

**Katarzyna Uchowicz**     **KRESY MODERNIZMU.  
ARCHITEKTONICZNE  
KONCEPCJE GRUPY PRAESENS<sup>1</sup>**  
Instytut Sztuki PAN

**Słowa kluczowe:** dwudziestolecie międzywojenne | modernizm | awangarda artystyczna | architektura II Rzeczypospolitej | Kresy Wschodnie | budownictwo społeczne | jednostka mieszkaniowa | domy spersonalizowane | koncepcje studialne | Blok | Praesens | wystawa „Mieszkanie Najmniejsze” | Fundusz Kwaterunku Wojskowego | Lwów | Pińsk | Stanisławów | Wilno | Wołożyn

**Katarzyna Uchowicz:** historyk sztuki, pracownik Katalogu Zabytów Sztuki w Polsce w Instytucie Sztuki PAN. Przygotowuje dysertację doktorską *Bohdan Lachert (1900–1987) jako architekt i teoretyk architektury* pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Szczerskiego. Kieruje projektem badawczym *Ariergarda modernizmu. Katalog zespołów archiwalnych pracowni projektowych Bohdana Lacherta (1900–1987) i Józefa Szanajcy (1902–1939)* w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Zaangażowana w prace inwentaryzacyjne na Kresach Wschodnich. Obszar zainteresowań badawczych obejmuje architekturę modernizmu, środowisko artystyczne awangardy oraz powojenną twórczość eksperymentalną.

## **ARCHITEKTURA OD NOWA: „PRAESENS” VERSUS BLOK**

**K**onsolidacja środowiska artystycznego polskiej awangardy miała swój początek na wystawie Nowej Sztuki w Wilnie w maju 1923 r., a ten symboliczny już początek nurtu konstruktywistycznego można potraktować jako wstęp do omawianego zagadnienia. Po ekspozycji zawiązała się bowiem wpisana już obecnie w kanon historii sztuki nowoczesnej grupa Blok (Blok Kubistów, Suprematystów i Konstruktywistów), której przewodzili Mieczysław Szczuka i Teresa Żarnowerówna. Grupę tworzyli m.in. Henryk Berlewi, Witold Kajruksztis, Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, Henryk

---

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł powstał podczas realizacji projektu „Ariergarda modernizmu. Katalog zespołów archiwalnych pracowni projektowych Bohdana Lacherta (1900–1987) i Józefa Szanajcy (1902–1939)”, finansowanego w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2015–2017 na podstawie decyzji nr 0084/NPRH4/H1b/83/2015.

Stażewski, a współpracował z nią Szymon Syrkus. Z inicjatywy Żarnoworówny działająca docelowo w Warszawie formacja wydawała programowe czasopismo o tej samej nazwie, które wyróżniała nowatorska szata graficzna, jednocząca formę plastyczną z publikowaną treścią oraz warstwą ilustracyjną<sup>2</sup>. Blok prowadził także ożywioną działalność wystawienniczą, promując koncepcję architektury konstrukcyjnej oraz malarstwo abstrakcyjne.

Do stopniowego rozłamu w szeregach awangardy doprowadziła chęć dominacji Szuczki w środowisku artystycznym, a ostateczne rozwiązanie grupy spowodowała pogłębiająca się różnica poglądów pomiędzy Szymonem Syrkusem, Władysławem Strzebińskim a Szczuką na temat prymatu architektury nad zagadnieniami malarskimi i fotograficznymi. Powodem przyznania pierwszeństwa sztuce budowania była coraz silniej akcentowana solidarność zawodowa (korporacyjna) architektów w drugiej połowie lat dwudziestych XX w. Zagadnienie to komentowała szerzej Joanna Sosnowska, analizując odrzucenie projektów sklepu samochodowego Mieczysława Szuczki – z wykształcenia malarza, nie architekta – przez Komisję Architektoniczną, kwalifikującą eksponaty na Wystawę Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925 r.<sup>3</sup> Na brak fachowego wykształcenia Szuczki – istotnego dla oceny jego prób kształtowania przestrzeni z punktu widzenia dyplomowanych architektów – zwrócił uwagę znacznie wcześniej Bohdan Lachert w studium *Szczuka jako architekt*, włączonym do monograficznego opracowania poświęconemu artyście (1965)<sup>4</sup>. I odwrotnie – Mieczysław Szczuka krytycznie odnosił się do umiejętności plastycznych inżynierów, oceniając negatywnie barwne projekty wnętrza warszawskiej kawiarni Perskie Oko, Szymona Syrkusa i grupy Praesens:

*Czy nasi malarze uważają łataninę zakolorowanych prostokątów poprzyczepianych do starych murów za wyraz Nowej Sztuki? Czy ponownie ponure dziwolągi jak malowidła w „Perskim Oku”, to Nowa Sztuka i czy to w ogóle sztuka? – Zdaje się, że nie. Winę za te obrzydliwości ponosi grupa „kwartalnika” (?) Praesens. A przecież między autorami „Perskiego Oka” widnieje nazwisko P. Stażewskiego – człowieka kulturalnego – dawnego współpracownika „Blok”. [...] Czyżby*

<sup>2</sup> M. Szuczka, *Czego chce Blok*, „Reflektor” 1925, nr 2, s. 68.

<sup>3</sup> J. Sosnowska, *Dlaczego w Paryżu nie było awangardy?*, [w:] *Wystawa paryska 1925. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN, Warszawa, 16–17 listopada 2005 roku*, Warszawa 2007, s. 125.

<sup>4</sup> B. Lachert, *Mieczysław Szczuka w roli architekta*, [w:] *Mieczysław Szczuka*, oprac. A. Stern, M. Berman, Warszawa 1965, s. 55–56.

winić tu współpracowników jak – grafomana – architektę p. Syrkusa – którego osobiste kwalifikacje nie upoważniają do stawiania na czele grupy artystów i to w dodatku nowatorów. Mała rzecz – a duży wstyd. [...] brzydota „Perskiego Oka” razi nas przede wszystkim jako objaw żerującego na „nowoczesności” geszefciarstwa, jako odstręczający przykład tego, co może zrobić sprytny, a pozbawiony wszelkich zdolności reklamiarz – z zadania przekraczającego jego siły [jestem bowiem przekonany, że winę za „Perskie Oko” ponosi wyłącznie kierownik robót, t.j. p. Syrkus]<sup>5</sup>.

Syrkus stał się *spiritus movens* nowego ugrupowania. Okoliczności zawiązania nowej, prężnie działającej w środowisku artystycznym formacji – z jednej strony utworzonej w kontrze do Bloku, z drugiej zaś kontynuującej działalność pionierskiego awangardowego *teamu* – przybliżył w jednym z wywiadów wymieniony już Lachert:

*Był to rok 1924 i ja miałem 24 lata. Od roku posiadałem półdyplom Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Zainteresowania moje zmierzały między innymi w kierunku nadawania nowego wyrazu projektom architektonicznym. Widocznie moje działania stały się znane, bo nieznanymi mi do tego czasu architekt Szymon Syrkus, który zaprzestał współpracy z grupą polskiej awangardy „Blok”, w telefonicznej rozmowie zaproponował mi udział w tworzeniu nowej grupy. Miała ona podjąć problematykę podobną do zainteresowań grupy „Blok”, koncentrując się na zagadnieniach architektury. Z dokooptowanymi przeze mnie kolegami Józefami: Szanajcą i Malinowskim, pod auspicjami Syrkusa wraz z jego żoną Heleną, stanowiliśmy ekipę architektoniczną, do której dołączyli awangardowi plastycy: Katarzyna Kobro i jej mąż – Władysław Strzemiński, Henryk Stażewski, Aleksander Rafałowski i inni [Karol Kryński, Maria Nicz-Borowiakowa, Bronisław Elkouken, Jan Golus i Stanisław Zalewski – K.U.<sup>6</sup>]. Pod nazwą Grupa Modernistów „Praesens” wydaliśmy dwa pokaźne numery pisma; zbieraliśmy się dość często w celu wspólnego poznawania własnej krajowej i światowej działalności w zakresie architektury, rzeźby i malarstwa. Od początku wiązaliśmy problematykę architektury nowoczesnej ze sprawami społecznymi i już w styczniu 1929 roku grupa nasza przekształciła się w zespół roboczy gotowy do podjęcia konkretnych zadań w kraju. Zespół powiększył się o architektów: Barbarę*

<sup>5</sup> M.S. [M. Szczuka], [ocena kawiarni Perskie Oko i kina Casino w Warszawie], „Dźwignia” 1927, nr 1, s. 55–56.

