

## Juliusz Żórawski. Praktyki modernistycznej teorii

Karolina Tulkowska-Słyk

Politechnika Warszawska, Wydział Architektury

*„W świecie form prostota określa najwyższy szczebel jednoznaczności, czyli takie ukształtowanie, które jest najlepiej opisane formami (...). Prostota jest więc synonimem spokoju, pewności, zdecydowania (...).”*

Juliusz Żórawski<sup>1</sup>

W poszukiwaniach źródeł twórczości architektonicznej odwołujemy się czasem do myśli teoretycznej, która ułatwia studiowanie wzajemnych zależności i powiązań pomiędzy ideą i jej realnym następstwem. Rzadko zdarza się jednak, że twórca progresywnych teorii w dziedzinie architektury jest także awangardowym praktykiem. Niech próba subiektywnej analizy fragmentów dorobku Juliusza Żórawskiego - jednego z najwybitniejszych architektów modernizmu - będzie jeszcze jednym głosem w dyskusji na temat relacji idei architektonicznej i praktyki.

### Żórawski i jego teoria

Juliusz Marian Żórawski przyszedł na świat 2 października 1898 roku w Krakowie<sup>2</sup>. Jego ojcem był Kazimierz Żórawski (właściwie Żorawski) - wybitny matematyk, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego (a w latach 1917-1918 - jego rektor) i Warszawskiego, Politechniki Warszawskiej, docent Politechniki Lwowskiej. Członek Akademii Umiejętności a potem Polskiej Akademii Nauk, współzałożyciel Towarzystwa Matematycznego w Krakowie. Zajmował się głównie zagadnieniami geometrii analitycznej, geometrii różniczkowej, teorii grup przekształceń, teorii równań różniczkowych, kinematyki ośrodków ciągłych, geometrii z dziedziny urojonej oraz niektórych innych działów matematyki<sup>3</sup>. Matka Juliusza - Leokadia Jewniewicz była córką profesora Uniwersytetu Technologii w Petersburgu, absolwentką klasy fortepianu w konserwatorium moskiewskim<sup>4</sup>. Żórawscy - wraz z trójką dzieci (Juliusz miał dwie siostry - bliźniaczki) dużo podróżowali po Europie, często bywając między innymi we Włoszech.

Edukację rozpoczął młody Żórawski w Krakowie, potem uczęszczał do szkół w Krakowie i Pradze. W 1917 roku zdał maturę w Gimnazjum im. Króla Jana Sobieskiego w Krakowie. Zgodnie z wolą ojca, zaraz potem, rozpoczął naukę w Szkole Oficerskiej w Wiedniu. Brał udział w pierwszej wojnie światowej walcząc jako poddany cesarza Austro-Węgier na froncie włoskim. W 1918 roku zaciągnął się do Legionów Polskich, gdzie doceniono jego wiedzę na temat uzbrojenia austriackiego i fortyfikacji przenosząc go jako instruktora do pułku artylerii w Zegrzu. Rodzina Żórawskich przeniosła się wówczas do Warszawy, gdzie ojciec otrzymał posadę na Politechnice. W 1919 roku Juliusz zapisał się na studia na Wydziale Architektury, ale działania wojenne sprawiły, że naukę rozpoczął dopiero w roku 1920. Studia ukończył w 1927 roku.

Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej funkcjonował wtedy zaledwie od kilku lat<sup>5</sup>. Szkoła szybko stała się ośrodkiem skupiającym różnorodne poglądy i wzorce estetyczne wyniesione z europejskich uczelni, w których kształcili się profesorowie - założyciele. Zaczęła działać w czasach intensywnych

5. Powołano go w 1915 r. jako jeden z czterech wydziałów Politechniki Warszawskiej.

1. Dom mieszkalny FKW dla podoficerów w Rembertowie, widok od strony ulicy, stan obecny (fot. autorki, 2014)



1. Żórawski Juliusz, *O budowie formy architektonicznej, Wybór Pism estetycznych*, Kraków 2008, s. 100.

