

ANNA MARIA WIERZBICKA*, MACIEJ KOCZOCIK**

Współczesna architektura znaczeniowa – poszukiwanie twórczej inspiracji w dorobku architektonicznym Romualda Gutta

Contemporary architecture of meaning – a search for creative inspiration in the architectural work of Romuald Gutt

Streszczenie

Współczesna architektura znaczeniowa odwołuje się do różnorodnych wzorców kulturowych. Tematem artykułu jest ukazanie ścisłego powiązania twórczości Romualda Gutta i jej wpływu na ideę projektową Pawilonu w Warszawie – Izby Pamięci Powstańców Warszawy. Badanie naukowe miało na celu ukazanie powiązania ścieżki projektowej w odniesieniu do studium przypadku tzn. (Study by design). W tym przypadku analiza dorobku, języka architektonicznego, stylu, metodologii i filozofii projektowej architekta Romualda Gutta staje się bazą – podstawą do twórczej inspiracji dla projektowania współczesnej architektury XXI wieku. Metodologia badań dotyczy kilku aspektów analizy twórczości architekta i jej wpływu na ideę projektową Pawilonu. W tej konkretnej analizie przypadku tzn.: studium przypadku, ukazana została uniwersalna metoda projektowania poprzez analizę istniejących obiektów jednego twórcy. Architektoniczne dziedzictwo, translacja metodyki, języka i narracji twórczości Gutta pozwala w rezultacie na nową jakość w pełnym procesie projektowym realizowanego obiektu – Izby Pamięci Powstańców Warszawy przy Cmentarzu Powstańców Warszawy na Woli.

Abstract

The contemporary architecture of meaning can refer to many cultural patterns. The subject of this article is to show the close relationship between the work of Romuald Gutt and its influence on the design of the Warsaw Pavilion – the Warsaw Insurgents Memorial Chamber. The scientific study was aimed at showing the relationship between the design path and the case study, i.e. study by design. This case study is based upon the analysis of the achievements, the architectural language, the style, the methodology and the design philosophy of the architect Romuald Gutt. The research methodology analyses several aspects of the architect's work and its influence on the concept of the Pavilion. In this case study, we are considering a universal design method by analysing existing objects designed by the same artist. The architectural legacy, the methodology, the language and the narrative used in Gutt's creative work allow us to see a whole new quality in the design process of the building we are studying – the Warsaw Insurgents' Memorial Chamber at the Warsaw Insurgents' Cemetery in Wola.

Słowa kluczowe: Romuald Gutt, modernizm, architektura kommemoratywna, izba pamięci, znak, symbol, twórczość architektoniczna
Keywords: Romuald Gutt, modernism, commemorative architecture, memorial chamber, sign, symbol, architectural creation

*„Żaden architekt wart swego fachu nie pracuje samotnie,
pracuje z całą historią architektury, którą czuje „w kościach”
(...) Wielki dar tradycji polega na tym, że możemy
dobierać sobie współpracowników; możemy współpracować
z Brunelleschim lub Michałem Aniołem, jeśli tylko jesteśmy
wystarczająco mądrzy, by tak zrobić”
(Pallasmaa, 2015, s. 110)*

No architect worthy of his trade works alone.
he works with all the architectural legacy he can feel “in his
bones” (...) The great gift of this method is that we are free
to choose our colleagues; we can work with Brunelleschi or
Michelangelo if we are smart enough to do so’.
(Pallasmaa, 2015, p.110)

Wstęp

Architekturę ubiegłego wieku charakteryzują dzieła „Wielkich Mistrzów”. Romuald Gutt, architekt, dziekan Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, profesor Akademii Sztuk Pięknych, laureat pierwszej Honorowej Nagrody SARP za całokształt twórczości w 1966, jest

Introduction

The architecture of the last century is characterised by the works of the ‘Grand Masters’. Romuald Gutt, architect, dean of the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Technology, professor at the Academy of Fine Arts, winner of the first Honorary Award of the SARP for his lifetime achievement in

* Prof. nzw. dr hab. inż. arch. Anna Maria Wierzbicka, Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, Pracownia Architektury Sakralnej i Monumentalnej, Zakład Projektowania Architektoniczno-Urbanistycznego / Professor dr hab. architecture engineer Anna Maria Wierzbicka, Warsaw School of Technology – Architecture Department, Sacral and Monumental Architecture Workshop, Laboratory for Urban and Architectonic Planning, e-mail: wierzbicka.abt@wp.pl, anna.wierzbicka@pw.edu.pl mob 605 988 088, ORCID: 0000-0003-4548-6844

** Mgr. inż. arch. Maciej Koczocik, Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, Pracownia Architektury Sakralnej i Monumentalnej, Zakład Projektowania Architektoniczno-Urbanistycznego / Maciek Koczocik in architecture, architecture engineer Maciej Koczocik, Warsaw School of Technology – Architecture Department, Sacral and Monumental Architecture Workshop, Laboratory for Urban and Architectonic Planning, e-mail: maciej.koczocik@vp.pl, maciej.koczocik@pw.edu.pl mob 505 863 829, ORCID: 0000-0001-6994-3603

czołowym przedstawicielem tego grona (Czerner i inn., 1968, s.5). Studia architektoniczne ukończył w Szwajcarii. Do Polski przyjechał w 1909 r., rok później zdobył główną nagrodę w konkursie na projekt pawilonu polskiego na wystawę w Rzymie z 1910 r. W projekcie pawilonu architekt odnośni się do tradycyjnego stylu dworu polskiego. Początkowy etap jego twórczości to „styl dworski”, twórczość dojrzała, to typowy dla tych czasów modernizm. Zrealizowane obiekty, głównie na terenie Warszawy, charakteryzuje użyteczność, funkcjonalność i harmonijna relacja do otoczenia. Do 1919 roku zaangażowany był w projekty związane z odbudową kraju. Po wojnie w 1947 r. został powołany do Biura Odbudowy Stolicy (Cymer, 2020). Twórczość Gutta charakteryzował oryginalny język, może dlatego architekt Jacek Nowicki pisał: „wpływ jaki Profesor Gutt wywarł na współczesnych sobie architektów jest wyjątkowo duży. Większy i sładę, że trwalszy, niż wpływ jakiegokolwiek innego architekta Jego pokolenia i na współczesnych architektów” (Nowicki, 2004, s.5). W 2018 r. Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki, z okazji setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości zorganizował wystawę monograficzną, poświęconą Romualdowi Guttowi. Przy okazji wystawy ukazał się album poświęcony jego twórczości wydany przez Fundację Raster i Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki z fotografiami Błażeja Pindora i tekstami Anny Dybczyńskiej-Bułyżsko, Łukasza Górczyca i Bolesława Stelmacha. Stelmach w przedmowie, tak podsumowuje twórczość Gutta: „Jego domy zawierają tylko to, co niezbędne, a jednocześnie emanują atmosferą spokoju i naturalności. Zawierają tylko to, co niezbędne, a jednocześnie wszystko, co zawierać muszą, jak powiedziałby znany szwajcarski architekt Peter Zumthor” (Pindor, 2018, s.8). Modernistyczny – oszczędny, a zarazem odnoszący się z szacunkiem do miejsca, język twórczości Gutta ma również wpływ na twórczość współczesnych architektów. W 2015 r. został ogłoszony konkurs na opracowanie koncepcji architektonicznej Izby Pamięci na Cmentarzu Powstańców Warszawy, w którym zwyciężyła koncepcja zespołu: Piotra Bujnowskiego, Macieja Koczocika, Kariny Jędrak, Martyny Rowickiej i Krzysztofa Makowskiego. Autorzy zaproponowali prostą, monolityczną bryłę pawilonu i z szacunkiem odnieśli się do wcześniejszego założenia autorstwa Romualda Gutta i Aliny Scholtz (Architektura Muratorplus.pl, 2015). Przedmiotem opracowania jest analiza twórczości Romualda Gutta – jej cech charakterystycznych na podstawie realizacji i projektów w odniesieniu do twórczości współczesnej architektów. Jej podstawowym celem jest ukazanie związku i wpływu modernistów na dzisiejszą twórczość absolwentów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej na przykładzie projektu i obecnej realizacji architektury kommemoratywnej – Izby Pamięci na Cmentarzu Powstańców Warszawy. Analiza została opracowana na podstawie dostępnych publikacji dotyczących Gutta jak wspomniana *Warszawa Gutta* z fotografiami Pindora i tekstami m.in. Dybczyńskiej-Bułyżsko i Stelmacha

1966, is the leading representative of this group. (Czerner and oth. 1968, p.5). He studied architecture in Switzerland and came to Poland in 1909. A year later, he won the main award in the competition for the design of the Polish Pavilion for the 1910 international exhibition in Rome. In the design of the pavilion, the architect referred to the traditional style of the Polish courts. The initial stage of his creative work is the ‘court style’. It is an accomplished work, in a Modernist style typical of those times. The projects, built mainly in Warsaw, are remarkable due to their usability, functionality and the way they fit harmoniously into their surroundings. Until 1919, he was involved in projects related to the reconstruction of the country. After the war, in 1947, he was hired by the Warsaw Reconstruction Office. (Cymer, 2020).

