazał na zasadniczą trudność rozstrzygnięcia ontologicznych proponowanych przez Sławińską. Wyjaśniał, iż Sławińska opiera się na potocznym rozumieniu realnego istnienia przedmiotów, jakimi są materiały budowlane, i wskazał na wątpliwości, czy ostatecznie to właśnie tym przedmiotom można przypisać realność bytową i określać je terminem przedmiotu fizycznego, czy też materialnego, czy też są nimi dopiero cząstki elementarne. Jednak nie zaprzeczając, iż fundamentem dzieła jest pewien przedmiot istniejący w świecie fizycznym, stwierdził, iż dzieła architektury nie można zredukować do tychże przedmiotów. Odpowiedź tę ujął w sposób następujący:

Naprawdę realne są, zdaje się – cząstki elementarne, a w najlepszym razie atomy lub molekuły o skomplikowanej budowie. Otóż nie przecząc ani na chwilę, że fizycznym fundamentem bytowym dzieła architektury są gromady czy chmury atomów w rozumieniu współczesnej fizyki, nie mogę tego dzieła utożsamić z taką chmurą atomową. [...] Istotne jest jednak to, że (dzieła architektury) w całym zespole swych własności różnią się od chmur atomowych, a jeżeli te chmury są realne i materialne fizycznie, to dzieła architektury nimi nie są¹³.

Natomiast komentując problem ekspresji sił w architekturze, Ingarden stwierdził, iż o ile podziela postulaty konstruktywistów i funkcjonalistów, to jednak nie uważa, aby postulaty ich miały charakter uniwersalny dla każdego dzieła architektury – mogą być one słuszne jedynie dla pewnego typu dzieł.

Zainteresowanie problematyką budowy dzieła architektury w ujęciu Ingardena w środowisku filozoficznym było dotąd niewielkie. Być może wynika to z tego, iż sam tekst, w przeciwieństwie do wielu innych prac Ingardena, nie był tłumaczony i wydany za granicą, więc nie mógł wejść w obieg międzynarodowej dyskusji, jak to się stało z jego koncepcją budowy dzieła literackiego. Zastanawiające jest jednak to, iż filozofowie polscy zajmujący się estetyką, percepcją dzieła sztuki, badający ontologię i epistemologię dzieła sztuki w odniesieniu do prac Ingardena jedynie sporadycznie poruszali kwestię architektury i nie przejawiali chęci kontynuacji badań jej dotyczących. W centrum badań i uwagi filozofów są zdecydowanie zagadnienia budowy dzieła literackiego, muzycznego, malarskiego, a dzieła architektury wymieniane jest przy okazji innych badań i na dodatek traktowane jest dość pobieżnie, jak gdyby z kronikarskiego i historycznego obowiązku.

Omówienia tematu dzieła architektonicznego znaleźć można w pracach przeglądowych z zakresu estetyki, między innymi w publikacjach autorstwa Marii Gołaszewskiej¹⁴ czy w pracy zbiorowej pod red. Andrzeja Nowaka i Leszka Sosnowskiego¹⁵, a także

¹² *Ibidem*, s. 243.

¹³ R. Ingarden, *List... op. cit.*, s. 245–246.

¹⁴ M. Gołaszewska, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1984.

¹⁵ *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001.

w artykułach pojawiających się w ostatnich latach autorów, takich jak Beata Garlej¹⁶, Dariusz Juruś¹⁷, Eugeniusz Szumakowicz¹⁸ i innych.

Ingardenowska teoria budowy dzieła architektury

Teza o nieprzedstawieniowym charakterze architektury

W odniesieniu do dzieła architektury Ingarden stał na stanowisku klasycznym, zakładającym, iż architektura należy wraz z muzyką do sztuk nieprzedstawiających. Opierał to na przekonaniu, iż w architekturze nie istnieje zjawisko przedstawiania – portretowania. Pisał, że w architekturze percepcja spostrzeżeniowa doprowadza widza bezpośrednio do dzieła architektury¹⁹. Uważał, że przedmiotem percepcji jest fizyczny obiekt dany nam przez wyglądy i że czynnik przedstawieniowy, który istnieje w innych sztukach, da się całkowicie usunąć z architektury. W architekturze według niego nie istnieje świat przedstawiony, jak to ma miejsce na przykład w malarstwie; budowla nie stoi przed nami w imieniu jakiegoś innego przedmiotu, którego miałyby przedstawiać – jest tym, czym jest, prezentuje się, jaką jest.

Twierdził też, iż z racji nieprzedstawieniowego charakteru architektura (i także muzyka) jest najbardziej twórczą ze sztuk w odniesieniu do sztuk przedstawiających – bowiem o ile w sztukach tych w ramach przedmiotu przedstawionego czynnik odtwórczy odgrywa znaczącą rolę, to architektura odkrywa i realizuje nowe formy (kształty): „Nowe zarówno w stosunku do zastanych w otaczającej nas przyrodzie kształtów ciał sztywnych, jak i w stosunku do już w danej epoce istniejących kształtów gotowych dzieł architektonicznych”²⁰.

Konsekwencją powyższego stanowiska Ingardena była zaproponowana przez niego dwuwarstwowa struktura dzieła architektonicznego, w której nie występuje warstwa przedmiotów przedstawionych, charakterystyczna dla dzieła literackiego, rzeźbiarskiego czy też malarskiego.

Podstawowe terminy związane z Ingardenowską budową dzieła architektury

Budowla

Realną podstawą architektury jest budowla, rzecz o określonych właściwościach fizycznych, składająca się z określonych części, tworzących całość o określonym kształcie, „autonomiczna bytowo, niezależna od świadomości”²¹. Ta realna całość, fizyczny obiekt, dla podmiotu poznającego pozostaje na razie w fazie przedpoznawczej. Obiekt

¹⁶ B. Garlej, *Granice konkretyzacji estetycznej wyznaczone przez kompozycję: rozważania wstępne*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2015, nr 3, s. 23–35.

¹⁷ D. Juruś, *O formie w architekturze*, „Studia z Historii Filozofii” 2017, t. 8, nr 4, s. 147–159.

¹⁸ E. Szumakowicz, *Z fenomenologii architektury*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2016, t. 44, z. 2, s. 141–156.

¹⁹ R. Ingarden, *O dziele architektury...*, *op. cit.*, s. 126.

²⁰ *Ibidem*, s. 149–150.

²¹ *Ibidem*, s. 118.

ten ma pewną formę i jest skonstruowany z określonych materiałów budowlanych. Jest to także przedmiot wytworzony przez budowniczych w pewnym konkretnym, choć na razie nierozpoznanym, celu. Budowla ma zatem wszystkie cechy, które Arystoteles określał jako cztery rodzaje przyczyn – przyczynę formalną, materialną, sprawczą i celową²². Przyczyną materialną jest tu rodzaj użytego materiału budowlanego, przyczyną formalną – kształt nadany przez architekta, będący wynikiem jego wiedzy, preferencji estetycznych, umiejętności, talentu, inwencji itp., przyczyną sprawczą są inwestorzy i wykonawcy budowli, którzy obiekt wzniesli, przyczyną celową jest natomiast funkcja budynku, którą realizuje i dla której został zaprojektowany. Ingardenowska budowla zawiera te przyczyny i stoi w punkcie wyjściowym, gotowa, aby stać się przedmiotem percepcji, na który skierowane zostaną nasze akty świadomości. Jednak jak długo nie uruchomimy tych aktów w jej kierunku, nie będzie nam znana jako wytwór kulturowy realizujący zadane funkcje. Nie jest ona dla nas jeszcze ani teatrem, ani kościołem czy też świątynią.

Przedmiot intencjonalny

W ontologii, a także w estetyce Ingardena, pojęcie przedmiotu intencjonalnego ma kluczowe znaczenie. Jej podstawą jest rozróżnienie sposobu istnienia przedmiotów intencjonalnych związanych z wytworami kultury od sposobu istnienia świata fizycznego. Sposób istnienia dzieła sztuki, w tym literatury, muzyki, malarstwa, a także architektury, jest zatem konsekwencją sposobu istnienia przedmiotu intencjonalnego.

Przedmiot intencjonalny inicjowany jest aktami świadomości. Akty świadomości mogą być dwojakiego rodzaju, Ingarden dzieli je na twórcze i odtwórcze. Twórcze dzieli na akty mijające i nietrwałe, swobodne fantazje oraz na akty sprawcze wytwarzające przedmioty estetyczne (trwałe bytowo) i odtwórcze (poznawcze). Przedmioty intencjonalne mogą być różnego rodzaju, Ingarden wyróżnia trzy typy: przedmioty czysto intencjonalne i także intencjonalne; przedmioty pierwotnie intencjonalne i pochodnie intencjonalne, a pod względem funkcji – poznawcze, artystyczne i techniczne²³.

Możemy założyć, iż architektoniczny przedmiot intencjonalny kwalifikuje się do grup przedmiotów także intencjonalnych, pochodnie intencjonalnych, a funkcjonalnie do grupy przedmiotów artystycznych i technicznych. Architektoniczny przedmiot intencjonalny powstaje w wyniku aktów świadomości, w procesie percepcji mającym za swój przedmiot zdefiniowaną wcześniej budowlę. Proces ten ujmuje Ingarden następująco:

Nie musimy przy percepcji wychodzić poza to, co konkretnie dane, a więc, [...] poza „bu-

²² Arystoteles, *Metafizyka*, oprac. tłum. M.A. Krąpiec, A. Maryniarczyk na podst. tłum. T. Żelaźnika, Lublin 1996.

²³ Szczegółowe omówienie tematu znajdzie czytelnik w: L. Sosnowski, *Przedmiot estetyczny*, [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena...*, op. cit., s. 218–219, a także w: *idem*, *Przedmiot intencjonalny a problem konstytucji u Ingardena*, [w:] *Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pastuszczyk, Toruń 2006, s. 153–171.

dowlę”, ażeby najpierw na podstawie tego, co konkretnie naocznie dane, wytworzyć pewien całościem nowy przedmiot intencjonalny – przedmiot tylko przedstawiony przez to, co konkretnie dane. [...] Tutaj, w architekturze [...] bezpośrednio ujęcie tego, co dane w percepcji spostrzeniowej, jakkolwiek odpowiednio postaciującej, doprowadza nas od razu do dzieła sztuki architektury²⁴.

Stwierdzenie powyższe wskazuje, iż w tym procesie poznawania budowli przedmiotem percepcji jest bezpośrednio przedmiot fizyczny, sama budowla, a nie jego ewentualne przedstawienie (jak na przykład w malarstwie figuratywnym); w architekturze nie mamy do czynienia z funkcją przedstawieniową i z przedmiotem przedstawionym.

Tak rozumiany przedmiot to budowla kamienna, ceglana, drewniana itd. I może być to ważne na początku aktu świadomości (mniemania). Podziwiamy budowlę, rozpoznajemy jej trójwymiarowy kształt, a nie to, co on przedstawia, bowiem on nie przedstawia, a jedynie jest, można by dodać – jest formą autoreferencyjną. Jest to pierwszy i podstawowy poziom (Pi 1) przedmiotów intencjonalnych, konstytuowanych na bazie budowli.

Jednocześnie Ingarden w cytowanym wyżej fragmencie stwierdza, iż w trakcie percepcji spostrzeniowej odpowiednio „postaciujemy” to, co bezpośrednio dane, czyli budowlę. Postaciowanie jest aktem o charakterze czynnym, jest procesem, podczas którego za pomocą wyglądnów kształt przestrzenny budowli jest przez nas spostrzegany. Same wyglądy w tym procesie mają charakter bierny, uzależnione są i związane z przedmiotem.

Architektoniczne przedmioty intencjonalne nie są przedmiotami bytowo autonomicznymi, są przedmiotami o podwójnym zakotwiczeniu bytowym – to znaczy nie istnieją w oderwaniu od budowli, w której mają swą podstawę bytową, ale nie istnieją także w oderwaniu od aktów świadomości. Przedmiot intencjonalny ma charakter relacyjny – na poziomie podstawowym Pi 1 powstaje w relacji budowli i aktów świadomości, na kolejnym poziomie w relacji pomiędzy Pi 1 a Pi 2.

Zaistnienie architektonicznego przedmiotu intencjonalnego jest niezbędne dla zaistnienia architektonicznego dzieła sztuki.

Warstwowa budowa dzieła – warstwy

Budowa dzieła architektonicznego, podobnie do pozostałych rodzajów sztuk, ma w teorii Ingardena charakter warstwowy. Terminy „warstwa” i „budowa warstwowa” dotyczą przedmiotu intencjonalnego²⁵ konstytuowanego w procesie percepcji na podstawie przedmiotu, w tym wypadku budowli. Nie jest warstwą dzieła sama budowla, lecz jest ona podstawą bytową dzieła²⁶.

Warstwa jest elementem konstytutywnym przedmiotu intencjonalnego. Aby można

²⁴ R. Ingarden, *O dziele architektury...*, op. cit., s. 126.

²⁵ Por. A. Stoff, *Zagadnienie wielokrotnienia warstwowego wymiaru budowy dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena*, [w:] *Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pastuszczak, Toruń 2003, s. 12.

²⁶ *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena...*, op. cit., s. 284–287.

było mówić o istnieniu warstwy, jej składniki muszą mieć charakter jednorodny i następnie posiadać możliwość tworzenia warstwy wyższego rzędu. Przykładowo: w dziele literackim warstwa brzmień językowych tworzy warstwę wyższego rzędu – warstwę znaczeń, te z kolei tworzą warstwę przedmiotów przedstawionych itd.²⁷ W dziele architektonicznym Ingardena budowla przejawia się nam przez wyglądy, które są elementami warstwy niższego rzędu. Wyglądy te razem tworzą przy udziale aktów świadomości warstwę wyższego rzędu – warstwę trójwymiarowego kształtu. Ingarden przestrzega jednocześnie, że warstwy są charakterystyczne i przynależne do danego rodzaju sztuki – inne są w przypadku literatury, inne dla muzyki, inne w przypadku architektury: „Nie można bezkrytycznie przenosić struktur znalezionych w dziełach jednego typu do dzieł typu innego”²⁸.

Dwuwarstwowa budowa dzieła architektury – przedmiot intencjonalny Pi 1

W dziele architektonicznym Ingarden wyróżnia dwie warstwy:

- a) **wyglądy wzrokowe**, przez które przejawia się spostrzeżeniowo kształt budynku,
- b) **trójwymiarowy kształt budynku** (katedry, teatru, pałacu itd.) przejawiający się przez wyglądy.

Wyglądy wzrokowe – są elementami doświadczenia zmysłowego dotyczącego danej rzeczy, w naszym wypadku budowli. Budowlę dostrzegamy przez jej wyglądy, których może być nieskończenie wiele, zależnie od perspektywy, z jakiej oglądamy, pory dnia, warunków świetlnych, pogody, itd. Ingarden pisze:

*Rzecz jest mi dana, a wygląd doznany przeze mnie. Doznawanie jest niejako drugą odmianą czy formą świadomości, występującą w spostrzeganiu: nie na wyglądy kieruje się moja intencja, lecz na rzeczy, względnie ich własności: wygląd (odcień) jest jednak dla mnie jakoś obecny, w pewien sposób mnie porusza. Jest to np. [...] kształt romboidalny, dzięki któremu widzę prostokąt w przestrzeni. Poza wyglądem zaś istnieje płynna mnogość dat, których nie doznaję już w tym samym znaczeniu, co wyglądom, lecz których, jeśli można tak powiedzieć, doznaję wrażeniowo, bądź też je odczuwam*²⁹.

Wyglądy wzrokowe nie są jednak terminem jednoznacznym i precyzyjnie zdefiniowanym przez filozofa. Niejednoznaczność tego terminu ujawnia próba interpretacji dokonana przez Janinę Makotę, która komentuje koncepcję wyglądom następująco:

*Najogólniej „wygląd” można rozumieć jako postać, w jakiej się pokazuje przedmiot, gdy spostrzegamy go z jakiegoś miejsca. [...] Inaczej niż to zachodzi w obrazie, wyglądy [w wypadku architektury – przyp. K.I.] nie pełnią tu funkcji konstytutywnej (spełniana jest ona przez trójwymiarowe bryły), lecz dekoracyjną*³⁰.

²⁷ Por. A. Stoff, *Utwór muzyczny*, [w:] *Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pastuszczyk, Toruń 2003, s. 201–202.

²⁸ *Ibidem*, s. 203.

²⁹ Zob. R. Ingarden, *Wstęp do fenomenologii Husserla*, tłum. A. Półtawski, Warszawa 1974, s. 119, cyt. za: A. Półtawski, *Doświadczenie zmysłowe*, [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena...*, op. cit., s. 23.

³⁰ *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena...*, op. cit., s. 311–312.

Z tą ostatnią interpretacją dotyczącą pełnienia przez wyglądy funkcji dekoracyjnej można polemizować – czy jest ona faktycznie w pełni właściwa w odniesieniu do dzieła architektury? Ingarden wyraźnie stwierdza bowiem, iż w odniesieniu do architektury jej trójwymiarowy kształt przejawia się nam właśnie za pośrednictwem wyglądnów. Wyglądy związane z daną budowlą doznawane przez nas doprowadzają do rozpoznania jej trójwymiarowego kształtu, niezależnie od tego, czy dany kształt pełni w całości obiektu rolę dekoracyjną, czy też nie. Dekoracyjność jest szczególną cechą niektórych fragmentów dzieła, jednak nie ma związku z konstytuowaniem jego warstwy trójwymiarowego kształtu. Odnośnie wyglądnów – Ingarden dodaje, iż budowla, a też i każda uformowana materia, z góry wyznacza mnogość wyglądnów przynależnych do danego kształtu:

Powiedzmy dokładniej: wyznacza ona mnogość schematów wyglądnowych, które wypełnione, ukonkretnione zostają dopiero przez widza. Schematy te [...], są wyznaczone przez rozmieszczenie obok siebie pewnych realnych brył o określonych powierzchniach, które ze swej strony wyznaczają możliwości odpowiedniego oświetlenia, dopuszczającego takie lub inne schematy wyglądnowe. Zarówno barwa powierzchni budynku [...], jak i rodzaj materiału [...], jak i ukształtowanie samej powierzchni [...], współwyznacza mnogość wyglądnów wzrokowych, przez które przejawia się jedna i ta sama postać przestrzenna budynku³¹.

Ukonstytuowany kształt trójwymiarowy przedmiotu intencjonalnego Pi 1 nie jest z pewnością tym samym, co wspomniana wcześniej budowla – a więc rzecz fizyczna o określonym kształcie. Jest on pewnym przybliżeniem kształtu tej budowli, dostrzeżonym w procesie percepcji. Mnogość wyglądnów zostaje w aktywnym procesie konkretyzacji (postaciowania) zamieniona przez nas w trójwymiarowy kształt danego dzieła.

Trójwymiarowy kształt budynku – za pomocą wyglądnów wzrokowych, opisanych powyżej, przy aktywnej postawie postaciującej, dochodzi do ukonstytuowania trójwymiarowego kształtu będącego, jak to już wyżej zaznaczono, przedmiotem intencjonalnym (Pi 1). Można sądzić, iż kształt ten jest jedynie pewnym przybliżeniem kształtu przedmiotu fizycznego, jako że nie możemy go w całości ogarnąć wyobraźnią z wszystkich perspektyw jednocześnie i przewidzieć wszystkich warunków decydujących o sposobie, w jaki przedmiot będzie się w nich ujawniał. Nie mogę jako obserwator ogarnąć wszystkich niuansów kształtu bezpośrednio mi danego. Można się odsunąć od budowli, ale wtedy trudno jest dostrzec detale i na odwrót. Poruszanie się wokół i wewnątrz budowli pozwoli na dokładniejsze upostaciowanie formy, jednak w większości przypadków niektóre fragmenty będą dla nas niedostępne i będziemy pozbawieni wyglądnów związanych z tymi fragmentami. Zatem przedmiot intencjonalny powstający na podstawie ograniczonej liczby wyglądnów, będzie dotyczył tych fragmentów, które są postrzegane. Rzecz jasna możemy się domyślać, jak wygląda

³¹ R. Ingarden, *O dziele architektury...*, op. cit., s. 127.

pozostała część budowli, jednak w większości wypadków przedmioty intencjonalne zbudowane na podstawie wyglądków będą pozostawały fragmentaryczne w stosunku do przedmiotu odniesienia, jakim jest budowla. W konsekwencji warstwa trójwymiarowego kształtu budynku będzie miała charakter ograniczony – do tej części, która jest dostępna i do tych warunków, w jakich nam się ujawniła, lub też będzie w pewnej części polegała na naszym domyślnym wyobrażeniu.

Trójwymiarowy kształt budynku jako warstwa przedmiotu intencjonalnego odnosi się do kształtu geometrycznego obserwowanego obiektu. Nie jest on na tym wstępnym etapie rozpoznawany jako przedmiot o konkretnym przeznaczeniu funkcjonalnym lub przedmiotem należącym do danej typologii, mimo że Ingarden mówi, iż w pewnym momencie „urasta” takiemu przedmiotowi właściwość bycia świątynią, muzeum itp. – jest to jednak możliwe dzięki uruchomieniu odrębnego rodzaju aktów świadomości – aktów warunkowanych kulturowo.

Trójwymiarowy kształt budynku jest też przez Ingardena określany jako warstwa przedmiotowa. Zwrócić uwagę należy na to, iż Ingarden wprowadza termin warstwy przedmiotowej, opisującej i odnoszącej się do przedmiotu, jedynie uzupełniająco. Wskazuje on, iż to właśnie budowla jest bezpośrednim przedmiotem percypowanym i podstawą konstrukcji przedmiotu intencjonalnego. To w tej budowli, w przedmiocie fizycznym, zawarte są istotne dla dzieła architektury elementy wartościowe, które musimy w aktywnym procesie poznawczym dostrzec i właściwie odczytać. Ingarden przedstawia to następująco:

Dzieło architektoniczne tym się różni od dzieła malarskiego – obok innych różnic [...] – że w dziele malarskim przy co najmniej dwuwarstwowej jego budowie warstwa wyglądków stanowi strukturalnie konstytutywny czynnik całości dzieła, natomiast w dziele architektonicznym najważniejszym jego czynnikiem strukturalnym i fenomenalnym jest jego warstwa przedmiotowa: kształt trójwymiarowy bryły i na jej podłożu ugruntowujące się jakości specyficzne estetycznie wartościowe. [...] w dziele architektonicznym wszystko, co przynosi świat wyglądków wyznaczonych przez bryłę budynku i ukwalifikowanie jej powierzchni, podporządkowuje się ostatecznie naczelnemu jakby celowi, mianowicie pokazaniu kształtu ciężkiej bryły i specyficznej gry rozmieszczenia poszczególnych części bryły wobec siebie. W warstwie przedmiotowej – owej przez wyglądy przejawiającej się bryły, w określony sposób uczłanowanej i rozplanowanej – leżą istotne dla dzieła architektonicznego jego wartości estetycznie wartościowe³².

Terminu „warstwa przedmiotowa” nie należy utożsamiać z przedmiotem rzeczywistym, jakim jest budowla (przedmiot – jakim jest budowla – nie jest warstwą!), a jedynie z kształtem trójwymiarowym, który odnosi się i jest bezpośrednio zakotwiczony w przedmiocie i następnie poznawany na podstawie wyglądków.

³² *Ibidem*, s. 128.

Przedmiot intencjonalny Pi 2 i problem typologii

W następnej kolejności, po ukonstytuowaniu przedmiotu intencjonalnego Pi 1, czyli warstwy trójwymiarowego kształtu, przechodzimy niezwłocznie do następnej fazy, którą jest dostrzeżenie typu (charakteru) i funkcji budowli, a więc czy jest ona klasycystycznym pałacem mieszkalnym, muzeum czy kościołem. Zdaniem Ingardena w tej fazie dzięki aktom świadomości „urasta takiemu przedmiotowi fizycznemu pewna właściwość intencjonalna: bycia podstawą bytową pewnego nowego przedmiotu – kościoła, sztandaru, orderu itp.”³³. To urastanie jest metaforycznie ujętym przez filozofa procesem przejścia od samej budowli w kierunku nadbudowanego na niej kolejnego, jak można wnioskować, przedmiotu intencjonalnego (Pi 2). Akty świadomości, które wiążą się z rozpoznaniem (urastaniem) typologii i funkcji budynku, są specjalnego rodzaju, są one inne aniżeli akty świadomości służące do konstytuowania trójwymiarowego kształtu. Prawidłowe ukonstytuowanie i funkcjonowanie przedmiotu Pi 1 opiera się na zdolności postrzegania i syntetyzowania wyglądów na danych zmysłowych i nie jest warunkowane wiedzą kulturową, podczas gdy konstytuowanie architektonicznego przedmiotu intencjonalnego Pi 2 jest determinowane i ograniczone kulturowo. Jak pisze Ingarden:

*Nie tylko powstaje dzięki dokonaniu się charakterystycznych aktów świadomości, lecz istnieje tylko dla pewnej społeczności [...], a dla innych, którzy tych aktów kreujących nie rozumieją, wcale nie istnieje*³⁴.

W ramach wspólnot kulturowych określone kształty budowli klasyfikowane i rozpoznawane mogą być jako typy mające być świątyniami, kościołami, muzeami itp. Czytelna staje się ich funkcja, typologia – czysty kształt trójwymiarowy nadbudowany zostaje o znaczenie i symbolikę dzieła. W tym momencie przedmiot intencjonalny Pi 1 staje się podstawą zaistnienia nowego przedmiotu intencjonalnego Pi 2. Zastanawiać może to, iż Ingarden nie wyodrębnił tego momentu konstytuującego Pi 2 jako wyraźnej i odrębnej warstwy dzieła architektonicznego, choć znaczenie tego momentu konstytutywnego jest niezwykle ważne, można powiedzieć, iż zasadnicze dla właściwego i pełnego odczytania dzieła. Niezbędny jest w nim ten moment urastania – rozpoznania nowego przedmiotu o właściwościach funkcjonalnych i typologicznych. Właściwości te są przypisane budowli przez jej twórców za pomocą odpowiednich form funkcjonalno-znaczeniowych charakterystycznych dla danego typu budowli. Odpowiedni zestrój cech tych kształtów decyduje o możliwości odczytywania ich przez odbiorcę i o zakwalifikowaniu budowli do konkretnej typologii architektonicznej – jako świątynię, teatr itp.

Jak problem przedmiotów typu ogólnego rozwiązany został przez Ingardena w odniesieniu do malarstwa? Jeżeli spróbujemy porównać (pamiętając o zastrzeżeniach Ingardena) warstwową budowę obrazu z budową dzieła architektury, zauważymy pewne istotne podobieństwa, a także zaskakujące nas różnice w potraktowaniu przedmiotów typu ogólnego. Przede wszystkim Ingarden rozróżnia w dziele

³³ *Ibidem*, s. 121.

³⁴ *Ibidem*, s. 120.

malarskim (przedstawieniowym) malowidło od obrazu. Malowidło jest przedmiotem fizycznym stanowiącym podstawę bytową obrazu, a obraz jest przedmiotem intencjonalnym skonstruowanym przez widza na bazie malowidła – podobną rolę do malowidła spełnia w dziele architektury budowla.

Do zaistnienia obrazu potrzebny jest podmiot, widz, który dzięki aktom świadomości jest w stanie dostrzec: a) wygląd przedstawiający pewien przedmiot, b) przedmioty przedstawione w obrazie – jako dwie warstwy dzieła. Struktura dzieła malarskiego przedstawieniowego, oprócz tych dwóch warstw, może zawierać warstwy dodatkowe; w zależności od rodzaju dzieła mogą to być: temat literacki, jak też warstwa przedmiotu przedstawionego (rozumianego w wąskim znaczeniu jako przedmiot portretowany).

Najważniejszą rolę konstytutywną w obrazie spełnia warstwa wyglądnów – to za ich sprawą możliwe jest rekonstruowanie w obrazie przedmiotu przedstawionego. Wyglądn decydują o zaistnieniu sztuki przedstawiającej. „Bez nich w ogóle nie byłoby sztuki przedstawiającej” – pisze Ingarden³⁵. O ile więc w dziele malarskim wyglądn doprowadzają nas do rekonstrukcji przedmiotu przedstawionego i to decyduje o przedstawieniowym charakterze tej sztuki, to jak należy rozumieć rolę wyglądnów w budowie dzieła architektury?

W tym przypadku wyglądn doprowadzają nas do trójwymiarowego kształtu bryły – jednak mimo to architektura pozostaje dla Ingardena sztuką nieprzedstawiającą. Problem ten w odniesieniu do architektury jest bardzo szeroki i nie sposób rozwinąć go szczegółowo w niniejszym artykule. Zaznaczyć jednak obecnie należy, iż warstwa wyglądn występuje jako warstwa konstytutywna w obu wypadkach. W malarstwie, a konkretnie w wypadku Ingardenowskich czystych obrazów, jest ona w stanie doprowadzić do rozpoznania przedmiotów nie tylko jednostkowych, ale przedmiotów o pewnej typologii. W tych specjalnych przypadkach w strukturze dzieła malarskiego brakuje tematu literackiego, historycznego, a także funkcji odtwarzania (portretowania konkretnej osoby), pozostaje jednak konsekwencja przedmiotowa w przedstawieniu tematu, na przykład obraz sylwetki jakiegoś człowieka w ogóle, ptaka w ogóle czy domu w ogóle. Jak długo konsekwencja przedmiotowa jest zachowana, części przedmiotu dobrane są poprawnie, obraz taki zachowuje charakter przedstawiający i jak formuluje to Ingarden: „przedmiot przedstawiony występuje *sub specie* swego ogólnego typu. Jeżeli natomiast własności, w których staramy się przedmiot przedstawić, nie są dobrane odpowiednio, jeżeli nie zgadzają się z typem przedmiotu, wówczas często nie dochodzi do ujawnienia się typu w obrazie”³⁶.

Sytuacja ta jest o tyle ciekawa, iż także w dziele architektury mamy do czynienia z warstwą wyglądnów, z ujawnionym za pomocą wyglądn kształtem trójwymiarowym dzieła i z takim układem części oglądanej budowli, który powoduje, że możemy rozpoznać w niej określony typ przedmiotu. Sytuacja jest więc analogiczna do malarstwa, z tym zastrzeżeniem, że w architekturze musimy mówić nie o konsekwencji

³⁵ *Idem, O budowie obrazu, [w:] idem, Studia z estetyki..., op. cit., s. 22.*

³⁶ *Ibidem, s. 28.*

przedmiotowej w przedstawieniu (budowla jest już przedmiotem), a o konsekwencji typologicznej. Przykładowo katedra gotycka to typ budynku, którego części są powiązane w bardzo charakterystyczną i spójną całość pod względem materiału, formy, funkcji i konstrukcji. Znając zasady budowy katedr, jesteśmy w stanie rozpoznać ten typ bezbłędnie.

Wracając do obrazu – przedmiot, jakim jest typ ogólny, przedstawiony i ujawniony w dziele malarskim stanowi w nim istotną warstwę dzieła (warstwę przedmiotu przedstawionego), a malarstwo takie zachowuje charakter przedstawiający.

Jednocześnie w dziele architektury, w którym dochodzi do ujawnienia w analogiczny sposób przedmiotu typu ogólnego na podstawie warstwy trójwymiarowego kształtu, Ingarden nie wyodrębnił tego procesu jako dodatkowej, trzeciej warstwy dzieła, co pozwoliło autorowi pozostać przy tezie o nieprzedstawiającym charakterze dzieła architektury. Temat ten z pewnością otwiera ciekawą perspektywę dalszych badań.

Dzieło architektury

Dzieło architektury jest architektonicznym przedmiotem intencjonalnym i choć nie jest tożsame z budowlą (budynkiem), która należy do świata realnego, to bez niej nie istnieje, jest w niej zakotwiczone, a jednocześnie jest zależne od aktów świadomości obserwatora. Aby zaistniało dzieło architektury, pisze Ingarden:

[...] trzeba w obrębie świata realnego zbudować pewien realny przedmiot: budynek, ale za to już ten budynek, dany nam w doświadczeniu przy nastawieniu estetycznym, wystarcza do tego, byśmy spostrzegając go bezpośrednio, mieli dane pewne określone dzieło architektoniczne. W następstwie tego właśnie dzieło architektoniczne jest w znacznie wyższym stopniu niż dzieła jakiegokolwiek innej sztuki związane z realnym materiałem budynku³⁷.

Dzieło architektury jest zatem warunkowane przez kilka procesów – przez proces tworzenia i budowania określonego budynku i proces jego poznawania, który rozgrywa się w kilku fazach. Na etapie poznawania budowli występuje etap postaciowania trójwymiarowego kształtu na podstawie wyglądown wzrokowych, następnie etap rozpoznania funkcji i typologii, a z kolei na podstawie tych dwóch wstępnych etapów – przy zachowaniu poznawczej postawy estetycznej – dochodzi do konkretyzacji dzieła architektury. Każdy z tych etapów warunkowany jest odpowiednią postawą poznawczą i związanymi z nią aktami świadomości, w rezultacie czego zostają utworzone kolejne przedmioty intencjonalne.

Dzieło architektury a konkretyzacja dzieła architektury

Dzieło architektury w ujęciu Ingardena jest rezultatem procesu poznawczego w odniesieniu do przedmiotu fizycznego, budowli, która z kolei jest wynikiem celowego działania jej twórców, ma określoną funkcję, konstrukcję, cel, znaczenie. Odkrywamy i poznajemy je etapami, tworząc na bazie budowli kolejne przedmioty intencjonalne: na podstawie wyglądown ujawnia się nam trójwymiarowy kształt budynku (por.

³⁷ *Idem, O dziele architektury..., op. cit., s. 155.*

Ilustracja 1 – przedmiot intencjonalny Pi 1), równocześnie z dostrzeżeniem trójwymiarowości budynku następuje dostrzeżenie jego kulturowego kodu, a więc typologii i funkcji (przedmiot intencjonalny Pi 2), co powoduje, iż budowla przestaje być jedynie kształtem, a staje się dla nas zrozumiała, staje się teatrem, świątynią, muzeum itp.

Każde dzieło architektoniczne [...] ujawnia się nam na podłożu pewnego budynku, który ma pewne realne, użytkowe przeznaczenie: jest świątynią, pałacem, domem zdrowia itp. To właśnie odbija się w pełni na konstrukcji budynku, ale tym samym i na – jeżeli tak wolno powiedzieć – szczególnym wewnętrznym sensie dzieła architektonicznego: w swej konstrukcji dostosowane ono jest do funkcji, którą budynek ma spełniać w życiu człowieka. Jeżeli jej tej funkcji pozbawimy (myślowo), to staje się ono dla nas w znacznej mierze niezrozumiałe...³⁸

Kolejnym, wyższym etapem, który może zaistnieć w odbiorze dzieła, jest percepcja estetyczna, wymagająca od podmiotu specjalnej postawy estetycznej prowadzącej do powstania nowego przedmiotu intencjonalnego – mianowicie do **konkretyzacji estetycznej dzieła**, w którym dochodzi do dopełnienia miejsc niedookreślonych w dziele. Punktem wyjścia konkretyzacji i jej podstawą jest architektoniczne dzieło sztuki przy zaangażowaniu kolejnych aktów świadomości. Na tym etapie konkretyzacji dochodzi do bytowego oddalenia się nowego przedmiotu intencjonalnego od fizycznej budowli. Ingarden precyzuje ten etap następująco:

Dopiero percepcja estetyczna doprowadza do ukonstytuowania się konkretyzacji dzieła architektonicznego, a więc do architektonicznego przedmiotu estetycznego, i sprawia, że stopień odizolowania od świata realnego silniej się zaznacza³⁹.

Konkretyzacji dzieła architektury może być wiele, bowiem uzależnione są one od indywidualnej percepcji wielu widzów danego dzieła. Konkretyzacja wiąże się z koniecznością poznania obiektu z wielu miejsc, zarówno z wewnątrz, jak i od zewnątrz, a więc z przestrzennością architektury. Konkretyzacja zmienia się także wraz z osobą perceptora, zależna jest od jego dociekliwości, wrażliwości, z kolejami jego życia, z jego doświadczeniem i wiedzą. Dla konkretyzacji estetycznej dzieło stanowi istotny punkt wyjścia, ale stanowi też pewien nieosiągalny punkt dojścia, bowiem na jego przebieg mają wpływ najróżniejsze zmienne warunki zewnętrzne, w jakich przebiega percepcja, a więc możliwości poruszania się po obiekcie, warunki pogodowe, oświetlenie itp. Oprócz nich zmieniają się też indywidualne warunki i możliwości odbioru dzieła przez widza. Ingarden podsumowuje tę kwestię następująco:

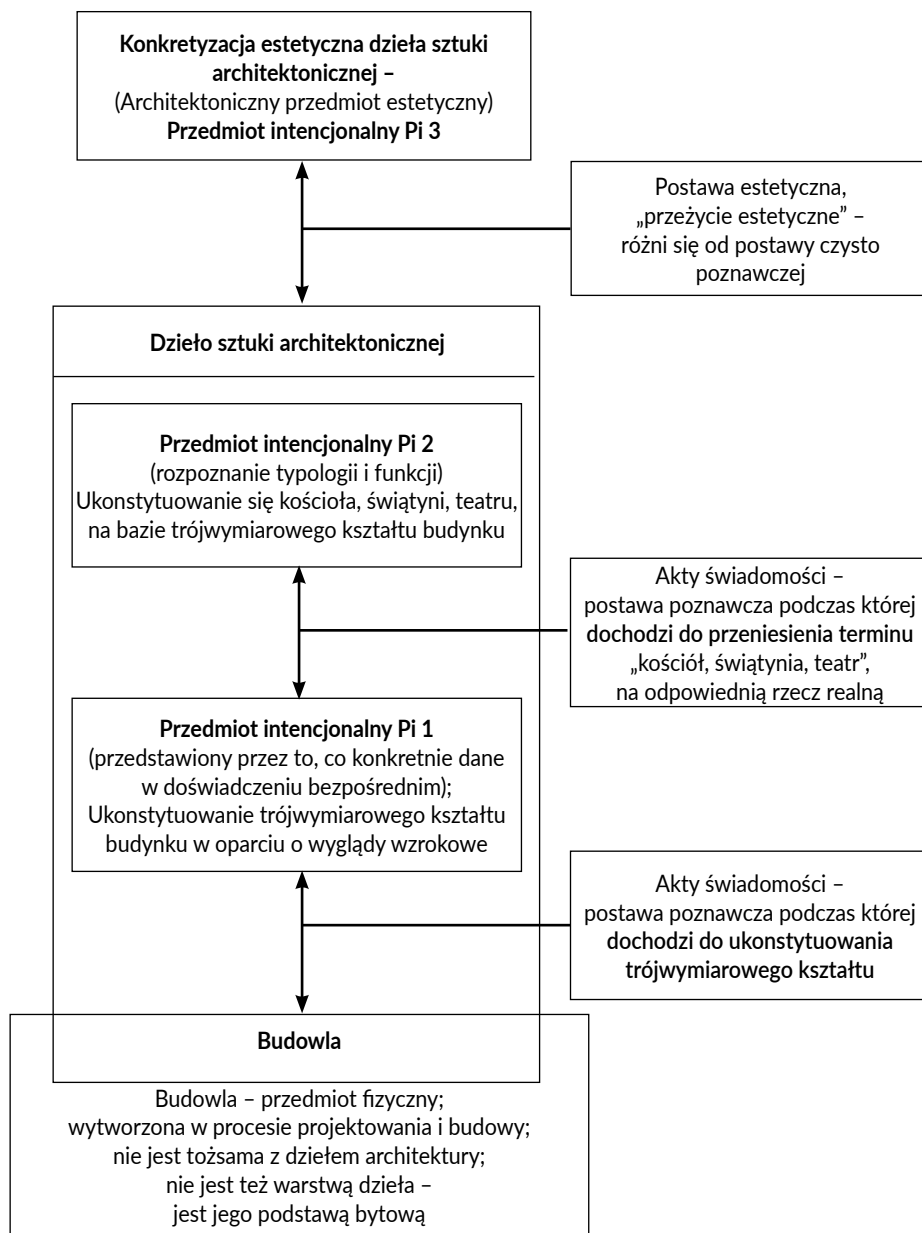
By do samego dzieła dotrzeć w czysto poznawczym nastawieniu, musimy niejako przeдрzeć się przez miąsz konkretyzacji, odrzucić z niej to wszystko, na co przebieg naszej percepcji działa fałszująco i poprzez różne oblicza dzieła dotrzeć do jego niezmiennej, czysto poznawczej natury. Czy nam się to w ogóle i w jakiej mierze w praktyce udaje – to sprawa dla siebie, sprawa o podstawowej wadze dla zagadnienia możliwości i granic wiedzy o sztuce architektonicznej...⁴⁰

³⁸ *Ibidem*, s. 152.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 160.

Zależności pomiędzy przedmiotem fizycznym (budowlą), architektonicznym dziełem sztuki a architektonicznym przedmiotem estetycznym ilustruje schemat – il. 1.



Il. 1. Dzieło sztuki architektonicznej wg koncepcji R.W. Ingardena (opracowanie autora)

Wnioski i perspektywa dalszych badań

Z rozważań powyższych wynika wniosek pierwszy, dość zaskakujący – iż jakkolwiek w koncepcji Ingardena struktura dzieła architektury zdefiniowana jest jako dwuwarstwowa, to sam proces konstytuowania dzieła architektury i jego estetycznej konkretyzacji jest bardziej złożony – można zauważyć w nim aż trzy poziomy przedmiotów intencjonalnych (Pi 1, Pi 2, Pi 3). Przy czym dwuwarstwowa struktura pomocna jest jedynie przy konstytuowaniu przedmiotu intencjonalnego najniższego rzędu – Pi 1, za pośrednictwem warstwy wyglądnów. Pojawia się przy tej okazji pytanie, czy istniały przyczyny, a jeśli tak, to jakie, dla których Ingarden ograniczył budowę dzieła do dwóch warstw i nie uwzględnił fazy tworzenia przedmiotu intencjonalnego Pi 2 jako kolejnej, trzeciej warstwy konstytutywnej dzieła. Odpowiedź na to pytanie wykracza poza ramy niniejszego artykułu.

Podsumowując – pierwsza faza konstytuowania przedmiotu intencjonalnego Pi 1 doprowadza do ujawnienia trójwymiarowego kształtu – można powiedzieć, iż poznajemy na tym etapie arystotelesowską przyczynę formalną i materialną. Jest to etap poznania, w którym najważniejszą rolę spełnia zmysł wzroku, którym analizujemy wyglądy, etap dynamicznego i fizycznego kontaktu bezpośrednio z budowlą.

Jednak kształt przestrzenny pozostawałby jedynie pewną niezrozumiałą formą przestrzenną, gdyby nie dochodziło, jak to Ingarden ujmuje, do „urastania pewnej właściwości intencjonalnej” na podstawie tego kształtu. Tak więc kolejny akt świadomości, oparty na wiedzy determinowanej kulturowo, odpowiedzialny jest za to urastanie – formowanie przedmiotu intencjonalnego Pi 2, mającego za podstawę Pi 1. Poznajemy podczas niego pozostałe dwie arystotelesowskie przyczyny – przyczynę sprawczą i celową. Tym samym dochodzi do warunkowanego kulturowo odczytania intencji twórców budowli i jej funkcji. Jednocześnie dochodzi do rozpoznania podobieństwa i przynależności danej budowli do określonej grupy typologicznej, także do rozpoznania szczegółowych rozwiązań funkcjonalnych, co można określić w ogólny sposób jako odczytanie znaczenia dzieła.

Natomiast konsekwencją dodatkowego zaangażowania, na podstawie serii nowych aktów świadomości i przy zaistnieniu specjalnej postawy estetycznej (przeżycia estetycznego) – jest kolejny przedmiot intencjonalny Pi 3 – architektoniczny przedmiot estetyczny, stanowiący też estetyczną konkretyzację dzieła.

Ważnym, drugim wnioskiem mogącym mieć ciekawe konsekwencje, bowiem wyznaczającym szerokie pole do dalszej dyskusji, jest założenie, iż dzieło sztuki architektonicznej jest sztuką nieprzedstawieniową. Ingarden traktuje tę sprawę aksjomatycznie – jako oczywisty i niekwestionowany punkt wyjścia. Stanowisko takie było dominujące w latach powstawania tej teorii. Pytaniu, czy powyższa teza jest dziś równie oczywista, jak mogła być w końcu lat 20. ubiegłego wieku, gdy Ingarden sformułował swój pogląd i czy proces konstytuowania dzieła sztuki architektonicznej nie wymaga obecnie aktualizacji, poświęcone będą kolejne badania autora.

Bibliografia

- Arystoteles, *Metafizyka*, oprac. tłum. M.A. Krąpiec, A. Maryniarczyk na podst. tłum. T. Żelaźnika, Lublin 1996.
- Basista A., *Z pogranicza sztuki*, [w:] *W kręgu filozofii Romana Ingardena*, red. W. Stróżewski, A. Węgrzecki, Warszawa–Kraków 1995, s. 317–323.
- Czubiński J., *Dzieło architektury a piękno*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, R. 104, z. 6-A, s. 221–223.
- Garlej B., *Granice konkretyzacji estetycznej wyznaczane przez kompozycję: rozważania wstępne*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2015, nr 3, s. 23–35.
- Gofaszczyńska M., *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Warszawa 1984.
- Ingarden K., *Jakimi mówimy językami? Próba klasyfikacji architektury Drugiej i Trzeciej Rzeczypospolitej*, Kraków 2017.
- Ingarden R., *List do Redakcji*, „Studia Estetyczne” 1964, t. 1, s. 245–247.
- Ingarden R., *O budowie obrazu*, [w:] *idem, Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1958, s. 11–114.
- Ingarden R., *O dziele architektury*, [w:] *idem, Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1958, s. 115–160.
- Ingarden R., *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1958.
- Ingarden R., *Wstęp do fenomenologii Husserla*, tłum. A. Póttawski, Warszawa 1974.
- Juruś D., *O formie w architekturze*, „Studia z Historii Filozofii” 2017, t. 8, nr 4, s. 147–159.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Królikowski J.T., *Chrześcijańska interpretacja ducha miejsca*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2011, nr 15, s. 29–37.
- Leśniakowska M., *Przestrzeń w architekturze*, 2012, <http://teoriaarchitektury.blogspot.com/2012/07/marta-lesniakowska-przestrzen-w.html> [dostęp: 1.01.2021].
- Majewska Z., *Świat kultury Romana Ingardena*, Lublin 2001.
- Póttawski A., *Doświadczenie zmysłowe*, [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001, s. 23.
- Śawińska J., *Uwagi o teorii dzieła architektury Romana Ingardena*, „Studia Estetyczne” 1964, t. 1, s. 235–244.
- Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001.
- Sosnowski L., *Estetyka a kontekst języka*, [w:] *Estetyka Romana Ingardena, problemy i perspektywy w stulecie urodzin*, red. L. Sosnowski, Kraków 1993, s. 75–82.
- Sosnowski L., *Przedmiot estetyczny*, [w:] *Słownik pojęć filozoficznych Romana Ingardena*, red. A.J. Nowak, L. Sosnowski, Kraków 2001, s. 218–219.
- Sosnowski L., *Przedmiot intencjonalny a problem konstytucji u Ingardena*, [w:] *Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pastuszcak, Toruń 2006, s. 153–171.
- Sosnowski L., *Roman Ingarden wobec problemu konkretyzacji malarstwa granicznego*, [w:] *Doświadczenie świata: eseje o myśli Romana Ingardena*, Warszawa 2020, s. 327–338.
- Stoff A., *Utwór muzyczny*, [w:] *Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pastuszcak, Toruń 2003.
- Stoff A., *Zagadnienie zwielokrotnienia warstwowego wymiaru budowy dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena*, [w:] *Od teorii literatury do ontologii świata*, red. J. Perzanowski, A. Pastuszcak, Toruń 2003, s. 9–24.
- Szumakowicz E., *Z fenomenologii architektury*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2016, t. 44, z. 2, s. 141–156.
- Tatarkiewicz W., *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1976.
- Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*, Warszawa 1988.

Artur Jasiński

dr hab. inż. arch., prof. KAAFM

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ORCID: 0000-0002-5285-8143

Architekci, architektura i żeglarstwo

Architects, architecture and sailing

Streszczenie

Jedną z wielu pasji profesora Wojciecha Kosińskiego było żeglarstwo. Posiadał cztery jachty, na których pływał regatowo na Jeziorze Czorsztyńskim, okazjonalnie pływał też po Bałtyku i Adriatyku. Żeglarską pasję dzieliło z nim wielu wybitnych współczesnych architektów, którzy czynnie uprawiają żeglarstwo, niektórzy także projektują jachty żaglowe lub ich wnętrza. Wśród nich są: Helmut Jahn, Frank Gehry, Jørn Utzon, Renzo Piano, John Pawson i David Chipperfield. Miłośnikiem żeglarstwa był też Stefan Kuryłowicz. Motywy żeglarskie bywały źródłem inspiracji wybitnych dzieł architektury współczesnej, na przykład Opery w Sydney i Muzeum Guggenheima w Bilbao. Rejs może być także metaforą życia.

Słowa kluczowe: architektura, projektowanie jachtów, żeglarstwo

Abstract

Sailing was one of many Wojciech Kosiński passions. He owned four yachts, he participated in regattas organized on Czorsztyńskie Lake, he also occasionally sailed on Baltic and Adriatic Seas. His passion to sails was shared by many prominent architects, including Stefan Kuryłowicz, Helmut Jahn, Frank Gehry, Jørn Utzon, Renzo Piano, John Pawson and David Chipperfield, to name but a few. Some of them designed yachts, or yacht interiors. The shape of sails was inspiration of many outstanding pieces of contemporary architecture, including Sydney Opera and Guggenheim Museum in Bilbao. Journey under the sails could be also a metaphor of life.

Key words: architecture, architecture of yachts, sailing

Pasja



Il. 1. Wojciech Kosiński na pokładzie swojego jachtu „As”, fot. z archiwum rodziny Kosińskich

W notce biograficznej, którą odnalazłem na stronach Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Wojciech Kosiński wymieniał swoje liczne pasje: książki, muzykę klasyczną, góry, narty, tenis, wędkarstwo muchowe i spinningowe, a na koniec wspomniał jedno niezrealizowane (do tamtej chwili) marzenie – żeglarstwo¹. Notatka pochodzi sprzed kilkunastu lat, kiedy był już doktorem habilitowanym (2000), ale jeszcze nie był profesorem (2012). Szczęśliwie i tę pasję udało mu się zrealizować. W lipcu 2003 roku zdobył patent żeglarski i rozpoczął swoją przygodę pod żaglami. Pływał po Adriatyku na jachcie Elan 384 (2008), pływał też po Bałtyku na słynnym „Zawiszy Czarnym”

¹ Pracownicy PK, Politechnika Krakowska, http://riad.pk.edu.pl/~naszapol/archiwum/NR29/TEXT/31_32.htm [dostęp: 21.04.2020].

(2014). Jednak jego ulubionym akwenem było Jezioro Czorsztyńskie. Miał tam kolejno cztery jachty: „Bies” (Sportina 600), „As” (Tango Sport 780), „As 2” (usportowiona Omega Ostróda) i ostatni „As”, jego ukochana regatowa łódź Delphia 24, zbudowana na zamówienie w stoczni Delphia Yachts w Olecku². Pływał na nich sportowo, w załogach z Witoldem Kaweckim i z Rafałem Rolskim z Podhalańskiego Towarzystwa Żeglarskiego. Udało mu się zdobyć wiele trofeów, między innymi dwukrotnie, w latach 2007 i 2011, pierwsze nagrody w otwartych regatach Zielona Wstęga Jeziora Czorsztyńskiego³. Pod koniec życia, kiedy nie miał już siły na pływanie regatowe, żeglował na swoich „Asach” rekreacyjnie z profesorem Leszkiem Wojnarem, dziekanem Wydziału Mechanicznego Politechniki Krakowskiej⁴.

Żeglarstwo jest sportem bardzo popularnym wśród architektów. Corocznie we wrześniu na jeziorach mazurskich są rozgrywane dwie edycje Ogólnopolskich Regat Architektów. Uczestniczą w nich setki architektów-żeglarzy, swoje firmowe załogi wystawiają najlepsze polskie biura architektoniczne. W szóstej edycji regat, która odbyła się w 2019 roku na jeziorze Bełdany, najlepsze okazały się załogi pracowni MWH Andrzej Wyszzyński, APA Wojciechowski i FS&P Arcus⁵.

Zapalonym żeglarzem był też Stefan Kuryłowicz. Pasją do tego sportu zaraził go ojciec, gdy architekt był 4-letnim chłopcem. Jak pisał we wspomnieniach: „Odkąd pamiętam, zawsze żeglowaliśmy wspólnie. Ojciec początkowo miał łódkę »Okoń« [...] później pływaliliśmy na łódce klasy olimpijskiej: Fin. Był z niej bardzo dumny i każde wakacje spędzaliśmy nad Wigrami”⁶. Jako licealista Stefan Kuryłowicz był członkiem warszawskiego klubu SWOS, gdzie pływał m.in. ze znanym adwokatem Lejbem Fogelmanem w regatowych klasach Hornet, Fin, Latający Holender i 470. Dopiero poważny wypadek – złamana noga – przerwał na pierwszym roku studiów jego żeglarską karierę sportową. Potem państwo Kuryłowiczowie mieli swój własny jacht, który sprzedali w latach 80., aby zbudować dom. Jak wspomina Ewa Kuryłowicz:

To właśnie żeglarstwo pozwoliło mi zrozumieć wiatr i powietrze, co niezwykle przydało się w rozwijaniu ostatniej pasji jego życia – lotnictwa. Awiacja, która dawała mi szansę łaczenia marzenia o przestrzeni z aktywnym jej eksplorowaniem, spowodowała niestety Jego przedwczesną śmierć w katastrofie lotniczej 6 czerwca 2011 roku w hiszpańskiej Asturii⁷.

Żeglarstwo jest wśród architektów popularne nie tylko w Polsce – znane regaty architektów są rozgrywane corocznie we wrześniu na rzece Hudson w Nowym Jorku (New York Architects’ Regatta Challenge). Podobnie jest na zachodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Dziennikarka gazety „The New York Times” pisze, że „są takie dni, gdy siedziba California Yacht Club w Marina del Rey przypomina salę spotkań członków

² Z wywiadu mailowego autora z Janem Kosińskim, 7.05.2020.

³ Wywiad telefoniczny autora z Rafałem Rolskim, 9.05.2020.

⁴ Zob. wspomnienia Leszka Wojnara: *Z wiatrem i pod wiatr z Wojciechem Kosińskim* w II tomie niniejszej monografii.

⁵ A. Żmijewska, *Regaty Architektów 2019 – podsumowanie i fotorelacja*, „Architektura Murator”, 18.10.2019, https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/regaty-architektow-2019-podsumowanie-i-fotorelacja_10161.html [dostęp: 22.04.2020].

⁶ Z. Judejko, A. Kuryłowicz, *Kobierzec wspomnień*, Warszawa 2011, s. 106.

⁷ Z wywiadu mailowego autora z Ewą Kuryłowicz, 22.04.2020.

Amerykańskiego Instytutu Architektów⁸. Często gościem jest tu Frank Gehry, który w towarzystwie biurowej załogi żegluguje po wodach Pacyfiku na swoim jachcie „FOGGY” (akronim Frank Owen Gehry); widuje się tu Grega Lynna i innych wykładowców z UCLA School of the Arts and Architecture; na swoim jachcie pomieszkuje tu architekt David Hertz. Żeglując po morzach i oceanach, koją swoje skołatane nerwy i leczą dusze także Renzo Piano, Richard McCormac, David Chipperfield, Richard Rogers, John Pawson i wielu, wielu innych⁹.



Il. 2. Jacht „Flash Gordon” (w środku) podczas regat Rolex Farr 40 World Championship na jeziorze Michigan, w tle śródmieście Chicago, fot.: Kurt Arrigo, źródło: <http://regattanews.com> [dostęp: 22.04.2021]

Wybitnym żeglarzem sportowym jest Helmut Jahn, zamieszkały w Chicago architekt niemieckiego pochodzenia (twórca m.in. Sony Center w Berlinie i warszawskiego budynku Cosmopolitan), który od lat ściga się na swoim jachcie „Flash Gordon” w prestiżowych regatach Rolex Farr 40 World Championship. W 2012 roku został mistrzem świata w tej klasie. Stwierdził wówczas: „Nie uprawiam żeglarstwa, aby zdobywać mistrzowskie tytuły, nie muszę tego robić, lecz zdobywając mistrzostwo, czuję się niesamowicie: może nie jestem dzięki temu lepszym żeglarzem, ale na pewno jestem

⁸ A. Browne, *Love for Sail*, „The New York Times”, 16.04.2009, www.nytimes.com/2009/04/19/style/tmagazine/19boats.html [tłum. własne] [dostęp: 22.04.2020].

⁹ E. Heathcote, *Life on Ocean Wave: Why Architects Are Drawn to Boats*, „The Architectural Review”, 18.04.2019, www.architectural-review.com/essays/life-on-the-ocean-wave-why-architects-are-drawn-to-boats/10042054.article [dostęp: 22.04.2020].

lepszemu architektom¹⁰. Jahn zdobywał także w tej klasie mistrzostwa Ameryki Północnej w latach 2009, 2015 i 2017.



Il. 3. Helmut Jahn na pokładzie swojego jachtu „Flash Gordon”, fot.: Kurt Arrigo, źródło: <http://regatta-news.com> [dostęp: 22.04.2021]

Z kronikarskiego obowiązku dodać muszę, że sam też jestem żeglarzem. Od ponad 40 lat żegluję po jeziorach, morzach i oceanach – najczęściej w towarzystwie moich przyjaciół, krakowskich architektów-żeglarzy: Jacka Czecha, Roberta Kuzianika, Ani i Wieśka Sochów.

Forma

Architekci-żeglarze projektują zarówno budynki inspirowane formami żagli, jak i jachty żaglowe. Dwie bodaj najwybitniejsze ikony architektury XX wieku – opera w Sydney i muzeum w Bilbao – noszą w sobie oczywistą inspirację żeglarską.

¹⁰ KPMS, *Rolex Farr 40 World Championship – Chicago’s Helmut Jahn victorious*, *Sail World*, 21.09.2012, www.sail-world.com/Australia/Rolex-Farr-40-World-Championship--Chicagos-Helmut-Jahn-victorious/-102212?source=google.pl [tłum. własne] [dostęp: 22.04.2020].



Il. 4. Opera w Sydney, projekt: Jørn Utzon (1957–1973), fot.: autor

Opera w Sydney bywa często porównywana do jachtu płynącego pod pełnymi żaglami. Na jej otwarciu królowa brytyjska Elżbieta II powiedziała: „Myśl ludzka musi niekiedy dostać skrzydeł lub rozwinąć żagle, by stworzyć coś, co nie jest tylko użyteczne i zwyczajne”, a wiele lat później, w 2003 roku, Frank Gehry stwierdził: „Jørn Utzon stworzył budynek, który wyprzedził swój czas, który wybiegł daleko poza dostępną wówczas technologię [...], budynek, który zmienił oblicze kraju”¹¹.

Inny słynny amerykański architekt, Louis Kahn, napisał: „Słońce nie zdawało sobie sprawy, jak piękne jest jego światło, dopóki nie odbiło się od dachów tego budynku”¹². Forma opery w Sydney budzić może różne skojarzenia: Charles Jencks oprócz żaglowca widzi w niej też „gromadkę zakonnic”, „katastrofę samochodową, w której nikt nie ocalał”, „pożerające się ryby”, a nawet „żółwie uprawiające miłość”. Jak twierdzi – udany budynek ikoniczny budzić musi wiele skojarzeń i możliwości obrazowych interpretacji¹³.

Jest powszechnie znane, że jej projektant – duński architekt Jørn Utzon – w swojej twórczości czerpał natchnienie z form naturalnych. Mówiąc o swoich inspiracjach, często wspominał o ptakach: „Popatrz, jak lecą ptaki w kluczu, bez przerwy zmieniając swoje pozycje”¹⁴. Wspominał też o ludziach i o jachtach żaglowych:

¹¹ *House History*, Sydney Opera House, www.sydneyoperahouse.com/our-story/sydney-opera-house-history.html [tłum. własne] [dostęp: 22.04.2020].

¹² *The Spherical Solution*, Sydney Opera House, www.sydneyoperahouse.com/our-story/sydney-opera-house-history/spherical-solution.html [tłum. własne] [dostęp: 22.04.2020].

¹³ Ch. Jencks, *The Iconic Buildings. The Power of Enigma*, London 2005, s. 33.

¹⁴ H.S. Møller, *Jørn Utzon Houses*, Copenhagen 2004, s. 168–169 [tłum. własne].

Cieszę mnie obserwowanie natury, wiele czasu spędzam też obserwując ludzi zajętych obserwacją natury. Ludzie na tle krajobrazu wyglądają pięknie. Przypatrywałem się kiedyś, jak w środku szwedzkiego lata siedzą na skalistym brzegu, obserwując ścigające się po morzu jachty. Wyglądali wtedy tak naturalnie, jak stada ptaków osiadłe na skałach¹⁵.



Il. 5. Szkic Jørna Utzona do projektu opery w Sydney, źródło: <https://pl.pinterest.com/pin/127508233170740986> [dostęp: 22.04.2020].

Mówił też o pięknie „wspaniałych miast, położonych nad zatokami, do których wpływają żaglowce. Jest to widok, który kojarzy mi się z koncertami Mozarta lub Bacha, wielkimi tematami muzycznymi, które mogą być grane na wielu instrumentach naraz”¹⁶. Co ciekawe, sam architekt w wywiadzie dla australijskiej gazety „The Sydney Morning Herald” udzielonym ćwierć wieku po budowie opery stwierdził, że jego prawdziwą inspiracją do stworzenia kształtu jej dachów nie były – jak się powszechnie uważa – żagle, lecz cząstki pomarańczy¹⁷.

Nieco mniej znany jest fakt, że Jørn Utzon wychował się wśród statków i żagli. Jego ojciec, Aage Utzon, był dyrektorem stoczni w Aalborg i uzdolnionym architektem okrętowym, znanym głównie z projektów jachtów wykonywanych na indywidualne zamówienia. Żeglarstwo było popularne w rodzinie Utzonów, a młody Jørn, będąc jeszcze w szkole średniej, zaczął pomagać ojcu przy projektowaniu i budowie jachtów. Zamierzał pójść w ślady ojca i zostać ich konstruktorem, ale jego wybitne zdolności rysunkowe zwróciły uwagę przyjaciół domu i Utzon został skierowany na studia do Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych, a stamtąd trafił na Wydział Architektury. Po zakończeniu studiów w 1949 roku wyruszył w długą podróż – tradycyjną dla wielu absolwentów studiów wyższych *grand tour* będącą ukoronowaniem wykształcenia akademickiego – której trasa wiodła dookoła świata przez Maroko, Meksyk, Stany Zjednoczone, Chiny, Japonię, Indie i Australię. W 1950 roku założył swoje biuro w Kopenhadze¹⁸. Wiele jego projektów wykorzystuje organiczne kształty świetlików i dachów inspirowane dynamicznymi formami żagli, skrzydeł i muszli: do najbardziej znanych dzieł Utzona, oprócz opery w Sydney, należy kompleks parlamentarny w Kuwejcie i Utzon Center w duńskim Aalborg.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ E. Ellis, *Utzon Breaks his Silence*, „The Sydney Morning Herald”, 4.09.2014, www.smh.com.au/lifestyle/utzon-breaks-his-silence-20140904-10c93e.html [dostęp: 22.04.2020].

¹⁸ J. Craven, *Biography of Danish Architect Jørn Utzon*, ThoughtCo, 5.07.2018, www.thoughtco.com/jorn-utzon-pritzker-sydney-opera-house-175873 [dostęp: 22.04.2020].



Il. 6. Utzon Center w Aalborg, Dania, źródło: *Utzon Center*, Klub Nordjyske, <https://klubnordjyske.dk/rabatter/kultur/utzon-center> [dostęp: 22.04.2021].



Il. 7. Muzeum Guggenheima w Bilbao, projekt: Frank Gehry, fot.: autor

Kolejnym ikonicznym obiektem, często porównywanym do żaglowca, jest muzeum w Bilbao autorstwa Franka Gehry'ego. Także inne budowle będące dziełem tego architekta nawiązują swoimi formami do żagli. Sam Gehry pytany o swoje inspiracje wymienia fascynację barokową rzeźbą, muzyką jazzową i rockową (podobno projektując Museum of Pop Art w Seattle, słuchał bez przerwy utworu *Purple Haze* Jimiego Hendrixa), a także formami jachtów i żaglowców. Wśród obiektów bezpośrednio inspirowanych formami żagli Gehry wymienia IAC Building w Nowym Jorku, The Walt Disney Concert Hall w Los Angeles i Fondation Louis Vuitton w Paryżu¹⁹.



Il. 8. Fondation Louis Vuitton w Paryżu, inspiracja, szkic, realizacja, projekt: Frank Gehry, źródło: www.pinterest.ca/pin/84864774211393233 [dostęp: 22.04.2020].

¹⁹ E. Poursani, *Frank Gehry: Influences & Inspirations*, Study.com, <https://study.com/academy/lesson/frank-gehry-influences-inspirations.html> [dostęp: 22.04.2020].

Jak już wcześniej wspomniano, Frank Gehry jest też znanym pasjonatem żeglarstwa. Ukoronowaniem jego żeglarskiej pasji jest jacht „FOGGY 2.0”. Historia tej jednostki jest doprawdy niezwykła. W 2008 roku Gehry zaczął myśleć o projekcie swojego własnego jachtu. W tym czasie pływał na luksusowym turystycznym slupie Beneteau First 44.7 o nazwie „FOGGY”, jednak marzył o większej i bardziej oryginalnej łodzi. Zwierzył się ze swoich planów zaprzyjaźnionemu deweloperowi Richardowi Cohenowi, który także myślał o budowie dużego regatowego jachtu. Postanowili podjąć wyzwanie, połączyli siły i zlecili projekt Germánowi Frersowi, argentyńskiemu konstruktorowi znanemu z budowy bardzo szybkich i eleganckich łodzi. Sam Gehry miał za zadanie odpowiednio wystylizować pokład i wnętrze jachtu.



Il. 9. Jacht „FOGGY 2.0” zaprojektowany przez Germána Frersa i Franka Gehry'ego, fot.: Todd Eberle, źródło: V. Ward, *Frank Gehry's First-Ever Yacht Looks Like Nothing You've Ever Seen*, Town & Country, 5.10.2015, www.townandcountrymag.com/leisure/sporting/news/a3650/gehry-yacht-foggy [dostęp: 22.04.2020].

Początki współpracy były trudne: kadłuby współczesnych łodzi regatowych budowane są z lekkich i bardzo wytrzymałych włókien węglowych, tymczasem Gehry nalegał, aby jacht był drewniany: z jednej strony kierowała nim żeglarska tradycja, a z drugiej własne umiłowanie do drewna jako materiału budowlanego. Dopiero w 2012 roku znaleziono rozwiązanie tego problemu: niewielka stocznia zlokalizowana na wschodnim wybrzeżu, w Brooklin Boat w Maine, opracowała nowatorską technologię formowania

konstrukcji kompozytowych na zimno (*cold molding*), dzięki której powstaje skorupa kadłuba złożona z rdzenia wykonanego z układanych naprzemiennie włókien węglowych, obkładanego kilkoma warstwami klejonego drewna cedrowego, wzmacnianego włóknami węglowymi, z zewnętrznym wykończeniem arkuszami z modrzewia. Pokład wykonany został ze sklejki z afrykańskiego drewna okoume (*Aucoumea klaineana*) pokrytej fornirem modrzewiowym z wypełnieniem pianką poliuretanową²⁰.



Il. 10. Frank Gehry za kołem sterowym jachtu „FOGGY 2.0”, po prawej Richard Cohen, fot.: Todd Eberle, źródło: V. Ward, *Frank Gehry's First-Ever...*, op. cit.

Kolejny problem dotyczył doświetlenia wnętrza mesy i podpokładowych kabin. Gehry pragnął, by wnętrze jego jachtu było doświetlone witrażowymi kratami kryształków szklanych intarsjowanych w drewnianej konstrukcji burt i pokładu, a nie tradycyjnymi lukami i bulajami. Ponadto każdy element wewnątrz – uchwyt, klamka, poręcz, a nawet koło sterowe – musiał nosić cechy jego charakterystycznego, autorskiego stylu. Gehry bawił się projektowaniem detali, wykonując wraz ze swoim synem Samem ich prototypy na drukarkach 3D. Jednak propozycje te budziły obawy Germána Frersa, zarówno ze względu na dodatkowy ciężar, niewskazany dla jachtu regatowego, jak i na możliwość osłabienia konstrukcji kadłuba. Dopiero próby przeprowadzone w laboratoriach Uniwersytetu Stanowego Maine w Orono udowodniły, że możliwe będzie wklejenie mozaiki szklanej w pokład i burtę bez utraty ich wytrzymałości. Apogeum fantazji

²⁰ *Foggy*, Brooklin Boat Yard, <https://brooklinboatyard.com/foggy> [dostęp: 22.04.2020].

architekta okazały się jednak wnętrza salonu ozdobione psychodelicznymi dywanami, zaprojektowanymi przez synową Gehry'ego Joyce Shin, i pokryciami mebli wykonanymi z owczych skór importowanych z Nowej Zelandii. Całość sprawia rzekomo wrażenie czegoś pomiędzy wnętrzami dyskoteki a scenografią filmu z Austinem Powersem²¹.

W swój dziewiczy rejs jacht nazwany „FOGGY 2.0” wyłynął w sierpniu 2015 roku. Na wysoki na 30 metrów maszt wciągnięto żagiel z numerem będącym datą urodzenia Franka Gehry'ego (2/08/29) i jacht, z 87-letnim architektem za kołem sterowym, wyruszył w podróż do Miami, na Kubę i do Panamy, gdzie miało miejsce otwarcie zaprojektowanego przez Franka Gehry'ego Museo de la Biodiversidad. Następnie przez Kanał Panamski i Zatokę Kalifornijską dołynęli do klubowej Mariny del Rey. Ale jeszcze wcześniej jacht (pozbawiony dywanów i zbędnego takielunku) udowodnił swoją wartość regatową, wygrywając prestiżowy coroczny wyścig rozgrywany wokół wyspy Martha's Vineyard przy wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych.



Il. 11. Jacht „Kirribilli” Renzo Piano na wodach Morza Śródziemnego, źródło: P. Jodidio, *Piano. Renzo Piano Building Workshop Complete Works 1966 – Today*, Köln 2014

²¹ V. Ward, *Frank Gehry's First-Ever Yacht Looks Like Nothing You've Ever Seen*, *Town & Country*, 5.10.2015, www.townandcountrymag.com/leisure/sporting/news/a3650/gehry-yacht-foggy [dostęp: 22.04.2020].

Z kolei Renzo Piano – stararchitekt, mieszkający w Genui – znany jest z tego, że co kilka lat projektuje i buduje nowy jacht, eksperymentując przy tym z różnymi formami i materiałami. Dwie pierwsze łodzie wykonane zostały ze sklejki, kadłub kolejnej zrobiono z żelbetu. W 1984 roku powstała czwarta łódź, tym razem zbudowana z drewna wzmocnionego metalowym szkieletem. Najbardziej znaną konstrukcją Piano jest zbudowany w 2001 roku „Kirribilli”, 60-stopowy jednokadłubowy sloop, dla którego inspiracją były amerykańskie jachty klasy „J” ścigające się w regatach o Puchar Ameryki w latach 30. XX wieku²². Renzo zaprojektował go wraz z biurem Vismara Yacht Design z Viareggio. Jego kompozytową konstrukcję cechuje minimalistyczna prostota. Jacht jest zaprojektowany z myślą o pływaniu regatowym, posiada obrotowy maszt wykonany z włókien węglowych i bom, do którego zwijany jest grot. W 2007 roku powstał kolejny, jeszcze większy jacht „Kirribilli II” o długości 72 stóp, zaprojektowany we współpracy z Reichel Pugh Yacht Design.



Il. 12. Jacht B 60 wystylizowany przez Johna Pawsona, fot.: Jens Weber, źródło: R. Etherington, *B 60 Sloop by John Pawson and Luca Brenta*, 27.07.2008, www.dezeen.com/2008/07/27/b60-sloop-by-john-pawson-and-luca-brenta [dostęp: 22.04.2020].

²² P. Jodido, *Piano. Renzo Piano Building Workshop Complete Works 1966–Today*, Köln 2014, s. 445.

Jeszcze bardziej oszczędne formy posiada jacht B 60 powstały w 2006 roku w efekcie współpracy znanego brytyjskiego architekta-minimalisty Johna Pawsona i włoskiego projektanta jachtów Luki Brenty. Jest to symfonia połyskliwej bieli i teaku (pokład) oraz rozbielonego modrzewia (wnętrza).



Il. 13. Jacht Brenta B 80 DC, którego kokpit i wnętrze zaprojektował David Chipperfield, fot.: Jesus Renedo, źródło: D. Sormani, *Chipperfield Designs the Interior of a New Boat*, 4.01.2016, www.abitare.it/en/design-en/products/2016/01/04/chipperfield-designs-the-interior-of-a-new-boat [dostęp: 22.04.2020].

A oto inny jacht, którego wnętrza zostały zaprojektowane przez gwiazdę światowej architektury i zapalonego żeglarza – Davida Chipperfielda. Zwodowany w 2016 roku jacht klasy Brenta B 80 DC powstał w wyniku kooperacji z włoskim studio Brenta Design i niemiecką stoczną Michael Schmidt. Chipperfield był już wcześniej właścicielem dwóch jachtów: B 30 i B 42, dlatego doskonale znał właściwości i potrzeby tego typu łodzi, czemu dał wyraz w następujących słowach:

Projektowanie jednostek morskich wymaga bardzo racjonalnego podejścia, decyzje są dyktowane tym, co dzieje się w otaczającym cię środowisku. Może nie ma tu zbyt wielu podobieństw, choć chciałbym myśleć, że w mojej architekturze istnieją podobne priorytety; poszukiwanie odpowiedzi na praktyczne potrzeby i wymogi środowiskowe jest potrzebne zarówno wtedy, gdy projektowany jest zarówno wieżowiec w Nowym Jorku, jak i muzeum na Alasce czy w Sudanie. Wyzwanie polega na tym, aby pogodzić jakość projektu z ograniczoną przestrzenią, bez nadmiernych poświęceń²³.

²³ D. Sarmani, *Chipperfield Sesigns the Interior of a New Boat – Gallery*, Abitare, 4.01.2016, www.abitare.it/en/design-en/products/2016/01/04/chipperfield-designs-the-interior-of-a-new-boat [tłum. własne] [dostęp: 22.04.2020].



Il. 14. Superjacht żaglowy Panthalassa 184 o długości 56 metrów, projekt wnętrz: Foster + Partners, źródło: *The Star Architects Go to the Sea at Museu Maritim of Barcelona*, Barcelona Architecture Walks, 18.06.2018, <https://barcelonarchitecturewalks.com/the-star-architects-go-to-the-sea-at-museu-maritim-of-barcelona> [dostęp: 22.04.2020].



Il. 15. Wnętrze jachtu Panthalassa 184, projekt: Foster + Partners, źródło: *2010 Panthalassa*, www.perinavi.it/yacht/2010-panthalassa [dostęp: 22.04.2020].

Wydaje się, że cel ten został osiągnięty, gdyż projekt zdobył nagrodę jachtu roku na targach w Genui.

Z kolei w biurze Normana Fostera zaprojektowano wnętrza jachtu żaglowego Panthalassa 184, luksusowego, aluminiowego kecza o długości 56 metrów zbudowanego w 2009 roku przez stocznnię Perini Navi na zlecenie firmy Capital Partners. Jacht posiada trzy poziomy z kabinami mogącymi pomieścić 12 gości i 10 osób z załogi. Głównym celem projektu było nadanie wnętrzom jak największej przestrzeni i światła. Co ciekawe, w tym jachcie brakuje jednej wyróżnionej sypialni, tzw. *master suite*. Jacht jest przystosowany do czarterów i wszystkie 6 kabin zaprojektowanych zostało w podobnym standardzie²⁴. Biuro Fostera zaprojektowało także liczne luksusowe jachty motorowe.



Il. 16. Jacht Noon 55, projekt: Leszek Gonciarz, źródło: Noon 55, Kris-yachting, 7.12.2007, <http://kris-yachting.blogspot.com/2007/12/noon-55.html> [dostęp: 22.04.2020].

W Polsce projektowaniem jachtów zajmuje się – z wielkimi sukcesami – krakowski architekt Leszek Gonciarz. Jego dziełem jest jacht LS Noon 55 powstały w 2005 roku w stoczni Noonyacht Sobiesława Zasady na zlecenie firmy deweloperskiej Leopard. Jego premiera w 2006 roku na targach jachtowych w Genui odbiła się szerokim echem w żeglarskich mediach, jacht był nominowany do nagrody „Projekt Roku”. Autorem wnętrz Noon 55 był inny krakowski architekt Krzysztof Kozielowicz. Niestety, głośnie bankructwo firmy Leopard zakończyło ten projekt. Noon 55 pływa teraz jako jacht czarterowy pod hiszpańską banderą.

²⁴ D. Byrne, *Perini Navi Panthalassa*, Yachtworld, www.yachtworld.com/research/perini-navi-panthalassa [dostęp: 22.04.2020].

Metafora

Żeglarstwo ma dwa oblicza: jedno jest piękne, a drugie surowe. Piękne są formy żagli i sylwetki jachtów, morze dostarcza też wielu silnych przeżyć natury estetycznej. Ale jest druga strona żeglarskiego medalu: życie na pokładzie jachtu bywa wymagające i niebezpieczne. Szkoła pod żaglami jest szkołą życia: uczy odpowiedzialności, wytrzymałości i działania zespołowego. Żeglarstwo sportowe to sztuka metodycznego planowania i improwizowanej realizacji planów, umiejętność współdziałania i motywowania członków załogi, wola walki i rywalizacji. Wszystkie te cechy są potrzebne w praktyce architektonicznej. Żeglarstwo jest także formą aktywności, która może przynosić odpoczynek i wytchnienie. Frank Gehry mówi: „W żeglarstwie jest wolność, jest czystość. Nic nie równa się chwili, gdy wyptyniesz w morze, [podniesiesz żagle] i zgasisz silnik. Jest to jedyna rzecz, która mnie odpręża”²⁵.

Rejs, zwłaszcza długi, jest też formą złożonej podróży: w realną przestrzeń natury i w wewnętrzną przestrzeń własnej psychiki. Podczas podróży rzeczywistość i osobiste doświadczenia zostają poddane w wątpliwość: pewniki gubią się gdzieś po drodze, a człowiek spotyka, poznaje i zabiera ze sobą nowe wartości.

Jak dowodzi Claudio Magris, podróż to proces ciągłej dekonstrukcji, weryfikacji, porządkowania i ponownego montażu. Ten ciąg wydarzeń przypomina przebieg każdego innego procesu twórczego: równie dobrze może być to opis powstania dzieła literackiego, jak i projektu architektonicznego. I tu, i tam mamy do czynienia najpierw z rozbiciem zastanej struktury, potem ze zbieraniem i weryfikacją rozproszonych danych, studiami i kolekcjonowaniem doznań, obrazów i faktów, próbami, odkryciami, fascynacjami i w rezultacie, na koniec, z twórczą syntezą – pojawieniem się nowej struktury, kompozycji bądź treści. Wynika z tego, że świadoma podróż może być aktem twórczym. „Żyć, podróżować, pisać” – radzi Magris²⁶.

Rejs może być także metaforą naszego życia. Zaczynając od dziarskiego podnoszenia kotwicy i wciągania żagli na maszt, aż do chwili, gdy po raz ostatni „do kei przytulimy jacht”. Przykłady zaczerpnięte z życia Wojciecha Kosińskiego i Franka Gehry’ego dowodzą, że nigdy nie jest za późno na realizację naszych pasji, na spełnienie marzeń. Dlatego na koniec przytoczę znany żeglarski cytat, przypisywany Markowi Twainowi:

*Za dwadzieścia lat bardziej będziesz żałował tego czego nie zrobiłeś, niż tego co zrobiłeś. Więc oddaj cumy, opuść bezpieczną zatokę. Złap w żagle pomyślne wiatry. Podróżuj. Śnij. Odkrywaj*²⁷.

Żeglujmy więc, póki jeszcze żyjemy.

²⁵ A. Browne, *Love for Sail...*, op. cit.

²⁶ C. Magris, *Podróż bez końca*, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 2009, s. 15.

²⁷ H. Jackson Brown, *P.S. I love You*, Nashville 1991 [tłum. własne].



Il. 17. Le Corbusier, *Flotylla łodzi żaglowych na Morzu Marmara*, źródło: Le Corbusier, *Journey to the East*, London 2007, s. 145

Bibliografia

- B 60 Sloop*, John Pawson, <http://www.johnpawson.com/works/b60-sloop> [dostęp: 22.04.2020].
- Browne A., *Love for Sail*, „The New York Times”, 16.04.2009, www.nytimes.com/2009/04/19/style/tmagazine/19boats.html [dostęp: 22.04.2020].
- Byrne D., *Perini Navi Panthalassa*, Yachtworld, www.yachtworld.com/research/perini-navi-panthalassa [dostęp: 22.04.2020].
- Craven J., *Biography of Danish Architect Jørn Utzon*, ThoughtCo, 5.07.2018, www.thoughtco.com/jorn-utzon-pritzker-sydney-opera-house-175873 [dostęp: 22.04.2020].
- Ellis E., *Utzon breaks his silence*, „The Sydney Morning Herald”, 4.09.2014, www.smh.com.au/lifestyle/utzon-breaks-his-silence-20140904-10c93e.html [dostęp: 22.04.2020].
- Etherington R., *B 60 Sloop by John Pawson and Luca Brenta*, 27.07.2008, Dezeen, <https://www.dezeen.com/2008/07/27/b60-sloop-by-john-pawson-and-luca-brenta> [dostęp: 22.04.2020].
- Foggy, <https://brooklinboatyard.com/foggy> [dostęp: 22.04.2020].
- Fondation Louis Vuitton w Paryżu, www.pinterest.ca/pin/84864774211393233 [dostęp: 22.04.2020].

- Heathcote E., *Life on ocean wave: why architects are drawn to boats*, „The Architectural Review”, 18.04.2019, www.architectural-review.com/essays/life-on-the-ocean-wave-why-architects-are-drawn-to-boats/10042054.article [dostęp: 22.04.2020].
- House History, Sydney Opera House, www.sydneyoperahouse.com/our-story/sydney-opera-house-history.html [dostęp: 22.04.2020].
- Jencks Ch., *The Iconic Buildings. The Power of Enigma*, London 2015.
- Jodidio P., *Piano. Renzo Piano Building Workshop Complete Works 1966 – Today*, Köln 2014.
- Judejko Z., Kuryłowicz A., *Kobierzec wspomnień*, Warszawa 2011.
- KPMS, *Rolex Farr 40 World Championship – Chicago’s Helmut Jahn victorious*, Sail World, 21.09.2012, www.sail-world.com/Australia/Rolex-Farr-40-World-Championship--Chicagos-Helmut-Jahn-victorious/-102212?source=google.pl [dostęp: 22.04.2020].
- Le Corbusier, *Journey to the East*, London 2007.
- Magris C., *Podróż bez końca*, tłum. J. Ugniewska, Warszawa 2009.
- Møller H.S. et al., *Jørn Utzon Houses*, Copenhagen 2004.
- Noon 55, *Kris-yachting*, 7.12.2007, <http://kris-yachting.blogspot.com/2007/12/noon-55.html> [dostęp: 22.04.2020].
- Poursani E., *Frank Gehry: Influences & Inspirations*, Study.com, <https://study.com/academy/lesson/frank-gehry-influences-inspirations.html> [dostęp: 22.04.2020].
- Pracownicy PK, Politechnika Krakowska, http://riad.pk.edu.pl/~naszapol/archiwum/NR29/TEXT/31_32.htm [dostęp: 21.04.2020].
- Sormani D., *Chipperfield designs the interior of a new boat – gallery*, Abitare, 4.01.2016, www.abitare.it/en/design-en/products/2016/01/04/chipperfield-designs-the-interior-of-a-new-boat [dostęp: 22.04.2020].
- Szkiełkiewicz J., *Jørn Utzon do projektu opery w Sydney*, <https://pl.pinterest.com/pin/127508233170740986> [dostęp: 22.04.2020].
- The Star Architects Go to the Sea at Museu Maritim of Barcelona*, Barcelona Architecture Walks, 18.06.2018, <https://barcelonarchitecturewalks.com/the-star-architects-go-to-the-sea-at-museu-maritim-of-barcelona> [dostęp: 22.04.2020].
- Utzon Center*, Klub Nordjyske, <https://klubnordjyske.dk/rabatter/kultur/utzon-center> [dostęp: 22.04.2020].
- Ward V., *Frank Gehry’s First-Ever Yacht Looks Like Nothing You’ve Ever Seen*, Town & Country, 5.10.2015, www.townandcountrymag.com/leisure/sporting/news/a3650/gehry-yacht-foggy [dostęp: 22.04.2020].
- Żmijewska A., *Regaty Architektów 2019 – podsumowanie i fotorelacja*, „Architektura Murator”, 18.10.2019, https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/regaty-architektow-2019-podsumowanie-i-fotorelacja_10161.html [dostęp: 22.04.2020].

Przemysław Kowalski

dr inż.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Krajobrazu

ORCID: 0000-0003-3547-5690

Wojciech Kosiński: badacz, nauczyciel, architekt... wizjoner? Analiza działalności zawodowej Profesora w kontekście architektury wizjonerskiej

Wojciech Kosiński: researcher-teacher-architect... visionary?

Analysis of the professor's professional activity in the context of visionary architecture

Streszczenie

W artykule przedstawiony został zarys sylwetki zawodowej profesora Wojciecha Kosińskiego na tle dokonań wizjonerów architektury. W pierwszej części nakreślona została sylwetka podmiotu – osobowość architekta wizjonera oraz scharakteryzowane zostały cechy przedmiotu – projektu wizjonerskiego. W takim kontekście opisany został dorobek Profesora jako naukowca, nauczyciela i projektanta, ze wskazaniem tych cech Jego działalności, które mogą sugerować wizjonerską postawę Profesora. We wnioskach skonkludowano, że całokształt dorobku profesora Wojciecha Kosińskiego zasługuje na miano wizjonerskiego, jednak dla utrwalenia Jego pozycji jako wizjonera architektury niezbędne jest przeprowadzenie całościowej, dogłębnej analizy i interpretacji dorobku twórczego.

Słowa kluczowe: Wojciech Kosiński, architektura wizjonerska, filozofia architektury

Abstract

The article presents an outline of professor Wojciech Kosiński's professional profile against the background of the achievements of visionaries of architecture. In the first part, the profile of the subject is outlined – the personality of the architect-visionary and the characteristics of the object – a visionary project. In this context, the achievements of the Professor as a scientist, teacher and designer were described, with the indication of those features of his activities that may suggest the visionary attitude of the Professor. The conclusions prove that the entirety of Professor Wojciech Kosiński's output deserves the name of visionary, however, in order to consolidate his position as a visionary of architecture, it is necessary to conduct a comprehensive, in-depth analysis and interpretation of the creative output.

Key words: Wojciech Kosiński, visionary architecture, architectural philosophy

Wprowadzenie

Pracę zawodową profesora Wojciecha Kosińskiego obserwowałem od 2004 roku, kiedy zostałem powołany na stanowisko asystenta w nowo utworzonej przez Niego Pracowni Projektowania Architektury Krajobrazu. Była to niewielka jednostka o charakterze naukowo-dydaktycznym, utworzona w strukturze Instytutu Architektury Krajobrazu (IAK) na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Wcześniej, w latach 1997–2000, miałem sposobność spotkania Go na kilku konferencjach naukowych. Już podczas tych pierwszych – luźnych jeszcze – kontaktów ukazał mi się jako człowiek śmiało patrzący w przyszłość, opisujący teraźniejszość bez kompromisów, a jednocześnie odnoszący się z wielkim szacunkiem do przeszłości, która ukształtowała współczesną rzeczywistość.

Lata bliskiej współpracy w ramach IAK, aż do czasu przejścia Profesora na emeryturę, obserwacja sposobu prowadzenia myśli, wypowiedzania się, podejścia do kreacji przestrzeni, kształtowania postaw młodzieży, pozwalają na określenie Jego dokonań zawodowych jako dalekowzrocznych, być może nawet wizjonerskich. Przygotowując niniejszy tekst, zupełnie przypadkowo spostrzegłem zapewne znamienne w tym kontekście sytuację. Otóż dwie Jego najważniejsze publikacje-manifesty, książka „biała”¹ i „czarna”², w naszej domowej bibliotece znalazły swoje miejsce gdzieś pomiędzy Orwellem a zapiskami osobistymi św. Jana Pawła II.

Cel pracy

Celem niniejszej pracy jest opisanie wybranych dokonań zawodowych Profesora Wojciecha Kosińskiego w kontekście osiągnięć twórczych architektów, których prace zostały uznane za wizjonerskie i niejednokrotnie były wzmiankowane w Jego publikacjach. W tym krótkim tekście podejmę próbę określenia relacji pomiędzy ogromnym dorobkiem Profesora, ukształtowanym w trzech dziedzinach: nauce, dydaktyce i twórczości projektowej, a sylwetką hipotetycznego architekta wizjonera, nakreśloną w literaturze przedmiotu, stawiając pytanie badawcze: czy spuścizna zawodowa Wojciecha Kosińskiego – architekta, nauczyciela, badacza, może zostać opisana jako wizjonerska?

Metoda

W badaniach zastosowana została metoda porównawcza, oparta na analizie dostępnych źródeł literaturowych, ikonograficznych oraz własnych spostrzeżeń będących efektem wieloletniej współpracy z Profesorem.

Badania podzielone zostały na dwa zakresy tematyczne:

- analizę literatury w przedmiocie architektury wizjonerskiej (ang. *visionary architecture*), która obejmuje jej zdefiniowanie, oraz wskazanie najważniejszych postaci uznawanych za wizjonerów, najczęściej wymienianych w tym kontekście w publikacjach i wystąpieniach Profesora,

¹ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 200.

² *Idem*, *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przyszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016, s. 248.

- analizę dokonań zawodowych Wojciecha Kosińskiego, z podziałem na trzy główne pola Jego działalności, a więc: naukę, dydaktykę i twórczość projektową.

Wyniki badań umożliwiają sformułowanie wniosków ujętych w końcowym rozdziale niniejszego tekstu.

Stan badań – architektura wizjonerska i jej twórcy

Zagadnienie architektury wizjonerskiej jest szeroko dyskutowanym obszarem badań w literaturze przedmiotu. Projekty określane mianem wizjonerskich często omawiane są w literaturze popularnej, gdy mowa o wynikach konkursów. Szerzej problematyka wizjonerstwa architektury opisywana jest w literaturze światowej, gdzie tym kwestiom poświęcone zostały opracowania monograficzne autorstwa m.in. Arthura Drexlera, George’a Collinsa, Lebbeusa Woodsa i innych. Analiza wybranych pozycji pozwala na sformułowanie wzoru architekta wizjonera, a także wskazanie najważniejszych osobistości, których dzieła na trwałe zapisały się w zbiorowej pamięci jako odkrywcze, wytyczające nowe kierunki rozwoju.

