

SŁAWOMIR GZELL

Politechnika Warszawska

TOŻSAMOŚĆ ARCHITEKTURY BUDYNKÓW MIESZKALNYCH A ICH MASOWA PRODUKCJA (DZIŚ)

Abstract: Self Identity of Housing Architecture and Its Mass Production – Today. Acc. to Ministry of Building there is still lack of 2 millions flats in Poland. It means that tempo of flats building should be higher. New housing quarters, complexes and solitary buildings now completed are much different than those of '60, '70 and even '80. It is not special achievement – it is not so difficult nowadays, within new economical and social circumstances. However we do observe some projects, which today are nothing as kind of misunderstanding – also in meaning of architectural form. Reasons of such a situation are a content of the article.

One could ask what should directs designers, investors and clients while choosing „costume” for the building? Probably we have to appeal to architectural self identity of building site (place). Not everywhere that self identity is so visible and easy to understand, as for example in the small historical town of Kazimierz on Vistula River in Poland. However, even there not all architects to know how to use historical experiences.

But to what level such experiences obliged, to what level new generations could supplement history? If contemporary architects have a right to be autonomous authors, or have to surround to autonomy of townscape? When harmony of townscape are kept and when are destroyed? Answers for these questions are important, specially if we think over European and global processes of integration. We answer ourselves if we want to keep and create image of place, conformable to tradition.

Conclusion is that (and analyzed examples from Kazimierz on Vistula support the thesis) tradition does not mean uncritical transfer of forms for one époque to another. Interpretation of traditional forms, supported by mass production of „gust cultures” seems to be the future of mass production of flats and houses. And one more statement, important in Poland: thinking about *True Architecture* in housing and exercised it in housing projects do not stop them. Maybe will be a kind of catalyst to activate all of them.

1. Tożsamość miejsca jako zagadnienie architektoniczne

Według informacji z Ministerstwa Transportu i Budownictwa (poprzednio Infrastruktury, obecnie zaś Budownictwa) w Polsce stale brakuje ok.

2 mln mieszkań, a i inne współczynniki określające ich jakość nie są satysfakcjonujące. Oznacza to, że bez względu na rozmaite okoliczności, nazywane czasami mylnie „barierami rozwoju”, tempo wzrostu budownictwa mieszkaniowego musi rosnać.

Powstające dziś nowe dzielnice mieszkaniowe, osiedla i pojedyncze budynki w zasadniczy sposób różnią się od masowej produkcji mieszkań z lat '60., '70. i nawet 80. Nie jest to wielkie osiągnięcie – nie było trudno podnieść na wyższy poziom rozwiązań architektonicznych z tamtych lat, w sytuacji całkowitej przemiany gospodarczej i społecznej, której nowe realizacje muszą odpowiadać. Obserwujemy jednak wiele realizacji, które w nowej rzeczywistości są przykładami nieudolności kompozycyjnej i funkcjonalnej oraz/lub są poddane wpływom nowych trendów lokalizacyjnych oraz/lub nowych, ale nietrafionych poszukiwań formalnych. Obserwujemy też innego rodzaju masowość niż w wymienionych wyżej latach: to rozpraszające się miasto XXI w. zajmuje coraz większe obszary terenów podmiejskich, na których powstają osiedla mieszkaniowe domów jednorodzinnych, bliźniaczych, szeregowych i relatywnie niewielkich (w porównaniu do budynków tworzących osiedla sprzed dwudziestu–trzydziestu lat) domów wielorodzinnych. Właśnie najbardziej kontrowersyjne, w ujemnym znaczeniu, rozwiązania architektoniczne znajdujemy w tych osiedlach.

Powstaje więc pytanie, czym powinni kierować się projektanci, inwestorzy i ich klienci, gdy wybierają „kostium” dla swojego budynku? Wydaje się, że znowu trzeba odwołać się do architektonicznej tożsamości miejsca, w którym budynek ma powstać. Oczywiście nie wszędzie tożsamość ta jest tak skryształizowana, jak np. w Kazimierzu nad Wisłą, ale i tu nie wszystkie budowane ostatnio domy potrafią czerpać z doświadczeń tradycji. Pojawia się jednak kolejne pytanie: do jakiego stopnia doświadczenia historyczne muszą być odwzorowywane, a w jakim stopniu nasze pokolenie ma prawo dodawać do nich to, czego jest autorem? Na ile autonomiczność twórcy, i w jakich okolicznościach, powinna poddać się autonomii krajobrazu miejskiego? Kiedy harmonia czy też ład przestrzenny są zachowane, a kiedy zniszczone? Są to pytania bardzo istotne, ponieważ odpowiedź na nie jest *de facto* odpowiedzią na to, czy zależy nam na utrzymaniu i kreowaniu obrazu miejsca, zgodnego z jego tradycją. Należy także badać wyniki procesów integracyjnych w ramach Unii Europejskiej i trendy globalizacyjne.

Rodzi się dziś nowy twór miejski nazywany kosmopolis¹. Nazwa ma związek z rozdrabnianiem się społeczeństw na liczne grupy i jednostki, silnie manifestujące swoją odrębność. To m.in. wynik kontestacji istniejącego świata i metafizycznej, a częściowo przekornej odpowiedzi na to, co przynosi przełom

¹ L. Sandercock: *Towards Cosmopolis*. Wiley 1998.

tysiącleci. Powstający przy tym nowy paradygmat miasta opiera się na dość racjonalnym budowaniu podstaw mentalnych „nowego wieku”.

