

Architect's word. The oral history and the heritage of post-war modernism in Poland

Keywords: Oral history, socialist modernism, post-war modernism, history of architecture

Summary

The aim of this paper is to analyze the potential of oral history (as a research method) in the research on post-war modernist architecture history as well as conservation and preservation of chosen assets representing Polish architecture and urbanism of socialist modernism period.

The oral history of architecture is a combination of material heritage (the building) and intangible heritage (the architect's testimony of the building and the construction process). Benjamin Marcus perceived it that way and recognized oral statements as a part of documentations of historic sites.

The voice of Polish architects engaged in investment processes in years 1945-1989 is not only an example of „first-hand report”, described by Portelli as a chance to “reveal unknown events or unknown aspects of known events”. They are also an unique opportunity to formulate an authors' commentary based on self-reflection which grew during years passed since the realization of the project. They reveal the genesis of certain decisions, which were not described

neither in press releases, nor in technical specifications (for example: the relations between functional system in „Thorez” holiday resort in Jastrzębia Góra and social behavior of holiday-makers). They emphasize specific aspects which were crucial for the designers but not appreciated by their followers (modernization of „Harnaś” holiday resort in Bukowina). Finally, they enrich the history of the built environment with stories and anecdotes which fill the overview of the epoch and revive it.

Are we entitled to regard the memories of Polish post-war architects as added value in the process of creating the preservation and conservation strategies? Analysis of information gathered during the series of interviews enables to broaden the spectrum of information concerning specific buildings. It appears to be a useful tool supporting the valorization of their selected elements and evaluation of adaptive re-use/renovation activities. At the same time one should not forget, that oral history (just like any other source of information) requires critical analysis and „architect's word” is not the last word. ■

Błażej Ciarkowski, MSc and PhD in Architecture from the Lodz University of Technology and M.A. in the History of Art from the University of Lodz. Since 2021 associate professor in the Institute of Art History, University of Lodz. Winner of the Ministry of Culture and National Heritage grant. Author of a number of articles on modern architecture, preservation of the modern movement's heritage and mutual relations between architecture and politics. Member of Docomomo International and Polish National Committee of ICOMOS. Contact: b.ciarkowski@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5661-3429.

Błażej Ciarkowski
Uniwersytet Łódzki, Łódź, Polska

Słowo architekta. Historia mówiona a dziedzictwo powojennego modernizmu w Polsce

Słowa kluczowe: historia mówiona, socmodernizm, powojenny modernizm, historia architektury

1. Potencjał ukryty w słowach

Rola historii mówionej w badaniach nad historią architektury stopniowo rośnie od lat 80. XX wieku, chociaż nadal postrzegana jest przede wszystkim jako narzędzie o roli służebnej w stosunku do źródeł archiwalnych, wizualnych i pisanych. Association for Preservation Technology (APT) w 1982 roku zwracało uwagę na celowość sięgnięcia do historii mówionej jako rozszerzenia perspektywy badawczej¹. Był to, paradoksalnie, powrót do korzeni historiografii – jak podkreślał Paul Thompson „Herodot, Wolter, Marks sięgali chętnie do relacji z pierwszej ręki”². Jednym z podstawowych zarzutów wobec historii mówionej, jest jej subiektywność. Tymczasem, pisał Alessandro Portelli, błędne i fałszywe komunikaty, a nawet celowe przeinaczenia, także mają znaczącą rolę w historycznym dyskursie³.

Celem artykułu jest analiza potencjału historii mówionej (jako narzędzia badawczego) w badaniach nad historią architektury powojennego modernizmu oraz zachowania i konserwacji jego wybranych przykładów. W kolejnych akapitach omówione zostały: wzajemne relacje architektury i historii jako dyscyplin naukowych, rola historii mówionej w badaniach nad ewolucją poszczególnych budynków (ze szczególnym uwzględnieniem rozbieżności między pierwotną koncepcją a realizacją) oraz możliwości wykorzystania historii mówionej dla ratowania dziedzictwa powojennego modernizmu.

2. Historia i pamięć

Aby ocenić rolę historii mówionej w badaniach nad architekturą oraz określić możliwości jakie daje badaczom związanych z nią zagadnień, należy na początku określić znaczenie historii architektury jako nauki oraz zdefiniować na nowo jej ramy. „Historia

architektury jest drugą najważniejszą nauką o architekturze” – pisała Maria Jolanta Sołtysik⁴. Jej celem jest „krytyczne i systematyzujące spojrzenie na ogół realizacji architektonicznych z przeszłości”⁵, a rezultaty badań, opartych na przekazach źródłowych i literaturze (a więc metodach charakterystycznych dla nauk historycznych) powinny służyć dzisiejszym projektantom. „Rezultaty dokonań architektonicznych z przeszłości [...] są materialnym elementem naszej współczesności”⁶ – konkludowała Sołtysik podkreślając związki historii i współczesności oraz możliwości wykorzystania badań nad tą pierwszą.