Definicja architektury wizjonerskiej

Wyjaśnienie, kim jest architekt wizjoner, czy też, czym jest projekt o charakterze wizjonerskim, wydaje się proste. Podświadomie każdy odbiorca architektury jest w stanie ocenić, czy dane dzieło jest zwyczajne czy wizjonerskie lub w inny sposób wyjątkowe. Na potrzeby tego wywodu konieczne jest jednak określenie ścisłych, mierzalnych kryteriów wyznaczania wizjonerskości dzieła. W tym celu wykorzystałem opinie wybranych badaczy tego zagadnienia, przedstawiając ich punkt widzenia.

Drexler³ uważał, iż projekt staje się wizjonerski (wymienne używa także określenia „utopijny”), gdy łączy w sobie pewną krytykę aktualnych relacji społecznych z silnym upodobaniem architekta do określonych, wyrazistych form. Wyróżnił trzy główne cechy projektu wizjonerskiego, konfrontując je z obrazami przemawiającymi do ogółu społeczeństwa, z którym architekt dzieli wspólne emocje. Tymi wyobrażeniami (obrazami) stają się:

- *Góra* pojmowana jako *cel* możliwy do osiągnięcia u końca *podróży*. Rozwijając ideę tego *celu*, można wykonać kolejny krok, przywołując obraz „pustej” góry, czyli jaskini dającej schronienie. Odzwierciedla ona zarówno wizję zwyczajnych mieszkań w ograniczonej przestrzeni, ale także wszelkie koncepcje miast podziemnych czy struktur warstwowych.
- *Droga* rozumiana jako *podróż*, niekoniecznie wieńczona osiągnięciem określonego *celu*. Podróż dla samej podróży. W tej grupie znajdują się odwołania do koncepcji miast wędrujących, obiektów wiszących czy lewitujących.
- *Forma* jako czynnik zawężający i pobudzający emocje obserwatora. Przez wykorzystanie technologii forma obiektu może stać się grą samą w sobie, przez co

³ A. Drexler, *Introductory Statement on the Visionary Architecture Exhibition*, „The Museum of Modern Art, New York” 28.09.1960, nr 108, s. 309–325. Drexler pełnił funkcję dyrektora działu Architektura w MOMA w latach 1951–1986. Pełniąc tą funkcję, dokonał wyboru projektów na wystawę „Visionary Architecture”, prezentowaną w MOMA w terminie 29.09–04.12.1960 r.

ewentualna *podróż* i jej *cel* stają się nieistotne, mogą zostać odłożone, przesunięte w czasie. Jako jedno ze źródeł emocji Drexler wskazywał formy organiczne, które w tamtym czasie były jeszcze technologicznie trudne lub niemożliwe do osiągnięcia.

Istotną cechą architektury utopijnej według Drexlera jest także to, iż może ona zaistnieć w wielowymiarowej rzeczywistości niezależnie od fizycznej realizacji. Według niego istnieje równoległa historia architektury, która nie jest ograniczona możliwościami technicznymi, wymaganiami inwestorów, kwestiami ekonomii, polityki i zwyczajów. Idealne projekty to te powstające z głębokiego przekonania architekta o słuszności swoich wizji, zawierające krytykę współczesnych uwarunkowań społecznych, pokazujące wizję świata, w którym projektant chciałby żyć. To właśnie one mogą tworzyć historię i zostać uznane za wizjonerskie.

Uproszczoną definicję architektury wizjonerskiej podaje Arthur Rosenblatt⁴. Zgodnie z jego koncepcją najważniejszą cechą ją wyróżniającą jest niemal całkowita niezależność od przeszłości. Odnosi się ona do technologii dostępnych już dzisiaj i oczekiwanych w nieodległej przyszłości. Często projekty stają się zaprzeczeniem dobrze znanej formy geometrycznej. Geografia przestaje być punktem odniesienia dla wędrujących miast, przedmiotem pracy architekta staje się tylko to, co niezbędne i pożądane. Z kolei Collins⁵ koncentruje się w swoim opisie architektury wizjonerskiej na zagadnieniu relacji architekta z technologią. Jego zdaniem zakres współczesnych mu utopii architektonicznych obejmuje skrajne postawy: zarówno fascynację efektywnością technologii, która powinna zapewniać dostępność dachu nad głową dla wszystkich, jak też odrzucenie wszelkiej technologii w poszukiwaniu absolutu w architektonicznej arbitralności, a więc futurizm dotyczy zarówno kwestii troski o najbardziej potrzebujących, jak i „odrzucenia wszystkiego” prezentowanego w postawach dzieci kwiatów z końca lat 60. XX wieku.

Z nieco innej perspektywy ujmował architekturę wizjonerską jej teoretyk Lebbeus Woods⁶. W tej interpretacji cechują ją następujące atrybuty:

- proponuje nowe rozwiązania, zgodnie z którymi należy projektować w dostosowaniu do istniejącej sytuacji przestrzennej,
- obejmuje całościowe rozwiązanie w przekroju wszystkich skal przestrzennych, czasowych i społecznych: od indywidualnej działki po strukturę miasta, powiązań z krajobrazem, niebem i ziemią, łączy przeszłość z przyszłością, rozważa zarówno potrzeby jednostki, jak i całego społeczeństwa,
- programuje nowe rodzaje budynków, które kreują nowe relacje międzyludzkie, a także pomiędzy mieszkańcami i krajobrazem.

⁴ A. Rosenblatt, *The New Visionaries*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series” Apr. 1968, Vol. 26, No. 8, s. 322–332.

⁵ G.R. Collins, *The Ciudad Lineal of Madrid*, „Journal of the Society of Architectural Historians” May 1959, Vol. 18, No. 2, s. 38–53.

⁶ L. Woods, *Visionary architecture*, 11.12.2008, lebbeuswoods.wordpress.com, <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2008/12/11/visionary-architecture> [dostęp: 30.03.2021].

Woods, podobnie jak Drexler⁷, uważa, że dla zaistnienia dzieła wizjonerskiego nie jest konieczna jego fizyczna realizacja, przywołując w tym kontekście dzieła Platona, Le Corbusiera i Stevena Holla.

W omówionych conceptach rysują się główne wątki pozwalające na sformułowanie definicji wizjonerskiej postawy w architekturze. Do najważniejszych cech zaliczają się:

- holistyczne ujmowanie kwestii urbanistycznych, społecznych, ekologicznych, ekonomicznych i politycznych,
- proponowanie rozwiązań odpowiadających na tendencje kształtowane wśród zmieniających się społeczeństw: odrzucenie wszelkich obowiązujących norm, ale także zaspokojenie minimalnych standardów życia, umacnianie więzi międzyludzkich,
- śmiałe sięganie po najnowsze i przyszłe rozwiązania technologiczne lub przeciwnie – całkowita negacja technologii,
- fascynacja wyrazistymi formami i postawami – oderwanie od tradycyjnego pojmowania architektury, jej kontekstu przestrzennego i funkcjonalnego.

Jedną z immanentnych właściwości postawy wizjonerskiej jest również możliwość pozostawania koncepcji w „równoległej rzeczywistości” opisanej przez Drexlera. Dla wypełnienia definicji nie jest także konieczne spełnienie wszystkich wymienionych kryteriów jednocześnie.

Architekci wizjonerzy

Grono twórców, których dzieła najczęściej uznawane są za wizjonerskie, jest zbiorem niezamkniętym. Nie jest to miejsce, by wymieniać ich wszystkich kolejno, warto jednak wspomnieć, że według wielu współczesnych badaczy koncepcje o ponadczasowym charakterze nie są osiągnięciem czasów nam współczesnych. Postawy wizjonerskie w projektowaniu objawiały się już w czasach oświecenia⁸, renesansu⁹, a nawet w starożytności¹⁰. Woods i Drexler poszukują wizjonerstwa w wyobrażeniu platońskiej republiki. Za Platonem stawiany jest Leonardo da Vinci¹¹, po nim wskazywani są wizjonerzy epoki klasycyzmu: Giovanni Battista Piranesi, Étienne-Louis Boullée i Claude Nicolas Ledoux. Ich osiągnięcia – te rzeczywiste i pozostałe tylko na papierze – stają się świadectwem wykraczania poza ramy czasów, w których tworzyli, choć z dzisiejszej perspektywy, kiedy „widzieliśmy już niemal wszystko”, nie wydają się niezwykle.

XIX wiek to czas, kiedy architekci coraz powszechniej balansowali na krawędzi rzeczywistości i utopii, korzystając z nowych zdobyczy technologii w projektowaniu budynków. Zaczęli także kreślić wizje miast i światów przyszłości. Warto tu wspomnieć choćby takie postacie jak Karl Friedrich Schinkel¹², później także Arturo Soria y Mata, Élisée Reclus czy Louis Bonnier¹³.

⁷ A. Drexler, *Introductory...*, *op. cit.*

⁸ G.R. Collins, *The Visionary...*, *op. cit.*

⁹ A. Drexler, *Introductory...*, *op. cit.*

¹⁰ L. Woods, *Visionary...*, *op. cit.*

¹¹ B. van Berkel, C. Bos, *Niepoprawni wizjonerzy*, tłum. H. Szulcewska, Warszawa 2000, s. 128.

¹² G.R. Collins, *The Visionary...*, *op. cit.*

¹³ H. Sarkis, R.S. Barrio, G. Kozłowski, *The Word as an Architectural Project*, Cambridge (MA) 2019, s. 560. Autorzy opisują między innymi ciekawy projekt stworzony przez zespół z udziałem geografa

Zapoczątkowane w XIX wieku ruchy społeczne i polityczne doprowadziły do rewolucyjnych przemian, jakie nastąpiły wraz z wybuchem kolejno dwóch wojen światowych. Pogmatwana historia XX wieku ukształtowała szerokie grono wizjonerów, tworzących zarówno indywidualnie, jak i w grupach. Silne ośrodki, które wpłynęły na kierunki rozwoju światowej myśli architektonicznej, ukształtowały się we Włoszech (futuryści i Antonio Sant'Elia na ich czele), Niemczech (ekspresjoniści, Bruno Taut i inni) oraz Rosji (konstruktywizm – El Lissitzky i inni)¹⁴ i Wielkiej Brytanii (Grupa Archigram)¹⁵. Wielkie piętno odcisnęła także działalność indywidualna takich architektów jak Le Corbusier, Kishō Kurokawa, Paolo Soleri, Buckminster Fuller, Frederick Kiesler¹⁶ i wielu innych. W Polsce za wizjonerów architektury uznawani są m.in. Katarzyna Kobro, Oskar Hansen¹⁷ czy Włodzimierz Gruszczyński¹⁸.

Wspólną cechą dzieł wymienionych tu – i pominiętych – wizjonerów jest to, iż w jakiejś formie ujrzały one światło dzienne: albo zostały fizycznie zrealizowane, albo też zaistniały w Drexlerowskiej „równoległej rzeczywistości”, pozostając tylko na papierze. W tym drugim przypadku kluczowe znaczenie ma jednak ich prezentacja w licznych publikacjach, konkursach i na wystawach, gdzie mogły zostać poddane krytyce lub odkryte w badaniach naukowych.

Dla pełnego zrozumienia postawy wizjonerskiej w architekturze nie można ograniczać się wyłącznie do interpretacji *przedmiotu* – dzieł poszczególnych autorów. Gdy analizujemy projekt, przypisując go do konkretnego nazwiska „z listy”, obraz staje się niepełny. Niezbędne jest bliższe poznanie *podmiotu* – twórcy, jego drogi życiowej, stopnia zaangażowania w głoszone idee, a także – w miarę możliwości – ocena relacji z otoczeniem: rodziną, przyjaciółmi, współpracownikami, inwestorami, krytykami. Doświadczenia *podmiotu* będą miały decydujący wpływ na formę i rozpoznawalność *przedmiotu*.

Na podstawie – nawet pobieżnej – analizy biografii tylko wymienionych uprzednio twórców można określić wiele postaw życiowych i cech osobowości, które stają u podstawy późniejszych wizjonerskich dokonań. Pierwszorzędne znaczenie dla możliwości urzeczywistnienia wizjonerskich idei zdają się mieć „czynniki środowiskowe”, w tym miejsce urodzenia¹⁹ oraz pochodzenie społeczne i związany z tym (przynajmniej

(E. Reclusa) i architektka (L. Bonnier). Zastąpili oni ze śmiałością koncepcji graniczącej z czymś, co zaliczylibyśmy współcześnie do kategorii *performance*. Zakładała ona budowę w każdym ważniejszym mieście modelu Ziemi w skali 1:100 000. Budowla miała unosić się 30 metrów nad ziemią, by dać możliwość badaczom i zwykłym ludziom, dokładnego analizowania powierzchni planety. Tak jak w przypadku wielu pomysłów, które po czasie okazały się utopijne, i tutaj u podstaw projektu legły bardzo racjonalne argumenty.

¹⁴ G.R. Collins, *The Visionary...*, *op. cit.*

¹⁵ N. Bingham, *100 lat rysunku architektonicznego 1900-2000*, Top Mark Centre, Raszyn 2013, s. 320.

¹⁶ A. Drexler, *Introductory...*, *op. cit.*

¹⁷ W. Kosiński, *Miasto...*, *op. cit.*

¹⁸ W. Kosiński, T. Węclawowicz, *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Kraków 2017, s. 156, także: W. Kosiński, *Włodzimierz Gruszczyński – guru czy geniusz*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2018, t. 46, s. 3–37.

¹⁹ W tym kontekście m.in.: E. Kaufmann, *Étienne-Louis Boullée*, „The Art Bulletin” Sep. 1939, Vol. 21, No. 3, s. 213–227; L. Maluga, *Piranesi ponad czasem*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, R. 108, z. 4-A/1, s. 237–242; N. Strzezińska, *Katarzyna Kobro jako człowiek i artystka*, [w:] *Katarzyna*

do końca XIX wieku) dostęp do edukacji. Odgrywają one kluczową rolę, wywierając ogromny wpływ na możliwość pozyskania inwestorów, percepcję dokonań projektanta, a w rezultacie decydują o dalszych losach tworzonych dzieł. Kolejnym czynnikiem staje się siła charakteru twórcy i jego zdolność do wdrażania proponowanych przez siebie rozwiązań, niekiedy wbrew krytyce, zwyczajom i społecznym normom. Wiele projektów nie miałyby szans na realizację, gdyby nie stanowcze i konsekwentne działania ich pomysłodawców, w tym także osobiste zaangażowanie w finansowanie inwestycji. Znane realizacje miasta linearnego (Soria y Mata)²⁰, Arcosanti (Soleri)²¹, czy *dymaxionu* (Fuller)²² nie powstałyby, gdyby ich autorzy nie łączyli umiejętności kreatywności z przedsiębiorczością. Tak konsekwentnie tworzone dzieła były poprzedzone szerokim spektrum analiz i wnikliwą oceną społeczeństwa, standardu życia, sposobów przemieszczania się, interakcji ze środowiskiem, a także identyfikacji aktualnych i przyszłych potrzeb. Wyznaczyły kierunki zrównoważonego rozwoju, proponując poprawę jakości życia w świecie pokoju i dobrobytu, z wykorzystaniem nowatorskich rozwiązań planistycznych i technologicznych²³. Zdolność obserwacji otaczającego świata, krytyczna analiza reguł nim rządzących, szukanie niuansów, ponadto umiejętność przewidywania, są szczególnym zestawem cech, bez których projektant nie stanie się nikim więcej niż rzemieślnikiem.

Wiele wizjonerskich idei nigdy nie zostało zrealizowanych, jednak świat o nich nie zapomina, ponieważ myśli, które powołały je do życia, zostały szeroko rozpowszechnione. Bez prezentacji i poddania ocenie żadne z dzieł nie stałoby się wizjonerskie. W głoszeniu nowych teorii kluczowe znaczenie ma dostęp do odbiorcy. Powszechną formą przekazu było i jest nauczanie. Każdy ze wzmiankowanych wyżej twórców był nauczycielem, wykładawcą lub propagował swoje teorie w publicznych wykładach na uniwersytetach i konferencjach. Inną formą przekazu jest publikowanie esejów, manifestów lub zbiorów grafik, a także uczestnictwo w wystawach i konkursach. Wszyscy z wymienionych zadbali, by ich teorie były publikowane w monografiach, również niejednokrotnie wydawanych własnym nakładem²⁴.

Kobro (1898–1951). W setną rocznicę urodzin [katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, 21 X 1998 – 17 I 1999], Łódź 1998, s. 13–31.

²⁰ G.R. Collins, *The Ciudad...*, *op. cit.*

²¹ D. Grierson, *Unfinished Business at the Urban Laboratory – Paolo Soleri, Arcology, and Arcosanti*, „Open House International” 2016, Vol. 41, Iss. 4, s. 63–72.

²² G. Ananthasuresh, *Buckminster Fuller and his Fabulous Designs*, „Resonance: Journal of Science Education” 2015, Vol. 20, Iss. 2, s. 98–122.

²³ G.R. Collins, *The Ciudad...*, *op. cit.*; zob. także m.in.: A. Amado, *Voiture Minimum: Le Corbusier and the Automobile*, Cambridge (MA) 2011, s. 351; J. Glancey, *The Man in the Concrete Mask: The Metamorphosis of Charles-Édouard Jeanneret*, „Architectural Design” 2019, Vol. 89, Iss. 6, s. 40–47; G. Michael, M.Y. Naziaty, M.A. Zuraini, *The Notion of Multivalence by Charles Kencks and Kisho Kurokawa – Comparison through Methods of „abstract representation” and „abstract symbolism”*, „Journal of Social Sciences and Humanities” 2020, Vol. 17, No. 2, s. 51–68.

²⁴ M.in.: E. Kaufmann, *Étienne-Louis...*, *op. cit.*, s. 213–227; *idem*, *Three Visionary Architects, Boullée, Ledoux and Lequeu*, „Transactions of the American Philosophical Society” 1952, Vol. 42, No. 3, s. 431–564; A. Billert, *Niektóre aspekty teorii artystycznej Karla Friedericha Schinkla*, „Artium Quaestiones” 1979, t. 1,

O ile powstanie wizjonerskiej idei jest aktem samodzielnej kreacji *podmiotu*, to nadanie mu ostatecznej formy jest najczęściej rezultatem pracy zespołowej. Wydaje się więc, że dobre relacje z najbliższym otoczeniem będą jednym z czynników decydujących o jakości *przedmiotu*, jednak wymagający charakter architekta czy trudna sytuacja osobista wydają się nie mieć znaczącego wpływu na jakość dzieła, o czym świadczą choćby przykłady Ledoux²⁵, Kobro²⁶ czy Le Corbusiera²⁷. Także brak formalnego wykształcenia w kierunku architektury nie jest czynnikiem wykluczającym tworzenie wielkich dzieł. Osiągnięcia Fullera i Le Corbusiera wskazują, iż wielki umysł wyprzedzający swoje czasy, wsparty dodatkowo sprawnym zespołem współpracowników, jest w stanie budować podwaliny dla nowej rzeczywistości²⁸.

W związku z powyższym, opierając się na biografjach wspomnianych wyżej projektantów, by właściwie opisać wizjonera architektury, należy z równą uwagą oceniać *podmiot*, jak i *przedmiot*. Aby mogło powstać dzieło wizjonerskie, muszą zostać spełnione minimalne warunki, w których architekt funkcjonuje. Najważniejszym czynnikiem warunkującym postawę wizjonerską *podmiotu* jest zdolność do wnikliwej analizy otoczenia społecznego, która staje się podstawą do wyznaczania kierunków rozwoju. Warunki konieczne to także właściwy czas i miejsce urodzenia, odpowiednia siła charakteru i determinacja w dążeniu do celu oraz szerokie rozpowszechnienie głoszonych przez siebie teorii przez wykłady naukowe, wystawy lub wydawnictwa. Czynnikiem wspierającym, choć nie niezbędnymi, są: posiadanie wyższego wykształcenia architektonicznego, dobre relacje z otoczeniem, a także wcielenie w życie proponowanych rozwiązań.

Jedynie projekt stworzony przez *podmiot* dysponujący sumą opisanych wyżej cech może stworzyć projekt, który nie jest dziełem przypadku lub wynikiem szczęśliwego zbiegu okoliczności i może być odczytany jako wizjonerski. Przy spełnieniu powyższych kryteriów *przedmiot*, jakim jest projekt architektoniczny, staje się ostatecznym narzędziem służącym realizacji wyznaczonego celu nadrzędnego, którym najczęściej jest poprawa standardu życia ludzi.

Działalność zawodowa Wojciecha Kosińskiego

Spuścizna zawodowa Profesora jest bardzo obszerna, choć nierównomiernie rozłożona pomiędzy głównymi obszarami Jego działalności. Największy dorobek z pewnością dotyczy pracy naukowej i obejmuje ponad 230 pozycji bibliograficznych:

s. 81–96; R. Neri, *Founded on Knowledge – Oparte na wiedzy*, „Pretekst” 2019, nr 9, s. 47–52; także: G.R. Collins, *The Ciudad...*, *op. cit.*, oraz liczne tytuły Le Corbusiera i Kurokawy.

²⁵ E. Kaufmann, *Three...*, *op. cit.*

²⁶ Z. Karnicka, *Kalendarium życia i twórczości, Katarzyna Kobro w setną rocznicę urodzin: 1898–1951*, [w:] *Katarzyna Kobro...*, *op. cit.*, s. 32–60, szczególnie w zestawieniu ze wspomnieniami córki (zob.: N. Strzeмиńska, *Katarzyna...*, *op. cit.*).

²⁷ A. Amado, *Voiture...*, *op. cit.*

²⁸ *Ibidem*; G. Ananthasuresh, *Buckminster...*, *op. cit.*

artykułów, monografii, posterów i wystąpień konferencyjnych. Znaczące dziedzictwo pozostawił także w sferze dydaktyki, będąc opiekunem naukowym i recenzentem na wszystkich szczeblach rozwoju: od szkoły rysunku, przez projekty kursowe i dyplomy, rozprawy doktorskie, do recenzji dorobku w postępowaniach habilitacyjnych i o nadanie tytułu profesora. Proporcjonalnie skromniej przedstawia się dorobek projektowy, choć w okresie współpracy z Nim miałem sposobność przygotowania kilku rozwiązań koncepcyjnych, jak również projektów technicznych w różnych skalach. Słabo poznane są zbiory rysunków Profesora, a wiadomo, że tą techniką posługiwał się wybornie. Celem niniejszej pracy nie jest jednak całościowa ocena dorobku Profesora, a jedynie uwypuklenie tych wątków Jego pracy, które mogą świadczyć o wizjonerskim potencjale.

Wojciech Kosiński jako naukowiec

Wieloletni związek Profesora z Wydziałem Architektury Politechniki Krakowskiej zaowocował ogromnym dorobkiem publikacyjnym. Obrana ścieżka rozwoju naukowego skutkowałą dogłębnym poznaniem teoretycznym i praktycznym wielu wątków architektury i planowania przestrzennego. Stopniowo ewoluował do obiektów o coraz większej skali: obiekt architektury – ogród/park – małe miasteczko²⁹ – metropolia. Na każdym z etapów analizował, poznawał, porządkował, by ostatecznie wypowiadać opinie i wyznaczać kierunki. W badaniach korzystał szeroko z powiązań architektury z filozofią i nurtami religijnymi³⁰, nie rezygnując również z odwołań wprost do Pisma Świętego. Interpretował teorie innych, obserwował ich postawy i osiągnięcia, kształtując w ten sposób także swoje poglądy. W ostatniej dekadzie szczególnie bliskie były Mu zagadnienia postaci miast, a wyjątkowym punktem w Jego rozważaniach był zawsze Kraków. W analizie naukowej szczególnie wiele uwagi poświęcał powojennemu rozwojowi tego miasta, punktuąc słabe i mocne strony³¹. Wielokrotnie odwoływał się do koncepcji Krakowa policentrycznego, czerpiąc z koncepcji Krakowskiego Zespołu Miejskiego opracowanej przez Krystiana Seiberta. Ta idea znalazła odzwierciedlenie zarówno w pracy naukowej, jak i dydaktycznej Profesora. W szerszym kontekście prowadził analizę porównawczą dawnych i współczesnych miast, badał znane i mniej popularne (np. *falanster* Charlesa Fouriera³²) dzieła architektoniczne i urbanistyczne. Na podstawie własnych analiz wskazywał najodpowiedniejsze

²⁹ W. Kosiński, *Organizacja przestrzenna wypoczynku weekendowego*, Warszawa–Łódź 1981, s. 136; także: *idem*, *Aktywizacja turystyczna małych miast*, Kraków 2000, s. 397.

³⁰ M.in.: *idem*, *Creating Architecture – a Game First and Foremost*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, R. 112, z. 8-A, s. 89–96; *idem*, *Idea miasta i piękna od zarania do progu nowoczesności*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, R. 112, z. 12-A, s. 121–156.

³¹ *Idem*, *Miasto z harmonijnymi peryferiami – system zespołów o urbanistycznej postaci*, Materiały z konferencji 5ULAR: „Między Miastem a Niemiastem: Odnowa Krajobrazu Miejskiego”, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej i Komitet Architektury i Urbanistyki PAN, 2010, s. 87–103; W. Kosiński, M. Zieliński, *Urbanistyka krajobrazu i krajobraz urbanistyczny. Teoria, praktyka, edukacja*, „przestrzeń i FORMa” 2016, nr 25, s. 7–52.

³² W. Kosiński, *Idea...*, *op. cit.*

rozwiązania kompozycyjne, które powinny stać się podstawą kształtowania miast XXI wieku. Przykładowo, zaczynając rozważania od egipskiego pramiasta Neheb, przez *castrum romanum* i lokacyjny Kraków, po plany miast Rema Koolhaasa i sir Normana Fostera (tu: Masdar)³³, konstatował, że najkorzystniejsze dla formuły planistycznej jest wykorzystanie geometrii prostokątnej. Przy pewnej radykalności tej formy zawsze podkreślał wielkie znaczenie zieleni w układach miejskich jako czynnika poprawiającego jakość życia. W Jego publikacjach widoczna jest chłodna relacja z ruchami modernistycznymi, które uważał za zbyt skrajne³⁴. Nie szczędził także krytyki ruchom ponowoczesnym³⁵, wśród których pozytywnie odnosił się do ruchów promujących minimalizm, architekturę biomorficzną, współczesne tendencje ekomiast. Wśród tendencji projektowych schyłku XX i początku XXI wieku na Jego szczególną krytykę zasługiwało projektowanie oderwane od kontekstu miejsca, tak charakterystyczne dla wielu dzisiejszych metropolii. Nie zaniedbywał także odniesienia do idei piękna w architekturze i planowaniu przestrzennym, odwołując się zarówno do idei Witruwiusza, jak i późniejszych teoretyków architektury³⁶.

Wojciech Kosiński zajmował się także badaniem twórczości innych projektantów, fascynowała go w równej mierze ich osobowość i dokonania. W swoich poszukiwaniach poznawał tak różnicowane postaci jak Platon, Witruwiusz, św. Hildegarda z Bingen czy Le Corbusier³⁷. Odkrył także dla nauki wizjonerską postawę prof. Włodzimierza Gruszczyńskiego³⁸.

W swoich najważniejszych publikacjach zawarł *credo* ideowe projektowania architektoniczno-urbanistycznego, które sprowadza się do podstawowej wytycznej ogólnej, którą jest działanie w nawiązaniu do kontekstu miejsca („wpisywać się, a nie popisywać”), zgodnie z zasadą *primum non nocere* – „po pierwsze nie szkodzić”³⁹. W wytycznych szczegółowych znalazły się wątki harmonii kompozycji, umiejętnego korzystania z krajobrazowych dominant i akcentów w panoramie miasta, używanie zieleni i dążenie do oszczędności formy architektonicznej i materiałowej obiektu. Te główne idee wcielał w życie zarówno jako nauczyciel, jak i projektant.

³³ *Ibidem*.

³⁴ M.in.: *idem*, *Architektura dzisiaj – na niewidzialnej granicy między niezmierną przeszłością i nieznaną przyszłością*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, R. 107, z. 7-A/1, s. 142–155; także: *idem*, *Idea...*, *op. cit.*; *idem*, *Miasto...*, *op. cit.*; *idem*, *Paradygmat...*, *op. cit.*

³⁵ *Idem*, *Idea...*, *op. cit.*

³⁶ M.in.: *idem*, *Przesłanie Witruwiusza – powaga, klasycyzm, minimalizm*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2009, R. 106, 1-A/1, s. 60–67; także: *idem*, *Trwanie i przemijanie architektury – stymulacja twórczości*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, R. 108, z. 4-A/1, s. 196–207; *idem*, *Idea...*, *op. cit.*

³⁷ M.in.: *idem*, *Human – Values – Beauty: City – Architect – Composition / Człowiek – wartości – piękno. Miasto – architekt – kompozycja*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2014, R. 111, z. 2-A, s. 121–193.

³⁸ W. Kosiński, T. Węćławowicz, *Włodzimierz...*, *op. cit.*; W. Kosiński, *Włodzimierz...*, *op. cit.*

³⁹ *Idem*, *Human...*, *op. cit.*

Wojciech Kosiński jako nauczyciel

Dydaktyka, rozumiana jako dzielenie się wiedzą, była pasją Profesora. Umiejętnie korzystał ze swojego dorobku badawczego, zawsze prowadząc jasny i wyrazisty wywód. Pomimo iż był bardzo wymagający, studenci zawsze Go szanowali, co wielokrotnie przyznawali już po zakończeniu zajęć. Prowadząc przedmioty projektowe na kierunku architektura krajobrazu, bez względu na to z jak młodymi studentami miał do czynienia, zawsze wybierał tematy, które były trudne na danym poziomie edukacji. Już dla studentów I roku jako teren do projektu ogrodu przydomowego wybrał arcyciekawą działkę przy ul. Chełmskiej w Krakowie. Teren miał długość ponad 100 metrów, przy szerokości nieprzekraczającej 20 metrów, dodatkowo położony na stromym stoku, z kulminacją mniej więcej w połowie długości. W tym miejscu stał dom jednorodzinny.

W kolejnych latach Profesor był odpowiedzialny za projektowanie wielkoskalowych założeń architektoniczno-krajobrazowych, prowadzone dla studentów IV roku (na studiach jednostopniowych), później I roku II stopnia. Przedmiot ten zyskał nazwę założenie w krajobrazie otwartym. Tematy projektowe obejmowały zawsze obiekty położone na styku z zespołami urbanistycznymi lub ruralistycznymi. Ich celem była realizacja wizji transformacji przestrzeni miejskiej i wiejskiej w wielu wariantach opracowywanych przez grupy studentów. Lokalizowane były najczęściej w związku z wodą – stojącą lub płynącą: w Görlitz/Zgorzelcu nad Nysą Łużycką, nad Jeziorem Czorsztyńskim, na brzegu zbiornika w Świnnej Porębie (Mucharz), nad Wisłą pomiędzy Kazimierzem Dolnym a Janowcem oraz w różnych lokalizacjach w Krakowie, na koniec także nad Rabą w Dobczycach. Za każdym razem celem projektu było stworzenie przestrzeni o charakterze wybiegającym daleko w XXI wiek na podstawie najbardziej aktualnych rozwiązań modelowych, a wybór lokalizacji był poprzedzony dogłębnymi analizami potrzeb i oceną chłonności przestrzeni. Szczególnie dobrze jest to widoczne w doborze tematów projektów kursowych realizowanych na obszarze Krakowa. Ich lokalizację pokazano na ilustracji 1.



Il. 1. Lokalizacja wybranych tematów projektowych na terenie Krakowa, realizowanych w ramach przedmiotu projektowanie zintegrowane – założenie w krajobrazie otwartym. Wybór lokalizacji jest ściśle związany z rozważaniami Profesora w zakresie kierunków rozwoju Krakowa, wg: W. Kosiński, M. Zieliński, *Urbanistyka krajobrazu...*, op. cit.

W tematach krakowskich celem projektu za każdym razem było stworzenie dzielnicy miasta o nowej postaci, z wyrazistym systemem dominant i akcentów w panoramie. W planie natomiast regułą było stosowanie oszczędnych rozwiązań projektowych uwzględniających zasady zrównoważonego rozwoju i koncepcji zielonej infrastruktury. Detal miał być oszczędny, a całość miała być dobrze osadzona w zastanym kontekście krajobrazowym, przyrodniczym i kulturowym. Kulminacyjnym punktem najbardziej śmiałego z projektów kursowych, jakim był projekt wioski olimpijskiej w Ruszczy (obszar dawnej wsi w dzisiejszej Nowej Hucie), stała się koncepcja umieszczenia superdominanty w postaci wielkiej skoczni narciarskiej z punktem K wynoszącym 200 metrów, której wysokość miałyby przekraczać nawet 300 metrów. Wybór lokalizacji, daleko poza historycznymi centrami Krakowa i Nowej Huty, dawał szansę wykreowania nowej, arcyciekawej relacji przestrzennej. Przykładowy projekt prezentuje ilustracja 2.



Il. 2. Projekt wioski olimpijskiej w Ruszczy, widok na super-dominantę skoczni narciarskiej z punktem K 200 m, Projektowanie zintegrowane II stopień, studentka: Karolina Radwańska, rok akademicki 2013/2014

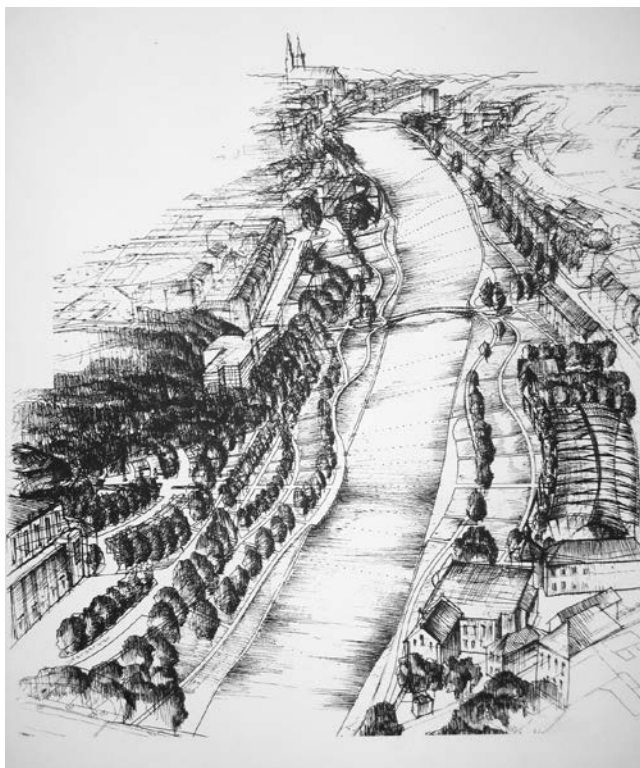
Również w projektach dyplomowych – choć tu Profesor pozostawiał studentom swobodę wyboru tematu projektu – zawsze dążył do nadania wyjątkowych cech projektowanej przestrzeni, która powinna uwzględniać podstawowe zasady kompozycyjno-estetyczne przez niego propagowane.

Proponowane tematy projektowe stanowią o wizjonerskim podejściu Profesora do kreacji przestrzeni. Również wybór wyróżnionych opracowań wskazuje czytelnie na dominację rozwiązań, które są zgodne z Jego podstawowymi założeniami filozofii projektowania miast XXI wieku.

Narzędzia wykorzystywane w nauczaniu

W działalności dydaktycznej Profesora w ramach zajęć projektowych widoczne jest zarówno zainteresowanie najnowszymi narzędziami wizualizacji komputerowej⁴⁰, światem wirtualnym, jak i umiejętne korzystanie z dotychczasowych narzędzi graficznych: rysunku odręcznego, malarstwa czy modelu fizycznego. Wielki nacisk kładł także na szlifowanie umiejętności wypowiedzi ustnej i pisemnej.

Preferowanym przez Profesora narzędziem wizualizacji projektów – zarówno kursowych, jak i dyplomowych – był rysunek odręczny, narzędzie „złotego wieku” rysunku⁴¹, niekiedy także różne techniki malarskie. Prace wykonywane w tych technikach były wymagane zarówno do prezentowania postępów prac w trakcie przeglądów pośrednich, jak też jako jeden ze sposobów wizualizowania projektu końcowego. W pierwszych latach, zanim narzędzia cyfrowe stały się bardziej dostępne, studenci przekazywali na oddaniu końcowym widok z lotu ptaka całego projektowanego założenia. Były to często prace spektakularne, wykonane bardzo dobrą kreską. Zachowały się pojedyncze fotografie tych wczesnych prac, przykładową przedstawia ilustracja 3.

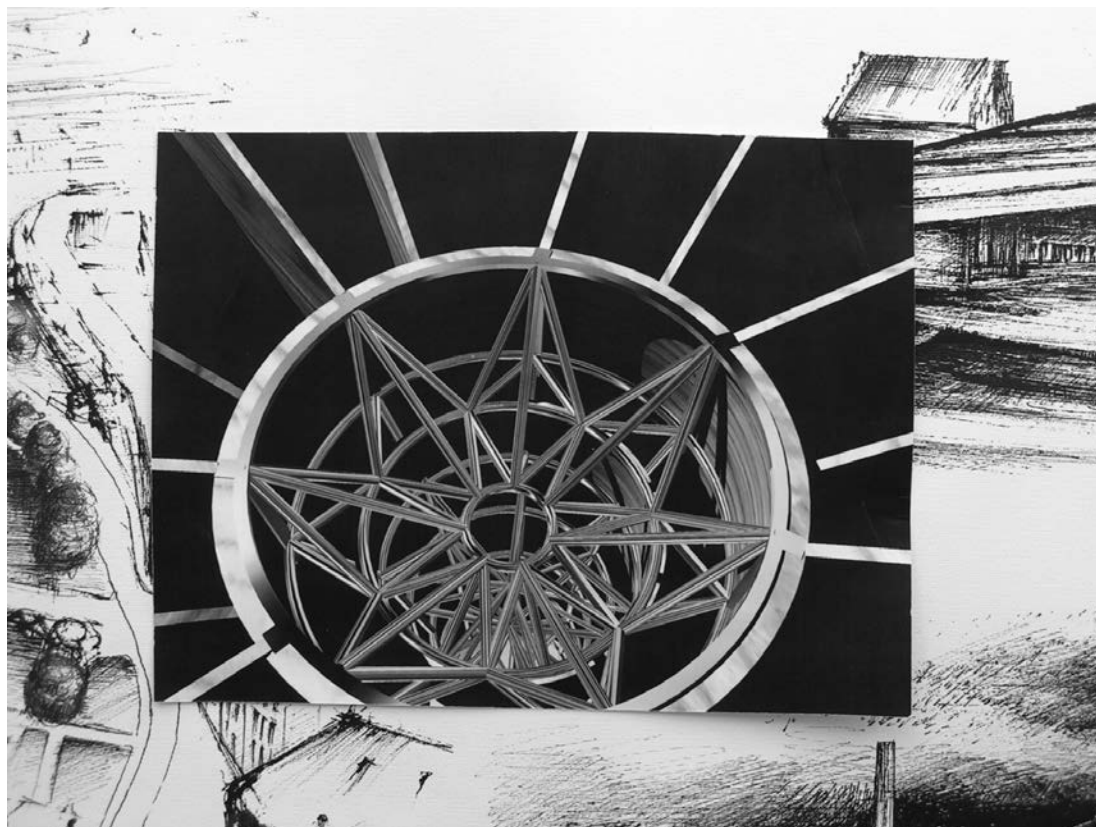


Il. 3. Perspektywa z lotu ptaka pokazująca projekt Park Mostów Görlitz/Zgorzelec, realizowanego wspólnie z HTW Dresden, Projektowanie zintegrowane, sem. VII, rok akademicki 2004/2005, rysunek odręczny: Łukasz Wójcik

⁴⁰ Zob.: *idem*, *Creating...*, *op. cit.*; także: W. Kosiński, M. Zieliński, *Urbanistyka...*, *op. cit.*

⁴¹ N. Bingham, *100 lat rysunku architektonicznego 1900-2000*, Raszyn 2013.

Na szczególną uwagę zasługuje krótkotrwały „związek uczuciowy” Profesora z niezwykle ekspresyjnym rysunkiem z trzema punktami zbiegu. Ta trudna technika wykorzystana została w trakcie jednego cyklu projektowania zintegrowanego również do prezentowania finalnego projektu kursowego w całym zakresie opracowania. Niestety te prace nie zachowały się w żadnej formie. Wspominam o tym krótkim epizodzie ze względu na fascynację Profesora grafiką o dużej sile oddziaływania. Oprócz rysunku odręcznego dużym sentymentem darzył Profesor wczesne wizualizacje, wówczas jeszcze fotorealistyczne, łączone z podrysami wykonywanymi piórkiem. Jedną z takich wizualizacji pokazuje ilustracja 4. Co ciekawe, Profesor bardzo rzadko wykorzystywał technikę rysunku odręcznego w prowadzeniu wykładów. Pomimo iż posługiwał się nią doskonale, preferował zawsze prezentacje multimedialne, przygotowane w charakterystyczny sposób. Używał w nich fotografii, często „pożyczonych” od innych, transformowanych lub nie. To one były podstawową formą przekazu.



Il. 4. Wizualizacja detalu projektowego na tle całego założenia urbanistycznego Parku Mostów Görlitz/ Zgorzelec, Projektowanie zintegrowane sem, VII, rok akademicki 2004/2005, rys. Zofia Młócek

Rozwój technik cyfrowych sprawił, że oczekiwania Profesora zmieniły się. Analiza z wykorzystaniem śledzenia promienia światła w modelu cyfrowym obiektu stała się

podstawowym narzędziem pracy na etapie oceny projektowanego obszaru i wizualizacji ostatecznej formy. Uzyskane dzięki wykorzystaniu tej metody dane analityczne, a także ich prezentacja wizualna o wielkiej sile oddziaływania, były centralnym punktem projektowania w ostatnich latach. Cyfrowy model terenu, budowany przez studentów na potrzeby analizy, stawał się także świetnym materiałem wyjściowym do tworzenia wizualizacji wielkoobszarowych założeń urbanistycznych, zastępując tym samym dawne ujęcia perspektywiczne z lotu ptaka wykonywane techniką rysunku odręcznego.

Treści przekazywane młodzieży

Oddzielnym zagadnieniem są autorskie wykłady przygotowane dla studentów, realizowane w ramach przedmiotu zasady projektowania architektury krajobrazu. W ich trakcie w błyskotliwy sposób przekazywał młodzieży wiedzę, która była podsumowaniem Jego dorobku naukowego, wieloletnich poszukiwań, analiz i syntezy. Prezentował postaci związane z kulturą, sztuką i architekturą (w tym krajobrazu) i najważniejsze postawy twórcze, które wpłynęły na kompozycję miast w różnych okresach historycznych. Do największych wyzwań, jakie Profesor stawiał przed studentami, była konieczność zmierzenia się z autorską interpretacją teorii Heinricha Wölfflina⁴², wyrażonej w postaci słynnej *sinusoidy*. Dużą uwagę przywiązywał także do omówienia postaw wizjonerskich w architekturze, wśród których na szczególną uwagę zawsze zasługiwały koncepcje miast linearnych takich architektów jak Arturo Soria y Mata i Oskar Hansen. Przekazywał też uniwersalne wartości moralne, oparte zarówno na filozofii antycznej, współczesnych doktrynach świeckich, jak też religii chrześcijańskiej, nie wartościując przy tym żadnego ze źródeł.

Wojciech Kosiński jako projektant

W licznych publikacjach Profesor odwoływał się do ideałów piękna i harmonii, rozważał także uwarunkowania społeczno-kulturowe, które stają się tłem dla rozwoju architektury. Zarówno we wcześniejszym okresie rozwoju naukowego, kiedy skupiał się na wątkach piękna krajobrazu, jak i w późniejszym dorobku, z wielką siłą podkreślał konieczność harmonijnego kształtowania przestrzeni zgodnie z przywoływaną przez Niego niejednokrotnie filozofią prof. Janusza Bogdanowskiego⁴³. W procesie kreacji zawsze działał zgodnie z prezentowanymi w swoich publikacjach teoretycznymi zasadami organizowania przestrzeni. Dowodzą tego rozwiązania ideowe zastosowane w koncepcjach i projektach, w których przygotowaniu miałem sposobność uczestniczenia. Wspólnie pracowaliśmy nad takimi tematami jak:

- koncepcja odbudowy wieży widokowej na Śnieżniku,
- koncepcja zagospodarowania zespołu wyrobisk w Bodzowie, poprzedzona oddzielnym opracowaniem analizy chłonności widokowej,
- projekt rewitalizacji rynku w Janowcu.

⁴² Zob.: W. Kosiński, *Trwanie...*, op. cit.

⁴³ *Idem*, *Kompozycja urbanistyczno-architektoniczna na wybranych przykładach*, „Środowisko Mieszkanie” 2015, nr 15, s. 70–83.

W przypadku każdego z projektów ostateczny kształt przedstawianego rozwiązania był wynikiem licznych dyskusji wewnątrz zespołu projektowego. Podstawą wszystkich była – czasem idealistyczna – wizja poprawy jakości przestrzeni zniszczonej działaniami poprzednich pokoleń.

Tak było w przypadku koncepcji odbudowy wieży widokowej na Śnieżniku wysadzonej przez Wojsko Polskie w 1973 roku. Kiedy pracowaliśmy nad tym tematem, dzięki osobistej pasji Profesora i jego dobrym relacjom ze środowiskiem krajoznawczym Kotliny Kłodzkiej, narodziła się śmiała wizja odbudowy wieży w jej dawnej lokalizacji. Wówczas koncepcja wydawała się niemożliwa do realizacji, na początku XXI wieku wciąż były inne priorytety związane z modernizacją Polski po okresie PRL. Ostatecznie jednak podjęta została decyzja, by ten pomysł w jakiś sposób wizualizować i podjąć próbę jego promowania w kręgach władzy. Została więc przygotowana koncepcja obiektu o formie zbliżonej do oryginału, lecz wykonanej z użyciem współczesnych technologii, w stylu tak cenionej przez Profesora architektury minimalizmu. Uszanowana została oryginalna lokalizacja, a także podstawowe wymiary, w tym wysokość, wprowadzone zostały jednak rozwiązania funkcjonalne niezbędne do obsługi ruchu turystycznego w XXI wieku. Wielki nacisk został położony na ochronę walorów krajobrazowych i przyrodniczych miejsca, obejmując swoim zasięgiem także trasę łączącą wieżę ze schroniskiem pod Śnieżnikiem. Przygotowana koncepcja, choć była dokumentem gotowym do wykorzystania, nie trafiła jednak na podatny grunt i na długie lata została „schowana do szuflady”. Wydawało się, że wizja zarówno w sensie ideowym – odtworzenia wieży w jej dawnej lokalizacji – jak i formalnym, utraciła bezpowrotnie szansę zmaterializowania się, jednak po ponad 10 latach pomysł ożył i przynajmniej w warstwie ideowej zostanie zrealizowany. Wieża widokowa na Śnieżniku ma zostać oddana do użytku w bieżącym roku⁴⁴.

W przypadku projektu zagospodarowania terenu na obszarze dawnych wyrobisk wapienia w Bodzowie (część dzielnicy VIII Krakowa) temat był inspirowany przez prywatnego inwestora, który wówczas był właścicielem tego obszaru. Na podstawie przeprowadzonej szczegółowej analizy chłonności krajobrazowej określony został optymalny zasięg i intensywność zabudowy. Dla uszanowania wyjątkowych walorów widokowych tej części Krakowa, w konkluzji do analiz określono, iż jedyną możliwą lokalizacją obiektów jest dno wyrobiska, a ich maksymalna wysokość nie powinna wykraczać ponad górną krawędź stoku. Z oczywistych względów takie rozwiązanie nie spotkało się z entuzjastycznym przyjęciem inwestora, który jednak zdecydował, by ponownie powierzyć zespołowi Pracowni Projektowania Architektury Krajobrazu (PPAK) prace nad rozwojem tego terenu. Profesor podjął to wyzwanie, przystąpiliśmy więc do wytężonej pracy. Podstawowy kierunek działań został wytyczony jasno: inwestycja ma w pełni szanować uwarunkowania krajobrazowe i przyrodnicze, czerpiąc z przemysłowej historii miejsca. I tak, w trakcie jednej z kolejnych „burz mózgów”, po

⁴⁴ *Wieża na Śnieżniku w 2021 roku! Gmina wyłoniła wykonawcę*, 13.07.2020 <https://kłodzko.nasze-miasto.pl/wieza-na-sniezniku-w-2021-roku-gmina-wylonila-wykonawce/ar/c7-7724863> [dostęp: 18.03.2021].

przestudiowaniu wielu wariantowych rozwiązań formalnych, zaproponowana została koncepcja rozebrania południowej ściany wyrobiska, tworzonej obecnie w głównej mierze z nasypu miążu powstałego w procesie wydobywania wapienia, i postawienia w jej miejscu zespołu budynków⁴⁵. Opracowane rozwiązanie przewidywało realizację zespołu mieszkaniowego, którego wielkość spełniała wymagania wytycznych widokowych, tworząc jednocześnie przyjazną i atrakcyjną przestrzeń do życia. Pomysł zyskał uznanie w oczach inwestora, jednak ówczesne uwarunkowania formalne (m.in. brak planu miejscowego, obawa urzędników miejskich przed konfliktem ze środowiskami obrońców przyrody) sprawiły, że również ten projekt nie znalazł drogi do realizacji.

Trzecie wspólnie przygotowywane opracowanie dotyczyło również tematu bliższego sercu Profesora, a więc małego miasteczka położonego na urokliwym brzegu Wisły: Janowca Lubelskiego. Również realizacja tego projektu była wynikiem Jego osobistych zabiegów i starań. Korzystając z poprawnej relacji z ówczesnymi władzami miasta, Profesor zapragnął wypełnić swoją misję społeczną, poprawiając jakość przestrzeni rynku w Janowcu, niosąc także światło współczesnej sztuki lokalnej społeczności. Powstał projekt wyprzedzający swoją epokę, o czystych, schludnych liniach, prostej formie, oszczędnie korzystający z materiałów. Kwintesencja minimalizmu, do której Profesor odwołał się zresztą w jednym ze swoich artykułów⁴⁶. Pomimo opracowania w tym przypadku pełnej, wieloaspektowej dokumentacji technicznej również i ten projekt nie został zrealizowany. Choć był ciepło przyjęty przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Lublinie i uzyskał pełną akceptację władz konserwatorskich, lokalna społeczność – po zmianie władzy w wyniku kolejnych wyborów samorządowych – nie postawiła rewitalizacji rynku w Janowcu wśród priorytetów rozwoju miasta. Jeszcze kilka lat po przekazaniu projektu, kiedy wraz z zespołem PPAK opracowaliśmy dodatkowe analizy przestrzenne i planistyczne, Profesor żył nadzieją stworzenia nowego układu metropolitalnego pomiędzy Janowcem a Kazimierzem Dolnym nad Wisłą dzięki możliwości stworzenia pomiędzy nimi jakiegoś rodzaju fizycznego połączenia⁴⁷. Opracowanie takiej koncepcji było także tematem jednego ze studenckich projektów kursowych w ramach przedmiotu projektowanie zintegrowane.

Na przykładzie omówionych krótko projektów można przypisać Profesorowi postawę wizjonerską, na którą wskazuje w tych przypadkach szczegółowa analiza sytuacji, wyciąganie wniosków i wytyczanie kierunków działań. W momencie kreacji

⁴⁵ Projekt ten był opracowany w okresie jednej z licznych „epok lodowcowych” w relacjach między piszącym te słowa a Profesorem. Pomimo tego rozwiązanie zaproponowane przeze mnie zostało uznane przez cały zespół projektowy za optymalne i skierowane do opracowania. To jednak nie stanęło na przeszkodzie, by moje nazwisko nie znalazło się w dokumentacji projektowej, choć widnieje ono w niemal równocześnie przygotowanej dokumentacji analitycznej. To historia na inną opowieść, ale daje dobitny przykład chimerycznego i silnego charakteru Profesora.

⁴⁶ W. Kosiński, *Ponowoczesny rynek w małym mieście zabytkowym o funkcji turystycznej. Projekt techniczny dla Janowca nad Wisłą*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, R. 107, z. 8-A, s. 15–25.

⁴⁷ *Idem*, *Granice ingerencji architektoniczno-urbanistycznej na obszarach chronionych: zagrożenia, zasady i modele. Podstawowe uwarunkowania*, „Prace i Materiały Muzeum im. Prof. Władysława Szafera” 2010, t. 20, s. 21–62.

wydają się one może nierealne, a nawet zbędne, ale w rzeczywistości uświadamiają bieżące potrzeby i dają podpowiedzi w zakresie ich wypełnienia. Ponadto cechy osobowości, takie jak siła charakteru, dążenie do wyznaczonego celu, a także korzystanie z wiedzy i doświadczeń wszystkich członków zespołu, są także elementami postawy wizjonerskiej.

Wnioski

Rozpatrywanie postawy wizjonerskiej w kontekście *podmiotu* i *przedmiotu* projektowego należy rozważać rozłącznie i łącznie zarazem. Rozłącznie, ponieważ tylko *podmiot* o określonych cechach osobowości, takich jak dociekliwość naukowa łączona ze zdolnością analizy i syntezy, siła charakteru, której wynikiem jest wytrwałe dążenie do ustalonego celu, odpowiednie „miejsce na ziemi” oraz umiejętność szerokiego propagowania swoich idei, może stworzyć *przedmiot* – projekt noszący cechy wizjonerskie. Łącznie, ponieważ tylko kompletny zestaw *przedmiot* i *podmiot* może pozostawić swój ślad w historii jako *architekt wizjoner*.

W działalności profesora Wojciecha Kosińskiego spełnione są najważniejsze kryteria wizjonerstwa, zarówno po stronie *podmiotu*, jak i *przedmiotu*. Cechy *podmiotu wizjonera* realizował przez dogłębne poznanie uwarunkowań historycznych, kulturowych i społecznych rozwoju miast, w kontekście przestrzennym i architektonicznym. Na tej podstawie kształtował diagnozę i dawał przepis na najważniejsze działanie, które umożliwi zrównoważony rozwój miast XXI wieku. Przepisem tym jest naczelna zasada *primum non nocere*, działanie w kontekście, wpisywanie się w tło, oszczędność form wyrazu. Idee te szeroko propagował w licznych publikacjach i wystąpieniach konferencyjnych, a także w pracy dydaktycznej w ramach Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Dzięki sile charakteru dążył na każdym polu swojej działalności zawodowej do urzeczywistniania tych idei, zarówno na płaszczyźnie teoretycznej, jak i praktycznej. Pracował także w odpowiednim miejscu i czasie, które dały możliwość właściwego ukształtowania postawy filozoficznej. Właściwości wizjonerskie *przedmiotu* – w kontekście omówionych wyżej projektów realizowanych w praktyce zawodowej i w ramach zadań kursowych ze studentami – to udzielanie prawdziwej odpowiedzi na potrzeby chwili/miejsca, wskazanie najbardziej odpowiednich rozwiązań, użycie właściwych materiałów. Projekt odbudowy wieży widokowej na Śnieżniku, idea utworzenia wspólnej miejscowości turystycznej Kazimierz-Janowiec wraz z rewitalizacją rynku w Janowcu, zajmującej dwa brzegi Wisły, przekształcenie terenów poprzemysłowych/powyroboiskowych w Bodzowie, a przede wszystkim „plombowanie urbanistyczne” „zniaczonych” obszarów Krakowa, to koncepcje, które wypełniają luki estetyczne, kompozycyjne i funkcjonalne w krajobrazie miast i miasteczek. Wskazują – być może odległy – potencjał przestrzeni, które mogą i powinny być lepiej zagospodarowane, z korzyścią dla wielu interesariuszy. Niektóre z tych pomysłów, takie jak wieża na Śnieżniku czy Rybitwy *waterfront*, mają szansę, by zaistnieć w realnej przestrzeni. Wieża widokowa już w 2021 roku, natomiast dyskusja nad utworzeniem nowej dzielnicy

przyszłości na krakowskich Rybitwach właśnie się rozpoczęła⁴⁸. Czy inspiracją do realizacji tych projektów stały się działania Profesora? Trudno dzisiaj stwierdzić, prawdą jest jednak, że trafnie zdiagnozował potrzeby i określił możliwości rozwoju przestrzeni. Można zatem ostrożnie stwierdzić, że postawa zawodowa profesora Wojciecha Kosińskiego w ujęciu całościowym *przedmiot i podmiot* może zostać uznana za wizjonerską.

Zakończenie

Odniesienie postawy życiowej i zawodowej profesora Wojciecha Kosińskiego do zachowań i osiągnięć wizjonerów architektury może wydawać się nadużyciem czy pewnym naginaniem rzeczywistości. Zestawienie Jego osiągnięć z wielkimi Le Corbusierem, Fullerem czy Keislerem wydaje się w oczywisty sposób nieproporcjonalne. Jeśli jednak wziąć pod uwagę czas i miejsce działania Profesora z pewnością uprawnione staje się jego porównanie z polskimi wizjonerami, np. z Oskarem Hansenem czy Włodzimierzem Gruszczyńskim. Piszący te słowa nie stawia się jednak w pozycji wyroczni w tym względzie, ostateczny osąd pozostawiając badaczom, którzy – należy mieć nadzieję – zechcą podjąć trud dogłębnego poznania i zinterpretowania dorobku Profesora w taki sposób, w jaki „odkrył” On dla wizjonerstwa architektonicznego swego mentora, profesora Włodzimierza Gruszczyńskiego. Niech ten skromny tekst stanie się przyczynkiem do dalszych badań spuścizny profesora Wojciecha Kosińskiego (1943–2020).

Bibliografia

- Amado A., *Voiture Minimum: Le Corbusier and the Automobile*, Cambridge 2011.
- Ananthasuresh G., *Buckminster Fuller and his Fabulous Designs*, „Resonance: Journal of Science Education” 2015, Vol. 20, Iss. 2, s. 98–122.
- Billert A., *Niektóre aspekty teorii artystycznej Karla Friedericha Schinkla*, „Artium Quaestiones” 1979, t. 1, s. 81–96.
- Bingham N., *100 lat rysunku architektonicznego 1900–2000*, tłum. E. Tomczyk, Raszyn 2013.
- Collins G.R., *The Ciudad Lineal of Madrid*, „Journal of the Society of Architectural Historians” May 1959, Vol. 18, No. 2, s. 38–53.
- Collins G.R., *The Visionary Tradition in Architecture*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series” Apr. 1968, Vol. 26, No. 8, s. 310–321.
- Drexler A., *Introductory Statement on the Visionary Architecture Exhibition*, „The Museum of Modern Art, New York” 28.09.1960, No. 108, s. 309–325.
- Glancey J., *The Man in the Concrete Mask: The Metamorphosis of Charles-Édouard Jeanneret*, „Architectural Design” 2019, Vol. 89, Iss. 6, s. 40–47.
- Grierson D., *Unfinished Business at the Urban Laboratory – Paolo Soleri, Arcology, and Arcosanti*, „Open House International” 2016, Vol. 41, Iss. 4, s. 63–72.

⁴⁸ M. Kurs, *Rybitwy krakowskim Manhattanem? Oto plan dzielnicy wieżowców z dużymi parkami i placami*, 1.03.2021, „Gazeta Wyborcza. Kraków”, <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,26834854,krakowski-manchattan-coraz-blizej-oto-plan-dzielnicy-wiezowcow.html> [dostęp: 15.03.2021].

- Karnicka Z., *Kalendarium życia i twórczości, Katarzyna Kobro w setną rocznicę urodzin: 1898–1951*, [w:] *Katarzyna Kobro (1898–1951). W setną rocznicę urodzin* [katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, 21 X 1998 – 17 I 1999], Łódź 1998, s. 32–60.
- Kaufmann E., *Étienne-Louis Boullée*, „The Art Bulletin” Sep. 1939, Vol. 21, No. 3, s. 213–227.
- Kaufmann E., *Three Visionary Architects, Boullée, Ledoux and Lequeu*, „Transactions of the American Philosophical Society” 1952, Vol. 42, No. 3, s. 431–564.
- Kosiński W., *Aktywizacja turystyczna małych miast*, Kraków 2000.
- Kosiński W., *Architektura dzisiaj – na niewidzialnej granicy między niezmierną przeszłością i nieznaną przyszłością*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, R. 107, z. 15 (7-A1), s. 142–155.
- Kosiński W., *Creating Architecture – a Game First and Foremost*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, R. 112, z. 8-A, s. 89–96.
- Kosiński W., *Granice ingerencji architektoniczno-urbanistycznej na obszarach chronionych: zagrożenia, zasady i modele. Podstawowe uwarunkowania*, „Prace i Materiały Muzeum im. Prof. Władysława Szafera” 2020, t. 20, s. 21–62.
- Kosiński W., *Human – Values – Beauty: City – Architect – Composition / Człowiek – wartości – piękno. Miasto – architekt – kompozycja*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2014, R. 111, z. 2-A, s. 121–193.
- Kosiński W., *Idea miasta i piękna od zarania do progu nowoczesności*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2015, R. 112, z. 12-A, s. 121–156.
- Kosiński W., *Kompozycja urbanistyczno-architektoniczna na wybranych przykładach*, „Środowisko Mieszkaniowe” 2015, nr 15, s. 70–83.
- Kosiński W., *Miasto 2000 Plus – City 2000 Plus*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2012, R. 109, z. 1-A/1, s. 427–446.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kosiński W., *Miasto z harmonijnymi peryferiami – system zespołów o urbanistycznej postaci*, Materiały z konferencji 5ULAR: „Między Miastem a Niemiastem: Odnowa Krajobrazu Miejskiego”, Wydział Architektury Politechniki Śląskiej i Komitet Architektury i Urbanistyki PAN, 2010, s. 87–103.
- Kosiński W., *Organizacja przestrzenna wypoczynku weekendowego*, Warszawa–Łódź 1981.
- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przyszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.
- Kosiński W., *Ponowoczesny rynek w małym mieście zabytkowym o funkcji turystycznej. Projekt techniczny dla Janowca nad Wisłą*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2010, R. 107, z. 8-A, s. 15–25.
- Kosiński W., *Prześlanie Witruwiusza – powaga, klasycyzm, minimalizm*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2009, R. 106, z. 1-A1, s. 60–67.
- Kosiński W., *Trwanie i przemijanie architektury – stymulacje twórczości*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, R. 108, z. 4-A1, s. 196–207.
- Kosiński W., *Włodzimierz Gruszczyński – guru czy geniusz*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2018, t. 46, s. 3–37.
- Kosiński W., Węclawowicz T., *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Kraków 2017.
- Kosiński W., Zieliński M., *Urbanistyka krajobrazu i krajobraz urbanistyczny. Teoria, praktyka, edukacja*, „przestrzeń i FORMA” 2016, nr 25, s. 7–52.
- Kurokawa K., *Kisho Kurokawa Architect and Associates: Selected and Current Works*, 2020.

- Maluga L., *Piranesi ponad czasem*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, R. 108, z. 4-A1, s. 237–242.
- Michael G., Naziaty M.Y., Zuraini M.A., *The Notion of Multivalence by Charles Kencks and Kisho Kurokawa – Comparison through Methods of „Abstract Representation” and „Abstract Symbolism”*, „Journal of Social Sciences and Humanities” 2020, Vol. 17, No. 2, s. 51–68.
- Neri R., *Founded on Knowledge – Oparte na wiedzy*, „Pretekst” 2019, nr 9, s. 47–52.
- Rosenblatt A., *The New Visionaries*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin. New Series” Apr. 1968, Vol. 26, No. 8, s. 322–332.
- Sarkis H., Barrio R.S., Kozłowski G., *The Word as an Architectural Project*, Cambridge (MA) 2019.
- Strzezińska N., *Katarzyna Kobro jako człowiek i artystka*, [w:] *Katarzyna Kobro (1898–1951). W setną rocznicę urodzin* [katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, 21 X 1998 – 17 I 1999], Łódź 1998, s. 13–31.
- van Berkel B., Bos C., *Niepoprawni wizjonerzy*, tłum. H. Szulczewska, Warszawa 2000.

Źródła internetowe

- Kursa M., *Rybitwy krakowskim Manhattanem? Oto plan dzielnicy wieżowców z dużymi parkami i placami*, 1.03.2021, „Gazeta Wyborcza. Kraków”, <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,26834854,krakowski-manhattan-coraz-blizej-oto-plan-dzielnicy-wiezowcow.html> [dostęp: 15.03.2021].
- Wieża na Śnieżniku w 2021 roku! Gmina wyłoniła wykonawcę*, 13.07.2020, <https://klodzko.nasze-miasto.pl/wieza-na-sniezniku-w-2021-roku-gmina-wylonila-wykonawce/ar/c7-7724863> [dostęp: 18.03.2021].
- Woods L., *Visionary architecture*, 11.12.2008, lebbeuswoods.wordpress.com, <https://lebbeuswoods.wordpress.com/2008/12/11/visionary-architecture> [dostęp: 30.03.2021].

Konrad Kucza-Kuczyński

prof. dr hab. inż. arch.

Polska Akademia Umiejętności, członek Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN

ORCID: 0000-0003-0326-7168

„Ecce Homo”

Streszczenie

Słowa Piłata „Ecce Homo” są wezwaniem krakowskiego kościoła św. Brata Alberta – najważniejszego architektonicznego dzieła twórczego Wojciecha Kosińskiego. Słowa „oto Człowiek” mogą odnosić się również do osobowości Wojtka Kosińskiego. Kościół ten projektowany wspólnie z Marzeną Popławską-Kosińską w czasie wczesnych prób polskiego postmodernizmu wpisuje się w najbardziej pozytywne osiągnięcia twórcze nurtu, zwłaszcza w architekturze kościołów. Autor nie wchodzi na drogę naśladownictwa światowych trendów, często płytkiego języka postmoderny, ale szuka jego polskiej tożsamości. Budując obok specyficznej, ale „krakowskiej” z ducha, architektury klasztoru ss. Albertynek autorstwa Jana Sas-Zubrzyckiego, szuka współczesnej odpowiedzi o tożsamość. Tym samym dzieło wchodzi stosunkowo wcześniej do nielicznej wartościowej grupy postmodernistycznych polskich kościołów. Taka postawa, szacunku do sąsiadującej przeszłości (nawet dyskusyjnej), jak i odpowiedzialnego rozumienia sakralności i zachowania ducha Krakowa, sprawia, że to dokonanie twórcze Wojciecha Kosińskiego jest dla mnie niczym Jego pomnik...

Słowa kluczowe: „Ecce Homo”, kościół, postmodernizm

Abstract

„Ecce Homo” is both a quote from Pontius Pilate and a shortened name of the St. Brother Albert Chmielowski Church in Krakow – the most relevant architectonic creation of Wojciech Kosiński. Although Kosiński's architectonic works are not that numerous, the quality of that church is enough to make us reflect on its Author. It is not a mere coincidence that the words “Here is the man!” are a perfect description of Wojtek's personality. That creative work, designed together with Marzena Popławska-Kosińska at an early stage of the Polish postmodernism, follows the most positive path of the trend, especially in terms of church architecture. It avoids the pitfall of imitating the global expression of postmodernism, which often seems quite shallow, and looks for its Polish identity instead. By building his church next to a specific, yet very Krakow-rooted Albertine Sisters Monastery designed by Jan Sas-Zubrzycki, Kosiński searches for a contemporary response to identity-related questions. This way, his church joins quite early an elitist group of precious Polish churches with postmodern architecture. Such an approach, which demonstrates respect for the neighbouring past, as controversial as it may seem, a responsible take on sacral architecture and fidelity to the Krakow's soul, makes this architectonic work very precious. For me it's a monument to Wojciech Kosiński...

Key words: “Ecce Homo”, church, postmodernism

W zadanej strukturze wypowiedzi na początku jest cel pracy. Pozornie to zbędne, bo standardowe. Krótka refleksja w reakcji na prozaiczny zapis skłania do skupionej odpowiedzi. Kusi integracja analizy dzieła twórczego z osobowością Autora, przede wszystkim w tym kontekście Wojciecha Kosińskiego jako architekta-twórcy. Architekt wystarcza do tworzenia. Wtedy, gdy to dzieło powstawało, nie miał zresztą jeszcze tytułu profesora.

Trudno uniknąć wspomnienia momentu poznania Wojtka. Wiąże się to z *metodą budowania refleksji* o dziele i jego twórcy. Dla lwowiaka z urodzenia Kraków i krakowska szkoła architektury stały się miejscem budowania profesji architekta i naukowca. Na przelocie lat 70. i 80. i dla mnie było to miejsce doktoranckiego doświadczenia pod kierunkiem prof. Przemysława Szafera, a równocześnie – dzięki Niemu – mogiłańskich pierwszych spotkań z Kosińskim.

Szkoła krakowska, szczególnie przywoływany przez Wojtka jako „wielki profesor krakowskiego Wydziału wieloletni nauczyciel i szef” prof. Włodzimierz Gruszczyński, widoczna jest w widzeniu architektury przez Kosińskiego. Wyjaśniał to na VI Konwersatorium Mogiłańskim w 1985 roku:

[Gruszczyński – dop. red.] *wcielał zasadę „Wielości i Sprzeczności” [...] pasjonował się gigantyzmem budowli inżynierskich, chciał przenosić tę skalę do architektury miejskiej; jednocześnie uwielbiał drobną skalę domków regionalnych*¹.

Z poziomu warszawskiej szkoły nie podzielałem tego zachwytu, szczególnie w aspekcie *sprzeczności*; Wojtek w tym artykule potwierdzał wypowiedzi architektów spoza Krakowa: „powiedzieli mi ostatnio, że Gruszczyński był szkodnikiem, lansował postawy i formy, z których wynika zła architektura”². Może to i ja. Kosiński w tworzeniu nie poszedł jednak w pełni drogą Gruszczyńskiego. Wybrał w ramach *sprzeczności* skalę *drobną*, dlatego nie mam kłopotu z oceną Jego najważniejszego twórczego dokonania.

Ułatwi analizę tego dzieła spojrzenie Kosińskiego na problem architektury miejskiej, Jego deklaracja wygłoszona w Mogilanach w 1981 roku, czyli przed rozpoczęciem budowy kościoła stanowiącego temat refleksji. Pisząc na temat najnowszego nurtu architektury mieszkaniowej, osiedli, które nazywa *nostalgicznymi*, wymienia jej cechy, m.in.:

*Architektura wyraźnie aluzyjna do miejscowej tradycji budowlanej pod względem formy i materiału (tradycyjny lub jego replika) [...] pochyłymi dachami [...] na konstrukcji drewnianej [...] wiele form i proporcji oraz koloru [...] naśladuje budynki tradycyjne*³.

Rok później, jesienią 1982 roku, rozpoczęła się budowa kościoła bł. Brata Alberta, sanktuarium niedawno wyniesionego na ołtarze Alberta Chmielowskiego. Autorami

¹ W. Kosiński, *Twórcza osobowość i osobowości – gwiazda i konstelacja*, [w:] *Osobowość twórcza. Materiały z VI Ogólnopolskiego Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej, Mogilany 14–15 listopada 1985*, red. A. Pęckowska, Kraków 1985, s. 62–64.

² *Ibidem*.

³ *Idem*, *Powrót do przestrzeni społecznej w osiedlach lat 1980-tych*, [w:] *Osiedlowa przestrzeń społeczna. Materiały pokonferencyjne z II Ogólnopolskiego Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej, Kraków 1981*, s. 73–74.

koncepcji architektonicznej byli Marzena Popławska-Kosińska i Wojciech Kosiński, konstrukcji – wymieniam z racji fascynacji unikatową drewnianą więźbą dachu i sklepienia – Jacek Szczudło. Inwestorem było tutejsze zgromadzenie sióstr albertynek. Realizacja trwała krótko, bo już w maju 1985 roku kardynał Franciszek Macharski poświęcił budynek, a „świątynia ciągle na nowo uświęca świat”⁴.

Przed analizą świątyni, a przez nią i spojrzenia Kosińskiego na architekturę i potrzeby wiernych, konieczne jest pokazanie ograniczeń brzegowych. Prezentując ten kościół w 1986 roku, pisałem, że istniejące obok zabudowania klasztorne z przełomu XIX i XX wieku, autorstwa Jana Karola Sas-Zubrzyckiego, przez swoją stylistykę historyczno-regionalną, narodową, charakterystyczną i mocno dyskusyjną „mogły stanowić równocześnie inspirację i ograniczenie [...] należałoby dodać jeszcze, aż przesadną fascynację Wojtka Kosińskiego postmodernizmem”⁵. Projektanci potwierdzili takie widzenie w wypowiedzi w „Architekturze” z 1983 roku:

*Stylizacja, czyli świadome twórcze kształtowanie, stała się dla nas [...] podstawą do nadania naszemu projektowi charakteru, który Charles Jencks nazwałby późnym modernizmem, a co może ze zbytnią pychą można by nazwać nieśmiałyymi próbami postmodernizmu*⁶.

W tej dyskusji na temat języka i stylistyk pisałem w 1999 roku, że

[...] pozostaje poszukiwaniem czegoś własnego, poszukiwaniem tożsamości [...] Zapowiedzi tej generacji pojawiły się w polskiej architekturze sakralnej już w końcu lat osiemdziesiątych. To świątynie Stanisława Niemczyka, Małgorzaty i Zbigniewa Waclawków, Wojciecha Kosińskiego, Marka Budzyńskiego, Szczepana Bauma, Marka Mierzejewskiego [...] są poza kwalifikacją stylistyczną. Są „tutaj”⁷.

Z tych racji napisałem, że czekałem z niecierpliwością na koniec budowy, chociaż pojęcia języka stylistycznego nie zawsze są przydatne w poznawaniu dzieła. To wtórna, naukowa lub pseudonaukowa kwalifikacja.

Kiedy w listopadzie 1985 roku „odczytywałem” zrealizowany kościół, już wtedy nazywany „Ecce Homo” z racji kultowego obrazu Alberta Chmielowskiego umieszczonego w prezbiterium jako tło ołtarza, napisałem, że udało się Kosińskim znaleźć złoty środek. Nie było pożądanej dyskusji kościelnego inwestora z twórcami. Kosiński musiał to przeżyć emocjonalnie, zapisując refleksje:

*Projektant pragnął przestrzeni wielorakiej, podzielonej, zawierającej różnorodne enklawy dla wyłączenia się pojedynczych wiernych. Inwestorka przeciwnie. Modelowa sytuacja konfliktu między postawą postmodernistyczną wracającą twórczo do źródeł, a modernistyczną – bezduszną i purystyczną*⁸.

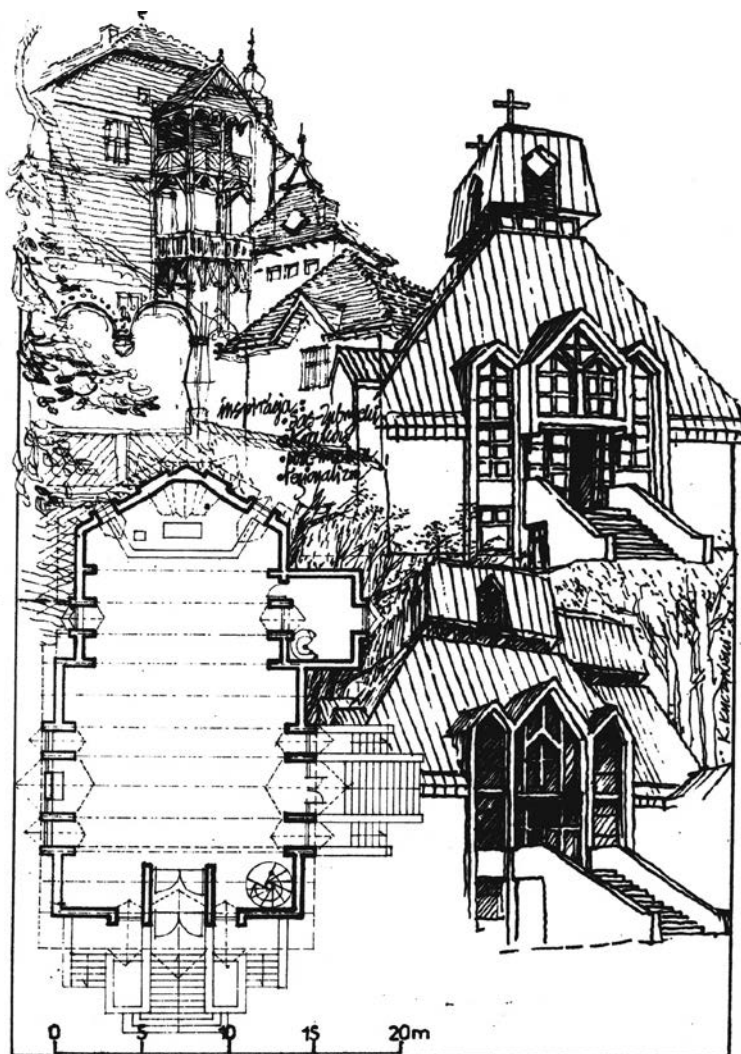
⁴ M. Eliade, *Sacrum a profanum*, tłum. B. Baran, Warszawa 2008, s. 61.

⁵ K. Kucza-Kuczyński, *Ecce Homo*, „Przegląd Powszechny” 1986, nr 3, s. 410–413.

⁶ W. Kosiński, M. Kosińska, *Idee i stylizacje*, „Architektura” 1983, nr 1, s. 48; zob. także: T.P. Szafer, *Współczesna architektura polska*, Warszawa 1988, s. 219–222.

⁷ K. Kucza-Kuczyński, *Architektura świątyń polskich przed Millenium – i Europą*, „Znak” 1999, nr 8, s. 56–71.

⁸ W. Kosiński, J. Purski, *Totalizm i personalizm, czyli scholastyka i kontrreformacja w polskiej architekturze współczesnej na przykładzie kościołów*, [w:] *Sfera osobista w przestrzeni społecznej. Materiały pokonferencyjne Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej*, red. A. Pęckowska, Z. Radziewanowski, M. Solńska, Kraków 1984, s. 63–67.



Il. 1. Ilustracja do artykułu *Kościół Błogosławionego Brata Alberta w Krakowie*, „Przegląd Powszechny” 1986, nr 3, s. 413, rys. K. Kucza-Kuczyński, listopad 1985

Kiedy razem dyskutowaliśmy m.in. w ramach spotkań na seminariach Programu Roboczego UIA „Miejsca Duchowe”, Wojtek minimalizował swoje krytyczne spojrzenie na sakralne cechy modernizmu, nawet pochwalił nasze (Konrada Kuczy-Kuczyńskiego i Andrzeja Miklaszewskiego) autorskie próby „stylistyki nawiązującej do historycznych podziałów wnętrza w kościołach dla Grochowa i dla Łomży”⁹.

W 1991 roku pokazałem „Ecce Homo” w książce *Nowe kościoły w Polsce* już wtedy jako sanktuarium Świętego Brata Alberta; nie używałem pojęcia postmodernizmu jako języka tej architektury, ale pisałem o:

⁹ *Ibidem*, s. 66.

mądrym odwoływaniu się do alfabetu przeszłości, a w tym przypadku do sąsiedztwa architektury Sas-Zubrzyckiego, [co – dop. red.] pozwala zaliczyć ten kościół do najmłodszej stylistycznie generacji polskich świątyń, być może najwartościowszej pod względem sakralności architektury [...] ten kościół jest bardzo krakowski. Ta cecha lokalna przy powszechnej normie uniwersalizmu stanowi o jego wyjątkowej odrębności¹⁰.

Autorskie rozterki co do kwalifikacji stylistyki jednak miałem, bo w opracowaniu *Sztuka polska a Kościół dzisiaj* z 2016 roku wróciłem do:

[...] wyraźnie postmodernistycznego kameralnego kościoła-sanktuarium „*Ecce Homo*” św. Brata Alberta [...] z racji akceptacji przez ten nurt stylistyczny stosowania symboli i znaków, a to na tle suchości modernizmu przywracało tę istotną cechę¹¹.

Krzysztof Ingarden, zadając w jednej ze swoich prac pytanie: „jakimi mówimy językami?”, umieszcza kościół „*Ecce Homo*” w nurcie wernakularyzmu, ale dodaje, ujawniając rozterki języka: „także w nurcie postmodernizmu”¹². Głównym nurtem zainteresowań naukowych Kosińskiego jest miasto i jego piękno. W swojej pracy *Paradygmat miasta 21 wieku*, budując cztery czynniki miastotwórcze, wymienia wśród nich na drugim miejscu „tradycję lokalną, regionalizm, »wernakularyzm«”¹³. W tym credo potwierdza swoje poglądy naukowe i twórcze.

Idea wnętrza, czyli w sacrum – idea przestrzeni liturgicznej, bo to ona jest istotnym zadaniem twórcy świątyni, wyrażona została skromnymi środkami. To świadome uznanie podstawowego zalecenia Vaticanum II o sztuce kościelnej, w której należy „starać się raczej o szlachetne piękno aniżeli o sam przepych”¹⁴. Dlatego mniej czuję tu ideę Mistrza Gruszczyńskiego. Różnicowane w planie wnętrze z dyskretnym kamieniem posadzki, deskowanie stropu w naturalnym drewnie i wreszcie niezwykła kulminacja przykuwają uwagę tak jak arcydzieła gotyckich sklepień. To tylko skromność drewnianej konstrukcji projektowanej we współczesnym schemacie statycznym. Smak ma jej wykonawstwo podhalańskich cieśli i to z zastosowaniem ręcznie obrabianych siekierką profili więzarów.

Znana jest miłość Wojtka do gór, a przez to i zaufanie do górali. Przy okazji swoich budow kościołów ja sam dziękowałem „często uzdolnionym w tym fachu ludziom z południa Polski, góralom”¹⁵. To, co dzisiaj odbieramy jako wyrafinowanie, jest przecież dobrą pamięcią tradycji. Czytelność drewnianego sklepienia wzmocniona została

¹⁰ K. Kucza-Kuczyński, A. Mroczek, *Nowe kościoły w Polsce*, Warszawa 1991.

¹¹ K. Kucza-Kuczyński, *Raport o architekturze współczesnych polskich kościołów*, [w:] *Sztuka polska a Kościół dzisiaj. Analiza sztuki sakralnej w perspektywie Jubileuszu 1050. rocznicy Chrztu Polski*, red. W. Kawecki, Warszawa 2016, s. 327–359.

¹² K. Ingarden, *Jakimi mówimy językami? Próba klasyfikacji architektury Drugiej i Trzeciej Rzeczypospolitej / What languages do we speak? An attempt at classification of the architecture of the Second and Third Polish Republic*, tłum. M.A. Urbańska, Kraków 2017, s. 96.

¹³ W. Kosiński, *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016, s. 13.

¹⁴ *Sobór Watykański. Konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst polski*, red. J. Groblicki, E. Florkowski, Poznań 1968, s. 68.

¹⁵ K. Kucza-Kuczyński, *Widzialne niewidzialnego. Nowe kościoły warszawskie*, Warszawa 2015, s. 16.

przez tak potrzebne, skryte, tajemnicze Światło z kalenicowego świetlika jak z latarni na kopułach dzieł renesansu i baroku. A chwilowy obywatel Krakowa Czesław Miłosz powtarza w takim momencie słowa psalmisty: „a w naszych oczach to dziwne”¹⁶. Pielgrzymowanie „do”, a nie zwiedzanie wnętrza, to klucz do odczytania sakralności. Zaryzykuję tu niezbyt akceptowany anegdotyczny pogląd, że nie ma związku między pojęciem „wierny” (w odniesieniu do projektanta) a jakością dzieła. Tutaj jest. Kosiński nie ukrywał swojego światopoglądu. Ta wiara była świadoma i dojrzała. Powszechne opinie o Nim są właśnie w tym wymiarze. Odczuwanie przyjaznego wiernym wnętrza dowodzi jakości widzenia sacrum przez architekta świadomego swego chrześcijaństwa.



Il. 2. Więżba – sklepienie kościoła „Ecce Homo” św. Brata Alberta w Krakowie, fot.: A. Mroczek, źródło: K. Kucza-Kuczyński, A. Mroczek, *Nowe kościoły w Polsce*, Warszawa 1991.

¹⁶ Cz. Miłosz (tłum.), *Psalm 118*, [w:] J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, tłum. A.Q. Lavique, Kraków 1994, s. 2.

Zaproszony do wydawniczej odpowiedzi na list Jana Pawła II z 1999 roku do artystów napisałem w kontekście pytań wszystkich twórców o płaszczyzną odpowiedzialności za dzieło sacrum: „to jest kolejna nowa wartość i otwartość myśli Papieża: sprowadzenie rozterek i niepokoїв twórczych, wynikających z poszukiwania natchnienia, na płaszczyznę transcendencji [...]. To pomaga, jeśli akceptuję taki wymiar”¹⁷. Akceptacja bywa różna. Znakomite trzy kościoły Corbusiera, architekta obojętnego religijnie (choć przy kościele w Firminy deklarował zainteresowanie kultem), czy stopniowe dojrzewanie religijne Marka Budzyńskiego w trakcie prac przy kościele ursynowskim potwierdzają papieską prawdę. Wojtek Kosiński miał szczęście być od początku na drodze kierowanego natchnienia. Udała się „dobra przestrzeń kościoła integrująca niewidzialne opisywane przez teologów i liturgistów, przez Ratzingera i Haniego, z widzialnym, tworzonym przez najwyższą jakość architektury dzieł sztuki, przy wykorzystaniu inżynierskiej sztuki budowania”¹⁸. Jeśli to przesada, uznajmy nawet część prawdy.

Ecce Homo – Wojciech Kosiński...

Bibliografia

- Eliade M., *Sacrum i profanum*, tłum. B. Baran, Warszawa 2008.
- Ingarden K., *Jakimi mówimy językami? Próba klasyfikacji architektury Drugiej i Trzeciej Rzeczypospolitej / What languages do we speak? An attempt at classification of the architecture of the Second and Third Polish Republic*, tłum. M.A. Urbańska, Kraków 2017.
- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.
- Kosiński W., *Powrót do przestrzeni społecznej w osiedlach lat 1980-tych*, [w:] *Osiedlowa przestrzeń społeczna. Materiały pokonferencyjne z II Ogólnopolskiego Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej*, Kraków 1981, s. 73–74.
- Kosiński W., Purski J., *Totalizm i personalizm, czyli scholastyka i kontrreformacja w polskiej architekturze współczesnej na przykładzie kościołów*, [w:] *Sfera osobista w przestrzeni społecznej. Materiały pokonferencyjne Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej*, red. A. Pęckowska, Z. Radziewanowski, M. Solska, Kraków 1984, s. 63–67.
- Kosiński W., *Twórcza osobowość i osobowości – gwiazda i konstelacja*, [w:] *Osobowość twórcza. Materiały z VI Ogólnopolskiego Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej, Mogilany 14–15 listopada 1985*, red. A. Pęckowska, Kraków 1985, s. 62–66.
- Kosiński W., Kosińska M., *Idee i stylizacje*, „Architektura” 1983, nr 1, s. 48–50.
- Kucza-Kuczyński K., *Architektura świątyń polskich przed Millenium – i Europa*, „Znak” 1999, nr 8, s. 56–71.
- Kucza-Kuczyński K., *Cel i zakres opracowania*, [w:] *Budowa, modernizacja, wyposażenie kościołów*, red. *idem et al.*, Warszawa 2012, s. 12.
- Kucza-Kuczyński K., *Ecce Homo*, „Przegląd Powszechny” 1986, nr 3, s. 410–413.

¹⁷ K. Kucza-Kuczyński, *Na progu Kaplicy Sykstyńskiej*, [w:] *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, red. B. Drożdż-Żytyńska, Lublin 2006, s. 339–343.

¹⁸ *Idem*, *Cel i zakres opracowania*, [w:] *Budowa, modernizacja, wyposażenie kościołów*, red. *idem et al.*, Warszawa 2012, s. 12.

- Kucza-Kuczyński K., *Na progu Kaplicy Sykstyńskiej*, [w:] *Jan Paweł II do artystów. Artyści do Jana Pawła II*, red. B. Drożdż-Żytyńska, Lublin 2006, s. 339–343.
- Kucza-Kuczyński K., *Raport o architekturze współczesnych polskich kościołów*, [w:] *Sztuka polska a Kościół dzisiaj: analiza sztuki sakralnej w perspektywie Jubileuszu 1050. rocznicy Chrztu Polski*, red. W. Kawecki, Warszawa 2016, s. 327–359.
- Kucza-Kuczyński K., *Widzialne niewidzialnego. Nowe kościoły warszawskie*, Warszawa 2015.
- Kucza-Kuczyński K., Mroczek A., *Nowe kościoły w Polsce*, Warszawa 1991.
- Miłosz Cz. (tłum.), *Psalm 118*, [w:] J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, tłum. A.Q. Laviqne, Kraków 1994, s. 2.
- Sobór Watykański. Konstytucje, dekryty, deklaracje. Tekst polski*, red. J. Groblicki, E. Florkowski, Poznań 1968.
- Szafer T.P., *Współczesna architektura polska*, Warszawa 1988.

Ewa Kuryłowicz

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Warszawska, Wydział Architektury, Zakład Projektowania i Teorii Architektury

Kuryłowicz & Associates

ORCID: 0000-0002-8365-1209

Wojciech Kosiński – Jego wers w Księdze Świata

Wojciech Kosiński – His verse in the World's Book

Streszczenie

Autorka kreśli portret profesora Wojciecha Kosińskiego – architekta, naukowca i dydaktyka w kontekście dyskusji nad ewolucją współczesnego rozumienia pojęć „architekt” i „architektura” w odniesieniu do teorii architektury oraz przez pryzmat różnych postaw odnoszących się do tworzenia i powstawania obiektów architektury jako elementów kultury.

Słowa kluczowe: architekt, architektura, kultura

Abstract

The author presents a portrait of Professor Wojciech Kosinski. She places his achievement in the context of the discussion of modern insights into the calling of the architect, and the aims of architecture. She also refers to theories of architecture and considers various attitudes to the creation and emergence of works of architecture as elements of culture.

Key words: architect, architecture, culture

*The powerful play goes on, and I may contribute a verse*¹

Walt Whitman

Kim jest architekt?

