

25

GENIUS LOCI
KULTURA PRZESTRZENI
TWÓRCZOŚĆ

Arché

Przestrzeń ducha, duch przestrzeni

Zwracając się 13 czerwca 1987 roku, w kościele świętego Krzyża w Warszawie do przedstawicieli świata kultury święty Jan Paweł II mówił, iż powołaniem artystów jest dążenie do piękna. „Tworzyć przedmioty piękne. Wywoływać piękno w wielorakiej materii ludzkiej twórczości: w materii słów i dźwięków, w materii barw i tonów, w materii rzeźbiarskich czy architektonicznych brył, w materii gestów, którymi wyraża się i przemawia to najszczególniejsze tworzywo świata widzialnego, jakim jest ludzkie ciało.”

W 24 numerze „Arché” zdjęcia Katarzyny Piądtłowskiej i Piotra Życieńskiego pokazały tworzenie przestrzeni międzyludzkiej poprzez gesty wyrażające napięcie przeżyć aktorów w spektaklu „Jesus Christ Superstar”.

Architektura ludzkich postaci rzadko jest dziś inspiracją dla projektanta. Oglądając współczesne czasopisma architektoniczne wydawane w Polsce widzimy prawie wyłącznie oderwaną, abstrakcyjną grę brył i płaszczyzn. Jeśli jest to piękno, to takie, które jak pisał Rainer Maria Rilke „jest jedno przerażenia początkiem, gdyż beznamiętnie pogardza naszym unicestwieniem”.

Prezentowany w tym numerze dyplom Eweliny Kałużyńskiej jest rzadko dziś spotykanym gestem architektonicznym wprowadzonym przez autorkę do mazowieckiego krajobrazu. Kaplica jest nie tylko znakiem znajdującym się pomiędzy niebem a ziemią, lecz także symbolicznym wyrazem ludzkiej egzystencji. Przechylające się płaszczyzny podpierają się wzajemnie, lecz mimo to bryła nie znajduje równowagi i nadal zdaje się przechylać. Przed upadkiem chroni ją wznoszący się pionowo krzyż – symbol Boga Miłosiernego. Pion i poziom, linie krzyża symbolizują jedność z Bogiem, w którym łączy się życie ziemskie z życiem wiecznym. Świetliki na głównej ścianie świątyni układają się w znak krzyża a ich liczba – pięć – nawiązuje do pięciu ran Chrystusa. Światło naturalne, jego promienie również odnoszą się do Boga. Wejście do kaplicy jest bramą, symbolem pojednania ze Stwórcą. Kształt wejścia daje wrażenie wyciągniętej ręki obejmującej opieką a samo wnętrze jest schronieniem. Krajobraz, w pobliżu którego płynie rzeka Świder, daje wrażenie jednoczenia z naturą, jest symbolem raj u ziemi.

Autorka wyjaśniając idee swego projektu, przywołuje postulat apostołstwa przez sztukę. Wynalezione przez nią formy mają działać na uczucia poprzez ekspresję brył, światła i symboli wiary.

Zdobywanie form, odzyskiwanie form to pojęcia pracy doktorskiej Andrzeja Bączyńskiego, obronionego jeszcze w 1985 roku na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej, będącego wówczas wykładowcą tej uczelni, a dziś znakomitego twórcę architektury kanadyjskiej. Promotorem doktoratu był wybitny architekt Marian Szafronowski, autor tekstu „Abstrakcyjny wyraz linii”. Publikowany tutaj fragment rozprawy przypomina intensywność intelektualnej atmosfery debat o architekturze w pierwszej połowie lat 80. XX wieku w Polsce. Autor, jeden z architektów gdańskich wprowadzających do teorii i dydaktyki na przełomie lat 70-tych i 80-tych semiotykę architektury, w pisany wówczas tekście posługuje się nieobecnyymi dziś w dyskursie architektonicznym pojęciami poetyki przestrzeni, warstw semantycznych, metafizyki.

Temat sacrum powraca w recenzji książki Henryka Nadrowskiego „Sacrum czasoprzestrzeni”, którą opracował Jan Stanisław Wojciechowski. Recenzent w syntetyczny sposób ujął złożoność wątków architektury sakralnej zawartej w omawianym opracowaniu. Pojawia się refleksja, iż nieobecność tej tematyki w czasopismach poświęconych architekturze w istotny sposób zubaża nasze odczuwanie i pojmowanie przestrzeni.

W sposób całościowy fenomen przestrzeni opisuje pojęcie ducha miejsca. To pojęcie, wydawałoby się ulotne i nieuchwytnie, konkretyzuje Magdalena Pożarowszczyk, która stworzyła narzędzie oparte na koncepcji przestrzeni wyróżnionych według kategorii Genius Loci, które można zastosować w opracowaniu „Studium Uwarunkowań i Kierunków Zagospodarowania Przestrzennego”. Jest to istotne wzbogacenie warsztatu planistycznego, które pozwala w czytelny, zindywidualizowany sposób zidentyfikować wartości przestrzenne miejsca.

Genius Loci można nie tylko opisać, lecz także skonkretyzować w fotografii. Jak pisze autor prezentowanych zdjęć podpisujący się pseudonimem Photopaikon: „Teatralna improwizacja, performance uchwycony w ramy zdjęcia, staje się aktem wizualizującym powołanie, przeznaczenie miejsca, jego treści i narrację. Barwna kreacja staje się syntezą nawarstwionych znaczeń miejsca oraz naszych indywidualnych, własnych wyobrażeń, tworząc ostatecznie unikalny, wyimaginowany charakter miejsca zamknięty w obrazie.”

Fotografia jest więc obrazem, z którego można wiele odczytać – tak jak z prac Katarzyny Piądtłowskiej, dla której „wyprawa po Ameryce jest jak wielokrotnie obejrzany film lub raczej patchwork znajomych dźwięków, smaków i obrazów”, które, przyjeżdżając do Stanów, nieświadomie zabrała ze sobą a teraz możemy to wszystko zobaczyć.

Całościowe pojmowanie krajobrazu przenika także do koncepcji urbanistycznych. Magdalena Wojnowska-Heciak opisuje koncepcję emo urbanistyki, która potwierdza, iż projektowanie w obrębie miasta musi odnosić się do ciągłości dynamiki miejsca na Ziemi i w kosmosie. Historii miejsca nie można wymazać, realizując jedynie zamierzony cel. Zrozumienie, że konkretny projekt jest zawsze zakorzeniony w przeszłości, wymaga odkrycia zdarzeń, które tam miały miejsce, uzupełnienia ich i ukierunkowania przyszłości poprzez wprowadzenie integralności i piękna. To wszystko pozwala na zachowanie i rozwijanie tożsamości, o którą coraz częściej, także w Warszawie, pytamy.