Panayotis Tournikiotis uznał, że „nie istnieje nic takiego jak Historia. Istnieją tylko historie”⁷. Stwierdzenie to, zakładające odejście od pozytywistycznego paradygmatu na rzecz pluralizmu wydaje się kluczowe dla dalszych rozważań zawartych w niniejszych artykule. „Architektura jest najbezsronniejszym świadectwem życia, potrzeb i tęsknot każdego społeczeństwa”

4. M. J. Sołtysik, *Architektura jako nauka: eksperyment – teoria – historia*, [w:] *Architektura, Urbanistyka, Nauka*, Warszawa 2019, s. 203.

5. Ibidem.

6. M. J. Sołtysik, op. cit., s. 204.

7. P. Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, w: *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, Rotterdam 2002, s. 296.

1. *Słowo architekta – szkic-impresja* (rys. B. Ciarkowski, 2021)

1. *Architect's word – sketch-impresion.* (B. Ciarkowski, 2021)



1. P. Reed, *Documentation of Historic Structures*, „Bulletin of the Association for Preservation Technology”, 1982, nr 4, s. 19.

2. P. Thompson, *The Voice of the Past: Oral History*, New York 1988, s. 18.

3. A. Portelli, *The Death of Luigi Trastulli, and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*, Albrany 1991, za: B. Marcus, *Oral History and the Documentation of Historic Sites: Recording Sense of Place*, w: *16th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible'*, 29 sept – 4 oct 2008, Quebec, Canada, Quebec 2008, s. 3. <http://openarchive.icomos.org/id/eprint/32/> (dostęp: 27.01.2022).



2. Łódź, pawilon Wydziału Budownictwa Lądowego Politechniki Łódzkiej, al. Politechniki 6, arch. arch. B. Kardaszewski i L. Mackiewicz, 1968-1972 (fot. B. Ciarkowski, 2009)

2. Łódź, Pavilion of the Department of Civil Engineering of Łódź University of Technology, 6 Politechniki Street, arch. arch. B. Kardaszewski, L. Mackiewicz, 1968-1972 (B. Ciarkowski, 2009)

– mówił Jerzy Hryniewiecki⁸, ale owa „bezstronność” wydaje się dziś naiwnym obrazem świata ukształtowanym przez modernistyczną doktrynę. Poddanie pod wątpliwość neutralnego charakteru zarówno architektury, jak i jej historii, zmusza do stworzenia różnych ścieżek interpretacyjnych.

Oczywiście taka perspektywa badawcza związana jest z koniecznością stawienia czoła kolejnym problemom i zagrożeniom. Dotyczą one przede wszystkim wartości danych zawartych w historii mówionej oraz stopnia ich obiektywizmu. Tournikiotis podkreślał znaczenie dystansu poznawczego dla możliwie pozbawionej emocji czy osobistego zaangażowania stosunku do przeszłości⁹. Jeśli dodamy do tego „niską wiarygodność faktograficzną” historii mówionej, której T. Maruszewski odmawiał miana pełnoprawnego źródła¹⁰. „Sceptycyzm wobec relacji i daleko posunięta ostrożność w ich wykorzystaniu wynikały nie tyle z konserwatyizmu źródłoznawczego, co z problemu głębszej wagi, a mianowicie z faktu dominacji paradygmatu określonego przez Sorina Antohiego mianem paleo-pozytywistycznego. W praktyce badawczej oznacza on dążenie do wiernej rekonstrukcji rzeczywistości historycznej. W tym kontekście nietrudno zrozumieć marginalizację historii mówionej, postrzeganej często jako zachodnia moda intelektualna, obca jakoby rodzimej tradycji historiograficznej” – pisała Dobrochna Kałwa¹¹. Tymczasem należy zwrócić uwagę na fakt, iż w innych ośrodkach stała się pełnopraw-

nym narzędziem, a zwrot narratystyczny na stałe wszedł do repertuaru metod badawczych¹². Dotyczy to także historii architektury.

Wywiady z projektantami mogą być traktowane jako metoda badań architektury, dzięki której możliwa jest rekonstrukcja procesu jej powstawania. Ukazuje „decyzje, zmiany i kompromisy wprowadzone w trakcie procesu projektowania i budowy które różnią się lub zaciemniają pierwotne intencje”¹³. Naomi Stead¹⁴ i Robert Proctor¹⁵ przestrzegali przed bezkrytycznym traktowaniem wywiadów jako źródeł. Architekci, zauważył Proctor, wcielają się często w rolę historyków architektury i prezentują nie tyle historię, co jej własną interpretację¹⁶. Ponadto wspomnienia włączone w strumień pamięci społecznej ulegają, jak chciał Paul Connerton, pewnemu ujednoczeniu przez grupę, która ją posiada¹⁷. Stąd też wyraźne podobieństwa w historiach opowiadanych przez przedstawicieli kolejnych generacji powojennych architektów. Pomimo zróżnicowanego środowiska pracy, doświadczeń zawodowych oraz charakteru wykonywanej pracy, zauważyć można pewne wiodące linie narracyjne w historiach projektantów, którzy odpowiednio urodzili się w okresie międzywojennym i po II wojnie światowej. To, co jest indywidualnym, osobistym przeżyciem (pamięcią komunikatywną) architekta staje się nierozdzielną częścią pamięci kulturowej. W skrócie – ich pamięć „przestała” być wyłącznie ich (il. 1).

