

Joanna Piotrowska

Zespół PDT "Dukat" - modernizm w Olsztynie

Kurier Konserwatorski nr 10, 12-21

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Zespół PDT „Dukat” – modernizm w Olsztynie

Joanna Piotrowska*

Olsztyński zespół PDT „Dukat” Sołtana i Ilnatowicza, modernistyczny akcent lat 60. XX wieku, w mieście zdominowanym przez mieszczański eklektyzm, mógłby być wzorcowym świadkiem nowoczesności. Tymczasem jest przykładem zaniedbania materii i pojęć, elementem zjawisk szerszych – merytorycznej dyskusji o ochronie powojennej architektury modernistycznej i jej społecznym odbiorze**.

Zespół PDT „Dukat” w Olsztynie, przykład indywidualnej myśli architektonicznej w służbie przestrzeni publicznej lat 60., jest od 2008 r. przedmiotem działań formalnych inwestora, Stowarzyszenia Architektów Polskich – Oddziału w Olsztynie oraz służb konserwatorskich. Obiekt w miejscowym planie nie jest ujęty jako dobro kultury współczesnej, nie wymienia go gminna ewidencja zabytków (która w Olsztynie liczy niemal 1300 pozycji i obejmuje dziesiątki domów na osiedlach związanych z trendem modernistycznym z lat 20. i 30.), podjęto natomiast próbę wpisania go do rejestru. Równoległe z procedurami wpisu od czerwca 2010 r. trwa modernizacja „Dukata”. Podobnie jak w przegranej sprawie warszawskiego Supersamu i zaprzepaszczonej szansie na zachowanie autentycznej brutalistycznej architektury dworca

katowickiego, w działaniach proceduralnych polem sporu była kwalifikacja obiektu i wynikająca z niej (a raczej mająca wynikać) forma ochrony. Pojęcie zabytku, dobra kultury współczesnej oraz ich prawnej ochrony, pojawia się i pojawiać się będzie w dyskusji o architekturze lat 60., 70. i 80. wieku XX¹. W skali ogólnopolskiej jest to dyskusja wielowątkowa, toczona z różnym natężeniem, w różnych mediach (z dużym udziałem prasy i portali architektonicznych oraz dzienników opiniotwórczych) od mniej więcej roku 2000². Co charakterystyczne, nie jest to dyskusja prewencyjna, ale, jak i w Olsztynie, przede wszystkim „powypadkowa”, choć nie należy tracić nadziei, że dla dobra obiektów dojdzie do sfinalizowania kategorii i kwalifikacji, zabezpieczających obiekty ze względu na ich wartości, a nie działania inwestorskie. Jak dotąd etapy dyskusji wyznaczają kolejne katastrofy, godne przypomnienia w telegraficznym skrócie.

„Supersam” w Warszawie, projektu zespołu pod kierunkiem Jerzego Hryniewieckiego, zrealizowany w latach 1960-1962, innowacyjnie rozwiązujący zagadnienie wiszącego dachu o rzeźbiarskiej geometrii, rozebrano w 2006 r., po serii nieudanych starań o wpis do rejestru i wobec braku ochrony prawnej³.

* Autorka jest historykiem sztuki, pracownikiem Oddziału Terenowego w Olsztynie Narodowego Instytutu Dziedzictwa.

** Chciałabym podziękować wszystkim, z którymi miałam okazję skonfrontować poglądy na temat wartości olsztyńskiego pedetu – ciągle dyskusja jest warunkiem koniecznym do wypracowania stanowiska, a przynajmniej starań, by je sformułować.

¹ Por. E. Nekanda-Trepka, *Rejestr zabytków oraz gminna ewidencja zabytków a zbiór potencjalnych dóbr kultury współczesnej – refleksje na temat relacji i zasad ochrony*, wystąpienie na seminarium „Dobra kultury współczesnej w stolicy i zasady ich ochrony w polityce przestrzennej m.st. Warszawy oraz ich realizacja w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego”, 13 czerwca 2005 r. (http://warszawa.sarp.org.pl/php/galeria/dobra/r_trepka.htm, dostęp 10.07.2010). Autorka w wyważonym i wszechstronnym wywodzie ustanawia górną cezurę czasową na rok 1989. Ale już Agnieszka Rozenau-Rybowicz, Dorota Szlenk-Dziubek i Piotr Biało-

skórski, autorzy *Atlasu dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego* (Kraków 2009), proponują ruchomą granicę: między powstaniem dzieła a momentem uznania go za dobro, powinna upłynąć co najmniej dekada.

² Por. *Co nas nurtowało. Modernizm (15 lat Architektury-Murator)*, „Architektura-Murator”, 2009, nr 10 (181), s. 50-51. Już po przygotowaniu tekstu ukazał się m.in. dwujęzyczny pokonferencyjny tom poświęcony pamięci prof. Andrzeja Tomaszewskiego, pod red. B. Szmygina i J. Haspela, *Zabytki drugiej połowy XX wieku – waloryzacja, ochrona, konserwacja*, (ICOMOS Polska, ICOMOS Deutschland, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa-Berlin 2010).

³ G. Piątek, *Pożegnanie z Supersamem?*, „Architektura-Murator”, 2006, nr 10 (145), s. 37-45; P. Giergoń, *Warszawa – Supersam* (http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=www.sztuka.net.pl&_PageID=853&newsId=5080&_cms=newser&_Checksum=-1423320422, dostęp 10.07.2010).

Budowany w latach 1966-1972 dworzec kolejowy w Katowicach, projektu Wacława Kłyszewskiego, Jerzego Mokrzyńskiego oraz Eugeniusza Wierzbickiego, w którym głównym elementem konstrukcji i formy były żelbetowe podpory-kielichy, czeka gruntowna modernizacja ze zmianą funkcji. Zamiarem inwestorskim jest odtworzenie uprzednio zburzonych powłokowych podpór. Wobec braku ochrony prawnej pierwotnej architektury żelbetowej spełniły się słowa autorki piszącej przed kilku laty, że „może więc już niedługo to wybitne dzieło polskich architektów spod znaku *béton brut* będzie istniało jedynie w formie dokumentacji fotograficznej”⁴. Do przyczyn „szaleństwa odtwarzania” będzie jeszcze okazja wrócić⁵.

