

## WARUNKI A STRUKTURY. REWALORYZACJA PARKU W ŻELAZOWEJ WOLI WRAZ Z OBIEKTAMI OBSŁUGI TURYSTÓW, ADMINISTRACJI I ZAPLECZA GOSPODARCZEGO

Bolesław Stelmach

Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne  
Stelmach i Partnerzy Architectural Office  
ul. Popieluszki 28, 20-052 Lublin, e-mail: info@spba.com.pl

**Streszczenie.** Struktury architektoniczne powstają na podstawie warunków odczytywanych przez autora jako determinanty jego projektu. W przypadku Centrum Chopinowskiego i Muzeum Chopina w Żelazowej Woli, były to warunki kontekstu przyrodniczo-kulturowego, warunki konserwatorskie, funkcje. Istotne były także zmiany projektu w trakcie realizacji.

**Słowa kluczowe:** warunki struktur architektonicznych, rewaloryzacja, Franciszek Krzywdą-Polkowski, Centrum Chopinowskie, Park Muzeum Chopina w Żelazowej Woli, lokalne substancje

### STRUKTURY

W poszukiwaniu współczesnego wyrazu architektury jedną z najważniejszych dróg wydaje się prostota przyjmowanych rozwiązań. Poprzestanie na elementarnych reakcjach na otoczenie, funkcję, morfologię czy materiały. Budynek (przestrzeń) musi mieć tylko tyle, co niezbędne w ten sposób, żeby nie można było odjąć niczego bez utraty jej wartości. Budowanie musi być racjonalne. Oczekiwanie prostoty jest najważniejsze w poszukiwaniach przestrzeni miasta, domu, jak i detalu.

Nawet najtrudniejsze warunki powstania przestrzeni, wynikające z „życia”, muszą być przyjęte z pokorą. Stąd zgoda na przebudowę i budowę nowych obiektów kubaturowych w obrębie jednego z najcenniejszych zabytków – parku w Żelazowej Woli, które były zinterpretowane w możliwie najprostszy sposób w poszukiwaniu struktur.

Przez strukturę my (Europejczycy) rozumiemy pojęcie filozoficzne. Struktura jest całością, od góry do dołu, do ostatniego szczegółu – z tymi samymi ideami. To właśnie nazywamy strukturą.

Te proste założenia Miesa van der Rohe pojawiają się *explicite* lub *implicite*, przy każdej racjonalnej próbie przekształcania przestrzeni – jak mówi prof. Ma-

rek Budzyński – „przekształcania przestrzeni dla życia”. Andriej Tarkowski w jednym z wywiadów powiedział, że

każdy rodzaj twórczości artystycznej dąży do prostoty, do maksymalnej prostoty środków wyrazu. Jest to pragnienie odtworzenia głębi życia. W twórczości najbardziej męczące jest poszukiwanie najprostszego sposobu wyrażenia własnej idei, [...] sposobu wyrażenia prawdy [...].

W dobie zmieniającego się paradygmatu rozwoju cywilizacji, także energooszczędność budynków, najszerzej pojęte operowanie ekologicznymi, lokalnymi materiałami, czy w efekcie najmniejsze koszty realizacji oczekiwanej kubatury i funkcji, przy użyciu odnawialnych materiałów, jest dzisiaj „przeciwstawieniem kryzysowi (energetyczno-ekologicznemu) kreatywności”, a więc odpowiedzią na miesowskie: „potrzeba nam więcej, a nie mniej technologii”. Jest wyrazem postawy etycznej.

## WARUNKI

Można wymienić wiele warunków kształtujących decyzje budowlane: przepisy budowlane, fizjografię terenu, kierunki świata, insolację, warunki geologiczne, otoczenie, uwarunkowania konserwatorskie, koncepty geometryczne czy lokalne tradycje budowlane.

Kengo Kuma nie myśli w ogóle o geometrii całej struktury, a jedynie o rozwiązywaniu problemów funkcji i przestrzeni powiązanych ze sobą pomieszczeń, w związku z ich „warunkami” powstania. Rozbija je na wiele struktur:

[...] chcę stworzyć wieloznaczną, niepewną sytuację, w której substancja jest rozproszona po całej przestrzeni. Nie chcę stworzyć architektury *rozdrobnionej*, chcę tworzyć *rozdrobnione* warunki.