<sup>6</sup> „Praesens” 1926, nr 1, strona tytułowa, verso.

*i Stanisława Brukalskich, Anatolij i Romana Piotrowskich i studenta Zygmunta Skibniewskiego, o konstruktorów: Stanisława Hempla, Wacława Chyrosza i Aleksandra Szniolisa, o malarzy: Jerzego Malickiego [Mariana Jerzego Malickiego – K.U.] i Andrzeja Pronaszkę<sup>7</sup>.*

Porównując Blok i Praesens, jeden z pierwszych badaczy nurtów awangardowych, Andrzej K. Olszewski, celnie scharakteryzował obydwie grupy, przypisując architektom Praesensu *praktyczność* w odróżnieniu od *papierowości* Bloku i eksponując tym samym różnicę dyscyplin uprawianych przez liderów<sup>8</sup>. W stołecznym środowisku artystycznym krąg Praesensu uznawany był za elitarny i zamknięty<sup>9</sup>. Zarówno skład osobowy nowej grupy, jak i jej założenia programowe oraz struktura organizacyjna ulegały stopniowym przemianom. Przynależność malarzy, takich jak Aleksander Rafałowski, Władysław Strzeмиński czy Andrzej Pronaszkę, związana była z promowaną przez modernistów plastyką architektoniczną oraz integracją sztuk pod patronatem architektury<sup>10</sup>. *Spectrum* działalności przybliżała kolportowana reklama:

*Architekci i malarze grupy „Praesens” wykonywują wszelkie roboty w zakresie architektury i malarstwa wchodzące, a więc: projekty parcelacji osiedli podmiejskich; projekt i budowę domów miejskich i podmiejskich wraz z całkowitym urządzeniem i malowaniem wnętrza; projekty i budowę wystaw, sklepów i pawilonów wystawowych; dekoracje teatralne i kinematograficzne, oraz wszelkie prace z zakresu grafiki: układy druk. ogłoszeń, reklamy, plakaty, ilustracje, okładki do książek<sup>11</sup>.*

W 1929 r. modernistyczne gremium, które miało za sobą pierwszy numer czasopisma „Praesens”, planowanego początkowo jako kwartalnik, przekształciło się w zespół roboczy o statusie stowarzyszenia (Stowarzyszenie Architektów Nowoczesnych „Praesens”), który pracował nad projektami

<sup>7</sup> B. Lachert, *Rozbić bryłę*, rozm. przepr. W. Adamiecki, „Literatura” 1979, nr 37 (13 listopada 1979), s. 1.

<sup>8</sup> A.K. Olszewski, *Z problematyki polskiej architektury międzywojennej*, [w:] *Z zagadnień plastyki polskiej w latach 1918–1939*, „Studia z Historii Sztuki” 1963, t. 9, s. 152.

<sup>9</sup> J. Minorski, *Spoleczne i gospodarcze tło działalności środowiska architektonicznego 1918–1939*, [w:] *Fragmety stuletniej historii 1899–1999. Ludzie. Fakty. Wydarzenia. W stulecie organizacji warszawskich architektów*, Warszawa 2001, s. 68–70.

<sup>10</sup> W. Strzeмиński, S. Syrkus, *Teraźniejszość w architekturze i malarstwie*, „Przegląd Artystyczny” 1928, nr 4, s. 8.

<sup>11</sup> „Praesens” 1926, nr 1, s. 64.

nowoczesnych wnętrz sal wystawowych w pawilonie Ministerstwa Skarbu i Monopoli Państwowych na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu (1929)<sup>12</sup>. O charakterze stworzonych tam interiorów pisano:

*Zasadą dekoratorów tej grupy jest w pierwszym rzędzie dążenie do jak największej jednoznaczności przedmiotu (tj. mebli, urządzeń, wykresów) z zajmowaną przestrzenią [...]. System Praesensu unika najczęściej kontrastów. Im bardziej jednolita jest całość, tym łatwiej uzyskujemy równowagę stosunków i proporcji. W jednej z sal [pawilonu] Ministerstwa Skarbu umieszczono np. kanapkę obitą szarym pluszem na szarym tle kwadratu – co niesłychanie podnosiło walory przestrzenne tej pięknej salki [...] Łączenie się przedmiotu z przestrzenią posunięto tak daleko, że działanie za pomocą barwy poszczególnych części mebli znalazło swój odpowiednik w podziale barwnym ścian, sufitu, a nawet dywanów i makat zaścielających podłogę. Jest to tzw. rytmika przestrzenna<sup>13</sup>.*

Rok po wystawie poznańskiej wyszedł drugi (i ostatni) numer „Praesensu”, w którym zamieszczono kluczowy dla rekonstrukcji zmieniającego się charakteru ugrupowania komunikat o wyłonieniu ścisłego kręgu zawodowych architektów i inżynierów pod nazwą Zespół Praesens/ZP<sup>14</sup>, którego priorytetowymi zadaniami były: promowanie architektury społecznej oraz kolektywna działalność artystyczna. Zespół stał się wkrótce polską sekcją CIAM (*Congrès International d'Architecture Moderne*) i CIRPAC (*Comité International pour la Réalisation des Problèmes de l'Architecture Contemporaine*) oraz nawiązał współpracę z Warszawską Spółdzielnią Mieszkaniową, reprezentowaną przez Teodora Toeplitza i Stanisława Tołwińskiego<sup>15</sup>.

Przywołując tekst Mieczysława Szczuki *Czego chce Blok* (1925), możemy krótko przybliżyć zakres poszukiwań artystycznych Praesensu dla zarysowania tła analizowanych w dalszej części awangardowych koncepcji<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> H. Syrkus, *Ku idei osiedla społecznego 1925–1975*, Warszawa 1976, s. 69; też: *CIAM i WSM*, [w:] *Fragmety stuletniej historii 1899–1999. Relacje, wspomnienia, refleksje. W stulecie organizacji warszawskich architektów*, Warszawa 2000, s. 53.

<sup>13</sup> K. Winkler, *Sztuka dekoracyjna i architektura na PWK w Poznaniu*, „Droga” 1929, nr 9, s. 831.

<sup>14</sup> *Zespół architektów „Praesensu” podejmuje próbę kolektywizacji pracy architektów*, „Praesens” 1930, nr 2, s. 190. Komunikat podpisany przez Barbarę Brukalską, Stanisława Brukalskiego, Wacława Chyrosza, Stanisława Hempla, Bohdana Lacherta, Jana Najmana, Romana Piotrowskiego, Zygmunta Skibniewskiego, Helenę Syrkus, Szymona Syrkusa i Józefa Szanajcę.