2. Błaszczak Dariusz, *Juliusz Żórawski. Przerwane dzieło modernizmu*, Warszawa 2010, s. 9.

3. Warto wspomnieć, że Kazimierz był pierwszą, odwzajemnioną miłością Marii Skłodowskiej, którą poznał w majątku rodziców, gdzie uczyła młodsze dzieci Żorawskich. Rodzice Kazimierza stanowczo odrzucili pomysł ślubu syna z ubogą guwernantką, a on nie był w stanie przeciwstawić się ich woli.

4. Dziwisz Elżbieta, *Noblistka i gwiazdy*, „Alma Mater. Miesięcznik Uniwersytetu Jagiellońskiego”, grudzień-styczeń 2010/2011, nr 130-131, s. 111, (<http://www2.almamater.uj.edu.pl/index.php?site=130>, dostęp: 24/07/2014).



2. Dom mieszkalny FKW dla podoficerów w Rembertowie, widok od strony ogrodu, stan obecny (fot. autorki, 2014)

przemian dotyczących różnych sfer życia. Wprawdzie architekturę europejską drugiej dekady XX wciąż cechowało przywiązanie do historyzmu, jednak wykorzystanie nowych materiałów konstrukcyjnych oraz zapotrzebowanie na budownictwo podporządkowane funkcji, powoli zmieniało stosunek do twórczości projektowej. Przedstawiciele nowej generacji architektów zrywali z dotychczasowym myśleniem o formie zmierzając w kierunku architektury racjonalnej, technologicznej, klarownej.

Około połowy lat dwudziestych XX w. powstał w polskiej sztuce nurt zgodny z ówczesnymi europejskimi trendami artystycznymi. Młode pokolenie twórców stworzyło nową estetykę - dostosowaną do nowego porządku świata. Pierwszym jej wyraźnym przejawem była Wystawa Sztuki Nowej w Wilnie w 1923 roku, po której zawiązała się grupa BLOK kubistów, suprematystów i konstruktywistów<sup>6</sup>. W latach 1924-1926 ukazywało się czasopismo „Blok” (11 numerów), na łamach którego publikowano wypowiedzi i dzieła członków ugrupowania, a także, m.in. Theo van Doesburga, Ludwiga Miesa van der Rohe’a i Laszlo Moholy-Nagy’ego<sup>7</sup>.

W 1926 roku architektki, m.in. Szymon Syrkus, Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Stanisław i Barbara Brukalscy, powołali grupę Praesens wydającą własne czasopismo („Praesens”, 2 numery). Jej program nawiązywał do funkcjonalizmu i konstruktywizmu postulując syntetyczną jedność wszystkich sztuk plastycznych. Architektura miała być w pełni zintegrowana zarówno z otaczającą przestrzenią jak i towarzyszącym jej malarstwem i rzeźbą.

Wtedy właśnie studiował Żórawski - w atmosferze przemian estetycznych, rewolucji funkcjonalnej i technologicznej. Był zafascynowany myślą awangardową i niewątpliwie znajdował się pod dużym wpływem idei Le Corbusiera. W 1924 roku Żórawski zdał z wynikiem bardzo dobrym półdyplom, a w 1927 roku zakończył studia i uzyskał tytuł architek-

ta dyplomowanego - także z wynikiem bardzo dobrym.

Zaraz po studiach został asystentem profesora Czesława Przybylskiego - wówczas kierującego Katedrą Projektowania Monumentalnego na Wydziale Architektury PW oraz profesora Karola Jankowskiego - szefa Katedry Projektowania Wiejskiego tamże.

Żórawski od początku był bardzo aktywny zawodowo. Pracował na uczelni a także w Biurze Regulacji oraz prowadził własną praktykę architektoniczną.

W latach 1930-1939 zrealizował około trzydziestu projektów i zdobył dziesięć pierwszych i drugich nagród w konkursach architektonicznych. Wybuch II wojny światowej gwałtownie przerwał znakomicie rozwijającą się praktykę architektoniczną. Żórawski został zmobilizowany, po różnych perypetiach w 1940 r. znalazł się w Warszawie, na Politechnice, gdzie wziął udział w pracach tzw. Sekcji Odbudowy. Ze względu na bardzo trudną sytuację w stolicy, brak mieszkania (zbombardowanego w czasie wojny), przyjął propozycję pracy w Miejskim Urzędzie Budowlanym organizowanym w Zakopanem.

