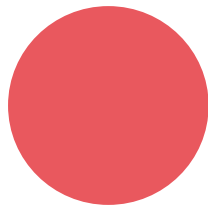




Kraków



nowa huta

ARCHITEKTONICZNY PORTRET MIASTA DRUGIEJ POŁOWY XX WIEKU

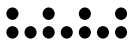
Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida
INSTYTUCJA KULTURY MIASTA KRAKOWA

31-959 Kraków
os. Górali 5
tel. 12 644 27 65
sekretariat@okn.edu.pl
www.okn.edu.pl



Ośrodek Kultury
im. C. K. Norwida

Instytucja kultury Miasta Krakowa o ponad 60-letniej tradycji. Towarzyszy Nowej Hucie i jej mieszkańcom niemal od samego początku. Swoimi działaniami inspirowe, wzmacnia potencjał i więzi nowohucian oraz poczucie odpowiedzialności za miejsce, w którym żyją. Skupia się przede wszystkim na działalności związanej z animacją społeczno-kulturalną, edukacją ekologiczną i środowiskową, literaturą, sztuką, muzyką, historią, filmem, mediami, tworzy warunki dla rozwoju i realizacji indywidualnych potrzeb i zainteresowań. Włącza się w procesy związane z rewitalizacją, dziedzictwem kulturowym i tożsamością Nowej Huty, wzmocnieniem potencjału społecznego i partnerskim rozwojem środowiska lokalnego, realizuje projekty o zasięgu lokalnym i międzynarodowym, współpracując z licznymi partnerami i organizacjami pozarządowymi. W strukturach instytucji znajdują się: Kino Studyjne Sfinks, które jest producentem Nowohuckiej Kroniki Filmowej, kluby Kuźnia i ARTzona, Galeria Huta Sztuki, Dział Animacji i Promocji Kultury, Pracownia Animacji Ekologicznej, Pracownia Dziedzictwa i Tożsamości Nowej Huty, Pracownia Wolontariatu oraz dwie biblioteki.



Pracownia Dziedzictwa
i Tożsamości Nowej Huty

Funkcjonuje w ramach Działu Animacji i Promocji Kultury Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida. Organizuje różne wydarzenia, cykle i projekty, prowadzi programy edukacyjne oraz animuje działania promujące dziedzictwo kulturowe Nowej Huty i upowszechniające wiedzę na jego temat. Wśród nich znajdują się takie inicjatywy jak „Korowód Nowohucki”, „Alternatywny przewodnik po Nowej Hucie”, „Nowa Huta 2.1”, „Nowa Huta – architektoniczny portret miasta”. W duchu partycypacji i wspólnej troski o lokalne dziedzictwo kulturowe angażuje w swoje działania społeczność lokalną i współpracuje z licznymi partnerami. Tym samym buduje pozytywną tożsamość miejsca i jego mieszkańców. Celem podejmowanych działań jest nadawanie współczesnego znaczenia zasobom przeszłości z poszanowaniem dla czasów minionych i w trosce o przyszłość.

nowa huta

**ARCHITEKTONICZNY
PORTRET MIASTA
DRUGIEJ POŁOWY XX WIEKU**

***Nowa Huta
Architektoniczny
portret miasta
drugiej połowy XX wieku***

pod redakcją
Jarosława Klasia



Ośrodek Kultury
im. C. K. Norwida

Redakcja naukowa:

Jarosław Kłaś

Recenzenci:

dr hab. inż. arch. Zbigniew Myczkowski, prof. Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki

dr Andrzej Laskowski

Projekt okładki, skład i projekt graficzny publikacji, wizualizacje obiektów:

Krzysztof Piła

Fotografie współczesne:

Jarosław Matla

Fotografie archiwalne:

Zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa

Ortofotomapy:

Powiatowy Zasób Geodezyjny i Kartograficzny (Licencja nr GD-10.6642.20305.2018_1261_N)

Redakcja językowa i korekta:

Marta Kołpanowicz

Tłumaczenie streszczeń na język angielski:

Translation Street (www.translationstreet.pl)

Wydawca:

Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida

os. Górali 5, 31-959 Kraków

tel. 12 644 27 65, fax 12 642 25 94

sekretariat@okn.edu.pl

www.okn.edu.pl

www.facebook.com/oknorwid

Publikacja została wydana w ramach projektu „Nowa Huta – architektoniczny portret miasta”.

Dofinansowano ze środków Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach Programu „Patriotyzm Jutra”.

Wydarzenie zostało objęte patronatem Europejskiego Roku Dziedzictwa Kulturowego 2018.

Licencja Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 3.0 Polska

Copyright © by Authors & Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida

Kraków 2018

ISBN: 978-83-948244-3-3

Spis treści

Wstęp Jarosław Kłaś	6
Serce Nowej Huty – założenie architektoniczno-urbanistyczne Michał Wiśniewski ...	12
Sektor A – początek miasta Marta Karpińska	24
Szpital im. Stefana Żeromskiego i okolice Michał Wiśniewski	32
Centrum Nowej Huty – czy szeroko zamknięte Dorota Jędruch	40
Centrum Administracyjne Huty im. Lenina Magdalena Smaga	48
Szkoła hutniczo-mechaniczna i osiedle Szkolne Dorota Jędruch, współpraca: Danuta Macheta	58
Osiedle Teatralne Marta Karpińska	64
Kino Światowid i szkoła muzyczna Marta Karpińska	72
Od socmodernizmu do postmodernizmu – osiedle Szklane Domy i Blok Francuski Marta Karpińska	80
Osiedla sektora D Magdalena Smaga	88
Osiedle Centrum E – czyli piknik nad wiszącą skarpcą Dorota Jędruch	96
Bieńczyce – założenie architektoniczno-urbanistyczne Paweł Jagło	104
Arka Pana Kamila Twardowska	116
Wzgórza Krzesławickie – założenie architektoniczno-urbanistyczne Paweł Jagło	122
Kościół pw. Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich Kamila Twardowska ...	130
Mistrzejowice – założenie architektoniczno-urbanistyczne Michał Wiśniewski	136
Kościół pw. św. Maksymiliana Marii Kolbegow Mistrzejowicach Kamila Twardowska ...	146
Czyżyny – założenie architektoniczno-urbanistyczne Michał Wiśniewski	152
Kampusy uczelni – miasto czy miasteczko studenckie Dorota Jędruch	162
Kościół pw. św. Brata Alberta Chmielowskiego Kamila Twardowska	170
Aneks	177
Okiem inwestora: Początki budowy Nowej Huty (1950–1955) Paweł Jagło ...	178
Wybór biogramów budowniczych Nowej Huty opracowanie: Paweł Jagło ...	184
Spis ilustracji	201
Bibliografia	204
Mapa wybranych obiektów architektonicznych Nowej Huty	214
Indeks miejsc	216
O autorach	218

Dziedzictwo kulturowe związane z architekturą i urbanistyką to niewątpliwie jeden z kluczowych elementów składających się na specyfikę i tożsamość Nowej Huty. Przestrzeń ta, będąca od 1951 r. częścią Krakowa, stanowi wyjątkowy przegląd stylów i tendencji w projektowaniu miast drugiej połowy XX w. Można tego doświadczyć, kiedy stanie się w samym sercu tego założenia, czyli na pl. Centralnym, skąd można ogarnąć wzrokiem przemiany, jakie zaszły w architekturze od socrealizmu przez modernizm po postmodernizm. Spojrzenie na Nową Hutę tylko z perspektywy pl. Centralnego i tych trzech dominujących nurtów byłoby jednak ograniczone. Dlatego w niniejszej publikacji staramy się spojrzeć na fenomen nowohuckiej architektury drugiej połowy XX w. w sposób możliwie kompleksowy, opisując kolejne etapy rozwoju Nowej Huty.

Jak dotąd powstało już wiele tekstów poświęconych tylko i wyłącznie architekturze i urbanistyce Nowej Huty, niestanowiących elementu obszerniejszych opracowań. Jako jeden z pierwszych temat podejmował Waldemar Komorowski [1986, s. 34–37; 2000, s. 63–84; 2005a, s. 189–214], współpracujący między innymi ze Zbigniewem Beiersdorfem [Beiersdorf, Komorowski 2010, s. 17–28]. Wątek pojawił się też w publikacjach pokonferencyjnych z końca lat 90. XX w. [Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty... 1997;

Narodziny Nowej Huty... 1999]. Wzrost liczby publikacji związanych z tym tematem datować należy jednak na lata 2004–2005. Wiąże się to niewątpliwie z wpisaniem centrum Nowej Huty do rejestru zabytków w 2004 r. i powstaniem poświęconego Nowej Hucie oddziału Muzeum Historycznego Miasta Krakowa w 2005 r. [Nowa Huta – przeszłość i wizja... 2005]. Związane z tematyką architektury Nowej Huty wystawy pozostawiły po sobie wartościowe opracowania poświęcone kolejno: całemu pierwotnemu założeniu projektowemu, jego twórcom i niezrealizowanym koncepcjom [Nowa Huta – architektura i twórcy... 2006], designowi i wnętrzom [Nowohucki design... 2007], architekturze sakralnej [Budujemy kościoły... 2010], modernizmowi [Nowa przestrzeń... 2012]. Niewielką publikację na temat architektury Nowej Huty w latach 1949–1970 wydał też krakowski oddział Stowarzyszenia Architektów Polskich [Włodarczyk 2013b]. Szerokie i kompleksowe opracowanie stanowi dokumentacja przygotowana na potrzeby Planu Ochrony Parku Kulturowego Nowa Huta przez zespół z Politechniki Krakowskiej im. T. Kościuszki [Plan ochrony 2015–2016]. Cenne źródło informacji, choć poświęcone raczej budowie Nowej Huty niż jej architekturze, stanowią książki ze wspomnieniami Tadeusza Binka [1997; 2009]. Wszystkie wymienione publikacje nie są jednak opracowaniami kompleksowymi – koncen-

trują się najczęściej na wpisanym do rejestru zabytków i najbardziej wartościowym centrum Nowej Huty lub poszczególnych wycinkowych tematach, takich jak modernizm lub architektura sakralna. Próba całościowego spojrzenia na rozwój przestrzenny Nowej Huty jest tekst Jacka Salwińskiego [2007, s. 715–756]. Autor nie omawiał jednak szczegółowo architektury Nowej Huty, a raczej rozbudowę dzielnicy w kontekście architektury.

Intencją autorów niniejszej książki jest uzupełnienie istniejącej luki wydawniczej. Publikacja opisuje architekturę drugiej połowy XX w. na terenie Nowej Huty, rozumianej jako pięć tzw. dzielnic nowohuckich Miasta Krakowa: XIV Czyżyny, XV Mistrzejowice, XVI Bieńczyce, XVII Wzgórza Krzesławickie, XVIII Nowa Huta. Z pewnością nie jest jednak opracowaniem wyczerpującym, a raczej zbierającym i sygnalizującym najważniejsze wątki, jakie w przyszłości powinny zostać szerzej opracowane. Pominiętych lub tylko wspomnianych zostało tutaj wiele interesujących kwestii, takich jak charakterystyka uwarunkowań naturalnych obszaru, dziedzictwo sprzed 1949 r., rozwój układu komunikacyjnego i towarzyszącej mu infrastruktury, rola zieleni miejskiej, tereny i obiekty rekreacyjno-sportowe, mała architektura, rzeźby i instalacje plenerowe, budownictwo przemysłowe związane z działalnością kombinatu metalurgicznego i innych zakładów przemysłowych (np. cegielni w Zesławicach). W zamian za to opracowanie koncentruje się na dominującej w Nowej Hucie architekturze mieszkaniowej oraz wybranych – w naszej ocenie najciekawszych – przestrzeniach i obiektach

użyteczności publicznej. Wspomniane braki nie są jednak słabością tej publikacji, a podkreślają rozległość i złożoność pola badawczego, jakie otwiera się przed badaczami dziedzictwa kulturowego Nowej Huty.

Publikacja jest dziełem Pawła Jagło, Doroty Jędruch, Marty Karpínskiej, Danuty Machety, Magdaleny Smagi, Kamili Twardowskiej i Michała Wiśniewskiego. Większość z nich jest związana z Fundacją Instytut Architektury. Kreślone przez nich portrety założeń architektoniczno-urbanistycznych, przestrzeni i pojedynczych budynków powstały na podstawie istniejących opracowań, materiałów archiwalnych oraz własnych dociekań i analiz. Każdy tekst zawiera charakterystykę omawianej architektury oraz – tam, gdzie to wskazane – szerszy kontekst historyczny i społeczny. Układ pracy zbiorowej podyktowany został kolejnymi etapami rozwoju Nowej Huty. Następowaly one w rytm rozbudowy kombinatu metalurgicznego i zwiększania jego produkcji, zajmując coraz większe obszary: od pierwotnej koncepcji Tadeusza Ptaszyckiego i jego zespołu przez Bieńczyce i Wzgórza Krzesławickie aż po Mistrzejowice i Czyżyny. W książce zachowany został zatem w pewnym sensie układ chronologiczny, ale nie jest on przestrzegany bezwzględnie. Opisywane indywidualnie wybrane przestrzenie i obiekty przypisane są do konkretnych obszarów, z którymi związane są funkcjonalnie, a mniej istotny jest tu czas ich powstania.

Książka zawiera pięć głównych tekstów charakteryzujących założenia architektoniczno-urbanistyczne (a czasem i wyróżniające się obiekty) poszczególnych etapów rozbudowy

Nowej Huty: centrum Nowej Huty, Bieńczy, Wzgórz Krzesławickich, Mistrzejowic i Czyżyn. Uzupełniają je opracowania dotyczące wybranych przestrzeni i budynków. Z oczywistych względów najszerzej opisywane są te zlokalizowane w najstarszej części Nowej Huty. Rozpoczyna je charakterystyka wybranych osiedli sektora A: pierwszych bloków budowanych wokół obecnego pl. Przy Poczcie, bogatego w detale os. Stalowego i zespołu nawiązujących do międzywojennej architektury modernistycznej bloków na os. Hutniczym. Kolejne teksty poświęcono ciekawemu założeniu Szpitala im. Stefana Żeromskiego i okolicy, a także zespołom najpełniej realizującym założenia architektury socrealistycznej: pl. Centralnemu (wraz z niezrealizowanymi projektami dla centrum Nowej Huty i wybudowanym później Nowohuckim Centrum Kultury) oraz Centrum Administracyjnemu Huty im. Lenina (HiL). Osobno omówione zostały wyróżniające się kwartały zabudowy i obiekty: szkoła hutniczo-mechaniczna i os. Szkolne; Teatr Ludowy, szkoła „tysiąclatka” i dawne kino Świt na os. Teatralnym; sąsiadujące ze sobą dawne kino Światowid i szkoła muzyczna; obiekty reprezentujące architekturę przełomów (poodwilżowego i solidarnościowego) w okolicy os. Szklane Domy, czyli Blok Francuski, Blok Szwedzki i kościół pw. Matki Bożej Częstochowskiej i bł. Wincenego Kadłubka; realizowany po 1956 r. zespół osiedli sektora D; postmodernistyczne os. Centrum E.

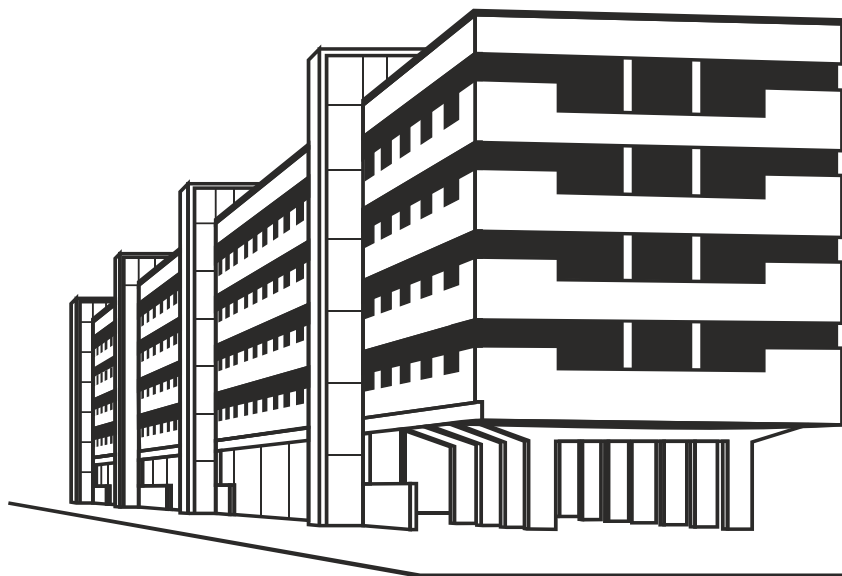
Cztery teksty poświęcone są wyjątkowym obiektom architektury sakralnej poza najstarszą częścią Nowej Huty: Arce Pana w Bieńczycach, kościółowi pw. św. Maksymiliana Marii

Kolbego w Mistrzejowicach i dwóm nowohuckim świątyniom projektu Witolda Cęckiewicza (na Wzgórzach Krzesławickich i przy dawnym pasie startowym w Czyżynach). Ze względu na specyfikę architektury obiektów akademickich odrębnie potraktowano również zabudowania Akademii Wychowania Fizycznego i Wydziału Mechanicznego Politechniki Krakowskiej im. T. Kościuszki w Czyżynach.

Publikację zamyka aneks. Znajdziemy w nim ciekawy tekst Pawła Jagło o problemach, jakie pojawiły się podczas budowy Nowej Huty w latach 1950–1955. Pokazuje on nieco inne niż architektoniczne spojrzenie na kwestie związane z powstawaniem tej części Krakowa i stanowi wartościowe uzupełnienie pozostałych tekstów. W aneksie znajdziemy też biogramy wybranych budowniczych Nowej Huty (architektów, urbanistów, architektów wnętrz, artystów plastyków, inspektorów nadzoru). Publikację zamykają: spis ilustracji, bibliografia, która może stanowić punkt wyjścia do dalszych dociekań czytelników, oraz mapa wraz z indeksem miejsc, ułatwiająca orientację w prezentowanym materiale. Na końcu zamieszczono ponadto biogramy autorów i osób zaangażowanych w powstanie książki. Dla odbioru publikacji ważna jest szata graficzna zaprojektowana przez Krzysztofa Piłę, a także zamieszczone fotografie: współczesne autorstwa Jarosława Matli i archiwalne ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Wyobrażenia o omawianym obszarze dają natomiast ortofotomapy założeń architektoniczno-urbanistycznych najstarszej części Nowej Huty, Bieńczy, Wzgórz Krzesławickich, Mistrzejowic i Czyżyn. Z myślą o odbiorcach obcojęzycznych przy każdym tekście zamieszczono streszczenie w języku angielskim.

Praca zbiorowa, którą oddajemy w ręce Czytelników, została wydana w ramach projektu „Nowa Huta – architektoniczny portret miasta”, realizowanego przez Pracownię Dziedzictwa i Tożsamości Nowej Huty Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie. Przedsięwzięcie dofinansowano ze środków Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach Programu „Patriotyzm Jutra”. W jego trakcie od czerwca do grudnia 2018 r. zainteresowani spacerowali i zwiedzali Nową Hutę, oprowadzani przez autorów poszczególnych tekstów z tej książki. W dwudziestu wydarzeniach wzięło udział łącznie ponad tysiąc osób. W ramach projektu powstały też wizualizacje najważniejszych nowohuckich obiektów – wykorzystane nie tylko w tej książce, ale także w projekcie serii gadżetów promujących lokalne dziedzictwo kulturo-

we. Autorem tych wizualizacji jest Krzysztof Piła. Zamieszczamy je również w tej książce. Niniejsza publikacja podsumowuje to nasze wspólne odkrywanie architektury Nowej Huty. Dedykujemy ją mieszkańcom Nowej Huty i pozostałych części Krakowa, turystom odwiedzającym dzielnicę oraz badaczom zainteresowanym tematem. Mamy nadzieję, że nakreślony przez nas architektoniczny portret Nowej Huty będzie inspiracją do jej poznawania i dalszych badań, a także przyczyni się do skutecznej ochrony jej dziedzictwa kulturowego. Szczególnie najstarsza część omawianego w prezentowanym opracowaniu obszaru zasługuje na utworzenie parku kulturowego i uznanie za pomnik historii, a w dalszej perspektywie docenienie przez społeczność międzynarodową i wpisanie na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. ●



HOTEL ROBOTNICZY W GRĘBAŁOWIE





Serce Nowej Huty – założenie architektoniczno- -urbanistyczne

• MICHAŁ WIŚNIEWSKI

ENG_ The heart of Nowa Huta – architectural and urban design assumptions

The oldest part of Nowa Huta is one of the most important urban design creations in Kraków and in Poland in the period after World War II. Built in connection with the erection of the Vladimir Lenin Steelworks, it represented Socialist Realism, the new, dominant idea in Polish culture introduced after 1949. The text analyses the most important events and ideas which set the directions for the development of urban design in the 20th century. Other presented topics include causes for the emergence of Socialist Realism in the Soviet Union in the 1930s, and how it became the dominant architectural idea in the Eastern Bloc countries after World War II. The wide background of evolution of urban design forms in Europe served as an introduction to present the key stages and designs for the development of Nowa Huta, both in the first phase, where the development of that area was determined by the ideas of Socialist Realism, and after 1956, where Modernism started to dominate in Polish architecture again. The summary also shows the most important Post-Modernist projects which were implemented in Nowa Huta in the 1980s.



BUDYNEK „Z” CENTRUM ADMINISTRACYJNEGO HIL

W czerwcu 1949 r. rozpoczęto budowę kombinatu metalurgicznego w Krakowie [Kryptonim „Gigant”... 2008]. Prestiżowa inwestycja była jednym z najważniejszych elementów planu sześcioletniego, koła zamachowego przyspieszonej industrializacji powojennej Polski. Początkowo rozważano kilka różnych lokalizacji, ostatecznie zwyciężyła koncepcja budowy huty w pobliżu historycznej wsi Mogiła, około 10 kilometrów na wschód od Krakowa [na temat rozwoju urbanistycznego Krakowa w okresie po drugiej wojnie światowej zob. Firlet 2007, s. 663–714]. Pierwsza faza budowy trwała do 1955 r. i zbiegła się w czasie z zasadniczymi zmianami w polskim życiu artystycznym. W 1949 r. przyjęto, że naczelną ideą rozwoju polskiej kultury będzie realizm socjalistyczny – podbudowana ideologią maniera wychodząca z założenia, że sztuka ma być narodowa w formie i socjalistyczna w treści. Zjawisko, które narodziło się w Związku Radzieckim w czasach Józefa Stalina, szybko zdominowało wszystkie sfery kultury krajów bloku wschodniego. W Polsce najważniejszymi przykładami realizmu socjalistycznego były odbudowywane z popiołów śródmieście Warszawy oraz Nowa Huta [szeroka prezentacja architektury socrealistycznej w różnych częściach Europy została zawarta w: Aman 1992].

Projekt Nowej Huty odwoływał się do koncepcji miasta idealnego, utopijnej wizji przestrzeni rozwijanej w urbanistyce od czasów nowożytnych. Potrzeba wypracowania modelowych rozwiązań urbanistycznych zarysowała się wyraźnie na początku XX w., kiedy obok przedstawionej przez Brytyjczyka Ebeneзера Howarda koncepcji miasta ogrodu (1898) pojawiła

się także wizja Cité Industrielle, której autorem był Francuz Tony Garnier (1904), oraz wizja La Città Nuova, nakreślona przez włoskiego futurystę Antonia Sant’Elie (1914) [Frampton 2004, s. 84–89, 100–109]. W centrum nowego miasta sytuowano fabrykę lub centrum usługowe, a rozwój miasta opierano na strefowaniu i masowym transporcie. Rozkwit nowoczesnej urbanistyki przypadł na okres międzywojenny, kiedy to walkę o lepsze warunki życia podjęła modernistyczna awangarda pod flagą powołanego do życia w 1928 r. przez Le Corbusiera Międzynarodowego Kongresu Architektury Nowoczesnej (CIAM – Congrès international d’architecture moderne). Opracowana w 1933 r. podczas IV spotkania CIAM, Karta Ateńska zakładała strefowanie dzielnic, odejście od zabudowy kwartałowej, ścisłe powiązanie dzielnic mieszkaniowych z zielenią i przestrzenią do rekreacji [Le Corbusier 2017]. Zaraz po zakończeniu drugiej wojny światowej, w obliczu masowych zniszczeń i coraz szybszego wzrostu demograficznego urbanistyka europejska postawiła na modernizm, a hasła Karty Ateńskiej ukształtowały nowoczesne miasto.

Krajem, który początkowo bardzo intensywnie angażował się w rozwój nowoczesnej architektury i urbanistyki, a później porzucił te idee, był Związek Radziecki. Od połowy lat 30. XX w. i ustanowienia zasad realizmu socjalistycznego oraz przygotowania nowego planu zagospodarowania przestrzennego Moskwy (1935) rozwijano tutaj planistykę opartą na modelu powiększonego bloku zabudowy, który wypełniały wysokie i bogato zdobione budynki. W dekoracjach przeważały rozwiązania typowe dla klasycyzmu, którym towarzyszyły

elementy odwołujące się do lokalnej kultury oraz do motywów związanych z pracą. Każdy blok zabudowy miał stanowić samodzielny, samowystarczalny zespół. Podobne hasła już wcześniej przedstawił amerykański urbanista Clarence Perry, który nawiązując do idei miasta ogrodu, postulował rozwój miast na podstawie tzw. jednostek sąsiedzkich [Ostrowski 1975, s. 58–69]. Idee Perry'ego wzbudziły zainteresowanie radzieckich planistów, a Związek Radziecki okazał się być jednym z najważniejszych propagatorów tego rozwiązania. W Moskwie poszczególnym zespołom, które budowano na podstawie tego modelu, towarzyszyły szerokie arterie, zrealizowano pierwszą linię metra i rozpoczęto projektowanie pierwszych wysokościowców. Miasto zmieniło się, sięgając po modernistyczne rozwiązania. Od końca lat 40. analogiczny sposób myślenia o mieście adaptowany był do warunków poszczególnych krajów bloku wschodniego. Powstające wówczas nowe dzielnice i miasta Polski, Czechosłowacji lub Węgier posługiwały się bardzo podobnymi rozwiązaniami urbanistycznymi. Wyróżniały je rodzaje dekoracji, które odwoływały się do lokalnej specyfiki i tradycji. W Czechosłowacji styl narodowy nawiązywał do XVI w. i lokalnej odmiany renesansu, czego przykładem może być zabudowa dzielnicy Poruba w Ostrawie lub zabudowa miasta Hawierzów [Zarecor 2011, s. 113–176]. W Niemczech Wschodnich przez socrealizm chciano rozbić wrażenie jedności krajobrazu kulturowego. Obok hanceatyckiej zabudowy Rostocku zrealizowano tutaj między innymi klasycystyczną przestrzeń al. Stalina (później al. Karola Marksa) [Bar-tetzky 2006, s. 323–342]. W Polsce

obok rodzimych rozwiązań z czasów renesansu chętnie sięgano po klasy-cyzm epoki stanisławowskiej [na temat zasad socrealizmu w Polsce i w Związku Radzieckim zob. Goldzamt 1956].

Projekt Nowej Huty przypomina wachlarz, w którym z jednego punktu rozchodzą się najważniejsze ulice, prowadząc do poszczególnych osiedli [porównanie projektu Nowej Huty i innych podobnych założeń zostało przedstawione w: Lorek 2006, s. 12–16]. Chociaż budowę dzielnicy rozpoczęto w pobliżu cmentarza i zabudowy historycznej wsi Mogiła, już niedługo później postanowiono, że kluczowym elementem założenia będzie pl. Centralny, który połączy zabudowę na podobnych zasadach, jak robiono to w przypadku pałaców i miast epoki baroku, np. w Wersalu lub Sankt Petersburgu. Ideowo Nowa Huta miała stanowić pałac dla ludu, idealną przestrzeń do zamieszkania. Projekt został przygotowany przez zespół architektów i planistów z krakowskiego Miastoprojektu, na czele którego stał pochodzący z Warszawy i owiany sławą architekta odbudowującego Wrocław – Tadeusz Ptaszycki [Sibila 2006b, s. 103–104]. Wokół niego skupiła się grupa młodych projektantów, przeważnie absolwentów utworzonego tuż po wojnie Wydziału Architektury Akademii Górniczej. Do trzonu tej grupy należeli między innymi Zbigniew Solawa, Bolesław Skrzybalski, Adam Fołtyn, Tadeusz Rembiesa, Janina Lenczewska, Tadeusz Janowski, Andrzej Uniejewski. Część tego zespołu zdążyła rozpocząć studia już w trakcie okupacji na czynnej wciąż lwowskiej uczelni. Do tej grupy należeli między innymi Janusz i Marta Ingardenowie oraz Stanisław Juchnowicz [Sibila 2006a, s. 35–50].



BLOK „HELIKOPTER”

Plac Centralny usytuowano po południowej stronie założenia, w pobliżu skarpy będącej śladem po pradolinie Wisły. Tuż przy skarpie planowano umieszczenie monumentalnego gmachu teatru, który miał zamykać przestrzeń placu. Po drugiej stronie założenia, na tej samej osi co teatr, planowano budowę ratusza zwieńczonego wysoką iglicą. Paradoksalnie, chociaż zbudowano całe miasto, te dwa główne akcenty kompozycji nigdy nie powstały. Plac Centralny to wrota do Nowej Huty. Cztery pierzeje tego pięcioboku wypełniają identyczne budynki mieszkalne. Za opracowanie poszczególnych projektów wykonawczych odpowiadał zespół pod kierunkiem Janusza Ingardena. Budynki wzniesione przy pl. Centralnym mają pięć kondygnacji, wysokie arkady w parterze, a ich ściany wypełniają nieduże okna [Marcinek 2015a]. Przedłużenie zabudowy pl. Centralnego stanowią reprezentacyjne budynki mieszkalne, które wzniesiono przy al. Róż. Ta podłużna przestrzeń jest głównym placem miejskim dzielnicy. Od 1973 r. aż do początków transfor-

macji systemowej jej dominantą był odlany z brązu, realistyczny pomnik Włodzimierza Lenina, którego autorem był Marian Konieczny. Postać Lenina odgrywała szczególną rolę w życiu Krakowa w czasach komunizmu. Warto przypomnieć, że Włodzimierz Ilicz Uljanow i Nadieżda Krupska mieszkali pod Wawelem przez ponad dwa lata, aż do wybuchu pierwszej wojny światowej [Adamczewski, Pocięcha 1974]. Położenie Krakowa nieopodal granicy z Rosją umożliwiała Leninowi łatwy kontakt ze współpracownikami oraz zabezpieczano przed prawdopodobnym aresztowaniem. Chociaż przed 1914 r. pobyt rosyjskiego komunisty pozostawał mało zauważony, to niespełna cztery dekady później stanowił ważny punkt odniesienia dla polityki symbolicznej powojennych władz miasta.

Po północnej stronie al. Róż, w narożnikach, umieszczono wyższe o dwie kondygnacje pawilony. Stanowią one domknięcie wnętrza urbanistycznego oraz bramę do kolejnej przestrzeni w kompozycji dzielnicy. Za nimi



BLOK NA OS. ZGODY



BLOK NA OS. HUTNICZYM

przewidziano obszerny plac, na którym planowano wzniesienie wspomnianego już ratusza. Pamiątką po tych planach jest nazwa miejsca – park Ratuszowy [Sibila 2006c, s. 51–63]. Po drugiej stronie ratusza wytyczono dalszy bieg głównej osi założenia, przy którym wzniesiono kolejne, tym razem już nie tak bogate w swojej dekoracji osiedla mieszkaniowe.

Przestrzeń Nowej Huty w pierwszej chwili często wywołuje wrażenie monotonii. Przy bliższym poznaniu można jednak zauważyć dużą różnorodność typów zabudowy. Pierwsze projekty osiedli mieszkaniowych w Nowej Hucie realizowano po wschodniej stronie założenia, w pobliżu pl. Przy Poczcie. Ta najstarsza przestrzeń publiczna Nowej Huty została wyznaczona po północnej stronie dawnej wsi Mogiła. Początkowo nazwy poszczególnych części Nowej Huty oznaczono literami, od położonych po wschodniej stronie A (os. Centrum A, Ogrodowe, Hutnicze, Stalowe) przez położone na północnym wschodzie B (os. Centrum B, Słoneczne, Szkolne i Zielone) oraz na północnym zachodzie C (os. Centrum C, Zgody, Uroczne, Teatralne, Górali i Krakowiaków) i wreszcie położne po zachodniej stronie założenia D (Handlowe, Kolorowe) [Komorowski 2005a, s. 189–214]. Bloki, które wzniesiono w najstarszej części Nowej Huty, między innymi na osiedlach Wandy i Wilłowym, wyróżnia niewielka skala oraz zastosowanie tradycyjnych materiałów budowlanych. W tych pierwszych osiedlach wykorzystywano popularny projekt typowy, którego autorem był Franciszek Adamski [Czapelski 2016, s. 197–206; Komorowski 2005b, s. 101]. Po przygotowaniu docelowego planu

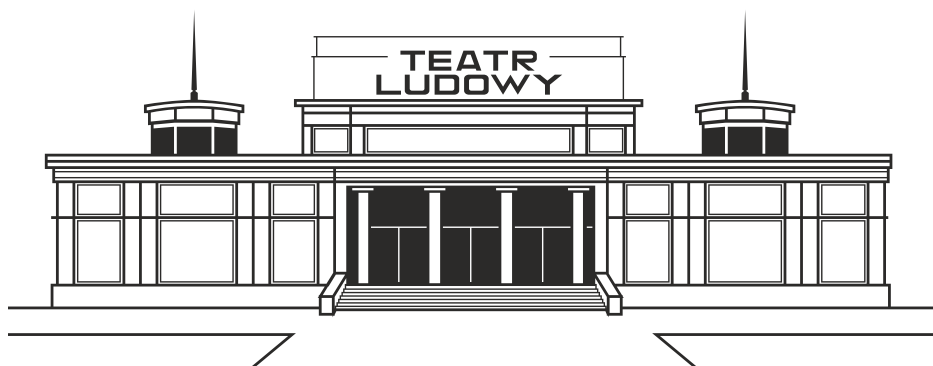
Nowej Huty zaczęto wznosić dużo bardziej skomplikowane i zaawansowane technologicznie budynki. Zjawisko to dobrze pokazują budowane po 1951 r. domy mieszkalne na osiedlach Stalowym, Hutniczym i Szkolnym – znajdują się one po północnej stronie najstarszych części zabudowy zespołu. Ważnym uzupełnieniem każdego osiedla była jego infrastruktura społeczna. Podczas gdy sklepy najczęściej lokowano w parterach domów położonych przy głównych ulicach, w przypadku szkół i przedszkoli korzystano z przestrzeni wewnątrz osiedli. Nowa Huta posiada bardzo bogatą sieć placówek edukacyjnych. W większości są to niewysokie, jedno- lub dwupiętrowe budynki o subtelnym detalu. Często łączą w sobie elementy typowe dla realizmu socjalistycznego z rozwiązaniami inspirowanymi modernizmem.

Obok edukacji istotną rolę w przestrzeni miasta odgrywała kultura. Szczególnie ważna stała się po 1956 r. i publikacji *Poematu dla dorosłych* autorstwa Adama Ważyka. W swoim utworze literackim dotychczasowy piewca realizmu socjalistycznego potępił Nową Hutę jako projekt antyludzki i niszczący jednostki. W odpowiedzi na tę krytykę władze zdecydowały się wzniesić na terenie Nowej Huty kilka nowych obiektów dla potrzeb kultury. Do najwcześniej zbudowanych tego typu obiektów w dzielnicy należały kino Świt na os. Teatralnym (1951–1953) i kino Światowid na os. Na Skarpie (1953–1957), które zaprojektował Andrzej Uniejewski [Włodarczyk 2013a, s. 32–34]. Równolegle, w latach 1952–1955, zrealizowano teatr Kameralny (obecnie Ludowy), który powstał według projektu Janusza Ingardena, Edmunda Dąbrowskiego i Marty Ingarden. Jest to

najciekawszy pod względem dekoracji budynek położony na terenie Nowej Huty [tamże, s. 44]. Pod względem jakości i ilości detalu przerasta go jedynie Centrum Administracyjne Huty im. Lenina, zespół dwóch monumentalnych biurowców, zrealizowanych przez Janusza i Martę Ingardenów oraz Janusza Ballenstedta w pobliżu wejścia do kombinatu. Ta gigantyczna brama do fabryki to bogactwo socrealistycznego detalu i rozwiązań wnętrzarskich. Równocześnie jest to bardzo ciekawy przykład infrastruktury, jaka powstawała w Nowej Hucie w związku z zimną wojną [Smaga 2017, s. 125–150]. Pomiędzy dwoma budynkami znajduje się podziemny korytarz, a pod nimi schron i centrum dowodzenia. Schrony stanowiły ważny element wyposażenia zespołów mieszkaniowych. Do dzisiaj najbardziej widoczną pamiątką po epoce zimnej wojny są wieżyczki schronów, które w zamyśle miały pozwolić ocalałym wydostać się z terenu ruin.

Rozwój zabudowy Nowej Huty realizowany był od wschodu ku zachodowi. Dobrze pokazuje to zabudowa zlokalizowana w pobliżu parku Ratuszowego. To tutaj pod koniec lat 50. Janusz i Marta Ingardenowie zrealizowali podłużny blok, który wypełnił większą część przestrzeni os. Szklane Domy. W związku z przemianami politycznymi, jakie nastąpiły w krajach bloku wschodniego po roku 1956 i wystąpieniu Nikity Chruszczowa na XX Zjeździe KC KPZR oraz wygłoszeniu referatu „O kulcie jednostki i jego następstwach”, w Polsce rozpoczął się okres liberalizacji i odprężenia [Machcewicz 1993]. Po dojściu do władzy przez Władysława Gomułkę kraj przeszedł wiele zmian, które dzisiaj

kojarzone są z pojęciami „odwilży” i „małej stabilizacji”. Najdalej idące były zmiany w obszarze sztuki i architektury, gdzie w bardzo krótkim czasie nastąpiło zerwanie z realizmem socjalistycznym. W miejscu po kulcie jednostki szybko zadomowiła się abstrakcja, a w miejscu po klasycyzmie zagościł modernizm. Na terenie Krakowa zjawisko to najwcześniej dało o sobie znać w Nowej Hucie. Wiosną 1956 r. Janusz Ingarden, czołowy projektant Miastoprojektu, odwiedził Szwecję, kraj położony po drugiej stronie żelaznej kurtyny, gdzie po raz pierwszy mógł zetknąć się z wzorami nowoczesności. Pokłósiem tej wizyty był Blok Szwedzki (1956–1959), podłużna konstrukcja o dużych i długich oknach i loggiach, która została częściowo wsparta na charakterystycznych, zwężających się ku dołowi żelbetowych słupach [Lisowski 1960, s. 3–12]. Nieopodal Bloku Szwedzkiego w tym samym okresie wzniesiono Blok Francuski (1957–1959), którego autorem był Kazimierz Chodorowski. Jeszcze dalej w sięganiu po wzory nowoczesne ten sam architekt oraz Stefan Golonka poszli, przygotowując projekt tzw. Helikopteraf, zrealizowanego równolegle po zachodniej stronie pl. Centralnego pierwszego nowohuckiego wysokościowca. Najwięcej budynków, które reprezentują czas przełomu po 1956 r., znajduje się po zachodniej stronie założenia, na terenie os. Handlowego i os. Kolorowego [Smaga 2012, s. 8–22]. Na os. Centrum D, pod numerem 5 powstał także pierwszy w Nowej Hucie budynek, który w całości wzniesiono z żelbetowych prefabrykatów. Podłużny, pięciokondygnacyjny blok w chwili powstania stanowił nowość i krok ku przyszłości. Kilka lat później był postrzegany jako zapowiedź głębszej



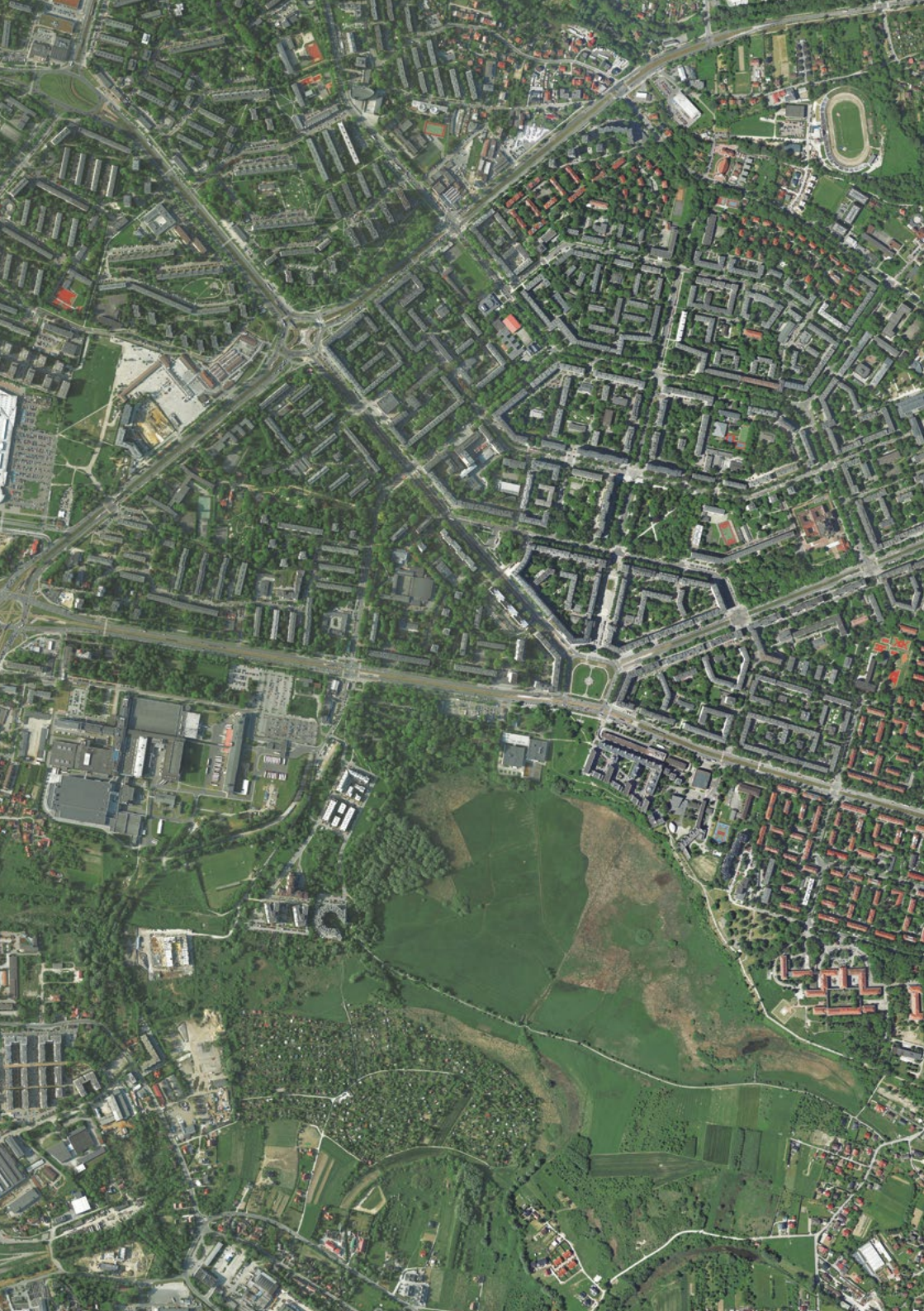
TEATR LUDOWY

zmiany, jaka dokonała się w polskiej architekturze i była związana z wprowadzeniem na wielką skalę prefabrykacji.

To, co miało stanowić proste narzędzie na rzecz rozwiązania potężnych problemów mieszkaniowych, z jakimi borykała się Polska, prowadziło także do ujednolicenia form życia i zamieszkiwania. Osiedla wznoszone w technologii wielkiego bloku i wielkiej płyty szybko spotkały się z protestami i krytyką. W Krakowie ten sprzeciw wyraził się najmocniej właśnie w najstarszej części Nowej Huty. W połowie lat 80. dzielnica była przestrzenią dwóch wyjątkowych realizacji utrzymanych w estetyce postmodernizmu. W 1985 r. rozstrzygnięto konkurs na założenie osiedla na wciąż wolnej od zabudowy skarpie nowohuckiej. Projekt os. Centrum E, opracowany przez zespół Romualda Loeglera, stanowił jeden z najsilniejszych głosów tej nowej estetyki na terenie Polski. Pełne ekspresji i dramatyzmu kształty oraz ostre kolory w założeniu realizowanym niedługo po stanie wojennym stanowiły wyłom w świecie jednolitej, szarej formy, z jaką kojarzona była

architektura PRL [Włodarczyk 2014b, s. 32–35]. Drugim, jeszcze mocniejszym przejawem postmodernizmu był kościół pw. Matki Bożej Częstochowskiej (1984–1995), który powstał na terenie os. Szklane Domy według koncepcji Andrzeja Nasfetera i Krzysztofa Dygi. Potężna ceglana bryła zwieńczona graniastą formą przeszklonego dachu stanowi jedną z najważniejszych dominant całości założenia oraz domyka program architektoniczny Nowej Huty [Włodarczyk 2014a, s. 50–53].

Pierwotny plan Nowej Huty został zaprojektowany z myślą o blisko 100 tys. mieszkańców. Tyle osób do końca lat 50. zamieszkało w najstarszej części założenia. Rozwój kolejnych osiedli sprawił, że współcześnie w dzielnicy mieszka blisko 300 tys. osób, a Nowa Huta to jedna z najważniejszych części Krakowa. Długo niedoceniana i pozostająca w tle historycznej zabudowy miasta, współcześnie stanowi powód do dumy i zainteresowania, będąc wyjątkowym podręcznikiem do dziejów rozwoju polskiej architektury w okresie po drugiej wojnie światowej. ●





Sektor A – początek miasta

• MARTA KARPIŃSKA

ENG_ Sector A – the beginning of the city

In June 1949, the erection of the first housing complexes in Nowa Huta began: Wandy (A-1 South) and Willowe (A-1 North), which are located in the south-east area of the star-shaped layout of the main avenues of Nowa Huta. Typical, four-storey residential buildings make up the architecture of the first Nowa Huta complexes. At the beginning of the 1950s, their dispersed distribution became an object of criticism for non-economic use of space. Changes in the design of housing complexes in Nowa Huta built after 1951 were evident not only in greater density of development. The typical designs which provided for the simple architecture of the first housing complexes were abandoned. They were replaced with the diverse details and spatial layouts characteristic of Socialist Realism. A representative example of the new approach is the housing complex called Stalowe, which implements, at the same time, the urban design concept of the neighbourhood unit. The Hutnicze housing complex, which is located in Sector A and is adjacent to the Stalowe complex, has a less coherent character. On the other hand, it constitutes a spatial record of different stages of the search for optimal forms and housing technology in the 1950s – from the Socialist Realism paravan-like alignment of buildings characteristic of Nowa Huta, to the blocks built along Solidarity Avenue in the period of the Thaw.



BRAMA NA OS. STALOWYM

W czerwcu 1949 r. zaczęto wznosić pierwsze nowohuckie osiedla: Wandy (A-1 Południe) i Willowe (A-1 Północ), które znajdują się w południowo-wschodnim obszarze gwiaździstego układu kluczowych arterii Nowej Huty. Plan osiedli opracował Tadeusz Ptasiński, główny projektant Nowej Huty, wraz z grupą dwudziestoparolatków, świeżo upieczonych absolwentów krajowych wydziałów architektury: Adamem Fołtynem, Bolesławem Skrzybalskim i Zbigniewem Sieradzkim. Początki miasta pod kombinatem – największej w tym czasie inwestycji w kraju – były dla jego projektantów „twardą szkołą szybkich decyzji” [Juchnowicz 2006, s. 26]. „Budowano tę Nową Hutę chaotycznie, na łeb, na szyję, byle prędszej, byle zbudować więcej izb mieszkalnych” – opowiadał Bogumił Korombel, inżynier, od 1956 r. stojący na czele Dyrekcji Budowy Miasta Nowa Huta (DBMNH) [Nowa Huta: miasto gniewu... 2007], zwracając uwagę, że realizacji tak ogromnego zespołu mieszkaniowego nie poprzedziło zapewnienie niezbędnej sieci infrastruktury wodociągowej, elektrycznej, gazowej i komunikacyjnej. Nie zadbano też wystarczająco o odwodnienie terenów pod budowę – rozjeżdżone błoto to nieodłączny element pejzażu miasta na jego wczesnym etapie rozwoju. W tych warunkach sięgnięto więc po najprostsze rozwiązanie – wykorzystanie gotowych projektów domów, które dawały szansę na szybką realizację tak potrzebnych mieszkań. Architekturę pierwszych nowohuckich osiedli tworzą typowe, czterokondygnacyjne budynki mieszkalne, pozbawione funkcji usługowych w parterze, których projektantem był warszawski architekt Franciszek Adamski. Adamski opracował ich projekt pierwotnie

dla stołecznej dzielnicy Mariensztat [Lebow 2013, s. 35]. Czterospadowe, kryte ceramiczną dachówką dachy – nadające budynkom nieco rustykalny wygląd – wpisywały się w wytyczne obowiązującej od 1949 r. socrealistycznej doktryny, nakazującej, by sięgnąć do form tradycyjnych, choć bryły domów i ich układ przywoływał raczej architekturę niemieckich osiedli robotniczych z lat 20. XX w. O warunkach, w jakich powstawały pierwsze budynki w mieście pod kombinatem, świadczy fragment, bądź co bądź, propagandowej Kroniki Nowej Huty: „Junacy [...] pokazywali gościom pierwsze bloki Nowej Huty, opowiadali o tym, jak to nieraz trzeba było murować nocą, a czasami gdy oświetlenie nie dopisało – w ciemnościach. [...] domy są właściwie nieukończone, skoro brak centralnego ogrzewania, kanalizacji, a gdzieś tam leży tymczasowa podłoga z nieheblowanych desek” [Gołaszewski 1955, s. 85].

Lokalizacja pierwszych osiedli – w oddaleniu od planowanego centrum miasta – zostawiała miejsce na bardziej spektakularne rozwiązania projektowe bliżej głównej osi całego układu. Podmiejski, nieskomplikowany charakter zabudowy najwcześniejszych osiedli nowohuckich – tak różny od monumentalności śródmiejskich rozwiązań wokół pl. Centralnego – wynikał zarówno z konieczności szybkiego dostarczenia nowych jednostek mieszkalnych, jak i z ich peryferyjnego położenia [tamże, s. 66–67]. Typowe domy projektu Adamskiego znajdziemy także na północnym obrzeżu starej Nowej Huty, na wybudowanym w roku 1950 os. Krakowiaków (C-2 Północ). Taki, a nie inny rozwój miasta był podyktowany jednak przede wszystkim uwarunkowaniami

transportowymi – pierwsze domy wyrosły przy drogach, które umożliwiały transport materiałów budowlanych. Lokalizacja osiedli Wandy, Willowego i Na Skarpie wynikała z istnienia przedwojennej szosy Kraków – Pleszów – Cło oraz linii kolejowej do Mogiły i Monopolu Tytoniowego w Czyżynach [tamże, s. 155].

W układzie pierwszych nowohuckich osiedli musiało się znaleźć miejsce dla inwestycji budujących infrastrukturę społeczną powstającej Nowej Huty. Ambitne założenia „pierwszego w Polsce socjalistycznego miasta” tworzyły sugestywną wizję szczęśliwej przyszłości: „Na mocy decyzji Partii i Rządu Polski Ludowej powstanie stutysięczne miasto, budowane według zasad nowoczesnej urbanistyki, miasto komfortowych domów i zieleni, wyposażone we wspaniałe obiekty kulturalne, posiadające własne teatry, kina, domy kultury, sieć handlową i bazę zaopatrzenia ludności. Wybudowany zostanie ratusz, gmach Partii i ZMP, szpitale i żłobki, szkoły, przedszkola, stadiony sportowe” [tamże, s. 66]. Niskie bryły placówek edukacyjnych dla najmłodszych mieszkańców Nowej Huty – z ogromnymi oknami zapewniającymi naturalne światło we wnętrzach, tarasami i placami zabaw – otoczone pobliską zabudową osiedli Wandy i Willowego są znakiem spełnionej obietnicy społecznego szczęścia, jaką miało dać życie w socjalistycznym mieście. Za socrealistycznymi projektami żłobków i przedszkoli na pierwszych osiedlach stało małżeństwo Ingardenów. Marta Ingarden zaprojektowała jeden z najczęściej fotografowanych obiektów: zrealizowany w 1951 r. żłobek na os. Wandy (A-I Południe) – z charakterystycznym, wspartym na kolumnach

przeszklonym prostopadłością wyrastającym z południowej elewacji budynku. W sąsiedztwie żłobka projektu Ingardenowej otwarto w 1951 r. kino Stal – pierwsze stacjonarne kino w Nowej Hucie (wcześniej mieszkańcy miasta mogli oglądać filmy jedynie dzięki kinom objazdowym). Dziś dawny lokal kinowy pełni funkcję sali gimnastycznej Gimnazjum nr 45 (os. Willowe), które mieści się w budynku szkoły zrealizowanej na początku lat 50. według projektu Janusza Ingardena.

Plac na Willowym

W 1951 r. na os. Willowym została otwarta pierwsza nowohucka poczta, pierwotnie zaplanowana jako siedziba Międzyzwiązkowego Klubu Robotniczego. W jej sąsiedztwie, w tym samym roku, rozpoczął działalność dom handlowy, w którym mieścił się także zespół lokali gastronomicznych (restauracja, kawiarnia, cukiernia, bar mleczny) pod nazwą Gigant [Sibila 2007, s. 13]. Obydwa budynki tworzyły północną i zachodnią pierzeję pierwszego w Nowej Hucie placu – rodzaj rynku w centralnej części os. A-I. Wnętrza poczty projektował sam prof. Marian Sigmund, wykładowca Wydziału Architektury na krakowskiej ASP, któremu Tadeusz Ptaszycki zlecił zorganizowanie pierwszej w Polsce Pracowni Architektury Wnętrz. Zaprojektował on także – we współpracy z Marianem Steczowiczem – wystrój mieszczącej się w sąsiednim domu handlowym restauracji należącej do zespołu lokali gastronomicznych Gigant. Na archiwalnych zdjęciach pokazujących wnętrze restauracji widać elegancką salę z dwoma rzędami pokrytych ceramiczną dekoracją kolumn oraz ornamentami stiukowymi na suficie.



BLOK NA OS. WANDY

Z wizualną wytwornością lokalu nie licował jednak charakter odbywających się w nim imprez. Zbulwersowani publicyści donosili, że w Gigancie ma miejsce: „pijany gwar, smród i odór wody” [Drozdowski 1971, za: *Bufet pod kombinatem* 2017, s. 76] oraz „orgia pijacka, a nie dancing” [Jarosz 1997, s. 320, za: *Bufet pod kombinatem* 2017, s. 26]. Choć we wspomnieniach mieszkańców os. Willowego – z których sporą grupę stanowili Romowie – Gigant jawi się także jako miejsce wspaniałej zabawy przy dźwiękach cygańskiej orkiestry, faktem jest, że restauracja w ciągu paru lat zyskała fatalną reputację, czemu zaradzić miały kolejne zmiany nazwy. Odrodzenie nadeszło

jednak dopiero w 1978 r., kiedy lokal przekazano Socjalistycznemu Stowarzyszeniu Studentów Polskich, które przekształciło go w kultowy studencki klub FAMA – odpowiednik klubu Pod Jaszczurami czy Rotundy, działających w centrum Krakowa. Przez kilka lat miejsce kwitło – odbywały się tu koncerty jazzowe, występy największych gwiazd polskiej sceny muzycznej, pokroju zespołu Maanam czy Tomasza Stańki, dyskoteki, pokazy filmów, wieczory literackie [*Temat na Willowym...* 2006, s. 4–5]. Niestety, klub podupadł w okresie stanu wojennego. Obecnie w dawnym Gigancie ma swoją siedzibę Kościół Zielonoświątkowy.



Osiedla Stalowe i Hutnicze

Rozproszona zabudowa pierwszych założeń mieszkaniowych – osiedli Wandy i Willowego – zaczęła być krytykowana za mało ekonomiczne wykorzystywanie terenu [Juchnowicz 2006, s. 183]. Zmiany w projektowaniu nowohuckich kompleksów mieszkaniowych powstających po 1951 r. uwidoczniły się nie tylko w większej zwartości zabudowy. Porzucono typowe projekty, które tworzyły nieskomplikowaną architekturę pierwszych osiedli. Zastąpiła je różnorodność socrealistycznych detali i układów przestrzennych [tamże]. Nastąpiły także istotne zmiany w technologii

wznoszenia budynków. Pierwsze osiedla mieszkaniowe stawiano właściwie bez udziału maszyn, cegłę pozyskiwano z rozbiórek zniszczonych w trakcie wojny zabudowań Wrocławia, materiały budowlane dostarczano konnymi furmankami, a głównymi narzędziami pracy robotników były łopata, kielnia, piła, taczka i drewniane nosidła na cegłę [Binek 1999]. Wraz z wprowadzeniem tzw. pierwszego stopnia uprzemysłowienia w 1954 r. w budownictwie mieszkaniowym zaczęto stosować prefabrykaty stropów, klatek schodowych, dachów i słupów. Postęp technologiczny przełożył się zarówno na formy powstających budynków, pejzaż placów budowy, nad którymi



ŻŁOBEK NA OS. WILLOWYM

zaczęły górować żurawie budowlane, jak i tempo prac. W 1955 r. na sąsiedztwie z os. Willowym os. Stalowym (A-II) w ciągu zaledwie miesiąca wyrosł eksperymentalny, czterokondygnacyjny budynek mieszkalny [Sibila 2006a, s. 43]. Osiedle Stalowe, modelowy przykład realizacji idei jednostki sąsiedzkiej, sformułowanej przez Clarence'a Artura Perry'ego w latach 20. XX w. [Perry 1929], to pierwszy w Polsce zespół mieszkaniowy zaprojektowany i zrealizowany w systemie uprzemysłowionego budownictwa. Tworzy go kwartał zwartej zabudowy wypełniony zielenią, otwierający się swoimi pasażami w stronę sąsiednich osiedli. Stalowe to także jedno z najbardziej spójnych pod względem formy i dopracowania detalu architektonicznego osiedli w Nowej Hucie. Jego projekt stworzyli młodzi architekci: Stanisław Juchnowicz, Zbigniew Olszakowski i Zbigniew Sieradzki, urozmiaćcając ciągi zabudowy starannie opracowanymi, charakterystycznymi dla socrealizmu detalami – rysunkiem gzymsów, kasetonowymi dekoracjami sklepień pasaży, zdobieniami otworów okiennych i bram wejściowych. Jeśli Nowa Huta miała wcielać w życie socrealistyczną fantazję o budowie „pałaców dla ludu”, to os. Stalowe stanowi bodaj najpełniejsze w skali dzielnicy ucieleśnienie tych ambicji. Istotną częścią osiedla był zrealizowany w 1951 r. Dom Młodego Robotnika (DMR), którego pałacowa forma – osiowa bryła z biegnącym pośrodku fasady ryzalitem zwieńczonym attyką – kryła skromną funkcję hotelu robotniczego. DMR (przekształcony w ostatnich latach przez prywatnego

inwestora na budynek mieszkalny) wraz z podobnym budynkiem Zespołu Szkół Mechanicznych na os. Szkolnym tworzą od strony pobliskiego Zalewu Nowohuckiego elementy urbanistycznej kompozycji – „bramy do Nowej Huty”, która witała robotników wracających z pracy w kombinacie [Zyciorysy Nowej Huty].