W nowym modelu miasta ważne jest, jak radzi sobie ono z własną historią. Po drugie, czy spełnia nie tylko rudymentalne potrzeby mieszkańców, ale i ich pragnienia ze sfery wykraczającej poza codzienną rutynę, będące spełnieniem np. różnych marzeń. Po trzecie, kosmopolis to miasto ducha i kreacji, a więc wyraźnego samoidentyfikowania mieszkańców, i miasto zgody, a więc negocjacji i równowagi między środowiskiem naturalnym i antropogenicznym. Planowanie takich miast polega nie na technicznej sprawności, ale na umiejętności wyznaczania celów oraz współpracy władzy i obywateli przy ich realizacji, przy udziale planisty – moderatora. Tak więc planowanie kosmopolis polega nie na usuwaniu konfliktów wynikających z różnorodności interesów istniejących w życiu miasta w celu stworzenia może i harmonijnej ale homogenicznej całości. Planowanie kosmopolis polega na takim podkreślaniu istnienia różnic, aby powstała harmonijna całość heterogeniczna. Nie oznacza to, że trzeba zarzucić dotychczasowe metody planistyczne i dotychczasowe, rutynowe analizy. Przeciwnie, trzeba z nich korzystać.

Pierwsza z grup analiz mówi o istniejących dziś dwóch zasadniczych wariantach rozwoju miast. Pierwszy, ilościowy, może nastąpić po zmianie trendów demograficznych cechujących większość miast europejskich (wzrost ujemny). Drugi wariant, jakościowy, polega na poprawie warunków życia mieszkańców i stanu zagospodarowania miasta. Nie wyklucza to rozwoju w sensie urbanizowania nowych terenów, ale zakłada, że ich procent w stosunku do już zurbanizowanych może być niewielki. W tym drugim wariantcie większego znaczenia nabiera definiowanie miejsca, w którym się żyje, a więc i tożsamość miast. Wszystko będzie zależało od twórców i ich klientów, czy będą chcieli czy też nie uczestniczyć w podtrzymywaniu istniejącej tożsamości miejsc i budowaniu jej w nowych miejscach.

Pisze Kucza-Kuczyński: „Nie jest prawdą, że tożsamość w architekturze odeszła w przeszłość razem z niemodnym postmodernizmem. W cywilizowanym kraju tożsamość istnieje zawsze, nie tylko w architekturze, bo jest ona sposobem bycia, a nie modą... Czy poczta Romualda Gutta w Kazimierzu, ...nagrodzone przez Europę wnętrza Jana Bogusławskiego z paryskiej wystawy 1937, nie świadczą o interpretacyjnych szansach tożsamości opartej na prostym i czytelnym znaku miejscowego kamienia. To jest najprostsza tożsamość w architekturze”². Słusznie dodaje Kuczyński, że tożsamość to także odwaga bycia sobą w architekturze „zamiast smakowitych powtórzeń”, i przywołuje nazwiska Niemczyka, Turczyłowicza, Budzyńskiego, Szarozyka, Kozłowskiego,

² K. Kucza-Kuczyński: *O tożsamości*. Architekt 4/2000.

Loeglera. „Jeśli ktoś tej tożsamości potrzebuje – kończy Kuczyński – ucieka w pejzaż... Kazimierza Dolnego”. Może to oznaczać, że wzorów dla architektury domów mieszkalnych trzeba szukać w miejscach o ustalonej reputacji architektonicznej, zwłaszcza wtedy, gdy jak dzisiaj większość budynków mieszkalnych w rozpraszających się miastach, nie należy do architektury przez duże A, ale do ozdabianego budownictwa. Niestety, jak w czasach masowego produkowania osiedli z wielkiej płyty i dziś produkuje się zespoły mieszkaniowe o formach amorficznych, a masowość tej zabudowy i agresywne zachowania jej promotorów (tzw. lobby budowlane) nie wróży dobrze przyszłości krajobrazu rozrastających się miast.

2. Tożsamość miejsca jako przedmiot umowy społecznej

Kazimierz nad Wisłą jest tak specjalnym miejscem, że dyskusje o tamtejszej architekturze, tradycyjnej i nowej, nie tylko absorbują wielu specjalistów, ale ich wynik jest uważany za wskazówkę, jak należy projektować współczesne domy w historycznym otoczeniu. Warto przypomnieć, że ukończony w 1964 r. wielorodzinny, galeriowy budynek mieszkalny projektu Lacherta, ulokowany tuż obok Rynku przy ul. Nadwisłańskiej 3, spowodował tak wiele dyskusji, że ich podsumowaniem stało się międzynarodowe seminarium Międzynarodowej Unii Architektów UIA, Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków i Miast Zabytkowych ICOMOS i Europa Nostra. W seminarium, które odbyło się w październiku 1974 r., oczywiście w Kazimierzu, wzięło udział ok. 70 osób, w tym przedstawiciele agend rządowych zajmujących się zabytkami w różnych krajach. Wnioski w postaci rezolucji przedłożono władzom poszczególnych krajów. Stwierdzono, że integracja nowych elementów ze zabytkowymi jest możliwa bez szkody dla charakteru miasta lub wsi, jeżeli będą stosowane następujące zasady:

- wszystkie projekty dotyczące terenów zabytkowych powinny być opracowywane przez specjalistów wielu dyscyplin; istniejąca zabudowa wraz z otoczeniem musi być uznana za ramy dalszego rozwoju;
- układy przestrzenne i zachodzące między nimi powiązania powinny być poddane analizie naukowej, tak aby każde działanie można było właściwie uzasadnić, gdyż sama intuicja nie jest wystarczająca; dotyczy to także poznawania stosunku lokalnej społeczności do architektonicznego dziedzictwa i materialnych czynników mających wpływ na ten stosunek;
- zmiany funkcjonalne lub sposobu użytkowania zespołów zabytkowych nie powinny niszczyć ani struktury historycznej ani architektonicznej lub miejscowych wartości, ani też zakłócać życia mieszkających tam ludzi;

- współczesna architektura, posługująca się dzisiejszą techniką, musi szanować strukturalne, estetyczne i historyczne wartości zabytkowego otoczenia i być dostosowaną do lokalnego kolorytu; umiejętne projektowanie nowych obiektów i troska o stare muszą być traktowane jako części szeroko pojętego programu; musi on obejmować także urządzenia uliczne, regulację ruchu samochodowego i architekturę krajobrazu; żaden z tych czynników nie może być rozpatrywany oddzielnie.