W Zakopanem prowadził prace nad rozprawą doktorską, którą obronił w lipcu 1943 r. na Wydziale Architektury PW. Dysertacja nosiła tytuł: „Z zagadnień kompozycji architektonicznej” i stanowiła oryginalne opracowanie odnoszące rozważania z dziedziny psychologii postaci do sztuki i architektury. Inspiracją była dla Żórawskiego lektura w 1937 r. książki „Psychologia postaci”. Autorem publikacji był francuski psycholog, Paul Guillaume - kontynuator teorii *Gestalt*, zapoczątkowanej w Niemczech w drugiej dekadzie

3. Dom mieszkalny FKW dla podoficerów w Rembertowie, widok detalu wejścia głównego (fot. autorki, 2014)



6. W jej skład weszli, m.in.: Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro i Henryk Stażewski.

7. Kossowska Irena, *Między tradycją i awangardą. Polska sztuka lat 1920 i 1930*, w serwisie Culture.pl; dostęp: 16/06/2014.



4. Dom Jana Wedla w Warszawie, ul. Puławska 28, stan obecny (fot. autorki, 2014)

XX w. Rozkwit aktywności artystycznej i intelektualnej charakterystyczny dla przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku przyniósł także odświeżenie poglądów filozoficznych i estetycznych.

Rozważania na temat psychologii percepcji zainicjował w 1912 roku Max Wertheimer<sup>8</sup> w artykule na temat efektu phi<sup>9</sup>. Dziesięć lat później, w eseju przeznaczonym dla amerykańskich czytelników, Kurt Koffka opisał podstawowe definicje wyjaśniające teorię<sup>10</sup>. Pojęcie percepcji traktowano w niej nie jako konkretną funkcję umysłu, wcześniej zdefiniowaną w psychologii, ale neutralne pojęcie pozbawione teoretycznych uprzedzeń. W tym ujęciu percepcja obejmowała cały zakres doświadczeń związanych z rejestracją rzeczywistości. W wyjaśnieniu podstaw teorii pomagały terminy: doznania, asocjacji i uwagi. I tak:

- doznanie - było aktualną lub egzystencjalną świadomością składającą się z pewnej liczby rozłącznych (choć niekoniecznie oddzielnych) wrażeń i obrazów, z których każdy odpowiadał określonym bodźcowi lub fragmentowi pamięci. Świadomość była więc traktowana jako pakiet powiązanych elementów;

- asocjacja - stanowiła główny mechanizm funkcjonowania pamięci oparty na specyficznej egzystencjalnej integracji dwóch elementów mających tendencję do współistnienia;

- uwaga - pojawiała się wszędzie tam, gdzie rezultat postrzegania nie dawał się wyjaśnić doznaniem lub asocjacją. Stanowiła oddzielny czynnik, który wpływał lub był pod wpływem naszych świadomych procesów.

Teoria *Gestalt* była na tyle uniwersalna, że dawała się zastosować w różnych sytuacjach i dziedzinach - wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z obserwacją i rozumieniem zjawisk. Najważniejszym założeniem teorii było wyjaśnienie relacji pomiędzy całością a częściami składowymi przy pomocy analizy

postrzegania ich przez umysł oraz efektu, który ostatecznie wyłania się z tła. Główna myśl koncepcji sprowadzała się do przeświadczenia, że całość jest czymś więcej niż sumą elementów składowych.