8. P. Trzeciak, *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974, s. 7.

9. P. Tournikiotis, op. cit., s. 297.

10. T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005; idem, *Kodowanie kolejności zdarzeń w pamięci autobiograficznej*, „Roczniki Psychologiczne”, 2001, t. 4, s. 73–94.

11. D. Kałwa, *Historia mówiona w krajach postkomunistycznych. Rekonesans*, „Kultura i Historia”, 2010, nr 18, [http:// www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1887](http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1887) (dostęp 19.03.2016).

12. J. Gałęziowski, J. Urbanek, „Etyczny zwrot” w polskiej historii mówionej, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej” 2018, r. VII, s. 9.

13. A. Paine, *Reading between the lines Reflections on an Interview with Mario Botta*, [w:] *Speaking of Buildings: Oral History in Architectural Research*, Princeton 2019, s. 223.

14. Ibidem.

15. Ibidem, s. 224

16. Ibidem.

17. P. Connerton, *How societies remember*, Cambridge 2006, s. 14 i nast.



3. Poznań, Dom Studencki UAM „Jowita”, ul. Zwierzyniecka 7, arch. arch. W. Milewski i Z. Skupniewicz, 1960-1964 (fot. B. Ciarkowski, 2021)

3. Poznań, Students' dormitory „Jowita”, 7 Zwierzyniecka Street, arch. arch. W. Milewski, Z. Skupniewicz, 1960-1964 (B. Ciarkowski, 2021)

3. Projekt a realizacja

W świetle rozważań nad historią architektury polskiej lat 1945 -1989 szczególne miejsce zajmuje komunikatywny wymiar pamięci. Stosunkowo niewielka cezura czasowa dzieląca nas od omawianych zdarzeń sprawia, że wciąż możemy korzystać z bezpośrednich relacji osób, które brały aktywny udział w procesie ich kształtowania. Niekiedy rzucają nowe światło na znane fakty i skłaniają do tworzenia ścieżek interpretacyjnych odmiennych od przyjętych. Ujawniają informacje, które z różnych powodów nie były zamieszczane w dotychczasowych opracowaniach naukowych i popularnych. Jednocześnie wymagają nieustannej uwagi i „naukowej czujności” badacza, który musi pamiętać, że analizuje nie „Historię”, lecz jedną z wielu „historii”.

Roman Ingarden uznał, że dzieło architektury pojmowane jako przedmiot oraz jego warstwa intencjonalna (projekt) to dwa oddzielne przedmioty - realny i intencjonalny¹⁸. Architektura zaczyna się od intencji, projektu, koncepcji stworzonych w umyśle architekta. Następnie ów byt intencjonalny przekłada się na powstanie bytu realnego, czyli budynku. Zmaterializowanie idei w postaci istniejącego w przestrzeni obiektu sprawia, że po wybudowaniu budynek intencjonalny istnieje w oparciu o budynek realny. Koncepcja Ingardena, w myśl której projekt przekłada się bezpośrednio na realizację, powinien być traktowany jako model teoretyczny. W praktyce niejednokrotnie już na etapie wykonawstwa wprowadzane były istotne zmiany wpływające na ostateczną formę budynku. Nierzadko modyfikacje były wprowadzane wbrew

intencjom twórcy pierwotnej koncepcji. Rozbieżności pomiędzy pierwszą ideą, wstępną koncepcją, a następnie projektem realizacyjnym i samą realizacją stanowiły „chleb powszedni” pracy architekta w czasach PRL-u. Twórcy narzekali, że większość projektów była „zmieniana nieustannie przy okazji każdej kolejnej korekty”, a każdy z nich przeciętnie przechodził „pięć, sześć i więcej takich operacji, w czasie których autor miał ulegać rozmaitym presjom”¹⁹.

U schyłku lat 60. Architekci Bolesław Kardaszewski oraz Ludwik Mackiewicz zaprojektowali pawilon Budownictwa Lądowego Politechniki Łódzkiej (il. 2). Ukończony w 1972 roku obiekt został uhonorowany nagrodą II stopnia MBiPMB, mimo że, jak podkreślał autor, jego ostateczna forma nie w pełni odpowiadała pierwotnym założeniom. Oryginalna koncepcja zakładała inne ukształtowanie i wykończenie elewacji budynku. Podokienniki miały być wykonane z żelbetowych prefabrykatów oblicowanych klinkierem, terakotą lub stłuczką fajansową, podczas gdy ostatecznie wykonano je z gazobetonu i pokryto tynkiem o grubej fakturze. W podobny sposób zniekształcono charakter elewacji frontowej, gdzie pozbawiona okien masywna bryła kryjąca audytoria miała zostać pokryta okładziną ceramiczną lecz decyzją wykonawcy wykonano ją z gazobetonu i otynkowano. Kardaszewski próbował „ratować” zmieniony projekt i „poruszyć ścianę, tworząc ryzality, zagłębienia, architektoniczną strukturę”, którą jednak uznawał za „rzecz raczej awaryjną, tandetną w tym gazobetonie”²⁰. Z czasem „rozwiązanie awaryjne” nabrało jednak szczególnej wartości. Gdy w 2015 przeprowadzono remont i pokryto elewację

