

BOLESŁAW STELMACH

Autoreferat - Monografia

Autoreferat - Monografia

1. Imię i Nazwisko: Bolesław Stelmach
2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe i artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej:
Dyplom ukończenia studiów magisterskich: Architektura, tytuł magistra inżyniera architekta, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki
w Krakowie, Kraków 1980 r.
Dyplom ukończenia Studium Podyplomowego Planowania Przestrzennego, Politechnika Warszawska, Warszawa 1988 r.
Dyplom nadania stopnia naukowego doktora nauk technicznych w dyscyplinie architektura i urbanistyka, Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki w Krakowie, Kraków 2009 r.
Tytuł rozprawy doktorskiej: Minimaliści a awangarda. Tendencje minimalistyczne we współczesnej architekturze w świetle koncepcji architektury „oryginalnego porządku” awangardy lat 30-tych.
Obrona: 2009 r. z Wyróżnieniem
Promotor: profesor dr hab. inż. arch. Dariusz Kozłowski
Recenzenci: profesor dr hab. inż. arch. Konrad Kucza-Kuczyński
dr hab. inż. arch. Wojciech Kosiński, prof. PK

Laureat Brązowego Medalu „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” przyznanego przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP w 2012 r.

Nominacji, jako polski kandydat do Europejskiej Nagrody Miesa van der Rohe dla Rewaloryzacji Parku - Muzeum Fryderyka Chopina w Żelazowej Woli wraz z budową obiektów obsługi turystów, administracji i zaplecza gospodarczego w 2010 r.

Nominacji, jako polski kandydat do Europejskiej Nagrody Miesa van der Rohe dla Centrum Chopinowskiego w Warszawie w 2010 r.

Laureat Honorowej Nagrody Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP) w 2010 r.

Laureat Nagrody Artystycznej Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego, przyznanej przez Rząd RP w 1991 r.

Status Twórcy nr 1094 nadany przez Ministerstwo Kultury w 1988 r.

Dyplom ukończenia Studium Podyplomowego Planowania Przestrzennego na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej w 1988 r.

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ artystycznych:

Politechnika Lubelska, lata: 2006 - 2008

Wyższa Szkoła Przedsiębiorczości i Administracji w Lublinie, lata: 2007 - obecnie.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie nauki/sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

a. tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego: Rewaloryzacja Muzeum Fryderyka Chopina - Parku w Żelazowej Woli wraz z budową obiektów obsługi turystów, administracji i zaplecza gospodarczego w Żelazowej Woli. Projekt 2005-2007. Realizacja 2009-2011.

Oryginalny i unikalny wkład w rozwój dziedziny architektury polega na rewaloryzacji parku i budowy nowych obiektów obsługi turystów w Żelazowej Woli, które są interpretacją w budowie, elementów teorii fenomenologicznego ujęcia architektury. W obszarze aspektów antropologicznych architektury jest to realizacja „kreatywna proekologicznie” (Peter Buchanan), będąca „sztuką rekuncylacji pomiędzy nami samymi i światem, która odbywa się poprzez zmysły” (Juhani Pallasmaa); poprzez uwzględnienie potrzeb akomodacji i integracji przy przekazie - percepcji przestrzeni właściwych fenomenologicznym tendencjom widzenia architektury. Innowacyjne przestrzenie stały się formalnie niewidzialnym, addytywnym tłem dla zabytkowego parku – pomnika, tworząc

współczesny wyraz¹ w najgłębszym rozumieniu trendów fenomenologicznego ujęcia architektury, gdyż „odwołują się do szeregu domen doświadczenia zmysłowego, które oddziałują na siebie wzajemnie i zlewają się w sobie” (Martin Jay). Jest to kumulatywne wtopienie nowych obiektów w historyczną i przyrodniczą substancję parku z wykorzystaniem jej specyfiki oraz nadanie im „tego, co jest najbardziej potrzebne w życiu - integralności. Tak jak ma to miejsce z istotą ludzką, integralność jest najgłębszą jakością budynku... Jeżeli uda nam się, wyświadczymy wielką przysługę naszej naturze moralnej - psyche - naszemu demokratycznemu społeczeństwu... Opowiedzcie się za integralnością w Waszym budynku, a opowiecie się nie tylko za integralnością życia tych, którzy ten budynek postawili. Lecz pod względem społecznym w ten nieunikniony sposób doprowadzicie do odwdzięczenia się Wam” (Frank Lloyd Wright). Aby osiągnąć ten efekt zastosowano unikalną typologię i morfologię domów wynikającą z genetyki miejsca. Także specyfika addytywnej struktury domów i użycie lokalnych, proekologicznych materiałów wynika z zasady odczytania kodu endogenicznych i egzogenicznych uwarunkowań miejsca. Jej innowacyjność wynika z oddziaływania rzeczy architektonicznej na wszystkie zmysły², a nie tylko na zmysł wzroku, zgodnie z „oko centrycznym paradygmatem naszej cywilizacji (architektura

siatkówkowa)”, jak wskazują autorzy „Modernity and the hegemony of Vision”³. Zamiast tego generuje niepodzielny zestaw impresji, m. in. poprzez kształtowanie przestrzeni multisensorycznych i budowanie z lokalnych, surowych materiałów: kamieni polnych, nieobrobionej jedliny czy palonego granitu. Ich zapachy, głębię dotykową tekstury, wyczuwaną stopami i dłońmi, oddawanie masy, ciężaru oraz wchłanianie i oddawanie światła - strefy silnej iluminacji oraz obszary całkiem zacienione⁴, stanowią o całościowym, niepowtarzalnym przekazie przestrzeni.

Istotnym elementem proekologicznej kreacji są zastosowane rozwiązania energooszczędności budynków.

Elementy fenomenologicznego ujęcia architektury

Martin Heidegger w eseju „Bauen, wohnen, denken” /”Budować, mieszkać, myśleć”/ mówi, że budowanie, mieszkanie, myślenie to czynności podobnego rodzaju. Myślenie, które wydaje się abstrakcyjne jest w istocie namacalnie, fizycznie, nierozłącznie powiązane z przebywaniem w konkretnych miejscach. Te miejsca trwale kształtują nasze postrzeganie świata i nasze z nim związki. Obrazy tego świata i jego fizyczne emanacje, wynikające z bogactwa doznań, kształtują specyficzną, indywidualną przestrzeń, którą biegną nasze myśli. To one niejako te myśli obrazują.