Są to sprawy głośne, m.in. ze względu na środowisko wielkomiejskie, w którym mają miejsce, odzew na uczelniach – politechnikach i uniwersytetach. Nie oznacza to jednak, że problem jest i będzie wyłączną przypadłością dużych miast; jest to problem rozpoznania zasobu, uporządkowania definicji, zmiany nastawienia znacznej części społeczeństwa, samorządów i administracji rządowej⁶. W działaniach wokół wpisu zespołu „Dukata” do rejestru zabytków ujawniają się one właściwie na każdym ich etapie.

W 2008 r. olsztyński oddział SARP wystąpił o wpis zespołu PDT „Dukat” – kompleksu domu handlowego i budynku biurowego (w posiadaniu różnych właścicieli) – do rejestru zabytków nieruchomości województwa warmińsko-mazurskiego. W Olsztynie w zasobie architektury powojennej zespół PDT „Dukat” jest istotnym elementem zabudowy głównej arterii śródmiejskiej – dawnej alei Zwycięstwa, obecnie alei Piłsudskiego, przy i w bezpośrednim sąsiedztwie której od 2. poł. XIX w.

skupiają się budynki użyteczności publicznej. I tak pomiędzy wschodniopruskim ratuszem w szacie neorenesansu a równie strojnym i monumentalnym gmachem dawnej rejencji, na miejscu standardowej XIX-wiecznej zabudowy mieszkalnej, stanął kompleks domu towarowego w konwencji modernizmu z pracowni Le Corbusiera, przygotowany dla stolicy nowego województwa olsztyńskiego przez sławy z pracowni warszawskiej⁷. W śródmiejskim kwartale znajdowała się także reprezentacyjna realizacja Szczepana Bauma, architekta ze środowiska gdańskiego – budynek kina „Kopernik” (1976-1982)⁸. Kino, będące udanym przykładem architektury łączącej geometrię bryły z myśleniem organicznym, wykorzystującym materiały naturalne, tworzącym przez system tarasów i zielonych skarp związki kompozycyjnie z terenem, zostało zburzone w 2008 r. (działało do 2006). Wyburzenie poprzedziła dyskusja w mediach, protesty architektów i próby działań formalnych, co nie zmieniło faktu, że prywatny właściciel postąpił ze swoją niesklasyfikowaną ostatecznie w żaden sposób własnością wedle swojego uznania. Był to ewidentny akt wandalizmu w tkance miejskiej. Wobec przewidzianej modernizacji domu towarowego z zespołu „Dukat” pojawił się wniosek SARP o ochronę obiektu przez wpis do rejestru zabytków⁹. W uzasadnieniu powołano się m.in. na uznane postaci twórców zespołu i wartości formalne, pozwalające widzieć w nim realizację stylu międzynarodowego na gruncie polskim. Jako równie istotne SARP wskazał znaczenie zespołu w krajobrazie kulturowym Olsztyna, w którym nowoczesne formy uzupełniły historyczną zabudowę miasta oraz konieczność reakcji na zjawiska negatywne, zdekapitalizowanie techniczne i funkcjonalne

4 I. Kozina, *Obok tyskiego eksperymentu*, w: E. Chojecka, J. Gorzeliak, I. Kozina, B. Szczypka-Gwiazda, *Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku*, Katowice 2004, s. 433-434; T. Malkowski, *Dworzec pożarty przez komercję*, „Architektura-Murator”, 2010, nr 5 (188), s. 22-25.

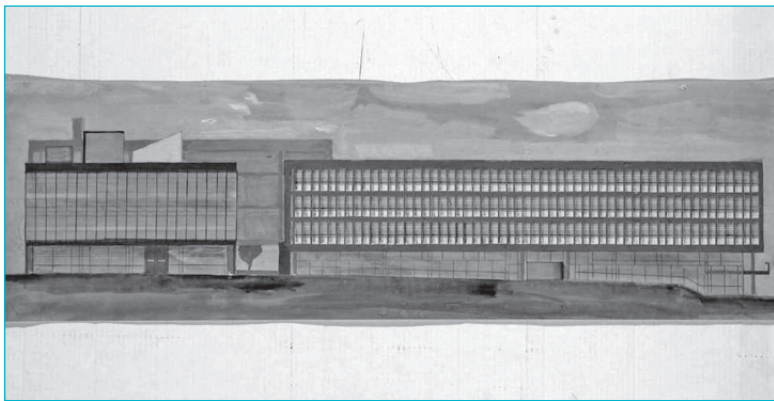
5 To Jerzy Sołtan ujmował pewne dość pospolite w zasadzie, ale zgubne w skutkach nawyki myślowe i projektowe ironicznym mianem „szaleństwa”. Prostota problemów materiałowych pawilonu gastronomicznego na Woli projektu Sołtana miała być odtrutką na „szaleństwo okładzin i tynków” (J. Gola, *Jerzy Sołtan. Monografia*, Warszawa 1995, s. 322).

6 Jako przykład można przywołać sprawę planowanej przebudowy lub rozbiórki przeszklonej hali pijalni w Krynicy Górskiej, potraktowanej przez samorząd jedynie w kategoriach problemu termomodernizacyjnego, bez zwrócenia uwagi na wartości architektoniczne i kulturowe budynku, a przez Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków jako sprawę spoza „chronologicznie dopuszczalnego” obszaru działania (P. Jasica, *Atlas dóbr do rozbiórki*, „Architektura-Murator”, 2010, nr 4 (187), s. 22-23).

7 Dobrze pasuje do tej sytuacji kryterium zaprzeczenia tradycji miejsca jako próba stworzenia nowych wartości (M. Sołtys, *Kryteria oceny – wyboru dóbr kultury współczesnej opracowane przez Oddział Warszawski SARP*, wystąpienie na seminarium „Dobra kultury współczesnej w stolicy...”, http://warszawa.sarp.org.pl/php/galeria/dobra/r_soltys.htm, dostęp 10.07.2010). W latach 70. przy tej samej arterii, na dalszym odcinku łączącym Śródmieście z zabudową osiedli mieszkaniowych z wielkiej płyty, powstało Planetarium (1971-1973) i Hala Widowiskowo-Sportowa „Urania” (1978), kubiczne budynki zwieńczone kopułami o różnej skali, realizacje olsztyńskich projektantów (J. Piotrowska, *Architektura bez atutów*, „Architektura i Biznes”, 2007, nr 9, s. 32-33; autorka w tym miejscu kaja się za popełniony w tekście grzech nazwania Staromiejskim Zespołem Usługowym części biurowej zespołu PDT „Dukat”; nazwa dotyczy odrębnego projektu Zbigniewa Ihnatowicza).