Gutt’s work was characterised by an original language, and this is probably why the architect Jacek Nowicki wrote: “The influence that Professor Gutt had on contemporary architects is exceptional, bigger and more lasting, in my opinion, than the influence of any other architect of his generation”(Nowicki, 2004, p.5). In 2018, the National Institute of Architecture and Urban Planning organised a monographic exhibition about the work of Romuald Gutt, to celebrate the centenary of Polish Independence. A book about his work has been published by the Raster Foundation and the National Institute of Architecture and Urban Planning with photographs by Błażej Pindor and texts by Anna Dybczyńska-Bułyżsko, Łukasz Górczyca and Bolesław Stelmach. In the foreword, Stelmach summarises Gutt’s work using the following words: “His houses contain only what is necessary, and a natural and calm atmosphere emanates from them. There is nothing superfluous in them, and yet they have everything that is necessary, as the famous Swiss architect Peter Zumthor would say” (Pindor, 2018, p.8). The language behind Gutt’s work is Modernist—frugal but respectful of the space—and it influences the work of contemporary architects. In 2015, a competition for the development of an architectural concept of the Memorial Chamber at the Warsaw Insurgents’ Cemetery was announced, and the members of the winning team were: Piotr Bujnowski, Maciej Koczocik, Karina Jędrak, Martyna Rowicka and Krzysztof Makowski. They presented a simple, monolithic pavilion that was respectfully inspired by the previous architectural assumptions made by Romuald Gutt and Alina Scholtz. (Architektura Muratorplus.pl, 2015).

The subject of the study is the analysis of Romuald Gutt’s work—to show its characteristics, using the example of the projects and designs of contemporary architects who made references to his work. Its main goal is to show the influence of the Modernists on the present-day work of the graduates of the Faculty of Architecture of the Warsaw University of Technology and their relationship with them, using the example of the design and current form of the Memorial Chamber at the Cemetery of Warsaw In-

cha, opracowania pod redakcją Czernerera, czy artykułów w archiwalnych numerach magazynu *Architektura i Budownictwo*, internetowego opracowania Anny Cymer oraz kwerendy przedmiotowej, analizy własnej zachowań projektów i realizacji oraz badań terenowych.

Opracowanie będzie miało formę analizy jakościowej, tak aby w syntetycznej formie przedstawić cechy twórczości Gutta. Wnioski z analiz mogą być przydatne zarówno dla współczesnych architektów, krytyków sztuki i dydaktyków zajmujących się nauczaniem projektowania na wydziałach architektury i szkołach artystycznych.

Twórczość Romualda Gutta – analiza cech twórczości

Odniesienie się do przeszłości pozwala na nowo odkryć wartość i autentyczność procesów kulturowych i cywilizacyjnych, co wielokrotnie zaznacza Pallasmaa. Podobnie jest z analizą dzieł Gutta, w poszukiwaniu języka jego twórczości. Nawiązanie do dorobku Gutta, to próby zrozumienia alfabetu jego architektury, poszczególnych elementów, których z powodzeniem można używać we współczesnej praktyce projektowej. Stelmach odnosząc się do twórczości Gutta w przedmowie do albumu pt. *Warszawa Gutta* (Pindor, 2018, s.8) nawiązuje do określeń szwajcarskiego architekta Petera Zumthora, laureata nagrody Pritzкера – niepodważalnego autorytetu. Wielokrotnie mamy do czynienia z próbami reinterpretacji szwajcarskiej szkoły na nasze, polskie warunki, także kulturalne, mentalne i przestrzenne. Życiorys Romualda Gutta, a konkretnie lata edukacji architektonicznej właśnie w Szwajcarii, pozwalają w pełni zaufać jego translacji języka porządnej i pożądanej architektury współczesnej.

Język architektury Gutta to spójna kompozycja i narracja będąca scenariuszem obcowania z budynkiem i jego otoczeniem. Składa się z wielu elementów stylistycznych, z których naczelną cechą jest plastyka i struktura jego architektury, zawierającej pełną gamę twórczych kreacji materii, operacji na fakturach i światłocieniu, kontekście pustego i pełnego, otworów i masy. Jest to język nacechowany nie tylko zabiegami zmysłowymi, ale i emocjonalnymi w postaci wrażeń, pamięci i poetyki, która dopełnia proces projektowy. Jego obiekty zasadniczo są tłem do życia. Mówią o kompozycji, półprzestrzeniach, o masie w architekturze, plastyce i tektonice w odbiorze formy, lekkości wyrazu, intuicyjności i narracji, kończąc na pamięci (Czerner i inn., 1968, s.7–10).

Aby w pełni zrozumieć architekturę Gutta należy przeanalizować jego twórczość pod kątem charakterystycznych cech jego założeń projektowych. W opracowaniu, analizie zostały poddane następujące projekty:

Zabudowa Placu Słonecznego – kompozycja

Pierwszym projektem jest Zabudowa Placu Słonecznego zaprojektowana przez Romualda Gutta w roku 1923, a zrealizowana w 1925 (Pindor, 2018, s. 147–148). Projekt domów szeregowych, nanizanych na łuk tworzących

surgeants. The analysis was prepared on the basis of many available publications concerning Gutt, such as the previously mentioned Warszawa Gutta with Pindor's photographs and texts, Dybczyńska-Błuszek and Stelmach, studies edited by Czerner, or articles in the archival issues of *Architektura i Budownictwo* magazine, an online study written by Anna Cymer as well as other field research and a personal analysis of several preserved designs and their implementation. This research paper will use a qualitative analysis to present the characteristics of Gutt's work in a synthetic form. The conclusions can be useful for contemporary architects, art critics and professors who teach design at architecture departments and art schools.

The work of Romuald Gutt—feature analysis

References to the past allow us to rediscover the value and authenticity of cultural and civilisational processes, as Pallasmaa repeatedly points out. As we are searching for the language in Gutt's work, it is what we are doing, in an attempt to understand the alphabet of his architecture, and the specific elements that can be successfully used in a contemporary design practice. Stelmach, when referencing Gutt's work in the foreword to the book *Warszawa Gutta* (Pindor, 2018, p.8), refers to the concepts created by the Swiss architect Peter Zumthor, a winner of the Pritzker Prize—an unquestionable reference. Many times, we make attempts to reinterpret the Swiss school and translate it into a Polish context—cultural, mental and spatial. Romuald Gutt's life, and specifically his architectural education in Switzerland, allow us to fully trust his interpretation of the language that speaks of a decent and desirable contemporary architecture. This language is a coherent composition and a narrative telling the story of a close relationship between the building and its surroundings. It is comprised of many stylistic elements, the main feature being the art and the structure of his architecture, with a full range of creative usage of matter, actions on textures and light and shadow, a contextualisation of the empty and the full, of apertures and mass. It is a language characterised not only by sensual, but also by emotional procedures—impressions, memory, poetry—that complete the design process. His buildings are essentially a backdrop to life. They tell a story about composition, semi-spaces, mass in architecture, art and tectonics in the reception of form, lightness of expression, intuitiveness and narration, and finally, memory. (Czerner et al., 1968, pp.7–10).

In order to fully understand Gutt's architecture, it is necessary to look at his work in studying the characteristic features of his design assumptions. In the study, the following projects were analysed:

Buildings on Plac Słoneczny—composition

The first project is Zabudowa Placu Słonecznego, designed by Romuald Gutt in 1923 and built in 1925. (Pindor, 2018, pp.147–148). The design of the ter-

romantyczną pierzeję Placu Słonecznego reprezentują pełną stylistykę małomiasteczkowego Żoliborza Oficerskiego. Cechą charakterystyczną założenia jest prostota formy, podkreślenie delikatnymi zabiegami plastycznymi i specyficzną dwoistością natury elewacji. Łukową pierzeję zabudowy od strony placu cechuje jednorodność. W niej otwory okienne są wkomponowane w delikatne, rytmiczne płyciny z łukowymi zwieńczeniami. Ta cała kompozycja tworzy ciekawy, światłocieniowy akcent wraz z linią gzymsu, która podkreśla prostą i jednolitą formę detalu. Można odnieść wrażenie, że powstały łukowy „pulpit” staje się tłem dla stojącego na środku placu, na specjalnie usypanym podeście – drzewa. Dodatkowym urozmaiceniem kompozycji są skokowo zaprojektowane kształty poszczególnych domów – segmentów, tak aby współgrały z lekko opadającym terenem. Powstałe rytmy cofnięć i wysunięć, skośnych dachów o różnej wysokości, sprawiają wrażenie bardziej wyzwolonego. Zindywidualizowane oblicza szeregu domów jednorodzinnych podkreślają grę stref prywatnych różnych od tych publicznych w niezwykłym zabiegu kompozycyjnym. Zaprojektowane półprzestrzenie na stykach strefy ogólnodostępnej i strefy prywatnej domów, płynnie przechodzą w bardzo logiczny i czytelny sposób kształtowania wnętrza dostosowany do indywidualnych potrzeb użytkowników. Na tym niepozornym przykładzie widać konsekwentną myśl projektową Gutta, którą charakteryzuje pragmatyzm funkcjonalnych wnętrz, przenikania przestrzeni i prostoty w spójnej i nadrzędnej kompozycji.

Szkoła Zawodowa Żeńska – masa

Szkoła Zawodowa Żeńska zaprojektowana przez Romualda Gutta w roku 1919 i wybudowana w 1926 jest przykładem addytywnej kompozycji elewacji podkreślającej brylowość i kubaturę budynku (Wóycicki i inn., 1925, s. 16–19). Główną rolę odgrywa tu szara cegła cementowa, ulubiony materiał Romualda Gutta, układana w różnych wariantach i niuansach na zasadzie lekkich wysunięć i rysunków powstałych z układów ceglanych pikseli, podobnie jak poziome odcięcia delikatnych linii czy też sam gzyms i motyw atyki. Mamy tu do czynienia z jednorodnymi masami ścian z seriami otworów okiennych ukształtowanych zależnie od funkcji i wymaganego oświetlenia. (Szumiński, 2018, s. 92–93) Relacje wierszy kolejnych szeregów okien o własnych rozstawach i proporcjach pustego do pełnego, ciekawie korespondują z mocną i masywną „czapką” powiększonej atyki budynku z jednej strony, aby w kolejnej elewacji stać się prawie ażurowym elementem wypełnionym największymi otworami okiennymi przywołującymi niezwykle skojarzenia lekkości. Skupienia serii okien tworzących w kontraście masywne – ceglane obramienia krawędzi formy budynku, poprzez wizualne odcięcia, podkreślają brylowość budynku w większej skali (Pindor, 2018, s. 147–148).