Antropologowie i filozofowie George Lakoff i Mark Johnson wskazują, że najgłębsza percepcja, pojmowanie i ukształtowanie świata, odbywa się poprzez codzienne „metafizyczne” doświadczenie naszego ciała.⁵ Jest to podkreślane przez antropologów, którzy w subiektywnym działaniu człowieka upatrują niewerbalne, a potem werbalne (rozwój myśli determinowany jest przez język) zmienianie rzeczywistości: tworzenie narzędzi, budowanie siedzib. W działaniach tych uczestniczyło całe ciało.⁶ Juhani Pallasmaa mówi, że „[...] architektura naszych czasów [...] jest tylko siatkówkową sztuką oka, finalizacją epistemologicznego cyklu, który zaczął się w greckiej filozofii i architekturze. [...] Miał być związanym z konkretną sytuacją, doświadczeniem ciała, architektura stała się sztuką obrazu drukowanego, uchwyconego spieszonym okiem aparatu fotograficznego. [...] Miał doświadczać naszego istnienia w świecie, skrywamy je przed obserwatorami zewnętrznymi w postaci obrazów rzucanych na powierzchnię naszej siatkówki”.⁷ Architektura przyjęła strategię mody i reklamy, „ich fiksję na punkcie wyglądu, powierzchowności i natychmiastowych wpływów, które nie mają żadnej trwałości w czasie.”⁸ Wiąże się to także z zanikiem doświadczenia czasu. Masowo wytwarzane produkty muszą być nowe, aby być atrakcyjnymi dla kupujących. Zakazany jest widoczny wpływ czasu. Także na architekturę. David Harvey wiąże „utrata ponadczasowości i poszukiwanie natychmiastowego wpływu” we współczesnej ekspresji, która wynika

z utraty głębi doświadczenia ciała.⁹ Podobnie o współczesnej architekturze myśli Kengo Kuma, który uważa, że ograniczenie jej do intelektualnego - konceptualnego wymiaru doprowadziło do jej degradacji. Twierdzi, że „koncept” (forma) odlana w żelbecie z przykrywającymi go okładzinami, zastąpiła „warunki odbioru” i „substancje” (materiały), które moglibyśmy odbierać wszystkimi zmysłami.¹⁰

Brak związku kreowanego obecnie środowiska z substancjami i czasem (trwaniem) ma druzgocący wpływ na psychikę. „Nic nie daje człowiekowi pełniejszej satysfakcji, aniżeli uczestnictwo w procesie, który wykracza poza długość życia jednostki”¹¹ - twierdzi amerykański terapeuta Gotthard Booth. Brak cielesności, materialnej, dotykanej wielowymiarowości współczesnych przestrzeni zubaża odczuwanie świata i uniemożliwia jego głębsze rozumienie. Ich arerceptywność i akognitywność redukuje samą istotę architektury, która powinna zapoznawać z całym bogactwem doznań otaczającego świata.

Według antropologów, psychologów i filozofów: Rudolfa Steinera, Maurice'a Merleau - Ponty, czy Jamesa J. Gibsona - instrumentem, ale i podmiotem poznania świata jest nasze ciało, jako „pomost pomiędzy światem materialnym i światem duchowym”¹². A więc „ponadczasowym zadaniem architektury jest tworzenie ucieleśnionych i ożywionych egzystencjalnych metafor, konkretyzujących i nadających strukturę naszemu istnieniu w

świecie. Architektura odzwierciedla, materializuje i uwiecznia idee i obrazy naszego idealnego życia. Budynek i miasta pozwalają nam nadać strukturę, zrozumieć i zapamiętać bezkształtny upływ rzeczywistości i ostatecznie odkryć i zapamiętać, kim jesteśmy. Architektura powinna pozwalać nam postrzegać i rozumieć dialektykę trwania i zmiany, osiedlić się w świecie i umiejscowić się w kontinuum kultury i czasu.”¹³

Najgłębsze znaczenie każdego budynku wykracza poza architekturę. Reimund Abraham powiedział, że za to, że jest tak mało architektury „odpowiada utrata świadomości rozpoznania i respektowania podatności na zbawienie miejsca. Każde miejsce w naturze jest magiczne, każdy plac budowy jest trywialny.”¹⁴ Architektura ma kierować nas ku własnemu integralnemu poczuciu bycia. Architektura znacząca, z fenomenologicznego i duchowego punktu widzenia, jak każda sztuka jest fundamentalnie zaangażowana w „pytanie o ja, świat, wnętrzość, zewnętrzość, czas i trwanie”¹⁵.

Park Pomnik

W 2005 r. Narodowy Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie, w związku z przypadającą w 2010 roku 200-letnią rocznicą urodzin największego polskiego kompozytora i obchodami Światowego Roku Fryderyka Chopina, ogłosił międzynarodowy konkurs na „Rewaloryzację Parku w Żelazowej woli wraz z obiektami obsługi

turystów, administracji i zaplecza gospodarczego” – zabytku wpisanego do Rejestru Zabytków. Park zrealizowany w latach trzydziestych, od prawie 80 lat nieskończony i nieodnawiany był zdegradowany i nie spełniał swoich funkcji. Od momentu powstania, ze względu na miejsce i unikalną formę parku – muzeum, pomnika Fryderyka Chopina zajął szczególną pozycję w panoramie urbanistyki i architektury Polski i Świata.