Seminarium miało szczególne znaczenie jako pierwsze spotkanie na tak wysokim szczeblu organizacji architektów – konserwatorów i architektów – twórców. Podkreślano (Kalinowski), że dramatem były kontrowersje wynikające nie tyle ze sprzeczności między zasadami współczesnej twórczości architektonicznej a ideami ochrony dóbr kultury, ale wzajemnego braku zrozumienia. Mówiono (Ostrowski), że na obraz miasta składają się rozmaite budynki i element krajobrazu naturalnego. Oceniając kształt budynku należy patrzeć nań zawsze, jak na fragment zespołu. Rozpatrując projekt nowego elementu w zespole historycznym, którego charakter chcemy zachować, trzeba ocenić nie tylko walory architektoniczne samego budynku, ale także jego znaczenie dla obrazu zespołu, dla panującej w nim harmonii, i można dodać, że i dla oceny tego, czy z nowym elementem zespół ten tracić może swą przestrzenną tożsamość czy też nie³.

Ale rozpatrując konkretny przykład Kazimierza nad Wisłą, trzeba także wziąć pod uwagę inne okoliczności. Miłobędzki opisał „wielość jego wizerunków”⁴, przypominając, że wizerunek Kazimierza został jedynie uformowany jako „idealny” przez akwarele Vogla, jako „hiperpolski” przez prace Czekerzkiego, jako „znak polskiej tożsamości” przez krajoznawcze wizje inteligencji warszawskiej początków XX w. Tymczasem Kazimierz jako wizerunek architektury narodowej dość łatwo był kwestionowany przez diagnozy stylistyczne. Powodem było i jest to, że po zniszczeniach obu wojen światowych odbudowywano Kazimierz według wczesnomodernistycznego, syntetycznego wizerunku małego polskiego miasteczka, w którym stylowość poszczególnych zabytków ustępowała ahistorycznej swojskości zabudowy. Budowano raczej opierając się na stereotypach „narodowej formy”, niż faktycznym odtwarzaniu form historycznych, i warto dodać jako (dziś) swego rodzaju ciekawostkę, że w twórczości Sicińskiego w latach 40. XX w., było to możliwe dzięki aliansowi z socrealizmem. Skutkiem tego mogły powstawać tak wybitne dzieła, jak Dom Architekta na Rynku (1954-1955), ale już cały okres następny czyli lata 60.,

³ „Architektura”, dział Przeszłość i Teraźniejszość, Nr 8/1975.

⁴ A. Miłobędzki: *Kazimierz Dolny – wielość wizerunków*, [w:] *Miasto historyczne w dialogu ze współczesnością*, J. Bogdanowski (red.). Nadbałtyckie Centrum Kultury Gdańsk, Wyd. Architektury Politechniki Gdańskiej, Gdańsk, 2002.

gdy uznano że powojenna odbudowa się zakończyła, był czasem zwalczania technokratycznego zagrożenia dla krajobrazu – wielkie zakłady pracy chciały tu budować swoje domy wypoczynkowe. Przykładem jest Dom Dziennikarza, autorstwa Stepińskiego, Chruściewskiego i Milewskiego z lat 1961-1964, zbudowany na wzgórzu nad miasteczkiem, na końcu Wąwozu Małachowskiego. W tym nurcie mieści się wcześniej wspomniany jako wywołujący największe kontrowersje dom mieszkalny Lacherta, nazywany Batorym, od kształtu galerii przypominających architekturę okrętową. W latach 70. wszystko się zmienia. Kształtuje się następna seria wizerunków Kazimierza: staje się on „małym miastem historycznym”, a nie tylko malowniczym. W myśl tej doktryny, z pewnością nie mógłby powstać budynek choćby taki, jak poczta projektu Gutta z lat 1935-1936, opisywana następująco przez Leśniakowską: „Próba wprowadzenia skrajnie nowoczesnej architektury o cechach awangardowych do historycznego miasteczka: funkcjonalistyczny parterowy pawilon, murowany z miejscowego wapienia, nie tynkowany, o płaskim dachu i wielkich oknach”⁵.

Można dziś w Kazimierzu zauważyć, że i tak budząca wątpliwości doktryna „historyczna”, jest uzupełniana przez bardziej jeszcze wątpliwe, jak pisze w cytowanym artykule Miłobędzki, sterowanie obrazem Kazimierza w kierunku „cepeliowskiego Disneylandu”. Powstaje coraz bardziej sztuczny pseudo-historyczny krajobraz. Ekspansja turystyki, żyjącej z niego, przynosi mieszkańcom i miastu dochody, ale też narusza delikatną równowagę środowiska miejskiego. Takie jest tło dzisiejszych rozważań o tożsamości miasta i architekturze domów mieszkalnych, które w znacznej mierze tożsamość tę kształtują. Widać z tego, że i Kazimierz nad Wisłą nie jest wolny od ogólnoiwotowych trendów mogących zniszczyć miejscową tożsamość. Niemniej jednak warto przeanalizować kilka architektonicznych wydarzeń, które miały miejsce w Kazimierzu i które, tak można utrzymywać, wyznaczają kierunki myślenia w architekturze domów mieszkalnych obecnych czasów.

3. Tożsamość miejsca jako wynik twórczości architektonicznej

Na ul. Puławskiej (w Kazimierzu nad Wisłą) zostały wybudowane dwa domy. Teren do wykorzystania pod ich budowę był nawet, jak na Kazimierz dość trudny: relatywnie długi front działki wzdłuż ulicy i towarzyszący mu, szeroki tylko na kilka metrów pas względnie płaskiego terenu, który potem gwałtownie podnosi się do góry – jest to bowiem zbocze góry Zamkowej od strony Wisły. Trudności są rekompensowane przez położenie działek: ulica Puławska

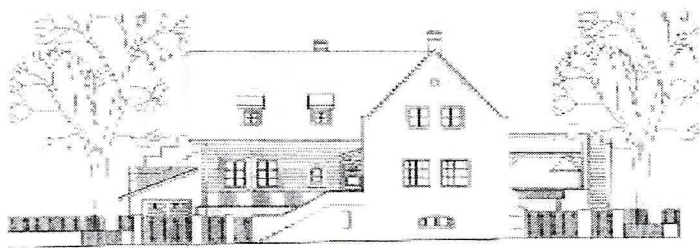
⁵ M. Leśniakowska: *Architektura w Kazimierzu Dolnym i Janowcu*. Arkada – pracownia historii sztuki, Warszawa, 2000.