W tym numerze zamieszczamy jedną z odpowiedzi, z której wynika, iż tożsamość architektury Warszawy ma swoje źródła w tolerancji i otwartości Rzeczpospolitej Jagiellonów, kontynuowanej przez stulecia. Polscy i asymilowani w Warszawie architekci: holenderscy, włoscy, francuscy, niemieccy, austriacy czy skandynawscy są tylko pozornie paradoksalnie u źródeł „warszawskości” architektury stolicy Polski. Warszawskość architektury Warszawy nie jest zapożyczona: „nie jest i nie była nigdy jednorodnie niemiecka, włoska czy francuska; czerpie natomiast radośnie swą inspirację z europejskich źródeł.” Z przytoczonych przez Andrzeja Chołdzińskiego przykładów widać, że pragnienie osiągnięcia europejskości czy też wymiaru światowego architektury realizuje się poprzez działania i osiągnięcia o charakterze lokalnym i regionalnym. Im bardziej warszawskość architektury warszawskiej była i będzie widoczna w świadomości widza, tym większa była i będzie szansa, by została ona szerzej dostrzeżona i stała się trwałym elementem różnorodnej tożsamości europejskiej. Wypowiedź wydaje się oczywista, jednak podniesiony dwadzieścia lat temu temat warszawskości architektury warszawskiej („Arché” vol. 13/14, 1996, Obrazy miasta – oblicza Warszawy) nie doczekał się do tej pory kontynuacji. Dopiero teraz.

Space of Spirit, Spirit of Space

Saint John Paul II, who addressed the people of culture and arts in the Holly Cross Church in Warsaw, on 13th of June 1987, said that it is calling of artists to strive for beauty. “Create beautiful things. Evoke beauty in the multifaceted matter of human creation: in the matter of words and sounds; matter of colours and hues; matter of sculpture and architectural solids; matter of gestures expressing and giving voice to this most singular medium in the visible world that is the human body.”

In the 24th issue of Arché, the photos by Katarzyna Piądtłowska and Piotr Życieński illustrated the creation of intrapersonal space through gestures expressing the tension of experience of the actors in “Jesus Christ Superstar”.

The architecture of human figure, nowadays rarely serves as design inspiration. A review of modern architectural magazines published in Poland reveals little more than an abstract interplay of solids and surfaces. If this is beauty, then it is the kind that Rainer Maria Rilke wrote of: “For beauty is nothing but the beginning of terror, (...) because it calmly disdains to destroy us.”

The diploma project of Ewelina Kałużyńska presented in this issue is today a unique architectural gesture introduced by her to the Mazovian landscape. The chapel is not only a sign located between the sky and ground by also a symbolic expression of human existence. Despite its leaning surfaces which support each other, the body finds no balance and seems to be tilting. It is protected from falling by the cross: a symbol of the Merciful God. Vertical and horizontal: the lines of the cross symbolise unity with God who connects the earthly life with the eternal one. Skylights in the main wall of the temple are cross-shaped and their number – five – corresponds with the five wounds of Christ. Natural light with its beams also refer to God. The entrance to the chapel is a gateway, a symbol of union with the Creator. The shape of the entrance seems to remind a hand outstretched in the caring gesture. The landscape with the Świder River nearby evokes the sensation of becoming one with nature, and symbolises the earthly paradise.

The author calls upon the postulate of Christianizing through art, to explain the idea of her project. The forms she invented are meant to influence the feelings through the expression of solids, light, and symbols of faith.

Conquering and reclaiming forms are the notions of Andrzej Bączyński’s 1985 PhD dissertation from the Faculty of Architecture at the Gdansk University of Technology, where he taught at the time. Today, he is renowned for his influence on Canadian architecture. The dissertation was supervised by Marian Szafronowski, an outstanding architect and the author of *The Expression of Line*. The fragment published herein is reminiscent of the fiery atmosphere of intellectual debates on architecture in the first half of the 1980s in Poland. The author employs the notions, now absent in the architectural discourse: the poetics of space, semantic levels, and metaphysics.

The topic of Sacrum returns in the review of Henryk Nadrowski’s book *Sacrum of Space-time* written by Jan Stanisław Wojciechowski. The reviewer synthesised the complexity of themes of sacred architecture discussed by Nadrowski. He reflects on the absence of the topic in architectural journals, and observes that it markedly limits our impression on and comprehension of space.

The phenomenon of space is holistically described by the notion of the spirit of space. This seemingly fleeting and elusive notion is crystallised by Magdalena Pożarowszczyk who created a tool based on the idea of distinguished spaces using the categories of Genius Loci, applicable to the Study of Conditions and Directions in Spatial Development. This is a significant addition to the planner’s toolbox, which enables a clear and individualised method of identifying the spatial values of place.

Genius Loci may not only be described but also captured in a photograph. The author of the photos says: “Theatrical improvisation, performance captured in the frame of a picture, becomes an act visualizing the vocation, destiny of place, its substance and narration. Colour creation becomes a synthesis of overlaid meanings of a place and of our own individual images, eventually making a unique, imaginary character of a place, enclosed in a picture.”

Photograph is therefore an image that carries a lot of meaning, as is the case of those by Katarzyna Piądtłowska for whom: “a journey across America is like a movie watched again and again; or rather like a patchwork of familiar sounds, tastes and images” which she unwittingly brought on her American trip and is now presenting to us.

The holistic understanding of landscape penetrates also the urbanistic concepts. Magdalena Wojnowska-Heciak describes the idea of emo urbanism confirming that design within a city must refer to the continuous dynamics of place on Earth and in the universe. The history of place cannot be erased by a mere realisation of set goals. Understanding that a given project is always deeply rooted in history demands that the local past events be uncovered, complemented and directed towards the future through the introduction of integrity and beauty. All of this enables the retention and development of identity, sought ever more often also in Warsaw.

This issue gives one of the answers stating that the identity of Varsovian architecture is rooted in the tolerance and openness of the Republic of Poland from the 14th c. Jagiellonian dynasty until today. The fact that it stems from the work of Polish architects and those assimilated in Warsaw arriving from the Netherlands, Italy, France, Germany, Austria or Scandinavia is only seemingly paradoxical. The Varsovianism of Warsaw architecture is not a borrowing: “it has never been uniformly German, Italian or French – it draws inspirations extensively from European sources.” Examples given by Andrzej Chołdziński show that the striving for Europeanism or world-class in architecture is today realised through activities and achievements on the local and regional scale. The more Varsovianism of Warsaw architecture has, and will be, visible in the consciousness of the beholder – the greater has, and will be, the chance of making it more widely visible and giving it a permanent place in the diverse European identity. This seems only obvious, and yet the topic of Varsovianism of Warsaw architecture first raised twenty years ago (Arché vol. 13/14, 1996, Images of a City: Faces of Warsaw) has never been continued. Until now.