„Po odzyskaniu niepodległości przez Polskę, obiektowi oficjalnie przyznano status zabytku o wyjątkowym znaczeniu dla polskiej kultury. Dzięki staraniom powołanego w Warszawie Towarzystwa Przyjaciół Domu Chopina oraz działającego w Sochaczewie Komitetu Chopinowskiego, ostatecznie udało się zakupić dworek, w którym urodził się Fryderyk Chopin, a także park otaczający budynek wraz z kilkoma hektarami ziemi należącej do majątku. W 1930 r. Komitet Budowy Domu Chopina zainicjował renowację i przebudowę obiektu, a profesor Franciszek Krzywda-Polkowski rozpoczął prace nad tworzeniem zaprojektowanych przez siebie ogrodów.”¹⁶ Krzywda-Polkowski pisał o tym tak: „Pierwsze prace wstępne [...] rozpoczęte zostały jeszcze jesienią 1931 r. [...] Do programu zadań włączono wtedy od razu opracowanie krajobrazowo-parkowe całości obszaru o powierzchni prawie 7 ha [...]. Poczet przeznaczeń części parku był taki: dworek powinien być ujęty w ukształtowaniu parkowym, aby został najlepiej uwydatniony [...]. Miejsce

najgodniejsze należy przeznaczyć pod mauzoleum. Należy obmyślić miejsce najwłaściwsze i obszerne pod estradę na festiwal muzyki i śpiewanie. Ułożyć tak drogę dojazdową główną parkową, by ta biec mogła przestrzeń dłuższą, odsuwając, przeto więcej w głąb dworek, a tym samym potęgując i wytwarzając atmosferę właściwą pamiętce tej, przygotowując i nastrojając stopniowo na właściwy ton psychiczny widza. Trzeba było wyznaczyć miejsce pod skromne zabudowanie gospodarskie i pod budynek schroniska muzyków, a przy nim gospodę małą dla wycieczek i zwiedzających. Opodal zabudowań tych sad i warzywnik niewielki [...]. Zadaniem moim [...] było obmyślić i stworzyć całokształt parkowy, łącznie z projektami budynków zespolonych z duchem miejsca, a z krajobrazem okolicznym związanych. [...] Prace te zajęły kilka miesięcy i projekt całokształtu otoczenia dworku został zasadniczo przyjęty w marcu 1932 r.”¹⁷

Na podstawie „wykazów niezbędnego wątku” roślinnego zwrócono się do szkółek i zakładów hodowlanych oraz ogrodniczych w całym kraju o „ofiary”. Odzew przekroczył wszelkie oczekiwania: około 7 000 drzew i krzewów parkowych przekazano do 1934 r. „Ofiary składano w ramach możliwości [...] i częstokroć wtedy nadchodziło więcej niż było potrzeba tych samych odmian. To stwarzało trudności i wymagania przystosowań i pewnych przekształceń kompozycyjnych. Tym niemniej ofiarność w zakresie wątku

roślinnego uznać należy za wyjątkowo znaczną i świadcząca wymownie o powszechności kultury Chopina”.¹⁸

Koncepcja zagospodarowania siedmiohektarowego parku miała geometrycznie, w modernistyczny sposób pomyślany układ alejek i osi widokowych z miękko komponowaną – na styl angielski zielenią wysoką i niską.

Park nigdy nie został skończony. Jego zagospodarowanie przerwała wojna. Profesor Krzywda-Polkowski, z braku środków, nie zdołał po 1939 roku dokończyć swojego dzieła. Nie wykonano jednej z najważniejszych kompozycyjnie osi za dworkiem z tzw. mauzoleum, nie wykonano widowni amfiteatru na wodzie, nie wykonano też zabudowań przy wejściu – domu dla muzyków i gospody.

Projekt 2005

Warunki konserwatorskie międzynarodowego konkursu, rozstrzygniętego w 2005 roku, dzięki któremu wyłoniono projekt, zawierające zasady ochrony konserwatorskiej, delimitację lokalizacji nowych obiektów kubaturowych oraz zasady ochrony i rewaloryzacji elementów chronionych opracował dr inż. architekt Cezary Głuszek.

Obiekty te były rozlokowane na granicy parku, ale także na zakupionej przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina działce poza parkiem, od strony zachodniej. Tam, zgodnie z regulaminem znalazło się całe zaplecze gospodarcze. Budynek techniczne i

socjalne dla pracowników uzupełniają szklarnia na sadzonki i wolnostojący dom mieszkalny nad rzeką, dla zarządzającego parkiem. W tej delimitacji określono, że budynki zawierające nowe funkcje związane z obsługą turystów mają być ulokowane wzdłuż ogrodzenia w wejściowej strefie parku.

Określono też ich nieprzekraczalne gabaryty – wysokość i linie zabudowy. Typologia jedyne, oryginalnego domu autorstwa Krzywda-Polkowskiego wyraźnie definiuje, że budynki powinny stanowić ogrodzenie parku. Wybudowany ze spoinowanej cegły, kryty dachówką, wskazuje na angielskie inspiracje autora, niezwykła dbałość o detal lokuje go w obsadzie angloamerykańskiej sztuki Arts and Crafts. Morfologia, proporcje wyraźnie wskazują na odległe pokrewieństwo z angielskimi czy amerykańskimi potomkami „Red House” Philipa Webba.¹⁹

Podobnie sposób komponowania małej architektury: ogrodzenie, schody, pergole, formalnie i bogactwem użytych tekstur lokują się w anglosaskiej architekturze ogrodowej początków XX w. Precyzja różnie układanej cegły klinkierowej w zestawieniu z inkrustowanymi polnym kamieniem płaszczyznami, wyłaniająca się spod malowniczego płaszcza pnących róż jest egzemplifikacją przestrzeni z filozofii Ruskina.

Celem (restauracji) rewaloryzacji Muzeum – miejsca urodzenia Fryderyka Chopina w Żelazowej Woli było doprowadzenie do świetności unikalnego, w skali światowej, pomnika ufundowanego

przez naród wielkiemu rodakowi - wotum w formie parku i wprowadzenie nowych funkcji, niezbędnych do jego funkcjonowania. Poza rewaloryzacją parku zadaniem projektantów było zaproponowanie nowych obiektów kubaturowych, które musiały pomieścić funkcje związane z nasilającym się ruchem turystycznym w Żelazowej Woli – miejscu urodzenia Fryderyka Chopina.