jest w tym miejscu wyniesiona do połowy zbocza góry, co sprawia, że wspaniałe widoki z tego miejsca na dolinę Wisły są gwarantowane. Tu można mówić o pierwszej istotnej cesze kazimierzowskiego budownictwa: jest nią połączenie otwartego krajobrazu w wielkiej skali (wielkich wnętrz krajobrazowych) nie tylko z placowymi i ulicznymi wnętrzami miasta, ale i poszczególnymi obiektami lub ich fragmentami, z podwórkami, ogrodami a nawet pomieszczeniami. Bez umiejętności odpowiedniego „wpisania” się w krajobraz, poddania się mu, a jednocześnie zaistnienia w nim, trudno mówić o dobrym projektowaniu w Kazimierzu.

Pierwszy z domów, projektu mieszkającego w Kazimierzu Doraczyńskiego, cechuje się charakterystycznym dla tego architekta użyciem wielkiej ściany kamiennej, dominującej w elewacji (ryc. 1). Dla podkreślenia jej znaczenia, Doraczyński przysuwa tę ścianę tak blisko ulicy, jak to tylko jest możliwe. Ściana ta (patrz też nowa plebania kościoła farnego na ul. Zamkowej tegoż twórcy), wykonana z białych kamiennych ciosów staje między budynkiem a widzem, jak pierwszoplanowy element dekoracji w architektonicznym spektaklu. Chciałoby się powiedzieć, że musimy ją zauważyć chcąc nie chcąc. To ona, jak fronty zabytkowych spichrzów nadwiślańskich albo bogato zdobione fronty kamienic przy ul. Senatorskiej, tworzy architekturę obiektu. Jego reszta, jak i w tamtych przypadkach, jest bryłą dopełniającą główną elewację.

Spoza kamiennej ściany wyłaniają się oczywiście inne elementy elewacji, prawdę powiedziawszy jedynej, jaką budynek ma, bo pozostałe elewacje są praktycznie nie do obejrzenia ze względu na usytuowanie domu. Ta redukcja, zwykle zubażająca bryłę budynku, tu zupełnie nie szkodzi, ponieważ, jak powiedziano, jest jedną z cech budowania w Kazimierzu.

Doraczyński świetnie wykorzystuje i inne cechy miejscowej architektury. Pewien nieporządek w elewacji, różnorodność elementów, w tym otworów



Ryc. 1. Kazimierz nad Wisłą, ul. Puławska. Dom mieszkalny, elewacja frontowa.
Za domem zbocze Góry Zamkowej

Autor: W. Doraczyński.



Ryc. 2. Kazimierz nad Wisłą, ul. Puławska. Dom mieszkalny, elewacja boczna. Z lewej opada skarpa w stronę Wisły, z prawej podnosi się zbocze Góry Zamkowej

Autor: Z. Badowski.

okiennych odmiennych w każdej części budynku, w tym innych na każdym piętrze, dalej wernakularna naiwność w tworzeniu bryły, a w grupowaniu funkcji raczej pragmatyzm niż czystość kompozycyjna, to charakterystyczne cechy domu małomiejskiego, doprowadzone w Kazimierzu do stanu najczystsze­go – i Doraczyński wie co z nimi zrobić w nowej realizacji. Nie jest to naśladow­nictwo, ani nie ma tu miejsca na ruchy przypadkowe. To kompozycja pozba­wiona symetrii, monumentalizmu, zwierciadlanego odbicia, to zgrupowanie większych i mniejszych brył, detali i faktur, pełne harmonii i dramatyzmu, ko­respondujących z harmonią krajobrazu i dramatycznymi jego uzupełnieniami, stworzonymi ręką człowieka.

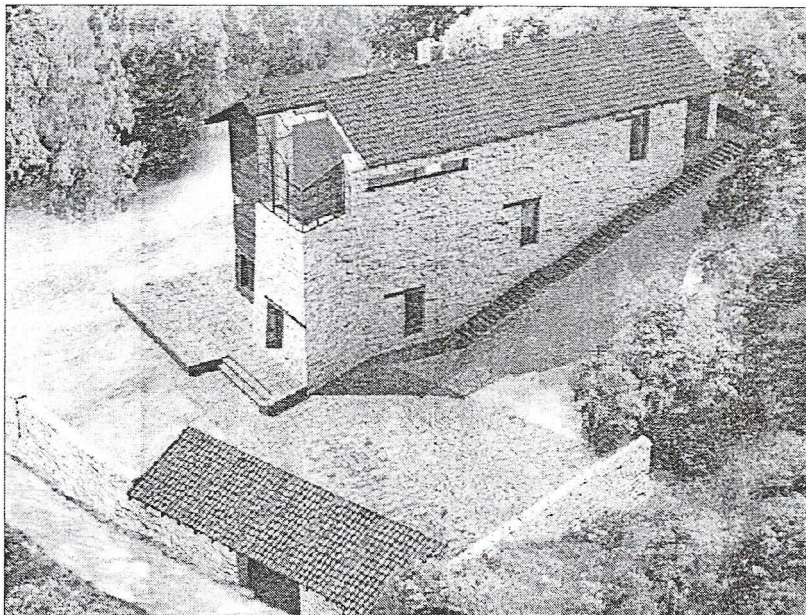
Tuż obok zbudowany jest dom według projektu Badowskiego (ryc. 2 i 3). Ogólna koncepcja powstała jakby w dyskusji z domem Doraczyńskiego. O ile tam, jako element dominujący występuje wspomniana kamienna ściana, o tyle w domu Badowskiego zauważa się prostopadłościenną, o kwadratowej podsta­wie bryłę domu – wieży, też kamienną. Można by szukać łatwych skojarzeń z basztami zamku, znajdującego się na szczycie góry, pod którą wybudowano dom, albo z rysunkami Noakowskiego czy Wzorka, obu rysujących nieistnieją­ce miejskie krajobrazy, pełne domów – symboli kolejnych architektonicznych