Ciekawą tendencją architektury XXI wieku jest powrót do traktowania ścian nie tylko jako przegród tworzących półprzestrzenie w postaci nisz, zakątków czy małych pomieszczeń, ale również tworzących atmosferę wnętrza.

raced houses, which are arranged on an arch to form a romantic frontage on Plac Słoneczny, represent the complete style of the small-town Żoliborz Oficerski district. Its prominent feature is a simplicity of form, emphasised by delicate visual treatments and the characteristic duality of the nature of the facade. The arched frontage of the buildings on the side of the square is characterised by homogeneity. Windows are integrated into delicate rhythmic panels with arched finishes. This whole composition creates an interesting chiaroscuro, with a linear cornice, emphasising the simple and uniform shape of the details. We are under the impression that the arched ‘rostrum’ becomes a background for the tree standing on a platform, in the middle of the square. The additional variety of the composition are the incremental shapes of the individual houses, so that they harmonise with the slight slope of the location. The resulting rhythms of these shapes—alternatively protruding and receding—and the slanting roofs of various heights give an impression of freedom. The personalised facades of the detached houses enhance the play on the differentiation between the private spaces and the public ones, creating an unusual composition. The designed semi-spaces at the border between the public and the private areas of the houses, smoothly transition, in a very logical and visible way, into interiors perfectly adapted to individual needs.

This inconspicuous example shows Gutt’s consistent vision, emphasised by the pragmatism of these functional interiors, the permeation of spaces and the simplicity of this coherent and masterful composition.

Female vocational school – mass

The Female vocational school designed by Romuald Gutt in 1919 and built in 1926 is an example of an additive composition emphasizing the solidity and the volumes of the building. (Wóycicki et al. 1925, pp.16–19). The main role is played here by grey cement brick, Romuald Gutt’s favourite material, arranged in various manners and nuances on the basis of light protuberances and drawings made of brick pixel arrangements, as well as horizontal cuts of delicate lines or the cornice itself and the design of the attic. We are looking at a homogeneous mass of walls with a series of window openings functionally shaped in order to provide the required lighting. The relations between these successive rows of windows with their own spacing and proportions from empty to full, resonate, interestingly enough, with the strong and massive ‘cap’ of the enlarged attic of the building on one side, becoming in the next elevation an almost openwork element filled with the largest apertures conveying an unusual impression of lightness. Another series of windows, creates a contrast with their massive brick edge, creating visual cuts, emphasising the building’s solidity on a larger scale. (Pindor, 2018, pp.147–148).

One interesting trend in twenty-first-century architecture is to treat walls not only as partitions that create

Szkoła Pielęgniarek – plastyka i tektonika

Wspaniałą opowieścią o szarej cegle i jej plastycznym wykorzystaniu w tworzeniu kompozycji architektonicznej jest budynek szkoły pielęgniarek projektu Gutta z 1927, zrealizowanego w roku 1928 (Woźnicki i inn., 1930, s. 281–290). Budynek szkolny jako architektura stricte funkcjonalna musi być „szyty na miarę” nie tylko jeśli chodzi o zapewnienie odpowiednich warunków, ale możliwości i zapotrzebowanie. Budynki tego typu często sprawiają wrażenie praktycznych uniformów. W tej realizacji mamy do czynienia z pełną gamą najróżniejszych zabiegów, efektów i stylistycznych nasyceń, tworzących jednak zaskakująco spójną i śródmiejską, ekstrawagancką kreację. Narożna działka, klimat śródmieścia, ruch, gwar, funkcja edukacyjna, nie zgasiły kompozycji budynku, a wręcz rozpałyły w sposób niezwykle twórczy wizję architektoniczną Gutta. Budynek kipi różnorodnością, a jednocześnie spójną linią stylistyczną języka architektury Profesora. Perspektywy i widoki na budynek, podbite jego właściwościami tektonicznymi, wahaniami w delikatnych uskokach trzech brył tworzących jedną formę i różnorodność plastyki otworów czy przeszkleń, nie pozwalają wzrokowi na szybkie rozczytanie budynku, zatrzymując go pełnym spektrum swojego teatru. Bryłę budynku z uskokami od strony ulic scala gzyms oraz cofnięta ostatnia kondygnacja. Jest to forma spięcia kompozycyjnego, wielowątkowego obrazu, podobnie jak czyni to płaska i oczywista linia przyziemia – styku z powierzchnią chodników. W ten sposób geometryczna kompozycja dostaje swoje ramy poziome, a sąsiedztwo w ścisłej pierzei – ramy pionowe. Otwory budynku w pierzei ulicznej podążają za funkcją, której służą. Tak więc, elewacja wyposażona w pionowe, zgrabne w proporcjach i poważne gabarytowo okna kryje za ceglana osnową sale lekcyjne. Wzmocnieniem odbioru najważniejszych z punktu widzenia funkcji budynku pomieszczeń, są pikselowe wysunięcia cegieł w pasach międzyokiennych tworząc pionową ciągłość gry faktur i światłocienia powierzchni chropowatej i gładkiej, szklanej, odbijającej w kolejnych sekwencjach. Powtarzając za Profesorem Kucza-Kuczyńskim – Gutt był mistrzem *dotykania* cegły i jak się zdaje, także tego, jak ona dotyka odbiorcę. (Kucza-Kuczyński, 2012, s. 194) Zaskakujące okna narożnikowe doświetlają gabinety, a seria jednakowych, spokojnych w odbiorze otworów od strony ulicy Koszykowej powtarza rytm pokoi mieszkalnych internatu. W samym narożniku, w delikatnym wklęsnięciu znajdują się drzwi wejściowe. Prowadzi do nich wyoblenie ściany oraz żłobiony fragment komina przebijający się w to miejsce poprzez wszystkie kondygnacje, a ukazujący fragment swojej faktury wyłaniając się spod nadwieszzonego narożnika. Zabieg, a raczej seria motywów plastycznych w strefie wejściowej i wędrówka słońca w ciągu dnia sprawia, że to miejsce jest zawsze inne, zmienia się, jest równie dynamiczne jak ulica i jej gwar. Elewacje przeciwne do ulic zaskakują jeszcze bardziej. Rodzące się rozedrganie pierzei ulicznych, tutaj przestacza się w pełną opowieść o tektonice i nowym obliczu możliwości architektonicznych masywu ceglano-

half-spaces in the form of niches, nooks and cran- nies, but also to create a specific interior atmosphere.

The School for Nurses—visuality and tectonics

The building of the school for nurses designed by Gutt in 1927, and completed in 1928 is a wonderful story about grey brick and its artistic use in the creation of architectural composition (Woźnicki et al. 1930, p.281–290).

School buildings are purely functional. They must be ‘tailor-made’ not only to provide the right conditions but also in terms of capacity and utility. Buildings of this type often look very practical and uniform. In this project, we can see a broad range of diversified treatments and stylistic saturations that form a surprisingly coherent uptown, extravagant creation. The corner parcel, the uptown climate, the traffic, the urban hustle and bustle and the educational function do not diminish the composition of the building. On the contrary, it even makes Gutt’s architectural vision shine, in an extremely creative way. The building is highly diversified and is yet a coherent stylistic example of the Professor’s architectural language. The perspectives and the views of the building, enhanced by its tectonic properties, the fluctuations in the delicate bucklings of these three blocks forming a single form, the plastic variety of the apertures and the glasswork do not allow the eye to immediately read the building, forcing us to slowly take in the dramatic beauty of the composition. A cornice encircles the body of the building, with a buckling on the street side, and the last storey is retracted. It is a clashing composite form, a multilayered picture, recalling the flat and obvious ground line where the pavement and the building touch. The ensemble creates horizontal frames for the geometric composition, and vertical frames for the surroundings. The openings, on the street frontage, follow the function they serve. Thus, the facade is equipped with vertical, elegant and massive windows, hiding the classrooms behind a brick cover. When it comes to the most important function of the building and the rooms, the pixel brick extensions in the inter-window strips enhance the composition, creating a vertical continuity, a play on textures and chiaroscuro on a smooth glass surface, reflected in recursive sequences. Remarkable corner windows illuminate the offices, and a series of identical openings on Koszykowa Street repeat the rhythm of the school’s living quarters, adding a peaceful atmosphere. In the very corner, there is an entrance door in a slightly concave alcove. We are led to it by a wall carving and a sculpted fragment of the chimney which penetrates the building, spanning through all storeys. A fragment of the texture is visible from the overhanging corner. The treatment, or rather the series of plastic decorations in the entrance area, and the passage of the sun, change the atmosphere of this space during the day, ever-changing, as dynamic as the street and its bustle. The elevations opposite the streets are even more surprising. The emerging agitation of the streets becomes here a narrative about tectonics, embodying



il. 1. Szkoła Pielęgniarek, fot. Maciej Koczocik / The School for Nurses (phot. Maciej Koczocik)

il. 2. Główny Urząd Statystyczny, fot. Maciej Koczocik / Central Statistical Office (phot. Maciej Koczocik)

Potężne, pionowe rozcięcie w masywie to przeszklona klatka schodowa, która znakomicie rozgrywa wizualnie dwa łączące ją skrzydła. Otworowanie jednego skrzydła jest spokojne, zaś w kontraście, po drugiej stronie klatki schodowej, mamy do czynienia z niezwykle rzeźbioną i tektoniczną formą. Całe kolumny schodokowań, potężne ceglane uskoki, stają się niejako pretekstem dla narożnych okien, mocno kontrastujących z materialnością i masą pofałdowanej skóry budynku. Zabieg ten ma nie tylko plastyczne walory pełnego dynamizmu obserwacji z różnych perspektyw, ale także lepsze doświetlenie pomieszczeń. W ten sposób Gutt godzi ogień z wodą – potężną masę ściany z ażurem i światłem niezbędnym do prawidłowego funkcjonowania instytucji szkoły.