Wytyczne – warunki konserwatorskie są takimi samymi warunkami, jak przepisy budowlane, dostępne – ekologiczne, tanie lokalne materiały, sąsiedztwo – geografia, czy zasady energooszczędności domu.

Dla Kengo Kumy materiał to „substancja”, z której i dla której powstaje przestrzeń. Jego „rozdrobniona” struktura pochodzi od lokalnych „warunków”. Materiał w oczywisty sposób ma związek z miejscem budowy. Kuma wierzy, że

[...] przysły potencjał to nie jest architektura. [...] Chcę stworzyć warunki, w których cały świat, włączywszy w to nie tylko substancje, lecz też technologię, informację i istoty ludzkie, jest rozproszony i „rozdrobniony”.

Tekstury muszą pokazywać lokalne materiały, technikę wykonania elementu i detalu. Właśnie one „zanurzają go w życiu” i nadają szlachetnej patyny rzeczy używanych. Wszystkie te szczegóły wzmagają poczucie realizmu dzieła.

W Żelazowej Woli, według tych zasad zaprojektowano rewaloryzację parku – pomnika miejsca urodzenia Fryderyka Chopina, wraz z nowymi kubaturami obsługi turystów i zaplecza technicznego.

## PARK

W 2005 r. Narodowy Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie ogłosił międzynarodowy konkurs na Rewaloryzację Parku w Żelazowej woli wraz z obiektami obsługi turystów, administracji i zaplecza gospodarczego – zabytku wpisanego do Rejestru Zabytków.

Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę, obiektowi oficjalnie przyznano status zabytku o wyjątkowym znaczeniu dla polskiej kultury. Dzięki staraniom powołanego w Warszawie Towarzystwa Przyjaciół Domu Chopina oraz działającego w Sochaczewie Komitetu Chopinowskiego, ostatecznie udało się zakupić dworek, w którym urodził się Fryderyk Chopin, a także park otaczający budynek wraz z kilkoma hektarami ziemi należącej do majątku.

W 1930 r. Komitet Budowy Domu Chopina zainicjował renowację i przebudowę obiektu, a profesor Franciszek Krzywda-Polkowski rozpoczął prace nad tworzeniem zaprojektowanych przez siebie ogrodów. [Regulamin Konkursu 2006].

Krzywda-Polkowski pisał o tym tak:

Pierwsze prace wstępne [...] rozpoczęte zostały jeszcze jesienią 1931 r. [...] Do programu zadań włączono wtedy od razu opracowanie krajobrazowo-parkowe całości obszaru o powierzchni prawie 7 ha [...]. Poczet przeznaczeń części parku był taki: dworek powinien być ujęty w ukształtowaniu parkowym, aby został najlepiej uwydatniony [...]. Miejsce najgodniejsze należy przeznaczyć pod mauzoleum. Należy obmyśleć miejsce najwłaściwsze i obszerne pod estradę na festiwale muzyczne i śpiewanie. Ułożyć tak drogę dojazdową główną parkową, by ta biec mogła przestrzeń dłuższą, odsuwając przeto więcej w głąb dworek, a tym samym potęgując i wytwarzając atmosferę właściwą pamiętce tej, przygotowując i nastrojając stopniowo na właściwy ton psychiczny widza. Trzeba było wyznaczyć miejsce pod skromne zabudowanie gospodarskie i pod budynek schroniska muzyków, a przy nim gospodę małą dla wycieczek i zwiedzających. Opodal zabudowań tych sad i warzywnik niewielki [...]. Zadaniem moim [...] było obmyśleć i stworzyć całokształt parkowy, łącznie z projektami budynków zespolonych z duchem miejsca, a z krajobrazem otocznym związanym. [...] Prace te zajęły kilka miesięcy i projekt całokształtu otoczenia dworku został zasadniczo przyjęty w marcu 1932 r. [Regulamin Konkursu 2006].