Obserwacja rozwoju i kształtowania pojemności pojęcia „architekt” od momentu powstania historii architektury jako obszaru działalności akademickiej, a następnie jej funkcjonowania jako niezależnej dyscypliny, czyli od XIX wieku (1850, 1860), kiedy to głos zabierali obywatele konfederacji niemieckiej i Szwajcarii – Cornelius Gurlitt, August Schmarsow, Heinrich Wölfflin, Alois Riegl², wskazuje na sinusoidalną zmienność przyznawanego prawa do oceny, kto na to miano zasługuje. Strony uzurpujące sobie to prawo, niejednokrotnie dość kategorycznie, to – na zmianę – historycy sztuki i architekci. Źródłem tego konfliktu był problem: co jest ważniejsze? Obserwacja/refleksja została ustawiona w kontrze do partycypacji w procesie projektowania. Historycy uważali, że architekci włączeni w proces projektowania nie potrafią uchwycić „esencji”, najbardziej podstawowej zasady architektury, ponieważ są z definicji nieobiektywni. Generalizując opis pierwszych etapów rozwoju historii architektury, rekapitulującej również jej teorię, można na potrzeby tego wywodu powiedzieć, że obiektyw zmian na początku przez długi czas skierowany był na zagadnienia estetyczne, nad którymi ciąży przekonanie o konieczności obiektywnego osądu wartości artystycznych architektury. Wraz z włączeniem innych czynników wartościujących, obejmujących społeczny wymiar architektury, głos architektów rozumiejących te uwarunkowania stał się mocniejszy.

Hanno-Walter Kruft, autor *Historii teorii architektury*³, wydanej po raz pierwszy w 1985 roku, wierzył już głównie w stwierdzenia praktykujących architektów i w ich refleksje. Wskutek takiego zwrotu nazwiska wielkich teoretyków piszących o architekturze zastąpione zostały przez nazwiska wielkich praktyków, takich jak Walter Gropius i Ludwig Mies van der Rohe. Oznaczało to dużą zmianę w teorii architektury. Głównym obszarem i zagadnieniem teorii stały się od tego czasu – z problemów estetyki architektury – zagadnienia samej architektury i jej związków z życiem społecznym.

Obecnie, z perspektywy rozpoczynającej się trzeciej dekady XXI wieku, 35 lat po wydaniu monografii Krufta, możemy powiedzieć, że panuje o wiele większe zrozumienie pomiędzy krytykami, historykami a teoretykami architektury. Sama zaś teoria architektury, posiadająca status autonomiczny w obrębie dyscypliny, z miejsc gorących debat na przełomie milenijnym, kiedy to konflikt pomiędzy Peterem Eisenmanem a Danielem Libeskindem bywał komentowany w codziennej prasie, ustąpiła zagadnieniom

¹ *The powerful play goes on, and I may contribute a verse* / Toczy się gra o wielką stawkę i ja mogę dodać coś od siebie, tłum. Ewa Kuryłowicz. Cytat z Walta Whitmana pochodzi z wiersza *O Me! O life!* ze zbioru *Leaves of Grass (Zdźbła trawy)*, z 1892 r. Jest to końcowy fragment tego wiersza, <https://www.poetryfoundation.org/poems/51568/o-me-o-life> [dostęp: 11.04.2021].

² A. Leach, *What is Architectural History*, Cambridge 2010.

³ H.-W. Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985.

związanym z technologiami rozwoju zrównoważonego, gospodarką zamkniętego obiegu – ostatnio zaś – pandemią. Pogląd, że architektura obecnie przekracza budynki i jest w zasadzie rodzajem dyskursu⁴, uprawomocnia interpretację pojemności pojęcia „architekt”. Obejmuje ono kompetencje osoby, która uprawia architekturę zgodnie z jej współczesnym charakterem – projektując ją, pisząc o niej, ucząc jej. Najbardziej „kompletnym” architektem będzie zatem osoba łącząca te umiejętności. Taki właśnie był Wojtek. Był do tego popularyzatorem publicystyki architektonicznej, namawiającym innych do pisania swoich refleksji, organizującym łamy gościnnej „Teki” (czyli „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie”), której był redaktorem naczelnym.

Trzeba powiedzieć, że w Polsce lat 80. i 90. XX wieku architekci rekapitulujący swoje dokonania w formie tekstów należeli do, czasami wręcz atakowanej, rzadkości. Królował wizerunek utalentowanego intuicjonisty, zręcznego w kształtowaniu formy, wiedzionego talentem. Podejście problemowe, analityczne nie znajdowało wówczas poklasku. Nie wystarczy jednak skonstatować, że Wojtek w ogóle pisał. Posiadał on bowiem rzadką umiejętność syntetyzowania myśli, rozstrzygania gorących sporów celną metaforą. Szczególnie cenne były te umiejętności w obszarze recenzji prac naukowych, które opracowywał, używając swojej erudycji w sposób niezawstydzający kandydata, a jednocześnie powodując, że obrona pracy doktorskiej wkraczała na poziomy prowokujące do dalszego doskonalenia. Jako promotorka dysertacji doktorskiej mgr inż. arch. Anny Gawlikowskiej *Architektura w centrum konfliktu. Zagrożenia dla jej tożsamości*, obronionej *cum laude* w 2010 roku na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, miałam przywilej uczestniczyć w wymianie myśli przy Jego udziale jako jednego z recenzentów⁵. Profesor Wojtek Kosiński, obok słów uznania, umiał celnie podsumować wady pracy i je umiejętnie nazwać, doceniając jednocześnie całość i wskazując sposoby poprawy. Jednocześnie potrafił odnieść się do szerszego kontekstu, co nadało recenzji znaczenia ogólnego i uniwersalnego. We wstępie do recenzji dysertacji pani Anny Gawlikowskiej (obecnie już dr hab. inż. arch.) pisał tak:

Jakość narracji – jako najistotniejszy przedmiot oceny pracy – mieści się pomiędzy (tymi) ekstremami aprobaty i dezaprobaty, ze wskazaniem w kierunku pozytywnym. Jest w większości wciągająca i budząca podziw dla motywacji, esprit, pasji i kultury młodej autorki. Pisana jest pięknym inteligentnym językiem, w zasadzie bez błędów i innych defektów młodzieżowej subkultury oraz wszechobecnego niechlujstwa lingwistycznego zachwaszczającego: wypowiedzi, artykuły, doktoraty, a nawet habilitacje⁶.

Czytając te fragmenty opinii, nie sposób oprzeć się wrażeniu, jak bardzo po 11 latach od czasu, gdy ta recenzja powstała, potrzebni są ludzie, którzy w obliczu obecnej w Polsce erozji kultury zachowania, języka, wobec zalewu prostactwa uniesionego do rangi cnoty, sankcjonowanego niejednokrotnie przez władze państwowe, potrafią

⁴ D. Adjaye, N. Hirsch, J. Otero-Pailos, *On Architecture and Authorship* [wywiad], 10.2011, <https://placesjournal.org/article/on-architecture-and-authorship-a-conversation/?cn-reloaded=1> [dostęp: 22.12.2020].

⁵ Drugim recenzentem był prof. dr hab. inż. arch. Sławomir Gzell.

⁶ Fragment datowanej na 11 września 2010 r. recenzji prof. W. Kosińskiego doktoratu A.P. Gawlikowskiej *Architektura w centrum konfliktu. Zagrożenia dla jej tożsamości*.

nazwać rzeczy po imieniu i upomnieć się o wyśmianą i wyszydzaną inteligencję wśród – przynajmniej – ludzi z wyższym wykształceniem.

Czym jest architektura?

Konteksty powstawania budynków i ich zespołów, które zasługują na miano architektury, są bardzo złożone. Można je klasyfikować, biorąc pod uwagę założenie, że prowadzą od samej definicji architektury. Dla jednych zasługuje ona na to miano, o ile zachowała dziewiczą niewinność zapisaną w abstrakcyjnym projekcie, funkcjonującym autonomicznie jako dzieło sztuki. Realizacja tak rozumianego projektu jest widziana oddzielnie i niezależnie. Abstrakcyjny zapis nie uwzględnia dosycenia piękna projektu innym pięknem niż walory rysunku, malarstwa, rzeźby, w które projekt jest „ubrany”. Autonomia środków wyrazu nie uwzględnia uwarunkowań trywialnych i przyziemnych, takich jak budżet, harmonogram, szczegółowy program funkcjonalny. Tak rozumował np. Le Corbusier. Wykonawstwo w jego ujęciu było kwestią technologiczną. Doświadczenie architektury w jego pojęciu było możliwe za pomocą medialnych wizerunków – fotografii, obrazów. Dla drugich zapis projektowy i jego wartości estetyczne i artystyczne mają funkcję służebną i pośrednią. Udział tworzyw i materiałów budowlanych, rzemiosła, tzw. *briefu* projektowego, budżetu, formalnych uwarunkowań lokalizacji w procesie budowania zajmuje poczesne miejsce w ostatecznym artystycznym wyrazie powstałego budynku.

Autonomiczne środki wyrazu architektonicznego obejmują też w tym wypadku teksty dotyczące kształtowania i formowania przestrzeni, opisujące również uwarunkowania społeczne. Adolf Loos, twórca teorii *Raumplan*, nie dbał o jakość rysunku architektonicznego i jego artystyczne wartości. Uznawał projektowanie jako swoistą demarkację przestrzeni budującą obiekt architektoniczny, a doświadczenie architektury uznawał za niezastępowalne i nienadające się do transmisji za pomocą fotografii czy rysunku. Architektura Loosa powstawała przy udziale projektujących wraz z nim na miejscu współpracowników – byłych studentów, rozwijających koncepcję zapisaną jedynie jako podstawowa lokalizacja podpór, ścian, otworów *in situ*. Te dwa podejścia, *Raumplan* Loosa i *plan libre* Le Corbusiera, są bardzo różne. Ich autorzy krytykowali się nawzajem, co na tle rozwoju pojęcia przestrzeni, tekstów Adolfa von Hildebrandta i Augusta Schmarsowa na początku XX wieku, buduje, wraz z ich konfliktem tego pojęcia, pojemność⁷. Obserwacja tego konfliktu i jego konsekwencji dla światopoglądu architektonicznego jest bardzo interesująca, jednak jest już zjawiskiem historycznym. We współczesnych warunkach rozpoczynającej się właśnie trzeciej dekady XXI wieku, kiedy projekty architektoniczne powstają dzięki technologii BIM, warstwa dokumentacyjna projektu i jej grafika są zunifikowane i nie pozwalają klasyfikować powstającej na jej podstawie architektury, analizując ich wartości artystyczne. Dlatego zapewne wartość szkiców odręcznych, interpretacji malarskich i graficznych, makiet,

⁷ M. Risselada, *Introduction*, [w:] *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos / Le Corbusier*, ed. *idem*, Rotterdam 2008.

kolaczy wspomagających założony wyraz projektowanej architektury, rośnie w cenę. Przywołuję jednak wspomnienie dyskusji tytanów, ponieważ interesuje mnie czynnik ważny dla ostatecznego kształtu architektury, podkreślany przez śp. prof. Kosińskiego, a nieobecny w przywołanych gorących debatach o architekturze – osobista obecność autora koncepcji projektu na budowie, śledzenie jej postępów, autorski entuzjazm i umiejętność współpracy ze wznoszącymi obiekt ludźmi i lokalnymi adresatami danego budynku. Na pewno taka postawa jest bliższa antropocentryzmowi Loosa, niemniej jednak współcześnie nabiera jeszcze innych dodatkowych znaczeń. Z tego punktu widzenia to, co robił, a potem opisał Wojtek, bezpośrednio poprzedza aktualne debaty o tym, jak architektura łączy sztukę i społeczeństwo, i dalej – jaka jest rola architekta w ogólnym wytwarzaniu kultury.

Aktualnie trwają dyskusje nad istotą autorstwa architekta – w którym momencie powstawania budynku jest on najmocniej tym autorem przez duże „A”. Ciągłe, jak mam wrażenie, jako autor obiektu uważany jest ten, kto stworzył koncepcję, a w jej ramach ideę budynku, jego główny pomysł, ten, kto złożył ten sakramentalny najważniejszy podpis. Z pewnością jest to scheda po opisanej wyżej postawie Le Corbusiera i stanowi podejście, najogólniej rzecz biorąc – romantyczne, ale z uwagi na współczesne realia – tak zawodu, jak opisu społeczeństw – mocno anachroniczne. Asumptem do przyjęcia nowej roli architekta i jej interpretacji jest choćby zjawisko rewitalizacji, kiedy to budynki czasem anonimowe i często, wskutek ich technicznej degradacji, nieszanowane jako architektura, nagle stają się obiektami ważnymi dla kultury, sygnowanymi podpisem – kolejnego przecież w obrębie tego budynku – architekta. Przykładem jest np. Centrum Wielofunkcyjne Elektrownia „Powiśle” czy Hala Koszyki w Warszawie. To ostatnie w powszechnym odbiorze jest autorstwa JEMS Architektki i Medusa Group. Autor oryginalnego projektu Juliusz Dzierżanowski nie funkcjonuje w społecznej świadomości jako twórca związany z tym obiektem. Przywołuje to kwestię, jak to nazwał David Adjaye, zwielokrotnionego autorstwa⁸. Pominąwszy skomplikowane zagadnienia natury prawnej co do własności intelektualnej, istotne są tu zagadnienia społecznego odbioru i świadomości, kto jest faktycznym twórcą pozytywnie odbieranej Architektury, bo o takiej tu mowa.

Wojtek odniósł się do tej problematyki w charakterystyczny dla siebie skromny sposób dużo wcześniej, niż te debaty w XXI wieku rozgorzały. Był on jako autor partnerem w działaniach w procesie realizacji. Uważał się za równego w tym procesie wobec innych. Wynika to wprost z Jego opisu powstawania kościółka na Podhalu, gdzie – jeszcze w XX wieku – przyjął rolę współprojektującego, wraz z wykonującymi obiekt górnikami, czerpiąc satysfakcję nie tylko ze zrealizowanych elementów swojego projektu, ale też z udanej i partnerskiej kooperacji, która umożliwiła ludziom to, że – jak sam pisał: „uważają ten kościółek ZA SWÓJ, identyfikują się z nim jako fundatorzy, wykonawcy i okoliczni wierni [...] Zbudowaliśmy razem!”⁹.

⁸ Zob. przypis 4.

⁹ W. Kosiński, *Budowaliśmy razem – kościółek na przełęczy między Orawą a Podhalem*, [w:] *Materiały z konferencji ARCHISACRA +94. Kościoły ubogie* [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, 1994, s. 51.

Rolę uczestnictwa w procesie realizacji własnego projektu podkreślał własną postawą inny wielki nieobecny, zmarły rok przed Wojciechem Kosińskim w 2019 roku, architekt Stanisław Niemczyk – nazywany przez niektórych śląskim Gaudim. Budowa kościoła św. Franciszka z Asyżu i św. Klary w Tychach, ostatniej jego realizacji, była owiana legendą. Obiekt zbudowany głównie z betonu oraz jasnego dolomitu Libiąż powstawał przy czynnym uczestnictwie i codziennej obecności projektanta, który uważał, że nie tylko on sam musi uczestniczyć w budowie, ale też musi w nią być zaangażowana wspólnota, dla której świątynia powstawała¹⁰. Z pewnością kościoły i inne obiekty sakralne powinny powstawać przy czynnym udziale społeczności, do których są adresowane. Z uwagi na często spotykany gospodarczy system wznoszenia tych obiektów jest to niezwykła okazja dla architekta, aby w fizyczny nieomal sposób, budując świątynię, też tę wspólnotę budował, jak Wojciech Kosiński czy Stanisław Niemczyk, rozdając role ochotnikom i budowlanym wolontariuszom.

Wszystko to w poczuciu konieczności uruchomienia i skierowania strumienia ludzkich emocji ku przesłaniu projektowanego obiektu, co kiedyś pięknie sformułował Daniel Libeskind: „Ustanowienie spersonalizowanych kontaktów [dla użytkowników – przyp. tłum.] z fizycznym otoczeniem, jak też upewnienie się, że potrafię uruchomić ich pamięć i reakcje emocjonalne, jest moją odpowiedzialnością jako architekta”¹¹.

Niezwykłą umiejętnością, ceną w kształtowaniu i utrzymywaniu jakości środowiska architektonicznego oraz jego opisie, którą posiadał prof. Kosiński, było to, iż potrafił lekko i z uśmiechem syntetyzować wielorakie cechy tegoż środowiska. Dla autorki, przedstawicielki warszawskiej szkoły architektury, Jego określenie krakowskiego klimatu twórczego, iż „łączy on tradycjonalizm z poszukiwaniami artystowskimi”, było niezwykle celne, choć żartobliwe¹². I właśnie z tej specyfiki Jego ocen wyrosła, jak sądzę, precyzyjna, a ułożona przez Niego metafora relacji tradycji ze współczesnością w architekturze – relacji niejednokrotnie powodującej niejedną bój i zażarte polemiki: „Korzenie są niezbędne, ale ich właściwe miejsce jest w ziemi, zaś na powierzchni jest miejsce na to co Nowe”¹³. Stwierdzenie to, które sformułował w 1993 roku, budzi podziw wizjonerstwem, lapidarnością ujęcia istoty problemu, którego opis innym zabiera wiele miejsca i czasu. W 2003 roku Manuel Gausa powiedział: „Nasze czasy są zdecydowanie »sztuczne« z tego powodu, że są nieautentyczne, zmanipulowane i nieregularne, ale też hybrydowe, syntetyczne, dziwne i nieprzewidywalne [...]. Bez korzeni”¹⁴.

¹⁰ *Śląski Gaudi*, 27.05.2017, www.youtube.com/watch?v=XgoxwVWMaug [dostęp: 19.02.2021].

¹¹ Tłumaczenie własne; tekst oryginalny: *As an architect, it's my responsibility to make a personal connection – not just with the physical environment but how it triggers our memories and emotional responses*; za: *We Mustn't Forget the Emotional Impact of the Buildings around Us*, 20.07.2017, <https://edition.cnn.com/style/article/daniel-libeskind-architecture-emotions/index.html> [dostęp: 18.02.2021].

¹² W. Kosiński, *Korzenie w sacrum*, [w:] *Materiały konferencji ARCHISACRA +93* [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, 1993, s. 41.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Tłumaczenie własne za: M. Gausa, *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age*, Barcelona 2003, s. 529.

Architekt i architektura – zapisany i zbudowany wers w Księdze Świata

W interpretacji Wojtka Kosińskiego, który korzenie jednak widział, jest miejsce na wszystko – i cykliczność życia odradzającego się wraz z kolejnymi pokoleniami, i tych pokoleń prawo do nowości, wpisanej z definicji w owo odradzanie. Bez likwidowania korzeni, jak zadekretował Gausa. Wojtka intuicja pozostaje bliżej określenia nowości w sensie innowacyjności i zaawansowania rozwojowego niż przywołanego Manuela Gausa, który w 4. punkcie dekalogu określającego współczesność i nowoczesność w architekturze powie, iż:

Architektura nowoczesna (zaawansowana) tak naprawdę pojawia się jako wynik bezpośredniego procesu wymiany; w ramach synergii i elastycznej interakcji ze środowiskiem, z którym współpracuje. Jest aktem aktywnej ekologii, która jest w zdecydowanej interakcji z otoczeniem, czy to naturalnym, czy sztucznym, czy też cyfrowym. Architektura nowoczesna (zaawansowana) to zatem architektura reaktywująca do takiego stopnia, gdzie stara się reagować wraz z rzeczywistością, tak by ją restymulować¹⁵.

Wojtek powiedział to wszystko krócej. Na tle innych prób sformułowania definicji pojęcia tego, co w architekturze współczesne, trafność przytoczonej wyżej metafory jest ilustracją niezwykłych umiejętności, które prof. Kosiński posiadał i z których korzystał w trakcie swojej długiej pracy naukowej, dydaktycznej, pracy twórcy i krytyka, doradcy i organizatora, autora i redaktora, przełożonego i kolegi. Partnera w działaniach – równego wobec innych i niezwykle skromnego. Pozostawił po sobie wiele. Zapisał i zbudował swój wers w Księdze Świata, zdając sobie sprawę ze stawki, o jaką toczy się gra. Warto z jego spuścizny korzystać, bo wiele się można nauczyć. A tym, którzy Go znali, można zazdrościć, że Go słuchali, widzieli, podziwiali Jego odwagę i determinację, wrażliwość i urok, sympatię dla ludzi. Byłam w tym gronie, co poczytuję sobie za przywilej, szczęście i zobowiązanie, by o Nim opowiadać.

Bibliografia

- Gausa M., *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age*, Barcelona 2003.
- Kosiński W., *Budowaliśmy razem – kościółek na przelęczu między Orawą a Podhalem*, [w:] *Materiały z konferencji ARCHISACRA +94. Kościoły ubogie* [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, 1994.
- Kosiński, *Korzenie w sacrum*, [w:] *Materiały konferencji ARCHISACRA +93* [mat. powielany, druk wewnętrzny], Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, 1993.
- Kosiński W., Recenzja doktoratu A.P. Gawlikowskiej *Architektura w centrum konfliktu. Zagrożenia dla jej tożsamości* [z archiwum autorki], 11.09.2010.
- Kruft H.-W., *Geschichte der Architekturtheorie: Von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1985.
- Leach A., *What is Architectural History*, Cambridge 2010.
- Risselada M., *Introduction*, [w:] *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos / Le Corbusier*, ed. idem, Rotterdam 2008.

¹⁵ *Ibidem*, hasło *Advanced*, pkt. 4.

Źródła internetowe

Adjaye D., Hirsch N., Otero-Pailos J., *On Architecture and Authorship* [wywiad], 10.2011, <https://placesjournal.org/article/on-architecture-and-authorship-a-conversation/?cn-reloaded=1> [dostęp: 22.12.2020].

Śląski Gaudi, 27.05.2017, www.youtube.com/watch?v=XgoxwVWMaug [dostęp: 19.02.2021].

We Mustn't Forget the Emotional Impact of the Buildings around Us, 20.07.2017, <https://edition.cnn.com/style/article/daniel-libeskind-architecture-emotions/index.html> [dostęp: 18.02.2021].

Whitman W., *O Me! O life!*, ze zbioru *Leaves of Grass* [Żdźbła trawy], 1892, www.poetryfoundation.org/poems/51568/o-me-o-life [dostęp: 11.04.2021].

Marzena Zofia Popławska

mgr inż. arch.

emerytowany wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

Wojciech Kosiński – artysta – inspiracje – dydaktyka

Wojciech Kosiński – an artist – inspirations – didactics

Streszczenie

Refleksja nad indywidualną drogą, którą dążył Wojciech Kosiński w osobistym rozwoju artystycznym. Wspomnienia obejmują inspiracje z dziedziny filmu, literatury, rysunku, fotografii, rzeźby, architektury drewnianej, muzyki klasycznej i współczesnej od 1973 do 1983 roku, a więc od czasów, gdy autorka poznała Wojciecha Kosińskiego na studiach, aż do epoki projektu kościoła „Ecce Homo” w Krakowie. Tematem zasadniczym jest ukazanie rozległości zainteresowań prof. Wojciecha Kosińskiego na drodze doskonalenia zawodowego.

Słowa kluczowe: Albert Chmielowski, „Ecce Homo”, Jan Sas-Zubrzycki, Marzena Popławska, Wojciech Kosiński, sztuka projektowania, Zbysław Popławski

Abstract

Some reflections on the Wojciech Kosinski's individual path to the personal artistic growth. My memories show how he found the inspiration from such a different areas as a film, reading, drawing, photography, sculpture, wooden architecture, classical and modern music, from 1973 to 1983, i.e. from the period when, as a student, I met him, until the time of the “Ecce Homo” Church project in Kraków. The topic is the extent of W. Kosinski's interests leading him to the professional improving process.

Key words: Albert Chmielowski, “Ecce Homo”, Jan Sas-Zubrzycki, Marzena Popławska, Wojciech Kosiński, art of designing, Zbysław Popławski

Wprowadzenie¹

Pragnę dać świadectwo o Artyście, którym był niewątpliwie Wojtek Kosiński (il. 1), ale żeby to móc opowiedzieć, muszę przezwyciężyć osaczenie bólem wspomnień. Myślę, że jako wybitny wychowawca pokoleń Architektów Wojtek chciałby przekazać, jak szukać swojej nieprzeciętnej drogi wśród innych zajęć, które oferuje nam współczesny świat. Bo przecież dlaczego mamy być akuratnie Architektem?



Il. 1. Wojciech Kosiński, ok. 1973 r., aut. fot. nieznanym, archiwum własne

¹ M.Z. Popławska ukończyła X LO w Krakowie w 1971 r. i w tym samym roku, jako druga na liście przyjętych, dostała się na Wydział Architektury PK. Po drugim roku studiów wygrała konkurs Ministerstwa Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki na kontynuowanie studiów architektury w Paryżu. Małżeństwo z Wojciechem Kosińskim zawarła we wrześniu 1975 r., trwało ono do rozvodu w 1986 r. W październiku 1976 r. uzyskała dyplom architekta w École Spéciale d'Architecture w Paryżu. Pracę zawodową rozpoczęła we wrześniu 1977 r. w Biurze Rozwoju Krakowa, w zespole pod kierunkiem arch. Janusza Ingardena, z którym współpracowała do 1984 r. Jednocześnie rozpoczęła prywatną praktykę projektową, w pierwszych latach współpracując z dr. inż. arch. K. Seibertem oraz dr. inż. arch. W. Kosińskim. Jest autorem ponad 50 projektów architektonicznych, z których 14 zostało wybudowanych. Wśród nich są: kościół-sanktuarium „Ecce Homo” sióstr albertynek w Krakowie (1981–1985); budynek mieszkalny na Bulwarze Wiślanym, narożnik ul. Wietora w Krakowie (1984–1986); hotel w Tolo w Grecji (1989–1991); dom prywatny w Weronie (1996–1997).

Od 1987 r. posiada status architekta twórcy przyznawany przez SARP. Od 1997 r. do emerytury była członkiem Ordre des Architectes w Paryżu. W latach 1988–1995 była wykładowcą Wydziału Malarstwa ASP w Krakowie, ponieważ oprócz działalności zawodowej zajmowała się rysunkiem odręcznym i malarstwem, wystawiała w SARP i BWA. Od 1994 r. mieszka we Włoszech. Kontynuuje projektowanie w zakresie architektury wnętrz, zajmuje się rysunkiem, fotografią i malarstwem w różnych technikach. Od 2013 r. jest członkiem Società delle Belle Arti w Weronie.

Wojtek ugruntowywał studenta w przekonaniu, że jeśli odejdzie w jakikolwiek sposób od uprawiania architektury, straci ją na zawsze: architektura była dla niego wartością zagrożoną. Argumentował zawsze szeroko, jak bronić jej pozycji w naszym życiu. Inspiracje do wytrwania przy architekturze płyną właśnie z innych dziedzin, których szeroki wachlarz postaram się naszkicować.

Należałam do tych osób, które wciągał w swe zainteresowania, było to zaproszenie do współdzielenia zachwytu. Poznaliśmy się w 1973 roku, byłam na II roku studiów. Widziałam i rozumiałam, że budował swą osobowość artystyczną i niepowtarzalny sposób bycia przez ciągły proces czerpania z arcydzieł sztuki i intelektu.

Część główna

Nie można pominąć paru uwag o jego korzeniach, choć pewne prądy filozoficzne i kulturowe zachęcały właśnie do „oderwania się od korzeni”. Wojtek Kosiński przeżył i to doświadczenie, świadczy o tym jego konflikt z ojcem na początku pełnej dojrzałości, tuż przed dyplomem, który obronił w 1967 roku. Zarówno matka, jak i ojciec Wojtka, a także jego krewni w Krakowie, byli lwowiakami, więc tak czy inaczej był on lwowskim dzieckiem, które nasłuchało się w domu płynnego, bogatego w tworzenie słów i zdobień, dialektu kresowego. Poczucie humoru i dowcip były właśnie częścią sposobu bycia w wesołym Lwowie. Mama Wojtka, Jadwiga, która zostawiła w tamtym mieście dwie kamienice, mówiła z potoczystym lwowskim akcentem. Ojciec, Tadeusz Kosiński, ukończył wydział mechaniczny Politechniki Lwowskiej tak samo jak i mój ojciec, Zbysław Popławski. Tadeusz był nieco starszy od mego ojca, o trzy lata. Tak, że wiem, ile drobnych spraw przechodzi drogą domową do arsenału środków osobistych. Na przykład jest to sprawa należytego opanowania rysunku, kreślenia w szczególności. Nauczycielem rysunku technicznego w ich czasach na Politechnice Lwowskiej był profesor Jan Bogucki², który wszczepiał studentom dokładność i dbałość o przyrządy kreślarskie, jak np. ostrzenie ołówków w sposób perfekcyjny, więc mogła ta nauka przetrwać i dwa pokolenia, a u mnie aż trzy, bo uczniem Boguckiego był też i mój dziadek Marian. Profesor Jan Bogucki był znany z tego, że kiedy zobaczył źle zaostrzony ołówek u studenta, wyrzucał ołówek przez okno sali rysunkowej. Tego Wojtek nie robił, ale wiedział, że należy zrobić uczniowi numer dość spektakularny i pełen zaskoczenia. Jeden taki „numer” na rysunku projektu zrobił i mnie, ale nie chcę tworzyć bardzo osobistej narracji.

W domu Wojtka przyjmowano wielu lwowiaków i absolwentów Politechniki Lwowskiej przesiedlonych do Krakowa, a w Zakopanem mieszkał kolega Tadeusza Kosińskiego z roku. Był nim inż. Zbigniew Schneigert, absolwent Wydziału Mechanicznego Politechniki Lwowskiej, były dyrektor Polskich Kolei Linowych w Zakopanem i wieloletni radny miasta Zakopane. Za jego sprawą najtrudniejsze do zdobycia w Polsce miejscówki na Kasprowy dla Wojtka były zawsze dostępne. Ojciec Tadeusz nauczył go zarówno fotografować, jak i uprawiać sport od wczesnych lat, a Wojtek kultywował go dalej,

² Zob.: Z. Popławski, *Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945*, Wrocław 1992.

z tego wyrosła nawet bardzo ryzykancka jego odmiana, wspinaczka wysokogórska. Tę dobrą formę fizyczną, dyscyplinę i wyrzeczenie się snu miał oddać pracy nad projektami konkursowymi oraz doktoratowi w architekturze.

Korzeni osobowości nie wybieramy, rozdaje je wraz ze zdolnościami „dobra wróżka”, a dorastając, dokonujemy naszych wyborów w sferze kultury.

Tutaj Wojtek sam dał pewną wskazówkę, kim się wtedy czuł. Sporządził sobie taką pieczętkę, którą umieszczał na rewersie swoich fotografii – napisane było: „Wojciech Kosiński Artysta Wzruszeniowiec”. To określenie pochodzi od profesora Włodzimierza Gruszczyńskiego, Mistrza Architektury Regionalnej. Było to przyznanie się do ogromnie emocjonalnego podejścia twórczego. Bardzo wartościowa dla artysty emocjonalność powoduje jednak pewną labilność i trudność „utrzymania się na kursie”. Wojtek Kosiński potrzebował podparcia w osobowości stabilnej. W okresie doktoratu tę osobowość znalazł w postaci profesora Witolda Cęckiewicza, ale były to późniejsze czasy, a chcę wrócić do okresu wcześniejszego, do 1973 roku, kiedy zawiązała się nasza znajomość, a profesor Gruszczyński właśnie zmarł, 24 lutego 1973 roku.

W tym okresie Wojtek był tytanem konkursów architektonicznych i urbanistycznych, jego zespół zdobywał pierwsze i drugie nagrody. Piękne sukcesy odnosił w konkursach pod kierunkiem wybitnych rzeźbiarzy, art. rzeźb. Józefa Marka i art. rzeźb. Wincentego Kućmy. Było to na początku lat 70. Projektował dla nich otoczenie pomników, przy tym miał okazję wniknąć w sztukę rzeźbiarską, ujmowaną szerzej niż na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. Synteza i moc formy, której poszukiwał w architekturze, widzenie obiektu architektonicznego w kręgu 360-stopniowym wywodziło się z tej bezpośredniej współpracy (il. 2.) z rzeźbiarzami.

Posiadał też w domu sporą kolekcję plakatu polskiego, od końca lat 50., więc wartościową. W plakacie, wiadomo, forma, kolor, znaki muszą być lapidarne, jak w poezji, i przyciągać uwagę. Opatrzanie się z najlepszymi artystami plakatu wnosi wiele w sztuce prezentacji projektu. Z dziesiątków, setek szkiców uczniów, które przerzucał, potrafił dzięki temu wybrać najbardziej nośny pomysł.

Po śmierci profesora Gruszczyńskiego występował publicznie jako prelegent, ukazując jego rysunki i projekty. Prelekcje te zaczęły cieszyć się powodzeniem, ponieważ łączyły wątek pięknej narracji z prezentacją licznych unikalnych przeżrocz. Kosiński fotografował od lat wczesnej młodości, podpatrywał największych, mówił, że w Krakowie tym największym był Zbigniew Łagocki. Wojtek miał oprócz tego zdolności reżysera filmowego, potrafił złożyć obrazy z dramaturgią i wywołać napięcie akcji, choć była to statyczna i nieruchoma architektura. Nie było to przypadkowe, Wojtek nie ukrywał wcale swej fascynacji sztuką filmową, w szczególności artyzmem Michelangelo Antonioniego. Film Antonioniego *Blow Up – Powiększenie* wywarł na nim, uważam, trwałe piętno. Czuł się wręcz jego głównym bohaterem, fotografem modelek, Thomasem. Główną rolę Thomasa grał w filmie Antonioniego David Hemmings. Obowiązkowo

musiałam obejrzeć ten film, aby... stwierdzić, że w najtrudniejszych czasach dla sektora mody w PRL Wojtek zdobył taką samą marynarkę z czarnego aksamitu i białe spodnie, jakie nosił w filmie Antonioniego aktor Hemmings. Jest oczywiste, że długie włosy i grzywa dopełniły ten strój.



Il. 2. Konkurs na pomnik Mikołaja Kopernika, art. rzeźb.: Józef Marek, arch.: Wojciech Kosiński, dar autora, archiwum własne, aut. fot. nieznaną

Jest taka kluczowa scena, która obecnie może wydać się dłużyzną, ale właśnie ten płynący czas służy ukazaniu pewnej sekwencji krajobrazowej, tajemniczej łąki otoczonej parkowymi drzewami, i ma ukazać obudzenie się wyobraźni i przeżycie fascynacji, które w tym czasie przekształca przypadkowego łowcę obrazu, Thomasa, w Artystę. Dlatego ten czas jest tak wyolbrzymiony. Thomas poświęca się pracy nad wywoływaniem zdjęć, a niecierpliwe szukanie najlepszego ujęcia i powiększanie obrazu zaskakuje go poważniejszymi konsekwencjami...

Antonioni powiedział Kosińskiemu coś nieuchwytnego a kluczowego w procesie stawania się Artystą, to „coś”, czego nie śmiem definiować za niego, choć dostrzegam ślady w całym wachlarzu środków, które obserwowałam, a których używał, by przekształcić niczego się niespodziewających adeptów architektury w Artystów.

Nie śmiem tego definiować też z innego względu, bo nie wiem, czy do końca Wojtek Kosiński zdawał sobie sprawę z tego, jak bardzo Antonioni przez to dzieło ukształtował jego samego i jego indywidualną pedagogikę artystyczną, w której posiadał dar otwierania wyobraźni uczniów.

Do uprawiania dydaktyki potrzebny był jeszcze inny dar, dar zrozumienia drugiej osoby, aby trafić do niej według jej indywidualnych potrzeb i predyspozycji. Sprzymierzeńcem w poznawaniu bliźnich stawała się literatura, którą ciężko było zdobyć, ale on oczarował panie z kilku krakowskich księgarń, które odkładały mu pod ładę upatrzone tytuły. Często obiegał miasto, zbierając do torby myśliwego trofea książkowe. Pochłaniał ogromną liczbę książek, czytał zawsze periodyk „Literatura na Świecie”, zachwycało go *Sto lat samotności* Gabriela Garcii Márqueza, kazał wszystkim czytać Jose Luisa Borgesa, czerpał wskazówki z *Lęku* Antoniego Kępińskiego. Wielkie dzieło Marcela Prousta czytał nocami, potem Roberta Musila, Jamesa Joyce’a, poezje Rainera Marii Rilkego i tyle innych pozycji, że nie sposób ich wymienić. Zdobył wszystkie ukazujące się pozycje Cypriana Kamila Norwida i Witkacego, którymi się zaczytywał, ponieważ na osobowość Witkacego i na jego osadzony w Zakopanem, wszechstronny, ekscentryczny artyzm chętnie się powoływał. Witkacy – rysownik i słowotwórca – należał do jego ulubionych artystów, bo potrafił go zabawić, a to nie było łatwe. Nie mogę zapomnieć też o Stanisławie Przybyszewskim, literacie i prelegencie. Wojtek nie akceptował zdecydowanie alkoholizmu w ogóle, bo uprawiał sportowy tryb życia, ale poszukiwał wśród sprzeczności Przybyszewskiego jakichś sobie znanych odpowiedzi.

Kiedy zaczęto drukować w Polsce w odcinkach przekład noweli Richarda Bacha *Mewa* (w oryginale: *Jonathan Livingston Seagull*), Wojtek znów odczuł, że ktoś opisał jego ukryte pragnienia osiągnięcia najwyższych stopni perfekcji w tym, co się ukochało. *Mewa* o imieniu Jonathan kocha latanie i osiąga coraz wyższe wtajemniczenia tej umiejętności. Nowela ta jest rzeczywiście niezwykle sugestywna i wnosi piękne przesłanie, bliskie idei zdobywania najwyższych szczytów. Była pięknie ilustrowana i musiałam w końcu mu ją kupić w Paryżu. Rysował wielokrotnie motyw mewy, było to wielkie natchnienie do doktoratu i pisał na odwrocie kartki pocztowej „Pozostań na zawsze Srebrną Mewą” (il. 3).

Korekty doktoratu u profesora Cęckiewicza rozbiły go psychicznie i musiał bardzo dużo pracować, aby pozbierać „porozbijane” pomysły. Zbierał się jednak dzielnie po każdym etapie recenzowania i w końcu praca ta urosła do godnej podziwu objętości. Przeszedł jednak ciężką drogę między osobowością starego i nowego Mistrza. Obrona doktoratu miała miejsce 3 czerwca 1976 roku i wydała potem liczne owoce w postaci publikacji prasowych. Wojtek Kosiński zacieśnił przyjaźń z red. Jerzym Piekarczykiem, który udostępniał mu łamy najpierw „Echa Krakowa”, a potem „Gazety Krakowskiej”, mające poczytność nieporównywalnie większą niż „Architektura”. Bowiem taki był też i cel: zrozumienie miasta i krajobrazu przez szerszą społeczność mieszkańców Krakowa i popularyzacja dość hermetycznych dziedzin, którymi są urbanistyka i architektura. Dbał o publikacje swoich projektów od czasu wygrania konkursów na zagospodarowanie przestrzenne Równi Krupowej w Zakopanym oraz tzw. konkursu na Podtatrze. Opublikował swoje dokonania dla miasta Łańcuta *Model rekreacji miasta turystycznego* oraz podobne dla rejonu Sudetów.



Il. 3. Reprodukacja fotograficzna rysunku z dedykacją dla Autorki, 1973 r., rys.: Wojciech Kosiński, źródło: korespondencja osobista

To były długie godziny pracy. Stan natchnienia artystycznego trzeba utrzymać na długo w przestrzeni czasowej, w tym miał kolejnego sprzymierzeńca, była nim muzyka. Muzyka u Wojtka Kosińskiego mogłaby stanowić odrębny rozdział sam w sobie, bo wszystkie prace projektowe, doktorat, redagowanie artykułów odbywało się na

falach bardzo głośnej muzyki klasycznej bądź najnowszej, która służyła jego wyobraźni. Ciekawe upodobanie – nie rozpraszały go przy pracy lub śniadaniu utwory takie jak *Evil*, czyli *Zło* Milesa Davisa. Żył w towarzystwie muzyki w stanie zachwytu, wielokrotnie odtwarzając Doorsów, głęboki tembr Jima Morrisona, lub Pink Floyd, podziwiał zaśpiew i krzyk Janis Joplin. O ile cała generacja ludzi przeżywała wtedy fascynacje, na które tutaj się powołuję, to jednak nikt, kogo znałam, nie przeżywał tego w tak wysokiej temperaturze uczuć. Płyty z tymi utworami były nie do dostania w PRL, ale on znalazł zawsze kogoś, kto był gotów ofiarować mu nagrania. Wiele płyt gramofonowych, sprzęt odtwarzający najlepszej marki Bang & Olufsen oraz samochód przywiózł z pobytów zarobkowych w Norwegii, załatwionych przez najbliższą kuzynkę, Annę Siedlecką. Był to ewenement w Krakowie w tych czasach. Kiedy zainteresował się pianistyką, przywiozłam mu, studiując w Paryżu, takie rarytasy jak płyty Józefa Hofmanna, Dinu Lipattiego, Vladimira Horowitza, Artura Benedettiego i Glenna Goulda, na jego prośbę, a miał przygotowane dokładnie, czego poszukuje. Był bowiem pasjonatem audycji radiowych Jana Webera (wybitnego konesera muzyki) i które to audycje umiejętnie nagrywał – jeśli te nagrania ocalały, to są one dzisiaj rzadkością. Coraz częściej od tego czasu robił korekty projektów oparte na „muzyczności”. Jeśli coś w projekcie nie było muzyczne, to znaczy, że było monotonne, powtarzalne, taka „kicha”, „flaki” lub inne jego ulubione określenie: „bzida”. Arsenał jego zabawnych powiedzonek pozostawiam na boku, wykracza to poza temat architektury.

W muzyce podziwiał szczególnie talent kompozytorski Fryderyka Chopina. Ponieważ Chopin miał w swej osobowości dużą komponentę znaku zodiakalnego Panny z racji ascendentu (Wojtek był urodzeniową Panną) i był precyzyjny, perfekcyjny, często niezadowolony z siebie i ogromnie krytyczny, a jednocześnie wytrwały w dochodzeniu do rezultatu, Wojtek Kosiński widział w jego zmaganiach z nutami część swojej osoby. Było to posunięte do tego stopnia, że mówił o fizycznym podobieństwie Chopina do siebie, powołując się na słynny dagerotyp, na którym Chopin ma wyraz cierpienia fizycznego i duchowego. Duża reprodukcja tego portretu Chopina wisiała u Wojtka nad stołem rysunkowym przy ulicy Siemieńskiego 2, lewy parter budynku od podwórza. W owych czasach wykonanie takiej dużej reprodukcji swego Patrona to było specjalne zamówienie i spory nakład pracy i kosztów. Ale miał kilku kolegów, byli to: Andrzej Jędrak, Krzysztof Fedorowicz, którzy posiadli świetny warsztat fotograficzny.

Potem w zainteresowaniach muzycznych przeważał Richard Wagner. Kompozycje Wagnera to z kolei ogrom i potęgą dzieła, które dawało możliwość wielogodzinnego żeglowania po oceanie muzyki. Było to proporcjonalne jak najbardziej do ogromu pracy projektowej, którą należało włożyć w dzieła Urbanisty i Naukowca Architektury.

Był to bodajże 1979 rok. Obowiązkowa była moja obecność w pracy w Biurze Rozwoju Krakowa, a tymczasem w Warszawie, w Teatrze Wielkim wystawiano *Pierścień Nibelungów* w wykonaniu Filharmonii Szwedzkiej. Musiałam prosto z pracy jechać na lotnisko (drewniany barak na Balicach), przebierałam się w wieczorową

suknię w szatni teatralnej, aby móc obejrzeć wieczorem trzypółgodzinne przedstawienie operowe. Wszystko po to, aby solidarnie przeżyć szaleństwo na punkcie Wagnera. Wracaliśmy z Warszawy już nocą, a świt witał nas w małym fiacie w okolicach Miechowa... Z tego okresu pamiętam też wizyty osobiste u profesorostwa Wejchertów, których kulminacją było zaproszenie na sylwestra roku 1979/1980. Kończyła się epoka Gierka, ale o tym nie wiedzieliśmy. Pani Hanna Adamczewska-Wejchertowa nazywała Wojtkę „czarną błyskawicą intelektu” (przyp. fragment korespondencji osobistej). Wojtek swoim sposobem bycia ożywia każde spotkanie towarzyskie, dając popis swojej erudycji i ekstrawersji. Te zdolności otwierały mu różnorakie drzwi.

W drugiej połowie 1980 roku Wojtek Kosiński zawarł również znajomość z prof. arch. Haliną Skibniewską, która była Marszałkiem Sejmu. Kiedy nastał stan wojenny, pani Skibniewska załatwiła to, że Wojtek mógł swobodnie podróżować, wybrany był bowiem przedstawicielem krakowskiego koła SARP w Zarządzie Głównym. Co tydzień bywał w Warszawie samochodem lub pociągiem. Bardzo mało osób mogło w stanie wojennym podróżować, o benzynie nie wspomnę...

Zanim było tak źle z benzyną, to przed 1981 rokiem wakacje były poświęcone na podróże samochodem i zwiedzanie. W Małopolsce południowej Wojtek Kosiński znał już każdy kościół drewniany i miał piękny zbiór przeźroczy dotyczący kościoła w Sękowej – fotografowanego pod światło – w Lipnicy Murowanej, Grywałdzie, Dębnie itd. W podróżach za granicę ze szczególną pasją oglądaliśmy przykłady architektury drewnianej. W 1976 roku była to architektura alpejska, francuska i szwajcarska, w roku 1978 Węgry, Rumunia i Bułgaria, w 1979 roku Szwecja i Norwegia. O ile w krajach zachodniej cywilizacji architektura drewniana była świadomie i z pieczytym konserwowana i kontynuowana, to w Rumunii i Bułgarii udało się zdążyć zobaczyć to, co poza skansenem w Bukareszcie miało zniknąć z powierzchni ziemi: kompletne jeszcze zespoły zabudowy wsi i funkcjonujące zagrody drewniane. Wojtek Kosiński zrobił w czasie tych wyjazdów bardzo wiele pięknych przeźroczy, z których stworzył odczyty. Wygłaszał je u pani Anny Richterowej w SARP. Były one bardzo uczęszczane. Wtedy cała Polska żyła tęsknotą za zachodnią cywilizacją, podróże były utrudnione przez brak waluty i dokumentów zezwalających.

Tymczasem mnie od drugiej połowy 1973 roku przypadło szczęście studiowania we Francji. Po drugim roku na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej kontynuowałam studia na École Spéciale d'Architecture w Paryżu, miałam paszport służbowy, wygrywając konkurs na stypendium Ministerstwa Nauki, Szkolnictwa Wyższego i Techniki. Na tych studiach zetknęłam się z ideami postmodernizmu w architekturze, z metodą projektowania na podstawie świadomie ustalonych celów – wybranych z teorii architektury, psychologii, socjologii i antropologii w jej zakresie kulturowym. Na bazie tych celów dopiero przychodziły intencje projektowania w zakresie funkcji, formy i symboliki kształtu. To, że ukończyłam inną szkołę projektowania, nie ułatwiało mi kontaktu z Wojtkiem Kosińskim – wkradał się element niepokojącej niewiadomej. Chciał być moim wyłącznym nauczycielem, tymczasem jednak nie był nim, stało

się to jedną z przyczyn późniejszych rozdzwień w naszym małżeństwie, zawartym we wrześniu 1975 roku. W styczniu 1977 roku wróciłam do Polski i byłam nastawiona na budowanie moich projektów, dlatego przyjąłm kierownictwo projektowe dr. arch. Krystiana Seiberta (mego powinowatego), któremu Wojtek Kosiński też dużo zawdzięczał jako głównemu architektowi Krakowa w latach 1978–1983, oraz arch. Janusza Ingardena. Kościół w zespole klasztornym sióstr albertynek na krakowskim Prądniku nazywał się na początku Mauzoleum Brata Alberta Chmielowskiego, a teraz jest to Sanktuarium „Ecce Homo”. To pierwotne hasło zmusiło jeszcze bardziej do wypowiedzenia bez słów istoty tradycyjnej architektury sakralnej przez piramidalnie, piętrowo zbudowany dach frontowy i symetrię. Wojtek Kosiński ostro krytykował tę moją skłonność do symetrii i próbował ją zwalczyć. W artykule, który zamieścił w „Architekturze”³ opisał „stylizacje” formy, bowiem nie był do końca pewien, czy jest to ostateczne i najlepsze rozwiązanie bryły, która zrodziła się z mojej ręki, szukającej bardziej semiotycznej symboliki niż układu rzeźbiarsko-estetycznego. Praca nad formą architektoniczną odbywała się i odbywa przez rysowanie form. Wojtek Kosiński dążył do pięknego rysunku, piękna grafiki projektu i umiał wypatrzeć każdy błąd proporcji i harmonii układu. Z kolei mnie we Francji nauczono, że architektura nie jest rysunkiem, jest przestrzenią żyjącą i tym potrafiłam niejednokrotnie Wojtka rozdrażnić. Pierwszy pomysł, który ukształtował bryłę, zrodził się też na kanwie słowa „mauzoleum”, w tym przypadku nasunęła mi się myśl o tym, że jest to obiekt pamięci Artysty – malarza, jakim był w młodości Adam Chmielowski; to on był głównym natchnieniem i dlatego światło pada z góry dając wyraz wspólnej idei pracowni artysty i funkcji sakralnej. W drugiej fazie projektu sprecyzowała się dopiero koncepcja widocznej więźby dachowej, ta, która została zbudowana. Przekonana o tym, że kontekst obiektu jest bardzo ważnym czynnikiem kształtowania architektury nowej, starałam się dopasować kościół „Ecce Homo” do zabytkowego klasztoru drewnianego zgromadzenia albertynek również przez użycie detali zaczerpniętych z architektury autora klasztoru prof. arch. Jana Sasa-Zubrzyckiego (il. 4). Teoria postmodernizmu pozwalała tworzyć takie cytaty, tak jak się to robi na przykład w artykule naukowym, a architektura była uważana za jedną z dziedzin języka znaków. Tym bardziej rozwijało się wariantowanie rozwiązania i gigantyczna praca rysunkowa podobna do samotnego przejścia przez łańcuch Himalajów, Nanga Parbat.

Cała praca nad formą architektoniczną przez rysunek była najwyższym, świętym aktem twórczym u Kosińskiego. Oprócz pięknych rysunków projektu należało w ogóle rysować z wyobraźni dla samego siebie. Sam rysował bardzo wiele na marginesie doktoratu, były to wrażenia i obrazy ze wspinania w górach. Robił korekty studentom pewną, prostą i czytelną kreską. Pozostał długo bardzo przywiązany do formy wykształconej u profesora Gruszczyńskiego. Wspominał z humorem i dobrą dozą zwykłego sobie aktorstwa, jak „Grucha” opowiadał mu, że kończąc nad ranem projekt konkursowy, ujrzał anioły, które oświetliły mu projekt i pomogły w dokończeniu i rysowaniu.

³ W. Kosiński, M. Popławska-Kosińska, *Idee i stylizacje*, „Architektura” 1983, nr 411, s. 48–49.



Il. 4. Zabudowania klasztorne siostr albertynek sprzed powstania kościoła „Ecce Homo”, fot.: Wojciech Kosiński, 1981 r., dar autora, archiwum własne

Zakończenie

Dydaktyka dziedzin artystycznych jest uprzywilejowanym działem, ponieważ pozwala na zetknięcie się z wieloma utalentowanymi osobami środowiska artystycznego, kolegami, Mistrzami, ale w szczególności z uczniami. Buduje się dialogiczne relacje, które dla uczącego mogą być źródłem osobistych satysfakcji oraz inspiracji twórczych. Przekonałam się o tym, gdy w 1988 roku rozpoczęłam pracę na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych jako wykładowca⁴. Wiele inspiracji zawdzięcza się uzdolnionym uczniom, są to owe „Anioły jutrzni”, które widział profesor Włodzimierz Gruszczyński. Anioły we wschodzącej porze życia, to uczniowie, w których pracach jest wielki ładunek nadziei dobrej przyszłości. Móc odnawiać w sobie dzięki uczniom tę pierwotną nadzieję, to wielki przywilej dla dydaktyka. Od strony ucznia płynie też wdzięczna pamięć. Tak pokolenie uczniów, nawet rozproszone po świecie, będzie po dziesiątkach lat wspominać nadal profesora Wojciecha Kosińskiego, tak jak mój ojciec wspominał profesora Jana Boguckiego i ołówki wylatujące przez okno we Lwowie.

⁴ 175 lat nauczania malarstwa, rzeźby, grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, red. J.L. Ząbkowski, Kraków 1994.

Bibliografia

- 175 lat nauczania malarstwa, rzeźby, grafiki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, red. J.L. Ząbkowski, Kraków 1994.
- Kosiński W., Popławska-Kosińska M., *Idee i stylizacje*, „Architektura” 1983, nr 411, s. 48–49.
- Popławski Z., *Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844–1945*, Wrocław 1992.

Barbara Stec

dr hab. inż. arch., prof. KAAFM

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ORCID: 0000-0002-8366-0367

Architecture à penser. Architektoniczne uwarunkowania pracy myśliciela

Architecture à penser. Architectural conditions of the thinker's work

Streszczenie

W niniejszym artykule podjęto temat zależności między predyspozycją intelektualną człowieka a miejscem jego życia. Jako metodę pracy przyjęto analizę przykładów z historii architektury, ikonografii i refleksji nad przestrzenią, kierując się treściami wystawy „Machines à penser” (Wenecja 2018) prezentującej kilka miejsc, w których powstały dzieła wybitnych myślicieli, a zarazem nawiązującej do pojęcia *machine à habiter* Le Corbusiera. Analiza pozwala znaleźć cechy architektury rozbudzającej potencjał intelektualny. Nasuwa się wniosek, że twórczej refleksji człowieka służy porządek przestrzenny jego otoczenia, w którym dośrodkowo działającą intymność równoważy odśrodkowa, wyzwolona oś otwarcia architektury.

Słowa kluczowe: architektura, miejsce, myślenie, otwarcie, przestrzeń

Abstract

The topic of the relationship between the intellectual predisposition of a man and his place of his life was discussed. The method of the work was the analysis of the examples from the history of architecture, iconography and reflection on the space, following the contents of the exhibition “Machines à penser” (Venice 2018), presenting several places where the works of outstanding thinkers were created, and at the same time referring to the concept of Le Corbusier’s *machine à habiter*. The analysis allows to find the features of architecture that awakens the intellectual potential. The conclusion is that man’s creative reflection is served by the spatial order of his surroundings, in which the centripetal acting of the intimacy is balanced by the centrifugal, liberated axis of the architecture opening.

Key words: architecture, place, thinking, opening, space

Wprowadzenie

Zależność między miejscem a jakością życia człowieka jest zauważalna na poziomie różnych ludzkich aktywności. Od zarania tę zależność istotnie współtworzy też architektura, zmieniając naturalne miejsca tak, by lepiej spełniało biologiczne, psychologiczne i kulturowe potrzeby człowieka. Wyrazem badanej zależności są konkretne oczekiwania wobec architektury.

Szeroki zakres problematyki zawężono w pracy do zależności między predyspozycją intelektualną uczonego myśliciela a jego architektonicznym otoczeniem. Daje się ona śledzić w biografjach ludzi splecionych z konkretnymi miejscami, w malarskich przedstawieniach uczonego myśliciela w pracowni – *studio* – jest też obecna w refleksji architektonicznej. O bezpośrednim przełożeniu formy architektonicznej na jakość życia jej mieszkańca mówi idea *machine à habiter* Le Corbusiera, choć zwykle odnosi się ją do czysto pragmatycznych, a nie intelektualnych potrzeb. Odkąd psychologia weszła do programów projektowania, wzajemne oddziaływanie człowieka i jego otoczenia znalazło naukowe opracowania. Twórcza myśl wydaje się wolna od zewnętrznych uwarunkowań i przekraczająca fizyczne niewygody ciała, jednak historia wskazuje wyraziste przypadki zależności pracy myślicieli od ich usytuowania w miejscu i przestrzeni. Jak pisze Anna Jasińska: „Idea pracowni, odpowiedniego miejsca pracy dla uczonego, filozofa, pojawiła się już w czasach starożytnych. W przekazach literackich Cyserona i Pliniusza Starszego spotykamy o tym wzmianki”¹. Rozwijana od starożytności idea ta wraca w czasach nadpobudliwej cywilizacji rozpraszałającej umysł.

Cele, założenia i metoda

Celem pracy jest zbadanie architektonicznych uwarunkowań aktywności uczonych myślicieli działających w obszarze teologii, filozofii i literatury². Chodzi o znalezienie właściwości architektury służącej ich twórczej myśli, czyli – właściwości architektury do myślenia. Przy tym architekturę traktuje się tu szeroko, jako wnętrze architektoniczne i urbanistyczne, utożsamione z otoczeniem człowieka mniej lub bardziej ograniczonym ścianami, posiadającym podłogę i sklepienie (także w sensie kopuły nieba) i celowo zorganizowanym. Przydatne dla rozważania są pojęcia miejsca i przestrzeni. Jako metodę przyjęto analizę przykładowych miejsc pracy na podstawie wątków biograficznych wybranych uczonych myślicieli.

Wybór odniesień

Główną inspiracją dla pracy była treść wystawy „Machines à penser”, którą kurator Dieter Roelstraete urządził w weneckiej siedzibie Fundacji Prady w 2018 r.³ Ekspozycja

¹ A. Jasińska, *Portret uczonego w malarstwie. Zarys historii i rozwoju typów ikonograficznych*, [w:] *Uczony i jego pracownia / The Scholar and His Study* [katalog wystawy w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego], red. M. Reklewska, Kraków 2005, s. 11.

² Wykluczono z badania uczonych nauk przyrodniczych oraz artystów, gdyż ich praca wymaga specjalistycznych pracowni.

³ Wystawa „Machines à penser” trwała od 26.05 do 25.11.2018 w Ca' Corner della Regina w Wenecji.

obejmowała przykłady relacji między myślicielem, filozofem a jego miejscem życia i pracy umysłowej. Tytuł wystawy nawiązuje do idei *machine à habiter* Le Corbusiera, co pozwala traktować go jak tezę, według której twórcza myśl człowieka wymaga specyficznych uwarunkowań architektonicznych. Idea *machine à habiter* wskazuje na ścisłe i precyzyjne sprzężenie architektury i życia jej mieszkańca: architektura nie tylko ułatwia, ale umożliwia konkretny sposób życia (tak jak samochód, samolot, okręt umożliwiają przemieszczanie się człowieka w konkretnym czasie i przestrzeni). Dowodem potwierdzającym tę tezę była wystawa fotografii, scenografii i instalacji dokumentujących miejsca pracy wybranych myślicieli. Obok artystycznych ujęć św. Hieronima w jego pustelni/pracowni najobszerniej pokazano *refugio*, do których wycofała się z aktywnego życia społecznego trójka znaczących filozofów XX w.: Theodor Adorno, Martin Heidegger i Ludwig Wittgenstein, by napisać tam istotne dla swej twórczości dzieła filozoficzne. Zgodnie z założeniem kuratorskim wystawa stanowiła

eksperyment myślowy, którego ostatecznym celem jest przemyślenie, [...] często kłopotliwych relacji między tymi trzema kluczowymi myślicielami, których życie i pisma przyczyniły się tak bardzo do wzbogacenia naszego wyobrażenia o tym, czym jest budynek i mieszkanie, wygnanie i wycofanie, wykorzenienie i przynależność, poczucie domu i bezdomności, poprzez alegoryczny pryzmat chaty/schronienia lub chaty/schronienia jako figury i domu dla myśli...⁴

W pracy odwołano się do katalogu wystawy *Uczony i jego pracownia / The Scholar and His Study*, przygotowanej pod kuratelą Anny Jasińskiej i Ewy Wyki w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2005 r. Skorzystano z opracowania Anny Jasińskiej *Portret uczonego w malarstwie. Zarys historii i rozwoju typów ikonograficznych*⁵. We wnioskach odniesiono się do książki Yi-Fu Tuana *Przestrzeń i miejsce*⁶ i do artykułu Romy Sendyki *Antropologia zmysłów*⁷. Powołano się na *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja* Christophera Alexandra i jego zespołu⁸. Choć pracownia intelektualisty nie znalazła się w zakresie analizowanych tam społecznych relacji przestrzennych, wykorzystano w pracy wzorce dotyczące intymności wnętrza (wzorzec 127), wydzielonego miejsca do pracy (wzorzec 183), miejsc przyokiennych (wzorzec 180) i widoku zen (wzorzec 134).

Analiza

W analizie podjęto interpretację groty/pracowni św. Hieronima i azyli Theodora Adorna, Martina Heideggera i Ludwiga Wittgensteina. Wspomniano o samotni Petrarcki, azylu Iana Hamiltona Finlaya oraz innych myślicieli. Analiza pozwala dostrzec cechy wspólne tych miejsc i wyodrębnić właściwości architektury służącej twórczej myśli.

⁴ Tłum. własne, za: D. Roelstraete, *Trois machines à penser*, [w:] broszura *Machines à penser*, Milano 2018, strony nienumerowane; tekst stanowi fragment eseju: D. Roelstraete, *Trois machines à penser*, [w:] *Machines à penser*, red. D. Roelstraete, Milano 2018, s. 19–176.

⁵ A. Jasińska, *Portret uczonego...*, *op. cit.*

⁶ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.

⁷ R. Sendyka, *Antropologia zmysłów*, „Autoportret” 2011, nr 3 (35), s. 20–27.

⁸ Ch. Alexander et al., *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja*, tłum. A. Kaczanowska, Gdańsk 2008.

Pustelnia/pracownia św. Hieronima

Argumentem w analizie jest zarówno pustelnicze życie św. Hieronima⁹, jako warunek rozwijania jego myśli teologicznej i pracy tłumacza, jak też liczne, różnorodne przedstawienia malarskie świętego uczonego przy pracy w jego pustelni/pracowni. Można jedynie domniemywać, jak wyglądały rzeczywiste pustelnie św. Hieronima. Czy były to grotty, czy skromne chaty? W każdym przypadku musiały być intymnymi, bezpiecznymi miejscami odosobnienia i spokoju w rozległej przestrzeni pustkowia, otulającej pustelnię niczym mur. Można przyjąć, że święty uczony doceniał rolę pustelni w swej pracy, gdyż przyjął święcenia kapłańskie pod warunkiem, że nadal będzie mógł wieść pustelnicze życie¹⁰. Znacznie więcej niż o prawdziwej pustelni i pracowni św. Hieronima wiadomo o artystycznych wizjach na ich temat, rozwijanych w różnych czasach i kręgach estetycznych. Wizje te są świadectwem indywidualnych interpretacji lub, najczęściej, popularnych w danym czasie typów ikonograficznych¹¹, według których należało przedstawić świętego pustelnika lub uczonego w pracowni – *studiolo*. Bez względu na to, czy zrodziła je intuicja, obserwacja czy powtórzenie kanonu, pokazują one wspólnym artystom model pustelni/pracowni myśliciela. Ikonografię tematu, zwłaszcza zawężoną do przedstawienia św. Hieronima w *studiolo*, można więc potraktować jako przegląd wzorcowych typów architektury sprzyjających myśleniu, które choć powstały w różnych czasach i kręgach kulturowych, skrywają archetypiczne właściwości takiej architektury. Składają się na nią miejsca nie tylko ascetycznego odosobnienia, ale i pracy umysłowej najwyższych lotów, nie dziwi więc, że większość pustelni uczonego przypomina pracownie starannie wyposażone we wszystko, co służy pracy uczonego pisarza.

Jak podaje Anna Jasińska, od XIV w. utrwalił się sposób przedstawienia świętego przy pracy, czyli w otoczeniu sprzyjającym zarówno rozmyślaniu, jak i czytaniu oraz pisaniu. Święty Hieronim uosabiał te filary aktywności umysłu dla wielu humanistów, na przykład dla Leonarda da Vinci, dla którego był on „wzorem kontemplacji i naukowej dociekliwości skierowanej na otaczającą naturę. Swe obserwacje ujął w stwierdzeniu *Col tempo ogni cosa va variando*, dając wyraz przekonaniu, że przez obserwacje świata dochodzi się do odkrycia prawdy i mądrości”¹². W świetle tych słów pustelnia/pracownia św. Hieronima oraz humanisty to nie tylko miejsce pracy człowieka zatopionego w swych myślach i księgach, ale – może przede wszystkim – miejsce, z którego obserwuje on świat.

⁹ Święty Hieronim (347–420), uczony Kościoła, filozof, teolog, autor komentarzy biblijnych i tłumaczenia Biblii z języków oryginałów, hebrajskiego i greki, na łacinę. Żył i pracował w pustelniach. W podróży do północnej Syrii zatrzymał się w Antiochii, gdzie rozpoczął studia nad Pismem Świętym i w konsekwencji udał się na pustynię Chalkis. Najdłużej żył w pustelni betlejemskiej. Po śmierci oddawano mu cześć w grocie w Betlejem, w podziemiach kościoła św. Katarzyny (bezpośrednio przylegającej do bazyliki Narodzenia Pańskiego), w miejscu, w którym znajdował się jego grób oraz w drugiej grocie, zwanej celą św. Hieronima.

¹⁰ Większość dzieł św. Hieronima powstała w jego siedzibie w Betlejem, którą nazywał „chętnie swym rajem”. J. Kłoczowski, *Od pustelni do wspólnoty. Grupy zakonne w wielkich religiach świata*, Warszawa 1987, s. 82.

¹¹ Por. za: A. Jasińska, *Portret uczonego...*, *op. cit.*

¹² *Ibidem*, s. 13–14.

Obraz Jana van Eycka *Święty Hieronim* (ok. 1435) przedstawia intymne wnętrze z drewna i tkanin otaczające postać uczonego siedzącego na katedrze wkomponowanej w ścianę, przy stole, na tle kotary i półek z książkami oraz przedmiotami symbolicznymi. Widać zadumę uczonego, który utkwił wzrok w karcie księgi leżącej na pulpicie, a palcami prawej ręki przytrzymuje inne strony do wglądu. W górnym lewym rogu z tyłu świętego widać fragment niewielkiego okna z kilkoma barwnymi szklami. Promienie ponad głową Hieronima padają z ukosa wprost na księgę. Pod stołem ledwo wyodrębnia się na tle drewna sylwetka leżącego lwa. Z obrazu emanuje spokój człowieka i spokój miejsca.

Na fresku Domenica Ghirlandaio *San Girolamo* (ok. 1480) z kościoła Wszystkich Świętych we Florencji wnętrze renesansowe ujęte ramą stylizowaną w porządku korynckim otacza św. Hieronima miękkimi tkaninami. Wzorzysty kobierzec na stole „obiecuje” ciepło. Umieszczony na nim drewniany pulpit do pisania skrojony jest na miarę ręki. Wyższe pulpity do czytania podtrzymują otwarte księgi na wysokości oczu świętego. Światło na czole i cień za postacią mówią o otwarciu wnętrza na wielkie źródło światła na wprost świętego. Szata Hieronima i tkaniny wnętrza łączą się w jednorodną miękką materię i sprawiają, że postać zrasta się ze swoim wnętrzem i stanowi z nim jedność. Łącznikami są nie tyle tkaniny, co ich miękkość, poddająca się ręce, dopasowująca do ciała i wnętrza. Aksamitna sierść dywanu i starannie odmalowane welury mówią o ciszy wnętrza i wyciszeniu emocjonalnym człowieka, który zanurza się tu w rozmyślanie.

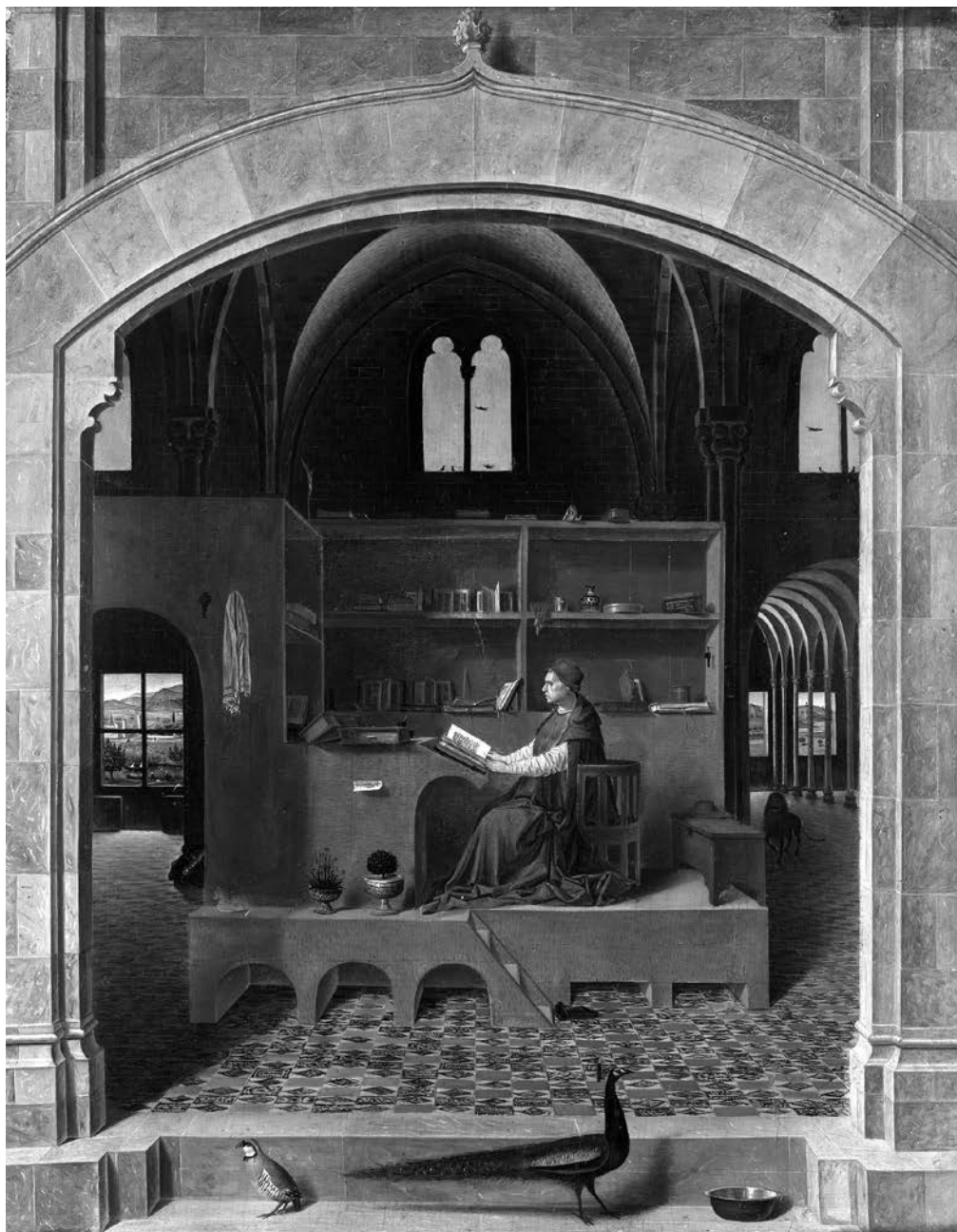
Sandro Botticelli w obrazie *Ostatnia komunia św. Hieronima* (ok. 1495) pokazał świętego w małym domku o dwuspadowym dachu z wykrojonymi z lewej i prawej strony kwadratami okien otwierających się na błękitne niebo.

Obraz Antonella da Messiny *Święty Hieronim w pracowni* (1460–1475, il. 1) ujmuje większy zakres *studiolo* i pokazuje świętego w otoczeniu, które warunkuje pracę humanisty w wyobrażeniu wczesnego renesansu. Drewniany mansjon ma konstrukcję wielofunkcyjnego urządzenia: na podeście izolującym miejsce pracy od majolikowej posadzki większego wnętrza w typie gotyckiego kościoła wznosi się katedra z pulpitem do czytania i pisania, ława i półki. Architektura miejsca bezpośredniej pracy jest ściśle dopasowana do sylwetki siedzącego uczonego, uporządkowana i zredukowana do koniecznych przedmiotów. Światło dochodzi tu z wielu stron większego wnętrza, w którym znajduje się pięć otwarć na pejzaż i niebo, w tym sklepiona galeria ciągnąca się w perspektywie cienkich kolumn. Jest tam droga, światło, dynamika, ucieczka dla wzroku i myśli. Kamienna rama kościoła, w której stoi mansjon, podkreśla przynależność intymnego wnętrza do większej budowli, tworzy *finestra aperta*, która komunikuje pracownię z otwartą przestrzenią.

Na obrazie Bartolomea Montagny *San Girolamo a Betlemme* (1505–1510)¹³ widać świętego siedzącego pod rozłożystym wysokim drzewem. Niemal przytulony do pnia, opierający rękę o skałę, patrzy w swe myśli, a w odległości kilkudziesięciu metrów wyrasta piętrowy dom o renesansowej zwartości i arkadowym oknie, nad którym widać

¹³ Obraz pokazany na wystawie „Machines à penser”, Wenecja 2018.

małe okienko ze skrzyżowanymi szprosami. Czy tam św. Hieronim mieszka i pisze? Po lewej stronie w głębi piętrzą się góry, które dotykają listowia drzewa na pierwszym planie, otaczając uczonego zieloną ramą natury.



Il. 1. Antonello da Messina, *Św. Hieronim w pracowni*, 1460–1475, domena publiczna, źródło: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=147583i> [dostęp: 29.04.2021].

Hendrik van Steenwijck młodszy w *San Girolamo nel suo studio* (1630, il. 2)¹⁴ pokazuje wizję pustelni uczonego wzorcową dla pierwszej połowy XVII w. Wnętrze w typie holenderskim, wysokie, ukazane na wprost, ma wyraźnie dwie części. Z lewej strony obrazu przedstawiony jest intymny kąt katedry/mansjonu wyłożony boazerią, w świetle padającym przez holenderskie wysokie okno kwaterowe. Niewysoki podest z drewna zapewnia ciepło i miękkość dla stóp siedzącego przy pracy świętego. Światło z okna pada na stół przez prawe ramię uczonego. Boazeria kryje skrzyniowe szafki, z których jedna jest otwarta. Zamknięte szafki świadczą o porządku i pojemności architektury. Drewniane sprzęty i katedra tworzą w obszernym kamiennym wnętrzu zaciszny kąt. Po prawej stronie obrazu natomiast, za leżącym lwem, rozpościera się perspektywa rozświetlonego, sklepionego krużganka. Lew w tym miejscu symbolicznie podkreśla oswojoną przestrzeń wolności, udomowioną i niejako przycumowaną do miejsca pracy. Dwie części obrazu są komplementarne i zrównoważone, razem tworząc pustelnię/pracownię św. Hieronima.

Wybrane przykłady z ikonografii św. Hieronima świadczą o roli miejsca w pracy świętego uczonego. Anna Jasińska zauważa, że w okresie humanizmu już sam portret św. Hieronima w pracowni stymulował do dyscypliny umysłowej: Angelo Decembrio w połowie XV w. zalecał, by w humanistycznie urządzonej pracowni znajdowało się „przedstawienie św. Hieronima zajętego pisaniem na pustyni, ponieważ wizerunek taki zachęca do pracy twórczej i kieruje umysł człowieka ku kontemplacji”¹⁵.

Samotnia Petrarcki

Analizując portret uczonego w malarstwie, Jasińska podaje, iż w okresie renesansu wizerunki św. Hieronima i Petrarcki są podobne.

*Poeta sam utożsamiał się ze świętym z czasów jego pobytu na pustyni, gdzie prowadził samotnicze życie. W swoim dziele De vita solitaria, które jest pochwałą vita contemplativa, Petrarca uznał św. Hieronima za swojego bohatera. Z tą chwilą stał się on ideałem skupienia, wcieleniem maga-mędrca, który tak inspirował ludzi u progu ery nowożytnej*¹⁶.

Argumentem w analizie badanej zależności jest więc także wybór i pochwała samotniczego odosobnienia przez Petrarę.

*Petrarka pisał o konieczności życia w samotności, z dala od zgiełku codziennych spraw po to, by móc rozwijać się intelektualnie i duchowo. Sam zresztą znalazł takie miejsce w Vauclyse, niedaleko Awinionu. Pod koniec życia przeniósł się do Arquà pod Padwą, gdzie miał wyposażoną pracownię. Wkrótce po jego śmierci stała się ona celem pielgrzymek humanistów i miała wpływ na rozwój renesansowego studiolo*¹⁷.

Można dodać, że prowansalskie Vauclyse było też miejscem natchnienia dla żyjącego kilka wieków później „poety znad Sorgi” Reného Chara¹⁸.

¹⁴ Obraz pokazany na wystawie „Machines à penser”, Wenecja 2018.

¹⁵ A. Jasińska, *Portret uczonego...*, op. cit., s. 11. Jasińska cytuje za: Z. Ważbiński, *Vir melancholicus. Z dziejów renesansowego obrazowania geniusza*, „Folia Historiae Artium” 1968, t. V, s. 14.

¹⁶ *Ibidem*, s. 13.

¹⁷ *Ibidem*, s. 11.

¹⁸ R. Char, *Wspólna obecność*, tłum. A. Międzyrzecki, Warszawa 1981.



Il. 2. Hendrik van Steenwijck młodszy, *San Girolamo nel suo studio*, 1630 r., źródło: wystawa „Machines à penser”, Wenecja 2018, kurator: Dieter Roelstraete, fot. eksponatu: autorka



Il. 3. Wnętrze willi Aurora, źródło: fot.: P. Lakey, *Adorno & Horkheimer: Lion and Marta Feuchtwanger's House (Villa Aurora)*, Los Angeles, California, USA, II, 2004–2018, wystawa „Machines à penser”, Wenecja 2018, kurator: Dieter Roelstraete, fot. eksponatu: autorka

Pracownia Theodora Adorna

Na weneckiej wystawie pokazano fotografie amerykańskiego miejsca azylu Theodora Adorna z lat 40.: willę Aurora w Los Angeles, w której filozof pisał *Minima Moralia*. Wnętrze sfotografowane przez Patricka Lakeya¹⁹ w ujęciu na wprost (il. 3) przypomina układem perspektywy pracownię św. Hieronima z obrazu Hendrika van Steenwijcka: na pierwszym planie dwa miękkie fotele na dywanie, w tle jasna ściana z biblioteką, dwa otwory pod łukami – jednym drzwiowym, być może do niszy lub szafy, drugim okiennym; z lewej prostokątne otwarcie na głębię sąsiedniego pomieszczenia, od góry szeroki pas ciemnej drewnianej więźby dachu, ginącej w mroku. Zacisłość intymnego miejsca udziela się widzowi, choć gabinet nie przypomina skromnej chaty ani pustelni. Willę Aurora można było na wystawie zestawzić z instalacją przypominającą dzieło lana Hamiltona Finlaya *Adorno's Hut* (1986–1987). Jak zauważył Roelstraete, szkocki poeta i artysta

z pewnością jako pierwszy odkrył, że Adorno [...] nigdy nie zdecydowałby się zamieszkać w schronieniu na skraju cywilizowanego świata, nie mówiąc już o samodzielnym jego zbudowaniu. Natomiast sam Finlay był kimś w rodzaju budowniczego chat – i z pewnością pustelnikiem: chata Adorna jest w rzeczy samej chatą Finlaya; wygnanie filozofa jest obrazem ucieczki poety. Niewątpliwie Adorno wiele zawdzięczał hermetycznej, zaprzeczającej światu tradycji filozoficznej, ale tak mocno wykorzeniał ze swojej myśli każdy ślad pozbawionego refleksji romantyzmu, że trudno sobie wyobrazić coś mniej w charakterze Adorna niż mieszkanie w odosobnionym schronieniu. Jednak „Adorno's Hut” wyłania się jako znaleziona przez Finlaya w połączeniu drewna i stali potężna synteza uporczywego zauroczenia, z którym współczesna filozofia przyglądała się fantazjom ucieczki i architekturze azylu²⁰.

¹⁹ P. Lakey, *Adorno & Horkheimer: Lion and Marta Feuchtwanger's House (Villa Aurora)*, Los Angeles, California, USA, II, 2004–2018, fotografia eksponowana na wystawie „Machines à penser”, Wenecja 2018.

²⁰ D. Roelstraete, *Trois machines...*, op. cit., strony nienumerowane.

Na marginesie amerykańskiego azylu Adorna w willi Aurora wyrosła więc pustelnia Finlaya, który w pewnym okresie swego życia doświadczył fantazji ucieczki, mieszkając na wyspie Rousay na Orkadach i pracując tam jako pasterz.

Chata Martina Heideggera

Chata Martina Heideggera na skraju wioski Todtnauberg w Schwarzwaldzie istnieje do dziś i jest w rękach rodziny filozofa. Wenecka wystawa pokazała ją w makiecie razem z otoczeniem o starannie dobranych fakturach, w modelu wielkości 88 proc. oryginału i bez faktur, na fotografiach Digne Meller-Marcovicz wykonanych w 1966 i 1968 r. (il. 4, 5)²¹. Na stoliku ułożono dwie wersje dzieła Heideggera, angielską: *Being and Time* i niemiecką: *Sein Und Zeit*, pisanego w Todtnauberg. We wnętrzu modelu wisiały archiwalne fotografie filozofa: przy drewnianym stole na tle okna, w głębi pokoju z nogą na ławie, prawdopodobnie wiążącego but, w sypialni, przy stole do pracy na tle drewnianej ściany z półkami z desek, w otoczeniu chaty przy studni z białym blaszanym wiadrem, jak można dostrzec – ciężkim od wody, z żoną. Rozkład i skalę wnętrza tłumaczyły rzut, przekroje i elewacje chaty. Rzeźba głowy Heideggera, wykonana przez Goshkę Macugę jako wazon/donica na rośliny, miała cztery twarze.



Il. 4. Archiwalne fotografie Martina Heideggera i jego chaty w Todtnauberg (autorka: D. Meller-Marcovicz), źródło: wystawa „Machines à penser”, Wenecja 2018, kurator wystawy: Dieter Roelstraete, fot. eksponatu: autorka

²¹ Za: „Machines à Penser” at Fondazione Prada, Venice, „Mousse Magazine” 2018, <http://moussomagazine.it/machines-penser-fondazione-prada-venice-2018> [dostęp: 29.04.2021].

Schronienie Ludwiga Wittgensteina

Makieta schronienia Ludwiga Wittgensteina przedstawiała mały drewniany dom o ostrym dwuspadowym dachu zawieszony na szczycie urwiska fiordu w Skjolden w Norwegii (il. 6). W dole makiety kawałek niebieskiej powierzchni oznaczał wodę. Na stoliku ułożono *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914–1916*, inne wydania traktatu, mapę relacji między różnymi miejscami pracy Wittgensteina: Skjolden, Cambridge (Trinity College), Killary Harbour (Rosroe cottage) i Wiedniem. Wielki model schronienia (podobnie jak model chaty Heideggera wielkości 88 proc. oryginału) pozwalał wejść do wnętrza, poznać jego rozkład i intymność. Obok umieszczono rzeźbę wykonaną przez Wittgensteina – głowę dziewczynki (1925–1928, terakota) – i rzeźbę głowy filozofa wyrastającą z pnia jak stylizowany wazon pełen zielonych łodyg – dzieło Goshki Macugi. Fotografie Guya Moretona pokazywały Skjolden ze śladem fundamentu domu Wittgensteina.



Il. 5. Makieta i model chaty Heideggera w Schwarzwaldzie, źródło: wystawa „Machines à penser”, Wenecja 2018, kurator wystawy: Dieter Roelstraete, fot. eksponatu: autorka



Il. 6. Makieta i model schronienia Wittgensteina na szczycie fiordu w Skjolden w Norwegii, źródło: wystawa „Machines à penser”, Wenecja 2018, kurator wystawy: Dieter Roelstraete, fot. eksponatu: autorka

Inne przypadki

Na weneckiej wystawie pokazano również sfotografowane przez Patricka Lakeya miejsca związane z pracą innych piszących myślicieli: ogród przy domu Goethego w Jenie, dom Fichtego w Jenie, dom Nietzschego w Sils Maria w Szwajcarii, jezioro Sils, biurko w pracowni Schillera, ogród przy domu Schillera w Jenie, książki z archiwum Schopenhauera, bramę domu Frommanna w Jenie. Małe, intymne wnętrza wyposażone w podstawowe sprzęty do siedzenia, pisania i czytania, znajdujące się zwykle pod oknem, zestawiono z widokiem na jezioro, ogród czy bramę.

Wenecka wystawa prezentowała też instalację w skali jeden do jeden renesansowego *studiolo* uczonego. Tworzyły go umieszczone w większej przestrzeni pałacu Ca' Corner della Regina trzy skrzydła zabytkowego archiwum z masywnego ciemnego drewna. Większość kaset była zamknięta, ale w przeszklonej gablocie eksponowano oryginał ilustrowanego wydania *Essai sur l'architecture* Marca-Antoine'a Laugiera²². Książkę otwarto na ilustracji z alegorycznym rysunkiem Charlesa Eisena (1720–1778) przedstawiającym prymitywną chatę według Witruwiusza. Architektura personifikowana przez młodą kobietę wskazuje ludziom personifikowanym przez postać amorka ideał prostoty w prymitywnej chacie: świątyni greckiej utworzonej z pni i gałęzi drzew.

Cechy wspólne omówionych przypadków

Święty Hieronim, Adorno, Heidegger, Wittgenstein i inni wspomniani myśliciele rozwijali swą twórczość intelektualną w miejscach zacisznych, skromnych, oddalonych od miejsc ich społecznej aktywności. Hieronim, Heidegger i Wittgenstein uciekli od współczesnej im cywilizacji na naturalne pustkowia. Azyl Adorna to gabinet w willi, otoczony rozległym ogrodem i oddzielony od ojczystych Niemiec oceanem. Jak zauważa Roelstraete, bohaterowie jego wystawy prezentowali odmienne poglądy filozoficzne, lecz dzielili wspólną potrzebę życia wycofanego. W przypadku Heideggera i Wittgensteina ich dzieła, które tak mocno zaważyły na filozofii współczesnej, zostały w znacznej części napisane w odosobnionych prostych chatkach z drewna, wzniesionych według ich wskazówek w ciągu tych samych siedmiu lat. Instalacja *Adorno's Hut* Finlaya potwierdziła istnienie w kulturze modelu „domu dla myśli” jako wyniku „uporczywego zauroczenia” współczesnej filozofii architekturą azylu. Obok wycofania wspólną cechą omówionych miejsc jest ich zanurzenie w rozległym, trudno dostępnym, zwykle naturalnym otoczeniu. Wyjątek stanowi willa Aurora i niektóre pustelnie/pracownie św. Hieronima, których otoczenie ma charakter architektoniczny.

Wnioski. Właściwości architektury do myślenia

Najpierw nasuwa się wniosek, że twórczej myśli służy oddalenie od zgiełku cywilizacji i wycofanie na pustkowie. Omówione przykłady pozwalają zobaczyć sytuację wycofania i pustkowie w różnej postaci, także architektonicznej. W sensie geograficznym

²² M.-A. Laugier, *Essai sur l'architecture*, Paris 1755.

i przestrzennym o sytuacjach tych pisze Yi-Fu Tuan: „W odniesieniu do spraw duchowych przestrzeń oznacza uwolnienie i zbawienie...”²³. Przypominając hebrajską tradycję utożsamiania przestrzenności z przestronnością, Yi-Fu Tuan wskazuje na istotną rolę rozległości przestrzeni w doświadczeniu duchowym i łączy warunki przestrzenne z samotnością, którą nazywa „warunkiem odczucia bezmiaru”²⁴. „Samotność i nieskrępowanie innymi są konieczne do refleksji i surowego spojrzenia na siebie...”²⁵.

Wycofanie i pustkowie

Przestrzenność jako warunek uwolnienia, zbawienia i samotności odnosi się zwłaszcza do pustkowie otaczającego miejsce wycofania. Pustkowie można więc określić jako przestrzeń rozległą, wolną, bezludną lub z rzadka zaludnioną, która nie tylko otula i zabezpiecza mansjon, ale stanowi dla niego swoiste pudło rezonansowe. Pustkowie najczęściej jest więc przestrzenią naturalną, ale pod pewnymi warunkami może też mieć architektoniczną lub urbanistyczną formę.

Miejsce wycofania ma zwykle bardziej architektoniczną postać niż pustkowie. Rysuje się ono jako intymne, odosobnione wnętrze o skali wielofunkcyjnego mansjonu czy mebla, do którego człowiek się wycofuje i gdzie może przebywać sam, odczuwając wygodę pracy i przytulność dostosowanego do potrzeb miejsca²⁶. Można je odnieść do wzorca 183 w *Języku wzorców* Christophera Alexandra, w którym wskazano cechy miejsca wydzielonego do pracy: powinno ono mieć powierzchnię co najmniej 5,5 metra kwadratowego²⁷ i być wyposażone w okna o wielkości 50–75 proc. powierzchni pełnego zamknięcia. Alexander zaleca także: „Niech twoja przestrzeń pracy ma z przodu co najmniej 2,5 metra i otwiera się zawsze na większą przestrzeń. Umieść biurko tak, aby pracująca przy nim osoba miała widok na zewnątrz – albo na wprost, albo z boku”²⁸. Intymność zapewnia umieszczenie siedziska i pulpitu w przestrzeni przyokiennej (wzorzec 180), a szybką regenerację spojrzenia – umieszczenie niewielkich otwarć na peryferiach miejsca skupionej pracy (widok zen, wzorzec 134). Konkretnie otwarcia intymnego miejsca pracy na większą, otulającą je przestrzeń można uznać za cechę architektury do myślenia.

Pustelnia jako jedność miejsca wycofania i otaczającego je pustkowie

Nasuwa się wniosek, że pracy myśliciela służy napięta równowaga, w której dośrodkowo działającą intymność miejsca pracy równoważy odśrodkowa wyzwolona oś przestrzennego otwarcia na otoczenie/pustkowie.

²³ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, op. cit., s. 81.

²⁴ *Ibidem*, s. 83.

²⁵ *Ibidem*, s. 89.

²⁶ Zob.: Ch. Alexander et al., *Język wzorców...*, op. cit., s. 623. Wzorzec dotyczy stopniowania intymności w przestrzeni życia, potwierdzając potrzebę otoczenia intymnego miejsca buforem bardziej dostępnych miejsc i zagłębienia go w najmniej dostępnej części domu.

²⁷ *Ibidem*, s. 861.

²⁸ *Ibidem*. Wydzielone miejsce pracy w biurze odniesiono do miejsca pracy uczonego.

Najczęstszym opisanym przypadkiem dośrodkowej intymności i odśrodkowej wolności jest współistnienie eremu z jego rozległym krajobrazem przyrodniczym. Wizja św. Hieronima pod drzewem, chata Heideggera w otoczeniu lasu Schwarzwald i schronienie Wittgensteina zawieszona na skale fiordu pokazują współistnienie drobnej w skali architektury z rozległym krajobrazem przyrody. Dopiero w tym otoczeniu znajduje swe przestrzenne dopełnienie małe wnętrze do pracy, o ile ma przynajmniej jedno otwarcie. Patrząc z wnętrza na krajobraz, nie tyle chata należy do krajobrazu, co krajobraz należy do chaty dzięki otwarciom, które wprowadzają do ciasnego miejsca widok, światło, powietrze i przestrzeń. Zatem pustelnię tworzy zarówno jej wnętrze, jak i otaczające je pustkowia. Ostrzej ujmując tę zależność, można stwierdzić, że nie ma pustelni bez pustkowie – stanowią one jedność i razem dopiero mogą stworzyć *machine à penser*, a w szczególności *architecture à penser*, czyli architekturę do myślenia. Osoba uczonego tę jedność odbiera i współtworzy, rozwijając ją w spojrzeniu i myśli, kierowanych z ciasnego wnętrza w dal i, zapewne rzadziej, odwrotnie: z otoczenia ku chacie zanurzonej w pustkowie.

