



Architectus

2001
Nr 1-2(9-10)

Recenzje

Kazimierz Ciechanowski

Hans Poelzig we Wrocławiu Architektura i sztuka 1900–1916

Wystawa w Muzeum Architektury we Wrocławiu 17 XI–28 XII 2000 r.

Wystawę *Hans Poelzig we Wrocławiu. Architektura i sztuka 1900–1916*, prezentowaną od 17 XI do 28 XII 2000 r. w Muzeum Architektury we Wrocławiu¹, ogłasza barwny afisz autorstwa Andrzeja Kaweckiego przedstawiający wrocławski budynek biurowy *Miastoprojekt* przy ul. Ofiar Oświęcimskich (Junkernstrasse) we Wrocławiu.

Wystawie, zorganizowanej przez Muzeum Architektury, we współpracy z Muzeum Narodowym we Wrocławiu i Bundesinstitut für ostdeutsche Kultur und Geschichte w Oldenburgu, towarzyszyła starannie wydana obszerna monografia pod redakcją Beaty Störkuhl i Jerzego Ilkosza (Wrocław 2000).

Wrocławski okres działalności Hansa Poelziga był czasem inicjatyw społecznych elit tego miasta – odwrócenia zapaści, jakiej uległo ono w końcu XIX w., na skutek nieuporządkowanych warunków hydrologicznych – permanentne powodzie były przyczyną niskiego stanu higieny, zagrożenia pandemiczne powodowane natomiast niekompletną infrastrukturą i przeludnieniem mieszkań. Dzięki doskonałej organizacji i pomocy całej bez mała ludności, doprowadzono wówczas do wielu ulepszeń technicznych: budowy kanałów spławno-ulgowych z redukcją zbędnych rozwidleń Odry, jazów, mostów, sieci wodno-kanalizacyjnej, drenowania itp.

Działalność Poelziga – architekta powiązanego z wybitnymi architektami ówczesnych Niemiec – w latach 1900–1916 umożliwiała szeroki zakres działań, popartych praktyką i znajomością teorii architektury, połączonej z senty-

mentem do tradycji i specyfiki krajobrazu Dolnego Śląska oraz jego różnorodności etnicznej mieszkańców.

Koła municypalne miasta wraz z Poelzigiem realizowały ideę (na wzór angielskiej – podobną do proponowanego przez Muthesiusa stylu *landhaus*) miasta ogrodu Unwina i Howarda, według której Wrocław miał stać się centrum (metropolią), z odległymi od niego (w promieniu ok. 35 km) miastami satelitarnymi regionu.

Na wystawie pokazano projekty Hansa Poelziga, ilustrujące jego różnorodną działalność architektoniczną.

W kooperacji z Maksem Bergiem i Theo Effenbergiem powstało założenie wielkiej osi krajobrazowo-urbanistycznej *Hali Stulecia (Ludowej)*, pieczętujące zwycięstwem nad Napoleonem przynależność Śląska (Prowinz Schlesien) do Niemiec². Wiele *eufemizmów* odnoszących się do tej architektury (ciężka, cyklopowa, tajemnicza, zbarbaryzowana itp.) można zastąpić raczej określeniem *obronna*, odpowiednio do zwycięstwa Świętoprzymerza pod Waterloo w 1813 r. W istocie kształt tego monumentalnego założenia i jego formy eliptycznej, ogromnej skali, niewątpliwie kojarzy się z pieczęcią, czyli – jeśli nie jest metafrazą, to metaforą skutków Kongresu Wiedeńskiego z 1815 r. Nostalgiczny Pawilon Czterech Kopuł, symbol 4 potęg zwyciężskich pod Lipskiem, przypomina daleką Elsterę i klęskę szwole-

² Pełna dokumentacja tego gigantycznego dzieła, łącznie z niezrealizowanymi obiektami, była już wcześniej omawiana w prasie i publikacjach wrocławskich przez znanych autorów: Tadeusza Broniewskiego, Ernesta Niemczyka, Piotra Łukasiewicza i Janusza Dobesza (historyków sztuki) i innych.

¹ W 2001 r. wystawa będzie pokazana w Ratingen, Dreźnie i Görlitz.

żerów polskich, skąd dźwięk trąbki szarzy słycać w powietrzu łamiącym się na kolumnadach tolosów.