Na podstawie „wykazów niezbędego wątku” roślinnego zwrócono się do szkółek i zakładów hodowlanych oraz ogrodniczych w całym kraju o „ofiary”. Odezew przekroczył wszelkie oczekiwania: około 7000 drzew i krzewów parkowych przekazano do 1934 r.

Ofiary składano w ramach możliwości [...] i częstokroć wtedy nadchodziło więcej niż było potrzeba tych samych odmian. To stwarzało trudności i wymagania przystosowań i pewnych przekształceń kompozycyjnych. Tym niemniej ofiarność w zakresie wątku roślinnego uznać należy za wyjątkowo znaczną i świadczącą wymownie o powszechności kultury Chopina [Regulamin Konkursu 2006].

Koncepcja zagospodarowania siedmiohektarowego parku miała geometrycznie pomyślany układ alejek i osi widokowych z miękko komponowaną – na styl angielski zielenią wysoką i niską.

Park nigdy nie został skończony. Profesor Krzywda-Polkowski z braku środków nie zdołał w czasie wojny dokończyć swojego dzieła. Nie wykonano jednej z najważniejszych kompozycyjnie osi za dworkiem z tzw. mauzoleum, nie wy-

konano widowni amfiteatru na wodzie, nie wykonano też zabudowań przy wejściu – domu dla muzyków i gospody.

## TWÓRCA PARKU

Warto przy tej okazji poświęcić parę słów jego twórcy.

Profesor Franciszek Krzywda-Polkowski zaprojektował Park w Żelazowej Woli pod wpływem, z jednej strony idei ruchu Arts and Crafts, a założeń parków angielskich z drugiej strony. Zapoznał się z nimi podczas studiów urbanistycznych w Anglii i Ameryce, gdzie wyjechał jako stypendysta Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Fascynacja sztuką kształtowania ogrodów angielskich jest widoczna we wszystkich parkowych założeniach jego autorstwa.

Franciszek Krzywda-Polkowski był architektem, architektem krajobrazu, ale także, co mniej znane, projektantem mebli i biżuterii, jak podaje Wydawnictwo Politechniki Warszawskiej [Polkowski BCPW].

W 1915 r. ukończył Szkołę Techniczną w Warszawie, Wydział Architektury w Wyższej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Budownictwa im. Strogonowa w Moskwie, gdzie w roku akademickim 1912/1913 uzyskał tytuł architekta dyplomowanego. Pracował w biurach architektonicznych Franciszka Lilpopy i Karola Jankowskiego. Jak wspomniano, na osobowość twórczą profesora Krzywdy-Polkowskiego największy wpływ miał studialny pobyt w Anglii w latach 1913–1914.

W latach 1915–1918 kierował Muzeum Sztuki Stosowanej w Warszawie, następnie został kierownikiem pracowni technicznej Sekcji Odbudowy Ministerstwa Robót Publicznych. W tym samym resorcie kierował też wydziałem architektoniczno-budowlanym. Od 1921 r. do 1931 r. pracował jako profesor w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie był także wieloletnim dziekanem wydziału architektury. W tym czasie doskonalił też swoje umiejętności na wyjazdach do USA. W 1930 r. Rada Wydziału Ogrodniczego Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego powierzyła mu organizację i kierownictwo Zakładu Architektury Krajobrazu i Parkoznawstwa w Skierniewicach, pierwszej i jedynej tego rodzaju placówki naukowej w Polsce. W 1932 r. prof. Franciszek Polkowski przeniósł się do Warszawy i zachowując kierownictwo Zakładu w SGGW objął 12 grudnia Katedrę Projektowania Wnętrz i Krajobrazu na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej.

Do jego najwybitniejszych dzieł, obok parku w Żelazowej Woli, należy zaliczyć projekty parku miejskiego w Wiśle, parku na Górze Zamkowej w Nowogrodku i parku w Maluszynie. On sam do swoich największych osiągnięć zaliczał: projekty Parku im. Derdackiego w Hallerowie – Wielkiej Wsi (wraz z Aliną Scholzówną) oraz Muzeum Wsi Pomorskiej im. Marszałka Piłsudskiego w Toruniu, a także plan rozbudowy i regulacji Warszawy (I i II nagroda w konkursie).