Wzajemne dopełnienie miejsca wycofania i otaczającego je pustkowie wzmocnione jest przez specyficzne poczucie czasu związane z odczuwaniem przestrzeni. Yi-Fu Tuan zauważa, że „przestrzeń ma znaczenie czasowe w refleksji poety, w mistyce poznawania i w dramacie ludzkich migracji”²⁹. Jednocześnie stwierdza, że w życiu pustelniczym słabnie opozycja między „tu” i „tam” oraz między „teraz” i „wtedy”. Pisze on o wyjątkowym dla pustelnika chłodnym życiu:

Jak mówi Thomas Merton, życie może być tak chłodne, że „tutaj” nie doznaje ocieplenia poprzez odniesienie do „tam”. Tak chłodne jest życie pustelnika. „To jest życie słabo określone, w którym niewiele jest do decydowania, w którym brak prawie, albo brak zupełnie, interesów, w którym nie dostarcza się przesylek”³⁰.

Choć mowa tu o pustelniku, nie zaś o uczonym pustelniku, uwaga ta może dotyczyć omawianej zależności, gdyż odczuwana przez myślicieli konieczność wycofania się stawia ich właściwie w sytuacji życia pustelniczego. W świetle tej uwagi zrównoważenie między intymnością a rozległością nie tylko tworzy oś dla wzroku, ale napina na tej osi nić czasu, po której „chłodna” myśl pustelnika porusza się swobodnie w dwie strony, nieskrępowana praktyczną celowością. Ten „chłodny” stan umysłu należy uznać za typowy dla uczonego myśliciela, który wycofuje się na pustkowie nie po to, by prowadzić tam życie wypełnione aktywnym planowaniem, ukierunkowanym czasem i przestrzenią³¹, lecz by wieść „życie letnie, »życie mało określone, w którym niewiele jest do decydowania« – jak powiedział Merton o życiu pustelnika”³².

²⁹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, op. cit., s. 162.

³⁰ *Ibidem*, s. 163. Yi-Fu Tuan powołuje się na: P. Hart, *Thomas Merton, Monk: A Monastic Tribute*, New York 1974, s. 73–74.

³¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, op. cit., s. 164. Yi-Fu Tuan pisze dalej: „Plany prowadzą do celów. Cel jest terminem czasowym i przestrzennym”.

³² *Ibidem*.

Architektoniczne pustkowia

Doświadczenie wskazuje, iż trudno zastąpić przyrodę i naturalne pustkowia jako dopełnienie pustelni. Jednak w świetle przykładów pustkowia może mieć architektoniczną lub urbanistyczną postać, o ile gwarantuje przestronność i samotność, o której pisał Yi-Fu Tuan. Przestrzeń ta posiada odpowiednią atmosferę pustkowie, jeśli ma rozległą skalę w stosunku do człowieka i wzniosłość wystarczającą, by tworzyć ekwiwalent potęgi natury oraz zapewniać wyciszenie. Przestrzeń ta powinna nie tylko odgradzać pracę od zgiełku świata, ale też stanowić „pudło rezonansowe” dla odśrodkowej myśli pustelnika (podobnie jak naturalne pustkowia). W przeciwnym razie miejsce odosobnienia może być więzieniem i zagłuszać myśl. Architektura monumentalnego kościoła gotyckiego zwykle ma siłę zastąpić bezmiar przyrody, gdyż potrafi budować atmosferę przestronności, bezgraniczności, ciszy, a dzięki temu rezonuje myśli uczonego. Siłę taką może mieć również ogród³³. Zatem pustelnia/pracownia bez naturalnego pustkowie wyposażona jest w pustkowia architektoniczne o otwartej przestrzeni i uporządkowanej głębi, na przykład w rytmie rozwijających się perspektywicznie kruzganków, pod łukami sklepień uciekających wzdłuż osi. Wtedy, jak w portrecie św. Hieronima Antonella da Messiny, pustelnia składa się z intymnego miejsca pracy zanurzonego w rozległej sali, wymykającej się z ram malowidła i dalej, przez okna, w przestrzeń nieba, lub jak na obrazie Hendrika van Steenwijcka młodszego – z intymnego miejsca do czytania i pisania oraz z przestrzeni, uciekającego w nieokreśloną głębię kruzganka. Zatem skupiające, dośrodkowe działanie miejsca równoważone jest przez odśrodkową głębię przestrzeni uciekającej w geometrycznym porządku. Chaos architektoniczny i urbanistyczny nie może dopełnić miejsca w pustelni, gdyż wbrew jego swobodzie skupia uwagę patrzącego na sobie, przez co ogranicza wolność myśli. Natomiast, porządek architektury ma podobną co naturalny pejzaż siłę nieabsorbowania umysłu, gdyż jest dla niego zgodny ze swą istotą, dokończony i kompletny, zatem niewymagający zmiany. Zaangażowanie umysłu w przypadku chaotycznego otoczenia wynika z chęci uporządkowania go, poprawienia lub dokończenia³⁴.

Szczególną kwestię stanowi pustkowia otaczające miejsce wycofania uczonego na szczycie wieży w niższej zabudowie miasta. W tym przypadku jest ono wolną i bezludną przestrzenią nieba i rozległego krajobrazu otoczenia pracowni. Wskazuje to na stosunkowo prosty sposób budowania pustelni w kontekście urbanistycznym.

Uporządkowanie architektoniczne pustelni

Rola uporządkowania architektury do myślenia (wnętrza z otaczającym je pustkowiem) wskazuje na wagę percepcji wzrokowej w pracy intelektualnej. Świadczy o niej wspomniana wcześniej myśl Leonarda da Vinci. Roma Sendyka zauważa, że ze zmysłem wzroku związane są czynności podróżowania, czytania i pisania, ważne w biografii wspomnianych myślicieli. Przypomina Arystotelesa, dla którego

³³ Ogród jako przestrzeń zorganizowana przez człowieka zaliczony jest do dzieł architektury.

³⁴ Zob. J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973.

wzrok, jako najwyżej rozwinięty ze zmysłów – góruje nad innymi, dostarczając wiedzy „czystej”, „jasnej”: zdobywa dane ze świata, nie wchodząc z nim w kontakt, więc, podobnie jak słuch i węch, góruje nad zmysłami niższymi, „bezpośrednimi” i „zwierzęcymi” – smakiem i dotykem³⁵.

Myśl ta tłumaczy wzajemne dopełnienie intymności miejsca pracy i rozległości jego otoczenia: pierwsze człowiek dotyka ręką, drugie – ogarnia wzrokiem, dzięki czemu panuje nad nim mimo jego rozległości. Panowanie wzroku nad otoczeniem odbywa się dzięki czytaniu perspektywy. Perspektywiczne widzenie świata odgrywa więc szczególną rolę w percepcji przestrzenności pustkowie, ewokującej wolny bieg myśli na osi czasu i przestrzeni. Tłumaczy to znaczenie dla prac intelektualnych wynalezionej w renesansie perspektywy linearnej, która

skutecznie nauczyła konsekwentnego myślenia teologicznego [...]. Jay³⁶ sugeruje, że zdolność „analizy” rozbudzana przez malarstwo perspektywiczne, a ponadto wykształcenie oka do badania nie tylko głębi, ale i drugiego wymiaru – płaszczyzny, „mapy” [...] dające umiejętność opisu, miało skutek w zbudowaniu cywilizacji wiedzy...³⁷

Twórczej myśli służy więc uporządkowanie architektury w perspektywie: zarówno przez organizowanie ortogonalnego widoku pierwszego planu (pulpitów, mapy, biblioteczki), jak i czytelnej głębi pustkowie, najlepiej po bokach miejsca skupionej pracy. Zależność działa też w drugą stronę: ćwiczenie umysłu rozwija wrażliwość na bodźce wzrokowe wysyłane przez otoczenie. Wiąza się z nią wymagania konkretnych architektonicznych uwarunkowań, stawiane przez uczonych myślicieli.

Podsumowanie

Próba uogólnienia wniosków i wskazania uniwersalnych właściwości architektury do myślenia może mieć jedynie charakter sugestii. Omówione przykłady przemawiają jednak za istnieniem architektonicznych uwarunkowań pracy uczonego myśliciela. Odnoszą się one do komplementarnej dla człowieka potrzeby miejsca i przestrzeni, o której pisze Yi-Fu Tuan: „Życie człowieka jest dialektycznym ruchem między bezpiecznym schronieniem a przygodą, przywiązaniem a wolnością”³⁸. W odniesieniu do pracy umysłowej potrzeba ta przybiera intensyfikację i specyficzną postać ze względu na konieczność ponadprzeciętnego skupienia myśli, wymagającego zrównoważenia przez proporcjonalnie wzmocnioną wolność przestrzeni. Można zaryzykować uogólnienie, że im większe skupienie myśli w intymnym schronieniu, tym większa potrzeba odreagowania jej w przestrzeni wolności. Równowaga między tymi skrajnościami napina oś czasu dla swobodnego przebiegu myśli. Rysują się więc właściwości architektury do myślenia, obejmujące komplementarne składowe pustelni: miejsce/schronienie i przestrzeń/

³⁵ R. Sendyka, *Antropologia zmysłów*, op. cit., s. 21.

³⁶ *Ibidem*. Sendyka powołuje się na: M. Jay, *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley 1993, s. 24.

³⁷ Sendyka R., *Antropologia zmysłów*, op. cit., s. 24.

³⁸ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, op. cit.

uwolnienie. Wyłaniają się dwa przypadki komplementarności pustelni: 1) – intymnego miejsca/schronienia (o precyzyjnym dopasowaniu do czytania i pisanja na wprost uczonego) z naturalną przestrzenią pustkowia/niezaludnionego obszaru przyrodniczego wokół, 2) – intymnego miejsca/schronienia (o precyzyjnym dopasowaniu, jak wyżej) z uporządkowaną geometrycznie, większą od niego przestrzenią architektoniczną lub urbanistyczną o perspektywicznie rysującej się głębi. W drugim przypadku głębia architektury tworzy pustkowie z konsekwencjami ograniczenia dostępności dla innych ludzi. Jeden i drugi przypadek zapewniają skupienie myśli i jej rezonowanie, chroni myśliciela przed opresją otoczenia, ale też przed zamknięciem w świecie własnego umysłu, pozwalając mu czerpać z doświadczenia wolności, także w zmysłowej obserwacji świata.

Bibliografia

- Alexander Ch. et. al., *Język wzorców. Miasta budynki konstrukcja*, tłum. A. Kaczanowska, Gdańsk 2008.
- Char R., *Wspólna obecność*, tłum. A. Międzyrzecki, Warszawa 1981.
- Hart P., *Thomas Merton, Monk: A Monastic Tribute*, New York 1974.
- Jasińska A., *Nieznany obraz Philipsa Konincka w zbiorach Muzeum UJ. Przyczynek do dziejów malarstwa wanitatywnego*, „Opuscula Musealia” 1998, z. 9, s. 57–76.
- Jasińska A., *Portret uczonego w malarstwie. Zarys historii i rozwoju typów ikonograficznych*, [w:] *Uczony i jego pracownia / The Scholar and His Study* [katalog wystawy w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego], red. M. Reklewska, Kraków 2005, s. 9–24.
- Jay M., *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley 1993.
- Kłoczowski J., *Od pustelni do wspólnoty. Grupy zakonne w wielkich religiach świata*, Warszawa 1987.
- Laugier M.-A., *Essai sur l'architecture*, Paris 1755.
- „Machines à Penser” at *Fondazione Prada, Venice*, „Mousse Magazine” 2018, <http://mousse-magazine.it/machines-penser-fondazione-prada-venice-2018> [dostęp: 29.04.2021].
- Messina A. da, *Św. Hieronim w pracowni, 1460–75*, domena publiczna, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=147583i> [dostęp: 29.04.2021].
- Roelstraete D., *Trois machines à penser*, [w:] broszura *Machines à penser*, Milano 2018, strony nienumerowane; tekst stanowi fragment eseju: D. Roelstraete, *Trois machines à penser*, [w:] *Machines à penser*, red. D. Roelstraete, Milano 2018, s. 19–176.
- Sendyka R., *Antropologia zmysłów*, „Autoportret” 2011, nr 3 (35), s. 20–27.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973.

Ewa Węławowicz-Gyurkovich

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Historii Architektury i Konserwacji Zabytków

ORCID: 0000-0003-3920-445X

Jacek Gyurkovich

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Urbanistyki i Architektury Struktur Miejskich

ORCID: 0000-0003-2167-6424

Wojciech Kosiński – fascynacje nowymi trendami w architekturze

Wojciech Kosiński – fascination with new trends in architecture

Streszczenie

W niezwykle bogatym dorobku wydawniczym Wojciecha Kosińskiego, oprócz dominującej w ostatnich latach problematyki urbanistycznej, zwraca uwagę ujawniana we wcześniejszych Jego tekstach fascynacja nowoczesnością w architekturze. Jako asystent profesora Włodzimierza Gruszczyńskiego musiał być otwarty nie tylko na realizacje rzeczywiste, ale także fantazje tworzone i budowane w świecie marzeń i snów. Ta intelektualna gra z prawdą realnego świata i wyobraźnią bez barier towarzyszyła Mu zawsze.

Słowa kluczowe: architektura regionalna, architektura współczesna

Abstract

In the extremely rich publishing output of Wojciech Kosiński apart from the urban issues dominating in recent years, the fascination with modernity in architecture draws attention in his earlier works. As an assistant to Professor Włodzimierz Gruszczyński, he had to be open not only to real realizations, but also to fantasies created and built in the world of artistic creation and dreams. This intellectual game with the truth of the real world and imagination without barriers had always accompanied Him.

Key words: vernacular architecture, contemporary architecture

Nowy regionalizm lat 70. XX wieku w Europie

Wojciech Kosiński – architekt, artysta i urbanista o barwnej osobowości – był wysokiej klasy erudytą. Posiadał wszechstronną wiedzę, był badaczem o szerokich zainteresowaniach, znawcą architektury i urbanistyki, zarówno historycznej, jak i najnowszej, o których pisał z niezwykłą pasją i profesjonalizmem. W każdym tekście – czy była to recenzja książki naukowej, monografii habilitacyjnej, czy kolejna autorska publikacja naukowa – zwraca uwagę Jego rozległa, wielowymiarowa wiedza, ujawniająca nieprzeciętny intelekt i bystrość umysłu. Jego zawsze starannie przygotowane wykłady, zarówno na uczelniach, jak i na konferencjach w PAN-ie czy w SARP-ie, ścigały rzesze studentów i architektów.

Wojciech Kosiński na konferencji „Problemy rewaloryzacji architektury regionalnej”, która odbyła się w październiku 1980 roku w Zakopanem, wygłosił referat *Problemy regionalizmu w PRL na tle europejskim*¹. Zaskakujące były słowa prelegenta, który oświadczył, że w ciągu ostatnich kilku lat miał okazję obserwować elementy tradycyjne w projektowanych nowych obiektach w krajobrazie miasteczek, wsi oraz ośrodków wypoczynku w 18 krajach europejskich. Miał wówczas 37 lat i słuchacze byli zaskoczeni, że w czasach PRL miał takie możliwości. Ale Wojciech Kosiński był globtroterem – podróżnikiem, ciekawym świata, przywożącym z tych podróży wspiane slajdy. Fascynowało go dzielenie się nimi z architektami w Polsce. Ta ciekawość świata, a przede wszystkim nowej i historycznej architektury oraz krajobrazów, nie opuszczała go do końca życia.

W drugim rozdziale pokonferencyjnego artykułu *Uwagi ogólne – Regionalna kultura a cywilizacja jako klucz do analizy formalnej w postępie cywilizacyjnym* wybrał do omówienia trzy epoki cywilizacyjne, opisywane przez amerykańskiego socjologa Alvina Tofflera i nazwane przez niego falami². Opierając się na typologii Tofflera, Wojciech Kosiński przeanalizował przykłady regionalnych form architektonicznych w wybranych (i poznanych przez niego) miejscowościach. W odniesieniu do pierwszej fali, będącej epoką poprzedzającą rewolucję przemysłową, Kosiński podkreślał silne poczucie lokalnego patriotyzmu związane z brakiem przepływu informacji międzyregionalnych. Druga fala to technokratyczne spojrzenie na realizację obiektów przy „kurczącym się świecie” i otwartych kontaktach, postawach i gustach mechanicznie powtarzanych w poszczególnych regionach budowli. Były to często geometryczne, proste modernistyczne bryły, wypierające niejednokrotnie formy i kształty historycznego regionalizmu. Trzecia fala, zdaniem Kosińskiego, zwraca jednak uwagę

¹ W. Kosiński, *Problemy regionalizmu w PRL na tle europejskim*, [w:] *Problemy rewaloryzacji architektury regionalnej. Materiały z I-go Ogólnopolskiego Sympozjum Architektury Regionalnej*, Kraków-Zakopane 1980, s. 38–60.

² Alvin Toffler – publicysta, socjolog, futurolog, zwolennik koncepcji rozwoju społeczno-gospodarczego świata kapitalistycznego zgodnego z poszczególnymi stadiami-falami: I fala – rolnicza, II fala – przemysłowa, III fala – pojawiła się z końcem XX wieku i przedstawiała gospodarkę nadsymboliczną, bowiem korzystała z nowych zasobów wiedzy i informacji, zob.: *idem, Trzecia fala*, tłum. E. Woydyłto, Warszawa 1986.

na odmienność i różnorodność estetyczną poszczególnych regionów oraz lokalne, indywidualne cechy i wartości. Prawie trzydzieści lat później Zygmunt Bauman, powołując się na pisma współczesnego niemieckiego filozofa Hansa-Georga Gadamera, podkreślał, że największym darem, jaki Europa może zaoferować całemu światu, jest różnorodność kulturowa jej mieszkańców³. To zapewne wpływ kształtującego się w świecie od końca lat 60. XX wieku postmodernizmu i neohistoryzmu, który dotarł do naszego kraju dopiero na początku lat 80.

Postmodernizm, oprócz poszukiwania dróg powrotu do szeroko rozumianych form historycznych, zarówno w układach urbanistycznych, jak i w bryłach, zwracał uwagę na tzw. neowernakularyzm, czyli wprowadzanie cech własnej tradycji i własnych korzeni. Kosiński określił kilka atrybutów nowego regionalizmu. Były to: (1) cytat, (2) kopia, (3) naśladownictwo, (4) inspiracja, (5) negacja. Jako najbardziej wartościowy trend nowego regionalizmu wybrał wariant (4) – inspirację tradycją, niezwykle cenny kierunek „oscylujący między nawiązywaniem twórczo do przeszłości a kreacją wyzwoloną”⁴, który jest aktualny do dzisiaj i pozwala na tworzenie dzieł nowych, świeżych, współczesnych, wnoszących do form nowej architektury aluzje i motywy historyczne, ale autorsko przetworzone i odkrywcze.

W przedstawionych przykładach autor pokazywał, że w realizacjach na terenie Rumunii, Bułgarii czy dawnej Jugosławii można dostrzec elementy superregionalizmu, czyli kontynuację tradycji przodków pomimo postępu technicznego. Chodzi o budowę podcieni, wykuszy, stosowanie kilku warstw ceramicznych dachówek i okładziny ścian. Zwłaszcza w miejscowościach wypoczynkowych wskazywał często na tzw. domy wzorcowe. Dalej w artykule pokonferencyjnym Kosiński przedstawił regionalizm w architekturze alpejskiej: w Szwajcarii, Austrii, Niemczech, a także we Francji. Następnie zwrócił uwagę na norweską drobnoskalową architekturę mieszkaniową lat 70. i 80. XX wieku, którą cechowało wyraźne zachowanie tradycji przy widocznym nasyceniu nowoczesnością. Wynikało to z wykorzystywania nowych materiałów – dużych przeszkleń, płaszczyzn z blach o szlachetnych powłokach przy tradycyjnym kryciu dachów darnią trawiastą, pokrywania ścian zewnętrznych drewnem i podnoszenia domów na kamiennych głazach ponad teren. Charakterystyczne łączenie drewna z dzikim kamieniem pojawiało się niemal wszędzie w Skandynawii. Istotne w tych regionach jest zachowanie proporcji halowo-barakowej architektury, która sięga tradycją do hangarów wikingów i farm usytuowanych nad fiordami. W tamtych latach Związek Architektów Norwegii wprowadził konkurs na najlepszą neoregionalną realizację z drewna (nagroda Treprisen). Na tle szeroko omówionych przykładów krajów europejskich w końcowej części publikacji autor zajął się przedstawieniem sytuacji architektury regionalnej w małych miejscowościach oraz miejscowościach wypoczynkowych w naszym kraju.

³ Z. Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2011, s. 102–103. Zob. także: H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.

⁴ W. Kosiński, *Problemy regionalizmu w PRL...*, op. cit., s. 40–41.

Postmodernizm w architekturze

Wojciech Kosiński zawsze żywo interesował się przemianami w architekturze najnowszej, zwłaszcza w momentach kształtowania się nowych nurtów i stylistyk. Tak było, kiedy po kilkunastu latach opóźnienia dotarły do naszego kraju hasła postmodernizmu. Stało się to w wyniku zorganizowanej w Warszawie w 1981 roku Międzynarodowej Konferencji Unii Architektów. Znamienne jest dość obszerne *Postłowie* do polskiego wydania książki Charlesa Jencksa *The Language of Post-Modern Architecture*, która w tłumaczeniu Barbary Gadomskiej ukazała się w Polsce w 1987 roku pod tytułem *Architektura postmodernistyczna*. To *Postłowie* napisał Wojciech Kosiński w marcu 1985 roku⁵. I jak zawsze w każdej Jego publikacji zwraca uwagę drapieżna, bardzo dojrzała erudycja. Autor rozpoczyna swoją wypowiedź od przypomnienia wykładu Jencksa wygłoszonego do młodzieży na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej 20 czerwca 1981 roku. Przybycie Jencksa do Warszawy było wielkim wydarzeniem dla całego środowiska polskich architektów, podobnie jak ukazanie się jego książek w polskim tłumaczeniu. Na zadane wówczas z sali pytanie „Jaka jest przydatność tak rozumianej architektury dla nas Polaków?”, Charles Jencks nie mógł znaleźć odpowiedzi. Nikt nie spodziewał się wówczas, że po kilku latach postmodernizm przyjmie się w naszym kraju. Chociaż nie stał się nurtem powszechnym, wydaje się, że w tym ponurym okresie, kiedy jedne po drugich powstawały monofunkcyjne i estetycznie zunifikowane prefabrykowane bloki na osiedlach z wielkiej płyty, szare, nieotynkowane, z fatalnym wykonawstwem, postmodernizm wprowadził pewne nadzieje i zmiany w pejzażu małych miasteczek, w architekturze domów jednorodzinnych oraz w kształtowaniu zabudowy wielorodzinnej w dużych miastach. Istotna przemiana, jaką wprowadził ten prąd w architekturze, polegała przede wszystkim na przekształcaniu postaw twórczych i sposobu myślenia. Nie chodzi tu o masowość i powszechność tych zjawisk, gdyż stanowią one w sumie niewielki procent realizacji, lecz przede wszystkim o siłę ich intelektualnego oddziaływania. Nie wszyscy architekci i nie wszystkie pracownie zaakceptowały ten nurt w architekturze. Niektórzy po krótkim okresie fascynacji wrócili do nowego modernizmu, do form geometrycznych. W architekturze postmodernizm to przede wszystkim fantazja i narracyjność, aplikacje fragmentów, nawet nie motywów stylowych, w nowoczesnych w formie budynkach, celowe wprowadzanie historycznych detali i równoczesne sięganie do archetypów prostych form geometrycznych. Szczególnie istotne jest stosowanie świadomego, zamierzonego skomplikowania nakładających się i przenikających różnorodnych form i przestrzeni. Obserwujemy równoczesne stosowanie zasad złożoności, sprzeczności i kontrastu z cytatami i aluzjami do różnych epok, a także poszukiwanie lokalnych, własnych tradycji⁶. Postmodernizm wskrzesił plac i ulicę w dużych i małych miastach. Wyznacznikiem jego czasów stał się nie płaski, lecz stromy dach, ale nie zawsze, bowiem jeżeli dozwolone były cytaty z różnych epok, to modernizm zaliczany był do epoki minionej, czyli już historycznej.

⁵ *Idem, Postłowie*, [w:] Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1987, s. 169–171.

⁶ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w polskiej architekturze*, Kraków 1998, s. 6.

Wojciech Kosiński, opierając się na własnej analizie publikacji zagranicznych, przedstawił w swoich artykułach cechy architektury postmodernistycznej⁷. Zwrócił uwagę, że hasłami nowej awangardy są: człowiek, tradycja i forma. Za innymi krytykami wyodrębnił takie elementy formy jak: rozdrabnianie, cięcie, zmiana struktury, narastanie w czasie, pęknięcie, scalanie, niejednorodność, ograniczanie, przyleganie, wiązanie, nakładanie jednego na drugie. Według niego w urbanistyce istotny stał się powrót do miejskości, różnorodności, wielości, ciągłości. Znaczące zaczęły być detal, skala i symbol, romantyczność, przeważająca nad metaforą skłonność do klasycznego kształtowania formy. Urbanistyka i architektura są spójne, zależne, warunkują się wzajemnie. W połowie lat 80., kiedy postmodernizm na Zachodzie uległ przekształceniom, śledzący te zjawiska Kosiński zanotował aktualne przemiany i wyodrębnił takie nurty jak:

- postmodernizm płomienisty (Robert Venturi, Steven Izenour, Charles Moore, Frank O. Gehry),
- biała abstrakcja (Richard Meier, Oswald Mathias Ungers, Otto Steidle, Stefan Scholz, Finn Bartels i Christoph Schmidt-Ott, Monta Mozuna),
- nowy racjonalizm (Aldo Rossi, Leon i Rob Krierowie, Mario Botta, Giorgio Grassi, Luigi Snozzi, Mario Campi, Franco Pessina, Niki Piazzoli),
- nowy konstruktywizm (Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Peter Wilson, David Walker, Rodrigo Perez de Arce, Ernst Lohse)⁸.

W 2011 roku Wojciech Kosiński napisał wstęp do polskiego wydania książki Kevina Lyncha *Obraz miasta*⁹. Ta pierwszoplanowa dla każdego architekta-urbanisty pozycja doczekała się polskiego wydania po 51 latach od pierwszej publikacji. Wytrawny krytyk, jakim był Kosiński, zwracał uwagę za Lynchem, że miasto powinno być budowane dla osiągnięcia wartości „humanistycznych, a nie technokratycznych i biznesowych”¹⁰. Profesor analizował tę książkę jak wrażliwy recenzent, porównując ją z późniejszymi publikacjami innych myślicieli, jak również z wieloma następnymi książkami samego Lyncha. Ale to właśnie w tym arcydziele Kevin Lynch zapewne po raz pierwszy zwracał uwagę na odrębność i indywidualność poszczególnych miast, co winno gwarantować piękną przestrzeń każdemu z nich.

Architektura nowoczesnej „wielkiej maszyny” odmiennej niż w modernizmie

Wojtką Kosińskiego fascynowało poszukiwanie nowych form w architekturze. Budynkiem, na który zwróciliśmy jego uwagę w czasie, gdy w 2012 roku zwiedzał poddane procesowi rewitalizacji dawne tereny portowe Lyon Confluence, był nowy obiekt

⁷ W. Kosiński, *Regionalizm i postmodernizm – rekonesans*, [w:] *Materiały pokonferencyjne III Ogólnopolskiego Seminarium Architektury Regionalnej*, red. Z. Radziewanowski, J. Zieliński, Kraków-Zakopane 1982, s. 87–129; *idem*, *Detal, artyzm, symbol, skala*, „Architektura” 1986, nr 4–5, s. 28–33; *idem*, *Zmierzch postmodernizmu? – wnioski dla architektury regionalnej*, [w:] *Materiały pokonferencyjne V Ogólnopolskiego Seminarium Architektury Regionalnej*, Kraków-Zakopane 1985, s. 18–40.

⁸ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm...*, *op. cit.*, s. 18–19.

⁹ K. Lynch, *Obraz miasta*, tłum. T. Jeleński, Kraków 2011, s. 5–16.

¹⁰ *Ibidem*, s. 9.

o funkcji administracyjnej, Le Cube Orange¹¹, dobudowany do istniejących budynków dawnych magazynów soli (Les Salins du Midi) z początku XX wieku. Realizacja usytuowana jest w Lyonie u zbiegu Rodanu i Saony. Le Cube Orange przyciąga uwagę intensywnym pomarańczowym kolorem prostej sześciennej bryły o betonowej konstrukcji, zamkniętej podwójną fasadą ze szkła i metalowych, malowanych na pomarańczowo paneli oraz nałożonej na nie metalowej, także pomarańczowej, siatki perforowanej licznymi, nieregularnie rozmieszczonymi wielobocznymi otworami o różnych rozmiarach. Prosta sześcienna bryła obiektu zwraca również uwagę lekkością i przestrzennością struktury swojej powłoki i wprost szokuje znajdującym się w jednym z narożników wgłębieniem o średnicy kilkunastu metrów, przypominającym kształtem lej po uderzeniu meteorytu. Kontrast formy, skali i kolorystyki nowego obiektu z zachowanym budynkiem magazynu soli pozwala zwrócić uwagę na odmienną architekturę tego ostatniego: trzy łukowo sklepione hale o betonowej konstrukcji i lekkiej, szklano-betonowej, ażurowej fasadzie¹². Czytelna lekkość struktury obydwu budynków jest tu symbolicznym łącznikiem. Budynek ten wywarł na Kosińskim wrażenie, ale pewnie mu się nie podobał. Mimo to na naszą prośbę obfotografował obiekt. Zapewne także dla wielu innych architektów forma tego budynku jest trudna do zaakceptowania, a nawet kontrowersyjna. Niektórzy przedstawiciele współczesnej awangardy wyrażają opinię, że najnowsza architektura nie musi być piękna, lecz powinna wywoływać emocje. Jan Kaplický, architekt czeskiego pochodzenia, twórca pracowni Future System w Londynie, na wykładzie w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie w 2002 roku stwierdził, że „krytycy architektury nigdy nie używają słowa »piękno« – nie jest ono modne...”¹³.

Architektura biomorfizmu form miękkich zaokrąglonych w XXI wieku

W pierwszej dekadzie XXI wieku pojawił się w architekturze nowy nurt nazwany biomorfizmem. W erze architektury wirtualnej, budowanej w komputerze, architektury, która zdawała się być zarezerwowana tylko dla teoretycznych rozważań estetycznych, zaczęły pojawiać się w tkankach miast europejskich wcześniej niespotykane pojedyncze kształty miękkie¹⁴. Wyraźnie widoczne są ich inspiracje szeroko rozumianą naturą, biologią i botaniką czy nawet anatomią, ale w inny zupełnie sposób niż u propagatorów takich ruchów z epok wcześniejszych, między innymi wielkiego Antonio Gaudiego czy Franka Lloyd Wrighta. Czasami powstają kształty dotychczas nieznanne, które mogą pojawiać się w mikroskopach badaczy i naukowców.

¹¹ Le Cube Orange, 2005–2010, autorzy: Dominique Jakob i Brendan MacFarlane. Zob.: Ph. Jodidio, *Architecture in France*, Köln 2006, s. 84–89; *idem*, *Architecture Now!*, Vol. 8, Köln–London–Madrid–New York–Paris–Tokyo 2012, s. 200–207; A. Popiel-Muszyńska, *Skórka pomarańczowa*, „Architektura i Biznes” 2012, nr 1, s. 34–47.

¹² *jakob + macfarlane: orange cube*, <http://designboom.com/architecture/jacob-macfarlane-orange-cube> [dostęp: 10.02.2021].

¹³ J. Kaplický, *100 sentencji*, [w:] *Co to jest architektura?*, red. A. Budak, tłum. M.A. Urbańska, Kraków 2002, s. 302.

¹⁴ P. Zellner, *Hybrid Space – New Forms in Digital Architecture*, London 2000.

Miękkość form i ich skomplikowanie zmuszają do kolejnych eksperymentów z nowymi materiałami budowlanymi oraz do wykorzystywania cyfrowych technik wspomagających proces projektowania, bowiem wcześniej bez użycia komputerów takie formy były niemożliwe do realizacji. Wydaje się, że powstaje czasami architektura, która jawi się bardziej jako idea niż konkret – jest tym, co możemy odczuwać, co pojawia się poza postrzeganiem. Obecnie obserwujemy wielokierunkowość postaw twórców w rozmaitych dziedzinach sztuki, także w architekturze. Na pozór może się nam wydawać, że awangarda dąży do zaskoczenia i niezwykłości. Ale to ona stanowi motor napędowy ciągłych przemian, choć kiedy zostaje uznana i zaakceptowana, traci siłę przywódczą i ustępuje nowym poszukiwaniom, eksplorującym nieodkryte jeszcze światy.

Nowatorskie kształty brył wynikają z matematycznej logiki geometrycznych transformacji i przekształceń. Stosowane w nauce matematyczne teorie złożoności, chaosu, cybernetyki i fraktali, większego skomplikowania naszego świata niż nam się kiedyś wydawało, zmuszają do zmian naszego rozumienia reguł rządzących naturą. Coraz powszechniejsze hasła architektury ekologicznej, wzmożone zainteresowanie odkrywaniem na nowo przyrodą tłumaczy poszukiwania przez awangardę intrygujących, zbliżonych do biologii i botaniki kształtów. Nie mają one żadnych odwołań do kontekstu architektonicznego miast europejskich. Są odmienne, szokujące, fantastyczne¹⁵.

W ostatnich latach wielu europejskich architektów zaczęło wygrywać konkursy na nowe awangardowe realizacje na terenie Chin. W ramach konkursu zorganizowanego przez firmę SOHO China Limited wielka gwiazda architektury międzynarodowej, pierwsza kobieta, która otrzymała nagrodę Pritzкера (2004) – Zaha Hadid – dostała zlecenie zaprojektowania dużego zespołu biurowo-handlowego Galaxy Soho¹⁶. Wysokie na 67 metrów cztery identyczne obłe formy zostały zrealizowane w 2012 roku w Pekinie, w połowie drogi między centrum miasta a lotniskiem projektowanym przez Normana Fostera na olimpiadę w 2008 roku. Nie były i nie są to jedyne osiągnięcia Zahy Hadid w Chinach, ale sukces tej realizacji zagwarantował jej kolejne zlecenia w tym kraju. Formy miękkie, wijące się w nieskończoność jak meander inspirowały Hadid w ostatnich latach życia i nawet po jej nagłej śmierci w 2016 roku na terenie Pekinu i w innych chińskich miastach nadal powstają realizacje jej biura projektowego¹⁷. We wspomnianym rozwiązaniu te cztery baniaste formy zostały ze sobą powiązane umieszczonymi na różnych poziomach tarasami, balkonami, czasem kubaturowymi przewiązkami, które oplatają fragmenty wież, głównie w dolnych

¹⁵ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2018, s. 193.

¹⁶ *Eadem, Przemiany stylistyczne w twórczości Zahy Hadid*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2020, t. 48, s. 101–119.

¹⁷ Np. w Pekinie w 2014 r. otwarto Wangjing Soho – zespół trzech wysokich budynków biurowych. Także w Pekinie w 2019 r. otwarto budowane od 2014 r. nowe duże lotnisko Pekin-Daxing. W 2019 r. w pekińskiej dzielnicy Fengtai zrealizowano biurowiec o wys. 194,15 m. Natomiast w środkowo-wschodniej części Chin w mieście Changsha Meixihu w 2019 r. powstało centrum kulturalno-rozrywkowe.

kondygnacjach. Obserwując z bliska te elementy, można zauważyć, jak wzajemnie się one nakładają i przenikają. Charakterystyczne są wcięcia i nagłe wypukłości budujące ażurowe i pełne mosty oraz powiązania brył. Wszystko zdaje się płynąć i krążyć jakby bez końca pomiędzy osiemnastoma nadziemnymi kondygnacjami. Przyjęto konsekwentnie realizowaną zasadę operowania miękkimi liniami we wszystkich miejscach, które oplatają wewnętrzne dziedzińce o różnych skalach oraz główny pionowy „kanion”. Zespół projektantów przekonuje odbiorców, że usytuowane pomiędzy bryłami place winny się kojarzyć z tradycyjnymi dziedzińcami, jakie pojawiały się w historycznych chińskich domach. Zapewne dla wielu to skojarzenie jest trudne ze względu na odmienną skalę oraz operowanie kształtami obcymi dla chińskiej tradycyjnej architektury. Elewacje tych czterech dużych budynków są jednakowe. Dominują tutaj mocne linie poziome utworzone z jasnych, szerokich betonowych listew oraz naprzemiennie układanych okien. Cały zespół to duży obiekt o powierzchni 300 tysięcy metrów kwadratowych, gdzie na trzech dolnych nadziemnych kondygnacjach usytuowano ekskluzywne obiekty o funkcjach handlowych i rozrywkowych, a powyżej, aż do dwunastej kondygnacji, zlokalizowano biura. Trzy podziemne poziomy zajmują parkingi dla 1275 samochodów. Natomiast na ostatnich trzech piętrach urządzono kawiarnie, restauracje i bary¹⁸. Na płaskich dachach tych czterech owalnych wież zorganizowano ogrody rekreacyjne. Otoczenie tego kompleksu jest prostokątne, zupełnie odmienne od zaproponowanych w Galaxy Soho obłych kształtów. Można zatem przypuszczać, że dla projektantów istotniejsze było oddziaływanie na odbiorcę nową formą i ekstrawagancką bryłą niż wpisanie konstrukcji w istniejący kontekst. Prowokacja, odmienność, szok i zaskoczenie, wolność kształtowania i poszukiwanie rzeczy nowych, wcześniej niestosowanych, wprowadzanie emocji, a przede wszystkim odwaga kreacji przeciwko nudzie i schematyzmowi – to podstawowe przecież cechy architektury proponowanej przez pracownię Zahy Hadid¹⁹.

Wojciech Kosiński fotografował ten zespół w czasie dwóch pobytów w Pekinie w 2014 i 2019 roku, zarówno w dzień, jak i wieczorem, kiedy dzięki mocnym światłom jest dobrze widoczny z przebiegającej tuż obok drogi szybkiego ruchu. Wojciech potrafił nam opowiadać o tej realizacji niemal godzinami, także w czasie ostatniej naszej rozmowy telefonicznej 26 marca 2020 roku. Wojtku, bardzo będzie nam brakowało wspólnych rozmów o najnowszej architekturze realizowanej na całym świecie, przepełnionych Twoimi trafnymi osądami i zachwytemi. Na zakończenie pragniemy zapewnić, że Twoje zdjęcia omawianych wyżej obiektów, wykonane na naszą prośbę, są cenną pozycją w naszych zbiorach. W naszej pamięci pozostaniesz jako dobry, uczynny kolega, pełen zapału w poznawaniu nowych kształtów fascynującej Cię tak bardzo ekstrawaganckiej architektury.

¹⁸ *Galaxy Soho – kosmiczne centrum handlowe*, 4.12.2013, <http://infoarchitekta.pl/artykuly:4-projekty:7627-galaxy-soho-kosmiczne-centrum-handlowe.html> [dostęp: 15.02.2021].

¹⁹ E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Przemiany stylistyczne...*, op. cit., s. 103–105.

Bibliografia

- Bauman Z., *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa 2011.
- Gadamer H.-G., *Aktualność piękna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.
- Galaxy Soho – kosmiczne centrum handlowe*, 4.12.2013, <http://infoarchitekta.pl/artykuly:4-projekty:7627-galaxy-soho-kosmiczne-centrum-handlowe.html> [dostęp: 15.02.2021].
- Jakob + macfarlane: orange cube*, <https://www.designboom.com/architecture/jakob-macfarlane-orange-cube> [dostęp: 10.02.2021].
- Jodidio Ph., *Architecture in France*, Köln 2006.
- Jodidio Ph., *Architecture Now!*, Vol. 8, Köln–London–Madrid–New York–Paris–Tokyo 2012.
- Kaplický J., *100 sentencji*, [w:] *Co to jest architektura?*, red. A. Budak, tłum. M.A. Urbańska, Kraków 2002, s. 302.
- Kosiński W., *Detal, artyzm, symbol, skala*, „Architektura” 1986, nr 4–5, s. 28–33.
- Kosiński W., *Postowie*, [w:] Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1987, s. 169–171.
- Kosiński W., *Problemy regionalizmu w PRL na tle europejskim*, [w:] *Problemy rewaloryzacji architektury regionalnej. Materiały z I-go Ogólnopolskiego Sympozjum Architektury Regionalnej*, Kraków–Zakopane 1980, s. 38–60.
- Kosiński W., *Regionalizm i postmodernizm – rekoniesans*, [w:] *Materiały pokonferencyjne III Ogólnopolskiego Sympozjum Architektury Regionalnej*, red. Z. Radziewanowski, J. Zieliński, Kraków–Zakopane 1983, s. 87–129.
- Kosiński W., *Zmierzch postmodernizmu? – wnioski dla architektury regionalnej*, [w:] *Materiały pokonferencyjne V Ogólnopolskiego Sympozjum Architektury Regionalnej*, Kraków–Zakopane 1985, s. 18–40.
- Lynch K., *Obraz miasta*, tłum. T. Jeleński, Kraków 2011.
- Popiel-Muszyńska A., *Skórka pomarańczowa*, „Architektura i Biznes” 2012, nr 1, s. 34–47.
- Toffler A., *Trzecia fala*, tłum. E. Woydyłło, Warszawa 1986.
- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Architektura najnowsza w historycznym środowisku miast europejskich*, Kraków 2018.
- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Postmodernizm w polskiej architekturze*, Kraków 1998.
- Węclawowicz-Gyurkovich E., *Przemiany stylistyczne w twórczości Zahy Hadid*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2020, t. 48, s. 101–119.
- Zellner P., *Hybrid Space – New Forms in Digital Architecture*, London 2000.

Jerzy Wowczak

dr n. hum., mgr inż. arch.

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ORCID: 0000-0001-6337-6943

Zabudowa sióstr albertynek w Prądniku Czerwonym jako urzeczywistnienie idei polskiego budownictwa drewnianego Jana Sas-Zubrzyckiego

Buildings of the Albertine Sisters in Prądnik Czerwony as the implementation of Polish wooden construction industry idea by Jan Sas-Zubrzycki

Streszczenie

W latach 80. ubiegłego wieku na terenie Zgromadzenia Sióstr Albertynek powstała kaplica „Ecce Homo”, inspirowana sąsiednimi obiektami z początku XX wieku. Artykuł przybliża zapomniany epizod w twórczości Jana Sas-Zubrzyckiego i wyjaśnia, w jakim stopniu zespół zabudowań w Prądniku Czerwonym urzeczywistnia zakorzenione w XIX wieku idee polskiego budownictwa drewnianego. Tekst został zilustrowany niepublikowanymi dotychczas rysunkami Jana Sas-Zubrzyckiego i Marzeny Popławskiej.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, budownictwo drewniane, Jan Sas-Zubrzycki, polski styl narodowy w architekturze

Abstract

In the 1980s, in the area of the Congregation of Albertine Sisters, the “Ecce Homo” Chapel was built, inspired by the neighboring buildings from the beginning of the 20th century. The article recalls a forgotten episode in the activity of Jan Sas-Zubrzycki and is intended to answer the question, to what extent does the complex of buildings in Prądnik Czerwony realize the 19th century ideas of Polish wooden construction. It is illustrated with unpublished drawings by Jan Sas-Zubrzycki and Marzena Popławska.

Key words: church architecture, wooden construction, Jan Sas-Zubrzycki, Polish national style in architecture

Nie bawienie oczów ma być na pierwszym miejscu w sprawach twórczości architektonicznej, ale sprawa najważniejsza, a jest nią symbolika kształtów¹.

Jan Sas-Zubrzycki

Wprowadzenie

W latach 80. XX wieku w bezpośrednim sąsiedztwie budynków projektowanych przez Jana Sas-Zubrzyckiego w Prądniku Czerwonym powstała kaplica „Ecce Homo”². Z perspektywy 40 lat można ocenić, że albertyński kościół należy do tych obiektów architektonicznych, które posiadają ponadczasową formę (il. 1). Marzena Popławska przekazała autorowi niniejszego artykułu informację, że projektując kościół, inspirowała się m.in. kasetonami sufitowymi z sąsiedniej kaplicy klasztornej i charakterystycznymi oknami: „[...] okienka podszczytowe na przekątnej w pion [...]. Gdy doszłam do fazy projektowej, gdzie potrzebne są takie detale, one już były na miejscu. Postmodernizm dopuścił takie podejście, ponieważ harmonia z kontekstem tego wymaga”³ (il. 2). Autorka opisała też głębsze podłoże budowy formy:

W którejś z moich lektur religijnych przeczytałam passus, w którym krzew gorejący jest pierwszą świątynią, w której Bóg przemówił do Mojżesza. Pomyślałam więc o kościele „Ecce Homo” i wynikał z tego pewien obraz, obraz zrodził rysunek. [...] Widzimy strop rusztowy, który przepuszcza światło, ta pierwsza idea wiodąca od początku, do której zostały użyte kasetony Zubrzyckiego. Więźba i więź, zaskakująca zbieżność w polskim języku. Łacińskie religio tłumaczy się „więź”. Drzewo się wiąże, więc musi to być niesłychany archaizm, który widać w rekonstrukcjach prehistorycznych...⁴

Ta relacja dowodzi, że kościół „Ecce Homo” należy do grupy obiektów nawiązujących do tradycji polskiego budownictwa drewnianego i zasługuje na odrębny artykuł naukowy. Można wyrazić nadzieję, że Marzena Popławska opíše w najbliższej przyszłości genezę powstania swojego dzieła, które weszło już do kanonu polskiej architektury XX wieku⁵.

W czasach, w których powstawał projekt kościoła „Ecce Homo”, Jan Sas-Zubrzycki był znany przede wszystkim jako autor podgórskiej fary⁶. Sukces albertyńskiej kaplicy

¹ J. Sas-Zubrzycki, *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, Kraków 1910, s. 22.

² Autor korzystał z relacji dotyczących procesu projektowego i budowy kaplicy „Ecce Homo” przekazanych przez arch. Marzenę Popławską.

³ M. Popławska, relacja z 2.03.2021.

⁴ *Ibidem*.

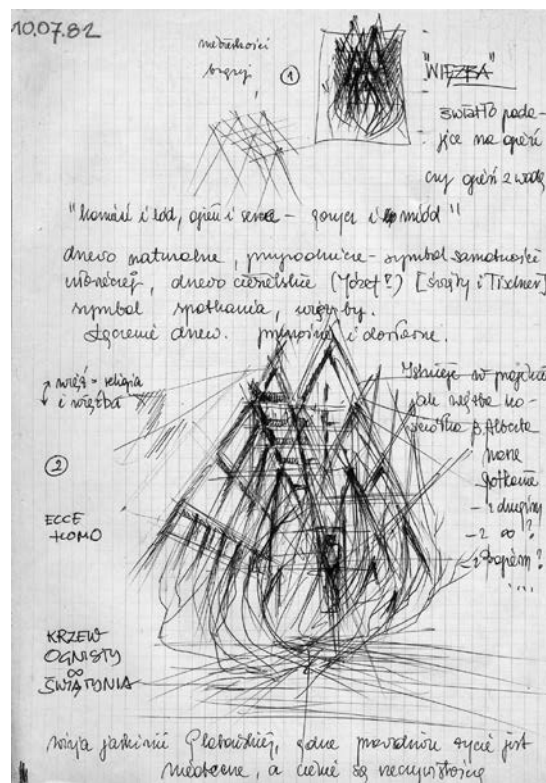
⁵ Projekt kaplicy „Ecce Homo” był bardzo lakonicznie prezentowany w artykule: W. Kosiński, M. Popławska-Kosińska, *Idee i stylizacje*, „Architektura” 1983, nr 1, s. 48–49. Kaplica „Ecce Homo” znalazła się w zestawieniu najważniejszych obiektów stulecia opublikowanym przez „Architektura-Murator”, zob.: *Sto budynków na stulecie niepodległości*, 5.11.2018, <https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/sto-budynkow-na-stulecie-niepodleglosci> [dostęp: 8.03.2021].

⁶ Zob.: pierwsza analityczna praca poświęcona działalności architektonicznej i publicystycznej Sas-Zubrzyckiego: W. Bałus, *Działalność architektoniczna Jana Sas-Zubrzyckiego w świetle jego poglądów teoretycznych*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Krakowskiego Oddziału PAN” 1988, nr 32/2, s. 279–281.

upewnia mnie w przekonaniu, że twórczość lwowskiego profesora może nadal inspirować, dlatego uważam za ważne, aby przybliżyć tego wielkiego romantyka architektury współczesnym twórcom. Zbierając materiały w archiwum zgromadzenia sióstr albertynek w Prądniku Czerwonym w Krakowie, zapoznałem się z rysunkami Jana Sas-Zubrzyckiego, które nie były do tej pory przedmiotem badań. W artykule prezentuję i omawiam istotną ich część.



Il. 1. Fotografia kościoła „Ecce Homo”, 2021 r., fot. M. Twardowski



Il. 2. Marzena Popławska, kościół „Ecce Homo”, szkice koncepcyjne, 1981 r., dzięki uprzejmości autorki

Cel pracy

Praca ma odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu zabudowania zgromadzenia sióstr albertynek w Prądniku Czerwonym urzeczywistniają zakorzenione w XIX wieku idee polskiego budownictwa drewnianego.

Projekt klasztoru albertynek w twórczości Jana Sas-Zubrzyckiego

Zabudowa klasztoru sióstr albertynek to jedno z ostatnich dzieł Jana Sas-Zubrzyckiego, projekty powstawały w latach 1930–1933. W tym czasie architekt wydał obszerną

książkę *Cieślicтво polskie*⁷. Profesor Zubrzycki był także autorem wielu publikacji z zakresu historii architektury. Od 1910 r. był zatrudniony w lwowskiej Szkole Politechnicznej⁸ jako kierownik Katedry Estetyki i Historii Architektury, gdzie kontynuował badania nad odrębnością polskiej architektury. W latach 20. XX wieku poświęcił się działalności charytatywnej i wychowawczej, publikując artykuły, w których rozbudzał wrażliwość młodzieży na wartość sztuki ludowej, przyrody i krajobrazu. Pod koniec życia związał się z ruchem popularyzującym ideę odrodzenia kultury słowiańskiej. Do końca życia projektował i nadzorował budowy. Wszystkie budynki projektowane przez Zubrzyckiego znajdują się w rejestrze zabytków, a jego twórczości poświęcono kilka dysertacji doktorskich⁹. Mimo to pozostaje architektem nieznanym, a jednym z najmniej znanych jego dzieł jest zespół zgrupowania siostr albertynek w Prądniku Czerwonym.

Architektura drewniana jako element tożsamości kulturowej

W XIX wieku architektura drewniana zniknęła z polskiego krajobrazu. Jednocześnie jej wartość była uznawana przez badaczy kultury ludowej, którzy widzieli w niej istotny element składający się na odrębność kulturową. Etnografowie, historycy sztuki i architekci popularyzowali ideę ochrony drewnianej zabudowy¹⁰. Społeczeństwo zaczęło doceniać rodzime ciesielstwo przede wszystkim dzięki animatorowi stylu podhalańskiego Stanisławowi Witkiewiczowi¹¹. Również inni młodopolscy twórcy chętnie podejmowali studia nad budownictwem ludowym, tworząc wzorniki polskiej architektury drewnianej¹². Znanymi dziełami Władysława Matlakowskiego, Ludwika Puszcza, Kazimierza Mokłowskiego i Stanisława Witkiewicza¹³. Jednak pierwszeństwo należy się Janowi Sas-Zubrzyckiemu.

⁷ J. Sas-Zubrzycki, *Cieślicтво polskie*, Lwów 1930.

⁸ Nazwa uczelni zmieniała się wielokrotnie, w latach 1877–1918 była to Szkoła Politechniczna we Lwowie, a w latach 1919–1939: Politechnika Lwowska.

⁹ Zob.: W. Bałus, *Teoria sztuki Jana Sas-Zubrzyckiego, studium z pogranicza historii sztuki i historii idei* [rozprawa doktorska, mps], Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UJ, Kraków 1989; P. Drewniak, *Rzymskokatolicka i grekokatolicka architektura sakralna w twórczości projektowej Jana Sas-Zubrzyckiego (1860–1935)* [rozprawa doktorska, mps], Biblioteka KUL, Lublin 2006; A. Szczybura, *Z działalności architektonicznej Jana Sas-Zubrzyckiego na niwie budownictwa ratuszy na ziemiach Galicji Zachodniej* [rozprawa doktorska, mps], Biblioteka PK, Kraków 2016; J. Wowczak, *Jan Sas-Zubrzycki (1860–1935) architekt, historyk i teoretyk architektury* [rozprawa doktorska, mps], Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UJ, Kraków 2017.

¹⁰ T. Talowski, *Tłuste*, „Teki Grona Konserwatorów Galicji Wschodniej” 1905, t. 3, nr 31–40, s. 23; 1906, nr 44–51, s. 16; S. Szyller, *Tradycja budownictwa ludowego*, „Przegląd Techniczny” 1916, nr 41–42, s. 399–401; 1917, nr 3–4, s. 23–26, nr 7–8, s. 57–60, nr 13–14, s. 96–98.

¹¹ Z. Moździerz, *Koncepcja stylu narodowego Stanisława Witkiewicza i jej realizacja*, [w:] *Stanisław Witkiewicz – człowiek, artysta, myśliciel*, red. Z. Moździerz, Zakopane 1997; S. Szyller, *Tradycja budownictwa...*, op. cit.

¹² G. Ruszczyk, *Poglądy na architekturę drewnianą w Polsce w drugiej połowie XIX i w początku wieku XX*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 137–146.

¹³ W. Matlakowski, *Budownictwo ludowe na Podhalu*, Kraków 1892; K. Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce*, Kraków–Lwów 1903; L. Puszcza, *Studia nad polskim budownictwem drewnianym*, cz. 1, *Chata*, Kraków 1903; S. Witkiewicz, *Styl zakopiański*, z. 2: *Ciesielstwo*, Lwów 1911.

Budownictwo drewniane w twórczości Jana Sas-Zubrzyckiego

W czasie studiów Zubrzyckiego w Szkole Politechnicznej we Lwowie (1878–1884) Julian Zachariewicz opracował pierwszy tom katalogu zabytków polskich, który ukazał się drukiem w 1885 r. Znalazły się w nim dokładne rysunki inwentaryzacyjne drewnianej cerkwi w Drohobyczu wykonane przez Zubrzyckiego, wówczas studenta¹⁴. Inwentaryzacja zabytków, w tym detali architektonicznych, okazała się jedną z pasji tego badacza. Wykonał z natury tysiące szkiców pomiarowych i rysunków inwentaryzacyjnych, również architektury drewnianej (il. 3). Zubrzycki był aktywnym działaczem Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej, młodopolskiego ruchu skupionego na badaniach etnograficznych. Pozostawał w kontakcie z Sewerynem Udzielą, włączył się też w prace mające na celu powołanie działu budownictwa ludowego w Muzeum Tatrzańskim¹⁵.



Il. 3. Jan Sas-Zubrzycki, rysunek inwentaryzacyjny cerkwi w Drohobyczu, [w:] J. Zachariewicz, *Zabytki sztuki w Polsce*, Lwów 1885, z. 1, tablica IV

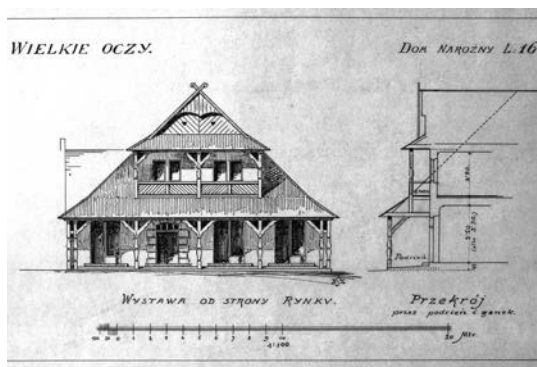
¹⁴ J. Zachariewicz, *Zabytki sztuki w Polsce*, z. 1–5, Lwów 1885.

¹⁵ Informacja z listu Bronisława Piłsudskiego do Jana Sas-Zubrzyckiego (styczeń 1915), list zachowany przez rodzinę architekta.

Zubrzycki stosował drewno w projektach podmiejskich domów (np. domu dr. Łucykiego w Kolbuszowej, willi własnej w Zabierzowie); w nawiązaniu do „sposobu zakopiańskiego”, jak nazywał styl zakopiański, zaprojektował kamienicę dla Stanisława Lenika w Krośnie i kościół w Żeleźnikowej. W budynkach użyteczności publicznej stosował drewniane konstrukcje i podcieniowe zadaszenia, które można zobaczyć w drugim ratuszu w Jordanowie, w projekcie bursy w Myślenicach i w pierwszym projekcie kościoła w Ryglicach (il. 4). Dla idei polskiej architektury drewnianej kluczowy okazał się okres I wojny światowej. Wiązało się to z odbudową kraju po zniszczeniach wojennych. Zubrzycki był zaangażowany w działalność Wiedeńskiej Komisji Odbudowy Miast i Wsi ze Zniszczeń Wojennych, a także Technicznego Biura dla spraw Odbudowy Kraju¹⁶.



Il. 4. Jan Sas-Zubrzycki, ratusz w Jordanowie, widoczne nieistniejące drewniane ganki, pocztówka z początku XX w., ze zbiorów autora



Il. 5. Jan Sas-Zubrzycki, projekt domu narożnego nr 16 w Wielkich Oczach, 1918 r., dzięki uprzejmości Jana Tyssona

Brał udział w inwentaryzacjach szkód i ocalałych zabytków, sporządzał projekty i plany regulacyjne dla Kamionki Strumiłowej i Wielkich Oczu. Publikując książki i artykuły, wywierał wpływ na stosowane zasady odbudowy¹⁷. Tradycje polskiego budownictwa drewnianego nie ograniczały się tylko do obszaru Podhala. Na licznych odczytach głosił, że „nasza architektura ludowa jest oddźwiękiem wielkiej architektury słowiańskiej i funduje się na budownictwie drewnianym”¹⁸. Za pierwszą publikację Zubrzyckiego poświęconą wyłącznie budownictwu drewnianemu należy uznać pięć bogato ilustrowanych zeszytów pod wspólnym tytułem *Cieśla polski*¹⁹. W twórczości ludowej autor dostrzegał podstawy dla wszystkich elementów polskości występujących w architekturze na przestrzeni dziejów. W 1916 r. napisał o tym w książce *Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zygmontowskiego w utworze*

¹⁶ Za: J. Krauze, *Wiedeńska Komisja odbudowy miast, miasteczek i wsi*, „Czasopismo Techniczne” 1916, nr 3–4, s. 21–22 oraz: dokumenty przechowywane w archiwum rodziny profesora Zubrzyckiego we Lwowie.

¹⁷ J. Sas-Zubrzycki, *Wieś polska w sztuce ludowej*, „Głos Narodu” 1915, nr 169, s. 3.

¹⁸ *Z V. zebrania techników polskich*, „Wiedeński Kurier Polski” 1915, nr 158 (9.04.), s. 6.

¹⁹ J. Sas-Zubrzycki, *Cieśla polski. Wzory i przykłady polskiego budownictwa drewnianego dla odbudowy kraju*, Kraków 1915–1916.

kształtu²⁰. Ideę polskiego budownictwa drewnianego wprowadzał w życie, projektując domy dla Wielkich Oczu, miasteczka, które zostało doszczętnie zniszczone w czasie I wojny światowej (il. 5).

W ramach działalności w Ekspozyturze Odnowienia Kraju w Podhajcach Zubrzycki przygotował projekty częściowo drewnianych szkół. W 1928 r. opublikował artykuły *Chata polska* i *Dwór polski* dotyczące budownictwa drewnianego²¹. W 1931 i 1932 r. w Poznaniu wydał dwa artykuły o wspólnym tytule *Polska drewniana*²². W tym czasie podejmował jedno z ostatnich, jak się okazało, wyzwań projektowych. Korzystając z pomocy kreślarza P. Kolmanowskiego, zaprojektował zespół budynków dla sióstr albertynek w podkrakowskim Prądniku.

Projekty zabudowy Jana Sas-Zubrzyckiego w Prądniku Czerwonym i ich symbolika

W skład zespołu budynków projektowanych dla sióstr albertynek w Prądniku Czerwonym wchodziły: dom dla sióstr (dom zgromadzenia) „Pocieszka”, księżówka, spichlerz, wozownia, dom gospodarczy, stajnia, chlewy i lodownia. Zachowane w archiwum zgromadzenia sióstr albertynek w Krakowie projekty i rysunki z różnych faz budowy nie były dotąd prezentowane. Przedstawione zostały one w niniejszym artykule wraz z opisem rozwiązań architektonicznych w nawiązaniu do myśli teoretycznej ich autora.

Komplet rysunków dotyczących realizowanych obiektów zawiera album z projektem zatwierdzonym przez Terenowy Wydział Powiatowy Krakowski „Dom Macierzysty Zgromadzenia S.S. Albertynek w Prądniku Czerwonym ul. Woronicza L.1”. Zawiera on plan zagospodarowania, który stanowił załącznik do pozwolenia na budowę²³ (il. 6). Na kolejnych stronach albumu zostały przedstawione: furta, dom zgromadzenia, dom kapłana, dom gospodarczy, stajnie i obory ze spichlerzem, stodoły, szopy. W archiwum znajdują się również luźne rysunki dotyczące kaplicy i refektarza oraz czworobocznego założenia klasztornego zakładu sióstr albertynek, a także rysunki Zubrzyckiego (głównie detali architektonicznych i wnętrz) z czasów budowy, w tym szkic projektowy ołtarza w kaplicy zgromadzenia²⁴. Najstarszym rysunkiem jest inwentaryzacja istniejących budynków sporządzona przez Kornela Strokę²⁵ (il. 7). Dzięki temu dokumentowi

²⁰ *Idem, Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zyguntowskiego w utworze kształtu. Badania oparte na licznych rysunkach zabytkowych*, Kraków 1916.

²¹ *Idem, Chata polska*, „Ziemia” 1928, nr 6, s. 86–90; *idem, Dwór polski*, „Ziemia” 1928, nr 14, s. 210–216.

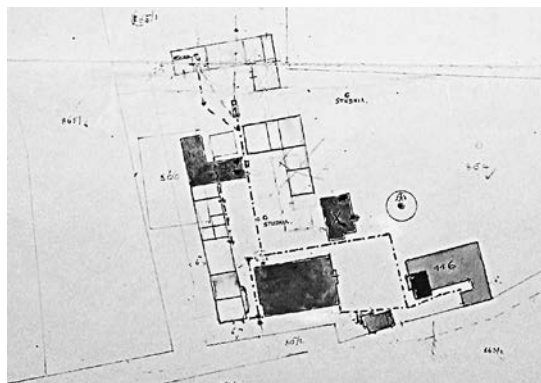
²² *Idem, Polska drewniana*, „Technika i Przemysł” 1931 (R. II), nr 10, s. 3–4; *idem, Polska drewniana*, „Technika i Przemysł” 1932 (R. III), nr 8/9, s. 1–4.

²³ Pozwolenie na budowę z 2.02.1933 r. Wynika z tego, że budowa obiektów była prowadzona bez urzędowej zgody.

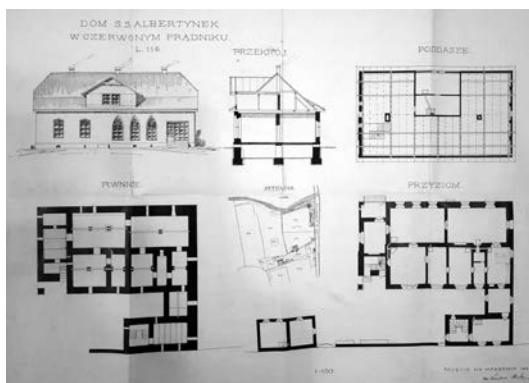
²⁴ Archiwum zgromadzenia sióstr albertynek w Krakowie (dalej ASA), sygn. Z/2/21/210/5.

²⁵ Kornel Stroka, radca magistratu krakowskiego, działacz społeczny, aktywny członek stowarzyszenia katolickiego „Gwiazda”, mąż Jadwigi z Łobzowa, nauczycielki, pisarki, animatorki życia społecznego, siostry Jana Sas-Zubrzyckiego.

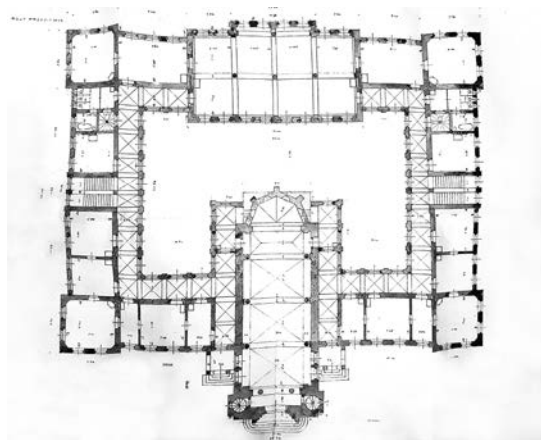
wiadomo, jak wyglądała przed przebudową willa podmiejska dawnych właścicieli Cel-
larich o wdzięcznej nazwie „Pocieszka”. Najstarszy zachowany projekt w tym zbiorze
dotyczy zakładu siostr albertynek i jest datowany na 1930 r. (il. 8).



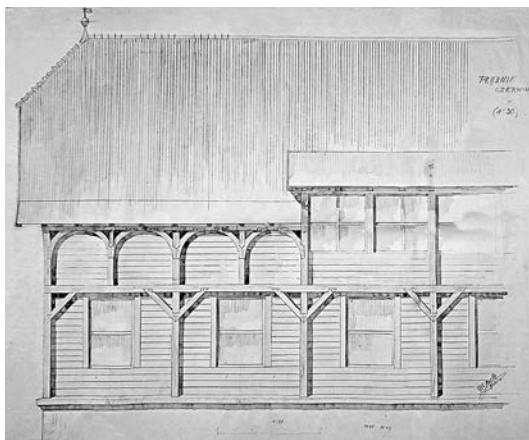
Il. 6. Jan Sas-Zubrzycki, projekt zagospodarowania dla zabudowań siostr albertynek w Prądniku Czerwonym, załącznik do decyzji administracyjnej z 1933 r. zezwalającej na budowę



Il. 7. Kornel Stroka, inwentaryzacja willi „Pocieszka” w Prądniku Czerwonym



Il. 8. Jan Sas-Zubrzycki, projekt pierwszego założenia domu zakładu siostr albertynek w Prądniku Czerwonym, 1930 r.



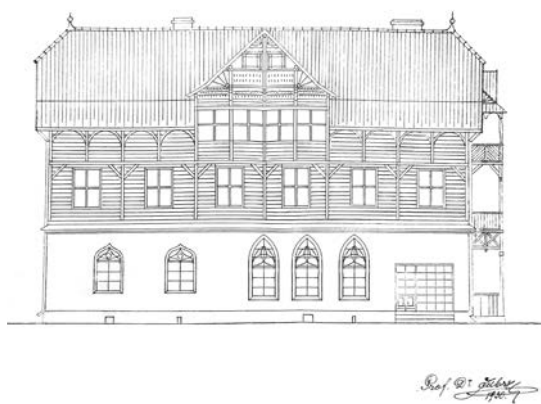
Il. 9. Jan Sas-Zubrzycki, detal słupów przy-
łapowych w budynku domu gospodarczego
w Prądniku Czerwonym

Prace nad tym ambitnym założeniem przestrzennym, które można porównać do zaprojektowanego przez Zubrzyckiego w 1927 r. klasztoru oo. kapucynów na lwowskim Zamarstynowie, nie były kontynuowane²⁶. Nie doszło również do realizacji projektu kaplicy i refektarza²⁷. Plany inwestycyjne ograniczono, w pierwszej kolejności

²⁶ Pomędzy rysunkami Jana Sas-Zubrzyckiego zachował się szkic alternatywnych elewacji ze znakiem firmowym Tadeusza Stryjeńskiego.

²⁷ Rysunek przekroju podpisany: „Mników 28.12.1933”.

adaptowano „Pocieszkę” do funkcji **domu zgromadzenia**. Zubrzycki zaprojektował nadbudowę murowanej willi o dwie kondygnacje i stryszek (il. 10).



Il. 10. Jan Sas-Zubrzycki, projekt nadbudowy „Pocieszki”, widok od południa, 1930 r.

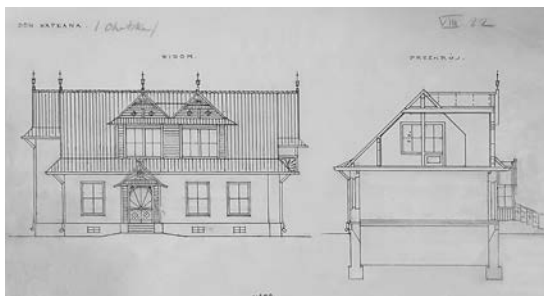


Il. 10.1. Jan Sas-Zubrzycki, projekt nadbudowy „Pocieszki”, widok od zachodu, 1930 r.

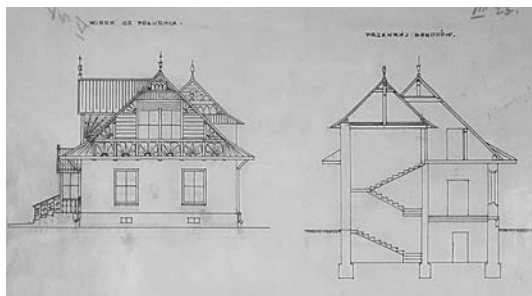
Zubrzycki, obawiając się dociążenia kamiennych fundamentów, użył wyłącznie konstrukcji drewnianej. Wpisał w zastany rzut układ słupowy, sześciosiowy, dwutraktowy. Uwidocznili konstrukcję rytmem zewnętrznych słupów – przyłapów z zastrzałami (il. 9). Takie rozwiązanie konstrukcyjne nie było przypadkowe. Autor *Cieślictwa polskiego* właśnie konstrukcji z przyłapami nadawał najwyższą rangę w polskim budownictwie. Uważał, że słupy zewnętrzne przenoszące obciążenie belki siostrzanej (sosrębu), podpierające razem z zastrzałami płatwice (zewnętrzne płatwice), stanowią charakterystyczny dla polskiego budownictwa ustrój konstrukcyjny. Dodatkowo słupy z zastrzałami to zakodowana informacja o tradycji wywodzącej się z architektury słowiańskiej. W licznych publikacjach Zubrzycki wskazywał na piękno słupów zespolonych z płatwią za pomocą zastrzałów z zamkami na jaskółczy ogon. Wschodnią elewację „Pocieszki” wzbogacił o trzykondygnacyjny ganek ze słupem na osi. Ten niewielki element stanowi dowód na wprawę autora w stosowaniu form ludowych i niesie przy tym wiele informacji. Naczelne zasady słowiańskiej konstrukcji to według Zubrzyckiego przede wszystkim dwudział i połowienie oraz słup na osi.

Słupy graniaste z zastrzałami (w odróżnieniu od słupów okrągłych występujących w Skandynawii) to też właściwość budownictwa naszego kręgu kulturowego. Architekt w licznych dziełach pisał, tłumaczył, że zasadą kształtowania elewacji w tradycji słowiańskiej jest parzystość, dlatego w nadbudowanej „Pocieszce” widać po dwa otwory okienne ujęte w rytm, cztery okna w pasie doświetlającym południowy ganeczek drugiego piętra, cztery okienka strychowe w elewacji północnej itd. Należy jeszcze zwrócić uwagę na zwieńczenie wieżyczek dachowych. Ich krawędzie ustawione są na osi. To kolejna cecha charakterystyczna polskiego budownictwa. W szczególny sposób manifest polskiej architektury został przedstawiony w projekcie **domu kapłana**

(księżówki, il. 11). W elewacji frontowej widoczne są zdwojone szczytiki, każdy z podwójnym oknem i słupkami na osiach, a w elewacji bocznej – elementy zaczerpnięte z architektury podhalańskiej: daszki okapowe, listwowanie w słoneczka, balustrada balkonu od strony południowej z reliefem snycerskim o motywach kwiatowych, sterczyńki kalenicowe.



Il. 11. Jan Sas-Zubrzycki, projekt domu kapłana w Prądniku Czerwonym, widok i przekrój, ok. 1930 r.

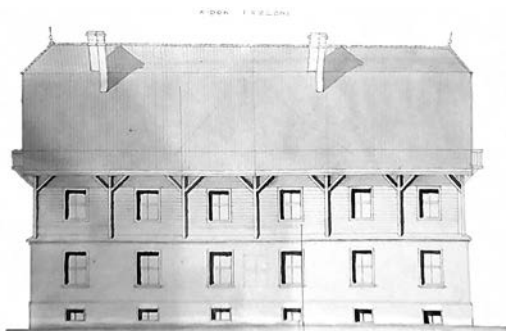


Il. 11.1. Jan Sas-Zubrzycki, projekt domu kapłana w Prądniku Czerwonym, widok od południa i przekrój schodów, ok. 1930 r.

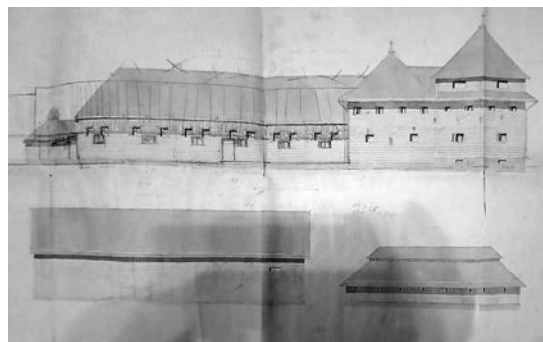
Podobnie, choć już nie tak bogato, kształtowana jest elewacja **domu gospodarczego** (nowicjatu, il. 12). Piętro w konstrukcji drewnianej wygląda podobnie jak w domu zgromadzenia z przyłapami. Kompozycja szerokiej facjaty poddasza podporządkowana została zasadzie połowienia i dwudziątu. Detal drewniany został dopracowany do najmniejszego szczegółu: stolarka drzwiowa; deski wiatrowe zostały przedłużone i zcięte w fantazyjną formę; zastosowany został oryginalny, nieznanymi z innych projektów Zubrzyckiego motyw okna montowanego „w karo” z opaską drewnianą rzeźbioną w manierze barokowej (który 50 lat później zainspirował autorkę kaplicy „Ecce Homo”). Skromniej potraktowane zostały elewacje budynków gospodarczych. W ich zespole wyróżnia się **spichlerz**, zbudowany z dwóch brył podobnych artykułacją, a różniących się wysokością (il. 13). Konsekwentnie, jak w pozostałych budynkach, architekt zastosował konstrukcję przyłapową, układając słupy w parzysty rytm. To najbardziej intrygujący z budynków tego zespołu. Przemawia do odbiorcy prostotą, oszczędnością użytych środków architektonicznych i powagą. Najbardziej zaawansowany pod względem nawiązania do słowiańskiej tradycji jest natomiast szkic akwarelowy **szczytu dla spichlerza**²⁸ (il. 14). Oprócz uwidocznionej symetrycznej konstrukcji przyłapowej, słupa umieszczonego na osi, architekt zastosował tu zespół szczególnych elementów zdobniczych, którym przypisywał długą tradycję sięgającą jeszcze czasów pogańskich. W kompozycji dominują kwadraty, nazywane przez architekta czwartakami, które

²⁸ Na rysunku datowanym na wrzesień 1930 Zubrzycki zamieścił opis: „Budowa na Prądniku Czerw. Szczegół szczytu od ogrodu. Podziałka 1:20 (5 ctm = 1 m)”. W „Spisie czynności” pod datą 17 września 1930 r. Zubrzycki zawarł informację: „Prądnik Cz. Rysunki Spichrza i Wozowni”. Szerokość traktu ok. 8 m i wskazówka „od ogrodu” oraz brak okien wskazuje południową elewację spichrza. ASA, sygn. Z/2/21/210/5.

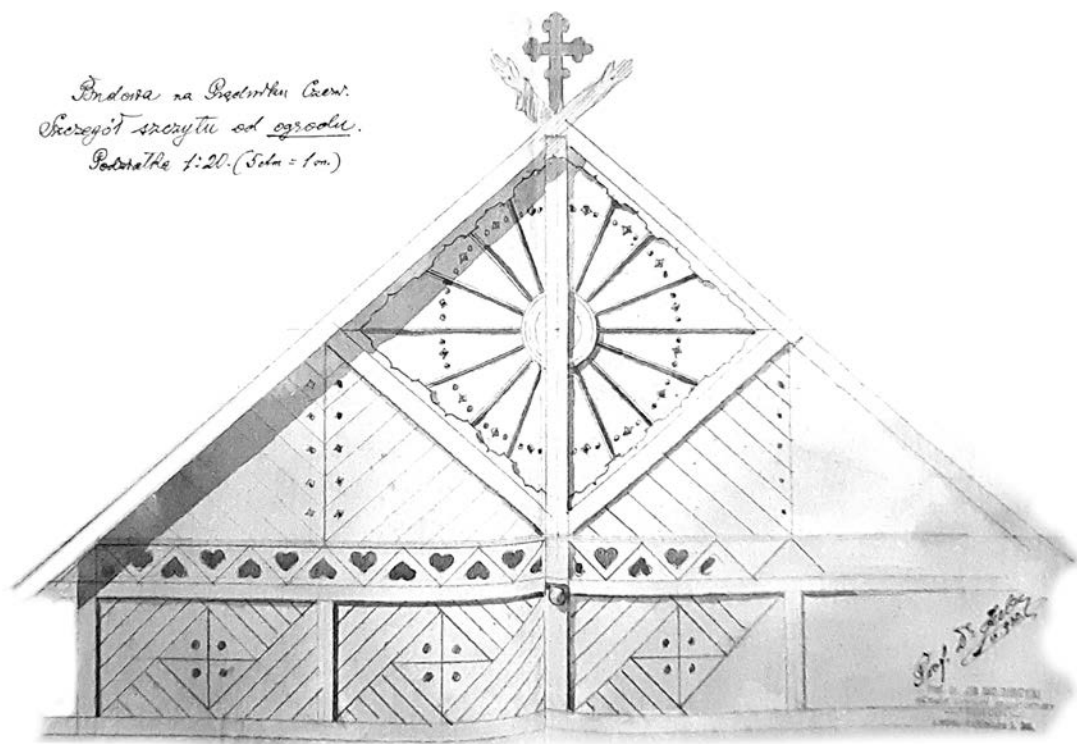
traktował jako podstawową figurę w sztuce ludowej. Widoczne są też wycinane w desce serduszka – powszechny motyw zdobniczy. Najważniejszy z symboli, „kołomir”, znajduje się w zwieńczeniu szczytu.



Il. 12. Jan Sas-Zubrzycki, projekt domu gospodarczego w Prądniku Czerwonym, ok. 1930 r.



Il. 13. Jan Sas-Zubrzycki, projekt spichlerza w Prądniku Czerwonym, ok. 1930 r.



Il. 14. Jan Sas-Zubrzycki, projekt szczytu spichlerza, 1930 r.

Oto jak definiuje ten symbol Zubrzycki: „Jest to krzyż równoramienny tak zestawiony, że powstają między ramionami »krzyżokąty«, to znaczy kąty proste”²⁹. Koło wpisane w kwadrat ma wzmocnioną symbolikę: „koło albo czworobok był godłem pokoju świata, równowagi i porządku wiecznego, nawet szczęścia, koło zaś lub czworobok taki zwano mirem”³⁰. Przedłużone wiatrownice krzyżują się jak znane z budownictwa ludowego „koniki”. Architekt zdawał sobie sprawę z kontrowersji, jakie mógł wywołać jego projekt dla chrześcijańskiej instytucji ozdobiony symbolami, które sam definiował jako wywodzące się z czasów pogańskich, dlatego tymi symbolami zdecydował się ozdobić podrzędny budynek gospodarczy. Ponadto szczyt spichlerza został przez Zubrzyckiego zwieńczony krzyżem. Tym samym narracja o polskiej odrębności kulturowej prowadzona za pomocą symboli została doprowadzona do końca, bez niedomówień. Zubrzycki projektował jeszcze dla sióstr albertynek **lodownię**. Była to budowla w dużej części podziemna. Architekt zaprojektował ponadto **ołtarz**, który można oglądać w kaplicy mieszczącej się w dawnej „Pocieszce” (il. 15).



Il. 15. Jan Sas-Zubrzycki, projekt ołtarza w kaplicy sióstr albertynek w Prądniku Czerwonym, 1930 r.

²⁹ J. Sas-Zubrzycki, *Mir – sława. Znak krzyżowy*, Lwów 1922, s. 23.

³⁰ *Ibidem*, s. 31.

Wnioski

Budynki zgromadzenia sióstr albertynek w Prądniku Czerwonym stanowią przykład architektury nawiązującej do polskiej tradycji budownictwa ludowego, szczególnie do układów ścian przyłapowych. W stosowaniu takich układów konstrukcyjnych Zubrzycki dostrzegał szansę na powstanie kanonu rodzimej architektury polskiej. Zabudowa zgromadzenia sióstr albertynek to przede wszystkim kontynuacja w okresie międzywojennego modernizmu dziewiętnastowiecznych prac nad formą narodową w architekturze. Obiekty te w kolejnej epoce – modernistycznej – zainspirowały architektów projektujących w ich sąsiedztwie drewniany kościół mocno osadzony w ciesielskiej tradycji. W efekcie budynki sytuowane w przestrzeni albertynek w Prądniku Czerwonym można traktować jako **manifest polskiej architektury drewnianej**, tym bardziej że zarówno obiekty przed-, jak i powojenne stanowią przykład architektury narracyjnej, kryjącej w swych symbolicznych formach odniesienia do najistotniejszych dla ich twórców treści.

Podziękowania

W gromadzeniu materiałów do artykułu szczególną pomoc okazała siostra Bernarda Kostka, archiwistka Zgromadzenia Sióstr Albertynek Posługujących Ubogim, której serdecznie dziękuję za życzliwość i wyjaśnienia dotyczące obiektów.

Wyrażam wdzięczność arch. Marzenie Popławskiej za okazane zaufanie i przekazanie informacji dotyczących projektu i budowy kościoła „Ecce Homo” oraz udostępnienie materiału ilustracyjnego.

Bibliografia

- Batus W., *Działalność architektoniczna Jana Sas-Zubrzyckiego w świetle jego poglądów teoretycznych*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Krakowskiego Oddziału PAN” 1988, nr 32/2, s. 279–281.
- Batus W., *Teoria sztuki Jana Sas-Zubrzyckiego, studium z pogranicza historii sztuki i historii idei* [rozprawa doktorska, mps], Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UJ, Kraków 1989.
- Drewniak P., *Rzymskokatolicka i greckokatolicka architektura sakralna w twórczości projektowej Jana Sas-Zubrzyckiego (1860–1935)* [rozprawa doktorska, mps], Biblioteka KUL, Lublin 2006.
- Kosiński W., Popławska-Kosińska M., *Idee i stylizacje*, „Architektura” 1983, nr 1, s. 48–49.
- Krauze J., *Wiedeńska Komisya odbudowy miast, miasteczek i wsi*, „Czasopismo Techniczne” 1916, nr 3–4, s. 21–22.
- Matlakowski W., *Budownictwo ludowe na Podhalu*, Kraków 1892.
- Mokłowski K., *Sztuka ludowa w Polsce*, Lwów 1903.
- Moździerz Z., *Koncepcja stylu narodowego Stanisława Witkiewicza i jej realizacja*, [w:] Stanisław Witkiewicz – człowiek, artysta, myśliciel, red. Z. Moździerz, Zakopane 1997.
- Puszet L., *Studia nad polskim budownictwem drewnianem*, cz. 1, Chata, Kraków 1903.

- Ruszczyc G., *Poglądy na architekturę drewnianą w Polsce w drugiej połowie XIX i w początku wieku XX*, [w:] *Architektura XIX i początku XX wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 137-146.
- Sas-Zubrzycki J., *Chata polska*, „Ziemia” 1928, nr 6, s. 86-90.
- Sas-Zubrzycki J., *Cieśla polski. Wzory i przykłady polskiego budownictwa drewnianego dla odbudowy kraju*, Kraków 1915-1916.
- Sas-Zubrzycki J., *Cieślictwo polskie*, Lwów 1930.
- Sas-Zubrzycki J., *Dwór polski*, „Ziemia” 1928, nr 14, s. 210-216.
- Sas-Zubrzycki J., *Mir – sława. Znak krzyżowy*, Lwów 1922.
- Sas-Zubrzycki J., *Odbudowa – rozważania bardzo na czasie*, „Dziennik Polski” nr 15, 16, 17, 18 i 19 V 1916.
- Sas-Zubrzycki J., *Polska drewniana*, „Technika i Przemysł” 1931 (R. II), nr 10, s. 3-4.
- Sas-Zubrzycki J., *Polska drewniana*, „Technika i Przemysł” 1932 (R. III), nr 8/9, s. 1-4.
- Sas-Zubrzycki J., *Polskie budownictwo drewniane jako pierwowzór dla stylu nadwiślańskiego i stylu zygmuntońskiego w utworze kształtu. Badania oparte na licznych rysunkach zabytkowych*, Kraków 1916.
- Sas-Zubrzycki J., *Styl nadwiślański jako odcień sztuki średniowiecznej w Polsce*, Kraków 1910.
- Sas-Zubrzycki J., *Wieś polska w sztuce ludowej*, „Głos Narodu” 1915, nr 169, s. 3.
- Sto budynków na stulecie niepodległości*, 5.11.2018, <https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/sto-budynkow-na-stulecie-niepodleglosci> [dostęp: 8.03.2021].
- Szczybura A., *Z działalności architektonicznej Jana Sas-Zubrzyckiego na niwie budownictwa ratuszy na ziemiach Galicji Zachodniej* [rozprawa doktorska, mps], Biblioteka PK, Kraków 2016.
- Szyller S., *Tradycja budownictwa ludowego*, „Przegląd Techniczny” 1916, nr 41-42, s. 399-401; 1917 nr 3-4, s. 23-26; nr 7-8, s. 57-60; nr 13-14, s. 96-98.
- Talowski T., *Tłuste*, „Teki Grona Konserwatorów Galicji Wschodniej” 1905, t. 3, nr 31-40, s. 23; 1906, nr 44-51, s. 16.
- Witkiewicz S., *Styl zakopiański*, z. 2, *Ciesielstwo*, Lwów 1911.
- Wowczak J., *Jan Sas-Zubrzycki (1860-1935) architekt, historyk i teoretyk architektury*, [rozprawa doktorska, mps], Biblioteka Instytutu Historii Sztuki UJ, Kraków 2017.
- Z V. zebrania techników polskich*, „Wiedeński Kurier Polski” 1915, nr 158 (9.04.), s. 6.
- Zachariewicz J., *Zabytki sztuki w Polsce*, z. 1-5, Lwów 1885.

Józef Szymon Wroński

dr hab.

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

ORCID: 0000-0002-4973-8984

Poszukiwanie przestrzeni sakralnej w kościołach katolickich Zurychu zbudowanych w latach 1932–1937

Searching for appropriate sacral space in churches of Zurich built between 1932–1937

Streszczenie

W artykule przedstawiono cztery kościoły katolickie Zurychu, zbudowane w latach 1932–1937. Na ich przykładzie ukazano fundamentalny problem, jakim jest powolna przemiana przestrzeni sakralnej zgodnie z poszukiwaniem maksymalnie stosownego wnętrza dla liturgii Kościoła katolickiego w tym czasie. Opis kościołów i ich wnętrz dopełniają fotografie opisywanych obiektów wykonane przez autora referatu.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, kościół, Zurych (jego dzielnice): Friesenberg, Mühlebach, Seebach, Unterstrass

Abstract

In the article 4 catholic churches built between 1932–1937 in Zurich have been presented. On their example a fundamental problem of a slow change of sacral space, which was happening due to a search for an appropriate interior for the Catholic Church liturgy in that time, has been portrayed. The description of the churches and their interior are complete with photos of the described objects taken by the author.

Key words: sacral architecture, church Zurich (its districts): Friesenberg, Mühlebach, Seebach, Unterstrass¹

¹ Tłumaczenie na język angielski: mgr Andrzej Biłowicki.

Wprowadzenie

Od trzydziestu lat przyglądam się bacznie rozwojowi architektury Zurychu, w szczególności architekturze sakralnej kościołów ewangelicko-reformowanych i katolickich. Są to w wielu przypadkach przykłady architektury na poziomie światowym. W latach 1918–1939 obie konfesje wzbogaciły architekturę miasta o nowe świątynie. Katolicy wybudowali w tym czasie osiem kościołów, natomiast ewangelicy reformowani wzniesli pięć. Dokładne omówienie tych obiektów przekroczyłoby ramy referatu, dlatego skupiłem się na przedstawieniu tylko czterech kościołów katolickich, powstałych w latach 1932–1937, jako najbardziej spektakularnych przykładów poszukiwania nowej formy przestrzennej.

Po krótkim przedstawieniu dziejów budowy poszczególnych kościołów chciałbym ukazać, jak architekci szwajcarscy próbowali w swoich poszczególnych realizacjach rozwiązać problem przestrzeni w obiektach sakralnych dzięki dążeniu do większej jednorodności i jednorodności. Interesuje mnie przestrzeń główna kościoła, dlatego w artykule przedstawiam tylko ją, pomijając kaplice, aneksy itd.

Badania nad tą problematyką w Szwajcarii przedstawiają się nader skąpo. Na uwagę zasługują, poza kilkoma pozycjami w języku niemieckim dotyczącymi badań nad architekturą sakralną Szwajcarii, w tym Zurychu², dwa opracowania uwzględniające dane statystyczne i inwentaryzacyjne zarówno kościołów katolickich, jak i ewangelicko-reformowanych³. W języku polskim badań na ten temat jest naprawdę niewiele. W 2020 r. ukazał się artykuł niżej podpisanego *Kamienna architektura kościołów Zurychu z początku XX wieku*⁴. Niniejszy artykuł będzie zatem drugim z serii przewidzianej przeze mnie, a dotyczącej dwudziestowiecznej architektury sakralnej Zurychu z lat 30., do której w licznych i serdecznych rozmowach zachęcał mnie nieodżałowany prof. Wojciech Kosiński, dlatego z jeszcze większym zaangażowaniem przystąpiłem do badań nad tą problematyką, by w ten sposób uczcić wielkiego badacza architektury, architekta, naukowca, recenzenta także moich prac⁵.

Kościół św. Brata Klausa (Bruder Klaus), Unterstrass, 1932–1933

Prace budowlane rozpoczęły się na początku stycznia 1932 r., a 28 marca tego samego roku poświęcono kamień węgielny. Benedykcja kościoła odbyła się 19 lutego 1933 r. W związku z tym, że Brat Klaus nie był jeszcze kanonizowany, pozwolenie na nadanie

² F. Brentani, *Bauen für die Kirche*, Luyern 1994.