<sup>15</sup> H. Syrkus, *Ku idei osiedla społecznego...*, s. 71.

<sup>16</sup> M. Szczuka, *Czego chce Blok*, „Reflektor” 1925, nr 2, s. 68.

Nazwa, utworzona od terminu *tempus praesens* / *czas terażniejszy*, której pomysłodawczynią była Helena Syrkusowa<sup>17</sup>, akcentowała ambicje kreowania współczesnych działań artystycznych i przynależność do światowej awangardy. Założenia programowe zawarto w dwóch wspomnianych już numerach czasopisma o tytule identycznym jak nazwa grupy. Dwujęzyczny periodyk, wydawany po polsku i francusku, współtworzył międzynarodową sieć wydawniczą, obok m.in. holenderskiego „De Stijl”, węgierskiego „MA” czy czeskiej „Stavby”. Projekty okładek opracował Henryk Stażewski<sup>18</sup>. Także on stworzył identyfikację wizualną grupy, opartą na czarno-białym rastrze inspirowanym geometrycznymi kompozycjami Pieta Mondriana. Objęła ona legitymacje członkowskie, pieczęcie metrykalne, reklamy oraz *layout* serii wydawniczej *Biblioteka Praesens*<sup>19</sup>. Wzorowana na *Bauhausbücher*, redagowana przez Władysława Strzemińskiego i Stanisława Baczyńskiego, obejmowała *Neoplastycyzm* Pieta Mondriana (nr 1, pozycja pozostała w fazie druku)<sup>20</sup>, *Posłannictwo twórcze człowieka w dziedzinie plastyki* Alberta Gleizesa (nr 2, 1927) oraz *Unizm w malarstwie* Władysława Strzemińskiego (nr 3, 1928). W sferze planów pozostały *Świat jako bezprzedmiotowość* (wykład 1/40) Kazimierza Malewicza oraz *Architektura holenderska* J.J.P. Ouda, których fragmenty przedrukowano w pierwszym numerze czasopisma „Praesens” (1926)<sup>21</sup>.

Praesens aktywizował artystyczne środowisko awangardy, inicjując działalność wystawienniczą nie tylko rodzimą (*Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Architektury Nowoczesnej* w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w 1926 r.), ale także zagraniczną, współorganizując *Maschine Age Exposition* w Nowym Jorku w 1927 r. czy sprowadzając wystawę *Die minimal Wohnung / Mieszkanie Najmniejsze* z Frankfurtu nad Menem, uzupełnioną projektami polskich architektów i eksponowaną w zrealizowanym osiedlu

<sup>17</sup> J. Minorski, *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939*, Warszawa 1970, s. 27.

<sup>18</sup> J. Zagrodzki, *Henryk Stażewski: w kręgu awangardy 1921–1933*, Łódź 2000 (Biblioteka Muzeum Sztuki w Łodzi, t. 3). Projekty układów graficznych okładki czasopisma „Praesens” niewykorzystanych przez artystę w ostatecznej koncepcji zachowały się w szkicowniku Stażewskiego z 1925 r., przechowywanym przez Marię Ewę Łunkiewicz; obecnie zdeponowane w łódzkim Muzeum Sztuki oraz Muzeum Narodowym w Warszawie.

<sup>19</sup> P. Rypson, *W kręgu Praesensu i grupy a.r.*, [w:] tegoż, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949*, Kraków 2011, s. 138–139.

<sup>20</sup> P. Mondrian, *Neoplastycyzm w malarstwie* (1917), „Praesens” 1930, nr 2, s. 122–123.

<sup>21</sup> K. Malewicz, *Świat bezprzedmiotowy / L'univers conçu sans objet (fragments)*, „Praesens” 1926, nr 1, s. 1–2; J.J.P. Oud, *Wychowanie przez architekturę*, „Praesens” 1926, nr 1, s. 4–5.

WSM na Żoliborzu<sup>22</sup>. Popularyzował ponadto dokonania artystyczne europejskich twórców, organizując wystawę prac oraz wizytę w Polsce Kazimierza Malewicza oraz Theo van Doesburga. Przyjazd tego ostatniego nie doszedł ostatecznie do skutku, jednak świadectwem ożywionych kontaktów artystycznych z teoretykiem „De Stijl” pozostają: zachowana korespondencja van Doesburga z Szymonem Syrkusem, numery czasopism „Blok” i „Praesens”, a także fotografie rodzimych modernistycznych realizacji przechowywane obecnie w archiwum Nelly i Theo van Doesburgów w Hadze<sup>23</sup> oraz w zbiorach Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) w Netherlands Institute for Art History.

Teoretyczną podbudowę dla artystycznej aktywności grupy stanowiły teksty o charakterze manifestów, opracowane przez Szymona Syrkusa. *Preliminarz architektury* był próbą usystematyzowania i wyboru podstawowych problemów nowoczesnego kształtowania przestrzeni<sup>24</sup>. *Tempo architektury* to studium poświęcone mobilności i dynamice (stałej przemianie) awangardowych idei oraz próba skodyfikowania „ośmiu norm pracy architekta”, które objęły: skryzalizowaną i prostą formę (1), funkcjonalizm (2), nowoczesną konstrukcję (3), nowy materiał (4), nowoczesną organizację budowy (5), powierzchnię o jednolitej barwie i fakturze (6), proporcje obejmujące harmonię i kontrast (7) oraz symultanizm (8)<sup>25</sup>. Definicja architektury została sprawdzona do równania/alorytmu:  $A = f(S, T, P)$ , gdzie literą „S” oznaczono czynnik socjalny, „T” – czynnik techniczny, „P” – zagadnienia przestrzeni i plastyki. Architektoniczny alfabet, uzupełniony pięcioma zasadami nowoczesnej architektury Le Corbusiera, określał reguły działalności architektów związanych z grupą Praesens i ukształtował podstawy pełnego jej odbioru.

Kończąc charakterystykę ugrupowania, warto krótko skomentować popularność haseł Le Corbusiera wśród architektów. Do najbardziej aktywnych promotorów działalności Szwajcara w środowisku warszawskim należeli sympatyzujący z grupą Lech Niemojewski i profesor Rudolf Świerczyński, który w okresie edukacji architektonicznej Bohdana Lacherta i Józefa Szanajcy na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej był ich mentorem. Niemojewski pisał:

<sup>22</sup> *Mieszkanie Najmniejsze. Katalog wystawy, „Dom. Osiedle. Mieszkanie” 1930, nr 3.*

<sup>23</sup> *Archive of Theo van Doesburg and his wives (1900–1975), inventory by Bouwe Hijma, Rijksdienst Beeldende Kunst, Haga 1991.*

<sup>24</sup> S. Syrkus, *Preliminarz architektury*, „Praesens” 1926, nr 1, s. 6–16.

<sup>25</sup> „Praesens” 1930, nr 2, s. 32–33.

Był wtedy rok 1923 [...], mówiło się dużo w Warszawie o Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu, naznaczonej na rok 1925. Poczęły pojawiać się pierwsze jaskółki literatury modernistycznej. Wpadła mi w ręce książka francuska z obrazkami wyobrażającymi parowce transatlantyckie, samoloty, turbiny, a pod tym wszystkim napis: *voilà l'architecture* [...]. Zacząłem czytać. Nazwisko autora nic mi jeszcze wówczas nie mówiło, był to *Le Corbusier* i jego dzieło *Vers une architecture*. Przeczytałem je jednym tchem raz i drugi<sup>26</sup>.