8 T.P. Szafer, *Współczesna architektura polska*, Warszawa 1988, s. 159-161.

9 T. Kurs, *Dukat, nasz największy skarb*, „Gazeta Wyborcza. Olsztyn” z 25.06.2008.



1. Jerzy Sołtan, Zbigniew Ihnatowicz – jedna z plansz projektów koncepcyjnych zespołu PDT „Dukat” w Olsztynie (dom towarowy i biurowiec), 1959-1962. Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie

budynku. Wnioskodawca podkreślił także negatywny społeczny odbiór architektury „Dukata”, w którym dochodzi do utożsamienia złego stanu zachowania z oceną estetyczną, pozbawioną ponadto oparcia w wiedzę o modernizmie.

Wojewódzki Konserwator Zabytków zwrócił się o opinię dotyczącą zasadności objęcia ochroną konserwatorską przez wpis budynków do rejestru zabytków do Regionalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Olsztynie (obecnie Oddział Terenowy w Olsztynie Narodowego Instytutu Dziedzictwa). ROBiDZ zawniósł o objęcie ochroną konserwatorską zespołu PDT „Dukat” przez wpis do rejestru zabytków nieruchomości województwa warmińsko-mazurskiego ze względu na posiadane wartości artystyczne, historyczne i naukowe. Obiekt zaprojektowany przez Jerzego Sołtana i Zbigniewa Ihnatowicza stanowi przykład konsekwentnego zastosowania form architektury modernistycznej, jest istotnym świadectwem twórczości autorów i rozwoju polskiej architektury 2. poł. XX w.¹⁰

Jerzy Sołtan (1913-2005) jest jednym z najbardziej uznanych polskich architektów; łączył praktykę z postawą głęboko humanistyczną. Po II woj-

nie światowej pracował w paryskiej pracowni Le Corbusiera, w 1949 r. wrócił do Polski, związał się z warszawską ASP, od 1959 r. również z wydziałem architektury amerykańskiego Uniwersytetu Harvarda. Był twórcą o ugruntowanej i głęboko przemysłowej postawie modernistycznej, w której ważnymi wyznacznikami formy były: utrzymywanie ciągłości logicznego przepływu przestrzeni wokół i w bryle budynku (*continuum*), uznanie nie tylko dla funkcji, ale i dla tradycji pierwotnych form architektury, a także spójność architektury ze sztukami plastycznymi. Pozostawił liczne projekty i realizacje¹¹. Te ostatnie związane były przede wszystkim z działalnością w Zakładach Artystyczno-Badawczych warszawskiej ASP, w których współpracował ze Zbigniewem Ihnatowiczem¹². Zakładowe projekty Sołtana i Ihnatowicza, wspieranych przez liczny i dobrany zespół, związane były cechami formalnymi z rozwijającą się swobodnie na zachodzie Europy architekturą modernistyczną. Zrealizowano Zespół Sportowy „Warszawianka” (1954, 1956-1962; obecnie częściowo nieużytkowany, przekształcany), wnętrza dworca Warszawa-Śródmieście (1960-1962; poważna dekapitalizacja, remont 2006 r.), zespół gastronomiczny na warszawskiej Woli (bar „Wenecja”, 1959-1961; przekształcony), zespół PDT „Dukat” w Olsztynie (budynek domu towarowego i budynek biurowy z parterem usługowym; w trakcie modernizacji). W tych całościowych realizacjach wspólne było podkreślanie prostoty materiałów i nacisk na zespolenie architektury z autorskim detailem wyposażenia¹³.

Projekty koncepcyjne zespołu powstały w latach 1959-1962. Oddano go do użytku w 1965 r.; autorzy projektu w tym samym roku otrzymali za realizację nagrodę II stopnia Ministra Budownictwa i Przemysłu Materiałów Budowlanych. Przy olsztyńskim projekcie z Sołtanem i Ihnatowiczem współpracowali: Wiktor Gessler, Jerzy Brejowski, Wojciech Fangor, Lech Tomaszewski, Viola Damięcka, Andrzej Pinno, Elżbieta Kossacz-Gesslerowa. Wojciech Fangor¹⁴. Olsztyński zespół „Dukata” powstał jako kompozycja sąsiadujących brył równej wysokości: obniżonego sześcianu domu towarowego i leżącego prostopadło-

¹⁰ Przy sporządzaniu opinii nie podkreślono jednak dostatecznie wyraźnie, że zespół jest świadectwem minionej epoki w rozumieniu epoki stylowej – modernizmu jako dominującego prądu w architekturze, opartego na określonych założeniach ideowych, estetycznych, konstrukcyjnych, dominujących w stylu międzynarodowym, aktualnych i rozwijanych po II wojnie światowej, podważonych w latach 70. przez nowe zjawisko – postmodernizm.

¹¹ Gola, jw., s. 90-302 (*Życiorys, katalog, album*). Projekty m.in.: stadionu X-lecia (1953), Pawilonu Polskiego na Expo 58 w Brukseli (1956), kościoła w Nowej Hucie (1957), kościo-

ła w Sochaczewie (1958), Muzeum Sztuki w Berlinie (1965).

¹² V. Damięcka, L. Tomaszewski, *Twórczość Zbigniewa Ihnatowicza*, „Architektura”, 1972, nr 3, s. 99-100. Zbigniew Ihnatowicz (1906-1995), współautor Centralnego Domu Towarowego w Warszawie (obecny „Smyk”, wpisany do rejestru zabytków) za wybitne zasługi dla rozwoju współczesnej architektury polskiej otrzymał w 1969 r. Honorową Nagrodę SARP.

¹³ Gola, jw., s. 204-207 (*Zespół PDT „Dukat”*).

¹⁴ Muzeum ASP w Warszawie, archiwum ZA-B, nr inw. 827-839.