Redaktor Naczelny
Editor-in-Chief of

Jeremi T. Królikowski

Jeremi T. Królikowski

Arché

01(25)/2016

genius loci
genius loci

kultura przestrzeni
culture of space

twórczość
creativity

KULTURA PRZESTRZENI CULTURE OF SPACE

Ewelina Kałużyńska

Kaplica i miejsce kontemplacji w krajobrazie mazowieckim

Chapel and Place of Contemplation in Mazovian Landscape

.....04

SZTUKA A PRZESTRZEŃ. SZTUKA W PRZESTRZENI ART AND SPACE. ART IN SPACE

Fotopaikon

Fotopaikon. Romantyczny duch miejsca w obiektywie

Fotopaikon. A Romantic Spirit of Space Through a Lens

.....08

GENIUS LOCI GENIUS LOCI

Magdalena Pożarowszczyk

Koncepcja Genius Loci jako narzędzie planowania przestrzennego

The Concept of Genius Loci as a Tool of Spatial Planning

.....12

KULTURA PRZESTRZENI CULTURE OF SPACE

Andrzej Bączyński

Odzyskiwanie i zdobywanie form jako metoda kontynuowania tradycji

Claiming and Re-claiming Forms as a Method of Perserving Tradition

.....17

GALERIA ARCHITEKTURY KRAJOBRAZU LANDSCAPE ARCHITECTURE GALLERY

Katarzyna Piądtłowska

Highway – żywy mit

Highway – a Living Myth

.....24

PIĘKNO KRAJOBRAZU BEAUTY OF LANDSCAPE

Magdalena Wojnowska-Heciak

Emo urbanistyka – współczesna metoda projektowania krajobrazu

Emo Urbanism – Modern Method of Landscape Design

.....30

DZIAŁALNOŚĆ ARCHÉ W 2014-2016 ARCHÉ’S ACTIVITIES IN 2014-2016

.....34

ESEJ ESSAY

Andrzej M. Chołdziński

Tożsamość architektury warszawskiej

The Identity of Warsaw Architecture

.....36

RECENZJA REVIEW

Jan Stanisław Wojciechowski

Recenzja książki Henryka Nadrowskiego *Sacrum czasoprzestrzeni*

Sacrum of space-time by Henryk Nadrowski: a book review

.....39

Wydawca *Publisher*
Stowarzyszenie *Genius Loci*
ul. Stanisława Kostki Potockiego 10/16
02-958 Warszawa
zarzad@geniusloci.org.pl
41 2130 0004 2001 0511 6579 0001

druk *print*

Kozak Druk

ul. Karowa 14
08-119 Siedlce

kontakt *contact*

arche.redakcja@gmail.com

dostępny w *available at:*

sklep internetowy/ *internet shop:* <http://sklep.wilanow-palac.pl>
oraz w *dużych galeriach/ and all large art galleries*

PL ISSN 1230-980X

RADA REDAKCYJNA EDITORIAL BOARD

Marek Budzyński, Paweł Freisler (Szwecja),
Paweł Jaskanis, Grzegorz J. Kaczyński (Italia),
Lech Kłosiowicz, Waldemar Rataj, Jan Rylke,
Waldemar Siemiński, Marcin Skrzypek,
Marek Trojanowski, Jan Stanisław Wojciechowski,
Piotr Życieński

ZESPÓŁ REDAKCYJNY EDITORIAL TEAM

redaktor naczelny *editor-in-chief* Jeremi T. Królikowski
redaktor editor Katarzyna Piądtłowska
redaktor działu Kultura Przestrzeni *Culture of Space division editor* Beata Rothimel
sekretarz redakcji *editorial assistant* Ewa Rykała
redaktor działu Wzornictwo *Design division editor* Maja Skibińska
redaktor działu Architektura Krajobrazu *Landscape Architecture division editor* Michał Skrobot
redaktor działu artystycznego *Art division editor* Karolina Wlazło-Malinowska
grafik *graphic designer* Błażej Malinowski

TŁUMACZENIA TRANSLATION

EnglishT Agata i Krzysztof Wierzbiczy

STALI WSPÓŁPRACOWNICY REGULAR CONTRIBUTORS

Grzegorz Buczek, Piotr Choynowski, Dariusz Śmiechowski

Okładka *Front cover*

Projekt okładki: Karolina Wlazło-Malinowska

Tożsamość architektury warszawskiej

The Identity of Warsaw Architecture

tekst/*text*: Andrzej M. Chołdzyński

Gdzie leży Warszawa? Kulturowo. Geograficznie. Mentalnie.

Pomiędzy Europą łacińską od zachodu a Europą prawosławną przedmurza azjatyckiego od wschodu, między zimnym północnym Bałtykiem i protestancką Skandynawią a Mitteleuropą. I kolebką nowożytnej (także) kultury – słonecznym Mare Nostrum.

Tożsamość architektury Warszawy ma swoje źródła w tolerancji i otwartości Rzeczypospolitej Jagiellonów, kontynuowanej przez stulecia. Polscy i asymilowani w Warszawie architekci: holenderscy, włoscy, francuscy, niemieccy, austriaccy czy skandynawscy są tylko pozornie paradoksalnie u źródła „warszawskości” architektury stolicy Polski. Warszawskość architektury Warszawy nie jest bowiem zapożyczona: nie jest i nie była nigdy jedno-rodnie niemiecka, włoska czy francuska; czerpie natomiast radośnie swą inspirację z europejskich źródeł.

Na skrzyżowaniu dróg kulturowych Europy, w tutejszym klimacie jak różnym od śródziemnomorskiego, wśród śnieżnych zim i gorących letnich miesięcy, lokalnej polskiej jesieni i wiosny powstały w tyglu indywidualnych talentów Polaków i europejczyków budowle warszawskiego baroku, klasycyzmu, neorenesansu, eklektyzmu, secesji, art nouveau i modernizmu.

Nielowe będzie sprawdzanie, czy i z jaką dokładnością barokowe bądź klasycystyczne wzorce zostały ewentualnie skopiowane w Warszawie. Nie odnajdziemy bowiem kopii, lecz ich warszawskie kulturowe dziedzictwo; indywidualne, niepowtarzalne i lokalne, dzisiaj powiedzielibyśmy: regionalne. Lokalność tej kulturowej progenitury jest kompletna i twórcza. Jej regionalizm jest wielowarstwowy: warszawskość tej architektury ucie- rała się w tyglu kulturowym, klimatycznym, lokalnej symboliki, talentów i semantyki, technik budowania i lokalnych materiałów.