Dopełnieniem opowieści o tym budynku jest fakt, że jego kościec, podziały wewnętrzne, struktura, odwzorowują się na elewację, pozostając w ściślejszej relacji tego co wewnątrz z tym co na zewnątrz. Oba światy zgrabnie się przenikają, chociażby poprzez zawinięcie w narożniku ściany zewnętrznej wchodzącej w głąb budynku tuż przy przeszklonej klatce schodowej (Pindor, 2018, s. 155–157).

Główny Urząd Statystyczny – lekkość

Gutt wygrywa konkurs na projekt GUSu w 1948 roku, a realizuje oryginalny obiekt do 1954 roku (Pindor, 2018, s. 171–173). Nietypowy w planie, trzy-skrzydłowy gmach integralnie wkomponował się w krajobraz Pola Mokotowskiego i tej części urbanistyki miasta. Otwarty na otoczenie budynek, nawiązujący do pięciu zasad architektury nowoczesnej Le Corbusiera, sprawia wrażenie delikatnie przycupniętego, a seria zabiegów konstrukcyjnych w postaci słupów, cofnięć, przejść i prześwitów potęgują wra-

the architectural possibilities of the brick composition. The block is boldly cut vertically by a glazed staircase, which perfectly enhances the two wings connected by it. The openings on one wing are calm, serene, while on the other side of the staircase, the forms are extremely sculpted and tectonic. Whole columns of stairs, huge brick faults, become a kind of excuse for corner windows, strongly contrasting with the materiality and mass of the irregular shell of the building. This treatment has visual qualities, giving the onlooker the possibility of a dynamic observation from different perspectives, but it also allows for a better illumination of the rooms. In this way, Gutt reconciles fire with water—massive walls, openwork and lighting—necessary for the proper functioning of the school building. The story of this building is complemented by the fact that its skeleton, its internal divisions, its structure, are all reflected in the facade, remaining in close relation to what is inside and what is outside. The two worlds neatly intertwine, for example, by wrapping an external wall in the corner of the building just next to a glazed staircase. (Pindor, 2018, pp.155–157).

Central Statistical Office—Lightness

Gutt won the CSO design competition in 1948 and finished the original building in 1954. (Pindor, 2018, p.171-173). The three-winged building, unusual in its layout, is perfectly integrated with the landscape of the Pole Mokotowskie and the urban plan of this neighbourhood. The building, which is open to the surrounding area and which follows the five principles of Le Corbusier's modern architecture, gives the impression of being gently pinned down, and a series of structural treatments in the form of pillars, back-

zenie lekkości. Prosty biurowy układ korytarzowy trzech skrzydeł spotykających się w centrum, stał się bazą dla igraszek konstrukcyjnych. Słupy w parterze podtrzymują płytę stropową z cofnięciem za sprawą wspornika pocienionego w stronę elewacji, co wzmaga lekkość odczytu. Gra przestrzenna malowanych na biało słupów jest kontynuowana na kolejnych kondygnacjach, które są projektowane tuż przed lub tuż za elewacją gmachu, czy też luźnym układem w prześwitach, pojedynczo niczym rzeźby w przestrzeni, czy też parami. Lekkość obiektu jest podkreślona przez ścisły pas przeszkleń zatracających masowość bryły u zwieńczenia gmachu, korespondujący z poziomymi liniami spinającymi elewacje oraz cofnięcie w obrysie najwyższej kondygnacji. Dopelnieniem jest przykrycie tarasu dachowego delikatną w skali gmachu płaszczyzną wspornikową, która zgrabnie zamyka formę od góry jako faktyczna piąta elewacja. Wszelkie horyzontalne zabiegi plastyczne, podniesienie masywu parteru, lekkość najwyższej kondygnacji i zamykająca żyłtka wysuniętego dachu, nadają budynkowi szczerą dynamikę, a jednocześnie harmonii w kolejnym po fakturowości, światłocieniu i tektonice masy, motywu „otwartej” bryły.

Pływalnia Solankowa w Ciechocinku – intuicyjność

Budynek pływalni solankowej jest owocem mariażu architektury o silnym komunikacie z krajobrazem. Gutt we współpracy z Aleksandrem Szniolisem zaprojektował w 1930 i zrealizował dwa lata później budynek będący scenariuszem, kompletną narracją tworzoną przez architekturę (Woźnicki i inn., 1932, s. 365–380). Niewątpliwie jest to kompozycja o walorach zmysłowych, niezwykle cielesnych, dotyczących rekreacji, ale z poetycką nutą. W tym projekcie ściana, jako element architektoniczny, dostaje niespodziewaną rolę – prowadzi, kieruje, reguluje ruch ciał wędrujących po budynku i w otoczeniu. Długie płaskie ściany ceglane pawilonu są kompozycyjnym odpowiednikiem dla konstrukcji tężni. Wyzbycie się linii i kątów prostych, lekko falująca od strony parku zdrojowego ściana, prowadzi z nim dialog, często poetycki, gdy wtapia się w krajobraz dzięki pokryciu roślinnością pnącą. Idąc od strony Parku Zdrojowego dostrzegamy szczelinę w ścianie, która przeistacza się płynnie w prowadzące do środka wstęgi. Granica tego, co formalnie zewnętrzne, a co wewnętrzne zaciera się. Ściana sama w sobie staje się narratorem i architekturą jednocześnie.

Uderzającym zabiegiem jest zwieńczenie elewacji ścian pasem przeszkleń, dodatkowo oddzielającego dach od masywu ściany i kamuflującego konstrukcję nośną. Szczelina wejściowa jest przykryta niezwykłą konstrukcją – lekkim zadaszaniem o zwężających się krawędziach, wspartym smukłymi słupami. Wszelkie szklenie w kompozycji z masywem ścian, lekkością żelbetowych dachów, dematerializuje się na tle krajobrazu i nieba. W ten sposób powstała kompozycja operująca nie jedną zamkniętą bryłą, lecz otwartym układem płaszczyzn pionowych wstęg ścian i poziomych żyłek dachów w korespondencji z otoczeniem – pionowym układem tężni, poziomymi ta-

slides, transitions and clearances intensify this impression of lightness. The simple office corridor layout of the three wings meeting in the centre has become the base for structural games. The columns on the ground floor support the ceiling slab with a bracket-shaped backing, creating a shading and leaning towards the facade, which increases the easy to read character of the composition. The spatial game of white painted columns continues on the following storeys, which are designed just before or just behind the elevation of the building, and the loose arrangement in the apertures. They are isolated or arranged in pairs, creating an impression of a sculpted space. The lightness of the building is emphasised by bold glassworks, softening the massive quality of the block at the top of the building. They match the horizontal lines that tie up the elevations and the retreat in the contour of the top floor. The roof terrace is complemented by a gentle cantilever plane which neatly closes the form from above, forming a fifth facade. All the horizontal plastic treatments, the elevation from the massive ground floor, the lightness of the highest storey and the closing razor blade of the extended roof give the building an authentic dynamic and, at the same time, a harmony in the layered textures, chiaroscuro and tectonics of the mass, forming the motif for an ‘open’ block.

The Solankowa Swimming Pool in Ciechocinek—Intuitiveness

The building of the Solankowa bathhouse is the result of the marriage between architecture and the landscape and their communication. Gutt, in collaboration with Aleksander Szniolis, designed the building in 1930 and built it two years later, writing a script, a complete architectural narrative. (Woźnicki et al., 1932, pp.365–380).

Undoubtedly, it is a composition of sensual, extremely bodily qualities, made for leisure, but with a poetic note. In this project, the wall as an architectural element gets an unexpected role—it leads, directs, regulates the movement of bodies wandering around the building and in its surroundings. The composition of the pavilion’s long, flat brick walls are reminders of a graduation tower. The wall, devoid of lines and sharp angles, slightly undulates, starting at one side of the park, creating a poetic dialogue with the surroundings, blending with the landscape thanks to the covering of climbing plants. As we walk from the side of the Spa Park, we see a crack in the wall, which changes smoothly into a ribbon leading to the centre. The boundary between what is strictly the exterior and the interior is intentionally blurred. The wall itself is the narrator and the architecture simultaneously.