Pokazano też na omawianej wystawie Wieżę Górnośląską w Poznaniu, której stalowa konstrukcja odpowiadała sponsorom – konsorcjom produkującym stal na Górnym Śląsku. Obiekt ten jest w istocie swej raczej piramidą, a w etosie architekta – jej twórcy – kształtem aspirującym do ideału piękna. Zgodnie z zamysłem Poelziga, jej idea to zespolenie w niej trzech podstawowych brył platońskich: stożka (piramidy), walca i kuli, przy czym, zgodnie też z teorią architektury, powtórzenie tej formy właśnie tym lepiej ideę te wzmacnia. Konstrukcja stalowa z prętów nawiązuje zaś do tradycji znanych w Europie budowli szkieletowych. Wypełnienie płaszczyzn ściennych tychże zastosowano tu również. Jednak skala budowli (50 × 56 m), z powodu znacznych odległości, dawała efekt autentycznej artystycznej mozaiki ściiennej z cegieł, z białym spoinowaniem, zróżnicowanych kompozycyjnie, w zespoły płaszczyzn ścian zewnętrznych tej szkieletowej konstrukcji. Największa, najniższa, troista piramida, prócz okien parteru, ma dachowe, trapezowe okna, jakby z budownictwa mieszkalnego, zapewniające swojski nastrój tego parterowego pomieszczenia o aluzyjnym wątku podcieni kościółków śląskich.

W opozycji do zespołu *cyklopowej, defensywnej architektury Hali Stulecia*, realizowanej ogromnymi masami betonu i szkła, Wieża Górnośląska to realizacja największej kubatury, przy najmniejszym zużyciu materiału, zgodnie z teorią – architektury stali i szkła – *Si licet* – odwrócenie wilhelmińskiej architektury cyklopów, czyli architekturą ofensywną!

W scenariuszu wystawy słusznie ulokowano (również na jej afiszu) budynek biurowy (*Miastoprojekt*)³ obok barwnych obiektów sakralnych o ścianach szkieletowych. Zestawiono bowiem pierwotny pomysł tego biura, o poziomych podziałach pionami konstrukcji żelbetowej, klasycznego wertykalizmu elewacji, zmienionej przez Poelziga w pionowo piętrzone parapety poszczególnych kondygnacji. Zastosowane prawo różnorodności, długiej (opływającej) narożnik fasady, przez wysunięcie 3. kondygnacji przed parter po 25 cm. Na 4. piętrze mur parapetowy zastąpiono ażurową poręczą żelbetową, przesuując ostatnią kondygnację w głąb, zgodnie z ówczesnymi przepisami budowlanymi. Przejście 75-centymetrowe obiega skraj budynku. Zgodna z epoką ekspresja polega na podparciu tego wysunięcia rzeźbioną konsolką. Ten konstrukcyjny detal, stosowany też w innych realizacjach, podnosi ponadużytkową istotę drewnianej konstrukcji szkieletowej w wyższą kategorię piękną żelazobetonu w myśli architektonicznej Hansa Poelziga!

Wspomniane konstrukcje sakralne to kościoły w Malczycach i Wilkowie, nawiązujące sylwetami do tradycji drewniano-gontowych; ostatnie remonty tylko zatarły bielą tynków watek drewna, zachowując bez zmian sylwetę. Stosunkowo duże rozpiętości kryją sklepienia na drewnianych

krażynach; w miejsce gontu dachu zastosowano krycie ognioodporne.

Obok pokazano doskonale zachowaną dokumentację rysunkową z Wystawy Rzemiosł Artystycznych z 1907 r. Oryginalne plany z tamtego czasu przedstawiają typowe domy jednorodzinne. Można było stwierdzić pełną zgodność rysunków z fotografiami. Przedstawiono też konstrukcję szkieletową takiego domu. Kąty proste i szczyty złączono płynnym modelowaniem krycia dachu, jakby ostrołuku przechodzącego wklęsłością nad niższą część domu dachówką (w celu zmniejszenia skutków obfitych opadów w regionie). Interesująca artykulacja takim tworzywem ceramicznym podniosła oczywiście koszty budowy.

Zaprezentowano również domy jednorodzinne dla inteligencji, z małym pawilonem wystawy Rzemiosł Artystycznych z 1904 r., rozebranych po wystawie, ilustrowane fotografiami tychże wnętrz, autorstwa Wislicenziusa, przy współpracy nauczycieli i uczniów szkół artystycznych. Niezwykła to kompozycja – stolarstwo w stylu *art déco*, z umiarkowanym triangulowaniem przestrzennym i płaskim. Zwraca uwagę poręcz schodów z deseczek dwu warstw, ukosem schodów, skrzyżowanych z pionowymi metalowymi łącznikami (główkami nitów).