„Głównym celem rewaloryzacji było przywrócenie czytelności układu kompozycyjnego parku w jego pierwotnym kształcie poprzez odtworzenie otwarcie widokowych, kształtowanie kulis, wewnątrz parkowych, wyeksponowanie soliterów i cennych elementów architektury parkowej, przy zachowaniu charakteru botanicznego parku i jego różnorodności biologicznej oraz pozostawieniu cennego drzewostanu parkowego. Ważniejszymi zabiegami przestrzennymi było m.in. przesunięcie pomnika Fryderyka Chopina za dworem w głąb osi zakończonej monumentalnym dębem. Zmiana lokalizacji jednego z popiersi Chopina, stojącego do tej pory na osi widokowej, z bramy głównej w kierunku dworu. Ujednolicenie nawierzchni alei głównej w celu uzyskania czystości kompozycyjnej widoku na dworek. Oczyszczenie terenu z przerośniętych krzewów zaburzających układ kompozycyjny.

Równie istotne dla uczytelnienia charakteru parku było odtworzenie i renowacja wszelkich form architektury ogrodowej, jak i nawierzchni parkowych dróg i placów.

Oryginalny projekt parku operował dużą różnorodnością materiałów wykorzystanych do budowy nawierzchni oraz elementów małej architektury. Znaczną ich część stanowiły kamienie naturalne o różnych kolorach, fakturach i kształtach: otoczaki, kamień polny łamany, różnorodne formy piaskowca, a także bogactwo wyrobów ceramiki budowlanej. Materiały te łączono ze sobą w najbardziej fantazyjnych zestawieniach i układach.”²⁰

Projekt rewaloryzacji Parku, przewidywał pozostawienie wszystkich oryginalnych elementów (nasadzeń, alei, ścieżek, małej architektury, trejaży, pergoli, altan, ale i pojedynczych płyt betonowych, kamieni, cegieł), dokończenie koncepcji autora oraz oczyszczenie Parku ze wszystkich obcych naleciałości i samosiejek. Drzewa, które zostały zasadzone ręką Franciszka Krzywda-Polkowskiego, są dziś olbrzymie. Wiele z nich wymagało wymiany lub znaczącej ingerencji. Po blisko 100 latach, niektóre gatunki dobiegają kresu swojego życia. Budynki i mała architektura były w bardzo złym stanie technicznym. Poza rewaloryzacją, czyli pieczołowitym odtworzeniem układu kompozycyjnego i małej architektury z wymianą elementów, których ze względów technicznych nie można było pozostawić, należało wprowadzić nowe. W parku nie zachowały się ani lampy oświetleniowe, ani ławki, które wprowadziłby autor. Zaprojektowano więc obiekty o bardzo syntetycznych formach, spójnych z nową zabudową, z rdzewionego żeliwa i drewna ipe. Ich minimalne formy

są tłem dla jubilerskiego bogactwa małej architektury zbudowanej przez ich autora.

Architektura ciszy

Dzięki Krzywda-Polkowskiemu czas w parku zatrzymał się, w doświadczaniu ponadczasowości. Park żyje energią wszechświata, będąc jednością zmienia się zgodnie z biegiem pór roku. Rytm przyrody, tworzące interferencje istnienia, możemy odczuwać całym ciałem. Spacerując po nierównych alejkach i schodach, oddychając wilgotnym powietrzem rzeki Utraty, wdychając zapachy drzew, krzewów i kwiatów. Jest to, jak określają psychologowie i poeci, „polifonia zmysłów”.²¹ Muzyka szumu drzew i śpiewu ptaków w miejscu urodzenia Fryderyka Chopina jest pierwsza przed jego nutami. Choć i one tutaj także rozbrzmiewają w najlepszych wykonaniach, na koncertach w dworku i w otwartym amfiteatrze „na wodzie”. Dźwięk inaczej się rozchodzi z okien kameralnego pomieszczenia a inaczej na plenerowym koncercie, niesiony na fali stawu. Odnajdujemy też oddalone strefy ciszy.²² Restauracja miała tych wartości nie uronić.

Zupełnie innym projektowo wyzwaniem od restauracji parku było zaproponowanie nowych domów. Jako część założeń projektowych budowy obiektów obsługi turystów, można także przytoczyć słowa

Kengo Kuma: „(...) Wierzę, że przyszły potencjał to nie jest architektura. Najpierw istnieje pragnienie stworzenia miejsca, specyficznych warunków, które będą mogły być doświadczane przez ludzkie ciało. Istnieje ono zamiast pragnienia stworzenia konkretnego stylu w architekturze. Wywodząc ją z ludzkiej zmysłowości, pragnę tworzyć architekturę używającą wszystkiego – od technik tradycyjnych po najnowszą technologię. (...) Chcę stworzyć warunki, w których cały świat, włączywszy w to nie tylko substancje, lecz też technologię, informację i istoty ludzkie jest rozproszony i „rozdrobniony”. Nie istnieje w nim struktura lub hierarchia, nie ma systemów. (...) Aby to osiągnąć każdy z elementów odbarczony musi być od kontaktu z innymi, lub istniejącej struktury i umieszczony w swobodnym otoczeniu. Wtedy tylko konkretny obiekt połączyć się może bezpośrednio ze światem i utrzymać swoją żywiołową konkretność.(...)Powróci także potężną siłą podporządkowanie konkretnych miejsc do genetycznie z nimi związanych substancji.”²³

Zostały one ulokowane w trzech strefach: po obu stronach głównego wejścia, na miejscu rozebranych budynków gospodarczych i garaży, które nie były autorskim dziełem twórcy parku oraz poza granicą parku, od wschodu, gdzie ulokowano duży zespół budynków obsługi gospodarczej i szklarnię. Wprowadzono nowe funkcje niezbędne z punktu widzenia dzisiejszych standardów muzealnictwa i turystyki.