2



3

ścianu biurowca. Bryły w związku z przebiegiem ulicy tworzą nieznaczny kąt; między nimi widać było przejście i cofniętą ścianę podwyższonej części magazynowej z tyłu. Konstrukcja jest szkieletowo-żelbetowa, w budynku biurowca po raz pierwszy w Polsce zastosowano ścienne elementy nośne o kształcie rzymskiej II. Przyziemia stanowiły przeszklony, lekki cokół przebitý podtrzymującymi ciężar konstrukcji słupami o okrągłym przekroju; w domu towarowym bryła była lekko nadwieszona nad cokołem, wejście, przesunięte względem osi, wtopione w płaszczyznę szklenia parteru; w budynku biurowca cokół dzielił akcentujący wejścia element o kształcie spłaszczonego walca (obłożony cegłą klinkierową), również przesunięty względem osi fasady. Przesunięcie wejść jest zgodne z założeniami przyjętymi przez Jerzego Sołtana, który mówił o osiowości jako mechanicznym, prymitywnym podejściu do zasad kształtowania architektury modernistycznej¹⁵. Elewacje domu towarowego nad parterem-cokołem zostały w całości przeszklone. Ściany wypełniało szkło o trzech zróżnicowanych fakturach w drewnianej stolarnie umieszczonej w stalowych ramach konstrukcyjnych. Fasada biurowca również była wypełniona równymi pasami okien, płaszczyzny wąskich i wysokich otworów były rytmicznie rozdzielone przez wydatne żelbetowe ścianki – modułowe elementy konstrukcyjne. Bryły połączone wizualnie cokołem, rozróżnione były przez zróżnicowanie struktur ścian. Elewacje tylne były licowane białą-szarą cegłą silikatową. Dach domu towarowego dźwigał m.in. wydatną obudowę świetlika klatki schodowej. W domu towarowym wnętrza poszczególnych kondygnacji były jednoprzestrzenne, dzielone słupami; witryna w parterze miała za tło ścianę z cegły silikatowej. Parter biurowca – również jednoprzestrzenny, dzielony jedynie oszklonymi

2. Dom towarowy „Dukat” w Olsztynie, oddany do użytku w styczniu 1965 r. Fot. z Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie

3. Fasada biurowca – pierwotne, przemysłane podziały ram okiennych i zamierzona przez autorów czytelność materiałów: szkła, betonu, cegły klinkierowej. Fot. z Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie

ściankami, mieścił bar „Wars” (po lewej od wejścia) i kawiarnię „Sawa” (po prawej). Dekorowały je wykonane przez Wojciecha Fangora plastycznie nacinane panele ze zwielokrotnionymi formami kół i wyobleń. Twórcy kładli nacisk na ekspozycję właściwości użytych materiałów: betonu, cegły, stali, szkła, drewna¹⁶. Wnętrza domu towarowego i parteru biurowca stanowiły przemysłaną całość kompozycyjną. W domu towarowym wybrano kolorystykę białą-popielatą. Na podłogach położono płytki terakotowe (białe, 5 × 5 cm), sufit był biały z podwieszonymi świetlówkami bez oprawy, słupy i obudowa klatki schodowej ekspozycyjnie kolor i fakturę płukanego i szlifowanego betonu, drewniana stolarka okienna pomalowana została na kolor jasnoszary, ściany od strony zaplecza były licowane białą cegłą silikatową. Ściany klatki schodowej obłożono drobną, mozaikową kostką ceramiczną, świetlik klatki schodowej nakrywał drewniany stelażkratownica.

Zespół PDT „Dukat” był realizacją starannie przemysłaną w aranżacji całości założenia, poszczególnych jego elementów oraz wnętrza, w których łączył architekturę i wystrój plastyczny. Działał przez zestawienia kubicznie kształtowanych elementów zespołu, kształtowanie parteru jako przeszklonego cokołu przebitego przez słupy konstrukcyjne, nadwieszenie korpusu budynku, utworzenie prześwitu między bryłami, zyskiwanie ciągłości przestrzeni nie tylko

¹⁵ A. Bulanda, J. Sołtan. *Rozmowy o architekturze*, Warszawa 1996, s. 62 (*Rozmowa II*).

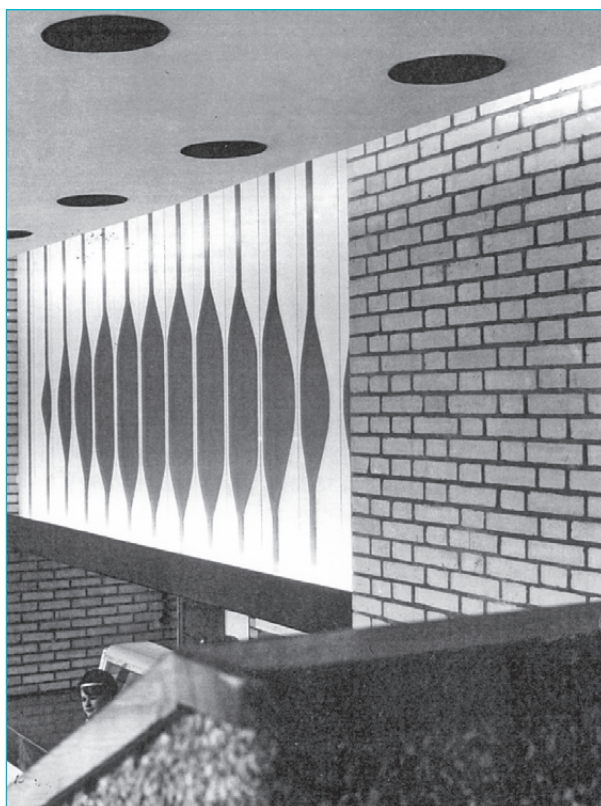
¹⁶ Z. Ichnatowicz, *Zespół PDT w Olsztynie*, „Architektura”, 1966, nr 8-9, s. 32-38.”.



4

4. Aranżacja wnętrza domu towarowego, z serii zdjęć wykonanych pod kierunkiem Zbigniewa Ihnatowicza do tekstu własnego o zespole PDT w „Architekturze” (1966); indywidualizacja systemów oświetleniowych charakterystyczna dla projektów Jerzego Sołtana. Fot. W. Kapusto; fotografie przechowywane w Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie

5. Kompozycja Wojciecha Fangora w dawnej kawiarni „Sawa” w parterze biurowca (dziś nie istnieje). Fot. W. Kapusto; fotografie przechowywane w Archiwum ZA-B, Muzeum ASP w Warszawie



5

wa i płytki ceramiczne na ścianach (warstwa farby nie zdołała zatrzeć efektów fakturalnych). Przekształcono wejście przez dobudowanie przedsionka, zmieniono kolorystykę stolarki elewacji (przed rozbiórką był to ciemny brąz), we wnętrzach na wszystkich kondygnacjach wprowadzono wtórne, nieregularne podziały ściankami gipsowo-kartonowymi i przeszkleniami, nowe płyty terakotowe na schodach klatki schodowej i w części nowo wydzielonych pomieszczeń, nowy sufit podwieszany z instalacją oświetleniową w kasetonach.