Słup reklamowy lub mniejsze domy, jako ekstremum *mini*, przechodzi do ekstremum *maxi* przejściem, jakie stanowiły większe domy czynszowe i mieszkalnictwo spółdzielcze. Kamienice – w porównaniu ze współczesnymi mieszkaniami – jakby w innej skali. Norma ówczesna wymagała wysokości pomieszczeń od 3 do 4 m. Domy Poelziga były trójtraktowe. Dwa wejścia: główne dla lokatorów i gospodarcze – przy mieszkaniu dozorczy, świetlik wentylacyjny z oknami schodów, wc i łazienek. Wysokie dachy mieściły piętra gospodarcze. Najniższa kondygnacja miała niskie podcienie, czasem przedłużone do wyższych kondygnacji, zwykle jako *piano nobile* większej wysokości. Wyższe kondygnacje miały też loggie (z oknami – zwanymi Poelzigowskimi – łęgowymi), do których czasem otwierały się dwa mniejsze pokoje. Sześciometrowe trakty dawały możliwości powierzchni 136 m². Większość elewacji o zdecydowanym podziale horyzontalnym, w kontraście do wielu świątyń gotyckich miasta.

Poelzig głosił, że kolorytem architektury Wrocławia jest szare tło betonu dla czerwonej ceramiki murów i patyny miedzianych dachów, gdyż mulista Odra nie zapewnia trwałości złotych tynków.

Wizję Poelziga urbanistki ul. Świdnickiej umieszczono na szklanej ścianie wewnętrznego wirydarza Muzeum Architektury, byłego klasztoru o.o. bernardynów. Widok ulicy w kierunku Rynku przedstawia dom towarowy Tietza w tej przestrzeni miejskiej z roku 1929. Pierwsza wersja: w głębi kościół pofranciszkański, z lewej widok perspektywiczny domu towarowego Tietza. Wizja zgaszonymi barwami zieleni dawała instruktywną semantykę prezentowanej *weduty*. Z tła bowiem miejskiego krajobrazu, poprzez lekką mgiełkę, jawił się dom z okrągłymi narożami – aluzją wypełnionego po brzegi kosza, czyli domu towarowego. Druga wersja przedstawiała okrągłą piramidę z 5 tarasami obiegającymi wokół trzonu, stanowiący też jej kulminację; kolistę tarasy, wypełnione w pogodny letni dzień publicznością przy stolikach kawiarni.

³Ten ocalały z wojny obiekt stał się siedzibą architektów (po translokacji ze Lwowa i z Warszawy), którzy założyli tu Wrocławską Dyрекcję Odbudowy oraz samodzielne biuro, zwane *Miastoprojektem*. Tu funkcjonował też, wiele lat po wojnie, Wrocławski Oddział Stowarzyszenia Architektów Polskich.

Naprzeciw tych wizji miejskich Poelziga pokazano dwa plany: 1. Sali koncertowej z 1925 r. na 1000 miejsc przy ul. Piłsudskiego (Gartenstr. 40). 2. Sali kina *Deli* z 1926 r. Sądząc z fotografii w książce o wystawie, spełniały one wszystkie wymogi najnowszych w owym czasie zdobyczy artystycznej w sieci kin.

Przed wejściem do sali romańskiej Muzeum Architektury pokazano projekt domu handlowego firmy Barsch (1903–1904 r.) przy Nowym Targu, autorstwa G. Schneidera, w stylu bujnej secesji, z narożnym zwieńczeniem przejrystą kulą (niezrealizowany). Tu zaprezentowano też dwa funkcjonujące do dziś budynki – projektu Berga – piękny szpital nad Odrą i łącznię z 1912 r., u wylotu ul. Szczytnickiej.

Trudno pominąć introspekcyjną rekonstrukcję z początku XX stulecia, z wydatnym udziałem rzemieślników Dolnego Śląska, najlepiej czujących ducha północnej wersji Renesansu, w pełnej inwencji rozbudowie ratusza w Lwówku Śląskim, przy współudziale Hansa Poelziga.

Wystawę projektów architektonicznych Poelziga kończyła salka ukształtowana przez artystę-scenografa bardziej kameralnie, przeprowadzając zwiedzających kilku stopniami schodów na wyżej położoną część, zmieniającą też kierunek ruchu. Pokazano tu projekty i realizacje przemysłowe, łącznie z modelami-makietami. Dokonano tego w ten sposób, że po odpowiednim ustawieniu się można było odbierać wrażenie ich naturalnej wielkości.