³ *Reformierte Kirchen der Stadt Zürich*, Hrsg. M. Brunner, C. Fischer-Karrer, C. Gasal, Zürich 2006, www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/hbd/Deutsch/Archaeologie_Denkmalpflege/Publikationen%20und%20Broschueren/Bestandesverzeichnisse/reformierte_kirchen_bestandesverzeichnis.pdf [dostęp: 29.04.2021].

⁴ J.Sz. Wroński, *Kamienna architektura kościołów Zurychu na początku XX wieku*, [w:] *Między architekturą nowoczesną a tradycyjną [...], między konstrukcją a formą*, Łódź 2020, s. 70–94.

⁵ *Idem*, *Kościół Krakowa zbudowane w latach 1945–1989 jako wyraz przemian architektury sakralnej w Polsce na tle rozwoju architektury na świecie. Studium historyczno-architektoniczne*, Kraków 2010.

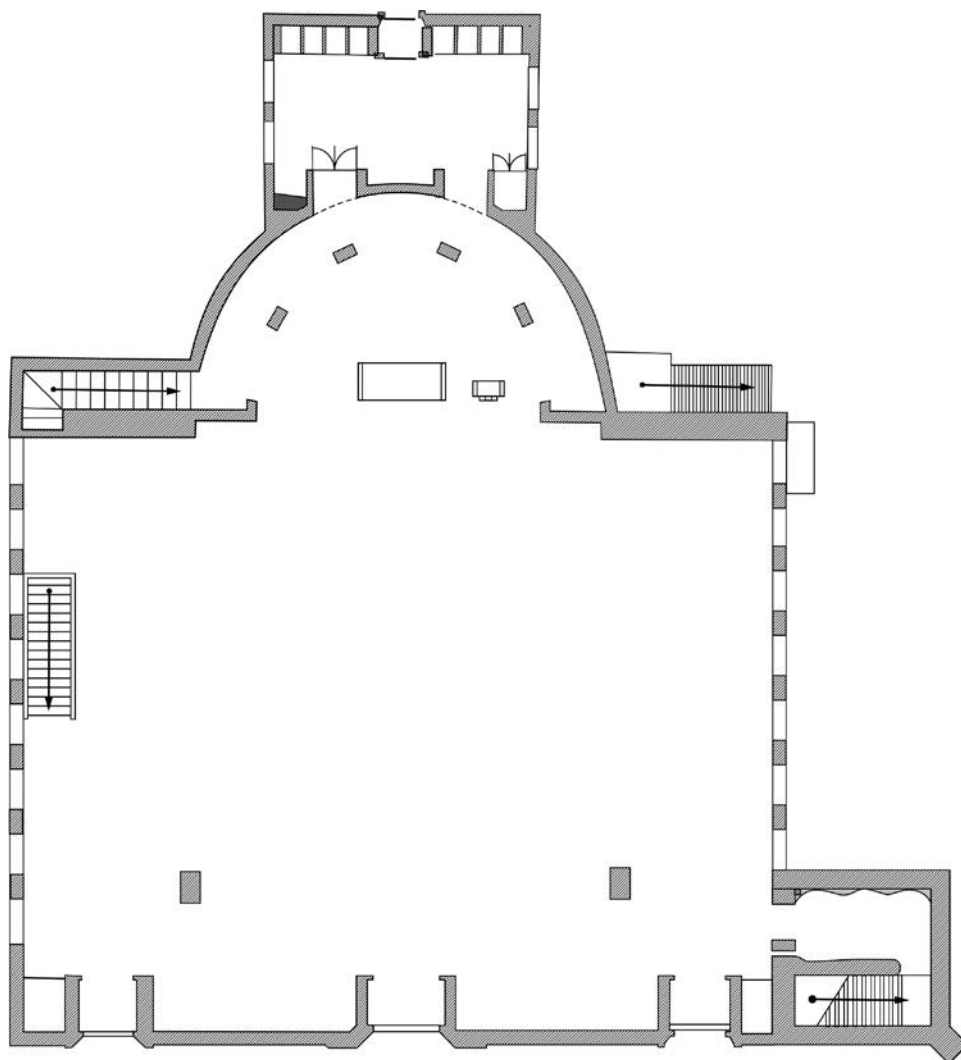
jego patronatu kościołowi musiał wydać papież. Kanonizacja Brata Klausa w 1947 r. stała się okazją do odbycia pielgrzymki do Rzymu oraz fundacji dzwonów, witraży w prezbiterium i w nawie głównej.



Il. 1. Kościół św. Brata Klausa, Unterstrass, 1932–1933, bryła, fot.: J.Sz. Wroński

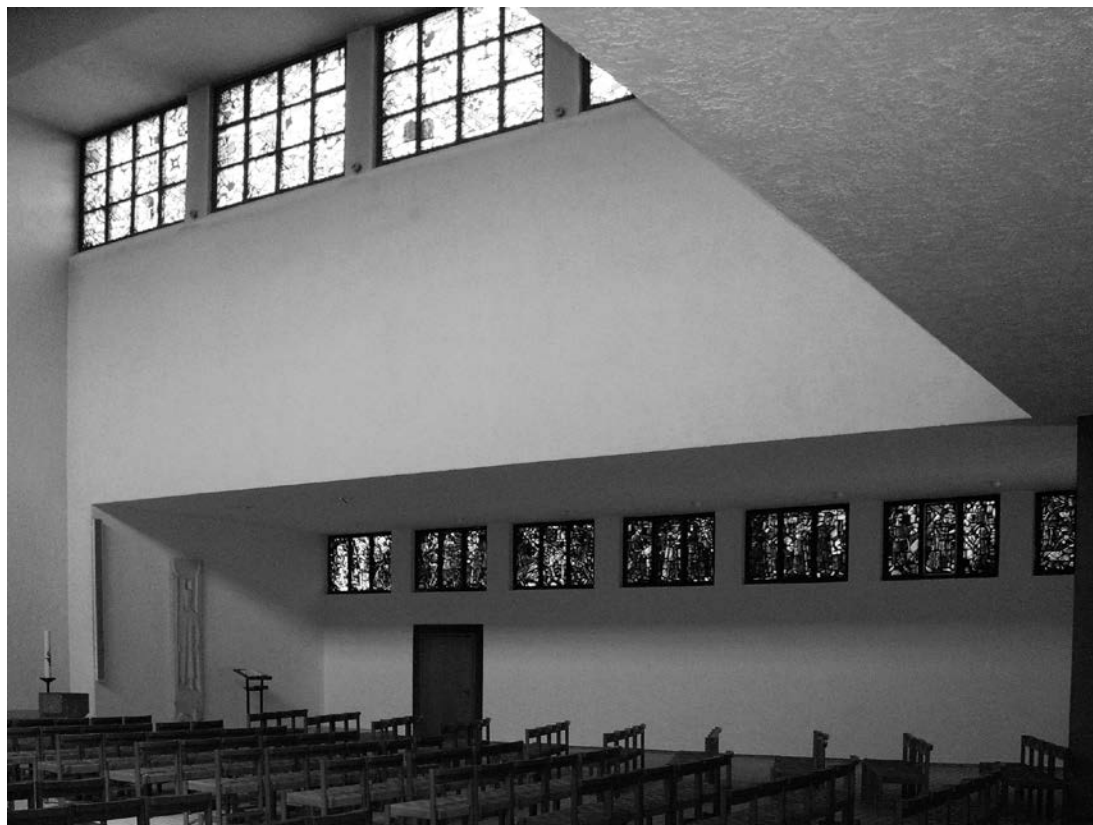
Opis: kościół (il. 1) położony jest na lekko pochyłym terenie, fasadą zwrócony do ulicy. Fasada kościoła z jedną wieżą ustawioną po prawej stronie nie konkuruje z wieżą pobliskiego kościoła św. Pawła. Wieżę, zamkniętą od góry profilowanym fryzem i gzymsem, nakrywa niski dach, wybiegający w krzyż. W fasadzie, w jej części centralnej, znajduje się duże koliste okno, dzielone betonowymi szczeblinkami na trzydzieści dwa pola. Podobne okna, będące jednocześnie otworami dzwonowymi, występują z czterech stron wieży w jej górnej partii. Ściany nawy głównej przechodzą płynnie w prezbiterium.

Nawę główną nakrywa dach dwuspadowy, wyoblony nad zamknięciem, natomiast nawy boczne mają dach pulpitowy. Prezbiterium nie jest wyodrębnione w bryle, a stojący za nim na osi niski budynek zakrystii, nakryty dachem dwuspadowym, przypomina absydę. Pokrycie dachu czerwoną dachówką esówką o miękkiej falistej linii, zwaną holenderką, daje efekty światłocieniowe. Partie przyziemia obłożone zostały granitowymi płytami. Wapienno-piaskowa wyprawka ścian z dodatkiem kamyczków pozostawiła w tynku drobne rysy. Do wnętrza kościoła prowadzą trzy wejścia zamknięte linią prostą. Portal główny ma szerokie płaskorzeźbione obramowanie z licznymi scenami z życia św. Brata Klausa, patrona kościoła. Jego figura stoi przy narożu wieży na postumencie. Święty trzyma w lewej dłoni długą laskę podróżną, w prawej – różaniec.



Il. 2. Kościół św. Brata Klausa, rzut poziomy, fot.: J.Sz. Wroński

Wnętrze: rzut kościoła (il. 2, 3) to prostokąt ustawiony poprzecznie, zbliżony do kwadratu, z szeroką i wysoką nawą główną i niskimi nawami bocznymi (bez podparcia). Zarówno rzut, jak i przestrzeń wnętrza kościoła są bazylikowe, ale tak zakomponowane (podpory są tylko pod chórem muzycznym i podpierają empore organową), że kościół robi wrażenie jednoprzestrzennego, zgodnie z nowymi tendencjami lat 30. XX wieku. W górnych partiach ścian korpusu biegnie długi pas okien, przechodzący na ściany półkoliście zamkniętego prezbiterium. W nawach bocznych węższy nieco pas okien wypełniony jest witrażami ze stacjami drogi krzyżowej.



Il. 3. Kościół św. Brata Klausa, wnętrze, fot.: J.Sz. Wroński

Prezbiterium wyeksponowano przez „wylewający się” ku nawie pięciostopniowy podest, na którym stoi prosty drewniany ołtarz: stół w formie prostokąta zbliżonego do kwadratu, z wybranymi narożami. Tabernakulum, zsunięte z osi, znalazło się w strefie przygranicznej na podporze odzielającej prezbiterium od nawy. Po drugiej stronie, na stopniu komunijnym, stoi kamienna misa chrzcielna ze świecą. Posadzka ułożona została z prostokątnych płytek. Krzesła ustawione są w czterech blokach łukowo, by zbliżyć wiernych do (i wokół) ołtarza.

Cztery słupy wokół prezbiterium, odsunięte od niego, podpierające belkę nośną, na której wspiera się strop, tworzą obejście wokół niego, nadając płytkiemu prezbiterium przestrzenności. Słupy mogą symbolizować czterech ewangelistów. Pomiędzy środkowymi słupami znajduje się krucyfiks, a po jego bokach obrazy o abstrakcyjnych formach. Ściany kościoła są białe. Nawę główną przekrywa deskowany strop wsparty na ośmiu żelbetowych poprzecznych podciągach i leżących na nich drewnianych wzdłużnych belkach. Stropy w nawach bocznych również są żelbetowe i znajduje się w nich dyskretne oświetlenie, wpuszczone w strop, nakierowane na witraże. Dyskretne jest też punktowe oświetlenie nawy głównej umieszczone w stropie. Organy zostały dobrze wbudowane w przestrzeń empory, której balustrada o linii prostej opatrzona jest metalową poręczą.

Ocena: kościół św. Brata Klausa jest jedynym w Zurychu poświęconym temu świętemu. Postać świętego naturalnej wielkości usytuowana jest na narożu wieży, u podnóża której krzyżują się dwie arterie komunikacyjne: Winterthurerstrasse z Milchbuckstrasse. W tym zgiełku miasta i ruchu ulicznego spotykają się dwa światy: świat z żelbetu, z którego zbudowany jest kościół, i świat świętego pustelnika.

Wyzwaniem dla architekta Antona Higiiego była niewielka parcela przeznaczona pod zabudowę. W wyniku umiejętnego rozłożenia (stopniowania) akcentów w układzie poprzecznym, gdzie nawy boczne łączą się z nawą główną, która przechodzi w prezbiterium, udało się architektowi stworzyć funkcjonalną, ale także godną, nową architekturę modernistyczną, z nowym planem – prostokątem zbliżonym do kwadratu, ustawionym w poprzek. Wysoka i szeroka nawa główna oraz nawy boczne bez podparcia tworzą nową jakość, zapowiadając jednoprzestrzenność modernistycznej architektury sakralnej (stosowanie linii prostej, kąta prostego, brak dekoracji). Prostokątne okna łączące się w ciąg pasowych okien to jej nowy wyraz. Półkoliste prezbiterium zredukowane praktycznie do apsydy, tak jak w czasach starochrześcijańskich, to kolejny rys tego kościoła opartego na wzorach lokalnie przetworzonych i zmodernizowanych. Kościół należy do udanych realizacji powstałych w Szwajcarii na początku lat 30.

Kościół św. Teresy od Dzieciątka Jezus (St. Theresia), Friesenberg, 1932–1933

W 1927 r. pozyskano plac pod budowę kościoła. W następnym roku ogłoszono ofertę dla architektów. Wielu zgłosiło swój akces, m.in. arch. Fritz Metzger (1898–1973). W grudniu 1931 r. przedłożył on projekt, a w kwietniu następnego roku otrzymał zlecenie od kurii na jego ostateczne przygotowanie. We wrześniu 1932 r. jego plany zostały zaakceptowane przez radę kościelną i ordynariusza diecezji Chur. W listopadzie 1932 r. rozpoczęto budowę, by w marcu 1933 r. położyć kamień węgielny, a w listopadzie 1933 r. dokonać poświęcenia dzwonów. 10 grudnia 1933 r. kościół został poświęcony⁶.

⁶ Za informacjami zdobytymi na miejscu i za: *Katholische Kirchen der Stadt Zürich*, Hrsg. Stadt Zürich Hochbaudepartement Amt für Städtebau, Zürich 2014, s. 182, www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/hbd/Deutsch/Archaeologie_Denkmalpflege/Publikationen%20und%20Broschueren/Bestandesverzeichnisse/Katholische_Kirchen_Zuerich_Bestandesverzeichnis_Internet.pdf [dostęp: 29.04.2021].

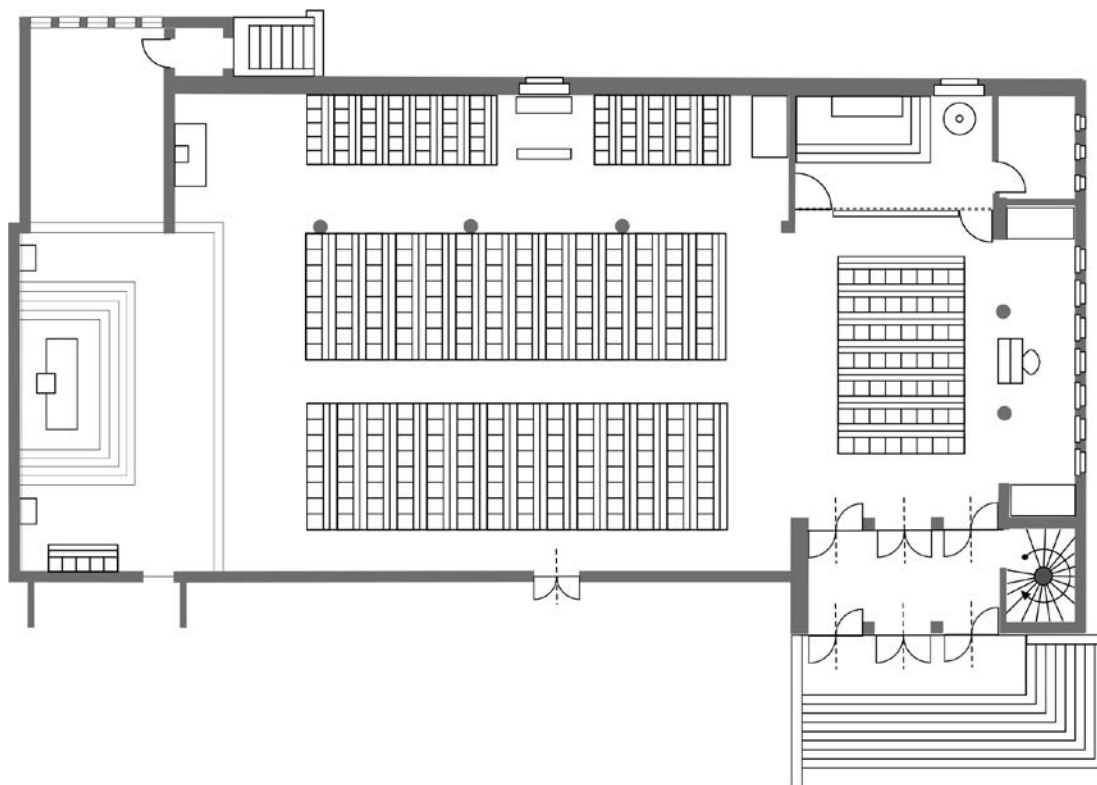


Il. 4. Kościół św. Teresy od Dzieciątka Jezus, Friesenberg, 1932–1933, bryła, fot.: J.Sz. Wroński

Opis: kościół (il. 4) jest korzystnie usytuowany na pochyłym wzniesieniu Friesenberg. Ulica Borrweg rozdziela dwa kwartały, na których stoją dwa kościoły: po prawej kościół ewangelicko-reformowany Friesenberg, a po lewej katolicki św. Teresy od Dzieciątka Jezus. Wejście do kościoła posiada zadaszenie, nad którym znajduje się figura siedzącego Chrystusa ze stojącym obok niego dzieckiem, co stanowi ilustrację słów Jezusa: „Pozwólcie dzieckom przychodzić do mnie”⁷. Niska wieża, przepruta w górnej partii otworami dzwonowymi, opatrzona w nowoczesne tarcze zegarowe (bez cyferblatów, a tylko z punktami godzinowymi), zwieńczona jest krzyżem.

⁷ Mk 10,14; tłum. według Biblii warszawskiej.

Wnętrze: wchodząc do kościoła z przedsionka (il. 5, 6), znajdziemy się pod emporą organową, wspartą na dwóch kolistych słupach. Przestrzeń ta w rzeczywistości jest kaplicą, oddzieloną od właściwego kościoła szklaną ścianą, którą można przesunąć. Do kaplicy światło dzienne dochodzi przez pięć prostokątnych okien. Uniesiony strop wpuszcza sporą wiązkę światła do środka, oświetlając trzy obrazy wiszące na ścianie. Pośrodku prezbiterium stoi kamienny ołtarz, a po jego prawej stronie znajduje się połączona misa chrzcielna i świeca.



Il. 5. Kościół św. Teresy od Dzieciątka Jezus, Friesenberg, 1932–1933, rzut poziomy, fot.: J.Sz. Wroński

Kościół jest dwunawowy. Wysoka nawa główna nie ma wyraźnego podziału na nawę i prezbiterium (o prostej ścianie czołowej) i jest uwydatniona jedynie przez czterostopniowy podest, na którym stoi biały, jakby lekko zsunięty z osi, ołtarz. Po jego lewej stronie znajduje się ambonka – pulpit, a po prawej z boku – tabernakulum. Siedziska dla kapłana i asysty liturgicznej (przesunięte lekko w bok) ustawione są przy ścianie prezbiterialnej. Po lewej stronie ściany, przy podeście, usytuowana jest ambona nakryta daszkiem. Obok są drzwi prowadzące do zakrystii. Strop kościoła jest płaski, utrzymany – podobnie jak ściany – w białoszarym kolorze. Posadzka jest ciemna, podobnie jak podest w prezbiterium. Ławki ułożone są w dwóch rzędach. Do nawy głównej przylega niska nawa boczna, oddzielona od głównej trzema kolistymi

(żelbetowymi) kanelowanymi słupami, zamknięta przy prezbiterium ścianką. Za nią znajduje się salka do kontemplacji (w niej łódź z wiosłami, do której wchodzić można bez obuwia). W nawie bocznej znajduje się obraz przedstawiający Chrystusa na krzyżu na tle krajobrazu, z klęczącą i modlącą się ze złożonymi dłońmi św. Teresą od Dzieciątka Jezus. Pośrodku nawy przy ścianie stoi Pieta. Okna, przez które wpada światło do kościoła, mieszczą się po obu stronach, w górnej partii ścian. Nawę główną oświetlają wiszące lampy (cztery zestawy po każdej stronie), a nawę boczną punktowe lampy umieszczone w stropie.

Ocena: koncepcja kościoła to dwunawowa przestrzeń – wysoka nawa główna (przechodzi płynnie w prezbiterium bez wyraźnej granicy) i przylegająca do niej niska nawa boczna. Ambona stanowi element wiążący dwie nawy. Biały kolor ścian i stropu, ciemny podest i posadzka, które łączą się w jedno, to wyraźne nawiązanie do wzorca, jakim jest kościół Bożego Ciała w Akwizgranie z lat 1928–1930 projektu Rudolfa Schwarza (1897–1961). To tu do surowej prostopadłościowej jasnej nawy głównej przylega niska nawa boczna, stojąca w cieniu. Jest to też przykład redukcji bryły do tego, co konieczne, i koncentracji na tym, co najważniejsze.



Il. 6. Kościół św. Teresy od Dzieciątka Jezus, wnętrze, fot.: J.Sz. Wroński

Fritz Metzger w kościele zuryskim, za wzorem Rudolfa Schwarza, postawił nowe materiały w służbie zmieniającej się liturgii, w służbie tworzenia nowych relacji przestrzennych. Jest to obiekt, którego przestrzeń ukierunkowana jest na zdarzenia dziejące się bezpośrednio na ołtarzu i zmuszająca wiernych do aktywnego w nich uczestnictwa. Niewątpliwie oba kościoły (niemiecki i szwajcarski) wykraczają poza czas, w którym powstały i wskazują na tendencje, które nabrały znaczenia dopiero na Soborze Watykańskim II. Obu architektom udało się, dzięki nowej kompozycji i pomimo prostokątnego wnętrza, zgromadzić wiernych wokół ołtarza, co język liturgii nazywa *omnium circumstantium*.

Kościół Matki Boskiej z Lourdes (Maria Lourdes), Seebach, 1933–1935

W 1930 r. zakupiono działkę, a w 1932 r. rozpisano konkurs na kościół, w którym w 1933 r. zwyciężył projekt zuryskiego architekta Fritza Metzgera. W październiku 1933 r. rozpoczęto budowę, a 7 października 1935 r. kościół został poświęcony. Obietnica, którą w kwietniu 1928 r. w Lourdes złożył bp Georgius Schmid, stała się powodem, że kościół nosi wezwanie Matki Boskiej z Lourdes. Obok kościoła zbudowano grotę⁸.



Il. 7. Kościół Matki Boskiej z Lourdes, Seebach, 1933–1935, bryła, fot.: J.Sz. Wroński

⁸ *Katholische Kirchen...*, op. cit., s. 90.

Wnętrze: kościół trójnawowy (il. 8) (nawa główna jest sześć razy szersza od naw bocznych), halowy, z prezbiterium o szerokości nawy głównej. Nawę główną oddzielają od korytarzowych naw bocznych kwadratowe w rzucie słupy (obłożone płytami granitowymi w kolorze ciemnego brązu). Nawa główna ma sklepienie poprzeczne – kolebkowe (w każdym siedem przęseł), w nawach bocznych są płaskie żelbetowe stropy. Światło wpada przez koliste okna (siedem po prawej, sześć po lewej stronie), w których znajdują się witraże (z wersetami z *Litanii loretańskiej*). Architekt zastosował okrągłe okna, by odróżniały się od prostokątnych okien z sąsiednich budynków, a bryła kościoła przypominała *navis* (statek) – nawę Kościoła Chrystusowego. Wewnętrzne ściany kościoła oraz ścianki przyprezbiterialne obłożone zostały szarymi prostokątnymi płytami betonowymi.



Il. 8. Kościół Matki Boskiej z Lourdes, wnętrze, fot.: J.Sz. Wroński

Ołtarz ustawiony jest na sześciostopniowym podwyższeniu, tabernakulum znajduje się za ołtarzem na dodatkowym trzystopniowym podwyższeniu (tzw. stole komunijnym). Ambonka, wysunięta ku przodowi, stoi po prawej stronie od ołtarza. Z boku, przy prezbiterium, podwieszona empora chórowa wysunięta została przed ścianę nawy bocznej. Stacje drogi krzyżowej, umieszczone w płycinach (na wysokości

oczu) po obu stronach ścian naw bocznych, wykonane zostały z masy (betonowo-gipsowo-wapiennej) i pomalowane na biało. Przy ścianach stoją konfesjonały. Ławki ułożone są w dwóch blokach podzielonych przejściem poprzecznym, co tworzy w przejściach krzyż. Posadzkę wykonano z prostokątnych płyt granitowych (w ciepłym kolorze brązoworóżowawym o różnych odcieniach). Organy zostały harmonijnie wbudowane w przestrzeń empory z litą balustradą opatrzoną metalową poręczą. Na ścianie prezbiterialnej widnieje malowidło w kształcie tonda z patronką kościoła Matką Boską z Lourdes, stojącą na kuli ziemskiej w otoczeniu aniołów i świętych. Pod jej stopami wije się wąż, którego depcze, a nad nią unosi się Duch Święty w postaci gołębic.

Ocena: Fritz Metzge, projektując dla Zurychu kościół Matki Boskiej z Lourdes, korzystał z doświadczeń zdobytych przy budowie kościoła św. Karola Boromeusza w Lucernie⁹. Oba kościoły prezentują typ halowy, z kompaktowym korpusem nawowym, z wysoką wieżą jako elementem równoważącym. Fasady, elewacje i wieże obu kościołów są gładkie z białą wyprawką. Podpory (w Zurychu kwadratowe, w Lucernie okrągłe) to jedyne widoczne elementy konstrukcyjne, które nie dzielą wnętrza, a jedynie wydzielają jego boczne strefy. Prezbiterium, wyeksponowane (przez wielostopniowe schody), ale nie wydzielone (ani na zewnątrz, ani do wewnątrz), tworzy z nawą jedną całość¹⁰. Dla stworzenia jednorodności akcent położony został na łączeniu prezbiterium i nawy (dotychczas skupiano się na łączeniu nawy głównej z bocznymi). To nowe podejście architekt zaprezentował już w budowanym w latach 1932–1933 (projekt z 1931 r.), a wcześniej omówionym, kościele św. Teresy od Dzieciątka Jezus. Przy projektowaniu obu kościołów architekt skorzystał z doświadczeń Rudolfa Schwarza¹¹.

Kościół Zbawiciela (Erlöserkirche), Mühlebach, 1937

Projekt kościoła wykonał Karl Strobel (1889–1966), architekt z Zurychu¹². 21 lutego 1937 r. położony został kamień węgielny, a 26 września tegoż roku kościół poświęcił ordynariusz diecezji Chur bp Laurentius Mathias Vincenz, który dekretem z 22 grudnia 1937 r. ustanowił tu samodzielną parafię, odłączając ją od parafii św. Antoniego.

Opis: jednowieżowy kościół (il. 9) posiada korzystną ekspozycję. Posadowiony przy skrzyżowaniu ulic, wzdłuż Zollikerstrasse, jest głównym punktem widokowym i dominantą architektoniczną w tej części miasta. Do kościoła prowadzą dwubiegowe schody, które przechodzą następnie w szerokie jednobiegowe – tarasowe (po części zadaszone). Do wnętrza prowadzi troje drzwi, sprawiających wrażenie, jakby kościół był trójnawowy. Szeroka ściana frontowa (w jej środkowej części znajduje się pięciodzielne okno witrażowe) jest wysunięta ku przodowi i zwieńczona trzema krzyżami.

⁹ *Ibidem*, s. 92.

¹⁰ *Ibidem*.

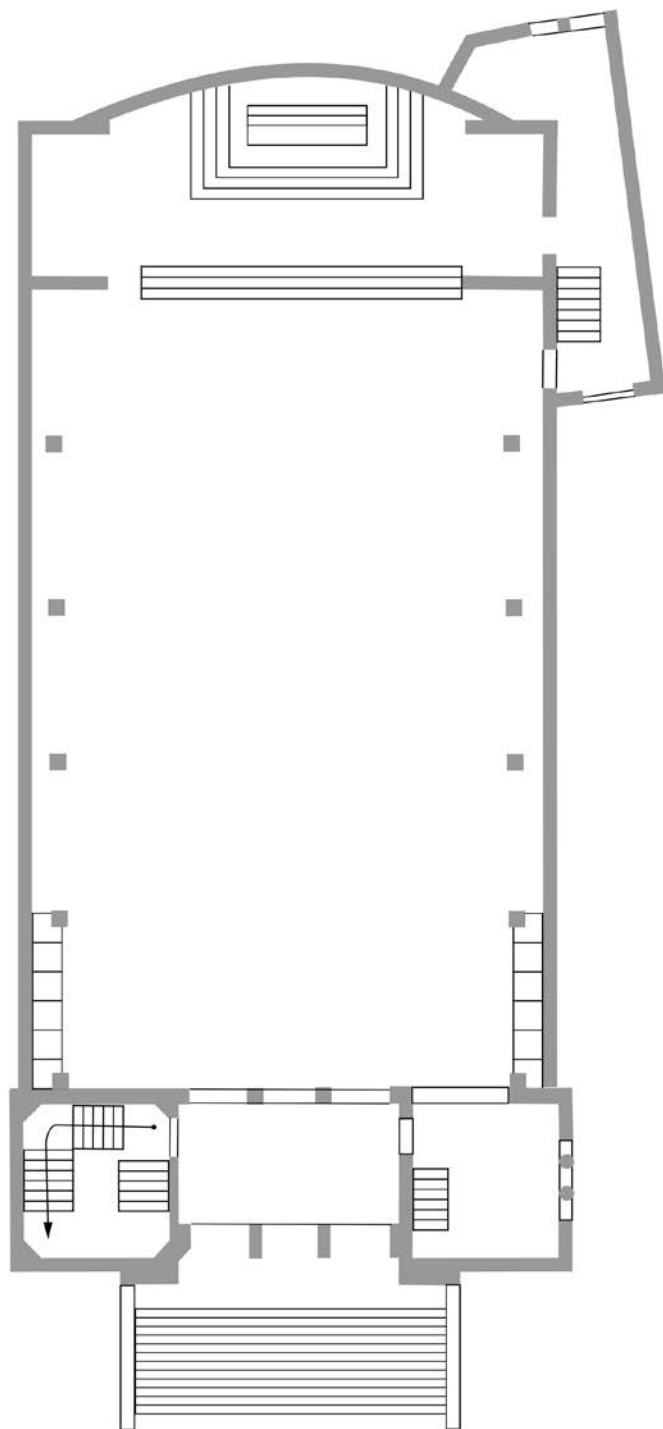
¹¹ *Ibidem*, s. 94.

¹² J. Betz, *Zürich – Erlöserkirche*, Passau 2012.

Czworograniasta narożna wieża, przepruta w dolnej części bliźniaczymi, silnie zmodernizowanymi biformalnymi okienkami, ma wąskie trójdzielne otwory dzwonowe. W górnych partiach wieży widnieją tarcze zegarowe z połączanymi wskazówkami i punktami godzinowymi. Wysoką wieżę nakrywa płaski dach i wieńczy żelbetowy krzyż. Prezbiterium, zamknięte ścianą wyobloną, nakrywa daszek pulpituowy.



Il. 9. Kościół Zbawiciela, Mühlbach, 1937, bryła, fot.: J.Sz. Wroński



Il. 10. Kościół Zbawiciela, rzut poziomy, fot.: J.Sz. Wroński

Wnętrze: kościół o planie podłużnym (il. 10, 11) nawiązuje do utrwalonego w tradycji typu kościoła drogi, tu zmodyfikowanego. Trójnawowość, choćby tylko w planie, sugerują sześcioboczne słupy, dźwigające ściany nawy i pozostawiające za sobą wąskie przejścia. Z kolei sześć słupów występujących w elewacjach bocznych, stojących na ścianach marginalnych, dźwiga konstrukcję dachu, podtrzymując jego gzyms. Ten zabieg udał się dzięki lekkiej, modernistycznej, światłocieniowej konstrukcji. Mimo pozornej trójnawowości kościół jest jednoprzestrzenny, z wyodrębnionymi po bokach za pomocą sześciobocznych słupów niszami-kaplicami, nakrytymi drewnianymi skrzyńowymi daszkami. Wnętrze oświetlone jest dzięki prostokątnym trójdzielnym oknom wypełnionym witrażami – jedno w ścianie prezbiterialnej po prawej stronie i trzy mniejsze, również trójdzielne, pod i przy emporze chórowej. Ściana czołowa prezbiterialna – wklęsła, wyoblona – zakomponowana została kulisowo przez dwie wysunięte ku przodowi ścianki. W tak powstałej wnęce widnieje postać Zbawiciela Świata ukazana na tle złocistej kuli ziemskiej. Ołtarz ustawiony jest na dwustopniowym, a ambonka ustawiona jest na czterostopniowym podwyższeniu. Tabernakulum, zsunięte z osi, stoi z boku. Posadzka jest z płyt marmurowych. Ławki są ustawione w dwóch blokach. Empora organowa o uskokowej balustradzie wyprawiona została drewnem.



Il. 11. Kościół Zbawiciela, wnętrze, fot.: J.Sz. Wroński

Strop płaski drewniany, podzielony wzdłuż na pasy, w partiach bocznych nieco niżej założony, sugeruje „nawy boczne”, w pasach pozostałych – kasetony. Jasny kolor wyprawki ścian, drewno stropu, daszków wnek – kaplic i ławek oraz ciepła marmurowa posadzka sprawiają, że kościół jest przytulny. Oświetlają go żyrandole. Dodatkowe kinkietowe oświetlenie zainstalowano na słupach. W dwóch niszach wiszą sceny ze stacjami drogi krzyżowej.

Ocena: W tym kościele widoczna jest nie tyle nowatorska stylistyka, ile nowa konstrukcja. Polega ona na zastosowaniu słupów, tutaj jakby przekornie użytych, gdyż wewnątrz dźwigają ściany, za którymi tworzy się swego rodzaju podcień, na zewnątrz zaś ustawione na murach tworzących rodzaj wysokich cokołów dźwigają dach. To rozwiązanie nadaje bryle zrównoważonej przez czworogranistą wieżę lekkości i charakteru świątynnego. Taką nowatorską konstrukcję zastosował po raz pierwszy amerykański architekt Frank Lloyd Wright w Imperial Hotel w Tokio już w 1922 r. Po roku została ona w dramatycznych okolicznościach poddana próbie, gdy wskutek tragicznego trzęsienia ziemi duża część miasta legła w gruzach i zginęło dziewięćdziesiąt dwa tysiące osób. Wright otrzymał wtedy telegram z następującymi słowami: „imperial hotel stands undamaged as monument of yours genius”¹³. Konstrukcja sprawdziła się. Styl kościoła Zbawiciela w Zurychu reprezentuje awangardową w latach 20. i 30. XX wieku wersję modernizmu zwaną nowym budowaniem – *Neues Bauen*¹⁴. Jest to dążenie do uniformizmu, scalenia zgeometryzowanych brył w ramach awangardy modernizmu na rzecz funkcjonalizmu i konstruktywizmu. U podstaw kompozycji leżało „myślenie bryłami” i wartościami tektonicznymi.

Zakończenie

W zaprezentowanych przykładach dążono do stworzenia nowej liturgicznej przestrzeni, opartej wprawdzie na wzorcach, ale przetworzonej, dzięki czemu uzyskano, tak jak w kościele św. Brata Klause, jednorodną przestrzeń, bez podparcia w nawach bocznych. Efektem była kompozycyjna spójność, a budynek zyskiwał na powadze i dostojności. Cechami tej architektury są: jasność i przejrzystość wewnątrz, zwarte, blokowe formy odwołujące się do podstawowych struktur (prostokątności, graniastosłupa itp.), duże powierzchnie nagich ścian, nie zawsze wyraźne akcentowanie podziałów (prezbiterium – nawa, tak jak w kościołach św. Teresy od Dzieciątka Jezus i Matki Boskiej z Lourdes) czy elementów nośnych i dźwiganych. Zamiast sklepień pojawiają się wtedy żelbetowe stropy wylane z betonu w technologii monolitycznej lub stropy deskowane (w kościele Zbawiciela). Te eksperymentalne rozwiązania były załączkiem nowej, awangardowej architektury, która rozwijając się po drugiej wojnie światowej, znalazła w pełni akceptację dopiero po Soborze Watykańskim II.

¹³ Cyt. za: S. Partsch, *Kunst-Epochen, Band 11: 20. Jahrhundert I*, Stuttgart 2002, s. 74.

¹⁴ V. Lampugnani Magnago, *Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts*, Ostfildern-Ruit 1998, s. 263.

Bibliografia

- Betz J., *Zürich – Erlöserkirche*, Passau 2012.
- Brentani F., *Bauen für die Kirche*, Luyern 1994.
- Katholische Kirchen der Stadt Zürich*, Hrsg. Stadt Zürich Hochbaudepartement Amt für Städtebau, Zürich 2014, www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/hbd/Deutsch/Archaeologie_Denkmalpflege/Publikationen%20und%20Broschueren/Bestandesverzeichnisse/Katholische_Kirchen_Zuerich_Bestandesverzeichnis_Internet.pdf [dostęp: 29.04.2021].
- Lampugnani Magnago V., *Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts*, Ostfildern-Ruit 1998.
- Partsch S., *Kunst-Epochen, Band 11: 20. Jahrhundert I*, Stuttgart 2002.
- Reformierte Kirchen der Stadt Zürich*, Hrsg. M. Brunner, C. Fischer-Karrer, C. Gasal, Zürich 2006, www.stadt-zuerich.ch/content/dam/stzh/hbd/Deutsch/Archaeologie_Denkmalpflege/Publikationen%20und%20Broschueren/Bestandesverzeichnisse/reformierte_kirchen_bestandesverzeichnis.pdf [dostęp: 29.04.2021].
- Wroński J.Sz., *Kamienna architektura kościołów Zurychu na początku XX wieku*, [w:] *Między architekturą nowoczesną a tradycyjną [...], między konstrukcją a formą*, Łódź 2020, s. 70–94.
- Wroński J.Sz., *Kościóły Krakowa zbudowane w latach 1945–1989 jako wyraz przemian architektury sakralnej w Polsce na tle rozwoju architektury na świecie. Studium historyczno-architektoniczne*, Kraków 2010.
- Wroński J.Sz., *Kraków w drodze ku nowoczesnej architektury sakralnej w pierwszej połowie XX wieku – Kościoły zbudowane w latach 1900–1939/49 w Krakowie i miejscowościach należących obecnie do miasta w kontekście rozwoju architektury w Polsce i na świecie*, Kraków 2019.



CZĘŚĆ II • MIASTO

Mateusz Gyurkovich

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Urbanistyki i Architektury Struktur Miejskich

ORCID: 0000-0002-6685-5234

Serce świata – Eixample

Eixample – the heart of the world

Streszczenie

Człowiek dąży do harmonii i porządku. Miasta o ortogonalnej siatce ulic pojawiły się już w starożytności. Model ten był następnie modyfikowany i przystosowywany do potrzeb społecznych i warunków przestrzennych w kolejnych epokach. W każdej z nich wśród ortogonalnie zaplanowanych układów urbanistycznych pojawiały się takie, które inspirowały i nadal inspirują kolejne pokolenia urbanistów i architektów. Tekst poświęcony został jednemu z nich – barcelońskiemu Eixample. Omówiona została jego postkolonialna geneza, znaczenie dla późniejszej myśli urbanistycznej, a w końcu współczesne zmiany układu przez wprowadzanie tzw. superbloków. Artykuł jest nawiązaniem do wielogodzinnych dyskusji przeprowadzanych przez autora ze śp. prof. Wojciechem Kosińskim – Mistrzem, z którym autora łączyła między innymi pasja do tego niezwykłego, idealnego miasta.

Słowa kluczowe: Eixample, idealne miasto, porządek przestrzenny, siatka ortogonalna, superblok, urbanistyka postkolonialna

Abstract

Man strives for harmony and order. Cities with an orthogonal street grid appeared in the history of urban planning as early as antiquity. This model was then modified and adapted to social needs and spatial conditions in subsequent epochs. In each of them, among the orthogonally planned urban layouts, there were those that inspired and continue to inspire successive generations of urban planners and architects. The text devoted to one of them – Barcelona's Eixample, discusses its postcolonial genesis, significance for later urban thought, and finally contemporary changes in the layout by introducing the so-called Superblocks. The article is a reference to many hours of discussions carried out by the author with the late prof. Wojciech Kosiński – the Master with whom we shared a passion for this extraordinary, ideal city.

Key words: Eixample, ideal city, spatial order, orthogonal grid, superblock, postcolonial urbanism

Wprowadzenie

Uważa się, że jednym z najważniejszych osiągnięć cywilizacji ludzkiej jest miasto jako forma organizacji przestrzennej, społecznej i ekonomicznej. Miasta nieustannie zmieniają się, ewoluują, by spełnić aktualne potrzeby i sprostać oczekiwaniom zamieszkujących je społeczności. Dostosowują się także nieustająco do warunków naturalnych, które tylko pozornie są stałe. Katastrofy naturalne określane przez Jonathana F.P. Rose'a jako „megatrendy”¹, zmuszały od zawsze mieszkańców miast do relokacji bądź przebudowy obszarów zurbanizowanych. Podobny wpływ na struktury urbanistyczne mają „megatrendy” wywołane przez człowieka, w tym przede wszystkim działania wojenne², a także zmienne w historii sposoby zapobiegania im, które znajdowały i znajdują odzwierciedlenie w fizycznej, trójwymiarowej formie urbanistycznej. W związku z tym bardzo często mówi się o miastach niemalże jako o organizmach żywych i koncepcja ta znajduje wielu zwolenników. Pomimo że pojęcie rezyliencji miast zostało sformułowane dopiero w latach 70. ubiegłego stulecia, to od zarania dziejów miasta były planowane i zakładane jako struktury „odporne”, skierowane przeciwko wszelkim zewnętrznym zagrożeniom³.

Budowanie miast jest bezsprzecznie sztuką, której podstawowym narzędziem jest kompozycja urbanistyczna, kształtująca ostateczną formę przestrzenną. Szczególnym przypadkiem komponowania miast jest znana od starożytności ortogonalna siatka, która jako jeden z najbardziej uporządkowanych i logicznych układów przestrzennych powraca w różnych wydaniach w kolejnych epokach⁴. W każdej z epok wśród ortogonalnie zaplanowanych miast i dzielnic pojawiały się takie, które inspirowały i nadal inspirują kolejne pokolenia urbanistów i architektów. Należą do nich: starożytny Milet, miasta oparte na wzorcu *castrum romanum*, odbudowana po trzęsieniu ziemi dzielnica Baixa w Lizbonie⁵, nowojorski Manhattan⁶ czy omówione w niniejszym artykule barcelońskie Eixample. Ze względu na logikę formy urbanistycznej

¹ J.F.P. Rose, *The Well-Tempered City: What Modern Science, Ancient Civilizations and Human Nature Teach Us About the Future of Urban Life*, New York 2017.

² K. Racoń-Leja, *Miasto i wojna. Wpływ II wojny światowej na przekształcenia struktury przestrzennej i współczesną kondycję urbanistyczną wybranych miast europejskich*, Kraków 2019.

³ Zob. np.: L. Mumford, *The City in History: Its Origins, Its Transformations and Its Prospects*, San Diego–New York–London 1989; L. Benevolo, *Miasto w dziejach Europy*, tłum. H. Cieśla, Warszawa 1995; S. Kostof, *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History*, London–New York 1999.

⁴ I. Mironowicz, *Modele transformacji miast*, Wrocław 2016; także: W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011; A. Böhm, *O czynniku kompozycji w planowaniu przestrzeni*, Kraków 2016.

⁵ K. Dudzic-Gyurkovich, *Kształtowanie przestrzeni publicznych Lizbony. Historia i współczesność*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2017, t. 45, s. 387–404.

⁶ D. Kuśnierz-Krupa, *The Origins of Spatial Development of Manhattan*, „Technical Transactions. Architecture” 2013, No. 2-A, s. 79–98; W. Kosiński, *Miasto 2000 plus*, „Technical Transactions. Architecture” 2012, No. 1-A, s. 427–446; *idem*, *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.

układy takie bywają uznawane za sprzyjające orientacji przestrzennej⁷ i łatwe do implementowania w różnych warunkach przestrzennych i kulturowych⁸.

Eixample – w kierunku idealnego miasta przyszłości

Geneza rozszerzenia struktury urbanistycznej Barcelony

Założona przez Fenicjan, a następnie rozwijana przez Rzymian, Barcelona⁹, podobnie jak inne miasta na kontynencie europejskim, przeżywała okresy rozwoju i stagnacji, które wywarły wpływ na jej współczesną formę urbanistyczną. Była niszczona przez wojny, pożary, epidemie, aby następnie się odrodzić i nadal rozwijać, zajmując coraz to nowe obszary. Nie bez znaczenia były także okresy upadku ekonomicznego, z których najbardziej znaczący rozpoczęła epoka wielkich odkryć geograficznych, kiedy to kontrolowany dotychczas przez Barcelonę i inne porty katalońskie handel śródziemnomorski stracił na znaczeniu w obliczu bogactw przywożonych z Nowego Świata do portów atlantyckich – zwłaszcza Kadyksu i Sewilli.

Sytuacja odmieniła się wraz z wywołanym przez globalne wydarzenia polityczne końcem kolonialnej dominacji Hiszpanii oraz ruchem narodowowyzwoleńczym w Ameryce Łacińskiej w XIX wieku. Wydarzenia te, pospołu z falą urbanizacji wywołaną rozwojem przemysłu w Europie, doprowadziły do kolejnego okresu prosperity w Barcelonie, która rozpoczęła się w latach 30. XIX wieku i związana była przede wszystkim z przemysłem włókienniczym. Przez pewien czas Barcelona była nawet nazywana śródziemnomorskim Manchesterem¹⁰. Port ponownie zyskał na znaczeniu, a wraz z nim całe miasto i region. Na wolnych, rolniczych terenach oraz osuszanych słonych mokradłach Niziny Barcelońskiej powstawały od początku XIX wieku manufaktury wykorzystujące w procesie produkcyjnym wody licznych spływających do morza z gór Collserola potoków i strumieni, a także głównych rzek regionu – Llobregat i Besòs, które do dzisiaj wytyczają (bardziej symbolicznie niż fizycznie) granice miasta. Manufaktury otoczone były przez osiedla robotnicze, tzw. kolonie, skupiające przede wszystkim ludność napływową z biedniejszych części Hiszpanii¹¹, co dało początek dzisiejszemu zagęszczeniu i ciągłości zabudowy w metropolii barcelońskiej¹².

⁷ A.A. Kantarek, *Tkanka urbanistyczna. Wybrane zagadnienia*, Kraków 2019.

⁸ M. Gyurkovich, *22@Barcelona – The City of Knowledge Civilization*, „Technical Transactions. Architecture” 2012, No. 4-A, s. 25–56; *idem*, *Hybrydowe przestrzenie kultury we współczesnym mieście europejskim*, Kraków 2013.

⁹ W najstarszej dzielnicy Barcelony Ciutat Vella wciąż zachowały się rzymskie mury, a w układzie urbanistycznym nadal czytelny jest układ obozu rzymskiego; zob. np.: M. de Solà-Morales, *Deu lliçons sobre Barcelona*, Barcelona 2011.

¹⁰ Zob.: J. Busquets, *Barcelona. The Urban Evolution of a Compact City*, Rovereto 2005.

¹¹ M. de Solà-Morales proces ten nazywa autokolonizacją; zob.: *idem*, *Deu lliçons...*, *op. cit.*

¹² „Obecną strukturą administracyjną, zarządzającą obszarem metropolitalnym [...] jest utworzona w roku 2011 Area Metropolitana de Barcelona, skupiająca oprócz Barcelony 35 miast i miasteczek, która łączy kompetencje trzech działających uprzednio organów administracji regionalnej. Ciągłość struktur urbanistycznych i komunikacyjnych jest niemalże niczym nieprzerwana na całym jej obszarze. Morfologicznie niekiedy bardzo trudno jest odróżnić sąsiadujące miejscowości, chociaż wiele z nich zachowało swoje historyczne centra, o odmiennej skali i typologii”; zob.: M. Gyurkovich, *Parc Central de Nou Barris*

Równocześnie otoczona murami obronnymi Barcelona już w latach 40. XIX wieku była przeludniona i panowały w niej fatalne warunki sanitarne. Podobnie jak w innych miastach i metropoliach europejskich w tym okresie (Wiedniu, Paryżu czy nawet Krakowie) wyburzenie niepotrzebnych, z punktu widzenia nowych technik wojskowych, struktur defensywnych stało się koniecznością i szansą rozwoju. Władze miejskie oraz centralne przeprowadzały te wyburzenia etapami, począwszy od 1854 roku. Umożliwiło to rozwój burżuazyjnego miasta, odpowiadającego na potrzeby i aspiracje mieszkańców.

Realizacja planu rozszerzenia – powstanie Eixample

Dzięki powyższym uwarunkowaniom politycznym, ekonomicznym i społecznym powstała najbardziej rozpoznawalna i spopularyzowana obecnie przez media część struktury przestrzennej Barcelony, czyli „Rozszerzenie” (Eixample)¹³. Niemalże równocześnie z wydaniem decyzji o wyburzeniu murów obronnych w 1854 roku rozpoczęto badania topograficzne terenów podmiejskich dla potrzeb przyszłego planu rozbudowy miasta. Pierwszy ze znanych projektów, którego autorem był Miquel Garriga i Roca, obejmował wąski obszar pomiędzy Barceloną a położoną na północ osadą Gracia, już wtedy osiągnącą wielkość porównywalną z najstarszą, otoczoną murami częścią śródmieścia. Przedstawiona koncepcja o osiowej i dość rygorystycznej kompozycji, zakończonej półokrągłym placem, od którego odchodziły promieniście krótkie ulice, zaledwie jednak podwajała obszar miasta i nie doczekała się nigdy realizacji. W zorganizowanym w 1859 roku konkursie przedstawiono więcej pomysłów rozbudowy, znacznie poszerzających obszar zurbanizowany. Łączyły one dotychczasowe miasto z największymi miasteczkami na Nizinie Barcelońskiej, takimi jak Gracia, Sarrià, El Clot czy San Martín.

Co interesujące, we wszystkich projektach podstawowym elementem tworzącym nowe miasto były fragmenty tkanki złożone z ortogonalnych, kwadratowych lub niemal kwadratowych kwartałów. Różnorodna była natomiast ich relacja do istniejącej struktury przestrzennej oraz kompozycja urbanistyczna całości. Początkowo do realizacji wytypowano zwycięski projekt, którego autorem był Antoni Rovira i Trias. Według tej koncepcji nowym punktem centralnym miasta miał stać się powstały po wyburzeniu murów plac na północnym zakończeniu przecinającej miasto osi Las Ramblas (dzisiejsza Plaça Catalunya). Główną aleją i kontynuacją Las Ramblas stała się łącząca Barcelonę z Gracią promenada (dzisiejszy Passeig de Gràcia). Wprowadzono obiegającą Ciutat Vella wielokątną aleję. Zarówno od niej, jak i od placu

jako element systemu zieleni hybrydowej struktury urbanistycznej Metropolii Barcelońskiej, „Środowisko Mieszkaniowe” 2016, nr 17, s. 41–51; Area Metropolitana de Barcelona (AMB), www.amb.cat [dostęp: 12.03.2021].

¹³ Eixample – nazwa obecnie używana to nazwa katalońska; w czasach powstania i przez kolejne dziesięciolecia ta część miasta nosiła kastylijską nazwę *Ensanche*, która jest używana nadal w innych miastach hiszpańskich; zob.: J. Busquets, *Barcelona...*, op. cit.; M. de Solà-Morales, *Cerdà/Ensanche*, Barcelona 2010; C. Ingresso, *Barcelona: Architecture, City and Society 1975–2015*, Milano 2011.

odchodziły koncentrycznie aleje wyznaczające nowe dzielnice, które wachlarzem otaczały stare miasto¹⁴. Kompozycja urbanistyczna całości założenia prowadziła do powstania wielu nieregularnych, ściętych przez główne aleje kwartałów, a co za tym idzie, wprowadzała dużą różnorodność działek. W każdej z dzielnic przewidziano skwery oraz budynki publiczne. Jak wiadomo, koncepcja ta nie doczekała się realizacji, chociaż niektóre elementy były wspólne dla wszystkich propozycji konkursowych i można je łatwo odnaleźć we współczesnej Barcelonie. Zwłaszcza ortogonalną siatką kwartałów, zastosowaną jako wypełnienie, która od wielu stuleci była – i nadal jest – uważana za porządkującą strukturę przestrzenną¹⁵.

W maju 1860 roku projekt rozwoju miasta (*Projecte de reforma i eixample de Barcelona*) z 1859 roku, którego autorem był Ildefonso Cerdà i Sunyer, został narzucony miastu do realizacji na mocy dekretu królewskiego. Następnie model ten stał się wytyczną dla wszystkich miast królestwa, w tym także dla Madrytu¹⁶. Wartość i nowatorstwo planu Cerdy polegały między innymi na głębokich studiach teoretycznych, które ukazywały uniwersalność jego rozwiązań, co przekonało decydentów w Madrycie¹⁷. Podobnie jak inne propozycje konkursowe jego projekt opierał się na ortogonalnej siatce, zyskującej w XIX wieku ponownie popularność (*vide: Commisioners' Plan of Manhattan* z 1811 roku¹⁸), stosowanej przez Hiszpanów w poprzednich stuleciach jako podstawowy, tani i efektywny wzorzec budowy miast w koloniach¹⁹, przez co niektórzy badacze, jak np. Manuel de Sola-Morales²⁰, mówią wprost o urbanistyce postkolonialnej.

Plan „Rozszerzenia” zakładał dziesięciokrotne – w stosunku do istniejącego obszaru zurbanizowanego w obrysie murów obronnych – powiększenie powierzchni miasta (do ok. 3 × 9 km). Granice miały stanowić naturalne przeszkody – wspomniane rzeki Llobregat i Besòs oraz góry Collserola. Osnową dla struktury kwartałów stał się prosty schemat komunikacyjny, w którym wprowadzono rozwiązania wyprzedzające

¹⁴ Ponadto wyróżniono dwa projekty, których autorami byli: J. Fontserè oraz J. Soler i Gloria; por.: M. de Sola-Morales, *Deu lliçons...*, *op. cit.*

¹⁵ Zob.: S. Kostof, *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History*, London–New York 1999; Z. Paszkowski, *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką*, Kraków 2011; Z.K. Zuziak, *O tożsamości urbanistyki*, Kraków 2008; *idem*, *The Notion of Order and the Spatial Logic of a New Polis: Three Approaches to the Problem of Rationality in the Contemporary Philosophy of Urbanism*, [w:] *Back to the Sense of the City: 11th VCT International Monograph Book*, eds. R. Biere Arenas, M. Gyurkovich, Barcelona 2016, s. 199–214.

¹⁶ C.M. de Castro, F. Perez Baquero, *Ensanche de Madrid (Material cartográfico): anteproyecto. Plano general de la zona de Ensanche y del emplazamiento y distribución del nuevo caserío, ejecutado por Real orden de 8 de Abril de 1857* [Plan rozszerzenia Madrytu według nakazu królewskiego z 8 kwietnia 1857 r.], 1861, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000017428> [dostęp: 12.03.2017].

¹⁷ Zostały opublikowane w formie książkowej: I. Cerdà, *Teoría de la construcción de las ciudades*, vol. 1: *Aplicada al proyecto de reforma y ensanche de Barcelona*, Barcelona 1859 [reedycja: Madryt 1991].

¹⁸ Zob.: D. Kuśnierz-Krupa, *The Origins...*, *op. cit.*; W. Kosiński, *Paradygmat miasta...*, *op cit.*

¹⁹ Zob.: M. Motak, *Miasta Ameryki Północnej w okresie pionierskim. Dzieje formy urbanistycznej*, Kraków 2004.

²⁰ M. de Sola-Morales, *Cerdà/Ensanche...*, *op. cit.*

o kilka dziesięcioleci swoją epokę – z myślą o systemie komunikacji publicznej z przewagą tramwajów konnych, który dawał także możliwość adaptacji do nowocześniejszych rozwiązań (np. kolei szynowych). Ortogonalna siatka kwadratowych kwartałów (113 × 113 m) wydzielonych przez dwudziestometrowej szerokości ulice wyznacza podstawową tkankę urbanistyczną Eixample. Główne aleje, promenady i bulwary mają szerokość od 30,5 do nawet 100 m. Nieregularności, wzbogacające kompozycję rozwiązania, zostały wprowadzone w mistrzowski sposób. Zaplanowane trzy osie kompozycyjne, aleje przecinające diagonalnie nową siatkę (Av. Diagonal, Av. Meridiana i Av. Paral·lel), zaburzają monotony, prostokreślny układ miasta, dając szansę na wykadrowanie ciekawych widoków oraz kreację interesujących dominant i przestrzeni publicznych o niecodziennych kształtach. Struktura przestrzenna została także dostosowana do nieregularności zastanego pomiędzy miastem a górami zagospodarowania. Zwłaszcza w rejonach większych osad i miejscowości, takich jak Sant Andreu, Sant Martín – El Poblenou czy przede wszystkim Gracia, Sarria i El Clot. Niekiedy nałożenie na siebie istniejących i nieregularnych modułów urbanistycznych daje niezwykle intrygujące rozwiązania przestrzenne²¹. Główną osią założenia była i nadal pozostaje Gran Via de les Cortes Catalanes, nazywana niekiedy główną aleją Katalonii i przedłużona obecnie do sąsiednich obszarów metropolii barcelońskiej²². W granicach miasta łączy ona rzeki Llobregat i Besòs z południowego zachodu na północny wschód, a zarazem historyczne trakty w kierunku Madrytu i Paryża. Prostopadle do niej poprowadzono ulice łączące morze i góry, z pewnymi nieregularnościami wynikającymi z wcześniejszego zainwestowania, wśród których na szczególną uwagę zasługuje najbardziej reprezentacyjna aleja Barcelony – Passeig de Gracia oraz Rambla del Poblenou na wschodzie miasta.

Pierwotna koncepcja wyprzedzała swoją epokę także dlatego, że zakładała duże, ogólnodostępne parki, wytyczone na nowo przyłączanych obszarach, a także – i może przede wszystkim – dlatego że w ramach każdego kwartału przeznaczono około 30 procent terenu na obszary zielone, a zabudowa miała być niewysoka. Myślenie takie jest zdecydowanie bliższe ideom modernistów niż twórców miasta XIX-wiecznego. Często wraca się też do niego współcześnie, co także czynią władze Barcelony, jako że pierwotny plan nigdy nie został do końca zrealizowany w zakładanej wersji²³. Pomimo znacznej zmiany intensywności i gabarytów zabudowy w obrębie miejskich kwartałów w stosunku do pierwotnie zakładanych, plan Cerdy, jako osnowa bardzo zróżnicowanej tkanki urbanistycznej, jest kontynuowany do dziś tam,

²¹ Np. w dawnym San Martín, czyli El Poblenou; zob. C. Ingrosso, *Barcelona...*, op. cit.; M. Gyurkovich, *22@Barcelona...*, op. cit.

²² Zob.: K. Dudzic-Gyurkovich, *Pokonywanie barier urbanistycznych związanych z układami transportu na obszarze metropolii barcelońskiej*. Wybrane problemy, Kraków 2019.

²³ A. Zachariasz, *Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych*, Kraków 2006; L. Nyka, *Od architektury cyrkulacji do urbanistycznych krajobrazów*, Gdańsk 2006; W. Kosiński, *Miasto i piękno...*, op. cit.; idem, *Paradygmat...*, op. cit.; Z. Paszkowski, *Miasto idealne...*, op. cit.; A. Sotoca, O. Carracedo, *Naturban. Barcelona's Natural Park a Rediscovered Relation 10 Reflections, 111 Proposals*, Barcelona 2015; K. Dudzic-Gyurkovich, *Pokonywanie...*, op. cit. i inni.

gdzie to tylko możliwe. Struktura określana jako Eixample zajmuje obecnie około połowy obszaru miasta, a na pozostałej części dominują mniej intensywne formy zabudowy. Poza historycznymi centrami poszczególnych dzielnic, przyłączanych w ostatnich 160 latach, to przede wszystkim realizowane od lat 50. XX wieku zespoły mieszkaniowe²⁴.

Współczesne przekształcenia idealnej struktury urbanistycznej

Od czasów XIX-wiecznej prosperity Barcelona stała się miastem wydarzeń globalnych – jednym z „serc świata”. Dwukrotnie organizowano tam wystawy światowe (w 1888 i 1929 roku), w 1992 roku XXV Letnie Igrzyska Olimpijskie oraz Powszechne Forum Kultur w 2004 roku. Przedsięwzięcia te każdorazowo poprzedzane były ogromnymi planami przebudowy czy rewitalizacji znacznych fragmentów miasta, przede wszystkim terenów przemysłowych, slumsów i obszarów powojсковych. Nowe założenia najczęściej realizowano na podstawie kontynuacji ram przestrzennych nakreślonych w planie „Rozszerzenia”. Zawsze były one motorem rozwoju przestrzennego i gospodarczego Barcelony na wiele lat. Do najbardziej znanych przedsięwzięć z ostatnich dekad należą (poza wymienionymi): rewitalizacja przemysłowych obszarów El Poblenou²⁵, realizowana od 2007 roku transformacja obszaru Glories (pomyślanego w planie Cerdy jako geometryczne centrum „nowej Barcelony”)²⁶, a także liczne, do dzisiaj nie do końca zrealizowane, pomysły powiększenia obszarów zielonych w ramach Eixample²⁷.

Jednym z najnowszych pomysłów związanych z ideą miasta odpornego, które jest zarazem zwarte i ekologiczne, jest promowany pomysł ograniczenia ruchu kołowego w ramach siatki Eixample przez utworzenie superbloków (*superillas* lub *supermanzanas*). Pomimo że Barcelona jest miastem zwartym z bardzo dobrze rozwiniętym systemem komunikacji publicznej (do którego należą także rowery miejskie), to natężenie ruchu samochodowego w centralnych dzielnicach jest nadal bardzo duże. Powoduje to problemy środowiskowe, napięcia społeczne i negatywnie wpływa na gospodarkę. W związku z tym władze miejskie podjęły działania w obszarze zrównoważonej mobilności dążące do ograniczenia potrzeb transportowych i zmniejszenia zanieczyszczenia powietrza.

²⁴ Pisze o tym chociażby prof. J. Parcerisa Bundó: „w ciągu zaledwie dwudziestu lat około 850 hektarów miasta zostało zabudowanych, w porównaniu do centralnej części miasta Eixample realizowanej przez sto lat na obszarze 880 hektarów” [tłum. własne], za: J. Parcerisa Bundó, *Barcelona, urbanisme segle XX: vigila el mar, vigila el muntanyes*, Barcelona 2014.

²⁵ Opisanych szczegółowo w literaturze przedmiotu, w tym także w autorskich publikacjach, np.: M. Gyurkovich, *22@Barcelona...*, *op. cit.*

²⁶ Omawiane w autorskiej publikacji: *idem*, *Hybrydowe...*, *op. cit.*, także przez prof. Kosińskiego: *idem*, *Paradygmat...*, *op. cit.*

²⁷ Czy to przez przekrycie dróg szybkiego ruchu: K. Dudzic-Gyurkovich, *Pokonywanie...*, *op. cit.*; zazielenianie miejskich podwórek czy przez realizację idei „16 Bram do Colseroli”: A. Sotoca, O. Carracedo, *Naturban...*, *op. cit.*

Na podstawie szczegółowych badań i analizy sformułowano najbardziej widoczne w formie miasta kierunki dalszych procesów przemian historycznej tkanki Eixample. Zdecydowano o podzieleniu dzielnicy na superbloki o wielkości 3 × 3 kwartały, czyli około 400 × 400 m. W ramach tych obszarów znacząco ograniczono indywidualny ruch samochodowy²⁸, przywracając znaczną część jezdni pieszym, a nawet zamieniając je w zieleńce czy place zabaw dla dzieci. W zamierzeniu wszystkie ulice (z wyjątkiem głównych alei) mają być jednokierunkowe. Ograniczono także parkowanie na omawianym terenie, podczas gdy komunikacja autobusowa i dojazdy mają odbywać się przede wszystkim po obwodzie superbloku. Pilotażowe projekty zostały wprowadzone w 2018 roku w dzielnicach Gracia i El Poblenou, gdzie spotkały się z bardzo pozytywnym odzewem użytkowników²⁹. Jednym z objętych programem obszarów jest rejon zrealizowanego w ramach projektu 22@Barcelona kampusu Uniwersytat Pompeu Fabra oraz Museo Can Framis³⁰, w bliskim sąsiedztwie zamienianego w nowy, centralny park Barcelony obszaru Glories. Kilka ulic wyłączono całkowicie z ruchu, a place zabaw dla dzieci urządzono na dawnych skrzyżowaniach, wprowadzając dużo zieleni, ale także terenów przeznaczonych na spotkania oraz gry i zabawy na świeżym powietrzu.

Podsumowanie

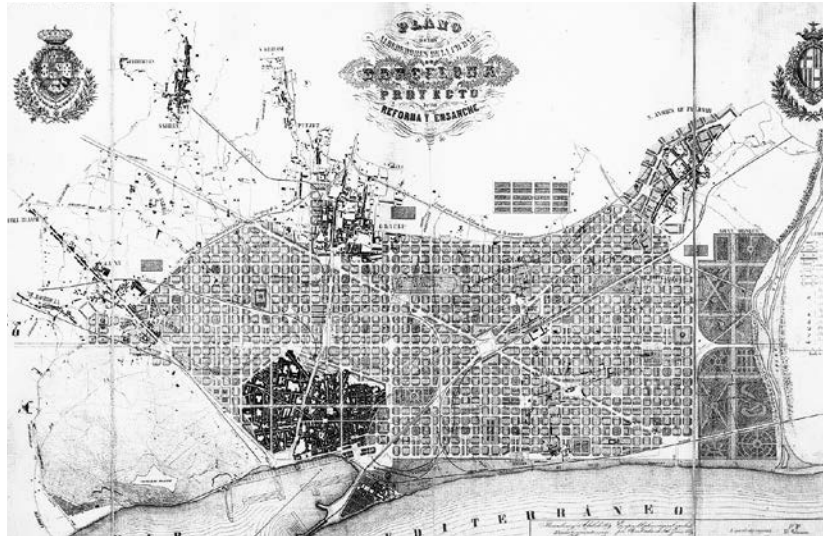
Trwające nieprzerwanie od lat 70. ubiegłego wieku transformacje i przekształcenia tkanki miejskiej Barcelony, realizowane na podstawie ortogonalnego wzorca siatki Eixample, udowadniają ponadczasowość tej liczącej już 160 lat struktury przestrzennej. Pokazują, że wprowadzony wówczas nieco „na siłę” i wbrew woli miejskich władz model jest niezwykle łatwo adaptowalny, a nawet umożliwia wprowadzanie nowatorskich rozwiązań przestrzennych i inżynierskich. Najnowsza koncepcja superbloków dzięki możliwości wprowadzania zieleni przywraca, chociaż w bardzo ograniczonym zakresie, pierwotną ideę Eixample jako dzielnicy oferującej lepsze warunki sanitarne i środowiskowe niż przegęszczone centrum miasta. Można przypuszczać, że zaproponowane rozwiązania przestrzenne i komunikacyjne mogą okazać się trafne w rzeczywistości postcovidowej³¹. Innowacyjne działania udowadniają, że barcelońska Eixample wciąż stoi w awangardzie miejskich dzielnic i pozostaje jednym z „centrów świata”.

²⁸ Dopuszczając oczywiście ruch awaryjny oraz obsługujące obszar służby miejskie.

²⁹ Co potwierdzają kilkukrotne badania terenowe autora. Zob.: M. Gyurkovich, D. Poklewski-Koziell, C. Marmolejo Duarte, *Supermanzana in Practice. Ability to Create People Friendly Spaces upon the Example of Selected Barcelona-based Projects*, „IOP Conference Series: Materials Science and Engineering” 2019, Vol. 471, s. 1–10.

³⁰ Omówionych szczegółowo przez autora we wcześniejszych publikacjach: M. Gyurkovich, *22@Barcelona...*, *op. cit.*; *idem*, *Hybrydowe...*, *op. cit.*

³¹ Zob.: A. Jasiński, *Public Space or Safe Space – Remarks during the COVID-19 Pandemic*, „Technical Transactions” 2020, Vol. 117, Iss. 1, s. 1–10.



Il. 1. Plan budowy Eixample autorstwa Ildefonsa Cerdy, domena publiczna, https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_del_Ensanche#/media/Archivo:PlaCerde1859b.jpg [dostęp: 29.04.2021].



Il. 2. Supermanzana w El Poblenou, październik 2019 r., fot.: M. Gyrkovich



Il. 3. Supermanzana w El Poblenou, październik 2019 r., fot.: M. Gyurkovich

Bibliografia

- Benevolo L., *Miasto w dziejach Europy*, tłum. H. Cieśla, Warszawa 1995.
- Böhm A., *O czynniku kompozycji w planowaniu przestrzeni*, Kraków 2016.
- Busquets J., *Barcelona: The Urban Evolution of a Compact City*, Rovereto 2005.
- Cerdà I., *Teoría de la construcción de las ciudades*, vol. 1: *Aplicada al proyecto de reforma y ensanche de Barcelona*, Barcelona 1859 [reedycja: Madryt 1991].
- Cullen G., *The Concise Townscape*, London 1986.
- Dudzić-Gyurkovich K., *Kształtowanie przestrzeni publicznych Lizbony. Historia i współczesność*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2017, t. 45, s. 387–404.
- Dudzić-Gyurkovich K., *Pokonywanie barier urbanistycznych związanych z układami transportu na obszarze Metropolii Barcelońskiej. Wybrane problemy*, Kraków 2019.
- Gyurkovich M., *22@Barcelona - The City of Knowledge Civilization*, „Technical Transactions. Architecture” 2012, No. 4-A, s. 25–56.
- Gyurkovich M., *Hybrydowe przestrzenie kultury we współczesnym mieście europejskim*, Kraków 2013.

- Gyurkovich M., *Parc Central de Nou Barris jako element systemu zieleni hybrydowej struktury urbanistycznej metropolii barcelońskiej*, „Środowisko Mieszkaniowe” 2016, nr 17, s. 41–51.
- Gyurkovich M., *Współczesne wieże Barcelony i ich rola w kompozycji urbanistycznej hybrydowej metropolii*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2016, t. 44, s. 243–266.
- Gyurkovich M., Poklewski-Kozieł D., Marmolejo Duarte C., *Supermanzana in Practice. Ability to Create People Friendly Spaces upon the Example of Selected Barcelona-based Projects*, „IOP Conference Series: Materials Science and Engineering” 2019, t. 471, s. 1–10.
- Gzell S., *Wykłady o współczesnej urbanistyce. With English on Contemporary Town Planning*, Warszawa 2015.
- Ingrosso C., *Barcelona: Architecture, City and Society 1975–2015*, Milano 2011.
- Jasiński A., *Public Space or Safe Space – Remarks during the COVID-19 Pandemic*, „Technical Transactions” 2020, Vol. 117, Iss. 1, s. 1–10.
- Kantarek A.A., *Tkanka urbanistyczna. Wybrane zagadnienia*, Kraków 2019.
- Kosiński W., *Miasto 2000 plus*, „Technical Transactions. Architecture” 2012, No. 1-A, s. 427–446.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.
- Kosiński W., „*Serce świata*” – Manhattan, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2008, R. 105, z. 3-A, s. 99–109.
- Kosiński W., Zieliński M., *Urbanistyka krajobrazu i krajobraz urbanistyczny. Teoria. Praktyka. Edukacja, „przestrzeń i FORMa”* 2016, nr 25, s. 7–52.
- Kostof S., *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History*, London–New York 1999.
- Kucza-Kuczyński K., *Czwarty wymiar architektury miasta*, Warszawa 1982.
- Kuśnierz-Krupa D., *The Origins of Spatial Development of Manhattan*, „Technical Transactions. Architecture” 2013, No. 2-A, s. 79–98.
- Lynch K., *Obraz miasta*, tłum. T. Jeleński, wstęp do wyd. pol. W. Kosiński, Kraków 2011.
- Marmolejo-Duarte C., Massip J., Chica E., *Is Polycentrism Tackling Urban Sprawl in the Spanish Metropolitan System?*, „Technical Transactions. Architecture” 2012, No. 1-A, s. 493–506.
- Mironowicz I., *Modele transformacji miast*, Wrocław 2016.
- Motak M., *Miasta Ameryki Północnej w okresie pionierskim. Dzieje formy urbanistycznej*, Kraków 2004.
- Mumford L., *The City in History: Its Origins, Its Transformations and Its Prospects*, San Diego–New York–London 1989.
- Mumford L., *The Culture of Cities*, San Diego 1996.
- Norberg-Schultz Ch., *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York 2000.
- Nyka L., *Od architektury cyrkulacji do urbanistycznych krajobrazów*, Gdańsk 2006.
- Parcerisa Bundó J., *Barcelona, urbanisme segle XX: vigila el mar, vigila el muntanyes*, Barcelona 2014.
- Paszowski Z., *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związku z urbanistyką*, Kraków 2011.
- Racoń-Leja K., *Miasto i wojna. Wpływ II wojny światowej na przekształcenia struktury przestrzennej i współczesną kondycję urbanistyczną wybranych miast europejskich*, Kraków 2019.
- Rose J.F.P., *The Well-Tempered City: What Modern Science, Ancient Civilizations and Human Nature Teach Us about the Future of Urban Life*, New York 2017.
- Rykwert J., *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, tłum. T. Bieroń, Kraków 2013.

- Salingaros N., *Eight City Types and their Interactions. The „Eight-Fold” Model*, „Technical Transactions” 2017, Vol. 2, s. 5–70.
- Samuels I. et al., *Urban Forms: The Death and Life of the Urban Block*, Oxford 2005.
- Sitte C., *City Planning According to Artistic Principles*, New York 1965.
- Solà-Morales M. de, *Cerdà/ Ensanche*, Barcelona 2010.
- Solà-Morales M. de, *Deu lliçons sobre Barcelona*, Barcelona 2011.
- Solà-Morales M. de, *Las formas de crecimiento urbano*, Barcelona 1997.
- Sotoca A., Carracedo O., *Naturban. Barcelona’s Natural Park a Rediscovered Relation 10 Reflections, 111 Proposals*, Barcelona 2015.
- Wybrane teorie współczesnej urbanistyki, red. P. Lorens, I. Mironowicz, Gdańsk 2013.
- Zachariasz A., *Zieleń jako współczesny czynnik miastotwórczy ze szczególnym uwzględnieniem roli parków publicznych*, Kraków 2006.
- Zuziak Z.K., *O tożsamości urbanistyki*, Kraków 2008.
- Zuziak Z.K., *The Notion of Order and the Spatial Logic of a New Polis: Three Approaches to the Problem of Rationality in the Contemporary Philosophy of Urbanism*, [w:] *Back to the Sense of the City: 11th VCT International Monograph Book*, eds. R. Biere Arenas, M. Gyurkovich, Barcelona 2016, s. 199–214.
- Zuziak Z.K., *Wstęp do nowej filozofii urbanistyki*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2020, t. 48, s. 181–206.

Źródła internetowe

- Area Metropolitana de Barcelona (AMB), www.amb.cat [dostęp: 12.03.2021].
- Biblioteca Digital Hispanica, www.bdhrd.bne.es/viewer.vm?id=0000017428 [dostęp: 12.03.2017].
- Castro C.M. de, Perez Baquero F., *Ensanche de Madrid (Material cartográfico): anteproyecto. Plano general de la zona de Ensanche y del emplazamiento y distribución del nuevo caserío, ejecutado por Real orden de 8 de Abril de 1857* [Plan rozszerzenia Madrytu według nakazu królewskiego z 8 kwietnia 1857 r.], 1861, <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000017428> [dostęp: 12.03.2017].
- Plan budowy Eixample autorstwa Ildefonsa Cerdy, domena publiczna, https://es.wikipedia.org/wiki/Distrito_del_Ensanche#/media/Archivo:PlaCerde1859b.jpg [dostęp: 29.04.2021].

Beata Fortuna-Antoszkiewicz

dr inż.

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Instytut Inżynierii Środowiska,

Katedra Architektury Krajobrazu

ORCID: 0000-0002-5004-2124

Jan Łukaszkiwicz

dr hab. inż.

Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie, Instytut Inżynierii Środowiska,

Katedra Architektury Krajobrazu

ORCID: 0000-0001-9574-7120

Mniej znaczy więcej, czyli o zjawisku przeinwestowania w przestrzeni publicznej miast

Less is more, the phenomenon of overinvestment in the public space of cities

Streszczenie

Powszechne w Polsce działania w zakresie modernizacji miejskiej przestrzeni publicznej (rynków, placów, ulic, historycznej zieleni itp.) rodzą obawę, czy nie dojdzie do utraty zastanych wartości przez przeinwestowanie lub doraźne ignorowanie, zwłaszcza struktur wrażliwych (roślinność) czy nienamacalnych (widok i piękno krajobrazu). Podstawą badań były autorskie wieloletnie obserwacje zjawisk zachodzących w przestrzeni miejskiej w Polsce, szczególnie w Warszawie. Porównawczo odniesiono się do analogicznej sytuacji w innych krajach europejskich, analizując podejście i stopień zachowania miejsc i krajobrazów uznanych za prestiżowe i otoczonych ochroną krajobrazową. Badania szczegółowe polegały na obserwacji zjawisk zachodzących w krajobrazie miasta, zwłaszcza scenerii widokowych zawierających komponowane układy roślinne – w skali struktury ogólnomiejskiej oraz w skali wybranych obiektów (parków, placów czy ulic).

Słowa kluczowe: miasto, modernizacja, przestrzeń publiczna, ochrona krajobrazu

Abstract

When observing – common in Poland – the modernization of urban public spaces (markets, squares, streets, historic greenery, etc.), there is often a fear that existing values will not be lost in the name of changes through overinvestment or temporary ignoring. It applies primarily to sensitive structures, such as vegetation, or intangible, such as the landscape's view and beauty. The research presented in this publication was based on the author's long-term observations of phenomena taking place in urban space in Poland, especially in Warsaw. Comparative reference was made to the analogous situation in other European countries, analyzing the approach and the degree of preservation of places and landscapes recognized as prestigious and surrounded by landscape protection. Detailed research consisted of observing phenomena occurring in the city landscape, especially regarding scenic landscapes containing composed greenery systems – on the scale of the city-wide structure and the scale of selected objects (parks, squares, streets).

Key words: city, modernization, public space, landscape protection

Wprowadzenie

Obserwując powszechne działania w zakresie modernizacji miejskiej przestrzeni publicznej (rynków, placów, ulic, historycznej zieleni itp.), rodzi się niejednokrotnie obawa o jej stan i dalsze losy. Pojawia się pytanie: czy nasze krajowe zasoby kulturowe i przyrodnicze – obiekty, miejsca, przestrzeń – zyskują, czy też tracą na współczesnych, często kosztownych modernizacjach? Można odnieść wrażenie, że w imię „nowej jakości” dokonywane są zniszczenia niekiedy nawet większe, niż gdyby wskazany obiekt/miejsce pozostawione zostały bez jakiegokolwiek odnowy. Nie chodzi o to, żeby w ogóle zaprzestać działania, ale o to, żeby w imię zmian nie doprowadzać do utraty zastanych wartości przez przeinwestowanie lub ich doraźne ignorowanie. Dotyczy to zwłaszcza struktur wrażliwych, takich jak roślinność, czy nienamacalnych, takich jak widok i piękno krajobrazu. Atrakcyjna roślinność, sceneria widokowa przyciągają i generują inwestycje, ale finalnie niejednokrotnie stają się problemem i „dobrem niechcianym” (np. stare, wielkie drzewa) lub ulegają degradacji w wyniku definitywnej zmiany scenerii.

Cel i metoda pracy

Celem pracy jest zarysowanie problemu zatracania atrakcyjnych scenerii widokowych w miastach – tych charakterystycznych, najczęściej o długiej tradycji (kluczowe centrum), a także otaczających (przedmieścia i zjawisko *urban sprawl*). Odbywa się to na poziomie zmiany struktury zabudowy (zagęszczania, zmian gabarytów budynków, ignorowania odniesień stylistycznych itp.), a w przestrzeni publicznej – utraty zasobów przyrodniczych, przekształceń obiektowych (zmiana formy przestrzennej) i wprowadzania nowych elementów.

Podstawą badań były wieloletnie autorskie obserwacje zjawisk zachodzących w przestrzeni miejskiej w Polsce, a szczególnie w Warszawie, poddanej w ostatnich dekadach silnej presji inwestycyjnej. Porównawczo odniesiono się do analogicznej sytuacji w innych krajach europejskich, analizując podejście i stopień zachowania miejsc i krajobrazów uznanych za prestiżowe, a tym samym otoczonych ochroną krajobrazową (il. 1).

Badania szczegółowe polegały na obserwacji zjawisk zachodzących w krajobrazie miasta¹, a szczególnie dotyczących scenerii widokowych zawierających komponowane układy roślinne, w skali struktury ogólnomiejskiej oraz w skali wybranych obiektów (parków, placów czy ulic). Generalnie analizowano charakterystyczne sekwencje widokowe (opierając się na teorii sekwencji widokowych Gordona Cullena²) oraz określano

¹ Np. K. Lynch, *Obraz miasta*, tłum. T. Jeleński, Kraków 2011; A. Wallis, *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977; B. Szmidt, *Ład przestrzeni*, Warszawa 1981; W. Szolginia, *Informacja wizualna w krajobrazie miejskim*, Warszawa 1980; *idem*, *Estetyka miasta*, Warszawa 1981.

² G. Cullen, *Obraz miasta. Wydanie skrócone*, tłum. E. Kipta, Lublin 2011.

stopień zachowania wybranych obiektów, uwzględniając ich dawne i obecne funkcje, walory kulturowe i przyrodnicze, a także potencjał środowiskowy (funkcje biologiczne, techniczne) lub społeczne (np. funkcje rekreacyjne, edukacyjne)³. Analiza stanu oryginalnych komponowanych układów roślinnych, współtworzących obiekty lub ogólnie przestrzeń publiczną, każdorazowo pozwala określać ich dynamikę rozwoju, trwałość, stabilność ekologiczną, a także definiować istniejące lub potencjalne zagrożenia⁴. Służy to rzeczywistej ochronie cennych struktur, całych obiektów i ogólnie pojmowanej przestrzeni miejskiej.



Il. 1. „Stabilna” panorama Wiecznego Miasta – niczym niezmałony widok na Rzym ze wzgórza Janikulum (Gianicolo), 09.2019 r., aut. fot.: B. Fortuna-Antoszkiewicz

³ Np. H. Skibniewska, D. Bożenkowska, A. Goryński, *Tereny otwarte w miejskim środowisku mieszkalnym*, Warszawa 1979; H. Syrkus, *Społeczne cele urbanizacji. Człowiek i środowisko*, Warszawa 1984.

⁴ B. Fortuna-Antoszkiewicz, *Roślinność w kompozycji przestrzennej – wartości i zachowanie dziedzictwa*, Warszawa 2019.

Współczesna modernizacja przestrzeni publicznej miast

Ochrona widoku w Europie

Ochrona wizualnych walorów krajobrazu jest przedmiotem szczególnej troski w krajach Europy⁵, co znajduje odzwierciedlenie w polityce wewnętrznej poszczególnych państw oraz na poziomie prawodawstwa Unii Europejskiej: „Krajobrazy stanowią scenę dla wszystkich ludzkich działań, zapewniając dom ludziom i wszystkim innym formom życia”⁶. W ogromnej większości krajobraz Starego Kontynentu posiada genę kulturową – został przetworzony przez tysiące lat działalności człowieka. Uogólniając, w Europie można zidentyfikować, w zależności od regionu, przenikanie się w różnorodnych gradacjach form zagospodarowania pochodzących z minionych epok, w tym m.in. pozostałości antyku (od czasów starożytnej Grecji do wczesnego średniowiecza) i średniowiecza (od wczesnego średniowiecza do renesansu), a także formy tradycyjnego krajobrazu rolniczego (od renesansu do XIX wieku, czasami do dziś) oraz krajobrazu przemysłowego (głównie od połowy XVIII do połowy XX wieku, w wielu miejscach do dziś) i postmodernistycznego⁷. Teraźniejsza postać krajobrazu w wielu rejonach Europy została zdominowana przez **kulturę miejską**. Przyszły wygląd krajobrazu Europy zależy będzie od tego, w jaki sposób wykorzystane zostaną doświadczenia z przeszłości i jak będzie realizowana idea tzw. rozwoju zrównoważonego, uwzględniająca harmonię między koniecznymi zmianami a zastaną przyrodą⁸.

Wizualna jakość estetyczna krajobrazu (ang. *visual aesthetic quality*, VAQ) jest powszechnie uważana w wielu krajach Europy za cenny zasób, który zasługuje na ochronę⁹. Mimo że odczuwanie piękna jest wrażeniem subiektywnym, to jednak opinia

⁵ Np. K.C. Ewald, *The Neglect of Aesthetics in Landscape Planning in Switzerland*, „Landscape and Urban Planning” 2001, Vol. 54, Iss. 1–4, s. 255–266; G. de la Fuente de Val, A. Atauri, J.C. de Lucio, *Relationship between Landscape Visual Attributes and Spatial Pattern Indices: A Test Study in Mediterranean-climate Landscape*, „Landscape and Urban Planning” 2006, Vol. 77, Iss. 4, s. 393–407; E. Rogge, F. Nevens, H. Gulnick, *Perception of Rural Landscapes in Flanders: Looking beyond Aesthetics*, „Landscape and Urban Planning” 2007, Vol. 82, Iss. 4, s. 159–174.

⁶ Europejska Konwencja Krajobrazowa, sporządzona we Florencji dnia 20 października 2000 r., Dz.U. z 2006 r. Nr 14 poz. 98.

⁷ Np. J. Bogdanowski, *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Wrocław 1976; W. Vos, H. Meekes, *Trends in European Cultural Landscape Development: Perspectives for a Sustainable Future*, „Landscape and Urban Planning” 1999, Vol. 46, Iss. 1–3, s. 3–14; L.M. Navarro, H.M. Pereira, *Rewilding Abandoned Landscapes in Europe*, „Ecosystems” 2012, No. 15, s. 900–912.

⁸ Ch.L. Krause, *Our Visual Landscape Managing the Landscape under Special Consideration of Visual Aspects*, „Landscape and Urban Planning” 2001, Vol. 54, Iss. 1–4, s. 239–254.

⁹ Np. G.R. Clay, T.C. Daniel, *Scenic Landscape Assessment: The Effects of Land Management Jurisdiction on Public Perception of Scenic Beauty*, „Landscape and Urban Planning” 2000, Vol. 49, Iss. 1–2, s. 1–13; J.F. Palmer, R.E. Hoffman, *Rating Reliability and Representation Validity in Scenic Landscape Assessments*, „Landscape and Urban Planning” 2001, Vol. 54, Iss. 1–4, s. 149–161; T.C. Daniel, *Whither Scenic Beauty? Visual Landscape Quality Assessment in the 21st Century*, „Landscape and Urban Planning” 2000, Vol. 54, Iss. 1–4, s. 267–281; M.S. Tveit, *Indicators of Visual Scale as Predictors of Landscape Preference: A Comparison between Groups*, „Journal of Environmental Management” 2009, No. 90, s. 2882–2888; O. Kalivoda et al., *Consensus in Landscape Preference Judgments: The Effects of Landscape Visual Aesthetic Quality and Respondents’ Characteristics*, „Journal of Environmental Management” 2014, No. 137, s. 36–44.

publiczna łatwiej znajduje konsensus w sprawie ochrony cennych dla ogółu scenarii krajobrazowych. Zgodnie z holistycznym ujęciem krajobrazu cechy wizualne wpływają na spójność naturalną i kulturową oraz piękno długo funkcjonujących naturalnych i kształtowanych układów krajobrazowych¹⁰. Wyraźną przeszkodą w ochronie wizualnej jakości krajobrazu – walorów przyrodniczych i kulturowych – jest powszechnie występujące w Europie **zjawisko fragmentacji krajobrazu** na skutek gospodarki człowieka i wprowadzanej infrastruktury, zwłaszcza transportowej¹¹. Ocenia się, że fragmentacja krajobrazu jest szczególnie wysoka w Europie Zachodniej i Środkowej. Jej skutki są odczuwalne w sferze wizualnej, ale także w sferze przyrodniczo-ekologicznej, np. w postaci niepokojącego spadku liczebności wielu europejskich populacji dzikich zwierząt.

Na Starym Kontynencie wartości, które Europejczycy nadawali tworzonemu przez wieki krajobrazom, posiadają genezę historyczną, kulturową i społeczno-ekonomiczną. Biorąc jednak pod uwagę, że postać europejskich krajobrazów wynika z dynamicznej interakcji czynników naturalnych i kulturowych, nie można ich postrzegać, zwłaszcza obecnie, jako obszarów statycznych i należy przewidywać ich okresowe przekształcenia także na skutek zaniechania dotychczasowych form zagospodarowania¹². Krajobrazy nieustannie zmieniają się nie tylko w sferze kulturowej, ale i przyrodniczej¹³, dlatego mimo zachowywania tożsamości istniejącego krajobrazu, ochrony istniejących form zagospodarowania i dotychczasowych funkcji nie można w sposób kategoryczny wykluczyć możliwości powstania nowych nawarstwień¹⁴. Perspektywy zrównoważonej przyszłości historycznych europejskich krajobrazów kulturowych opierają się m.in. na zapotrzebowaniu społeczeństwa na wielofunkcyjność, skłonności przedsiębiorców i rolników do zaspokojenia tego popytu, jeśli jest to opłacalne ekonomicznie, wsparciu władz krajowych i lokalnych (oraz społeczeństwa) dla ekologicznie racjonalnego gospodarowania i ostatecznie decentralizacji zarządzania krajobrazem i ustawodawstwa, co sprzyja rozwiązaniom regionalnym¹⁵. Jedną z dostrzeganych szans na zachowanie wysokiej jakości wizualnej szeroko rozumianego krajobrazu jest poprawa jakości życia i możliwości wypoczynku w krajobrazie przyrodniczo-kulturowym przez **utrzymanie i stymulację jego charakterystycznych cech i typowych walorów estetycznych**, a tym samym uczynienie go żywym, niepowtarzalnym i ujmującym¹⁶.