W budynku biurowym zachowane są nadal: bryła i podział na kondygnacje, struktura fasady nad przyziemiem, z charakterystycznymi żyłekowatymi elementami, walec akcentujący wejścia w parterze, plan dwóch jednoprzestrzennych pomieszczeń w przyziemiu wraz z antresolą w dawnej części kawiarnianej, jednotraktowy układ kondygnacji z pokojami biurowym i układ klatek schodowych, posadzki lastrykowe i balustrady w klatkach schodowych. Przekształceniom uległa kompozycja fasady – po otynkowaniu nieczytelny jest rysunek elementów konstrukcyjnych w kształcie owych rzymskich dwójek (czy też zbliżonym do kowadła), co zatrzeć tożsamość wyglądu z konstrukcją; wymieniono także stolarkę okienną na ramy PCV, bez zachowania zastosowanych przez architektów, charakterystycznych podziałów. We wnętrzach parteru biurowca wprowadzono nowe przeszklenia witryn, posadzki, sufity, wprowadzono

we wnętrzach jednoprzestrzennych, ale i między pomieszczeniami, zestawieniami struktur kompozycji płaszczyzn, faktur i kolorystyki użytych materiałów w elewacjach i wnętrzach.

W wyniku zmian własnościowych po 1989 r. i po stopniowym dzieleniu wnętrza domu towarowego i parteru biurowca na mniejsze powierzchnie handlowe, substancja architektoniczna została przekształcona w różnym stopniu. W domu towarowym w momencie wystąpienia o wpis do rejestru zachowane były: bryła, podział na kondygnacje, struktura i podziały elewacji wraz ze stolarką okienną i szkleniem o zróżnicowanej fakturze, zróżnicowanie poziomów wnętrza na pierwszej kondygnacji, podział przestrzeni poszczególnych kondygnacji za pomocą słupów konstrukcyjnych, klatka schodowa wraz z kratownicą nad świetlikiem. Częściowo zachowane były elementy stanowiące o aranżacji wnętrza: terakota na podłogach, betonowe słupy, betonowe parapety obudowujące świetlik klatki schodowej, cegła silikato-

ściany zastępujące dawną kurtynę z cegły silikatowej i zastępujące przeszklenia w łączniku między dawną kawiarnią a barem, a także obudowano słupy. Nie zachowała się dekoracja autorstwa Wojciecha Fangora.

Przekształcenia miały często charakter nietrwałe – ścianki działowe, sufity podwieszane, obudowa słupów – związany przede wszystkim z nową aranżacją wnętrz handlowych i usługowych. Wydaje się, że istniała możliwość przywrócenia kompozycji (porządkowanej m.in. przez podziały stolarki okiennej w części biurowej) i kolorystyki elewacji budynków, projektowanych pierwotnie podziałów wnętrz oraz kolorystyki i elementów wyposażenia, które można było wydobyć spod przekształceń lub odtworzyć na podstawie analogii z elementami zachowanymi, dokumentacją, ikonografią. W większości były to elementy fabryczne, których wartość polegała w dużej mierze nie na indywidualnym wykonaniu, ale na udziale w kompozycji całości (stolarka i ślusarka okienna, terakota, elementy oświetlenia, tak charakterystyczne dla rozwijanych przez Sołtana koncepcji aranżacyjno-oświetlnych). Nie są to chyba dzisiaj produkty nie do odtworzenia. Ostatnia uwaga nie dotyczy dekoracji Wojciecha Fangora o niepowtarzalnym charakterze kreacji artystycznej.

Ze względu na dokonane w budynkach przekształcenia wskazano w opinii na to, że ochronie powinny podlegać te czynniki kompozycyjne i elementy substancji zabytkowej, które realizują i świadczą o autorskich założeniach architektonicznych: bryła zespołu (z uczytelnieniem prześwitu między budynkami domu towarowego i biurowca), zachowana oryginalna kompozycja i materiał elewacji budynków (podziały elewacji, stolarka i szklenie), elementy organizacji przestrzennej i aranżacji wnętrz (m.in. podział kondygnacji domu towarowego widocznymi słupami konstrukcyjnymi, zachowane okładziny podłóg, ścian, elementy betonowe klatki schodowej).

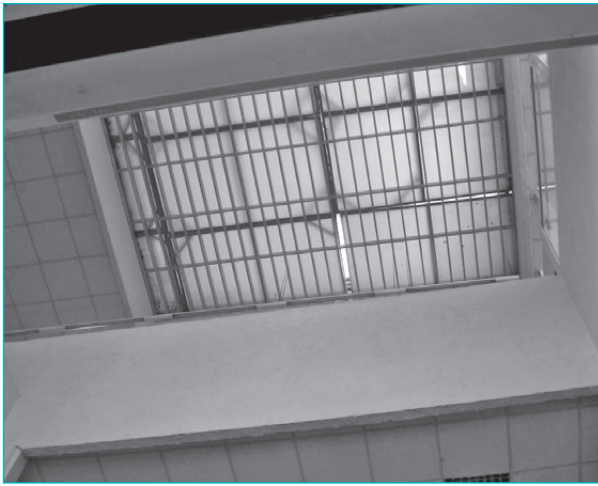
Ze strony inwestora przekazano trzy opinie specjalistyczne. Jedną dotyczącą uwarunkowań prawnych wpisu do rejestru obiektu, drugą opiniującą wniosek SARP, opinię ROBiDZ oraz wartości samego obiektu oraz trzecią – dotyczącą stanu zachowania substancji oraz możliwości modernizacji domu towarowego. W pierwszej opinii prawnej wskazano m.in. na niemożność uznania obiektu za zabytek; opiniujący oparł się tu przede wszystkim o ten człon ustawowej definicji, w którym mowa jest o zabytku jako o świadectwie minionej epoki. Rozumiejąc ową epokę jako określoną jednostkę dziejową i kulturową, nie zaś okres określonego porządku politycznego i przyjmując dla niej potoczne skojarzenie z dawnością, opiniodawca odrzuca prawną możliwość uznania obiektu za zabytek i wskazuje na kategorię dobra kultury współczesnej,