Równoległe z Niemojewskim *corbusierowskie* hasła na łamach „Wiadomości Literackich” promował m.in. Alfred Lauterbach, recenzent książki *Urbanisme* (1924)<sup>27</sup>. Inne publikacje architekta omawiali Leon Chwistek, Władysław Tatarkiewicz, Tadeusz Peiper i Witkacy<sup>28</sup>. Dzięki Rudolfowi Świerczyńskiemu i Karolowi Jankowskiemu włączono architekturę awangardową do programu nauczania na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej<sup>29</sup>.

O recepcji idei Szwajcara w Polsce pisano wielokrotnie – dość przytoczyć pionierski artykuł Andrzeja K. Olszewskiego *Idee Le Corbusiera w Polsce*, systematyzujący tropy, jakimi przeniknęła do Polski jego myśl (1988)<sup>30</sup>. Znajomość dokonań i pism teoretycznych Corbusiera była kwestią czasu i osobistych fascynacji, czemu świadectwo daje fragment rozmowy z architektem i projektantem, Włodzimierzem Padlewskim (2008):

*Pojechałem do Francji już jako admirator Corbusiera. Znałem wszystkie jego projekty. Wszystkie były w pismach. [...] Vers une architecture [...] pierwsza lektura francuska! Wszystko było dokumentnie badane, czytane, naśladowane*<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> L. Niemojewski, *Wnętrza architektoniczne pałaców stanisławowskich. Szkic syntetyczny*, Warszawa 1927, s. 7–8.

<sup>27</sup> A. Lauterbach, *Nowe drogi architektury* (s. 3), L. Niemojewski, *Wczoraj i dziś w architekturze* (s. 4), makieta pawilonu Stanisława Brukalskiego i Bohdana Pniewskiego (s. 5), „Architektura i Dekoracja Wnętrz”, dodatek do „Wiadomości Literackich” 1924, nr 26; A. Lauterbach, *Le Corbusier: „L'Urbanisme”*, „Architektura i Budownictwo” 1926, nr 10–11, s. 45–51.

<sup>28</sup> M. Leśniakowska, *Oczy Le Corbusiera*, [w:] *Le Corbusier, W stronę architektury*, Warszawa 2012, s. 11.

<sup>29</sup> R. Świerczyński, *Co myślę o architekturze nowoczesnej*, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 23, s. 4. Cyt. za: A.K. Olszewski, *Idee Le Corbusiera w Polsce*, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 482.

<sup>30</sup> A.K. Olszewski, *Idee Le Corbusiera...*, s. 482–491.

<sup>31</sup> *Rozmowy z profesorem Włodzimierzem Padlewskim. Młoda architektura*, [w:] *Włodzimierz Padlewski. Architektura i sztuka. W roku jubileuszu stulecia urodzin*, red. i oprac. H. Bilewicz, Gdańsk 2008, s. 28.



W nawiązaniu do wpisanej w działalność awangardy predylekcji do ujmowania procesów/zagadnień w punkty, tworzenia algorytmów – czego wyrazem jest chociażby pięć „punktów” Le Corbusiera czy osiem „norm” Szymona Syrkusa – w niniejszej syntezie wykorzystano bliską modernistom systematykę do uporządkowania wiedzy oraz wydobycia istotnych aspektów architektury awangardowej na wschodnich krańcach II Rzeczypospolitej.

## PIĘĆ PUNKTÓW KRESOWEGO MODERNIZMU

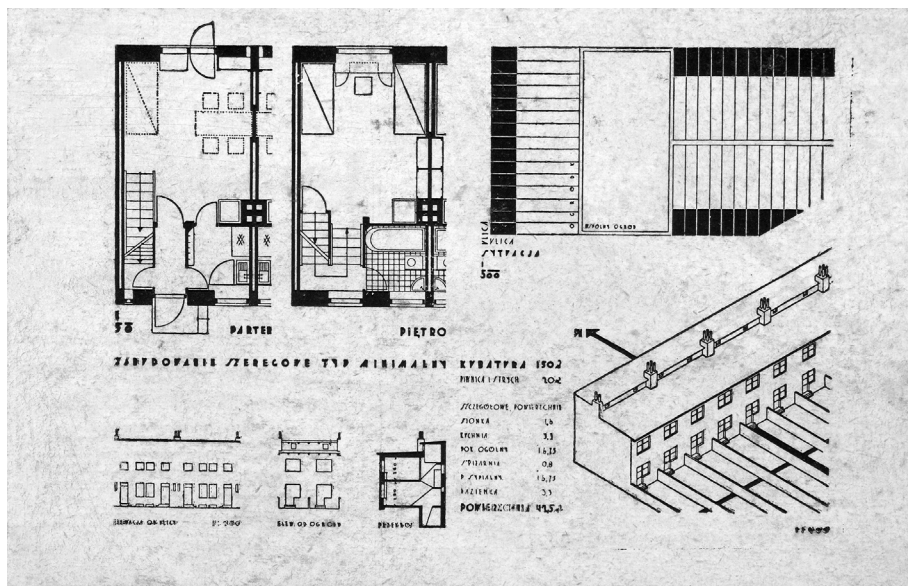
### PUNKT 1. KRESY STUDIALNE

Pierwsze projekty przeznaczone dla wschodnich terenów powstały wkrótce po zawiązaniu grupy na rajzbretach zespołu Bohdana Lacherta, Józefa Szanajcy i Lecha Niemojewskiego (1926). Skupione wokół problemu ekonomicznej, standaryzowanej architektury mieszkaniowej współgrały z hasłami Le Corbusiera, ale przede wszystkim stanowiły głos w przestrzennej debacie nad koncepcją funkcjonalnego mieszkania minimalnego, uwzględniającego postulaty *powietrza, dźwięku (spokoju), ciepła i światła*, które równolegle testowano w eksperymentalnej zabudowie Frankfurtu nad Menem (*Das neue Frankfurt*) pod kierunkiem Ernsta Maya.

Koncepcja polskich architektów obejmowała osiem wariantów rozwiązania *taniego domu mieszkalnego* pod kątem powtarzalnej jednostki mieszkaniowej o racjonalnym planie oraz zróżnicowanych typach zabudowy, a wykreślone projekty – kompozycyjnie nawiązujące do geometrycznych obrazów Pieta Mondriana i Theo van Doesburga z wyeksponowanymi efektami, jakie daje kontrast czerni i bieli – prezentowały bardzo wysoki poziom graficzny i spełniały wszystkie warunki do powielenia ich w formie drukowanej (il. 1–2). Plansze wystawiennicze – efekt konkursu ogłoszonego przez komitet organizacyjny ekspozycji *Mieszkanie i miasto* w porozumieniu z lwowskim Kołem Architektów – pokazano na *I Ogólnopolskiej Wystawie Budownictwa*<sup>32</sup>. Ekspozycję zorganizowano w ramach VI Targów Wschodnich, odbywających się we Lwowie w dniach 5–15 września 1926 r. W strategii rozwoju modernizującej się II Rzeczypospolitej Lwów, położony w linii

---

<sup>32</sup> A. Mściwujewski, *Z wystawy architektonicznej we Lwowie*, „Architektura i Budownictwo” 1926, nr 10/11, s. 7–20; *Pierwsza Ogólnopolska Wystawa Budowlana we Lwowie*, „Architektura i Budownictwo” 1926, nr 5, s. 34; *Konkurs architektoniczny „Targów Wschodnich” we Lwowie*, „Przegląd Techniczny” 1921, nr 51, s. 326; „Architekt” 1922, nr 2, szp. 21; *Wystawa Budowlana we Lwowie*, „Budowniczy” 1926, nr 6, s. 1–2.