¹⁰ Ch.L. Krause, *Our Visual Landscape...*, *op. cit.*

¹¹ European Environmental Agency, *Landscape fragmentation in Europe*, Report No. 2/2011, Copenhagen.

¹² L.M. Navarro, H.M. Pereira, *Rewilding Abandoned Landscapes...*, *op. cit.*

¹³ European Environmental Agency, *op. cit.*

¹⁴ Ch.L. Krause, *Our Visual Landscape...*, *op. cit.*

¹⁵ W. Vos, H. Meekes, *Trends in European Cultural Landscape Development: Perspectives for a Sustainable Future*, „Landscape and Urban Planning” 1999, Vol. 46, Iss. 1-3, s. 3-14.

¹⁶ Ch.L. Krause, *Our Visual Landscape...*, *op. cit.*

Sceneria miasta a presja inwestycyjna i zagęszczanie zabudowy

Sylwetę miasta kształtuje przede wszystkim architektura rozmieszczona w określonym porządku przestrzennym. Często nawet intuicyjnie wyczuwa się, że w danym układzie panuje ład i harmonia, ale czasami dojmującym wrażeniem jest chaos i brak generalnej zasady porządkowania przestrzeni. W ostatnich latach silna presja inwestycyjna wymusza uszczuplanie terenów otwartych zarówno w miastach (przez zagęszczanie zabudowy często kosztem niewielkich powierzchni terenów zieleni), jak i na obszarach podmiejskich i wiejskich (zjawisko *urban sprawl*¹⁷). Przykładowo: w Warszawie w dotychczasową strukturę intensywnie wbudowuje się nowe obiekty architektoniczne, np. budynki mieszkalne i usługowe, co z jednej strony może być uzupełnianiem powojennych luk, zwłaszcza w śródmiejskiej zabudowie w miejscach po nieodbudowanych obiektach, ale z drugiej strony wiąże się z utratą terenów, które uzyskały wówczas inną, korzystną funkcję – terenów przyrodniczych, w tym o znaczeniu rekreacyjnym (skwerów, aneksów przed budynkami, dziedzińców i wewnątrz pośród zabudowy mieszkaniowej) lub technicznym (np. pasów zieleni buforowej).

Dosyć powszechnym zjawiskiem, nie tylko w Warszawie, jest m.in. nierespektowanie dotychczasowych sposobów zagospodarowania terenu (np. przez lokowanie obiektów działalności gospodarczej w strefie zabudowy mieszkaniowej jedno- i wielorodzinnej) i zastanych gabarytów istniejącej zabudowy, brak odniesień do kontekstu otoczenia, brak rzetelnej oceny skutków przestrzennych (np. zacieniania) i widokowych ujętych z dalszej perspektywy (np. zmiany scenerii). Nowe obiekty lub agresywna przebudowa istniejących budowli (często powiązana z podniesieniem wysokości) mogą powodować wyrastanie w sposób chaotyczny punktowych dominant, nie zawsze korzystnych krajobrazowo (il. 2–3).

W Warszawie i w innych miastach powstają też nowe zabudowane kwartały, co jest pozytywne np. na obszarach poprzemysłowych (m.in. na warszawskim Służewcu powstało zagłębienie biurowe zwane potocznie „Mordorem”), ale niebezpiecznym zjawiskiem jest systematyczne uszczuplanie terenów w przeszłości zarezerwowanych jako niezbędne enklawy przyrodnicze (np. mokotowski klin napowietrzający) lub przeznaczonych na rozwijanie systemu terenów wypoczynkowo-rekreacyjnych (np. planowane jeszcze przed wojną tereny wypoczynkowo-sportowe i zachowane do początku XXI wieku na Łuku Siekierkowskim; projektowany w latach 80. XX wieku park „Pod Skocznią”). Zupełnym nieporozumieniem jest „wykrawanie” brzegowych fragmentów parków historycznych, które w przeszłości dedykowano w nienaruszalnej całości wyłącznie dla funkcji wypoczynkowych, „higienicznych”, poznawczych (il. 4). Silna presja budowlana na tych obszarach wynika z ich atrakcyjnej lokalizacji oraz kuszących walorów przyrodniczych i widokowych. Zabudowa zatem stopniowo wkracza na te tereny, finalnie wypierając przyrodę, a tym samym degradując aspekt wizualny, który zapewniał sukces inwestycyjny (il. 5–9).

¹⁷ Np. M.P. Johnson, *Environmental Impacts of Urban Sprawl: A Survey of the Literature and Proposed Research Agenda*, „Environment and Planning A: Economy and Space” 2001, Vol. 33, Iss. 4, s. 717–735; H. Frumkin, *Urban Sprawl and Public Health*, „Public Health Reports” 2002, Vol. 117, Iss. 3, s. 201–217; R. Ewing et al., *Relationship between Urban Sprawl and Physical Activity, Obesity, and Morbidity – Update and Refinement*, „Health & Place” 2014, No. 26, s. 118–126.



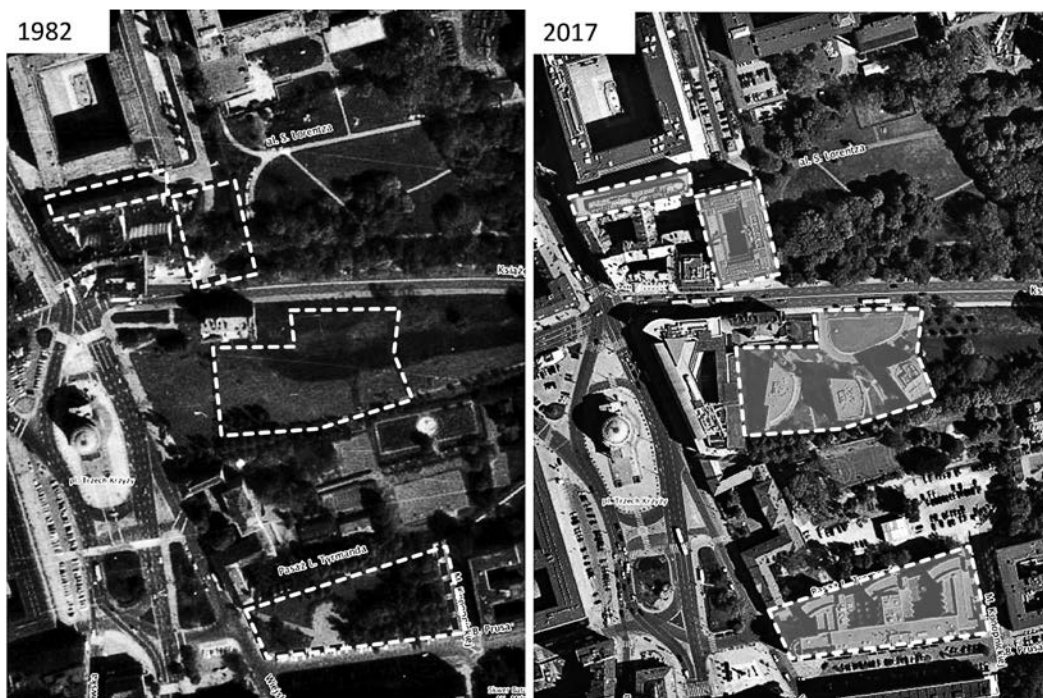
Il. 2. Jeden z najpiękniejszych, klasycznych widoków w XVIII-wiecznym parku, Łazienki Królewskie i Belweder, Warszawa, 08.2017 r., aut. fot.: B. Fortuna-Antoszkiewicz



Il. 3. Ten sam kierunek widokowy, ale ujęty z nieco innej perspektywy – drastyczna i definitywna zmiana scenarii, za Belwederem nowa 90-metrowa dominanta na pl. Unii Lubelskiej, Warszawa, realizacja: 2010–2013, skutek – utrata cennego widoku, 05.2013 r., aut. fot.: J. Łukaszkiewicz



Il. 4. Ubywanie powierzchni przyrodniczo-rekreacyjnych – Warszawa, Śródmieście, Park Ujazdowski, oprac. własne, źródło: Miasto Stołeczne Warszawa – serwisy mapowe, <http://mapa.um.warszawa.pl> [dostęp: 17.10.2019].



Il. 5. Ubywanie powierzchni przyrodniczo-rekreacyjnych – Warszawa, Śródmieście, otoczenie pl. Trzech Krzyży, oprac. własne, źródło: Miasto Stołeczne Warszawa – serwisy mapowe, <http://mapa.um.warszawa.pl> [dostęp 17.10.2019].



Il. 6. Ubywanie powierzchni przyrodniczo-rekreacyjnych – Warszawa, Śródmieście, ul. Topiel, oprac. własne, źródło: Miasto Stołeczne Warszawa – serwisy mapowe, <http://mapa.um.warszawa.pl> [dostęp: 17.10.2019].



Il. 7. Ubywanie powierzchni przyrodniczo-rekreacyjnych – Warszawa, Ursynów, osiedle Imielin, oprac. własne, źródło: Miasto Stołeczne Warszawa – serwisy mapowe, <http://mapa.um.warszawa.pl> [dostęp: 17.10.2019].



Il. 8. Ubywanie powierzchni przyrodniczo-rekreacyjnych – Warszawa, Mokotów, obszar dawnego klina napowietrzającego, oprac. własne, źródło: Miasto Stołeczne Warszawa – serwisy mapowe, <http://mapa.um.warszawa.pl> [dostęp: 17.10.2019].



Il. 9. Ubywanie powierzchni przyrodniczo-rekreacyjnych – Warszawa, Mokotów, teren planowanego parku „Pod Skocznią”, oprac. własne, źródło: Miasto Stołeczne Warszawa – serwisy mapowe, <http://mapa.um.warszawa.pl> [dostęp: 17.10.2019].

Niestety można odnieść wrażenie, że gospodarowanie przestrzenią w Warszawie, ale również w wielu miejscach w Polsce, jest nieskuteczne i nie gwarantuje ochrony krajobrazu w wymiarze kulturowym i środowiskowym. Natomiast dzięki rygorystycznemu zachowaniu harmonii krajobrazu takie miasta jak Paryż i Rzym są nieustannie postrzegane jako piękne. Z pewnością o ich niezwykłości decyduje wyjątkowa architektura

i spektakularna urbanistyka, a także *genius loci*, tworzony przez kolejne pokolenia przebywających tam ludzi – czynniki sprzężone, bo piękno miejsca połączone z wolnością ducha zawsze daje wyjątkowe efekty. Ale zachowanie tej synergii, z dominującą rolą harmonijnego krajobrazu, to już zupełnie inna kwestia.

Modernizacja przestrzeni publicznej a miejskie tereny zieleni

Roślinność jako czynnik estetyczny, klimatyczny, a wręcz terapeutyczny, bo poprawiający warunki życia w mieście, wykorzystywana jest od dawna. Przez cały XIX wiek świadomie, aczkolwiek jeszcze w ograniczonym zakresie, wprowadzono zieleni w strukturę urbanistyczną miast, np. przez zadrzewienie ulic i placów, tworzenie miejskich skwerów, parków, plant, ogrodów jordanowskich czy licznych parków zdrojowych w miejscowościach uzdrowiskowych, intensyfikując takie działania w XX wieku¹⁸. Szczególnie znaczące było dwudziestolecie międzywojenne, gdy trwało scalanie państwa i wielkie porządkowanie, regulowanie i upiększanie przestrzeni publicznej¹⁹. W miastach, a zwłaszcza w nowych dzielnicach, zasadniczą uwagę przywiązywano do tworzenia logicznych, całościowych systemów zieleni, obejmujących przestrzeń publiczną (parki, skwery, drzewa uliczne, wnętrza osiedlowe) i prywatną (np. ogrody willowe). Przykładem takiego rozwiązania w skali ogólnomiejskiej jest Gdynia, sztandarowe miasto międzywojnia w Polsce²⁰. W miastach sukcesywnie przybywało terenów przyrodniczo-rekreacyjnych, także i za sprawą przyłączanych lasów miejskich. Przykładem jest Warszawa, gdzie za prezydentury Stefana Starzyńskiego włączono w granice miasta np. Las Kabacki²¹. Od samego początku ogromne znaczenie przywiązywano do wprowadzania zieleni do wnętrza miast, miasteczek i wsi, wykorzystując przede wszystkim przestrzeń publiczną, w tym place, rynki i ulice. W oficjalnym Okólniku z dn. 2 listopada 1927 r. minister spraw wewnętrznych Felicjan Sławoj Składkowski zarządził masowe zadrzewianie jako „świadome dążenie do zmiany wyglądu i polepszenia powietrza miast i wsi”²². Do energicznych działań w całym kraju przystąpiono już w roku następnym.

Po II wojnie światowej, usuwając wszechpotężne zniszczenia, nie zignorowano kwestii odrestaurowania zasobów przyrodniczych. Wielkie wyzwanie, jakim była odbudowa Warszawy, obejmowała odtworzenie struktury miejskiej z zabudową i infrastrukturą techniczną, ale także zazielenienie całego miasta. Na wielu rynkach polskich miast i wsi urządzano zadrzewione skwery, co według niektórych było

¹⁸ B. Fortuna-Antoszkiewicz, *Roślinność w kompozycji...*, *op. cit.*

¹⁹ Np. Ustawa z dn. 7 października 1921 r. o przepisach porządkowych na drogach publicznych, Dz.U. z 1921 r. Nr 89 poz. 656, s. 1616–1621 oraz nowele z 1928 r. (Dz.U. poz. 151) i 1934 r. (Dz.U. Nr 110 poz. 976); Okólnik Ministra Spraw Wewnętrznych z dn. 2 listopada 1927 r. w sprawie zadrzewiania kraju.

²⁰ A. Zachariasz, *Modernizm w kształtowaniu ogrodów i terenów zieleni – przyczynek do historii architektury krajobrazu w Polsce*, [w:] *Architektura pierwszej połowy XX wieku i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, red. M.J. Sołtysik, R. Hirsch, Gdynia 2011, s. 143–150.

²¹ J. Łukaszkiewicz, *Zadrzewienia w krajobrazie miasta. Wybrane aspekty kształtowania struktury i funkcji*, Warszawa 2019.

²² Okólnik Ministra Spraw Wewnętrznych, *op. cit.*

działaniem negatywnym z racji politycznych konotacji (zacieranie miejsc przedwojennych tradycyjnych targowisk jako „sanacyjnej spuścizny” – nieupaństwowionego drobnego handlu). Po głębszym zastanowieniu można jednak zauważyć w tym logiczną kontynuację realizacji międzywojennych idei, co z pewnością należy zawdzięczać ludziom – samorządowcom i projektantom – wychowanym w dawnym duchu dbałości o swój kraj.

W ostatnich latach zaobserwowano wyraźne odwrócenie tego procesu. W imię modernizacji nastąpiło zmasowane, drastyczne „oddrzewienie” i pokrycie twardą nawierzchnią np. rynków miejskich. Podobnie dzieje się z ulicami, w miejscu zadrzewień, zakładanych jeszcze przed wojną, modernizowanych i rozwijanych w latach 60. i 70. XX wieku – obecnie pojawiają się np. miejsca parkingowe, a pasy trawników są zwężane na poczet infrastruktury (elementów wyposażenia technicznego, dróg rowerowych itp.). W kontekście rejestrowanych zmian klimatycznych powiększanie powierzchni zabudowanych, a tym samym miejskich „wysp ciepła”, wydaje się absolutnie nielogiczne i w oddziaływaniu długofalowym – wręcz szkodliwe. Zwiększenie powierzchni biologicznie czynnej w strefie centrum obecnie stało się koniecznym wymogiem. I chociaż zieleń jest wprowadzana w każdy możliwy sposób (zielone dachy, zielone ściany, pnącza, roślinność na tarasach itp.), to jednak zasadniczą wadą tych form roślinności jest ich ograniczona dostępność lub jej całkowity brak dla wszystkich użytkowników miejskiej przestrzeni publicznej. Większość mieszkańców to jedynie bierni widzowie (niejednokrotnie wyłączeni ze znacznej odległości) tak wyizolowanych aranżacji. Pod względem zalet środowiskowych takie formy jak zielone dachy, zielone ściany, roślinność na tarasach spełniają bez wątpienia ważną rolę – służą ograniczaniu zjawiska miejskich „wysp ciepła” i sprzyjają ważnym procesom, np. przewietrzaniu miasta, retencji wody, ale pod względem walorów społecznych, oprócz pozytywnego efektu estetycznego, nie mają większego oddziaływania.

Warto w tym miejscu przytoczyć raport przygotowany w ramach programu UNAP (United Nations Association Poland) *Agenda 2030: Polska dla Zrównoważonego Rozwoju (2021)*²³, który syntetycznie prezentuje strategię wdrażania polityki zrównoważonego rozwoju w wybranych polskich miastach. Spośród 18 miast przedstawionych w tym dokumencie (reprezentatywnych w przyjętych progach zaludnienia) jedynie w profilach dziewięciu z nich zwrócono uwagę na znaczenie zieleni w całości kształcie zakładanych celów rozwoju. Wskazywano m.in. działania zmierzające w kierunku poprawy jakości terenów zieleni i zwiększenia udziału zieleni w skali całego miasta. W pozostałych przypadkach „zieleń miejska” nie została wymieniona w żadnym kontekście.

Inwestycje infrastrukturalne a utrata cennej zieleni

Inwestycje, nawet korzystne w skali całego miasta, takie jak budowa dróg rowerowych, prowadzone bezkrytycznie, bez wnikliwej analizy skutków przestrzennych (np.

²³ UNAP – United Nations Association Poland, *Zrównoważony rozwój miast w Polsce – od teorii do praktyki. Agenda 2030: Polska dla Zrównoważonego Rozwoju*, 2021, www.unapoland.org/post/raport [dostęp: 30.01.2021].

nadmiernego zwężenia ciągów przeznaczonych dla pieszych) i środowiskowych mogą prowadzić do niepowetowanych strat w skali obiektowej, np. do utraty cennych elementów przyrodniczych. Realizacja drogi w obrębie parku czy przy ulicy w bliskim sąsiedztwie zadrzewień z zastosowaniem inwazyjnych rozwiązań (m.in. głębokiego korytowania drogi) w imię hasła o zastosowaniu „nowoczesnych technologii” nieuchronnie powoduje zamieranie poszczególnych egzemplarzy drzew i stopniową degradację całych układów drzewnych (il. 10).



Il. 10. Budowa drogi rowerowej w sąsiedztwie szpaleru dębów szypułkowych odm. *fastigiata*, Pole Mokotowskie, Warszawa – drastyczne cięcia korzeni drzew, 03–04.2017 r., aut. fot.: J. Łukaszkiwicz

Tymczasem obecność drzew, zwłaszcza dojrzałych i dużych, staje się koniecznością w walce o dobre środowisko i komfort życia w mieście. Tak doceniana na świecie **fitoremediacja** opiera się w głównej mierze na odpowiednio skonstruowanym i utrzymanym zadrzewieniu. Fitoremediacja to predyspozycje roślin do ograniczania zanieczyszczeń, generowanych przez przemysł, domowe urządzenia grzewcze, ruch kołowy, m.in. przez filtrację i redukcję stężenia pyłów zawieszonych (ang. *particulate matter*, PM) i gazów (takich jak tlenki azotu – NO_x, tlenek węgla – CO, tlenek siarki – SO₂ oraz ozon – O₃). Wiadomo od dawna, że sadzenie roślin drzewiastych na terenach miejskich stanowi najprostszy, bezpośredni sposób ograniczania zanieczyszczeń pyłowych powietrza – drzewa mogą gromadzić je na powierzchniach liści (igieł i blaszek), młodych pędów oraz wysyconej woskiem kory. I chociaż ilość zanieczyszczeń zatrzymywanych przez drzewa z pozoru nie wydaje się zbyt wysoka, jednak **efekty oddziaływania drzew są znaczne**, zwłaszcza w porównaniu z efektywnością innych działań na rzecz poprawy jakości powietrza²⁴.

²⁴ Np. J.N.B. Bell, M. Treshow, *Zanieczyszczenie powietrza a życie roślin*, tłum. A. Gałuszka, Z. Migaszewski, Warszawa 2004; R. Popek, H. Gawrońska, S.W. Gawroński, *The Level of Particulate Matter on Foliage Depends on the Distance from the Source of Emission*, „International Journal of Phytoremediation” 2015, Vol. 17, Iss. 12, s. 1262–1268.

Wnioski

- Presja inwestycyjna i zagęszczanie zabudowy powodują bezpowrotne ubywanie powierzchni przyrodniczo-rekreacyjnej (rezygnacja ze skwerów, zmniejszanie powierzchni parków) w obrębie centrum miasta. Formy roślinności – zielone dachy i roślinność wertykalna (pnącza i ściany zielone) co prawda pozwalają zachować określoną wartość powierzchni biologicznie czynnej, ale nie rekompensują utraty przestrzeni otwartej i bezpośrednio dostępnej dla wszystkich.
- Skrajnie niekorzystne warunki siedliskowe w centralnej strefie miast już od dawna generują poważny problem utrzymania w cyklu wieloletnim zdrowych, a więc efektywnych środowiskowo, zadrzewień. Gdy nałożą się na to nowe inwestycje (np. nowe obiekty architektoniczne, modernizacja infrastruktury miejskiej – technicznej, drogowej), zachowanie drzew, zwłaszcza najstarszych, a tym samym najcenniejszych, biorąc pod uwagę ich wartość kulturową i biocenotyczną, staje pod znakiem zapytania.
- Zachowanie określonej struktury przestrzenno-architektonicznej, czyli podstawy wykrystalizowanej, charakterystycznej sylwety miasta, utrzymanie w niej wyraźnych elementów roślinnych, które pozytywnie wpływają na wizerunek krajobrazu miejskiego („oswajanie” architektury i kreowanie przestrzeni przyjaznej), czyli ochrona widoku (sekwencji widokowych, panoram) – to obecnie najpilniejsze wyzwania w wielu miejscach w Polsce.

Podsumowanie

Krajobraz kulturowy miast XXI wieku wymaga optymalnego kształtowania przez organiczne i zrównoważone ujęcie aspektów humanistycznych, kulturowych, przyrodniczych, technicznych i ekonomicznych. Wszelkie działania muszą zmierzać w kierunku kreowania harmonijnej przestrzeni i stałego wzrostu standardów jakości życia człowieka – przez ochronę środowiska, zachowanie tożsamości miejsca, wyeksponowanie obszarów najcenniejszych kulturowo i przyrodniczo, zagospodarowanie obszarów zdegradowanych. Bez holistycznego podejścia we współczesnych miastach na zniszczenie, a przynajmniej ubożenie, w pierwszej kolejności narażone są układy przyrodnicze, wrażliwe i nietrwałe, wymagające stałej pielęgnacji i ochrony. Niekorzystne procesy degradacji krajobrazu miejskiego dotyczą też kwestii widokowych – a to właśnie scenaria widokowa, czyli olśniewająca panorama lub harmonijne sekwencje widokowe, z atrakcyjną architekturą, umiejętnie wpisaną w kontekst otoczenia, i dopełniającą ją roślinnością, generują wymierne i ostateczne korzyści – prestiż, wysoki komfort życia oraz przywiązanie mieszkańców.

Bibliografia

- Bell J.N.B., Treshow M., *Zanieczyszczenie powietrza a życie roślin*, tłum. A. Gałuszka, Z. Migaszewski, Warszawa 2004.
- Bogdanowski J., *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Wrocław 1976.
- Clay G.R., Daniel T.C., *Scenic Landscape Assessment: The Effects of Land Management Jurisdiction on Public Perception of Scenic Beauty*, „Landscape and Urban Planning” 2000, Vol. 49, Iss. 1-2, s. 1-13.
- Cullen G., *Obraz miasta*. Wydanie skrócone, tłum. E. Kipta, Lublin 2011.
- Daniel T.C., *Whither Scenic Beauty? Visual Landscape Quality Assessment in the 21st Century*, „Landscape and Urban Planning” 2001, Vol. 54, Iss. 1-4, s. 267-281.
- De la Fuente de Val G., Atauri A., de Lucio J.C., *Relationship between Landscape Visual Attributes and Spatial Pattern Indices: A Test Study in Mediterranean-climate Landscape*, „Landscape and Urban Planning” 2006, Vol. 77, Iss. 4, s. 393-407.
- European Environmental Agency, *Landscape Fragmentation in Europe*, Report No. 2/2011, Copenhagen.
- Europejska Konwencja Krajobrazowa, sporządzona we Florencji dnia 20 października 2000 r., Dz.U. z 2006 r. Nr 14 poz. 98.
- Ewald K.C., *The Neglect of Aesthetics in Landscape Planning in Switzerland*, „Landscape and Urban Planning” 2001, Vol. 54, Iss. 1-4, s. 255-266.
- Ewing R. et al., *Relationship between Urban Sprawl and Physical Activity, Obesity, and Morbidity – Update and Refinement*, „Health & Place” 2014, No. 26, s. 118-126.
- Fortuna-Antoszkiewicz B., *Roślinność w kompozycji przestrzennej – wartości i zachowanie dziedzictwa*, Warszawa 2019.
- Frumkin H., *Urban Sprawl and Public Health*, „Public Health Reports” 2002, Vol. 117, Iss. 3, s. 201-217.
- Johnson M.P., *Environmental Impacts of Urban Sprawl: A Survey of the Literature and Proposed Research Agenda*, „Environment and Planning A: Economy and Space” 2001, Vol. 33, Iss. 4, s. 717-735.
- Kalivoda O. et al., *Consensus in Landscape Preference Judgments: The Effects of Landscape Visual Aesthetic Quality and Respondents' Characteristics*, „Journal of Environmental Management” 2014, No. 137, s. 36-44.
- Krause Ch.L., *Our Visual Landscape Managing the Landscape under Special Consideration of Visual Aspects*, „Landscape and Urban Planning” 2001, Vol. 54, Iss. 1-4, s. 239-254.
- Lynch K., *Obraz miasta*, tłum. T. Jeleński, Kraków 2011.
- Łukaszewicz J., *Zadrzewienia w krajobrazie miasta. Wybrane aspekty kształtowania struktury i funkcji*, Warszawa 2019.
- Miasto Stołeczne Warszawa – serwisy mapowe, <http://mapa.um.warszawa.pl> [dostęp: 17.10.2019].
- Navarro L.M., Pereira H.M., *Rewilding Abandoned Landscapes in Europe*, „Ecosystems” 2012, No. 15, s. 900-912.
- Okólnik Ministra Spraw Wewnętrznych z dn. 2 XI 1927 r. w sprawie zadrzewiania kraju.
- Palmer J.F., Hoffman R.E., *Rating Reliability and Representation Validity in Scenic Landscape Assessments*, „Landscape and Urban Planning” 2001, Vol. 54, Iss. 1-4, s. 149-161.
- Popek R., Gawrońska H., Gawroński S.W., *The Level of Particulate Matter on Foliage Depends on the Distance from the Source of Emission*, „International Journal of Phytoremediation” 2015, Vol. 17, Iss. 12, s. 1262-1268.

- Rogge E., Nevens F., Gulnick H., *Perception of Rural Landscapes in Flanders: Looking Beyond Aesthetics*, „Landscape and Urban Planning” 2007, Vol. 82, Iss. 4, s. 159–174.
- Skibniewska H., Bożenkowska D., Goryński A., *Tereny otwarte w miejskim środowisku mieszkaltym*, Warszawa 1979.
- Szmidt B., *Ład przestrzeni*, Warszawa 1981.
- Szolginia W., *Estetyka miasta*, Warszawa 1981.
- Szolginia W., *Informacja wizualna w krajobrazie miejskim*, Warszawa 1980.
- Tveit M.S., *Indicators of Visual Scale as Predictors of Landscape Preference: A Comparison between Groups*, „Journal of Environmental Management” 2009, No. 90, s. 2882–2888.
- UNAP – United Nations Association Poland, *Zrównoważony rozwój miast w Polsce – od teorii do praktyki. Agenda 2030: Polska dla Zrównoważonego Rozwoju*, 2021, www.unapoland.org/post/raport [dostęp: 30.01.2021].
- Ustawa z dn. 7 X 1921 r. o przepisach porządkowych na drogach publicznych, Dz.U. z 1921 r. Nr 89 poz. 656, s. 1616–1621.
- Vos W., Meekes H., *Trends in European Cultural Landscape Development: Perspectives for a Sustainable Future*, „Landscape and Urban Planning” 1999, Vol. 46, Iss. 1–3, s. 3–14.
- Wallis A., *Miasto i przestrzeń*, Warszawa 1977.
- Zachariasz A., *Modernizm w kształtowaniu ogrodów i terenów zieleni – przyczynek do historii architektury krajobrazu w Polsce*, [w:] *Architektura pierwszej połowy XX wieku i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, red. M.J. Sołtysik, R. Hirsch, Gdynia 2011, s. 143–150.

Bogusław Krasnowolski

dr hab., prof. UPJPII
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
ORCID: 0000-0002-7022-999X

Relacje miasto–wieś w lokacyjnych procesach osadniczych na obszarze Małopolski (2. poł. XIII–XIV wiek). Urbanistyka i architektura

Town–village relationships in charter-based settlement processes in Lesser Poland (between the second half of the thirteenth century and the fourteenth century): architecture and urban planning

Streszczenie

W studiach nad średniowiecznymi lokacyjnymi układami urbanistycznymi i ruralistycznymi w Małopolsce ważne są relacje między miastem a wsią, zwłaszcza: adaptowanie przez miasto fragmentu wsi z kościołem (il. 1); „wchłonięcie” wsi przez miasto (il. 2, 3); wydzielenie miasta ze starszej wsi (i. 4); osadzenie miasta jako elementu styczego do wsi (il. 5) lub na granicy dwóch wsi (il. 6); zakładanie wsi w obrębie uposażenia miejskiego (il. 7, 8); miasto jako centrum dóbr (il. 9). Ich znaczenie dla analizy piękna krajobrazu kulturowego jest nie do przecenienia.

Słowa kluczowe: urbanistyka średniowieczna, ruralistyka średniowieczna, Małopolska, krajobraz kulturowy, relacja miasto–wieś

Abstract

In studying charter urban and rural layouts, one should account for town–village relations: the adaptation of a fragment of a rural area with a church by the town (fig. 1); the ‘absorption’ of a village by a town (fig. 2,3); the isolation of a town from an older village (fig. 4); placing a town as an element in contact with a village (fig. 5) or at the border between two villages (fig. 6); founding villages within a town’s estate (fig. 7, 8); the town as the centre of an estate (fig. 9). Assets isolated this way are significant in analyzing the beauty of cultural landscapes.

Key words: medieval urban planning, medieval ruralism, Lesser Poland, cultural landscape, city-village relationship

Lokacyjne układy ruralistyczne i urbanistyczne rzadko odbierane są w kategoriach estetycznych: piękna i regularności. A walory te doceniano już w dobie ich kształtowania i wypełniania zabudową, o czym świadczy pierwsza w polskim prawodawstwie refleksja natury estetycznej w przywileju Kazimierza Wielkiego dla Krakowa z 1358 r.: „dummodo civitas in locis celebrius per inordinata edificia occupata non detureptur”¹. Badając procesy osadnicze, można dotknąć zatem pojęć zarówno funkcjonalności, jak i piękna zapisanego w krajobrazie.

Niniejszy artykuł stanowi rozwinięcie tez prezentowanych wcześniej przez autora². Interpretacje źródeł pisanych oparto na analizach Feliksa Kiryka³ i hasłach w *Słowniku historyczno-geograficznym województwa krakowskiego w średniowieczu*⁴.

W dotychczasowych badaniach nad układami przestrzennymi związanymi z osadnictwem na prawie niemieckim rzadko poruszano kwestie kompleksów osadniczych, koncentrując się na pojedynczych realizacjach. Rzadko również zwracano uwagę na relacje zachodzące pomiędzy lokowaniem wsi i miasta, a relacje te mogą przybierać różnorodne formy. W przypadkach wyprzedzenia lokacji miejskiej przez wiejską i układu urbanistycznego przez ruralistyczny niekiedy spotyka się częściowe „nakładanie” rozplanowania miasta na dyspozycję wsi, częściej – układ miejski styczny do wiejskiego. Można zaobserwować sytuację odwrotną: gdy lokacja miasta poprzedza lokację wsi, to wieś jest osadzana na obszarach, których miasto nie zagospodarowało. Niekiedy miasta i sąsiadujące z nimi wsie wytyczano w ramach jednolicie pomyślanej akcji osadniczej. Na uwagę zasługuje sytuacja, gdy lokacyjne miasto stawało się centrum dóbr, obejmujących liczne, otaczające go lokacyjne wsie. W niniejszych rozważaniach pominięto – jako odrębne zagadnienie – problematykę lokacyjnych miast powstających w oparciu o ośrodki przedlokacyjne.

Typowym zjawiskiem było **zajmowanie przez lokacyjne miasto fragmentu wcześniej lokowanej wsi wraz z kościołem**, stającym się miejską farą. Biskupi Sławków⁵, lokowany za panowania Bolesława Wstydliwego, zapewne „przejął” kościół parafialny z nieco wcześniej osadzonej wsi. Kazimierzowską lokację miasta Będzina (1358 r.) poprzedziła lokacja wsi (przed 1301 r.), w ramach której być może erygowano parafię. Podobnie mogło być w rycerskim Chrzanowie, gdzie najstarsze wzmianki o mieście (lokowanym zapewne za Władysława Łokietka lub Kazimierza Wielkiego) są późniejsze od informacji o parafii pojawiającej się w najstarszych spisach świętopietrza (1323–1325). W nieco wcześniejszy wiejski układ ruralistyczny (z którym wiązałyby

¹ Cyt. za: *Przywileje ustanawiające gminy miejskie wielkiego Krakowa (XIII–XVIII wiek)*, red. B. Wyrozumska, Kraków 2007, s. 32.

² B. Krasnowolski, *Lokacyjne układy urbanistyczne na obszarze ziemi krakowskiej w XIII i XIV wieku*, cz. 1–2, Kraków 2004; *idem*, *Układy przestrzenne miast prywatnych w Małopolsce. Wybrane przykłady*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych PAN” 2016, t. 77, s. 217–224.

³ F. Kiryk, *Rozwój urbanizacji Małopolski XIII–XVI w. Województwo krakowskie (powiaty południowe)*, Kraków 1985; *idem*, *Urbanizacja Małopolski. Województwo sandomierskie*, Kielce 1994.

⁴ *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu* [dalej: SHG]; zob. przypisy 10, 12, 19, 22.

⁵ F. Kiryk, *Miasto średniowieczne*, [w:] *Dzieje Sławkowa*, red. *idem*, Kraków 2001, s. 79–106.

się sytuacja kościoła parafialnego) zdaje się wpisane królewskie Krościenko⁶, lokowana w 1348 r. Podobnie przedstawiały się relacje między lokacyjną wsią a królewskim miastem w Proszowicach⁷ (domniemana lokacja wsi z centrum równoległym do rzeki Szreniawy, ze wzmiankowanym od pocz. XIV w. kościołem parafialnym, poprzedzająca lokację miasta w 1358 r.) i w Lanckoronie (il. 1) lokowanej ostatecznie w 1366 r. (po uprzednich nadaniach przywilejów). Podobnej kolejności domyślać się można w Szydłowie, lokowanym jako miasto przed 1329 r. We wszystkich tych miastach wcześniejszą od układu urbanistycznego genezę kościoła parafialnego dokumentuje jej sytuacja, wtórnie powiązana z układem urbanistycznym.

Osadzenie na surowym korzeniu miasta Częstochowy (nad Wartą), dokonane przez księcia Władysława Opolskiego w okresie 1370–1377, poprzedziło lokację dwóch wsi dzięki zezwoleniu Kazimierza Wielkiego (1356 r.): Częstochowy i Krowodrzy (Kawodrzy) po północnej i południowej stronie Jasnej Góry⁸.

Nietypowym przykładem relacji wieś–miasto zdaje się królewska Skawina⁹ (il. 2). Lokowana w 1364 r. „wchłonęła” trzy wsie: Stare i Nowe Babice¹⁰ oraz Pisary, których nazwy przetrwały jako określenia trzech miejskich niw rolnych, odnotowane m.in. na planie katastralnym z 1845 r.

Lokację królewskiego miasta Wolbromia (1327 r. lub bezpośrednio po tej dacie; il. 3) poprzedziły lokacje trzech wsi w latach 1311–1323: Łobzowa (stającego się przedmieściem; 75-łanowe uposażenie¹¹ przejęło miasto, zaś uposażenie tamtejszego kościoła – wolbromska parafia) oraz Dłużca i Lgoty¹² (z uposażeniami po 25 łanów)¹³. Podobnie mogło przedstawiać się osadzenie Żarnowca¹⁴ (między 1323 a 1340 r.), poprzedzone lokacjami wsi o charakterystycznych dla procesu lokacyjnego nazwach: Łany Wielkie, Średnie i Małe.

Wydzielenie miasta ze starszej lokacyjnej wsi, z przejściem części uposażenia rolnego i wytyczeniem układu urbanistycznego (il. 4), prezentują: Kłobuck (gdzie lokacja wsi miała miejsce zapewne już w XIII w., zaś miasta – na przełomie lat 30.

⁶ B. Krasnowolski, *Lokacyjny układ urbanistyczny Krościenka. Próba rekonstrukcji*, „Wierchy” 2011, t. 77, s. 135–146.

⁷ F. Kiryk, *Miasto średniowieczne*, [w:] *Proszowice. Zarys dziejów do 1939 roku*, Kraków 2000, s. 48–50.

⁸ J. Laberschek, *Nowe spojrzenie na początki miasta Częstochowy*, „Almanach Częstochowy” 1995, t. 7, s. 9–15; M. Antoniewicz, *Narodziny miasta*, [w:] *Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego*, t. 1, red. F. Kiryk, Częstochowa 2002, s. 119–146.

⁹ D. Kuśnierz-Krupa, *Skawina w średniowieczu. Zagadnienia urbanistyczno-architektoniczne*, Kraków 2012.

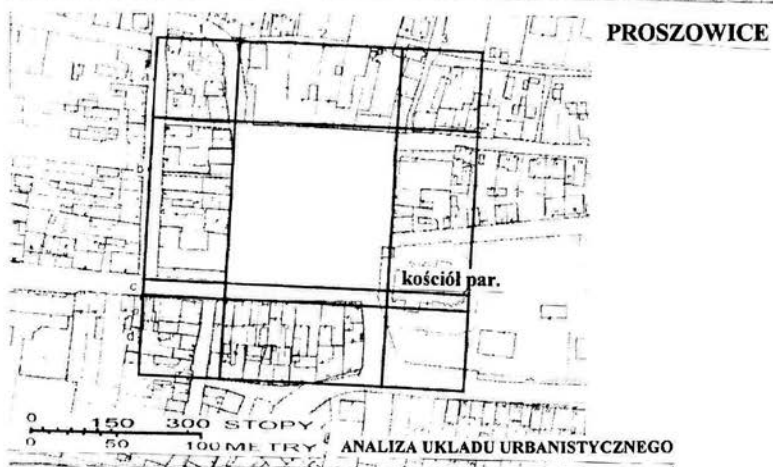
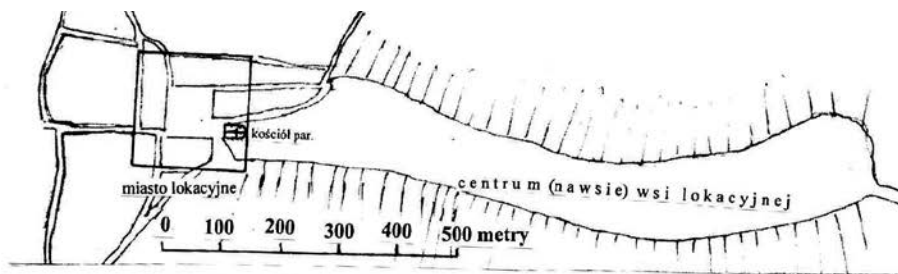
¹⁰ F. Sikora, *Babice Stare i Nowe* [hasło], [w:] SHG, cz. 1, z. 1, Wrocław 1980, s. 10.

¹¹ W Małopolsce operowano łanami frankońskimi o powierzchni 12 960 prętów. Wobec różnych wartości pręta (4,395–4,8 m) wielkości te mogły się różnić w poszczególnych realizacjach; B. Krasnowolski, *Lokacyjne układy...*, *op. cit.*, cz. 1, s. 137–142.

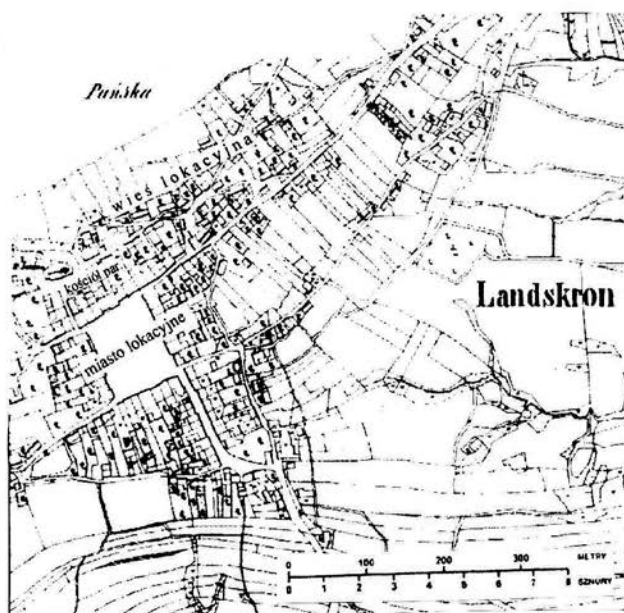
¹² J. Laberschek, *Nowe spojrzenie...*, *op. cit.*, s. 558–560; *idem*, *Lgota* [hasło], [w:] SHG, cz. 3, z. 3, Kraków 2000, s. 569–572; *idem*, *Łobzów* [hasło], [w:] SHG, cz. 3, z. 4, Kraków 2003, s. 958–962.

¹³ Całość kompleksu widoczna jest na planach starostwa wolbromskiego z lat ok. 1758–1832; Archiwum Państwowe w Radomiu, zbiory kartograficzne, Gubernia Radomska, sygn. 345, 345a.

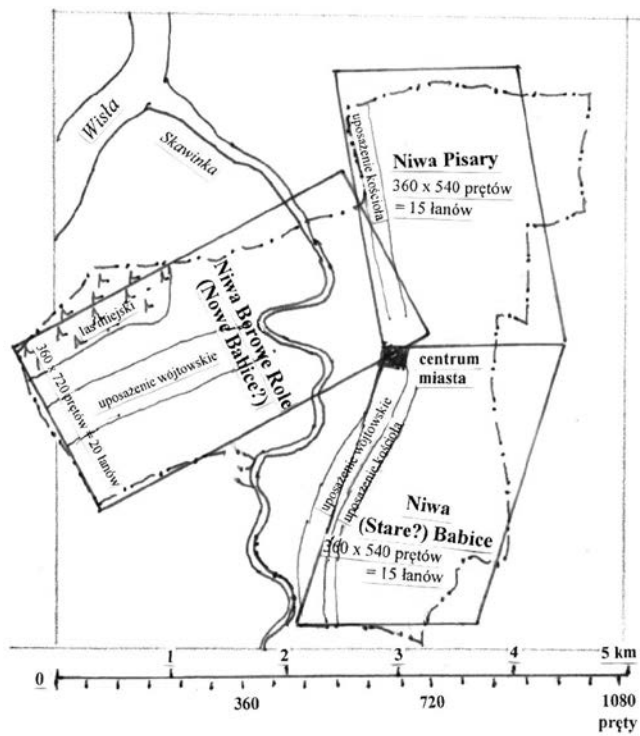
¹⁴ F. Kiryk, *Pozostałe miasta regionu olkuskiego*, [w:] *Dzieje Olkusza i regionu olkuskiego*, t. 1, red. *idem*, R. Kołodziejczyk, Kraków 1978, s. 397–412.



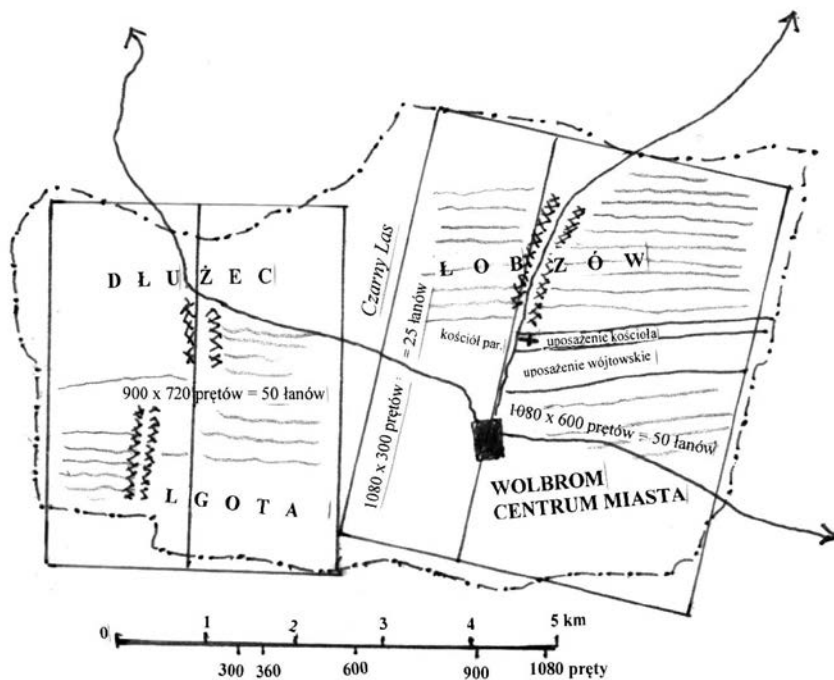
LANCKORONA
na planie katastralnym, 1845



Il. 1. Relacja między lokacyjnym układem ruralistycznym a lokacyjnym układem urbanistycznym, z włączeniem w ten ostatni wiejskiego kościoła parafialnego: Proszowice (schemat kolejności procesu osadniczego: wieś-miasto oraz analiza modułarna układu urbanistycznego) i Lanckorona (analogiczna kolejność procesu osadniczego widoczna na planie katastralnym, 1845 r.). Wszystkie ilustracje: oprac. autor.



Il. 2. Skawina, niwy rolne jako adaptacja uposażeń wcześniej lokowanych wsi; granica wg planu katastralnego, 1845 r.



Il. 3. Zasady rozmierzenia Wolbromia z Łobzowem oraz Dłużca i Lgoty; granica kompleksu wg planów z XVIII i XIX w.

i 40. XIV w.)¹⁵, Żmigród Nowy (lokacja miasta z wydzieleniem z nieco wcześniej osadzonej rycerskiej wsi najpóźniej w latach 1325–1327)¹⁶ i Mszana (kazimierzowska lokacja miasta w 1346 r. na terenie wsi, funkcjonującej nadal jako Mszana Górna) oraz rycerska Dukla¹⁷ (osadzana w latach ok. 1380 – po 1402 r.).

Układ urbanistyczny jako element styczny do nieco wcześniejszego ruralistycznego (il. 5) dostrzec można w niewielkim królewskim Dębowcu (Dębowym Dziale) osadzonym przed 1349 r. w pobliżu kościoła wzmiankowanego od 1346 r. Podobnej kolejności domyślić się można w benedyktyńskim Tuchowie. Miasto osadzono w 1340 r. nieopodal położonej na przeciwległym brzegu rzeki Białej wsi, o lokacyjnej zapewne genezie, sięgającej może przywileju osadniczego udzielonego benedyktynom przez Leszka Czarnego w 1288 r. W pewnym sensie kolejność taką można widzieć w Nowym Sączu i w krakowskim Kazimierzu. Nowy Sącz¹⁸, miasto królewskie lokowane przez Wacława II Czeskiego w 1292 r., wytyczony został stycznie do biskupiej wsi Kamienica, funkcjonującej nadal jako przedmieście. Królewski Kazimierz osadzono w 1335 r. na zachodnim kompleksie ról wsi Bawół, lokowanej zapewne w latach 70. XIII w., włączonej w 1340 r. do Kazimierza. Ten krakowski „satelita” jest też przykładem zagospodarowywania pozyskiwanego przez miasto arealów rolnych przez lokacyjne wsie, osadzone na terenie późniejszego Podgórza¹⁹.

Jednoczesność lokacji miasta i sąsiadujących z nim wsi prezentują królewskie Ciężkowice, osadzone na 150 łanach na podstawie kazimierzowskiego dokumentu z 1348 r. Wraz z lokacją do miasta włączono wsie: Boguniowice (dziś Bogoniowice; po stronie północno-zachodniej) i Ostruszę (od południowego wschodu)²⁰. Akcja mogła rozpocząć się wcześniej, skoro parafię erygowano w 1336 r. Regularny układ urbanistyczny wytyczano zapewne wraz z niemniej regularnymi układami ruralistycznymi i kompleksami ról o rozłogu łanowo-leśnym.

Niekiedy miasto zakładano na granicy nieco wcześniej wytyczonych wsi (il. 6). Taką kolejność można zaobserwować w Lipnicy Murowanej²¹, Tarnowie i Myślenicach. We wszystkich tych przypadkach miasto przejęło nazwę wsi, które stały się przedmieściami.

¹⁵ J. Laberschek, *W czasach piastowskich i jagiellońskich*, [w:] Kłobuck. *Dzieje miasta i gminy (do roku 1939)*, red. F. Kiryk, Kraków 1998, s. 102–104, 106–107.

¹⁶ B. Krasnowolski, *Między Wschodem a Zachodem. Studia nad historią i sztuką pogranicza polsko-łemkowskiego*, Toruń 2010, s. 65, 67–68.

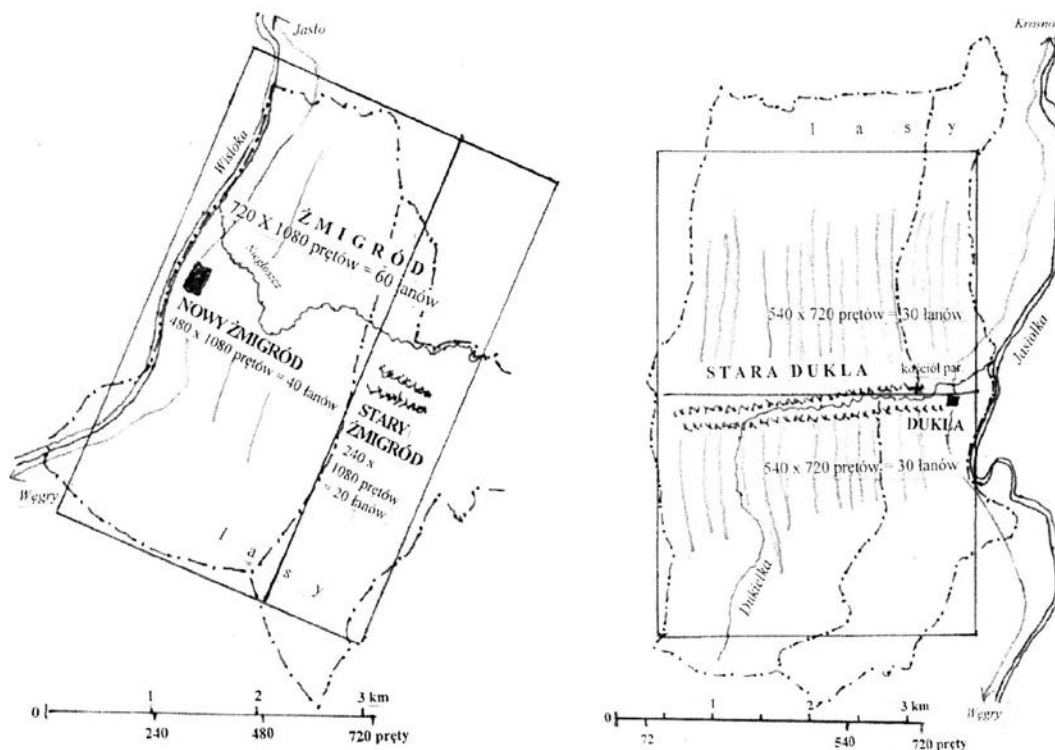
¹⁷ *Idem*, *Urbanistyka, architektura i sztuka Dukli, miasta prywatnego w górach*, „Wierchy” 2013, t. 79, s. 88–94.

¹⁸ F. Kiryk, *Początki miasta*, [w:] *Dzieje miasta Nowego Sącza*, t. 1, red. *idem*, Warszawa–Kraków 1992, s. 85–96; Z. Beiersdorf, B. Krasnowolski, *Rozwój przestrzenny*, [w:] *Dzieje miasta Nowego Sącza...*, *op. cit.*, s. 97–120.

¹⁹ B. Krasnowolski, *Układ przestrzenny krakowskiego Kazimierza w w. XIV*, „Rocznik Krakowski” 1988, t. 54, s. 17–59.

²⁰ Z. Leszczyńska-Skrętowa, *Ciężkowice* [hasło], [w:] SHG, cz. 1, z. 3, Wrocław 1985, s. 405–406; *eadem*, *Boguniowice* [hasło], [w:] SHG, cz. 1, z. 1, Wrocław 1980, s. 175.

²¹ S. Mateszew, *Osadnictwo i stosunki własnościowe do końca XVI w.*, [w:] *Bochnia. Dzieje miasta i regionu*, red. F. Kiryk, Z. Ruta, Kraków 1980, s. 54.

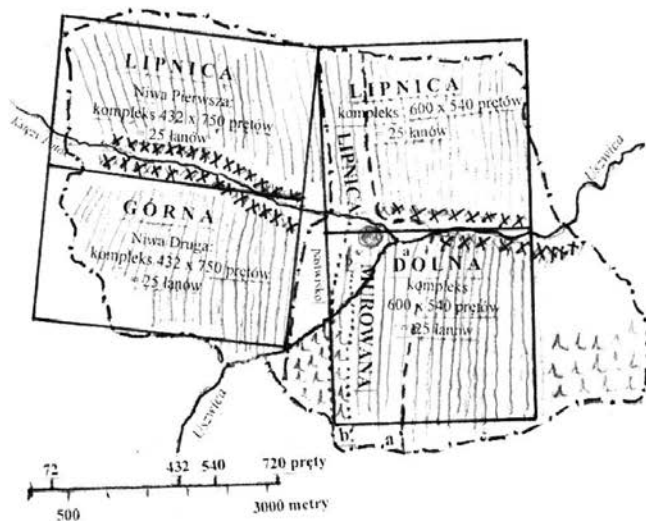


Il. 4. Wydzielenie miasta ze starszej lokacyjnej wsi, z przejściem części uposażenia rolnego: Żmigród Nowy i Dukła

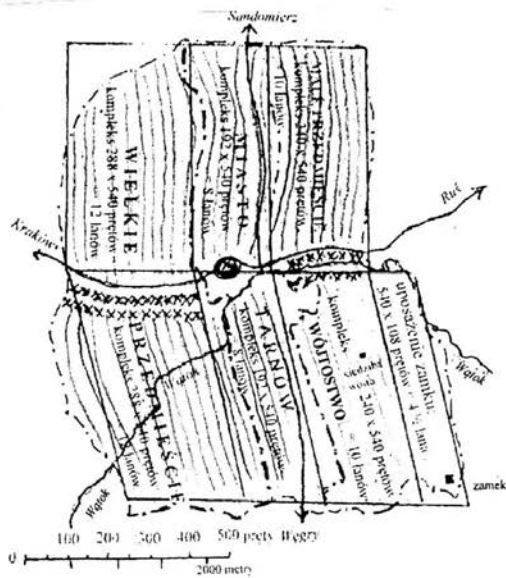


Il. 5. Układ urbanistyczny jako element styczny do starszego układu ruralistycznego: Dębowiec, Kazimierz, Nowy Sącz

LIPNICA MUROWANA



TARNÓW



MYŚLENICE



Il. 6. Miasto na granicy nieco wcześniej wytyczonych wsi: Lipnica Murowana, Tarnów, Myślenice

Wieś Lipnicę lokowano zapewne wkrótce przed 1326 r., wraz z erygowaniem parafii i fundacją kościoła. Otrzymała uposażenie 100 łanów, rozmiarzone w dwóch odrębnych kompleksach, po obu stronach dwuczłonowego nawisła, zlokalizowanego w dolinach potoków. Lokacja królewskiego miasta Lipnicy Murowanej (1326 r.) przyniosła wytyczenie układu urbanistycznego na granicy obu układów wiejskich.

Etapowe osadzanie prywatnego miasta Tarnowa – jako centrum kompleksu rycerskich dóbr – było dziełem Spicymira Leliwity²². Proces rozpoczął się w 1327 r. od pozyskania przezeń wsi Tarnów Wielki. W 1328 r. otrzymał od Władysława Łokietka Tarnów Mały i przeniósł obie wsie na prawo niemieckie. Wiązać z tym należy ukształtowanie łanowo-leśnych układów ruralistycznych, które wpisać można w czworoboki o łącznej powierzchni 60 łanów. Od tegoż roku na Górze Świętego Marcina przy południowej granicy uposażenia wzmiankowano zamek właściciela. W 1330 r. król zezwolił na lokację miasta na obszarze Wielkiego Tarnowa. Układ urbanistyczny wytyczono na wzniesieniu, na styku granic obu wsi.

Spicymir Leliwita odegrał też znaczącą rolę w lokacyjnym kształtowaniu królewskiego miasta Myślenice, fundując kościół parafialny. Procesy osadnicze, przebiegające w dwóch etapach następujących bezpośrednio po sobie, oparte były na przywileju królewskim z 1342 r. W pierwszym etapie założono dwie wsie o nazwie Myślenice, o typowych, łanowo-leśnych układach ruralistycznych, i wytyczono granice, które można wpisać w czworobok o powierzchni 100 łanów. Etap drugi – to wytyczenie miasta na granicy obu wsi. Analogię z Tarnowem stanowi też zamek, zlokalizowany na górze ponad miastem, wpisany w przewidziany we wspomnianym przywileju czterołanowy pas uposażenia wójtowskiego. W uposażeniu wójta znalazła się też rozmiarzona stycznie do Myślenic wieś Polanka, modelowy przykład łanowo-leśnego układu ruralistycznego.

Podobnym przykładem jest też królewski Grybów, lokowany w 1340 r. na podstawie kazimierzowskiego przywileju, na styku granic lokowanych wcześniej wsi: Białej Niższej i Wyższej oraz Siołkowej, z przejęciem ich 150-łanowego uposażenia.

Niektóre miasta **zagospodarowywały swe uposażenia ziemskie, zakładając na nich wsie** (il. 7, 8). Nie zawsze dochodziło to do skutku; Bochnia, osadzona według przywileju z 1253 r. na 260 łanach²³, zagospodarowała zaledwie 1/5 część tego terenu; staraniem wójtów po wschodniej i zachodniej stronie miasta osadzono Podedworze (z warownym gródkiem wójta?) i Chodnice²⁴. W przeciwieństwie do Bochni lokowany w 1286 r. Sandomierz zdołał zagospodarować swe dwustułanowe uposażenie; w jego granicach powstawały średniowieczne wsie miejskie²⁵.

²² W. Dworzaczek, *Leliwici tarnowscy. Z dziejów możnowładztwa małopolskiego. Wiek XIV-XV*, Warszawa 1971, s. 11, 65–67, 78; B. Krasnowolski, *Układy przestrzenne miast...*, op. cit., s. 219–222.

²³ Z. Leszczyńska-Skrętowa, *Bochnia*, [hasło], [w:] SHG, cz. 1, z. 1, Wrocław 1980, s. 150–166; F. Sikora, *Chodenice* [hasło], [w:] SHG, cz. 1, z. 2, Wrocław 1985, s. 349–351.

²⁴ Z. Beiersdorf, B. Krasnowolski, *Lokacja miasta i wójtostwa (1253). Próba nowej interpretacji lokacyjnego układu urbanistycznego*, [w:] *Atlas historyczny miast polskich* [dalej: AHM], t. 5 *Małopolska*, z. 4, *Bochnia*, red. Z. Noga, Toruń–Kraków 2016, s. 7.

²⁵ B. Krasnowolski, *Układ urbanistyczny lokacyjnego Sandomierza (1286) – analiza modułarna*, [w:] AHM, t. 5, *Małopolska*, z. 2, *Sandomierz*, red. Z. Noga, Sandomierz–Kraków, s. 9; idem, *Przekształcenia*

Nowy Sącz otrzymał uposażenie rolne o powierzchni 72 łanów i dodatkowo 100 łanów, w których obrębie miasto i wójt zakładać mieli wsie²⁶. W rezultacie w granicach tych 72 łanów, na terenie dawnych ról miejskich, rozwinęły się Roszkowice, Załubińcze i Gołąbkowice, zaś w granicach 100 łanów – wsie miejskie (Piątkowa i Paszyn) oraz wójtowskie (Mystków, Kunów z późniejszą Jamnicą i Falkowa). Większość z nich zachowała do dzisiaj łanowo-leśne układy ruralistyczne.

Jaśło²⁷ w dobrach cystersów z Koprzywnicy osadzono na 60 łanach zapewne po 1262 r. (ok. 1268 r.?) na podstawie przywileju Bolesława Wstydlwego. W obrębie tego areal kształtowano później wsie: Kaczorowy (regularnie rozmierzone), Kowalową (dziśjsza nazwa: Kowalowy), Gorajowice i Ulaszowice.

Niewielkie królewskie Jaśliska²⁸ osadzone zostały przez Kazimierza Wielkiego na rozległym terenie (200 łanów) lokowanej trzy lata wcześniej wsi Hryciowa Wola (Dalio-wa). Część uposażenia zajęty później wsie Posada Jaśliska i Wola Niżna.

Podobnym przykładem jest niewielki królewski Osiek (Jasielski), osadzony na podstawie kazimierzowskiego przywileju z 1365 r. Spośród przewidzianych tu 100 łanów miasto zagospodarowało 30, zaś na pozostałych osadzono – na podstawie tegoż przywileju – miejskie wsie Zawadkę Osiecką i Kłopotnicę.

Lokacyjne miasta bywały centrami dóbr, w których rozwijano osadnictwo wiejskie. Przykładem jest działalność księżnej Kingi jako „pani sądeckiej”, od lokacji Sącza (późniejszego Starego; w okresie 1257–1273), kontynuowana do XIV w. przez ufundowany przez nią w 1280 r. klasztor Klarysek²⁹.

Zakrojone na szeroką skalę działania prowadzone były w dobrach rycerskich. Wy-różniają się poczynania Spicymira Leliwity³⁰ (il. 9). Wspomniane królewskie zezwolenie na założenie miasta Tarnowa z 1330 r. dotyczyło też przeniesienia na prawo niemiec-kie okolicznych wsi, które otrzymały łanowo-leśne układy ruralistyczne. Kompleks ten po wschodniej i południowo-wschodniej stronie miasta utworzył Skrzyszów (przywilej sołecki na osadzenie tej wsi na terenie leśnym wydał Spicymir w 1333 r.), Łękawicę, Szynwałd (Mnich) i Porębę (Radlna); po stronie północno-zachodniej znalazła się Kli-kuszowa (Kayserwald), osadzana w 1342 r. Zapewne przed 1350 r. Spicymir erygował

urbanistyczne i architektoniczne Sandomierza do najazdu szwedzkiego w 1655 roku, [w:] *Sandomierz. Mia-sto fascynującej przeszłości*, red. F. Kiryk, R. Chyła, Kraków 2019, s. 146–149.

²⁶ K. Dziwik, *Majętność ziemska Nowego Sącza w wiekach średnich*, „Rocznik Sądecki” 1960, t. 4, s. 53–70.

²⁷ A. Kamiński, *Z przeszłości Jaśła. Lata 1370–1520*, [w:] *Studia z dziejów Jaśła i powiatu jasielskiego*, red. J. Garbacik, Kraków 1964, s. 115–142; B. Krasnowolski, *Między Wschodem a Zachodem...*, *op. cit.*, s. 62–63; Z. Leszczyńska-Skrętowa, *Jaśło* [hasło], [w:] SHG, cz. 2, z. 2, Wrocław 1989, s. 253–264.

²⁸ A. Fastnacht, *Osadnictwo ziemi sanockiej w latach 1340–1650*, Wrocław 1962, s. 143; B. Krasnowolski, *Między Wschodem a Zachodem...*, *op. cit.*, s. 73–75; Z. Leszczyńska-Skrętowa, *Jaśliska* [hasło], [w:] SHG, cz. 2, z. 2, Wrocław 1989, s. 272–273.

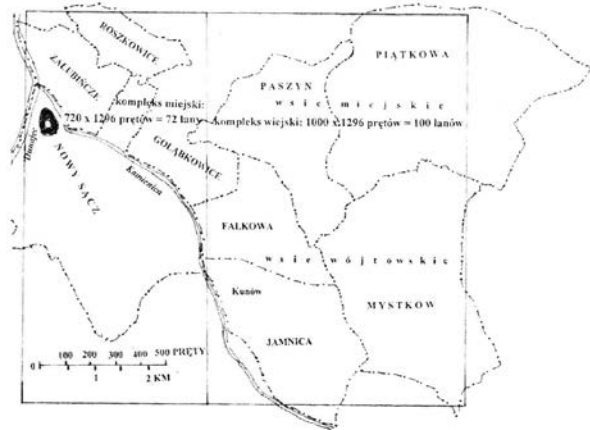
²⁹ Z. Beiersdorf, B. Krasnowolski, *Historia i rozwój przestrzenny*, [w:] AHM, cz. 5: *Małopolska*, z. 8: *Stary Sącz*, Toruń–Kraków 2018, s. 14–15.

³⁰ W. Dworzaczek, *Leliwici tarnowscy...*, *op. cit.*, s. 78–83; B. Krasnowolski, *Układy przestrzenne miast...*, *op. cit.*, s. 219, 223.

SANDOMIERZ

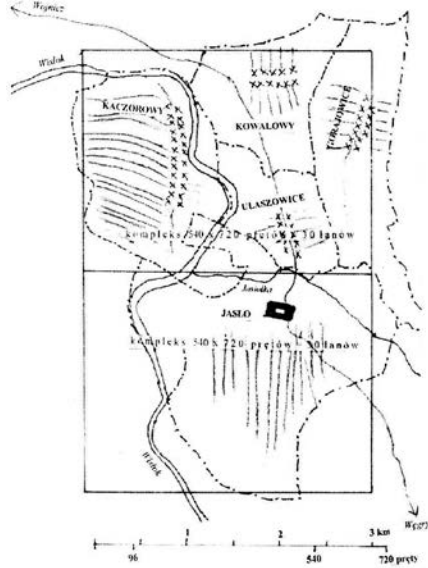


NOWY SĄCZ

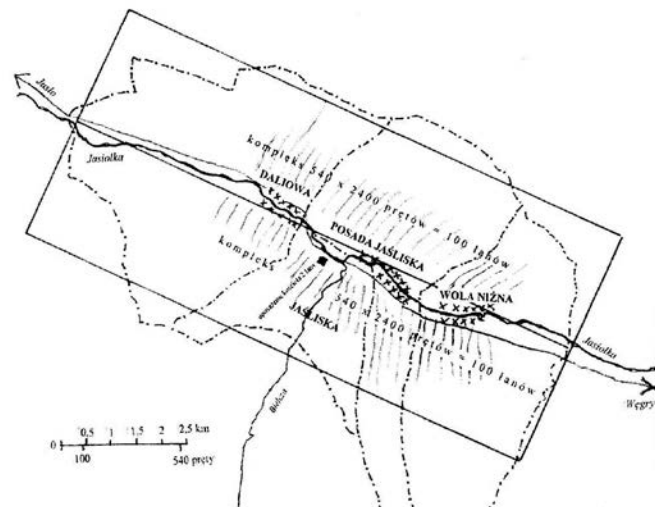


II. 7. Uposażenia Sandomierza i Nowego Sącza z zakładanymi w ich granicach wsiami

JASŁO

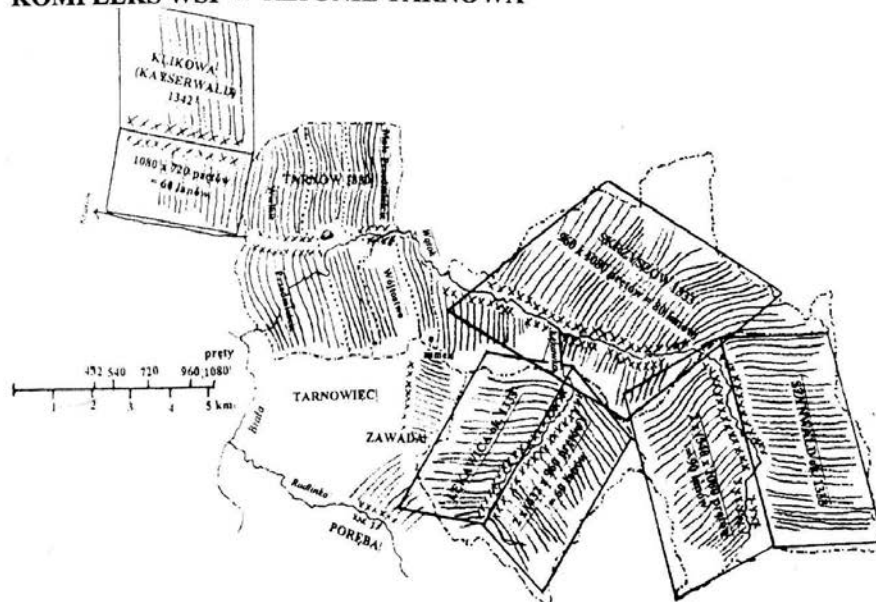


JAŚLIKA

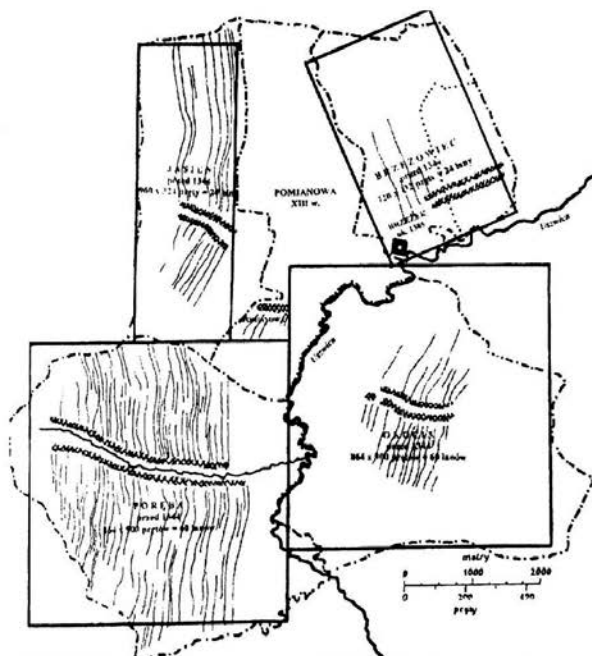


II. 8. Wsie zakładane w obrębie uposażenia miejskiego: Jasło, Jaśliska

KOMPLEKS WSI W REJONIE TARNOWA



KOMPLEKS WSI W REJONIE BRZEŻKA (BRZESKA)



Il. 9. Miasto jako centralny element rodowego kompleksu osadniczego Leliwitów: Tarnów i Brzesko (Brzeżek)

w Łękawicy, Porębie, Skrzyszowie i Szynwałdzie parafie³¹. Jedność tego kompleksu dóbr – a także organizacji kościelnej – zaakcentowano w 1416 r., gdy parafie te poddały władzy prepozytów tarnowskich, powiązanych z właścicielami Tarnowa i sprawującymi prawo patronatu³².

W okresie zbliżonym do kształtowania Tarnowa Spycimir pozyskał tereny nad Uswicą³³ w sąsiedztwie istniejącej od XIII w. rycerskiej wsi Pomianowa. Do 1344 r. osadził tu cztery wsie o łanowo-leśnych układach ruralistycznych: Brzezowiec, Jasień, Porębę (Spytkowską) i Okocin (późniejszy Okocim). Kolejnym etapem była lokacja miasta Brzeżek (dziś Brzesko) z uposażeniem wydzielonym z Brzezowca; mógł to być rezultat przywileju królowej Jadwigi z 1385 r., która przeniosła wsie i miasta Spytkę z Melsztyna (1364–1399) na prawo niemieckie.

Szeroką akcją osadniczą na Podkarpaciu rozwijali Gryfici. Centrum ich dóbr była Bobowa, lokowana przed 1346 r., ze stycznością do układu urbanistycznego sytuacją warownej siedziby właściciela. Podobna sytuacja miała miejsce w Gorlicach, lokowanych zapewne w latach 50. XIV w. staraniem nobilitowanego mieszczanina krakowskiego Dzierżawa Karwacjana oraz – zapewne – w Szymbarku, miasta dzisiaj zanikłego, centrum dóbr Pieniążków³⁴.

Doba lokacji miast i wsi na prawie niemieckim odcisnęła czytelne do dzisiaj piętno na krajobrazie ziem piastowskich. Istotnymi elementami tego krajobrazu, decydującymi o jego pięknie, są ostro rysujące się granice miejskich i wiejskich zespołów osadniczych, dominanty w postaci kościołów i niekiedy zamków, regularny rozłóg ról, kompleksy lasów i łąk. Walory te, rozpatrywane w kontekście całych, powiązanych kompleksów osadniczych, winny stać się przedmiotem opracowań studialnych, służących zarówno identyfikowaniu i rejestrowaniu owych wartości, jak i ich ochronie.

Bibliografia

- Antoniewicz M., *Narodziny miasta*, [w:] Częstochowa. *Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego*, t. 1, red. F. Kiryk, Częstochowa 2002, s. 119–146.
- Beiersdorf Z., Krasnowolski B., *Historia i rozwój przestrzenny*, [w:] *Atlas historyczny miast polskich*, t. 5, Małopolska, z. 8, *Stary Sącz*, red. Z. Noga, Toruń–Kraków 2018, s. 11–16.
- Beiersdorf Z., Krasnowolski B., *Lokacja miasta i wójtostwa (1253). Próba nowej interpretacji lokacyjnego układu urbanistycznego*, [w:] *Atlas historyczny miast polskich*, t. 5: Małopolska, z. 4: *Bochnia*, red. Z. Noga, Toruń–Kraków 2016, s. 6–8.
- Beiersdorf Z., Krasnowolski B., *Rozwój przestrzenny*, [w:] *Dzieje miasta Nowego Sącza*, t. 1, red. F. Kiryk, Warszawa 1992, s. 97–120.
- Dworzaczek W., *Leliwici tarnowscy. Z dziejów możnowładztwa małopolskiego. Wiek XIV–XV*, Warszawa 1971.

³¹ B. Kumor, *Prepozytura tarnowska*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1966, t. 12, s. 236–238, 241–242, 245–249.

³² W. Dworzaczek, *Leliwici tarnowscy...*, *op. cit.*, s. 199.

³³ *Ibidem*, s. 81; B. Krasnowolski, *Układy przestrzenne miast...*, *op. cit.*, s. 237.

³⁴ B. Krasnowolski, *Między Wschodem a Zachodem...*, *op. cit.*, s. 63–66, 75–76.

- Dziwik K., *Majętność ziemiska Nowego Sącza w wiekach średnich*, „Rocznik Sądecki” 1960, t. 4, s. 53–70.
- Fastnacht A., *Osadnictwo ziemi sanockiej w latach 1340–1650*, Wrocław 1962.
- Kamiński A., *Z przeszłości Jasła. Lata 1370–1520*, [w:] *Studia z dziejów Jasła i powiatu jasielskiego*, red. J. Garbacik, Kraków 1964, s. 115–142.
- Kiryk F., *Miasto średniowieczne*, [w:] *Dzieje Sławkowa*, red. *idem*, Kraków 2001, s. 79–106.
- Kiryk F., *Miasto średniowieczne*, [w:] *Proszowice. Zarys dziejów do 1939 roku*, red. *idem*, Kraków 2000, s. 47–91.
- Kiryk F., *Początki miasta*, [w:] *Dzieje miasta Nowego Sącza*, t. 1, red. *idem*, Warszawa–Kraków 1992, s. 85–96.
- Kiryk F., *Pozostałe miasta regionu olkuskiego*, [w:] *Dzieje Olkusza i regionu olkuskiego*, t. 1, red. *idem*, R. Kołodziejczyk, Kraków 1978, s. 397–412.
- Kiryk F., *Rozwój urbanizacji Małopolski XIII–XVI w. Województwo krakowskie (powiaty południowe)*, Kraków 1985.
- Kiryk F., *Urbanizacja Małopolski. Województwo sandomierskie*, Kielce 1994.
- Kiryk F., Rajman J., *Miasta ziemi siewierskiej*, [w:] *Siewierz, Czeladź, Kozięgłowy. Studia z dziejów księstwa siewierskiego*, red. *idem*, Katowice 1994, s. 297–299.
- Krasnowolski B., *Lokacyjne układy urbanistyczne na obszarze ziemi krakowskiej w XIII i XIV wieku*, cz. 1–2, Kraków 2004.
- Krasnowolski B., *Lokacyjny układ urbanistyczny Krościenka. Próba rekonstrukcji*, „Wierchy” 2011, t. 77, s. 135–146.
- Krasnowolski B., *Między Wschodem a Zachodem. Studia nad historią i sztuką pogranicza polsko-łemkowskiego*, Toruń 2010.
- Kumor B., *Prepozytura tarnowska*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1966, t. 12, s. 205–288.
- Krasnowolski B., *Przekształcenia urbanistyczne i architektoniczne Sandomierza do najazdu szwedzkiego w 1655 roku*, [w:] *Sandomierz. Miasto fascynującej przeszłości*, red. F. Kiryk, R. Chyła, Kraków 2019, s. 135–156.
- Krasnowolski B., *Układ przestrzenny krakowskiego Kazimierza w w. XIV*, „Rocznik Krakowski” 1988, t. 54, s. 17–59.
- Krasnowolski B., *Układ urbanistyczny lokacyjnego Sandomierza (1286) – analiza modułarna*, [w:] *Atlas historyczny miast polskich*, t. 5: *Małopolska*, z. 2: *Sandomierz*, red. Z. Noga, Sandomierz–Kraków 2014, s. 8–9.
- Krasnowolski B., *Układy przestrzenne miast prywatnych w Małopolsce. Wybrane przykłady*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych PAN” 2016, t. 77, s. 217–224.
- Krasnowolski B., *Urbanistyka, architektura i sztuka Dukli, miasta prywatnego w górach*, „Wierchy” 2013, t. 79, s. 87–114.
- Kuśnierz-Krupa D., *Skawina w średniowieczu. Zagadnienia urbanistyczno-architektoniczne*, Kraków 2012.
- Laberschek J., *Dłużec* [hasło], [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 1, z. 3, Wrocław 1985, s. 558–560.
- Laberschek J., *Lgota* [hasło] [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 3, z. 3, Kraków 2000, s. 569–572.
- Laberschek J., *Łobzów* [hasło], [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 3, z. 4, Kraków 2003, s. 958–962.
- Laberschek J., *Nowe spojrzenie na początki miasta Częstochowy*, „Almanach Częstochowy” 1995, t. 7, s. 9–15.

- Laberschek J., *W czasach piastowskich i jagiellońskich*, [w:] *Kłobuck. Dzieje miasta i gminy (do roku 1939)*, red. F. Kiryk, Kraków 1998, s. 85–159.
- Leszczyńska-Skrętowa Z., *Bochnia* [hasło], [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 1, z. 1, Wrocław 1980, s. 150–166.
- Leszczyńska-Skrętowa Z., *Boguniowice* [hasło] [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 1, z. 1, Wrocław 1980, s. 175.
- Leszczyńska-Skrętowa Z., *Ciężkowice* [hasło], [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 1, z. 3, Wrocław 1985, s. 405–406.
- Leszczyńska-Skrętowa Z., *Jasło* [hasło], [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 2, z. 2, Wrocław 1989, s. 253–264.
- Leszczyńska-Skrętowa Z., *Jaślika* [hasło], [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 2, z. 2, Wrocław 1989, s. 272–273.
- Mateszew S., *Osadnictwo i stosunki własnościowe do końca XVI w.*, [w:] *Bochnia. Dzieje miasta i regionu*, red. F. Kiryk, Z. Ruta, Kraków 1980.
- Przywileje ustanawiające gminy miejskie wielkiego Krakowa (XIII–XVIII wiek)*, red. B. Wyrozumska, Kraków 2007.
- Sikora F., *Babice Stare i Nowe* [hasło], [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 1, z. 1, Wrocław 1980, s. 10.
- Sikora F., *Chodenice* [hasło], [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, cz. 1, z. 2, Wrocław 1985, s. 349–351.

Irena Niedźwiecka-Filipiak

dr hab. inż. arch., prof. UPW

Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu, Wydział Inżynierii Kształtowania Środowiska i Geodezji,

Katedra Architektury Krajobrazu

ORCID: 0000-0001-9758-7175

Zuzanna Borc

prof. dr hab. inż. arch., prof. em.

Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu, Wydział Inżynierii Kształtowania Środowiska i Geodezji,

Katedra Architektury Krajobrazu

Liliana Serafin

dr inż.

Rynek jako wyróżnik krajobrazu małych miast oraz wsi o tradycjach miejskich na Dolnym Śląsku

Old market square as a landscape distinguishing mark of small towns
and villages with urban traditions in Lower Silesia

Streszczenie

Artykuł dotyczy małych miast na terenie województwa dolnośląskiego. Badaniami objęto miasta do 5 tys. mieszkańców i wsie o korzeniach miejskich. Bez względu na obecny status miejscowości te mają specyficzny charakter z wieloma interesującymi wyróżnikami krajobrazowymi. Jednym z tych elementów w miastach o średniowiecznym rodowodzie jest rynek. Z biegiem czasu zmieniała się nie tylko ranga małych miast, ale także funkcja rynku. Celem przeprowadzonych badań była analiza obecnego zagospodarowania, funkcji i rangi rynku oraz określenie, w jakim zakresie pełni on rolę wyróżnika krajobrazu i centrum miejscowości.

Słowa kluczowe: prawa miejskie, tożsamość miasta, zagospodarowanie rynku

Abstract

The article concerns small towns in Lower Silesia. The research covers towns with population up to 5 000, as well as villages with urban history. Regardless of their current status, these towns have a specific character with a number of characteristic elements – landscape features. One of them, in towns which date back to the Middle Ages, is the presence of a market square. Historically, not only the rank of small towns has changed but also the function of the market square. The aim of this study was to analyze the current development, function and rank of the market square, and to determine to what extent it plays a role of landscape distinguishing mark and center of the town.

Key words: urban rights, town identity, market square development

Wprowadzenie

Małe miasta są ważnym elementem sieci osadniczej Dolnego Śląska. Ich status na przestrzeni wieków zależał od wielu czynników, na które same miasta miały często niewielki wpływ. Rozwijały się, gdy sąsiadowały ze szlakami handlowymi, były ważnymi miejscami strategicznymi, zlokalizowanymi w pobliżu przepraw przez rzeki. Rozwojowi sprzyjały też blisko położone zasoby naturalne, złoża węgla czy rud metali. Wyczerpanie tych zasobów, zmiana rangi sieci komunikacyjnej, wojny, pożary, decyzje polityczne lub administracyjne prowadziły do degradacji i utraty praw miejskich wielu małych miast, stąd część z nich stawała się wsiami, potem znów odzyskiwała status miasta, a pozycja ta też nie zawsze była trwała¹.

Cele pracy

Historia małych miast na Śląsku sięga w wielu przypadkach średniowiecza. Do początku XIV w. lokowano ok. 130 takich miast². Kształt przestrzenny nadawany miastom na mocy praw lokacyjnych okazywał się bardzo trwały i pomimo burzliwej historii często zachował się do dziś. Wyróżnikiem dawnych układów miast jest przede wszystkim rynek, w wielu przypadkach zachowany prawie w niezmienionej formie, pomimo że część miejscowości już od wielu lat jest wsią gminną, czasem sołeczką, a nawet przysiółkiem. W wyniku II wojny światowej lub późniejszego braku remontów w wielu przypadkach zabudowa pierzei rynkowych uległa zniszczeniu, a place rynkowe przekształcano najczęściej w parkingi, czasem zieleńce, zmieniając zupełnie ich charakter. Celem przeprowadzonych badań było określenie roli, jaką obecnie pełni rynek w tych miejscowościach. Postawiono pytania badawcze: (1) Czy jest on miejscem tworzącym centrum, reprezentacyjnym, skupiającym ważne funkcje, a także miejscem sprzyjającym integracji mieszkańców? (2) Czy jest jedynie kolejną przestrzenią bez wyraźnego charakteru, z miejscami parkingowymi lub zieleńcem? Odpowiedzi na te pytania są o tyle istotne, że w przyszłości prawidłowe kształtowanie struktury małych miast powinno być oparte na dawnych założeniach urbanistycznych z jednoczesnym uwzględnieniem współczesnych potrzeb mieszkańców³.

Metoda

Do badań szczegółowych wybrano 10 miejscowości, w których liczba mieszkańców nie przekracza 5 tys. i które są położone w południowo-zachodniej i południowej części

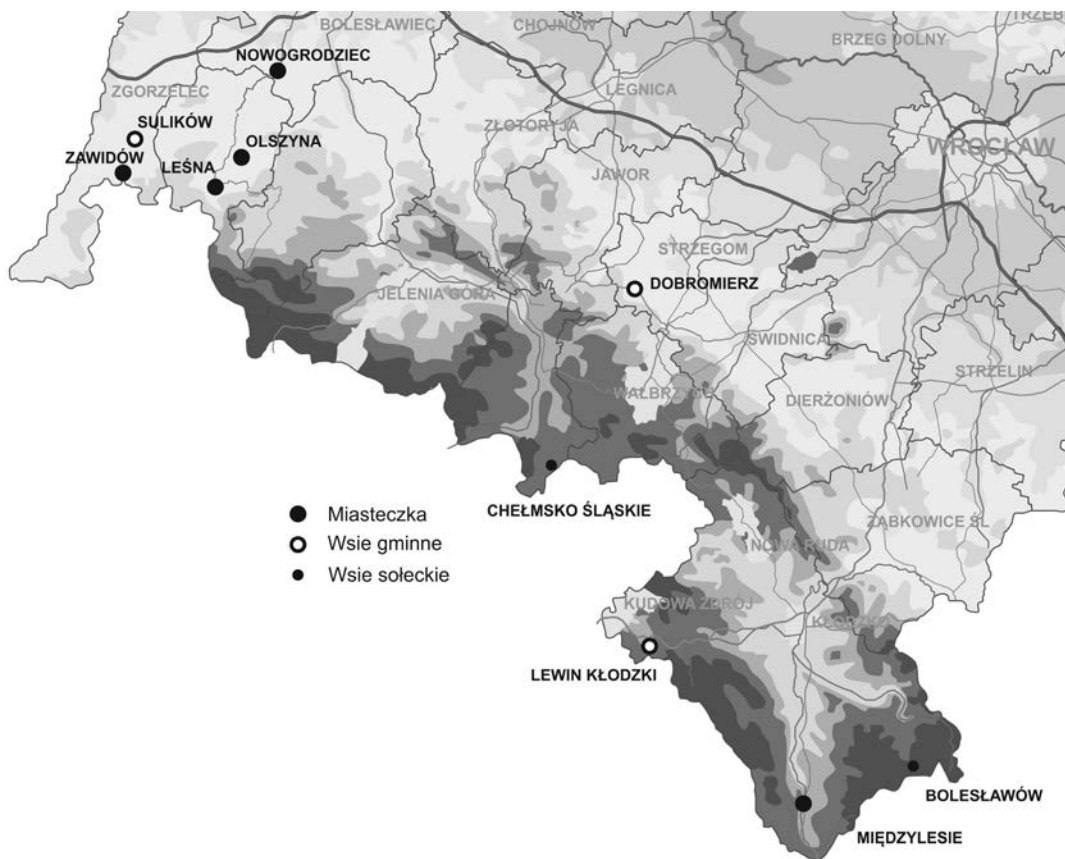
¹ Z. Borcz, I. Niedźwiecka-Filipiak, H. Zaniewska, *Transformacje miasto wieś - wieś miasto*, Wrocław 2009; H. Zaniewska, Z. Borcz, I. Niedźwiecka-Filipiak, R. Barek, M. Thiel, *Małe miasta, które uzyskały prawa miejskie w latach 1989–2011*, Kraków 2013; *Degraded and Restituted Towns in Poland. Origins, Development, Problems / Miasta zdegradowane i restytuowane w Polsce. Geneza, rozwój problemy*, red. R. Krzysztofik, M. Dymitrow, Gothenburg 2015; A. Pawlak, *Obszary zagrożeń w małych miastach*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, R. 108, z. 6-A, s. 133–137.

² R. Eysymontt, *Małe miasta prywatne na Dolnym Śląsku - układy przestrzenne*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych” 2016, t. 77, s. 245–269.

³ R.P. Masztalski, *Przeobrażenia struktury przestrzennej małych miast Dolnego Śląska po 1945 roku*, Wrocław 2005.

województwa dolnośląskiego. Wśród wybranych miejscowości pięć ma obecnie prawa miejskie, a pięć status miasta utraciły i do dziś nie odzyskały (il. 1).

Analizy dotyczyły aktualnego stanu rynków wybranych miast. Badania podzielono na dwie części: ogólną i szczegółową. W pierwszej z nich określano wielkość placu rynkowego na podstawie długości pierzei rynkowych. Wykorzystano przy tym mapy zamieszczone na Geoportalu (marzec–kwiecień 2021).



Il. 1. Lokalizacja analizowanych miejscowości (oprac. P. Filipiak)

Następnie sprawdzano:

- aktualny stan zabudowy pierzei (czy są one pełne, czy mają ubytki w zabudowie),
- liczbę dochodzących do rynku ulic,
- położenie ratusza (jeśli znajdował się w obrębie rynku),
- liczbę obiektów małej architektury i ich położenie, z podziałem na pojedyncze formy albo wiele usytuowanych regularnie lub chaotycznie,
- komunikację kołową w obrębie placu rynkowego (czy cały rynek jest udostępniony, czy jest tylko przejazd częściowy),
- liczbę i lokalizację parkingów (czy są one na całej przestrzeni rynku, czy tylko w części),

- zieleni wysoką w obrębie placu rynkowego, z podziałem na pojedyncze drzewa albo wiele rosnących regularnie lub chaotycznie.

Dodatkowo analizowano charakter panoram miejscowości widocznych z głównych dróg dojazdowych. Większość z analizowanych jednostek usytuowana była na terenie pofalowanym lub górzystym, więc sprawdzano, czy ich zabudowa wtapia się w okoliczne wzgórza i czy widoczne są dominanty, np. wieże ratusza czy kościołów.

W drugiej, szczegółowej części badań porównano zagospodarowanie rynku w trzech wybranych miejscowościach (wsi sołectkiej, wsi gminnej i mieście) na początku XX w. z zagospodarowaniem na początku XXI w.