18. Por. R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988, s. 125-129; R. Ingarden, *O budowie obrazu*, [w:] R. Ingarden, *Studia z estetyki. T. II*, Warszawa 1966, s. 7.

19. *Na rozdrożu...*, „Architektura” 1966, nr 3, s. 94.
20. *30 lat projektowania dla Łodzi*, wywiad A. Piłarskiej z dr. B. Kardaszewskim, „Wędrovník” 1985, nr 6, s. 20.



4. Wrocław, zabudowa przy placu Grunwaldzkim nr 4-20, arch. J. Grabowska-Hawrylak, 1967-1973 (fot. B. Ciarkowski, 2019)

4. Wrocław, 4-20 Grunwaldzki Square, arch. J. Grabowska-Hawrylak, 1967-1973 (B. Ciarkowski, 2019)

grafitowymi panelami aluminiowymi, pojawiły się głosy o „destrukcji” i „dewastacji” obiektu. Zarówno autorzy projektu modernizacji, jak i obrońcy pierwotnej formy budynku nie odnosili się jednak do opinii (nieżyjącego) twórcy.

Architektoniczne dziedzictwo czasów PRL-u dostarcza wielu przykładów podobnych rozwiązań, których charakter podyktowany był brakami materiałowymi lub ograniczeniami budżetowymi. Z czasem nabrały one wartości dokumentarnej jako świadectwo minionej epoki, mimo iż ich twórcy rzadko dostrzegali owe walory. Gdy na początku XXI wieku władze UAM planowały termomodernizację domu studenckiego „Jowita” w Poznaniu poprosiły projektantów o rozwiązanie przypominające oryginalną elewację z tłuczonych talerzy²¹, Witold Milewski, który zaprojektował budynek wspólnie z Zygmuntem Skupniewiczem, nie krył zaskoczenia. „To zabawne” – mówił w trakcie wywiadu, „Tę sztukę zastosowaliśmy tak naprawdę z biedy, z braku innych, lepszych materiałów”²². Jak dotąd²³ prace modernizacyjne nie zostały jednak przeprowadzone i wciąż można podziwiać wyjątkową, nieregularną tektonikę elewacji pokrytych delikatnie

błyszczącymi w słońcu fragmentami potłuczonej fajansowej zastawy (il. 3).

4. Ochrona formy vs. ochrona idei

Historia mówiona, wypowiedzi i komentarze architektów rzucają niejednokrotnie nowe światło na budynki, które wydają się nam dobrze znane. Czy powinny mieć wpływ na proces ich modernizacji i konserwacji? Nawet jeśli przyjmujemy, że dzieło architektoniczne żyje niezależnym życiem od pierwotnych intencji projektanta, to powinny mieć one wpływ na proces który możemy określić mianem „zachowania idei”. Problem ten zostanie szerzej omówiony w kolejnej części artykułu, ale jego teoretyczne podłoże powinno zostać nakreślone teraz - w kontekście rozbieżności pomiędzy koncepcją a jej realizacją. Jeśli w ślad za Hilde Heynen przyjmujemy, że architektura modernistyczna wymaga „rozszerzonej” doktryny konserwatorskiej, a przedmiotem troski powinna być zarówno warstwa materialna zabytków, jak i idee, które ucieleśnia²⁴, wówczas należy zastanowić się nad tym, jakie cele przyświecały twórcom i, o ile jest to możliwe, owych twórców wysłuchać. Heynen postuluje „balansowanie pomiędzy wierną reprodukcją oryginalnego projektu oraz dynamiczną renowacją”²⁵. Czy zatem, mając pewność że w optymalnych warunkach Milewski i Skupniewicz nigdy nie sięgnęli by po fajansową sztukę jako materiał elewacyjny należy ową sztukę zachowywać, czy też, w duchu modernistycznej fascynacji postępowaniem, zastąpić ją współczesnymi materiałami?