Osiedle Hutnicze, sąsiadujące w sektorze A z os. Stalowym, nie ma już tak spójnego charakteru, stanowi za to przestrzenny zapis różnych etapów poszukiwania optymalnej formy i technologii mieszkaniowej w latach 50. – od typowej dla Nowej Huty parawanowej zabudowy socrealistycznej zaczynając, na zrealizowanych wzdłuż al. Solidarności w okresie odwilży blokach skończywszy. Jednym z najciekawszych eksperymentów formalnych na os. Hutniczym jest zrealizowany wzdłuż ul. Stanisława Mierzwę w latach 1953–1955, według projektu wykształconego na Politechnice Warszawskiej młodego architekta Adama Fołtyna, zespół czterech bloków, które stanowią przykład modernizowania socrealizmu [Sibila 2006b, s. 100]. Geometryczne podziały tworzące rysunek elewacji bloków mogą przywoływać skojarzenia z historyzującym boniowaniem, ale są na tyle uproszczone, że równie dobrze mogą zapowiadać nadchodzący po 1956 r. powrót do modernizmu. Na szczególną uwagę zasługuje opracowanie bram wejściowych – obramienia drzwi do klatek schodowych tworzą ażurowe betonowe kratownice, jeden z najbardziej efektownych detali architektonicznych w tej części Nowej Huty. ●

Szpital im. Stefana Żeromskiego i okolice

• MICHAŁ WIŚNIEWSKI

ENG_ *The Stefan Żeromski Hospital and the surrounding area*

In addition to numerous housing complexes, Nowa Huta has a large group of buildings which served public purposes and provided facilities for this ever-expanding district of Kraków. As early as the beginning of the 1950s, the decision was made to build a monumental complex of hospital buildings, which was named after Stefan Żeromski many years later. One of the largest standalone structures that was erected in Nowa Huta based on Socialist Realism models was developed by a little-known architect from Lviv, Stefan Porębowicz. The text analyses the origins and forms of the hospital buildings, and also refers to its location near the slope and the historic buildings of the village of Mogiła. One of the issues tackled is the architectural activity of Stefan Porębowicz, the main designer of the unit. Furthermore, the text presents the history of the Na Skarpie housing complex, which is one of the oldest residential units of Nowa Huta, and of the Młodości housing complex, one of the last residential units erected here relating to forms of Socialist Realism.



SZPITAL IM. S. ŻEROMSKIEGO

Plan Nowej Huty został przygotowany jako dzieło kompletne, obejmujące przestrzeń osiedli mieszkaniowych oraz infrastrukturę potrzebną do funkcjonowania dziesiątek tysięcy nowych mieszkańców. Aby dzielnica mogła istnieć, potrzebne było wybudowanie przedszkoli, szkół, sklepów, obiektów pełniących funkcje kulturalne i sportowe oraz obiektów przeznaczonych dla potrzeb służby zdrowia. Jakość usług, które oferowała Nowa Huta, a z nią i jakość życia w tym miejscu długo pozostawały wiele do życzenia, co dobitnie przedstawił w *Poemacie dla dorosłych* Adam Ważyk [1956]. Aby przezwyciężyć głosy krytyki, niedługo po rozpoczęciu budowy założenia i powstaniu pierwszych budynków mieszkalnych przystąpiono do przygotowania projektów najważniejszych obiektów publicznych dzielnicy. Instytucją szczególnie potrzebną od samego początku był szpital. Plac budowy kombinatu i miasta był miejscem wielu wypadków. Dramatyczna scena z filmu Andrzeja Wajdy *Człowiek z marmuru*, gdy walczący o rekord w ilości położonych cegieł główny bohater chwytając za rozżarzoną cegłę, nie była jedynie filmową metaforą. Warto też zaznaczyć, że wśród osób, które przyjeżdżały do pracy na placach budów Nowej Huty, były przeważnie osoby o słabym wykształceniu i małej świadomości zasad bezpieczeństwa i higieny pracy. Nie pomagały również warunki, w jakich przyszło tym ludziom żyć, np. wieloosobowe baraki, które często postrzegano jako siedlisko alkoholizmu i przemocy. Echa dramatu życia w Nowej Hucie można odnaleźć u Ważyka, jeszcze dobitniej przedstawił je w swoich wczesnych tekstach Ryszard Kapuściński [Domosławski 2010, s. 82–97]. W efekcie, kilka lat po

rozpoczęciu budowy dzielnicy nie postrzegano jako sukces, ale jako problem.

W planie Nowej Huty, który powstał w krakowskim Miastoprojekcie, założono, że najważniejsze funkcje publiczne zostaną zgrupowane po południowej stronie dzielnicy, pomiędzy skarpą i ciągiem ulic biegnących z centrum Krakowa do Mogiły. W sercu tej przestrzeni, na osi założenia zaplanowano monumentalny gmach teatru, któremu po dwóch stronach miały symetrycznie towarzyszyć podłużne kwartały zabudowy. Po zachodniej stronie założenia planowano budowę dużego zespołu sportowego. Jego głównym elementem miał być stadion o jednej, wysokiej trybunie, która – wpisana w uskok skarpy – miała otwierać widok ku dzielnicy i jezioru, jakie planowano urządzić w miejscu Łąk Nowohuckich. Po wschodniej stronie założenia przewidziano przestrzeń pod budowę dużego szpitala [*Nowa Huta – architektura i twórcy...* 2006]. O ile teatr i stadion nigdy nie zostały zrealizowane, o tyle szpital powstał stosunkowo wcześniej i do dzisiaj stanowi jeden z największych budynków publicznych Nowej Huty i Krakowa.

Zespół kilkunastu budynków szpitala, które wznoszono od 1952 do 1958 r., umiejscowiono w bezpośrednim sąsiedztwie skarpy i Łąk Nowohuckich, nieopodal historycznej zabudowy wsi Mogiła i położonego tam klasztoru Cystersów. Łąki Nowohuckie to ważny element morfologii układu Nowej Huty. Bariera dla zabudowy miasta po jego południowej stronie jest wysoki na około 10 metrów uskok terenu, który ogranicza obszerny, liczący ponad 50 hektarów obszar łąk [Wójcik 2008].

Za powstanie tej niezwyklej przestrzeni odpowiada Wisła, która meandrowała w tym miejscu jeszcze w XVIII w. Po jednym z wylewów w tym okresie rzeka zmieniła bieg swojego koryta, a w miejscu dotychczasowej linii przepływu pojawiła się łąka. W XIX w. po południowej stronie tego podmokłego obszaru wybudowano groblę, a zabezpieczenie przed zalaniem miejsce wykorzystywano głównie dla potrzeb wypasu zwierząt hodowlanych. Po rozpoczęciu budowy Nowej Huty na łące zaczęto odprowadzać wodę z kanalizacji, sądząc, że woda deszczowa, która dotychczas zasilala pola i sady Mogiły i pobliskich wsi, wystarczy, aby w krótkim czasie utworzyć zbiornik. Aby tak się mogło stać, konieczne było uszczelnienie grobli i ograniczenie ilości wody odprowadzanej z łąki do Wisły. Tego typu inwestycji, podobnie jak teatru i stadionu, nigdy jednak nie zrealizowano.

Szpital na tym tle stanowi wyjątek. Budowę tego zespołu podjęto niedługo po rozpoczęciu prac przy wznoszeniu pobliskiego os. Na Skarpie [Marcinek 2015d]. Projekt zakładał powstanie siedemnastu pawilonów połączonych wspólnym trzonem wyznaczającym główną oś założenia. Za dwupoziomym wejściem przewidziano obszerny hol i długi korytarz prowadzący do pawilonów, które symetrycznie zaplanowano po jego dwóch stronach. Na zakończeniu zaprojektowano dziedzińiec, który z czterech stron ograniczają skrzydła zespołu. Większość budynków ma trzy nadziemne kondygnacje, które wyróżniają prosta, wertykalna artykulacja oraz kryte dachówki dachy o niedużym skosie. Budynek wpisuje się swoją architekturą w język typowy dla epoki socrealizmu, ale nie korzysta z bezpośrednich odwołań

do form historycznych. Pod wieloma względami szpital może przywoływać skojarzenia z budynkami koszar lub niektórych uboższych w warstwie dekoracji pałaców epoki baroku. Zdaniem Małgorzaty Włodarczyk widoczne jest podobieństwo do paryskiego Pałacu Inwalidów (Hôtel des Invalides), obszernego zespołu koszar dla weteranów armii francuskiej doby Ludwika XIV, zbudowanego w latach 1670–1676 na lewym brzegu Sekwany [Włodarczyk 2013b, s. 42]. Barokowa budowla o symetrycznym planie i kilku wewnętrznych dziedzińcach była później punktem odniesienia dla wielu dużych gmachów publicznych w różnych częściach Europy i świata. W przypadku szpitala w Nowej Hucie trudno mówić o bezpośrednim związku, raczej o inspiracji kanonicznymi rozwiązaniami z historii architektury.

Projekt szpitala dla Nowej Huty nie powstał w Krakowie, lecz w działającym w Warszawie specjalnym biurze projektów, które specjalizowało się w przygotowywaniu planów budynków dla służby zdrowia. Polska po zakończeniu wojny miała ogromne braki w tym zakresie, szpitale w wielu najważniejszych miastach zostały zburzone i często podstawową infrastrukturę medyczną trzeba było wznosić od podstaw. W okresie socrealizmu w kraju powstało kilka dużych zespołów tego typu. W Warszawie warto przywołać przykład Szpitala Klinicznego Dzieciątka Jezus przy ul. Lindleya na Ochocie. W Krakowie tym najważniejszym był szpital miejski w Nowej Hucie. Autorami projektu nowohuckiej lecznicy byli Stefan Porębowicz i Henryk Skrzyński. Pierwszy z nich urodził się w 1904 r. we Lwowie, tam też dorastał i studiował architekturę. W latach 30. Porębowicz



WEJŚCIE GŁÓWNE DO SZPITALA IM. S. ŻEROMSKIEGO

należał do grupy młodych, zdolnych projektantów, którzy z sukcesami walczyli o nowe zlecenia na lwowskim rynku architektonicznym [Kamienica Antoniny Laskowej 2017, s. 236]. Do chwili wybuchu wojny wybudował kilka kamienic i willi, które reprezentowały pełną elegancji i wyczucia detalu wersję form modernistycznych [Willa inżyniera Brunona Szymańskiego 2017, s. 254]. Do jego najważniejszych realizacji z tego okresu należy kościół pw. Chrystusa Króla w Kozielnikach [Brzezina 2004, s. 293–302]. Projekt zaczęto realizować w 1937 r. Konsekracja świątyni miała miejsce po pięciu latach, już po zajęciu miasta

przez Niemców. Niedługo później kościół został jednak przekształcony na magazyn. Porębowicz pracował nie tylko jako architekt, był także wykładowcą Politechniki Lwowskiej, a od 1937 r. pełnił również funkcję zastępcy prezesa lokalnego oddziału SARP-u. Po wojnie, którą spędził we Lwowie, wyjechał wraz z rodziną do Gdańska, gdzie podjął pracę na tworzonej od podstaw uczelni technicznej. W Gdańsku zaangażowany był w odbudowę miasta oraz w rozwój jednostki naukowej zajmującej się architekturą dla służby zdrowia. W 1948 r. został zaproszony do Wrocławia i brał udział w przygotowaniu

projektów dla Wystawy Ziem Odzyskanych [Tyszkiewicz 1997]. We Wrocławiu po raz pierwszy miał możliwość poznać Tadeusza Ptaszyckiego, z którym już wkrótce zaczął współpracować, przygotowując projekt szpitala dla Nowej Huty. W latach 50. Porębowicz przeniósł się do Warszawy, gdzie kontynuował aktywność edukacyjną i badawczą w ramach pracy na Politechnice Warszawskiej.

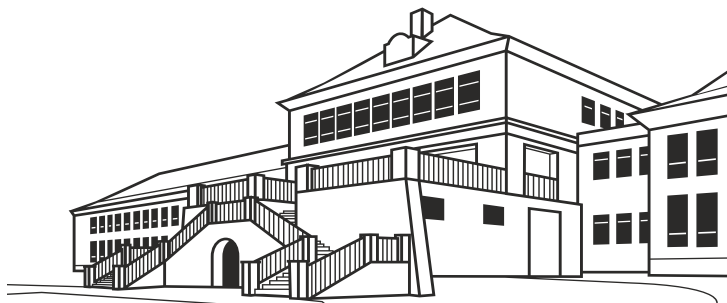
Szpital Miejski w Nowej Hucie był największą powojenną realizacją Stefana Porębowicza. Najwcześniej, już w 1954 r., zakończono prace na Oddziale Chirurgii i Chorób Wewnętrznych. Rok później oddano do użytku Oddział Ginekologiczny, w którym w kolejnych dekadach przyszły na świat tysiące mieszkanki i mieszkańców Krakowa. Kolejne oddziały oddawano do 1958 r. Pomiędzy szpitalem i skarpą poznaczono obszerną przestrzeń, gdzie zaaranżowano park. W 1974 r. szpital został nazwany imieniem Stefana Żeromskiego, a przed wejściem do budynku ustawiono popiersie pisarza dłuta Mariana Koniecznego. Był to drugi po figurze Lenina duży pomnik tego artysty dla Nowej Huty. Postać Żeromskiego była często wykorzystywana w symbolice PRL-u. Szpital taki jak w Nowej Hucie mógłby być spełnieniem marzeń doktora Judyma. Wrażliwość na krzywdę i naturalizm opisów stosunków gospodarczych przełomu XIX i XX w. autora *Ludzi bezdomnych* i *Przedwiośnia* były chętnie wykorzystywane w ramach polityki historycznej PRL-u. Nie przez przypadek jedno z nowohuckich osiedli nosi nazwę Szklane Domy.

Miejsce, gdzie postanowiono wznieść szpital, nie było przypadkowe, znajdowało się w bezpośrednim

sąsiedztwie zabudowy wsi Mogiła i pierwszych nowohuckich osiedli. Nieopodal, do początku lat 50. działała linia kolejowa z Krakowa do Mogiły. Ponadto w latach 1940–1945 na terenie, gdzie dzisiaj znajduje się szpital i pobliskie os. Na Skarpie oraz os. Młodości, funkcjonował obóz pracy przymusowej Baulager 15/XIV, w którym od 1941 r. Niemcy przetrzymywali radzieckich jeńców wojennych. Kilku set więźniów obozu przygotowywało podzespoły do produkcji samolotów. Częścią obozu był podobóz znajdujący się w sąsiedztwie miejsca, gdzie później powstało kino Światowid. Do 1943 r. przetrzymywano tam grupę kobiet żydowskiego pochodzenia [*Obóz pracy przymusowej...*]. Po wojnie miejsce, gdzie istniała prymitywna infrastruktura obozowa (m.in. dawne baraki), stanowiło pierwsze zaplecze budowy najstarszych osiedli Nowej Huty. Osiedle Na Skarpie obok os. Wandy i os. Willowego należało do grupy pierwszych trzech zespołów mieszkalnych dzielnicy [Marcinek 2015d]. Zbudowane w latach 1950–1952, w zdecydowanej większości składało się z niedużych, trzykondygnacyjnych bloków mieszkalnych, które wznoszono według popularnego projektu typowego, autorstwa warszawskiego architekta Franciszka Adamskiego. Projekt ten zakładał budowę domów z cegły, bloki wznoszono na podstawie identycznych segmentów, gdzie skromna klatka schodowa otwierała się ku trzem mieszkaniom na każdym piętrze. Budynki tego typu wieńczono zazwyczaj dachami wielospadowymi, które kryto dachówką. Brak dostępu do stali na początku lat 50. wymusił ograniczenie w stosowaniu elementów żelbetowych, okna są tutaj nieduże, zamiast balkonów zastosowano



BLOKI NA OS. MŁODOŚCI



SZPITAL IM. S. ŻEROMSKIEGO

porte-fenêtre. Budynki tego typu grupowano w niewielkie zespoły, które przypominały kwartały zabudowy.

Na os. Na Skarpie wzniesiono też kilka obiektów służących edukacji.

Po zachodniej stronie powstała pierwsza nowohucka szkoła (Szkoła Podstawowa nr 80), którą zrealizowano w latach 1949–1953 według projektu Franciszka Adamskiego. W centrum osiedla wybudowano także piętrowy budynek żłobka. Ciekawym uzupełnieniem tej prostej socrealistycznej bryły autorstwa Marty Ingarden był podłużny, przeszklony wykusz w południowej elewacji, który wsparto na filigranowych, żelbetowych kolumnach. Nieopodal znajduje się parterowy budynek przedszkola – prosta bryła o tradycyjnym dachu była kolejną w tej okolicy realizacją Marty Ingarden [Włodarczyk 2013b, s. 50].

Obszar po wschodniej stronie os. Na Skarpie długo pozostawał niewykorzystany. To tutaj w trakcie wojny znajdowały się zabudowania obozu Baulager 15/XIV. W 1954 r. podjęta została decyzja o zagospodarowaniu tego terenu i doprowadzeniu zabudowy mieszkaniowej Nowej Huty w bezpośrednie sąsiedztwo historycznej zabudowy wsi Mogiła. Osiedle Młodości powstało w latach 1954–1959 [Marcinek 2015c]. Swoją architekturą nie wyróżnia się na tle

pobliskiej zabudowy, przeważają tutaj niewysokie podłużne bloki typowe dla estetyki socrealizmu. Nowością jest sposób rozwiązania wejść do budynków, które poprzedzono obszerną arkadą. Tuż obok osiedla znajdują się zabudowania historycznej wsi Mogiła, między innymi dawny dwór należący do rodziny Rogozińskich [Dzieszyński, Franczyk 2006]. Budynki powstałe około 1890 r. przywołują okres przełomu XIX i XX w., kiedy w takich miejscach jak Mogiła coraz częściej budowano podmiejskie wille letniskowe dla krakowskiego mieszczaństwa. Po wojnie willa była wykorzystywana między innymi jako posterunek milicji. Ozdobą parku jest postawiony w 1971 r. kamień upamiętniający Wojciecha Bogusławskiego, autora najstarszych polskich oper. Akcja jego najważniejszego utworu, *Krakowiacy i Górale*, rozgrywa się w podkrakowskiej Mogile. Aby upamiętnić ten utwór, dwa spośród nowohuckich osiedli noszą nazwy Krakowiaków i Górali. Obok Żeromskiego Bogusławski był kolejnym łącznikiem pomiędzy socrealistyczną Nową Hutą i kulturą narodową. Nowa Huta od samego początku miała symbolizować połączenie różnych warstw społecznych, między innymi mieszczań Krakowa i pochodzących przeważnie z ubogich regionów Pogórza i Podhala górali. ●

Centrum Nowej Huty – oczy szeroko zamknięte

• DOROTA JĘDRUCH

ENG_ *The centre of Nowa Huta – eyes wide closed*

The centre of Nowa Huta is one of the best examples of implementation of the ideal city concept from the era of Socialist Realism, however, some of the most presentable buildings planned in this area were never erected. On the Central Square axis, in the model from the early 1950s developed by a team of architects led by Tadeusz Ptasiński, there is a town hall building in the Renaissance style and a cultural centre in the Neoclassical style. The buildings around the Central Square designed by Janusz and Marta Ingarden remain one of the most consistent examples of Socialist Realism drawing on architecture in Poland. The area on the axis of the Square on the south side was the subject of many competitions: in 1966, Witold Cęckiewicz proposed that the so-called House of Youth be erected there. In 1985, the team led by Romuald Loegler proposed a residential and recreation complex in this area. The Nowa Huta Cultural Centre built there according to the project of Zbigniew Pawełski and Andrzej Nasfeter seems to implement the concept of a cultural centre envisaged in the 1950s.



BEZPŁATNY
KURSE WIELKOPOLSKIE
KURSE WIELKOPOLSKIE
KURSE WIELKOPOLSKIE

KURSE WIELKOPOLSKIE
KURSE WIELKOPOLSKIE
KURSE WIELKOPOLSKIE

PLAC CENTRALNY, OS. CENTRUM B 1

Żeby zobaczyć tę część Nowej Huty, trzeba zamknąć oczy. Stojąc pośrodku gazonu na środku dzisiejszego pl. Centralnego im. Rolanda Regana, który w tym momencie (czyli na początku lat 50.) nazywa się pl. Stalina, widzimy na zakończeniu al. Róż (tam, gdzie dziś znajduje się park Ratuszowy) obszerny rynek, a na jego środku wysoki ratusz ze strzelistą wieżą i obudowujące go z dwóch stron budynki administracyjne. Na temat ratusza, którego koncepcji znamy kilkanaście, można sobie swobodnie pofantazjować. Liczne wersje tego budynku opracował Tadeusz Janowski, jeden z członków zespołu projektantów Nowej Huty, kierowanego przez Tadeusza Ptaszyckiego. Budynek wygląda tak, jak by to sobie wyobrażał przeciętny mieszkaniec Polski zapytany o to, jak wygląda ratusz – czyli przypomina jednocześnie ratusz w Zamościu, Poznaniu, Chełmnie, Jeleniej Górze czy w Sandomierzu. Jest to zatem wysoki budynek z bardzo wydatną renesansową attyką, do jego wnętrza wiodą reprezentacyjne schody, a nad jego bryłą dominuje widoczna z daleka wieża. Na znanej grafice Witolda Chomicza ukazującej panoramę Nowej Huty nigdy niezrealizowany ratusz wyznacza centralny punkt sylwety miasta, która śmiało konkuruje z widniejącą w tle panoramą historycznego centrum Krakowa. Jeśli – wciąż z zamkniętymi oczami – obrócimy się o 180 stopni – zobaczymy na zakończeniu pl. Stalina, tam, gdzie dziś znajduje się pomnik Solidarności, budynek na planie prostokąta, z fasadą poprzedzoną klasyczną kolumnadą podtrzymującą belkowanie i kopułą. Wygląda tak, jak przeciętny mieszkaniec Europy wyobraża sobie tym razem nieokreślony budynek reprezentacyjny w stylu neoklasycznym.

Gmach, który na makiecie opracowanej przez zespół Tadeusza Ptaszyckiego otoczony jest przez dalsze zabudowania przedłużające architektoniczny porządek bloków pl. Centralnego, miał mieścić dom kultury z dużą salą teatralną. Pomiędzy, na osi lustrzanej symetrii placu i al. Róż, napotykamy różne elementy charakterystyczne dla urbanistyki barokowej, jak obelisk czy – na innym planie – rodzaj antycznej świątynki. Za budynkiem domu kultury połyskują wody zalewu utworzonego na miejscu dzisiejszych Łąk Nowohuckich, u stóp skarpy wiślanej. Słońce odbija się w wodzie, która zmiękcza i rozmywa monumentalizm form pokrytych eleganckim piaskowcem fasad budynków nowohuckich.

Plac Centralny

Z wizji architektonicznej opracowanej przez związany z krakowskim Miastoprojektem zespół Tadeusza Ptaszyckiego, w skład którego weszli także: Adam Fołtyń, Stefan Golonka, Anna Anlauf, Stanisław Juchnowicz, Janusz Ballenstedt, Marta i Janusz Ingardenowie, Janina Lenczewska, Tadeusz Rembiesa, Bolesław Skrzybalski, Zbigniew Sieradzki, Andrzej i Tadeusz Uniejewski, realizacją najbliższą zakładanego efektu estetycznego – od skali urbanistycznej po architektoniczny detal – pozostaje właśnie pl. Centralny. Projekt opracowano w 1951, a jego realizacja rozpoczęła się w następnym roku. Rok później umarł Stalin, a polityczna odwilż 1956 doprowadziła do zaniechania wielkich państwowych reprezentacyjnych budów. Jak zwykle bywa, z „planu spadły” przede wszystkim kosztowne projekty budowli użyteczności publicznej, czyli ratusz i teatr/dom kultury. Nie zrealizowano

także w całości projektu dekoracji elewacji – ozdobnych attyk, rozetek, tralek w balustradach. Plac Centralny został rozwiązany w formie pięcioboku, od którego promieniście odchodzi pięć alei. Jedna z nich – na planie z 1957 r. oznaczona jako „Główna”, później „Przodowników Pracy”, następnie „Lenina”, dziś jako al. Solidarności – prowadzi do kombinatu. Obszerny plac, pośrodku którego znajduje się dziś trawnik, objeżdżają regularnie samochody i tramwaje (które widzimy już na bardzo wczesnych zdjęciach placu z lat 60.). Plac był pierwotnie pomyślany nie jako centrum komunikacyjne, ale miejsce ludowych demonstracji i wieców, serce socjalistycznego miasta, w którym obywatele mogliby zademonstrować swoje przywiązanie do panującego porządku. Plac został otoczony „parawanowymi” fasadami budynków kryjących za sobą całe obszerne założenia jednostek mieszkaniowych osiedli A, B, C i D [Marcinek 2015a]. Oparte na amerykańskiej koncepcji jednostki sąsiedzkiej, osiedla te, obudowujące wewnętrzne dziedzińce w kształcie trójkąta, stanowią samodzielne układy urbanistyczne, przeznaczone dla 5–6 tys. mieszkańców, z pełną infrastrukturą – przedszkolami, szkołami, ośrodkami zdrowia, sklepami. Symetryczne osiedla A i D na starych planach nazywają się Piastowskie (A) i Słowiańskie (D), co odwołuje do charakterystycznej dla PRL-u polityki historycznej, podkreślającej jednoczący mit praszłowiańskich pradziejów państwa Polskiego (i jego słowiańskich sąsiadów). Osiedle B nazywa się z kolei Jagiellońskim, zaś C – Niepodległości.

Budynki przy pl. Centralnym projektowali Janusz i Marta Ingardenowie, głównym projektantem wnętrz był

Marian Sigmund. Zabudowa pierzei placu znajduje się na lekkim, trzystopniowym podniesieniu, w dolnej kondygnacji obiegają je arkadowe podcienia zwieńczone ozdobną balustradą z tralkami, powyżej – w kondygnacji, która odpowiada tzw. *piano nobile*, czyli najbardziej reprezentacyjnemu piętru miejskich pałaców – zastosowano okna typu *porte-fenêtre* (czyli wysokie okna sięgające do podłogi). Okna górnej kondygnacji, powyżej wystającego gzymsu, mieszczą się w części przywodzącej na myśl fryz klasycznego belkowania. Taki układ przypomina przede wszystkim – wielokrotnie naśladowaną i powtarzaną – zabudowę paryskiej ulicy Rivoli, projektu Charlesa Perciera i Pierre’a François Louisa Fontaine’a, z początku XIX w., ale także klasyczny schemat francuskiej elewacji pałacowej z bardzo wysokim cokołem. Narożniki budynków zaakcentowane są wysuniętymi ryzalitami. Do wnętrz jednostek wiodą szerokie arkadowe przejścia przypominające schemat łuku triumfalnego.

Dom Młodości i osiedle Centrum E

Po południowej stronie placu idealne miasto zawisło w nieoczekiwanym wahaniu nad skarpą, u stóp której dawne koryto Wisły zarosły piękne łąki. Jak pamiętamy, teren ten miał mieć w pierwotnym planie funkcje rekreacyjne i rozrywkowe (dom kultury, zalew). W tę stronę kierowały się wszystkie propozycje projektowe rozważane w tym miejscu od lat 60. W 1966 r. SARP ogłosił konkurs na projekt ośrodka administracyjno-usługowego na placu teatralnym [Projekt konkursowy Domu Młodości... 2015, s. 97]. Pierwszą nagrodę



**BAR
MLECZNY**

CENTRALNY

ALEJA RÓŻ, OS. CENTRUM B 1



PLAC CENTRALNY, OS. CENTRUM C 1

uzyskała wówczas propozycja Witolda Cęckiewicza. Architekt proponował bardzo efektowne rozwiązanie pejzażowe – wbudowanie w skarpe uskokowych tarasów i basenów kąpielowych oraz schodów prowadzących do zalewu poniżej. Planował budowę od strony wschodniej (obok istniejącej już wówczas szkoły muzycznej) trzech punktowców, które miały stanowić wyrazisty wertykalny akcent w kompozycji tej części miasta. Od zachodu, w miejscu, gdzie później zrealizowano Nowohuckie Centrum Kultury, planował natomiast tzw. Dom Młodości – tarasowy budynek o funkcjach edukacyjnych, przywodzący na myśl uskokowy zarys skarpy, oraz drugi gmach, o bardziej zwartej bryle, mieszczący centrum sportowe.

Idea zalewu rekreacyjnego naprzeciw pl. Centralnego powracała wielokrotnie w koncepcjach „zakończenia” realizacji centrum Nowej Huty.

W konkursie ogłoszonym przez SARP w 1985 r. przewidywano jego otwarcie w perspektywie piętnastu lat (tj. w 2001 r.). W warunkach konkursu przewidywano na zboczu skarpy: muśzlę koncertową, baseny kąpielowe, boiska do małych gier, wesołe miasteczko (karuzele, strzelnice), place zabaw dla dzieci, górkę saneczkową, tereny rekreacyjne, ciąg pieszy od pl. Centralnego do szpitala: bezkolidyżne przejście przez al. Planu 6-letniego, pawilon małej gastronomii, parkingi oraz teatr, którego zadaniem było stworzenie możliwości przestrzennych organizowania stałych imprez plenerowych (estrada plenerowa, teatr ruchomy itp.).

W zwycięskim postmodernistycznym projekcie autorstwa zespołu: Romuald Loegler, Wojciech Dobrzański, Michał Szymanowski, współpraca Zbigniew Domański, Barbara Dziewońska, Elżbieta Koterba, zobaczono podsumowanie



WNĘTRZE NOWOHUCKIEGO CENTRUM KULTURY

dotychczasowych wizji tej części miasta, twórczą kontynuację charakteru zabudowy pl. Centralnego oraz zaproponowanie rozwiązania stanowiącego faktyczne ukoronowanie projektu Nowej Huty z lat 50. Trzeba by zobaczyć całość – z nigdy niezrealizowaną neoklasyczną loggią miejską, zespołem rekreacyjnym, usytuowanymi symetrycznie do wzniesionego po stronie wschodniej os. Centrum E – aby ocenić trafność opinii jury, w którym zasiadał między innymi jeden z projektantów Nowej Huty, Stanisław Juchnowicz.

Nowohuckie Centrum Kultury

Nowohuckie Centrum Kultury [NCK], będące dalekim echem planowanego w tym miejscu w latach 50. domu kultury, powstało według projektu Zbigniewa Pawelskiego i Andrzeja Nasfetera. Jego realizacja trwała bardzo długo, od 1973 do 1984 r. Wzniesione po zachodniej stronie skarpy, wprowadza w swoim pełnym estetycznych i historycznych nawarstwień otoczeniu jeszcze inny akcent plastyczny. Pawelski – autor projektu warszawskiego hotelu Victoria, symbolu prosperity, otwarcia na Zachód i rozbudzonej konsumpcji epoki gierkowskiej – zaproponował w Nowej Hucie elegancki, modernistyczny budynek o jednolitych, jasnych elewacjach i reprezentacyjnych wnętrzach. Od strony zachodniej budynek jest wyższy, a elewacje w tej części zespołu podzielono poziomymi pasmowymi

oknami. Budynek wschodni z przylegającym do niego od południa tarasem jest niższy i częściowo pozbawiony okien (w budynku tym mieszczą się obszerna galeria ekspozycyjna i sala widowiskowa). Centrum składało się pierwotnie z dwóch brył połączonych przewiązką. W 2000 r. dobudowano do nich od północy trzecią, w postaci przeszklonego pawilonu. Realizacja Centrum przypadła na kryzys czasów stanu wojennego, co zdecydowało o niskim standardzie jego wykończenia i jest przyczyną szybszego starzenia się budynku.

Złożona historia tej części Nowej Huty – miasta idealnego, które nigdy nie zostało zrealizowane według swojego idealnego planu, ujawnia w tym miejscu, jak bardzo architektura tkwi w społeczno-ekonomicznych uwarunkowaniach swoich czasów. Niewielka łąka na osi pl. Centralnego jawi się w tym kontekście jak opuszczone pole bitwy, pomiędzy wielkim tworzącym się przemysłowym gigantem a wolnym biegiem zwykłego życia i rytmu przyrody. Mitem fundacyjnym Nowej Huty jest przecież stopniowe zawłaszczanie spokojnych podkrakowskich wiosek przez bezwzględną i brutalną siłę kombinatu. Paradoksalnie, tutaj właśnie spokojna natura rozległych podmokłych łąk i spontanicznych miejskich aktywności zdaje się zwyciężać nad planową, monumentalną i autorytarną konstrukcją. ●

Centrum Administracyjne Huty im. Lenina

● MAGDALENA SMAGA

ENG_ The Administration Centre of the Vladimir Lenin Steelworks

Although the edifices of the Administration Centre of the Vladimir Lenin Steelworks were intended to be only a part of the structures erected in the plant, they turned out to be the most outstanding examples of Socialist Realism. They were the work of highly prominent figures, such as Janusz and Marta Ingarden, Janusz Ballenstedt, and also Marian Sigmund, together with the team. They created a comprehensive work, designing external architecture, as well as magnificent interiors and their furnishing. The buildings are reminiscent of Italian Renaissance palaces (like *palazzo in fortezza*) or Polish Renaissance palaces of the first half of the seventeenth century. It seems that the interior architecture refers more to presentable premises from the interwar period than to any earlier periods in art. Edifices of the Administration Centre of the Vladimir Lenin Steelworks provide prominent examples of structures built in the Socialist Realism period.



KLATKA SCHODOWA W BUDYNKU „Z” CENTRUM ADMINISTRACYJNEGO HIL

Tadeusz Gołaszewski w *Kronice Nowej Huty* pod datą 25 grudnia 1951 r. tak pisał o planach związanych z budową kombinatu: „W projekcie wstępnym Kombinatu, wykonanym przez Gipromez w Moskwie znajdowały się m.in. plany wielkiego reprezentacyjnego budynku, który stanie u bramy głównej Kombinatu – Centrum Administracyjnego. Znajdzie tutaj pomieszczenie biuro Dyrektora Naczelnego i komórek sztabowych huty. Inżynierowie radzieccy stanęli na stanowisku, że budynek ten powinien być stawiany w pierwszej kolejności. Jednakże naczelnny inżynier projektu miasta, Ptaszycki, po zapoznaniu się z radzieckim projektem Centrum Administracyjnego postawił Komitetowi Budowy wniosek o zmianę projektu wychodząc z założenia, że architektura budynku mającego być ogniwem pośrednim między miastem a Kombinatem musi być zharmonizowana z założeniami urbanistycznymi i architektonicznymi miasta i huty. Radziecki projekt Centrum oparty jest na stylu klasycznym: dwa rozległe skrzydła rozłożone w kształcie litery »Z« i połączone długą kolumnadą. Styl miasta Nowa Huta nawiązuje do renesansowych elementów Krakowa, a zarazem do polskich tradycji budownictwa; Centrum Administracyjne powinno więc również nawiązywać do tych zasad” [Gołaszewski 1955, s. 301–302]. Ostateczną decyzję o budowie huty podjęto w 1949 r., wskazując tereny wsi Pleszów i Mogiła. Pierwsze prace budowlane na terenie przyszłego kombinatu rozpoczęły się 24 lub 26 kwietnia 1950 r. [*Miejsce rozpoczęcia budowy...*; Czubała 1959, s. 82; *Kryptonim „Gigant”*... 2008, s. 21, 58]. 21 stycznia 1954 r. Rada Państwa i Rada Ministrów podjęły uchwałę o nadaniu Zakładom Me-

talurgicznym w Nowej Hucie nazwy Huta im. Lenina (HiL). Pierwszy spust surówki odbył się 22 lipca 1954 r. W latach 1990–2004 zakład przyjął nazwę Huta im. Tadeusza Sendzimira, później, w latach 2005–2007 funkcjonował jako Mittal Steel Poland SA Oddział Kraków. Od 2007 r. działa pod nazwą ArcelorMittal Poland SA Oddział w Krakowie.

Obszar 1000 hektarów został zagospodarowany przez hale produkcyjne i instalacje przemysłowe, z rozbudowaną wewnętrzną siecią komunikacyjną, drogowo-kolejową. Częścią tego założenia były budynki Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina. Projekty Centrum Administracyjnego były kompleksowe – równoległe z projektami elewacji wykonano projekty wnętrza i ich wyposażenia, a także budynki portierni [opisy w tekście pochodzą z dokumentacji archiwalnej przechowywanej w Archiwum Huty im. T. Sendzimira; ANK, Plany portierni, sygn. 29/1464/282; 29/1464/291; 29/1464/309].

Gmachy Centrum Administracyjnego „Z” i „S”

Projekt techniczny gmachów Centrum Administracyjnego został zatwierdzony w listopadzie 1951 r. przez Komisję Oceny Projektów. Rozpoczęcie prac przy budowie Centrum przewidziano na styczeń 1952 r. [Gołaszewski 1955, s. 304]. Jak wynika z licznych planów, prace projektowe trwały do 1954 r. Można założyć, że budynki administracyjne kombinatu zostały ukończone około 1955 r., wówczas Hutę im. Lenina odwiedził I sekretarz Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego Nikita Chruszczow. Wydaje się, że prace ukończeniowe w budynku „S”

trwały dłużej [Na budowie Centrum Administracyjnego 1956, s. 2; Czubała 1959, s. 69]. Autorami projektu gmachów byli Janusz i Marta Ingardenowie oraz Janusz Ballenstedt.

Do głównego wejścia na kombinat prowadzi szeroka al. Lenina (dziś Solidarności), łącząca zakład z miastem. Budynki Administracyjne „Z” i „S” stanowią introdukcję do terenu kombinatu. Wybudowano je z cegły, w niektórych miejscach zastosowano konstrukcję szkieletową ramową. Obiekty składają się z czterech dylatowanych części, konstrukcja traktu biurowego jest ceglana, o czterech murach nośnych. Klatki schodowe są żelbetowe. Elewacje fasad i dziedzińców wykonano z tynku wapiennego. Elementy dekoracyjne, jak ościeża okienne i drzwiowe, gzyms wieńczący czy fragmenty attyki, wykonano z wapienia krakowskiego. Posadzkę dziedzińca wyłożono granitem. Gładkie, pozbawione wyraźnej dekoracji elewacje wzbogacono zwieńczeniami, które nawiązują do attyk renesansowych i neorenesansowych. Z zewnątrz budynki są identyczne – oparte na planie kwadratu, z czterema klatkami schodowymi w narożach. Budynek „Z”, czyli „Zarządu”, usytuowany jest naprzeciw budynku „S” – „Socjalnego”. Między nimi znajduje się obszerny plac.

Oba budynki są podpiwniczone, posadowione na kilku stopniach, mają po cztery poziomy, a dach każdego z nich wieńczy latarnia. Charakterystyczne attyki wzmagają wertykalizm. Fasada od strony placu jest bardzo reprezentacyjna. Do budynku prowadzą stopnie flankowane dwiema dużymi latarniami, po jednej z każdej strony, i trójosiowe wejście z trzema niezależnymi obra-

mieniami, z delikatną dekoracją w typie okuciowym i dekoracyjnymi kratami. Powyżej znajduje się loggia z trzema oknami z portalami i balustradą z tralkami, stanowiąca ciekawy element dekoracyjny elewacji. Kolejnym dekoracyjnym elementem loggii są kolumny, których twórcy prawdopodobnie inspirowali się kolumnami z arkadowego dziedzińca wawelskiego. Dekoracyjne są również portale drzwi wejściowych. Gmachy mają różnej wielkości okna – okna pierwszego i trzeciego poziomu są tej samej wielkości, środkowego są większe, na poziomie czwartym natomiast zastosowano wąskie okna, stanowiące część attyki.

Obiekty tylko pozornie są identyczne. Projekty obu budynków są podobne w formie zewnętrznej, różnice pojawiają się jednak we wnętrzu, ponieważ planowano dla nich inne funkcje. W budynku „Z” wnętrza są bardziej reprezentacyjne niż w budynku „S”.

Zgodnie z projektem w piwnicach „Zetki” powstał schron i pomieszczenia administracyjno-gospodarcze. Na wszystkich poziomach poza ciągami komunikacyjnymi znajdują się pokoje administracyjne oraz pomieszczenia pomocnicze i gospodarcze. Na pierwszym piętrze dodatkowo mieściły się pokoje dyrekcji, kierowników oddziałów, pokoje administracyjne, loggia i sala konferencyjna. Drugie piętro przeznaczono na bufet, a trzecie – na bibliotekę, czytelnię i archiwum. Na poziomie więzby dachowej zaprojektowano klatki schodowe świetlików, świetliki i komory wentylacji.

Piwnice budynku „S” również zaprojektowano jako schron. Na parterze znalazły się pokoje administracyjne,

socjalne oraz gabinety lekarskie z pokojami pomocniczymi. Pierwsze piętro zajęły między innymi pomieszczenia bufetu, organizacji związkowych i partyjnych, sala konferencyjna i sala teatralna. Piętro wyżej znajdowały się kluby racjonalizatorskie, organizacje i pokoje techniczne. Trzecie piętro przeznaczono na pokoje mieszkalne i ich zaplecze, pokoje wypoczynkowe i świetlicowe, a także drukarnię. Ostatni poziom zaprojektowano podobnie jak w budynku „Z”.

Oba budynki mają okazałe klatki schodowe z krętymi schodami. Spiralna klatka schodowa zwieńczona jest kopułą z latarnią. Czaszę kopuły wypełniono geometryczną dekoracją sztukatorską w formie kratki, a latarnia posiada kolumnadę.

Wnętrza „Zetki” i „Eski”

Wnętrza obu budynków zostały zaprojektowane w latach 1953 i 1954 przez zespół pod kierunkiem Mariana Sigmunda. Na projektach obok Sigmunda pojawiają się nazwiska inżynierów: Maria Michajłow, Wanda Genga, Kazimierz Syrek, Kazimierz Bień, Zdzisław Szpyrkowski. Niektóre pomieszczenia, np. gabinet naczelnego inżyniera w budynku „Z”, Marian Sigmund projektował wspólnie z Wandą Gengą. Z kolei portiernię oraz część gabinetów na drugim piętrze „Zetki” zaprojektowała Teresa Lisowska przy konsultacji z prof. Sigmundem. Rozmieszczenie sprzętów w gabinecie dyrektora zaplanował Zdzisław Szpyrkowski. Projekt obejmował również detale, takie jak: słupy, kapitele, sztukaterie, rynny świetlne, wykończenia ścian, kute kraty, profile lustra, obramienia okien, drzwi i kominka. Wspólnie z projektantką





CENTRUM ADMINISTRACYJNE HIL

wnętrz Barbarą Ślaską inżynierowie byli odpowiedzialni za projekty zarówno dużych gabarytowo sprzętów, jak i mniejszych, pozornie mniej istotnych: stołów, stolików-szafek, krzesel, foteli, kanap, bufetu, komód, stojaków na plansze, szczegółów karniszy czy wieszaków w szatni.

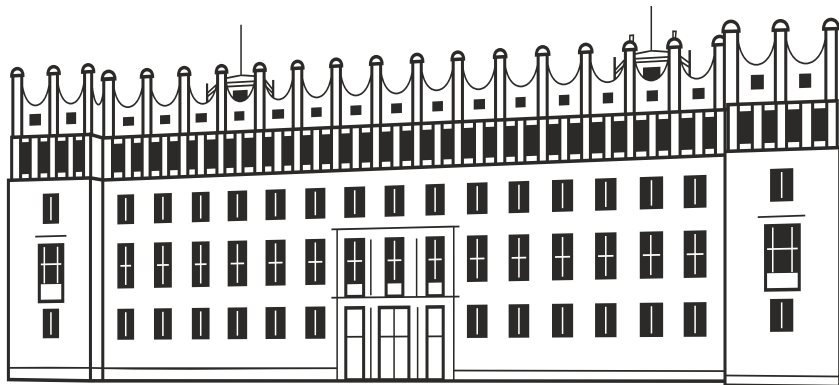
Przyglądając się detalom wykończenia, warto zwrócić uwagę, że w podłogach obu budynków zastosowano klepkę dębową i lastrico. Jednak w budynku „Z”, ze względu na jego reprezentacyjny charakter, zastosowano wykończenia i dekoracje z marmuru bolesławickiego i barwinka.

W budynku „Z” na uwagę zasługuje hol główny z dekoracyjnym stropem o ośmiobocznych kasetonach, w które wpisane są okrągłe rozety z czaszą wypełnioną lampami. Na pierwszym piętrze znajduje się połączony z loggią hol z nietypowymi kolumnami. Kolumna o ledwo zaznaczonej bazie posiada trzon żelbetowy obłożony marmurem barwinek, z głowicą o dekoracji w formie kryształowej, charakterystycznej dla detali *art deco*. Według zachowanej w Archiwum Zakładowym dokumentacji ten typ kolumny projektowany był do holu głównego. Ważnym помещением jest gabinet dyrektorski, z dużymi oknami. W gabinecie dominują drewniane wykończenia. Na suficie znajdują się gipsowe rozety. Odgrywającym ważną rolę, sztandarowym, a co się z tym wiąże i efektownym помещением była duża sala konferencyjna, którą zaprojektował Marian Sigmund, a plany opracował Kazimierz Syrek. Jest to ogromna podłużna sala, z oknami w typie *porte-fenêtre*, z prostymi obramieniami z marmuru. Nasuwający skojarzenia

z wawelskimi plafonami, sufit jest kasetonowy, utworzony z ośmiobocznej kostki z dekoracyjną rozetą kwiatową. Wspaniałą dekorację stanowi żeliwny żyrandol w typie flamandzkim, z kryształowymi abażurami. Na krótszych ścianach znajdują się loggie, poniżej grzejniki w marmurowym obramieniu, z małymi dekoracyjnymi wolutami, wykończone kutą kratą żeliwną. Na podłodze ułożono parkiet ze wzorem nawiązującym do dekoracji kasetonowego sufitu. Motywem przewodnim wzoru na podłodze jest ośmioramienna gwiazda wpisana w ośmiobok. Znajdujące się w sali fotele i stoły stanowią część oryginalnego wyposażenia.

Wnętrze budynku „S”, przewidzianego jako obiekt socjalny, jest skromniejsze. Obiekt wykańczano w okresie odwilży gomulkowskiej, kiedy sztuka i architektura otworzyły się na nowe trendy. Warto nadmienić, że w ostatniej fazie socrealizmu rezygnowano z dekoracyjnych elementów architektonicznych na rzecz prostoty, co sprawia, że często budowle są odbierane jako niedokończone. W „Esce” godna uwagi jest znajdująca się na piętrze sala teatralna. Aby się do niej dostać, trzeba przejść przez hol główny, mając szatnię po prawej stronie. Interesujące było również nieistniejące już dziś kasyno. Pomieszczenie to zostało przebudowane, zachowały się tylko projekty jego wnętrza i nieliczne zdjęcia. Na uwagę zasługują dwa projekty – jeden stworzony przez Martę i Janusza Ingardenów, drugi przez Mariana Sigmunda.

Projekty Ingardenów i Sigmunda zakładały w centralnym punkcie sali teatralnej, powyżej okulusa, bibliotekę z czytelnią. Pomieszcze-



BUDYNEK „Z” CENTRUM ADMINISTRACYJNEGO HIL

nie biblioteki i czytelní jest nakryte spłaszczoną kopułą wspartą na kolumnach w typie klasycznym. Przestrzeń tę od sali poniżej oddziela balustrada z barierką. W sali teatralnej z kolei zwraca uwagę bogate obramienie ekranu, a we foyer – kolumny przy drzwiach wejściowych do sali.

Nawiązania architektoniczne Budynków Administracyjnych Huty im. Lenina są niejednoznaczne. Jak słusznie pisze Tadeusz Gołaszewski, zarówno w architekturze zewnętrznej, jak i w wnętrzu widoczne są nawiązania do renesansowej architektury Krakowa. Budynki przypominają włoskie pałace renesansowe (typu *palazzo in fortezza*) lub polskie pałace renesansowe z pierwszej połowy XVII w. Wydaje się, że architektura wewnątrz nawiązuje bardziej do pomieszczeń reprezentacyjnych dwudziestolecia międzywojennego, niż do wcześniejszych okresów w sztuce. Pod względem architektonicznym budynki przypominają współczesną im zabudowę warszawskiej Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej (MDM).

Według pierwotnych planów gmachy Centrum Administracyjnego miały być jedynie częścią zabudowy kombinatu, stały się jednak najwybitniejszymi przykładami realizmu socjalistycznego. Początkowe założenie jest bardziej monumentalne i pompatyczne. Choć wybrano projekt skromniejszy, budynki te stanowią mocny akcent w architekturze Nowej Huty. Dzisiejsza al. Solidarności jest jedyną arterią odchodzącą od pl. Centralnego zamkniętą efektywną dominantą gmachów „Z” i „S”. Dzięki temu tworzy się ciekawe rozwiązanie urbanistyczne, z daleką perspektywą dwóch okazałych budynków, nasuwające skojarzenia z efektami stosowanymi w architekturze barokowej. Gmachy Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina są wybitnymi realizacjami okresu socrealizmu. ●

Tekst powstał na bazie artykułu *Od planu po realizację – budynki „Z” i „S” Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina. Część I: Architektura* [Smaga 2017, s. 125–149].





Szkoła hutniczo-mechaniczna i osiedle Szkolne

• DOROTA JĘDRUCH, WSPÓŁPRACA: DANUTA MACHETA

ENG_ *The school of metallurgy and mechanical engineering and the Szkolne housing complex*

The edifice of the former Secondary Technical School of Metallurgy and Mechanical Engineering along with the House of The Young Worker in the Stalowe housing complex and blocks in the corners of both the housing complexes make up the so-called Nowa Huta Gateway in the eastern part of the district. Near the school there are leisure and recreation facilities: a complex of sports buildings of the Kraków “East” Interschool Sport Centre and – on the other side of Bulwarowa Street – a reservoir called Zalew Nowohucki and the surrounding park. The Szkolne housing complex belongs to the group of housing complexes designed and built in the years 1950–1955. At that time, multi-storey buildings were arranged in dense layouts with long paravan-like rows of buildings separating the centres of such housing complexes from main streets. This housing complex, peripheral but located by the presentable Solidarity Avenue, received the layout and solutions characteristic for central units, and its buildings provide an example of monumental architecture of Socialist Realism.



SZKOŁA HUTNICZO-MECHANICZNA NA OS. SZKOLNYM



WEJŚCIE GŁÓWNE DO SZKOŁY HUTNICZO-MECHANICZNEJ

Monumentalne zabudowania osiedli Szkolnego i Stalowego, ciągnące się wzdłuż al. Solidarności (dawna al. Lenina), stanowią reprezentacyjną oprawę arterii łączącej kombinat z pl. Centralnym, określanej w założeniach ideowych miasta „Osią Pracy” [Plan ochrony 2015–2016, s. 135]. Masywne bloki narożników wraz z gmachami Domu Młodego Robotnika na os. Stalowym i technikum mechanicznego na os. Szkolnym tworzą przestrzennie od wschodniej strony dzielnicy tzw. Bramę Nowej Huty [Komorowski 2005a, s. 199].

Gmach dawnego Technikum Hutniczo-Mechanicznego (obecnie Zespół Szkół Mechanicznych nr 3, os. Szkolne 37), zaprojektowany przez Jana Suligę (proj. wewnątrz Kazimierz Karasiński) i zrealizowany w latach 1951–1952 [Marcinek 2015f], powstał na potrzeby systematycznie rozwijającej się szkoły, która – powiększając liczbę specjalistycznych klas hutniczych oraz łącząc się z innymi szkołami zawodowymi – stała się dużą placówką o nazwie Technikum Hutniczo-Mechaniczne, z ponad 50 oddziałami i 2 tys. uczniów (utworzone dzięki zmianie nazwy nowe klasy o specjalności mechanicznej w późniejszych latach zdominowały profil szkoły) [Historia Szkoły].

Nawiązujący do gmachu Politechniki Lwowskiej (1873–1877) [Komorowski 2005a, s. 197], budynek szkoły składa się z czterech skrzydeł otaczających wewnętrzny dziedziniec. Silnie zaakcentowana ryzalitem centralna część fasady, mieszcząca główne wejście do budynku, ma formę portyku z rzędem sześciu gładkich zdwojonych kolumn, które stoją na pełniących funkcję baz cokołach i biegną przez kondygnacje pierwszego i drugiego piętra. Cokoły

połączone są ażurowymi, giętymi, metalowymi balustradami. W części centralnej fasady, na pierwszym piętrze, zastosowano wyższe od pozostałych okna typu *porte-fenêtre*, czyli wysokie okna sięgające do podłogi [tamże, s. 196; *Zespół Szkół Mechanicznych*]. W bocznym skrzydle budynku, od ul. Bulwarowej, pierwsze piętro zaakcentowano, umieszczając na centralnej osi niewielką loggię z dwiema podwójnymi kolumnami; okna pod nią prowadzą na taras i schody z kamienną balustradą.

W sąsiedztwie technikum znajdują się tereny rekreacyjno-wypoczynkowe. Międzyszkolny Ośrodek Sportowy Kraków „Wschód” (ul. Bulwarowa 39) to kompleks obiektów sportowych, w skład którego wchodzi między innymi trawiaste i sztuczne boiska, stadion lekkoatletyczny z sześciotorową bieżnią, boiska do piłki plażowej oraz kort tenisowy [Ośrodek Sportowy]. Po drugiej stronie ul. Bulwarowej rozciągają się Zalew Nowohucki i park otaczający ten sztuczny zbiornik wodny. Rekreacyjny teren, oddany do użytku w 1957 r., zaprojektował Adam Ścisalski. Zrealizowany na obszarze 2-kilometrowej zielonej strefy ochronnej, oddzielającej kombinat metalurgiczny od osiedli mieszkaniowych, zajmuje około 17 hektarów, z czego 7 hektarów to powierzchnia zalewu. W latach 50. i 60. XX w. park służył mieszkańcom Huty jako miejsce wypoczynku, pikników rodzinnych, imprez sportowych i koncertów. Po zalewie można było pływać kajakami i rowerami wodnymi, prowadził do niego niewielki pomost. Zaniebdany w ciągu późniejszych lat, obszar jest rewitalizowany od początków XXI w. [Plan ochrony 2015–2016, s. 160 i n.], między innymi Teatr Łąźnia Nowa organizuje

tam co roku w miesiącach wakacyjnych akcję Nowy Bulwar(t) Sztuki, mającą na celu przywrócenie temu miejscu pierwotnego przeznaczenia.

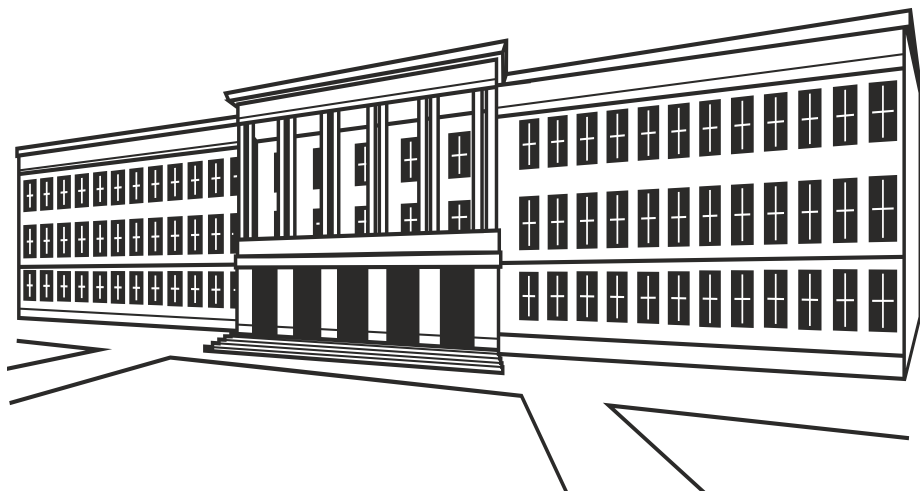
Związany z Nową Hutą Teatr Łaźnia Nowa wiele ze swoich projektów realizuje w przestrzeni miasta, współpracując z lokalną społecznością i angażując mieszkańców. Jest członkiem międzynarodowego stowarzyszenia Trans Europe Halles, łączącego niezależne europejskie instytucje kultury działające w przestrzeni postindustrialnej [*Teatr Łaźnia Nowa*] – siedziba Teatru mieści się w dawnych halach warsztatowych (os. Szkolne 25) Zasadniczej Szkoły Metalowej. Założona w 1951 r., szkoła przeniosła się (według wspomnień w dużym stopniu rękami swoich wychowanków) z os. Willowego do w części jeszcze niewykończonego budynku na os. Szkolnym (obecnie Zespół Szkół Elektrycznych nr 2, os. Szkolne 26) w grudniu 1954 r. Nowoczesny budynek zaprojektowany przez J. Suligę [Marcinek 2015f] posiadał tzw. system gabinetowy (obok sali lekcyjnej znajdowało się zaplecze), salę kinową, dwie sale gimnastyczne i własne warsztaty [*Historia szkoły – szkoła metalowa*] (obecnie siedziba Teatru) o powierzchni 4,5 tys. metrów kw.