## PROJEKT REWALORYZACJI

Warunki konserwatorskie konkursu, dzięki któremu wyłoniono projekt, zawierające zasady ochrony konserwatorskiej, delimitację lokalizacji nowych obiektów kubaturowych oraz zasady ochrony i rewaloryzacji elementów chronionych opracował dr inż. architekt Cezary Głuszek.

Obiekty te były rozlokowane na terenie parku, ale także na zakupionej przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina działce od strony zachodniej. Tam, zgodnie z Regulaminem, znalazło się całe zaplecze gospodarcze. Budynek techniczny i socjalny dla pracowników uzupełniają szklarnia na sadzonki i wolno stojący, nad rzeką, dom mieszkalny dla zarządzającego Parkiem.

W tej delimitacji określono, że budynki zawierające nowe funkcje związane z obsługą turystów, mają być ulokowane wzdłuż ogrodzenia w wejściowej strefie parku.

Określono też ich nieprzekraczalne gabaryty – wysokość i linie zabudowy. Typologia jedyne go domu autorstwa Krzywdy-Polkowskiego wyraźnie definiuje, że budynki powinny stanowić ogrodzenie parku. Wybudowany ze spinowanej cegły, kryty dachówką, wskazuje na angielskie inspiracje autora, niezwykła dbałość o detal lokuje go w obsadzie anglo-amerykańskiej sztuki Arts and Crafts. Typologia, proporcje wyraźnie wskazują na odległe pokrewieństwo z angielskimi czy amerykańskimi potomkami „Red House” Philipa Webba [Pevsner 1978].

Podobnie sposób komponowania małej architektury: ogrodzenie, schody, pergole, formalnie i bogactwem użytych tekstur lokują się w anglosaskiej architekturze ogrodowej początków XX w. Precyzja różnie układanej cegły klinkierowej w zestawieniu z inkrustowanymi polnym kamieniem płaszczyznami, wyłaniająca się spod malowniczego płaszcza pnących róż jest egzemplifikacją przestrzeni z filozofii Ruskina.

Poza rewaloryzacją parku zadaniem projektantów było zaproponowanie nowych obiektów kubaturowych, które musiały pomieścić funkcje związane z nasilającym się ruchem turystycznym w Żelazowej Woli – miejscu urodzenia Fryderyka Chopina.

Głównym celem rewaloryzacji było przywrócenie czytelności układu kompozycyjnego parku w jego pierwotnym kształcie poprzez odtworzenie otwarc widokowych, kształtowanie kulis, wnętrz parkowych, wyeksponowanie soliterów i cennych elementów architektury parkowej, przy zachowaniu charakteru botanicznego parku i jego różnorodności biologicznej oraz pozostawieniu cennego drzewostanu parkowego. Ważniejszymi zabiegami przestrzennymi było m.in. przesunięcie pomnika Fryderyka Chopina za dworkiem w głąb osi zakończonej dębem. Zmiana lokalizacji jednego z popiersi Chopina, stojącego do tej pory na osi widokowej, z bramy głównej w kierunku dworku. Ujednolicenie nawierzchni alei głównej w celu uzyskania czystości kompozycyjnej widoku na dworek. Oczyszczenie terenu z przerośniętych krzewów zaburzających układ kompozycyjny.

Równie istotne dla uczytelnienia charakteru parku było odtworzenie i renowacja wszelkich form architektury ogrodowej, jak i nawierzchni parkowych dróg i placów.

Oryginalny projekt parku opierał się o dużą różnorodność materiałów wykorzystanych do budowy nawierzchni oraz elementów małej architektury. Znaczną ich część stanowiły kamienie naturalne o różnych kolorach, fakturach i kształtach: otoczaki, kamień polny łamany, różnorodne formy piaskowca, a także bogactwo wyrobów ceramiki budowlanej. Materiały te łączono ze sobą w najbardziej fantazyjnych zestawieniach i układach. Zasadę tę kontynuowano podczas rewaloryzacji i odtwarzania form architektury ogrodowej na terenie Parku [Mroczkowski i Nonas 2010].