Są to przestrzenie recepcyjne, edukacyjne, wystawiennicze, gastronomiczne, koncertowo-konferencyjne i techniczne. Nowe obiekty kubaturowe zlokalizowano zgodnie z koncepcją profesora Krzywda-Polkowskiego, jako wbudowane w ogrodzenie parku. Typologicznie, domy wydzielają wzdłuż ogrodzenia podłużne funkcjonalne przestrzenie, o jak najwęższym trakcie, zamknięte pełnymi ścianami od drogi zewnętrznej i całkowicie transparentnymi od parku. Pomieszczenia – strefy funkcjonalne są umieszczone wyspowo w przestrzeni komunikacyjnej bezpośrednio powiązanej i otwartej na park. Morfologia nowych budynków eksploatuje więc zastaną w parku zasadę „typologiczną”: dwie długie, skonstrastowane ściany – pełna i przezroczysta, a w środku także podłużne, wyspowo ułożone funkcje: kasy, sklepiki, szafki na bagaże, wejścia do podziemnych toalet, czy sale ekspozycyjne i multimedialne z chopinowską prezentacją przygotowującą do zwiedzania.

Szkieletowa, słupowo-ryglowa konstrukcja pozwalała na wprowadzenie szklano-drewnianej ściany osłonowej, przez którą park dosłownie „wchodzi” do wnętrza. Odwiedzający mogą być w unikatowo pięknej zieleni zanim kupią bilet, odbiorą elektronicznego „guida” i pójdą w kierunku Dworku. O wyrazie formalnym, estetycznym stanowi addytywna struktura domów – ich widoczne: konstrukcja i instalacje. Forma wynika z ich kumulatywności.²⁴

Elewacje szklane, w zależności od stopnia insolacji ocieniono drewnianymi trejażami lub zewnętrznymi roletami. Moduły struktury

statycznej i elewacji są dostosowane do minimalnego budżetu inwestycji. Narzuciła je wielokrotność formatu handlowego tafli szkła i dźwigarów z drewna klejonego. Słupy konstrukcyjne o zrationalizowanych gabarytach i siatce modularnej są zdwojone. Na zewnątrz budynku, wraz z belkami tworzą one ocieniający elewację trejaż, na którym umieszczono uruchamiane czujnikiem rolety przeciwdziałające nadmiernej insolacji południowo-zachodnich fasad. Z trejaży zrezygnowano na elewacjach północno - wschodnich i w tych miejscach, gdzie niezbędny był efekt odbicia nieba i drzew w szkło, zacierający granicę budynku. Niweluje to jego materialność – niepożądany w tym miejscu ciężar, który stanowi sala multimedialna czy kubatura kawiarni internetowej.

„Akomodacyjne namioty” nowych domów mają dawać schronienie przed deszczem i śniegiem oraz przekazywać doznania krajobrazu, który jest na zewnątrz. Jest to integralna część parku, tyle, że uniezależniona od warunków pogodowych. Funkcjonalna przestrzeń nowych domów ma nie przeszkadzać w odbiorze parku a wzmacniać doznania wszystkich zmysłów. Architektura ma stanowić tło. Przezroczyste szkło - dawać nawarstwienia odbić nieba i drzew lub zacierać w powietrzu granice domów. Zastosowanie wielowarstwowych powłok szkła stwarza wrażenie jego cielesności. Zamknięcie w szklanej pułapce światła i powietrza jest efektem wrażliwości na materialność przestrzeni. Lokalny polny kamień,

otoczaki, z których zbudowano ściany – przekazywać ciężar i zimno ziemi. Odczuwalna jest masa, schowanej w półcieniu, kamiennej ściany. Drewno słupów i belek – swoją szorstkością, zapachem, starzejącą się szarością nieobrobionej jedliny, jest częścią Parku. Obok od 90 lat rosną takie żywe drzewa. Kamienną ścianę i okorowaną daglezję możemy dotknąć dłonią, poczuć z bliska ich zapach. Nierówności posadzki, zapachy, dotyk najpełniej przekazują nam obraz świata. Zapach jest najtrwalszym jego nośnikiem²⁵. Możliwość odbierania architektury wszystkimi zmysłami przybliża jej przestrzeń do odbioru krajobrazu. Strefy w pobliżu parku są zalane światłem i ciepłem, są odczuwane przez całe ciało. W pobliżu pełnych, kamiennych ścian pojawia się „kontrast, głęboki oddech cienia – cień wdycha a oświetlenie wydycha światło”.²⁶ Zewnętrzne elementy z surowej jedliny już zszarzały. Na płytach z palonego granitu czy betonu rysują się delikatne ślady użytkowania. Kamienie ściany od północy i zachodu zaczynają przyjmować szlachetną patynę. Widać ślady upływu czasu.

Poza analizą bilansu hydrologicznego, lokalnych materiałów budowlanych, optymalizacji kosztów, w sferze rozwiązań energooszczędnych zastosowano przegrody o wysokim współczynniku izolacyjności cieplnej, pompy i wymienniki ciepła, naturalną wentylację, trejaże i rolety minimalizujące insolację.²⁷

W uznaniu dla tych rozwiązań Rewaloryzacja Muzeum Fryderyka Chopina - Parku w Żelazowej Woli wraz z budową obiektów obsługi turystów, administracji i zaplecza gospodarczego w Żelazowej Woli otrzymała Medal UIA (Międzynarodowej Unii Architektów) na Kongresie UIA w Tokio w 2011 roku oraz również w 2011 roku została nominowana jako polski kandydat do Europejskiej Nagrody im. Miesa van der Rohe.

Album - monografia

Integralną częścią niniejszego Autoreferatu - Monografii, dotyczącej Parku - Muzeum w Żelazowej Woli, jest **dwutomowy album: BOLESŁAW STELMACH, POSZUKIWANIA STRUKTUR**, wydany w 2012 roku nakładem wydawnictwa Polskiej Akademii Nauk Oddział w Lublinie. Książka ta w I tomie zawiera teksty teoretyczne, a w tomie II mieści czarno-białe fotografie autorstwa Marcina Czechowicza, pokazujące architekturę obiektów autorstwa Bolesława Stelmacha, których dotyczą teksty. Problematyka tekstów ogniskuje się wokół kluczowych, zdaniem autora w kreowaniu przestrzeni, kwestii - miasto: poza morfologią, pomiędzy, krajobraz; dom: geografia, struktura skóra, energooszczędność; proces: idea, tekstury. Jest to próba teoretycznego podsumowania 14 - letniej twórczości budowania miast, ogrodów i domów. Rozwiązania

teoretyczne odpowiadają problemom praktycznie rozwiązywanym w prezentowanych projektach.