Osiedle Szkolne (do 1958 r. os. B-1) [Marcinek 2015f] swoją nazwę zawdzięcza budowanym na jego terenie szkołom, głównie o profilu zawodowym, powstającym w odpowiedzi na rosnące zapotrzebowanie na wykwalifikowaną i wyspecjalizowaną kadrę robotniczą.

Granice tego największego obszarowo osiedla Nowej Huty wyznaczają al. Solidarności, ulice Struga, Stanisława

Wojciechowskiego oraz Bulwarowa, która oddziela je od Zalewu Nowohuckiego i otaczającego go parku. Osiedle Szkolne należy do grupy osiedli projektowanych i budowanych w latach 1950–1955. Tworzą ją razem z nim osiedla Krakowiaków, Górali, Teatralne, Sportowe, Zielone, Ogrodowe, Stalowe i Młodości. Projektujący je urbaniści i architekci wdrażali rozwiązania będące odpowiedzią na krytykę pierwszych nowohuckich realizacji (os. Wandy i Willowe oraz Na Skarpie), która dotyczyła głównie pozostawiania dużych niezabudowanych przestrzeni pomiędzy budynkami. Te najstarsze, budowane od połowy 1949 r. osiedla, położone w południowo-wschodniej części Nowej Huty, cechuje jeszcze rozproszona, ale rytmicznie uszeregowana zabudowa, składająca się z jedno- i dwupiętrowych budynków z wysokimi dachami. Kolejne osiedla realizowano, stosując już zarządzenia wprowadzające coraz to wyższe wskaźniki intensywności zabudowy, którą zagęszczano przez projektowanie zwartych układów wielokondygnacyjnych budynków, wyznaczanych z uwzględnieniem krzywizn i kątów wynikających z ogólnej koncepcji urbanistycznej miasta. Długie parawanowe ciągi, w które łączono budynki, oddzielały wnętrza osiedli od głównych ciągów komunikacyjnych [Komorowski 2005a, s. 191, 193; Komorowski 2005b, s. 100 i n.].

Autorem układu urbanistycznego os. Szkolnego (a także osiedli Sportowego, Zielonego i Stalowego) był Stanisław Juchnowicz z krakowskiego Miastoprojektu. Każde z zaprojektowanych przez niego osiedli otrzymało niepowtarzalny układ wynikający z indywidualnego dostosowania do



SZKOŁA HUTNICZO-MECHANICZNA NA OS. SZKOLNYM

układu miasta, wzmocniony przez podporządkowaną kompozycji urbanistycznej architekturę (projekty architektoniczne dla os. Szkolnego wykonali między innymi Jan Suliga, Kazimierz Karasiński, Władysław Leonowicz, Marian Kuźniar, Kazimierz Krzywanek, Mieczysław Kogut) [Komorowski 2005a, s. 197; Komorowski 2005b, s. 110].

Peryferyjnie położone os. Szkolne, podobnie jak budowane od roku 1954 po drugiej stronie al. Solidarności os. Stalowe, otrzymało układ i rozwiązania charakterystyczne dla zespołów centralnych. Układ zabudowy, w którym dominują pięcio- i sześciokondygnacyjne bloki mieszkalne, tworzy wyraziste wnętrza międzyblokowe, dopełniane przez kompleksy zabudowań szkolnych. Parawanowe ciągi przerywane są

przewiązkami i podcieniami, a bramy i prześwity między budynkami otwierają perspektywę na sąsiednie kwartały. Architektura zabudowań osiedla reprezentuje pełen arsenał formalnych i dekoracyjnych rozwiązań charakterystycznych dla monumentalnej architektury realizmu socrealistycznego: ryzality, bramy, podcienia, portale, balustrady, gzymsy, kolumny, półkolumny, pilastry, lizeny, płyciny, profilowania oraz, oczywiście, zasłaniające płaskie już dachy, attyki. Te ostatnie, w porównaniu z poprzednimi realizacjami Nowej Huty, na os. Szkolnym zastosowano na o wiele większą skalę w zwieńczeniach najwyższych budynków osiedla, akcentując w ten sposób zwłaszcza narożniki ulic [Komorowski 2005a, s. 197; Komorowski 2005b, s. 110; Juchnowicz 2005, s. 182 i n.]. ●

Osiedle Teatralne

● MARTA KARPIŃSKA

ENG_ *The Teatralne housing complex*

The Teatralne housing complex (C1) represents the type of Socialist Realism arrangement characteristic of Nowa Huta in the first half of 1950s, made up of long rows of residential units with shops and other services on the ground floor. The Teatralne housing complex is notable for icons of Nowa Huta Socialist Realism – public buildings with cultural functions: the “Świt” cinema designed by Andrzej Uniejewski (1951–1953) and the Ludowy Theatre designed by Janusz and Marta Ingarden and Edmund Dąbrowski (1954–1955). At the turn of the 1950s and 1960s, the parcel adjacent to the Ludowy Theatre became the subject of the first serious political conflict between the authorities and the residents of the Socialist city. This was the place where the erection of the first church in Nowa Huta had been planned. But the church was never built, as the authorities withdrew the consent for its erection which they had originally given. This instigated violent protests and riots, which were brutally suppressed by the militia. In the years 1960–1961, instead of a church, one of the so-called millennial schools (Primary School No. 87) was built on that parcel in the Teatralne housing complex. It was designed by Józef Gołąb, an architect who authored several modern and original school facilities erected at that time in Kraków.



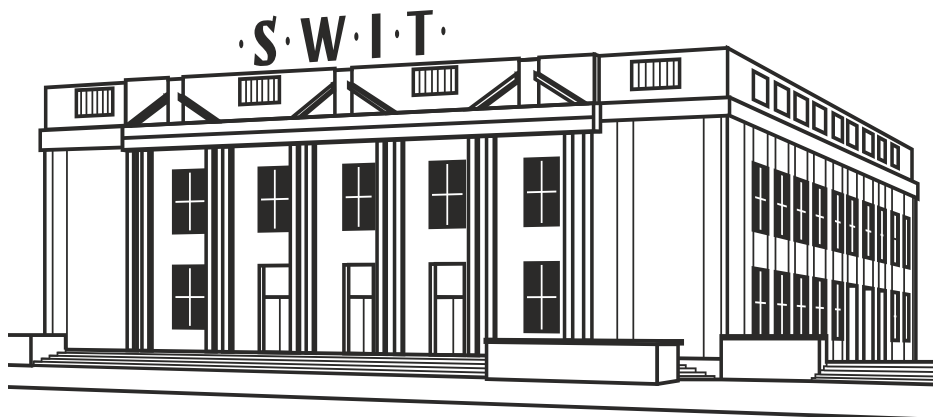
WEJŚCIE GŁÓWNE DO DAWNEGO KINA ŚWIT

Najwcześniejsze osiedla w Nowej Hucie tworzyły zespoły niewielkich domów w rozproszonej zabudowie – mało efektywnej pod względem wykorzystania terenu. Po 1950 r. zaczęto wcielać w życie postulaty zwiększenia intensywności zabudowy. O zachodzących zmianach świadczą liczby: o ile na peryferyjnych osiedlach Nowej Huty zamieszkiwało od 185 do 270 osób na hektar, o tyle po wprowadzeniu nowych zarządzeń dotyczących intensywności zabudowy liczba mieszkańców – zwłaszcza w osiedlach położonych najbliżej pl. Centralnego – dochodziła do ponad 700 na hektar [Juchnowicz 2005, s. 183]. Te wytyczne wpłynęły na wygląd nowych osiedli, które przybierały formę parawanowych ciągów socrealistycznych w stylistyce budynków mieszkalnych, oddzielających wnętrza osiedli od głównych dróg i wyznaczających w ten sposób granice kolejno wznoszonych jednostek sąsiedzkich. Dłgie nawet na kilkaset metrów elewacje zespołów mieszkaniowych – ze sklepami i innymi funkcjami usługowymi w parterach – zaczęły stopniowo wypełniać pierzeje głównych arterii. Pierwszym osiedlem reprezentatywnym dla tego przełomu było os. Górali (C-2 Południe), budowane od 1950 r. Sąsiadujące z nim os. Teatralne (C-1) – za którego projektem stoi zespół architektów (Andrzej Uniejewski, Tadeusz Uniejewski, Marian Uramowski, Janusz i Marta Ingardenowie, Stanisław Reński, Zbigniew Jaroszyński i Ewa Mańkowska) [Sibila 2006a, s. 40] – kontynuowało typ socrealistycznej zabudowy charakterystycznej dla początku lat 50.

Kino Świt

Wyróżnikiem os. Teatralnego stały się budynki użyteczności publicznej o funkcjach kulturalnych. Ze wspom-

nień Stanisława Juchnowicza wynika, że impulsem do wybudowania tego typu obiektów w Nowej Hucie stał się dopiero opublikowany w 1956 r. *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka. Tekst obnażał ponurą codzienność Nowej Huty, tak różną od radosnej propagandy ówczesnych kronik filmowych, piętnując jałowość życia społecznego („Są ludzie spracowani, są ludzie z Nowej Huty, którzy nigdy nie byli w teatrze”) [Ważyk 1956, s. 145]. „Teatr i kino »Światowid« zostały zrealizowane dosłownie dzień po ukazaniu się »Poematu!«” – relacjonował Juchnowicz. – „Odebrałem telefon z Warszawy (Ptaszycki akurat gdzieś wyjechał): »Natychmiast zlokalizujcie w Nowej Hucie kino!«” [Juchnowicz 2005, s. 60]. Kino Światowid faktycznie zaczęto budować w 1955 r. na dzisiejszym os. Centrum E, ale trzeba nadmienić, że pierwsze stacjonarne kino w Nowej Hucie (Stal) zostało otwarte w 1951 r. na os. Willowym. Drugim nowohuckim kinem był Świt, zbudowany właśnie na os. Teatralnym. Projektantem budynku wzniesionego w latach 1951–1953 był Andrzej Uniejewski, notabene również projektant Światowida, a oba budynki, z ich kolumnowymi fasadami i historyzującymi detalami użytymi w wystroju wnętrza, to reprezentatywne przykłady polskiego socrealizmu. Wnętrza Świt zostały zaprojektowane przez znakomity duet architektów wnętrz – prof. Mariana Sigmunda i młodą projektantkę Irenę Pać-Zalesną [Nowohucki design... 2007, s. 17]. Pomimo obowiązywania doktryny socrealistycznej wystrój kina Świt charakteryzowała elegancka prostota. Harmonijne proporcje detali, solidna stolarka, ażurowe osłony grzejników i otworów wentylacyjnych, kamienna okładzina ścian, lampy



KINO ŚWIT

dyskretnie zamontowane w przy-sufitowych gzymsach, dające przyjemne, rozproszone światło, tkaniny na ścianach sali kinowej, proste kolumny – wszystkie te elementy przywoływały atmosferę wnętrz budynków publicznych z okresu II Rzeczypospolitej i zaświadczały o świetnym warsztacie projektowym i doświadczeniu artystycznym urodzonego w 1902 r. Sigmunda, który na początku lat 30. XX w. stał na czele Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład”. Do estetyki socrealizmu zdecydowanie nawiązuje zewnętrzny budynek – monumentalna statyka historyzującej fasady kina wyraźnie wpisuje się w ducha wczesnych lat 50. Dziś w odremontowanym budynku funkcjonuje supermarket Tesco, ale także Filmowa Cafe – Świt, kawiarnia, w której organizowane są kameralne pokazy filmowe.

Teatr Ludowy

Osiedle C-1 swoją literacką nazwę zawdzięcza zrealizowanemu w latach 1954–1955 budynkowi Teatru Ludowego, projektu Janusza i Marty Ingar-

denów oraz Edmunda Dąbrowskiego. Choć architektura socrealizmu powszechnie kojarzy się z przyciężkim repertuarem form historyzujących, to socrealistycznemu budynkowi Teatru Ludowego trudno odmówić elegancji, wyrażającej się w harmonijnych proporcjach bryły i zastosowanych detali czy lekkości dwóch przeszkłonych latarni symetrycznie rozmieszczonych nad elewacją wejściową. Wnętrza teatru – ozdobione marmurowymi posadzkami, kryształowymi żyrandolami i lustrzanymi ścianami – zaprojektował Janusz Ingarden we współpracy z Krystyną Wąsowicz. Wystrój wnętrza może przywoływać skojarzenia ze stylem *empire*, popularnym w okresie Księstwa Warszawskiego, do którego, między innymi, polska szkoła konserwacji odwoływała się po 1918 r. jako do stylu związanego z ostatnim momentem przed rozbiorami, kiedy dawna I Rzeczpospolita posiadała jeszcze resztki politycznej podmiotowości. Ta wykreowana przez architektów i historyków sztuki doktryna znalazła odbicie w wielu projektach II RP i została włączona po 1949 r. do stylu socrealistycznego – w ten





sposób realizowano postulat o stylu „socjalistycznym w treści i narodowym w formie”. Budynek Teatru Ludowego to jeden z wielu nowohuckich przykładów pokazujących, że młodzi projektanci działający po 1945 r. byli – podobnie jak aktywni w Nowej Hucie architekci starszego pokolenia – kontynuatorami przedwojennej myśli architektonicznej.

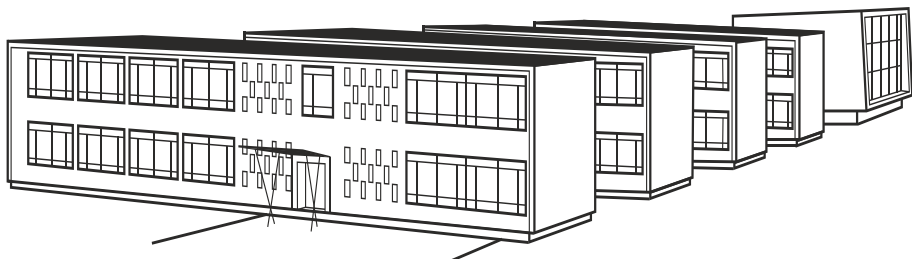
Socrealistyczny luksus wewnątrz niewielkiego budynku teatralnego to namiastka niespełnionej obietnicy, jaką dawały pierwsze plany Nowej Huty – wybudowania na skarpie wiślanej, na zamknięciu osi pl. Centralnego monumentalnego gmachu Teatru Wielkiego, mającego być częścią Centralnego Parku Kultury i Sportu. Kiedy jednak polityczna odwilż i rachunek ekonomiczny zastopowały realizację tych ambitnych zamierzeń urbanistycznych, Teatr Ludowy, planowany początkowo jako scena kameralna, przejął rolę największego teatru w Nowej Hucie.

Teatr – do dziś pełniący swoją funkcję – rozpoczął działalność 3 grudnia 1955 r. od wystawienia sztuki Wojciecha Bogusławskiego *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale*. Kiedy w 1959 r. zmieniano nazwy nowohuckich osiedli z suchych oznaczeń na literackie, sztuka Bogusławskiego posłużyła jako inspiracja do nadania nazw sąsiadujących z os. Teatralnym osiedli C-2 Północ i C-2 Południe, które nazwano osiedlami odpowiednio Krakowiaków i Górali.

Tysiąclatka zamiast kościoła

Na archiwalnych zdjęciach Nowej Huty można zobaczyć południowo-wschodnią elewację Teatru Ludowego

i sąsiadującą z nią pustą działkę, której granice wyznaczały dzisiejsze ulice Ludźmierska (dawniej Karola Marksa) i Obrońców Krzyża (dawniej Włodzimierza Majakowskiego). To przestrzeń pierwszego dużego konfliktu mieszkańców miasta z władzą ludową, który rozegrał się na przełomie lat 50. i 60. W planach wzorcowego socjalistycznego miasta zabrakło, rzecz jasna, miejsca na kościół. Chaos i niedostatki pierwszych lat Nowej Huty, a także utożsamianie tej inwestycji z budzącym strach aparatem stalinowskiego państwa nie przekreślały autentycznego entuzjazmu, z jakim spora część społeczeństwa witała powojenne procesy uprzemysławiania i urbanizacji kraju. Jednak mieszkańcy Nowej Huty awansu społecznego nie zamierzali okupić rezygnacją ze swoich głęboko zakorzenionych potrzeb religijnych. Na fali politycznej odwilży pojawił się postulat budowy kościoła, który początkowo spotkał się z przychylną reakcją władz partyjnych najwyższego szczebla. Założono komitet budowy kościoła, a Bogumił Korombel (stojący od 1956 r. na czele Dyrekcji Budowy Miasta Nowa Huta) wskazał działkę, gdzie miała stanąć świątynia – pusty plac w sąsiedztwie Teatru Ludowego, na rogu ul. Marksa i Majakowskiego. 14 lutego 1957 r. komitet otrzymał oficjalną zgodę od Prezydium Rady Narodowej Miasta Krakowa na rozpoczęcie budowy kościoła we wskazanej lokalizacji, opatrzoną postulatem ogłoszenia ogólnopolskiego konkursu architektonicznego na projekt pierwszej nowohuckiej świątyni [Franczyk 2010, s. 14]. Konkurs został zorganizowany w tym samym roku pod egidą Stowarzyszenia Architektów Polskich, a jego zwycięzcą okazał się krakowski architekt Zbigniew Solawa, który zaproponował nowoczesną, wyprzedzającą swoje czasy



SZKOŁA „TYSIĄCLATKA” NA OS. TEATRALNYM

formę świątyni – jednonawowy kościół z wieżą w formie wiązki strzelistych stożków, który miał stanowić wyraźną dominantę w przestrzeni os. C-1. Do realizacji kościoła jednak nie doszło. Władze partyjne, z Władysławem Gomułką na czele, szybko dostrzegły w Kościele katolickim groźnego konkurenta w walce o rząd dusz Polaków – poodwilżowe ocieplenie stosunków na linii państwo – Kościół dobiegło końca. Cofnięto pozwolenie na budowę kościoła, a 27 kwietnia 1960 r. podjęto próbę usunięcia drewnianego krzyża, który stanął w miejscu planowanej świątyni. Wywołało to gwałtowne protesty i zamieszki, brutalnie stłumione przez oddziały milicji. Wydarzenia te znane są jako Obrona Krzyża w Nowej Hucie lub Walka o Krzyż w Nowej Hucie. W tym czasie władze PRL-u realizowały już – w reakcji na ogłoszone przez kardynała Stefana Wyszyńskiego obchody Millenium Chrztu Polski – wieloletni program oświeśnienia Tysiąclecia Państwa Polskiego. Istotną infrastrukturą tego programu był „utilitarny pomnik” – 1417 zrealizowanych „szkół Tysiąclecia”. W latach 1960–1961 na wspomnianej działce na os. Teatralnym, zamiast kościoła, wyrosła jedna z modernistycznych tysiąclatek (Szkoła Podstawowa nr 87), zaprojektowana przez Józefa Gołęba – architekta kilku

nowoczesnych i oryginalnych obiektów szkolnych wznoszonych w tym czasie na terenie Krakowa. Nowohucka szkoła projektu Gołęba nie ma nic wspólnego z obrazem typowej tysiąclatki. Dwukondygnacyjny budynek – zrealizowany na wydłużonej prostokątnej działce – składa się z szeregu niewielkich prostopadłościennych pawilonów z wielkimi oknami rozmieszczonych w układzie grzebieniowym wzdłuż wąskiego, przeszklonego łącznika scalającego w jedną całość poszczególne części obiektu. To rozwiązanie pozwoliło stworzyć urozmaiconą bryłę poprzetykaną niewielkimi dziedzińcami i zapewnić we wnętrzach budynku dopływ naturalnego światła. Dodatkowymi detalami, wzbogacającymi modernistyczną architekturę szkoły, są ażurowe prześwity w elewacjach, układające się w geometryczną, abstrakcyjną kompozycję.

Ostatecznie, na rogu ulic Ludźmierskiej i Obronców Krzyża, tuż obok szkoły, powstał kościół, ale dopiero w latach 1998–2001. Ta niewielka – w porównaniu z gabarytami najbar dziej znanych nowohuckich kościołów: Arki Pana czy kościoła na os. Szklane Domy – świątynia została zaprojektowana przez znanych krakowskich architektów, Krzysztofa Ingardena, Jacka Ewry i Przemysława Gawora. ●

Kino Światowid i szkoła muzyczna

● MARTA KARPIŃSKA

ENG_ *The “Światowid” cinema and State Music School*

The construction of the “Światowid” cinema designed by Andrzej Uniejewski in the Centrum E housing complex started in 1955 and was completed two years later. The Socialist Realism style of the building, at the time of its erection, was an anachronism. For years, the Socialist Realism facade of the cinema was illuminated with a neon light with its name, the font style of which reflected the aesthetics of jolly ornaments typical for the turn of the 1950s and 1960s. The interior of the cinema – although obviously set in the aesthetics of Socialist Realism with visible references to history – illustrates the tendency to balance the interior’s historical accents with modernised forms. Apart from the “Światowid” cinema, the State Music School located nearby plays an important cultural role. It was erected in 1974 based on the design of Marek Jabłoński. In 1975, the building’s architect – in cooperation with his brother, the painter Jerzy Jabłoński, and the sculptor Zygmunt Jansohn – made an abstract mosaic of ceramic tiles on the western wall of the concert hall. The interiors of the school retained original elements of design from the 1970s.

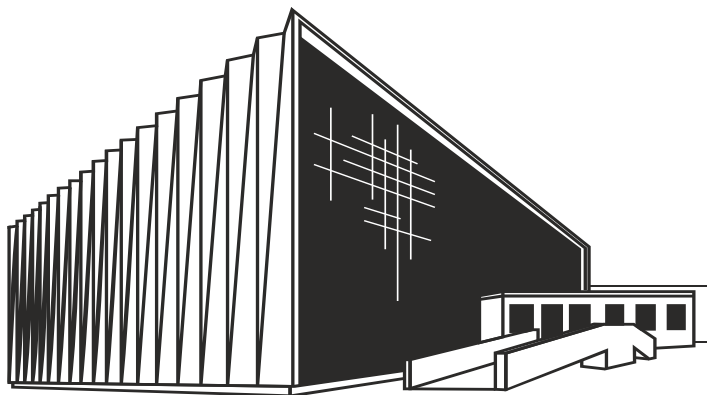


MOZAIKA NA SALI KONCERTOWEJ SZKOŁY MUZYCZNEJ

Zespół projektowy Nowej Huty tworzyli w większości ludzie młodzi, świeżo upieczeni absolwenci wydziałów architektury, którzy czynne uprawianie zawodu rozpoczęli od projektowania 100-tysięcznego miasta, oczywiście pod okiem doświadczanego projektanta, jakim był Tadeusz Ptaszycki. Na tym tle zwraca uwagę niezwykła biografia Andrzeja Uniejewskiego, współautora os. Teatralnego (C-1) oraz architekta dwóch nowohuckich kin: Świt i Światowida. Ten urodzony w 1908 r. warszawiak pracował przy najważniejszych inwestycjach II Rzeczypospolitej – budowie Gdyni oraz Centralnego Okręgu Przemysłowego. W latach 30. był także członkiem pracowni architektonicznej ZUS – państwowa ubezpieczalnia inwestowała w tym czasie w budowę modernistycznych zespołów mieszkaniowych i nowoczesnych siedzib instytucji publicznych. Życiorysy takich projektantów związanych z Nową Hutą jak Uniejewski, Marian Sigmund czy Tadeusz Ptaszycki zaświadczaają, że jej walory architektoniczne i urbanistyczne wynikają z ciągłości polskiej myśli architektonicznej sięgającej okresu II RP. A także o tym, że okoliczności polityczne pierwszej połowy XX w. nie sprzyjały twórczej konsekwencji i łatwym wyborom życiowym – przedwojenni moderniści musieli (albo z takich czy innych przyczyn chcieli) stać się współtwórcami realizacji wpisujących się w doktrynę socrealistyczną, na której kładł się cień stalinizmu.

Zaprojektowane przez Andrzeja Uniejewskiego kino Świt na os. Teatralnym było budowane w rozkwicie socrealizmu, co znalazło odbicie zarówno w architekturze budynku,

jego starannie opracowanym wystroju, jak i repertuarze: działalność kina w 1953 r. rozpoczęła się od projekcji kręconego w realiach Nowej Huty propagandowego filmu *Trzy opowieści* w reżyserii Czesława Petelskiego (warto zobaczyć to dzieło choćby dla epizodycznej roli młodego Romana Polańskiego, który wcielił się w postać nowohuckiego junaka). Kino miało zapewniać rozrywkę, ale było przede wszystkim, przed erą rozpowszechnionej telewizji, narzędziem masowej indoktrynacji. Budowę drugiego budynku kinowego zaprojektowanego przez Uniejewskiego w Nowej Hucie – kina Światowid, zlokalizowanego pierwotnie na os. Na Skarpie, a potem włączonego administracyjnie do os. Centrum E – rozpoczęto w 1955 r., a ukończono dwa lata później. Socrealistyczny kostium stylowy budynku, pomimo widocznego dążenia architekta do modernistycznego upraszczania detali, w chwili powstania był anachronizmem – w tym czasie Marta i Janusz Ingardenowie pracowali już nad projektem Bloku Szwedzkiego, znaku odwilży w architekturze Nowej Huty. O ile inaugurację Świt uświetnił pokaz propagandowego dzieła polskiej kinematografii, o tyle Światowid rozpoczął swoją działalność od wyświetlenia francuskiej – co prawda, przedwojennej – komedii kostumowej *Zwyciężyły kobiety*, co można było interpretować jako widoczną oznakę zmiany klimatu politycznego [Wąchała-Skindzier 2015, s. 43]. Przez lata fasadę kina oświetlał neon z jego nazwą, którego liternictwo wpisywało się w estetykę wesołych zawijasów, typową dla przełomu lat 50. i 60., tak odmienną od poważnych wersalików tworzących napis „ŚWIT” na wcześniejszym projekcie Andrzeja Uniejewskiego. Wnętrze Światowida pod



SALA KONCERTOWA SZKOŁY MUZYCZNEJ

względem stylowym przywoływało wystój kina Świt. Pomimo wyraźnego osadzenia w historyzującej estetyce socrealizmu, pałacowego rozmachu sali kinowej i głównego foyer czy ozdobnych żyrandoli, część elementów architektury – proste kolumny, gładkie gzymsy – ilustruje tendencję do równoważenia historyzujących akcentów wnętrza formami unowocześnionymi.

Z siedzibą Światowida związane są dwa ponure fakty. Pierwszy dotyczy rzeczywistości wojennej – budynek powstał w miejscu baraku dla żydowskich kobiet, które pracowały w nazistowskim obozie pracy, a drugi zimnowojennej – w piwnicach kina znajdują się schrony przeciwlotnicze [tamże, s. 41–43]. Kino funkcjonowało do 1992 r. Od 2008 r. w budynku organizowane jest Muzeum PRL-u.

Kino Światowid zostało zlokalizowane w pobliżu skarpy wiślanej, nieopodal miejsca, w którym – gdyby nie nadejście odwilży – dziś stałby monumentalny gmach teatru w stylu socrealizmu, mający pierwotnie zamykać od południa oś pl. Centralnego. Ta część

Nowej Huty – pomimo podejmowanych w przeszłości prób zrealizowania wielofunkcyjnego kompleksu o charakterze kulturalnym i rekreacyjnym – nie została ostatecznie całościowo zaplanowana. Pamiątką po ambicjach planistów i włodarzy miasta jest zespół służących kulturze budynków dość przypadkowo rozmieszczonych w obrębie dzisiejszego os. Centrum E na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci rozwoju Nowej Huty. W miejscu planowanego w latach 50. teatru dopiero na przełomie lat 70. i 80. udało się postawić zaprojektowaną w stylu późnego modernizmu siedzibę Nowohuckiego Centrum Kultury. Obok kina Światowid ważną kulturalną i edukacyjną rolę odgrywa położona w jego sąsiedztwie Państwowa Szkoła Muzyczna im. Mieczysława Karłowicza (PSM).

Szkoła muzyczna w Nowej Hucie rozpoczęła swoją działalność w 1958 r., ale jej korzenie sięgają pierwszych lat budowy miasta pod kombinatem. Antoni Mroczek, jeden z założycieli placówki, zorganizował pierwszy zespół muzyczny wśród junaków zrzeszonych w „Służbie Polsce”, którzy wznosili







najwcześniejsze nowohuckie osiedla [Państwowa Szkoła Muzyczna... 1974]. Do początku lat 70. uczniowie i nauczyciele zajmowali różne pomieszczenia zastępcze na os. Centrum B. W latach 1959–1961 architekt Marek Jabłoński opracował projekt szkolnej siedziby. Jego realizacja trwała aż 15 lat. Szkołę oddano do użytku dopiero w 1974 r. Składa się ona z dwóch, połączonych równoległe względem siebie parterowych pawilonów, oddzielonych zielonym dziedzińcem i połączonych od wschodu prostopadłe głównym budynkiem, który częściowo unosi się nad poziomem gruntu, wsparty na delikatnych filarach.

Od zachodu założenie zamyka bryła sali koncertowej na 500 osób i to ta część szkoły muzycznej na poziomie

detalu urozmaica dosyć technokratyczną architekturę budynku. Północna elewacja sali koncertowej ma formę charakterystyczną dla lat 60. – harmonijkowa konstrukcja ściany tworzy rodzaj architektonicznej płaskorzeźby, którą światło i cień różnie kształtują wraz ze zmieniającą się porą dnia. W 1975 r. architekt budynku we współpracy z bratem, malarzem Jerzym Jabłońskim, oraz rzeźbiarzem Zygmuntem Jansohnem zrealizował na zachodniej ścianie sali koncertowej barwną, abstrakcyjną mozaikę ułożoną z ceramicznych kafli, w której dominują ciepłe barwy – od żółci do rdzawej czerwieni, z dodanymi akcentami błękitu i zieleni [Kostuch 2015, s. 255–257]. Przez niemal 40 lat od momentu oddania szkoły muzycznej do użytku jej sala koncertowa – wyłożona dREW-



nianymi panelami, przekryta charakterystycznym pofalowanym stropem, w którego załomy wmontowane zostały świetlówki dające przyjemne, rozproszone światło – była największym i najnowocześniejszym obiektem o tej funkcji w Krakowie. Dopiero ukończenie w 2008 r. budowy Opery Krakowskiej projektu Romualda Loeglera przy rondzie Mogiłskim zmieniło tę sytuację. Wnętrza szkoły zachowały oryginalne elementy wystroju z lat 70.: stolarkę, lastrykowe posadzki, drewnianą boazerię, ścienne gabloty, a także specjalnie na potrzeby szkoły zaprojektowaną elegancką szatnię przy sali koncertowej. Przestrzeń szkoły wzbogaca należąca do PSM kolekcja dzieł sztuki współczesnej – głównie rzeźby i malarstwa, które zdobią szkolne kory-

tarze. Wśród nich odnaleźć można prace malarzy związanych z legendarną Grupą Nowohucką: Witolda Urbanowicza czy Jerzego Wrońskiego [Galeria Sztuki PSM 1980].

W 2012 r. zakończono wzbudzającą kontrowersję wśród miłośników krakowskiego modernizmu rozbudowę placówki, autorstwa pracowni Agencji Projektowej A4 z Nowego Sącza. Komplex szkolny powiększył się o trzysegmentowy budynek sąsiadujący z przestrzenią Łąk Nowohuckich, w którego wnętrzach znalazło się kilkadziesiąt nowych sal dydaktycznych, biblioteka (mieszcząca największy w Polsce szkolny zbiór liczący 50 tys. woluminów), świetlica oraz sala koncertowa na 250 miejsc [Rozbudowa Szkoły Muzycznej 2018]. ●

Od socmodernizmu do postmodernizmu – osiedle Szklane Domy i Blok Francuski

● MARTA KARPIŃSKA

ENG_ *From Socialist Modernism to Post-Modernism – the Szklane Domy housing complex and Blok Francuski*

The buildings Blok Szwedzki and Blok Francuski became architectural hallmarks of the political thaw in Nowa Huta – both built in the years 1956–1959 in the Szklane Domy housing complex. The standalone Blok Szwedzki, designed by Marta and Janusz Ingarden, filled a 260-meter-long parcel in close proximity to the area where a monumental Socialist Realism town hall had been planned before the thaw. The arrangement of Blok Szwedzki and Blok Francuski adjacent to each other made up an emblematic space of post-thaw modernity in Nowa Huta. Blok Francuski, designed by Kazimierz Chodorowski, closes the quarter of Socialist Realism architecture in the Centrum B housing complex in the east. Its Modernist form interfaces directly with history-inspired buildings. At the side of the north facade of Blok Szwedzki there is a concrete cross erected in 1938. This is where residents of Nowa Huta organised religious services for the construction of a church in the Szklane Domy housing complex. Construction of the church in the Szklane Domy housing complex – designed by Krzysztof Dyga and Andrzej Nasfeter – started in 1984 and took over a decade to complete. The architects of the sacred “glass house” reached – in the spirit of Post-Modernism – to the context of the place, drawing inspiration for their design from the name of the Socialist Realism housing complex (Szklane Domy translates as Glass Houses), as well as from the Medieval forms of the nearby Cistercian monastery in Mogiła.



**WNĘTRZE KOŚCIOŁA PW. MATKI BOŻEJ CZĘSTOCHOWSKIEJ
I BŁ. WINCENTEGO KADŁUBKA**

26 marca 1956 r. skończył się Polsce socrealizm. Jego kres został ogłoszony w trakcie Ogólnopolskiej Rady Architektów zorganizowanej – o ironio – w Sali Kongresowej stołecznego Pałacu Kultury i Nauki, oddanego do użytku zaledwie osiem miesięcy wcześniej. To nagłe zerwanie ze stylem architektonicznym utożsamianym ze zbankrutowanym politycznie okresem stalinizmu było zauważalne także w przestrzeni Nowej Huty. Architektonicznymi znakami politycznej odwilży w mieście pod kombinatem stały się Blok Szwedzki oraz Blok Francuski – obydwa zrealizowane w latach 1956–1959. Budynki zostały zlokalizowane w sektorze „B” (pierwszy na os. B-32, drugi na B-31), zaledwie parę kroków od al. Róż, głównej osi socrealistycznego układu urbanistycznego autorstwa Tadeusza Ptaszyckiego. Wybijającymi się postaciami młodego zespołu projektowego, któremu przewodził od 1949 r. Ptaszycki, byli Marta i Janusz Ingardenowie, autorzy całych nowohuckich zespołów mieszkaniowych i licznych obiektów usługowych wznoszonych od początku budowy miasta [por. Sibila 2006b, s. 100–101]. To właśnie małżeństwo Ingardenów, które odpowiadało za architekturę flagowych przykładów nowohuckiego socrealizmu (choćby ukończonych ledwie rok przed odwilżą monumentalnych gmachów Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina), zaprojektowało Blok Szwedzki, pierwszy w historii powojennej architektury Krakowa przykład realizacji wcielającej w życie postulaty Le Corbusiera.

Blok Szwedzki

Zanim Janusz Ingarden przystąpił wraz z żoną do projektu Bloku Szwedzkiego, miał okazję zapoznać

się z osiągnięciami zachodniego modernizmu w trakcie swojego wyjazdu do Szwecji. Skandynawski kraj stał się po drugiej wojnie światowej europejskim pionierem masowego budownictwa mieszkaniowego. Posiadanie niekniętych zniszczeniami wojennymi fabryk dawało szwedzkiej gospodarce przewagę, dzięki której „podczas gdy inne nacje rozprawiły o tworzeniu pejzaży złożonych z wieżowców, Szwedzi niepostrzeżenie zabrali się do działania i po prostu je zbudowali” [Logie 1954, s. 142, za: Chomętowska 2018, s. 102]. Zagraniczna wyprawa Ingardena odbyła się podczas odwilży, gdy uchylono żelazną kurtynę, dzięki czemu część polskiego środowiska architektonicznego miała możliwość bezpośrednio doświadczyć jakości przestrzennych architektury modernistycznej powstającej w tym czasie na Zachodzie [Jędruch 2015, s. 111–127].

Otwarcie się krajów bloku wschodniego na nowoczesność odbyło się za zgodą samego Nikity Chruszczowa i wynikało przede wszystkim z pragmatyzmu. Architektura modernistyczna była tańsza w produkcji od tradycyjnych metod budowlanych, a stosowane w prefabrykowanym budownictwie technologie umożliwiały szybkie tempo realizacji wielorodzinnych jednostek mieszkalnych. Socrealistyczne pierzeje nowohuckich kwartałów powstających w pierwszej połowie lat 50. bez zbędnych sentymentów zaczęto po 1956 r. uzupełniać ciągami modernistycznych elewacji. Wolnostojący Blok Szwedzki z 14 klatkami schodowymi i 272 mieszkaniami wypełnił długą na 260 metrów działkę przy dzisiejszej al. Przyjaźni (dawniej Przyjaźni Polsko-Radzieckiej), w bliskim sąsiedztwie terenu, na którym przed odwilżą planowano mo-



BLOK SZWEDZKI

numentalny socrealistyczny ratusz. Charakterystyczne załamanie bryły Bloku Szwedzkiego – dzielące go na dwie asymetryczne części – wynikało z istniejącego układu urbanistycznego Nowej Huty. Zgodnie z wytycznymi Ptaszyckiego ciągi parawanowej zabudowy miały załamywać się pod kątem rozwartym na skrzyżowaniu części ulic i wzbogacać w ten sposób kompozycję przestrzenną socrealistycznego planu miasta [Juchnowicz 2006, s. 183].

Nazwa „Blok Szwedzki”, którą najczęściej określa się charakterystyczną, podłużną bryłę modernistycznej jednostki mieszkalnej autorstwa Marty i Janusza Ingardenów, wiąże się nie tyle z zagranicznym wyjazdem projektanta, ile z zastosowaną technologią. Do budowy zewnętrznych ścian budynku użyto bloków betonu komórkowego, czyli siporeksu, dostarczanego do Nowej Huty od 1953 r. ze śląskiej fabryki w Łaziskach Górnych, która produkowała ten materiał na szwedzkiej licencji. Siporex miał wiele zalet (lekki, niepalny, zapewniający wysoką izolację cieplną) i jedno istotne ograniczenie: był tworzywem mało wytrzymałym na ściskanie, co oznaczało, że jako budulec ścian nośnych mógł być stosowany tylko w domach o maksymalnej wysokości dwóch kondygnacji. Rozwiązaniem było

zastosowanie nowoczesnej konstrukcji, która przenosiła funkcje nośne budynku ze ścian zewnętrznych na jego wewnętrzny szkielet. W Bloku Szwedzkim ciężar budynku dźwigają poprzeczne mury nośne, oddzielające poszczególne segmenty jego struktury. Ściany zewnętrzne, uwolnione od funkcji dźwigania stropów, mogły być więc zbudowane z lekkich bloków siporeksu, a blok uzyskał ostatecznie wysokość siedmiu kondygnacji [Binek 2012, s. 84].

Uwolnione od ciężaru konstrukcji, elewacje budynku wypełnione są rytmem okien i loggii, które wraz z przeszklonymi witrynami sklepów zlokalizowanych w parterowej części budynku od strony parku Ratuszowego zapracowały na jeszcze jedno popularne określenie nadane Blokowii Szwedzkiej: „szklany dom”. Stąd też wzięła się zaczerpnięta z Żeromskiego nazwa os. B-32 – Szklane Domy – nadana mu w 1959 r. Charakterystyczna dla socrealistycznej Nowej Huty współpraca architektów z zespołami artystów kreujących wnętrza budynków była kontynuowana także po 1956 r. W Bloku Szwedzkim zaowocowała znakomicie zaprojektowanymi, nowocześnie wyposażonymi i wielobarwnymi przestrzeniami drogerii i pasmanterii (proj. Zdzisław Szpyrkowski, Kazimierz Syrek,

Artur Stachowski, Danuta Podio), sklepu motoryzacyjnego (proj. Zdzisław Szpyrkowski, Irena Pać-Zaleśna) i sklepu ogrodniczego (proj. Wiesław Blarowski, Stanisław Ibek) [*Nowohuc-ki design...* 2007, s. 17]. Jedynie sklep ogrodniczy do dziś zachował swoją funkcję i fragmenty wystroju – przeszkloną ladę oraz charakterystyczne, rozszerzające się od dołu do góry filary. Te ostatnie zostały powtórzone w kilku przejściach przecinających zewnętrzną bryłę Bloku Szwedzkiego na poziomie parteru.

Blok Francuski

Układ sąsiadujących z sobą bloków Szwedzkiego i Francuskiego stworzył emblematyczną przestrzeń podwilżowej nowoczesności w Nowej Hucie, obrazującej wcielanie w życie przez architektów budynków idei, które propagował Le Corbusier w *Karcie Ateńskiej*. Elewacje frontowe obu jednostek mieszkalnych otwierają się w stronę pobliskiego parku Szwedzkiego, stanowiąc przestrzenną wykładnię modernistycznych postulatów o architekturze i urbanistyce, których zadaniem jest zapewnienie ludziom dostępu do światła, powietrza i zieleni. Blok Francuski, zaprojektowany przez Kazimierza Chodorowskiego, domyka od wschodu kwartał socrealistycznej zabudowy os. Centrum B (B-32). Jego modernistyczna bryła – stykająca się bezpośrednio swoją tylną elewacją z historyzującymi budynkami – jest namacalnym znakiem dynamicznych przemian w architekturze po 1956 r. Zarówno blok Ingardeńców, jak i budynek projektu Chodorowskiego – zwany także eksperymentalnym – stały się polem doświadczeń, których celem było znalezienie rozwiązań





BLOK FRANCUSKI I BLOK SZWEDZKI



BLOK FRANCUSKI

technologicznych i materiałowych mogących znaleźć zastosowanie w masowym budownictwie mieszkaniowym. Ośmiokondygnacyjny Blok Francuski – wybudowany w konstrukcji szkieletowej z użyciem prefabrykatów z odpowietrzonego betonu o wysokiej wytrzymałości [Detko 1958, s. 340] – należał w tym czasie do najwyższych budynków w Nowej Hucie. Pomimo swoich gabarytów znakomicie rozrysowane proporcje jego szerokiej na 74 metry frontowej elewacji – wypełnionej rytmem prostych, trójdzielnych okien, rzędami loggii i balkonów – pozwoliły architektowi wkomponować go harmonijnie w układ urbanistyczny tej części dzielnicy. Wielkomiejski, nowoczesny charakter bloku został podkreślony przez całkowicie przeszkloną usługową przestrzeń parteru, z charakterystycznymi – do dziś zachowanymi – obłymi szybami w narożnikach. W jasnych, nowoczesnie wyposażonych i ozdobionych abstrakcyjnymi malunkami ścienny-

mi wnętrzach parteru znalazły swoje siedziby biuro turystyczne Orbis (proj. Irena Pać-Zaleśna), salon meblowy (proj. Zdzisław Szpyrkowski) oraz Klub PTTK (proj. Alina Zięba) [Nowohucki design... 2007]. Nowoczesność pokrytej pastelową kolorystyką architektury i wystrój wnętrz jak wyjęty z paryskich żurnali pozwalały uwierzyć, że do Nowej Huty udało się przenieść kawałek Zachodu – temu wrażeniu projekt Chodorowskiego zawdzięcza swój przydomek: „Blok Francuski”.

Kościół na osiedlu Szkłane Domy

Wystarczy skorzystać z jednego z przejść w podłużnej bryle Bloku Szwedzkiego, by od strony jego północnej elewacji odnaleźć betonowy krzyż, postawiony w 1938 r. przy dawnej drodze łączącej Bieńczyce z Mogiłą. Prosty krzyż na tle nowoczesnej architektury – w której materializowała się obietnica stworzenia świeckiego raj na ziemi – obrazuje paradoksy idealnego socjalistycznego

miasta. To w tym miejscu nowohucianie organizowali nabożeństwa w intencji wybudowania kościoła dla os. Szklane Domy.

Koncepcja architektury kościoła pod podwójnym wezwaniem, Matki Bożej Częstochowskiej i bł. Wincentego Kadłubka, wyłaniała się w latach 1980–1984. Architekci zaproszeni do zamkniętego, ogłoszonego w 1980 r. konkursu przedstawili swoje projekty w formie makiet wystawionych w krużgankach klasztoru w Mogile. W atmosferze karnawału Solidarności oddano głos mieszkańcom Nowej Huty – w głosowaniu mieli wskazać preferowaną przez siebie koncepcję. Największą popularnością cieszył się projekt zakładający budowę strzelistej świątyni, górującej nad zabudową osiedla [Karsznia 1994]. *Vox populi* nie okazał się jednak *vox Dei* – ostatecznie komisja konkursowa, na czele której stał Witold Cęckiewicz (*notabene* autor trzech innych nowohuckich kościołów), wybrała do realizacji projekt warszawskich architektów – Krzysztofa Dygi i Andrzeja Nasfetera [tamże].

Świątynia na os. Szklane Domy, której budowa rozpoczęła się w 1984 r. i trwała ponad dekadę, powstawała w okresie, w którym Kościół katolicki – od początku istnienia PRL-u walczący z władzami partyjnymi o utrzymanie swojej dominującej pozycji w tradycyjnie religijnym społeczeństwie – ostatecznie zatriumfował nad osłabionym kryzysem ekonomicznym i politycznym reżimem. Kościoły pełniły w tym czasie wiele pozareligijnych funkcji – dawały schronienie dysydentom, dystrybuowały pomoc

materiałną przesyłaną z zagranicy, organizowały koncerty opozycyjnych artystów i pokazy filmów zakazanych w oficjalnym obiegu. Polityczny wymiar funkcjonowania świątyń w schyłkowym PRL-u miał przełożenie na ich formy architektoniczne – sakralny postmodernizm miał wyraźnie kontrastować z prefabrykowaną nudą modernistycznych osiedli, a pokaźne rozmiary świątyń wynikały ze wspomnianej wielozadaniowości, przy okazji świadcząc o sile budujących je wspólnot [Architektura protestu 2016, s. 80–126]. W tej charakterystyce idealnie mieści się kościół projektu Dygi i Nasfetera. Szereg funkcji tworzących założenie świątyni na os. Szklane Domy (kościół, klasztor Cystersów, szkoła, zaplecze gospodarcze) zostało rozmieszczonych na rzucie kwadratu podzielonego na cztery części, z których największą stanowi główna, wysoka na ponad 20 metrów sala modlitewna. Pozostałe strefy funkcjonalne zostały zorganizowane wokół niewielkich dziedzińców. Bryłę kompleksu – którego architektura nawiązuje do średniowiecznych zespołów cysterskich – od zewnątrz spaja wizualnie wysoki na 12 metrów ceglany mur. Góruje nad nim spektakularna, rzeźbiarska konstrukcja przeszklonego dachu. Po zmroku rozświetlone wnętrze sprawia, że przypominające strukturę kryształu zadaszenie kościoła zdaje się unosić nad ceglanymi ścianami. Architekci sakralnego „szklanego domu” sięgnęli – w duchu postmodernizmu – do kontekstu miejsca, czerpiąc inspirację dla swojego projektu zarówno z nazwy socjalistycznego osiedla, jak i ze średniowiecznych form pobliskiego opactwa Cystersów w Mogile. ●

Osiedla sektora D

● MAGDALENA SMAGA

ENG_ *Housing complexes in Sector D*

Sector D is the first architectural concept created in Nowa Huta after 1956. Although the block adjacent to the Central Square was built in the Socialist Realism style, other blocks were mostly designed in the modern form. In that part of the Central Square belonging to Sector D, service facilities are located on the ground floor with residential suites above them. This is the part of the Square where the popular Empik was located. In the part of the old Nowa Huta built more recently, i.e. in Sector D, there is a block called "Helikopter". Its design envisaged not only flats, but also art workshops, and on the ground floor – a glazed commercial and service pavilion. Among the blocks, different structures were erected, which added diversity to that area. Friendly, green squares and small gardens are to be found there. In Sector D, schools and a commercial pavilion were also built.



PUNKTOWIEC PRZY RONDZIE CZYŻYŃSKIM

Nowa Huta jest założeniem niejedno-
litym architektonicznie. W ciągu nie-
spełna dekady nastąpiły diametralne
zmiany w charakterze zabudowy
– od realizacji w typie modernizmu
powojennego poprzez socrealizm aż
po modernizm poodwilżowy. Zmiany
te były dynamiczne, a ich skutki krót-
ko zaprezentuję w poniższym artyku-
le. W tym miejscu chcę zaznaczyć, że
w kontekście architektury po 1956 r.
weszło do powszechnego użytku
określenie „socmodernizm”, używane
także w opracowaniach popularno-
-naukowych. Ja używam tego terminu
w odniesieniu do architektury socre-
alistycznej powstałej między rokiem
1949 i 1956. Jest to architektura, która
wykazuje tendencje modernistyczne,
ale została połączona z detalem histo-
ryzującym. Natomiast architekturę po
1956 r. określam mianem modernizmu
poodwilżowego. Rok 1956 stanowił
ogromny przełom w historii Polski
Ludowej, dlatego, moim zdaniem,
należy wyraźnie odróżnić opresyjną
doktrynę socrealistyczną od działań
po jej zniesieniu.

Po drugiej wojnie światowej Polska
weszła w strefę wpływów Związku
Radzieckiego, co zdeterminowało
politykę, gospodarkę oraz życie prze-
ciętnego Polaka. Budowa olbrzymiego
zakładu pracy w pobliżu Krakowa
przyczyniła się do powstania nowego
miasta, które miało być zapleczem
socjalno-bytowym dla pracowników
kombinatu metalurgicznego. Pierwszy
blok mieszkalny w Nowej Hucie został
ukończony jeszcze przed rozpoczę-
ciem budowy kombinatu, ale także
przed wytyczeniem planu nowego
miasta. Pierwszy blok na os. Wandy
powstał między 23 czerwca
a 18 grudnia 1949 r. Od tego momentu
rozpoczął się proces budowy miasta.

Projekt zagospodarowania głównego
placu powstawał od 1950 r. Tadeusz
Ptaszycki wraz z zespołem archi-
tektów i urbanistów Miastoprojektu
opracował plan układu urbanistycz-
nego osiedli i pl. Centralnego razem
z kombinatem metalurgicznym. Plan
osiedli oparł na opracowanej w Sta-
nach Zjednoczonych przed drugą woj-
ną światową koncepcji tzw. jednostki
sąsiedzkiej, polegającej na tworzeniu
osiedli przyjaznych obywatelom.
Na każdym osiedlu poza lokalami
mieszkalnymi powstawała ważna
infrastruktura społeczna: szkoły,
przedszkola, żłobki, ośrodki zdrowia,
a także sklepy i punkty usługowe oraz
przestronne tereny zielone
[Lorek 2000, s. 153–154].

Od połowy 1949 r. w polskim budow-
nictwie, a więc i w budownictwie
Nowej Huty, zaczęła obowiązywać
doktryna realizmu socjalistycznego
[*Rezolucja...* 1949, s. 162]. Przybrała
ona cechy architektury renesansu czy
baroku. Architekci starali się twórczo
przetworzyć historyczne wątki, stosu-
jąc attyki, tralki, tympanony, profilo-
wania, gzymsy, pilastry i półkolumny.
Kompozycja osiedli stała się bardziej
zwarta przez połączenie bloków
mieszkalnych w jeden ciąg i oddziele-
nie ich od siebie jedynie przewiązka-
mi, tworzącymi bramy wjazdowe do
wnętrza osiedla. Doktryna nie trwała
długo, przestała obowiązywać w 1956 r.,
co pociągnęło za sobą zmiany w syste-
mie budowlanym.

Sektor D

Plac Centralny otoczony został przez
cztery sektory – A, B, C, D, które
w większości zostały zrealizowane do
1956 r. Ostatni sektor, oznaczony literą D,
zrealizowano po 1956 r. Zabudowa



PAWILON HANDLOWY SAM I BLOK NA OS. KOLOROWYM

pierwszych trzech sektorów powstała – w większym lub mniejszym stopniu – w stylu socrealistycznym. Zabudowa ostatniego sektora przypadła na okres zmian podwilżowych 1956 r., co wpłynęło na jej ostateczny kształt.

Nowy projekt sektora D wykonali architekci Tadeusz Rembiesa i Bolesław Skrzybański [Nowa przestrzeń... 2012]. Sektor ten obejmuje obszar między pl. Centralnym i ul. Bieńczyką oraz alejami Jana Pawła II i gen. Andersa i składa się z osiedli Centrum D (D-31), Handlowego (D-3), Kolorowego (D-2) i Spółdzielczego (D-1).

Ostateczna realizacja sektora D jest niejednorodna. Plac Centralny został wybudowany w stylu socrealistycznym, ale pozostała część os. D-31 ma odmienny charakter ze względu na zmiany podwilżowe.

Na układ urbanistyczny i wysokość zabudowy sektora D wpływ miała bliskość lotniska w Czyżynach, które działało do 1963 r. Dlatego dominują tu niskie, maksymalnie pięciokondygnacyjne bloki, sporadycznie pojawiają się budynki jedenastokondygnacyjne, głównie przy al. Jana Pawła II. Podczas projektowania zabudowy sektora D starano

się stworzyć nowoczesny układ bloków, luźno rozmieszczonych między dużymi obszarami zieleni. Jednak układ urbanistyczny sektora nawiązywał do pierwotnego projektu. Pomimo zastosowania nowej formy przy kształtowaniu bloków ich układ obrzeżny nawiązuje do zwartej socrealistycznej zabudowy. Natomiast wewnątrz sektora widoczny jest bardziej swobodny układ budynków. Istotne jest również, że podobnie jak w latach wcześniejszych piętra bloków zajmują mieszkania, a w wybranych budynkach lokale usługowe zostały zaprojektowane na poziomie parteru.

Blok nr 1 przy placu Centralnym

Pierwszym ważnym budynkiem w sektorze D był blok nr 1, zlokalizowany na os. D-31, przy pl. Centralnym. Parter bloku – podobnie jak innych bloków wokół pl. Centralnego – przeznaczono na działalność handlowo-usługową, na pozostałych kondygnacjach znajdują się mieszkania. Zabudowę wokół pl. Centralnego zaprojektował Janusz Ingarden [Gołaszewski 1955, s. 395; Komorowski 2005a, s. 196]. Forma budynku jest świetnym przykładem architektury socrealistycznej. Zgodnie z zasadą kompozycji urbanistyczno-architektonicznej pl. Centralnego w części parterowej zastosowano przeszkloną ścianę arkadową. W budynku znajdowało się pięć lokali użytkowych. Do obecnej al. gen. Andersa przylegał lokal sklepu z ceramiką i szkłem – Ceramika. Mieścił się on w ryzalitowej podcieniowej części budynku. Autorką wyposażenia wnętrza sklepu Ceramika była Maria Michajłow. Projektantka ta była także autorką innego wnętrza – sklepu z jedwabiami, do którego wejście prowadziło przez przedsionek

wspólny dla następnego lokalu, czyli pomieszczenia Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki, popularnie zwanego Empikiem. Pomieszczenie zajmowało środkową część segmentu. Oryginalne wnętrza zaprojektowały Krystyna Strachocka-Zgud i Halina Garzyńska-Kańska. Z kolei wnętrza kwiaciarni zaprojektowała Irena Pać-Zalesna. Ostatnim pomieszczeniem w bloku nr 1 był sklep-punkt z naprawą wiecznych piór, później w lokalu tym mieścił się sklep filatelistyczny. Wyposażenie wnętrza, jak metalowe żyrandole, gabloty oraz lady, zaprojektowała Teresa Lisowska-Gawłowska [Smaga 2015, s. 109–139].

„Helikopter”

Blok nr 1 wyznacza granicę „starego” i „nowego” budownictwa w Nowej Hucie. Nieco dalej – już w nowej, poodwilżowej formie – wybudowany został „Helikopter”, czyli blok nr 7 (obecnie nr 8) na os. Centrum D-31. Obiekt ten powstał według projektu Kazimierza Chodorowskiego, Stefana Golonki, Anny Anlauf i Michała Wędziagolskiego [ANK, sygn. 29/789/1978]. Projekt został zatwierdzony do realizacji w lipcu 1957 r. Blok składa się z wieżowca, w parterze opasanego przez lokale handlowo-usługowe, połączonego przewiązką z blokiem czteropiętrowym, klatkowym. W elewacji bloku dominują duże okna i loggie. Budynek wieńczy charakterystyczny „uskrzydłony”, utrzymany w stylistyce Le Corbusiera dach. Parter z kolei tworzy szklany pas okien należących do pomieszczeń handlowych. W efekcie budynek sprawia wrażenie, jakby się unosił.

W bloku zaplanowano osiem pięter, na piętrach parzystych oprócz mieszkań zaprojektowano pracownie

artystyczne, pozostałe kondygnacje miały być przeznaczone tylko na mieszkania. Na piętrach parzystych zaprojektowano mieszkania typu pokój z kuchnią oraz dwa pokoje z kuchnią. Pracownie artystyczne były połączone z mieszkaniami typu pokój z kuchnią. Na piętrach nieparzystych przeważały mieszkania dwupokojowe z kuchnią. Na poziomie piętra w miejscu pracowni artystycznych przewidziane były pomieszczenia biurowe. Na poddaszu zaplanowano pracownię malarską, pralnię, suszarnię, maszynownię, taras i WC. W części parteru znajdowały się lokale handlowo-usługowe. Na planie przechowywanym w Archiwum Narodowym w Krakowie umieszczono: pralnię, pomieszczenia handlowo-usługowe MPK, salkę wystawową, sklep nabiałowo-piekarski, spożywczo-kolonialny, winno-cukierniczy, mięsno-wędliniarski oraz warzywno-owocowy. Na tyłach lokali usługowych zaplanowano magazyny i stację transformatorową.