Szczególnym zjawiskiem tej „warszawskości” jest polski i międzywo- jenny modernizm, należący do awangardy europejskiej tego okresu. Idee kongresu CIAM i poszukiwania architektury funkcjonalistycznej, używającej formy abstrakcyjnej znalazły w Warszawie jedno z najlep- szych miejsc do rozwoju w Europie. Modernistyczne budynki i idee inter- pretowane i realizowane były przez polskich architektów obdarzonych talentem, często niosły dyskretne acz czytelne lokalne oraz regionalne odniesienia, a wznoszone były z lokalnych materiałów, przy użyciu awan- gardowych rozwiązań konstrukcyjnych i technik budowania. Są dzisiaj na stałe w rejestrach kulturowych warszawskości architektury warszaw- skiej, a dzięki temu istnieją w zapisach historii kultury materialnej europejskiej i światowej.

Detal. Rzemiosło.

Jest coś, co różni zasadniczo renesansowe czy barokowe gmachy wznie- sione trudem włoskich rzemieślników od ich niemieckich czy austriackich kopii lub kopii-inspiracji. Jest to finezja i piękno detalu oraz jakość rzemieś- lnicznej pracy osiągającej w słonecznej Italii rangę najwyższej sztuki. Stosow- ność rozmieszczenia i nasycenia modenaturą materiałową, mistrzostwo w zestawianiu i proporcjach detali są prawie nie do powtórzenia w innych szerokościach geograficznych. Prawie nie do powtórzenia, gdyż fenomen mistrzowskiego detalu i rzemiosła pojawia się w architekturze budowanej w Warszawie na tyle często, że można go uznać za regułę i jej trwałą cechę.

Tę „warszawskość” architektury Warszawy odnajdziemy na przykład z łatwością w twórczości XVIII wieku Szymona Bogumiła Zuga, późniejszych z przełomu XIX i XX wieku gmachach stylu narodowego „wiślano-bałtyc- kiego” Józefa Piusa Dziekońskiego czy też poszukującego z sukcesem polskiej architektury narodowej Stefana Szyllera. Tak jak i w twórczości okresu międzywojennego Rudolfa Świerczyńskiego, Tadeusza Tołwińskiego czy Juliusza Żórawskiego, a lista znamienitych architektów poruszających się w obszarze „warszawskości architektury warszawskiej” jest imponująco długa i pełna niuansów.

Przy okazji: z przytoczonych przykładów widać, że pragnienie osiągnięcia europejskości czy też wymiaru światowego architektury realizuje się z reguły poprzez działania i osiągnięcia o charakterze lokalnym i regio- nalnym. Im bardziej warszawskość architektury warszawskiej była i będzie widoczna w świadomości widza, tym większa była i będzie szansa, by stała się ona dostrzeżona ponadlokalnie i stała się trwałym elementem różno- rodnej tożsamości europejskiej.

Piękne drzewa są zawsze dobrze zakorzenione.

Andrzej M. Chołdzyński
Warszawa – Garches,
grudzień – luty 2014

Where is Warsaw? Culturally. Geographically. Mentally.

It is to the East of Latin Europe and to the West of Orthodox Europe and the bulwark of Asia; between the cold North of the Baltic Sea, Protestant Scandinavia and Mitteleuropa – and the sunny Mare Nostrum in the South: the cradle of not only classic but also modern culture.

The identity of Varsovian architecture is rooted in the tolerance and openness of the Republic of Poland from the 14th c. Jagiellonian dynasty until today. The fact that it stems from the work of Polish architects and those assimilated in Warsaw arriving from the Netherlands, Italy, France, Germany, Austria or Scandinavia is only seemingly paradoxical. The Varsovianism of Warsaw architecture is not a borrowing: it has never been uniformly German, Italian or French – it draws inspirations extensively from European sources.

At the cultural crossroads of Europe; in the local climate, so unlike that of the Mediterranean Sea; amongst the snowy winters and hot summer months, through the melting pot of individual talents of the Poles and Europeans cast were the buildings of the Varsovian Baroque, Classicism, Renaissance Revival, Eclecticism, Secession, Art Nouveau and Modernism.

It would be pointless to check if, or how closely, the baroque or classicist models were copied in Warsaw. For we shall not find a copy but the Varsovian cultural heritage: individual, singular and local – regional, to use the current term. This cultural progeniture is completely and creatively local. It is regional on multiple levels: the Varsovianism of this architecture has been pounded with a pestle and mortar of culture, climate, local symbolism, talents, semantics, construction techniques and local materials.

An exceptional phenomenon of the “Varsovianism” is the Polish interwar Modernism forming the European avant-garde of the period. Within Europe, the ideas of the CIAM Congrès and the search for functionalist architecture employing the abstract form have found one of the most fertile grounds in Warsaw. Modernist buildings and ideas were interpreted and realized by talented Polish architects; imbued in them were often subtle but clear local and regional references; made with local materials. The buildings were erected according to the avant-garde construction solutions and techniques. They have found a permanent place in the cultural register of the Varsovianism of Warsaw architecture and thus in the historical records of the European and global material culture.

Detail. Artisanhip.

There is a substantial difference between the Renaissance or baroque structures raised through the efforts of Italian artisans and their German or Austrian, direct or inspired, copies: it is the finesse and beauty of the detail and the quality of artisanship that under the Italian sun have been elevated to the highest of Arts. The appropriate arrangement and density of decorative molding, the mastery of composition and proportion of detail are almost impossible to replicate in other latitudes. Almost. For the phenomenon of the masterful detail and artisanship is so commonly present in Warsaw architecture that it can be recognized as its permanent and canonical feature.

The Varsovianism of Warsaw architecture is apparent in the 18th c. works of Szymon Bogumił Zug, later (turn of the 19th and 20th c.) edifices representative of the Vistula-Baltic national style of Józef Pius Dziekoński, and that of Stefan Szyller’s successful quest for Polish national architecture; and further, in the interwar creations of Rudolf Świerczyński, Tadeusz Tołwiński and Juliusz Żórawski who are but a few from the long and nuanced list of renowned architects of the Varsovianist architecture of Warsaw.

Incidentally, as the above examples illustrate: striving for the European or global dimension in architecture is as a rule achieved through actions of a local or regional scope. The more Varsovianism of Warsaw architecture has, and will be, visible in the consciousness of the beholder – the greater has, and will be, the chance of making it visible beyond the local horizon and giving it a permanent place in the diverse European identity.

Beautiful trees always have strong roots.