A striking feature of the wall facade is the strip of glass crowning it, additionally separating the roof from the wall and camouflaging the supporting structure. The entrance slot is covered with an unusual construction—a lightweight canopy with tapering edges, supported by slender posts. A glazing contrasting with the massive walls, the lightness of the reinforced concrete

flami basenów. Ściany kryją w sobie pomieszczenia wynikające z funkcji jak przebieralnie i zaplecze basenów, rozdzielają komunikację kierując logicznie ruchem gości zmierzających do przebieralni czy do kasy i obsługi. Gutt zaprogramował odczucia dzięki przemyślanym sekwencjom wrażeń, od obcowania z otwartym krajobrazem, z którego powoli się odcinamy za sprawą zwięźającego się przejścia, pogrążonej szczeliny w masywach ścian, po uderzającej po kilku krokach moc światła i przestrzeni potęgowanej odbiciami w taflach basenów (Pindor, 2018, s. 162–163). W tym projekcie Gutt niczym wytrawny psycholog środowiskowy, wykazał się kolejnym aspektem w swoim języku architektonicznym, a mianowicie intuicyjności i tworzenia scenariusza kompozycyjnego nie tylko w domenie plastyki, formy i struktury, ale i faktycznego odczuwania i bycia w architekturze.

Architektura XXI wieku nie powinna zapominać o aspekcie chodzenia po budynku, jego odczuwaniu i doznawaniu, o tym jak struktura i generalny pomysł na projekt mogą się stać nie tylko czynnym tłem dla zdarzenia, ale i formą narratora.

Pawilon Polski na Wystawę Światową – narracja

Znakomitym obrazem narracji w architekturze i języku Gutta jest Pawilon Polski na Wystawę Światową w Paryżu w 1936 roku (Dybczyńska-Błusko, 2016, s. 46–47). Powstała architektura jako swojego budulca użyła waloru krajobrazu, w którym była zlokalizowana, obserwatorów i gości z rytmami, które wywoływali oraz przykładów polskiej kultury. Materialny budulec stał się wyłącznie tłem dla zdarzeń we wszelkich jej przejawach. Walor krajobrazowy Gutt zakomponował z prostą, niernarzucającą się geometrią w jeden scenariusz chodzenia po założeniu. Wejście na działkę pawilonu prowadzi przez kładkę nad strumieniem i kępę drzew, pozostawiając, kątem oka za sobą, czaszę pawilonu. Ścieżka urozmaicona formami ekspozycyjnymi wtopionymi w krajobraz prowadzi wzdłuż granicy działki powoli zmieniając kierunek poruszania się. Ściany wystawowe podążające za zmianą kierunku w pewnym momencie zrównują się z osią pawilonu, stając się jego płynną kontynuacją. Przestrzenie przenikają się niczym motywy w głównym wątku powieści. Struktura subtelnie wchodzi w relacje z otoczeniem, roślinnością, ruchem ludzi oraz samą ideą ekspozycji i obcowania z żywą muzyką fortepianowych koncertów Chopina w ogrodzie.

Podporządkowanie struktury, tworzywa, kompozycji architektonicznej głównej idei, pomysłowi, pozwala na stworzenie autentycznego scenariusza nastrojów i wrażeń, gdzie przeżycie i doznanie jest najwyższym osiągnięciem (Schulz, 2000, s. 22).

Pawiak – pamięć

Romuald Gutt podczas II wojny światowej stracił dwoje dzieci. Przeżycia te wpłynęły na pojawienie się kolejnej części jego języka architektury, a mianowicie rolę pamięci i przelewania emocji na tworzywo namacalne – architekturę (Pindor, 2018, s. 174–176). Gutt zajmuje się założenia-

roofs, dematerialises against the background of the landscape and the infinite sky. In this way, a composition was created which operates not with one closed body but with an open layout of vertical ribbon planes of walls and horizontal blades of roofs in correspondence with the surroundings—a vertical layout of graduation towers, and the horizontal panels of swimming pools. The walls conceal the functional spaces such as changing rooms and swimming pool facilities, they separate them logically, directing the movement of the visitors towards the dressing rooms or to the cash register and staff. Gutt programmed the experiences through well thought sequences of sensations, starting with the open landscape, from which we slowly cut ourselves off as we walk through the narrowing passage, the sunken crack in the masses of walls directing us to the striking, powerful, light and space, intensified by the reflections in the pool once we have taken a few steps. (Pindor, 2018, pp.162–163). In this project, Gutt, like a seasoned environmental psychologist, showed another aspect in his architectural language—the intuitiveness and the creation of a narrative, not only of art and structure, but also of the sensation and the experience of actually being in the architecture.

The architecture of the twenty-first century should not forget about the aspect of walking around the building, the feeling and sensation provided as we do so, and how the structure and the general idea of the project can become not only an active background for the event, but also a sort of narrator.

Polish Pavilion for the World Exhibition – narration

The Polish Pavilion for the World Exhibition in Paris in 1936 is an excellent example of narration in architecture and Gutt's language. (Dybczyńska-Błusko, 2016, pp.46–47). The resulting architecture used the value of the landscape in which it was located. The visitors could experience the rhythms and these examples of the building blocks of the Polish culture as they walked through it. The material building block became a background for events in all their manifestations. Gutt has composed the landscape with a simple, unobtrusive geometry, creating a unique walking scenario. The entrance leads through a footbridge, over a stream and a clump of trees, with the top of the pavilion appearing behind. The path, diversified by our exposition to various the various forms that blend into the surrounding landscape, leads along the borders of the parcel, slowly changing the direction we are moving into. The walls follow this change of direction, and at one point they become aligned with the axis of the pavilion, becoming its smooth continuation. The spaces intertwine like subplots the main theme of a novel. The structure subtly creates a relationship with the environment, the vegetation, the human movement and with the very idea of exposing and communicating with the live music of Chopin's piano concertos played in the garden.

The subordination of the structure, material and architectural composition to the main idea allows to

mi cmentarnymi o mocnym wyrazie i potężnym ładunku emocjonalnym między innymi Palmirami, Pawiakiem czy odradzającym się Cmentarzem Powstańców Warszawy na Woli.

Przy projektowaniu upamiętnienia ruin Pawiaka, Gutt ze swoim zespołem, odwoływał się do własnych przeżyć jak i wewnętrznej zasady dostosowania stylistyki do zadania projektowego z pełnią konsekwencji i determinacji. Z ruin i zgłiszczy warszawskiego getta pozostały nieliczne ślady Pawiaka. Tworzywem, pamiętką dla założenia pozostały piwnice, wybrukowany plac wejściowy, filar bramny ze strzębami metalowego ogrodzenia z drutem kolczastym oraz fragment drzewa rosnącego na dziedzińcu, będącego ostatnim świadkiem. Po regulacji ostatecznego kształtu obszaru projektowego działka została rozdzielona na część z budynkiem i brukowany dziedziniec. Gutt dopełnił układ kolejnym pasem obsadzonym drzewami, tak, aby wykreować bufor przestrzenny pomiędzy upamiętnieniem, a zabudową sąsiedztwa. Projekt zakładał operowanie jako środkami wyrazu prostą, mocną, wręcz brutalną geometrią w dyskusji i napięciu różnorodnych faktur: surowego bruku, chropowatego betonu, poszarpanych fragmentów metalu. Na koncepcję składa się układ kolejnych prostokątnych przestrzeni: zielonego trawnika z drzewami posadzonymi na restrykcyjnej siatce, betonowego placu z murem otaczającym piwnice Pawiaka oraz brukowanego dziedzińca z fragmentem muru i filarem bramnym. Dopełnieniem relacji kompozycyjnej jest ostałe drzewo na dziedzińcu oraz przeciwwaga za murem w postaci rzeźbionego, betonowego słupa. Do muzeum znajdującego się w zachowanych piwnicach prowadzi z placu zagłębiona nisza – jedyne wejście, mające w sobie niezwykle bogatą symbolikę i wymowny kontekst. Drzewo świadek, stało się nośnikiem pamięci – ikoną przetrwania. Kolejne tabliczki z imionami i nazwiskami ofiar Pawiaka zaczęły obrastać drzewo. Gdy i ono poddało się czasowi, zostało dokładnie skopiowane w odlewie, który stał się autentycznym pomnikiem pamięci przywracającym tożsamość ofiar wyrytą na tabliczkach.

Cmentarz Powstańców Warszawy na Woli – lekcja

Cmentarz Powstańców Warszawy na Woli zaprojektowany przez Romualda Gutta i architekta zieleni Alinę Scholtz zakładał stworzenie malowniczego cmentarza-parku o charakterze martyrologicznym. Osią kompozycyjną układu była szeroka aleja z rozchodzącymi się prostopadłe ścieżkami do kwater i miejsc pamięci. W środkowej części alei, zaprojektowano kurhan z prochami pomordowanych i poległych żołnierzy Powstania Warszawskiego i mieszkańców Warszawy. Kurhan miał być podstawą dla mauzoleum zaprojektowanego w formie sarkofagu. Projektowana kaplica i ołtarz połowy przykryty został baldachimem opartym na czterech kolumnach. Nekropolię tworzyły prostokątne kwatery grobów zbiorowych i indywidualnych, rozdzielanych szpalerami roślinności i drzew (Janaszek-Seydlitz, 2014, s.23–28). Układ krajobrazowy cmentarza dopełniało oczko wodne, zielone parkany ży-

create an authentic scenario of moods and impressions, where experience and sensation are the highest of achievements. (Schulz, 2000, p.22).

Pawiak—Memories

Romuald Gutt lost two children during World War II. These experiences influenced the birth of another part of his architectural language—the role of memory and the transfer of emotions into a tangible material—architecture (Pindor, 2018, pp.174–176). Gutt uses cemetery assumptions with a strong expression and a powerful emotional charge, among others Palmiry, Pawiak or the reviving Cemetery of Warsaw Insurgents in Wola.