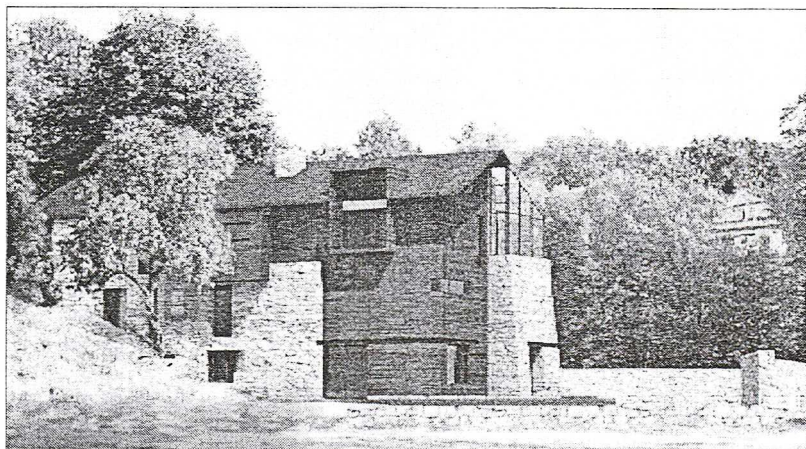
Ryc. 3. Kazimierz nad Wisłą, ul. Puławska. Dom mieszkalny, elewacja frontowa.
 Za domem zbocze Góry Zamkowej

Autor: Z. Badowski.

epok. Można szukać wreszcie innych, miejscowych odniesień kazimierzowskich, lecz warto także zastanowić się nad innym pochodzeniem omawianego domu. To raczej synteza wszystkiego o czym wiemy, że jest i małomiejskie i rodem z Kazimierza i wreszcie inspirowane wiedzą o przeszłości. Lecz Badowski nie pozostawia wątpliwości, że jego budynek nie ma być pastiszem doświadczeń tych czy innych poprzedników. Po pierwsze, wiemy, że budynek powstawał w etapach. Po narysowaniu pierwszego projektu i rozpoczęciu realizacji okazało się, że z piętra wieży widać więcej, niż można było sobie to wyobrazić rysując projekt. Dlatego twórca zmienił zamiar: na wysokości pierwszego piętra pojawiły się okna tak gęsto rozmieszczone, że znajdujące się między nimi filary nie stanowią przeszkody w oglądaniu krajobrazu. Tak więc pomieszczenie na piętrze stało się jednym z niewielu miejsc w Kazimierzu, z którego ma się widokową łączność z dwoma zamkami: w Janowcu i zamkiem miejscowym. Nienarysowanie więc domu według już istniejącej, powtórzonej idei, ale przetwarzanie materii w czasie powstawania domu. Po drugie, taras będący częścią domu, jest jakby zaprzeczeniem wzorów miejscowych. W miejsce zwykłych (do tej pory) w Kazimierzu werand ukrytych pod dachem będącym częścią dachu kryjącego cały dom, mamy niezależną konstrukcję z dość solidnych belek. Powoduje to, że taras, wraz ze swoim pokryciem staje się niezależnym fragmentem całości, jakby statkiem zacumowanym przy budynku. Są też opinie, że taras bliski jest ja-



Ryc. 4. Kazimierz nad Wisłą. Dom mieszkalny, widok perspektywiczny.
Autorzy: E. Kuryłowicz, S. Kuryłowicz, J. Ciecwierz



Ryc. 5. Kazimierz nad Wisłą. Dom mieszkalny, widok od ul. Szkolnej.
Autorzy: E. Kuryłowicz, S. Kuryłowicz, J. Ciecwierz

pońskim sposobom budowania z drewna, ale to chyba poszukiwania zbyt daleko idące. Taras jest raczej wyrażeniem przez architekta prawa do swobody twórczej, bo przecież kiedyś trzeba dodać do istniejących wzorów nowe wzory.

Być może podobne założenia przyświecały zespołowi Kuryłowiczów i Ciechwierza (ryc. 4 i 5). Ich dom jest wybudowany daleko od centrum miasta, na końcu ul. Szkolnej, w ocienionej dolinie niewielkiego potoku, często występującego z brzegów w czasie powodzi. Skarpa, o którą oparty jest budynek jest tu nieregularna, stok zbliża się do potoku i oddala, a na działce Kuryłowiczów pojawia się nawet dobiegający do doliny wąwóz. Na wzgórzu obok stoi tzw. Dom pod Matką Boską, pozostałość klasztoru norbertanek z 1900 r., którego jedyną dziś ozdobą są pseudorenesansowe szczyty. Po drugiej stronie potoku jest kilka nowych domów w stylu „wiejski dwór”, w pobliżu zaś dość biedne zabudowania siedlisk rolniczych. Opis tego sąsiedztwa jest konieczny, żeby uwypuklić te cechy domu Kuryłowiczów, które już na pierwszy rzut oka sprawiają, że widz musi zastanowić się nad tym, co ogląda. Po pierwsze, dom ma inne gabaryty niż te, które stoją w pobliżu. Zamiast znanego w rodzimoci Kazimierzowskiej szerokiego rozłożenia przy ziemi, zamiast horyzontalnego łączenia się z terenem, dom ma proporcje odwrócone w stosunku do tej zasady. Jest wysoki na ok. 11 m., ściana frontowa ma proporcje kwadratu, a długość bryły w przybliżeniu jest równa dwóm kwadratam. Dom wysuwa się ze skarpy, lub, jeśli ktoś woli, wbija się w nią. Widać tu efekt podjęcia gry z topografią terenu. Zamiast poddania się mu, co zwykle nazywamy harmonijnym wpisaniem się w teren, mamy próbę zrównoważenia wartości przestrzennej skarpy i budynku. Uzyskany wynik jest inny niż zazwyczaj uzyskiwany w takich sytuacjach w Kazimierzu, ale przecież nie może tu być mowy o braku harmonii. Podobnie trzeba ocenić poszczególne fragmenty budynku, pomagające w powstaniu, powiedzmy, *Nowej Harmonii*. Relatywnie płaski dach ma spadki odpowiednie dla uzyskania właściwych proporcji domu. Spadki większe, takie jakie najczęściej spotykamy w Kazimierzu, dałyby tu efekt karykaturalny. To nic, że przypominają dachy znane z alpejskich schronisk – w końcu ogólnoeuropejskie cytaty nie powinny dziwić w dzisiejszej architekturze zjednoczonego kontynentu. Kazimierz był przecież w swoim czasie dla Lubelszczyzny czymś w rodzaju okna na świat.