Andrzej M. Chołdzyński
Warszawa – Garches,
December – February 2014

tłumaczenie/translation: EnglishT

Szklany Dom, architekt Juliusz Żórawski

Glass House, architect Juliusz Żórawski

fot. materiały prasowe/ press release photos



Muzeum Narodowe, architekt Tadeusz Tołwiński

National Museum, architect Tadeusz Tołwiński

fot. Joanna Skoneczna/ photo Joanna Skoneczna



Gmach Główny Politechniki Warszawskiej, architekt Stefan Szyller
Warsaw University of Technology Main Building, architect Stefan Szyller
fot. materiały prasowe/ press release photos



Kościół Najświętszego Zbawiciela, architekt Józef Pius Dziekoński
Church of the Holiest Savior, architect Józef Pius Dziekoński
fot. materiały prasowe/ press release photos



Most Poniatowskiego, architekt Stefan Szyller
Poniatowski Bridge, architect Stefan Szyller
fot. Joanna Skoneczna/ photo Joanna Skoneczna



Recenzja książki Henryka Nadrowskiego *Sacrum czasoprzestrzeni*

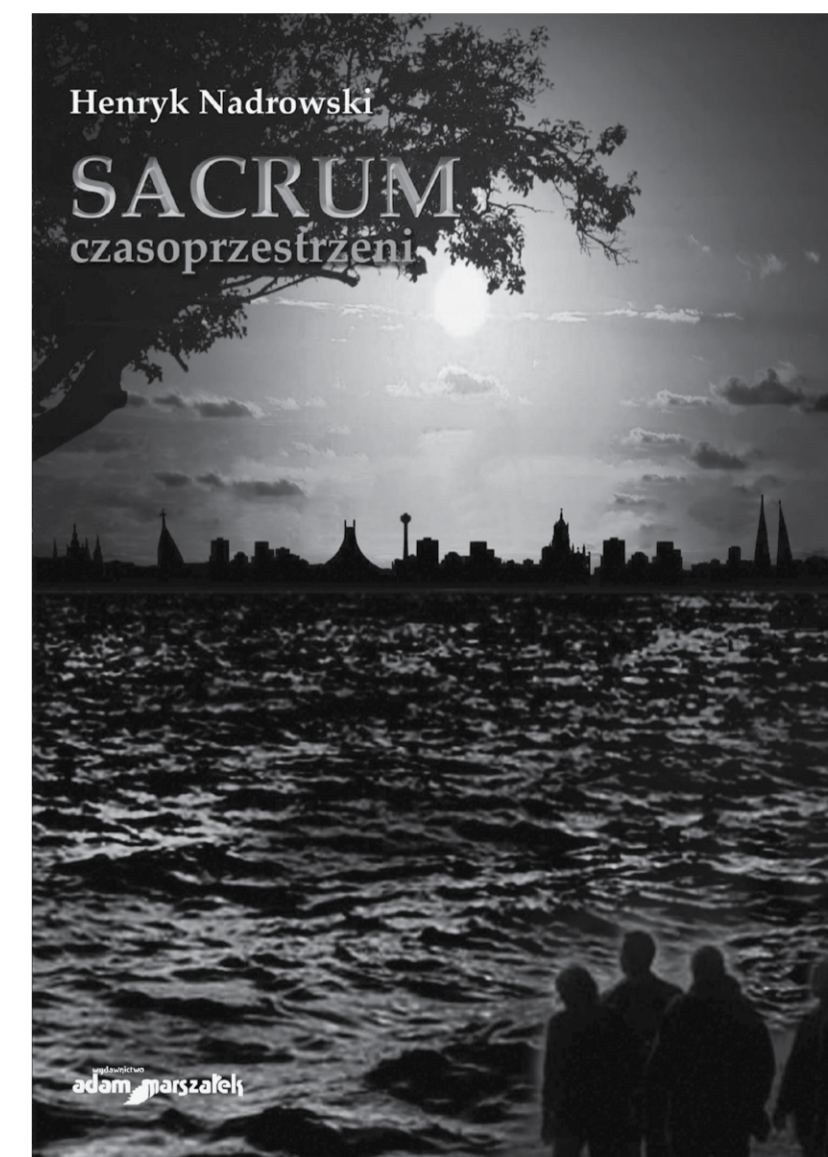
Sacrum of space-time by Henryk Nadrowski: a book review

tekst/text: Jan Stanisław Wojciechowski

Ks. dr hab. Henryk Nadrowski jest duchownym zajmującym się od początków swego kapłaństwa problematyką sztuki sakralnej, badaczem architektury kościelnej, autorem bardzo wielu publikacji na ten temat. Mają one charakter upowszechniający wiedzę oraz naukowy, oparty na badaniach i interdyscyplinarnych studiach, publikowanych w wielu pismach naukowych i popularnonaukowych. Również jego doktorat, napisany pod kierunkiem prof. Andrzeja Olszewskiego, poświęcony jest budowlom sakralnym w świetle dyskusji twórców i teologów w kontekście soborowym. Henryk Nadrowski jest aktywnym wykładawcą akademickim, opiekunem prac magisterskich i ich recenzentem, uczestniczy w seminariach i konferencjach poświęconych sztuce i architekturze w relacji do zagadnień teologicznych i szeroko pojętych zadań Kościoła. W jego dorobku ważną pozycję stanowi książka *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*.

Książka *Sacrum czasoprzestrzeni* skupia większość cech obecnych w jego wcześniejszych pracach. Ma ona walor ujęcia syntetycznego, z tej racji dotyka bardzo wielu kwestii i choć posiada dość przejrzystą strukturę rozdziałów i podrozdziałów, nie jest łatwa w lekturze. Rozdział pierwszy omawia kwestie pojęciowe, zwłaszcza tytułową kategorię *sacrum* i kategorię *czasoprzestrzeni*. W rozdziale drugim rozwija hierofaniczną opcję rozumienia *sacrum* i jego korzenie biblijne. W rozdziale trzecim rozwijany jest wątek sakralizacji poprzez liturgię jako centrum życia i aktywności wiernych, ze szczególnym uwzględnieniem krzyża oraz roli obrzędów, relikwii, wot, dewocjonalistów a także rzeźb, obrazów i ikon. W rozdziale czwartym, pełniącym ważną rolę w konstrukcji całego wywodu, autor zwraca uwagę na osobowe relacje z transcendencją. Relacje te rozważane są w kontekście oglądu i percepcji obiektu sakralnego. W rozdziale piątym analizowany jest przestrzenny aspekt *sacrum*. Tu dotykamy tytułowej problematyki książki i centralnego problemu metody badawczej. Chodzi o „przełożenie” aspektów materialnych, funkcjonalnych i konstrukcyjnych budowli kościelnej na język metafory humanistycznej a w konsekwencji na język przekazu wiary. Ważną rolę odgrywa w tym rozdziale krytyka złych praktyk w budowlach kościelnych. Nadrowski zwraca uwagę na rozmaite zagrożenia płynące nie tylko ze strony tendencji do zeświecczenia, ale dalej idących złych praktyk: prób komercjalizacji budowli i miejsc kultu religijnego. W rozdziale szóstym wątek złych praktyk uzupełniony jest o opis świadomych lub nieświadomych przejawów profanacji naruszających, np. poprzez komercjalizację przestrzeni kościelnej, jej godność płynącą z rytualnego uświęcenia. Rozdział siódmy rozszerza niejako pole rozważań na całość światowej misji Kościoła i rolę architektonicznych środków wyrazu. Książkę kończy refleksja na temat apostołowskiego, profetycznego i kapłańskiego charakteru sztuki i swego rodzaju postulat zacieśnienia związków na poziomie edukacji pomiędzy wydziałami sztuki (architektury) i wydziałami teologicznymi, i seminariami duchownymi.