Osią - kulminacją zrealizowanego dorobku projektowego Bolesława Stelmacha, jak i jego dociekań teoretycznych jest Rewaloryzacja Parku - Muzeum Fryderyka Chopina w Żelazowej Woli. Ideą, która mogła w pełni zostać tutaj zrealizowana był fenomenologiczny przekaz przestrzeni. Wszystkie aspekty poruszane w książce, a zawarte w różnych pokazywanych projektach i realizacjach, mają swoje miejsce w Parku w Żelazowej Woli.

Krajobraz Mazowsza, w sferze przyrodniczej i symbolicznej, znalazł swoje odbicie w modernistycznym Parku autorstwa profesora Franciszka Krzywda - Polkowskiego. Elementy architektury z obszaru *Arts and Crafts* przywodzą na myśl filozofię Ruskina; zbliżenie ludzi do natury i szacunek dla niej, tak jak sobie to wyobrażali XVII - XIX-wieczni myśliciele. Można także w krytyczno - muzykologicznych tekstach o muzyce Fryderyka Chopina doszukać się odniesień do wpływu krajobrazu Mazowsza na jego kompozycje. Jest to więc najgłębsze uzasadnienie idei ufundowania i kształtowania Parku. W prezentowanych projektach formowanie krajobrazu - jak w obiektach sanatoryjnych w Nałęczowie, czy sztucznym krajobrazie jak w rozbudowie Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej w Warszawie, jest zadaniem prymarnym architekta. W Żelazowej Woli miało wyraz najgłębszy i najistotniejszy. Początkiem

był krajobraz. Tektonika kształtowanej przestrzeni, jak chce Kenneth Frampton, wynika z lokalnych warunków. Typologicznie, rozbudowa Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej w Warszawie, czy domów sanatoryjnych w Nałęczowie, są lokowane przez nie pomiędzy krajobrazem a domem. Warunki lokalne interpretowały i definiowały przestrzenie kwartału Foksal w Warszawie (niezrealizowany) tak, aby utworzyć gradację pomiędzy zabudową ciągłą, obudowującą ulicę, podwórzem kwartału a otwartym krajobrazem Skarpy Warszawskiej. Podobnie domy w Żelazowej Woli są sytuowane pomiędzy krajobrazem a domem. Są częścią natury poprzez użyte substancje, ale także dzięki sposobowi ich użycia. Nawarstwienia szkła daje odczucie gęstości przestrzeni: odbicia przyrody i ludzi w szkle transparentnych ścian zacierają granice budynków. Pozwalają budynkom być bardziej pomiędzy krajobrazem. Odstawione od elewacji drewniane trejaże wzmacniają - zacierają dystans. Zasady wprowadzone przez profesora Franciszka Krzywda-Polkowskiego, odczytane na nowo przez autora, mówią o logice lokalizacji - geografii, która ma pozamorfologiczne, w kulturowym jego rozumieniu, charakter. Morfologia, typologia domów wynika z logiki struktury i funkcji. Na tym polega jej regionalny - lokalny charakter, jak chce Kenneth Frampton. Struktura wynika z krajobrazu, geografii i funkcji.

Statyka, rozwiązania konstrukcyjne są logiczną konsekwencją konieczności obudowy funkcji i ekonomiki budowy. Wyraz estetyczny

wynika z logiki budowania domu, a detal jest funkcjonalny. Wyborem twórczym jest ograniczenie gestu kreacji do budowlanego realizmu. Warunki budowania, wyznaczone przez zapisy planu, czy warunki konserwatorskie, determinujące realizm architektury Centrum Chopinowskiego w Warszawie, siedziby Telekomunikacji Polskiej S.A. w Lublinie, czy domów uzdrowiskowych w Nałęczowie, są najbardziej czytelne w domach w Żelazowej Woli. Konstrukcja z nieobrobionej jedliny - słupy, belki i podłużne ściany nośne z kamienia, bezkompromisowo definiują estetykę wnętrza. Wszystkie instalacje i urządzenia widoczne w środku i na zewnątrz - jak kolektory słoneczne, nie neglżują struktury. Wreszcie wszystkie zasady energooszczędności w służbie humanistycznej kreatywności są obecne w zbudowanych w Żelazowej Woli domach. Proekologiczne i energooszczędne domy, projektowane i budowane przez autora przedtem, jak Rozbudowa Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej, czy Centrum Ekologii Uniwersytetu Marii Curie - Skłodowskiej w Lublinie (niezrealizowany), pozwoliły na uformowanie pewnych zasad typologicznych. W wypadku Żelazowej Woli zasady skrajnej asymetrii elewacji - pełnych od północy i otwartych na słońce od południa, czy stosowania trejaży, rolet przeciwdziałających nadmiernej insolacji, znalazły potwierdzenie w typologii domów profesora Franciszka Krzywda-Polkowskiego. Całkowicie transparentne elewacje od południa i południowego - zachodu otwierają się na Park. Trejaże z surowej, klejonej jedliny stapiają się

z pniami jodeł kanadyjskich, rosnących kilkanaście metrów dalej. Dążenie do jak najmniejszej ingerencji w strukturę ziemi i wywożenie mas ziemnych - ich przemieszczanie jest widoczne w wybudowanych w Nałęczowie domach sanatoryjnych. Także tutaj znalazło ono swoje odbicie w formach niepodpiwniczonych, parterowych domów obsługi turystów. Jednocześnie wysoki poziom wód gruntowych, stabilizowanych przez rzekę Utratę, jest dostatecznym potwierdzeniem tych zasad.