Kamienne ściany domu podzielone są na fragmenty w taki sposób, że zlikwidowano nadmierny monumentalizm, choć dom nie jest go pozbawiony całkowicie. W epoce architektonicznych żartów oraz pojawiania się domów karykaturalnie podporządkowanych brakowi gustu właścicieli, realizacja domu wyrażającego godność architektury choćby przez obojętność w stosunku do otaczającej go architektonicznej nijakości, trzeba uważać za rzecz słuszną. Podobnemu celowi służy hieratyczne usytuowanie pomieszczeń w domu: parter to w zasadzie wielki salon, z którego prowadzą na górę wielkie schody. Po drodze na trzecią kondy-

gnację (mieszkalną), mijamy bibliotekę, umieszczoną na drugiej kondygnacji, symbol intelektualnych zainteresowań gospodarzy. Biblioteka ma okna wychodzące na salon, do niej też schodzi się z umieszczonej wyżej pracowni, przez co, wraz z zespołem kominków umieszczonych na każdej kondygnacji, jeden nad drugim, staje się sercem domu. To decyzja ciekawa i bardzo wymowna.

Podobnie interesujące jest rozmieszczenie, kształt i wielkość okien. Są jakby oczami domu, skierowanymi z konkretnych punktów wnętrza na konkretne fragmenty krajobrazu. Nie ma tu, jak w przypadku domu Badowskiego, szerokiego otwarcia pomieszczenia na krajobraz i oglądania go takim, jaki jest, to raczej próba skomponowania wewnątrz z udziałem wybranych fragmentów krajobrazu.

Doświadczenia autorów dwóch ostatnich budynków, nie byłyby możliwe bez domów budowanych przez Doraczyńskiego. Nie byłyby też możliwe bez wcześniejszych domów, choćby zaprojektowanego przez Chmielewskiego i Marzana budynku przy ul. Plebanka, uniesionego do góry przez potężny, choć utrzymany w odpowiedniej skali, kamienny łuk, główny kompozycyjny element najniższej kondygnacji domu. Jest to niezwykle udana próba utrzymania w proporcjach budynku przeciętego poziomo w połowie przez to, że użyto dwóch rodzajów materiałów: góra drewniana, dół kamienny. Do domów współcześnie wzorcowych zaliczyć też trzeba dom projektu Kucza-Kuczyńskich przy ul. Krakowskiej. Jest to dom rozbudowany z niewielkiego, dwuizbowego kamiennego domku, stojący w okolicy, w której pojawiło się przynajmniej kilka relatywnie wielkich obiektów, mających ambicję bycia „willą w stylu kazimierzowskim”. Autorzy przebudowy wykazali się odporni na otaczające ich realizację pomysły, myśląc głównie o zachowaniu miejsca takim, jakie je zastali przed przebudową, a jednocześnie o dokonaniu jej w sposób ważny kubaturowo. Dlatego też dodali, ukrytą za dawnym kamiennym, frontowym budynkiem, część drewnianą, niewidoczną z ulicy. Poza tym całość kryje jeden dach, w którym znalazły się pomieszczenia mieszkalne. Umiar, emanujący z dachu rozbudowanego budynku, wart jest zauważenia.

4. Wnioski i propozycje

Jakie wnioski płyną z przeglądu kazimierzowskich realizacji? Najpierw trzeba raz jeszcze powiedzieć, że analizując architekturę Kazimierza nad Wisłą nie tworzymy wzornika form dla domów budowanych w innych miejscach. Jest to tylko lista zasad, z pewnością niepełna, jakie powinny być brane pod uwagę, gdy projektujemy gdziekolwiek domy mieszkalne.

Listę otwiera **zasada aktywnej współpracy z krajobrazem** otaczającym nowe realizacje. Oznacza to, że w każdym miejscu w ogóle powinniśmy mieć do czynienia z jakimś krajobrazem, miejskim lub podmiejskim. To z kolei zwraca uwagę na konieczność utrzymywania miast w dobrej kondycji prze-

strzennej, wliczając w to i piękno miejskich form, aby projektanci architektury mieli z czym współpracować i prowadzić dialog. Stwierdzenie to zwraca także uwagę na to, że postępujące rozproszenie miast, likwidujące tradycyjny krajobraz strefy podmiejskiej i tworzące amorficzne „środowisko zbudowane”, nie jest właściwym sposobem rozwoju miast – to rzecz oczywista, ale powtarzanie tego jest konieczne. Kiedy już jednak stwierdzamy, że krajobraz, w którym projektujemy nie jest zniszczony i może być „współtwórcą” naszego projektu, następuje decyzja, czy chcemy mu się poddać czy też aktywnie uczestniczyć w jego „stawaniu się”. Warto przytoczyć dwie opinie klasyków dotyczące tych przeobrażeń, bo ciągle jeszcze budzą wątpliwości. Sitte, od działalności którego Collins i Crasemann-Collins proponują rozpoczęcie datowania nowoczesnego planowania miast⁶, pisząc w 1889 r. o „artystycznym kształtowaniu miast”, nie pozostawiał wątpliwości co do tego, że bez przebudowywania krajobrazu miast, bez nowych budynków, nie osiągnie się w nich stanu zadawalającego estetycznie. Kuehnel w 1918 r. stwierdzał: „Rzecz prosta, że rozwój miasta nie pozwoli na wieki zachować obudowania rynku parterowymi domami... Nie powinna jednak ta zmiana dokonywać się chaotycznie ... na rzecz międzynarodowej tandety .. ale kroczyć droga wymiany ... z tworu prostego do tworu doskonalszego tego samego rodzaju”⁷. Cytaty takie można mnożyć, odwołując się do pism Tołwińskiego⁸, Ostrowskiego⁹, Wejcherta¹⁰, a z cudzoziemskich od Henrici¹¹ po teoretyków postmodernizmu, kończąc na zbiorowym autorze „Karty Nowego Urbanizmu”¹². A więc możemy przyjąć, że dozwolone jest przekształcanie krajobrazu, jednak pod pewnymi warunkami. Są one następnymi zasadami projektowania.