When designing the commemoration of the ruins of Pawiak, Gutt and his team referred to his own experiences as well as to the internal principle of adjusting the style to the design task with full consistency and determination. There are few traces of Pawiak left from the ruins of the Warsaw Ghetto. The cellars, the paved entrance square, the gate pillar with fragments of the barbed metal fence and a fragment of a tree growing in the courtyard, which was the last witness of these events, are the only remains. After the design was finished, the parcel was divided into a part with a building and a cobbled courtyard. Gutt completed the layout with another tree line, so as to create a spatial buffer between the commemorative place and the other buildings in the neighbourhood. The project assumed the use of a simple, strong, even brutal geometry as a means of expression in the dialogue and the tension between these various textures: raw paving, rough concrete, ragged metal fragments. The concept consists of a layout of successive rectangular spaces: a green lawn with a grid of trees, a concrete square with a wall surrounding the cellars, and a cobbled courtyard with a fragment of the remaining wall and a gate pillar. The composition is complemented by a majestic tree in the courtyard and a counterweight behind the wall in the form of a carved concrete pole. The museum, located in the preserved cellars, is accessed from the square through a hollow niche. It is the only entrance, and it has an extremely rich symbolism and a meaningful context. The witness tree has become a memory carrier—an icon of survival. Subsequent plaques with the names of Pawiak victims began to grow around the tree. When the tree also surrendered to time, it was carefully copied in a cast which became an authentic memorial, restoring the identity of the victims whose names are engraved on the plaques.

Warsaw Insurgents' Cemetery in Wola—a Lesson

The Cemetery of Warsaw Insurgents in Wola designed by Romuald Gutt and the landscape architect Alina Scholtz was meant to be a picturesque cemetery park of martyrdom. The compositional axis of the layout was a wide avenue with perpendicular paths leading to the quarters and the memorial sites. In the central part of the alley, a barrow with ashes of the murdered and fallen soldiers of the Warsaw Uprising and Warsaw residents was built. The barrow was to be the basis for

wopłotów i pnączy. Podczas dalszych faz projektowych ustalono, że głównym elementem cmentarza ma stać się monumentalna aleja z pomnikami, zwieńczona placem dla uroczystości i rocznic (Cmentarz Poległych w Powstaniu 1944 r., 1949, s.73-75). Powojenna polityka, lata zaniepamiętania i przekształceń terenu, spowodowały, iż niewielka część wizji Gutta i Scholtzówny doczekała się stopniowej realizacji. W latach 1960 – 1961 r. cmentarz został uporządkowany według projektu Tadeusza Wyrzykowskiego (1925–2017), artysty malarza i rzeźbiarza, uczestnika Powstania Warszawskiego. Wyrzykowski wzorując się na koncepcji Gutta i Scholtzówny (układ urbanistyczny i zieleni) zaprojektował nagrobki i krzyż-ołtarz (Mórawski, 1989, s. 147).

W maju 2015 roku rozstrzygnięto konkurs na koncepcję Izby Pamięci na Cmentarzu Powstańców Warszawy na Woli (Miasto Stołeczne Warszawa, 2015). Jury w składzie: Marek Mikos, Jakub Wactawek, Wanda Traczyk-Stawska, Tadeusz Barucki, Maciej Kuryłowicz, Anna Ginter, Wojciech Wagner, Ewa Nekanda-Trepka, Piotr Oleńczak i Adam Siwek, oceniło 107 zgłoszonych prac i przyznało następujące nagrody:

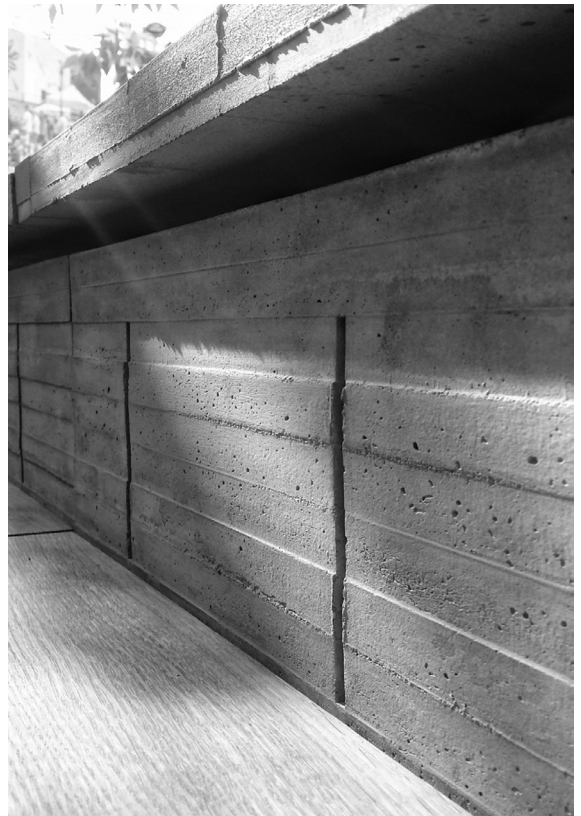
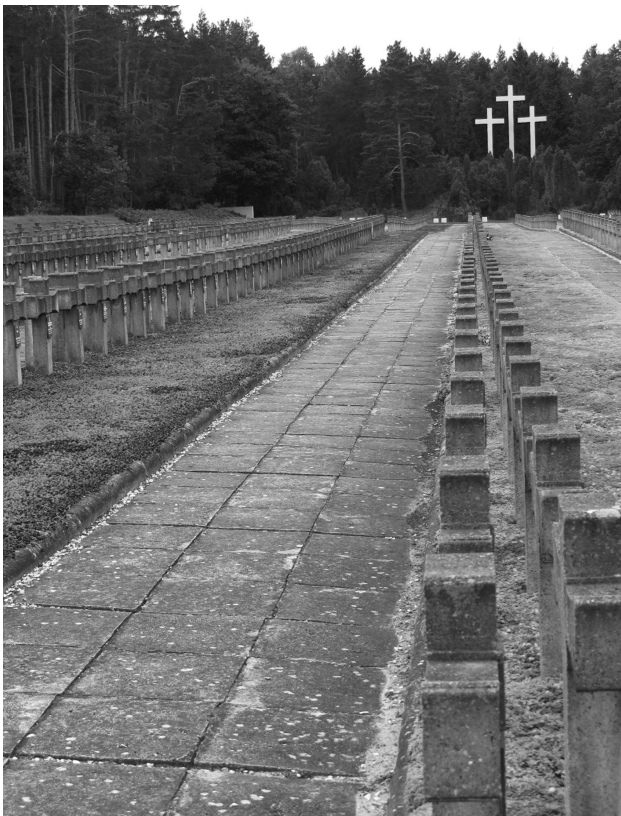
- I nagroda – Piotr Bujnowski, Maciej Koczocik, Karina Jędrak, Krzysztof Makowski, Martyna Rowicka (Warszawa),
- II nagroda – Karol Żurawski i Maciej Łuczak (Warszawa),
- III nagroda – Mikołaj Kwieciński i Michał Adamczyk (Warszawa).

a mausoleum designed to resemble a sarcophagus. The chapel and the field altar were to be covered with a canopy standing on four columns. The designed necropolis was made of rectangular plots of collective and individual graves, separated by rows of vegetation and trees (Janaszek-Seydlitz, 2014, pp. 23–28). The landscape layout of the cemetery was completed by a pond, green hedges and climbing vegetation. During further design phases, it was established that the main element of the cemetery would become a majestic avenue surrounded by monuments, ending with a square for celebrations and anniversaries. (Cmentarz Poległych w Powstaniu 1944 r., 1949, pp.73–75). The post-war policy and years of neglect and the transformation of the area, caused that only a small part of Gutt and Scholtz's vision was finally realised, and very gradually. Between 1960 and 1961, the cemetery was cleaned up according to a design by Tadeusz Wyrzykowski (1925–2017), an artist, painter and sculptor, and a survivor of the Warsaw Uprising. Wyrzykowski used the concept of Gutt and Scholtzówna (urban layout and greenery) and designed the tombstones and the cross altar. (Mórawski, 1989, p.147).

In May 2015, the competition for the concept of the Memorial Chamber at the Warsaw Insurgents' Cemetery in Wola took place. (Warsaw Capital City, 2015). The judges were: Marek Mikos, Jakub Wactawek, Wanda Traczyk-Stawska, Tadeusz Barucki, Maciej Kuryłowicz, Anna Ginter, Wojciech Wagner, Ewa Nekanda-Trepka, Piotr Oleńczak and Adam Siwek.

il. 3. Palmiry, fot. Anna Maria Wierzbicka / Palmiry (phot. Anna Maria Wierzbicka)

il. 4. Izba Pamięci – model, fot. Maciej Koczocik / The Chamber of Remembrance – model (phot. Maciej Koczocik)



Ponadto przyznano jeszcze pięć wyróżnień i dwa dodatkowe wyróżnienia honorowe.

Zwycięski projekt zdaniem jury *stosując silną formę i pełne dostojęstwa środki wyrazu, konstruuje obiekt mocno oddziałujący na emocje odwiedzających to miejsce. Proponuje prostą monolityczną bryłę wśród drzew założenia parkowego. Surowe wnętrze, zanurzające się w półmroku, jest odsunięte od bezpośredniego kontaktu z otoczeniem, kierując odwiedzających ku zadumie nad losem miasta i jego mieszkańców. Autorzy projektu z szacunkiem odnieśli się do zasadniczych założeń kompozycji zespołu autorstwa Romualda Gutta i Aliny Scholtzówny, a zaproponowana przez nich lokalizacja Muru Pamięci umożliwia jego rozbudowę i jest w pełni adekwatna do założeń konkursu.*

Zwycięski zespół nie tylko odwołał się do pierwotnej koncepcji Cmentarza, ale w formie architektonicznej nawiązał do języka architektonicznego Romualda Gutta. Projekt powstał w wyniku analizy stylistyki i metodologii architekta, która stała się podstawą dla współczesnej myśli o architekturze XXI wieku.