Interpretacja teorii *Gestalt* poprzez percepcję fizycznych struktur budowlanych i przestrzennych przyniosła interesujące i oryginalne wnioski. Żórawski przyjął i opisał system pojęć służących wyjaśnieniu zasad kompozycji architektonicznej, przyjmując założenie że: „Architektura powinna być dostosowana do cech psychicznych człowieka, tak jak jest zależna od jego fizycznych wymiarów i możliwości”. Formę definiował jako nieodłączny element architektury, zawsze towarzyszący treści. Wskazywał na całościowe postrzeganie formy składającej się z części. Wyróżniał formy spójne oraz swobodne. Analizując sposób postrzegania architektury zwracał uwagę na czynniki ułatwiające jej rozumienie. W percepcji kompozycji graficznych i przestrzennych wyróżniał tendencję do form spójnych, do geometryzacji, czy liczby ograniczonej. Zajmował się analizą formy jako organizacji utworzonej z części, uwzględniając jej zależność od jakości, roli i wielkości części. Ostatecznie dowodził, że forma jest czymś więcej niż sumą części: „Formowanie nie polega na dodawaniu, sumowaniu, „aglomerowaniu”, słowem gromadzeniu części, ale na kształtowaniu, a więc łączeniu, grupowaniu i zestawianiu według dyscypliny stanowiącej główną wartość formy-matki”.

Obserwacje poczynione przez Żórawskiego były oparte na zainteresowaniu problematyką ograniczeń i możliwości percepcji człowieka. Podjęte przez niego analizy integrujące zagadnienia psychologii i kompo-

5. Dom Jana Wedla w Warszawie, narożnik (fot. autorki, 2014)



8. Wertheimer M. *Experimentelle Studien über des Sehen von Bewegung*. Zeitschrift für Psychologie und Psychologie der Sinnesorgane, Lipsk 1912, s. 161-265.

9. Pod tą nazwą (ang.: phi-phenomenon) Wertheimer opisał iluzję wywołaną przez dwa oddalone od siebie i mrugające na przemian światła - pomimo że stanowiły dwa odrębne obiekty postrzegane były jako jedno poruszające się zjawisko.

10. Koffka Kurt, *Perception: An introduction to the Gestalt-theorie*, Psychological Bulletin, Waszyngton 1922, s. 531-585.



6. Dom przy Alei Przyjaciół w Warszawie, daszek nad ostatnią kondygnacją (fot. autorki, 2014)

zycji stanowiły jeden z ważnych kroków na drodze do lepszego zrozumienia architektury. Władysław Tatar-kiewicz, promotor pracy doktorskiej Żórawskiego, pisał we wstępie do jej pierwszej publikacji, że autor z powodzeniem i twórczo rozwinął nową myśl funkcyjną z początku wyłącznie w psychologii. A wprowadził ją do estetyki w oparciu o doświadczenie i wiedzę architekta.

### Praktyka potwierdzająca teorię

Julisz Żórawski formułując spostrzeżenia dotyczące zasad kształtowania formy, z pewnością czerpał z dorobku około dwudziestu lat własnej twórczości zawodowej. Dla potrzeb niniejszych rozważań dokonano poniżej wyboru zaledwie kilku z wielu jego wybitnych projektów, które wydają się znakomicie ilustrować i potwierdzać tezy pracy teoretycznej architekta.

Dom mieszkalny Funduszu Kwaterunku Wojskowego dla podoficerów w Rembertowie (1935, il. 1). Powołany w 1927 r., na podstawie ustawy o zakwaterowaniu wojska w czasie pokoju, Fundusz Kwaterunku Wojskowego był dynamiczną instytucją mającą za zadanie zapewnienie odpowiedniej liczby mieszkań dla oficerów i żonatych podoficerów. Większość budynków realizowanych przez FKW powstała na gruntach własnych lub przekazanych przez państwo. Opracowano szczegółowe normy dla mieszkań, kilka projek-

7. Domy mieszkalne przy ulicy Puławskiej 24A i 24B, stan obecny (fot. autorki, 2014)



tów powtarzalnych, ale organizowano także konkursy architektoniczne dla konkretnych lokalizacji, w których uczestniczyli najwybitniejsi architekci tamtych czasów.<sup>11</sup> Budynek zrealizowany przez Żórawskiego powstał w ostatniej fazie działania Funduszu.