Zasada umiaru i harmonijnych proporcji oznacza w architekturze umiejętność samoograniczenia architekta w poszukiwaniu form architektonicznych. Chodzi o odnalezienie takich form, aby architektura była jednocześnie poetyczna (cokolwiek by to nie oznaczało) oraz opowiadała rozmaite historie (mniej lub bardziej rzeczowo). Ma być jednocześnie jakby oświeceniowa i jakby romantyczna, ma nauczać i pouczać, ale i przekonywać wzruszając. Jak kiedyś powiedziano, powinna kształcić umysły i podniecać zmysły.

⁶ G. R. Collins, Ch. Crasemann-Collins: *Camillo Sitte: The Birth of Modern City Planning*. Rizzoli, New York 1986.

⁷ A. Kuehnel: *Zasady budowy miast małych i miasteczek*. Wyd. Polskiego Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie, Lwów 1918.

⁸ T. Tołwiński: „Urbanistyka”, tomy 1 do 3, Trzaska, Evert, Michalski, Warszawa, 1948 i 1963.

⁹ W. Ostrowski: *Urbanistyka współczesna*. Arkady, Warszawa 1975.

¹⁰ K. Wejchert: *Przestrzeń wokół nas*. Fibak Noma Press, Katowice 1993.

¹¹ K. Henrici: *Beitrage zur Praktischen Aesthetik im Staedte Bau*. Verlag Georg Callwey, Muenchen 1904.

¹² *Charter of The New Urbanism*. Congress for The New Urbanism, McGraw-Hill.

Aby tego dokonać, w dziełach architektonicznych powinna być zawarta symbolika zarazem prosta, jak i skomplikowana. Może odwoływać się do tekstów znanych publiczności, do przejawów tradycji, konwencji i konwenansów, ale nie tak, żeby widzowi zdawało się, że patrząc na budynek koniecznie musi rozwiązać jakąś zagadkę. Konieczna jest wymowność budynku jako całości i wymowność jego detali, ale mogą też pojawiać się szczegóły bardziej i mniej ukryte. Tak więc publiczność z uważnego, niespiesznego patrzenia na budynek, do czego twórca powinien umieć publiczność skłonić, wyciąga nauki. Ta dydaktyka może sprawiać, że zaczynamy rozumieć takie słowa, jak „szczerłość”, „bliskość”, „nowoczesność”, „tradycja”, i inne zapominane w codziennym porozumiewaniu się.

Być może jest w tym oczekiwaniu zbyt dużo naiwności. Zakładamy, że publiczność oglądająca budynki pojmuje język architektury, i wie jeszcze, że w kontakcie z architekturą ma do czynienia z dziełem sztuki ewentualnie kryjącym intelektualne niespodzianki. Jednak tej jako tako wykształconej publiczności coraz to i ubywa. Zewsząd dowiadujemy się, że na coraz to innym polu zanika humanistyczna umiejętność przeżywania zjawisk i odczytywania ich przesłania. Braki te mogą być przyczynami rozpadu intelektualnego zaplecza architektonicznej publiczności, i w tej sytuacji nonkonformistyczne oczekiwanie na powrót różnych pięknych słów do codziennego słownika rozmów o otaczającym nas świecie, może się nie spełnić – ale może też być inaczej. Być może pomocne jest umieszczanie w projektach budynków elementów zwracających uwagę, ale bez ekstrawagancji, może konieczne są cytaty z architektury innych miejsc, ale podporządkowane dominującym miejscowym formom, może ważne jest tworzenie nowych gabarytów większych zespołów urbanistycznych. Wszystko to warto jest wypróbować, bez tego zespoły mieszkaniowe mogą być po prostu nie do odróżnienia jeden od drugiego.

Zasada wykorzystywania miejscowych materiałów oznacza, że warto używać takich materiałów, które są sprawdzone w danej strefie klimatycznej jako najlepiej odpowiadające potrzebie oszczędzania energii przy budowie i eksploatacji domu. Tak zwane energooszczędne domy pasywne są wynalazkiem już rozpowszechnionym, ale niestety nie w skali dostatecznie dużej, a przecież jest to również element domu, który nazywamy zdrowym. Omawiana zasada oznacza także nowe sposoby wykorzystania naprawdę miejscowych materiałów, odszukanie nowych możliwości, jakie mogą dać, w tym możliwości konstrukcyjne. Znakomitym przykładem jest dom, jaki w 1989 r. zaprojektowało dwóch (wtedy) młodych architektów z Warszawy, Kaczorek i Szarozzyk i który wygrał konkurs na projekt *Najpiękniejszego Domu Świata*. Konkurs zorganizowało studio Arcanto z Reggio Emilia we Włoszech. 16 listopada 1994 r. dom oddano do użytku i choć nie jest to dokładnie ten sam budynek, który był projektem konkursowym, to wiele rzeczy się nie zmieniło, a przede wszystkim materiały dające koloryt

charakterystyczny dla tego regionu Włoch. Dominują czerwono-białe dachówki i drewno. Również formy są kontynuacją tych form, które można znaleźć w katalogu Biennale di Venezia z 1936 r., prezentującym przykłady tamtejszego lokalnego stylu. Gdybyśmy szukali polskich przykładów takich wydawnictw, to można wskazać zarówno pierwsze w odrodzonej Polsce publikacje, jak i na ostatnie katalogi typu „dom oszczędny” – przykładów więc nie brakuje. Do pierwszych należy trzytomowe wydawnictwo Obywatelskiego Komitetu Odbudowy Wsi i Miast w Krakowie z lat 1915-1918, gdzie autorami (redaktorami) kolejnych tomów byli: Ekielski, Gałęzowski i Pokutyński. Pisał Gałęzowski: „Nie należy też uważać niniejszych projektów za „normalia” lub wzory gotowe do wykonania... Pomijając bowiem zabójczy wpływ szablonu na sztukę ... o wyglądzie domu decydować muszą warunki terenowe”. Było to, według Miłobędzkiego, poszukiwanie formy niemonumentalnej, wyabstrahowanej z tradycji, zgeometryzowanej i związanej z krajobrazem¹³.