„Architekci modernistyczni wierzyli, że zmiany są nieuniknione i że architektura powinna dostosowywać się do zmieniających się okoliczności, ale używanie architektury nie stanowiło celu” – pisze dalej Heynen²⁶, a jej słowa znajdują odzwierciedlenie w słowach rodzimych projektantów. Jadwiga Grabowska-Hawrylak zaakceptowała przygotowaną w 2012 roku koncepcję modernizacji zespołu zabudowy przy placu Grunwaldzkim we Wrocławiu przygotowaną przez pracownię VROA Architekci²⁷ (il. 4). Złamana biel nowego tynku wydawać się może „sztuczna” dla tych, którzy przyzwyczajeni byli do szarej, chropowatej powierzchni żelbetowych prefabrykatów. Jednak zgodnie z pierwotną intencją architektki miały one być białe, jak skąpane w słońcu bryły hoteli nad Morzem Czarnym, które stanowiły bezpośrednią inspirację²⁸. Ściany za balkonami, które finalnie oblicowane czerwonymi płytkami ceramicznymi, zaprojektowano z okładziną z ciemnego drewna, a całość miała porastać bujna zieleń²⁹. Rozpoczęty w 2015 roku remont, jakkolwiek nie stanowi wiernego odtworzenia pierwotnego zamysłu Grabowskiej-Hawrylak, zbliża nas do wrażenia ja-

24. H. Heynen, *Problem przemijalności w architekturze nowoczesnej*, „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni” 2016, nr 2 (53), s. 10.

25. Ibidem.

26. Ibidem.

27. B. Ciarkowski, *Wywiad z Jadwigą Grabowską-Hawrylak*, Wrocław 26.06.2013, mps., archiwum autora.

28. M. Duda, *Patchwork. Architektura Jadwigi Grabowskiej-Hawrylak*, Wrocław 2016.

29. A. Gabiś, *Cale morze budowania. Wroclawska architektura 1956-1970*, Wrocław 2019, s. 390-391; M. Duda, op. cit., s. 164.

21. W. Milewski, Z. Skupniewicz, L. Sternal, *Za mało kresiek*, „Architektura” 2006, nr 12, s. 74.

22. B. Ciarkowski, *Wywiad z Witoldem Milewskim*, Poznań 29.07.2013, mps., archiwum autora.

23. Artykuł powstał w sierpniu 2021 r.

kie miał wywoływać. Co innego, jeśli modernizacja lub adaptacja naruszają spójność idei o fundamentalnym znaczeniu dla danego obiektu...

Specyfika projektu architektonicznego oraz stanowiącego jego integralną część opisu technicznego utrudnia, a niekiedy wręcz uniemożliwia wgląd w pierwotne intencje autora. Rysunki oraz lapidarny tekst nie odzwierciedlają procesu twórczego, a jedynie jego ostateczny efekt. Rzadko mówią o źródłach inspiracji i myśli przewodniej stojącej za drobnymi niekiedy szczegółami. Jeżeli badacz architektury ma szczęście, wówczas dysponuje dodatkowymi materiałami w postaci wywiadów z architektem czy komentarzy prasowych. Dotyczy to jednak zaledwie niewielkiego odsetka obiektów, które uznano za szczególnie istotne w danym momencie. W przypadku pozostałych – często skazany jest na domysły i kierowanie się intuicją. Nieocenionym źródłem informacji okazuje się (ponownie) „słowo architekta”. Wspomnienia głównych aktorów spektaklu, jakim jest proces tworzenia architektury, odsłaniają jego kulisy, unaocniają fakty o których milczą źródła w archiwach.

5. Modernizacja czy destrukcja?

W latach 2012-2014 przeprowadzono remont powstałej w 1974 roku i zaprojektowanej przez Stanisława Spytę oraz Zbigniewa Mikołajewskiego pijalni wód mineralnych w Krynicy. (il.5) Zanim to nastąpiło „rozpoczęła się walka nie tylko o to żeby utrzymać ten budynek, ale żeby autor swoje prawa miał uhonorowane do dalszych zmian ewentualnie” – wspominał podczas rozmowy Spyt³⁰. Mimo jego aktywności nie wszystkie elementy pierwotnego projektu udało się uratować. Pijalnia miała być „krytym przedłużeniem krynickiego deptaka”, miejscem gdzie kuracjusze mogli niezależnie od warunków atmosferycznych spacerować wśród zieleni, a także brać udział w wydarzeniach kulturalnych³¹. Tym ostatnim służyła zlokalizowana w południowej części pijalni sala koncertowa o eliptycznym kształcie wyznaczonym przez ściany - ekrany pokryte mozaiką autorstwa artystki Barbary Zgud-Strachockiej³². Po remoncie sala koncertowa została zlikwidowana, a zamiast niej wykonano nową, większą. „Broniłem tego, żeby za wszelką cenę tego nie zniszczyć i nawet przy powiększaniu sali proponowałem w jednym z wariantów, żeby te oryginalne osłony zdemontować ostrożnie i po przesunięciu celem zwiększenia powierzchni audytorium zamontować je ponownie. Niestety, nie udało się” - opowiadał Spyt. Ostatecznie część ceramiki została uratowana i dziś dekoruje powierzchnię ścian z kranami zdrojowymi. Udało się uratować materię, ale czy także ideę? Spójność muzyki i sztuk plastycznych, którą chcieli ukazać Spyt i Mikołajewski została zerwana, o czym mówił sam autor: „Remont zakończył się w pewnym sensie