Poza rewaloryzacją, czyli pieczołowitym odtworzeniem układu kompozycyjnego i małej architektury z wymianą elementów, których ze względów technicznych nie można było pozostawić, należało wprowadzić nowe. W parku nie zachowały się ani lampy oświetleniowe, ani ławki, które wprowadziłby autor. Zaprojektowano więc obiekty o bardzo syntetycznych formach, spójnych z nową zabudową, z rdzewionego żeliwa i drewna ipe.

Zupełnie innym projektowo wyzwaniem od rewaloryzacji było zaproponowanie nowych domów.

## NOWE DOMY

Morfologia budynków nowych eksploatuje zasadę typologiczną dwie długie, skontrastowane ściany – pełna i przezroczysta, a w środku także podłużne, wypowodo ułożone funkcje: kasy, sklepiki, szafki na bagaże, wejścia do podziemnych toalet czy sale multimedialne z chopinowską prezentacją przygotowującą do zwiedzania.

Budynki projektowane, podobnie jak ten istniejący od strony drogi, mają pełną ścianę, od strony parku są całkowicie transparentne. Szkieletowa – słupowo-ryglowa konstrukcja pozwalała na wprowadzenie szklano-drewnianej ściany osłonowej, przez którą park dosłownie „wchodzi” do wnętrza. Odwiedzający mogą być w unikatowo pięknej zieleni zanim kupią bilet i pójdą w kierunku Dworku.

Elewacje szklane, w zależności od stopnia insolacji ocieniono drewnianymi trejażami lub zewnętrznymi roletami. Moduły struktury statycznej i elewacji są dostosowane do minimalnego budżetu inwestycji. Narzuciła je wielokrotność formatu handlowego tafli szkła i dźwigarów z drewna klejonego. Słupy konstrukcyjne o zrjonalizowanych gabarytach i siatce modularnej są zdwojone. Na zewnątrz budynku, wraz z belkami tworzą one ocieniającą elewację trejaż, na którym umieszczono uruchamiane czujnikiem rolety przeciwdziałające nadmiernej insolacji południowo-zachodnich fasad. Z trejaży zrezygnowano w tych miejscach, gdzie niezbędny był efekt odbicia nieba i drzew w szkle, zacierający granicę budynku. Niweluje to jego materialność – ciężar, który stanowi sala multimedialna, czy nadmierna kubatura kawiarni internetowej.

## SUBSTANCJE

Użyto lokalnych materiałów. Ze względu na bogactwo i niezwykłą inwentykę w komponowaniu materiałów w zabytkowym parku, porzeczano na trzech substancjach: kamieniu polnym, klejonej daglezi (jedlinie) i transparentnym szkłem. Daglezja jest nieheblowana i niezabezpieczana żadnymi środkami. Ma się naturalnie zestarzeć – nabrać szarej patyny.

Wszystkie instalacje są widoczne we wnętrzu. Struktura-konstrukcja i instalacje wraz z surowym, funkcjonalnym detalem stanowi o wyrazie domu. Ciemne posadzki, kamienne ściany i transparentne przegrody zewnętrzne powodują całkowitą dominację wnętrz nowych obiektów przez widoki parku.

Mies van der Rohe mawiał: „nie wiem, co to jest forma, wiem, co to jest rozwiązywanie problemów budowlanych” [Zimmerman 2006]. Prezentowany projekt w Żelazowej Woli jest przykładem takiej filozofii projektowania.

## PROCES

Architektura jest procesem. Louis I. Kahn mawiał, gdy skończyła się budowa: „Szkoda. Skończyło się projektowanie”. Twierdził, że „budynek sam ci powie, jaki chce być, gdy rośnie do góry” [Loud 1987].