Pracownie artystyczne w „Helikopterze” zajmowane były przez krakowskich artystów. W jednej z nich tworzył Marian Kruczek, wybitny artysta, przede wszystkim rzeźbiarz. W ramach jednej z wielu działalności artystycznych stworzył przed blokiem galerię Pod Chmurką, gdzie prezentował swoje rzeźby [Marian Kruczek; Adamski 2016]. Wspólnie z Marianem Kruczekiem pracownię zajmowała jego żona, artystka Józefa Sobór-Kruczek. W bloku tym tworzyli także Ewa Buczyńska czy Walenty Gabrysiak.

Na parterze bloku poza sklepami Nowalijka czy Bombonierka, w oszklonym pawilonie, w narożnej części ciągu, w miejscu planowanego saloniku wystawowego, mieściła się

cukiernia, zwana Ciastkarnią Bambo. „Głos Nowej Huty” w 1961 r. donosił o otwarciu wyjątkowego lokalu: „Kolorowo i oryginalnie pomalowane ściany, zgrabne i estetyczne mebelki, ładne story w dużych oknach, radio i adapter z mnóstwem płyt” [Nareszcie przyjemna cukiernia 1961, s. 9]. Lokal cieszył się ogromną popularnością, był odwiedzany głównie przez młodzież, nie podawano w nim alkoholu, tylko kawę, napoje owocowe i ciastka. Wnętrze zaprojektowano nowoczesnie, w duchu poodwilżowym. Niestety, nie są znani twórcy tego wnętrza [„Głos Nowej Huty” 1961, fot. s. 5]. Może stworzyli go artyści mieszkający w „Helikopterze”?

Nowoczesność, bloki zwane szwedzkimi

Nowe trendy w architekturze miały przybliżyć mieszkańcom dzielnicy konkurs *Wybieramy najlepszy dom mieszkalny w Nowej Hucie*, ogłoszony w 49 numerze „Głosu Nowej Huty” z roku 1959 [Wybieramy najlepszy dom... 1959, s. 3; Blok nr 7... 1960, s. 1–2]. Do konkursu zgłoszone zostały wybudowane w nowoczesnym stylu bloki z sektora D, a także blok nr 19 na os. B-32 (Blok Szwedzki), nr 13 na os. Słonecznym oraz nr 10 na os. Centrum B (B-31, Blok Francuski). Zwycięzcą konkursu okazał się „Helikopter”. W trakcie konkursu w prasie oprócz biorących udział w konkursie bloków prezentowane były również sylwetki architektów. Stąd znani są autorzy projektów bloków zrealizowanych w pozostałej części sektora. Są to architekci: Józef König, Andrzej Radnicki, Adam Fołtyn, Wacław Głowacki, Kazimierz Karaśński oraz Marta i Janusz Ingardenowie. Kolorowe budynki mieszkalne



NEON CUKIERNI BAMBO I FRAGMENT BLOKU „HELIKOPTER”

i punktowce określano mianem bloków szwedzkich. Nazwa miała wskazywać na ich nowoczesny charakter i nawiązywać do Bloku Szwedzkiego autorstwa Ingardenów. Jak donosiła prasa, przy budowie bloków zastosowano prefabrykację, układy poprzeczne, żelbetowe ściany w piwnicach oraz metodę betonu odpowietrzonego [Prefabrykatów nie brak... 1957, s. 7].

Na terenie sektora D powstał również pierwszy w Nowej Hucie budynek wielokopłtowy (os. Centrum D 5). Został on zaprojektowany w latach 1961–1963 przez Stefana Golonkę. Architekt był także autorem systemu Domino-60, w którym blok został wybudowany [Nowa przestrzeń... 2012, s. 100–101].

W sektorze D znajdują się też budynki szkolne, wraz z uważanym za najnowocześniejszy budynkiem Szkoły Podstawowej nr 91 autorstwa Kazimierza Karasińskiego. Budowę placówki rozpoczęto w 1958 r., a oficjalne oddanie jej do użytku nastąpiło 1 października 1959 r. Powstała szkoła z dwudziestoma dwiema jasnymi, dobrze doświetlonymi salami lekcyjnymi i dwiema salami gimnastycznymi. Pierwszym dyrektorem szkoły został Władysław Zawada, uznany i ceniony pedagog [Szkoła Podstawowa]. Ponadto w sektorze D mieszczą się inne placówki edukacyjne zaprojektowane przez Józefa Königa – Zespół Szkół Ekonomicznych nr 2 na os. Spółdzielczym i duży zespół budynków XII Liceum Ogólnokształcącego z basenem

międzyszkolnym na os. Kolorowym [Marcinek 2015b; Marcinek 2015e], a także budynki przedszkolne.

Oprócz lokali usługowych zlokalizowanych w parterach budynków pojawiły się także samodzielne pawilony handlowo-usługowe, np. Marten na os. Kolorowym. Był to parterowy, przeszklony budynek, w którym znajdowały się: sklep spożywczy, sklep warzywny, szklarz, naprawa AGD. W pawilonie tym mieścił się także bar samoobsługowy Marten, otwarty w marcu 1964 r. W nowocześnie wyposażonym lokalu, z estetycznymi meblami i stołkami barowymi, działał bar typu szwedzkiego z 100 miejscami konsumpcyjnymi. W okresie wiosenno-letnim lokal zyskiwał dodatkowe 120 miejsc umieszczonych na tarasie pawilonu [Bar „Marten” otwarty 1964, s. 1]. Niedaleko pawilonu znajduje się inny parterowy budynek, z płaskim dachem i dużymi taflami szklanymi zamiast ścian. Mieścił się tu sklep Sam, ze stoiskami spożywczymi, warzywnymi, cukierniczymi i innymi.

Zrealizowana po 1956 r. znaczna część sektora D wykazuje tendencje charakterystyczne dla idei Le Corbusiera i założeń zawartych w Karcie Ateńskiej z 1933 r. Bloki tworzą luźny, otwarty układ przestrzenny, są zatopione w zieleni. Zarówno pod względem formy, jak i układu przestrzennego stanowią odmienną od socrealistycznej zabudowę Nowej Huty. ●

Osiedle Centrum E – czyli piknik nad wiszącą skarpą

• DOROTA JĘDRUCH

ENG_ *The Centrum E housing complex – or the picnic at hanging slope*

The Centrum E housing complex, designed by the team led by Romuald Loegler, is one of the most interesting developments inspired by Post-Modernist architecture in Kraków. It was built in the years 1987–1995, based on the design which won the first prize in the SARP competition in 1985. Completed in 1995, the residential unit constitutes only a part of the solution proposed at that time. The design which took part in the competition comprises many interesting buildings which were never erected, like for example the city loggia located on the axis of the Central Square, an amphitheatre, galleries, and the museum of Nowa Huta. Eventually, due to insufficient supply of materials and political transformation, only the eastern part of the project was completed. The housing complex, maintained in vivid blue, grey and pink colours, is today one of the most characteristic elements of the Nowa Huta landscape. Spacious internal courtyards, clearances, the effect of a plastic diversity, and the walking route to the slope of the Vistula embankment, which offers a magnificent view of the Meadows of Nowa Huta, determine the quality of this unit.



OSIEDLE CENTRUM E OD STRONY ŁĄK NOWOHUCKICH

Skarpa

Z jednej strony regularne socrealistyczne założenie pl. Centralnego, z drugiej niezwykle nic – szeroka pusta łąka, od zachodu sąsiaduje z nią wbudowany w skarpe modernistyczny gmach Nowohuckiego Centrum Kultury (proj. Zbigniew Pawelski i Andrzej Nasfeter, realizacja 1974–1983), od wschodu wysokie błękitno-szare bloki postmodernistycznego os. Centrum E. Nieco dalej na wschód osiedle dzieli działkę z równie jak ono samo wyrazistym sublokatorom – modernistycznym gmachem szkoły muzycznej (proj. Marek Jabłoński, realizacja 1959–1974). Pośrodku znajduje się pomnik Solidarności – niegdyś ustawiony w kombinacie, przed halą Zginiatacz. W tej galaktyce nawarstwień zamyka się cała powojenna historia Polski: socrealizmu, odwilży, politycznej kontestacji i transformacji, która przypadła mniej więcej w połowie prawie dziesięcioletniego procesu budowy osiedla (1986–1995). Skonfrontowane – jak bywa w książkach o historii architektury współczesnej – socrealizm i postmodernizm, ujawniają w tym ciekawym sąsiedztwie cały wachlarz relacji i nieoczekiwanych zbieżności.

W 1985 r. krakowski oddział SARP na zlecenie Spółdzielni Mieszkaniowej „Budostal” zorganizował zamknięty konkurs architektoniczny na opracowanie projektu zabudowy tej części miasta [*Konkurs SARP... 1986*, s. 53–66]. Konkurs miał charakter studialno-realizacyjny, przy czym pierwszy etap miał obejmować budowę osiedla mieszkaniowego, a dalsze etapy ewentualną realizację rozbudowanego programu rekreacyjnego wokół planowanego w sąsiedztwie zalewu. Z warunków konkursu dowiedzieć

się można, że szukano „rozwiązania o charakterze krajobrazowo-parkowym w takim układzie, aby wraz z pl. Centralnym i projektowaną zabudową mieszkalną tworzyły przestrzenny znak rozpoznawczy w skali miasta” [tamże, s. 53]. Oczekiwano zatem rozwiązania, które obok funkcjonalnych posiadać będzie wartości krajobrazowe i artystyczne. W jednym z kryteriów oceny pojawia się określenie, które uświadamia rangę konkursu, który miał być „ostatecznym zakończeniem realizacji centralnego założenia Nowej Huty” (!) [tamże].

Postmodernistyczne miasto

W zwycięskim projekcie autorstwa zespołu w składzie: Romuald Loegler, Wojciech Dobrzański, Michał Szymonowski (współpraca Zbigniew Domański, Barbara Dziewońska, Elżbieta Koterba), utrzymanym w stylistyce postmodernizmu wyróżniało się właśnie połączenie terenów rekreacyjnych, mieszkaniowych i form miejskich.

W dyskusjach nad projektem wiele miejsca poświęcono planowanej na osi zespołu miejskiej loggii – wolnostojącemu budynkowi o formach uproszczonego klasycyzmu, z czterospadowym dachem wspartym na wysmukłych kolumnach.

Jak mówi architekt: „W pierwotnym projekcie placu stała na nim budowla, zdaje się, że to miał być teatr. My zastąpiliśmy ten teatr-budowlę teatrem nieprofesjonalnym, ale teatrem – powiedzmy sobie – prowokowanym przez samych ludzi. I stąd pojawia się tutaj element tzw. loggii miejskiej. Uważaliśmy, że bardziej wartościowe w nowej koncepcji jest właśnie



OSIEDLE CENTRUM E OD STRONY NOWOHUCKIEGO CENTRUM KULTURY

wytworzenie miejsca zaakcentowanego taką, a nie inną kubaturą, która daje jak gdyby symbol przestrzeni dla stworzenia w niej akcji różnego typu, które mogą w sposób naturalny przywrócić miastu właściwe tendencje” [tamże, s. 61].

Najważniejszym punktem odniesienia dla zespołu Loeglera jest jednak przede wszystkim socrealistyczna architektura pl. Centralnego: „Czy architektura otaczająca Plac Centralny zainspirowała rozwiązania architektoniczne w naszej pracy? Otóż, nie chodziło o dokładne powtórzenie, cytowanie istniejących form, ale cały czas przyświecała nam myśl kontynuowania tego, co dzieje się w najbliższym otoczeniu. Toteż

powtarzaliśmy pewne podziały poziome elewacji, tworzyliśmy cokoły itp. – to wszystko są odniesienia do stanu istniejącego architektury. Jeśli uznaliśmy, że można to zrobić obecnie, to nie widzę najmniejszych przeszkód, żeby kontynuacja realizacji nawet w bardzo odległym czasie nie niszczyła całej koncepcji placu, która w jakiś sposób zostanie uzupełniona nową zabudową. Jest to tylko kwestia pewnych decyzji urbanistycznych, które powinny być podporządkowane nadrzędnemu celowi. Proponujemy uzupełnienie pierzei zespołu nieco może scenograficznie, które już w tej chwili może – moim zdaniem – powstać” [tamże] – mówił Loegler w trakcie dyskusji pokonkursowej.



WEJŚCIE DO KLATKI SCHODOWEJ NA OS. CENTRUM E



Przedłużenie znaczenia pl. Centralnego ma także inny sens. Chodzi o współczesne i twórcze nawiązanie do jego funkcji. Jak twierdzi sam projektant: „Nowa Huta jest to miasto budowane na kanwie urbanistyki socrealizmu. Plac Centralny został uformowany pod wpływem założeń ideowych, jakie obowiązywały w tamtym okresie. Miała to być przestrzeń społeczna utworzona arteriami komunikacyjnymi zbiegającymi się w obszarze wielkiego placu. Plac miał przyjmować manifestujące tłumy, zmierzające do tej głównej przestrzeni społecznej i pokazującej niejako siłę, potęgę mas ludowych. Nie trzeba się z tego śmiać, sądzę, że to było dobre założenie, że nadawało tej przestrzeni określoną treść, i właśnie z tego punktu wyszliśmy, postanowiliśmy bowiem zinterpretować wspomniane treści w odniesieniu do innej skali. Wyszliśmy z założenia, że wszystko, co tu istnieje, można pozostawić i jedynie nadać temu miejscu inną treść, odrzucić sztafety, masowe pochody, a wprowadzić w ich miejsce normalnego człowieka w jego naturalnej skali, oczyszczonego z tej całej pompatyczności. [...] Przecież wystarczy tylko pewna skala przestrzeni, żeby pojawili się w niej handlarze, ludzie kupujący, nawet pijaczkowie – to wszystko jest normalne, ludzkie, dzieje się w mieście, i to powinno dziać się tak – że tutaj, w Nowej Hucie” [tamże, s. 61].

Tego typu wizja stanowi wyraz postmodernistycznej fascynacji życiem miejskim w jego różnorodności i złożoności.

Osiedle

Zrealizowane na zboczu skarpy, osiedle stanowi jedynie element omawianego wcześniej konkursowego projektu z 1985 r. [por. *Wspaniałość budowy...* 1997; Włodarczyk 2014b, s. 32–33].

Zespół tworzy zamkniętą całość zbliżoną do prostokąta, z trzema wewnętrznymi dziedzińcami. Składa się od strony al. Jana Pawła II z wysokiego, siedmiokondygnacyjnego, zwartego bloku, w parterze mieszczącego lokale handlowo-usługowe, od południa niższych, trzykondygnacyjnych budynków o bardziej urozmaiconych bryłach. Poprzecznie do nich ustawiono pięciokondygnacyjne bloki, których układ przecięty został biegnącym po skosie ciągiem pieszo-jezdny. Ciąg ten, jak wspomina projektant osiedla [Rozmowa z R. Loeglerem 2018], narzucony był przez kolektor biegnący w tym miejscu aż do Szpitala im. Stefana Żeromskiego. Przypadek, który zdecydował o zastosowaniu tej diagonalnej osi kompozycyjnej i ustawieniu pod kątem ścian szczytowych budynków, spowodował zastosowanie rozwiązania, które wzmocniło efekt różnorodności zespołu. Od strony skarpy znajduje się jeszcze jeden element osiedla – wolnostojący budynek wbudowany w stok zbocza. Od północy budynki mieszkalne poprzedzone zostały niższym, podłużnym obiektem wspartym na słupach, będącym dziś siedzibą banku PKO, co tworzy wrażenie zdwojonej fasady od tej strony. Najważniejszym rozwiązaniem dotyczącym urbanistyki miał być ciąg pieszy biegnący z tyłu zespołu od pasażu handlowo-usługowego aż do przestrzeni łąk. Doceniana przez projektantów obecność przyrody miała być wyczuwalna w każdym miejscu osiedla przez liczne widokowe otwarcia, prześwity i okna urbanistyczne. Elewacje budynku, utrzymane w charakterystycznych barwach: błękitie, szarości i różu, opracowano tak, aby dodatkowo zróżnicować plastykę fasad i podkreślić specyfikę zespołu.

Dziś, przyzwyczajeni do „pastelozji” blokowisk, mniejszą uwagę zwracamy na efekt kolorystyczny, który w porównaniu z przepisową szarością budownictwa wielkopłytowego lat 80. musiał mocno oddziaływać na mieszkańców. Tego typu wyraziste zestawienia, jakby w reakcji na wyszukaną biel modernizmu, będą częste w rozwiązaniach postmodernistycznych. Siedmiokondygnacyjny budynek ma elewacje oparte na podziale przypominającym rozwiązania klasyczne: wysoki „cokół” (podzielony poziomo lekko wysuniętymi wystęgami muru, jakby „boniowaniem”), część środkowa i zwieńczenie. W dolnej części do wnętrza zespołu prowadzą „bramy”, przywodzące na myśl bramy wiodące do wnętrza jednostek nowohuckich osiedli z lat 50. Odwołania do tradycyjnej architektury wprowadzone są w charakterystyczny dla projektów postmodernistycznych sposób – nie są to dosłowne cytaty, ale elementy przetworzone, uproszczone, użyte w zmienionym kontekście, jak stnowiące zwieńczenie klatek schodowych wieże ze świetlikami, balustrady, cokoły. Fasada budynku od wschodu zawiera rodzaj podcieni, przypominających zabudowę sąsiedniego pl. Centralnego. Elewacje budynków od strony skarpy, z oknami zwróconymi w stronę szerokiego horyzontu łąk, zupełnie odmienne w skali, przypominają raczej jakby uliczkę małego miasteczka z pojedynczymi niewielkimi kamieniczkami z wieżyczkami i dwuspadowymi dachami. Wsparcie na masywnych okrągłych słupach, budynki mieszczące lokale mieszkalne o nietypowych kształtach – z zaokrągloną ścianą i dużymi przeszkleniami. Całość zespołu wzniesiona została w technologii tzw. wielkiego bloku, w którym dzięki użyciu dużych blo-

ków z siporeksu możliwe było dużo swobodniejsze niż w powszechnej technologii wielkopłytywnej komponowanie elewacji i wnętrz. Plany mieszkań opracowano na podstawie normatyw obowiązujących w tym czasie, jednak zastosowano górną granicę przewidzianych przez nie wielkości. W wytycznych konkursowych zakładano przede wszystkim niewielkie mieszkania typu M3 (dwupokojowe) i M2 (jednopokojowe). Jak wspomina projektant, w rzutach mieszkań starano się uzyskać najbardziej funkcjonalne rozwiązania, przede wszystkim ograniczając powierzchnię przedpokoju – z pokoju dziennego można było przejść bezpośrednio do aneksu z jadalnią, a poszczególne przestrzenie w miarę możliwości przenikały się ze sobą.

Długi okres realizacji osiedla wpisuje się w zapewne najtrudniejsze dla podobnych inwestycji czasy – od ekonomicznego kryzysu i upadku wykonawstwa, trudnej dostępności materiałów budowlanych późnych lat 80. (które znamy wszyscy choćby dzięki serialowi *Alternatywy 4*) po upadek publicznej polityki mieszkaniowej wczesnego okresu transformacji. Ciekawostką jest, że już w latach 80., jak mówi Romuald Loegler, braki finansowe i problemy materiałowe istotnie wpłynęły na realizację osiedla. Przykładowo farby emulsyjne służące do malowania elewacji produkowano wyłącznie w kolorze szarym i żółtym, aby więc uzyskać projektowane kolory, mieszało je z artystycznymi farbami plakatowymi. Zamiast elementów aluminiowych zastosowano

stalowe, które następnie pomalowano farbą [*Rozmowa z Romualdem Loeglerem 2013*]. Aluminium produkowane w nieodległej Skawinie sprzedawano bowiem wówczas do Włoch (jak wspomina projektant, oficjalnie chodziło o udzielenie wsparcia włoskim robotnikom). Podobne problemy sprawiły, że osiedle „starzeje” się szybciej, niż powinno, i powraca temat jego rewitalizacji. Z całą pewnością zostanie w najbliższym czasie poddane termomodernizacji i... można tylko życzyć sobie, aby po tym makijażu nie straciło swych najbardziej charakterystycznych rysów.

Spacerując po os. Centrum E i okolicy dzisiaj, można oczywiście żałować, że pl. Centralny jest bardziej rondem komunikacyjnym, niż przyjaznym śródmiejskim miejscem spacerowym, że osiedle nie złało się ze starą Nową Hutą w jeden wibrujący życiem zespół. Mimo że osiedle wciąż budzi kontrowersje natury estetycznej, docenić trzeba, iż wydaje się zachowywać swoje urbanistyczne wartości. Wpisuje się skalą w otoczenie – masywne i monumentalne od strony pl. Centralnego, kameralne od strony skarpy; wielką wartością pozostają obszerne przestrzenie między blokami, interesujące zróżnicowanie skali i widoków, warte zachowywania niewielkie zakłady rzemieślnicze i usługowe, sklepiki, a ostatnio także kawiarenki, zatopione w ścianach blokowiska, przede wszystkim zaś rozległa perspektywa łąk, które sprawiają, że miejsce to tworzy do dziś jeden z bardziej wyrazistych pejzaży Nowej Huty. ●

Bieńczyce – założenie architektoniczno- -urbanistyczne

● PAWEŁ JAGŁO

ENG_ *Bieńczyce – architectural and urban design assumptions*

In 1959, the team led by an architect from Warsaw, Jadwiga Guzicka, won the competition for Bieńczyce Nowe. The team was composed of urban designers Anna Basistowa and Jan Lewandowski, architects Kazimierz Chodorowski and Stefan Golonka, and a structural engineer Tadeusz Kantarek. The urban design was prepared by Anna Basista. Social Modernist housing complexes in Bieńczyce Nowe (the name was to distinguish the indigenous residents of the village of Bieńczyce from the new, migrant population, or even to promote antagonisms between them) were designed for 30,000 inhabitants – approximately 5,500 in each housing complex. The housing complex was designed with a dispersed layout, almost in opposition to the dense, Socialist Realism architecture of Nowa Huta. The main axis of this unit comprising housing complexes was to be the park – the so-called “planty Bieńczyckie”, which spanned the housing complexes as a single urban design. Along the green areas, public facilities were designed (schools, a cultural centre, a cinema, department stores), so that people could use them without having to cross busy streets. The architecture of the blocks was to be impressive and functional. Bieńczyce Nowe was completed in the 1970s. Among the Modernist buildings of the housing complex, a distinct one is the “Złota Jesień” Service Centre designed in 1965 by Olgierd Krajewski.



OSIEDLE PRZY ARCE OD STRONY PLANT BIEŃCZYCKICH

Po 10 latach projekt urbanistyczny Nowej Huty Tadeusza Ptaszyckiego był na ukończeniu. W nowym mieście, oddalonym mniej więcej o 10 kilometrów na wschód od krakowskiego Rynku Głównego, zamieszkało 100 tys. mieszkańców, którzy przybyli tutaj najpierw na budowę, a potem do pracy w największym polskim kombinacie metalurgicznym. Koniec budowy starej części Nowej Huty nastąpił w momencie początku rozbudowy Huty im. Lenina. Początkowo hutę zaprojektowano na potrzeby produkcji i przetwórstwa 1,5 mln ton stali rocznie.

Dzielnica i jej rozwój były nierozdzielnie związane z hutą stali. Kiedy podejmowano decyzję o zwiększeniu produkcji w kombinacie, równolegle następował wzrost nakładów inwestycyjnych na budowę nowych osiedli w Nowej Hucie. Miasto było sukcesywnie rozbudowywane w kierunku północnym i północno-zachodnim. Nowe osiedla, a raczej zespoły urbanistyczne, powstawały na terenach Bieńczy, Wzgórz Krzesławickich, Mistrzejowic i Czyżyn. O ile stara Nowa Huta została zaprojektowana i wykonana na polach uprawnych i łąkach Mogiły, Bieńczy, Czyżyn czy Krzesławic, o tyle budowa nowych osiedli – szczególnie w Bieńczycach, gdzie układ urbanistyczny wsi zaadaptowano na potrzeby zespołu osiedli – przyczyniła się do destrukcji układów urbanistycznych wsi i wiejskich zabudowań. W opisie projektu Bieńczy Nowych czytamy: „Do adaptacji czasowej (do tzw. śmierci technicznej) przewidziana jest cała zabudowa wsi Bieńczyce” [AAN 361], następnie zamierzano zabudować wiejskie tereny blokami.

Rozbudowa kombinatu metalurgicznego

Około 1958 r., kiedy roczna produkcja stali osiągnęła poziom 1,6 mln ton, podjęto decyzję o rozbudowie kombinatu. W HiL zatrudniano wtedy 17 929 osób. Drugi etap budowy huty przypadł na lata 1959–1966. Planowano produkcję około 3,5 mln ton stali rocznie. W tym czasie oddano do użytku kilka kolejnych baterii koksowniczych, pieców martenowskich, wydział rur zgrzewanych elektrycznie, walcownie: drobnych profili, ocynkownia blach, ocynkownia rur i złączy, stalownię konwertorowo-tlenową, aglomerownię nr 2. Na początku 1967 r., 11 stycznia, oddano do użytku wielki piec nr 5 o pojemności 2003 metrów sześć. Był to wówczas jeden z największych wielkich pieców na świecie, produkował do 1 mln ton surowki rocznie. Drugi cykl rozbudowy kończył się wynikiem produkcji 3,7 mln ton stali przy zatrudnieniu 29 110 pracowników.

W 1966 r. zaplanowano zwiększenie produkcji stali do 5,5 mln ton do 1976 r. – to trzeci etap budowy huty. W tym czasie został oddany do użytku między innymi najnowocześniejszy obiekt polskiego hutnictwa – walcownia slabing (1968 r.). Dwa lata później uruchomiono walcarkę 20-walcową typu Sendzimir. Powstał też zakład przetwórstwa hutniczego w Bochni, walcownia blach karoseryjnych (1 kwietnia 1975 r.). W 1976 r. kombinat rocznie produkował: 4,2 mln ton surowki, 5,4 mln ton wyrobów walcowanych i 300 tys. ton rur, przy zatrudnieniu 38 162 pracowników. Kombinaty osiągnął szczyt swoich możliwości produkcyjnych w 1978 r. na poziomie 6,5 mln ton stali. Najwyższy poziom

zatrudnienia Huta im. Lenina osiągnęła w 1979 r.: 38 674 pracowników [Mikrut 1999, s. 9–48].

Konkurs architektoniczny na Bieńczyce Nowe

Jeszcze w połowie lat 50. XX w. poważnie brano pod uwagę rozbudowę miasta na terenach położonych w Czyżynach, w bezpośredniej bliskości lotniska Rakowice-Czyżyny [AAN 20, 1954]. Z pewnością sąsiedztwo funkcjonującego lotniska mogło znacznie ograniczyć wysokość zabudowy osiedli, dlatego kilka lat później postanowiono zaplanować nowe osiedla na północ od pierwotnego założenia, w Bieńczycach. W 1959 r. w wyniku konkursu wybrano projekt warszawskiej architektki Jadwigi Guzickiej z zespołem, w skład którego weszli: urbaniści Anna Basistowa i Jan Lewandowski, architektki Kazimierz Chodorowski i Stefan Golonka oraz konstruktor Tadeusz Kantarek [*Nowa przestrzeń...* 2012, s. 17]. Drugie miejsce zajął projekt Tadeusza Ptaszyckiego z zespołem, który miał nadzieję na kontynuację budowy Nowej Huty według idei „jednostki dobrosąsiedzkiej”, jaką zastosował w starej części Nowej Huty [Z konkursu na Kraków-Bieńczyce 1960, s. 24–26; *Konkurs na Bieńczyce* 1960, s. 5–58].

Statutowy mieszkaniowiec wprowadził się do Nowej Huty na przełomie 1959 i 1960 r. Kiedy realizacja starej Nowej Huty dobiegała końca, od 1961 r. zaczęły powstawać modernistyczne osiedla w Bieńczycach, zaprojektowane przez architektkę Jadwigę Guzicką dla około 30 tys. mieszkańców [*Nowa Huta 1949+* 2013, s. 25–27]. Jadwiga Guzicka i Anna Basistowa (autorka projektu urbanistycznego) tak przed-

stawiały założenia, jakie przyświecały im w czasie projektowania Bieńczyce Nowych: „Naczelną zasadą projektu jest podporządkowanie organizacji przestrzennej potrzebom mieszkańców. Stworzenie takich warunków osiedlowych, w których ludzie tu mieszkający czuliby się dobrze, w których mogliby być spokojni o dzieci idące i wracające ze szkoły, czy przedszkola, mogliby bez nadkładania drogi załatwić wracając z pracy zakupy, a także żeby mieli łatwy dostęp do terenów wypoczynkowych i sportowych. [...] Jednostki te [poszczególne osiedla – przyp. P.J.] powiązano pasem zieleni użytkowania publicznego o charakterze ogrodu zespołowego zawierającego również tereny małego sportu” [AAN 361].

Urbanistyka

Złożono, że osiedla w Bieńczycach Nowych (nazwa miała odróżniać, tudzież antagonizować autochtonów z wsi Bieńczyce od nowych, napływowych mieszkańców), które zostały podzielone na pięć sektorów: E, F, G, H, J, miały pomieścić 30 tys. mieszkańców – około 5,5 tys. na jednym osiedlu (obecnie Dzielnica XVI Bieńczyce liczy 42 106 mieszkańców) [Lista Dzielnic]. Ostatecznie budowane osiedla otrzymały nazwy: Józefa Strusia, Kalinowe, Na Lotnisku, Wysokie (tamtejsze punktowce zaprojektowane przez Marię i Jerzego Chronowskich w 1972 r. otrzymały tytuł Mister Krakowa), Jagiellońskie, Kazimierzowskie, Dąbrowszczaków (dzisiaj Przy Arce), Złotej Jesieni, XX-lecia PRL (dzisiaj Albertyńskie), Niepodległości. Projekt urbanistyczny wykonała Anna Basista. Zaplanowała, że wszystkie budynki będą odrębne – wolnostojące,





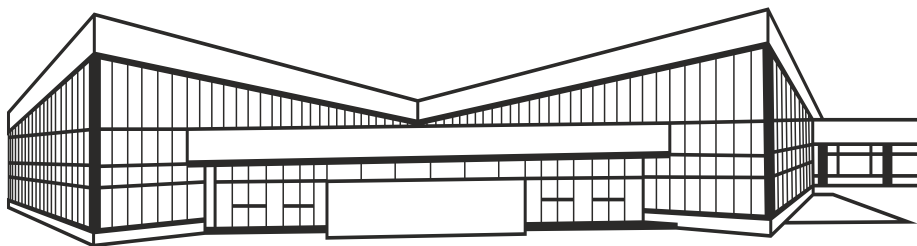
w zabudowie luźnej (czerpiącej wzory z nowoczesnej urbanistyki ze świata zachodniego), niejako w opozycji do zwartej, socrealistycznej zabudowy starej części Nowej Huty. Główną osią zespołu osiedli miał być park – tzw. planty Bieńczyckie, które spajały osiedla w jedną, urbanistyczną całość. Wzdłuż terenów zielonych zaprojektowano miejsca publiczne (szkoły, dom kultury, kino, domy handlowe), do których – bez konieczności przekraczania ruchliwych ulic – uczęszczaliby mieszkańcy. Architektura bloków miała być okazała i funkcjonalna. Budynki przy plantach Bieńczyckich, zaprojektowane na filarach, wysokie (do 8 kondygnacji), miały ułatwiać przemieszczanie się terenami zielonymi, otwierać ich perspektywę widokową z jednej strony na Mistrzejowice, z drugiej zaś na starą Nową Hutę (z północnego zachodu na południowy wschód). W najwyższym punkcie terenu wybudowano 12-kondygnacyjne punktowce (os. Wysokie). Planowano też wznieść 16-kondygnacyjny wieżowiec, jednak projekt ten nigdy nie został zrealizowany.

Drugą grupę punktowców zaprojektowano przy ul. Kocmyrzowskiej, niejako w opozycji do socrealistycznej zabudowy os. Teatralnego. Tutaj także umieszczono halę targową (dziś pl. Bieńczycki). Przy obecnym rondzie Kocmyrzowskim im. ks. Gorzelanego miała stanąć hala sportowo-widowiskowa. Natomiast perspektywa ul. Zachodniej (dziś al. gen. Andersa) miała być zamknięta wieżowcem (dziś 3 bloki na os. Na Lotnisku, górujące nad Domem Handlowym Wanda).

Poszczególne osiedla, także w odróżnieniu od sąsiedniej, socrealistycznej zabudowy, miały być wypełnione

wolnostojącymi budynkami mieszkalnymi o zróżnicowanej wysokości: od zabudowy jednorodzinnej, parterowej (6,7% ogółu zabudowy), do wielorodzinnej [5-kondygnacyjne „puchatki” (63%), 8-kondygnacyjne (23%), a nawet 14-kondygnacyjne (7,3%)]. Taka mieszana zabudowa pozwalała na swobodne rozmieszczanie rodzin różnej wielkości w obrębie każdego osiedla. Zaplanowano zabudowę mieszkalną na powierzchni 52,45 hektara, co dawało około 570 mieszkańców na hektar, na 1 mieszkańca Nowych Bieńczyc przypadało 8,8 metra kw.

Zgodnie z przyjętymi przez rząd Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej rozporządzeniami dotyczącymi typizacji w uprzemysłowionym budownictwie mieszkaniowym, od 1959 r. nie tylko w Bieńczycach Nowych obowiązywały normy na 1000 mieszkańców: 10 miejsc w żłobkach, 51 w przedszkolach, 142 w szkołach podstawowych, 48 w szkołach średnich [*Nowa przestrzeń...* 2012, s. 17]. Dlatego projektanci Bieńczyc Nowych zakładali uzyskanie 320 miejsc w żłobkach, 1440 w przedszkolach, 4950 w szkołach podstawowych, 1575 w szkołach średnich (12- i 18-klasowych – np. szkoła podstawowa na os. Jagiellońskim czy liceum na os. Wysokim). Zaplanowano także 7854 metry kw. powierzchni sklepów (z Domem Handlowym Wanda na czele), usługi rzemieślnicze miały być świadczone na powierzchni 4950 metrów kw., powierzchnia biurowego żywienia w barach mlecznych (os. Kazimierzowskie) oraz w stołówce na osiedlu hoteli robotniczych (os. Złotej Jesieni) miała wynosić 1685 metrów kw. Zaplanowano także 1665 miejsc parkingowych „pod chmurką” lub w garażach [AAN 361]. Centralny ośrodek administrano-



STOŁÓWKA PRACOWNICZA W OŚRODKU USŁUGOWYM ŻŁOTA JESIEŃ

-handlowy z kinem i domem kultury (ostatecznie powstał jako Dom Handlowy Wanda) został ulokowany w samym centrum Bieńczyc Nowych, przy skrzyżowaniu dwóch głównych arterii miejskich. Za nim zachowano obszary rezerwowe na nieprzewidziane wtedy potrzeby usługowe (dziś ten teren poddany jest intensywnej zabudowie wielorodzinnej). Oprócz centralnego pawilonu usługowego dla każdego osiedla przewidziano mniejsze, „osiedlowe centra usług” [AAN 361].

W późniejszym czasie zaplanowano szpital miejski na granicy z Mistrzejowicami – realizowany od 1976 r., otwarty w 1986 r. Szpital Specjalistyczny im. Ludwika Rydygiera, zaprojektowany przez Władysława Wichmana i Tadeusza Suwaja [Binek 2009, s. 49]. Do tego czasu mieszkańcy korzystali z opieki zdrowotnej między innymi w przychodni na os. Kazimierzowskim i oczywiście ze Szpitala im. Stefana Żeromskiego.

Technologia budowy

Osiedla początkowo były budowane w nowoczesnej technologii wielkoblokowej, potem w prototypowej

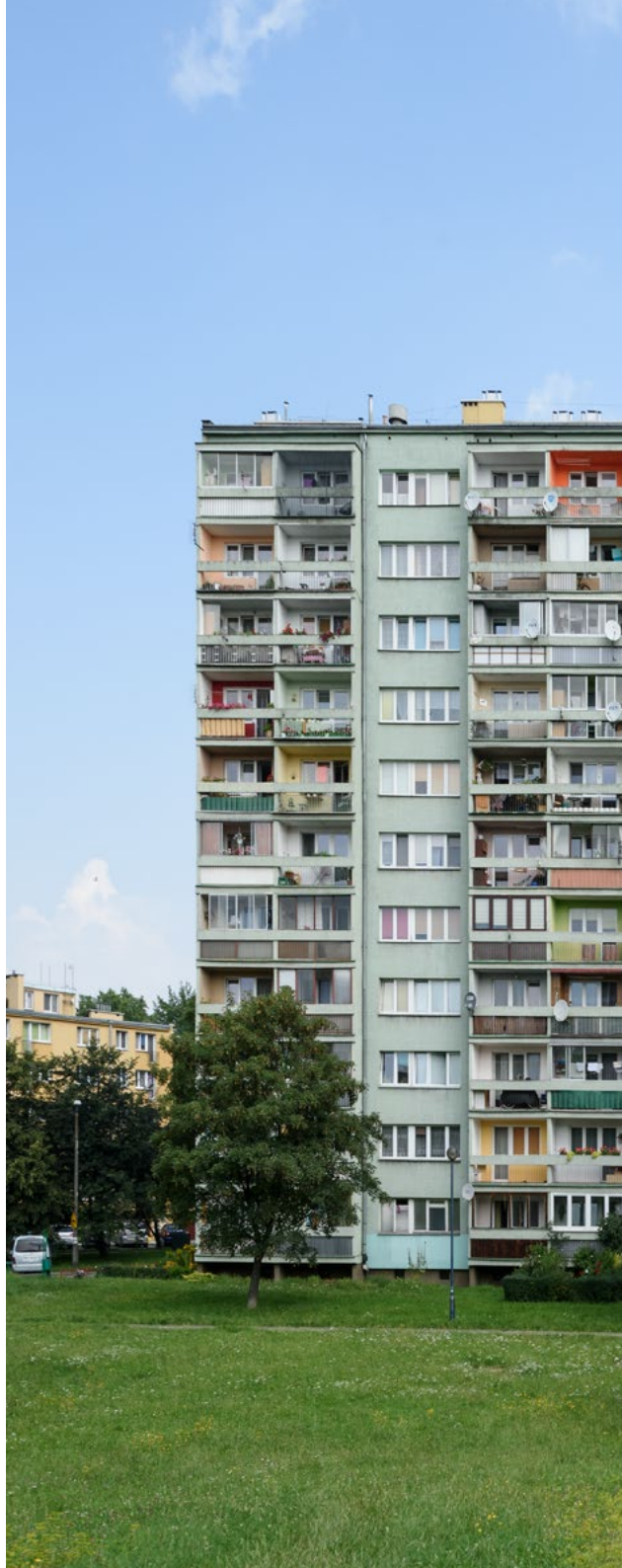
wielkopłytkowej, dla których poligonem doświadczalnym były nieliczne, modernistyczne budynki mieszkalne w starej Nowej Hucie. Projekt pozwolił na zastosowanie dużej liczby budynków powtarzalnych (77% wszystkich tam wybudowanych). Umożliwiło to budowę kilkunastopiętrowych zespołów bloków na osiedlach: Jagiellońskim, Kazimierzowskim, Przy Arce (dawniej Dąbrowszczaków), Wysokim czy Na Lotnisku. Projektanci wzięli pod uwagę ukształtowanie terenu, co pozwoliło zaoszczędzić na budowie nasypów ziemnych.

Ośrodek Usługowy Złota Jesień

Na najwyższą uwagę zasługuje Ośrodek Usługowy Złota Jesień (os. Żłotej Jesieni 13). Budynek, który miał w założeniu autora projektu – architekta Olgierda Krajewskiego – skupić usługi dla mieszkańców okolicznych osiedli: stołówkę, przychodnię zdrowia, sklepy, zakłady rzemieślnicze, bibliotekę z czytelnią, pocztę, posterunek milicji, garaże i pralnię, został zaprojektowany w połowie lat 60. XX w., a oddany do użytku dopiero w 1969 r. To jeden z najciekawszych przykładów socmodernizmu na terenie Nowej Huty. Na obiekt składają się dwa budynki zbudowane na planie

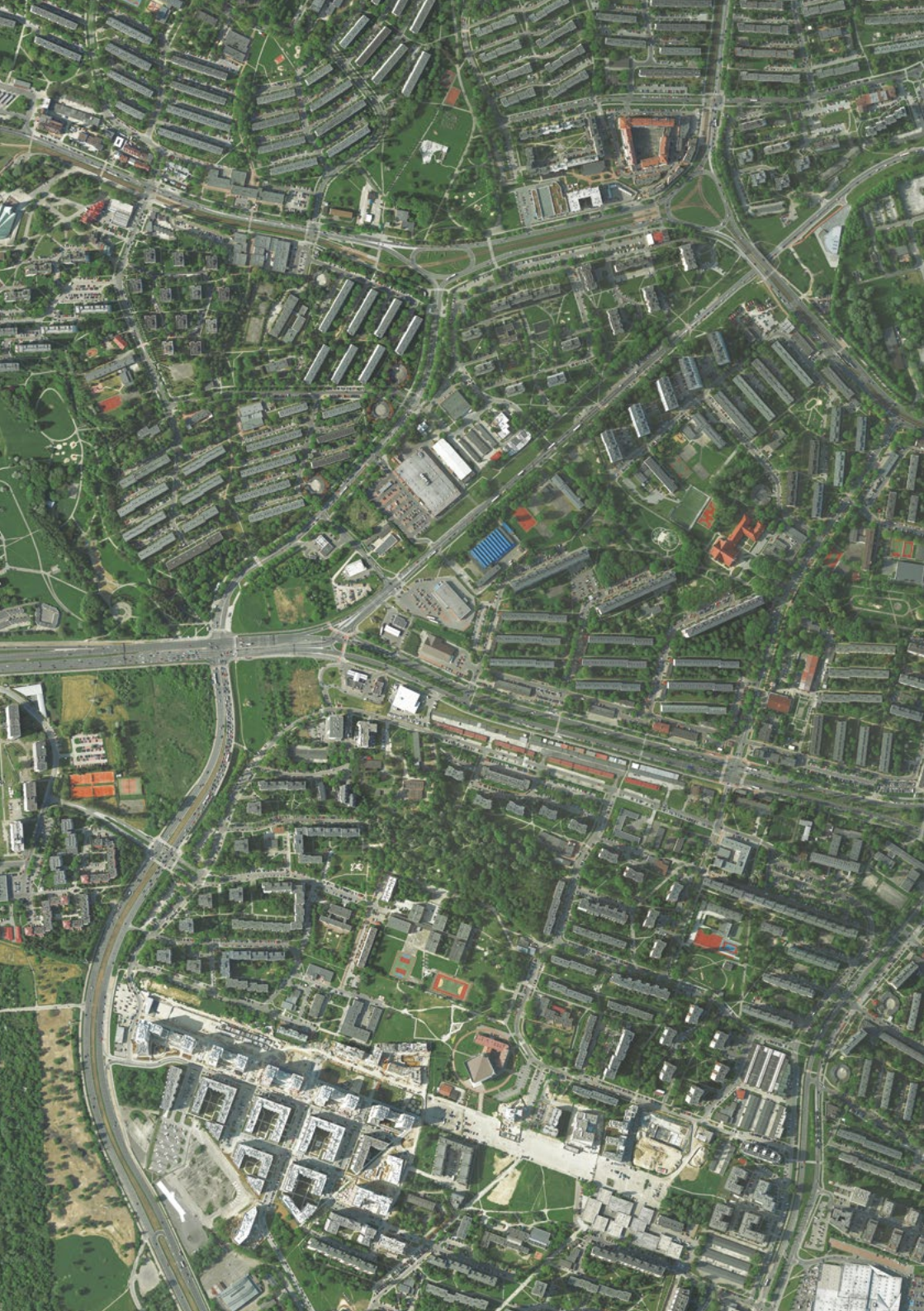
dwóch trójkątów, połączonych przewiązką. Przed nią znajduje się dobudowany później obiekt. W tym miejscu pierwotnie zaplanowano nasadzenie drzew. Popularna „stołówka na Złotej Jesieni” w 1968 r. otrzymała tytuł Wicemistera Krakowa [Włodarczyk 2013b].

Bieńczyce Nowe stały się prototypem następnych zespołów osiedlowych w Krakowie, które otrzymały niesławne miano blokowiska, czyli osiedla z luźno rozlokowanymi kilkunastopiętrowymi budynkami o kilku, kilkunastu klatkach schodowych [Nowa przestrzeń... 2012, s. 44–45]. Nowoczesne w skali kraju projekty architektów i urbanistów z grupy Jadwigi Guzikkiej nie zostały w całości zrealizowane, nie powstały np. hala widowiskowo-sportowa czy bloki na słupach. Niemniej z podstawowych udogodnień projektu urbanistycznego – z zieloną osią miasta na czele, plantami Bieńczyckimi – mieszkańcy tej części Nowej Huty mogą korzystać do dzisiaj. ●





BLOK NA OS. PRZY ARCE





Arka Pana

● KAMILA TWARDOWSKA

ENG_ *The Lord's Ark*

Our Lady Queen of Poland Church, also known as the Lord's Ark (Arka Pana), is the first church erected in Nowa Huta, and for historical and artistic reasons one of the most important churches built in the period of communist Poland. It was erected in the years 1967–1977 according to a design by Wojciech Pietrzyk. The architecture of the church reflects the transformations that have occurred in Catholic sacred architecture as a result of the Second Vatican Council (1962–1965), aimed at the modernisation of liturgy and strengthening of the community of the faithful. The work of Pietrzyk, characteristic for its dynamic, organic form similar to a ship, had a great impact on the Polish sacred architecture of the 1980s.



WNĘTRZE ARKI PANA

Kościół pw. Matki Bożej Królowej Polski w Bieńczycach, znany szerzej pod nazwą Arka Pana, to bodaj najważniejszy kościół powstały w Polsce Ludowej. Jest to budowla stanowiąca ważną kartę w historii Polski XX w., ilustrująca zmiany zachodzące w Kościele katolickim, a w aspekcie artystycznym swoją wyjątkową formą wyznaczająca nowy etap w projektowaniu polskich świątyń.

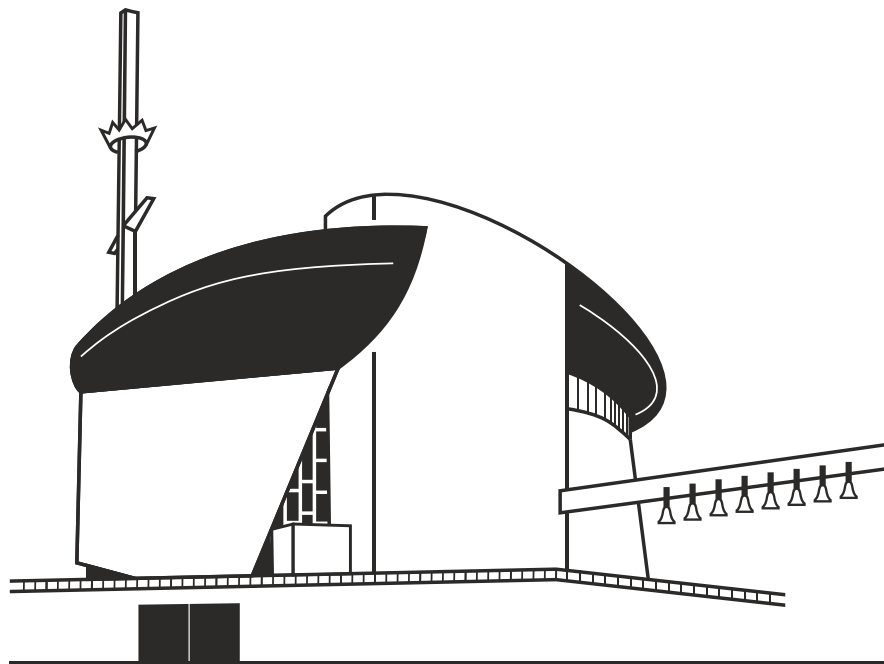
Historia powstania kościoła rozpoczęła się właściwie wraz z powstaniem Nowej Huty – miasta programowo „pozbawionego Boga”. Mimo jasnego przekazu ideologicznego komunistycznej władzy, kardynał Adam Stefan Sapieha niedługo po wbiciu pierwszych łopat na budowie socjalistycznego miasta idealnego rozpoczął starania o wybór odpowiedniego gruntu, na którym miałyby powstać nowa świątynia. Jednakże już w 1950 r. sytuacja Kościoła diametralnie się zmieniła – na skutek przejęcia przez państwo dóbr kościelnych podejmowanie tego rodzaju inwestycji stało się niemożliwe. Kolejne lata przyniosły coraz mocniejsze represjonowanie kleru, a przełom w stosunkach Kościoła i władzy nastąpił dopiero w październiku 1956 r. Liberalizacji polityki państwa towarzyszyła stopniowa zmiana stanowiska wobec budowy pierwszej świątyni Nowej Huty [Budujemy kościół... 2010]. Już w 1957 r. wyznaczono parcelę pod budowę kościoła na terenie os. C-1, w pobliżu Teatru Ludowego, oraz rozpisano konkurs architektoniczny. Konkurs ten był wydarzeniem w ówczesnych realiach polskiej architektury bezprecedensowym, nadesłano na niego aż 400 prac [Cichońska, Popera, Snopek 2016]. Wygrał krakowski architekt Zbigniew Solawa. Niedługo później doszło

jednak do kolejnej zmiany w stosunku państwa do Kościoła: w kwietniu 1960 r. podjęto decyzję o wzniesieniu na gruncie przeznaczonym pod świątynię nowej szkoły i związanej z tym konieczności usunięcia znajdującego się tam krzyża. 27 kwietnia doszło do krwawych i brutalnie stłumionych przez ZOMO (Zmotoryzowane Odwoły Milicji Obywatelskiej) walk w obronie krzyża, w wyniku których aresztowano 493 osoby [Budujemy kościół... 2010]. W konsekwencji zająć 1960 r. sprawa budowy kościoła w Nowej Hucie musiała zostać odroczone na kolejne kilka lat. Dopiero w 1965 r., dzięki zabiegom arcybiskupa Karola Wojtyły i nowego proboszcza bieńczyckiej parafii, księdza Józefa Gorzelanego, wydano kolejną zgodę na budowę świątyni, a oficjalnie na rozbudowę istniejącej już w Bieńczycach kaplicy. Kuria powierzyła projekt Wojciechowi Pietrzykowi – młodemu architektowi, dla którego Arka Pana stała się swoistym *opus magnum*. Autorem projektu konstrukcji był Jan Grabacki. Budowę kościoła rozpoczęto w 1967 r. Z uwagi na brak wystarczających środków finansowych i ograniczenie dostępu do technologii i materiałów budowlanych kościół ukończono dopiero blisko dekadę później, przede wszystkim dzięki ofiarności Polonii, zaangażowaniu samych parafian, którzy licznie pracowali na budowie, i wsparciu zagranicznych wspólnot religijnych. Konsekracja Arki Pana miała miejsce 15 maja 1977 r. Była to wówczas świątynia największej na świecie katolickiej parafii, liczącej około 100 tys. wiernych [tamże].

Forma zaprojektowanego przez Pietrzyka kościoła stanowi pierwsze pełne odzwierciedlenie w architekturze polskiej przemian, jakie zaszły w architekturze sakralnej w wyniku



ARKA PANA OD STRONY UL. OBROŃCÓW KRZYŻA



ARKA PANA

wielkiej reformy Kościoła katolickiego, będącej skutkiem postanowień soboru watykańskiego II (1962–1965). Kataklizm drugiej wojny światowej, wyż demograficzny i postępująca urbanizacja sprawiły, że katolicy hierarchowie stanęli przed pytaniem o miejsce, jakie Kościół ma zająć w nowoczesnym świecie, a w konsekwencji także o to, jak ma wyglądać liturgia i sztuka sakralna. Podczas soboru jego uczestnicy, niewątpliwie dobrze rozumiejąc ducha czasu, zwrócili uwagę na konieczność ekumenicznego dialogu oraz wyjścia naprzeciw rewolucji kulturalnej, za główny cel stawiając *aggiornamento*, czyli uwspółcześnienie. Konstytucja o Liturgii Świętej – najważniejszy spośród soborowych dokumentów –

zawierała kilka zasad kluczowych dla sztuki i architektury sakralnej. Przede wszystkim ustanowiono w niej, że serce liturgii stanowi eucharystia, co bezpośrednio wpłynęło na zmianę myślenia o formie architektonicznej. Od tej pory zarówno symbolicznym, jak i przestrzennym centrum kościoła miał być ołtarz. Zgodnie z ideą altarocentryzmu postulowano zerwanie z wielowiekową tradycją rzutów podłużnych na rzecz rzutów centralnych oraz usytuowanie mensy ołtarza pośrodku wnętrza. Takie rozwiązanie miało ułatwić wiernym świadome i pełne uczestnictwo w nabożeństwie, wewnątrz centralne daje bowiem przestrzeń bardziej egalitarną, pozbawioną tradycyjnej hierarchizacji, a przez to stwarzającą lepsze warunki dla

rozwoju wspólnotowości. Konstytucja o Liturgii Świętej mówiła także, że nie ma stylu właściwego sztuce sakralnej, a jedynym kryterium oceny powinna być wysoka jakość artystyczna. Tym samym dopuszczono do języka sztuki sakralnej nowoczesne środki formalne. Było to właściwie oficjalne przypieczętowanie nowego kierunku rozwoju architektury i sztuki sakralnej, którego symptomy, odczuwalne od kilku dekad, kulminowały w genialnym dziele Le Corbusiera – kaplicy w Ronchamp, wybudowanej w latach 1950–1955. Mistrzostwo Corbusierowskich gier światła i przestrzeni, rzeźbiarskość formy, aluzyjne operowanie symbolem zawartym w abstrakcyjnej formie, wyprowadziły architekturę sakralną na zupełnie nowe tory, nie pozostając oczywiście bez wpływu na działalność polskich architektów.

W miękkiej bryle bieńczyckiego kościoła odnaleźć można wiele nawiązań do kaplicy w Ronchamp. Arka Pana budzi skojarzenie z dziełem Le Corbusiera dynamiczną, wygiętą „łupiną” dachu i jego proporcją względem całości. Oba budynki łączy także swoboda projektanta w kształtowaniu organicznych, dynamicznych, abstrakcyjnych form i umiejętność komponowania ich w sposób pozwalający odbiorcy na indywidualne interpretowanie ich symboliki. Stąd zresztą nieoficjalna nazwa kościoła – Arka Pana, mająca swoje źródło w odczytaniu formy kościoła jako sunącego przez wodę okrętu. Podobnych symboli (np. kształt ziarna ukryty w rysunku rzutu poziomego) odnaleźć można tutaj wiele. Nawiązania do Le Corbusiera nie są zatem prostym zapożyczeniem motywów, a raczej przyjęciem pewnej zasady kreowania przestrzeni, dowodzącej artystycznej dojrzałości Pietrzyka.

Nie mniej ciekawe niż bryła kościoła, o dachu krytym gontem i membranowych ścianach obłożonych tysiącami rzecznych otoczaków (w znacznej mierze przywiezionych na plac budowy przez parafian, co stanowi znakomity przykład partycypacyjności i oddolności powstających w PRL-u świątyń), jest jego wnętrze, pełne niuansów materiałowych i przestrzennych. Na skutek oddzielenia dachu od ścian pasem przeszklenia odnosi się wrażenie, iż strop kościoła unosi się w powietrzu. Dzięki nachyleniu ścian do środka udało się nie tylko dodatkowo podkreślić nadrzędną funkcję ołtarza w przestrzeni, ale także stworzyć poczucie wspólnotowości i bezpieczeństwa. Temu ostatniemu sprzyja również neutralna gama kolorystyczna naturalnych materiałów: gontu, jasnego drewna, kamienia, gęstej blachy i betonu. Dominantę symboliczną tej spójnej i niejednoznacznej przestrzeni stanowi rzeźbiarskie wyobrażenie ukrzyżowanego Chrystusa, o ciele ekspresyjnie wygiętym w konwulsjach, wykonanego przez Bronisława Chromego i zatytułowanego *Z życia do życia*. Podobna atmosfera skupienia i wyciszenia panuje także w kameralnych kaplicach Arki: kaplicy Adoracji (zwanej Grotą) z figurą Matki Boskiej Fatimskiej i kaplicy Pojednania. W tej ostatniej znajduje się figura Matki Boskiej, zwana Pancerną – ważąca blisko 10 kilogramów rzeźba wykonana z odłamków granatów, min i pocisków wyciągniętych z ciał polskich żołnierzy walczących pod Monte Cassino, przekazanych przez komendantów na wieść o rozpoczęciu budowy pierwszego nowohuckiego kościoła. Nie mniej interesujące są także znajdujące się w świątyni drewniane rzeźby z cyklu „Piety polskie”, dłuta Antoniego Rząsy. ●

Wzgórza Krzesławickie – założenie architektoniczno- -urbanistyczne

• PAWEŁ JAGŁO

ENG_ *The district of Wzgórza Krzesławickie – architectural and urban design assumptions*

The Social Modernist housing complexes in the district of Wzgórza Krzesławickie were built in the years 1960–1965. The unit comprising housing complexes called Na Stoku and Na Wzgórzach was designed by architects from Miastoprojekt (a company responsible for the design of the old Nowa Huta). The project team was composed of architects and urban designers: Zbigniew Kuczera, Stefan Golonka, Kazimierz Chodorowski, Marta and Janusz Ingarden, and was led by an architect, Władysław Leonowicz. The housing complex Na Wzgórzach was planned for 25,000 inhabitants. The main axis of the dispersed, cascade layout of the buildings in the housing complexes is a park called Zielony Jar, which is surrounded by service facilities: schools, kindergartens, a commercial pavilion. The most outstanding architectural achievements in Wzgórza Krzesławickie include the workers' hotel – built in accordance with the principles of *Unité d'habitation* developed by Le Corbusier – in the area of Grębałów (currently a block of flats) designed by Tomasz Mańkowski and the “Swedish blocks” by Marta and Janusz Ingarden.