Il. 1. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, *tani dom mieszkalny*, 1926. Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. MAT IIIb-150/4.

prostej w stosunku do Gdyni, tworzył jeden z głównych punktów układu komunikacyjnego nowego państwa<sup>33</sup>. Zakrojona na szeroką skalę akcja promująca tanie budownictwo mieszkaniowe była następstwem przyjęcia ustawy o rozbudowie miast (22 kwietnia 1925 r.)<sup>34</sup>. Studialne opracowania Lacherta, Szanajcy i Niemojewskiego przygotowane na lwowski konkurs to nieznana szerzej parantela w narracji o architekturze międzynarodowej awangardy.

Wizja nowych osiedli, stworzona przez architektów na papierze, rok później okazała się być ideą przewodnią wystawy mieszkaniowej *Weissenhofsiedlung* zorganizowanej w Stuttgarcie (1927) przez Deutscher Werkbund pod kierunkiem Ludwika Miesa van der Rohe. Z tak obranej perspektywy projekty Lacherta, Niemojewskiego i Szanajcy można określić terminem *draftu* do tej rewolucyjnej niemieckiej ekspozycji, jednakże cofając się do

<sup>33</sup> Poglądowy diagram z wystawy *Warszawa przyszłości* (1936) – *Warszawa jako węzeł komunikacyjny. Skrzyżowanie kierunków Łódź–Białystok i Gdynia–Lwów stanowi dla Regionu Warszawy podstawę układu komunikacyjnego*, [w:] J. Chmielewski, S. Syrkus, *Warszawa funkcjonalna. Przyczynek do urbanizacji regionu warszawskiego*, Warszawa 2012, s. 9.

<sup>34</sup> Dwa lata później (22 kwietnia 1927 r.) wydano Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej o mocy ustawy o kredytowaniu budownictwa mieszkaniowego przez Bank Gospodarstwa Krajowego oraz powołano Państwowy Fundusz Budowlany. *Pomoc państwa dla budownictwa mieszkaniowego*, „Gazeta Handlowa” 1932, nr 213 (17 września 1932 r.), s. 3.



kowania niewielkiej przestrzeni, co równolegle stanowiło cel poszukiwań wspomnianego już Ernsta Maya oraz współpracującej z nim projektantki ekonomicznej *kuchni frankfurckiej* Margarete (Grete) Schütte-Lihotzky<sup>35</sup>. Śmiałą koncepcją plastyczną architektów Praesensu pozostawało wyeksponowanie elementów konstrukcyjnych i potraktowanie ich jako detalu architektonicznego. Najciekawsze jednak, niemające wówczas precedensu we współczesnej architekturze mieszkaniowej, było rozwiązanie mieszkania typu minimalnego o kubaturze 42,5 m<sup>2</sup> i 49 m<sup>2</sup> na dwóch kondygnacjach w typie *maisonnette* (mezonet), gdzie na dole ulokowano kuchnię/jadalnię o obniżonym suficie, co pozwoliło na umieszczenie ponad nią łazienki na półpiętrze (pokój zaś można było podzielić na dwa mniejsze przy pomocy ruchomej ścianki działowej lub rozsuwanych drzwi).

Zagadnienie mieszkania w typie *maisonnette* stało się rok później tematem pracy dyplomowej Józefa Szanajcy, poświęconej *zabudowie dzielnicy mieszkaniowej domami wielokondygnacyjnymi* (1927), a dwukondygnacyjny hall stał się rdzeniem domu własnego Bohdana Lacherta przy ul. Katowickiej 9 w Warszawie (il. 3). Ta nowatorska koncepcja rozwiązania przestrzeni mieszkaniowej nie znalazła wówczas szerszego oddźwięku, powróciła jednak w wymiarze masowym dwie dekady później w *jednostce mieszkaniowej* Le Corbusiera (Unité d'Habitation w Marsylii, 1947–1952).

Charakter opracowania projektów *taniego domu mieszkalnego* jako plansz poglądowych wiązał się z promowaniem nowej architektury mieszkaniowej przez Lecha Niemojewskiego w formie odczytów. Na III Zjeździe Delegatów Architektów Polskich w Wilnie, 24 października 1926 r., wygłosił on referat *Organizacja budowy domów mieszkalnych*. Wymiar ekspozycyjny rysunków znalazł kontynuację w poglądowych tablicach, które wykorzystywało Polskie Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej, promując swoje działania, oraz w diagramach Jerzego Hryniewieckiego, które przyczyniły się do sukcesu koncepcji „Warszawy funkcjonalnej” Szymona Syrkusa (Praesens) i Jana Chmielewskiego (Towarzystwo Urbanistów Polskich, 1934)<sup>36</sup>.

Dla historii grupy Praesens rok opracowania i ekspozycji projektów we Lwowie był znaczący. W 1926 r. odbyły się bowiem dwie wystawy ważne

<sup>35</sup> M. Leśniakowska, *Modernistka w kuchni. Barbara Brukalska, Grete Schütte-Lihotzky i polityka kuchenna (wstęp do architektury modernizmu)*, „Konteksty” 2004, t. 58, z. 1–2, s. 179–196.

<sup>36</sup> Projekty *taniego domu mieszkalnego* Bohdana Lacherta, Józefa Szanajcy i Lecha Niemojewskiego były prezentowane na Pierwszym Dorocznym Salonie Stowarzyszenia Architektów Polskich w Warszawie (1927) oraz *Machine Age Exposition* w Nowym Jorku (1927).



Il. 3. Bohdan Lachert, *dom własny* (ujęcie z antresoli). Instytut Sztuki PAN, sygn. 105923. Fot. Witalis Wolny, 1972.

dla środowiska awangardy, zorganizowane w warszawskim Towarzystwie Sztuk Pięknych. I Wystawa Architektury Nowoczesnej stanowiła pierwszą zbiorową prezentację pod szyldem modernistów, a jednocześnie akces do międzynarodowego środowiska artystycznego. Prace polskich artystów zawisły tu obok projektów Le Corbusiera, Roberta Mallet-Stevensa, Augusta i Gustava Perretów, Gerrita Rielvelda, J.J.P. Ouda, Konstantina Mielnikowa, Kazimierza Malewicza i Ericha Mendelsohna<sup>37</sup>. W tym samym roku miała również miejsce pierwsza monograficzna wystawa grupy, na której zaprezentowano kilka dyscyplin: architekturę, malarstwo, projekty wnętrz, de-

<sup>37</sup> Jako grupa Praesens wystawiali wówczas: Maria Nicz-Borowiakowa, Bronisław Elkouken, Karol Kryński, Bohdan Lachert i Józef Szanajca, Józef Malinowski, Aleksander Rafałowski.

koracje teatralne i grafikę książkową<sup>38</sup>. Dostępny w formie odpisów katalog otwierał manifest *Teraźniejszość w architekturze i malarstwie* Władysława Strzemińskiego i Szymona Syrkusa, z głównym postulatem nowoczesnej architektury: *najnowsze prawa architektoniczne nie zestawiają już ani nie wiążą brył ze sobą. Roztrzaskują bryłę bezpowrotnie*<sup>39</sup>.