5. Krynica-Zdrój, wnętrze pijalni wód mineralnych z widoczną ceramiką K. Zgud-Strachockiej, al. Nowotarskiego 9, arch. arch. Z. Mikołajewski i S. Spyt, 1971-1974 (fot. B. Ciarkowski, 2018)

5. Krynica, interior of the mineral water pump room with ceramic composition created by K. Zgud-Strachocka, 9 Nowotarskiego Street, arch. arch. Z. Mikołajewski, S. Spyt, 1971-1974 (B. Ciarkowski, 2018)

jakąś porażką. Ale uzyskałem to, że obiekt pozostał, że zewnątrz nikt nie widzi różnicy, ale wewnątrz jest niestety moim zdaniem gorszy. Nie mam ochoty zobaczyć tego z bliska”.

Jak widać nawet dobre intencje inwestora i architekta oraz konsultacje z autorem oryginalnego projektu nie gwarantują zachowania pełni historycznych wartości obiektu. Przekonują o tym losy krynickiej pijalni czy hotelu „Harnaś” w Bukowinie Tatrzańskiej (il.6). Gdy w 2016 roku budynek trafił w ręce nowego właściciela ten postanowił nawiązać do jego bogatej historii³³. Liczne odniesienia do polskiego wzornictwa lat 60. mogłyby świadczyć, że proces modernizacji został także przeprowadzony z pełnym poszanowaniem oryginalnej koncepcji autorstwa Przemysława Gawora, Leszka Filara i Jerzego Pilitowskiego, lecz pierwszy z architektów oceniał je nader krytycznie. „Ten remont był daleko idący i niepotrzebny” - stwierdził kategorycznie³⁴. Jego opinii nie zmieniał fakt, że autor projektu modernizacji skontaktował się z Gaworem. „Nawet przyniósł mi projekt, dość zaawansowany wprawdzie, a ja się wyraziłem dosyć negatywnie, no ale później już dalszego ciągu nie było. Tylko realizacja. To jest trudny problem, z którym w Stowarzyszeniu (Architektów Polskich - przyp. B. C.) mamy często do czynienia. Niby w świetle ustawy o prawie autorskim wszystko jest jasne, to w praktyce przestrzegania takich wymagań, to nie wychodzi”. Zakres przekształceń wydaje się jednak dość ograniczony. Oblicówkę cokołu z lokalnych otoczków zastąpiono szarym granitem. Zmodyfikowano także balustrady loggii. „Taka listwa, łyżnik góralski został zachowany, ale dość istotny element tej balustrady został zburzony, a w to miejsce zostały wprowadzone balustrady przezroczyste, szklane” - opisywał wprowadzo-

30. B. Ciarkowski, Wywiad ze Stanisławem Spytą, Kraków 29.03.2019, mps., archiwum autora.

31. S. Spyt, Nowa Pijalnia Wód Mineralnych w Krynicy, „Architektura”, 1973, nr 2, s. 78.

32. B. Kostuch, Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 roku, Kraków 2015, s. 309-310.

33. www.hotelharnas.com (dostęp: 01.08.2021).

34. B. Ciarkowski, Wywiad z Przemysławem Gaworem, Kraków 12.04.2019, mps., archiwum autora.



6. Bukowina Tatrzańska, dom wczasowy „Harnaś” po modernizacji, Wierch Buńdowy 11, arch. arch. P. Gawor, L. Filar i J. Pilichowski, 1962-1967 (fot. B. Ciarkowski, 2018)

6. Bukowina Tatrzańska, "Harnaś" resort after the modernization, 11 Wierch Buńdowy, arch. arch. P. Gawor, L. Filar, J. Pilichowski, 1962-1967 (B. Ciarkowski, 2018)

ne zmiany Gawor. Pozornie niewiele znaczący detal wpływał na recepcję całego obiektu. Zaprojektowane w latach 60. formy balustrad podkreślały kierunek horyzontalny, wpisywały budynek domu wypoczynkowego w falujące linie gór. Ich demontaż i wprowadzenie nowych rozwiązań sprawiły, że dominującą rolę w kompozycji elewacji południowej zyskał powtarzalny rytm kierunków wertykalnych wyznaczonych przez ściany dzielące poszczególne loggie. „I jeszcze wnętrza. Tam też wprowadzono dość istotne zmiany”- podkreślał Gawor, który odpowiadał za projekt wnętrza. „Były tam okładziny drewniane i efektowna kompozycja rzeźbiarska Józka Galicy, adiunkta na Akademii Sztuk Pięknych, „Tańczący zbójnik”. Na czarnym tynku, na bolcach były osadzone odpowiednio dobrane rzeczne otoczaki, zakomponowane tak, aby nakreślić sylwetkę tego tańczącego harnasia. No i to też zostało zniszczone. Tak, trzeba powiedzieć - zniszczone. Bo co komu dokuczala ta kompozycja, która przecież miała swoją wartość i swojego autora?”. Idea zakładająca połączenie modernistycznej nowoczesności i miejscowej tradycji (uosabianej przez użycie lokalnych materiałów, zatrudnienie okolicznych twórców i nawiązanie do historii regionu) została bezpowrotnie utracona.