OSIEDLA MIESZKANIOWE NA WZGÓRZACH KRZESŁAWICKICH

Mniej więcej w tym samym czasie i z takich samych pobudek jak w Bieńczycach na Wzgórzach Krzesławickich rozpoczęto budowę dwóch osiedli mieszkaniowych. Zastanawia wybór miejsca – w porównaniu z Bieńczycami znacznie oddalonego od pl. Centralnego, co rodziło problemy komunikacyjne dla przyszłych mieszkańców. U podstaw decyzji o budowie osiedli dla 25 tys. mieszkańców stały prozaiczne powody: właśnie tam ulokowane były bazy zaopatrzenia dla budowy kombinatu, a więc teren był uzbrojony i przygotowany do zabudowy. W najbliższym sąsiedztwie znajdowała się studnia głębinowa – pierwsze ujęcie wody pitnej dla mieszkańców Nowej Huty. Wzgórze Krzesławickie były pierwszym zespołem osiedlowym zbudowanym poza obszarem układu urbanistycznego zaprojektowanego przez Tadeusza Ptaszyckiego.

Budowa i urbanistyka

Od 1960 do 1965 r. trwały najintensywniejsze prace nad budową dwóch osiedli, które zostały zaprojektowane przez zespół architektów Miastoprojektu (przedsiębiorstwa odpowiedzialnego za projekt starej Nowej Huty). Na czele tego zespołu stał architekt Władysław Leonowicz. W jego skład weszli architekci i urbaniści: Zbigniew Kuczera, Stefan Golonka, Kazimierz Chodorowski, Marta i Janusz Ingar-denowie. Dwa osiedla: Na Wzgórzach i Na Stoku, zaprojektowano dla około 25 tys. mieszkańców [Nowa Huta 1949+ 2013, s. 25–27]. Dzisiaj Dzielnica XVII Wzgórze Krzesławickie liczy 20 192 mieszkańców [Lista Dzielnic].

Teren Wzgórze Krzesławickich – gdzie znajdują się austriackie forty (49a „Dłubnia”, 49 „Krzesławice”

i 49 ¼ „Grębałów”), dominanty w krajobrazie tej części Nowej Huty – małowniczy, a zarazem pagórkowaty, stawia większe niż w Bieńczycach wymagania przed urbanistami. Dlatego projektanci nowych osiedli na Wzgórzach Krzesławickich zdecydowali się na zabudowę kaskadową.

Pojedyncze jedenastokondygnacyjne punktowce tworzą dominanty na wzniesieniach, poniżej nich, wraz z ukształtowaniem stoków, rozmieszczono trzy- i pięciokondygnacyjne, kilkunastkowe bloki o powtarzalnych konstrukcyjnie sekcjach. Łużną zabudowę, podobnie do Bieńczy Nowych, spaja teren parku Zielony Jar. Również między osiedlami umieszczone są pawilon handlowy, przedszkole i inne punkty usługowe [Nowa przestrzeń... 2012, s. 14]. W 1962 r. cała kompozycja urbanistyczna Wzgórze Krzesławickich została wyróżniona Nagrodą I Stopnia Komitetu Budownictwa, Urbanistyki i Architektury [Włodarczyk 2013b].

Hotel robotniczy w Grębałowie

Hotel pracowników Huty im. Lenina w Krakowie (dziś blok mieszkalny) znajduje się na wschodzie Wzgórze Krzesławickich, na terenie wsi Grębałów (os. Na Wzgórzach 17e). To jedna z najwybitniejszych realizacji idei Corbusierowskiego bloku mieszkalnego na terenie Krakowa. Projektanci, Tomasz Mańkowski, Jan Meissner i Małgorzata Dolska-Grabacka (wnętrza), wzorowali się na tzw. jednostce marsylskiej – domu na żelbetonowych słupach autorstwa słynnego francuskiego architekta Le Corbusiera [więcej zob. Nowa przestrzeń... 2012, s. 26–28]. Podobnie jak w Marsylii, część bloku w Grębałowie wsparta jest na filarach. Poza tym budynek miał



BŁOKI SZWEDZKIE NA WZGÓRZACH KRZESŁAWICKICH

być wielofunkcyjny. W jego wnętrzu oprócz mieszkań znalazło się miejsce na bibliotekę z czytelnią, świetlicę kulturalną na 200 miejsc, zakłady usługowe (np. szewc, fryzjer), sklep spożywczy oraz pralnię. Niektóre mieszkania znajdujące się na parterze miały do dyspozycji prywatny ogródek warzywny [tamże, s. 14]. Obecnie budynek, po termomodernizacji, utracił pierwotny wygląd, choć nie zatracił cech i nawiązań do „jednostki marsylskiej”.

Pawilon handlowy

Zaprojektowany przez architektkę Annę Sierosławską w 1960 r., a oddany do użytku w 1962 r., stanowi jeden z pierwszych na terenie Nowej Huty niezależnych budynków usługowych. Sprawia wrażenie lekkiego, dzięki zastosowaniu przeszkleń oraz tarasu na dachu. Dotychczas sklepy czy zakłady rzemieślnicze sytuowane były na parterach bloków mieszkalnych. Każdy mieszkaniec starej Nowej



HOTEL ROBOTNICZY W GRĘBAŁOWIE

Huty zna ten schemat doskonale: na parterze sklep, czasem fryzjer lub szewc, powyżej mieszkania. Z jednej strony jest to bardzo wygodna sytuacja – po chleb czy mleko nie trzeba maszerować daleko, z drugiej strony niekiedy uciążliwe, głośnie lokale usługowe i ich klientela mogą być (i są) powodem skarg sąsiadów z „góry”. To jedna z najważniejszych przyczyn, dla których stara część Nowej Huty do dziś boryka się ze stagnacją na rynku usług. Co innego, jeśli budynek z lokalami usługowymi znajduje się poza obrębem bloku mieszkalnego, ale w bezpośrednim sąsiedztwie osiedla. Tak ułożony jest pawilon handlowy (os. Na Stoku 1),

w samym środku zespołu osiedli na Wzgórzach Krzesławickich [Włodarczyk 2013b].

Park Zielony Jar

Podobnie jak w przypadku plant Bieńczyckich, oś zespołu osiedli na Wzgórzach Krzesławickich stanowi przestrzeń zielona. Zasadniczą różnicą jest ukształtowanie terenu: podłużne, naturalne zagłębienie, w pierwotnie podmokłym terenie. Analogicznie do Bieńczy Nowych, także wokół parku zlokalizowane są budynki usługowe, a w samym parku umieszczono elementy małej architektury, muszlę koncertową i infra-



SZKOŁA PODSTAWOWA NA OS. NA STOKU

strukturę sportową. Na południowo-wschodnim krańcu parku znajduje się pięć dziewięciokondygnacyjnych punktowców – tzw. bloków szwedzkich, zaprojektowanych przez Martę i Janusza Ingardenów. Nawiązywały do niższych punktowców, wybudowanych na os. Handlowym w drugiej połowie lat 50. XX w. Różniły się od swoich pierwowzorów nie tylko wysokością, ale także detalem – w loggiach znajdowały się szklane pustaki (luksfery). Niestety, dziś pozostał po nich tylko ślad na archiwalnych fotografiach [Nowa przestrzeń... 2012, s. 44]. W czasie termomodernizacji bloki te poddano „styropianizacji”.

Szkoła Podstawowa nr 98

Zaprojektowany przez architekta Józefa Königa (późniejszego projektanta kompleksu szkolnego z basenem międzyszkolnym na os. Kolorowym), budynek szkolny (os. Na Stoku 52) został oddany do użytku w 1962 r. Trzy pawilony połączone są przeiązką, jednakże ze względu na ukształtowanie terenu wejścia i wyjścia ze szkoły umieszczono na różnych poziomach. Obiekt przypomina inny budynek szkolny – zaprojektowaną przez Józefa Gołęba na os. Teatralnym, „tysiąclatkę” [Włodarczyk 2013b]. ●





Kościół pw. Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich

• KAMILA TWARDOWSKA

ENG_ *Church of Divine Mercy in Wzgórze Krzesławickie*

The church in Wzgórze Krzesławickie was designed in 1981 by Witold Cęckiewicz, a renowned architect from Kraków. It was completed in 1987. This is the third church erected in Nowa Huta in communist Poland. The church forms part of the phenomenon which involved intensification of ecclesiastical investment that occurred in the first years of the pontificate of John Paul II and at the time of the so-called Solidarity carnival, connected with the fact that communist authorities ceased to persecute the Catholic Church. Artistically, that church is an interesting example of Post-Modernism in architecture. In its form, many elements may be found that refer to the history of the European sacred construction, subject to the processes typical for the architecture of the 1980s, such as deconstruction or multiplication.



KOŚCIÓŁ PW. MIŁOSIERDZIA BOŻEGO

Kościół na Wzgórzach Krzesławickich to trzecia powojenna świątynia Nowej Huty. Została ona zaprojektowana w 1981 r., a zatem już po wzniesieniu słynnej Arki Pana oraz w czasie budowy kościoła pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego w Mistrzejowicach. Jej konsekracja miała miejsce w 1987 r. [Twardowska 2015a]. Mieszkańcy osiedla na Wzgórzach Krzesławickich musieli więc czekać wiele lat na wzniesienie własnego kościoła, gdyż z oczywistych politycznych względów władze nie chciały szybko wyrazić zgody na powstanie kolejnej świątyni w „idealnym, socjalistycznym mieście”. Do jej budowy doszło dopiero w czasie bardzo ważnego przesilenia w relacjach między władzą a Kościołem katolickim, albo wręcz między państwem a społeczeństwem. Historia powstania kościoła na Wzgórzach Krzesławickich doskonale wpisuje się w najważniejsze procesy polityczne i społeczne zachodzące wówczas w Polsce Ludowej. Wraz z rozpoczęciem pontyfikatu Jana Pawła II i związanym z nim odrodzeniem religijnym władza – przegrawszy rywalizację o „rząd dusz” – nie mogła już dłużej pozwolić sobie na otwartą walkę z Kościołem [tamże]. Pozycję Kościoła dodatkowo umacniał fakt, że stanowił on duchowe i intelektualne zaplecze ruchów robotniczych. Dlatego też na początku lat 80. XX w. podjęto budowę zdecydowanej większości spośród ponad 3,6 tys. kościołów powstałych w Polsce po 1945 r. [Cichońska, Popera, Snopek 2016], a polską nowoczesną architekturę sakralną często nazywa się „architekturą Solidarności” albo „architekturą solidarnościowego karnawału”. Ten karnawał objawiał się zresztą nie tylko na poziomie polityczno-społecznym, ale także artystycznym: wraz z dużą falą inwestycji

kościelnych architektki, ograniczeni rygiem dużych, państwowych biur projektowych oraz budownictwem wielkopłytkowym, mogli wreszcie pozwolić sobie na uwolnienie wyobraźni, pokazanie twórczych możliwości i wykorzystanie w swoich projektach trendów docierających zza żelaznej kurtyny, co czyni polskie kościoły wyjątkowym na światową skalę zbiorem architektury postmodernistycznej.

W przypadku Wzgórz Krzesławickich początkowo na cele religijne przeznaczano prywatne zabudowania istniejących tu jeszcze wiejskich domów. Dzięki osobistemu zaangażowaniu kardynała Karola Wojtyły, bez którego nie powstałaby także Arka Pana, w 1977 r. uzyskano zgodę na budowę domu dla księży wraz z salkami katechetycznymi [Kronika parafii Miłosierdzia Bożego...]. Rozwiązanie to, będące sprytnym fortelem w grze o religię z władzą, stosowano wówczas bardzo często. Pozwalało ono, pomimo braku zgody na budowę kościoła, na rozwijanie duszpasterstwa i tym samym tworzenie wspólnoty parafian, mogącej w przyszłości wznieść świątynię. Na Wzgórzach Krzesławickich – wobec błogosławieństwa dla budowy kościoła, wygłoszonego przez Jana Pawła II podczas pierwszej pielgrzymki do kraju – władze nie mogły dłużej oponować [tamże], nie przeszkodziło to jednak w przeznaczeniu pod budowę świątyni działki właściwie nienadającej się do tego celu. Grunt był pozbawiony odpowiedniej nośności, podmokły, o dużym spadku – a zatem taki, na którym i tak nie wybudowano by bloków mieszkalnych [Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem 2015b]. Projekt powierzone Witoldowi Cęckiewiczowi – jednemu z najbardziej uznanych wówczas



WNĘTRZE KOŚCIOŁA PW. MIŁOSIERDZIA BOŻEGO

krakowskich architektów, pełniącemu w latach 1955–1960 funkcję Głównego Architekta Miasta Krakowa, mającemu już na swoim koncie tak spektakularne realizacje jak kompleks kina Kijów i hotelu Cracovia (proj. 1959), założenie pomnikowe na Polach Grunwaldzkich (proj. 1958), ambasadę PRL w New Delhi (proj. 1973) oraz kilka kościołów, w tym dwa okazałe wzniesione w Rzeszowie: kościół Saletynów (proj. 1978) oraz kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego (proj. 1977), od 1992 r. pełniący funkcję katedry. Cęckiewicz był zatem odpowiednią osobą do przeprowadzenia trudnej i „niechcianej” przez władze inwestycji. W przypadku Krzesławic proboszcz parafii, ksiądz Jakub Gil [*Budujemy kościół...* 2010], pozostawił mu pełną swobodę projektową [*Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem* 2015b]. O fundusze na budowę kościoła na Wzgórzach Krzesławickich proboszcz zabiegał wśród amerykańskiej Polonii, a budowla powstała dzięki zaangażowaniu w prace 856 wolontariuszy – pracowników kombinatu, którzy po dniu

spędzonym w hucie budowali swoją nową świątynię [Kronika parafii Miłosierdzia Bożego...]. Prace rozpoczęto od wylania około 180 betonowych słupów, które miały za zadanie stabilizować konstrukcję kościoła budowanego na grząskim gruncie. Następnie wzniesiono pierwszą kondygnację, tzw. kościół dolny, i wraz z gromadzeniem pieniędzy sukcesywnie kontynuowano budowę drugiej, „właściwej”, kondygnacji – kościoła górnego.

Dwupoziomowość jest popularną cechą powstających w latach 80. w Polsce świątyń, budowanych często „na wyrost” i przez wiele lat – dolna kondygnacja pełniła funkcję tymczasowej świątyni do czasu wzniesienia górnej, jej oświetlenie i ogrzanie było tańsze, a przy tym zapewniała odpowiednią kubaturę na wypadek, gdyby sytuacja polityczna uległa zmianie, uniemożliwiając budowę kolejnych kościołów.

Pod względem formy architektonicznej krzesławicki kościół Cęckiewicza to wielowątkowe, postmodernistyczne

dzieło architektury w ciekawy sposób parafrazuje wiele motywów głęboko zakorzenionych w europejskiej tradycji budownictwa sakralnego. Architekt rozwinął tutaj rozwiązania proponowane w obu zaprojektowanych wcześniej kościołach w Rzeszowie. Do świątyni na Wzgórzach Krzesławickich prowadzą szerokie rampy, które wraz ze znajdującą się pomiędzy nimi fontanną przywodzą na myśl założenia barokowe. Dzięki nim górujący nad okolicą kościół dodatkowo zyskał na monumentalizmie. Cęckiewicz wspomina zresztą, iż przystępując do projektu, musiał zmierzyć się z zadaniem nie tylko architektonicznym, ale także urbanistycznym [Malinowska-Petelenz 2006], a osadzenie świątyni w odpowiednio eksponującym je wnętrzu urbanistycznym – wobec otoczenia parceli wysokimi blokami osiedla i kilkunastometrowego spadku terenu – musiało stanowić duże wyzwanie projektowe. Smukła, „odsunięta” od korpusu kościoła wieża stanowi wyraźny wertykalny element zaznaczający obecność świątyni pośród blokowiska i podkreślający sakralny charakter obiektu. Konotacje z architekturą nowożytną budzi tutaj także miękka, „ondulowana” linia fasady z finezyjnie zaprojektowanymi na niej uskokami oraz eksedrą – przerwana, zdekonstruowana w sposób modny w architekturze lat 80.

Warto zaznaczyć, że właśnie na tym etapie twórczości Cęckiewicza nastąpiło odejście od postulowanych podczas soboru watykańskiego II rzutów centralnych, mających podczas liturgii zbliżać do siebie kapłana i wiernych, na rzecz rzutów podłużnych. Wyparcie rzutów centralnych przez rzuty podłużne w latach 80. jest

zjawiskiem typowym dla polskich świątyń. Rzut podłużny – jeden z najważniejszych elementów składni historycznej architektury sakralnej – uświęcał przestrzeń kościoła już przez samo wpisywanie się w wielowiekową tradycję. Kościół Miłosierdzia Bożego to kościół trójnawowy. Posiada on nawę główną, o długości 45 metrów i rozpiętości 18,9 metra, i dwie nawy boczne o rozpiętości 6,4 metra [tamże].

Zwiedzając jego wnętrze, warto zwrócić uwagę na sposób wprowadzania światła. Przesącza się ono do nawy głównej między innymi przez „studnię świetlną”, ukrytą ponad kasetonami umieszczonymi pod sufitem. Same kasetony zaś, niewątpliwie poprawiające akustykę, budzą skojarzenie np. z renesansowym wystrojem wczesnochrześcijańskich bazylik i przydają wnętrzu archaizującego wyrazu. Motyw kasetonów wykorzystany został przez Cęckiewicza już kilka lat wcześniej w budynku ambasady PRL w New Delhi, gdzie stanowił parafrazę kasetonów wawelskich. Zaprojektowana przez Cęckiewicza nastawa ołtarzowa nawiązuje formą do siatki podziałów dekoracji sufitu. Swoją formą przypomina monstrancję.

Kościół na Wzgórzach Krzesławickich to pierwsza świątynia zaprojektowana przez Cęckiewicza w Krakowie. Otworzyła ona drogę do licznych realizacji architekta, projektowanych przez niego nie tylko w ostatniej dekadzie istnienia PRL-u, ale także w okresie III RP. Ukoronowanie tej dziedziny działalności architektonicznej Cęckiewicza z całą pewnością stanowi kompleks Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Łagiewnikach z lat 1997–1999. ●



WIDOK NA OŁTARZ GŁÓWNY KOŚCIOŁA PW. MIŁOSIERDZIA BOŻEGO

Mistrzejowice – założenie architektoniczno- -urbanistyczne

• MICHAŁ WIŚNIEWSKI

ENG_ *Mistrzejowice – architectural and urban design assumptions*

In 1963, a competition was organised for an urban design of Mistrzejowice, another urban unit of Nowa Huta. The first prize was awarded to the team of Witold Cęckiewicz for a design which envisaged Modernist buildings of different sizes and proposed a concept which in its layout was to refer to the shape of a tree. Each of the four housing complexes in Mistrzejowice was to represent one tree branch with fruit and leaves, i.e. different types of buildings. Compared to the housing complexes of post-war Kraków, Mistrzejowice was distinguished by one of the most interesting and sophisticated compositions in its symbolism. The construction of the district, which started in 1967 and took nearly 15 years to complete, allowed to provide a residential unit for over 40,000 inhabitants. The text analyses the history of the housing complex' origins and presents the ideological foundations of its design. One of the presented topics is the history of Mistrzejowice in the period before the construction of Nowa Huta, when - since the Middle Ages - it had functioned as one of many villages around Kraków. An important event in the history of Mistrzejowice was the erection of several forts of the Kraków Fortress at the end of the nineteenth century. After World War II, Mistrzejowice provided background infrastructure for the development of Nowa Huta.



WIEŻOWCE NA OS. ŻŁOTEGO WIEKU

Kombinat w Nowej Hucie miał początkowo produkować około 1,5 mln ton stali rocznie. Niedługo po uruchomieniu pierwszego wielkiego pieca podjęta została jednak decyzja o budowie kolejnego i zwiększeniu mocy produkcyjnych zakładu. Wzrost produkcji oznaczał także dalszy napływ ludności do Nowej Huty i rozwój zabudowy mieszkaniowej. Już pod koniec lat 50. podjęto decyzję o budowie Bieńczyc, nowego osiedla po zachodniej stronie najstarszej części Nowej Huty, które miało zapewnić mieszkania dla około 40 tys. osób. Wyłoniona w 1959 r. w drodze konkursu modernistyczna wizja Jadwigi Guzikiej, z dominującymi podłużnymi, 10-piętrowymi blokami mieszkaniowymi, szybko spotkała się z krytyką. W 1963 r. rozpisany został kolejny konkurs, na plan jeszcze jednego osiedla dla następnych 40 tys. osób, tym razem w Mistrzejowicach [Nowa przestrzeń... 2012; Wiśniewski 2015b, s. 169–171; Wiśniewski 2016, s. 98]. Zwycięska praca, którą przygotował zespół prof. Witolda Cęckiewicza, zakładała zupełnie inne rozwiązania urbanistyczne, proponowała niższą zabudowę, która miała zostać mocniej powiązana z zielenią oraz lepiej zintegrowana z krajobrazem.

Nazwa „Mistrzejowice” pochodzi od nazwy historycznej podkrakowskiej wsi, której historia sięga czasów lokacji Krakowa. Pozostałościami pierwotnego układu są ulice Szymona Marycjusza i Mistrzejowicka, które znajdują się w pobliżu rzeki Dłubni, po wschodniej stronie osiedla. Pod koniec XIII w. wieś założona na prawie niemieckim nosiła nazwę Mistrevich. Od XV do XVII w. stanowiła własność Kapituły Krakowskiej, a później kilku kolejnych rodzin ziemiańskich. Za-

sadnicze zmiany w tej części współczesnego Krakowa zaszły jednak dopiero pod koniec XIX w. oraz w drugiej połowie XX w. [Bogdanowski 1996, s. 3–24]. W latach 1895–1897 w związku z rozwojem Twierdzy Kraków w Mistrzejowicach wzniesiono fort pancerny nr 48a. Podłużny budynek, który zrealizowano według koncepcji Emila Gołogórskiego, stanowił element zewnętrznego pierścienia Twierdzy. Umiejscowiony w pobliżu szczytu wzniesienia, w specjalnie przygotowanym wykopie, miał chronić brzegi Dłubni oraz kilka pobliskich budynków fortecznych. Poszczególne forty Twierdzy Kraków spinał rozbudowany system dróg, którym często towarzyszyła zieleń maskująca, przeważnie robinie akacjowe. Fort nr 48a Mistrzejowice skomunikowany był z innymi pobliskimi umocnieniami, między innymi fortami w Węgrzcach i Batowicach. Ta nowa wówczas infrastruktura z czasem zdeterminowała rozwój układu przestrzennego tej części miasta i znalazła odzwierciedlenie w kolejnych, prowadzonych już pół wieku później inwestycjach. W trakcie pierwszej wojny światowej fort nie uczestniczył w walkach, w okresie międzywojennym został zamieniony na magazyn, a po drugiej wojnie światowej został ogołocony z wyposażenia i porzucony [Brzoskwinia 2007].

Największa zmiana w krajobrazie Mistrzejowic nastąpiła po zakończeniu drugiej wojny światowej i związana była z budową Nowej Huty. W 1951 r. Mistrzejowice zostały włączone do granic Krakowa, a kilkanaście lat później na ich obszarze powstało jedno z największych osiedli mieszkaniowych szybko rozwijającego się wówczas miasta. Budowa osiedla,

na którym docelowo miało zamieszkać około 40 tys. osób, trwała kilkanaście lat, od 1968 r. do 1982 r. Większa część założenia wypełnia zachodnie zbocze doliny Dłubni i wznosi się od ulic Jancarza i Srebrnych Orłów w stronę pasa zieleni zasadzonej podczas rozbudowy Twierdzy Kraków. Różnica wzniesień wynosi tutaj około 30 metrów. Najwyższy punkt w tej okolicy znajduje się około 60 metrów powyżej poziomu pl. Centralnego i Rynku Głównego.

Główna nagroda w konkursie z 1963 r. została przyznana pracy przygotowanej przez zespół Witolda Cęckiewicza, z którym współpracowali Jerzy Gardulski, Maria Czerwińska i Maria Rekaszyś. Główny autor tej koncepcji studiował architekturę tuż po zakończeniu wojny na Wydziale Architektury Akademii Górniczej. Przez trzy lata blisko współpracował z Adolfem Szyszko-Bohuszem, założycielem szkoły, wieloletnim kierownikiem odbudowy Wawelu oraz kluczową postacią architektury międzywojennego Krakowa i Polski. W latach 1955–1960 Witold Cęckiewicz pełnił także funkcję Głównego Architekta Miasta Krakowa, mając zasadniczy wpływ na odchodzenie krakowskiej architektury od wzorów realizmu socjalistycznego. Zwycięstwo w konkursie na pomnik na Polach Grunwaldu (1959) oraz zaangażowanie w realizację tego prestiżowego założenia sprawiło, że przestał pracować dla miasta. W kolejnych latach był autorem licznych projektów z zakresu użyteczności publicznej. Przez większość życia zawodowego związany był z Politechniką Krakowską, gdzie rozwinął własny zespół badawczy zajmujący się architekturą mieszkaniową. Projekt dla Mistrzejowic stanowił ważne osiągnięcie w jego

karierze zarówno jako praktyka, jak i teoretyka mieszkalnictwa [na temat twórczości Witolda Cęckiewicza zob. *Witold Cęckiewicz* 2015a; *Witold Cęckiewicz* 2015b].

Nagrodzona w konkursie koncepcja wyróżniała się na tle innych osiedli mieszkaniowych, które wznoszono w tym czasie w Krakowie i w Polsce. Operowała technologią i estetyką typową dla późnego modernizmu, ale oferowała dużo bardziej ekstensywny i jednocześnie różnorodny model zabudowy, w którym wyraźny nacisk położono na silny kontakt z zielenią [szerokie tło rozwoju polskiej architektury w okresie powstawania zabudowy Mistrzejowic zostało przedstawione w: Szafer 1972; Szafer 1979; Szafer 1981]. Rozwój psychologii w XX w. miał istotny wpływ na ewolucję nowoczesnej urbanistyki. Pierwsze wizje planistyczne modernistów, np. Le Corbusiera, często były krytykowane za ich totalny charakter i skalę ignorującą potrzeby człowieka. Szybka ewolucja miast europejskich w XX w. oraz ogromne potrzeby związane z odbudową po drugiej wojnie światowej sprawiły, że modernizm stał się naczelną doktryną planowania przestrzennego. W jej ramach zaczęły się rozwijać niezależnie różne podejścia i sposoby myślenia o mieście, w których z czasem coraz więcej uwagi zaczęto poświęcać potrzebom człowieka oraz jego roli w kształtowaniu przestrzeni. W pierwszych powojennych latach duże zainteresowanie wzbudziła koncepcja rozwoju Kopenhagi, którą w 1947 r. zaproponował zespół Steena Eilena Rasmussena [Rasmussen, Bredsdorff 1947]. Zakładała ona, że stolica Danii będzie się rozwijać wzdłuż pięciu pasów zabudowy oddzielonych zielenią. Plan,



BLOKI CZTEROPIĘTROWE NA OS. ŻŁOTEGO WIEKU

przypominający dłoń, stanowił symbol humanistycznej drogi budowania nowoczesnego miasta.

Koncepcja dla Mistrzejowic nie była wzorowana na planie dla Kopenhagi, ale wyrastała z podobnego sposobu myślenia. Metaforą projektu było drzewo, gdzie z jednego pnia (ul. Srebrnych Orłów) wyrastają dwa główne konary (ul. Jancarza i ul. Piasta Kołodzieja). Z nich wyrastają gałęzie pogrupowane w cztery osobne zespoły. Pomiędzy tymi zespołami znajduje się przestrzeń rekreacyjna, którą wypełnia zielen. W dolnej części każdego zespołu ułożono tarasowo podłużne, czteropiętrowe bloki o południowej ekspozycji elewacji. W kompozycji

Cęckiewiczza mają one symbolizować liście. Powyżej pojawiają się mniejsze, ale wciąż niewysokie budynki, przypominające owoce. Na końcu, na szczycie wzniesienia, przewidziano wysokie, jedenastokondygnacyjne punktowce. Uzupełnieniem całości miały być pawilony usługowe, które miały pełnić funkcje handlowe lub edukacyjne. Największy tego typu zespół przewidziano w pobliżu skrzyżowania ul. Jancarza i Srebrnych Orłów. Czterem zespołom mieszkaniowym Mistrzejowic planowano początkowo nadać nazwy czterech pór roku. Osiedlem Wiosennym miało być późniejsze os. Tysiąclecia, os. Letnim – os. Żłotego Wieku. Te dwa zespoły powstały najwcześniej, w latach

1968–1973. Osiedlem Jesiennym miało być os. Bohaterów Września, a Zimowym – os. Piastów. Oba zespoły zrealizowano w latach 1975–1982. Uzupełnieniem całości było os. Kombatantów, które wzniesiono po południowej stronie ul. Srebrnych Orłów, w miejscu, gdzie początkowo planowano budowę dużego zespołu usługowego. Inwestorem całego zespołu w Mistrzejowicach była Spółdzielnia Mieszkaniowa „Hutnik”, która powstała w 1958 r. Spółdzielnia budowała obiekty, które realizowano przy użyciu prefabrykatów, przede wszystkim systemu Żerań oraz systemu Domino. W latach 80. dysponowała jednym z największych zespołów mieszkań w Polsce [O spółdzielni].

Na tle koszarowej kompozycji Bieńczyce Mistrzejowice oferowały zupełnie inny standard przestrzeni. Architektem udało się go osiągnąć pomimo bardzo niekorzystnej zmiany, jaka została wprowadzona do polskiego prawa u progu lat 60. Chcąc zwiększyć liczbę mieszkań oddawanych do użytku, ówczesne władze wprowadziły nowe, bardzo restrykcyjne normy dotyczące wielkości mieszkań i gabarytów budynków mieszkaniowych. Nowe prawo było przygotowane z myślą o zwiększeniu produkcji budynków z prefabrykatów. Typizacja miała zmniejszyć koszt i przyspieszyć proces produkcji. Od tego czasu nie mogły już powstawać takie projekty, jak położone w centralnej części Nowej Huty Blok Szwedzki lub Blok Francuski, nastała epoka wielkiej płyty.

Witold Cęckiewicz nie brał udziału w ostatecznym przygotowywaniu projektów dla poszczególnych osiedli i budynków Mistrzejowic. Jego rola

polegała na konsultowaniu projektów i wyznaczaniu głównych kierunków rozwoju założenia. Nad przygotowaniem projektów poszczególnych budynków czuwał zespół kierowany przez Marię i Jerzego Chronowskich, z którymi współpracowali Tadeusz Bagiński, Stefan Golonka, Ewa Podolak i Olgierd Krajewski. Szczegółowe projekty urbanistyczne przygotowywała Maria Czerwińska [Włodarczyk 2014b, s. 60–63].

Najciekawszym spośród czterech zespołów mieszkaniowych Mistrzejowic jest os. Złotego Wieku (Letnie), które powstało w pierwszej fazie budowy i jest najbliższe pierwotnej koncepcji projektu Witolda Cęckiewicza. Bramę do osiedla stanowi podłużny zespół piętrowych pawilonów handlowo-usługowych, które zrealizowano w latach 1970–1971 po zachodniej stronie plant Mistrzejowickich, obszerne go parku oddzielającego os. Złotego Wieku od os. Bohaterów Września. Autorem projektu tego budynku był Olgierd Krajewski, projektant wielu obiektów użyteczności publicznej w Nowej Hucie [Szafer 1981, s. 92]. Komunikację samochodową wewnątrz osiedla zapewnia ul. Wawelska, która łączy się z ul. Nagłowicką, tworząc z nią wewnętrzną obwodnicę. Układ ten uzupełniają ulice Pińczowska i Czarnoleska. Te cztery ulice obsługują łącznie dwadzieścia dziewięć podłużnych, czteropiętrowych bloków, które wpisano w układ wzniesienia i usytuowano w osłmieniu rzędach i czterech szeregach. Najdłuższy z nich obejmuje siedem klatek schodowych, najkrótszy tylko trzy.

Powyżej tej najgęściej zabudowanej części osiedla umiejscowiono drugie centrum usługowe, na które składają



BLOKI „PUCHATKI” NA OS. ŻŁOTEGO WIEKU

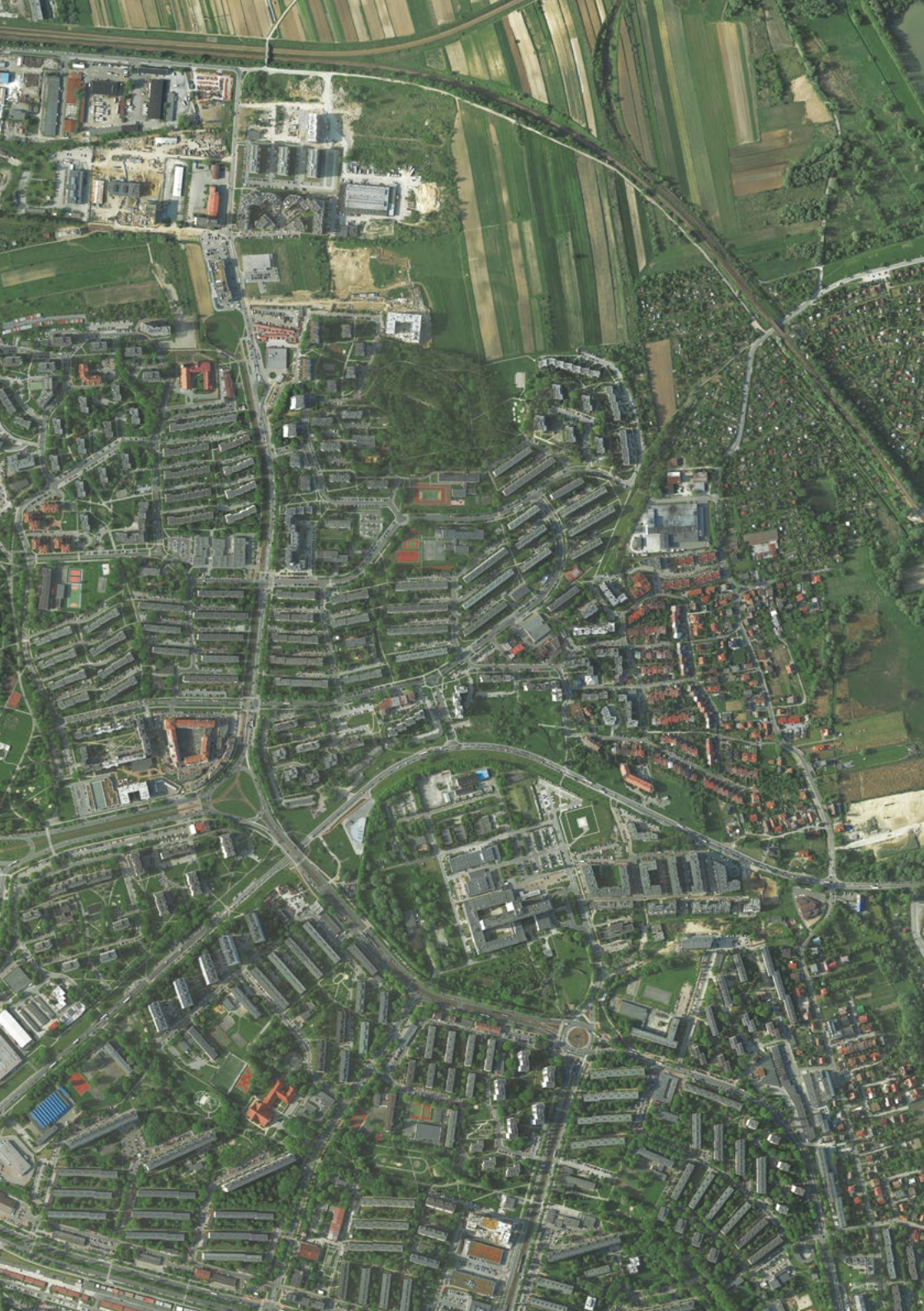
się dwie szkoły (Szkoła Podstawowa nr 85 im. ks. Kazimierza Jancarza i Szkoła Podstawowa nr 77 im. św. Maksymiliana Marii Kolbego) oraz położone pomiędzy nimi przedszkole (Przedszkole Samorządowe nr 131) i pawilon edukacyjno-kulturalny, mieszczący Klub Kuźnia Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida. Uzupełnienie tego bogatego zespołu stanowi nieduży park. Budynki szkół i przedszkola wzniesiono na podstawie projektów typowych, budynek Klubu Kuźnia był projektem autorskim, przygotowanym specjalnie dla tego miejsca.

Powyżej, idąc w stronę fortu, projektanci przewidzieli inny typ zabudowy. Po wschodniej stronie osiedla, przy ul. biskupa Jana Dantyszka, umiejscowiono dwanaście niedużych, czteropiętrowych bloków mieszkalnych. Każdy z nich ma tylko jedną klatkę schodową. Ta nieduża skala zabudowy spowodowała, że zaczęto je nazywać „puchatkami”. W 1971 r. projekt Jerzego i Marii Chronowskich został nagrodzony tytułem Mister Krakowa [więcej na temat historii aktywności zawodowej Jerzego i Marii Chronowskich zob. Chomętowska 2018]. Rozproszone i wpisane w zieleni, przylegają do wału fortu nr 48 Batowice. Po drugiej stronie tego obiektu projektanci przewidzieli osiem jedenastopiętrowych wysokościowców. Każdy z tych bloków mieści dwie klatki schodowe i ma podłuniową ekspozycję. Inaczej niż prawie wszystkie bloki mieszkalne, jakie powstały w tym samym czasie w Krakowie, wieżowce z os. Złotego Wieku odznaczają się ciekawym graficznie rysunkiem elewacji, który osiągnięto poprzez naprzemienne rozmieszczanie podłużnych loggii. Równocześnie są to jedne z najwyżej położonych

budynków mieszkalnych Krakowa i tym samym jedna z dominant urbanistycznych miasta. Z mieszkań na górnych kondygnacjach przy dobrych warunkach pogodowych można oglądać zarówno panoramę Krakowa, jak i Beskidów oraz Tatr.

Chociaż estetycznie związany z modernizmem, zespół os. Złotego Wieku został symbolicznie połączony z epoką XVI w. W nazwach ulic i nazwie osiedla odnajdujemy odwołania do czasów i kultury renesansu. Nieopodal Klubu Kuźnia znajduje się niewielki pomnik Jana Kochanowskiego, który powstał w 1974 r., według koncepcji Janusza Danielaka. Symbolika łącząca projekt z czasów PRL-u z ważnymi wydarzeniami i postaciami polskiej historii stanowiła istotny element polityki historycznej państwa polskiego po 1956 r. Zakończony w zieleni zespół mieszkaniowy os. Złotego Wieku zachował do dzisiaj swój pierwotny układ przestrzenny i bez wątpienia należy do najciekawszych modernistycznych założeń urbanistycznych, jakie powstały w Krakowie w okresie po 1956 r. Kiedy kończono budowę ostatnich budynków, na terenie os. Tysiąclecia stał już kościół pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego. Ekspresyjna bryła projektu Józefa Dutkiewicza, położona w pobliżu ul. Jancarza, spina wizualnie duży fragment całości założenia. Konsekracji świątyni dokonał Jan Paweł II, który odwiedził Mistrzejowice podczas drugiej pielgrzymki duszpasterskiej do ojczyzny, w 1983 r. W okresie po stanie wojennym kościół był świadkiem licznych patriotycznych spotkań i nabożeństw. Odegrały one ważną rolę w integracji społeczności Mistrzejowic [Budujemy kościół... 2010; Włodarczyk 2014a, s. 46–49]. ●





Kościół pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego w Mistrzejowicach

• KAMILA TWARDOWSKA

ENG_ *Church of St Maximilian Maria Kolbe in Mistrzejowice*

The Church of St Maximilian Maria Kolbe is the second church erected in Nowa Huta. It was built on the outskirts of the Tysiąclecia housing complex, according to the design of Józef Dutkiewicz. The construction was conducted in the years 1976-1983. The church was consecrated by Pope John Paul II himself during his second pilgrimage to Poland. The church in Mistrzejowice is known for its interesting, expressive form with a sculpture-like roof and distinct vertical divisions, which provide a great discipline in the structure of this design. The interior, single-spaced and bright, was also subject to the regime of architectural design, and its most important element is the expressive, reinforced concrete ceiling. The iconographic design of the interior was created thanks to the involvement of Andrzej Ciechanowiecki, a patron who also covered a significant part of the construction costs of the church.



KOŚCIÓŁ PW. ŚW. MAKSYMILIANA MARII KOLBEGO

Kościół, którego patronem jest św. Maksymilian Maria Kolbe – franciszkanin, męczennik z okresu drugiej wojny światowej zmarły w Auschwitz – to druga świątynia wzniesiona w Nowej Hucie w okresie PRL-u. Zgodnie z dzisiejszą topografią dzielnicy kościół znajduje się na północy parku Tysiąclecia, będącego pasem zieleni oddzielającym obecnie os. Tysiąclecia i os. Oświecenia.

Potrzeba wzniesienia w tej okolicy kościoła wiązała się z rozpoczęciem pod koniec lat 60. budowy os. Tysiąclecia – pierwszego z czterech osiedli planowanych na obszarze Mistrzejowic, mających się stać domem dla 40 tys. osób. Niedługo po tym jak w 1969 r. pierwsi mieszkańcy zamieszkali na nowym osiedlu, ksiądz Józef Kurzeja (będący dotąd wikariuszem parafii w Raciborowicach) rozpoczął starania mające na celu zorganizowanie tam działalności duszpasterskiej [Szumał, Frydel 1998]. W 1970 r. zdecydował się on na postawienie prowizorycznego baraku na prywatnym gruncie, należącym do mieszkańca Bieńczyc, Władysława Ciepeli [*Budujemy kościół...* 2010]. Historia powstania baraku – montowanego pod osłoną nocy i pomalowanego na zielono, aby lepiej wtapiał się w otoczenie drzew (stąd znanego jako „zielona budka”) – doskonale pokazuje realia, w jakich rodził się nowohucki Kościół.

„Zielona budka” stała się w Mistrzejowicach miejscem zawiązania wspólnoty wiernych, którzy bez względu na pogodę gromadzili się tłumnie na znajdującym się przed nią placu, aby wziąć udział w nabożeństwie. Po dwóch latach, w 1972 r., władze wydały wreszcie zgodę na wzniesienie w Mistrzejowicach kościoła, w roku

końcącym pod budowę została przekazana działka [tamże]. Rozpisano wówczas konkurs architektoniczny, do którego stanęli między innymi Krzysztof Bień, Antoni Mazur i Józef Dutkiewicz. W związku z trudnościami z wyłonieniem zwycięzcy przez jury, prace konkursowe poddano głosowaniu parafian, którym najbardziej przypadł do gustu projekt Dutkiewicza. Komisji Diecezjalnej wydawał się on jednak trudny w realizacji, stąd o wyborze projektu zdecydował sam kardynał Karol Wojtyła, od początku gorąco wspierający koncepcję budowy nowego kościoła w Mistrzejowicach. Przyszły papież zdecydował się na uszanowanie woli wiernych.

Prace budowlane mające na celu realizację projektu Dutkiewicza podjęto w 1976 r., a zatem w czasie, gdy kończono już budowę Arki Pana. Dwa lata później, 16 października 1978 r., kardynał Karol Wojtyła został wybrany na papieża. Wydarzenie to, o niezwykłej historycznej randze, zdezorientowało komunistyczne władze i wkrótce znacząco poprawiło sytuację nowohuckiego Kościoła. Do koncepcji zaprojektowanej przez Dutkiewicza świątyni doszło po kilku latach budowy, 22 czerwca 1983 r., podczas drugiej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski, mającej miejsce w czasie stanu wojennego. Poświęcenie kościoła parafialnego wiązało się nie tylko z oddaniem nowego budynku służącego modlitwie, ale także ze sementowaniu budowanej od kilkunastu lat wspólnoty [Kucza-Kuczyński 1991].

Wydarzeniem bez precedensu w historii polskiej powojennej architektury sakralnej było także zaangażowanie w projekt i budowę kościoła w Mistrzejowicach prywatnego mecenasa.



OLĘTARZ GŁÓWNY KOŚCIOŁA PW. ŚW. MAKSYMILIANA MARII KOLBEGO

Był nim Andrzej Ciechanowiecki – historyk sztuki, marszand, kolekcjoner, Kawaler Maltański, przebywający po 1956 r. na stałe w Londynie [Rotterdam 2016]. Zainteresowanie Ciechanowieckiego nowym kościołem w Mistrzejowicach związane było z faktem, iż formalnie do Mistrzejowic miała zostać przeniesiona siedziba parafii z Pleszowa, stanowiącego przez pewien czas własność jego dziadka, Roberta Osiecimskiego-Hutten-Czapskiego. Początkowo Ciechanowiecki miał zamiar ufundować jedynie kaplicę maltańską w kościele, ale ostatecznie stał się autorem programu ikonograficznego całej świątyni, zdecydował o wydźwięku estetycznym jej wnętrza (w pewnym stopniu nawet je projektując), a także sfinansował znaczną część wydatków, przede wszystkim wyposażenie wnętrza wraz z obecną w nim sztuką sakralną oraz materiały wykonczeniowe [*Dzieło wielu ludzi...* 2013].

Pod względem architektonicznym mistrzejowicki kościół stanowi interesujące dzieło architektury „inżynierskiej”, o wyraźnie podkreślonej konstrukcji. Swoją zgeometryzowaną, ekspresyjną formą jednocześnie wpisuje się w kontekst otaczającego go osiedla i przełamuje monotonię prostokreślnych brył bloków. Dwupiętrowy kościół ma rzut wydłużonego pięciokąta, przykrywa go efektowny dach o załamanych połaciach. Zewnętrzne ukształtowanie ścian, o pełnej dyscypliny pionowej rytmice, świadczy o inspiracji architekturą lat 60., między innymi projektami Kenzo Tange czy Oscara Niemeyera. Amorficzna bryła kościoła, zwłaszcza widziana od południa, nie zdradza od razu swojego sakralnego przeznaczenia, na pierwszy rzut oka mogłaby

pełnić inne funkcje publiczne. Według koncepcji architekta forma zewnętrzna kościoła miała przywoływać skojarzenie z architekturą obronną – dając tym samym wiernym poczucie bezpieczeństwa i wyalienowania z zewnętrznego świata [tamże]. Nie bez przyczyny zresztą dolny kościół, w którym, dzięki zaangażowaniu księdza Kazimierza Jancarza, miały miejsce spotkania członków Solidarności, nazywany był bunkrem. Nawiązanie do architektury obronnej stanowi tutaj także ciekawy przejaw kontekstualizmu: kościół znajduje się bowiem na linii dawnej drogi rękodziejów łączącej kiedyś forty Twierdzy Kraków. Identyfikacji budynku jako świątyni sprzyja dominanta w postaci strzelistej, nadwieszanej „wieży”, usytuowanej na osi, zwieńczonej krzyżem. Poniżej niej znajduje się główne wejście do świątyni, do którego prowadzą wysokie schody wyłożone czerwonym, węgierskim marmurem. Warto przy tym podkreślić, że zwarta, pentagonalna bryła skrywa w sobie nie tylko kościół główny, ale także kościół dolny, zaplecze duszpasterskie wraz z plebanią i kryptę, w której pochowano księży, którzy budowali świątynię – Józefa Kurzęję i Mikołaja Kuczkowskiego, a także członków rodziny Ciechanowieckich, w tym samego Andrzeja Ciechanowieckiego.

Także wnętrze głównego kościoła górnego podporządkowane zostało dyscyplinie konstrukcji. Jednoprzestrzenna, jasna nawa za sprawą rzeźbiarskiego ukształtowania stropu budzi skojarzenie z wnętrzem zwierzęcego szkieletu. Święta oś, kierująca wzrok wiernych ku ołtarzowi, jest tutaj bardzo wyraźna, wyznaczona przez załamanie gęsto żebrowanego stropu opartego na parze podciągów



KOŚCIÓŁ PW. ŚW. MAKSYMILIANA MARII KOLBEGO

zbiegających się w prezbiterium. Wydzźwięk artystyczny wnętrza kościoła, a co za tym idzie także jego atmosfera, został podporządkowany – będącemu autorską koncepcją Ciechanowieckiego – ograniczeniu dekoracji wewnątrz do samych tylko rzeźb, umieszczonych w ascetycznej, jasnej przestrzeni. Także wybór rzeźbiarza pozostał w gestii mecenasa – Ciechanowiecki powierzył to zadanie warszawskiemu twórcy, Gustawowi Zemle. Wnętrze stanowi zatem rodzaj galerii prac jednego artysty. Do rozdwojonego słupa „zbierającego” ciężar dachu, znajdującego się na ścianie ołtarzowej, przymocowany został wizerunek Chrystusa, wykonany z brązu. Po jego prawej stronie znajduje się figura Najświętszej Marii Panny, a po lewej – patrona świątyni, św. Maksymiliana Marii Kolbego. Poniżej Chrystusa

w 1986 r. umieszczono prostokątne tabernakulum, flankowane przez dwa anioły, również wykonane przez Zemłę. Ściany nawy dekorują stacje Drogi Krzyżowej. Na uwagę zasługują także dwie kaplice boczne. W kaplicy maltańskiej na ołtarzu wykonanym z czerwonego marmuru i dekorowanym motywem krzyża maltańskiego znalazła się rzeźba przedstawiająca Jana Chrzciciela. Umieszczono tam także chrzcielnicę, obecnie przeniesioną przed ołtarz główny. W drugiej, analogicznej, kaplicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy na ołtarzu znajduje się rzeźba przedstawiająca św. Jadwigę oraz brązowe tablice ukazujące tajemnice różańca. Przebywając w kościele, warto zwrócić uwagę także na ławy i konfesjonały zaprojektowane przez architekta świątyni – Józefa Dutkiewicza. ●

Czyżyny **– założenie architektoniczno- -urbanistyczne**

• MICHAŁ WIŚNIEWSKI

ENG_ Czyżyny – architectural and urban design assumptions

The last large part of Nowa Huta erected in the period of communist Poland was Czyżyny. The housing complex located halfway between the centre of Kraków and the heart of Nowa Huta was built in the 1970s and 1980s. The basis for the development of Czyżyny was the urban design concept offered by the team of Witold Cęckiewicz, which won in the competition organised in 1968. The housing complex was built in the period when Polish architecture was dominated by structures erected with the use of prefabricated elements, in particular of prefab concrete panels. Monumental blocks built as part of several separate units were erected along a historic runway of the airport operating here from the times of World War I until the mid-1960s. The text describes the history of Czyżyny since the Middle Ages, when it was established as one of the villages near Kraków and belonged to the Cistercian monastery in Mogiła. It also presents the period when one of the largest forts of the Kraków Fortress was built near Czyżyny and when a military and civilian airport operated here. Moreover, there is an analysis of the history of housing complexes in Czyżyny, and a description of the technology of their erection and the ideas which provided the basis for the concept.



BLOKI W CZYŻYNACH

Czyżyny to dawna podkrakowska wieś, na ternie której do 1963 r. działało pierwsze krakowskie lotnisko. Przez większą część aktywności lotniska znajdowała się ona poza granicami miasta. Kiedy w 1910 r. w ramach budowy Wielkiego Krakowa powiększono terytorium miasta i włączono w jego granice gminy położone po wschodniej stronie dzisiejszego ronda Mogiłskiego, Czyżyny wciąż znajdowały się poza jego obszarem. Ostatecznie znalazły się w granicach Krakowa w 1941 r., w trakcie okupacji [historia Czyżyn zob. Mieźian 2017]. Cztery dekady później, kiedy rozpoczęto budowę Nowej Huty, sposób funkcjonowania lotniska uległ dużej zmianie, jego przestrzeń znajdowała się od teraz w połowie drogi pomiędzy dwoma organizmami miejskimi, które od 1951 r. stanowiły wspólną jednostkę administracyjną. Szybki rozwój kombinatu metalurgicznego sprawił, że zrealizowana w latach 50. najstarsza część Nowej Huty tuż po powstaniu była zbyt mała, aby pomieścić kolejnych napływających tutaj mieszkańców. Po wschodniej stronie dzielnicy znajdował się kombinat, po południowej płynęła Wisła. Dalszy rozwój Nowej Huty był możliwy jedynie w kierunku północnym i znajdujących się tam dawnych wsi, Krzesławice i Mistrzejowice, a także w kierunku zachodnim i położonej tam wsi Bieńczyce oraz wspomnianego już lotniska w Czyżynach. Już podczas budowy najstarszej części Nowej Huty stało się oczywiste, że lotnisko uniemożliwia realny rozwój dzielnicy i musi zostać zamknięte. Duży, uzbrojony teren wydawał się być także idealnym miejscem dla przyszłych metropolitalnych inwestycji szybko rozrastającej się aglomeracji krakowskiej. W 1959 r. rozpisany został konkurs urbanistyczny na projekt osiedla w Bieńczycach.

Cztery lata później w związku z budową tego założenia lotnisko w Czyżynach zostało zamknięte, a głównym portem powietrznym Krakowa zostało lotnisko wojskowe w Balicach. W 1968 r. teren po lotnisku uczyniono tematem kolejnego konkursu urbanistycznego na projekt dużego osiedla mieszkaniowego dla Nowej Huty.

Historia Czyżyn, jak wielu podkrakowskich wsi, sięga czasów lokacji Krakowa, kiedy były one własnością klasztoru Cystersów w Mogile. W średniowieczu osada, którą założono w 1294 r. na prawie niemieckim, nosiła nazwy Cyrino, Cirin, Czyryzn. Wieś znajdowała się w pobliżu historycznego traktu ruskiego, a najstarsze fragmenty jej zabudowy zlokalizowane były w okolicy ul. Woźniców i Ławniczej. Zasadnicze zmiany w przestrzeni i sposobie funkcjonowania tego miejsca nadeszły dopiero w drugiej połowie XIX w. W latach 1864–1869, w związku z rozbudową Twierdzy Kraków, po zachodniej stronie wsi wzniesiono fort nr 15 Pszorna [Fort 15 Pszorna]. Drugim ważnym wydarzeniem było uruchomienie połączenia kolejowego z Krakowa do Kocmyrzowa i otwarcie stacji w Czyżynach. Stacja, która funkcjonowała do lat 50. XX w., znajdowała się w pobliżu dzisiejszego ronda Czyżyńskiego, po wschodniej stronie wsi. Zasadniczą zmianę dla rozwoju tej części dzisiejszego Krakowa przyniósł rok 1912, kiedy armia austro-węgierska uruchomiła po północnej stronie Czyżyn i wschodniej stronie historycznej wsi Rakowice lotnisko wojskowe. Wybuch wojny, który pociągnął za sobą intensywny rozwój lotnictwa, sprawił, że rozwój tego miejsca przebiegał bardzo szybko – już w 1917 r. przez Kraków prowadził stały, pocztowy most powietrzny z Wiednia do Kijowa

i Odessy. W okresie międzywojennym stacjonował tutaj 2 Pułk Lotniczy, elitarna jednostka wojskowa, a samo lotnisko zostało rozbudowane. W 1923 r. w Czyżynach uruchomiono Cywilną Stację Lotniczą Kraków, która obsługiwała drugie największe lotnisko pasażerskie międzywojennej Polski. Pod koniec lat 30. teren lotniska obejmował już ponad 150 hektarów. Dla jego potrzeb wzniesiono w tym czasie nowoczesne zaplecze, między innymi bocznice kolejową i obszerne hangary, których autorem był późniejszy rektor Politechniki Krakowskiej, prof. Izidor Stella-Sawicki. W trakcie wojny lotnisko przejęli Niemcy, którzy postanowili je dalej rozbudowywać. Korzystali przy tym z pracy przymusowej jeńców przetrzymywanych w obozie Baulager 15/XIV, który funkcjonował w pobliskiej Mogile. Po wojnie na lotnisku początkowo stacjonowało lotnictwo radzieckie. Z czasem Czyżyny na nowo zaczęły obsługiwać polską bazę wojskową oraz ruch pasażerski. W chwili zamknięcia lotnisko było wyposażone w nowoczesny pas startowy o rozmiarach 2200 × 60 metrów, drogi dojazdowe i hangary [Wielgus 1996; Kasprzycki 2010].

Likwidacja lotniska umożliwiła budowę pierwszych wysokich obiektów w Nowej Hucie, między innymi punktowców zlokalizowanych po zachodniej stronie os. Kolorowego oraz bloków na terenie nowego osiedla w Bieńczycach. W 1968 r., kiedy prace przy budowie osiedli w Bieńczycach, Mistrzejowicach oraz na Wzgórzach Krzesławickich już trwały, rozpisany został konkurs dla Czyżyn. Pierwsze miejsce przyznano pracy przygotowanej przez zespół Witolda Cęckiewicza, z którym współpracowali Krzysztof Bieda, Stanisław Deńko,

Wacław Seruga i Andrzej Wyżykowski [Szafer 1972, s. 17–23; Wiśniewski 2015a, s. 174–175]. Ich koncepcja wyróżniała się – na tle innych osiedli, które już wcześniej Witold Cęckiewicz zaprojektował dla Krakowa – monumentalną skalą proponowanych budynków. W koncepcjach opracowanych przez architekta dla Mistrzejowic i dla os. Podwawelskiego przeważały nieduże, pięciokondygnacyjne budynki, które wznoszono w systemie Domino oraz technologii wielkiego bloku. W przypadku Czyżyn planowano sięgnąć po inne rozwiązania konstrukcyjne i oprzeć rozwój osiedla o technologię wielkiej płyty.

Druga połowa lat 60. stanowiła moment przełomowy w historii rozwoju tej technologii w Polsce. W tym okresie zaczęto wdrażać do szerokiego zastosowania kilka nowych systemów budowy domów przy wykorzystaniu wielkogabarytowych, żelbetowych prefabrykatów. Szczególnie ważny dla Krakowa okazał się być opracowany w 1967 r. system WUF-T (Warszawska Uniwersalna Forma - Typowa). W tym samym roku opracowano i niedługo później zaczęto stosować także równie istotny system – W-70. Te nowe rozwiązania sprawiły, że w całej Polsce zaczęto wznosić nowe bloki, w których na masową skalę stosowano prefabrykaty, w tym wielką płytę [Starosolski, Dzierżewicz 2010]. Nowa technologia pozwoliła na znaczne przyspieszenie procesu budowy i ograniczenie kosztów. Współcześnie przyjmuje się, że w dekadzie lat 70., gdy na czele PZPR stał Edward Gierek, w Polsce oddano do użytku blisko 2,5 mln mieszkań, co było zjawiskiem bez precedensu w historii naszego kraju.