Stan badań

Za małe miasta uznaje się miejscowości o niejednokrotnie różnej powierzchni, ale głównym miernikiem jest liczba mieszkańców. Zwykle są to jednostki nieprzekraczające 20 tys.⁴, czasem 10 tys.⁵; niektórzy badacze odnoszą się także do liczby 30 tys.⁶, albo skupiają się na miastach, które mają poniżej 5 tys. mieszkańców⁷. Te ostatnie nie mają równomiernego rozkładu na terenie całego kraju. Największe ich skupienia znajdują się w Polsce zachodniej i centralnej⁸. W 2011 r. w województwie dolnośląskim były 53 miasta, których liczba mieszkańców nie przekraczała 10 tys.⁹, a w 2019 r. miast tej wielkości było już 55¹⁰. Wśród nich w 2011 r. były 24 miejscowości, w których liczba mieszkańców nie była większa niż 5 tys., natomiast w 2019 r. było ich 27, co wskazuje na przyrost liczby małych miast na terenie województwa. Przy tym na terenie województwa dolnośląskiego jest ponad 20 miejscowości, które utraciły w różnym czasie prawa miejskie i są dziś wsiami gminnymi albo sołectkami, natomiast od 1 stycznia 2021 r. do grupy małych miast doszła jeszcze kolejna miejscowość, Kamieniec Ząbkowicki, która uzyskała prawa miejskie¹¹ po raz pierwszy w swej historii. Miejscowość jest znana przede wszystkim z dawnego zespołu klasztorowego opactwa cystersów z XIII w. i z neogotyckiego zamku Marianny Orańskiej zbudowanego według projektu Karla F. Schinkla.

⁴ R.P. Masztalski, *Przeobrażenia...*, op. cit., s. 42–43; D. Szymańska, E. Grzelak-Kostulska, *Małe miasta w Polsce – zmiany ludnościowe i funkcjonalne w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Małe miasta a rozwój lokalny i regionalny*, red. K. Heffner, Katowice 2005, s. 59–90; S. Opania, *Studium struktury przestrzennej małego miasta*, [w:] *Tendencje w rozwoju gospodarczym i przestrzennym małych miast w Polsce*, red. B. Bartosiewicz, Łódź 2016.

⁵ *Struktura funkcjonalna małych miast*, red. T. Marszał, Łódź 2009, s. 138.

⁶ S. Gzell, *Fenomen małomiejskości*, Warszawa 1996, s. 6.

⁷ H. Adamczewska-Wejchert, K. Wejchert, *Małe miasta. Problemy urbanistyczne stale aktualne*, Warszawa 1986, s. 20. Autorzy opisują typowe miasteczko jako liczące 2–5 tys. mieszkańców.

⁸ H. Zaniewska, *Przemiany przestrzenne małych miast po 20 latach transformacji*, [w:] *Struktura przestrzenna małych miast z perspektywy 20 lat transformacji*, red. T. Marszał, B. Bartosiewicz, Łódź 2011, s. 9–24.

⁹ *Rocznik demograficzny 2011*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2012.

¹⁰ *Rocznik demograficzny 2019*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2020.

¹¹ W. Wojtówic, *Nowe miasta na mapie Polski w 2021 roku*, 29.12.2020, <http://urbnews.pl/nowe-miasta-na-mapie-polski-w-2021-roku> [dostęp: 18.04.2021].

Jednym z elementów charakterystycznych małych miast dolnośląskich lokowanych w średniowieczu jest rynek. Układ rynku i dochodzących do niego ulic dziś zachował się także w niektórych wsiach, wskazując tym samym na ich historyczne miejskie korzenie. Niejednokrotnie miejscowości te są obecnie niewielkimi wsiami sołeckimi¹². Rynek miał zawsze istotną rangę w prawidłowym kształtowaniu struktury miasta jako element krystalizujący jego plan¹³.

Rynek jest klejnotem starego miasta, miejscem najwyższej ekspansji twórczości architektonicznej, a zarazem pierwszym ośrodkiem handlu i komunikacji [...]. Są one bowiem terenami towarzyskiego życia miasta, jako całości, a zarazem jakby uroczystymi salami przyjęć [...]. Odgrywają też niepoślednią rolę w higienie miasta, jako zbiorniki świeżego powietrza¹⁴.

Opis ten wskazuje na znaczącą rolę tej części struktury miasta nie tylko jako elementu kompozycyjnego, ale także jako miejsca o pewnej funkcji społecznej. Rynek jest archetypem, często sercem miejskiego organizmu, wpływającym na piękno miasta¹⁵. W przeszłości pełnił rolę centrum miejscowości, był miejscem funkcjonowania najważniejszych organów administracyjnych, zlokalizowanych w ratuszu usytuowanym na środku placu rynkowego lub w jego pierzejach. Tutaj odbywały się sądy i zebrania obywateli¹⁶. Rynek był także miejscem spotkań, spacerów i integracji mieszkańców. Funkcję placu targowego sukcesywnie przejmowały ciągi rozmaitych sklepów zlokalizowanych w pierzejach rynkowych. Na zagospodarowanie rynku składały się różne elementy, o charakterze publicznym lub prywatnym – tutaj dawniej znajdował się pręgierz, niekiedy studnia, fontanny czy rzeźby¹⁷.

Rynki wybranych małych miast na Dolnym Śląsku

Badania ogólne

Wszystkie wybrane do analiz miejscowości mają swoje korzenie w średniowieczu, a jedynie Bolesławów jest osadą górniczą, która otrzymała prawa miejskie w XVI w. (tab. 1). Pięć miejscowości ma obecnie status miasta, przy czym dwie z nich w całej swej historii były zawsze miastem (Nowogrodzic i Międzylesie), dwie utraciły prawa miejskie i znów je odzyskały w latach 60. XX w. (Leśna i Zawidów), natomiast jedna – Olszyna – w latach 1956–1973 miała status osiedla, a status miasta uzyskała po raz pierwszy dopiero w 2005 r. Pięć pozostałych miejscowości to dzisiejsze wsie – dawne miasta, które utraciły prawa.

¹² Z. Borcz, *Rynki małych miast i wsi o tradycjach miejskich – wartościowe wnętrza krajobrazowe*, „Architektura Krajobrazu” 2008, nr 4, s. 11–17.

¹³ K. Wejchert, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 1974.

¹⁴ I. Drexler, *Odbudowanie wsi i miast na ziemi naszej*, Lwów–Warszawa–Kraków 1921, s. 203 [oryginalna pisownia w cytacie].

¹⁵ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011, s. 165.

¹⁶ H. Adamczewska-Wejchert, K. Wejchert, *Małe miasta...*, op. cit., s. 22.

¹⁷ W. Kosiński, *Aktywizacja turystyczna małych miast: aspekty architektoniczno-krajobrazowe*, Kraków 2000, s. 224.

Tabela 1. Dane ogólne wybranych miejscowości (oprac. I. Niedźwiecka-Filipiak)

Nazwa	Gmina	Nazwa przed 1945 r.	Prawa miejskie, 1. uzyskanie	Prawa miejskie, 1. utrata	Prawa miejskie, 2. uzyskanie	Liczba mieszkańców		Status 2021
						2011 ¹⁾	2018/2019 ¹⁾	
Bolesławów	Stronie Śląskie	Wilhelmsthal	1581	1892	-	244	Brak danych	Wieś sołecka
Chełmsko Śląskie	Lubawka	Schömborg	1289	1945	-	2175	Brak danych	Wieś sołecka
Dobromierz	Dobromierz	Hohenfriedeberg	1289/ 1352	1945	-	847	Brak danych	Wieś gminna
Leśna	Leśna	Marklissa	1319	1945	1962	4686	4418/ 4394	Miasto
Lewin Kłodzki	Lewin Kłodzki	Hummelstadt	1401/ 1428	1945	-	880	Brak danych	Wieś gminna
Międzylesie	Międzylesie	Mittewalde	1249/ 1294	-	-	2755	2591/ 2561	Miasto
Nowogrodzic	Nowogrodzic	Naumburg am Queis	1233	-	-	4221	4235/ 4207	Miasto
Olszyna	Olszyna	Langenöls	2005	-	-	4527	4359/ 4344	Miasto
Sulików	Sulików	Schönberg	(1230) 1268	1945	-	1967	Brak danych	Wieś gminna
Zawidów	Zawidów	Seidenberg	1396	1945	1969	4384	4217/ 4180	Miasto

¹⁾ Rocznik demograficzny 2011, op. cit.; ¹⁾ Rocznik demograficzny 2019, op. cit.

Spośród pięciu wsi jedna, Bolesławów, przestała być miastem pod koniec XIX w., a cztery utraciły prawa miejskie po II wojnie światowej, w 1945 r. (Chełmsko Śląskie, Dobromierz, Lewin Kłodzki i Sulików). Dwie z tych miejscowości, Bolesławów i Chełmsko Śląskie, zdegradowane są dziś do statusu wsi sołeckich. Analiza liczby mieszkańców badanych miast w latach 2011, 2018 i 2019 wskazuje na ich powolne zmniejszanie się. Wszystkie miejscowości mają w swej strukturze rynek. Jedynie Olszyna, która po raz pierwszy uzyskała prawa miejskie dopiero na początku XXI w., nie ma go w swej strukturze przestrzennej; nie wykształcił się tam także do tej pory żaden plac, który mógłby przejąć rolę rynku. Badania dzisiejszej formy analizowanych rynków wykazały, że w większości przypadków ich kształt zbliżony jest do prostokąta lub trapezu o długości boków wynoszącej od ok. 60 do ok. 100 m, przy czym rynek w Leśnej ma formę zbliżoną do kwadratu o długości boków ok. 60 m. Tylko rynek w Międzylesiu ma obecnie kształt wydłużonego klina o długości ok. 230 m (tab. 2).

Tabela 2. Rynki w wybranych do badań miejscowościach, stan obecny (oprac. I. Niedźwiecka-Filipiak)

Nazwa	Stan 2021								
	Wymiary rynku ¹⁾	Liczba ulic	Zabudowa pierzei	Ratusz	Mała arch.	Przejazd	Parking	Zieleń na rynku	Panorama
Bolesławów	100/91-82	3							
Chełmsko Śląskie	98-79/69-57	5							
Dobromierz	100-87/56-68 trapez	6							
Leśna	60-55/68-62	6							
Lewin Kłodzki	111-98/66-55	5							
Międzylesie	230-/21-83 96/59 nieregularny	5							
Nowogrodzic	88+65-86+48/65-62	7							
Olszyna	brak	-	-	-	-	-	-	-	
Sulików	86-98/53-59	6							
Zawidów	62-50-64/104-92 nieregularny	7							

¹⁾ Za: Geoportal, <https://geoportal.gov.pl> [dostęp: 18.04.2021].

Rynki w analizowanych miejscowościach mają najczęściej sześć lub pięć wlotów ulicznych, w dwóch przypadkach jest ich siedem, a w jednym tylko trzy. Odbiega to od standardu, gdyż w kontekście dochodzących do rynku ulic najczęściej w małych miastach spotyka się typ o ośmiu wlotach ulicznych¹⁸. W trzech miejscowościach, Dobromierzu, Leśnej i Nowogrodźcu, w centrum placu rynkowego znajduje się budynek ratusza, będący obecnie siedzibą władz miasta lub gminy. W Lewinie Kłodzkim ratusz zlokalizowano w pierzei rynkowej, natomiast w Zawidowie dawniej znajdował się on

¹⁸ H. Adamczewska-Wejchert, K. Wejchert, *Małe miasta...*, op. cit., s. 29.

w centrum placu rynkowego, jednak dwukrotnie zniszczyły go pożary i w połowie XIX w. nowy budynek ratusza zlokalizowano w północno-zachodnim narożniku rynku. Jedynie budynek ratusza w Leśnej ma niedużą, ośmioboczną, płasko zakończoną wieżę, pozostałe nie posiadają tego elementu.

We wszystkich miejscowościach, oprócz Leśnej i Bolesławowa, obowiązuje ruch kołowy wokół placu rynkowego, w większości jednostronny. W Lewinie Kłodzkim i Zawidowie dodatkowo jezdnia przecina skośnie powierzchnię placu (tab. 2). W Dobromierzu i Nowogrodźcu istnieje możliwość parkowania wokół całego placu rynkowego; w pozostałych miejscowościach parkowanie jest ograniczone do jednej strony lub dwóch stron rynku.

W większości rynków znajduje się uporządkowana, najczęściej w układzie geometrycznym, zieleń wysoka oraz towarzysząca jej mała architektura. Odmienne jest w Bolesławowie, gdzie drzewa tworzą zwartą grupę zajmującą prawie połowę przestrzeni placu rynkowego. Z kolei w Leśnej przestrzeń rynku jest całkowicie pozbawiona wysokich drzew (tab. 2).

Większość miejscowości jest harmonijnie wkomponowana w pejzaż okolicznych wzgórz, tworząc piękne panoramy, czasem z dominantami w postaci jednej lub dwóch wież kościołów. Jedynie Nowogrodziec położony jest na płaskim terenie, a jego panorama także jest wzbogacona o wieżę kościoła (tab. 2).

Badania szczegółowe

Badaniami szczegółowymi objęto trzy miejscowości: Nowogrodziec, który nigdy nie utracił praw miejskich, Sulików, wieś będącą siedzibą gminy, oraz zdegradowany do statusu wsi sołectkiej Bolesławów.

Nowogrodziec

Miejscowość powstała w wyniku planowej książęcej akcji lokacyjnej z XIII w. Miasto dotykały liczne pożary, powodujące znaczne zniszczenia zabudowy, jednak Nowogrodziec zawsze odzyskiwał swoją świetność¹⁹. Układ przestrzenny miasta ma kształt „łódczakowaty”, oparty o zabudowania klasztorne z kościołem²⁰. Nowogrodziec był miastem prywatnym i nie rozwijał się zbytnio poza centrum. Głównym źródłem utrzymania mieszkańców było garncarstwo i wyrób porcelany na bazie znajdujących się w pobliżu złóż gliny.

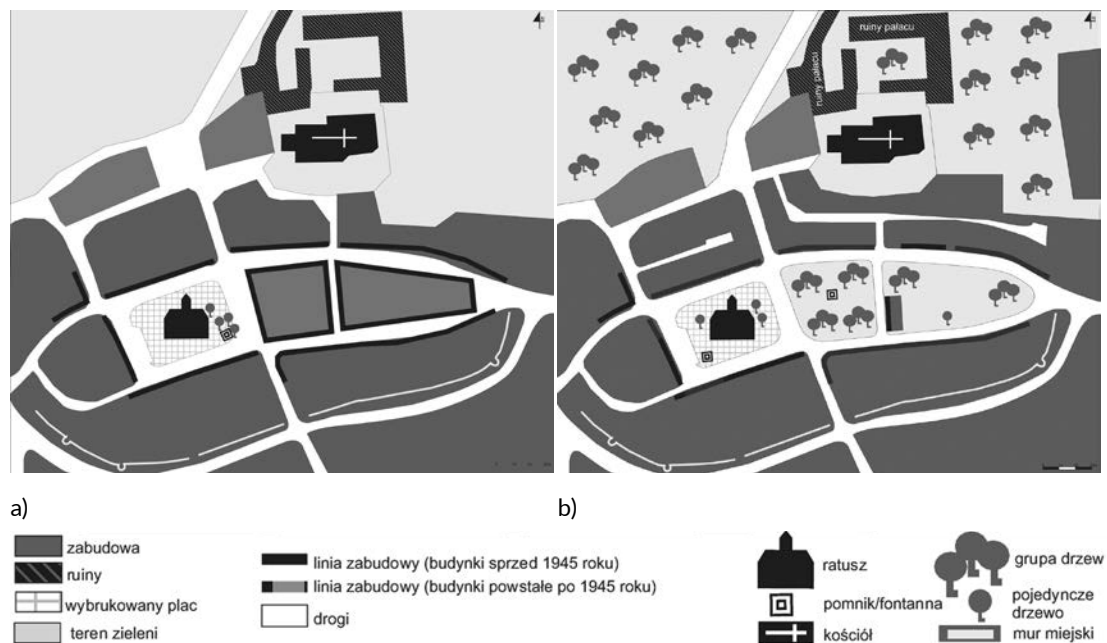
Centrum miasta w trakcie II wojny światowej zostało zniszczone w 75%. Wtedy uległy też spustoszeniu zabudowania klasztorne ss. Magdalenek, ale dewastacja obiektu postępową także po 1945 r.²¹ Obecnie w Nowogrodźcu odtworzono układ obrysu

¹⁹ Nowogrodziec, [w:] *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, red. M. Staffa, t. 2: *Pogórze Izerskie (M-Ż)*, Wrocław 2003, s. 109–125.

²⁰ R. Eysymontt, *Kod genetyczny miasta. Średniowieczne miasta lokacyjne Dolnego Śląska na tle urbanistyki europejskiej*, Wrocław 2009, s. 436–439.

²¹ *Nowogrodziec*, [w:] *Słownik geografii turystycznej Sudetów...*, op. cit., s. 109–125.

zabudowy starego miasta o wrzecionowatym kształcie, bez wypełnienia kwartału zabudowy po stronie wschodniej. Odbudowano i uzupełniono zabudowę trzech pierzei rynkowych, natomiast czwarta, wschodnia pierzeja nie istnieje, co powoduje wizualne powiększenie dawnego rynku, spotęgowane niekompletnością pozostałej części kwartału zabudowy w tym rejonie miasta (il. 2). Pierzeje tworzą budynki trzy- i czterokondygnacyjne, w większości kalenicowo ustawione do placu rynkowego. W miejscu dawnego zabudowanego kwartału znajduje się skwer z drzewami, który stanowi miejsce spotkań i odpoczynku mieszkańców. We wschodniej części rynku pozostawiono otwartą przestrzeń z trawnikiem, co wpłynęło na zmianę formy centralnej części miasteczka, która została powiększona o 65 m od północy i 48 m od południa (tab. 2).



Il. 2. Porównanie rynku w Nowogrodźcu: a) pocz. XX w. oraz b) pocz. XXI w. (oprac. L. Serafin)

Z historycznego zagospodarowania placu rynkowego zachował się ratusz z 1656 r. (na środku rynku) i barokowa figura św. Jana Nepomucena w północno-zachodnim narożniku²². W 2013 r. w południowo-zachodnim narożniku rynku postawiono fontannę w kształcie garnca (dzbana), nawiązującą do ceramicznych tradycji miejscowości. Wzbudza ona wśród mieszkańców kontrowersje ze względu na mnogość interpretacji. W 2019 r. ukończono realizację projektu „Rewitalizacja płyty ul. Rynek i ul. Kościuszki w Nowogrodźcu”. Działania w ramach projektu obejmowały sferę społeczną, gospodarczą, techniczną, przestrzenno-funkcjonalną i środowiskową. Projekt polegał na

²² R. Eysymontt, *Kod genetyczny...*, op. cit., s. 438.

odnowieniu zdegradowanej infrastruktury ścisłego miasta²³. Podczas realizacji przedsięwzięcia zwrócono uwagę na poprawienie estetyki centrum miasta i przywrócenie rynkowi funkcji kulturalnych, społecznych i rekreacyjnych. Zlikwidowano otaczające ze wszystkich stron budynki ratusza parkingi i ograniczono ruch kołowy, a także zmieniono nawierzchnię. Dzięki tej realizacji rynek stał się atrakcyjnym miejscem spotkań i integracji mieszkańców.

Sulików

Sulików, podobnie jak Nowogrodzic, był miastem prywatnym. Prawa miejskie nadał mu król czeski Wacław I w 1230 r. Miasto położone jest u podnóży Góry Ognistej, w dolinie Czerwonej Wody²⁴. Jego zabudowa, tak jak wielu miast dolnośląskich, uległa zniszczeniu w XVII w. podczas wojny trzydziestoletniej. W XVII–XVIII w. miasteczko było znane jako uzdrowisko, a także jako miejsce wyrobu tzw. cągu sulikowskiego, którego produkcję zapoczątkowali tkacze przybyli z Czech. Cąg był rodzajem tkaniny z wełny i lnu służącej do produkcji pokryć i koców. Od połowy XIX w. w miasteczku produkowano dywany i obuwie damskie. Sulików stanowił także atrakcję turystyczną ze względu na swoje położenie i szachulcowe domy w rynku, w których zlokalizowana była gospoda z browarem²⁵.

Do dziś miasteczko ma tradycyjny układ przestrzenny zabudowy z rynkiem i otaczającymi go ulicami. W północno-zachodniej pierzei rynku z dawnych sześciu podcieniowych domów szachulcowych zachowały się niestety tylko dwa ustawione szczytowo. Na pocztówkach z lat 70. XX w. widoczne są jeszcze dwa tego typu budynki, niestety nie dotrwały one do obecnych czasów.

Na początku XX w. cała płaszczyzna placu była wybrukowana, a pośrodku znajdował się pomnik cesarza niemieckiego Wilhelma I na wysokim cokole, otoczony drzewami. Pomnik stanowił jedyny akcent na całej pustej przestrzeni placu rynkowego (il. 3a). Południowo-zachodnia pierzeja rynku, która także przed 1945 r. miała szczytowo ustawione domy szachulcowe z podcieniami, jest zabudowana współczesnym dwukondygnacyjnym blokiem, który utrzymuje wysokość dostosowaną do pozostałych budynków pierzei rynkowych, ale jego forma jest zdecydowanie obca. Pozostałe dwie pierzeje mają zachowane dwukondygnacyjne, ustawione kalenicowo domy z wysokimi dwuspadowymi dachami.

W latach 2011–2012 nastąpiła finansowana ze środków unijnych przebudowa rynku i na jej skutek zmieniono jego zagospodarowanie. Wycięto stare lipy, a w miejscu dawnego, zniszczonego pomnika, gdzie po 1945 r. stał pamiątkowy kamień, ustawiono żeliwną, stylizowaną pompę. Usunięto całą istniejącą kostkę brukową. Nowe nawierzchnie wykonano z urozmaiconej kolorystycznie betonowej kostki. Wstawiono

²³ R. Relich, *Rewitalizacja płyty rynku w Nowogrodźcu*, 23.07.2019, www.nowogrodzic.pl/index.php/wiadomosci/2392-rewitalizacja-plyty-rynku-w-nowogrodzcu-2 [dostęp: 10.04.2021].

²⁴ Sulików, [w:] *Słownik geografii turystycznej Sudetów...*, op. cit., s. 344–352.

²⁵ *Ibidem*.

parkowe ławki, kosze na śmieci, lampy, a w południowym narożniku zegar na słupie. Całość obsadzono drzewami (Il. 3b). Zorganizowano także miejsca postojowe i zatoczkę autobusową.



Il. 3. Porównanie rynku w Sulikowie: a) pocz. XX w. oraz b) pocz. XXI w. (oprac. L. Serafin)

Bolestawów

Z trzech miejscowości wybranych do badań szczegółowych pierwotny układ Bolestawowa uległ największym przeobrażeniom. Wieś położona jest w atrakcyjnym turystycznie regionie Kotliny Kłodzkiej, dokładnie w dolinie pomiędzy Masywem Śnieżnika a Górami Bialskimi. Bolestawów jako osada górnicza prawa miejskie i prawo wolnego miasta górniczego otrzymał w 1581 r.²⁶, a utracił je bezpowrotnie w 1892 r. Pomimo znacznej degradacji do dziś zachował się zarys pierwotnego układu urbanistycznego z prostokątnym rynkiem i trzema ulicami wlotowymi o brukowanej nawierzchni (il. 4).

²⁶ Bolestawów, [w:] *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, t. 16: *Masyw Śnieżnika i Góry Bialskie*, red. M. Staffa, Warszawa 1993, s. 60–63.

„Śnieżnik”; drugi plan obejmował projekty warszawskie, w których zaproponowano potężne stacje typu alpejskiego²⁷. Propozycja krakowska zawierała rozwiązanie sprzęgające miasteczko z otaczającymi je stokami narciarskimi i trasami turystycznymi. Zastosowano przy tym podejście zachowawcze, uwzględniające skalę i tradycję miejsca²⁸. Projekty te nie doczekały się realizacji, a funkcję mocnego ośrodka turystycznego spełniają obecnie Czarna Góra, Sienna i Stronie Śląskie.

Wnioski

Przedstawione w pracy badania wykazały, że rynki były bardzo znaczącym elementem struktury miast średniowiecznych i zachowały się do czasów współczesnych, niezależnie od dzisiejszego statusu miejscowości. Stanowią one wyróżnik krajobrazowy, który świadczy o miejskich korzeniach, nawet przy tak dużej degradacji miejscowości jak w przypadku Bolesławowa. We wszystkich miejscowościach rynki tworzą czytelne centrum skupiające funkcje administracyjne i rekreacyjne, czasem handlowo-usługowe. Potwierdza to przykład miasta Olszyna, które nie posiada rynku, przez co trudno jest dziś znaleźć w jego strukturze miejsce, które pełni funkcję centrum. We wszystkich analizowanych miejscowościach rynki są miejscami reprezentacyjnymi, zdarza się, że objętymi w ostatnich latach projektami, których realizacja miała na celu podniesienie ich atrakcyjności, funkcjonalności i – jak podkreślano w przypadku Nowogrodźca – przywrócenie funkcji kulturalnych i społecznych. Rynki są już nie tylko miejscem parkingowym, ale powoli stają się znowu wyróżnikiem i wizytówką miasta, a także miejscem integracji oraz spotkań jego mieszkańców.

Bibliografia

- Adamczewska-Wejchert H., Wejchert K., *Małe miasta. Problemy urbanistyczne stale aktualne*, Warszawa 1986.
- Bolesławów, [w:] *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, red. M. Staffa, t. 16, *Masyw Śnieżnika i Góry Białskie*, Warszawa 1993, s. 60–63.
- Borc Z., *Rynki małych miast i wsi o tradycjach miejskich – wartościowe wnętrza krajobrazowe*, „Architektura Krajobrazu” 2008, nr 4, s. 11–17.
- Borc Z., Niedźwiecka-Filipiak I., Zaniewska H., *Transformacje miasto wieś – wieś miasto*, Wrocław 2009.
- Degraded and restituted towns in Poland. Origins, development, problems / Miasta zdegradowane i restytuowane w Polsce. Geneza, rozwój problemy*, red. R. Krzysztofik, M. Dymitrow, Gothenburg 2015.
- Drexler I., *Odbudowanie wsi i miast na ziemi naszej*, Lwów–Warszawa–Kraków 1921.

²⁷ W. Kosiński, *Aktywizacja...*, op. cit., s. 121.

²⁸ *Ibidem*, s. 165–166, 269; *idem*, *Studia nad miastem Bolesławów w Sudetach Śląskich*, „Miasto” 1980, z. 12, s. 16–32; W. Kosiński, D. Karpiński, *Bolesławów – przyszłość i współczesność. Studium architektury regionalnej*, Wrocław 1985.

- Eysymontt R., *Kod genetyczny miasta. Średniowieczne miasta lokacyjne Dolnego Śląska na tle urbanistyki europejskiej*, Wrocław 2009.
- Eysymontt R., *Małe miasta prywatne na Dolnym Śląsku – układy przestrzenne*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych” 2016, t. LXXVII, s. 245–269.
- Geoportal, <https://geoportal.gov.pl> [dostęp: 18.04.2021].
- Gzell S., *Fenomen małomiejskości*, Warszawa 1996.
- Kosiński W., *Aktywizacja małych miast: aspekty architektoniczno-krajobrazowe*, Kraków 2000.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.
- Kosiński W., *Studia nad miastem Bolesławów w Sudetach Śląskich*, „Miasto” 1980, z. 12, s. 16–32.
- Kosiński W., Karpiński D., *Bolesławów – przyszłość i współczesność. Studium architektury regionalnej*, Wrocław 1985.
- Masztalski R.P., *Przeobrażenia struktury przestrzennej małych miast Dolnego Śląska po 1945 roku*, Wrocław 2005.
- Nowogrodzic, [w:] *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, red. M. Staffa, t. 2: *Pogórze Izerskie (M-Ż)*, Wrocław 2003, s. 109–125.
- Opania S., *Studium struktury przestrzennej małego miasta*, [w:] *Tendencje w rozwoju gospodarczym i przestrzennym małych miast w Polsce*, red. B. Bartosiewicz, Łódź 2016, s. 49–66.
- Pawlak A., *Obszary zagrożeń w małych miastach*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2011, R. 108, z. 6-A, s. 133–137.
- Relich R., *Rewitalizacja płyty rynku w Nowogrodźcu*, 23.07.2019, www.nowogrodzic.pl/index.php/wiadomosci/2392-rewitalizacja-plyty-rynku-w-nowogrodzcu-2 [dostęp: 10.04.2021].
- Rocznik demograficzny 2011*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2012.
- Rocznik demograficzny 2019*, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 2020.
- Struktura funkcjonalna małych miast*, red. T. Marszał, Łódź 2009.
- Sulików, [w:] *Słownik geografii turystycznej Sudetów*, red. M. Staffa, t. 2, *Pogórze Izerskie (M-Ż)*, Wrocław 2003, s. 344–352.
- Szymańska D., Grzelak-Kostulska E., *Małe miasta w Polsce – zmiany ludnościowe i funkcjonalne w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Małe miasta a rozwój lokalny i regionalny*, red. K. Heffner, Katowice 2005, s. 59–90.
- Wejchert K., *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Warszawa 1974.
- Wojtowicz W., *Nowe miasta na mapie Polski w 2021 roku*, 29.12.2020, <http://urbnews.pl/nowe-miasta-na-mapie-polski-w-2021-roku> [dostęp: 18.04.2021].
- Zaniewska H., *Przemiany przestrzenne małych miast po 20 latach transformacji*, [w:] *Struktura przestrzenna małych miast z perspektywy 20 lat transformacji*, red. T. Marszał, B. Bartosiewicz, Łódź, s. 9–24.
- Zaniewska H., Borcz Z., Niedźwiecka-Filipiak I., Berek R., Thiel M., *Małe miasta, które uzyskały prawa miejskie w latach 1989–2011*, Kraków 2013.

Elżbieta Przesmycka

prof. dr hab. inż. arch.

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ORCID: 0000-0003-4190-9811

Miasteczko polskie w XXI wieku. Wybrane problemy

Polish town in the 21st century. Selected issues

Streszczenie

Typ małego miasta polskiego opisywany był w literaturze już na początku XX wieku. Zwracano uwagę na potrzebę ochrony i kształtowania kulturowego dziedzictwa architektonicznego miasteczek. Struktura przestrzenna najmniejszych miast ulegała wielokrotnie dewastacji i degradacji, spowodowanej wieloma zmianami naturalnymi i wydarzeniami historycznymi. W drugiej połowie XX wieku proces przekształceń małych miast w Polsce nabrał nowego tempa, a zdecydowanie przyspieszył zwłaszcza po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej. Większość z nich zachowała swoje historyczne układy urbanistyczne; jednocześnie następuje ubytek starej tradycyjnej zabudowy, uzupełnianej nowymi formami, kształtującymi nowy krajobraz.

Słowa kluczowe: małe miasta, przeobrażenia architektoniczne-przestrzenne, Polska

Abstract

The type of small Polish town was described in literature as early as the beginning of the 20th century. The need to protect and shape the cultural architectural heritage of small towns is often emphasized. Spatial structure of the smallest towns was repeatedly devastated and degraded due to many natural changes and historical events. In the second half of the 20th century the transformation process of small towns in Poland occurred at an accelerated pace. Spatial and architectural changes also affected towns after Poland's access to the European Union. Most of them have preserved their historic urban layouts, but at the same time the old traditional buildings are being lost and supplemented with new forms shaping their new landscape.

Key words: small towns, spatial and architectural transformations, Poland

Wprowadzenie

Małe miasta w Polsce przeżywają obecnie głęboki kryzys społeczny: pustoszeją, młodzi ludzie wyjeżdżają do pracy w dużych ośrodkach miejskich bądź za granicę. Władze tych miast szukają sposobów na przywrócenie miasteczek do życia. Dostępność funduszy UE daje wiele możliwości finansowania rozmaitych projektów mających na celu poprawę życia mieszkańców, w tym procesów rewitalizacyjnych.

Na początku XXI wieku, po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej, otworzyły się nowe możliwości pozyskiwania środków finansowych na poprawę wizerunku miast polskich, w tym tych najmniejszych. Rozpoczęły się różnego rodzaju działania mające na celu poprawę jakości życia mieszkańców. Zmiany przestrzenne i architektoniczne w równie dramatycznym stopniu co w latach powojennych objęły miasteczka. Wiele z nich odmieniło obraz przestrzeni publicznych oraz wpłynęło na jakość kulturową dziedzictwa architektonicznego, nie zawsze przy świadomym udziale społeczności lokalnych.

Cele i zakres badań

Przedmiotem badań są wybrane małe miasta, które w trakcie swojej historii czasem traciły prawa miejskie, ale zachowały cechy typowe dla małych miast. Celem podjętych badań jest określenie zakresu zmian zachodzących w ostatnich 20 latach w obrazie miasteczek. Autorka za główny cel badań wybrała przedstawienie niektórych aspektów współczesnych działań zmierzających do poprawy wizerunku małych miast. Efekty tzw. projektów rewitalizacyjnych są różne. Na wybranych przykładach przedstawiono wiodące tendencje w aranżacji zarówno przestrzeni publicznych, jak i otaczającej je zabudowy, mające w swoim założeniu przyczynić się do odnalezienia piękna tych najmniejszych historycznych układów urbanistycznych.

Autorka od wielu lat bada stan zachowania dziedzictwa architektoniczno-urbanistycznego miast. Prowadzi analizy przeobrażeń przestrzennych i krajobrazowych zachodzących na przełomie XX i XXI wieku oraz poszanowania wartości kulturowych, w tym utrzymania tradycji historycznej w kontekście działań na rzecz poprawy estetyki i krajobrazu miejskiego. Podnoszenie wartości estetycznych małych miast może mieć odzwierciedlenie w poziomie życia mieszkańców. Wpływa także na odbiór zachowanych walorów historycznych, w tym architektonicznych, urbanistycznych i krajobrazowych. Kształtowanie współczesnego wizerunku miasteczka może mieć bezpośrednie znaczenie dla związku mieszkańców z ich miejscem zamieszkania. Właściwe działania przestrzenne mogą przyczynić się do zwiększenia potencjału kulturowego i krajobrazowego. Świadome kształtowanie całości tkanki urbanistycznej małych układów urbanistycznych przy czynnym udziale lokalnej społeczności może być warunkiem koniecznym, decydującym o ich rozwoju i dążności do osiągnięcia tzw. współczesnego piękna polskiego miasteczka.

Stan badań

Pojęcie piękna w kontekście polskiego miasteczka zmieniało się na przestrzeni wieków. Pierwsze opracowania sięgają początku XX wieku¹. Głównym ośrodkiem był Kraków i tamtejsze Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej, wskazujące na potrzebę ochrony i kształtowania kulturowego dziedzictwa architektonicznego w skali miasta. W 1915 roku zorganizowano w Krakowie Wystawę Architektury Polskiej. W tym samym czasie powstało wiele opracowań przygotowanych przez architektów: Romana Felińskiego², Józefa Gałęzowskiego³, Ignacego Drexlera⁴ i Zdzisława Dębickiego⁵. Wydana tuż po I wojnie światowej we Lwowie praca inż. Artura Kühnela *Zasady budowy miast małych i miasteczek*⁶ przedstawiała sposoby kształtowania elementów przestrzennych, takich jak: domy, ulice, drogi, place, ogrody, ponieważ problem uporządkowania przestrzeni miast był wówczas niezwykle aktualny, szczególnie na ziemiach w zaborach austriackim i rosyjskim. Najważniejsze było bezpieczeństwo publiczne, względy sanitarne i estetyczne. Miasteczko jako takie rozpatrywane było początkowo w odniesieniu do poszczególnych zabytków, z uwzględnieniem kryteriów stylistycznych i zaliczaniem obiektów do konkretnej epoki.

W latach 30. XX wieku zagadnieniami małego miasta pod kątem badań z zakresu geografii osadnictwa miejskiego zajmował się m.in. Wiktor Ormicki⁷, analizami osiedli miejskich pod względem materiałów budowlanych – Władysław Deszczka i Stanisław Gorzuchowski⁸. Ministerstwo Robót Publicznych wydawało materiały architektoniczne, polecane do stosowania w projektach budowli użyteczności publicznej dla wsi i miasteczka.

Po wojnie problem urbanistyki małych ośrodków miejskich podejmowali Tadeusz Tołwiński⁹ i Kazimierz Wejchert¹⁰, wówczas też wyodrębniono typ polskiego miasteczka rolniczego. W latach 50. i 60. XX wieku problem małych miast był zauważany głównie przez środowisko urbanistów, np. Hannę Adamczewską¹¹ i Ignacego Tłoczka¹². Ukazało się wiele publikacji, głównie na łamach miesięcznika „Miasto”¹³. W latach 60. szukano właściwych metod tworzenia planów ogólnych zagospodarowania

¹ S. Tomkowicz, *Piękność miast i jej ochrona*, Kraków 1909 oraz publikacja: *idem*, *Szpeccenie kraju*, Kraków 1909.

² R. Feliński, *Budowa miast, z ilustracjami i planami miast*, Lwów 1916; *idem*, *Miasta, wsie i uzdrowiska w osiedleńczej organizacji kraju*, Warszawa 1935.

³ J. Gałęzowski, *Odbudowa polskiego miasteczka. Projekty domów*, Kraków 1916.

⁴ I. Drexler, *Odbudowa wsi i miast na ziemi naszej*, Lwów 1916.

⁵ Z. Dębicki, *Miasteczko*, Warszawa 1917.

⁶ A. Kühnel, *Zasady budowy miast małych i miasteczek*, Lwów 1918.

⁷ W. Ormicki, *Rozwój polskiej myśli geograficzno-gospodarczej 1866–1929*, Warszawa 1932.

⁸ W. Deszczka, *Rozmieszczenie domów oraz wielkość i rozmieszczenie osiedli w Polsce*, „Kwartalnik Statystyczny” 1931, nr 8, s. 879–900; St. Gorzuchowski, *Osiedla miejskie w Polsce i ich materiał budowlany w zależności od czynników przyrody*, Warszawa 1936.

⁹ T. Tołwiński, *Urbanistyka*, t. I i II, Warszawa 1948, *idem*, *Urbanistyka*, t. III, Warszawa 1963.

¹⁰ K. Wejchert, *Miasteczka polskie jako zagadnienie urbanistyczne*, Warszawa 1947.

¹¹ H. Adamczewska, *Cechy narodowe polskiego miasteczka*, „Architektura” 1950, z. 3–4, s. 97–98.

¹² I. Tłoczek, *Miasteczko w Polsce*, „Architektura” 1959, nr 3–4, s. 71–72.

¹³ „Miasto” 1956, nr 4, 8, 12.

przestrzennego dla małych miast, ponieważ na 849 istniejących miast aż 629 liczyło mniej niż 10 tys. mieszkańców. Należy również wymienić opracowania dotyczące wielokulturowości i żyjących w nich narodowości w pracach Władysława Ćwika¹⁴, Janiny Morgenstern¹⁵ i Tomasza Opasa¹⁶. W latach 80. i 90. XX wieku badania wielu autorów, np. Hanny Adamczewskiej-Wejchert i Kazimierza Wejcherta¹⁷, Macieja Ciburowskiego¹⁸ czy Sławomira Gzella¹⁹, poświęcone były urbanistyce i przeobrażeniom przestrzennym miast. Od początku XXI wieku wielu badaczy skupia się nad formami zabudowy miasteczek, mającymi znaczenie dla określenia ich tożsamości kulturowej, oraz zmianami wynikającymi z przekształceń ustrojowych kraju. Powstało dotychczas wiele opracowań dotyczących miast z punktu widzenia geografii, urbanistyki, ale nie ma wielu poświęconych ich zabudowie i jej specyficznym formom wykształconym na przestrzeni wieków, co jest szczególnie istotne dla terenów pogranicza kultur²⁰. Elżbieta Przesmycka w 2001 roku efekty swoich badań zawarła w monografii opisującej stan zachowania zabudowy miast terenów obecnej południowo-wschodniej Polski do początku XXI w.²¹ Obecne zainteresowania badaczy miasteczek skupiają się na procesach przeobrażeń zachodzących współcześnie. W zakresie osadnictwa jednym z problemów badawczych jest zagadnienie miast zdegradowanych i restytuowanych²². Wielu badaczy architektury zauważa problem współczesnego miasteczka, „w którym współczesna i powiedzmy niezbędna architektura jest daleka nie tylko od idei swojskości, ale wręcz

¹⁴ W. Ćwik, *Ludność żydowska w miastach królewskich Lubelszczyzny w II połowie w. XVIII*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1966, nr 59; idem, *Miasta rządowe małopolskiej części Królestwa Polskiego 1815–1866 (stan gospodarczo-społeczny)*, „Rocznik Lubelski” 1967, t. 10, s. 229–247.

¹⁵ J. Morgenstern, *Udział Żydów w życiu gospodarczym Kraśnika i włości kraśnickich do połowy XVII w.*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1960, nr 36, s. 3–40.

¹⁶ T. Opas, *Sytuacja ludności żydowskiej w miastach szlacheckich w województwie lubelskim w XVIII wieku*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1968, nr 6–7, s. 12–40.

¹⁷ H. Adamczewska-Wejchert, K. Wejchert, *Małe miasta, Problemy urbanistyczne stale aktualne*, Warszawa 1986.

¹⁸ M. Ciburowski, *Rewaloryzacja małego miasta. Rozbierać czy remontować*, „Miasto” 1989, nr 11, s. 20–23.

¹⁹ S. Gzell, *Fenomen małomiejskości*, Warszawa 1987; idem, *Determinanty rozwoju miast polskich – na przełomie wieków*, „Biuletyn KPZK PAN” 1996, z. 175, s. 51–64.

²⁰ A. Trzeciński, *Śladami zabytków kultury żydowskiej na Lubelszczyźnie*, Lublin 1995; T. Tołwiński, *Urbanistyka*, t. I i II, *op. cit.*

²¹ Autorka od wielu lat prowadzi badania architektury i urbanistyki miasteczek oraz ich postępujących przeobrażeń. Wyniki badań zamieściła m.in. w: E. Przesmycka, *Przeobrażenia zabudowy i krajobrazu miasteczek Lubelszczyzny*, Lublin 2001; eadem, *Rynki małych miast Lubelszczyzny*, Wrocław 2013; eadem, *Współczesne problemy planowania krajobrazu miast*, [w:] *Planowanie krajobrazu. Wybrane zagadnienia*, red. eadem, Lublin 2013, s. 127–137; eadem, *Przeobrażenia przestrzenne i architektoniczne zdegradowanych i restytuowanych miast Lubelszczyzny*, [w:] *Degraded and Restituted Towns in Poland: Origins, Development, Problems / Miasta zdegradowane i restytuowane w Polsce. Geneza, rozwój, problemy*, eds. R. Krzysztofik, M. Dymitrow, Gothenburg 2015, s. 209–210 / 211–247; eadem, *Spatial and Architectural Transformations of Small Towns in Poland in 1988–2018*, [w:] 10. *Architektura v perspektivě 2018 / Architecture in perspective: sborník příspěvků z mezinárodní konference*, eds. M. Peřínková, S. Jüttnerová, L. Videcká, Ostrava, s. 66–69; E. Przesmycka, E. Pol, *Wooden Architecture in Small Town Planning in Lublin Region – State of Preservation*, „Tekna Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych / Tekna Commission of Architecture, Urban Planning and Landscape Studies” 2014, t. 10/1, s. 33–40.

²² Zob.: *Degraded and Restituted towns in Poland...*, *op. cit.*

zaprzeczeniem »prawa do dobrej kontynuacji«²³. Na znaczenie wartości krajobrazowych i piękna w procesach współczesnych rewitalizacji zwraca uwagę wielu autorów, m.in. Tadeusz Kachniarz²⁴, Wojciech Kalinowski²⁵, Wojciech Kosiński²⁶ (w tym z Miłoszem Zielińskim²⁷) i Mirek Dymitrow²⁸. Brzydota małego miasta w Polsce jest zauważalnym i często podejmowanym tematem przez prasę lokalną i media społecznościowe.

Małe miasto w Polsce w pierwszym dwudziestoleciu XXI wieku

Ostatnie lata są okresem zmian będących efektem zaistnienia nowych warunków ekonomicznych i większej świadomości obywateli o znaczeniu jakości otoczenia. Jednak przy braku dobrych wzorców skutek wielu działań przestrzennych daje efekty przypadkowej działalności. Powszechne procesy termomodernizacji budynków, przy stosowaniu niewielu typów materiałów budowlanych; gospodarczych sposobach realizacji, spowodowały zmianę krajobrazu architektonicznego całych obszarów małych miast.

W niewielkich ośrodkach miejskich ubieganie się o fundusze na rewitalizację przestrzeni publicznej w ramach różnych projektów UE stało się głównym źródłem pozyskiwania pieniędzy. Analizując układy przestrzenne i architekturę większości małych miast, można zauważyć działania, które zmieniają ich wizerunek, najczęściej stosując bez zastanowienia współczesne wzory, materiały i technologie budowlane. Większość miast unowocześnia budynki użyteczności publicznej, urzędy, przeprowadza renowacje mające na celu modernizację. Zgodnie z tendencjami europejskimi stosuje się rozwiązania pozwalające na oszczędność energii. Najczęściej jest to docieplanie budynków dzięki pokryciu elewacji oraz stosowanie ogniw fotowoltaicznych. Przy tej okazji zmieniane są tradycyjne pokrycia dachowe na współczesne oraz wprowadzane są nowe elementy zdobnicze elewacji. Pojawiają się lokalne mody związane z kolorystyką, zdobnictwem, nowymi materiałami i technologiami renowacji, co często prowadzi do nadmiernego unowocześnienia historycznej tkanki. W historycznej zabudowie pojawiają się agresywne w formie obiekty, często rywalizujące z historycznymi dominantami krajobrazowymi. W efekcie tych działań wiele polskich małych miast straciło w ostatnich dwudziestu latach swoją tożsamość kulturową na rzecz pseudonowoczesności. To, co miało poprawić wygląd miasteczka, w wielu przypadkach przyczyniło się do jego degradacji estetycznej i krajobrazowej.

²³ A. Kadłuczka, *Wieś i miasteczko polskie w Niepodległej i po 100 latach*, „Wiadomości Konserwatorskie. Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 56, s. 88–97.

²⁴ T. Kachniarz, *Małe miasta*, „Człowiek i Środowisko” 1987, t. 11, z. 3, s. 281–315; *idem*, *Zagospodarowanie przestrzenne małych miast*, Warszawa 1993.

²⁵ W. Kalinowski, *Rozwój miast*, [w:] *Zabytki urbanistyki i architektury w Polsce. Odbudowa i konserwacja. Miasta historyczne*, red. *idem*, Warszawa 1986, s. 16–47.

²⁶ W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

²⁷ W. Kosiński, M. Zieliński, *Urbanistyka krajobrazu i krajobraz urbanistyczny. Teoria, praktyka, edukacja*, „przestrzeń i FORMa” 2016, nr 25, s. 7–52.

²⁸ M. Dymitrow, *Degraded Towns in Poland as Cultural Heritage*, „International Journal of Heritage Studies” 2013, No. 19 (7), s. 613–631.

Współczesne rynki miasteczek

Tradycyjna handlowa funkcja rynku w małym mieście zaczęła zanikać w niektórych miejscowościach już w okresie międzywojennym. Wówczas w ramach akcji sanitarnych porządkowano handel, często przenosząc go poza główny plac, brukowano ulice i place (najczęściej przy zastosowaniu miejscowych materiałów budowlanych, kamieni narzutowych lub nawierzchni klinkierowych). Na wielu rynkach urządzano zieleńce poświęcone postaciom historycznym, zasłużonym dla miejscowości lub poległym w obronie ojczyzny. W okresie powojennym ze względów ideologicznych w centralnej części miejscowości umieszczano pomniki żołnierzy radzieckich. Dzisiaj przestrzenie publiczne placów rynkowych nie odpowiadają współczesnym wymaganiom użytkowym. W zależności od funkcji, jakie mieszczą się w obrębie zabudowy przyrynkowej, rosnącym problemem są kwestie związane z transportem i parkowaniem.

Tworzenie nowych przestrzeni postojowych staje się także często pretekstem do wycinania drzew zasadzonych jeszcze przed I wojną światową (gdy zmieniała się funkcja rynku z handlowej na reprezentacyjną, zaś handel, zwłaszcza ten uciążliwy, przenoszono na obrzeża miast). Niektórzy decydenci i władze konserwatorskie są za usuwaniem drzewostanu, odwołując się do dawnej funkcji handlowej rynków, zapominając przy tym, że dziś funkcja rynku bywa inna, zbliżona do „wypoczynkowo-towarzystwiej”. Problem ten był szczególnie widoczny w pierwszych latach po wejściu do UE i związany był z płynącymi środkami na prace budowlane. Wiele rynków zostało pozbawionych drzewostanu, zastąpionego ozdobnymi formami zieleni niskiej i średniej. Brak akceptacji dla tradycyjnych gatunków drzew (np. lip, kasztanowców czy jesionów), rodzimych krzewów i roślin spowodował zmianę wyglądu wielu rynków. Do nielicznych miast, gdzie uszanowano w procesach rewitalizacji rynku większość drzewostanu, należy Pińczów, w którym na bazie istniejącej zieleni utworzono park miejski, czy Biłgoraj z dobrze zaaranżowanym parkiem Solidarności (Il. 1).



Il. 1. a) Biłgoraj, park Solidarności, 2018 r., fot.: autorka; b) Pińczów, park miejski, 2020 r., fot.: autorka

W wielu miasteczkach po ostatnio przeprowadzanych projektach rewitalizacji pozostały „chwilowo” nieliczne elementy drzewostanu, o przesadnie okrojonej koronie, szczelnie otoczone nawierzchniami betonowymi (np. w Kurowie, Parczewie czy Kocku, il. 2).



a



b



c



d

Il. 2. Rynki po tzw. rewitalizacji; a, b, Kock, c) Szczepleszyn, d) Opatów, 2019 r., fot.: autorka

Elementy małej architektury

Zapotrzebowanie na miejsca spotkań mieszkańców owocuje wieloma realizacjami nowych jakościowo przestrzeni. Rynki zaczynają nabierać nowego wyrazu. Dominującym elementem przestrzeni rynkowych jest ich nawierzchnia. Najczęściej projektowana przez inżynierów, a nie architektów, daje efekt różnorodny w wyrazie i jednocześnie zbieżny z realizacją marzeń miejscowych decydentów o tym, jak winien wyglądać najważniejszy plac w mieście. Niestety rzadko korzysta się z dobrych wzorców zagospodarowania rynków, a wysiłki koncepcyjne projektantów często ogranicza się ze



a



b



c



d



e



f

Il. 3. Współczesne rozwiązania nawierzchni rynkowych; a) Modliborzyce, b) Kurów, c) Kock, d) Krasnobród, e) Nowy Korczyn, f) Raków, 2020 r., fot.: autorka

względu na koszty realizacji. Nawierzchnie zastępowane są nowoczesnymi materiałami, które – ze względu na dostępność na rynku rozmaitych kształtów, kolorów i wielkości – „prowokują” do stosowania różnorodnych układów i wykończenia. Ostatnio powierzchnia płyt rynkowych coraz częściej zaczyna być wykładana, na wzór dużych miast, szlachetną kostką lub płytami granitowymi (np. w Rakowie). Wzorami stają się w wielu przypadkach nowe place dużych miast i brane są pod uwagę przede wszystkim potrzeby w zakresie unowocześniania sieci drogowej (parkingi, ronda komunikacyjne, obwodnice itp.). Efektem tych działań jest niekontrolowana fuzja inwencji w układach posadzek placów, ulic i chodników.

Tęsknota za elementem swojskim, identyfikującym przestrzeń rynku, przejawia się w realizacjach obiektów małej architektury i pomników. W wielu miastach na głównych placach powstają nowe pomniki, najczęściej papieża Jana Pawła II, zegary słoneczne, odbudowywane są studnie, powstają pawilony, tablice informacyjne, nowe przystanki autobusowe itp. Najbardziej pożądanym i prestiżowym elementem wyposażenia placu rynkowego są fontanny (w Urzędowie i Suchowoli są nawet po dwie). W Józefowie Rostoczańskim centrum fontanny zdobią rzeźby zwierząt leśnych.

Są to najczęściej indywidualnie zaprojektowane elementy wzorowane często na herbach miast, co nie zawsze poprawia jakość krajobrazu miasta. Elementy wyposażenia skwerów, w tym ławki, dobierane są najczęściej z typowych katalogów na podstawie wytycznych dostarczonych wykonawcy wybranemu w drodze przetargu, którego podstawowym kryterium wyboru jest oferowana cena.

Popularną metodą upamiętnienia dawnej świetności placów rynkowych jest podkreślenie istnienia w ich obrębie relikwów ratusza. Aż do czasów I wojny światowej rynek pełnił przede wszystkim funkcje handlowe. Na wielu planach miast Lubelszczyzny pochodzących z XVIII i XIX wieku widoczne są usytuowane centralnie na rynkach budynki pełniące funkcje handlowe oraz w nielicznych – ratusze. Przykładem może być realizacja odbudowy ratusza w miejscowościach, które czasem prawa miejskie utraciły. W 2013 roku w miejscowości Wojśławice ukończono budowę „ratusza” jako siedziby urzędu gminy. Budynek nie istniał od ponad 200 lat. Jedyne przesłanki do jego realizacji to ślady archeologiczne, zaś nowy budynek jest całkowicie nową kreacją architektoniczną²⁹. Wygląd rynku determinują także, a może przede wszystkim, działania własne mieszkańców w procesach unowocześniania swoich domów i ich najbliższego otoczenia, które tworzą istotne ramy rynków. W małych ośrodkach miejskich często obiekty zabytkowe sąsiadują z ubogą w formie zabudową mieszkalną. Lata 70. XX wieku cechowała duża samowola budowlana, co spowodowało największe zmiany krajobrazowe przez budowę nowych w formie domów mieszkalnych, niekontrolowanych w skali i lokalizacji.

²⁹ Rynek miasta Wojśławice dorównuje powierzchni Rynku Wielkiego w Zamościu, zaś długość pierzei wynosi ponad 100 metrów. Rynek miał kształt prawie kwadratowy, w centrum znajdował się ratusz. Otoczony był podcieniowymi domami o konstrukcji drewnianej. Miasto przechodziło kilkanaście poważnych pożarów, po których odbudowywano otoczenie rynku.



a



b



c



d



e



f

Il. 4. Elementy małej architektury, fontanna; a, b) Józefów, c) Osiek, d) Suchowola, e) Chmielnik, f) Toszek, 2019 r., fot.: autorka



a



b

Il. 5. Archiwalny plan Chełma i aranżacja płyty rynku z zaznaczeniem zarysu murów dawnego ratusza, 2014 r., fot.: autorka

Większość miast mających ambicję przywrócenia rynkom ich dawnego (lub wykreowanego) reprezentacyjnego wyglądu nie zwraca uwagi na sposób dostosowania estetyki przyrynkowej zabudowy mieszkalnej.

Nie przeszkadza to wprowadzaniu atrakcyjnych, nowych rozwiązań architektonicznych przy zastosowaniu nowych metod, ale wykorzystujących także tradycyjne materiały. W Polsce dopiero od kilku lat społeczność lokalna zaczyna mieć wpływ na niektóre działania lokalnych władz. Najczęściej jest to działanie młodych wykształconych mieszkańców, którzy potrafią zidentyfikować problemy i aktywnie włączają się do procesów partycypacyjnych. Na kilku przykładach przedstawiono działania poprawiające estetykę miasteczek, a nawet ideę budowy od podstaw wymaganego miasteczka nawiązującego do historii kresowej Polski.

Osiek koło Sandomierza – to przykład całkowitej zmiany wyglądu rynku. Rynek w Osieku został zrewitalizowany z dużym rozmachem. Większość płyty rynkowej zagłębiono w formie widowni poniżej poziomu sąsiednich ulic. Powstały tu: multimedialna fontanna, zegar słoneczny w jej centrum, amfiteatr. Odnowiono gmach urzędu gminy, wprowadzono nowe liczne oświetlenie, małą architekturę i ozdobną zielen. Jedynymi elementami starego rynku w Osieku, które pozostały na swoim miejscu, są część drzewostanu, kapliczka oraz bocianie gniazdo³⁰, które z komina po dawnej restauracji zostało przeniesione na betonowy słup (realizacja 2010).

Pierzchnica – jest przykładem typowego procesu rewitalizacji centrum miasteczka w Polsce. Pierwszy etap rewitalizacji realizowano w 2006 roku. Obejmował on wówczas wykonanie „stylowej” studni, nowej fontanny oraz nowego przystanku autobusowego. Po kilku latach przerwy jesienią 2009 roku wykonano tzw. elementy małej

³⁰ Niestety, wskutek organizacji wielu głośnych imprez masowych na płycie amfiteatru bociany opuściły swoje gniazdo.

architektury: murki, ławeczki, palisady wokół drzew oraz ozdobne słupki. Drugi (zasadniczy) etap rewitalizacji rynku zaczął się jesienią 2010 roku. Większość prac (ponad 60%) wykonano w 2011 roku. W trakcie realizacji inwestycji dokonano wiele poprawek, m.in. zmieniono kostkę szarą na kolorową, od nowa ustawiono palisadę wokół drzew, wprowadzono drewniane kwietniki (których projekt nie przewidywał). Rewitalizację zakończono w 2012 roku. Trzecia rewitalizacja rynku połączona była z przebudową głównej ulicy, a całość inwestycji kosztowała około 3 mln zł (60% środków pochodziło z dofinansowania w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego). Równolegle powiat kielecki realizował inwestycję polegającą na przebudowie drogi powiatowej biegnącej przez Pierzchnicę. Wartość tej inwestycji to około 2 mln zł (60% środków pochodziło również z Regionalnego Programu Operacyjnego). Od 2019 roku trwa kolejny proces rewitalizacji miasta, obejmujący remont rynku (wpisując się w program rewitalizacji 2016–2023).



a



b



c



d

Il. 6. Relikty zabudowy drewnianej miasteczek; a), b) Frampol, c) Pruchnik, d) Turobin, 2019 r., fot.: autorka



a



b



c



d



e



f

II. 7. Nowe przestrzenie sakralne i rynki; a) Modliborzyce, b) Tarnogród, c) Janów Lubelski, d) Zamość, e) Chodel, f) Daleszyce, 2019 r., fot.: autorka

Suchowola – kolejnym przykładem rewitalizacji jest realizacja Parku Miejskiego w Suchowoli (woj. podlaskie) im. ks. Jerzego Popiełuszki. Zaprojektowano tu: łuk z krzyżem papieskim (będący częścią historycznego ołtarza wybudowanego z okazji pobytu Jana Pawła II w Białymstoku podczas IV Pielgrzymki do Ojczyzny w 1991 roku), wzniesiono pomnik bł. ks. Jerzego Popiełuszki, głaz symbolizujący geograficzny środek Europy (*sic!*), kompleks podświetlanych granitowych fontann, kamienne tablice nagrobne przybliżające najważniejsze wydarzenia z historii miasta, a także ogłowiono i zredukowano istniejący drzewostan wokół kościoła. Skala, forma i materiały użyte w projekcie zaburzyły w sposób istotny historyczne wartości miejsca.

Modliborzyce – w ramach projektu współfinansowanego ze środków Programu Rozwoju Obszarów Wiejskich (PROW) miasto utworzyło na terenie przylegającym do ostrego zakrętu drogi krajowej skwer Jana Pawła II, z kamienną rzeźbą przedstawiającą świętego na ławce. Obok stworzono ogrodzony plac zabaw dla dzieci, siłownię zewnętrzną, alejki z kostki betonowej, zamontowano typowe ławki oraz kosze na śmieci. Ponadto wyremontowano ulicę Kowalską i Błotną. Rewitalizacja skweru w Modliborzycach rozpoczęła się we wrześniu 2014 roku, kosztowała prawie 990 tys. złotych, z czego blisko 410 tys. to dofinansowanie z PROW-u³¹. Jest to skrajny przykład innowacyjnego nadużycia terminu „rewitalizacja”. W miejscu realizacji był niewielki pusty plac, trudno więc mówić o rewitalizacji.

Kurów – w wyniku rewitalizacji centrum skwer został podzielony w 2011 roku na dwie części – Stary Rynek i skwer Stanisława Rączki. Rewitalizacja rynku zakończyła się w lipcu 2012 roku. Wycięto większość zadrzewienia i wyeksponowano kolorowe nawierzchnie oraz dwa domy handlowe (z lat 80. i współczesny dyskont – Biedronkę). Rewitalizacji poddano również najbliższe otoczenie kościoła. Wyróżniona kontrastowa nawierzchnia z żółto-szarej kostki betonowej wprowadza dodatkowy chaos przestrzeni.



a



b

Il. 8. Markuszów, Rynek, 2014 r., fot.: autorka

³¹ Modliborzyce. Skwer Jana Pawła II gotowy, 15.04.2015, <http://ias24.eu/aktualnosci,modliborzyce-skwer-jana-pawla-ii-gotowy,12883.html> [dostęp: 10.04.2021].

Markuszów – realizacja nowej jakości przestrzeni rynku polegała na wycięciu większości drzewostanu, wprowadzeniu nowych żwirowych alejek spacerowych, parkingów, elementów małej architektury. W przestrzeni trawnika dodano nowoczesny akcent w postaci rzeźby współczesnej (roweru), która znajduje się w pobliżu historycznego, opuszczonego od wielu lat drewnianego ratusza. Jest to jedyny tego typu obiekt na Lubelszczyźnie, który nie jest konserwowany i wkrótce przestanie istnieć. Całość otoczenia zamyka droga krajowa oraz pawilon handlowy dyskontu Biedronka, mieszczący się w dawnym pawilonie handlowym z lat 70.

Biłgoraj – „miasteczko kresowe”; jest to unikalny przykład nowej retrokrecji urbanistyczno-architektonicznej zlokalizowanej nad rzeką na obrzeżu dzielnicy mieszkaniowej z lat 70. Założenie nawiązuje do miasteczka południowo-wschodniej Polski, w bardzo swobodny sposób interpretując tradycyjne wzorce architektoniczne, materiały i rozwiązania. Pośrodku rynku wzniesiono drewnianą synagogę (replika synagogi z Wołpy³²). Ten kulturowo-deweloperski projekt wykorzystuje różne elementy zabudowy miasteczkowej, sięgając do wielokulturowych wzorców³³. Można wyraźnie znaleźć także odniesienia do architektury Kazimierza nad Wisłą, zarówno drewnianej, jak i murowanej. Autorem projektu jest architekt Rudolf Buchalik.



a



b

Il. 9. Nowe „miasteczko kresowe” w Biłgoraju, 2020 r., fot.: autorka

Podsumowanie

W 2001 roku rezolucja Komisji Europejskiej zachęciła członków Unii do intensyfikacji działań mających na celu najlepsze poznanie i promocję architektury i koncepcji urbanistycznych oraz wyczulenie twórców i mieszkańców na kulturę architektoniczną,

³² Fundacja Biłgoraj XXI, *Czas obecny*, www.bilgoraj21.pl/czas-obecny [dostęp: 10.04.2021]; Wołpa – miejscowość do II wojny światowej w granicach Polski, obecnie na Białorusi. Drewniana bożnica, której kopię wzniesiono w Biłgoraju, uważana była za najpiękniejszą w Rzeczypospolitej.

³³ Kolejnym obiektem zbudowanym w najbliższej przyszłości będzie replika drewnianej cerkwi Zaśnięcia NMP z Rudki koło Przeworska z XVII wieku; za: Fundacja Biłgoraj XXI, *Dokąd zmierzamy*, www.bilgoraj21.pl/dokad-zmierzamy [dostęp: 10.04.2021].

urbanistyczną i krajobrazową. Harmonia związku społeczności z ich terytorium, która znajduje swój wyraz w kształtowaniu krajobrazu i architektury miast jest podstawowym wektorem tej strategii.

Rewitalizacja przestrzeni miejskiej pozwala stwierdzić, iż „kultura architektury” świadczy o dojrzałości estetycznej społeczeństwa, przez co zdecydowanie wpływa na wzrost ekonomiczny, poprawę warunków socjalnych i ekologiczne zrównoważenie przestrzeni. W Polsce polityka tego rodzaju mogłaby ułatwić konserwowanie istniejących obiektów w oparciu o tradycyjne, lokalne technologie.

Nieumiejętne stosowanie współczesnych materiałów budowlanych (takich jak blachodachówka, styropian, nowoczesna stolarka i kolorowe tynki) determinuje wygląd współczesnych miasteczek w Polsce. Jeśli jeszcze dodać do tego fantastyczne pomysły na realizację przestrzeni publicznych, nadmierne unowocześnienia historycznej tkanki, to można przypuszczać, że procesy rewitalizacji będą powtarzane co kilka lat, a ich efekty będą mierne. Już dziś można zauważyć, jak wiele polskich małych miast traci w ostatnich latach swoją tożsamość kulturową.

Wielkie możliwości, jakie daje Unia Europejska w pozyskiwaniu funduszy na poprawę wizerunku miast, w przypadku tych najmniejszych nie są właściwie wykorzystywane. Brak wzorcowych rozwiązań projektowych, obligowania do organizowania konkursów architektonicznych i urbanistycznych pozwala na niekontrolowane działania miejscowych władz, co skutkuje wprowadzeniem wątpliwych wzorców estetycznych i użytkowych. Ze smutkiem można stwierdzić, że o pięknie miasteczka polskiego można dziś zapomnieć, chociaż realizacja biłgorajskiego „miasteczka kresowego” wyraźnie daje do myślenia, że istnieje też tęsknota do miasteczek takich jak na przykład Kazimierz nad Wisłą.



a



b

Il. 10. Kazimierz Dolny, utrzymanie tradycyjnego krajobrazu małego miasta, 2018 r., fot.: autorka

Bibliografia

- Adamczewska H., *Cechy narodowe polskiego miasteczka*, „Architektura” 1950, z. 3–4, s. 96–103, 126.
- Adamczewska-Wejchert H., Wejchert K., *Małe miasta. Problemy urbanistyczne stale aktualne*, Warszawa 1986.
- Chmielewski Z., *Jeszcze o zagadnieniu aktywizacji małych miast*, „Miasto” 1956, R. 7, nr 8, s. 11–14.
- Ciborowski M., *Rewaloryzacja małego miasta. Rozbierać czy remontować*, „Miasto” 1989, nr 11, s. 20–23.
- Ćwik W., *Ludność żydowska w miastach królewskich Lubelszczyzny w II połowie w. XVIII*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1966, nr 59.
- Ćwik W., *Miasta rządowe małopolskiej części Królestwa Polskiego 1815–1866 (stan gospodarczo-społeczny)*, „Rocznik Lubelski” 1967, t. 10, s. 229–247.
- Degraded and Restituted Towns in Poland: Origins, Development, Problems / Miasta zdegradowane i restytuowane w Polsce. Geneza, rozwój, problemy*, eds. R. Krzysztofik, M. Dymitrow, Gothenburg 2015.
- Deszczka K., *Rozmieszczenie domów oraz wielkość i rozmieszczenie osiedli w Polsce*, „Kwartalnik Statystyczny” 1931, nr 8, s. 879–900.
- Dębicki Z., *Miasteczko*, Warszawa 1917.
- Drexler I., *Odbudowa wsi i miast na ziemi naszej*, Lwów 1916.
- Dumała K., *Przemiany przestrzenne miast i rozwój osiedli przemysłowych w Królestwie Polskim w latach 1831–1869*, Wrocław–Warszawa 1973.
- Dziwoński K., *Rozwój problematyki badań geograficznych nad małymi miastami*, „Prace Geograficzne” 1957, nr 9, s. 19–36.
- Dymitrow M., *Degraded Towns in Poland as Cultural Heritage*, „International Journal of Heritage Studies” 2013, No. 19 (7), s. 613–631.
- Dymitrow M., *The Effigy of Urbanity or a Rural Parody? A Visual Approach to Small-Town Public Space*, „Journal of Cultural Geography” 2014, 31 (1), s. 1–31.
- Feliński R., *Budowa miast, z ilustracjami i planami miast*, Lwów 1916.
- Feliński R., *Miasta, wsie i uzdrowiska w osiedleńczej organizacji kraju*, Warszawa 1937.
- Fundacja Biłgoraj XXI, *Czas obecny*, www.bilgoraj21.pl/czas-obecny [dostęp: 10.04.2021].
- Fundacja Biłgoraj XXI, *Dokąd zmierzamy*, www.bilgoraj21.pl/dokad-zmierzamy [dostęp: 10.04.2021].
- Gałęzowski J., *Odbudowa polskiego miasteczka. Projekty domów*, Kraków 1916.
- Gorzuchowski St., *Osiedla miejskie w Polsce i ich materiał budowlany w zależności od czynników przyrody*, Warszawa 1936.
- Gzell S., *Determinanty rozwoju miast polskich – na przełomie wieków*, „Biuletyn KPZK PAN” 1996, z. 175, s. 51–64.
- Gzell S., *Fenomen małomiejskości*, Warszawa 1987.
- Kachniarz T., *Małe miasta*, „Człowiek i Środowisko” 1987, t. 11, z. 3, s. 281–315.
- Kachniarz T., *Zagospodarowanie przestrzenne małych miast*, Warszawa 1993.
- Kadłuczka A., *Wieś i miasteczko polskie w Niepodległej i po 100 latach*, „Wiadomości Konserwatorskie. Journal of Heritage Conservation” 2018, nr 56, s. 88–97.
- Kalinowski W., *Rozwój miast*, [w:] *Zabytki urbanistyki i architektury w Polsce. Odbudowa i konserwacja. Miasta Historyczne*, red. W. Kalinowski, Warszawa 1986, s. 16–47.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011.

- Kosiński W., Zieliński M., *Urbanistyka krajobrazu i krajobraz urbanistyczny. Teoria, praktyka, edukacja*, „przestrzeń i FORMA” 2016, nr 25, s. 7–52.
- Kühnel A., *Zasady budowy miast małych i miasteczek*, Lwów 1918.
- Modliborzyce: Skwer Jana Pawła II gotowy, 15.04.2015, <http://ias24.eu/aktualnosci,modliborzyce-skwer-jana-pawla-ii-gotowy,12883.html> [dostęp: 10.04.2021].
- Morgenstern J., *Udział Żydów w życiu gospodarczym Kraśnika i włości kraśnickich do połowy XVII w.*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1960, nr 36, s. 3–40.
- Opas T., *Sytuacja ludności żydowskiej w miastach szlacheckich w województwie lubelskim w XVIII wieku*, „Biuletyn Żydowskiego Instytutu Historycznego” 1968, nr 6–7, s. 12–40.
- Ormicki W., *Miasto jako przedmiot badań geografii*, „Wiadomości Geograficzne” 1968, nr 1–2, s. 31–33.
- Piniński L., *Piękno miast i zabytki przeszłości*, Warszawa 1912.
- Przesmycka E., *Przeobrażenia przestrzenne i architektoniczne zdegradowanych i restytuowanych miast Lubelszczyzny*, [w:] *Degraded and Restituted Towns in Poland: Origins, Development, Problem / Miasta zdegradowane i restytuowane w Polsce. Geneza, rozwój, problem*, eds. R. Krzysztofik, M. Dymitrow, Gothenburg 2015, s. 209–210 / 211–247.
- Przesmycka E., *Przeobrażenia zabudowy i krajobrazu miasteczek Lubelszczyzny*, Lublin 2001.
- Przesmycka E., *Rynki małych miast Lubelszczyzny*, Wrocław 2013.
- Przesmycka E., *Spatial and Architectural Transformations of Small Towns in Poland in 1988–2018*, [w:] *10. Architektura v perspektivě 2018 / Architecture in perspective: sborník příspěvků z mezinárodní konference*, eds. M. Peřínková, S. Jüttnerová, L. Videcká, Ostrava 2018, s. 66–69.
- Przesmycka E., *Współczesne problemy planowania krajobrazu miast*, [w:] *Planowanie krajobrazu: wybrane zagadnienia*, red. E. Przesmycka, Lublin 2013, s. 127–137.
- Przesmycka E., Pol E., *Wooden Architecture in Small Town Planning in Lublin Region – State of Preservation*, „Tekna Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych / Tekna Commission of Architecture, Urban Planning and Landscape Studies” 2014, t. 10/1, s. 33–40.
- Tłoczek I., *Miasteczko w Polsce*, „Architektura” 1959, nr 3–4, s. 71–72.
- Tołwiński T., *Urbanistyka*, t. I i II, Warszawa 1948.
- Tołwiński T., *Urbanistyka*, t. III, Warszawa 1963.
- Tomkowicz S., *Piękność miast i jej ochrona*, Kraków 1909.
- Tomkowicz S., *Szpecenie kraju*, Kraków 1909.
- Trzciniński A., *Śladami zabytków kultury żydowskiej na Lubelszczyźnie*, Lublin 1995.
- Wejchert K., *Miasteczka polskie jako zagadnienie urbanistyczne*, Warszawa 1947.

Jan Wrana

dr hab. inż. arch., prof. PL
Politechnika Lubelska, Wydział Budownictwa i Architektury, Katedra Architektury Współczesnej,
Zakład Projektowania Architektury
ORCID: 0000-0002-4884-0418

O poszanowaniu światowego dziedzictwa. Ochrona miast historycznych

About respect for the world heritage. Preservation of historic towns

Streszczenie

Niniejsza praca porusza ważny i aktualny temat poszanowania światowego dziedzictwa. Jest specjalnym podziękowaniem dla mistrza prof. zw. dr. hab. inż. arch. Wojciecha Kosińskiego, zaproszonego jako mentora z wykładem *Synergia starych i nowych czynników w strukturze miast historycznych* na Międzynarodową Konferencję „Synergia w architekturze. Poszanowanie światowego dziedzictwa” pod patronatem honorowym Polskiego Komitetu ds. UNESCO, mającą miejsce od 26 do 28 kwietnia 2019 r. w Zamościu.

Słowa kluczowe: poszanowanie, dziedzictwo, miasto historyczne

Abstract

This paper discusses an important and current subject of respecting the world heritage. It is also a special expression of gratitude to my master, professor Wojciech Kosiński, who was invited as a mentor with performance under the title: *Synergia of the old and the new factors in structure of historic cities* on the International Conference “Synergy in Architecture. Respecting World Heritage” under honorary patron’s UNESCO (Polish Committee), 26–28. April 2019. Zamość.

Key words: respect, heritage, historic city

Tekst powstał¹ jako specjalne podziękowanie mistrzowi prof. zw. dr. hab. inż. arch. Wojciechowi Kosińskiemu zaproszonemu na Międzynarodową Konferencję „Synergia w architekturze. Poszanowanie światowego dziedzictwa”, która miała miejsce od 26 do 28 kwietnia 2019 r. w Zamościu².

Wprowadzenie.

Miasta wpisane na listę UNESCO. Miasta historyczne

Lista światowego dziedzictwa UNESCO (dalej: lista UNESCO; *World Heritage List*) to lista obiektów dziedzictwa kulturowego i naturalnego o wyjątkowej powszechnej wartości dla ludzkości. Prowadzona jest przez UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization), wyspecjalizowaną organizację ONZ. Została ustanowiona na mocy Konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego, przyjętej przez UNESCO na 17 sesji w Paryżu, która miała miejsce 16 listopada 1972 r.³ Konwencja weszła w życie 17 grudnia 1975 r., a do stycznia 2017 r. przyjęły lub ratyfikowały ją 193 państwa.

W 1978 r. wpisano na listę pierwszych 12 obiektów, w tym dwa z Polski: Stare Miasto w Krakowie oraz królewskie kopalnie soli w Bochni i Wieliczce. Inne obiekty z tego wpisu to m.in. kościoły skalne w Lalibeli (Etiopia), Stare Miasto w Quito (Ekwador), katedra w Akwizgranie (Niemcy) czy Park Narodowy Yellowstone (USA).

¹ Autor artykułu, przewodniczący zespołu organizacyjnego, członek Komitetu Naukowego Konferencji, inicjator kontynuacji cyklu od 2015/2016 konferencji naukowych „Synergia w architekturze” oraz towarzyszących im warsztatów studenckich. W tej konferencji uczestniczyli liczni goście z europejskich miast wpisanych na listę UNESCO: z Włoch, Bułgarii, Turcji, Ukrainy, Grecji, Rosji, Litwy, Niemiec, Francji, Norwegii, Szwecji, a także z USA i Izraela. Podczas konferencji odbyły się I międzynarodowe warsztaty studenckie „Rewitalizacja pałacu Zamojskich na centrum konferencyjno-hotelowe. Poszanowanie dziedzictwa światowego. Zamość” ze studentami z Polski, Litwy, Ukrainy i Włoch.

² Komitet Naukowy Konferencji: przewodniczący – prof. zw. dr. hab. inż. arch. Sławomir Gzell, doktor *honoris causa*; skład Komitetu Naukowego: prof. zw. dr. hab. inż. Bogusław Szmygin, prof. zw. dr. hab. inż. arch. Krzysztof Pawłowski, prof. zw. dr. hab. inż. arch. Wojciech Kosiński, prof. zw. dr. hab. inż. arch. Zbigniew K. Zuziak, prof. dr. hab. inż. arch. Zbigniew Myczkowski, dr. hab. inż. arch. Jadwiga Śródulska-Wielgus prof. PK, dr inż. arch. Krzysztof Wielgus, dr. hab. inż. arch. Jan Wrana, profesor Politechniki Lubelskiej.

³ Za: *Vademecum konserwatora zabytków. Międzynarodowe normy ochrony dziedzictwa kultury*, red. M. Konołka, K. Pawłowski, Warszawa 1996; a) Konwencja paryska 1972 r. stwierdza, że „dziedzictwu światowemu i naturalnemu coraz bardziej zagraża zniszczenie, nie tylko w skutek szkód wywołanych przyczynami tradycyjnymi, lecz także wskutek przeobrażeń społecznych i gospodarczych, które pogarszają sytuację przez zjawiska jeszcze groźniejszych szkód i zniszczeń”; b) Deklaracja amsterdamska z 1975 r., UNESCO (ONZ ds. Oświaty, Nauki i Kultury) powołała organizację w celu ochrony dziedzictwa kulturowego: Międzynarodową Radę Muzeów – ICOM, Międzynarodową Radę Pomników i Miejsc Zabytkowych – ICOMOS, Międzynarodowy Ośrodek Badań nad Konserwacją i Restauracją Dóbr Kultury (w Rzymie); c) Międzynarodowa karta ochrony miast historycznych (Toledo/Waszyngton 1987): w preambule powyższy wątek rozszerza: „Wszystkie miasta na świecie są rezultatem mniej lub więcej spontanicznego rozwoju lub opracowanego planu i jako takie są materialnym odzwierciedleniem zróżnicowania społeczeństw w toku ich dziejów i z tego tytułu wszystkie miasta są historyczne”.

W lipcu 2017 r. lista obejmowała 1073 obiekty znajdujących się na terytoriach 167 państw. Spośród nich 832 obiekty zaliczało się do dziedzictwa kulturowego, 206 do przyrodniczego (naturalnego), a 35 reprezentowało typ mieszany.

Przy wpisie na listę obiekt musi spełniać przynajmniej jedno z kryteriów:

Kryteria kulturowe

- I. Reprezentować arcydzieło ludzkiego geniuszu twórczego.
- II. Przedstawiać ważną wymianę ludzkich wartości na przestrzeni dziejów lub w obszarze danego regionu świata, w zakresie rozwoju architektury lub technologii, w sztukach monumentalnych, urbanistyce lub projektowaniu krajobrazu.
- III. Przedstawiać unikatowe albo przynajmniej wyjątkowe świadectwo tradycji kulturowej istniejącej albo minionej cywilizacji.
- IV. Przedstawiać szczególny przykład typu budowli, zespołu architektonicznego lub technologicznego albo krajobrazu ilustrującego ważny etap (lub etapy) w historii ludzkości.
- V. Przedstawiać szczególny przykład tradycyjnego ludzkiego osadnictwa, zagospodarowania ziemi lub morza, reprezentatywny dla danej kultury (lub kultur) albo ludzkiej interakcji ze środowiskiem, szczególnie jeśli stało się ono zagrożone wskutek nieodwracalnej zmiany.
- VI. Pozostawać w bezpośrednim lub namacalnym związku z wydarzeniami lub żywą tradycją, pomysłowością lub wierzeniami, albo z dziełami literackimi o wyjątkowym, uniwersalnym znaczeniu (to kryterium powinno być stosowane w połączeniu z innymi kryteriami).

Kryteria przyrodnicze

- VII. Obejmować wyjątkowe zjawiska przyrodnicze lub tereny szczególnego naturalnego piękna i o znaczeniu estetycznym.
- VIII. Przedstawiać szczególne świadectwo ważnych etapów w historii planety, zawierające ślady dawnego życia, istotnych toczących się procesów geologicznych, tworzących formy ukształtowania terenu lub istotne formacje geomorficzne lub fizjograficzne.
- IX. Przedstawiać szczególny przykład toczących się procesów ekologicznych i biologicznych, istotnych dla ewolucji i rozwoju lądowych, słodkowodnych, przybrzeżnych i morskich ekosystemów lub społeczności roślin i zwierząt.
- X. Obejmować najważniejsze środowiska przyrodnicze do ochrony różnorodności form życia, łącznie z zagrożonymi gatunkami o uniwersalnej wartości z punktu widzenia nauki i konserwacji przyrody.

Światowe dziedzictwo⁴, dbałość o pokój. Honorowy patronat konferencji naukowej w Zamościu⁵

Współcześnie propagowana idea społecznego uczestnictwa w zachowaniu światowego dziedzictwa kulturowego została przyjęta podczas rozmów prowadzonych we włoskim mieście Urbino, które doprowadziły do podpisania porozumienia dwóch organizacji: UNESCO oraz Rotary International⁶. Porozumienie dotyczyło organizacji w cyklu dwuletnim konferencji, w miastach wpisanych na listę UNESCO, na przemian w miastach włoskich oraz z pozostałych państwach europejskich, z ideą sformułowaną w Urbino w 2013 r. *Miasta historyczne UNESCO, dziedzictwo pokoju*. Na konferencję zapraszani są profesorowie/eksperti, aby:

- w trakcie konferencji przedstawiać bieżące problemy miast historycznych,
- prezentować kwestie dotyczące wysokiej jakości koniecznych prac konserwatorskich,
- zwrócić uwagę na postępującą urbanizację, nowe struktury i problemy związane z należnym poszanowaniem dla części historycznej miast.

Organizowane w tym cyklu konferencje nie są przeznaczone wyłącznie dla architektów czy konserwatorów, ale dla wszystkich, dla których ważne jest historyczne dziedzictwo kultury europejskiej i światowej⁷.

Historyczne miasto włoskie Urbino

Jak już wspomniano, pierwsza z tego cyklu konferencja odbyła się w Urbino w 2013 r. i tam zaprezentowano główny cel spotkań: *UNESCO Historic Cities, Heritage of Peace*.

Urbino to liczące nieco ponad 15 tysięcy mieszkańców miasto położone w środkowych Włoszech, u podnóża Apeninu Umbryjsko-Marchijskiego w regionie Marche, które wraz z Pesaro jest stolicą prowincji Pesaro i Urbino. Miasto, mimo niewielkiej liczby mieszkańców, posiada uniwersytet. Znajduje się nieco poza popularnymi szlakami turystycznymi, dzięki czemu zachowało spokojny klimat urokliwego, niewielkiego miasteczka, w którym czas płynie nieco wolniej. Od 1998 r. centrum historyczne miasta znajduje się na liście UNESCO, posiada numer referencyjny 828 i spełnia kryteria II i IV.

⁴ B. Szymgin, *Światowe dziedzictwo kultury. UNESCO – charakterystyka, metodologia, zarządzanie*, Warszawa–Lublin 2016, rozdz. 1.1.: „Ewolucja pojęcia/rozumienia dziedzictwa. [...] 1.1.3. Współczesne rozumienie dziedzictwa – suma wielu procesów i czynników doprowadziła przede wszystkim do poszerzenia pojęcia zabytku, który rozrósł się do znacznie szerszego i pojemniejszego pojęcia dziedzictwa [...]” (s. 13, 22). W praktyce oznacza to, że tradycyjny zbiór zabytków – dzieła architektury i urbanistyki, jest poszerzany o kolejne zbiory dzieł budownictwa, architektury przemysłowej, obiekty wernakularne, obiekty modernistyczne, zabytki techniki, krajobrazy kulturowe, szlaki kulturowe itp.

⁵ Polski Komitet ds. UNESCO (Polish National Commission for UNESCO) objął honorowy patronat nad konferencją naukową „Synergia w architekturze. Poszanowanie Światowego Dziedzictwa UNESCO” – Zamość 27 kwietnia 2019 r.

⁶ Rotary International – światowa organizacja, której jednym z celów działalności jest propagowanie zrozumienia międzynarodowego, dobrej woli i pokoju przez światową wspólnotę osób o różnych zawodach, połączonych ideałem służby.

⁷ Promocja konferencji w Zamościu przez zespół organizacyjny (w prasie w latach 2018–2019).

Zarys historii miasta

Urbino, jak większość włoskich miast, posiada starożytne korzenie, ale w czasach rzymskich było tylko niewielką osadą. W późniejszych wiekach znajdowało się w rękach Bizantyjczyków, Longobardów i Franków; ostatecznie włączono je w granice Państwa Kościelnego. W okresie tworzenia się samodzielnych miast (komun) – około 1000 r. – również Urbino usamodzielniało się. Stan ten trwał do ok. 1200 r., kiedy to wpływy w mieście zyskali oligarchowie z niedalekiego Montefeltro, którzy z biegiem czasu stali się diukami, dziedzicznymi władcami miasta. Najwybitniejszym władcą w historii Urbino był Federico III da Montefeltro (rządził w latach 1444–1482), którego słynny portret namalował Piero della Francesca. W 1626 r. miasto z powrotem zostało przekazane Państwu Kościelnemu. Dokonał tego ostatni władca, Francesco Maria II della Rovere. Urbino pozostawało w granicach Państwa Kościelnego aż do 1870 r., kiedy to nastąpiło zjednoczenie Włoch.

Urbino było jednym z ośrodków włoskiego renesansu. Z miastem związani byli liczni artyści, m.in. Rafael Santi (urodził się właśnie w Urbino), Piero della Francesca (który tworzył na dworze wspomnianego księcia Federica III) oraz Leon Battista Alberti, jeden z najśłynniejszych architektów epoki. Niewielkie Urbino jest architektoniczną perełką, pełną cennych zabytków. Najbardziej znanym zabytkiem miasta jest renesansowy pałac książęcy, obecnie siedziba Galleria Nazionale delle Marche. Główną bramą wiodącą do miasta jest brama Valbona, zbudowana w 1621 r. z okazji zawarcia małżeństwa przez diuka Federica Ubalda della Rovere z Klaudią Medycejską.

Osobną grupą są zabytki związane z Rafaelem Santim: dom, w którym artysta się urodził (muzeum, w którym można zobaczyć wyposażenie z czasów Rafaela i XV-wieczne freski) oraz pomnik wyrzeźbiony przez Luigiego Belliego. Z zabytków sakralnych wymienić należy neoklasycystyczną katedrę (projekt: Giuseppe Vladier), gotycki kościół Świętego Franciszka z XIV w. (projekt: Luigi Vanvitelli), kościół Świętego Dominika z XIV w. z renesansowym portalem z 1450 r. (projekt: Luca della Robbia), odnowiony wewnątrz w 1729 r. oraz klasztor Świętej Klary. Około dwóch kilometrów od centrum historycznego znajduje się mauzoleum diuków stworzone przez Donata Bramantego w drugiej połowie XV w. z polecenia Federica III.

Dziedzictwo Urbino a jego współczesność i przyszłość

Niezwykle cenną cechą Urbino jest jego niepowtarzalny klimat. To przykład klasycznego, sielskiego, niewielkiego włoskiego miasteczka o nieco sennej atmosferze, pełnego cennych zabytków, ale pozbawionego zbyt dużego patosu, „zadęcia”, które nierzadko towarzyszy miejscom z wielowiekową historią.

Dzięki niewielkim rozmiarom udało się zachować historyczną sylwetę miasta, z niską zabudową mieszkaniową i wyraźnie odróżniającymi się na jej tle wieżami kościołów i pałacem książęcym. Utrzymana w jednorodnej, beżowej kolorystyce (związanej z wykorzystaniem tradycyjnym materiałem kamiennym) stanowi ona spójną i czytelną całość. Nowa zabudowa wznoszona jest z poszanowaniem zabytkowej tkanki.

Najważniejszym celem władz miasta jest utrzymanie jego charakteru i spójności krajobrazu – idea ta przyświeca tworzeniu nowych obiektów

Istambuł – do 1923 r. historyczna stolica Turcji

Kolejna konferencja odbyła się w 2015 r. w Istambule: „From Architecture to the Sound, from the Sound to Architecture”.

Istambuł (tur. İstanbul; także: Stambuł) to największe miasto Turcji i jedno z największych miast świata, liczące prawie 15 milionów mieszkańców. Położone jest nad cieśniną Bosfor i morzem Marmara, jest jedyną metropolią świata znajdującą się na dwóch kontynentach – w europejskiej Tracji i w azjatyckiej Bitynii. Od 1985 r. na liście UNESCO znajdują się zabytkowe dzielnice Istambułu, które posiadają numer referencyjny 356; spełniają kryteria I, II, III i IV.

Zarys historii miasta

Początki sięgają greckiego miasta Byzantion, założonego około 660 r. p.n.e. Jego nazwa pochodziła od imienia założyciela – Byzasa. W III w. n.e. miasto nosiło nazwę Augusta Antonina na cześć syna Septymiusza Sewera – Antoniusza. Dynamiczny rozwój ośrodka rozpoczął się, gdy cesarz rzymski Konstantyn I Wielki zarządził jego rozbudowę, planując przenieść tu stolicę imperium. 11 maja 330 r. odbyła się uroczysta inauguracja nowej stolicy nazwanej Nowym Rzymem, a już wkrótce – Miastem Konstantyna (gr. Konstantinopolis, łac. Constantinopolis), czyli Konstantynopolem.

W 395 r., po podziale Cesarstwa Rzymskiego po śmierci Teodozjusza I Wielkiego, Konstantynopol został stolicą Cesarstwa Wschodniorzymskiego (potocznie: Bizancjum). Z kolei niespełna sześć wieków później, po schizmie wschodniej w 1054 r., Konstantynopol stał się stolicą świata prawosławnego. 13 kwietnia 1204 r. miasto zostało zdobyte i złupione przez krzyżowców. W latach 1204–1261 było stolicą stworzonego przez nich Cesarstwa Łacińskiego. Odzyskane przez Michała VIII Paleologa straciło jednak dawne znaczenie. Konstantynopol pustoszał, liczba ludności malała, budowle popadły w ruinę. Bizantyńskie dzieje skończyły się z chwilą, gdy 29 maja 1453 r. do miasta wkroczyły wojska tureckiego sułtana Mehmeda II Zdobywcy. Cesarz bizantyński Konstantyn XI Paleolog zginął w obronie swego miasta w ostatni dzień tureckiego szturm⁸. Od tej pory Konstantynopol stał się stolicą Imperium Osmańskiego.