Działalność wystawiennicza należała do strategicznych działań promocyjnych awangardy. Wilno okazało się być miejscem nie tylko konsolidacji środowiska Bloku, wspomnianych odczytów Niemojewskiego, ale także drugim po Warszawie miastem *Salonu Modernistów*, który otwarto w 1928 r. Zarówno data, jak i nazwa miały szersze uzasadnienie. To wówczas zawiązano CIAM, który zintegrował środowisko modernistów po porażce Le Corbusiera w konkursie na Pałac Ligii Narodów w Genewie.

Przeniesiona do Wilna ekspozycja nosiła tytuł *Wystawa Modernistów Polskich*, a katalog był obszerniejszy od warszawskiego<sup>40</sup>. Pokaz, zorganizowany przez Warszawski Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków, otwarto w Wileńskim Klubie Kolejowców przy ul. Dąbrowskiego 5 – organizacji wpisanej do rejestru rok wcześniej pod datą 26 stycznia 1927 r. mocą postanowienia wojewody wileńskiego. Była to kontynuacja modelu łączenia sztuki i techniki w strategii wystawienniczej awangardy, której początek sięgał ekspozycji prac artystów Bloku i Henryka Berlewi w salonach samochodowych<sup>41</sup>.

## PUNKT 2: KRESY ZREALIZOWANE

### *Budownictwo dla Funduszu Kwaterunku Wojskowego*

*W dążeniu do jak najszybszego złagodzenia braku mieszkań F.K.W. rozwinął akcję niesłychanie intensywną, ogarniając nią nie tylko większe centra, ale także, w równej mierze, stosownie do zapotrzebowania, Kresy państwa polskiego. [...]*

<sup>38</sup> K. Frycz, *Wystawa grupy Praesens w warszawskiej Zachęcie. PRAESENS*, „Świat” 1926, nr 42 (16 października), s. 5–6; W. Husarski, *Kronika artystyczna*. „Tygodnik Ilustrowany” 1926, nr 43, s. 728; *Kronika artystyczna. I Wystawa grupy artystycznej Praesens została otwarta...*, „Sztuki Piękne” 1926–1927, nr 1, s. 36–37; *Nowa wystawa w Zachęcie*, „Kurier Warszawski” 1926, nr 265; M.T. [M. Treter], *I Wystawa grupy artystycznej Praesens*, „Warszawianka” z 27 września 1926 r.

<sup>39</sup> S. Syrkus, W. Strzemiński, *Teraźniejszość w architekturze...*, s. 5–8.

<sup>40</sup> A. Turowski, *Konstruktywizm polski. Próba rekonstrukcji nurtu (1921–1934)*, Warszawa 1981, s. 281–282.

<sup>41</sup> „Dziennik Urzędowy Województwa Wileńskiego” 1927, nr 9, s. 4.

*Celem osiągnięcia typów domów mieszkalnych, odpowiadających jak najlepiej wymogom higieny, a równocześnie tanich, a także łatwych do konserwacji, Zarząd FKW zwrócił się do całego ogółu starszego i młodszego pokolenia architektów polskich, ogłaszając szereg konkursów za pośrednictwem Związku Stowarzyszeń Architektów Polskich. W rezultacie tych konkursów powstał cały szereg projektów architektonicznych [...], idą one na ogół po linii nowoczesnej prostoty, odrzucając balast zbędnych ozdób, jeżeli chodzi o zewnętrzne elewacje. [...] Jeśli chodzi o wnętrza – odczuwa się jako myśl dominującą dążenie do jak najobfitszego naświetlenia, do jak najbardziej celowego rozkładu. Wytycznymi tu są względy nie tylko na higienę i wygodę mieszkańców, ale i na ich przyzwyczajenia obyczajowe. [...] Pomiędzy projektodawcami spotykamy nazwiska wybitnych, ogólnie znanych, że wymienimy tylko Profesorów Obmińskiego, Przybylskiego, Świerczyńskiego, Norwertha, Zborowskiego, Tołłoczkę, a dalej Jankowskiego, Gutta, Jawornickiego, Dygata, Adamskiego, Paprockiego; z młodszych znajdujemy Lacherta, Szanajcę, Kafarskiego, Kukulskiego, Polkowskiego, Redę, Sosnkowskiego, Szperlinga, Tarasina, Walczaka, Weckera, Więckowskiego i kilkunastu innych<sup>42</sup>.*

Nie studialny, a realizacyjny charakter okazały się mieć projekty opracowane przez Bohdana Lacherta i Józefa Szanajcę na zlecenie Funduszu Kwaterunku Wojskowego Ministerstwa Spraw Wojskowych, który rozpoczął działalność budowlaną w lipcu 1927 r. W 1928 r. ogłoszono konkurs publiczny na szkicowy projekt typowych domów oficerskich i podoficerskich. Podstawowe założenia kompetycji współbrzmiały z komentowanym już zagadnieniem *taniego domu mieszkalnego*. Wojskowe budynki mieszkalne miały mieć trzy kondygnacje, ich budowa miała być skrajnie ekonomiczna, typy mieszkań znormalizowane, a elementy budowlane – okna, drzwi, belki stropowe – standaryzowane. Podstawą projektów przeznaczonych dla Funduszu Kwaterunku Wojskowego stały się studialne, eksponowane we Lwowie zabudowania grupowe, mieszkania 2-pokojowe; 1,5-traktowe<sup>43</sup>.

W wyniku współpracy Bohdana Lacherta, Józefa Szanajcy i Włodzimierza Winklera powstały projekty domów oficerskich i podoficerskich dla Biel-

<sup>42</sup> B. Mańkowski, *Recenzje i krytyki*. „Domy mieszkalne Funduszu Kwaterunku Wojskowego”, „Czasopismo Techniczne” 1935, nr 9, s. 151.

<sup>43</sup> B. Lachert, L. Niemojewski, J. Szanajca, *pięciokondygnacyjna zabudowa grupowa*, dwupokojowe mieszkania półtraktowe, plan sytuacyjny, rzuty piwnic, parteru i piętra z przykładowymi aranżacjami mieszkań, przekrój poprzeczny klatki schodowej, elewacje frontowa i tylna, widok perspektywiczny od strony narożnika, wym. 33,6 × 46,1 cm, Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. MAt IIIb-150/3.

ska-Białej, Krakowa oraz Kowla i Stanisławowa. Wytyczne dla architektów zredagowano w broszurze *Warunki techniczne Ministerstwa Spraw Wojskowych*, gdzie dokładnie scharakteryzowano typ mieszkania oficerskiego i podoficerskiego. Miały być one dobrze oświetlone i nasłonecznione, wyposażone w instalację wodno-kanalizacyjną i elektryczną, ewentualnie gazową, grzewczą oraz pralnię i łazienkę. Za typ mieszkania dla oficera z rodziną przyjęto trzy pokoje z kuchnią, dla podoficera – dwa pokoje z kuchnią, względnie pokój z kuchnią mieszkalną. Wymiary poszczególnych pomieszczeń określono w specjalnym rozporządzeniu Rady Ministrów z 29 sierpnia 1927 r. (Dz.U. nr 81/27). Modelowe przykłady wojskowego budownictwa mieszkaniowego oraz ich szczegółowe omówienie, a także mapy, tabele, wykresy reprodukowano w propagandowym wydawnictwie *Domy mieszkalne Funduszu Kwaterunku Wojskowego. Sprawozdanie 1927–1930*<sup>44</sup>. Na zamieszczoną tam bogatą dokumentację techniczno-fotograficzną złożyły się zdjęcia oraz projekty m.in. Lacherta, Szanajcy i Winklera, Romualda Gutta, Mariana Lalewicza, Czesława Przybylskiego, Adama Paprockiego, Kazimierza Tołłoczki i Brunona Zborowskiego. Z propozycji architektów związanych w Praesensie zrealizowano w latach 1927–1929 wielopiętrowe *domy podoficerskie dla 18 rodzin* w Kowlu i Stanisławowie, z mieszkaniami dwupokojowymi z kuchnią, a ponadto w Kowlu jeden dom oficerski liczący 12 mieszkań (il. 4–5)<sup>45</sup>.