Realizacja osiedli w Czyżynach przypadła właśnie na ten wyjątkowy moment w historii rozwoju polskiej architektury. Pierwsze bloki zaczęto wznosić tutaj w 1978 r., a ostatnie kończono dziesięć lat później. Pierwotna koncepcja dzielnicy zakładała, że centralnym miejscem będzie nieczynny już pas startowy lotniska. Podłużna, płaska przestrzeń miała zostać zamknięta z dwóch stron dominantami. Od zachodu, w miejscu, gdzie później rozpoczęto budowę kampusu Politechniki Krakowskiej, planowany był stadion. Od wschodu, w miejscu, gdzie dzisiaj znajduje się centrum handlowe, zakładano powstanie kilku wysokich budynków, którym towarzyszyć miał budynek publiczny w formie odwróconej kopuły. Po północnej stronie pasa, na wzniesieniu, planowano budowę długich i wysokich bloków o południowej ekspozycji i układzie równoległym do linii pasa startowego. Po południowej stronie układ budynków miał być podobny, ale gabaryt znacznie niższy, tak aby z bloków położonych wyżej widoczna była panorama Beskidów i Tatr. Aby uniknąć wrażenia monotonii, którą zarzucano planowi dla Bieńczyc, bloki ustawiono w sposób luźny, bez jednoznacznie określonego schematu. W pobliżu pasa startowego zakładano pozostawienie dużej pustej przestrzeni zielonej oraz lokalizowano niskie budynki usługowe.

Koncepcja zespołu Witolda Cęckiewicza była bliska popularnym w omawianym okresie koncepcjom urbanistyki modernistycznej, które posługiwały się długą, pustą przestrzenią jako centralnym elementem dużych, nowych jednostek urbanistycznych. Po raz pierwszy tego typu rozwiązanie zaproponował Le Corbusier w projekcie miasta promienistego (*Ville radieuse*),

koncepcyjnej wizji urbanistycznej z lat 30. Chyba najważniejszym zrealizowanym przykładem takiego rozwiązania jest Brasília, nowa stolica Brazylii, którą budowano od 1956 r. według koncepcji Lucia Costy i Oskara Niemeyera. Podobny schemat zaproponował japoński urbanista Kenzo Tange w projekcie odbudowy Skopje, stolicy Macedonii, wówczas prowincji Jugosławii, po tym jak w 1963 r. miasto zostało zniszczone przez trzęsienie ziemi. Jeszcze jednym ważnym przykładem podobnego rozwiązania była Empire State Plaza, nowe centrum administracyjne miasta Albany, stolicy stanu Nowy Jork, którą wznoszono od 1959 r. według koncepcji Wallace'a Harrisona.

W przypadku Krakowa pas startowy lotniska w Czyżynach prowokował podobne rozwiązania. Betonowa linia determinowała sposób rozwoju infrastruktury drogowej oraz stanowiła naturalną agorę założenia. W 1978 r. powołano do życia Spółdzielnię Mieszkaniową „Czyżyny” i rozpoczęto wznosić pierwsze budynki na terenie os. 2 Pułku Lotniczego, po południowej stronie pasa startowego. Niedługo później zaczęto też wznosić pierwsze budynki po drugiej stronie pasa, na terenie os. Dywizjonu 303 [*Dzieje spółdzielni*]. Łącznie, w ramach obu osiedli zrealizowano 62 budynki mieszkalne, w których zamieszkało blisko 10 tys. osób. Nad przygotowaniem ostatecznego projektu czuwała Maria Czerwińska, a projekty budowlane przygotowywali Maria i Jerzy Chronowscy oraz Stefan Golonka. Wszyscy członkowie tego zespołu byli już wcześniej zaangażowani w budowę osiedli w Mistrzejowicach, które również powstawały według koncepcji Witolda Cęckiewicza [Włodarczyk 2014b, s. 60–63].



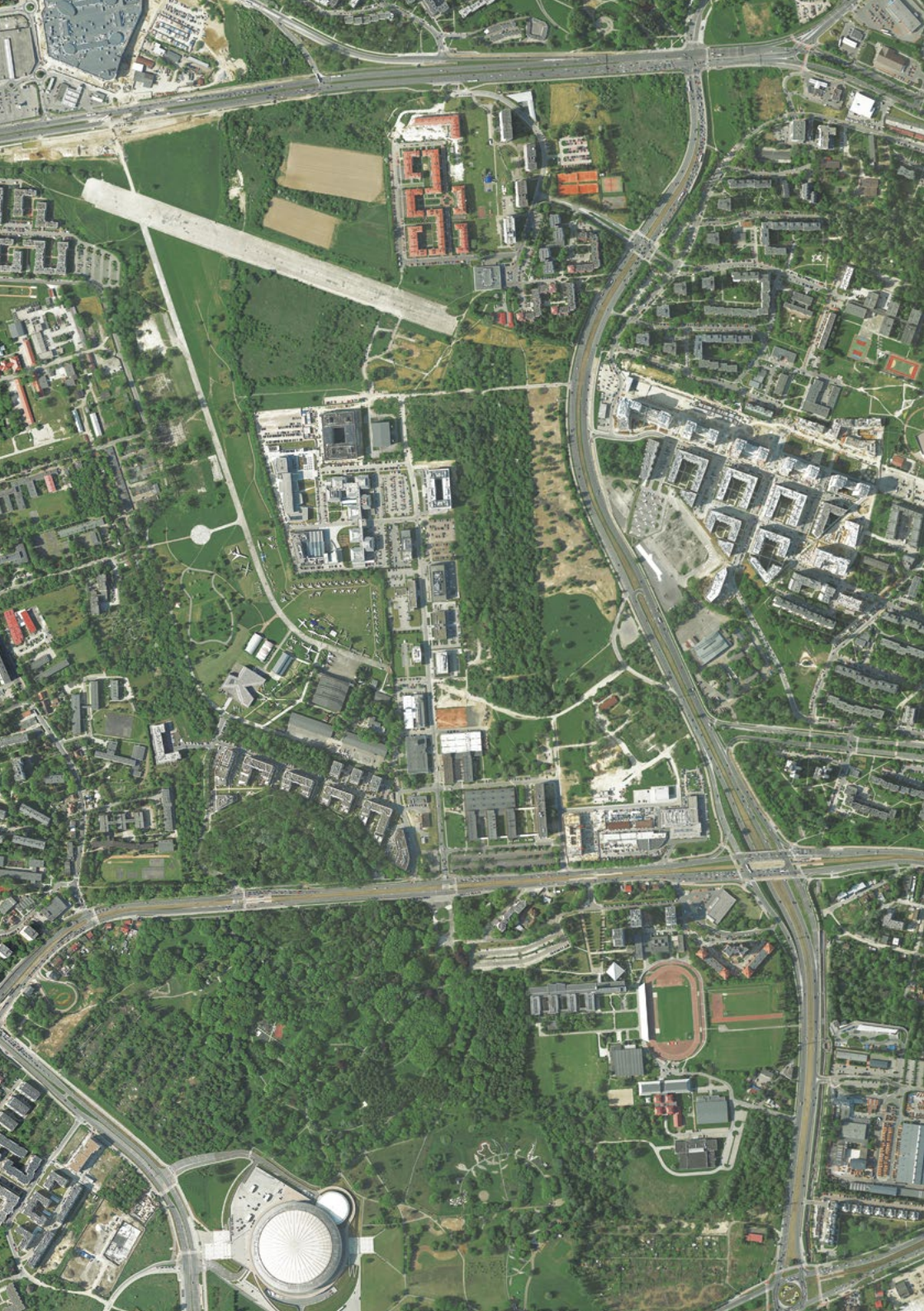
BLOKI W CZYŻYNACH



OSIEDLE AVIA I STARE BLOKI W CZYŻYNACH

Od chwili przygotowania pierwotnej koncepcji do czasów rozpoczęcia realizacji minęła dekada i projekt został poddany kilku istotnym modyfikacjom. Najważniejsze polegały na porzuceniu planów budowy obu dominant. W latach 70. powstała koncepcja, aby teren po zachodniej stronie osiedli w Czyżynach przeznaczyć dla potrzeb kampusu Politechniki Krakowskiej, dla którego osobny projekt przygotował również Witold Cęckiewicz. Zamiast stadionu dominantą pasa startowego miały się stać budynki uczelniane. Teren po wschodniej stronie był przedmiotem osobnego konkursu na nowe centrum Nowej Huty, rozpisanego w 1978 r. [tamże, s. 236–237]. Kryzys, który wybuchł niedługo później, sprawił, że te kolejne ambitne plany nie zostały wdrożone. Inna ważna zmiana polegała na wprowadzeniu na obszar os. 2 Pułku Lotniczego wysokich, podłużnych bloków mieszkalnych, których nie było w pierwotnej koncepcji. Ponadto, po zachodniej stronie os. Dywizjonu 303 zbudowano trzy zespoły bloków zgrupowanych w sposób przypominający literę „U” [tamże, s. 52]. W okresie, kiedy wznoszono te budynki, na świecie do głosu dochodził już postmodernizm, a krytyka modernizmu, jako nurtu totalnego, który nie liczy się z potrzebami człowieka, była coraz silniejsza. Tworzenie zespołów bloków przypominających tradycyjne kwartały zabudowy mogło wynikać z chęci odejścia od najbardziej popularnych wzorów, które polegały na stosowaniu podłużnych budynków. W tym samym czasie, kiedy wznoszono osiedla w Czyżynach, realizowano także osiedla na warszawskim Ursynowie, gdzie główny projektant Marek Budzyński zaproponował, aby bloki łączyć w nieduże zespoły przypominające kwartały. Czyżyny wpisywały się więc w szersze zjawisko.

Monumentalne założenie osiedli mieszkaniowych w Czyżynach nigdy nie zostało zrealizowane w pełni. W latach 80., w trakcie budowy, wyłomem od pierwotnego planu była budowa kościoła pw. św. Brata Alberta, który powstał po północnej stronie pasa startowego, również według koncepcji Witolda Cęckiewicza [*Budujemy kościół...* 2010; Twardowska 2015b, s. 154–157]. Ukończony w 1994 r. kościół na rzucie kwadratu, w którym oś stanowi przekątna ustawiona prostokątnie do linii lotniska, stanowił jeden z pierwszych tak czytelnych przykładów architektury postmodernistycznej w tej części Krakowa [na temat powojennej architektury sakralnej Krakowa zob. Wroński 2010]. Budynek jest także jednym z najciekawszych przykładów krakowskiej architektury sakralnej omawianego okresu. Niestety, kolejne zmiany nie były równie udane. Po 2000 r. przy dawnym pasie startowym zaczęto wznosić następne budynki mieszkalne. Ich układ przestrzenny oraz architektura nie mają jednak nic wspólnego z pierwotną koncepcją Witolda Cęckiewicza czy późniejszymi planami zespołu Marii Czerwińskiej. Podobnie obie dominanty nie zostały nigdy zrealizowane. Kampus powstał jedynie fragmentarycznie i nie wytworzył żadnej przestrzennej dominaty. W miejscu po wschodniej stronie otwarto w 2002 r. obszerną halę centrum handlowego. Pas startowy dawnego osiedla pozostaje wciąż wyzwaniem planistycznym i do pewnego stopnia szansą dla miasta Krakowa [Hołuj, Hołuj 2016, s. 249–262]. Pamiątką po związanej z lotnictwem funkcji miejsca są nazwy osiedli i ulic oraz działające w dawnych hangarach Muzeum Lotnictwa Polskiego, największa tego typu kolekcja i ekspozycja w Polsce. ●





Kampusy uczelni – miasto czy miasteczko studenckie

• DOROTA JĘDRUCH

ENG_ *University campuses – the student town or city*

Extensive areas between the downtown district of Kraków and the centre of Nowa Huta were planned in the 1960s as a place to build university campuses. Two units comprising educational and residential buildings separated by today's John Paul II Avenue, one for the Cracow University of Technology and another for the University of Physical Education, were being built in this area for many years. The first campus was designed by the team associated with the Cracow University of Technology led by Witold Cęckiewicz, and the other by the team working for Miastoprojekt led by Leszek Filar. Neither design was implemented in full, but whereas the University of Physical Education Campus is close to the original concept, the extensive design of Cęckiewicz which envisaged erection of a residential district at the area of the former airport in Czyżyny and a large campus with student dormitories and seats of numerous departments of the University of Technology was implemented only in a small part. Only a small module of the original concept was erected, namely the Faculty of Mechanical Engineering.



WYDZIAŁ MECHANICZNY POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ IM. T. KOŚCIUSZKI

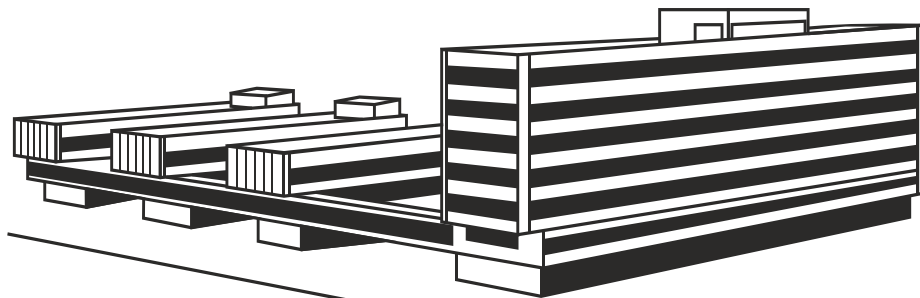
Jadąc tramwajem z ronda Mogiłskiego do Nowej Huty bądź odwrotnie, mijamy dwa bardzo ciekawe zespoły budynków. Jeden z nich, położony w pobliżu parku Lotników, złożony z zawieszonych na wysmukłych słupach pawilonów, jeszcze całkiem niedawno kokietował oczy połyskującymi złotawo elewacjami. Drugi zespół – zatopiony w zieleni, nieco cofnięty w stosunku do głównej trasy, zachęca do zbadania, coż może się kryć w głębi. Tym bardziej że w najbliższym sąsiedztwie towarzyszy mu tajemniczy blok-zamek. Zwykle jednak obydwie te miejsca mijają się w pośpiechu. Dla przeciętnego przechodnia nie ma tam żadnych istotnych spraw do załatwienia, ani innych powodów, aby zakłócać rytm codziennych zajęć. Architektura nie jest ani stara, ani zabytkowa, ani szczególnie zdegradowana, ani znakomicie zachowana, przeznaczenie raczej nieznanne. Zamknięte w swoich naukowych zainteresowaniach, budynki żyją własnym, niezależnym od zewnętrznego świata życiem.

Gdyby udało się zrealizować w całości projekt rozbudowy tej części Krakowa, prawdopodobnie uczestnictwo obydwu w codziennym funkcjonowaniu miasta byłoby wyraźniejsze, a same zespoły silniej zintegrowane z otoczeniem, mniej wycinkowe i eksterytorialne. Zwłaszcza budynki Politechniki Krakowskiej – kampus projektowany pierwotnie przez zespół Witolda Cęckiewicza (współautorami są Andrzej Gonciarz i Piotr Sagan) na blisko 90 hektarach terenu, zrealizowany zaledwie w niewielkim fragmencie, na pewno zdominowałby i zdefiniował pejzaż tej części miasta. Jak wspomina architekt: „Pomiędzy obecną aleją Jana Pawła II a Opolską

[...] był założony ciąg pieszy i układ komunikacyjny otaczający kampus. [...] W jego centrum planowaliśmy część dydaktyczną dla 5–7 wydziałów i część mieszkalną dla 5–6 tysięcy mieszkańców” [*Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem* 2015a, s. 76]. Pas startowy dawnego lotniska miał rozdzielać teren zabudowań kampusu. Po południowej stronie planowano budowę siedziby uczelni, przy betonowym, zachowanym do dziś pasie startowym – tereny rekreacyjne, a od północy wzniesienie (w postaci wieżowców) domów studenckich, stółki i centrum kultury.

Kampus uczelni technicznej wraz z sąsiednią siedzibą i miasteczkiem studenckim Akademii Wychowania Fizycznego stanowiłby wizualne i funkcjonalne połączenie Śródmieścia Krakowa i Nowej Huty. Już wcześniej zespół Cęckiewicza przygotował na terenie dawnego lotniska w Czyżynach projekt osiedla mieszkaniowego dla 40 tys. mieszkańców. Tereny przeznaczone dla kampusów miały uzupełniać tę dzielnicę mieszkalną od zachodu.

Realizacja zespołu, którego projekt powstał w latach 1970–1974, przypadła na lata załamania gospodarki wczesnych lat 80. I jak wiele ambitnych planów opracowanych w tym czasie, zespół ten nigdy nie został ukończony zgodnie z pierwotnym zamysłem projektantów. Wzniesiono jedynie połowę z ośmiu przewidzianych w projekcie domów studenckich oraz siedzibę Wydziału Mechanicznego. Po latach architekt wspomina, że od samego początku były wątpliwości dotyczące możliwości budowy zespołu. „Twierdzę, że udało się zrealizować całość, ale Politechni-



WYDZIAŁ MECHANICZNY POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ IM. T. KOŚCIUSZKI

ka nie wykorzystała epoki Gierka. W tym czasie rektorem PK był Kazimierz Sokalski, który zmarł na zawał serca w 1968 roku. [...] Wraz ze śmiercią Sokalskiego skończyły się czasy rektorów, którzy mieli dalekosiężne plany, wizje i wierzyli, że potrafią je zrealizować” [tamże].

Wydział Mechaniczny Politechniki Krakowskiej

Główna część zespołu budynków Wydziału Mechanicznego składa się z czterech pawilonów. Trzy niższe, dwupiętrowe, połączone są od południa na wysokości pierwszego piętra przeszkloną przewiązką. Od północy do budynków przylega hala warsztatów. Przewiązka łączy także tę część zespołu z położonym od wschodu wyższym, pięciopiętrowym, budynkiem. Odpowiada jej druga, podobna, przewiązka, prowadząca do wyższego pawilonu w połowie jego długości. Od północy zespół dwóch niskich pawilonów, również od południa połączonych przewiązką i przylegających do hali warsztatowej, tworzy analogiczny moduł zabudowy. Budynki wzniesione są w konstrukcji szkieletowej ze stali, ze ścianami kurtynowymi o bardzo charakterystycznym brązowym odcieniu oraz oknach z refleksyjnego szkła o złotym połysku.

„To był eksperyment – wspomina architekt. – Połyskujące szyby do ścian kurtynowej zostały wyprodukowane w hucie szkła w Sandomierzu. Powstała dobra, nowoczesna bryła ze złotawą elewacją. Na początku świetnie wyglądała. Niestety po paru latach pojawiły się smugi, powłoka ze szkła refleksyjnego okazała się nietrwała. I zaczęło to wyglądać brudno i żałośnie. A potem jeszcze popękały szyby. I zamiast je wymienić zastąpiono je zwykłym szkłem, psując budynek do reszty” [tamże, s. 78].

Pomimo tych zmian budynki wraz z rozległymi terenami zielonymi wokół kompleksu i w dziedzińcach pomiędzy pawilonami tworzą jednocześnie wrażenie zespołu skonstruowanego logicznie, w oparciu o powtarzalny moduł i rozwiązanie kwestii komunikacji pomiędzy różnymi funkcjami uczelni, oraz wieloelementowej kompozycji, która uważanemu obserwatorowi ujawnia wciąż nowe widoki, proporcje i wielkości. Podobnie jak przedmioty tu nauczane, budynki zespołu kryją w sobie ścisłą logikę i pociągającą tajemnicę.

Wydział Mechaniczny jest jednym z największych wydziałów Politechniki Krakowskiej, w którym prowadzone są studia i badania z zakresu: automatyki



i robotyki, energetyki, informatyki, inżynierii bezpieczeństwa, inżynierii biomedycznej, inżynierii materiałowej, inżynierii produkcji, inżynierii wzornictwa przemysłowego, mechaniki i budowy maszyn, transportu. Niektóre z tych dziedzin wymagają specjalnych

przestrzeni w rodzaju dużych warsztatów i obszernych hal czy autentycznego tramwaju z kawałkiem toru.

Warto dodać, że pod koniec lat 80. projektant kampusu Politechniki i jej wieloletni profesor, Witold



Cęckiewicz, zaproponował w tym miejscu także budowę gmachu biblioteki. W nowych okolicznościach politycznych liczone na możliwość powrotu do skali pierwotnego projektu. Biblioteka Politechniki Krakowskiej, która zgodnie z za-

chowanyimi projektami, była bliska estetyce postmodernizmu, miała mieć formę monumentalnego łuku triumfalnego. Gdyby powstała, mogłaby stanowić centrum dalszej rozbudowy kampusu.

Akademia Wychowania Fizycznego

Zespół budynków Akademii Wychowania Fizycznego im. Bronisława Czecha powstał w rezultacie realizacji w latach 1972–1977 projektu konkursowego z 1970 r., opracowanego przez zespół związany z krakowskim Miastoprojektem w składzie: Leszek Filar, Wojciech Grotowski, Jerzy Urbanik, Tadeusz Myszkowski, Kazimierz Węglarski. I w tym przypadku nigdy nie zrealizowano całego pierwotnego, konkursowego założenia, jednak w przeciwieństwie do kampusu Politechniki, wzniesiony ostatecznie zespół oddaje skalę i główne założenia pierwotnego projektu.

Kampus AWF łączy funkcje mieszkalne (wysokie, dwunastopiętrowe domy studenckie od strony północnej) z dydaktycznymi. Zgodnie ze specyfiką uczelni oprócz sal wykładowych i administracji kampus zawiera także budynki o funkcjach sportowych, w ostatnich latach znacznie rozbudowane.

Od strony al. Jana Pawła II najbardziej wyrazistym elementem zespołu pozostają wysokie domy studenckie, z głębokimi loggiami (balkonami), kształtującymi wyraz elewacji budynków. Mieszkaniom studentów towarzyszą niski pawilon socjalny i stołówka. W centralnej części zespołu znajdują się stadion i boiska treningowe. Dalej na zachód – budynki dydaktyczne o bardzo złożonej, wieloelementowej strukturze, spięte niemal 150-metrową przeszkloną przewiązką. Od południa przylegają do niej cztery trzykondygnacyjne pawilony dydaktyczne (po stronie zachodniej) oraz główny, czterokondygnacyjny budynek admi-

nistracyjny uczelni, od północy dwie sale wykładowe. Ściana kurtynowa budynku biurowego miała początkowo bardzo interesujący rysunek przeszkleń i zielonkawych wypełnień. Przed wejściem, po północnej stronie, umieszczono niezwykle ekspresyjnie ukształtowane audytorium o żelbetowej strukturze i ścianach podzielonych harmonijkowym układem betonowych żeber. Dalej na południe znajduje się hala do gier zespołowych – prosty, kwadratowy budynek z lekko pochylonym dachem.

Wpisany w otaczającą przyrodę, zespół jest niezwykle różnorodny, operujący różną skalą i zróżnicowanymi kształtami architektonicznych brył. Późniejsze przebudowy, jak likwidacja pierwotnych ścian kurtynowych głównego budynku, zmieniły nieco wyraz całości, podobnie jak liczne inwestycje związane z rozbudową (przede wszystkim infrastruktury sportowej). Zabudowania uczelni wciąż jednak tworzą jeden z najbardziej spójnych estetycznie zespołów architektonicznych tego typu w Polsce.

W latach 80. nieopodal modernistycznych, prostych brył domów studenckich Leszek Filar zaprojektował budynki mieszkalne dla pracowników Akademii. Zespół wieżowców zwieńczonych wieżyczkami i malowniczymi wykuszcami przypomina zagadkową forteczę z drewnianych klocków. Jak wspomina architekt, jego źródłem inspiracji były wieże mariackie (motyw tradycyjnych krakowskich szopek) i sylweta wieży Wawelu. Blok, który w intrygujący sposób kontrastuje z późnomodernistyczną zabudową kampusu, zdradza zainteresowanie architekta modnym w tym czasie postmodernizmem. Pytany o relację

tych dwóch zespołów (gdy powstał projekt wieżowca, wiele obiektów kampusu wciąż było w realizacji), architekt tłumaczył: „Ta mieszkaniówka ma być bardziej w Krakowie i w Polsce niż na terenie AWF i obok istniejących budynków. Projektowaliśmy ten zespół jako formę otwartą, może ona z czasem obrastać różnymi dobudówkami, naroślami i w ten sposób wtopić się w otoczenie. Cały mój plan ogólny dla zespołu budynków AWF jest układem otwartym, z upływem czasu przyjmuje, wchłania w siebie, kolejne odkształcenia i nie dzieje się nic złego, zasada układu pozostaje niezmienna” [*Dom w Krakowie...* 1989, s. 46]. Poza kwestiami związanymi z estetyką wypowiedź ta zdradza myślenie o kampusie nie tyle jako jednolitym, zamkniętym zespole, ile miastotwórczym zaczynie, wokół którego może rozwijać się – do pewnego stopnia spontanicznie – tkanka o ogromnej różnorodności form i funkcji.

To jedno z ważniejszych pytań, jakie nasuwają się podczas tworzenia koncepcji kampusu. Na ile tego typu monofunkcyjne enklawy mogą faktycznie wytworzyć wokół siebie żywą tkankę miejską z jej zróżnicowaniem społecznym, stylowym i funkcjonalnym. Kampusy zapożyczone z tradycji anglosaskiej rozwijały się na podstawie dwóch historycznych modeli. Średniowieczny model angielski zakładał, że zabudowania uniwersytetu są skoncentrowane wokół wewnętrznego dziedzińca, przypominają klasztor i stanowią spokojną wyspę medytacji

i skupienia. Drugi model, amerykański, to symbol otwartości i dostępności wiedzy, pawilony uczelniane i domy studentów rozproszone są w terenie, tworząc otwartą strukturę. W powojennej Europie, a zwłaszcza w drugiej połowie lat 60. model otwartego kampusu uczelni amerykańskich, łączący różne funkcje i zintegrowany z przyrodą, był niewątpliwie symbolem nowoczesnego, demokratycznego nauczania. Dla Kampusu PK pewną analogią (szczególnie że powtarza się tu efekt złotego połysku elewacji) wydaje się Wolny Uniwersytet w Berlinie Zachodnim, projektu Shadracha Woodsa, Georges-a Candilisa i Alexisa Josica. Liczne przewiązki łączące pawilony uczelniane, tworzące komunikacyjny krwiobieg uczelni, miały zapewniać dobrą komunikację, ale i efekt transparentności czy otwartości dawniej zamkniętych, monumentalnych uczelni-świątyń. Specyficzne funkcje budowli uniwersyteckich są okazją do tworzenia projektów budynków o niezwykłych formach – audytoriów, sal wykładowych, warsztatów, a także gmachów dydaktycznych i administracyjnych o złożonych kształtach, łączonych ze sobą zadaszonymi przejściami, chodnikami. Kampus jest zatem ciekawym architektonicznie miejscem. Czy to wystarczy, aby stał się początkiem dobrze funkcjonującego miasta? To pytanie, które w kontekście projektów rozwoju dużych miast w Polsce (biorąc pod uwagę choćby nowy Kampus UJ na Ruczaju) jest wciąż niezwykle istotne. ●

Kościół pw. św. Brata Alberta Chmielowskiego

• KAMILA TWARDOWSKA

ENG _ *Church of Saint Brother Albert Chmielowski*

The Church of Saint Brother Albert Chmielowski is the second work of sacral architecture completed by Witold Cęckiewicz in Nowa Huta. Its construction started in 1985 – when the Church in Nowa Huta was developing rapidly after the period of martial law. It was completed as late as in 1994. The church is located near the old runway of the Kraków-Rakowice-Czyżyny airport, which was closed in 1963. Following the liquidation of the airport, the adjacent area was allocated for residential buildings. The space for the church was located among blocks built of prefab concrete panels, so the church served as the centre of the local social life. The church designed by Cęckiewicz has a distinctive cubical shape with rectangular openings and “undercuts” paraphrasing Gothic stained glass windows. Since 2005, the bright, single-spaced interior has been the home of a sculpture depicting the patron of the church, by Witold Cęckiewicz.



WEJŚCIE GŁÓWNE DO KOŚCIOŁA PW. ŚW. BRATA ALBERTA CHMIELOWSKIEGO

Kościół pw. św. Brata Alberta Chmielewskiego, znany także jako kościół na Lotnisku, to druga nowohucka świątynia, której projekt został wykreślony w pracowni Witolda Cęckiewicza. Prace budowlane zostały rozpoczęte w 1985 r., w czasie mającego miejsce po okresie stanu wojennego intensywnego rozwoju nowohuckiego Kościoła [Budujemy kościół... 2010]. Ukończono je zasadniczo w 1990 r., jednak do poświęcenia budynku doszło dopiero po czterech latach. Jest to zatem jeden z licznych przykładów tego, jak rozpoczęta w PRL-u budowa świątyni, wznoszonej „na wyrost” i w widocznym akcie sprzeciwu wobec komunistycznej władzy, z uwagi na zbyt dużą skalę obiektu oraz koszty inwestycji przewyższające możliwości parafian przeciągała się, wkraczając w kolejną epokę polityczną.

W wykonanym przez Cęckiewicza dla Czyżyn projekcie kolejny raz, podobnie jak w przypadku Wzgórz Krzesławickich, przejawiało się myślenie nie tylko o formie architektonicznej służącej wyjątkowej funkcji, jaką jest modlitwa, ale także myślenie w kategoriach urbanistycznych. Pod budowę kościoła przeznaczono działkę przylegającą do pasa startowego powstałego jeszcze przed pierwszą wojną światową lotniska Kraków-Rakowice-Czyżyny. Po 1963 r., kiedy lotnisko zostało zamknięte, jego okolicę przeznaczono pod zabudowę mieszkaniową. Pierwsze projekty urbanistyczne zabudowy Czyżyn powstały w wyniku zamkniętego konkursu zorganizowanego w 1968 r. Zwycięską pracę konkursową wykonał zespół projektowy kierowany przez Witolda Cęckiewicza. Nie została ona jednak zrealizowana, do inwestycji przystąpiono dopiero

w drugiej połowie lat 70., a ostateczna koncepcja urbanistyczna została opracowana przez Marię Czerwińską. Zrealizowany plan osiedla opierał się jednak na głównych wytycznych koncepcji Cęckiewicza i jego współpracowników (Stanisława Deńki, Andrzeja Wyżykowskiego, Krzysztofa Biedy i Wacława Serugi), z których jedną, „nieoficjalną”, było pozostawienie w centralnej części założenia przestrzeni na mogący powstać w przyszłości kościół [Witold Cęckiewicz 2015a]. W ciągu lat 70. i 80. pas dawnego lotniska stał się głównym traktem powstających wokół niego osiedli: od północy os. Dywizjonu 303, a od południa os. 2 Pułku Lotniczego. Miejsce na świątynię znalazło się zatem w centralnej części wielkopłytowych zabudowań, a kościół w naturalny sposób przyjął funkcję nowego centrum lokalnego życia społecznego.

Ścisła geometria otoczenia, determinowana przez pas startowy, wymogła na architekcie zastosowanie – jak sam stwierdził – „mocnej formy”, znaczącej wyraźnie swoją obecność pośród otoczenia zwartą i zdecydowaną bryłą, która jednocześnie nie byłaby dla tego otoczenia obcą. Cytując Cęckiewicza: „Najmocniejszą formą jest kula. Jest nią także walec, jest i sześcian, zdecydowałem się na sześcian. A sześcian ustawiony równolegle do pasa nie byłby ciekawy. Ustawiony prostopadłe dawał ciekawszy efekt” [Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem 2015b]. Architekt posłużył się tutaj formą prostopadłościennego bloku o bokach długości 40 metrów i wysokości 25 metrów [Malinowska-Petelenz 2006]. Prosta, kubiczna bryła jednokondygnacyjnego kościoła została przez Cęckiewicza

obrócona o 45 stopni względem pasa startowego i rozbita prostokątnymi otworami, niezwykle popularnymi w światowej architekturze tego czasu. Motyw ten, dekonstruujący „modernistyczny” sześciąt, pokazujący grubość ścian i wprowadzający dodatkowe relacje przestrzenne w zewnętrznej „skorupie” budynku, należy do stałego repertuaru form postmodernistycznych i pojawiał się często w twórczości takich architektów jak chociażby Rob Krier. Innym elementem nadającym prostej bryle lekkość i ażurowość, a jednocześnie służącym identyfikacji budynku jako świątyni są łukowate podcięcia, parafrazujące gotyckie maswerki. Źródła ich formy także można doszukiwać się w światowej architekturze tego czasu, np. w projektach Amerykanina japońskiego pochodzenia – Minoru Yamasakiego. Wykonanie łuków stanowiło spore wyzwanie zarówno dla architekta (projektowane były wszak jeszcze przed epoką obliczeń komputerowych), jak i dla wykonawców, którzy musieli wylać je z betonu przy użyciu bardzo prostych technologii [Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem 2015b]. Poza „gotyckimi” witrażami kolejnym elementem sakralizującym prostą architekturę kościoła, mającym przy tym wyróżnić świątynię spośród bloków mieszkalnych, miała być niezrealizowana dotąd wieża, zaskomponowana zgodnie z wyznawaną przez architekta zasadą: „[...] jeżeli chcesz mieć dobrą kompozycję, to zestawiaj możliwie wysoki element z możliwie zwartą formą” [tamże], której odbicie odnaleźć można przede wszystkim w projektowanych przez tego architekta pomnikach, np. nieistniejącym już pomniku Czynu Rewolucyjnego, powstałym w Sosnowcu [Witold Cęckiewicz 2015a].

Od północnej strony do kościoła przylega kompleks zabudowań parafialnych. Wnętrze kościoła, do którego prowadzi siedem par drzwi usytuowanych w południowym narożniku, symbolizujących siedem sakramentów, jest właściwie wnętrzem jednoprzestrzennym. Mimo rzutu sugerującego rozwiązanie centralne, obszerna nawa ma charakter podłużny. Jej dominantę stanowi zamknięta półkolistą absyda, od 2005 r. wypełniona – zaprojektowaną również przez Cęckiewicza – rzeźbą przedstawiającą św. Brata Alberta Chmielowskiego [Malinowska-Petelenz 2006]. Płaski, dekorowany motywem kraty strop wspiera się tutaj na kanelowanych smukłych słupach. Pierwotnie ascetyczne, białe, korespondujące z zewnętrzną formą budynku, wnętrze zostało ostatnio „ozdobione” nieliczącymi z pierwotnym projektem okładzinami z jasnego kamienia. Tego rodzaju „obrastanie w dekorację” to przykład zjawiska powszechnego we wnętrzach polskich nowoczesnych świątyń, które swoją prostotą często nie odpowiadają tradycyjnym gustom.

Architektura kościoła na Lotnisku pokazuje, że budowanie narracyjnego, symbolicznego znaczenia przestrzeni służącej modlitwie stanowi dla Witolda Cęckiewicza bardzo ważny aspekt projektowania obiektów sakralnych. Architekt ten wierzy w pewien rodzaj kulturowego kodu, który tworzy świątynię. Najważniejszymi jego elementami są: wieże pozwalające wiernemu rozpoznać kościół pośród innych budynków, schody i portale uroczyskie wprowadzające go do sfery *sacrum* oraz wyznaczniki świętej osi wskazujące mu ołtarz. ●





Okiem inwestora: Początki budowy Nowej Huty (1950–1955)

• PAWEŁ JAGŁO

ENG_ *From the investor's perspective: Beginnings of the erection of Nowa Huta (1950–1955)*

Researchers studying the history of the erection of Nowa Huta in the years 1949–1955 often present it through the prism of its unique urban design and Socialist Realism architecture. The technological aspects and the difficulties encountered by the construction engineers and the investor are almost completely unknown or disregarded. Errors in the central planning of Nowa Huta and the curious race for handing-over new residential apartments brought a huge disproportion between the modern character of the occupied flats and the absence of basic urban infrastructure, like for example pavements, shops, schools, and small architectural forms. At that time, construction technology was undergoing modernisation: from traditional building sites with dominant bricklayer teams of three, to blocks of flats built of prefabricated elements with the use of modern construction cranes. The pace of the construction of a new city forced technological development which brought prototype buildings in the Stalowe and Hutnicze housing complexes, and in the near future - allowed for the completion of the first block of flats made of prefab concrete panels in Nowa Huta, near the Centrum D housing complex.

W Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN) znajduje się zespół akt dotyczący inwestycji osiedlowych w okresie PRL [Centralny Zarząd Budowy Miast i Osiedli]. Wśród wielu tomów można się natknąć na wielostronicowy dokument datowany na listopad 1956 r., zatytułowany „Materiały sprawozdawczo-analityczne z działalności Centralnego Zarządu Budowy Miast i Osiedli »ZOR« za lata 1950–1955”. Część tego raportu poświęcona jest problematyce budowy Nowej Huty w pierwszym okresie jej powstawania. Autorem analizy był Bogumił Korombel – pracownik, a potem dyrektor przedsiębiorstwa odpowiadającego za budowę

tego miasta [AAN 854, s. 219–236]. Poniższy tekst jest autorskim omówieniem wspomnianej analizy.

Wywłaszczenia

Nowa Huta powstała około 7 kilometrów na wschód od krakowskiego Rynku Głównego. Jej budowa wiązała się z wywłaszczeniem około 400 zabudowań gospodarskich. W zamian za nie właścicielom zaproponowano nieruchomości położone na terenach, które przypadły Polsce po drugiej wojnie światowej (tzw. ziemie zachodnie). Ci, nie godząc się na taką „zamiangę”, ostatecznie otrzymali po 20 arów

ziemi na obrzeżach powstającej Nowej Huty. Kwoty odszkodowań uszczuplono o wartość nowych działek oraz materiał rozbiórkowy zabierany wraz z całym dobytkiem przez wywłaszczonych mieszkańców.

Planowanie miasta

W momencie, gdy w czerwcu 1949 r. przystąpiono do budowy pierwszego osiedla na mogińskim polu, nie istniał żaden plan budowy miasta, co więcej – nikt nie dysponował doświadczeniem w planowaniu i „zakładaniu” tego typu miast. Koncepcja planistyczna została oparta na doświadczeniach radzieckich i postulatach ministerstw, między innymi budownictwa, hutnictwa czy przemysłu ciężkiego. Program miasta uwzględniający nie tylko mieszkaniowe potrzeby 100 tys. mieszkańców opracowano dopiero w 1950 r. Założono, że stosunek mieszkań do obiektów usługowych będzie się kształtował w stosunku 67% do 33%. Oprócz tego Nową Hutę planowano według wydanych w 1951 r. „Tymczasowych normatywów urbanistycznych” (do tego czasu oddano już 9 tys. izb mieszkalnych). Nie przeprowadzono natomiast badań, które mogłyby być podstawą dla założeń demograficznych przyszłego miasta – stąd nierealne postulaty budowy 70 przedszkoli czy 40 klubów (świećlic kultury). Takie planowanie Nowej Huty spowodowało nierównomierne rozmieszczenie niektórych usług na terenie osiedli – np. w 1954 r. poczyniono zbyt duże inwestycje w obiekty zbiorowego żywienia, jednocześnie brakowało około 50% nowych obiektów szkolnych. Błędnie zakładano, że te niedobory zostaną wyrównane w czasie budowy nowych osiedli, zupełnie nie licząc się z bieżącymi potrzebami mieszkańców.

Inwestor – Dyrekcja Budowy Miasta Nowa Huta (DBMNH) – dopiero w 1954 r. urealniła zapotrzebowanie na budynki usługowe w stosunku do planów z 1951 r. Liczbę żłobków zmniejszono z 40 do 25, przedszkoli z 55 do 32, szkół podstawowych z 23 do 10, liceów z 4 do 1, liczbę szkół zawodowych ustalono na 8 (wcześniej nie planowano ich wcale), zmniejszono liczbę klubów kultury z 20 do 6. Zredukowano także liczebność sklepów: z 485 do 323, zakładów rzemieślniczych z 390 do 154, a różnego rodzaju stołówek, barów i restauracji z 77 do 53. Zwiększono jedynie liczbę bibliotek – z 1 do 7. Pierwotne założenia negatywnie zweryfikowało życie – np. zaplanowano dużo miejsc w żłobkach i przedszkolach, a w rzeczywistości wielu rodziców nie posyłało swoich pociech do tego typu placówek (wynikało to zarówno z zarobków pracujących w kombinacie lub przy budowie osiedli męczących, jak i z tradycyjnego wówczas modelu rodziny, zgodnie z którym kobiety nie pracowały zawodowo, lecz zajmowały się domem).

Na podstawie zaobserwowanych tendencji weryfikacji uległ ogólny stosunek liczby mieszkań do lokali użyteczności publicznej i ustalono go na poziomie 65% do 35% (liczba izb mieszkalnych wyniosła 62 tys.; na 1 mieszkańca, przy ogólnej liczbie 83 tys. osób, przypadało 91 metrów sześć. przestrzeni mieszkalnej i 31 metrów sześć. usługowej).

Bogumił Korombel nakreślił problemy, które pojawiły się na etapie projektowania miasta: „Opracowanie szczegółów programu i budowa nowego organizmu miejskiego Nowej Huty wymagały stałych kontaktów

inwestora z użytkownikami i poddawania rewizji i analizie ekonomicznej osiągniętych wyników oraz czuwania, by projektanci nie naginali programu do względów architektonicznych, czy też elewacyjnych” [AAN 854, s. 224]. Nagminne były przypadki, kiedy projektanci bloków czy budynków użyteczności publicznej przekraczali wyznaczony dla nich teren lub – wprost przeciwnie – nie mieścili się w obrysie budynku, albo dodawali do projektu elementy zdobnicze na elewacji (dlatego tylko pl. Centralny wydaje się być dziełem skończonym, nawiązującym do radzieckich pierwowzorów, czy pl. Konstytucji w Warszawie). Inwestorowi największe kłopoty sprawiały ambicje urbanistów i architektów oraz brak generalnego architekta, odpowiedzialnego za całość projektu osiedla od „pierwszych studiów do ostatnich rysunków roboczych” [tamże].

Budowa miasta

Budowę Nowej Huty planowano rozpocząć 2 lata przed początkiem prac na terenie przyszłej huty stali. Najpierw należało zabezpieczyć mieszkania dla budowniczych, a potem dla pracowników kombinatu metalurgicznego. W 1950 r. utworzono specjalną instytucję generalnego inwestora – Dyrekcję Budowy Miasta Nowa Huta (DBMNH), z dyrektorem inż. Stanisławem Żrańkiem (1907–1953). W pierwszym roku budowy inwestorem była Dyrekcja Budowy Osiedli Robotniczych w Krakowie. Projektowaniem miasta, które planowano wybudować dla 100 tys. mieszkańców, zajął się nowo utworzony, wielobranżowy Oddział Biura Projektowego z projektantem miasta Tadeuszem Ptaszyckim na czele [Binek 2009, s. 80]. Przygotowa-

no także kluczowe dla budownictwa inwestycje: cegielnię w Zesławicach oraz zakład produkcji prefabrykatów budowlanych w Łęgu.

Do budowy miasta przystąpiono, nie czekając na zakończenie prac projektowych. Terenem pierwszych budów była strefa peryferyjna na wschodzie, przylegająca bezpośrednio do linii kolejowej i drogi, łączących Mogiłę z Krakowem (dzisiejsze osiedla Wandy, Willowe, Na Skarpie). Pierwsze domy mieszkalne powstawały według typowego projektu Franciszka Adamskiego – bloki bez przestrzeni usługowej na parterach, zaprojektowane prosto, funkcjonalne, tanie w budowie, najczęściej trzykondygnacyjne, z dwuspadowym dachem, kryte dachówką. Dało to projektantom przyszłego pl. Centralnego i osiedli do niego przylegających czas niezbędny do przygotowania zasadniczego projektu miasta. Jednocześnie przystąpiono do wykonania układu komunikacyjnego, sieci wodociągów i kanalizacji.

W trakcie budowy osiedli na wschodzie Nowej Huty, pod koniec 1951 r. otwarto drugi obszar (w ówczesnej nomenklaturze: „front”) robót na północno-zachodnim krańcu miasta. Budowano tam osiedla (dzisiejsze Teatralne, Górali, Krakowiaków), korzystając z linii kolejowej i drogi prowadzących z Krakowa do Kocmyrzowa. Potem – wzdłuż doliny Dłubni – połączono te dwie pierwotne strefy zabudowy Nowej Huty osiedlami Sportowym i Zielonym oraz Szkolnym.

Plac Centralny i okalające go osiedla zaczęto budować w 1953 r. i stopniowo wypełniano luki miasta w kie-

runku wschodnim i północno-wschodnim. Jednakże takie przestrzenne i przede wszystkim czasowe rozproszenie poszczególnych budów miało skutki negatywne. Było uciążliwe dla mieszkańców oddanych już bloków: ludzie zasiedlali mieszkania na nieukończonych osiedlach, jednocześnie trwały prace budowlane w sąsiednich blokach, panował nadmierny ruch na ulicach miasta. Nie wykonywano w terminie zaplanowanych obiektów usługowo-socjalnych czy takich udogodnień jak sieć komunikacji publicznej, chodniki, ławki. Panował chaos budowlany – niedobór wykwalifikowanych rąk do pracy powodował częste przemieszczanie załóg budowlanych między równoległe realizowanymi inwestycjami.

Problemy te były szczególnie widoczne w początkowym okresie budowy miasta. Chaos dodatkowo potęgował niekompatybilny z terminem dostarczenia dokumentacji technicznej proces wykonywania prac ziemnych i budowlanych. Niebagatelny problem stanowił: „Brak dostatecznej mobilizacji załogi. [...] Zła komunikacja, braki materiałowe, braki pełnej załogi, początkowo niechętny i wręcz wrogi miejscami stosunek okolicznej ludności, powodowały wśród robotników apatię” [AAN 854, s. 227].

Wobec powyższych problemów do rangi wielkiego sukcesu budowniczych Nowej Huty urosło wykonanie kolektora ściekowego. Początkowo ścieki z osiedli Wandy i Willowego odprowadzane były bezpośrednio do Dłubni. Szybka rozbudowa tej części miasta spowodowała konieczność budowy normalnego kolektora ściekowego. Niemniej realizacja

strategicznej dla miasta inwestycji nie postępowała zbyt szybko, co groziło zatopieniem bloków z 18 tys. mieszkańców. Bogumił Korombel – typowym dla tamtych czasów językiem – charakteryzował zagrożenie: „Rozpoczął się wtedy znany z historii budowy miasta wyścig budowniczych kolektora z niszczącym działaniem mas wodnych. Robota szła dzień i noc. Zima, mrozy, deszcze, zamieniały teren w bajoro, w którym pokazała się dodatkowo kurzawka [luźne, ciepłe grunty – przyp. P.J.]. Ofiarność, zaciekłość w pracy i nadludzki wysiłek budowniczych zwyciężył” [AAN 854, s. 227].

Do najważniejszych problemów, jakie pojawiły się podczas budowy nowego miasta, należy zaliczyć: wady w projektowaniu (np. w domach projektanci nie przewidzieli pralni domowych i strychów), brak ścisłej kontroli ze strony inwestora nad projektantami; niewybudowanie lub znaczne opóźnienia w oddawaniu do użytku zaplanowanych budynków usługowych, niską jakość wykonania, wady i niedoróbki wynikające z nienależytego nadzoru. Przyczyną tego stanu mógł być brak doświadczenia budowniczych, ale także pośpiech przy zbyt małych nakładach finansowych na inwestycje. Niebagatelną rolę odgrywał też nacisk wywierany przez władze centralne na budowniczych, skutkujący skupieniem się („pogonią wykonawcy za izbami mieszkalnymi”) na oddawaniu mieszkań. Na tym traciła przestrzeń usług, handlu i kultury – w okresie realizacji planu sześcioletniego (1950–1955) stosunek kubatury zrealizowanych mieszkań do kubatury socjalno-usługowej wynosił 84% do 16%, sumarycznie oddano 3 558 382 metry sześć.

kubatury mieszkaniowej (35 887 izb), przy 663 956 metrach sześć. kubatury usługowo-socjalnej.

Rzeczywistość zweryfikowała także rodzaje mieszkań – jednopokojowe: wykonano 9% (planowano 10%); pokój z kuchnią: 30% (43%); dwupokojowe: 40% (37%); trzypokojowe: 19% (8%); czteropokojowe: 2% (2%). Różnice między planem a rzeczywistością wynikały z zaludnienia wybudowanych w tym czasie peryferyjnych osiedli rodzinami wielodzietnymi.

Niejednokrotnie źle planowano budowy – inwestycje rozpoczynano bowiem od realizacji mieszkań, a nie od uzbrojenia terenu, budów kolektorów ściekowych czy magistral. Nierzadkie były przypadki, kiedy już wykonaną drogę czy dojście do bloku zrywano, aby zrobić wykop ziemny i wykonać tam instalacje. Niebagatelną rolę w opóźnieniach realizacji odegrało równoległe organizowanie służb inwestycyjnych oraz logistyka budowy – zaplecze techniczne ulokowane było tylko w okolicach linii kolejowych i bitych dróg. Błoto w pierwszych latach budowy Nowej Huty doskwierało nie tylko mieszkańcom, ale miało także niekorzystny wpływ na maszyny budowlane.

Duży problem stanowiło zaopatrzenie w ciepło. Dopuszczono do zasiedlenia wielu nieogrzewanych lub niedostatecznie ogrzewanych mieszkań. Na osiedlach Wandy i Willowym pierwotnie zaplanowano kotłownię na osiem pieców, chaotyczna rozbudowa tych osiedli spowodowała konieczność powiększenia ciepłowni osiedlowej do osiemnastu pieców.

W 1955 r. nadal występowały znaczne opóźnienia w zaopatrzeniu miasta w energię ciepłą z kombinatowej elektrociepłowni, w budowie oczyszczalni ścieków, sieci wodociągowej czy realizacji parków i obiektów sportowych. Osiedla nie były uporzędkowane po budowie, elewacje nieotynkowane – w 1955 r. tylko 14% wszystkich budynków było otynkowanych, a jedno z dwunastu zamieszkałych osiedli uporządkowane.

Poligon doświadczalny

Negatywne doświadczenia z pierwszych lat budowy były jedną z głównych przyczyn, obok powszechnej mechanizacji, przejścia z tradycyjnej metody budowlanej na budownictwo uprzemysłowione. Po 1955 r. zastosowano nowoczesne materiały (np. pustak pianowy) oraz techniki budowlane (budownictwo wielkoblokowe i wielkopłytowe), a także konstrukcje – układy poprzeczne [Binek 2012]. Przygotowane place budów, uzbrojony teren i przede wszystkim nadzór DBMNH nad projektantami i wykonawcami przyczyniły się w późniejszych latach do nadrobienia zaległości z lat 1950–1955.

Przełom na budowie Nowej Huty nastąpił w 1954 r. – wtedy to na budowanym osiedlu A-II (Stalowe) zastosowano na szeroką skalę prefabrykaty („eksperyment budownictwa wielkopłytowego”). Konstruowano bloki z użyciem prefabrykowanych: płyt stropowych i stropodachowych, biegów i podestów klatek schodowych, gzymsów. Zaczęto powszechnie używać dźwigów wieżowych i samojezdnych. Zreformowano też system pracy – od tego czasu już nie trójki murarskie, a wieloosobowe

brygady wykonywały prace zmierzające do szybkiego oddania budynku w stanie surowym. Te posunięcia skróciły czas budowy pojedynczej kondygnacji bloku do około tygodnia. Niemniej nie udało się przyspieszyć oddania gotowych mieszkań, ponieważ nie nastąpił jeszcze postęp technologiczny w pracach wykończeniowych. Tym samym tracono czas zaoszczędzony na etapie prowadzącym do stanu surowego. Pierwszym osiedlem wybudowanym w całości według nowoczesnych technik budowlanych i organizacji pracy było os. Centrum A (powstało według wniosków wyciągniętych z „poligonu doświadczalnego” na os. Stalowym).

Rok 1955 był następnym etapem uprzedyskutowania budowy Nowej Huty. W czterech blokach os. Hutniczego (najprawdopodobniej nr 10–13) zastosowano, oprócz elementów po raz pierwszy wykorzystanych na os. Stalowym, także prefabrykowane: ławy fundamentowe, mury piwniczne, elementy elewacji zewnętrznej, łazienki i ubikacje.

Na podstawie krytycznych uwag mieszkańców już zasiedlonych bloków w dalszym etapie budowy miasta zintensyfikowano prace nad wykończeniem osiedli. Przeprojektowano niektóre typowe obiekty (jak żłobki); zwrócono szczególną uwagę na tereny zielone: parki i tereny rekreacyjne, oraz place zabaw. W blokach projektowano i realizowano miejsca na wózki dziecięce i rowery. Zrezygnowano z peryferyjnego umiejscowienia sklepów z produktami pierwszej potrzeby (spożywcze, warzywniaki).

Kapitałnym podsumowaniem problemów, z jakimi mieli do czynienia budowniczcy Nowej Huty w pierwszych latach jej budowy, może być konkluzja Bogumiła Korombła: „[...] stwierdzić należy, że dotychczasowa realizacja miasta [do 1956 r. – przyp. P.J.] stała się wielką szkołą zarówno dla projektantów, wykonawców jak i inwestora. [...] Dopiero żyjące miasto dopełni zasób naszej wiedzy w zakresie budowy nowych miast” [AAN 854, s. 236]. ●

Wybór biogramów budowniczych Nowej Huty

• OPRACOWANIE: PAWEŁ JAGŁO

Architekci, urbaniści, architekci wnętrz, artyści plastycy, inspektorzy nadzoru – osoby odpowiedzialne za zaprojektowanie i realizację Nowej Huty:

Adamski Franciszek (1904–?)

– architekt, członek oddziału warszawskiego Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP). Absolwent Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej (PW; 1931). Zaprojektował osiedla domów dla Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (lata 30. XX w.): proste domy wielorodzinne przeznaczone dla robotników, luźno rozłożone w przestrzeni, z czasem – ze względu na intensywne nasadzenia zieleni – stały się osiedłami-parkami. Po wojnie jego projekt posłużył do realizacji najstarszych osiedli w Nowej Hucie: Willowego, Wandy i Na Skarpie, oraz fragmentów osiedli Krakowiaków i Sportowego. Wielorodzinne domy według jego projektu miały łączyć w sobie prostotę wykonania z funkcjonalnością. Typowy dom zaprojektowany przez Adamskiego posiada dwuspadowy dach, jest maksymalnie trzykondygnacyjny i trzyklatkowy (choć nierzadkie były przypadki realizacji jedno- lub dwuklatkowców).

Ballenstedt Janusz (1921–2005)

– architekt, wykładowca akademicki, teoretyk architektury, członek krakowskiego oddziału SARP. Absolwent Wydziałów Politechnicznych Akademii

Górniczno-Hutniczej w Krakowie (AGH; 1949). Pracował w charakterze projektanta w Biurze Projektów Przemysłu Węglowego w Krakowie oraz w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych i Budowlanych w Krakowie. Był wykładowcą na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1949–1961), a także, na emigracji, w École Spéciale d'Architecture w Paryżu. Od 1970 r. przebywał we Francji. Autor publikacji *Architektura: Historia i teoria* (2000). Do jego najważniejszych projektów należą: biurowiec w dzielnicy Koszutka w Katowicach; dom jednorodzinny w Zakopanem; Dom Kultury w Kazimierzu Górniczym (dzielnica Sosnowca); fabryka w Avallon we Francji; fabryka w Aubry k. Douai we Francji. Na terenie Nowej Huty zrealizował, wspólnie z Martą i Januszem Ingardenami, Centrum Administracyjne Huty im. Lenina (proj. 1950, budowa do 1955).

Basista Anna [b.d.] – architekt, urbanista. W 1959 r. wspólnie z zespołem Jadwigi Guzikkiej wygrała konkurs na projekt kompleksu osiedli Bieńczyce Nowe, w zespole odpowiadała za koncepcję urbanistyki. Osiedla realizowane były sukcesywnie do końca lat 70. XX w.

Binek Tadeusz (1926–2017) – architekt, pracownik naukowy, publicysta. Absolwent Wydziału Architektury

Politechniki Wrocławskiej (1951). W 1946 r. rozpoczął pracę jako kreślarz i stenograf w Regionalnej Dyrekcji Planowania Przestrzennego w Biurze Planu Wrocławia, gdzie szefem był Tadeusz Ptaszycki. Od 1952 r. pracował w Dyrekcji Budowy Miasta Nowa Huta (DBMNH). Na terenie Nowej Huty nadzorował budowy m.in.: os. Teatralnego; biurowca i budynku straży pożarnej na os. Zgody; pl. Centralnego w zespole inspektorów nadzoru (1952–1955). W 1955 r. rozpoczął pracę w charakterze samodzielnego pracownika naukowego w placówce Badawczej Instytutu Budownictwa Mieszkaniowego w Nowej Hucie. Odpowiadał za wdrażanie nowoczesnych metod budowlanych w Nowej Hucie: I i II stopień uprzemysłowienia technik budowlanych. Od 1956 r. pełnił funkcję Głównego Architekta oraz zastępcy Dyrektora ds. Przygotowania Inwestycji w DBMNH. Ze względu na konieczność wprowadzenia oszczędności na budowie miasta zdecydował o wstrzymaniu prac nad: ratuszem wraz z pl. Ratuszowym oraz zalewem z parkiem Południowym i domem kultury (na terenie Łąk Nowohuckich). Kiedy dyrekcja budowy Nowej Huty przejęła realizację rozbudowy Krakowa, Tadeusz Binek zarządzał przygotowaniem i realizacją kilkunastu osiedli (m.in. Podwawelskie, 18 Stycznia, Grzegórzecka, Olsza II). Od 1959 pracował jako starszy projektant i kierownik pracowni architektonicznej w Krakowskim Biurze Projektowo-Badawczym Budownictwa Ogólnego. Zaprojektował m.in.: bazę Miejskiego Przedsiębiorstwa Oczyszczania w Czyżynach; Dom Handlowy Jubilat; kilka szkół „tysiąclatek” i pawilonów handlowo-usługowych; studio telewizyjne w Łęgu. Do końca

życia aktywnie uczestniczył w badaniach nad historią Nowej Huty: publikował wspomnienia w formie książkowej i na stronie internetowej www.binek.pl.