6. Zespół PDT „Dukat” – oryginalna struktura elewacji przeszklonego domu towarowego (przekształcenia w parterze usługowym), stan z 2009 r. Fot. autorka

zawartą w ustawodawstwie o planowaniu przestrzennym. Zauważywszy uprzejmie, że pokolenie związane z „Dukatem” „jeszcze nie wymarło”, wskazuje na spełniony wobec tego ustawy warunek uznania obiektu za takowe dobro („uznany dorobek współcześnie żyjących pokoleń”), chronione w zapisach miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego. Jerzy Sołtan zmarł w 2005 r., dziesięć lat wcześniej odszedł Zbigniew Ihnatowicz; jedynym żyjącym członkiem autorskiego zespołu projektowego zespołu „Dukata” jest Wojciech Fangor, którego dzieło plastyczne wystroju znamy już jedynie z fotografii. Co ciekawe, w jednym z ostatnich akapitów za argument przeciw wpisowi do rejestru zabytków uznał opiniodawca także sprzeczność z prawną ochroną praw autorskich. Można zasygnalizować zatem pytanie, jak rozwinąć ten argument wobec planów inwestycyjnych, nie tylko w przypadku „Dukata”?

W kolejnej opinii merytorycznej podważa się wartość architektoniczną zespołu i w związku z tym – zasadność wniosku SARP i opinii ROBiDZ; wobec oczywistych wartości formalnych autor obniża ich znaczenie przez uznanie za rozwiązania pozbawione cech unikatowości. Autor zaznacza przy tym, że tradycyjna analiza form, stosowna dla zabytków, zawodzi przy dziełach architektury współczesnej. Trudno się z tym zgodzić (nie ma stylu zabytkowego, jest za to wyodrębniony historycznie styl modernistyczny); realizacje Sołtana należą do klasyki modernizmu, z którym historia architektury na razie świetnie sobie radzi. Sam autor powołuje się na zresztą na przykłady tego stylu, zestawiając przy porównaniach z „Duka-



7. Wnętrze parteru i klatka schodowa domu towarowego, stan przed przebudową w 2010 r.; obudowane słupy i sufit, zamalowane ścianki z fakturowego betonu płukanego. Fot. autorka

tem” dość swobodnie realizację z lat 30. i 60. XX w., modernizm przed- i powojenny. Poważnie i obszernie potraktowanym argumentem *contra* okazała się też w ujęciu autora niezgodność realizacji z projektem koncepcyjnym (a więc wstępnym), a także znaną z dokumentacji fotograficznej makietą zespołu¹⁷. Wyznacznikiem wartości architektury ma więc stać się nie tyle jej materialna wartość, dostępna tu i teraz i będąca świadectwem złożonych i skończonych procesów twórczych, co zgodność z założeniami projektowymi etapu koncepcyjnego¹⁸. Taka przesłanka prowadzić może także do lekceważenia wartości materiałowych (jako narzuconych szlachetnej koncepcji przez niegodziwą rzeczywistość gospodarki materialowej PRL) i swobody w traktowaniu ich jako zła koniecznego, które można usunąć a potem ewentualnie mniej lub bardziej wiernie odbudować¹⁹.

Wojewódzki Konserwator Zabytków orzekł o nie wpisywaniu zespołu do rejestru zabytków. Uzasadnieniem był czas powstania i związany z nim brak kwalifikacji „Dukata” jako dzieła minionej epoki, z przyznaniem mu jednak pozostałych, ustawowo wymaganych wartości. W decyzji uznano zespół za świadectwo określonego ustroju politycznego, czasów PRL, a nie zamkniętej epoki kulturowej. W ten sposób „Dukat” został nieoczekiwanie reprezentantem epoki politycznej, a nie stylowej. Zdaniem WKZ zespół będący dorobkiem współcześnie żyjących po-

koleń powinien zostać objęty ochroną jako dobro kultury współczesnej. Z wymienionych wyżej względów także kryterium dorobku żyjących pokoleń, jeżeli brać pod uwagę nasuwającą się zasadniczą kategorię autorstwa, a nie ogólnej dziejowej emanacji, budzi zastrzeżenia.

SARP Oddział w Olsztynie wniósł odwołanie od decyzji, argumentując je brakiem przełożenia ewentualnego zastosowania kategorii dobra kultury współczesnej na przebudowę obiektu, która została zatwierdzona decyzją administracyjną, zgodnie z prawem budowlanym. Wojewódzki Konserwator Zabytków, przekazując w marcu 2009 r. odwołanie do wyższej instancji, raz jeszcze powtórzył, że wartości obiektu kwalifikują go do miana dobra kultury współczesnej, rejestr nie może i nie powinien stanowić wykorzystywanego powszechnie wyjścia alarmowego, a działania prewencyjne, podejmowane na rzecz obiektu zawczasu, a nie w późnej obronie, leżą m.in. w gestii SARP. Procedura odwoławcza jest w toku, tymczasem w czerwcu ruszyły prace rozbiórkowe elewacji domu towarowego. Niezależnie od okoliczności nie da się zaprzeczyć, że przy rozbiórce znakomicie widać było nie tylko obnażony kościec konstrukcyjny budynku, geometrię, logikę, ale i materiał słupów, stropów, ścian działowych parteru.

Można się spodziewać dalszych zastrzeżeń i wątpliwości przy rozstrzygnięciu między zabytkiem, dobrem kultury współczesnej, czy może obiektem nie zasługującym na żadne szczególne wyróżnienie. We wspomnianym *Atlasie dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*, dla uporządkowania bardzo różnorodnych obiektów wprowadzono pomocnicze kryteria pozaustawowe, oparte m.in. na wspomnianych ustaleniach OW SARP. Wybór obiektów do *Atlasu* niemal od razu wzbudził zastrzeżenia²⁰, ale we wstępie do tego poważnego materiału wyjściowego sami autorzy sygnalizują brak precyzji ustawy, której zapisy stoją u początków pracy.

*

Powojenna nowoczesność architektury objawiała się urbanistyką nowych dzielnic, a także reprezentacyjnymi obiektami użyteczności publicznej implantowanymi często w historyczną tkankę śródmiejską. Te ostatnie – dworce, kina, domy handlowe, obiekty akademickie, sportowe – stawały się sztandarowymi

¹⁷ Makiety, zgodnie z praktyką pracowni Le Corbusiera, były w ZA-B jedynie etapem wizualizacji projektów koncepcyjnych.