Dom został zaprojektowany jako wolnostojący, usytuowany na rozległym, zielonym terenie w kompleksie Centrum Wyszkozenia Piechoty (obecnie Akademia Obrony Narodowej) w Rembertowie (il. 2). Ekspresyjna forma obiektu zbudowana została z dwóch symetrycznych, prostopadłościennych dwupiętrowych skrzydeł (z poddaszem), osadzonych na osi spinającej całość klatką schodową o charakterystycznym detalu. Rozwarte ramiona zyskały na końcach trzypiętrowe aneksy, osadzone równolegle do osi budynku. Całość, skomponowana z brył wykończonych szarą cegłą i brązowym klinkierem, oferowała bogactwo płaszczyzn i faktur znakomicie podkreślonych światłem i cieniem (il. 3).

Dom Jana Wedła w Warszawie, ul. Puławska 28 (1935-1936, il. 4 i 5). W kwietniu 1933 r. weszła w życie ustawa<sup>12</sup> mająca zachęcić kapitał prywatny do inwestowania w budownictwo przeznaczone na wynajem. Regulacja ta umożliwiała pomniejszenia podatku dochodowego o koszty budowy. Jednym z beneficjentów nowego prawa był przemysłowiec Jan Wedel, który w owym czasie dużo inwestował w zakup nieruchomości i na nabytych działkach realizował domy dochodowe<sup>13</sup>.

Już w rok po wejściu w życie ustawy, architekt Zdzisław Mąceński przygotował: „Ogólny i szczegółowy plan zabudowania terenów ujętych ulicami: Puławską, Narbutta, Sandomierską i Madalińskiego”<sup>14</sup>. Koncepcja zagospodarowania obejmowała wytyczne dotyczące układu i wysokości zabudowy nadając opracowanym terenom wysoką, śródmiejską rangę przestrzenną.

Przygotowanie projektu kamienicy zlokalizowanej w eksponowanym narożniku ulic Puławskiej i Madalińskiego powierzono Juliuszowi Żórawskiemu. Szczególna, narożna lokalizacja umożliwiła uzyskanie efektownej, nowoczesnej formy z prześwitem w parterze i widokiem na dwa przestronne podwórza.

Sam Żórawski pisał: „Podcięcie domu mieszkalnego przy ul. Puławskiej wyniknęło z rozważań plastycznych. Wrażeniowo likwiduje studnię podwórza. Zmusza do przeciągnięcia zieleni i wewnętrznego, choćby najbardziej ubogiego ogródka, aż do chodnika ulicy. Optycznie rozszerza jezdnię i podkreśla gorącą tęsknotę do luźno zabudowanego miasta, gdzie choćby najskromniejsza zieleń widziana z profilu, a nie nad głową przechodnia próbuje zaspokoić pragnienie dojrzenia horyzontu, a czasem chmur (...)”<sup>15</sup> (il. 5)

W narożniku, elegancką prostą bryłą wieńczyła charakterystyczna kratownica osłaniająca taras na

11. Architektura i Budownictwo 1929, nr 3, s. 44.

12. Dz. U. nr 22 poz 173 z 24/03/1933.

13. Zakres inwestycji poczynionych wówczas przez rodzinę Wedłów i skala zysków uzyskanych na mocy ustawy spowodowały nawet komentarze, że nowe prawo było stworzone wprost dla tego inwestora.

14. Smitkowska Agata, *Działalność inwestycyjna warszawskiego przemysłowca Jana Wedła i jego kręgu w dziedzinie mieszkalnictwa w latach trzydziestych XX wieku*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. z. 2/2008, Warszawa 2008, s. 39.

15. Architektura i Budownictwo 1938, nr 1, s. 18.

dachu. Nadwieszenie głównej, czterokondygnacyjnej części budynku biegnące wzdłuż ulicy Narbutta miękko wpływało w pierzeję ulicy Puławskiej, spojne ażurowymi balkonami z cofniętą ścianą narożnika opracowaną w ciemnym klinkierze. Takie nowatorskie rozwiązanie bryły możliwe było dzięki zastosowaniu eksperymentalnej konstrukcji półszkieletowej (żelazny szkielet na betonowym fundamencie usztywniony trzonami klatek schodowych, ze stropami Kleina).