W Żelazowej Woli w paru wypadkach udało się wysłuchać „tego, co chce budynek”. Skorygowano trejaże w zapleczu technicznym, dodano skarpę od strony drogi, zmniejszającą ścianę-ogrodzenie, zmieniono teksturę konstrukcji na surową, nieobrabianą i niekonserwowaną jedlinę. Niestety ustawa „Prawo zamówień publicznych”, na podstawie której wybudowano obiekty, skazuje architekta na dyktat wykonawcy i inwestora. Celem budowy jest nie dobro domu, jego wartości, lecz realizacja oferty wykonawcy, który za zgodą inwestora wprowadza zmiany w projekcie, aby dokonać oszczędności w budżecie inwestycji.

W przypadku Żelazowej Woli prawie każda zmiana zaproponowana przez autora w ramach nadzoru autorskiego, nawet na tańsze lub łatwiejsze w wykonaniu rozwiązanie, spotykała się z żądaniem dopłaty ze strony wykonawcy. Tym samym była odrzucana przez inwestora, który odpowiadał za dyscyplinę budżetową. W ten sposób nie wykonano dodatkowych trejaży drewnianych przy elewacji szklarni, nie zamontowano listew z surowej daglezi na sufitach, nie wprowadzono drewnianych konstrukcji pod pnącza w rejonie zbiornika gazu i stacji trafo oraz wolno stojącego budynku toalet.

Nie skończono także regulacji kompozycji zieleni. Ostateczny kształt szaty roślinnej parku powinien powstać po korektach w nadzorze autorskim w ciągu kolejnych sezonów użytkowania parku. Tych nadzorów nie będzie.

W czasie realizacji inwestor podjął parę decyzji niezgodnych z pierwotną koncepcją konkursową. Zamieniono kawiarenkę internetową na zwykłą kawiarnię.

nię, której taras przeniesiono przed wejście do muzeum. Podobnie stało się z restauracją w części ekspozycyjno-medialnej.

Wszystkie wymienione zmiany struktury funkcjonalnych i przestrzennych nie zmieniły jednak istoty projektu.

Kształtowanie struktur to najprostsze proekologiczne odczytywanie lokalnych warunków powstania tych struktur. Wybudowane w Żelazowej Woli przestrzenie wynikają z warunków i lokalnych substancji, a jedyną metodą była redukcja. Mies van der Rohe i Romano Guardini poszukiwali architektury bardzo im współczesnej, prostej i wyrosłej naturalnie z otoczenia jak „góralskie chaty nad jeziorem Como”. Pozostaje kwestią otwartą, czy takie kształtowanie funkcjonalnych przestrzeni poprzez odczytywanie warunków ich powstania jest jedną z dróg poszukiwania postulowanego przez nich „oryginalnego porządku”.

## PIŚMIENNICTWO

- Regulamin Konkursu na koncepcję Rewaloryzacji Parku w Żelazowej Woli wraz z obiektami obsługi turystów, administracji i zaplecza gospodarczego, 21.02.2006. Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa, s. 13, 15–19.
- Loud P.C., 1987. *In pursuit of quality: The Kimbell Art. Museum*. Kimbell AM, Fort Worth, s. 58.
- Mroczkowski R., Nonas M., 2010. *Rewaloryzacja zabytkowego Parku w Żelazowej Woli*. ARCH dwumiesięcznik SARP, Warszawa, 2, s. 86.
- Pevsner N., 1978. Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa. WAiF, Warszawa, s. 12.
- Polkowski F. (Krzywda-Polkowski 1881–1949). Sylwetki profesorów Politechniki Warszawskiej, Biblioteka Cyfrowa Politechniki Warszawskiej, udostępnione na <http://bcpw.bg.pw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=870&dirids=1>
- Zimmerman C., 2006. *Mies van der Rohe*. Taschen GmbH, Köln, s. 10

## TERMS AND STRUCTURES. FREDERIC CHOPIN MUSEUM IN ŻELAZOWA WOLA

**Abstract.** Architectural structures arise on the basis of the terms implied by the author as design determinants. In case of The Chopin Center building and Frederic Chopin Museum in Żelazowa Wola, there were terms of natural and cultural context, conservation terms, functions. Design modifications during realization process were also essential.

**Key words:** terms of architectural structures, revalorization, Franciszek Krzywda-Polkowski, The Chopin Center, Frederic Chopin Museum in Żelazowa Wola, local substances