Cęckiewicz Witold (ur. 1924)

– wybitny architekt i urbanista związany z Krakowem, profesor, wykładowca akademicki. Absolwent i wieloletni pracownik naukowy Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej (PK), promotor kilkudziesięciu prac doktorskich. W latach 1955–1960 Główny Architekt Miasta Krakowa. Autor wielu projektów budynków użyteczności publicznej (m.in. hotel Cracovia, kino Kijów, ambasada PRL w New Delhi, Wydział Mechaniczny PK), założeń pomnikowych (m.in. kompleks na Polach Grunwaldu, pomnik Ofiar Faszyzmu w Płaszowie) i urbanistycznych (m.in. osiedla w Mistrzejowicach, os. Podwawelskie), obiektów sakralnych (m.in. kościoły w Nowej Hucie: pw. Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich, pw. św. Brata Alberta Chmielowskiego na os. Dywizjonu 303, pw. Matki Bożej Pocieszenia przy ul. Bulwarowej, a także Sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Łagiewnikach).

Chodorowski Kazimierz (1925?–2006) – architekt, urbanista, projektant zatrudniony w Miastoprojekcie-Kraków, członek krakowskiego oddziału SARP, jeden z najpłodniejszych projektantów Nowej Huty. Zaprojektował m.in.: osiedla na Wzgórzach Krzesławickich (wraz z Władysławem Leonowiczem, Januszem Ingardenem, Zbigniewem Kuczerą, Stefanem Golonką i Józefem Königiem; 1959–1962). Projekt został wyróżniony w 1962 r. nagrodą I stopnia Komitetu Budownictwa, Urbanistyki i Architektury. Chodorowski był autorem prototypowych budynków

na neomodernistycznych osiedlach w sektorze D (osiedla: Centrum D, Handlowe, Spółdzielcze, Kolorowe), Bieńczycach Nowych, Mistrzejowicach, na Wzgórzach Krzesławickich. Zaprojektował wspólnie ze Stefanem Golonką pięciokondygnacyjny blok o powtarzalnych sekcjach, który został powtórzony w różnych konfiguracjach w wymienionych osiedlach. W latach 1964 i 1969 realizacje jego projektów otrzymały tytuł Wicemister Krakowa. W 1976 r. wraz z zespołem zaprojektował szpital im. Ludwika Rydygiera w Nowej Hucie, na granicy Bieńczy z Mistrzejowicami.

Chronowska Maria [b.d.] – architekt, absolwentka PK. W latach 1963–1972 wspólnie z mężem Jerzym była główną projektantką zespołu osiedli w Mistrzejowicach (projektanci pod kierunkiem Witolda Cęckiewicza, urbanistyka Maria Czerwińska, architektki Tadeusz Bażyński, Stefan Golonka, Ewa Podolak, Olgierd Krajewski). Zaprojektowane przez małżeństwo Chronowskich bloki jednoklatkowe, tzw. puchatki, na mistrzejowickim os. Złotego Wieku otrzymały w 1971 r. tytuł Mister Krakowa. Wspólnie z mężem pod kierunkiem Witolda Cęckiewicza projektowała zespół architektoniczny: hotel Cracovia i kino Kijów (1959–1966).

Chronowski Jerzy (1936–2003) – architekt, absolwent PK, doktor nauk technicznych, członek krakowskiego oddziału SARP. Do najważniejszych realizacji jego projektów należą: wnętrza hotelu Cracovia i kina Kijów (wraz z Witoldem Cęckiewiczem, Krystyną Strachocką-Zgud, Jarosławem Kosiniakiem; 1959–1966); budynki biurowe przy al. Powstania Warszawskiego na Grzegórkach (tzw. żyłtkowce) (wraz z żoną Marią,

główną projektantką, przy udziale Jerzego Gardulskiego; 1966). W konkursie na projekt hotelu Orbis w Zakopanem w 1960 r. otrzymał wyróżnienie równorzędne I stopnia. Zaprojektowane przez małżeństwo Chronowskich punktowce na os. Wysokim na terenie Bieńczy Nowych w 1972 r. otrzymały tytuł Mister Krakowa.

Czerwińska Maria z d. Panek (1931–2007) – architekt, należała do krakowskiego oddziału SARP. Do jej najwybitniejszych prac należy projekt Krakowskiego Szkolnego Ośrodka Sportowego im. Szarych Szeregów przy al. Powstania Warszawskiego (wraz z Olgierdem Krajewskim; realizacja 1959–1965). Na terenie Nowej Huty zaprojektowała wspólnie z Witoldem Cęckiewiczem zespół osiedli w Mistrzejowicach (1968), a także opracowała ostateczną koncepcję urbanistyczną osiedli w Czyżynach.

Dąbrowski Edmund (1921–1991) – architekt, żołnierz września 1939 r., jeńiec wojenny w obozie w Rastenburgu, urzędnik. Absolwent architektury na Wydziałach Politechnicznych AGH (1952). W 1952 r. zatrudniony w Miastoprojekcie-Stolica w Warszawie, w tym samym roku został projektantem w Miastoprojekcie-Kraków. Do jego najważniejszych projektów na terenie Nowej Huty należą: wnętrza Centrum Administracyjnego HiL (1953); niektóre bloki na os. Centrum A; niezrealizowany pl. Ratuszowy wraz z ratuszem oraz budynkami użyteczności publicznej i usługowymi (1954); Teatr Ludowy (wraz z Martą i Januszem Ingardena; realizacja do 1955); wnętrza sklepów Świat Dziecka i Gallux; wnętrza biblioteki dzielnicowej (1959); oraz kilka baz technicznych i warsztatów.

Dutkiewicz Józef (ur. 1938) – architekt, syn Józefa Edwarda Dutkiewicza – artysty, historyka sztuki i konserwatora zabytków (twórca polichromii, m.in. w kościele św. Józefa w Podgórzu). Absolwent Wydziału Architektury PK (praca magisterska obroniona pod kier. Witolda Cęckiewicza, 1961). W latach 1960–1985 związany zawodowo z Zamkiem Królewskim na Wawelu, po 1992 r. z Zamkiem Królewskim w Niepołomicach. Poza kościołem pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego w Mistrzejowicach (1976–1983) i bł. Anieli Salawy przy al. Kijowskiej w Krakowie zaprojektował także obiekty sakralne, m.in. w Tarnowie, Siedlcach, Sufczyźnie i Bydgoszczy.

Dyga Krzysztof (ur. 1941) – architekt, wykładowca akademicki, autor wielu publikacji naukowych, członek warszawskiego oddziału SARP. Absolwent Wydziału Architektury PW (1966), gdzie obronił doktorat (1977) i został profesorem (1999). Wielokrotnie zasiadał we władzach uczelni i wydziału. Pracował w Biurze Projektów Budownictwa Ogólnego (BUDOPOL), początkowo w charakterze projektanta (1972–1979), a później głównego projektanta (1986–1992). Był także współnikiem biura architektonicznego DNP-Architeki (1974–1998). Autor lub współautor ponad 60 projektów architektonicznych. Do najważniejszych należą: kościół i klasztor Marianów na warszawskich Stegnach (1983 i 1990); kościół Marianów w Puszczy Mariańskiej (wraz z Andrzejem Dygą; 1999); kościół i klasztor Cystersów na os. Szklane Domy (wraz z Andrzejem Nasfeterem; realizacja 1984–1995); modernizacja Wydziału Architektury PW (1996–2008).

Filar Leszek (1930–1989) – architekt, urbanista, wykładowca akademicki. Absolwent Wydziału Architektury PK, generalny projektant w Miastoprojekcie-Kraków, wykładowca na Wydziale Architektury PK, dziekan Wydziału Architektury Wnętrz ASP w Krakowie. Projektant: osiedla domów jednorodzinnych dla pracowników Zakładów Chemicznych w Oświęcimiu (wraz z Zuzanną Perchał i Przemysławem Gaworem; 1955); Domu Kultury w Chrzanowie (wraz z Jerzym Pilińskim, Zuzanną Perchał i Przemysławem Gaworem; 1957–1959); domu wczasowego Harnaś w Bukowinie Tatrzańskiej (wspólnie z zespołem; 1962–1967); kampusu AWF w Krakowie (wspólnie z zespołem; 1970–1977). W Miastoprojekcie opracowywał także plan ogólny dla Bagdadu.

Fołtyn Adam (1925–1988) – architekt, członek krakowskiego oddziału SARP, wieloletni kierownik i specjalista w Miastoprojekcie-Kraków; prekursor budownictwa wielkoblokowego i wielopłytowego w Nowej Hucie i Krakowie. Absolwent Wydziału Architektury PW (1949). Pracował jako projektant w Biurze Projektowania Budownictwa Miejskiego Zarządu Osiedli Robotniczych (ZOR) w Warszawie, następnie w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR w Krakowie (od 1950, najpierw jako projektant, a potem kierownik Pracowni Architektonicznej). W Nowej Hucie zaprojektował i prowadził nadzór nad następującymi realizacjami: os. Teatralne (bloki 41–54; do 1952) i żłobek (1953); os. Sportowe (budynki 38–41; 1952) i żłobek (1954); os. Szkolne (bloki 6–7; 1954)

i przedszkole (1954); os. Centrum C (budynki i wnętrza 3–6 oraz 10; 1955); os. Centrum B (bloki 2–5 oraz 8a z kółkownią, 8b z przedszkolem i 8c ze żłobkiem; 1955); os. Hutnicze (szczególnie budynki wykonane w technologii II stopnia uprzemysłowienia budownictwa nr 10–13; 1958; oraz budynki wielkoblokowe na os. Handlowym, przy al. gen. Andersa).

Garzyńska-Kańska Halina

(1927–1998) – architekt wnętrz, fotograf. Absolwentka Wydziału Projektowania Wnętrz ASP w Krakowie w 1951 r. Jednocześnie rozpoczęła pracę w zawodzie projektanta wnętrz w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta. W Nowej Hucie zrealizowano według jej projektu wnętrza: Klubu Międzynarodowej Prasy i Książki przy pl. Centralnym. W obliczu choroby ojca – znanego fotografa, Zygmunta Garzyńskiego – przejęła prowadzenie jego zakładu fotograficznego przy ul. Floriańskiej, który w 1960 r. został przebudowany zgodnie z jej projektem.

Golonka Stefan (1926–2011)

– architekt, członek krakowskiego oddziału SARP. W 1950 r. ukończył Wydział Politechniczny AGH w Krakowie. Pracował w Miastoprojekcie-Kraków. Zaprojektował wraz z zespołem osiedla na Wzgórzach Krzesławickich (1959–1962). Do historii przejdzie jako projektant bloków wykonanych w technologii wielkopłytywnej Domino 60 – pierwszy blok z wielkiej płyty w Nowej Hucie na os. Centrum D; pięciokondygnacyjny, bez podpiwniczenia, o kubaturze całkowitej 10 100 metrów sześć. i 220 izb mieszkalnych, zrealizowany od czerwca 1961 r. do października

1963 r. jako prototyp doświadczalny. Później rozwinął ten system w Domino 63 i Domino 68 z podpiwniczeniem oraz balkonami/loggiami. Szczególnie ostatni typ prefabrykowanych sekcji blokowych wykonywany był w Nowej Hucie (osiedla Albertyńskie, Kazimierzowskie, Strusia, Tysiąclecia), w Krakowie oraz na Śląsku. Realizację jego projektów (wspólnie z Kazimierzem Chodorowskim) otrzymały tytuły Wicemister Krakowa (1964 i 1969). Ponadto zaprojektował: sztuczne lodowisko w Krakowie (1972); osiedle w Opolu (wspólnie ze Stefanem Sitarskim; 1965) oraz Halę Gwardii w Opolu (1970).

Gołąb Józef (1904–1973) – architekt, członek krakowskiego oddziału SARP, absolwent Politechniki Lwowskiej (1932). Urodził się w Wawrzeńcyczach, miejscowości położonej nieopodal dzisiejszej Nowej Huty. Specjalizował się w projektowaniu budynków szkolnych – do najważniejszych realizacji jego projektów należą: VIII Liceum Ogólnokształcące im. Stanisława Wyspiańskiego przy ul. Grzegorzeckiej w Krakowie (wraz z Ludomirą Leszczyńską; 1950–1962); Szkoła Podstawowa nr 93 im. Lucjana Rydla przy ul. Szlachetowskiego w Krakowie (1958–1960); Collegium Paderevianum UJ przy al. Mickiewicza w Krakowie (wraz ze Zbigniewem Olszkowskim; 1961–1964; dziś budynek po przebudowie, w formie szczytowej); Zespół Państwowych Szkół Plastycznych na krakowskim Zwierzyńcu (wraz z Teresą Lisowską-Gawłowską; 1961–1968; w 1969 r. obiekt otrzymał tytuł Mister Krakowa). Na terenie Nowej Huty zaprojektował pawilonową szkołę „tysiąclatkę” na os. Teatralnym (1962; dzisiaj SP nr 87). Budynek powstał w miejscu, które pierwotnie

przeznaczone było na pierwszy, nowy kościół w Nowej Hucie. W następstwie politycznych decyzji plac został odebrany parafii bieńczyckiej i przekazany kuratorium oświaty. Doprowadziło to do walk ulicznych 27 i 28 kwietnia 1960 r., które przeszły do historii jako Obrona Krzyża w Nowej Hucie lub Walka o Krzyż w Nowej Hucie.

Grabacki Jan (? – 2007)

– konstruktor, wykładowca akademicki, profesor PK, wieloletni pracownik naukowy i dydaktyczny Wydziału Inżynierii Lądowej Politechniki Krakowskiej (w 1972 r. obronił tam pracę doktorską), a także Krakowskiej Szkoły Wyższej (obecnie Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza-Modrzewskiego). Autor lub współautor licznych prac naukowych z dziedziny geometrii, mechaniki w medycynie, konstrukcji budowlanych. W 1992 r. założył firmę GSBK Biuro Konstrukcyjne. Na terenie Nowej Huty zaprojektował i nadzorował wykonanie konstrukcji kościoła Arka Pana (1967–1977).

Guzicka Jadwiga (1920–1979)

– architekt, absolwentka Wydziału Architektury PW (1949), należała do warszawskiego oddziału SARP. Brała udział w wielu konkursach architektonicznych, do najważniejszych należą: projekt typowego budynku szkolnego dla Warszawy (1957); projekt zabudowy terenu po wschodniej stronie ul. Marszałkowskiej; projekt rozbudowy centrum Sofii (1963); projekt koncepcyjny zagospodarowania przestrzennego Centralnego Ośrodka Usługowo-Dyspozycyjnego Wschodniego Rejonu GOP (1973); koncepcja programowo-przestrzenna Centrum Usługowego Natolin w Warszawie (1977).

W 1959 r. zaprojektowała zespół osiedlowy Bieńczyce Nowe w Nowej Hucie.

Ingarden Janusz (1923–2005)

– architekt, urbanista, wykładowca akademicki; autor lub współautor najważniejszych budynków w Nowej Hucie, członek krakowskiego oddziału SARP. W czasie okupacji studiował na Politechnice Lwowskiej. Absolwent Wydziałów Politechnicznych AGH (1948), gdzie pracował jako asystent do 1950 r. Równolegle pracował w Biurze Budowlanym Przemysłu Węglowego w Krakowie; od 1949 r. w Dyrekcji krakowskiego Zarządu Osiedli Robotniczych zajmował się projektowaniem Nowej Huty. Od 1950 r. pracował w charakterze projektanta w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta. W Nowej Hucie zaprojektował lub nadzorował realizację następujących osiedli: Wandy, Willowe, Na Skarpie, Teatralne, Krakowiaków, Górali, Centrum A, B, C i D. Do jego najważniejszych zrealizowanych projektów należą: budynki mieszkalne przy pl. Centralnym (do 1955); Teatr Ludowy (wraz z żoną Martą oraz Edmundem Dąbrowskim; do 1955); Blok Szwedzki na os. Szklane Domy (pierwszy neomodernistyczny budynek mieszkalny w Nowej Hucie; wraz z żoną Martą; do 1958); Budynki Centrum Administracyjnego HiL (wspólnie z żoną Martą i Januszem Ballenstedtem; punktowce, tzw. bloki szwedzkie, na os. Handlowym (1958) i Na Wzgórzach (1962). W Krakowie zaprojektował m.in. postmodernistyczny hotel Forum (wraz ze Stanisławem Drabczyńskim, Marzanną Miłkowską, Piotrem Miłkowskim; 1973–1988).

Ingarden Marta z d. Bińkowska (1921–2009) – architekt, należała do krakowskiego oddziału SARP; żona Janusza Ingardena. W czasie okupacji należała do struktur Polskiego Państwa Podziemnego; studiowała na Politechnice Lwowskiej z przerwą na kursy prof. Jagodzińskiego w Warszawie (tajne nauczanie w latach 1942–1943), studia architektoniczne ukończyła na AGH w 1948 r. Pracę zawodową rozpoczęła jako projektantka w Biurze Budowlanym Przemysłu Węglowego i Dyrekcji ZOR w Krakowie, następnie kontynuowała w Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta (od 1950), później w Miastoprojekcie-Kraków. Na terenie Nowej Huty zaprojektowała, wspólnie z mężem, najważniejsze budynki mieszkalne i użyteczności publicznej w okresie realizmu socjalistycznego oraz Blok Szwedzki na os. Szklane Domy. Do jej zrealizowanych projektów należą także budynki żłobków, przedszkoli na os. Willowym, Wandy i Na Skarpie (realizacje w latach 1950–1953). Należała do zespołu Władysława Wichmana, który zaprojektował Szpital im. Ludwika Rydygiera (proj. 1976; realizacja do 1986).

Jabłoński Marek [b.d.] – architekt, w latach 1959–1961 opracował projekt Państwowej Szkoły Muzycznej im. Mieczysława Karłowicza (os. Na Skarpie, obecnie os. Centrum E), której budowa zakończyła się w 1974 r.; w 1975 r. wraz ze swoim bratem, Jerzym Jabłońskim, i rzeźbiarzem Zygmuntem Jansohnem na zachodniej ścianie sali koncertowej zrealizował ceramiczną mozaikę.

Janowski Tadeusz (1923–2006) – architekt, wykładowca akademicki, członek krakowskiego oddziału SARP. W czasie okupacji uczył się w krakowskim liceum budowlanym – w 1942 r. został technikiem budowlanym. W latach 1942–1944 pracował w niemieckim biurze architektonicznym. Po wojnie rozpoczął pracę w Biurze Planowania i Odbudowy przy Prezydium Rady Ministrów w Krakowie. Absolwent Wydziałów Politechnicznych AGH (1949), gdzie rozpoczął pracę dydaktyczną: asystent i starszy asystent w Katedrze Kompozycji Architektonicznej Miejskiej na Wydziale Architektury PK; wykładowca w Katedrze Rysunku i Rzeźby. Od lat 60. XX w. na emigracji. Wykładowca na Uniwersytecie Stanu Iowa w Ames (Stany Zjednoczone Ameryki); Uniwersytecie w Winnipeg (Kanada); Uniwersytecie w Syracuse NY (Stany Zjednoczone Ameryki). Pracował jako projektant w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR oraz w Miastoprojekcie-Kraków. Na terenie Nowej Huty zaprojektował lub współprojektował: pl. Centralny; os. Centrum A (bloki 2–7; do 1957); os. Hutnicze (bloki 1–5; do 1957; wspólnie m.in. ze Stefanem Golonką i Anną Anlauf). Był współprojektantem niezrealizowanego ratusza.

Juchnowicz Stanisław (ur. 1923) – architekt, urbanista, profesor, wykładowca akademicki; ostatni żyjący członek zespołu Tadeusza Ptaszyckiego – generalnego projektanta Nowej Huty; Honorowy Obywatel Miasta Krakowa. W czasie okupacji rozpoczął studia na Politechnice Lwowskiej i pracował w firmach budowlanych. Po wojnie kontynuował studia na Wydziałach Architektonicznych AGH (do 1948). Następnie na Politechnice

w Gdańsku, gdzie uzyskał dyplom architekta. Od 1949 r. pracował w Centralnym Biurze Projektowym w Gdańsku. Od 1950 r. w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta. Na terenie Nowej Huty odpowiadał za projekty urbanistyczne osiedli: Zielonego i Sportowego (do 1954); Szkolnego (do 1955); Stalowego (do 1955). Zaprojektował niezrealizowane obiekty sportowe i rekreacyjne w Nowej Hucie: stadion miejski i park Południowy z domem kultury (na Łąkach Nowohuckich). Był pracownikiem, a potem wykładowcą na PK od 1954 r., w latach 1984–1987 był dziekanem Wydziału Architektury. Z Nową Hutą związany do dziś – bierze aktywny udział w dyskusji na temat przyszłości dzielnicy, orędownik stworzenia w jej najstarszej części parku kulturowego i uznania jej za Pomnik Historii.

Karasiński Kazimierz (1909–2004) – architekt, urzędnik, członek lwowskiego, potem krakowskiego oddziału SARP. Absolwent Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej (1936). Przed wojną był kierownikiem budowy szkół wojskowych w Kielcach. Piastował stanowisko architekta powiatowego w Równem na Wołyniu (1937–1939). Brał udział w wojnie obronnej we wrześniu 1939 r. W czasie okupacji był architektem powiatowym w Dębicy (1940–1944), po wojnie architektem powiatowym w Nisku (1945–1949). Następnie pracował jako kierownik Delegatury ZOR dla Budowy Miasta Nowa Huta (1949), w Miastoprojekcie-Kraków (1950–1953), potem w Zarządzie Rozbudowy Miasta Krakowa i Prezydium Rady Narodowej Krakowa. W Nowej Hucie pełnił nadzór autorski

w czasie budowy osiedli: Wandy, Wilowego i Na Skarpie (1949–1952), zaprojektował szkołę na os. Handlowym.

König Józef (?–1987) – architekt, członek krakowskiego oddziału SARP, absolwent PK; specjalizował się w projektowaniu obiektów szkolnych. W Nowej Hucie zaprojektował rewolucyjny obiekt zespołu szkół z basenem międzyszkolnym na os. Kolorowym 29a (1959–1961). Na Wzgórzach Krzesławickich zaprojektował szkołę podstawową (obecnie nr 98) przy ul. Poległych w Krzesławicach (1959–1962) – obiekt pawilonowy połączony przewiązkami przypomina budynek szkoły „tysiąclatki” na os. Teatralnym (proj. Józefa Gołąba). Należał do zespołu projektowego osiedli na Wzgórzach Krzesławickich, który otrzymał Nagrodę I Stopnia Komitetu Budownictwa, Urbanistyki i Architektury (1962).

Korombel Bogumił (1918–2008) – ekonomista, dyrektor inwestycyjny budowy osiedli w Nowej Hucie i Krakowie, mecenas kultury. Maturę zdał w 1938 r., po czym wstąpił do wojska. Walczył w wojnie obronnej we wrześniu 1939 r. Okupację spędził w Wilnie. Od lata 1944 r. służył w AK. W 1945 r. wrócił do Częstochowy, gdzie studiował w Szkole Głównej Handlowej, która potem została przeniesiona do Łodzi, a w 1946 r. do Warszawy. Tam pracował w Centralnym Urzędzie Planowania (późniejsza Państwowa Komisja Planowania Gospodarczego) w Departamencie Inwestycji. Ukończył studia i zamieszkał w Krakowie. W 1951 r. został przyjęty do Dyrekcji Budowy Osiedli Robotniczych, od 1952 r. był kierownikiem Działu Planowania w DBMNH. Na fali odwilży został wybrany przez załogę na dyrektora

naczelnego. Od stycznia 1957 r. jako dyrektor naczelny DBOR Kraków Miasto zajął się prowadzeniem inwestycji mieszkaniowych w całym Krakowie. Od 1962 r. został dyrektorem naczelnym Zarządu Rozbudowy Krakowa. Był odpowiedzialny za budowę Nowej Huty i rozbudowę Krakowa w latach 50.–70. XX w.

Krajewski Olgierd (1927–2011)

– architekt, członek krakowskiego oddziału SARP, absolwent PK, pracownik Krakowskiego Biura Budownictwa Ogólnego. W czasie drugiej wojny światowej służył w 27. Wołyńskiej Dywizji AK. Do najważniejszych realizacji jego projektów należą: Krakowski Szkolny Ośrodek Sportowy im. Szarych Szeregów przy al. Powstania Warszawskiego (wraz z Marią Panek-Czerwińską; 1959–1965); kościół pw. Podwyższenia Krzyża Świętego na Kurdwanowie (1989–1993). W Nowej Hucie stworzył jedno z najwybitniejszych dzieł krakowskiego neomodernizmu: Ośrodek Handlowo-Usługowy Złota Jesień na os. Złotej Jesieni (1965–1969). Ten charakterystyczny obiekt w 1968 r. otrzymał tytuł Wicemistera Krakowa. Brał udział w wielu konkursach, m.in. na projekt: pomnika Obrońców Wybrzeża w Gdańsku (1955); hotelu komunalnego w Łodzi (1964); zagospodarowania przestrzennego rejonu Dworca Wschodniego i dzielnicy mieszkaniowej „Szmulowizna” w Warszawie (1966); budynku dydaktycznego Akademii Rolniczej w Krakowie (1973).

Kuczera Zbigniew [b.d.] – architekt, członek zespołu projektującego osiedla Na Wzgórzach i Na Stoku.

Leonowicz Władysław [b.d.]

– architekt, urbanista. Stał na czele zespołu projektującego osiedla

Na Wzgórzach i Na Stoku, członek zespołu Tadeusza Ptaszyckiego w Miastostopieckiej Nowa Huta.

Lewandowski Jan [b.d.] – architekt.

W 1959 r. wspólnie z zespołem Jadwigi Guzikkiej zajął I miejsce w konkursie na projekt zespołu osiedli Bieńczyce Nowe. Osiedla realizowane były sukcesywnie do końca lat 70. XX w.

Loegler Romuald (ur. 1940)

– architekt, absolwent Wydziału Architektury PK. Od 1974 r. prowadził wraz z Jackiem Czekajem i Markiem Piotrowskim autorski zespół projektowy, od 1987 biuro architektoniczne Atelier Loegler i Partnerzy, był jednym z pionierów prywatnej praktyki projektowej w Polsce. Zawodowo związany przede wszystkim z Krakowem, jest współtwórcą Biennale Architektury w Krakowie (od 1985), był redaktorem naczelnym magazynu „Architekt”, wydawcą miesięcznika „Architektura i Biznes”. Projektant (wspólnie z Jackiem Czekajem; 1978–1990) kościoła św. Jadwigi Królowej; domu pogrzebowego (Brama do Miasta Zmarłych) na cmentarzu Batowickim (1998); os. Centrum E w Nowej Hucie (1988–1995); nowego skrzydła Biblioteki Jagiellońskiej (1998); gmachu Opery Krakowskiej (2008).

Mańkowski Tomasz, właściwie

Tomasz Eibenschütz (1926–2012) – wybitny architekt krakowski, wykładowca akademicki. Ukończył Wydział Architektury PK, tam uzyskał habilitację (1961), a następnie profesurę (1970). Pracownik naukowy PK: wieloletni kierownik Katedry Architektury Mieszkaniowej (1963–1999), dyrektor Instytutu Projektowania Architektonicznego (1979–1999). Współzałożyciel i wykładowca na Wydziale

Architektury i Sztuk Pięknych Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Członek Komisji Architektury i Urbanistyki Oddziału PAN w Krakowie, przewodniczący Sekcji Mieszkaniowej PAN (od 1965). Wykładowca na zagranicznych uczelniach w: Wenecji, Tsukubie, Las Palmas. Do najważniejszych realizacji jego projektów należą: miasteczko studenckie AGH w Krakowie (wraz z Przemysławem Gaworem, Zofią Nowakowską, Janem Grabackim, Zdzisławem Laryszem i Aleksandrem Schillerem otrzymali nagrodę III stopnia Ministra Budownictwa i Przemysłu Materiałów Budowlanych w 1967 r.) oraz poszczególne budynki, m.in. DS Olimp, pawilon handlowy, ośrodek zdrowia; Kolegium Polonijne UJ w Przegorzalach (wraz z Zofią Nowakowską, Dariuszem Kozłowskim, Krzysztofem Bojanowskim; 1974–1990); Radio Kraków w Krakowie (wraz z Piotrem Wróblem, Jackiem Czechem; 1999); Akademickie Centrum Hotelowe w Krakowie (wraz z Piotrem Wróblem; nagroda SARP – Projekt Roku 2004). Na terenie Nowej Huty, na os. Na Wzgórzach zrealizowano według jego projektu (wraz z Janem Meissnerem i Małgorzatą Dolską-Grabacką) hotel robotniczy dla pracowników Huty im. Lenina (1968). Obiekt ten jest przykładem zapożyczenia i przystosowania do polskich warunków Corbusierowskiej „jednostki marsylskiej”.

Nasfeter Andrzej (ur. 1948)

– architekt, wykładowca akademicki, autor publikacji naukowych, członek warszawskiego oddziału SARP. Absolwent Wydziału Architektury PW (1973). Od 1978 r. pracował jako starszy wykładowca w Pracowni Architektury Budynków Użyteczności Publicznej.

Pracował jako asystent w Biurze Projektowym Warcent (1973–1975), potem w Biurze Projektów Budownictwa Ogólnego (BUDOPOL) w charakterze projektanta (1975–1981) oraz głównego projektanta i kierownika biura (do 1990). Autor lub współautor kilkudziesięciu zrealizowanych projektów architektonicznych. Do najważniejszych realizacji należą: modernizacja Teatru Dramatycznego w Częstochowie (1983); kaplica św. Józefa w Sulejówku (1990); budynki apartamentowo-biurowe przy ul. Wiśniowej w Warszawie (2000); wnętrza hotelu w Arłamowie. W Nowej Hucie zaprojektował salę koncertową w Nowohuckim Centrum Kultury (1986) oraz – wspólnie z Krzysztofem Dygą – klasztor i kościół pw. Matki Bożej Częstochowskiej i bł. Wincentego Kadłubka na os. Szkłane Domy (zrealizowany do 1994).

Olszakovski Zbigniew

(1908–1993) – architekt, członek krakowskiego oddziału SARP, Absolwent Wydziału Architektury PW (1933). Przed wojną zaprojektował m.in. przebudowę Stadionu Wojska Polskiego w Warszawie oraz Fabrykę Samochodów w Nałęczowie (1939). W czasie okupacji mieszkał w Krakowie i pracował w tutejszych firmach projektowych. Po drugiej wojnie światowej był radcą w Wydziale Odbudowy Urzędu Wojewódzkiego w Krakowie. W tym czasie zaprojektował Dom Studencki dla AGH (wspólnie ze Zbigniewem Solawą; 1949) oraz był współprojektantem rozbudowy tej uczelni (1951), realizowanej przede wszystkim w latach 60. XX w. W latach 1948–1952 był starszym asystentem na Wydziałach Politechnicznych AGH. Od 1950 r. pracował w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych i Budowlanych

(późniejszy Miastoprojekt-Kraków). Pełnił nadzór autorski nad realizacją os. Stalowego, które zostało wybudowane w systemie I stopnia uprzemysłowienia budowlanego.

Pać-Zaleśna Irena (ur. 1927)

– architekt wnętrz, artystka plastyk, członek ZPAP. Absolwentka Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych we Wrocławiu (1951). W tym samym roku rozpoczęła pracę w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta w pracowni Mariana Sigmunda. W Nowej Hucie zaprojektowała: do roku 1951 wnętrza sklepu konfekcyjnego (blok nr 5), tekstylnego (blok nr 5) i cukierni (blok nr 7) na os. Ogrodowym; do roku 1952 wnętrza sklepów: odzieżowego, mydlarskiego i pasmanteryjnego (blok nr 33) na os. Szkolnym; sklep elektrotechniczny na os. Centrum B (blok nr 4); wnętrza sklepu fotograficznego na os. Szklane Domy; oraz do 1953 r. wnętrza kina Świt. Współprojektowała m.in. wnętrza: kwiaciarni na os. Centrum D; kina Światowid (do 1957); Biura Podróży Orbis na os. Centrum B (do 1958) oraz wiele innych przestrzeni sklepowych. Na terenie Krakowa zaprojektowała m.in. wnętrza Uniwersytetu Rolniczego i Instytutu Biologii UJ.

Pawelski Zbigniew (ur. 1925)

– architekt, od 1975 r. związany z Wydziałem Architektury PW. Wśród jego najważniejszych realizacji należy wymienić: fabrykę mebli w Wyszкові (1957); cukrownię w Czechosłowacji: Hrušovany i Hrochův-Týnec (1966–1968); ambasady (m.in. Ambasada RP w Brazylii); hotel Victoria w Warszawie (1974); kościół św. Zygmunta na Bielanach w Warszawie (1980). Na terenie Nowej

Huty według jego projektu zrealizowano Nowohuckie Centrum Kultury (1983).

Pietrzyk Wojciech (ur. 1930)

– architekt, wykładowca akademicki, projektant kościoła pw. Matki Bożej Królowej Polski (Arka Pana) w Nowej Hucie. Absolwent Wydziału Architektury AGH. Od 1957 do 1967 r. związany z PK, pracował m.in. w Katedrze Projektowania Budynków Społeczno-Mieszkalnych, Katedrze Projektowania Budynków Przemysłowych i Katedrze Planowania Krajobrazu i Terenów Zielonych. Od 1950 r. zatrudniony w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Zakładu Osiedli Robotniczych w Nowej Hucie. Do jego najważniejszych projektów poza Arką Pana (1967–1977) należą: budynek straży pożarnej w Jordanowie; zespół domków w Osielcu; domy jednorodzinne na Woli Justowskiej w Krakowie oraz w Tarnowie (dom państwa Książków).

Porębowicz Stefan (1904–1984)

– architekt, profesor na politechnikach: Lwowskiej, Gdańskiej i Warszawskiej; syn Edwarda – profesora romanistyki na Uniwersytecie im. Jana Kazimierza we Lwowie. W latach 30. XX w. studiował i wykładał na Politechnice Lwowskiej, zasiadał także we władzach tamtejszego oddziału SARP. W czasie wojny należał do struktur Polskiego Państwa Podziemnego. Po drugiej wojnie światowej osiadł w Gdańsku, na tamtejszej politechnice kierował Zakładem Projektowania Budynków Służby Zdrowia – specjalizował się w projektowaniu budynków szpitalnych. Następnie wykładał na PW. Z jego przedwojennych, oszczędnych w modernistycznej formie projektów należy wymienić kościół

pw. Chrystusa Króla we Lwowie (realizowany od 1937) i willę inż. B. Szymańskiego przy ul. Gipsowej 36 we Lwowie (1936–1939). Na terenie Nowej Huty zaprojektował (wraz z Henrykiem Skrzyńskim) w nurcie realizmu socjalistycznego Szpital im. Stefana Żeromskiego (projekt 1951–1954; realizacja do 1958).

Ptaszycki Tadeusz (1908–1980)

– architekt, wybitny urbanista, główny projektant Nowej Huty, członek i prezes wrocławskiego, następnie krakowskiego oddziału SARP. Absolwent architektury PW (1936). W tym samym roku wraz z żoną Anną założył pracownię architektoniczną. We wrześniu 1939 r. w randze podporucznika dowodził kompanią CKM 21. pułku piechoty „Dzieci Warszawy”. Dostał się do niewoli i całą okupację spędził w obozach jenieckich. Po wojnie został Dyrektorem Odbudowy Wrocławia. W 1949 r. przeniesiono go do Krakowa. W 1950 r. został głównym projektantem Nowej Huty. W Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR zorganizował zespół młodych architektów i inżynierów pochodzących z różnych stron Polski i wspólnie z nimi zaprojektował plan generalny Nowej Huty oraz stworzył projekty poszczególnych osiedli. W 1952 r. stanął na czele Przedsiębiorstwa Projektowania Budownictwa Miejskiego Miastoprojekt-Kraków, odpowiadającego za realizację najstarszej części Nowej Huty. Kierował nim z sukcesami do 1968 r., kiedy to na fali wydarzeń marcowych i krzywdzących oskarżeń musiał odejść ze stanowiska. Czynny zawodowo do 1973 r.: zdobywał główne nagrody w konkursach, m.in. na zabudowę pl. Grunwaldzkiego we Wrocławiu (1951) oraz – w tym samym roku – na plan zagospoda-

rowania miasta Nowe Tychy. Jedną z głównych ulic w Nowej Hucie nosi jego imię.

Rembiesa Tadeusz (1924–1980)

– architekt, urbanista, absolwent architektury na Wydziałach Politechnicznych AGH (1948). W czasie wojny pracował jako technik budowlany w Krakowie. Po wojnie był asystentem w Katedrze Urbanistyki PK. Projektant w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR i Miastoprojekcie-Kraków (1950–1960). Główny Architekt Miasta Gliwice (od 1960). Do jego najważniejszych zrealizowanych projektów na terenie Nowej Huty należy zaliczyć: pocztę i budynki administracyjne przy pl. Pocztowym (os. Willowe; do 1951); os. Centrum A (do 1954); os. Handlowe (do 1957); zaplecze budowlano-techniczne dla budowy miasta (przy ul. Kornela Makuszyńskiego; realizacja do 1957).

Sieradzki Zbigniew (1922–2008)

– architekt, urbanista, członek krakowskiego oddziału SARP. W czasie okupacji uczył się w Państwowej Szkole Budowlanej w Krakowie (1941–1943), potem w Wyższej Szkole Technicznej w Warszawie. Absolwent Wydziału Architektury na PW (1949). W tym czasie zaczął pracę w Centralnym Biurze Projektów ZOR, gdzie zajmował się opracowywaniem projektu Nowej Huty. Od 1950 pracował w Krakowie w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta, potem w Miastoprojekcie-Kraków (do 1959). W Nowej Hucie odpowiadał m.in. za budynki mieszkalne na os. Wandy i Willowym oraz budynki użyteczności publicznej: bank, sklepy i garaż podziemny (do 1952); bloki nr 9 i 49 na

os. Teatralnym; realizacji kotłowni na osiedlach: Teatralnym, Centrum A, Stalowym, Ogrodowym, Hutniczym, Zgody, Uroczym (do 1955); budynki fabryczne w różnych częściach miasta. Wspólnie z Adamem Fołtynem zaprojektował bloki na os. Hutniczym nr 10–13 (do 1956), które zostały zrealizowane w technologii II stopnia uprzemysłowienia budowlanego.

Sigmund Marian (1902–1993)

– wybitny projektant wnętrz, scenograf, malarz, rysownik, profesor, wykładowca akademicki. Studiował na Wydziale Architektury na Politechnice Lwowskiej oraz na Wydziale Architektury Wnętrz Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie (dyplom w 1933 r. w ASP w Warszawie), w Instytucie Sztuki Teatralnej. Od 1929 do 1939 r. pracował zawodowo w Spółdzielni „Ład” jako architekt wnętrz, a w latach 1931–1935 był jej kierownikiem. Związany był także ze stowarzyszeniami artystów: Blok, Ryt, Bractwo św. Łukasza. Walczył w powstaniu warszawskim. W 1946 r. osiadł w Krakowie i od 1947 r. pracował jako wykładowca w Szkole Sztuk Pięknych. W latach 1950–1956 pracował w charakterze głównego projektanta w Miastoprojekcie-Kraków. Był kierownikiem pracowni architektury wnętrz. W Nowej Hucie zaprojektował wnętrza kina Świt i Światowid oraz wnętrza budynków „Z” i „S” Centrum Administracyjnego HiL. W 1950 r. otrzymał nominację na profesora nadzwyczajnego ASP w Krakowie, był dziekanem Wydziału Architektury Wnętrz. Po wojnie związany był ze Spółdzielnią „Ład” oraz ze Związkiem Artystów Plastyków. Od 1957 r. współpracował z Fabryką Mebli Giętych w Jasienicy. Zaprojektował wiele krakowskich wnętrz, m.in. dla szpitala w Prokocimiu; wnętrza reprezentacyjno-gościnne na Wawelu.

Sitarski Stefan (1910–2003)

– architekt, technik budowlany. Absolwent Wieczorowej Szkoły Technicznej inż. Gajewskiego w Warszawie (1930). W 1931 r. rozpoczął pracę w stolicy jako kierownik budów Państwowej Fabryki Karabinów „Gerlach” i „Terrabona” oraz pl. Narutowicza. Nadzorował budowę domów na warszawskiej Woli; a w Łodzi Szpitala Ubezpieczeń Społecznych i biurowca firmy Bacutil. Od 1936 r. współpracował z Tadeuszem Ptaszyckim. Brał udział w wojnie obronnej we wrześniu 1939 r., dostał się do niewoli i całą okupację spędził w obozie jenieckim. Po wojnie kontynuował współpracę z Ptaszyckim, najpierw we Wrocławiu, a od 1949 r. w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR w Warszawie. Rok później przeniesiono go do Krakowa, gdzie pracował w pracowni urbanistyczno-architektonicznej dla Nowej Huty. Opracował projekty ukształtowania terenu dla osiedli: Wandy, Willowego, Ogrodowego, Centrum A, Handlowego, oraz dla pl. Centralnego. Od początku lat 60. XX w. pracował w Miejskim Biurze Projektów w Krakowie.

Skrzybalski Bolesław (1922–2006)

– architekt, urbanista (zastępca generalnego projektanta Nowej Huty), członek krakowskiego oddziału SARP. Absolwent Wydziału Architektury PW (1949). W czasie okupacji uczył się w Wyższej Szkole Technicznej i pracował jako technik budowlany. Był żołnierzem AK ps. „Ryś” – walczył w powstaniu warszawskim. Po wojnie pracę zawodową kontynuował m.in. w Centralnym Zarządzie Wytwórni Materiałów Budowlanych, potem jako projektant w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR w Warszawie, w pracowni

urbanistycznej miasta Nowa Huta (od 1950 r. w Krakowie, gdzie pełnił funkcję zastępcy projektanta generalnego). Na terenie Nowej Huty jako główny urbanista zaprojektował i nadzorował osiedla: Wandy, Wilłowe, Na Skarpie, Krakowiaków, Górali, Teatralne, Centrum B i C, Kolorowe i Spółdzielcze; osiedle hoteli robotniczych (os. Młodości); osiedle domów jednorodzinnych w Czyżynach i Mogile. Był głównym projektantem planów urbanistycznych dla Oświęcimia (1954), Jeleniej Góry i Polkowic. Projektował też osiedla w Iraku i Kuwejcie. W Miastoprojekcie-Kraków pracował do 1985 r.

Skrzyński Henryk [b.d.] – architekt, wspólnie ze Stefanem Porębowiczem zaprojektował socrealistyczny Szpital im. Stefana Żeromskiego w Nowej Hucie (1951–1954).

Solawa Zbigniew (1910–1987) – architekt, urbanista, wykładowca akademicki, członek krakowskiego oddziału SARP. Absolwent Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej (1940). Pracował w Pracowni Urbanistycznej przy Prezydium Rady Narodowej w Krakowie, a od 1949 r. był projektantem w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych i Budowlanych w Krakowie. Od 1955 r. był wykładowcą na krakowskiej ASP, gdzie od 1965 r. szefował Katedrze Architektury Wystawienniczej. Od 1967 r. aż do śmierci przebywał na emigracji w Republice Południowej Afryki. Do jego najważniejszych zrealizowanych projektów należą osiedle mieszkaniowe przy al. Ignacego Daszyńskiego w Krakowie (wspólnie z Mikołajem Soroką; 1949) oraz Planetarium Śląskie w Chorzowie (1955). Na terenie Nowej Huty zaprojektował niezrealizowany z przyczyn poli-

tycznych kościoł na os. Teatralnym – w 1957 r. zwyciężył w konkursie SARP na projekt tego pierwszego, nowego kościoła w parafii bieńczyckiej.

Steczowicz Marian (1911–1983)

– architekt, architekt wnętrz, wykładowca i nauczyciel akademicki, członek SARP i Związku Polskich Artystów Plastyków. Absolwent Wydziału Architektury Wnętrz Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie (1934); w 1938 r. ukończył ASP w Warszawie i rozpoczął studia na Wydziale Architektury PW. Przed wojną współpracował ze Spółdzielnią Artystów Plastyków „Ład”. W tym czasie zaprojektował: fasadę Collegium Novum; kasyno oficerskie w Legionowie; salę posiedzeń Ministerstwa Spraw Wojskowych; wnętrza Belwederu (wspólnie z Wojciechem Jastrzębowskim). W czasie drugiej wojny światowej przebywał w Budapeszcie, gdzie ukończył Politechnikę (1945). Wrócił do Polski i rozpoczął pracę w Dyrekcji Odbudowy Wrocławia. Tam zetknął się z Tadeuszem Ptaszyckim. W latach 1947–1951 współorganizował Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych – zasiadał we władzach uczelni. W 1951 r. rozpoczął pracę w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta w Krakowie. Na terenie Nowej Huty zaprojektował i nadzorował wykonanie najważniejszych wnętrz sklepowych i usługowych: restauracji Gigant na os. Willowym (1952); baru przy al. Lenina; restauracji na os. Młodości (1953); Stacji Sanitarно-Epidemiologicznej (1953); księgarni Skarbica, sklepu papierniczego, sklepu obuwniczego przy pl. Centralnym (do 1954) oraz wielu innych.

Strachocka-Zgud Krystyna

(ur. 1924) – architekt wnętrz, nauczyciel akademicki w ASP w Krakowie, członek ZPAP. Absolwentka Wydziału Architektury Wnętrz Państwowej Szkoły Sztuk Plastycznych w Krakowie (dyplom u prof. Mariana Sigmunda; 1950). W 1952 r. rozpoczęła pracę w Miastoprojekcie-Kraków. W Nowej Hucie zaprojektowała i prowadziła nadzór autorski nad wnętrzem KMPiK na os. Centrum D (do 1954). Samodzielnie – poza strukturami Miastoprojektu – zaprojektowała w Krakowie m.in.: wnętrza klubu Pod Jaszczurami (wspólnie z Leszkiem Wajdą i Barbarą Gołajewską; do 1960); mozaiki w Hawełce, we wnętrzach hotelu Cracovia i kina Kijów.

Suliga Jan (1925–2000) – architekt, urbanista, doktor nauk technicznych (pracownik naukowy Instytutu Gospodarki Komunalnej w Warszawie), członek krakowskiego oddziału SARP. Absolwent Wydziału Architektury PW (1950). W czasie okupacji pracował jako pomocnik murarza, potem kreślarz w przedsiębiorstwach budowlanych w Kielcach i Warszawie. Jednocześnie uczył się w szkole handlowej i na korespondencyjnych kursach kreślarskich. W 1949 r. rozpoczął pracę w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR w Warszawie, w roku następnym został przeniesiony do Krakowa. W Nowej Hucie zaprojektował i prowadził nadzór autorski nad realizacją części os. Szkolnego obejmującej: szkołę hutniczą (do 1957), zespół internatów dla młodzieży szkolnej na tym osiedlu, stadion lekkoatletyczny (Międzyszkolny Ośrodek Sportowy Kraków „Wschód”), kotłownię i warsztaty szkolne; ponadto na innych osiedlach: hotele robotnicze i ośrodki

zdrowia na os. Młodości (do 1957); bloki na os. Uroczym (do 1957) i na os. Słonecznym (bloki 2, 3 i 6 ze sklepami na parterach; do 1957); część małej architektury w mieście (1956–1957). Od końca lat 50. XX w. pracował jako urbanista w biurach planowania miast w Łodzi i Wrocławiu.

Szyrkowski Zdzisław (1931–2002)

– architekt wnętrz, artysta plastyk, nauczyciel akademicki na krakowskiej ASP. Absolwent Wydziału Architektury Wnętrz Państwowej Szkoły Sztuk Plastycznych w Krakowie (1953). Jednocześnie rozpoczął pracę w Miastoprojekcie-Kraków (1952–1977). W Nowej Hucie był projektantem lub współprojektantem i odpowiadającym za nadzór autorski następujących realizacji: Centrum Administracyjne HiL (do 1955); os. Stalowe – wnętrza sklepów: elektrotechnicznego, spożywczego, nabiałowego, mięsnego, cukierni, ze sprzętem gospodarstwa domowego, oraz zakładu fryzjerskiego (budynki nr 4–5; wraz z Kazimierzem Syrkiem; realizacja do 1955); Centrum A (blok nr 1) – sklep sportowy i drogeria (do 1957); os. Centrum C (blok nr 4) – wnętrza sklepów: konfekcyjnego (wraz z Kazimierzem Syrkiem; do 1954), kwaciarni (do 1955); os. Szkolne – wnętrza i wyposażenie Technikum Hutniczego (do 1957), sklep nabiałowy (do 1954); os. Szklane Domy – Blok Szwedzki: wnętrza sklepu motoryzacyjnego, pasmanterii, drogerii, masarni (wraz z Kazimierzem Syrkiem i Arturem Stachowskim; do 1957); os. Słoneczne (bloki nr 2–3) – sklepy z futrami, obuwiem i konfekcją (wraz z Kazimierzem Syrkiem i Arturem Stachowskim; do 1957). W Krakowie do jego najważniejszych projektów należą wnętrza m.in.: budynku klubowego, pływalni, sali gimnastycznej

KS Korona (wraz z Kazimierzem Syriem i Arturem Stachowskim; 1957); Domu Turysty (1963); Instytutu Matematyki i Fizyki UJ (1966); budynku głównego Uniwersytetu Ekonomicznego (1975).

Szulewski Bronisław (1909–2004)

– inżynier rolnictwa. Absolwent Wydziału Ogrodnictwa Ozdobnego w Państwowej Szkole Ogrodnictwa w Poznaniu (1934) oraz Wydziału Rolniczego UJ (1949), gdzie rozpoczął pracę jako asystent. Od 1935 r. pracował w Krakowie w Związku Towarzystwa Ogródków Działkowych. W 1937 r. rozpoczął studia na Wydziale Rolniczym UJ. W czasie wojny w Polskich Siłach Zbrojnych na Zachodzie, walczył na froncie włoskim, m.in. pod Monte Cassino w 1944 r. Po wojnie studiował na Wydziale Rolniczym Uniwersytetu w Bolonii. Od 1947 r. kontynuował studia na UJ. Po ich ukończeniu rozpoczął pracę w charakterze projektanta zieleni w Biurze Projektów Wydziału Parków i Zieleni Zarządu Miasta w Krakowie. Od 1950 r. w Centralnym Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Osiedlowego ZOR dla miasta Nowa Huta. Zaprojektował zieleni w Nowej Hucie, którą nasadzono do 1958 r. Do lat 70. XX w. pracował w Miasto-projekcie-Kraków, gdzie projektował tereny zielone dla krakowskich osiedli, a także dla Krynicy i Nowych Tychów.

Uniejewski Andrzej (1908–1985)

– architekt, urbanista, wykładowca akademicki, członek SARP. W 1935 r. ukończył Wydział Architektury PW. Przed drugą wojną światową pracował przy najważniejszych inwestycjach II Rzeczypospolitej: budowa Gdyni oraz Centralnego Okręgu Przemysłowego. W latach 30. XX w. był człon-

kiem pracowni architektonicznej ZUS – państwowa ubezpieczalnia inwestowała w tym czasie w budowę modernistycznych zespołów mieszkaniowych i nowoczesnych siedzib instytucji publicznych. W czasie okupacji niemieckiej należał do AK. Tuż po wojnie podjął pracę jako jeden z kierowników Biura Odbudowy Stolicy. Na terenie Nowej Huty zaprojektował dwa kina: Świt i Światowid, był także współautorem os. Teatralnego (C-1).

Wincze Władysław (1905–1992)

– architekt wnętrz, projektant mebli, profesor i wykładowca akademicki, członek ZPAP. Absolwent Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie (1935), studiował także na Wydziale Architektury PW (1925–1928). W 1936 r. został członkiem Spółdzielni Artystów Plastyków „Ład”. Jednocześnie pracował w Szkole Sztuk Pięknych oraz w Gimnazjum Handlowym w Siedlcach. Przed wojną zaprojektował m.in.: meble do polskiej świetlicy w Rapperswilu; wnętrza i meble do Pałacu Bawelny w Gdyni (wraz z Marianem Steczowiczem). Walczył w wojnie obronnej we wrześniu 1939 r. Mimo okupacji działał i projektował w ramach Spółdzielni „Ład”. Walczył w powstaniu warszawskim, koniec wojny spędził w obozie jenieckim. Po wojnie reaktywował „Ład” i pracował w Ministerstwie Przemysłu (1945–1947). Przeniósł się do Wrocławia, gdzie na Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych zakładał Wydział Architektury Wnętrz oraz Zakład Metalu i Drewna – był dziekanem wydziału (do 1972). W 1951 r. rozpoczął pracę w pracowni prowadzonej przez Mariana Sigmunda, która projektowała wnętrza dla Nowej Huty. Zaprojektował i prowadził nadzór autorski wnętrz mieszkalnych na os. Teatralnym

i Górali; wnętrz poczty i innych obiektów użyteczności publicznej na os. Willowym (wraz z Marianem Sigmundem). W 1952 r. zrezygnował z pracy w Miastoprojekcie-Kraków i poświęcił się pracy na rzecz Wrocławia.

Zięba Alina z d. Białkowska

(ur. 1926) – artystka plastyk, architekt wnętrz, członek ZPAP, mieszkanka Nowej Huty. Absolwentka Wydziału Architektury Wnętrz krakowskiej ASP (1953), pracowała tam jako młodsza asystentka w katedrach: Geometrii Wykreślnej oraz Plastyki Architektonicznej i Przemysłowej. W latach 1955–1990 pracowała w Miastoprojekcie-Kraków. Na terenie Nowej Huty zaprojektowała w zespole Czesława Wallisa m.in.: Dom Mody na os. Cen-

trum A 3 (do 1956); sklep spożywczy na os. Centrum B 5 (do 1956); zakład optyczny na os. Centrum C 4 (do 1956). Była głównym projektantem pralni i magla Tęcza na os. Centrum C 9 (do 1956); biur Komitetu Dzielnicowego PZPR oraz wielu innych wnętrz na terenie najstarszej części dzielnicy. W Krakowie zaprojektowała m.in.: wnętrza Domu Studentek UJ, bazy noclegowej w motelu Krak; kawiarni: Barbórka, Kokosanka i Domino, oraz liczne pawilony handlowo-usługowe.

Opracowanie na podstawie: *Nowa Huta – architektura i twórcy...* 2006; *Binek* 2009; *Budujemy kościół...* 2010; *Nowa przestrzeń...* 2012; *Nowohucki design...* 2007; *Pamięci architektów polskich.* ●

Spis ilustracji

Str. 9: Hotel robotniczy w Grębałowie, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 10-11: Osiedle Centrum E od strony Łąk Nowohuckich, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 13: Budynek „Z” Centrum Administracyjnego HiL, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 16: Blok „Helikopter”, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 17: Blok na os. Zgody, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 18: Blok na os. Hutniczym, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 21: Teatr Ludowy, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 22-23: Ortofotomapa Centrum Nowej Huty, 2017 r., udostępniono z Powiatowego Zasobu Geodezyjnego i Kartograficznego (Licencja nr GD-10.6642.20305.2018_1261_N)

Str. 25: Brama na os. Stalowym, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 28: Blok na os. Wandy, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 29: Dawny Dom Młodego Robotnika, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 30: Żłobek na os. Willowym, lata 50/60. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-4051/N/1

Str. 33: Szpital im. S. Żeromskiego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 36: Wejście główne do Szpitala im. S. Żeromskiego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 38: Bloki na os. Młodości, 1. połowa lat 60. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-4009/N/2

Str. 39: Szpital im. S. Żeromskiego, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 41: Plac Centralny, os. Centrum B 1, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 44: Aleja Róż, os. Centrum B 1, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 45: Plac Centralny, os. Centrum C 1, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 46: Wnętrze Nowohuckiego Centrum Kultury, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 49: Klatka schodowa w Budynku „Z” Centrum Administracyjnego HiL, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 52-53: Centrum Administracyjne HiL, 1. połowa lat 50. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-3992/N

Str. 55: Budynek „Z” Centrum Administracyjnego HiL, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 56-57: Dziedziniec budynku „Z” Centrum Administracyjnego HiL, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 59: Szkoła hutniczo-mechaniczna na os. Szkolnym, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 60: Wejście główne do szkoły hutniczo-mechanicznej, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 63: Szkoła hutniczo-mechaniczna na os. Szkolnym, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 65: Wejście główne do dawnego kina Świt, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 67: Kino Świt, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 68-69: Teatr Ludowy, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 71: Szkoła „tysiąclatka” na os. Teatralnym, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 73: Mozaika na sali koncertowej szkoły muzycznej, os. Centrum E, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 75: Sala koncertowa szkoły muzycznej, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 76-77: Szkoła muzyczna na os. Centrum E, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 78-79: Wejście główne do szkoły muzycznej i dawne kino Światowid, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 81: Wnętrze kościoła pw. Matki Bożej Częstochowskiej i bł. Wincentego Kadłubka, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 83: Blok Szwedzki, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 84-85: Blok Francuski i Blok Szwedzki, lata 60. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-4028/N/2

Str. 86: Blok Francuski, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 89: Punktowiec przy Rondzie Czyżyńskim, os. Kolorowe, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 91: Pawilon handlowy Sam i blok na os. Kolorowym, lata 60. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-2798/N/2

Str. 94: Neon cukierni Bambo i fragment bloku „Helikopter”, 2. połowa lat 60. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-4133/N/1

Str. 97: Osiedle Centrum E od strony Łąk Nowohuckich, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 99: Osiedle Centrum E od strony Nowohuckiego Centrum Kultury, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 100-101: Wejście do klatki schodowej na os. Centrum E, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 105: Osiedle Przy Arce od strony plant Bieńczyckich, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 108-109: Stołówka pracownicza w Ośrodku Usługowym Żłota Jesień, lata 60. XX w., fot. NN, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-351/XI

Str. 111: Stołówka pracownicza w Ośrodku Usługowym Żłota Jesień, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 112-113: Blok na os. Przy Arce, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 114-115: Ortofotomapa Bieńczyc, 2017 r., udostępniono z Powiatowego Zasobu Geodezyjnego i Kartograficznego (Licencja nr GD-10.6642.20305.2018_1261_N)

Str. 117: Wnętrze Arki Pana, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 119: Arka Pana od strony ul. Obrońców Krzyża, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 120: Arka Pana, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 123: Osiedla mieszkaniowe na Wzgórzach Krzesławickich, lata 60. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-4057/N/1

Str. 125: Bloki szwedzkie na Wzgórzach Krzesławickich, lata 60. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-4103/N/1

Str. 126: Hotel robotniczy w Grębalowie, 1. połowa lat 70. XX w., fot. Henryk Hermanowicz, zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-4020/N/3

Str. 127: Szkoła podstawowa na os. Na Stoku, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 128-129: Ortofotomapa Wzgórz Krzesławickich, 2017 r., udostępniono z Powiatowego Zasobu Geodezyjnego i Kartograficznego (Licencja nr GD-10.6642.20305.2018_1261_N)

Str. 131: Kościół pw. Miłosierdzia Bożego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 133: Wnętrze kościoła pw. Miłosierdzia Bożego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 135: Widok na ołtarz główny kościoła pw. Miłosierdzia Bożego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 137: Wieżowce na os. Złotego Wieku, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 140: Bloki czteropiętrowe na os. Złotego Wieku, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 142: Bloki „puchatki” na os. Złotego Wieku, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 144-145: Ortofotomapa Międzyrzecowic, 2017 r., udostępniono z Powiatowego Zasobu Geodezyjnego i Kartograficznego (Licencja nr GD-10.6642.20305.2018_1261_N)

Str. 147: Kościół pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 149: Ołtarz główny kościoła pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 151: Kościół pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 153: Bloki w Czyżynach, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 157: Bloki w Czyżynach, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 158: Osiedle Avia i stare bloki w Czyżynach, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 160-161: Ortofotomapa Czyżyn, 2017 r., udostępniono z Powiatowego Zasobu Geodezyjnego i Kartograficznego (Licencja nr GD-10.6642.20305.2018_1261_N)

Str. 163: Wydział Mechaniczny Politechniki Krakowskiej im. T. Kościuszki, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 165: Wydział Mechaniczny Politechniki Krakowskiej im. T. Kościuszki, il. Krzysztof Piła, 2018 r.