Zasadniczą trudność tkwi w samym przedmiocie badań autora, którym jest architektura sakralna. Jej pogłębiona interpretacja wymaga uruchomienia wielu perspektyw – wiedzy o architekturze, wiedzy o sztuce i teologii. A to tylko zestaw podstawowy. Nadrowski uruchamia każdy z tych typów wiedzy w zakresie godnym uznania. Myśli, przytaczane na podstawie bardzo licznych lektur, oraz wiele syntez autora w tych obszarach wiedzy budzą moje zaufanie. Mogę co najwyżej zauważyć, zrozumiały u historyka sztuki i teologa, dość arbitralny krytycyzm wobec znacznego odłamu sztuki XX wieku, skoli-gaconego z nowoczesnością (zwłaszcza wobec awangardy). Motywy sztuki nowoczesnej, jej radykalizm w odrzucaniu tradycyjnych środków wyrazu i wywyższenie brzydoty w miejsce piękna, redukcjonizm środków wizualnego oddziaływania, ma dość złożone motywacje, zasługujące na bardziej metodyczne (choćby na planie historycznych etapów) wyjaśnienie. Historia sporu, w jaki weszła sztuka nowoczesna (i nowoczesna architektura) z religią,



The Reverend Henryk Nadrowski, assoc. prof., for the duration of his priesthood, has worked on the issues of sacred art, researched church architecture, and authored numerous publications on such topics. They are scientific in their nature and at the same time popularise the knowledge, based on research and interdisciplinary studies, and presented in many academic journals and science magazines for the general public. Also his PhD thesis, supervised by professor Andrzej Olszewski is devoted to sacred buildings as discussed by the creators and theologians in the conciliar context. Henryk Nadrowski is an active academic teacher, supervisor and reviewer of Master theses, participant of seminars and conferences regarding art and architecture's relation to theology and a broad scope of aims of the Church. Among his other works, *Churches of our Time. Heritage and Perspectives* is an important book.

Sacrum of space-time incorporates most of the features of his earlier works. It takes a synthetic approach, and so touches on a multitude of issues, making reading difficult despite a relatively clear structure of chapters and sub-chapters. The first one discusses notions and especially the title categories of *sacrum* and *space-time*. Chapter two explores the initiate understanding of *sacrum* and its biblical origin. The third chapter develops the motif of sacralisation through liturgy as the centre of life and activity of the faithful; giving a special role to the cross, rituals, relics, votive offerings, devotional items, and also sculptures, paintings and icons. In chapter four, which is significant for the structure of the whole reasoning, the author points to personal relations with transcendence. These relations are discussed in the context of overview and perception of the sacred object. Chapter five analyses the spatial aspect of *sacrum*. This touches upon the

filozoficzno-teologicznej narracji. Dobrym przykładem wywodu autora w zakresie teoretycznych zagadnień, które można objąć kategorią teologii obrazu, jest podrozdział zatytułowany *Mowa rzeczy i obrazu*. Można podkreślić wielostronność analizy: autor trafnie wskazuje radykalnie odmienne koncepcje tego, czym jest obraz i związana z nim podmiotowa percepcja. Wskazuje na fundamentalne różnice pomiędzy fizykalnym widzeniem przedmiotów a widzeniem, które jest związane z rozumieniem sensów. Wskazuje na zagrożenie, jakie stwarza ta dwuznaczność widzenia i związana z tym ontologiczna problematyczność obrazu. Tłumaczy źródła religijnego ikonoklazmu. Wskazuje klasyczne teorie obrazu jako odzworowania, wskazując jednocześnie na rolę intencji świadomości odbiorcy, od którego zależy ostatecznie to, co zostanie zobaczone. Trafnie zauważa, iż w nowoczesnym świecie obraz znajduje się między dwiema skrajnymi postawami: konsumpcją i medytacją. Przy całej, wskazanej wyżej, chwalebnej wielostronności analiz, można kwestionować zbyt łatwe przecho-dzenie od teorii samego obrazu jako materialnego przedmiotu do teorii podmiotowej percepcji. W związku z tym wywód w sposób równie mało uporządkowany podąża od problemów związanych z różnymi koncepcjami tego, czym jest widzenie i jak ono przebiega, do koncepcji związanych z ontologią obrazu. Zbyt łatwo kontekst komunikacyjnych walorów widzenia, jego społecznych, osobowych i kulturowych uwarunkowań, przechodzi do innych kontekstów związanych z ontologią obrazu i ściśle filozoficznych problemów jego bytowej substancji, tak ważnych dla teologii. Mamy więc interesującą gamę stanowisk, pośród których Balthasar konkuruje z Morawskim, przegląda się w Stróżewskim, układa się z Królikowskim; opcja autora przebija się nie wprost, jest – jak należy sądzić – zgodna z dominującą wykładnią kościoła. W tej kwestii przydałby się jaśniejszy wykład i przejrzystsza systematyka stanowisk. Sądzę, że uwagi dotyczące jednego podrozdziału rozciągnąć można na całą książkę. Wyczerpująca znajomość rzeczy nie zawsze znajduje wsparcie w systematycznym przedstawianiu, co wiąże się – jak należy sądzić – z kłopotem wyboru przekonującej teorii teologii architektury czy szerzej teologii czasoprzestrzeni. Henryk Nadrowski zdaje się nam taką teorię podsuwać, ale w istocie jest to raczej prolegomena, gorący, nasycony erudycyjniami i intencjonalnie, perswazyjny materiał intelektualny, który znakomicie spełnia funkcję krytyki istniejących praktyk i wskazówki dla nowych, spodziewanych praktyk w obszarze kościelnej architektury. Moje, użyte w tej recenzji antropologiczne zestawienie kultury materialnej i symbolicznej, także teorią jeszcze nie jest, ale pozwala mi – jak mniemam – stworzyć coś w rodzaju busoli orientującej nieco w gąszczu problemów.