Doceniono studialne koncepcje: domu oficerskiego (II nagroda) oraz podoficerskiego (dwie II nagrody). Pomysł obydwu typów dla Krakowa przyniósł architektom I nagrodę *za oryginalny i śmiały w założeniu projekt*. Zrealizowano ostatecznie pomysły Bolesława Handelsmana Targowskiego, wyróżnionego II miejscem. Podobna sytuacja miała miejsce w przypadku opracowań dla Bielska-Białej, gdzie Lachertowi, Szanajcy i Winklerowi przypadło I miejsce, podczas gdy do realizacji wybrano *bardziej ekonomiczny w rozwiązaniu* projekt arch. Alfreda Wiedermana z Cieszyna<sup>46</sup>. Kowel i Stanisławów to dwa miasta kresowe, w których powstały ostatecznie domy zaprojektowane przez wiodących architektów Praesensu.

<sup>44</sup> *Domy mieszkalne Funduszu Kwaterunku Wojskowego. Sprawozdanie 1927–1930*. Warszawa 1930.

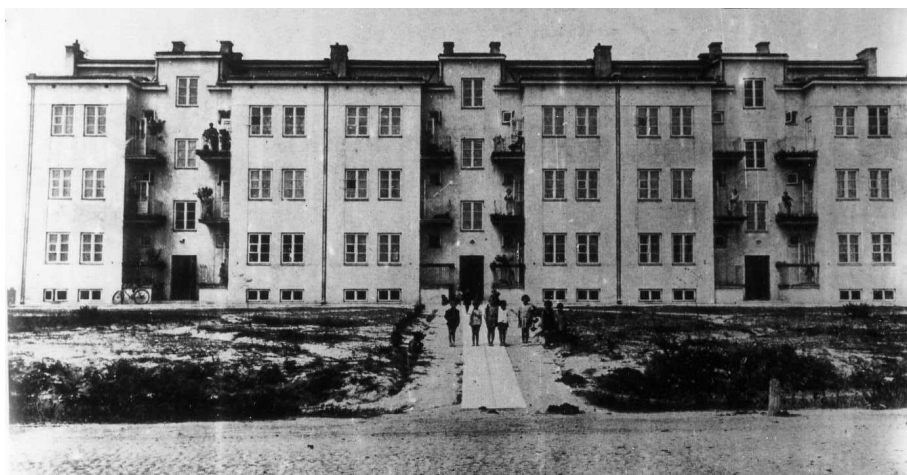
<sup>45</sup> Budowę w Kowlu prowadziła firma Budopol, w Stanisławowie inż. Weingarten. [Kowel], *Domy mieszkalne Funduszu Kwaterunku Wojskowego. Sprawozdanie 1927–1930*, Warszawa 1930, s. 201; [Stanisławów], *Domy mieszkalne Funduszu Kwaterunku Wojskowego. Sprawozdanie 1927–1930*, Warszawa 1930, s. 217.

<sup>46</sup> *Działalność budowlana Funduszu Kwaterunku Wojskowego*, „Architektura i Budownictwo” 1929, nr 2–3, s. 41–92.





Il. 4. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Włodzimierz Winkler, *dom oficerski dla 12 rodzin*, Kowel 1928. Fot. z pracy magisterskiej Anny Benesz *Architekt Bohdan Lachert. Monografia twórczości do 1939 roku*, napisanej pod kierunkiem T.S. Jaroszewskiego w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1980, sygn. 494.



Il. 5. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Włodzimierz Winkler, *dom oficerski dla 12 rodzin*, Kowel 1928. Fot. z pracy magisterskiej Anny Benesz *Architekt Bohdan Lachert. Monografia twórczości do 1939 roku*, Warszawa 1980. Archiwum Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, sygn. 494.

### PUNKT 3: „MIASTO JUTRA”. STANISŁAWÓW

W 1925 r. rada Stanisławowa zainicjowała działania zmierzające do utworzenia „Wielkiego Stanisławowa”, miasta uporządkowanego pod względem architektoniczno-urbanistycznym, powierzając regulacyjne rozwiązanie aglomeracji Ignacemu Drexlerowi, profesorowi Politechniki Lwowskiej. Ko-

lejnym krokiem obliczonym na nadanie miastu nowoczesnego charakteru była dynamiczna promocja idei modernizacyjnych Polskiego Towarzystwa Reformy Mieszkaniowej, zademonstrowanych na pokazie mieszkaniowym:

***Pokaz mieszkaniowy w Stanisławowie***

*W dniu 11 października [1931 r. – K.U.] nastąpiło otwarcie pokazu mieszkaniowego w Stanisławowie, na który P.T.R.M. przygotowało 12 tablic dydaktycznych dotyczących sprawy mieszkaniowej oraz tablicę ilustrującą znaczenie ruchu budowlanego w zwalczaniu bezrobocia. [...] Pokaz obudził zupełnie zrozumiałe zainteresowanie władz miejscowych oraz publiczności (zwiedziło go około 2.600 osób). Po zamknięciu pokazu w Stanisławowie część eksponatów (w tym tablice P.T.R.M) została przewieziona do Lwowa, gdzie Miejskie Muzeum Przemysłu Artystycznego zorganizowało pokaz mieszkaniowy<sup>47</sup>.*

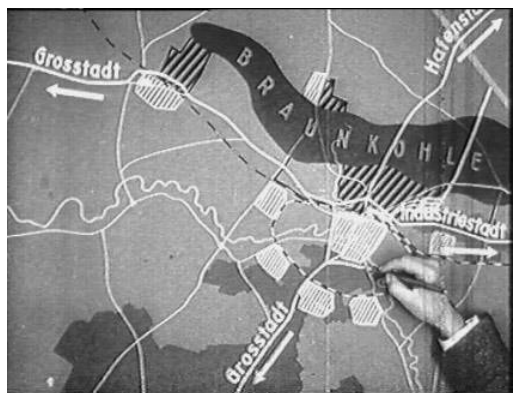
Pokazowi w Stanisławowie (obecnie Iwano-Frankiwska na Ukrainie) towarzyszyła projekcja półgodzinnego „filmu urbanistycznego” *Miasto jutra* (*Die Stadt von Morgen / The City of Tomorrow*), wyprodukowanego w 1930 r. przez niemiecką wytwórnię firmowaną nazwiskiem Svena Noldana (il. 6). Wcześniej wyświetlano go w Warszawie, Lwowie, Łodzi, Bielsku i Poznaniu<sup>48</sup>. Propagandowy obraz wykonano z wykorzystaniem makiet, modeli i planów, a oś fabuły zbudowano w oparciu o porównanie dobrych i złych rozwiązań przestrzeni miejskiej. Celem projekcji był *powiew nowej myśli twórczej, nadzieja wyzwolenia z kamienic-więzień, wreszcie świadectwo, że robi się coś w tej sprawie pięknej*<sup>49</sup>. Film był owocem współpracy radcy budowlanego miasta Norymbergi Maximilliana von Golbecka, reżysera Ericha Kotzera, prawnika Hansa Hasse, architektów Osvalda Liede i Wenera von Walthausen oraz inżyniera Maxa Saüme.