Przemysłana alternacja przemienna planów fabryk i wież wodnych z makietami kończyła się spotkaniem z błękitną malarską podobizną autora – twórcy tych budowli – w kontraście do czerwieni ich ceramiki budowlanej. Tym bardziej, że w głębi, za tą architekturą, pokazano krajobraz górski, z pomnikiem Ottona Bismarcka z 1904 r. Ta duża panorama z architekturą na stoku górskim, wyłaniająca się z borów, to potężne mury zwieńczone arkadami, równoważące ogromne masy kamienia rodzimej skały.

Świat przemysłu reprezentowały: fabryka chemiczna w Luboniu pod Poznaniem z 1900 r. Jej wygięty *korpus*, wynikły z technologii, opasały tory kolejowe, niezbędne do transportu surowca i jego produktu. O niebezpieczeństwie i szkodliwości dla otoczenia *mówił* zaś mur szczytowy hali produkcyjnej, zwieńczony uskokami połączy groźnego krenelażu stromizny dachu. Brakło tu eufemizmu gotyckich lub klasycznych form takich obiektów tego czasu. Dalej pokazano Młyn Kępy Mieszkańskiej, o sześciu kondygnacjach. Budowla z czerwonej cegły, o zaokrąglonych narożnikach, mogła lepiej chronić przed powodziami (Poelzig był świadkiem takowej). Znamienne były arkady, zwane oknami Poelziga. Do rzeki elewacja była otwarta nadwieszoną konstrukcją metalową. Powódź w 1997 roku na Dolnym Śląsku uzasadniałaby ten kształt budynku!

W tym ciągu projektów zwracały uwagę zwiedzających wieże ciśnień (*Chateau d'Eau* – zamki wodne), projektu tegoż architekta, plon konkursów dla Hamburga, będące dowodem wszechstronności ich twórcy. Tu zacytowano też dewizę Poelziga: *nie przejmować historycznych kon-*

*strukcji, lecz współpracować z konstruktorami*⁴. Znał on bowiem pełne lekkości superpozycje łęków znanych akweduktów rzymskich, których wysokie ujścia zapewniały odpowiednie ciśnienie. Głębina studnia wymagała wzniesienia jej na wysokość takich budowli. Dlatego szukał ekspresji w masywie murów komponowanych na innego rodzaju addycji niż superpozycje. Jego też obronne, uskokujące w głąb murów, archiwolty, permanentne stosowanie zespołów okien arkadowych stanowią o tym, że wieże Poelziga są w istocie rzeźbieniem raczej niż konstruowaniem, zastępując arkadowania antyczne – kamienne – ceramiką, dostosowaną do regionalnego tworzywa i uwarunkowań geologicznych.

Wystawę kończy charakterystyczny gest tego architekta, utrwalony przez jego portrecistę, nawyk jego zachowań, tak zbliżający odległą epokę.

Zwiedzający, wychodząc z wystawy poświęconej twórczości Hansa Poelziga, mieli okazję poznać też dzieła sztuki tego przełomu, jako genezy – poznanej w Muzeum Architektury – twórczości tego architekta.

W sali z portretem większych rozmiarów, w barwach epoki, tłem dla przedstawionych tam obiektów przemysłu autorstwa Poelziga było secesyjne malarstwo wrocławskich artystów z około roku 1900, w ramach ich działalności, np. w Królewskiej Szkole Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego oraz Akademii Sztuk Pięknych, której mistrzem i profesorem był również Poelzig. Zademonstrowano więc dzieła rektora i jego uczniów: malarskie, tkaniny artystycznej, grafiki, litografii, typografii, sfragistyki i medalierstwa. Obok nazwisk artystów niemieckich pojawiły się również nazwiska Polaków, np. H. Pautscha ze Lwowa.

Pokazano też prasowe informacje o ówczesnej sztuce i bujnym życiu artystycznym Dolnego Śląska – organizowanych wystawach, wydawanych czasopismach artystycznych, bogatym życiu muzycznym, koncertach i występach sław zagranicznych, a także o funkcjonujących licznych bibliotekach, kolekcjach dzieł sztuki śląskiej, francuskiej, niemieckiej, angielskiej, niderlandzkiej i in. Przypomniano również o zbiorach prywatnych XIX i XX w. tej Śląskiej Prowincji ówczesnych Niemiec, zróżnicowanej etnicznie krainy w centrum Europy.