Nade wszystko jednak przedmiotem zainteresowania autora jest czas zaklęty w przestrzeni. Jak kantaty Jana Sebastiana Bacha są poszukiwaniem boskiego ukojenia w bezkresnej śmierci - universum²⁸, tak architektura w Parku w Żelazowej Woli stara się być częścią natury - przyrody. Wykreowana przestrzeń ma czerpać i stopić się z pierwiastkami naturalnymi, będąc częścią otaczającego Wszechświata. Poprzez zjednoczenie z nim ma stanąć poza czasem. W ten sposób ma kontynuować i dopełniać fenomenologiczne doświadczenie Parku. Wybudowana przestrzeń ma emanować sensualizmem właściwym jej otoczeniu. Jest to inna strona postrzegania czasu aniżeli notowanie czasu budowania. Ślady procesu budowania, dokumentowane w betonowych ścianach Centrum Chopinowskiego w Warszawie, czy stalowych markach rozporowych konstrukcji ścian szczelinowych rozbudowy Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej w Warszawie, mówią o procesie - czasie budowania. Starzejące się - szare trejaże z daglezi i patynujące się

latami, zieleniejące ściany z polnych otoczek w Żelazowej Woli to inna twarz czasu. Wszystko to są próby zanurzenia kreowanej przez autora przestrzeni w procesach i zjawiskach wykraczających poza codzienne doświadczenie i pojedyncze życie. Tak jak Jan Sebastian Bach w kantatach, autorzy haiku w paru słowach a Andriej Tarkowski w filmie, autor przestrzeni w Żelazowej Woli chciałby dotknąć tajemnicy istnienia. Wehikułem w ucieczce poza czas jest oczywiście zrewaloryzowany ogród profesora Franciszka Krzywda - Polkowskiego, a rewaloryzacja i nowe przestrzenie są jedynie jego częścią.

Także lokalne, proekologiczne materiały - substancje, jak chce Kengo Kuma, były przedmiotem wielu projektów i refleksji autora przed Żelazową Wolą. Betonowo-szklany budynek Zana House w Lublinie, równie lapidarny w formie dom Biblioteki im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie, czy obrośnięte pnączami zielonodrewniane domy w Nałęczowie pokazują poszukiwania lokalnych substancji definiujących struktury. Różne tekstury uzyskiwane z ograniczonej ilości używanych materiałów mają pokazać ich specyfikę. Także w tym aspekcie architektura w Żelazowej Woli jest osią - zwornikiem twórczości Bolesława Stelmacha. Lokalny, granitowy kamień polny oddaje unikalny, tylko jemu właściwy ciężar ziemi. Przy dotknięciu wyczuwa się jej chłód i chropawość. Słońce penetrujące poprzez szklane elewacje ogrzewa ciepłe obszary. Wnętrza wydzielone kamiennymi ścianami są ciemne - chłodne. W

pobliżu kamiennej ściany także czuje się zapachy chłodnej, wilgotnej ziemi. W całym wnętrzu unosi się zapach surowego, okorowanego jodłowego drewna.

Koncentrując się na przekazie przestrzeni w ujęciu fenomenologicznym, domy w Żelazowej Woli mają szansę, aby stać się *pojedynczością*, jak chce francuski filozof Jean Baudrillard. Fenomen pustki, nicości, jako szczeliny w metastatycznej pełni kultury, jest jego zdaniem niezbędny do prawdziwej kreacji. Przeciwnieństwem jest otaczająca nas meta kultura klonów i powtórzeń z jej wszechogarniającą iluzją estetyki. Powielanie estetyk powoduje ich zanik; zanik prawdziwych rzeczy. Powielanie i nawarstwianie estetyk stało się estetyki zaprzeczeniem, bo nie ma nic poza ich halucynacjami. Żyjemy, jego zdaniem, w znikającej rzeczywistości²⁹, której ostatnimi bastionami mogą być owe szczeliny w meta kulturze, które muszą charakteryzować się byciem. Z ontologicznego punktu widzenia oznacza to pełnię działania na wszystkie zmysły. Jak twierdzi amerykański terapeuta Gotthard Booth sensoryczność przestrzeni jest warunkiem jej kognitywności. Ma decydujący wpływ na rozpoznawanie rzeczywistości i jej przyswojenie, aby możliwe było umiejscowienie osoby w continuum czasu. Instrumentem,

ale i podmiotem poznania - doświadczenia metafizycznego jest nasze ciało.

Fotogramy

Jak oddać w fotografii fenomenologiczny wymiar architektury? Pełnię tej przestrzeni można odczuć tylko spacerując alejkami Parku. Czarno-białe fotogramy autorstwa wybitnego fotografa-architekta Marcina Czechowicza są wartością samą w sobie. Nie epatują efektami *siatkówkowej* architektury. Nie udają, że można oddać wiatr, drżenie liści, śpiew ptaków, chłód kamieni, zapach jodły. Z fotografowaną przestrzenią łączy je przeczucie tajemnicy. Zagłębić się w tajemnicę trzeba w Parku w Żelazowej Woli.

b. (autor, tytuł publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa)

Bolesław Stelmach

Poszukiwania struktur. Prace architektoniczne 1997-2011, T I i II, 2012, Polska Akademia Nauk, Oddział w Lublinie.

(Załącznik nr 1)

c. omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.

Park wraz z nowymi obiektami przyjmuje ok. 5000 turystów tygodniowo w okresie letnim. Rewaloryzacja parku i budowa nowych obiektów pozwoliła na funkcjonowanie parku - miejsca urodzenia Fryderyka Chopina, w roku 2010 - Międzynarodowym Roku Fryderyka Chopina i obecnie. Nowe domy dają możliwość prowadzenia funkcji koncertowych, edukacyjnych, wystawienniczych i konferencyjnych. Zapewniają warunki do propagowania, studiowania genialnych kompozycji i życia Fryderyka Chopina w miejscu jego urodzin.

Natomiast realizacja zaplecza technicznego na nowej, sąsiedniej działce wraz z systemem podlewania parku umożliwia jego poprawne użytkowanie i pielęgnowanie. Ponad 10 km instalacji, bezkolizyjnie wbudowanych pomiędzy systemy korzeniowe i alejki,

schody terenowe, małą architekturę, pozwalają na podlewanie i utrzymywanie tego unikalnego ekosystemu.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych zawarto w publikacji:

Poszukiwania struktur. Prace architektoniczne 1997-2011, T I i II, 2012 Polska Akademia Nauk, Oddział w Lublinie.