Wypowiedzi Przemysława Gawora unaoczniają kilka nader istotnych zagadnień. Pierwszym jest kwestia respektowania prawa autorskiego oraz poszanowanie dla dorobku żyjących projektantów. Kolejny stanowi właściwe rozpoznanie i interpretacja oryginalnych założeń projektowych, które łączy się z problemem zachowania pierwotnego wystroju i charakteru socmodernistycznych wnętrz i detali.

6. W stronę właściwej interpretacji

Temat zachowania oryginalnych rozwiązań projektowych oraz istotnych elementów pierwotnych zamysłów architektów nie dotyczy jedynie skali pojedynczego obiektu czy jego wnętrza. Utrzymanie kluczowych elementów oryginalnej idei w skali urbanistycznej jest problemem równie istotnym, chociaż znacznie rzadziej podejmowanym. Mając na uwadze fakt, iż realizacja zespołów urbanistycznych trwa znacznie dłużej

niż indywidualnych budynków, zaś w realiach Polski Ludowej często nie była ona kompletna, głos projektantów wskazujący na właściwą interpretację pierwotnych zamierzeń wydaje się szczególnie ważny.

W 2014 roku władze Tych wydały zgodę na rozbórkę budynku Zakładu Elektroniki Górniczej (arch. Marek Dziekoński, 1966). Ewa Dziekońska podkreślała, że obok wartości architektonicznej („to był przykład modernistycznej architektury przemysłowej w mieście, o charakterze takim trochę brutalnym³⁵) i artystycznej (mozaika autorstwa Franciszka Wyleżucha na elewacji), obiekt pełnił ważną rolę w kompozycji urbanistycznej miasta. „To był taki wyznacznik przestrzenny. Jak na przykład jechało się z Mikołowa, to najpierw było widać ZEG, a dalej miasto” – opowiadała architektka³⁶. Obecnie w tym miejscu, zamiast dominanty wysokościowej, znajduje się niski pawilon jednego z popularnych sieciowych dyskontów.

Niekiedy koncepcje urbanistyczne sprzed lat zostają zachowane niejako „mimowolnie”. W końcu lat 60. Bogdan Wyporek wraz z Jerzy Skrzypczakiem wygrał konkurs urbanistycznych na projekt Śródmieście Warszawy oraz Zachodni Rejon Centrum Warszawy³⁷. „To był rok 69, zespół: Skrzypczak, Wyporek Bogdan, Wyporek Barbara, Jacek Jedynak i Wojtysiaki (Lidia i Wojciech Wojtysiak – przyp. B.C.)” - opowiadała. „Zgodnie z tym konkursem zostały zbudowane dwa wysokie budynki na południe od Al. Jerozolimskich - Marriott i ten drugi budynek (przy ul. Chałubińskiego 8 – przyp. B.C.), dwa takiej samej wysokości budynki. Zgodnie z koncepcją ta zasada miała iść na północ, podobnymi budynkami, żeby stworzyć system (...). Później ta zasada została zmieniona bo inna forma tych budynków, np. Libeskinda (wieżowiec Złota 44, arch. Daniel Libeskind – przyp. B.C.). Mimo innego charakteru tego budynku, w sensie koncepcji to jest dalszy ciąg naszego projektu”.

35. B. Ciarkowski, Wywiad z Bogdanem Wyporkiem, Warszawa 06.08.2020, mps., archiwum autora.

36. B. Ciarkowski, Wywiad ze Ewą Dziekońską, rozmowa telefoniczna 25.02.2021, mps., archiwum autora.

37. L. Rogowski, Centrum Warszawy. Konkurs zamknięty SARP nr 456, „Architektura” 1971, nr 9, s. 340-347.

7. Architectus locuta...

Jeśli przyjmiemy że architektura to proces, wówczas my widzimy tylko jeden jego etap. Badania architektoniczne i archiwalne pozwalają odsłonić część jego wcześniejszych stadiów. Historia mówiona może stanowić cenne źródło informacji i punkt odniesienia w toczonej debatach: zachować czy wyburzyć. Szczepan Baum wprost stwierdził, że „rozumie” decyzję o rozbiórce domu wczasowego kopalni Thorez w Jastrzębiej Górze, bowiem niezwykle trudnym zadaniem byłoby przystosowanie go do współczesnych wymogów i norm³⁸. Czy w takim razie „głos architekta” rozwiewa wszelkie wątpliwości związane z takimi działaniami? Hanna Lewicka, która wraz z Marianem Kuźniarem i Czesławem Wegnerem projektowała Dom Meblowy „Emilia” w Warszawie (1966-1969), współuczestniczyła w projekcie przeniesienia (sic!) pawilonu, uznając, że „wraz ze zmianą lokalizacji Emilia