¹⁸ Oddajmy głos samym autorom – Zbigniew Ihnatowicz przedstawił w „Architekturze” (w m. cyt.) oddaną do użytku

realizację założeń projektowych jako wartość pozytywną.

¹⁹ Degradacja techniczna jest problemem wielu obiektów, co nie wyklucza technologicznej ingerencji konserwatorskiej, np. przy powierzchniach betonowych.

²⁰ Jasica, w m. cyt.



8. Dom towarowy w trakcie przebudowy, lipiec 2010 r. – rozebrano charakterystyczne, kubiczne elementy na dachu; likwidacja oryginalnej stolarki i szklenia. Fot. autorka



9. Dom towarowy, stan w czerwcu 2011, fot. autorka

realizacjami swoich czasów²¹. Dziś są to przeważnie obiekty realnie pozbawione społecznej akceptacji i opieki. Niełaska ta częściowo wynika ze skojarzeń z czasem PRL, choć w procesach degradacji tutaj akurat najmniej jest skutecznej agresywności. Zdecydowanie częściej wywołana jest głodem nowych inwestycji, przebudów, zmiany funkcji. Nie bez znaczenia są też jednak pobieżne oceny estetyczne, które powodują społeczne wykluczenie wielu obiektów architektury modernistycznej z kategorii dobra wspólnego.

Wartości architektoniczne realizacji modernistycznych, tak jak w przypadku zespołu PDT „Dukat”, podkreślano przede wszystkim na forum wewnętrznym, w środowisku branżowym²². W prasie codziennej lat 60., mającej kształtować masowy światopogląd, dominował ton zdawczo-reporterski z socjalistycznego frontu rozwoju gospodarki i życia społecznego²³. Trudno powiedzieć, na ile prasowe tony przekonywały o tym, że najlepszym z ustrojów jest ten, w którym w nowym domu towarowym być może pojawi się możliwość zakupów konfekcji prosto z magazynów „Telimeny”. Czy przekonywały czy nie, w każdym

z tych przypadków podstawowy przekaz o wartościach architektonicznych nowego budynku czy o jego znaczeniu dla kształtowania urbanistycznego po prostu nie istniał w powszechnie dostępnym przepływie informacji. Jest to pewna analogia, a może i jedna z przyczyn stanu dzisiejszego. Także dzisiaj dyskusja o wartościach architektury nowoczesnej pozostaje przede wszystkim własnością architektów, konserwatorów, historyków sztuki, zaangażowanych w sprawę publicystów. Choć godna podziwu była akcja zbierania podpisów i zaangażowania w sprawie ratowania warszawskiego „Supersamu” oraz katowickiego „Brutala”²⁴, to były to przegrane zrywy. W szerszej perspektywie dają się dziś odczuć efekty braku edukacji, braku ogólnie dostępnego i akceptowalnego wzorca myślenia o architekturze modernistycznej, wskazówek, jak plasować ją w tradycji kultury, jakie wartości formy są jej przynależne²⁵. W potocznych dyskusjach na forach internetowych, w których poznajemy część powszechnej opinii publicznej, dominują głosy o rozwoju, postępie, udroźnieniu, nowych możliwościach, innowacjach i modernizacjach. Nie ma natomiast ocen estetycznych, a jeśli są, to często powierzchowne, nie pozbawione arogancji. Uderza chaos argumentacji, brak siatki pojęć zakotwiczonych w historii architektury, w kontekstach historii najnowszej. Paradoksalnie architekturze z lat 60. zarzuca się zbrodnię śmiertelną – nie nadąża za... nowocze-

²¹ T. P. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966-1970*, Warszawa 1972 (o zespole PDT „Dukat” na s. 145, 150-151).

²² Ihnatowicz, w m. cyt.

²³ Por. serię doniesień dotyczących otwarcia PDT „Dukat” („Głos Olsztyński”, styczeń 1965). Prasowe plebiscyty na najbardziej udane realizacje architektoniczne, na wzór konkursów piękności nazywane „misterami” („Mister Warszawy”, „Mister Poznania”) związane były m.in. z propagandą polityki mieszkaniowej (M. Czapelski, „Mystery” – *propaganda nowoczesnej architektury w konkursach prasowych doby PRL*,

wystąpienie na konferencji „Ideologia i propaganda wobec architektonicznego wizerunku miast Polski Ludowej”, Szczecin, 18-20 maja 2010; materiały przygotowywane do druku).

²⁴ Tak Tomasz Malkowski nazwał poświęcony dworcowi profil na Facebooku.

²⁵ Problem świadomości wartości w nowoczesnej architekturze i urbanistyce jako „zaniedbanego obszaru działania” sygnalizuje m.in. Sołtys, w m. cyt.; M. Czaja, *Dukat – niechciana moderna*, „Biuletyn Oddziału Warmińsko-Mazurskiego Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków”, 2007, 5, s.109-114; Malkowski, jw., s. 25.

snością! Wyznacznikiem nowoczesności staje się zaś najprostszy do skonstruowania fakt, że oto coś dzieje się na naszych oczach, w bezpośrednim sąsiedztwie czasowym.

PDT „Dukat” zostanie przebudowany, m.in. używając nowe elewacje. Będzie to stary-nowy budynek, pozbawiony znaczącej części tkanki historycznej i pierwotnych wartości formalnych, czego nie zmienia dywagacje nad tym, czy i Sołtan, gdyby żył, nie skusiłby się na nowe możliwości „substancji okiennych”. Modernizm rozwijany po drugiej wojnie światowej, ze swoistą strukturą materiałową skutkującą nawet grubością formy, dominacją konstrukcji i detalem rozgrywanym światłem i fakturą, ma wartość świadectwa historii i swojej epoki, której nie należy zaniedbywać. Trzeba zaznaczyć, że obecna inwestycja przewiduje utrzymanie funkcji domu towarowego

i przywrócenie zasady jednoprzestrzennych wnętrz handlowych. Mogłaby to być okazja, by wymóc na inwestorze uzasadnione działania w celu zachowania np. struktury bryły i elewacji domu towarowego czy pieczołowitej aranżacji wnętrz, zgodnej z założeniami projektantów. W praktyce byłoby to możliwe jedynie przez wpis do rejestru, terminologicznie dopuszczalna (nie bez zastrzeżeń) formuła dobra kultury współczesnej okazuje się bezużyteczna wobec postępujących w świetle prawa procesów inwestycyjnych. Jest to element szerszego zjawiska braku kompleksowego rozpoznania zasobu architektury współczesnej w Polsce, nieprecyzyjnego stosowania kryteriów wartościujących i braku zgody w ich przełożeniu na prawne zapisy ochrony, które jawią się, co wielokrotnie podkreślano, jako dyżurny straszak w społecznie akceptowanym rozwoju ekonomicznym.