(Załącznik nr 1)

Przypisy:

¹ Karta Wenecka, 1964, art. 9 mówi: „Restauracja (...) polega na poszanowaniu dawnej substancji i elementów stanowiących autentyczne dokumenty przeszłości. Ustaje ona tam, gdzie zaczyna się domysł; poza tą granicą wszelkie, uznane za nieodzowne, prace uzupełniające mają wywodzić się z kompozycji architektonicznej i będą nosić znamię naszych czasów”.

² Antropologia i filozofia duchowa oparta na badaniach Rudolfa Steinera rozróżnia co najmniej 12 zmysłów: dotyk; zmysł życia; zmysł poruszania się; równowagi; zapachu; smaku; wzroku; temperatury; słuchu; języka; konceptualny i zmysł ego.

Soesman, A. (1998). *Our Twelve Senses: Wellsprings of the Soul*, Stroud, Glos: Hawthorn Press.

³ *Modernity and the hegemony of Vision*, red. Levin, D. M. (1993). Berkley i Los Angeles: University of California Press.

⁴ W twórczości Tadao Ando widoczna jest fascynacja kontrastami światła – cienia. Wynika ona z iluminacji, której doświadczył w dzieciństwie w chrześcijańskim klasztorze, gdzie „tysiące promieni słońca przenikało przez otwory w stropie i rozświetlało ciemność”.

⁵ Lakoff G., Johnson M. (1999). *Philosophy in in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Nowy Jork: Basic Books, s. 9 i 10.

⁶ Działanie, ciało przed myśleniem i mocą.

Wilson R. (1998). *The Hand: How Its Use Shapes the Brain, Language, and Human Culture*, Nowy Jork: Pantheon Books, s. 210.

⁷ Pallasma, J. (2005). *The eyes of the skin. Architecture and the senses*, Chichester, England: John Willey & Sons Ltd., s. 30.

⁸ Jameson F., za: Pallasma J., Ibidem, s. 30.

⁹ Harvey D. (1992). *The condition of postmodernity*, Cambridge: Blackwell, s. 58.

¹⁰ Lee. U. (2007). *Kengo Kuma*, Seoul, Korea: C3, s. 24.

¹¹ Cytat za: Pallasma J., Ibidem, s. 32.

¹² McDermott R. (1984). *The Essentials Steiner: Basic writings of Rudolf Steiner*, Harper & Row;

Merleau- Ponty M. (1992). *Phenomenology of perception*, Londyn: Routledge;

Merleau- Ponty M. (2000). *The primacy of perception*, red. Edie J. M., Northwestern, Evanston: University Press;

Gibson J. J., w: Bloomer K. C., Moore Ch. W., *Body, memory and architecture*, Nevhaven, Londyn: Yale University Press.

¹³ Pallasmaa J., Ibidem, s. 71.

¹⁴ Abraham, R. (2001). *Elementary architecture*, Salzburg: Verlag Anton Pustet.

¹⁵ Pallasmaa J., Ibidem, s. 16.

¹⁶ Regulamin Konkursu na koncepcję Rewaloryzacji Parku w Żelazowej Woli wraz z obiektami obsługi turystów, administracji i zaplecza gospodarczego, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 21.02.2006 r., s. 13.

¹⁷ Krzywda-Polkowski F. (2004). *Park w Żelazowej Woli*, w: Regulamin Konkursu na koncepcję Rewaloryzacji Parku w Żelazowej Woli wraz z obiektami obsługi turystów, administracji i zaplecza gospodarczego, SARP O. Warszawa.

Wytyczne T II, s. 15-19 /kserokopia z publikacji Krzywda-Polkowskiego F., bez strony tytułowej/.

¹⁸ Ibidem s. 19.

¹⁹ Pevsner N. (1978). *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, WaiF, s. 12.

²⁰ Mroczkowski R., Nonas M. (2010). *Rewaloryzacja zabytkowego Parku w Żelazowej Woli*, ARCH dwumiesięcznik SARP, lipiec/sierpień 2010, #2, s. 86.

²¹ Bachelard G. (1971). *The poetics of Reviere*, Boston: Beacon Press, s. 6.

²² Por. Silence, *Time and Solitude /Cisza, czas i osamotnienie/*, w: Pallasma, J. (2005). *The eyes of the skin. Architecture and the senses*, Chichester, England: John Willey & Sons Ltd., s. 51-54.

²³ Lee.U. (2007), *Kengo Kuma*, Seoul, Korea: C3, s. 243.

²⁴ „Nie znamy formy, tylko problemy budowlane. Forma nie jest celem a rezultatem naszej pracy. Forma nie istnieje dla samej siebie...”, Van Der Rohe L. M. (2006) w: Zimmerman C., *Mies Van Der Rohe*, Tashen GmbH, s. 10.

²⁵ Bachelard G. (1969). *The Poetics of Space*, Boston: Beacon Press, s. XII.

²⁶ Pallasma J., Ibidem, s. 47.

O duchowym wymiarze iluminacji pisze DUBY G. (1982) w: *San Bernardo e l'arte cistercense*, Torino, s. 76.

²⁷ Kristin Feireiss wyróżnia pięć kategorii weryfikacji proekologicznych domów: miejsce zgodne z zasadami zrównoważonego rozwoju; efektywne wykorzystanie zasobów wodnych; zużycie energii i ochrona atmosfery; zużycie materiałów i zasobów naturalnych; troska o jakość środowiska wewnętrznego, w: Feireiss K., Feireiss L. (2008). *Architecture of change. Sustainability and the humanity in the built environment*, Berlin: Gestalten, s. 18.

²⁸ Bolesław Stelmach, Przegląd czytelnia. Poleca Bolesław Stelmach, za: Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach: Muzyk i Uczony*, przekład: Barbara Świdorska, Lokomobila Sp. z o. o., Warszawa 2011 [w:] *Architektura Murator* 5/2012, s. 18.

²⁹ Jean Baudrillard, Jean Nouvel, *The singular objects of architecture*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2002.

Por. Także Jean Baudrillard, *Cool Cities*, w: Francesco Proto, red. *Mass Identity Architecture: The Architectural writings of Jean Baudrillard*, John Wiley, 2006.

dr inż. arch. Bolesław Stelmach