W projekcie wkomponowano prostopadłą alejkę do głównej alei zaprojektowanej przez Gutta i Scholtzównę. Projekt zakładał ścieżkę pomiędzy dwiema masywnymi ścianami, które tworzą Mur Pamięci, płynnie przechodząc w przestrzeń pawilonu – Izbę Pamięci. Bryła obiektu prosta w swej formie i materiale (wylewany warstwowo beton) ma znaczenie nie tylko ideowe, ale i plastyczne. Dzięki różnorodności faktur zyskuje unikatowy charakter. Płaszczyznowość ścian zewnętrznych staje się tłem dla światłocienia roślin, drzew i ludzi. Wewnątrz zaś, staje się wyguszeniem wszelkich dźwięków i bodźców zewnętrznych, skupiając uwagę na czymś zupełnie innym – uświadomieniu, w przemyślanej sekwencji wrażeń. W masie warstwowych ścian, serie wąskich szczelin okiennych, przełamywane zagęszczeniami prześwitów, doświetlają przejścia i funkcje edukacyjne. W przeciwieństwie do masywności ścian zakomponowano górujący nad założeniem, lekki w odbiorze, żelbetonowy dach o łukowych krzywiznach i zwężeniach płyty po obwodzie, który spaja całą kompozycję. Pasowe szklenie horyzontalnej szczeliny pomiędzy ścianami, a dachem, odbiciami i transparentnościami kamufluje słupy nośne, doświetla wnętrza niczym uchylone wieko wnętrza skrzyni oraz wizualnie wzmacnia wrażenie lekkości z różnych perspektyw. Bryłowość zostaje podkreślona geometrią elewacji wejściowych, które tektonicznymi cofnięciami, tworzą podcienia i półprzestrzenie, na stykach wnętrza z zewnątrz. Motywem przewodnim jest scenariusz chodzenia po obiekcie, stopniowe doświadczenie, poznawanie historii miejsca i przywracanie pamięci. Ściany prowa-

da-Trepka, Piotr Oleńczak and Adam Siwek. They evaluated 107 submitted works and awarded the following prizes:

- Winning award—Piotr Bujnowski, Maciej Koczocik, Karina Jędrak, Krzysztof Makowski, Martyna Rowicka (Warsaw),
- Second award—Karol Żurawski and Maciej Łuczak (Warsaw),
- Third award—Mikołaj Kwieciński and Michał Adamczyk (Warsaw)

In addition, five more distinctions and two additional honorary mentions have been given.

According to the jury, the winning project, with its “strong form and dignified means of expression, builds an object that has a strong impact on the emotions of the visitors. It proposes a simple monolithic body among the trees of the park foundation. The austere interior, immersed in the chiaroscuro, is far removed from any direct contact with the environment, making the visitors reflect on the fate of the city and its inhabitants. The authors of the project respectfully referred to the basic assumptions of the composition designed by Romuald Gutt and Alina Scholtzówna, and the location of the Memorial Wall proposed by them makes it possible to expand it and is fully adequate for the competition”.

The winning team not only referred to the original concept of the Cemetery, but also quoted Gutt’s architectural language of forms. The project was a result of a thorough analysis of the architect’s style and methodology, which became the basis for the contemporary thinking about architecture in the twenty-first century.

The project includes a perpendicular alley leading to the main alley designed by Gutt and Scholtzówna, with a path between two massive Memorial Walls, smoothly transitioning into the space of the pavilion itself—the Memorial Chamber. The body of the structure, which is simple in its form and material (layered concrete), has not only an ideological meaning, but also an artistic one. Thanks to the variety of textures, it gains a unique character. The plane of external walls becomes a background for a chiaroscuro of plants, trees and people. Inside, it becomes a space devoid of all external sounds and stimuli, allowing us to change our focus and awareness through a perfectly deliberate sequence of impressions. In the mass of these layered walls, a series of narrow window slots illuminate the passages and the educational spaces. The lightweight roof, contrasting with the massive walls, was designed with soft curves, and a narrowing of the slab along the perimeter, to give consistency to the whole composition. The strip of glazing—a horizontal gap between the walls and the roof—camouflages with its reflections and transparency the pillars, and illuminates the interior like a tilted lid, visually enhancing the impression of lightness from different perspectives. The solidity is emphasised by the geometry of the entrance elevations, which, with tectonic designs, create arcades and semi-spaces, at the border between the interior and exterior. The leitmotif is a narrative of walking around the structure, a gradual experience, that allows us to learn about the history of the place and to restore our memory of these events. The walls leading

dzące gościa, stają się nie tylko namacalnym nośnikiem pamięci, ale i elementem wiodącym, narratorem po obiekcie i wnętrzach.

„Z budynkiem się spotykamy, zbliżamy się do niego, stawiamy mu czoła, odnosimy do naszego ciała, przemieszczamy się po nim (...) Architektura inicjuje, kieruje i organizuje zachowania i ruch. Budynek nie jest celem samym w sobie; obejmuje, artykułuje, strukturyzuje, nadaje znaczenie, tworzy relacje, oddziela i łączy, ufatwia i zakazuje.”
(Pallasmaa, 2012, s. 75)

Konkluzja

Izba Pamięci zawiera *tylko to, co niezbędne, a jednocześnie wszystko to, co zawierać powinna*, (Pindor, 2018, s. 8) powtarzając słowa Stelmacha z przedmowy do albumu *Warszawa Gutta*, jak i wstępnej części tego artykułu. Izba Pamięci operuje językiem Gutta w spójnej kompozycji pawilonu z otoczeniem i pierwotnym złożeniem. Bazuje na scenariuszu chodzenia po budynku – intuicyjności, gdzie struktura w postaci ścian sama jest narratorem, nośnikiem pamięci i wiedzy. Zawiera w sobie stylistyczne wyznaczniki Gutta jak: plastyka, faktura, tektonika i masyw materii budowlanej. Izba Pamięci, twórczo korzysta z logiki Gutta o półprzestrzeniach i płynnych przenikaniach na stykach tego co zewnętrzne i wewnętrzne, kreowaniu atmosfer i w końcu z rytmów pełnego do pustego w postaci szczelin okiennych i „lewitującego” dachu.

Analiza wybranego dorobku, języka architektonicznego, stylu i filozofii projektowej architekta Romualda Gutta stała się bazą – podstawą do twórczej inspiracji dla projektowania współczesnej architektury XXI – Izby Pamięci Powstania Warszawskiego.

Analiza istniejących obiektów jak i tych pozostających w sferze niezrealizowanych wizji, pozwala odkryć nie tylko bardzo uniwersalną i aktualną metodykę projektową, ale i możliwość operowania językiem projektowym – alfabetem Romualda Gutta. Rezultatem jest współczesny obiekt architektoniczny, przemawiający w języku Gutta. Nie mamy tu do czynienia z bezpośrednim cytowaniem, lecz z postępowaniem się konkretnymi, wskazywanymi w analizie „literami alfabetu” w pełnym procesie projektowym i realizacyjnym.

LITERATURA:

- [1] Cmentarz Poległych w Powstaniu 1944 r. w Warszawie, 1949. *Architektura*, nr 3, s. 73–75.
- [2] Czerner, O., Buszko, H., Zieliński, T., Jonkajtys-Luba, G., red., 1968. *Romuald Gutt*, Warszawa: Arkady.
- [3] Janaszek-Seydlitz, M., 2014. *Historia zapomnianego cmentarza*. Warszawa: Zakład Graficzny UW.
- [4] Móravski, K., 1989. *Przewodnik historyczny po cmentarzach warszawskich*, Warszawa: Wydawnictwo PTTK „KRAJ”.
- [5] Nowicki, J., 2004. *Środowisko mieszkaniowe – Podstawy teoretyczne i aksjologiczne projektowania*, cz. I. Warszawa: Oficyna wydawnicza WSEiZ.

the visitor become not only a tangible memory vehicle, but also a leading element, a narrator telling the story of the structure and the interiors.

„We meet a building, we approach it, confronting it; it creates a relationship with our body, as we move around (...) Architecture is an initiation, it directs and organises our behaviours and movements. A building is not an end in itself; it embraces, articulates, structures, gives meaning, creates relationships, separates and connects, facilitates and prohibits.”
(Pallasmaa, 2012, p.75)

Conclusion

The Chamber of Remembrance contains only what is necessary and, at the same time, everything it should contain, repeating Stelmach's words from the foreword to the album *Warszawa Gutta*, as well as the introductory part of this article. The Chamber of Remembrance operates in Gutt's language, in a coherent and original composition formed by the pavilion and its surroundings. It is based on the scenario of walking around the building—an intuitiveness, where the structure in the form of walls is itself a narrator, a vehicle of memory and knowledge. It contains Gutt's stylistic markers such as art, texture, tectonics and massive usage of building matter. The Chamber of Remembrance creatively uses Gutt's logic of semi-spaces and smooth interpenetration at the junction of the inside and the outside, creating an atmosphere and ultimately forming rhythms from full to empty in the form of window slits and a 'levitating' roof.

The analysis of the selected achievements, the architectural language, and the style and design philosophy of the architect Romuald Gutt became the for the creative inspiration behind the design of the Warsaw Uprising Memorial Chamber, an example of contemporary architecture of the twenty-first century.