Zabytek – nieruchomość lub rzecz ruchoma, ich części lub zespoły, będące dziełem człowieka lub związane z jego działalnością i stanowiące świadectwo minionej epoki bądź zdarzenia, których zachowanie leży w interesie społecznym ze względu na posiadaną wartość historyczną, artystyczną lub naukową.

Ustawa z dnia 23 lipca 2003r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami

Dobra kultury współczesnej – niebędące zabytkami dobra kultury, takie jak pomniki, miejsca pamięci, budynki, ich wnętrza, detale, zespoły budynków, założenia urbanistyczne i krajobrazowe, będące uznaniem dorobkiem współcześnie żyjących pokoleń, jeżeli cechuje je wysoka wartość artystyczna lub historyczna.

Ustawa z dnia 27 marca 2003r. o planowaniu i zagospodarowaniu przestrzennym

Już po oddaniu tekstu do druku Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego uchylił zaskarżoną przez olsztyński oddział SARP decyzję o niewpisaniu zespołu PDT „Dukat” do rejestru zabytków. W decyzji MKIDN z września 2010 wskazano wyraźnie m.in. na konieczność rozumienia epoki, w przypadku dzieł architektonicznych, w aspekcie stylu, rozpoznawanego przez charakterystyczne formy. W listopadzie 2010 r. przebudowa „Dukata” została wstrzymana, jednak nie w związku z procedurami wpisowymi, ale z postępowaniem w Wojewódzkim Sądzie Administracyjnym, które z przyczyn techniczno-budowlanych wszczął właściciel działki sąsiadującej z inwestycją. Obecnie prace przy elewacjach i we wnętrzach zbliżają się ku końcowi.

Od dzieła sztuki do zabytku

Dylematy wokół wpisu do rejestru zabytków na przykładzie dekoracji malarskiej w podśadeckiej Kruźlowej

Andrzej Laskowski*

Coraz częściej w codziennej pracy służb konserwatorskich pojawia się, wobec braku ustawowo narzuconych granic czasowych, wymagający arbitralnego rozstrzygnięcia dylemat dotyczący wpisania do rejestru zabytków dzieł sztuki powstałych stosunkowo niedawno, często tworzonych jeszcze na oczach reprezentantów starszych pokoleń. O ile w stosunku do rozwiązań urbanistycznych, dzieł architektury, rzeźb albo monumentalnych dekoracji ceramicznych próbuje się znaleźć ostatnio jakąś kompromisową formułę ochrony, tworząc pionierskie zestawienia dóbr kultury współczesnej oraz potrzebne dla ich ocalenia rozwiązania prawne¹, o tyle w zakresie malarstwa monumentalnego skazani jesteśmy na wycucie artystyczne, własną wiedzę i zdrowy rozsądek.

Nieodmiennie kluczem do rozstrzygnięcia sprawy wpisu do rejestru pozostają kryteria narzucone ustawowo, takie jak ocena wartości historycznej, artystycznej i naukowej danego dzieła. Poniżej przedstawiono proces rozpoznania i argumentację przedstawioną przez autora w sprawie zawnioskowanego przez parafię rzymskokatolicką w Kruźlowej koło Nowego Sącza wpisu do rejestru zabytków ruchomych województwa małopolskiego polichromii znajdującej się we wnętrzu drewnianego kościoła pw. Narodzenia NMP w Kruźlowej, pełniącego do niedawna funkcję świątyni parafialnej. Sprawa ta trafiła do nowosądeckiej delegatury Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie, która zwróciła się o specjalistyczną opinię w tej sprawie do ówczesnego Regio-

nalnego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków w Krakowie (obecnie Narodowy Instytut Dziedzictwa – Oddział Terenowy w Krakowie). Opinia taka została wydana w kwietniu 2010 r. i przesłana do nowosądeckiej delegatury, która wiosną 2011 r. przedłożyła wojewódzkiemu konserwatorowi zabytków projekt decyzji wpisującej malowidła autorstwa Józefa E. Dutkiewicza do rejestru zabytków ruchomych województwa małopolskiego. Projekt ten (według stanu z początku sierpnia 2011 r.) jest obecnie weryfikowany przez Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Krakowie. Sporządzając pomocną przy wydawaniu takiej decyzji opinii posłużono się literaturą przedmiotu, własnymi zasobami informacji z prac terenowych oraz spostrzeżeniami poczynionymi w trakcie wizji lokalnej, która miała miejsce w marcu 2010 r.

Mieszczący przedmiotową polichromię kościół parafialny pw. Narodzenia NMP w Kruźlowej zbudowany został w roku 1520 z fundacji Jana Pieniążka². Rozszerzono go najpierw (zapewne około roku 1600) poprzez dobudowę dzwonnicy od frontu, a następnie (prawdopodobnie na początku XVIII w.) poprzez dobudowę od północy murowanej kaplicy, po czym wielokrotnie odnawiano. Jest kościołem drewnianym, o konstrukcji zrębowej, z wieżą o konstrukcji słupowej, szalowanym, z murowaną, tynkowaną zakrystią i kaplicą. Układ wewnętrzny kościoła osadza się na połączeniu zbliżonego do kwadratu korpusu nawowego z węższym, prostokątnym, ale zamknię-

* dr Andrzej Laskowski jest historykiem sztuki, pracownikiem Narodowego Instytutu Dziedzictwa, Oddziału Terenowego w Krakowie.

¹ Por.: *Atlas dóbr kultury współczesnej województwa małopolskiego*, Kraków 2009.

² Podstawowe informacje o drewnianym kościele w Kruźlowej podaje: M. Kornecki, *Kościół diecezji tarnowskiej*, [w:] „Rocznik diecezji tarnowskiej na rok 1972”, 1972, s. 224-226.