Studia związane z badaniem przeze mnie problematyki *Locus theologicus* kultury wizualnej ośmielają mnie również, by uwagi dotyczące teorii obrazu rozciągnąć na kluczowe dla rozprawy pojęcie *sacrum*. Przyjęło się ono bardzo mocno w polskim dyskursie naukowym, zwłaszcza w publikacjach historyków sztuki w latach 80., gdy mieliśmy do czynienia z wezbraną falą praktyk artystycznych w przestrzeniach kościelnych w Polsce. Był to czas bardzo ciekawego i płodnego artystycznie sojuszu środowisk artystycznych z Kościołem katolickim, który zawiązał się w trudnych warunkach stanu wojennego. H. Nadrowski często nawiązuje do publikacji będących naukowym pokłosiem tamtego sojuszu. Sojusz ten – jak pokazuje historia lat 90., a zwłaszcza ostatnie lata – został mocno nadwyrężony. Również w dyskursie filozoficzno-metodologicznym nastąpiły pewne zmiany. Ujmując problem w wielkim skrócie powiem, iż wzmocniona została opcja umocowująca etymologię słowa *sacrum* w *sacer* (w sensie, w jakim rozwijał to Freud, a ostatnio G. Agamben) raczej niż *sanctum*. Ks. Nadrowski oczywiście podejmuje krytyczną polemikę z negatywnym odcieniem treści pojęcia *sacrum*, zabrakło mi jednak w rozprawie nowszych lektur będących rezultatem współczesnych antropologicznych i teologicznych sporów.

Uwagi krytyczne w końcowej części recenzji nie zmieniają ogólnej, pozytywnej oceny książki ks. dr hab. Henryka Nadrowskiego. Autor kompetentnie „wtrąca się” w profesjonalny dyskurs architektów w interesie całej polskiej kultury przestrzeni z ważnymi, i obecnymi w niej od wieków, treściami chrześcijańskimi. Troszczy się o nie jako kapłan, zgodnie ze swoją misją i teologiczna wiedzą.

lighting. The temporal nature of space is a derivative of liturgy. This is accompanied by the caring for the feelings of the community of the faithful and a certain comfort of spiritual experience. These instructions by Rev. Nadrowski show his readiness to compromise reticence with saturation and diversity: the truthfulness of religious communicate with the attractiveness of architectural rhetoric – demanding tasks that the so-called good art has always faced.

The scientific value of Nadrowski’s book in the aspect that can be dubbed “translation” of the forms of material culture into issues, signs and symbols of the Gospel orders and Christian liturgy seems to be indisputable, and the scope of the work within that aspect – broad and nearly exhaustive; yet the systematisation and the manner of philosophical and theological narration can be questioned. A good example of author’s disquisition within the realm of theological issues which can be included in the category of the theology of image is the sub-chapter titled *Language of things and images*. The multiple points of view of the analysis deserve a mention: the author accurately points out radically different ideas of what the image and its subjective perception are. He demonstrates the fundamental differences between the physical seeing of objects and that connected with the understanding of their meanings. He indicates the dangers of such duality of seeing and the resulting ontological problem of image; explains the sources of religious iconoclasm. He presents the classic theories of image as a reproduction, while at the same time pointing to the role of intention of the recipient’s consciousness which finally determines what is indeed seen. Rightly, he claims that in the modern world the image lies between two extremes: consumption and meditation. With all of the above commendable variety of analyses, his too easy transition from the theory of image as a material object to that of subjective perception, may be questioned. Therefore the argument in a similarly disorderly way manoeuvres from the problems referring to the various concepts of what seeing is and how it happens, to the concepts connected with the ontology of image. Too easily the context of communicative values of seeing, its social, personal and cultural conditions, moves to other contexts referring to the ontology of image and strictly philosophical problems of its substance of being that lie at the centre of theology’s interests. And so we are given an interesting spectrum of positions where Balthasar contests Morawski, reflects Stróżewski, and negotiates with Królikowski. The author’s option, breaking through only indirectly, is – as expected – in accordance with the dominant interpretation of the church. A clearer argument would not be remiss, as well as a more transparent systematisation of positions. I believe that remarks on one sub-chapter could well apply to the whole book. An exhaustive knowledge of the subject is not always reinforced with systematic presentation. An issue, most probably, caused by the problem with selecting a convincing theory of theology of architecture, or speaking more broadly: theology of space-time. Henryk Nadrowski seems to offer us such a theology but actually it is rather a prolegomenon: heated, full of erudition and intention, persuasive intellectual material perfectly fitting its function of the critique of existing practice and guideline for the new, expected practices in the area of church architecture. My anthropological juxtaposition of material and symbolic culture employed in this review is also not yet a theory. Still, I suppose, it enables my creation of a compass of sorts to aid the navigation across the sea of problems.

My studies and research of the problem of *Locus theologicus* of the visual culture also encourage me to extend the remarks on image theory onto the notion of *sacrum* key for the analysed work. It is deeply rooted in Polish academic discourse, and especially in the publications of art historians dating from the 1980s, when artistic practices flooded church spaces in Poland. That was a time of greatly interesting and artistically prolific union of the artistic milieu and the catholic Church, created in the turmoil of the martial law. Nadrowski often refers to publications being the academic progeny of that union. The union, as shown by the history of the 1990s, and especially of the final years of that decade, was seriously overstrained. Also the philosophical and methodological discourse experienced certain transformation. To put the issue succinctly, let me say that the option firmly setting the etymology of the word *sacrum* in *sacer* (as derived by Freud and recently H. Agamben) rather than *sanctum*, is reinforced. Understandably, Nadrowski takes up a critical polemic with the negative shade of the meaning of *sacrum*, yet I feel that his argument lacks reference of newer works resulting from the modern anthropological and theological discussion.

The critical remarks in the final part of this review are not to undermine the positive assessment of Nadrowski’s book. The author is competently “interfering” with the professional discourse of architects, with the interest of the entirety of the Polish culture of space at heart, along with its crucial, and traditional, Christian meaning. As a priest, he cares for them according to his mission and theological knowledge.

tłumaczenie/translation: EnglishT

Jan Stanisław Wojciechowski



Dr hab. Jan Stanisław Wojciechowski, kulturoznawca, badacz kultury współczesnej, krytyk sztuki, organizator życia artystycznego i naukowego, wykładowca akademicki, artysta. Píše artykuły, eseje i książki na temat praktyk i idei artystycznych, przemian kulturowych i filozofii kultury. Prowadzi archiwum sztuki, tworzy obiekty rzeźbiarskie i aranżacje przestrzenne; posługuje się też innymi mediami.