Str. 166-167: Kampus Akademii Wychowania Fizycznego im. B. Czecha w Krakowie, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 171: Wejście główne do kościoła pw. św. Brata Alberta Chmielowskiego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Str. 174-175: Kościół pw. św. Brata Alberta Chmielowskiego, fot. Jarosław Matla, 2018 r.

Bibliografia

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

AAN 361 – AAN 361, 272 Dzielnica Bieńczyce Nowe w Nowej Hucie m. Kraków 1959, [brak paginacji]

AAN 362 – AAN 362, 272 Projekt wstępny I etapu realizacji osiedla „E” Bieńczyce Nowe 1960–1961, [brak paginacji]

AAN 854 – AAN 854, 272 Materiały sprawozdawczo-analityczne z działalności Centralnego Zarządu Budowy Miast i Osiedli „ZOR” za lata 1950–1955, [brak paginacji]

ANK – Archiwum Narodowe w Krakowie, Plany portierni, sygn. 29/789/1978; 29/1464/282; 29/1464/291; 29/1464/309

Archiwum Huty im. T. Sendzimira – Archiwum Zakładowe Huty im. Tadeusza Sendzimira, plany budynków, wnętrz i wyposażenia Budynków Administracyjnych „Z” i „S”

Centralny Zarząd Budowy Miast i Osiedli – 272 Centralny Zarząd Budowy Miast i Osiedli „ZOR”. Założenia projektowe M.N.H. (weryfikacja z 1954 roku). 20 teczek z rozbiorem na resorty, [brak paginacji]

Kronika parafii Miłosierdzia Bożego... – Kronika parafii Miłosierdzia Bożego na Wzgórzach Krzesławickich w Krakowie

OPRACOWANIA

Adamczewski, Pocięcha 1974

– J. Adamczewski, J. Pocięcha, *Lenin w Krakowie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974

Åman 1992 – A. Åman, *Architecture and Ideology in Eastern Europe During the*

Stalin Era. An Aspect of Cold War History, The Architectural History Foundation, Inc., New York, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts and London, England 1992

Architektura protestu 2016 – *Architektura protestu*, [w:] I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII dnia*, Fundacja Bęc Zmiana, Biuro Festiwalowe IMPART, Warszawa–Wrocław 2016

Bartetzky 2006 – A. Bartetzky, *W poszukiwaniu narodowej formy. O architekturze stalinowskiej w NRD i PRL*, Naród. Styl. Modernizm. CIHA Materiały Konferencji, red. J. Purchla, W. Tegethoff, Międzynarodowe Centrum Kultury, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Kraków–Monachium 2006

Beiersdorf, Komorowski 2010 – Z. Beiersdorf, W. Komorowski, *Nowa Huta lat pięćdziesiątych. Dziedzictwo – zagrożenia i perspektywy*, [w:] *Zabytki drugiej połowy XX wieku – waloryzacja, ochrona, konserwacja*, red. B. Szmygin, J. Haspel, ICOMOS Polska, ICOMOS Deutschland, Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, Warszawa–Berlin 2010

Binek 1997 – T. Binek, *Śląsk, wojna, kresy*, Wrocław, Nowa Huta. Wspomnienia 1930–1960, Oficyna Cracovia, Kraków 1997

Binek 2009 – T. Binek, *Służby inwestycyjne Nowej Huty*, Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2009

Binek 2012 – T. Binek, *Technologie wieloblokowe w latach 60. w Nowej Hucie*, [w:] *Nowa przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie*, red. K. Jurewicz, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2012

Bogdanowski 1979 – J. Bogdanowski, *Warownie i zielen Twierdzy Kraków*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979

Bogdanowski 1996 – J. Bogdanowski, *Mistrzejowice, czyli śladem zagubionych krajobrazów wsi*, „Teki Krakowskie” 1996, z. 3

Brzezina 2004 – K. Brzezina, *Kościół Franciszkanów p.w. Chrystusa Króla w Kozielnikach*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, cz. I: *Kościół i klasztory Lwowa z wieków XIX i XX*, red. J.K. Ostrowski, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2004

Brzoskwina 2007 – W. Brzoskwina, *Fort 48a „Mistrzejowice”*, Atlas Twierdzy Kraków, seria I, *Materiały Źródłowe*, t. 22, Urząd Miasta Krakowa, Oddział Ochrony Zabytków, Kraków 2007

Budujemy kościół... 2010 – *Budujemy kościół. Współczesna architektura sakralna w Nowej Hucie*, red. K. Jurewicz, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2010

Bufet pod kombinatem 2017 – *Bufet pod kombinatem*, red. M. Baran, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2017

Chomątowska 2018 – B. Chomątowska, *Betonia. Dom dla każdego*, Czarne, Wołowiec 2018

Cichońska, Popera, Snopek 2016 – I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII dnia*, Fundacja Bęc Zmiana, Biuro Festiwalowe IMPART, Warszawa–Wrocław 2016

Czapelski 2016 – M. Czapelski, *Między projektem doskonałym a koniecznością ekonomiczną. Dyskusje polskich architektów o projektach typowych 1953–1956*, *Rocznik Historii Sztuki*, t. XLI, PAN, 2016

Czubała 1959 – T. Czubała, *Nowa Huta – przewodnik, informator*, Wydaw-

nictwo Artystyczno-Graficzne RSW „Prasa”, Kraków 1959

Domosławski 2010 – A. Domosławski, *Kapuściński non-fiction*, Świat Książki, Warszawa 2010

Drozdowski 1971 – B. Drozdowski, *Restauracja Lotos*, [w:] *Krajobraz ogni. Antologia reportaży o Nowej Hucie*, Wydawnictwo Iskry, Kraków 1971

Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty... 1997 – *Dziedzictwo kulturowe Nowej Huty w rozwoju obszaru strategicznego Kraków-Wschód. Materiały konferencyjne*, Krakowskie Forum Rozwoju, Kraków 1997

Dzieło wielu ludzi... 2013 – *Dzieło wielu ludzi. Z dziejów parafii i kościoła w Krakowie-Mistrzejowicach*, red. ks. Z.F. Bandurski, Parafia Rzymskokatolicka św. Maksymiliana Marii Kolbego, Kraków 2013

Dzieszyński, Franczyk 2006 – R. Dzieszyński, J.L. Franczyk, *Encyklopedia Nowej Huty*, Wydawnictwo Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków 2006

Firlet 2007 – E. Firlet, *Zmiany przestrzenno-urbanistyczne Krakowa w latach 1939–2006*, [w:] *Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta*, red. J. Wyrozumski, „Biblioteka Krakowska”, nr 150, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 2007

Frampton 2004 – K. Frampton, *Modern Architecture. A Critical History*, Thames & Hudson, London 2004

Franczyk 2004 – J.L. Franczyk, *Na fundamencie Krzyża. Kościół katolicki w Nowej Hucie w latach 1949–1989*, Dom Wydawniczy „Rafael”, Kraków 2004

Franczyk 2010 – J.L. Franczyk, *Z dziejów nowohuckiego kościoła (1949–2009)*, [w:] *Budujemy kościół. Współczesna architektura sakralna w Nowej Hucie*, red. K. Jurewicz, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2010

Galeria Sztuki PSM 1980 – Galeria Sztuki PSM Nowa Huta, Kraków 1980

Goldzamt 1956 – E. Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1956

Gołaszewski 1955 – T. Gołaszewski, *Kronika Nowej Huty. Od utworzenia działu projektowania Nowej Huty do pierwszego spustu surówki wielkopieczowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1955

Hołuj, Hołuj 2016 – D. Hołuj, A. Hołuj, *Partycypacja społeczna w planowaniu przestrzennym: studium przypadku krakowskich osiedli Dywizjonu 303 oraz II Pułku Lotniczego*, „Zarządzanie Publiczne. Zeszyty Naukowe Instytutu Spraw Publicznych Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2016, nr 3 (35)

Jarosz 1997 – D. Jarosz, *Notatka o sytuacji w Nowej Hucie z października 1955 roku*, „Polska 1944/45–1989. Studia i Materiały”, t. 2, Warszawa 1997

Jędruch 2015 – D. Jędruch, *Forma Uchylona. Odwilżowe otwarcie architektury polskiej na Zachód*, [w:] Witold Cęckiewicz. *Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje*, t. II, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015

Juchnowicz 2005 – S. Juchnowicz, *Nowa Huta, przeszłość i wizja. Z doświadczeń warsztatu projektowego*, [w:] Nowa Huta – przeszłość i wizja. *Studium muzeum rozproszonego*, red. J. Salwiński, L.J. Sibila, „Biblioteka Krzysztoforowska”, t. 2, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2005

Juchnowicz 2006 – S. Juchnowicz, *Nowa Huta – z doświadczeń warsztatu projektowego*, [w:] Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. *Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006

Kamienica Antoniny Laskowej 2017 – Kamienica Antoniny Laskowej / Tenament owned by Antonina Laskowa, [w:] *Lwów nowoczesny / Lviv and Modernity*, red. Ł. Galusek, J. Purchla, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2017

Karsznia 1994 – N.S. Karsznia O. Cist., *Powstanie parafii i budowa kościoła Matki Bożej Częstochowskiej w Nowej Hucie*, Wydawnictwo Sponsor, Kraków 1994

Kasprzycki 2010 – R. Kasprzycki, *Rakowice-Czyżyny w latach 1921–1955. Krakowskie lotnisko w służbie wojskowej i cywilnej*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010

Komorowski 2000 – W. Komorowski, *Nowa Huta – zabytek socrealizmu*, „Krakowska Teka Konserwatorska” 2000, t. I

Komorowski 2005a – W. Komorowski, *Urbanistyka i architektura Nowej Huty 1949–1959*, „Rocznik Krakowski” 2005, t. 71

Komorowski 2005b – W. Komorowski, *Wartości kulturowe Nowej Huty. Urbanistyka i architektura*, [w:] Nowa Huta – przeszłość i wizja. *Studium muzeum rozproszonego*, red. J. Salwiński, L.J. Sibila, „Biblioteka Krzysztoforowska”, t. 2, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2005

Kordaszewski 2002 – M. Kordaszewski, *Arka Pana: historia i symbolika. Przewodnik*, Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, Kraków 2002

Kostuch 2015 – B. Kostuch, *Kolor i blask. Ceramika architektoniczna oraz mozaiki w Krakowie i Małopolsce po 1945 roku*, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2015

Kryptonim „Gigant”... 2008 – Kryptonim „Gigant”. *Dzieje nowohuckiego kombinatu w latach 1949–1958*, red. A. Krawczyk, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2008

Kucza-Kuczyński 1991 – K. Kucza-Kuczyński, *Nowe Kościoły w Polsce*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1991

Le Corbusier 2017 – Le Corbusier, *Karta Ateńska*, Centrum Architektury, Warszawa 2017

Lebow 2013 – K. Lebow, *Unfinished Utopia. Nowa Huta, Stalinism and Polish Society, 1949–56*, Cornell University Press, Ithaca and London 2013

Logie 1954 – G. Logie, *The Urban Scene*, Faber & Faber, London 1954

Lorek 2000 – A. Lorek, *O wartości jednostki sąsiedzkiej w kształtowaniu mieszkania, domu i środowiska*, [w:] *Mieszkanie, dom, środowisko mieszkaniowe na przełomie wieków*, materiały konferencyjne, VII Ogólnopolska, II Międzynarodowa Konferencja Instytutu Projektowania Urbanistycznego, Zakopane 13–15 października 2000, Kraków 2000

Lorek 2006 – A. Lorek, *Nowa Huta na tle miast socrealistycznych*, [w:] *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006

Lwów nowoczesny 2017 – *Lwów nowoczesny / Lviv and Modernity*, red. Ł. Galusek, J. Purchla, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2017

Machcewicz 1993 – P. Machcewicz, *Polski rok 1956*, Oficyna Wydawnicza Mówią Wieki, Warszawa 1993

Malinowska-Petelenz 2006 – B. Malinowska-Petelenz, *Miejsce kościoła w mieście. Analiza myśli kompozycyjnej w wybranych obiektach sakralnych autorstwa Witolda Cęckiewicza*, rękopis pracy doktorskiej, Politechnika Krakowska, Kraków 2006

Miezian 2017 – M. Miezian, *Czyżyny: zapomniane dziedzictwo Nowej Huty*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2017

Mikrut 1999 – L. Mikrut, *Nowa Huta największy obiekt przemysłowy w Polsce*,

Huta im. Tadeusza Sendzimira SA, Kraków 1999

Narodziny Nowej Huty... 1999 – *Narodziny Nowej Huty. Materiały sesji naukowej odbytej 25 kwietnia 1998 roku*, red. J.M. Małecki, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1999

Nowa Huta 1949+ 2013 – *Nowa Huta 1949+*, red. Ł. Klimek, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2013

Nowa Huta – architektura i twórcy... 2006 – *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006

Nowa Huta – przeszłość i wizja... 2005 – *Nowa Huta – przeszłość i wizja. Studium muzeum rozproszonego*, red. J. Salwiński, L.J. Sibila, „Biblioteka Krzysztoforska”, t. 2, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2005

Nowa przestrzeń... 2012 – *Nowa przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie*, red. K. Jurewicz, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2012

Nowohucki design... 2007 – *Nowohucki design. Historia wnętrz i ich twórcy w latach 1949–1959*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007

Ostrowski 1975 – W. Ostrowski, *Urbanistyka współczesna*, Arkady, Warszawa 1975

Państwowa Szkoła Muzyczna... 1974 – *Państwowa Szkoła Muzyczna Kraków – Nowa Huta 1974*, oprac. E. Feczko, K. Błachut, Kraków 1974

Perry 1929 – C. Perry, *The Neighborhood Unit*, New York Regional Survey, vol. 7, Russel Sage Foundation, New York 1929

Projekt konkursowy Domu Młodości... 2015 – *Projekt konkursowy Domu Młodości w Nowej Hucie (1968–1970)*, [w:] Witold Cęckiewicz, t. 1: *Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska,

D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015

Rasmussen, Bredsdorff 1947 – S.E. Rasmussen, P. Bredsdorff, *Skitseforslag til Engsplan for Storkøbenhavn, Copenhagen Regional Plan 1947. A Summary of the Preliminary Proposal 1948–1949*, Dansk Byplanlaboratorium, Copenhagen 1947

Rottermund 2016 – A. Rottermund, Andrzej Ciechanowiecki (1924–2015), „Muzealnictwo” 2016, t. 57

Rozmowa z Romualdem Loeglerem 2013 – Rozmowa z Romualdem Loeglerem, [w:] *P2 Postmodernizm polski. Architektura i urbanistyka*,

red. A. Gzowska, L. Klein, Stowarzyszenie 40 000 malarzy, Warszawa 2013

Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem 2015a – Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem, [w:] Witold Cęckiewicz, t. 1: *Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Instytut Architektury, Kraków 2015

Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem 2015b – Rozmowa z Witoldem Cęckiewiczem z II czerwca 2015, maszynopis, własność Fundacji Instytut Architektury

Salwiński 2007 – J. Salwiński, *Powstanie i rozwój Nowej Huty w drugiej połowie XX wieku*, [w:] Kraków. Nowe studia nad rozwojem miasta, red. J. Wyrozumski, „Biblioteka Krakowska”, nr 150, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 2007

Sibila 2006a – L.J. Sibila, *Nowa Huta – architektura i twórcy „miasta idealnego”*, [w:] *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006

Sibila 2006b – L.J. Sibila, *Twórcy „miasta idealnego” – wybrane biografie*, [w:] *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*,

red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006

Sibila 2006c – L.J. Sibila, *Z wystawy*, [w:] *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego. Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2006

Sibila 2007 – L.J. Sibila, *Historia wnętrza i ich twórcy*, [w:] *Nowohucki design. Historia wnętrza i ich twórcy w latach 1949–1959*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007

Smaga 2012 – M. Smaga, *Lata 60. w Nowej Hucie – urbanistyka, architektura, wnętrza przestrzeni*, [w:] *Nowa przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie*, red. K. Jurewicz, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2012

Smaga 2014 – M. Smaga, *Przyczynek do studium historyczno-architektonicznego kina „Światowid”*, „Światowid”, Rocznik Muzeum PRL-u (w organizacji) 2014, nr 1

Smaga 2015 – M. Smaga, *Zachowane wnętrza i ich wyposażenie z czasów PRL w przestrzeni publicznej placu Centralnego Nowej Huty*, „Światowid”, Rocznik Muzeum PRL-u (w organizacji) 2015, nr 2

Smaga 2016 – M. Smaga, *Teatr Ludowy w Nowej Hucie – projekt, realizacja, styl*, „Światowid”, Rocznik Muzeum PRL-u (w organizacji) 2016, nr 3

Smaga 2017 – M. Smaga, *Od planu po realizację – budynki „Z” i „S” Centrum Administracyjnego Huty im. Lenina, Część I – Architektura*, „Światowid”, Rocznik Muzeum PRL-u (w organizacji) 2017, nr 4

Starosolski, Dzierżewicz 2010

– W. Starosolski, Z. Dzierżewicz, *Systemy budownictwa wielkopłytowego w Polsce w latach 1970–1985. Przegląd rozwiązań materiałowych, technologicznych*, Wolters Kluwer, Warszawa 2010

Szafer 1972 – T.P. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966–1970*, Arkady, Warszawa 1972

Szafer 1979 – T.P. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1971–1975*, Arkady, Warszawa 1979

Szafer 1981 – T.P. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1976–1980*, Arkady, Warszawa 1981

Szumal, Frydel 1998 – K. Szumal, B. Frydel, *Ksiądz kanonik Józef Kurzeja*, Wydawnictwo Instytut Teologiczny Księży Misjonarzy, Kraków 1998

Temat na Willowym... 2006 – *Temat na Willowym. Nowa Huta r.t.f – relacje, teksty, forma*, red. I. Kowal, T. Stańko, Małopolski Instytut Kultury w Krakowie, Kraków 2006

Twardowska 2015a – K. Twardowska, *Forma podąża za znaczeniem. Wybrane realizacje sakralne Witolda Cęckiewicza*, [w:] Witold Cęckiewicz, t. I: *Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015

Twardowska 2015b – K. Twardowska, *Kościół pw. Św. Brata Alberta w Czyżynach (1985–1994)*, [w:] Witold Cęckiewicz, t. I: *Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015

Tyszkiewicz 1997 – J. Tyszkiewicz, *Sto wielkich dni Wrocławia: wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna Ziem Zachodnich i Północnych w latach 1945–1948*, Arboretum, Wrocław 1997

Ważyk 1956 – A. Ważyk, *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956

Wąchała-Skindzier 2015 – M. Wąchała-Skindzier, *PRL mieszka w nas? – kultura czasu wolnego*, „Światowid”, Rocznik Muzeum PRL-u (w organizacji) 2015, nr 1

Wielgus 1996 – K. Wielgus, *Rakowice – lotnisko twierdzy*, Atlas Twierdzy

Kraków, seria 1, Materiały Źródłowe, t. 5, Zebra, Kraków 1996

Willa inżyniera Brunona Szymańskiego 2017 – *Willa inżyniera Brunona Szymańskiego / The Villa of Engineer Brunon Szymański*, [w:] *Lwów nowoczesny / Lviv and Modernity*, red. Ł. Galusek, J. Purchla, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2017

Wiśniewski 2015a – M. Wiśniewski, *Projekt urbanistyczny osiedla Lotnisko w Czyżynach (1968)*, [w:] Witold Cęckiewicz, t. I: *Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015

Wiśniewski 2015b – M. Wiśniewski, *Projekt urbanistyczny osiedli mieszkaniowych w Mistrzejowicach (1963–1983)*, [w:] Witold Cęckiewicz, t. I: *Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015

Wiśniewski 2016 – M. Wiśniewski, *Z bloku powstałeś... „Światowid”*, Rocznik Muzeum PRL-u (w organizacji), 2016, nr 3

Witold Cęckiewicz 2015a – Witold Cęckiewicz, t. I: *Rozmowy o architekturze. Projekty*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015

Witold Cęckiewicz 2015b – Witold Cęckiewicz, t. II: *Socrealizm, socmodernizm, postmodernizm. Eseje*, red. M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, Fundacja Instytut Architektury, Kraków 2015

Włodarczyk 2013a – M. Włodarczyk, *Szlakami dziedzictwa. Architektura krakowska lat 1956–2000. Wybrane przykłady. Lista obiektów architektonicznych SARP Oddział Kraków*, Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP Oddział Kraków, Kraków 2013

Włodarczyk 2013b – M. Włodarczyk, *Szlakami dziedzictwa. Architektura Nowej Huty lat 1949–1970. Wybrane przykłady. Lista obiektów architektonicznych SARP Oddział Kraków, Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP Oddział Kraków, Kraków 2013*

Włodarczyk 2014a – M. Włodarczyk, *Szlakami dziedzictwa. Kościoły i obiekty sakralne Krakowa lat 1945–1990. Wybrane przykłady. Lista obiektów architektonicznych SARP Oddział Kraków, Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP Oddział Kraków, Kraków 2014*

Włodarczyk 2014b – M. Włodarczyk, *Szlakami dziedzictwa. Krakowskie osiedla modernizmu lat 1945–1990. Wybrane przykłady. Lista obiektów architektonicznych SARP Oddział Kraków, Stowarzyszenie Architektów Polskich SARP Oddział Kraków, Kraków 2014*

Wójcik 2008 – J.S. Wójcik, *Łąki Nowohuckie, Ośrodek Kultury im. C.K. Norwida, Kraków 2008*

Wroński 2010 – J.S. Wroński, *Kościoły Krakowa zbudowane w latach 1945–1989 jako wyraz przemian architektury sakralnej w Polsce na tle rozwoju architektury na świecie. Studium historyczno-architektoniczne, Wydawnictwo AWF, Kraków 2010*

Wspaniałość budowy... 1997 – *Wspaniałość budowy tego, co istnieje – o architekturze Romualda Loeglara*, red. E. Zamorska-Przyłuska, Wydawnictwo RAM, Kraków 1997

Zarecor 2011 – K.E. Zarecor, *Manufacturing a Socialist Modernity: Housing in Czechoslovakia, 1945–1960*, University of Pittsburgh Press, 2011

ARTYKUŁY PRASOWE

Bar „Marten” otwarty 1964 – bs., *Bar „Marten” otwarty*, „Głos Nowej Huty”, 21–27 marca 1964

Blok nr 7... 1960 – *Blok nr 7 na D-31 zdobył I miejsce*, „Głos Nowej Huty”, 24 stycznia – 5 lutego 1960

Detko 1958 – W. Detko, *Z zagadnień prefabrykacji budynków szkieletowych w Nowej Hucie*, „Architektura” 1958, nr 8 (130)

Dom w Krakowie... 1989 – *Dom w Krakowie, czyli gdzieś między Wiedniem a Bagdadem*, rozmowę z Leszkiem Filarem przeprowadziła K. Trautsołt, „Architektura” 1989, nr 2

„Głos Nowej Huty” 1961 – „Głos Nowej Huty”, 6–12 maja 1961

Komorowski 1986 – W. Komorowski, *W obronie Nowej Huty*, „Spotkania z Zabytkami” 1986, t. 3 (25)

Konkurs na Bieńczyce 1960 – M.R., *Konkurs na Bieńczyce*, „Architektura” 1960, nr 2

Konkurs SARP... 1986 – *Konkurs SARP na rozwiązanie zespołu mieszkalnego i koncepcji programowo-przestrzennej „Skarpy” w Nowej Hucie (prezentacja konkursu SARP i dyskusja pokonkursowa)*, „Architektura” 1986, nr 1

Krajewski 1971 – O. Krajewski, *Ośrodek Usługowy „Złota Jesień” w Nowej Hucie*, „Architektura” 1971, nr 8

Lisowski 1960 – B. Lisowski, *Nowa architektura w Nowej Hucie*, „Architektura” 1960, nr 1

Na budowie Centrum Administracyjnego 1956 – (t.), *Na budowie Centrum Administracyjnego*, „Budujemy Socjalizm”, 7 stycznia 1956

Nareszcie przyjemna cukiernia 1961 – dr., *Nareszcie przyjemna cukiernia*, „Głos Nowej Huty”, 29 kwietnia – 5 maja 1961

Prefabrykatów nie brak... 1957 – D.R., *Prefabrykatów nie brak w tym roku*, „Głos Nowej Huty”, 28 lipca 1957

Rezolucja... 1949 – *Rezolucja Krajowej Partyjnej Rady Architektów*, „Architektura” 1949, nr 6–8

Rozenberg 1961 – I. Rozenberg, *Nowej Huty – część II*, „Architektura” 1961, nr 7–8

Wybieramy najlepszy dom... 1959 – *Wybieramy najlepszy dom mieszkalny w Nowej Hucie*, „Głos Nowej Huty”, 3–10 grudnia, 11–18 grudnia 1959

Z konkursu na Kraków-Bieńczyce 1960 – M.R., *Z konkursu na Kraków-Bieńczyce*, „Architektura” 1960, nr 1

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

Adamski 2016 – A. Adamski, *Marian Kruczek. Czarodziej rzeźby spod Sanoka*, 2016, http://www.biznesistyl.pl/kultura/oblicza-kultury/5022_kruczek-czarodziej-rzezyby-spod-sanoka.html [odczyt: 6 listopada 2018]

Binek 1999 – T. Binek, *Moje pierwsze budowy w Nowej Hucie*, 1999, <http://www.tadeusz.binek.pl/>

Dzieje spółdzielni – *Dzieje spółdzielni*, <https://www.smczyzyny.pl/index.php/o-nas-menu/dzieje-spoldzielnimenu> [odczyt: 6 listopada 2018]

Fort 15 Pszorna – *Fort 15 Pszorna*, <http://kaponiera.pl/1/pszorna.html> [odczyt: 6 listopada 2018]

Historia Szkoły – *Historia Szkoły*, <http://wpz.zespolszkolmechanicznych.edu.pl/historia-szkoly/> [odczyt: 6 listopada 2018]

Historia szkoły – szkoła metalowa *Historia szkoły – szkoła metalowa*, http://elektryk2.krakow.pl/viewpage.php?page_id=112 [odczyt: 6 listopada 2018]

Lista Dzielnic – *Lista Dzielnic*, http://www.bip.krakow.pl/?bip_id=1&mmi=10501 [odczyt: 6 listopada 2018]

Marcinek 2015a – R. Marcinek, Centrum A, Centrum B, Centrum C, Centrum D, Karty osiedli, [w:] Plan ochrony Parku Kulturowego Nowa Huta. Etap I (2015), kierownictwo naukowe Z. Myczkowski, generalny projektant, autorzy: U. Forczek-Brataniec, R. Marcinek, A. Siwek, K. Wielgus, W. Rymsza-Mazur, K. Latusek, K. Chajdys, Politechnika Krakowska, Kraków 2015, <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/170831/karta> [odczyt: 6 listopada 2018]

Marcinek 2015b – R. Marcinek, Kolorowe, Karty osiedli, [w:] Plan ochrony Parku Kulturowego Nowa Huta. Etap I (2015), kierownictwo naukowe Z. Myczkowski, generalny projektant, autorzy: U. Forczek-Brataniec, R. Marcinek, A. Siwek, K. Wielgus, W. Rymsza-Mazur, K. Latusek, K. Chajdys, Politechnika Krakowska, Kraków 2015, <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/170831/karta> [odczyt: 6 listopada 2018]

Marcinek 2015c – R. Marcinek, Młodości, Karty osiedli, [w:] Plan ochrony Parku Kulturowego Nowa Huta. Etap I (2015), kierownictwo naukowe Z. Myczkowski, generalny projektant, autorzy: U. Forczek-Brataniec, R. Marcinek, A. Siwek, K. Wielgus, W. Rymsza-Mazur, K. Latusek, K. Chajdys, Politechnika Krakowska, Kraków 2015, <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/170831/karta> [odczyt: 6 listopada 2018]

Marcinek 2015d – R. Marcinek, Na Skarpie, Karty osiedli, [w:] Plan ochrony Parku Kulturowego Nowa Huta. Etap I (2015), kierownictwo naukowe Z. Myczkowski, generalny projektant, autorzy: U. Forczek-Brataniec, R. Marcinek, A. Siwek, K. Wielgus, W. Rymsza-Mazur, K. Latusek, K. Chajdys, Politechnika Krakowska, Kraków 2015, <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/170831/karta> [odczyt: 6 listopada 2018]

Marcinek 2015e – R. Marcinek, Spółdzielcze, Karty osiedli, [w:] Plan ochrony Parku Kulturowego Nowa Huta, Etap I (2015), kierownictwo naukowe Z. Myczkowski, generalny projektant, autorzy: U. Forczek-Brataniec, R. Marcinek, A. Siwek, K. Wielgus, W. Rymsza-Mazur, K. Latusek, K. Chajdys, Politechnika Krakowska, Kraków 2015, <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/170833/karta> [odczyt: 6 listopada 2018]

Marcinek 2015f – R. Marcinek, Szkolne, Karty osiedli, [w:] Plan ochrony Parku Kulturowego Nowa Huta. Etap I (2015), kierownictwo naukowe Z. Myczkowski, generalny projektant, autorzy: U. Forczek-Brataniec, R. Marcinek, A. Siwek, K. Wielgus, W. Rymasz-Mazur, K. Latusek, K. Chajdys, Politechnika Krakowska, Kraków 2015, <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/170833/karta> [odczyt: 6 listopada 2018]

Marian Kruczek – Marian Kruczek (1927–1983), <http://www.okn.edu.pl/index.php/nowa-huta/korowod-nowohucki/postaci/1089-marian-kruczek-1927-1983> [odczyt: 6 listopada 2018]

NCK – Nowohuckie Centrum Kultury, oprac. M. Wiśniewski, Krakowski Szlak Modernizmu, <http://szlakmodernizmu.pl/modernizm/krakowski> [odczyt: 6 listopada 2018]

Obóz pracy przymusowej... – *Obóz pracy przymusowej Baulager 15/XIV w Nowej Hucie*, <https://sztetl.org.pl/pl/miejscowosci/k/512-krakow/116-miej-sca-martyrologii/47341-oboz-pracy-przymusowej-baulager-15xiv-w-nowej-hucie> [odczyt: 6 listopada 2018]

O spółdzielni – O spółdzielni, <http://www.smhutnik.krakow.pl/informacyjne/o-nas> [odczyt: 6 listopada 2018]

Ośrodek Sportowy – Międzyszkolny Ośrodek Sportowy Kraków „Wschód”, <http://moswschod.pl/> [odczyt: 6 listopada 2018]

Pamięci architektów polskich – Pamięci architektów polskich, www.inmemoriam.architektsarp.pl [odczyt: 6 listopada 2018]

Plan ochrony 2015–2016 – Plan ochrony Parku Kulturowego Nowa Huta. Etap I (2015), Etap II (2016), kierownictwo naukowe Z. Myczkowski, generalny projektant, autorzy:

U. Forczek-Brataniec, R. Marcinek, A. Siwek, K. Wielgus, W. Rymasz-Mazur, K. Latusek, K. Chajdys, Politechnika Krakowska, Kraków 2015–2016, <https://www.bip.krakow.pl/zalaczniki/dokumenty/n/170831/karta> [odczyt: 6 listopada 2018]

Rozbudowa Szkoły Muzycznej 2018 – *Rozbudowa Szkoły Muzycznej*, „Dziennik Polski”, 16 maja 2018, <https://dziennikpolski24.pl/rozbudowa-szkoly-muzycznej/ar/2592634> [odczyt: 6 listopada 2018]

Szkoła Podstawowa – Szkoła Podstawowa nr 91, <http://www.zsosi.pl/historia.html> [odczyt: 6 listopada 2018]

Teatr Łaznia Nowa – *Teatr Łaznia Nowa*, <https://culture.pl/pl/miejsce/teatr-laznia-nowa> [odczyt: 6 listopada 2018]

Zespół Szkół Mechanicznych – *Zespół Szkół Mechanicznych*, <http://www.sarp.krakow.pl/sd/nh/OII/index.html> [odczyt: 6 listopada 2018]

Życiorysy Nowej Huty – *Życiorysy Nowej Huty*, <http://zyciorysynowejhuty.blogspot.com/2017/07/kolejne-zycie-domu-modego-robotnika.html> [odczyt: 6 listopada 2018]

INNE ŹRÓDŁA

Miejsce rozpoczęcia budowy... – *Miejsce rozpoczęcia budowy kombinatu metalurgicznego*, lata 50. XX w., fot. NN, fotografia czarno-biała, Zbiory Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, MHK-213/XIf

Nowa Huta: miasto gniewu... 2007 – *Nowa Huta: miasto gniewu i nadziei*, film dokumentalny, reż. T. Klimczak, P. Moskal, TVN, 2007

Rozmowa z R. Loeglerem 2018 – Rozmowa z Romualdem Loeglerem, przeprowadzona przez Dorotę Jędruch 24 sierpnia 2018

Mapa wybranych obiektów arch



1. Wydział Mechaniczny Politechniki Krakowskiej
2. Akademia Wychowania Fizycznego
3. Kościół pw. św. Brata Alberta Chmielowskiego
4. Kościół pw. św. Maksymiliana Marii Kolbego
5. Stołówka pracownicza – Ośrodek Usługowy Złota Jesień
6. Arka Pana
7. Teatr Ludowy

8. Kino Świt
9. Szkoła „tysiąclatka”
10. Pierwszy blok z wielkiej płyty
11. Blok „Helikopter”
12. Nowohuckie Centrum Kultury
13. Plac Centralny
14. Osiedle Centrum E

atektonicznych Nowej Huty



Indeks miejsc

A

Akademia Wychowania Fizycznego / **168, 187**
Aleja Róż / **16, 42**

B

Bięńczyce – założenie architektoniczno-urbanistyczne / **106**
Blok – pierwszy z wielkiej płyty (os. Centrum D) / **20, 95, 188**
Blok Francuski – os. Centrum B / **20, 82, 84, 93, 141**
Blok „Helikopter” – os. Centrum D / **20, 92**
Blok Szwedzki – os. Szklane Domy / **20, 74, 82, 95, 141, 189, 190, 198**
Bloki „puchatki” / **110, 143, 186**
Bloki Franciszka Adamskiego / **19, 26, 37, 39, 180, 184**
Bloki szwedzkie / **93, 127, 189**

C

Centrum Administracyjne Huty im. Lenina / **20, 50, 82, 184, 186, 189, 196, 198**
Centrum Nowej Huty / **42, 98, 189**
Czyżyny – założenie architektoniczno-urbanistyczne / **154, 172**

D

Dom Młodego Robotnika **31**

H

Hotel robotniczy w Grębałowie / **124, 193**

K

Kino Światowid / **19, 37, 66, 74, 194, 196, 199**
Kino Świt / **19, 66, 74, 194, 196, 199**
Kościół – Arka Pana / **118, 189, 194**
Kościół – Mistrzejowice (os. Tysiąclecia) / **143, 148, 187**
Kościół – os. Dywizjonu 303 / **159, 172, 185**
Kościół – os. Szklane Domy / **21, 86, 187, 193**
Kościół – Wzgórza Krzesławickie / **132, 185**

M

Mistrzejowice – założenie architektoniczno-urbanistyczne / **138**

N

Nowa Huta – założenie architektoniczno-urbanistyczne najstarszej części / **14, 26, 34, 42, 61, 66, 75, 82, 90, 98**
Nowohuckie Centrum Kultury / **45, 47, 75, 98, 193, 194**

O

Osiedla sektora D / **20, 90, 186, 188**
Osiedle Centrum E / **21, 43, 98, 192**

Osiedle Hutnicze – zespół bloków
nr 10–13 / **31, 183, 188**
Osiedle Młodości / **39, 197, 198**
Osiedle Na Skarpie / **27, 35, 37, 62, 74,
180, 184, 189, 190, 191, 197**
Osiedle Stalowe / **19, 29, 61, 62, 63,
182, 191, 194, 198**
Osiedle Szkolne / **19, 31, 61, 180, 187,
191, 198**
Osiedle Teatralne / **19, 62, 66, 74, 180,
185, 187, 188, 189, 191, 197, 199**
Osiedle Złotego Wieku / **141, 186**

P

Pawilon handlowo-usługowy Marten / **95**
Pawilon handlowy – os. Na Wzgórzach / **125**
Pawilony handlowe – os. Złotego Wieku / **141**
Plac Centralny / **15, 42, 61, 70, 75, 90,
92, 98, 101, 103, 180, 185, 189, 190, 196**
Plac Przy Poczcie / **19, 27, 195, 200**

S

Stołówka pracownicza – Ośrodek
Usługowy Złota Jesień / **110, 111, 192**

Szkoła – os. Handlowe / **95, 191**
Szkoła – os. Na Stoku / **127, 191**
Szkoła hutniczo-mechaniczna
– os. Szkolne / **61, 198**
Szkoła muzyczna – os. Centrum E /
45, 75, 98, 190
Szkoła „tysiąclatka” – os. Teatralne /
70, 127, 188
Szpital im. L. Rydygiera / **111, 186, 190**
Szpital im. S. Żeromskiego / **34, 195,
197**

T

Teatr Ludowy / **19, 67, 186, 189**

W

Wydział Mechaniczny Politechniki
Krakowskiej / **164, 165, 185**
Wzgórza Krzesławickie – założenie
architektoniczno-urbanistyczne / **124**

Ż

Żłobki Marty Ingarden / **27, 39, 190**

O autorach

Paweł Jagło – mieszkaniec os. Wilowego, absolwent historii na Uniwersytecie Jagiellońskim, krytyczny miłośnik historii i kultury Nowej Huty, przez siedem lat szef Oddziału Dzieje Nowej Huty Muzeum Historycznego Miasta Krakowa (obecnie Muzeum Nowej Huty). Autor lub współautor wystaw architektonicznych organizowanych w nowohuckim muzeum na os. Słonecznym 16: *Budujemy Kościół. Współczesna architektura sakralna w Nowej Hucie* (2010), *Nowa Huta 1949+* (2011), *Nowa Przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie* (2012), *Forty austriackie w Nowej Hucie* (2015), *Stale o Nowej Hucie* (2016).

Dorota Jędruch – dr, absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Interesuje się architekturą nowoczesną (szczególnie w jej aspekcie społecznym) i sztuką współczesną; autorka pracy doktorskiej na temat trzech modeli społecznej architektury francuskiej w XX w. reprezentowanych przez Le Corbusiera, Émile'a Aillauda i Ricarda Bofilla. Pracownik Zakładu Sztuki Nowoczesnej Instytutu Historii Sztuki UJ. W latach 2002–2003 pełniła funkcję redaktorki działu aktualności miesięcznika „Architektura & Biznes”. Współredaktorka wystaw: *Za-mieszkanie 2012. Miasto ogrodów, miasto ogrodzeń* (Muzeum Narodowe w Krakowie, 2012/2013), *Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza* (Muzeum Narodowe w Krakowie, 2013/2014), *Impossible Objects* (Pawilon Polski na 14. Międzynarodowej Wystawie Architek-

tury w Wenecji, 2014), *Monument. Architektura. Adolfa Szyszko-Bohusza* (Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, 2014). Członkini zarządu fundacji Instytut Architektury.

Marta Karpińska – absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, sekretarz redakcji kwartalnika „Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni”. Kuratorka wystaw architektonicznych. Członkini zarządu fundacji Instytut Architektury. Współtworzyła wraz z zespołem IA wystawy *Impossible Objects* (Pawilon Polski na 14. Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji, 2014), *Wreszcie we własnym domu. Dom polski w transformacji* w ramach 8. Festiwalu Warszawa w Budowie (Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Muzeum Warszawy, Instytut Architektury, 2016), *Odwilż 56 – Cracovia 65. Architektura Witolda Cęckiewicza* (Muzeum Narodowe w Krakowie, 2017/2018). Autorka monografii architekta Wacława Nowakowskiego (Instytut Architektury, 2015). Współredaktorka i współautorka monografii Witolda Cęckiewicza (Instytut Architektury, 2015).

Jarosław Kłaś – kulturoznawca, animator i menadżer kultury, absolwent zarządzania kulturą na Uniwersytecie Jagiellońskim i kulturoznawstwa w Wyższej Szkole Filozoficzno-Pedagogicznej „Ignatianum” w Krakowie, doktorant Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Kieruje Pracownią

Dziedzictwa i Tożsamości Nowej Huty w Ośrodku Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie. Pomysłodawca i koordynator takich projektów jak „Korowód Nowohucki” (2016), „Alternatywny przewodnik po Nowej Hucie” (2017), „Nowa Huta – architektoniczny portret miasta” (2018). Główne zainteresowania badawcze: zarządzanie instytucjami kultury i dziedzictwem kulturowym, zwłaszcza Nowej Huty.

Danuta Macheta – historyk sztuki, pracuje w Dziale Edukacji Muzeum Narodowego w Krakowie, gdzie zajmuje się opracowywaniem programów edukacyjnych do wystaw stałych i czasowych oraz szkoleniem przewodników i edukatorów muzealnych.

Jarosław Matla – fotograf freelancer oraz architekt mieszkający i pracujący w Krakowie. Od 1994 jako wolny strzelec zajmuje się fotografią reportażową, a od kilkunastu lat specjalizuje się w fotografii architektury. Jego prace były publikowane w gazetach codziennych, w polskich i zagranicznych magazynach architektonicznych (m.in. „Architectural Record”, „World Architecture News”, „Architektura i Biznes”, „Architektura”), a także wyróżnione na międzynarodowych konkursach (m.in. National Geographic 2009 i konkursie fotografii architektury Capture Opengap 2011). Autor fotografii prezentowanych na wystawach, m.in. w Muzeum Architektury we Wrocławiu, Muzeum Narodowym w Krakowie czy Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Pomimo powszechnie stosowanej fotografii cyfrowej wciąż jest zagorzałym wyznawcą tradycyjnej techniki analogowej.

Krzysztof Piła – nowohucianin z wyboru, rocznik 90. Na co dzień projektant graficzny, choć stara się na tym nie poprzestawać. Zżył się z fotografowaniem „codzienności”. W swoich fotografiach przeciwstawia się wyreżyserowanemu pięknu, dając tym samym dojść do słowa możliwości odtwarzania rzeczywistości niezafalszowaną ekspresją. Jakis czas temu zdecydował się na wykorzystywanie w swojej fotografii starych i wysłużonych obiektywów stałoogniskowych. Wciąż rządzi nim chęć szukania nowych możliwości. Prowadzi: www.facebook.com/NH5omm, www.nh5omm.com.pl oraz www.facebook.com/akuratnie.dw, www.akuratnie.com.pl.

Magdalena Smaga – historyk sztuki, pracownik Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Zajmuje się architekturą i wzornictwem po 1945 r. Interesuje się Nową Hutą, coraz bardziej dostrzegając jej wyjątkowość. Píše artykuły o jej architekturze i wnętrzach, w nowohuckim oddziale Muzeum Historycznego Miasta Krakowa była kuratorką wystaw *Nowa Przestrzeń. Modernizm w Nowej Hucie* (2012) oraz *Osiedleni. Teatralne* (2018/2019).

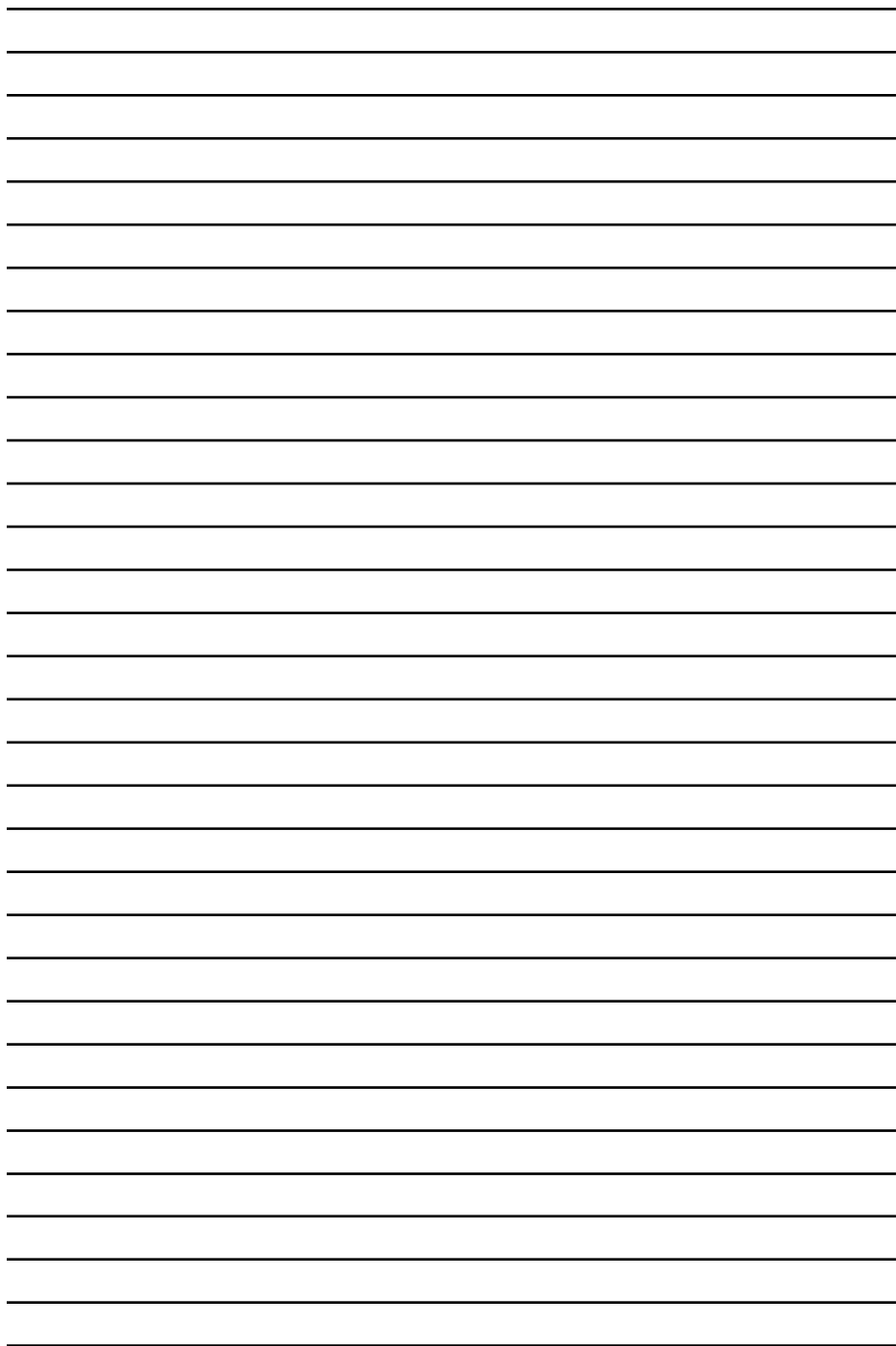
Kamila Twardowska – historyk sztuki, architekt wnętrz, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, doktorantka w Instytucie Historii Sztuki UJ, zawodowo związana z Działem Dokumentacji Architektury i Urbanistyki Muzeum Historycznego Miasta Krakowa. Naukowo zajmuje się architekturą polską XX w., ze szczególnym uwzględnieniem Krakowa. Autorka i współautorka wystaw

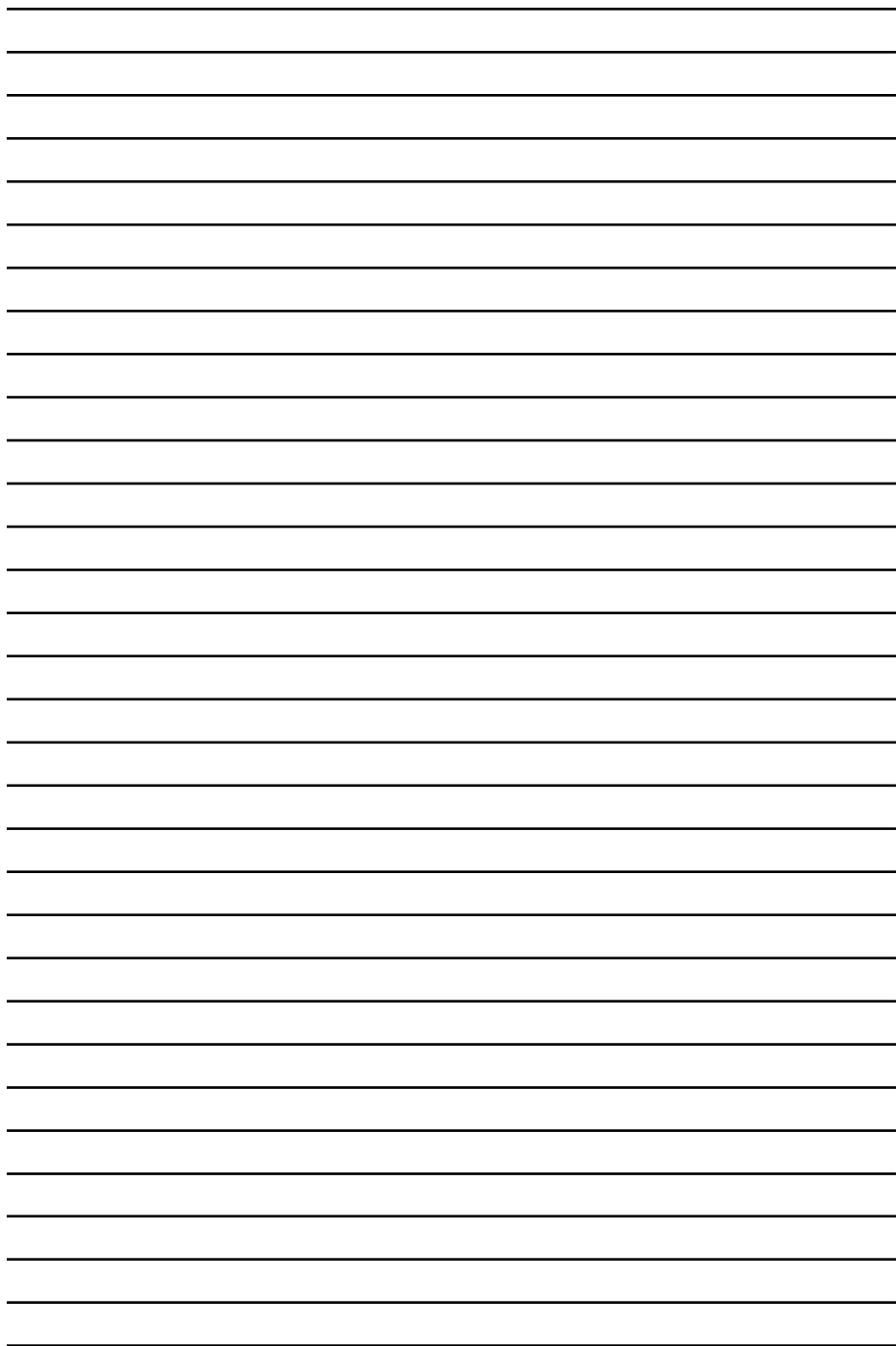
o architekturze oraz publikacji, m.in. monografii Fryderyka Tadaniera i Witolda Cęckiewicza.

Michał Wiśniewski – dr inż., historyk architektury, absolwent historii sztuki (Uniwersytet Jagielloński) i architektury (Politechnika Krakowska). Autor pracy doktorskiej na temat tzw. szkoły krakowskiej oraz związków architektury i polityki w okresie międzywojennym. Stypendysta Fulbrighta (Graduate School of Architecture Planning and Preservation, Columbia

University). Pracownik Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie (Katedra Historii Gospodarczej i Społecznej) i Międzynarodowego Centrum Kultury (Ośrodek Edukacji – Akademia Dziedzictwa). Członek zarządu Fundacji Instytut Architektury. Kurator i współkurator wystaw o architekturze. Autor licznych publikacji naukowych i popularyzatorskich poświęconych architekturze Krakowa i Polski w XIX i XX w., m.in. monografii krakowskich architektów Ludwika Wojtyczki i Adolfa Szysko-Bohusza. ●

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.





Publikacja została wydana w ramach projektu „Nowa Huta – architektoniczny portret miasta”

Organizator projektu: Pracownia Dziedzictwa i Tożsamości Nowej Huty Ośrodka Kultury im. C. K. Norwida

Współpraca: Fundacja Instytut Architektury

Koncepcja i koordynacja: Jarosław Kłás

Współpraca: Katarzyna Danecka-Zapała, Paweł Kaczor, Anna Gotfryd-Kolecka, Barbara Habieda, Aleksandra Obrań-Hudzik, Barbara Solecka, Elżbieta Urbańska-Kłapa, Beata Waśko, Agnieszka Wyrwał

Projekt to cykl działań animacyjno-edukacyjnych w postaci spacerów i zwiedzania, portretujących architektoniczne dziedzictwo kulturowe Nowej Huty z drugiej połowy XX w. W jego ramach powstała również seria gadżetów promujących lokalne dziedzictwo kulturowe, wykorzystująca wizualizacje przedstawiające najważniejsze nowohuckie obiekty. Zwieńczeniem projektu jest wydanie publikacji podsumowującej odkrywanie architektury Nowej Huty.

Dofinansowano ze środków Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach Programu „Patriotyzm Jutra”.

Wydarzenie zostało objęte patronatem Europejskiego Roku Dziedzictwa Kulturowego 2018.

Licencja Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 3.0 Polska

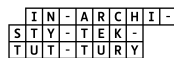
Copyright © Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida

Kraków 2018

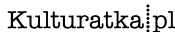
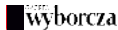
ORGANIZATOR



WSPÓŁPRACA



PATRONI MEDIALNI



nowa huta



ARCHITEKTONICZNY
PORTRET MIASTA
DRUGIEJ POŁOWY XX WIEKU

Zarówno tematyka, jak i warsztat naukowy i talent twórczy opracowujących ją autorów składają się na wiodący walor pracy, jakim jest spojrzenie na obszar współczesnej części Krakowa – Nowej Huty, okiem przedstawicieli młodego pokolenia, którzy są w tym niezwykle nawarstwionym i wielowątkowym fenomenie urbanistyczno-architektonicznym rozmiłowani i chcą nie tylko obdarować czytelnika swoją wiedzą, ale również wzbudzić w nim jego własne emocje i oceny, zweryfikowane gruntowną wiedzą historyczną. To ważne w czasach, w których nieustannie należy przypominać słowa Jana Pawła II wypowiedziane w 1979 r. na krakowskich Błoniach: „Naród na pytanie kim jest, odpowiada swoją kulturą, a kultura jest właśnie tym, co świadczy o naszej tożsamości, tak indywidualnej, jak i zbiorowej”. Do fundamentalnego wymiaru owej tożsamości nawiązuje pomysłodawca recenzowanej tu publikacji, a zarazem jej główny redaktor, w pierwszym zdaniu wstępu i *de facto* wyraża wiodące przesłanie tego dzieła.

Z recenzji dr. hab. Zbigniewa Myczkowskiego, prof. Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki

Wielką zaletą ocenianego opracowania jest pozbawienie kompleksów, a zarazem wolne od egzaltacji omówienie specyfiki i walorów nie tylko najstarszych, socrealistycznych enklaw zabudowy Nowej Huty, ale także obszarów i obiektów wznoszonych w duchu późnego modernizmu czy postmodernizmu, niekiedy budowanych jeszcze „na naszych oczach”. Nie jest to wprawdzie pierwsza publikacja poświęcona tym zagadnieniom, ale być może pierwsza, która po przełamaniu pewnego tabu przez poprzedników potrafi poddać dziedzictwo budowlane i architektoniczne ostatnich pokoleń chłodnej analizie i ocenie.

Z recenzji dr. Andrzeja Laskowskiego

ISBN: 978-83-948244-3-3

ORGANIZATOR



Pracownia Dziedzictwa
i Tożsamości Nowej Huty

WSPÓŁPRACA