W konkluzji można powiedzieć, że wymienione zasady są znane od wielu lat. To prawda. Już w 1902 r. Kosiński pisał (żeby nie sięgać do wcześniejszych publikacji innych autorów, choćby do Witruwiusza, cytowanego zwykle w takich przypadkach), że „w budynku architektonicznie pięknym (stylowym) powinny być uwzględnione trzy warunki ... Tymi są: 1) cel budynku, 2) wątek jego [czyli „materiał”, jak wyjaśniał kilka linijek dalej – SG], 3) proporcja”¹⁴. Istnienie zasad nie oznacza jednak ich stosowania, a jest ono dziś szczególnie ważne. Stoimy bowiem, jeśli niczego nie zmienimy, w przededniu globalnego produkowania „kultur gustu” oderwanych od konkretnych miejsc. Zakładając, że trend pojawiania się takiej produkcji jest nieodwracalny, trzeba starać się, aby uwzględniała interpretację form tradycyjnych dla tych miejsc. Być może wtedy łatwiej nam będzie pogodzić się z przyszłością, w której mieć będziemy do czynienia z masową produkcją mieszkań. Czy ten warunek, związany z estetyką produktów o jakich mówimy, może być traktowany jako bariera rozwoju produkcji? Nie powinien być tak traktowany, chociażby z powodu wzrostu wartości produktu markowego w stosunku do produktu *pret-à-porte*, co wiemy z prostych analiz rynkowych. Trzeba tylko, pamiętając że architektura tyleż jest towarem co i sztuką, umiejętnie równoważyć obie jej natury. Tylko wtedy pomoże nam w **nadawaniu tożsamości nowym zespołom mieszkaniowym. A to jest kolejna zasada** spośród tych, o jakich mowa.

Być może dobrym pomysłem w dyskusji o tożsamości architektury byłoby reaktywowanie, raz jeszcze, tradycji organizowania wystaw architektonicznych. Warto przypomnieć konkurs – wystawę budowlaną, zorganizowaną

¹³ A. Miłobędzki: *Zarys dziejów architektury w Polsce*. Wiedza Powszechna, Warszawa 1973.

¹⁴ K. Kosiński: *Zasadnicze pojęcia o architekturze, rzeźbie i malarstwie*. Księgarnia S.A. Krzyżanowskiego, Kraków 1903.

w 1932 r. przez Polskie Towarzystwo Reformy Mieszkaniaowej na Żoliborzu w Warszawie. Miała ona na celu „propagandę ekonomicznego sposobu budowy małych, tanich domów... i zdanie sobie sprawy z istniejących w Polsce możliwości produkcji domów drewnianych i porównanie rozmaitych sposobów budowania tych domów”¹⁵. Na apel organizatorów odpowiedziało wielu architektów młodego pokolenia, którzy być może chcieli wykorzystać szansę na manifestację funkcjonalnej architektury awangardowej. Wystawa cieszyła się wielkim powodzeniem, katalog rozszedł się w 2500 egzemplarzach, a prasa pisała o niej ok. 200 razy. W dyskusjach wzięło udział ok. 300 osób. Powodzenie to nie oznacza, że nie było głosów krytykujących poszczególne domy. Ale z pewnością bez tej wystawy na konkursy rozpisywane w latach 1933 i 1934 nie przysłanoby ponad tysiąca prac. W późnych latach 90. redakcja pisma *Architektura murator* wznowiła te konkursy, ale oddźwięk nie był tak spektakularny.

Warto przypomnieć istniejące we Wrocławiu (czyli łatwe do prowadzenia studiów) osiedle wystawy *Mieszkanie i miejsce pracy* z 1929 r., będące konsekwencją wcześniejszego Weissenhof w Stuttgarcie. Osiedle wystawy WUWA¹⁶ stanowiło wypowiedź grupy architektów z Wrocławia (w tym Scharouna i Radinga) na temat nowoczesnych domów i sposobu zamieszkiwania¹⁷. Zespół ten do dziś zadziwia jakością rozwiązań architektonicznych, a kolorystyka może być przykładem tego, jak w całościowy sposób myślano o barwie jako wyjątkowo ważnym środku wyrazu. Wreszcie dla nas rzecz najważniejsza: architektura WUWA, choć modernistyczna w swej istocie, a więc stojąca w opozycji do tradycji budowlanej okolic Wrocławia, znakomicie pasowała do miejsca, w którym powstała. Wraz ze znajdującymi się w tle osiągnięciami architektonicznymi Berga, Poelziga i Mendelsohna, stanowiła przykład tego co i dziś poszukujemy: **stworzenie tradycji architektoniczno-urbanistycznej tam, gdzie miasto wychodząc poza swoje granice, jej nie znajdowało (co jest ostatnią z wymienianych zasad**, podobnie jak to miało miejsce we wspomianej wyżej wystawie na warszawskim Żoliborzu. Być może wszystko zależy, i w dzisiejszym rozpraszającym się mieście, od talentu twórcy, architekta i urbanisty, i jego odpowiedzialności za swą pracę?

¹⁵ J. Porębska-Srebrna: *Tani dom własny*. „Architektura” 4, 1995.

¹⁶ WUWA – Wohnung und Werkraum Ausstellung.

¹⁷ J. Urbanik: *Wrocławska wystawa w Werkbundu WUWA 1929*. Muzeum Architektury we Wrocławiu, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2002.