W XVI–XVIII w. miasto ozdabiano pałacami, meczetami, kompleksami architektonicznymi. W XIX w., kiedy państwo czyniło próby europeizacji, zrezygnowano z tradycyjnej osmańskiej architektury, zastępując ją barokiem i rokoko. Po I wojnie światowej 15 marca 1919 r. do miasta wkroczyły wojska alianckie. W 1923 r. stolicę Republiki Tureckiej przeniesiono do Ankary. W 1930 r. rząd turecki wystąpił z apelem do państw zachodnich o zaprzestanie używania formy Konstantynopol i stosowanie tylko nazwy Istambuł. Nazwa ta pochodzi od zniekształconego w ustach Turków wyrażenia greckiego *eis ten polin*, co znaczy „do miasta”. Miastem nazywali Bizantyjczycy stolicę

⁸ M. Smorąg-Różycka, *Dziedzictwo Bizancjum*, „Białostockie Teki Historyczne” 2008, t. 6, s. 32.

cesarstwa w czasach Konstantyna Wielkiego uważaną za najludniejsze miasto świata. Frazą *eis ten polin* ludy wschodu (Ormianie, Persowie, a za nimi Turcy) określały kierunek podróży do Konstantynopola od wielu wieków.

Zabytki Istambułu związane są przede wszystkim ze sferą sakralną. Przez wieki miasto było sercem Kościoła prawosławnego (współcześnie jest siedzibą prawosławnych patriarchów Konstantynopola), mieszkali tu również Żydzi i katolicy obrządku rzymskiego. Od połowy XIV w., w związku z zajęciem miasta przez Imperium Osmańskie, dominującą religią w mieście stał się islam. Współcześnie w Istambule znajduje się 2691 czynnych meczetów, 123 czynne kościoły i 26 czynnych synagog.

Bez wątpienia najświetniejszym zabytkiem Istambułu jest kościół Mądrości Bożej – Hagia Sofia, pochodzący z VI w. Został on przerobiony za czasów tureckich na meczet. Od 1934 do lipca 2020 r. świątynia pełniła rolę muzeum. Po decyzji sądu administracyjnego Turcji, który unieważnił dekret z 1934 r., i decyzji prezydenta Recepta Tayipa Erdoğan świątynia została ponownie zamieniona w meczet. Czwarły co do wielkości kościół świata zapiera dech imponującym wnętrzem.

Spośród wielu zabytków związanych z islamem najcenniejsze są: Błękitny Meczet (XVII w.), największy i najbardziej wystawny meczet miasta, oraz meczet Sulejmana (XVI w.), który uznawany jest za najbardziej odporny na trzęsienia ziemi budynek – oparty jest na specjalnym fundamencie, złożonym z podobnych do cystern konstrukcji wypełnionych wodą. Liczne są również zabytki chrześcijańskie, m.in. kościół Pokoju (św. Ireny, VI w.), kościół Teodozji (VIII–IX w.) oraz kościół św. Marii od Mongołów (VII–XIII w.), jedyny prawosławny kościół, który nigdy nie był zamieniony w meczet. Na uwagę zasługuje również położony poza centrum kościół św. Zbawiciela na Chorze (kościół za Murami, XI w.) uważany za jeden z najpiękniejszych przykładów kościołów greckich w mieście. W XVI w. został on zamieniony w meczet (obecnie funkcjonuje jako muzeum). W przeciwieństwie do większości kościołów zamienionych na świątynie muzułmańskie, w dużej części ocalały tu wspaniałe freski i mozaiki. Na uwagę zasługują również zabytki świeckie, takie jak pałac Topkapı (XV–XIX w.), będący centrum administracyjnym imperium przez 400 lat, pałac Dolmabahçe, obecnie Muzeum Sztuk Pięknych, oraz pałac Ibrahima Paszy, dziś Muzeum Sztuki Tureckiej i Islamskiej.

Dziedzictwo Istambułu a jego współczesność i przyszłość

Istambuł to współcześnie ogromne miasto, siedmiokrotnie większe od Rzymu. Liczba mieszkańców nieustannie rośnie wskutek migracji ludności z obszarów wiejskich. Co roku przybywa ich około 500 tysięcy. Wciąż dobudowuje się nowe ulice, a powstaje ich w granicach tysiąca rocznie. Tak ogromna skala miasta powoduje, iż realnym zagrożeniem staje się widmo utraty tożsamości lokalnej. Sprzyjają temu m.in. rozwijające się osiedla z zabudową wielorodzinną (nierzadko ubogie i chaotyczne) czy liczne nowoczesne biurowce (podobne do tych w innych zakątkach świata).

W panoramie Istambułu nie dominują już strzeliste wieże i pękate kopuły minaretów. Przerosły je prostokreślne biurowce ze stali i szkła. To wymowny symbol z jednej strony rozwoju miasta, z drugiej również jego globalizacji.

Istambuł dotykają również problemy typowe dla ogromnych metropolii: zanieczyszczenie, bieda, problemy komunikacyjne. Turcja jest krajem muzułmańskim, co przekłada się również na kwestię dziedzictwa i tożsamości, szczególnym problemem jest chrześcijańskie dziedzictwo. W czasach Imperium Osmańskiego zdecydowana większość kościołów została zamieniona w meczety, wiele z nich pełni tę funkcję po dziś dzień. Zniszczeniu uległo wyposażenie chrześcijańskich świątyń, nieprzydatne w meczecie. Na szczęście współczesnemu rządowi tureckiemu daleko od radykalizmu niektórych innych państw muzułmańskich. Turcja oficjalnie zapewnia chrześcijanom wolność wyznania. Bywają oni jednak społecznie dyskryminowani. Położenie na dwóch kontynentach dobrze obrazuje rozdarcie zarówno Istambułu, jak i całej Turcji. Zdecydowana większość tego kraju leży w Azji (97%), jednak jego związki historyczne z Europą są niepodważalne. Harmonijne współistnienie tych dwóch nurtów: chrześcijaństwa i islamu, wpływów europejskich i azjatyckich, winno być celem polityki rządu – jest bowiem unikatowym elementem dziedzictwa Turcji.

Florencja – historyczne miasto jako cenny przykład włoskiego renesansu

Następna z cyklu konferencja odbyła się we Florencji: „Which highting for historic cities UNESCO”.

Florencja położona jest w środkowych Włoszech, w Toskanii, nad rzeką Arno, u stóp Apeninów. Liczy około 360 tysięcy mieszkańców. Od 1982 r. zespół zabytkowy we Florencji znajduje się na liście światowego dziedzictwa UNESCO, posiada numer referencyjny 174; spełnia kryteria I, II, III, IV i VI.

Zarys historii miasta

Historia Florencji sięga czasów etruskich. Wówczas istniała osada o nazwie Faesulae, która została zniszczona przez Sullę w 82 p.n.e., a następnie odbudowana w czasach rzymskich (ok. 200 r. p.n.e.) jako kolonia dla byłych żołnierzy o nazwie Florentia. Zarys założenia obozu wojskowego, *castrum romanum*, do dziś jest widoczny w strukturze urbanistycznej miasta. Dwie główne ulice obozu, *Cardo* i *Decumanus*, to odpowiednio: *Via Calimara* oraz *Via Strozzi* i *Via del Corso*⁹. Florencja rozwijała się jako ośrodek rzemieślniczo-handlowy, jednak rozwój ten regularnie był utrudniany działaniami wojennymi toczącymi się w tym rejonie. W 405 r. miasto bezskutecznie oblegali Ostrogoci, w 539 r. Florencja uzależniła się od Bizancjum, a od 541 r. od Gotów.

W 570 r. została podbita przez Longobardów, którzy z kolei utracili miasto na rzecz Franków. Znaczenie handlowe odzyskała w XI w. głównie ze względu na swoje położenie na trakcie handlowym wiodącym z Rzymu do Francji. Od 1115 r. miasto uzyskało status miasta niezależnego w 1167 r. weszło w skład Ligi Lombardzkiej, a w 1183 r. Florencja ogłosiła się komuną miejską. Od XII w., oprócz handlu, w mieście rozwinęło się sukiennictwo i jedwabnictwo. XIII w. to z kolei początek bankierstwa, z którego zasłynęło miasto. W 1252 r. rozpoczęto bicie złotych monet, florenów, które szybko stały się popularne w całej Europie.

⁹ E. Rdzawska-Augustin, *Włoskie place miejskie w renesansie i baroku*, Gliwice 2017, s. 21.

Od 1434 r. we Florencji rozpoczęły się rządy rodu Medyceuszy, którzy doprowadzili miasto do okresu największej potęgi gospodarczej i kulturalnej przypadającej na drugą połowę XV w. Pod rządami Wawrzyńca Wspaniałego, zwanego *Il Magnifico*, miasto wzbogaciło się o znaczną liczbę dzieł sztuki oraz architektury. Władza Medyceuszy trwała do 1737 r. Był to okres największego rozkwitu miasta zarówno pod względem gospodarczym, jak i kulturalnym. Po wygaśnięciu dynastii Medyceuszy władzę we Florencji, i całej Toskanii, przejęła rodzina Lorena (wł. Asburgo-Lorena), boczna linia austriackich Habsburgów. W latach 1801–1808 Florencja była stolicą Królestwa Etrurii, następnie znalazła się znowu pod panowaniem Domu Habsbursko-Lotaryńskiego. W 1860 r. została włączona do Królestwa Sardynii, była również stolicą Zjednoczonych Włoch w latach 1865–1870.

Florencja jest słusznie uważana za kolebkę i symbol włoskiego renesansu. Trudno wymienić wszystkie tutejsze zabytki, a te najważniejsze, o których bezapelacyjnie należy wspomnieć, to: katedra Santa Maria del Fiore, zwieńczona słynną kopułą Filippa Brunelleschiego, oraz towarzysząca jej dzwonnica Giotto, baptysterium Jana Chrzciciela, Galeria Uffizi z niezwykle cennymi zbiorami dzieł sztuki, Palazzo Pitti mieszczące zbiory sztuki współczesnej, most Złotników (Ponte Vecchio).

Dziedzictwo Florencji a jej współczesność i przyszłość

W swojej historii Florencja przeszła kilka wyraźnych przemian urbanistycznych: osada etruska, obóz rzymski, miasto renesansowe, miasto XIX-wieczne, miasto współczesne. Czas sprawowania funkcji stołecznej (1865–1871) wiązał się z procesem modernizacji i przyspieszonego rozwoju, nastąpiła wówczas również znacząca przebudowa miasta. Dawne mury obronne zastąpiono bulwarami (*viali*), przebudowano place miejskie, zlikwidowano stary targ (Mercato Vecchio) oraz wyburzono getto żydowskie. Na ich miejscu powstał reprezentacyjny plac Republiki (Piazza della Republica), który miał być znakiem nowoczesności miasta. Przebudowywane miasto utraciło swój koherentny architektonicznie charakter¹⁰.

W czasie II wojny światowej Florencja znacznie ucierpiała podczas alianckich bombardowań, konieczna była więc kilkuletnia odbudowa miasta, zwieńczona wprowadzeniem w 1962 r. nowego planu zagospodarowania przestrzennego (*piano regolatore*) opracowanego przez Eduarda Dettiego¹¹. Powojenną odbudowę oparto na dwóch istotnych kanonach konserwatorskich: zachowaniu substancji autentycznej oraz utrzymaniu charakteru różnorodności i malowniczości klimatu miasta.

Odbudowa została przeprowadzona według ściśle przestrzeganych wytycznych: zaniechano rekonstrukcji poszczególnych budynków, zaś obiekty nowe, które powstały w ich miejsce, musiały ściśle spełniać takie wymogi konserwatorskie jak: zachowanie historycznych podziałów działek, gabarytów, brył, a nawet kompozycji elewacji

¹⁰ K.M. Łyszcz, E. Dusz, *Atrakcyjność kulturotwórcza Florencji i jej wpływ na turystów*, „Problemy Ekologii Krajobrazu” 2013, t. 34: *Rekreacja w krajobrazach o wysokim potencjale*, s. 157–162.

¹¹ A. Kadłuczka, *Idea zrównoważonego rozwoju a problemy ochrony dziedzictwa kulturowego na przykładzie Florencji i Krakowa*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2008, nr 23, s. 9.

zgodnej z miejscową tradycją budowlaną. Raptem w kilku przypadkach – w miejscach o szczególnym znaczeniu w sensie kompozycji urbanistycznej – dopuszczono nowe kreacje. Do takich przykładów należy słynna dziś Cassa di Risparmio według projektu Giovanniego Michelucciego (1956–1975), „który w tym budynku zawarł ideę »interpretacji architektury miejsca«, stosując zasadę kontynuacji ulicy jako wnętrza historycznego i organicznie wpisując w nie rozczłonkowaną bryłę budynku, używając finezyjnego detalu i tradycyjnego materiału”¹².

Liczba mieszkańców Florencji maleje. W 1960 r. miasto liczyło 433 tysiące osób, w 2005r. – 368 tysięcy. Jest to sytuacja odwrotna np. w stosunku do Krakowa (miasta partnerskiego Florencji), gdzie liczba mieszkańców wynosiła odpowiednio 415 tysięcy w 1960 r. i 757 tysięcy w 2005 r.¹³ Sytuacja ta ma swoje zalety i wady. Florencja nie przekształciła się w miasto-moloch, zachowała swój unikalny klimat i spójność przestrzenną, niemniej jednak zmniejszająca się liczba mieszkańców zwykle jest odbierana jako przejaw negatywny związany ze stagnacją i brakiem rozwoju.

Rozwój Florencji w drugiej połowie XX w. i w XXI w. oparty jest na idei zrównoważonego rozwoju i na zasadzie „mniej znaczy więcej”, co pozwala zachować skalę, sylwetę i klimat miasta historycznego, a zarazem znaleźć kierunek jego zrównoważonego rozwoju z twórczą kontynuacją. Andrzej Kadłuczka zauważa, że „Florencja jest miejscem, gdzie łatwo można znaleźć liczne przykłady inwestycji harmonijnie w komponowanych w historyczne tło zgodnie z ideą *sustainable development*, a które są dowodem odnowienia zasobów dziedzictwa i ich pomnożenia”¹⁴.

Wśród interesujących przedsięwzięć, które miały miejsce we Florencji w ostatnich latach, znalazła się rewitalizacja terenów po dawnej fabryce Fiata znajdującej się w dzielnicy Novoli. Projekt autorstwa Leona Kriera i jego zespołu zakładał powstanie na tym terenie parku o powierzchni 18 hektarów. Sąsiaduje on z campusem uniwersyteckim i kościołem San Donato, kompozycyjnie stanowi przedpole dla postmodernistycznego budynku Palazzo Giusticia, nowej dominanty miasta¹⁵.

Zamość – „Synergia w architekturze. Poszanowanie światowego dziedzictwa”, 26–28.04.2019 r.

W 2019 r. w Muzeum Fortyfikacji i Broni „Arsenał” w Zamościu odbyła się czwarta w tym cyklu konferencja z tematem „Synergy in Architecture. Respecting World Heritage” pod patronatem honorowym Polskiego Komitetu ds. UNESCO. Gościem specjalnym była pani dr Yonca Erkan (Urban Heritage Coordinator, UNESCO – WHC).

W konferencji uczestniczyli przedstawiciele samorządów, nauczyciele akademicy, studenci oraz aktywni mieszkańcy, przedstawiciele miast wpisanych na listę UNESCO, reprezentujących Włochy, Niemcy, Turcję, Bułgarię, Izrael, Ukrainę, Francję, Norwegię Litwę, Rosję, Szwecję, USA i Polskę.

¹² *Ibidem*, s. 10.

¹³ *Ibidem*, s. 9.

¹⁴ *Ibidem*, s. 10.

¹⁵ E. Węclawowicz-Bilska, *Współczesne tendencje rewitalizacji miast europejskich*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2012, R. 109, z. 12, s. 22.



Il. 1. Zdjęcie wspólne, siedzą od lewej: prof. B. Szmygin, prof. W. Kosiński, prof. Z. Zuziak, prof. Z. Myczkowski, prof. T. Kirova, a przed prof. W. Kosińskim – autor artykułu. Wszystkie zdjęcia pochodzą z archiwum autora artykułu.



Il. 2. Wystąpienie prof. W. Kosińskiego: *Synergy of the old and the new factors in structure of historic cities*



Il. 3. Ostatnie wspólne zdjęcie z profesorem po wystąpieniu



Il. 4. Oficjalne otwarcie konferencji w Zamościu, stoją od lewej: prof. J. Śródulska-Wielgus, dr K. Wielgus, prof. B. Szmygin, prof. W. Kosiński, prof. Z. Zuziak, prof. Z. Myczkowski oraz prof. T. Kirova w grupie ze stojącymi obok uczestnikami konferencji z Włoch



Il. 5. Rozpoczęcie konferencji, wystąpienie prof. B. Szmygina: *Contemporary conditions of protection, management and utilisation of the cities listed by UNESCO*



Il. 6. Wystąpienie prof. Z. Zuziaka: *Historic centres and new spatial networks: cases of synergy in Urbanism*



Il. 7. Wystąpienie prof. Z. Myczkowskiego: *Cultural landscape of Zamość and the ways of protection - extraordinary creation*



Il. 8. Wystąpienie dr hab. inż. arch. prof. PK J. Środulskiej-Wielgusa i dr. K. Wielgusa: *Cultural landscape of walled cities - Academy of Peace. Genesis of value, succession of survival function*



Il. 9. Wystąpienie prof. T. Kirovej: *Il paesaggio storico urbano e il paesaggio culturale delle città UNESCO in particolare della città di Roma*

W ramach konferencji odbyły się wystąpienia profesorów zaproszonych przez komitet organizacyjny:

- Prof. zw. dr hab. inż. Bogusław Szmygin, prezes Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS (2009–2017), członek Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN, prorektor Politechniki Lubelskiej (2012–2016), dziekan Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Lubelskiej: *Współczesne uwarunkowania ochrony, zarządzania i użytkowania miast wpisanych na listę UNESCO.*
- Prof. zw. dr hab. inż. arch. Krzysztof Pawłowski, prezes Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS (1981–1984, 1993, 2002), w czasie jego kadencji Zamość został wpisany na listę UNESCO: *Od rewaloryzacji miasta idealnego do ochrony historycznego krajobrazu Zamościa.*
- Prof. zw. dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński, członek Komitetu Architektury i Urbanistyki PAN, członek Komisji Urbanistyki i Architektury PAN oddziału w Krakowie,

profesor Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Katedra Urbanistyki i Planowania Przestrzennego, profesor zwyczajny w Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej w Instytucie Architektury Krajobrazu, zastępca Architekta Miasta Krakowa (1990–1991): *Synergia starych i nowych czynników w strukturach miast historycznych*.

- Prof. arch. Tatiana K. Kirova, profesor Wydziału Konserwacji Architektonicznej i Urbanistycznej Politechniki w Turynie, dyrektor Instytutu Architektury w Cagliari, członek włoskiego ICOMOS i innych organizacji międzynarodowych: *Miejski pejzaż historyczny oraz pejzaż kulturowy miast UNESCO, w szczególności miasta Rzym*.
- Prof. zw. dr hab. inż. arch. Zbigniew Zuziak, architekt miasta Krakowa (1984–1990), wiceprezydent Krakowa (2002–2004), członek komitetu Architektury i Urbanistyki PAN, przewodniczący Komisji Architektury i Urbanistyki oddziału PAN w Krakowie, profesor zwyczajny kierunku urbanistyka na Politechnice Rzeszowskiej: *Centra historyczne i nowe sieci przestrzenne: przykłady synergii w urbanistyce*.
- Prof. dr hab. inż. arch. Zbigniew Myczkowski, rzeczoznawca ministra kultury w zakresie opieki nad zabytkami, członek Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS oraz Komisji Urbanistyki i Architektury oddziału PAN w Krakowie, a także Instytutu Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej: *Krajobraz kulturowy Zamościa i formy jego ochrony – dzieło niezwykłe*.
- Dr hab. inż. arch. Jadwiga Środulska-Wielgus, dr inż. arch. Krzysztof Wielgus, członkowie Polskiego Komitetu Narodowego ICOMOS, wieloletni eksperci programów Unii Europejskiej dotyczących Zamościa, pracownicy Instytutu Architektury Krajobrazu Politechniki Krakowskiej: *Krajobraz kulturowy miast twierdz – Akademia pokoju. Geneza wartości, sukcesja funkcji*.

Po wystąpieniu profesora Wojciecha Kosińskiego podczas przerwy kawowej wywiązała się interesująca dyskusja potwierdzająca wyjątkowość podjętych cyklicznych konferencyjnych spotkań zbliżających ludzi pasji i dbających o poszanowanie zachowanego świadectwa historii, dokumentując konieczne przetrwanie dziedzictwa kulturowego.

Zamość znajduje się w południowej części województwa lubelskiego, liczy niepełna 65 tysięcy mieszkańców. Jest najważniejszym miastem regionu – Zamojszczyzny, a także jedną z polskich wizytówek turystycznych, zwanym jest perłą renesansu i Padwą Północy. Od 1992 r. zamojskie Stare Miasto znajduje się na liście UNESCO, posiada numer referencyjny 564, spełnia kryterium IV. Od tego momentu zaobserwować można wzmożony ruch turystyczny, a co za tym idzie – rozwój branży związanej z obsługą zwiedzających.

Zarys historii miasta

Początki ośrodka sięgają 1579 r., kiedy to rozpoczęła się budowa miasta z polecenia i fundacji Jana Zamoyskiego, rok później Zamość otrzymał prawa miejskie. W 1589 r. został stolicą Ordynacji Zamoyskiej. Założenie urbanistyczne, czerpiące z renesansowych miast idealnych, zaprojektował Włoch Bernardo Morando. Powstanie Zamościa było sprawą bezprecedensową. Zbudowanie prywatnego miasta, w dodatku na

surowym korzeniu, wiązało się z ogromnym ryzykiem i jeszcze większymi kosztami. Przedsięwzięcie Zamoyskiego i Moranda okazało się jednak sukcesem, a już na przełomie XVI i XVII w. Zamość był ważnym centrum naukowym i kulturalnym¹⁶.

Miasto zamknięte zostało murami w kształcie nieregularnego pięcioboku, wydłużonego w kierunku rezydencji Zamoyskich. Ulice poprowadzone zostały w układzie szachownicowym – ortogonalnym. Centrum założenia stanowił Rynek Wielki w kształcie kwadratu o wymiarach 100 x 100 metrów, który uzupełniały dwa mniejsze rynki: Solny (handlowy) i Wodny (reprezentacyjny). Oprócz licznych kamienic na terenie miasta znajdowały się: ratusz (z dobudowanymi w XVIII w. imponującymi schodami), katedra, kościoły i klasztory reformatów oraz franciszkanów, wyższa uczelnia, Akademia Zamojska oraz synagoga. Całość założenia otrzymała harmonijny i regularny układ, uruchomiono wówczas także wodociągi i kanały¹⁷.

Przez wieki Zamość pozostawał w granicach miasta renesansowego, zamkniętego fortyfikacjami obronnymi. Duże zmiany przyniosły czasy zaborów, a szczególnie XIX w. Od 1822 r. funkcja miasta została wyprowadzona poza mury obronne na południowy wschód od Zamościa, który przekształcono wówczas w twierdzę. Powstała wtedy Nowa Osada (Nowe Miasto) z Nowym Rynkiem o wymiarach 90 x 150 metrów, zlokalizowana na rozwijającym się wówczas trakcie lwowskim. O randze Nowego Miasta świadczy to, iż w okresie Królestwa Polskiego właśnie w nim mieściły się władze miejskie. W 1954 r. z Nowej Osady wydzielono pięć odrębnych zespołów (posiadających status dzielnic). W następnych dekadach miasto sukcesywnie się rozrastało, powstawały nowe dzielnice mieszkaniowe, z zabudową zarówno jedno- jak i wielorodzinną.

Do najcenniejszych zabytków Zamościa należą obiekty związane z jego najstarszym, renesansowym okresem: rynek otoczony podcieniowymi kamienicami, katedra, ratusz, kościół franciszkanów, synagoga.

Dziedzictwo Zamościa a jego współczesność i przyszłość

Stary Zamość, zrealizowane renesansowe miasto idealne, jest obecnie jedną z 16 dzielnic miasta o tej samej nazwie. Większość zwartej zabudowy Zamościa skupia się w postaci klinów ciągnących się na północ (w kierunku Lublina) i wschód (w kierunku Lwowa – Nowe Miasto) od położonego w centrum Starego Miasta.

Zamość schematycznie można podzielić na dwie części – Stare Miasto i resztę. Historyczna część, dzięki rewitalizacji dawnych fortyfikacji, w dużym stopniu zachowała

¹⁶ Z. Paszkowski, *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związki z urbanistyką współczesną*, Kraków 2011, s. 17: „Powstanie pojęcia »miasto idealne« zawdzięczać można pierwszym renesansowym traktatom poruszającym w kompleksowy sposób zagadnienia miasta jako spójnego tworu urbanistycznego: traktatowi La citta ideale autorstwa Bartolomeo Ammanatiego, opublikowanemu przed rokiem 1584 i traktatowi Giorgio Vasariego Młodszeo, opublikowanemu w roku 1598”; s. 20: „»Idealizm miasta« zawiera w sobie tęsknotę za przestrzenią wspólnego zamieszkiwania, minimalizującą problemy egzystencjalne, a wywołującą poczucie zadowolenia z życia. Inny jest natomiast punkt widzenia władzy: dla sprawowania skutecznego władztwa nad przestrzenią potrzebny jest ład przestrzenny. Ład przestrzeni miasta, jego idealny kształt, zwiększa możliwość kontroli nad wszelką aktywnością mieszkańców”.

¹⁷ U. Fidecka, *Kamienice ormiańskie w Zamościu*, Zamość 1989.

swą odrębność, a rejon ten jest zadbane, sukcesywnie remontowany i może być uznawany za przykład wzorcowo pielęgnowanego zabytku. Poza „miastem idealnym” rozciąga się jednak normalne miasto, które cierpi na przypadłości typowe dla polskich ośrodków średniej wielkości. Są to m.in. postępująca suburbanizacja, chaos przestrzenny i konieczność rewitalizacji osiedli mieszkaniowych. Konieczne są działania scalające miasto, m.in. przez architekturę integracyjną (społecznie i przestrzennie), które sprawią, że miasto stanie się zwarte, harmonijne i przyjazne. Szansą na przywrócenie spójności jest rewitalizacja kolejnych dzielnic, zaczynając od zakończenia rewitalizacji fortyfikacji Starego Miasta, przez Nowe Miasto i tereny śródmiejskie, po rejon podmiejskie. To program o szerokim zakresie działań, finansowany m.in. ze środków unijnych, który może wpłynąć na proces scalania miasta w strukturę spójną.

Studenckie warsztaty z cyklu „Synergia w architekturze”

Zalążkiem działań zmierzających do rewitalizacji całego miasta są warsztaty studenckie z serii „Synergia w architekturze” organizowane od 2015 r. przez Samodzielną Pracownię Architektoniczną Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Lubelskiej (od października 2019 r. Zakład Projektowania Architektury). Trzy poprzednie edycje tych warsztatów dotyczyły Zamościa – poruszały one zróżnicowane tematy: Rotundy, Nowego Miasta oraz miejsca przesiadkowego w rejonie dworca. Pomysły studentów z poprzednich warsztatów przedstawione zostały władzom oraz mieszkańcom miasta i spotkały się one z pozytywnym przyjęciem.

Warsztaty podczas I Międzynarodowej Konferencji Zamość 2019 dotyczyły opuszczonego pałacu: „Rewitalizacja pałacu Zamojskich na centrum konferencyjno-hotelowe. Poszanowanie dziedzictwa światowego. Zamość”. W warsztatach podzieleni na grupy (a–d) wzięli udział¹⁸ studentki i studenci z: a) Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej, pod opieką dr. hab. inż. arch. Grzegorza Nawrota, b) uczelni włoskich oraz Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Lubelskiej pod opieką mgra inż. arch. Sławomira Hapońskiego z Lubelskiej Okręgowej Izby Architektów i doktorantki Yulii Frolovej z Ukrainy, c) z Katedry Architektury Uniwersytetu Techniczno-Przyrodniczego w Bydgoszczy, pod opieką dr. hab. inż. arch. Piotra Obracaja, d) Wydziału Budownictwa i Architektury Politechniki Lubelskiej pod opieką autora artykułu i kol. Ph.D. Eng. Arch. Michaela Decherta z Waszyngtonu.

¹⁸ Komitet organizacyjny warsztatów: autor artykułu z asystentkami – Małgorzatą Józefek, Izabellą Pastuszką, Yaryną Protsiv; studenci z grupy 1 – 1. Kacper Banasik, 2. Katarzyna Dybała, 3. Julia Giżewska, 4. Natalia Hołoś, 5. Artur Koszowski, 6. Zofia Michalska, 7. Bartosz Słomka, 8. Karol Subotowicz, 9. Oliwia Tomas, 10. Michał Wachura, 11. Karolina Zaciera; z grupy 2 – 1. Edgardo Trvagli, 2. Andreina Tomei, 3. Chiara Rullo, 4. Giulia Garavelli, 5. Rasa Saltonare, 6. Federico Rebecchini, 7. Flavia Marinos, 8. Małgorzata Kozak, 9. Dominika Miś, 10. Michał Zubrzycki, z grupa 3 – 1. Joanna Ossowska, 2. Klaudia Garbiel, 3. Kinga Plata, 4. Małgorzata Maciejewska, 5. Gabriela Chomiczewska, 6. Paulina Chaburska, 7. Kinga Gorska, 8. Julia Gawerska, 9. Rafał Górka, 10. Agata Łój; z grupy 4 – 1. Dominika Bugała, 2. Aneta Czapka, 3. Milena Pietrzak, 4. Bartosz Pięta, 5. Karol Selva, 6. Karolina Combrzyński, 7. Anna Dunik, 8. Kamila Sawicka-Paprotka

Na zakończenie warsztatów odbyła się prezentacja (z tłumaczeniem na język włoski i angielski) prac wykonanych przez poszczególne grupy, a każdy z uczestników otrzymał dyplom uczestnictwa. Zbiorcze opracowanie jest przygotowane do prezentacji w Urzędzie Miasta Zamościa (po zakończeniu pandemii).

Podsumowanie

Po serii wystąpień zaproszonych profesorów nastąpiła prezentacja gości z poszczególnych miast europejskich wpisanych na listę UNESCO oraz prezentacja miast/kandydatów na organizację kolejnej z cyklu konferencji. Po bardzo ciekawych prezentacjach i dyskusji dotyczącej wyboru następnego miasta włoskiego, większością głosów obecnych na konferencji wybrana została Siena w Toskanii. Konferencja, która miała się odbyć w tym cyklu w Sienie w kwietniu 2021 r. została wstępnie przesunięta na jesień tego samego roku.

Bibliografia

- Aston M., *Panorama renesansu*, tłum. Ewa Romkowska, Warszawa 2003.
- Dallera O. et al., *Mocarstwa świata, t. 2: Imperium Romanum, Święte Cesarstwo Rzymskie, Bizancjum, Imperium osmańskie*, tłum. B. Kruk, Warszawa 1994.
- Fidecka U., *Kamienice ormiańskie w Zamościu*, Zamość 1989.
- Kadłuczka A., *Idea zrównoważonego rozwoju a problemy ochrony dziedzictwa kulturowego na przykładzie Florencji i Krakowa*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2008, nr 23, s. 7–16.
- Łyszcz K.M., Dusza E., *Atrakcyjność kulturotwórcza Florencji i jej wpływ na turystów*, „Problemy Ekologii Krajobrazu. Rekreacja w krajobrazach o wysokim potencjale” 2013, t. 34, s. 157–162.
- Myczkowski Z. et al., *Rejestracja krajobrazów warownych jako podstawa rewitalizacji dawnych twierdz*, „Wiadomości Konserwatorskie” 2008, nr 23, s. 36–56.
- Paszkowski Z., *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związku z urbanistyką współczesną*, Kraków 2011.
- Rdzawska-Augustin E., *Włoskie place miejskie w renesansie i baroku*, Gliwice 2017.
- Smorąg-Różycka M., *Dziedzictwo Bizancjum*, „Białostockie Teki Historyczne” 2008, t. 6, s. 31–51.
- Szmygin B., *Światowe dziedzictwo kultury. UNESCO – charakterystyka, metodologia, zarządzanie*, Warszawa–Lublin 2016.
- Sztuka świata*, red. P. Trzeciak, Warszawa, t. 2, 1990; t. 3, 1993; t. 4, 1990; t. 5, 1992; t. 6, 1991.
- UNESCO Historic Cities, Heritage of Peace, Citta storiche UNESCO, patrimonio di pace*, proceedings Urbino, April 20-21, 2013, atti del convegno, Urbino 2013.
- Vademecum konserwatora zabytków. Międzynarodowe normy ochrony dziedzictwa kultury*, red. M. Konopka, K. Pawłowski, Warszawa 1996.
- Węclawowicz-Bilska E., *Współczesne tendencje rewitalizacji miast europejskich*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2012, R. 109, z. 12, s. 19–26.
- Wrana J., *Synergia w nieidealnym mieście „idealnym” – próby integrowania Zamościa*, „Budownictwo i Architektura” 2017, Vol. 16 (1), s. 5–17.

Piotr Wróbel

dr inż. arch.

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

ORCID: 0000-0002-6153-0481

Reprezentacje przestrzeni miejskiej w fotografii powietrznej jako narzędzia badawcze w edukacji architektonicznej

Representations of urban space in aerial photography as research tools in architectural education

Streszczenie

Fotografia powietrzna oraz jej rozwój w kierunku teledetekcji lotniczej i satelitarnej stworzyły nowe narzędzia badań nad architekturą i urbanistyką. W połączeniu z technikami informatycznymi przyczyniły się do powstania dostępnych programów komputerowych. Zasoby informacji wizualnej dotyczące środowiska zbudowanego dają możliwość efektywnej zdalnej pracy analitycznej i projektowej nad strukturami miast. Potwierdziła to konieczność zdalnego nauczania architektury w czasie pandemii COVID-19.

Słowa kluczowe: fotograficzne reprezentacje architektury, fotografia powietrzna, nauczanie zdalne

Abstract

Aerial photography and its development towards aerial and satellite remote sensing have created new tools for research on architecture and urban planning. In combination with information technology, they contributed to the creation of accessible computer programs. Visual information resources for the built environment enable effective remote analytical and design work on city structures. This confirmed the need for distance learning architecture during the COVID-19 pandemic.

Key words: photographic representations of architecture, aerial photography, distance learning

*Jeśli potrzebujecie ilustracji, przyjrzyjcie się dokładnie prawdziwym miastom.
Nie poprzestawajcie na patrzeniu. Zatrzymajcie się na dłużej,
słuchajcie i rozmyślajcie o tym, co widzicie¹.*

Jane Jacobs

Cel pracy

Celem pracy jest zarysowanie aktualnej fazy rozwoju fotograficznego obrazowania środowiska zbudowanego oraz próba określenia na tym tle możliwości wykorzystania wizualnych reprezentacji przestrzeni miejskiej w edukacji architektonicznej. Przedmiotem szczególnego zainteresowania są obrazy należące do zasobów współczesnej teledetekcji rozwiniętej na bazie fotografii lotniczej i satelitarnej². Istotne przy tym jest, aby obrazy te były postrzegane w perspektywie długiej tradycji odwzorowywania środowiska zbudowanego, co pozwala traktować je jako ważny czynnik kształtujący kulturę wizualną i wyobraźnię, a nie wyłącznie jako produkt zaawansowanej technologii.

Powyższe zagadnienie, będące zasadniczym tematem artykułu, jest rozpatrywane w kontekście kryzysu zdrowotnego spowodowanego pandemią COVID-19 i jej wpływem na zastosowanie nowych metod dydaktycznych w nauczaniu architektury. Sytuacja wymuszająca pracę na odległość za pomocą łączy teleinformatycznych w naturalny sposób skierowała uwagę środowiska akademickiego na materiały wizualne dostępne online.

Pytania i metody badawcze

Poza konstatacją, że dostęp do szerokiej bazy materiałów wizualnych zmienia środowisko pracy studentów i nauczycieli, umożliwiając naukę na odległość, warto postawić także inne, pogłębione pytania badawcze. Czy obecne dane teledetekcyjne są jakościowo inne od wcześniejszych wizualnych reprezentacji, czy też stanowią ich kontynuację? W jakim stopniu inteligencja przestrzenna oraz twórcza wyobraźnia architektów i urbanistów są zależne od zasobów obrazów kontrolowanych przez podmioty zarządzające kanałami dystrybucyjnymi współczesnej ikonosfery? Czy można mówić o zjawisku bezrefleksyjnego poddania się swoistemu dyktatowi obrazów, czy raczej nieuchronnego oddziaływania określonej konwencji obrazowania, która zawsze jest obecna w kulturze?

¹ Komentarz na temat ilustracji we wstępie do książki: J. Jacobs, *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*, tłum. Ł. Mojsak, Warszawa 2014, s. 19.

² „Teledetekcja – metoda pozyskiwania informacji o obiektach i zjawiskach zachodzących na Ziemi (także na innych planetach) za pomocą urządzeń niebędących w bezpośrednim kontakcie z badanym obiektem”, cyt. za: M. Borsa, B. Zagajewski, B. Kulawik, *Teledetekcja w planowaniu przestrzennym*, Warszawa 2017, s. 200.

Zarys rozwoju współczesnych środków fotograficznego obrazowania środowiska zbudowanego ujęto w porządku historycznym. Analizie jakościowej poddano przykład zastosowania materiałów wizualnych w zdalnej pracy dydaktycznej w czasie międzynarodowego projektu studenckiego.

Stan badań

Teledetekcja jest dziedziną wiedzy i praktyki intensywnie rozwijaną w ośrodkach naukowych i wdrażaną przez specjalistyczne firmy zbierające i przetwarzające dane, w tym w postaci różnego rodzaju technologii fotograficznych. Literatura dostarcza opisów metod sporządzania obrazów i przykładów ich zastosowań³. Osobną kategorię stanowią prace poświęcone fotografii powietrznej i jej znaczeniu dla architektury i urbanistyki⁴.

Rok zawieszenia nauczania bezpośredniego to krótki czas na przeprowadzenie i opracowanie badań naukowych, niemniej do chwili pisania tego artykułu opublikowano wiele prac analizujących doświadczenia edukacji architektonicznej w warunkach kryzysu zdrowotnego⁵.

Fotoobrazy środowiska zbudowanego. Perspektywa historyczna

Z punktu widzenia współczesnej architektury i urbanistyki można mówić o występowaniu pewnego rozszerzonego obrazowego kontinuum, w którym fotografia wykonywana z poziomu człowieka, samolotu i satelity przenika się z rysunkiem komputerowym, odręcznym i hybrydowym⁶. Należy przy tym mieć na uwadze to, że stan ten jest wynikiem ciągłości i nakładania się historycznych procesów rozwojowych⁷.

³ *Ibidem*, publikacja ta w sposób syntetyczny prezentuje zagadnienie teledetekcji.

⁴ D. Deriu, *The Photogenic City: Aerial Photography and Urban Visions in Europe, 1914–1945*, London 2004; M. Dorrian, *The Aerial View: Notes for a Cultural History*, „Strates” 2007, No. 13, doi.org/10.4000/.5573.

⁵ Jako artykuł referencyjny pokazujący problematykę i metodykę badań można wskazać: N. Peimani, H. Kamalipour, *Online Education and the COVID-19 Outbreak: A Case Study of Online Teaching during Lockdown*, „Education Sciences” 2021, Vol. 2, Iss. 2. Głos na ten temat zabrał dyrektor ds. edukacji RIBA: D. Gloster, *How Architecture Students Can Remain Focused Amid the COVID-19 Crisis*, 2020, www.architecture.com/knowledge-and-resources/knowledge-landing-page/how-architecture-students-can-remain-focused-amid-the-covid-19-crisis [dostęp: 27.03.2021].

⁶ Autor podziela pogląd, iż pojawienie się fotografii nie stanowiło tak ostrej granicy w technice rejestracji obrazów i wizualnej wrażliwości, jak się powszechnie przyjmuje. Artyści wspomagali się urządzeniami optycznymi na długo przed wynalezieniem fotografii, która z kolei przejęła znaczną część dorobku artystycznego sztuk plastycznych. Zob. m.in. D. Hockney, *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich Dawnych Mistrzów*, tłum. J. Holzman, Kraków 2006; M. Gugąła, *Eksperymenty Davida Hockneya*, Warszawa–Toruń 2019.

⁷ Zob. A. Ziemia, *Iluzja a realizm. Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580–1660*, Warszawa 2016, s. 292–293. Autor opisuje fenomen sztuki holenderskiej XVI–XVII wieku operującej dojrzałą formułą wizualnej reprezentacji. Topografię miast oddawano za pomocą map, obrazów i grafik w konwencji panoram i perspektyw z lotu ptaka. Poza planami budowli konstruowane obrazy obejmowały całe środowisko życia: od wnętrza do widoków miast z góry. Boski punkt widzenia (ang. *god's eye view*) nie jest



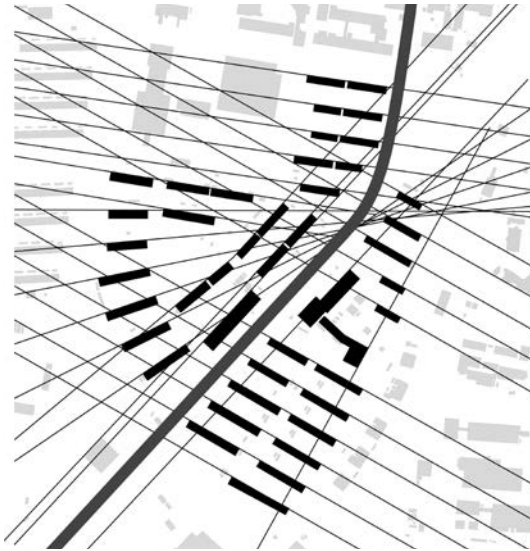
Il. 1. Jan Christiaensz Micker, *Amsterdam, widok z lotu ptaka*, ok. 1630–1644, ze zbiorów Amsterdam Museum, domena publiczna [dostęp: 27.03.2021].



Il. 2. NASA, widok satelitarny wyspy Manhattan, 2014, <https://earthobservatory.nasa.gov/images/83828/new-york-city> [dostęp: 27.03.2021].



Il. 3, 4. Widok satelitarny osiedla Nishi-Yamato Danchi, Tokio, Google Earth © 2020; Zenrin © 2008



Il. 5. Studium urbanistyczne, analiza geometrii istniejącej struktury urbanistycznej. Nishi-Yamato Danchi, Tokio, autor: stud. A. Csorich, archiwum autora



Il. 6. Studium urbanistyczne, propozycja przekształcenia struktury urbanistycznej w kierunku kwartałów zabudowy i ulic, Nishi-Yamato Danchi, Tokio, autor: stud. A. Csorich, archiwum autora

Wraz z wynalezieniem fotografii w latach 30. XIX wieku rozpoczęła się era informacji wizualnej zapisywanej w nowym formacie. Dokumentowano obiekty badań historii architektury, najnowsze realizacje i osiągnięcia techniki budowlanej, rejestrowano widoki miast i osiedli, rozwijano dagerotypię panoramiczną, eksperymentowano z fotografią trójwymiarową. W 1858 roku Gaspard-Félix Tournachon, znany jako Nadar, wykonał pierwsze zdjęcia Paryża z balonu, dokumentując stan zabudowy stolicy Francji początku drugiej połowy XIX wieku⁸. Dla archeologii i geologii cenne okazały się późniejsze fotografie z powietrza wykonywane do I wojny światowej przez baloniarza Eduarda Spelteriniego.

W latach 20. XX wieku dojrzała technicznie aerofotografia i nowoczesny urbanizm intensywnie na siebie oddziaływały, kształtując rozumienie nowych zjawisk cywilizacyjnych. Artystyczne walory fotoobrazów docenili futuryści, zaś architekci modernistyczni dostrzegli w nich nowy obszar eksperymentów przestrzennych oraz narzędzie analizy formy architektonicznej i kompozycji urbanistycznej⁹. W czasie konfliktów zbrojnych następował znaczny postęp w technice wykonywania zdjęć lotniczych. Aerofotografia była przydatna do tworzenia map i rozpoznania bojowego. Przełom nastąpił po II wojnie światowej, kiedy w Stanach Zjednoczonych skonstruowano samoloty wysokościowe Lockheed SR-71 Blackbird i Lockheed U-2, a następnie rozwinięto technikę raketową, równolegle doskonaląc optykę i technologię zapisu fotografii. Zimnowojenna kontrola zbrojeń zmuszała przeciwników do oceny wrogich potencjałów militarnych za pomocą wizualnych materiałów wywiadowczych. W odpowiedzi na zestrzelenie w 1960 roku przez ZSRR samolotu U-2 Stany Zjednoczone uruchomiły program CORONA – system wywiadu satelitarnego. W latach 1960–1972 z powodzeniem umieszczano na orbicie okołoziemskiej bezzałogowe obiekty wyposażone w innowacyjny sprzęt fotograficzny. Od czasu odtajnienia na początku XXI wieku materiałów pochodzących z misji szpiegowskich znajdują one nadal zastosowanie w archeologii euroazjatyckiej¹⁰ oraz w badaniu tempa i prawidłowości procesów urbanizacyjnych¹¹.

zatem współczesnym wynalazkiem, gdyż operacje podobne do zoomowania i płynnego przechodzenia pomiędzy skalami ujęć i konwencjami obrazowania mają kilkusetletnią tradycję.

⁸ N. Rosenblum, *Historia fotografii światowej*, tłum. I. Baturo, Bielsko-Biała 2005, s. 246.

⁹ W okresie międzywojennym dział aerofotograficzny PLL LOT świadczył usługi w zakresie fotogrametrii lotniczej. „W zastosowaniu do urbanistyki plany aerofoto dają jasny obraz szczegółów terenowych tak pod względem położenia, jak i wysokości, dzięki czemu projektujący ma możliwość dostosowania projektu nowych budowli i linii [oryginalna pisownia – P.W.] komunikacyjnych zarówno pod względem estetycznym, jak i technicznym, do warunków istniejących”, cyt. za: *Przewodnik polskiej komunikacji lotniczej. Lato 1933* [reprint], Łódź 2014, s. 69.

¹⁰ Zdjęcia pochodzące z zasobów U2 są starsze, mają też wyższą rozdzielczość niż obrazy satelitarne programu CORONA. Zarejestrowano na nich unikalne obrazy sprzed powojennej fali niepożądanych zmian cywilizacyjnych, w tym *urban sprawl*. Zob. E. Hammer, J. Ur, *Near Eastern Landscapes and Declassified U2 Aerial Imagery*, „Advances in Archaeological Practice” 2019, Vol. 7, Iss. 2, s. 107–126.

¹¹ A. Dashora, B. Lohani, J. Malik, *A Repository of Earth Resource Information – CORONA Satellite Programme*, „Current Science” 2007, Vol. 92, No. 7, s. 926–932. W przeglądowym artykule autorzy podkreślili wartość materiału fotograficznego i opisali zakres jego zastosowań. Postępując się przykładem Chandigarh, pokazali możliwość śledzenia zmian w użytkowaniu terenu i rozwoju urbanistycznego.

Obecnie do najbardziej znaczących w dziedzinie teledetekcji należy działalność agencji US Geological Survey, która w ramach Earth Resources Observation and Science (USGS EROS) wraz z amerykańską Narodową Agencją Aeronautyki i Przestrzeni Kosmicznej (NASA, National Aeronautics and Space Administration) obsługuje program Landsat. W jej zasobach znajduje się „największa istniejąca cywilna kolekcja obrazów powierzchni Ziemi, w tym dziesiątki milionów zdjęć satelitarnych”¹². Ich warstwę informacyjną niejednokrotnie uzupełnia pobudzająca wyobraźnię wartość estetyczna zdjęć¹³.

Z kolei agencja NASA, pośród wielu innych, prowadzi specjalny program Earth Observatory, którego celem jest „udostępnianie opinii publicznej zdjęć, historii i odkryć dotyczących środowiska, systemów Ziemi i klimatu, będących wynikiem badań NASA”¹⁴. Wykonywane od 1998 roku autorskie fotografie astronautów z Międzynarodowej Stacji Kosmicznej mają wartość naukową i estetyczną, niejednokrotnie osiągając najwyższy poziom artystyczny. Obrazy te wprowadzane do domeny publicznej kształtują świadomość globalnego znaczenia zjawisk występujących na Ziemi, a zarazem przestrzenne wyobrażenia planetarnego środowiska życia.

Europejski program obserwacji Ziemi Copernicus używający własnych satelitów Sentinel, zarządzany przez Komisję Europejską, jest realizowany przez państwa członkowskie oraz Europejską Agencję Kosmiczną (ESA, European Space Agency)¹⁵. Poza bieżącymi danymi analizowane są zbiory informacji z minionych lat, dzięki czemu możliwe jest monitorowanie zmian, analiza wzorców i tworzenie prognoz. Dotyczy to wszystkich rodzajów aktywności, w tym zagadnień planowania przestrzennego i urbanistyki.

Do największych firm specjalizujących się w teledetekcji kosmicznej należy Maxar Technologies¹⁶, obsługująca satelity na orbitach okołoziemskich¹⁷. Zbiera ona wysokorozdzielcze dane na zlecenie sektora prywatnego, publicznego i militarnego. Jest dostawcą dla największych cywilnych dystrybutorów obrazów takich jak Google,

¹² Tłum. własne za: Earth Resources Observation and Science (EROS) Center, www.usgs.gov/centers/eros [dostęp: 27.03.2021].

¹³ *Earth As Art 4*, Earth Resources Observation and Science (EROS) Center, <https://eros.usgs.gov/image-gallery/earth-as-art-4> [dostęp: 27.03.2021].

¹⁴ Tłum. własne. Cyt. za: *About the Earth Observatory*, <https://earthobservatory.nasa.gov/about> [dostęp: 27.03.2021]. Większość materiałów publikowanych w Obserwatorium Ziemi, w tym obrazy, jest dostępna bezpłatnie do ponownej publikacji lub ponownego wykorzystania, w tym do celów komercyjnych.

¹⁵ *Informacje o programie Copernicus*, www.copernicus.eu/pl/informacje-o-programie-copernicus [dostęp: 27.03.2021].

¹⁶ *Geospatial Services*, www.maxar.com/products/geospatial-services [dostęp: 27.03.2021].

¹⁷ Według danych Biura Narodów Zjednoczonych ds. Przestrzeni Kosmicznej (UNOOSA, United Nations Office for Outer Space Affairs) w przestrzeń kosmiczną wysłano dotąd ok. 8378 satelitów. Na orbitach pozostaje ok. 5 tys. satelitów, z czego funkcjonuje tylko 2 tys.; za: *Satellity – miniaturowa rewolucja, która dokonuje się nad naszymi głowami*, 03.2020, <https://cordis.europa.eu/article/id/415436-satellites-mini-revolution-unfolds-above-us/pl> [dostęp: 27.03.2021]. Według innych źródeł jest to ok. 2800 obiektów, jednak liczba ta stale się zmienia, gdyż sukcesywnie wystrzelwane są coraz większe liczby satelitów. Zob. *UCS Satellite Database*, 8.12.2005, https://ucsusa.org/resources/satellite-database?_ga=2.206523283.1848871521.1598077135-464362950.1598077135 [dostęp: 27.03.2021].

Facebook, ESRI, Uber, Mapbox, a więc dominujących podmiotów kształtujących wyobraźnię wizualną na wielką skalę¹⁸.

Zaawansowane są prace nad zastosowaniem obliczeń kwantowych i sztucznej inteligencji do tworzenia cyfrowego modelu Ziemi (Digital Twin Earth). Jeden z pierwszych udanych eksperymentów (we wrześniu 2020 roku) to wyniesiony na orbitę satelita Φ -sat-1 pracujący dla ESA¹⁹.

Pozyskiwane obrazy współczesnej teledetekcji mają postać dużych zbiorów danych, których obsługa i interpretacja wymagają specjalnych umiejętności informatycznych, stąd wynika potrzeba takiego ich przygotowania, aby były przydatne do pracy dla architektów i studentów²⁰. Warunek ten spełnia systematycznie doskonalony od ponad dekady program Google Earth. Łatwy do pozyskania i intuicyjny w obsłudze jest zarazem największym ogólnodostępnym repozytorium zdjęć powierzchni Ziemi. Prezentuje fotorealistyczny cyfrowy model planety z wizualizacją pokrycia. Google korzysta z materiałów dostawców zewnętrznych (Maxar, Landsat, Copernicus) oraz własnych, w tym zdjęć lotniczych służących do budowania przestrzennych obrazów miast²¹. Ważnym materiałem uzupełniającym z uwagi na zawartość merytoryczną i atrakcyjność wizualną są zasoby gromadzone w geoportalach krajowych²² i miejskich²³.

Przykład zastosowania repozytorium materiałów wizualnych w pracy dydaktycznej

Wspólne studium projektowe prowadzone za pomocą internetu wiosną 2020 roku w czasie pandemii COVID-19 ze studentami Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza

¹⁸ W ostatnich latach w fazie realizacyjnej znalazły się duże programy firm Blue Origin, OneWeb i Space X, umieszczających na niskiej orbicie okołoziemskiej konstelacje małych satelitów liczących do kilkudziesięciu tysięcy modułów. Docelowo mają one zapewnić w pełni globalny dostęp do szerokopasmowego internetu, czyli najważniejszego nośnika informacji wizualnych. Zob. *Starlink-1*, <https://spacex.com.pl/misja/starlink-1> [dostęp: 27.03.2021]; strona internetowa poświęcona systemowi Starlink, www.starlink.com [dostęp: 27.03.2021]; *OneWeb's Successful Launch, Paves the Way for Commercial Services*, 2020, www.oneweb.world/media-center/onewebs-successful-launch-paves-the-way-for-commercial-services [dostęp: 27.03.2021].

¹⁹ *Digital Twin Earth, quantum computing and AI take centre stage at ESA's Φ -week*, 28.09.2020, www.esa.int/Applications/Observing_the_Earth/Digital_Twin_Earth_quantum_computing_and_AI_take_centre_stage_at_ESA_s_Ph-week [dostęp: 27.03.2021].

²⁰ „Teledetekcja i planowanie przestrzenne to z pozoru dwie skrajnie odległe dziedziny nauki. Specjalista z dziedziny teledetekcji nie musi znać podstaw planowania przestrzennego, podobnie jak urbanista nie musi posiadać wiedzy z zakresu technik teledetekcyjnych”, cyt. za: M. Borsa, B. Zagajewski, B. Kulawik, *Teledetekcja...*, *op. cit.*, s. 6.

²¹ Google deklaruje otwartość na działania edukacyjne i naukowe, zastrzegając jednocześnie ich zastosowania do działalności komercyjnej.

²² Strona internetowa Geoportal, https://mapy.geoportal.gov.pl/imap/Imgp_2.html [dostęp: 27.03.2021].

²³ Dla przykładu serwisy mapowe miasta Kraków: zasoby zgromadzone w Miejskim Systemie Informacji Przestrzennej, mapa geodezyjna miasta Krakowa na portalu Małopolskiej Infrastruktury Informacji Przestrzennej czy historyczne widoki i plany Krakowa, zob. *Serwisy mapowe*, www.bip.krakow.pl/?dok_id=25347 [dostęp: 27.03.2021].

Modrzewskiego i Uniwersytetu Hosei w Tokio jest przykładem praktycznego wykorzystania ogólnodostępnych materiałów fotograficznych i mapowych²⁴.

Zadaniem semestralnym był projekt rewaloryzacji osiedla Nishi-Yamato Danchi powstałego w latach 1960–1970 w Tokio. *Danchi* oznacza rodzaj komunalnych osiedli powstających w Japonii od lat 50. XX wieku w celu zaspokojenia potrzeb mieszkaniowych po zniszczeniach dokonanych przez trzęsienie ziemi w 1923 roku, bombardowaniach w czasie II wojny światowej oraz w związku z napływem ludności do miast. Nadrzędnym celem programów *danchi* był niski koszt budowy i krótki czas realizacji, co spowodowało powstanie intensywnej homogenicznej zabudowy o nieakceptowalnym standardzie technicznym i znikomych walorach architektoniczno-urbanistycznych. W związku z pojawieniem się nowych wymagań wobec mieszkalnictwa publicznego oraz XXI-wieczną zmianą rozumienia złożonej struktury miasta osiedla tego typu wymagają interwencji w warstwie architektonicznej, przestrzennej i społecznej. Ich analiza ujawnia także zaskakujące podobieństwa do działań tego typu podejmowanych w powojennej Europie i w Związku Radzieckim oraz uniwersalne prawidłowości procesów zachodzących we współczesnych miastach.

Ograniczenia w podróżowaniu spowodowane pandemią zmusiły uczestników projektu do podjęcia pracy zdalnej. Do komunikacji wykorzystywano aplikacje Microsoft Teams i Zoom, które w krótkim czasie stały się standardowymi programami do kontaktów w obszarze edukacji. Towarzyszyła temu ożywiona korespondencja elektroniczna, przesyłanie plików tekstowych, załączników graficznych i linków internetowych. Ważnym materiałem wspomagającym pracę nad projektem był ogólnodostępny program Google Earth Pro. Zdjęcia prostopadłe, wizualizacje 3D i panoramy z poziomu człowieka pozwoliły na zwizualizowanie terenu zadania projektowego, a także zapoznanie się z jego morfologią i strukturą przestrzenną, występującymi rodzajami aktywności społecznej oraz kontekstem lokalizacji w skali miasta²⁵.

Te same narzędzia posłużyły do przeprowadzenia seminariów poświęconych pracom Jane Jacobs i Jana Gehla. Nieocenioną wartość miała możliwość zapoznania się z urbanistyką Nowego Jorku i Kopenhagi. Za sprawą dostępnych materiałów wizualnych zachowana struktura Dolnego Manhattanu, ocalona dzięki Jacobs, przekształcenia centrum stolicy Danii przeprowadzone zgodnie z wytycznymi Gehla i nowa dzielnica Ørestad zyskały walor naocznego dowodu potwierdzającego słuszność koncepcji wybitnych postaci urbanistyki.

²⁴ Wspólne studio projektowe Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego w Krakowie i Uniwersytetu Hosei w Tokio zostało zorganizowane z inicjatywy dziekana Wydziału Architektury i Sztuk Pięknych KAAFM Krzysztofa Ingardena we współpracy ze Stowarzyszeniem dla Edukacji Architektonicznej oraz Studenckim Kołem Naukowym Hauz07. Grupa japońska była prowadzona przez Makoto Shin Watanabe. Ze strony polskiej wzięli w niej udział nauczyciele akademicy: Bartosz Haduch, Artur Jasiński, Paweł Maryńczuk, Piotr Wróbel i Piotr Urbanowicz.

²⁵ Przed wybuchem pandemii zaplanowano pobyt polskiej grupy w Tokio, spotkania z wykładowcami i studentami, wspólne seminaria oraz bezpośrednie zapoznanie się z miejscem projektu. Grupa polska otrzymała materiały do projektowania, w tym wprowadzające teksty problemowe, opis i materiały graficzne (plany osiedla, rzuty, przekroje i elewacje budynków).

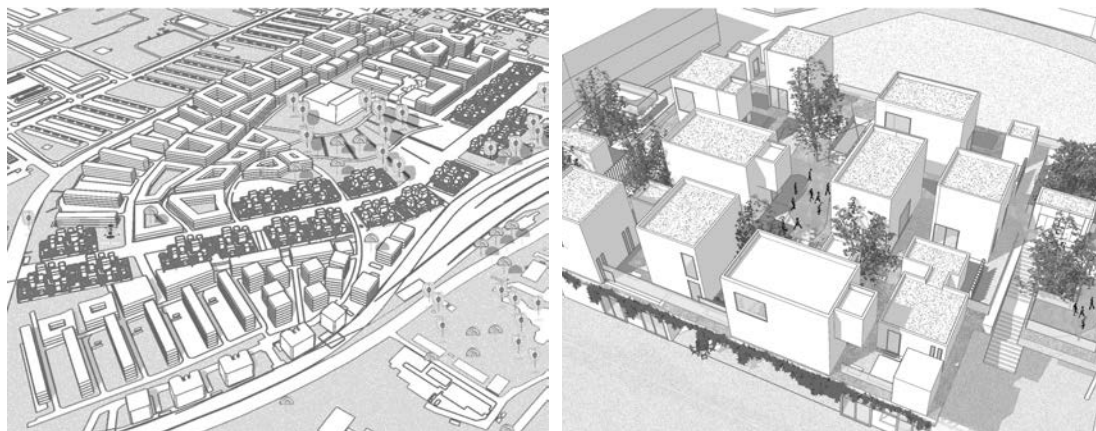
Podsumowanie i wnioski

Konieczność prowadzenia zajęć w trybie online w czasie pandemii COVID-19 spowodowała wzrost zainteresowania materiałami teledetekcyjnymi z uwagi na ich dostępność w sieci. Dotychczasowa praktyka dowodzi, że zarówno infrastruktura internetu, jak i zawartość wizualnych repozytoriów w ostatniej dekadzie osiągnęły poziom rozwoju umożliwiające stosowanie ich jako użytecznych pomocy w działalności naukowo-dydaktycznej. Z doświadczeń nauczania zdalnego można wywieść także wnioski natury ogólnej. Obrazy pokrycia Ziemi nie stanowią wynalazku współczesności, aczkolwiek zasięg i zawartość informacyjna mogą skłaniać do postrzegania ich jako osiągnięć wyjątkowych i nowych.

Wobec przedstawionych obserwacji na uwagę zasługują spostrzeżenia poczynione przez Wojciecha Kosińskiego w ramach jego rozważań nad miastami XXI wieku:

Informatyka – operacje cyfrowe i obrazowanie wirtualne graficzne 3D oraz filmowe 4D pomagają w sposób coraz doskonalszy zarówno w badaniach planistyczno-urbanistycznych, jak w projektowaniu symulacyjnym architektoniczno-urbanistycznym. Badania, inwentaryzacja stanu istniejącego i jego przemian w czasie, czyli procesów urbanizacyjnych przy użyciu narzędzi oraz metod cyfrowych (digitalization, mapping urban space) są znacznie mniej znane powszechnie niż projektowe wizualizacje, ale są zdecydowanie niemniej ważne²⁶.

Kosiński oparł swoją książkę na Wölfflinowskim modelu sinusoidy kulturowej, z czego można wyciągnąć wniosek, iż obawy związane z nadchodzącą dominacją informatyki, algorytmów i sztucznej inteligencji mogą być przełamane pozytywnym działaniem w kierunku zachowania trwałych wartości estetycznych. Pomocne w tym może okazać się podtrzymywanie ciągłości kultury tworzenia pięknych kompozycji i obrazów jako sposobu uprawiania urbanistyki.



Il. 7, 8. Uniwersalna zabudowa mieszkaniowa z funkcją handlową, Nishi-Yamato Danchi, Tokio; autor: stud. J. Zagajska, praca dyplomowa inżynierska; struktura urbanistyczna, widok z góry, archiwum autora

²⁶ W. Kosiński, *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016, s. 178.

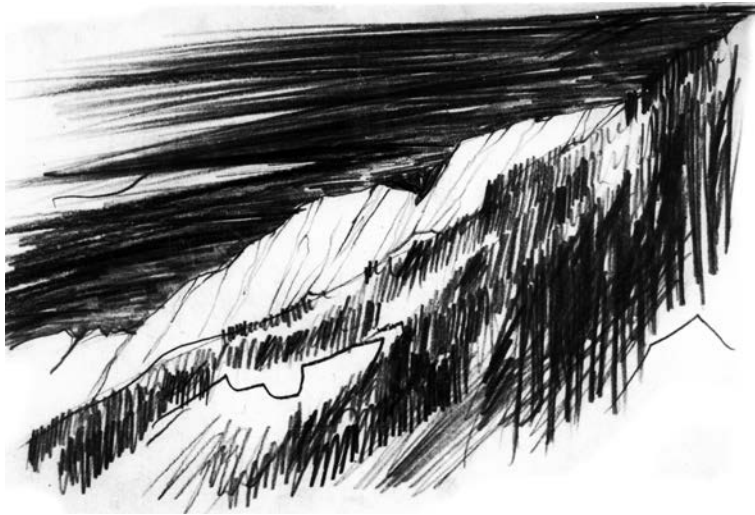
Bibliografia

- Borsa M., Zagajewski B., Kulawik B., *Teledetekcja w planowaniu przestrzennym*, Warszawa 2017.
- Dashora A., Lohani B., Malik J., *A Repository of Earth Resource Information – CORONA Satellite Programme*, „Current Science” 2007, Vol. 92, No. 7, s. 926–932.
- Deriu D., *The Photogenic City: Aerial Photography and Urban Visions in Europe, 1914–1945*, London 2004.
- Gugała M., *Eksperymenty Davida Hockneya*, Warszawa–Toruń 2019.
- Hammer E., Ur J., *Near Eastern Landscapes and Declassified U2 Aerial Imagery*, „Advances in Archaeological Practice” 2019, Vol. 7, Iss. 2.
- Hockney D., *Wiedza tajemna. Sekrety technik malarskich Dawnych Mistrzów*, tłum. J. Holzman, Kraków 2006.
- Jacobs J., *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*, tłum. Ł. Mojsak, Warszawa 2014.
- Kosiński W., *Paradygmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przeszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.
- Przewodnik polskiej komunikacji lotniczej. Lato 1933* [reprint], Łódź 2014.
- Rosenblum N., *Historia fotografii światowej*, tłum. I. Batur, Bielsko-Biała 2005.
- Ziomba A., *Iluzja a realizm. Gra z widzem w sztuce holenderskiej 1580–1660*, Warszawa 2016.

Źródła internetowe

- About the Earth Observatory*, www.earthobservatory.nasa.gov/about [dostęp: 27.03.2021].
- Dorrian M., *The Aerial View: Notes for a Cultural History*, 2007, doi.org/10.4000/strates.5573.
- Earth Resources Observation and Science (EROS) Center, www.usgs.gov/centers/eros [dostęp: 27.03.2021].
- Earth As Art 4*, <https://eros.usgs.gov/image-gallery/earth-as-art-4> [dostęp: 27.03.2021].
- Geoportal, https://mapy.geoportal.gov.pl/imap/lmgp_2.html [dostęp: 27.03.2021].
- Geospatial Services*, www.maxar.com/products/geospatial-services [dostęp: 27.03.2021].
- Gloster D., *How Architecture Students Can Remain Focused Amid the COVID-19 Crisis*, 2020, www.architecture.com/knowledge-and-resources/knowledge-landing-page/how-architecture-students-can-remain-focused-amid-the-covid-19-crisis [dostęp: 27.03.2021].
- Informacje o programie Copernicus*, www.copernicus.eu/pl/informacje-o-programie-copernicus [dostęp: 27.03.2021].
- OneWeb’s Successful Launch, Paves the Way for Commercial Services*, 2020, www.oneweb.world/media-center/onewebs-successful-launch-paves-the-way-for-commercial-services [dostęp: 27.03.2021].
- Peimani N, Kamalipour H., *Online Education and the COVID-19 Outbreak: A Case Study of Online Teaching during Lockdown*, „Education Sciences” 2021, Vol. 11, Iss. 2, doi.org/10.3390/educsci11020072 [dostęp: 27.03.2021].
- Satellite – miniaturowa rewolucja, która dokonuje się nad naszymi głowami*, 03.2020, <https://cordis.europa.eu/article/id/415436-satellites-mini-revolution-unfolds-above-us/pl> [dostęp: 27.03.2021].
- Serwisy mapowe*, www.bip.krakow.pl/?dok_id=25347 [dostęp: 27.03.2021].
- Starlink-1*, <https://spacex.com/pl/misja/starlink-1>; www.starlink.com [dostęp: 27.03.2021].

Stefanow W., *The Art of Science. Astronaut Photography from the International Space Station*, 2005, https://earthobservatory.nasa.gov/features/ISSArt/iss_art.php [dostęp: 27.03.2021].
UCS Satellite Database, 8.12.2005, https://ucsusa.org/resources/satellite-database?_ga=2.206523283.1848871521.1598077135-464362950.1598077135 [dostęp: 27.03.2021].



POSŁOWIE

Agata Zachariasz

prof. dr hab. inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Krajobrazu

ORCID: 0000-0002-9985-3083

Miłosz Zieliński

dr inż. arch.

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Krajobrazu

ORCID: 0000-0002-6476-3088

Postówie do tomu pierwszego

Afterword to volume one

Dwie monografie o wspólnym tytule *Architektura • Miasto • Piękno* przygotowano, by upamiętnić profesora Wojciecha Kosińskiego. W zamyśle te dwa tomy mają pokazać zarówno dokonania naukowe i twórcze Profesora, jak i Jego postać – człowieka nietuzinkowego, barwnego, intrygującego i inspirującego. Stąd przyjęta została następująca struktura naszej edycji: każdy tom rozpoczyna część *In Memoriam*. Na wspomnienia składają się teksty bardzo osobiste, wypowiedzi relacjonujące przyjaźń i współpracę. Drugi, szerszy i stricte merytoryczny temat książki, to artykuły naukowe podejmujące różnorodną i bogatą problematykę, którą Profesor zajmował się zawodowo. W tekstach naukowych autorzy mierzą się z kwestiami architektury, miasta i piękna, dopisując swoją wartość do prac Profesora, utrwalają Jego dokonania, rozwijają wątki przez Niego podejmowane.

Upamiętnienie profesora Wojciecha Kosińskiego w formie książek ma swoje symboliczne znaczenie. Profesor kochał książki, kupował je pasjami, dzielił się nimi, bywało, że w trudnych czasach kserował te trudno dostępne, polecał, pytał o nowości, śledził wydawnictwa, szukał w księgarniach internetowych tych niedostępnych, dawno wydanych i niewznawianych. Uczestniczył też w publikacjach książek istotnych dla architektów, był redaktorem naczelnym „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie”, przyczyniał się do wydawania czasopisma „Przestrzeń i Forma”. Chętnie podejmował się roli recenzenta i w ten sposób też miał wpływ na księgozbiór niejednego architekta czy architekta krajobrazu.

Przyglądając się autorskim książkom profesora Kosińskiego, zwłaszcza tym ostatnim, a także materiałom, które redagował np. „Rocznikowi Wydziału Architektury”¹ czy publikacji z Międzynarodowego Kongresu Polskich Architektów Krajobrazu², widoczna jest dbałość o graficzne opracowanie książki, o jej format, kolor okładki, a zwłaszcza ilustracje, które były dla Niego nie tyle uzupełnieniem treści, co jej ważnym elementem. Nieprzypadkowo zresztą Maciej Skaza, projektując okładki monografi dedykowanych Profesorowi, uczynił książki czarną i białą. Stanowi to swoistą dedykację dla Profesora, który okładki swoich ostatnich dwóch ważnych książek takie właśnie wymyślił³.

Pierwszy tom otwiera prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Białkiewicz, rektor Politechniki Krakowskiej, przypominając, że profesor Wojciech Kosiński, związany z tą uczelnią blisko 60 lat, postrzegany był jako jedna z bardziej znaczących osobowości Wydziału Architektury. Następnie sylwetkę Wojciecha Kosińskiego kreśli przewodniczący Komisji Urbanistyki i Architektury oddziału krakowskiego Polskiej Akademii Nauk prof. dr hab. inż. arch. Zbigniew Zuziak.

Po *Wprowadzeniu*, w części upamiętniającej Profesora, znalazło się pięć tekstów, które napisali: przyjaciel – profesor Wacław Seruga, były dziekan Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, syn – architekt i muzyk Jan Kosiński, uczeń i asystent – Dariusz Kronowski. Dwa ostatnie wspomnienia dotyczą pracy naukowej. Elżbieta Czekiel-Świtalska prezentuje publikacje Profesora i Jego wieloletnią działalność w czasopiśmie „Przestrzeń i Forma”, a Józef Partyka Jego prace na rzecz krajoznawstwa.

Książka ma, tak jak wspomniano, konstrukcję dwutorową – pierwsza część jest bardziej osobista, drugą stanowią teksty naukowe. Czytelnik ogląda Profesora jako Przyjaciela, Ojca, Nauczyciela, Mentora, Szefa, Redaktora, Promotora, Recenzenta... wielbiciela gór, tatarnika, pasjonata żeglarstwa, konesera muzyki i dobrych książek... Ci, którzy znali dobrze Wojciecha Kosińskiego, Wojtka, mogą przywołać osobiste wspomnienia. Ci, którzy słuchali jego porywających, wygłaszanych z wielką swadą i erudycją wykładów czy wystąpień, mogą dzięki tej publikacji poznać Go lepiej.

Na część naukową monografii składają się dwa rozdziały. Pierwszy dedykowany architekturze, drugi miastu. W wielu artykułach działalność naukowa Wojciecha Kosińskiego nadaje ton publikacjom. Z uwagą śledził i propagował wszelkie nowe tendencje i nurty, co udowodnił, komentując je na łamach czasopisma „Architektura”⁴,

¹ „Rocznik Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej” to wydawnictwo ukazujące się od 1997 do 2005 r. przez 8 lat. Prof. Kosiński był redaktorem trzech numerów: 5/2001, 6/2003, 7/2004.

² *Międzynarodowy Kongres Polskich Architektów Krajobrazu, Kraków, 20–22 września [2007]: sztuka ochrony i kształtowania środowiska: twórczość – nauka – dydaktyka / International Congress of Polish Landscape Architects: Art of Environmental Protection & Stewardship Professional Practice – Research – Education*, red. W. Kosiński et al., „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2007, R. 104, z. 5-A.

³ Książka „biała” – W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Kraków 2011; Książka „czarna” – *idem, Paradigmat miasta 21 wieku. Pomiędzy przyszłością „polis” a przyszłością „metropolis”*, Kraków 2016.

⁴ *Idem, Regionalizm*, „Architektura” 1981, R. 33, nr 1, s. 88–93; *idem, Szkic o Robercie Krier*, „Architektura” 1983, nr 6, s. 72–80; *idem, Krakowska Szkoła Architektury*, „Architektura” 1983, nr 3, s. 30–33.

a później pisząc postowia do książek Charlesa Jencksa⁵, wstęp do polskiego wydania *Obrazu miasta* Kevina Lyncha⁶, czy propagując działania organizacji pozarządowej Project for Public Spaces (PPS), m.in. przyczyniając się do publikacji podręcznika *How to turn a place around*⁷. Trzymał rękę na pulsie architektury, później architektury krajobrazu⁸. Tu łatwo o pewną analogię do Jencksa, który też przeszedł od architektury w stronę architektury krajobrazu, stając się jednym z jej znaczących twórców. W słowach Jencksa Profesor Kosiński zapewne dobrze by się odnalazł:

*Widzieć świat w Ziarnku Piasku, poetyckim spojrzeniu Williama Blake'a, to znaleźć relacje między tym, co duże i małe, nauką i duchowością, wszechświatem i krajobrazem. Ta kosmiczna sceneria stanowi narrację dla mojej pracy opartej na treści, pisaniu i projektowaniu. Badam metafory, które leżą u podstaw zarówno rosnącej natury jak i praw natury, paralele, które zakorzeniają nas osobiście w kosmosie tak mocno jak roślinę, nawet jeśli nasz umysł ucieka z tego domu*⁹.

Teksty zawarte w rozdziale I, prezentujące zagadnienia dotyczące architektury, można zgrupować tematycznie. Jeden z ważnych wątków to architektura sakralna, co jest zrozumiałe, zwłaszcza biorąc pod uwagę liczne publikacje naukowe Profesora¹⁰, podobnie jak Jego realizacje. W tej grupie są artykuły omawiające powstanie i znaczenie kościoła „Ecce Homo”, o czym piszą Marzena Popławska oraz Konrad Kuczak-Kuczyński. Marzena Popławska pokazuje też Wojciecha Kosińskiego jako artystę, wychowawcę, dydaktyka i mentora. Józef Wroński przedstawia kwestie poszukiwania stosownej przestrzeni sakralnej w kościołach Zurychu powstałych w międzywojniu w latach 1918–1939.

Autorzy podejmują też kwestie różnych wymiarów architektury. O drewnianej, regionalnej, wernakularnej piszą Jacek Czubiński, pokazując recepcję zakopiańszczyzny w architekturze uzdrowiskowej na Huculszczyźnie, oraz Jerzy Wowczak o urzeczywistnieniu idei polskiego budownictwa drewnianego Jana Sas-Zubrzyckiego w zespole sióstr albertynek w Prądniku Czerwonym w Krakowie, w którym później osadzony został kościół „Ecce Homo”. Architekturę do myślenia prezentuje Barbara Stec, pokazując zależności między predyspozycją intelektualną człowieka a miejscem jego życia. Nowe trendy fascynujące Wojciecha Kosińskiego opisują Ewa Węćławowicz-Gyurkovich

⁵ *Idem*, *Postowie*, [w:] Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1987, s. 169–171; *idem*, *Postowie*, [w:] Ch. Jencks, *Architektura późnego modernizmu*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1989, s. 187–190.

⁶ *Idem*, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] K. Lynch, *Obraz miasta*, tłum. T. Jeleński, Kraków 2011, s. v–xvi; I wydanie – K. Lynch, *Image of the City*, London 1960.

⁷ *How to Turn a Place Around: Handbook for Creating Successful Public Spaces*, New York 2000; Project for Public Spaces (PPS) – amerykańska organizacja non profit założona w 1975 r., prowadząca działania na rzecz rewitalizacji miejskich przestrzeni publicznych. W. Kosiński z T. Jeleńskim przetłumaczyli podręcznik: *Jak przetworzyć miejsce: podręcznik kreowania udanych przestrzeni publicznych*; adaptacja i tłumaczenie oraz przygotowanie polskiej wersji: T. Jeleński, W. Kosiński, Fundacja Partnerstwo dla Środowiska, Kraków 2009, s. 140, tam: W. Kosiński, *Wstęp do wydania polskiego*, s. 9–14.

⁸ W. Kosiński, *Teoria i zasady projektowania architektury krajobrazu*, Kraków 2015.

⁹ Charles Jencks' *Mind-Bending Landscape Architecture*, 16.07.2012, <https://mymodernmet.com/charles-jencks-mind-bending-landscape-architecture> [dostęp: 25.04.2021].

¹⁰ M.in. W. Kosiński, *Architektura sacrum – wobec konfliktów, tolerancji i pojednania. Historia, współczesność, perspektywy*, „Przestrzeń i Forma” 2011, z. 15, s. 7–144.

i Jacek Gyurkovich, kładąc nacisk m.in. na regionalizm, postmodernizm czy biomorfizm. Zagadnienia fenomenologii architektury pokazał Ryszard Hajdamowicz w kontekście zamysłu twórcy architekta i postrzegającego, czyli widza.

Ewa Kuryłowicz, w kontekście takich pojęć jak architekt, architektura i twórczość, oraz ich rozwoju i postrzegania, kreśli portret Wojciecha Kosińskiego, odnosząc się do jego działalności. Krzysztof Ingarden, zachęcony przez profesora Kosińskiego, zadając pytanie – Czy Architektura jest sztuką nieprzedstawiającą? – omawia kwestie, bazując na klasycznej pozycji Romana Ingardena *O dziele architektury*. Przemysław Kowalski podejmuje próbę odpowiedzi na pytanie, czy można uznać Wojciecha Kosińskiego za architekta wizjonera. Odnosi się do jego pracy naukowej, twórczości oraz dydaktyki i ocenia dorobek Profesora przez pryzmat tych twórców, których on sam za wizjonerów uważał.

Architekci, architektura i żeglarstwo to zasadnicze tematy rozważań Artura Jasińskiego. Tekstem tym autor upamiętnia jedną z ostatnich wielkich pasji Profesora.

W rozdziale II pokazano kwestie miast i miasteczek. Tematykę, która zawsze była dla Profesora ważna i wiodąca w pracach naukowych. Z nią łączą się jego ważne książki – *Aktywizacja turystyczna małych miast*, *Miasto i piękno miasta* czy *Paradygmat miasta 21 wieku*¹¹. Analizował nowe nurty, konfrontował je ze sobą. Z jednej strony doceniał rolę ortogonalnego układu ulic i bloków urbanistycznych, a z drugiej cenił dostępność zieleni jako elementu humanizującego struktury miejskie. W ślad za Nim podążają Autorzy tego rozdziału. Możemy więc przeczytać o postkolonialnej genezie ikonicznego już układu urbanistycznego w barcelońskiej dzielnicy Eixample oraz jej współczesnych modyfikacjach, czym zajmuje się Mateusz Gyurkovich. Śledzimy współczesne przemiany miejskiego krajobrazu, w których z jednej strony swoistą moc trwania prezentują układy dawnych rynków, co ukazują nam artykuły Bogusława Krasnowolskiego i zespołu: Irena Niedźwiecka-Filipiak, Zuzanna Borcz, Liliana Serafin, a z drugiej swoje piętno odciskają zjawiska m.in. przeinwestowania, o czym pisze autorski duet: Beata Fortuna-Antoszkiewicz i Jan Łukaszkiewicz. Kolejne formy współczesnych przekształceń miejskiej przestrzeni, takie jak przesadne brukowanie, nieuzasadnione usuwanie zieleni, nadmierne „unowocześnianie” lub wprowadzanie sztucznych i obcych wzorców przestrzennych, analizuje Elżbieta Przesmycka. Interesujące jest także zakończenie niniejszego tomu, dzięki któremu poznajemy Profesora zarówno jako człowieka żywo zainteresowanego ochroną tożsamości miast historycznych – o czym pisze Jan Wrana – jak i osobę zafascynowaną współczesnymi metodami i technologiami wspomagającymi prace analityczno-projektowe w warsztacie architekta, urbanisty czy architekta krajobrazu, czego dowiadujemy się z artykułu autorstwa Piotra Wróbla.

Teksty zamieszczone w tomie I przez liczne odwołania do publikacji i dokonań Profesora pokazują naukowca otwartego, o szerokich zainteresowaniach, błyskotliwego erudyty, który nie bał się zarówno zachwytów, jak i ostrych krytyk, polemizował,

¹¹ *Idem*, *Aktywizacja turystyczna małych miast. Aspekty architektoniczno-krajobrazowe*, „Monografia. Politechnika Krakowska. Seria Architektura” 2000, nr 269; *idem*, *Miasto i...*, *op. cit.*; *idem*, *Paradygmat...*, *op. cit.*

czasem prowokował do dyskusji. Potwierdza się też Jego opinia mentora, osoby inspirowanej badania, zachęcającego do podejmowania tematów. Często w trakcie dyskusji nad pracami habilitacyjnymi, doktorskimi, ale też w trakcie obron prac dyplomowych, ze swadą prowadził dyskurs, porównywał, puentował.

Na zakończenie wypada przypomnieć też, że dla piszących ten tekst Profesor był ważną osobą – redaktorem naczelnym „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” czasopisma reprezentującego dyscyplinę architektura i urbanistyka, wydawanego od 1967 roku. Po profesorze Januszu Bogdanowskim to profesor Wojciech Kosiński wyznaczał kierunek pisma, profilował poszczególne działy, zabiegał o teksty naukowców znanych i cenionych, ale zachęcał też do publikowania autorów młodych, którzy dopiero rozpoczynali swoją drogę naukową, służył radą i pozwalał się rozwijać.

Tom XLVIII „Teki” z 2020 roku¹² jest wyjątkowy, bo pracę nad nim rozpoczął Profesor, a ukończyli już piszący te słowa. Z oczywistych względów wolumen ten poświęcony został pamięci profesora Wojciecha Kosińskiego – redaktora naczelnego „Teki” w latach 2003–2020.



Il. 1. Profesor Wojciech Kosiński i jego pasje: książki, muzyka, taternictwo (czekany zawieszony na ścianie) i żeglarstwo (puchary za osiągnięcia w regatach)... Profesor w swojej bibliotece tuż przed nagraniem porywającego wykładu pod tytułem: *Profesor Gruszczyński – guru czy geniusz*, <https://www.youtube.com/watch?v=3CH6TuRLzf0> (fot. Marcin Brataniec, 2018).

¹² „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Krakowie” 2020, t. 48, <http://teka.pk.edu.pl/index.php/numery-czasopisma/tom-xxviii-2020> [dostęp: 1.05.2020].

Profesor pisał, iż nasza rzeczywistość jest „otwarta, zindywidualizowana, stawiająca na identyfikację i tożsamość, a także na piękno, urok i przyjazną, ciepłą i hedonistyczną atmosferę”¹³, a za najważniejsze w kreowaniu przestrzeni uznawał „prawdę, dobro i piękno”. Piękno stanowi temat główny drugiego tomu monografii dedykowanej Profesorowi Kosińskiemu.

¹³ W. Kosiński, *Wstęp do wydania polskiego*, [w:] *Jak przetworzyć miejsce...*, op. cit., s. 9–14.

Spis treści

WPROWADZENIE

Andrzej Białkiewicz <i>Słowo wstępne</i>	11
Zbigniew K. Zuziak <i>Architektura, miasto, piękno – pamięci prof. Wojciecha Kosińskiego</i>	13

IN MEMORIAM

Wacław Seruga <i>Wojciech Kosiński w moich wspomnieniach</i>	19
Jan Kosiński <i>Wojciech Kosiński – Tata, Ojciec, Głowa Rodziny</i>	31
Dariusz Kronowski <i>Wspomnienie o Profesorze Wojciechu Kosińskim</i>	33
Elżbieta Czekiel-Świtalska <i>Wojciech Kosiński jako twórca i recenzent w czasopiśmie naukowym „przestrzeń i FORMa”</i>	39
Józef Partyka <i>Krajoznawcze aspekty zainteresowań badawczych Profesora</i>	55

CZĘŚĆ I • ARCHITEKTURA

Jacek Czubiński <i>Słowo o recepcji zakopiańszczyzny w architekturze uzdrowiskowej na Huculszczyźnie</i>	67
Ryszard Hajdamowicz <i>Fenomenologia architektury – sensualizm poznawczy</i>	81

Krzysztof Ingarden	
<i>Teoria budowy dzieła architektury Romana W. Ingardena</i>	93
Artur Jasiński	
<i>Architekci, architektura i żeglarstwo</i>	111
Przemysław Kowalski	
<i>Wojciech Kosiński: badacz, nauczyciel, architekt... wizjoner? Analiza działalności zawodowej Profesora w kontekście architektury wizjonerskiej</i>	131
Konrad Kucza-Kuczyński	
„ <i>Ecce Homo</i> ”	153
Ewa Kuryłowicz	
<i>Wojciech Kosiński – Jego wers w Księdze Świata</i>	161
Marzena Zofia Popławska	
<i>Wojciech Kosiński – artysta – inspiracje – dydaktyka</i>	169
Barbara Stec	
<i>Architecture à penser. Architektoniczne uwarunkowania pracy myśliciela</i>	181
Ewa Węclawowicz-Gyurkovich, Jacek Gyurkovich	
<i>Wojciech Kosiński – fascynacje nowymi trendami w architekturze</i>	197
Jerzy Wowczak	
<i>Zabudowa siostr albertynek w Prądniku Czerwonym jako urzeczywistnienie idei polskiego budownictwa drewnianego Jana Sas-Zubrzyckiego</i>	207
Józef Szymon Wroński	
<i>Poszukiwanie przestrzeni sakralnej w kościołach katolickich Zurychu zbudowanych w latach 1932–1937</i>	221
 CZĘŚĆ II • MIASTO	
Mateusz Gyurkovich	
<i>Serce świata – Eixample</i>	241
Beata Fortuna-Antoszkiewicz, Jan Łukaszkiwicz	
<i>Mniej znaczy więcej, czyli o zjawisku przeinwestowania w przestrzeni publicznej miast</i>	253
Bogusław Krasnowolski	
<i>Relacje miasto–wieś w lokacyjnych procesach osadniczych na obszarze Małopolski (2. poł. XIII–XIV wiek). Urbanistyka i architektura</i>	269
Irena Niedźwiecka-Filipiak, Zuzanna Borcz, Liliana Serafin	
<i>Rynek jako wyróżnik krajobrazu małych miast oraz wsi o tradycjach miejskich na Dolnym Śląsku</i>	285

Elżbieta Przesmycka	
<i>Miasteczko polskie w XXI wieku. Wybrane problemy</i>	299
Jan Wrana	
<i>O poszanowaniu światowego dziedzictwa. Ochrona miast historycznych</i>	317
Piotr Wróbel	
<i>Reprezentacje przestrzeni miejskiej w fotografii powietrznej jako narzędzia</i> <i>badawcze w edukacji architektonicznej</i>	333
POSŁOWIE	
Agata Zachariasz, Miłosz Zieliński	
<i>Posłowie do tomu pierwszego</i>	349

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

Wydział Architektury i Sztuk Pięknych
Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

Publikacja jest finansowana z projektu badawczego zatytułowanego
„Architektura, miasto, piękno – pamięci profesora Wojciecha Kosińskiego” WAI SP/ARCH/6/2020

Redakcja naukowa: Agata Zachariasz, Miłosz Zieliński

Recenzenci:
Aleksander Böhm, Katarzyna Hodor, A. Agata Kantarek, Maciej Motak, Jadwiga Śródulska-Wielgus

Opieka wydawnicza: Halina Baszak Jaroń

Projekt graficzny: Maciej Skaza

Ilustracje na okładce oraz między częściami: Wojciech Kosiński (ze zbiorów rodziny Kosińskich)

Redakcja językowa: Filip Rekucki-Szczurek, Jan Szczurek, Anna Kandzior-Zug

Korekta: Carmen Stachowicz

Przygotowanie materiału ilustracyjnego do publikacji: Jakub Aleksejczuk

Zdjęcie Wojciecha Kosińskiego na stronie 7: Mariusz Twardowski

Projekt logotypu: Paweł Wieczorek

DTP i adaptacja projektu graficznego: Oleg Aleksejczuk

Wydawca: Oficyna Wydawnicza AFM Krakowskiej Akademii
im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Kraków 2021



ISBN 978-83-66007-63-5

Druk i oprawa: Wydawnictwo Platan

ark. wyd. 19 • nakład: 200 egz. • czcionka: lato • papier: Master Print Offset 90 g/m²

Wszelkie prawa zastrzeżone. Nieautoryzowane rozpowszechnianie całości lub fragmentu niniejszej publikacji w jakiegokolwiek postaci jest zabronione. Wykonywanie kopii metodą kserograficzną, fotograficzną, a także kopiowanie książki na nośniku filmowym, magnetycznym lub innym powoduje naruszenie praw autorskich niniejszej publikacji. Wszystkie znaki występujące w tekście są zastrzeżonymi znakami firmowymi lub towarowymi ich właścicieli.

Dołożono wszelkich starań, by zawarte w niniejszej publikacji informacje były kompletne i rzetelne. Autorzy oraz Wydawca nie biorą jednak żadnej odpowiedzialności za ich wykorzystywanie, ani związane z tym ewentualne naruszenie praw patentowych lub autorskich. Nie ponoszą także żadnej odpowiedzialności za ewentualne szkody wynikłe z wykorzystania informacji zawartych w książce.

Publikacja i badania współfinansowane ze środków Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego oraz Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki.

Publikacja realizowana
w ramach współpracy:



Patronat honorowy:



STOWARZYSZENIE ARCHITEKTÓW POLSKICH
ODDZIAŁ KRAKÓW



Kraków

PROJEKT WSPÓŁFINANSOWANY
ZE ŚRODKÓW MIASTA KRAKOWA