Jan Stanisław Wojciechowski, assoc. prof. expert and researcher of contemporary culture, art critic, organizer of artistic and academic life, university teacher, and artist; author of articles, essays and books on practice and ideas of art, cultural changes, and philosophy of culture; curates an archive of art, creates sculptures and spatial arrangements, and uses other media.

Andrzej Bączyński



Absolwent Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej. Pracował na Wydziale Architektury w Gdańsku i Trypolisie w latach 1975-83. W roku 1984 rozpoczął praktykę projektową w Toronto i po kilku latach stworzył Studio Architektury Sakralnej jako część jednego z największych biur architektonicznych w tym mieście. Andrzej kieruje zespołem w Studio projektując kościoły, mauzolea, cmentarze i tym podobne projekty. Artykuł „Kod architektury współczesnej” jest częścią jego pracy doktorskiej „Kontynuacja tradycji we współczesnej architekturze, lata 1940-1980”, która stanowi podstawę jego działalności projektowej. Andrzej zawsze odnosi swoje projekty do tradycji i metafizycznej natury architektury.

A graduate of the Faculty of Architecture at the Gdańsk University of Technology. He worked at the faculties of architecture in Gdańsk and Tripoli and in 1998 he established Studio School of Architecture in one of the major architectural offices in Toronto. He leads the team designing a number of churches, mausoleums, cemeteries and projects. The article ‘Code of modern architecture’ is one part of his doctorate dissertation: ‘Continuity of tradition in contemporary architecture, years 1940-1980’ which creates the foundation for his design activities. Andrew always refers his projects to tradition and to the metaphysical nature of architecture.

Andrzej M. Choldżyński



architekt DECPra, LOIARP, OAF, SARP, urbanista. Urodzony w 1960r. w Lublinie, mieszka i pracuje w Paryżu (od 1982r.) i Warszawie (od 1996r.). Ukończył studia dyplomowe z zakresu Teorii Architektury w Ecole d’Architecture - Paris Villemin, absolwent Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej i studiów architektonicznych w Ecole d’Architecture Paris la Seine oraz studiów z zakresu kultury i cywilizacji francuskiej - Uniwersytet Sorbony. Autor kilkunastu książek i publikacji. Wielokrotnie wyróżniany i nagradzany.

Architect and urbanist. Born in 1960 in Lublin, he has been living and working in Paris (since 1982) and Warsaw (since 1996). He completed postgraduate studies of the Theory of Architecture at Ecole d’Architecture - Paris Villemin, a graduate of the Faculty of Architecture at Tadeusz Kościuszko Cracow University of Technology, studies of architecture at Ecole d’Architecture Paris la Seine and studies of French culture and civilisation at Universite de la Sorbonne. He authored a dozen or so books and publications, was given numerous awards and honourable mentions.

Ewelina Kałużyńska



Urodzona w 1989 roku w Warszawie. Tytuł inż. arch. zdobyty w roku 2014 na podstawie pracy pt. „Kaplica i miejsce kontemplacji w krajobrazie mazowieckim”. Obecnie kontynuuje naukę na Wydziale Architektury w WSEiZ. Wielbicielka osobliwych brył, wędrowek górskich oraz piękna i energii przestrzeni naturalnych.

Born in Warsaw in 1989. Based on her diploma project titled “Chapel and Place of Contemplation in Mazovian Landscape”, in 2014 she was awarded a degree of Engineer of Architecture. Currently, a student of the Faculty of Architecture, at WSEiZ. Ewelina is an admirer of unique solids, mountain hikes, beauty and energy of natural spaces.

Magdalena Wojnowska-Heciak



Absolwentka Wydziału Architektury Krajobrazu SGGW (2010) oraz Instytutu Lingwistyki Stosowanej UW (2007). Wraz z mężem prowadzi autorską pracownię architektury i architektury krajobrazu w Kielcach.

Graduate of the Faculty of Architecture at the Warsaw University of Life Sciences – SGGW (2010) and of the Institute of Applied Linguistics (ILS) at the University of Warsaw (2007). Together with her husband, she runs a studio of architecture and landscape architecture in Kielce.

Katarzyna Piądlowska



Architekt krajobrazu, fotograf. Interesuje się sztuką i człowiekiem w krajobrazie miasta. Szczególnie bliska jest jej Warszawa. Absolwentka Związku Polskich Artystów Fotografików, doktorantka Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW.

Landscape architect, photographer. She is interested in art and man in the landscape of the city. In particular, city of Warsaw is important to her. A graduate at ZPAF, currently PhD candidate at Department of Landscape Art, Warsaw University of Life Sciences.

Magdalena Pożarowszczyk



Architekt krajobrazu, artysta w grupach Fotopaikon oraz Bapago, człowiek czynu. Absolwentka kierunków Architektura Krajobrazu oraz Gospodarka Przestrzenna na SGGW. Doktorantka Katedry Sztuki Krajobrazu SGGW. Specjalizuje się w wydobywaniu wartości przestrzennych i detalu architektonicznego w procesie analiz przestrzennych oraz ich wykorzystaniu w procesie planowania i projektowania. Jest żywo zainteresowana zagadnieniem ducha miejsca w projektowaniu i kształtowaniu krajobrazu, szczególnie nocnego pejzażu miasta. Autorka metody identyfikacji genius loci na potrzeby planowania przestrzennego, opracowanej pod kierunkiem prof. inż. arch. Jeremiego Królikowskiego.

Landscape architect, artist within the groups of Fotopaikon and Bapago, a (wo)man of action. A graduate of Landscape Architecture and Spatial Development faculties at Warsaw University of Life Sciences. Currently she is continuing her MA studies at the faculty of Landscape Architecture majoring in the Art of Garden and Landscape. Currently PhD candidate at Department of Landscape Art, Warsaw University of Life Sciences. She specializes in exposing spatial values and architectural detail in the process of spatial analyses, and their use in the process of planning and designing. She is keen on the issue of genius loci in designing and shaping landscape, especially of the night city landscape. She is the author of a method of identifying genius loci for spatial planning, prepared under supervision of Jeremi Królikowski (Prof. Eng. Arch.).

W poprzednim numerze Arché [02(24)/2013] autorem zdjęcia zamieszczonego na tylnej okładce była Katarzyna Piądlowska. In the previous issue of Arché [02(24)/2013] the author of the photo on the back cover was Katarzyna Piądlowska.