Podcięcie parteru podkreślało zastosowanie ciemnego klinkieru skonstrastowanego z okładziną z fakturowanych płyt terrazytowych obecną na elewacjach wyższych kondygnacji. Wyraźne inspiracje myślą Le Corbusiera realizowały się w spełnieniu w budynku Jana Wedla corbusierowskich 5 zasad nowoczesnej architektury.

Dom przy Alei Przyjaciół w Warszawie (1936-1937). Budynek zaprojektowany jako *apartment house* dla cukrowni „Ciechanów” powstał przy nowo wytyczonej ulicy. Stanowił i stanowi do dziś znakomity przykład awangardowej architektury mieszkaniowej. Zastosowana konstrukcja szkieletowa pozwoliła ponownie na realizację 5 zasad architektury nowoczesnej Le Corbusiera. Nad lekkim, prześwietlonym parterem wspartym na słupach, wznosiło się 5 przeszklonych kondygnacji mieszczących jedno- i trzypokojowe wygodne apartamenty wyposażone w windy wjeżdżające bezpośrednio do przedpokoju. Nad dachem ostatniej kondygnacji „zawisł” charakterystyczny wygięty daszek usytuowany nierównoległe do elewacji kryjący maszynownię wind (il. 6).

Płaszczyzny ścian obłożone zostały piaskowcem szydłowieckim. Parter - z zaokrągloną ścianą prowadzącą w głąb, ku przeszklonemu reprezentacyjnemu hallowi - licowany był oryginalnie naturalnymi otoczkami.

Ciekawym rozwiązaniem urozmaicającym rysunek elewacji były markizy przeciwsłoneczne osłaniające przeszklone *portes fenestres* na ścianie południowo-wschodniej.

Domy mieszkalne przy ulicy Puławskiej 24A i 24B (1937-1938). Kamienice zostały zrealizowane jako inwestycja Towarzystwa Akcyjnego „Granat” związanego z fabryką zbrojeniową „Pocisk”. Zaprojektowane przez Żórawskiego w duchu czystego funkcjonalizmu, od strony ulicy jawiły się jako proste, minimalistyczne pudełka. Wewnątrz kwartału, po drugiej stronie podwórka/dziedzińca wspólnego dla obu domów, znajdował się jeszcze jeden obiekt, stanowiący nietypową oficynę usytuowaną równoległe do pierzei (il. 7). Charakter elewacji determinowała ich lokalizacja. Pierzeja ulicy Puławskiej ukształtowana była prostymi płaszczyznami ścian przeciętymi pasami szerokich trójskrzydłowych okien z wyróżnieniem centralnie zlokalizowanych przeszkleń klatek schodowych.

Od wewnątrz bryłę oficyny uzupełniały dynamiczne, wielokątne formy dostawionych klatek schodowych. Elewacja ogrodowa - zachodnia była mocno przeszklona, wyposażona w szerokie *portes fenestres*. Fasady od ulicy Puławskiej wykończone zostały płytami piaskowca szydłowieckiego, przy czym powierzchnię elewacji budynku 24A wzbogacił Żórawski geo-



8. Dom mieszkalny przy ulicy Puławskiej 24A, detal okładziny kamiennej (fot. autorki, 2014)

metrycznie i fakturowo elementami z tego samego kamienia, rytmicznie wysuwającymi się z gładkiej płaszczyzny okładziny (il. 8). Parter domu 24A wykończony był polerowanym różowym granitem. Do hallu wchodziło się przez charakterystyczne, wypukłe przeszklone drzwi. Przyziemie 24B zyskało oprawę z piaskowca, a hall był całkowicie przeszklony i wspierał się na masywnych, okrągłych słupach.

Wszystkie powyższe przykłady zdają się dobitnie potwierdzać wielkie znaczenie rozumienia formy w twórczości architektonicznej. Żórawski pisał: „Treść i forma w architekturze nie mogą istnieć oddzielnie (...). Forma jest czymś trójwymiarowym, polegającym na fakturze i barwie, składającym się z linii, płaszczyzn i powierzchni krzywych”. Tym samym odniósł się do najważniejszych elementów decydujących o kompozycji dzieła architektonicznego. Cechy i własności formy analizował w oparciu o spostrzeżenia dotyczące psychiki człowieka: „Tak więc na aspekt jakiejś architektury wpływać będzie nie tylko forma utworzona z otoczenia, ale i cechy wewnętrzne patrzącego”.