odzyskuje swój pierwotny kontekst”³⁹. *Architectus locuta – causa finita?*

Historia mówiona często traktowana bywa jako „nieobiektywne”, a w związku z tym mało przydatne źródło wiedzy. Efektem tego jest niedostateczne wykorzystanie w badaniach nad architekturą drugiej połowy XX wieku „głosu architektów”. Tymczasem wsłuchanie się w niego pozwala na odkrycie nowych perspektyw badawczych oraz możliwości interpretacyjnych o istotnym znaczeniu dla zachowania wartości dziedzictwa architektury powstałej w czasach PRL-u. Warto podkreślić jednak, że zdanie twórcy nie powinno zamykać dyskusji nad współczesnymi losami jego dzieła. Stanowi wartość jako źródło informacji, część historii obiektu, element wielowarstwowej narracji, ale nie może zamykać drogi do jego krytycznej analizy.

38. B. Ciarkowski, *Wywiad ze Szczepanem Baumem*, Gdańsk 04.02.2013, mps., archiwum autora.

39. B. Hyjek, „Emilia” – nowy rozdział w życiu modernistycznego pawilonu, <https://www.architekturaibiznes.pl/emilia-nowy-rozdzial-w-zyciu-modernistycznego-pawilonu,3556.html> (dostęp: 01.08.2021)

Bibliografia

- 30 lat projektowania dla Łodzi, wywiad A. Pilarskiej z dr. B. Kardaszewskim, „Wędrownik” nr 6/1985, s. 18 – 24
- P. Connerton, *How societies remember*, Cambridge 2006, s. 14 i nast.
- M. Duda, *Patchwork. Architektura Jadwigi Grabowskiej-Hawrylak*, Wrocław 2016
- A. Gabiś, *Cale morze budowania. Wroclawska architektura 1956-1970*, Wrocław 2019
- J. Gałęziowski, J. Urbanek, „Etyczny zwrot” w polskiej historii mówionej, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej” 2018, r. VII
- H. Heynen, *Problem przemijalności w architekturze nowoczesnej*, „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni” 2016, nr 2 (53)
- B. Hyjek, „Emilia” – nowy rozdział w życiu modernistycznego pawilonu, <https://www.architekturaibiznes.pl/emilia-nowy-rozdzial-w-zyciu-modernistycznego-pawilonu,3556.html> (dostęp: 01.08.2021)
- R. Ingarden, *O budowie obrazu*, [w:] R. Ingarden, *Studia z estetyki. T. II*, Warszawa 1966
- *Na rozdrożu...*, „Architektura” 1966, nr 3, s. 94
- R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, Warszawa 1988
- D. Kałwa, *Historia mówiona w krajach postkomunistycznych. Rekonesans*, „Kultura i Historia”, 2010, nr 18, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1887>. (dostęp 19.03.2016)
- B. Kostuch, *Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 roku*, Kraków 2015
- B. Marcus, *Oral History and the Documentation of Historic Sites: Recording Sense of Place*, [w:] *16th ICOMOS General Assembly and International Symposium: 'Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible'*, 29 sept – 4 oct 2008, Quebec, Canada, Quebec 2008
- T. Maruszewski, *Kodowanie kolejności zdarzeń w pamięci autobiograficznej*, „Roczniki Psychologiczne”, 2001, t. 4, s. 73–94
- T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005
- W. Milewski, Z. Skupniewicz, L. Sternal, *Za mało kresiek*, „Architektura” 2006, nr 12, s. 74
- A. Paine, *Reading between the lines. Reflections on an Interview with Mario Botta*, [w:] *Speaking of Buildings: Oral History in Architectural Research*, Princeton 2019
- P. Reed, *Documentation of Historic Structures*, „Bulletin of the Association for Preservation Technology” 1982, nr 4, s. 19-22
- L. Rogowski, *Centrum Warszawy. Konkurs zamknięty SARP nr 456*, „Architektura” 1971, nr 9, s. 340-347
- M. J. Sołtysik, *Architektura jako nauka: eksperyment – teoria – historia*, [w:] *Architektura, Urbanistyka, Nauka*, Warszawa 2019, s. 181-214
- S. Spyt, *Nowa Pijalnia Wód Mineralnych w Krynicy*, „Architektura”, 1973, nr 2, s. 78
- P. Thompson, *The Voice of the Past: Oral History*, New York 1988
- P. Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, [w:] *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, Rotterdam 2002
- P. Trzeciak, *Przygody architektury XX wieku*, Warszawa 1974, s. 7



Błażej Ciarkowski, dr inż. architekt. Absolwent architektury na Politechnice Łódzkiej i historii sztuki na Uniwersytecie Łódzkim. Od 2012 – adiunkt w Instytucie Historii Sztuki UŁ., Laureat stypendium MKiDN. Autor publikacji dotyczących architektury nowoczesnej, ochrony dziedzictwa ruch nowoczesnego oraz wzajemnych relacji architektury i polityki. Członek Docomomo International i PKN ICOMOS. Kontakt: b.ciarkowski@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5661-3429