The analysis of both the existing buildings and his unrealised visions allows us to discover not only a very universal and up-to-date design methodology, but also the possibility of using a specific design language—Romuald Gutt's alphabet. The result is a contemporary architectural building, conveying Gutt's language. We are not dealing here with a direct quotation, but with the use, in designs and projects, of these "letters of the alphabet" that we have outlined in our analysis.

REFERENCES:

- [1] Cmentarz Poległych w Powstaniu 1944 r. w Warszawie, 1949. *Architektura*, nb 3, pp. 73–75.
- [2] Czerner, O., Buszko, H., Zieliński, T., Jonkajtys-Luba, G., red., 1968. *Romuald Gutt*, Warsaw: Arkady.
- [3] Janaszek-Seydlitz, M., 2014. *Historia zapomnianego cmentarza*. Warsaw: Zakład Graficzny UW.
- [4] Móravski, K., 1989. *Przewodnik historyczny po cmentarzach warszawskich*, Warsaw: Wydawnictwo PTTK „KRAJ”.
- [5] Nowicki, J., 2004. *Środowisko mieszkaniowe – Podstawy teoretyczne i aksjologiczne projektowania*, part. I. Warsaw: Oficyna wydawnicza WSEiZ.
- [6] Pallasmaa, J., 2012. *Oczy skóry. Architektura i myśły*. Cracow: Instytut Architektury.
- [7] Pallasmaa, J., 2015. *Myśląca dłoń. Egzystencja i ucieleśniona mądrość w architekturze*. Cracow: Instytut Architektury.
- [8] Pindor, B., 2018. *Warszawa Gutta*. Warsaw: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki.

- [6] Pallasmaa, J., 2012. *Oczy skóry. Architektura i zmysły*. Kraków: Instytut Architektury.
- [7] Pallasmaa, J., 2015. *Mysłca dłoń. Egzystencja i ucieleśniona mądrość w architekturze*. Kraków: Instytut Architektury.
- [8] Pindor, B., 2018. *Warszawa Gutta*. Warszawa: Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki.
- [9] Schulz, N., 2000. *Bycie, przestrzeń i architektura*. Warszawa: Wydawnictwo Murator.
- [10] Woźnicki, S., Gutt, R., Szniolis, A., red., 1932. Pływalnia solankowo-termalna w Ciechocinku. *Architektura i Budownictwo*, nr 12, s.365-380.
- [11] Woźnicki, S., Gutt, R., Wóycicki, Z., Krupa, J., Beil, J., Minkiewicz, W., red., 1930. Warszawska Szkoła Pielęgniarstwa. *Architektura i Budownictwo*, nr 8, s.281–290.
- [12] Wóycicki, Z., Krupa, J., Beil, J., Raniecki, A., red., 1925. Szkoła Zawodowa Żeńska w Warszawie. *Architektura i Budownictwo*, nr 3, s. 16–19.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

- [1] Artykuł o wynikach konkursu na koncepcję Izby Pamięci Powstańców Warszawy, na stronie internetowej poświęconej architekturze – Architektura Murator. Architektura Muratorplus.pl, 2015. *Izba Pamięci na Cmentarzu Powstańców Warszawy* [online]. Dostępny w : https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/izba-pamieci-na-cmentarzu-powstancow-warszawy_4729.html [Dostęp: 10.02.2020]
- [2] Artykuł o twórczości Romualda Gutta na stronie internetowej portalu poświęconego kulturze – Culture. Cymer, A., *Romuald Gutt* [online]. Dostępny w: <https://culture.pl/pl/tworca/romuald-gutt> [Dostęp: 10.02.2020]
- [3] Artykuł udostępniony na portalu – Czytelnik czasopism polskiej akademii nauk. Dybczyńska-Błuszkó, A., 2016. Dynamika – sposób postrzegania geometrii. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*. Komitet Architektury i Urbanistyki PAN [online], nr 2, s.46-47. Dostępny w: <http://journals.pan.pl/dlibra/publication/115400/edition/100283/content> [Dostęp: 10.02.2020].
- [4] Artykuł z cyklu „Definiowanie przestrzeni architektonicznej : detal architektoniczny dziś”, udostępniony na portalu Repozytorium Politechniki Krakowskiej. Identyfikator YADDA – [bwmeta1.element.baztech-e72c1b56-aecf-42f5-9d8b-0224a1be23de](https://wmeta1.element.baztech-e72c1b56-aecf-42f5-9d8b-0224a1be23de) Kucza-Kuczyński, K., 2012. Święta cegła. *Czasopismo Techniczne. Architektura*. [online], s. 194mDostępny w: <https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/resources/31746> [Dostęp: 29.03.2020]
- [5] Artykuł o wynikach konkursu na koncepcję Izby Pamięci Powstańców Warszawy na portal internetowy Miasta Stołecznego Warszawy. Miasto Stołeczne Warszawa, 2015. *Konkurs na koncepcję Izby Pamięci rozstrzygnięty* [online]. Dostępny w: <http://www.um.warszawa.pl/fr/aktualnosci/konkurs-na-koncepcji-izby-pami-ci-rozstrzygni-ty> [Dostęp: 10.02.2020]
- [6] Artykuł udostępniony na portalu – Baza danych o zawartości polskich czasopism technicznych. Identyfikator YADDA – [bwmeta1.element.baztech-a68c0e37-c785-4682-9457-b0037a775eaa](https://wmeta1.element.baztech-a68c0e37-c785-4682-9457-b0037a775eaa) Szumiński, K., 2018. Szkoła modernizmu – problem wartościowania architektury budynków szkolnych Warszawy okresu 20-lecia międzywojennego na przykładzie dawnej Szkoły Zawodowej Żeńskiej. *Architectus* [online], nr 4, s.92-93. Dostępny w: <http://yadda.icm.edu.pl/baztech/element/bwmeta1.element.baztech-a68c0e37-c785-4682-9457-b0037a775eaa> [Dostęp: 29.03.2020]

- [9] Schulz, N., 2000. *Bycie, przestrzeń i architektura*. Warsaw: Wydawnictwo Murator.
- [10] Woźnicki, S., Gutt, R., Szniolis, A., red., 1932. Pływalnia solankowo-termalna w Ciechocinku. *Architektura i Budownictwo*, nr 12, pp. 365-380.
- [11] Woźnicki, S., Gutt, R., Wóycicki, Z., Krupa, J., Beil, J., Minkiewicz, W., red., 1930. Warszawska Szkoła Pielęgniarstwa. *Architektura i Budownictwo*, nr 8, pp. 281–290.
- [12] Wóycicki, Z., Krupa, J., Beil, J., Raniecki, A., red., 1925. Szkoła Zawodowa Żeńska w Warszawie. *Architektura i Budownictwo*, nr 3, pp. 16–19.

ONLINE SOURCES:

- [1] Article about the results of the contest for the design of the Chamber of Remembrance for the Warsaw Insurgents on the Architektura Murator website about architecture. Architektura Muratorplus.pl, 2015. *Izba Pamięci na Cmentarzu Powstańców Warszawy* [online]. Accessible at: https://architektura.muratorplus.pl/wydarzenia/izba-pamieci-na-cmentarzu-powstancow-warszawy_4729.html [Access: 10.02.2020]
- [2] Article about the creativity and work of Romuald Gutt on the cultural portal Culture. Cymer, A., *Romuald Gutt* [online]. Accessible at: <https://culture.pl/pl/tworca/romuald-gutt> [Access: 10.02.2020]
- [3] Article accessible on the portal of the Polish academy of science. Dybczyńska-Błuszkó, A., 2016. Dynamika – sposób postrzegania geometrii. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*. Komitet Architektury i Urbanistyki PAN [online], nr 2, s.46-47. Accessible at: <http://journals.pan.pl/dlibra/publication/115400/edition/100283/content> [Access: 10.02.2020].
- [4] Article from the series "Definiowanie przestrzeni architektonicznej : detal architektoniczny dziś", accessible on the portal of the Repository of the Cracow University of Technology. YADDA ID – [bwmeta1.element.baztech-e72c1b56-aecf-42f5-9d8b-0224a1be23de](https://wmeta1.element.baztech-e72c1b56-aecf-42f5-9d8b-0224a1be23de) Kucza-Kuczyński, K., 2012. Święta cegła. *Czasopismo Techniczne. Architektura*. [online], p. 194 Accessible at: <https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/resources/31746> [Access: 29.03.2020]
- [5] Article about the results of the contest for the design of the Chamber of Remembrance for the Warsaw Insurgents on the portal of the Capital City of Warsaw. Miasto Stołeczne Warszawa, 2015. *Konkurs na koncepcję Izby Pamięci rozstrzygnięty* [online]. Accessible at: <http://www.um.warszawa.pl/fr/aktualnosci/konkurs-na-koncepcji-izby-pami-ci-rozstrzygni-ty> [Access: 10.02.2020]
- [6] Article available on the portal – Database about the content of Polish technical journals. YADDA ID – [bwmeta1.element.baztech-a68c0e37-c785-4682-9457-b0037a775eaa](https://wmeta1.element.baztech-a68c0e37-c785-4682-9457-b0037a775eaa) Szumiński, K., 2018. Szkoła modernizmu – problem wartościowania architektury budynków szkolnych Warszawy okresu 20-lecia międzywojennego na przykładzie dawnej Szkoły Zawodowej Żeńskiej. *Architectus* [online], No. 4, p. 92-93. Accessible at: <http://yadda.icm.edu.pl/baztech/element/bwmeta1.element.baztech-a68c0e37-c785-4682-9457-b0037a775eaa> [Access: 29.03.2020]