Dążenie do form spoiwych (czyli takich, które narzucają się tak dobitnie, że usunięcie lub zmiana jakiegoś elementu odczuwana jest jako przykre okaleczenie całości) wyraźnie widać we wszystkich przywołanych przykładach. Niezależnie od tego, czy bryła kształtowana jest w oparciu o prostą zasadę symetrii (jak w domu FKW w Rembertowie lub fasadach budynków przy Puławskiej 24A i B), czy według bardziej złożonej reguły (uzasadnionej np. szczególną lokalizacją - jak w Domu Wedla) - klarowność układu pozwala nam od razu zidentyfikować cechy kompozycji.

Tendencja do geometryzacji, rozumiana jako naturalna i bezwarunkowa akceptacja form, takich jak: pion, poziom, kąt prosty, kwadrat, koło i kula - stanowi nieodłączny element zdyscyplinowanej twórczości Żórawskiego przejawiając się w uporządkowanych i łatwych do zidentyfikowania regułach towarzyszących kompozycji projektowanych obiektów.

W lokalizacjach nacechowanych szczególnymi właściwościami (jak w Rembertowie - gdzie budynek usytuowany został w powiązaniu ze zmianą kierunku lokalnej uliczki, czy przy Puławskiej 28 - u zbiegu dwóch ulic o różnym znaczeniu) - architekt wydawał

się poszukiwać geometrycznie jednoznacznych rozwiązań czerpiąc inspirację z wartości kontekstu. Tam, gdzie projektowane budynki stanowiły uzupełnienie istniejącej regularnej zabudowy przyulicznej, stosował Żórawski najczęściej proste formy, choć czasem wzbogacał je elementami nieco ekstrawaganckimi (jak rzeźbiarskie zwieńczenie nad dachem apartamentowca w Alei Przyjaciół).

Formułując zasady kompozycji w architekturze, określił trzy rodzaje wytycznych wpływających na kształt dzieła: formalną, funkcjonalną i konstrukcyjną, przy czym zauważył, że zgodne współlistnienie tych trzech elementów czyni formę bardziej spójną. Ważnym spostrzeżeniem dotyczącym kompozycji podzielił się Żórawski podczas rozważań na temat rytmu. Stwierdził wtedy, że: „Forma jest bardziej spójna, im bardziej jednoznacznie narzuca nam się jej rysunek pionowy lub poziomy.” Analizując jego projekty, wyraźnie dostrzegamy stanowczość, z jaką rozwiązywał to zagadnienie zestawiając bryły kształtujące formę ostateczną. Poziome pasy okien, tak charakterystyczne dla modernizmu, pojawiają się u Żórawskiego zarówno jako główny wątek kompozycyjny (apartamentowiec w Alei Przyjaciół, kamienice przy Puławskiej 24A i B), jak i rozwiązanie podkreślające indywidualny charakter jakiejś części budynku (Dom Wedla). Czasem wyrazisty rytm poziomy pojawia się jako detal ukształtowany w odpowiednio dobranym materiale (w domu FKW w Rembertowie relief z poziomych warstw szarej cegły nadaje wybranym fragmentom budynku szczególny charakter, podkreślając ich znaczenie dla całości kompozycji).

Podobne rozważania dotyczące relacji myśli teoretycznej do twórczości architektonicznej można z pewnością pogłębić i rozszerzyć podejmując analizy bardziej szczegółowe lub odnoszące się do różnych aspektów dzieła architektonicznego. Sama postać Żórawskiego wydaje się inspirować różnorodne, daleko idące, refleksje. Niech dyskusja, zapoczątkowana w tym krótkim artykule, będzie zachętą do zapoznania się z dorobkiem, także teoretycznym, tego znakomitego twórcy. Niech trwa i przynosi nowe i aktualne wyjaśnienia zagadnień związanych z rozumieniem i jakością architektury. ■