Autorom wystawy należą się wyrazy uznania za trud włożony w jej przygotowanie – przypomnienie⁵ twórczości jednego z bardziej zasłużonych architektów niemieckich działających we Wrocławiu na początku ubiegłego stulecia.

⁴ W latach trzydziestych ubiegłego wieku rektor Politechniki Lwowskiej, prof. Witold Minkiewicz, prowadził na Wydziale Architektury cykl wykładów obejmujących twórczość architekta Jana Poelziga, ilustrowanych m.in. przezrociami pokazującymi dzieło tegoż autora, tj. teatr w Berlinie z oryginalnym sklepieniem stalaktytowym.

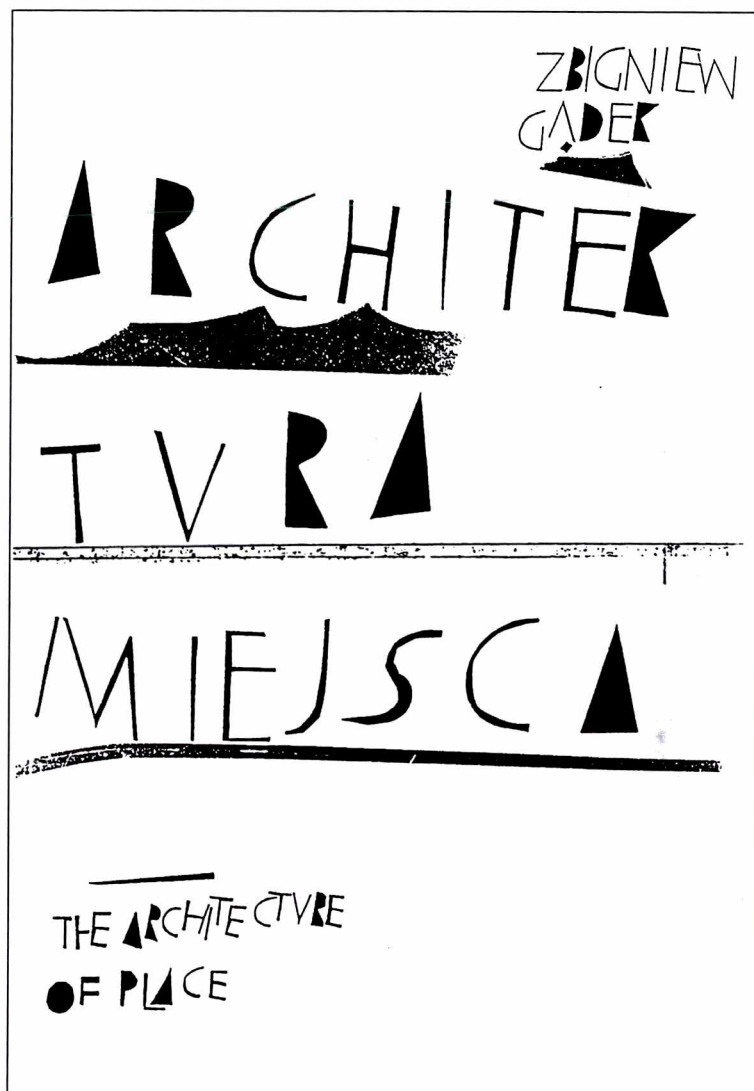
⁵ Architekci Edward Krzyżewski i Stefan Ryniak w latach 1947–1950 odbudowali dom przy ul. Ofiar Oświęcimskich (wzniesiony na miejscu d. baszty). Zastosowano tu reminiscencje manierystycznych attyk – odkrytych przez Krzyżewskiego – w niektórych domach miasta.

Ian Colquhoun, Peter G. Fauset, *Housing design in practice*, London, Longman, 1991, 365, s. 395 ryc.



Książka angielskich autorów – to wybitne dzieło i opracowanie studialne, dotyczące architektury mieszkaniowej XX wieku. Zamieszczone projekty i realizacje charakteryzują największe osiągnięcia w tej dziedzinie w różnych częściach świata. (Z. B.)

Zbigniew Gądek, *Architektura miejsca*, Kraków, Oficyna Wydawnicza AGES, 1996, 324 s. 212 ryc.



Książka składa się z dwóch części: tekstowej (w języku polskim i angielskim) oraz ilustracyjnej. Jest logicznym odzwierciedleniem 40 lat poszukiwań i studiów badawczych profesora Zbigniewa Gądka, ze szczególnym uwzględnieniem kontekstu czasu i miejsca. (Z. B.)