Dlaczego nowoczesną architekturę Polskie Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej promowało w kresowym mieście liczącym 80 tys. mieszkańców? Akcja była bezpośrednio związana z planami wybudowania tu nowoczesnego osiedla, ulokowanego na przedmieściu Rogalszczyzna, przy trakcie komunikacyjnym wiodącym ze Stanisławowa do Halicza. Plan regulacyjny parceli przeznaczonych pod zabudowę mieszkaniową, należącej pierwotnie do

<sup>47</sup> *Z polskiego T-wa Reformy Mieszkaniowej. Pokaz mieszkaniowy w Stanisławowie*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie” 1931, nr 11, s. 22.

<sup>48</sup> *Film „Miasto jutra”*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie” 1932, nr 4, s. 28.

<sup>49</sup> *„Miasto jutra” – film sprowadzony przez polskie T-wo Reformy Mieszkaniowej, wyświetlany w Warszawie*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie” 1931, nr 11, s. 19.



Il. 6. Kadr z filmu *Die Stadt von Morgen* (*Miasto jutra*), 1930.

rodziny Liebermannów, opracowali architekci Henryk Oderfeld (Warszawa), Paweł Engelmann (Ołomuniec) oraz inżynier o nazwisku Berliner, uwzględniając obowiązujący plan regulacyjny miasta, autorstwa Ignacego Drexlera. Stanowiło to odwrócenie procedury powszechnie stosowanej w Warszawie, zakładającej w pierwszym rzędzie wyprzedzając rozparcelowanego wcześniej terenu, a dopiero później regulację, co ze względu na wielu właścicieli pozostawało procesem długotrwałym i trudnym do przeprowadzenia.

W planach stanisławowskiego osiedla krzyżujące się ulice komunikacyjne oraz małe deptaki ukształtowały siatkę, na którą później naniesiono domy ustawione prostopadle do traktów (z jednym wyjątkiem), analogicznie jak w koncepcji warszawskiego osiedla Rakowiec, opracowanego przez Zespół Praesens, który wówczas tworzyli Barbara i Stanisław Brukalscy, Helena i Szymon Syrkusowie, Bohdan Lachert i Józef Szanajca, Waclaw Chyrosz, Anatolia Hryniewiecka-Piotrowska, Roman Piotrowski, Jan Najman, Zygmunt Skibniewski i Aleksander Szniolis. Osiedle miała realizować Spółdzielnia Mieszkaniowo-Budowlana „Nowe Domy”, która przyjęła śmiałą strategię promocyjną, wpisaną w obowiązujący już sposób prezentacji architektury nowoczesnej. Obok poglądowych plansz i diagramów przedstawiono gotowe domy pokazowe z pełnym lub częściowym umeblowaniem, jak wcześniej miało to miejsce na osiedlu Weissenhof w Stuttgarcie. W Stanisławowie dominowała zabudowa szeregowa oraz domy jednorodzinne w zabudowie bliźniaczej, które – razem z wyposażeniem – opracował Paweł Engelmann. Kontynuowano w tym względzie taktykę ekspozycyjną znaną z żoliborskiej wystawy *Mieszkanie najmniejsze*, zorganizowanej z inicjatywy Praesensu.

To, co zrobiono tam [w Stanisławowie – K.U.], stanowi pewien postęp w stosunku do Wystawy Mieszkanie Najmniejsze w Warszawie. Zaprojektowano i wykonano miejscowymi siłami umeblowanie pokoi mieszkalnych [...] Operowanie dostosowanymi do mieszkań meblami kolorowymi dało tym lepsze wyniki, że ściany pozostały tylko pobielone. Meble, nie mówiąc już o ich wartości estetycznej, pomyślane mocno i celowo, budziły zachwyt. Co dziwniejsze, że podobały się i starszym ludziom, i młodzieży. Umiejętne operowanie tkaninami barwnymi jako kotarami dzielącymi poszczególne części mieszkań (przeważnie bez drzwi) dobrze rozmieszczone, najprostsze w formie lampy – wszystko to stwarzało ciepły, zamieszkały nastrój, pociągający widza. Było przekonującym argumentem, że na tak małej powierzchni można mieszkać dobrze i miło. Umeblowanie tak pomyślane, żeby w dzień dawało miłe wrażenie, a w nocy służyło do dobrego wypoczynku. [...] Meble lakierowane i bejcowane [...] Okazuje się, że trzeba ludziom pokazać w naturze dobrą nowoczesność we właściwej oprawie, aby przekonać o jej celowości i racji bytu. [...] Wyposażenie mieszkań nie ograniczyło się tylko do mebli, ustawiono w szafach nowoczesne naczynia, porcelanę, szkło<sup>50</sup>.

Barwne meble, jak te umieszczone w pokazowych wnętrzach budynków spółdzielni Nowy Dom w Stanisławowie, projektowali kilka lat wcześniej Lachert (*komplet mebli gabinetowych*, 1926) i Barbara Brukalska (*fotel*, 1927). Architekt wprowadził też kolor do wnętrza, zafascynowany teorią unizmu Władysława Strzemińskiego i eksperymentujący z jej założeniami w realnej przestrzeni mieszkalnej<sup>51</sup>.

Pokazowe domy dopełniała ekspozycja tablic poglądowych PTRM. Początkowo obejmowała ona 12 plansz, a ostatecznie rozrosła się do rozmiarów wystawy architektury nowoczesnej, wyeksponowano bowiem pokaźny zbiór fotografii architektonicznych, plany typowych rozwiązań mieszkaniowych Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej, Zakładu Ubezpieczeń Pracowników Umysłowych, Funduszu Kwaterunku Wojskowego, Syndykatu Hut Żelaznych oraz makietę docelowego kształtu osiedla Nowe Domy w Stanisławowie. Co jednak najciekawsze, przewieziono tu z Warszawy całą ekspozycję *Mieszkanie najmniejsze* (65 plansz). Równolegle w lokalnym Towarzystwie Politechnicznym zorganizowano odczyty. Leonard Tomaszewski wygłosił

<sup>50</sup> J.N., *Pokaz w Stanisławowie*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie” 1931, nr 12, s. 27–28.

<sup>51</sup> K. Uchowicz, *Made in Praesens. Efemerydy i przedmioty Bohdana Lacherta*, [w:] *Bądźmy realistami, żądajmy niemożliwego. Utopie i fantazje w modzie i dizajnie*, red. J. Jaworowska, K. Rachubińska, A. Zborowska, Warszawa 2014, s. 78–98.

wykład *Nowoczesne kierunki w architekturze*, a Henryk Oderfeld mówił *O nowoczesnym mieszkaniu i osiedlu*. Wzorem architektów realizujących warszawskie osiedla WSM przeprowadzono wśród zwiedzających ankietę na temat optymalnego rozplanowania małego mieszkania<sup>52</sup>.

Modernistyczne aspiracje Stanisławowa ugruntowały kolejne inwestycje miasta, przede wszystkim budynek ratusza wzniesiony na miejscu poprzedniego gmachu przez absolwenta Politechniki Lwowskiej, Stanisława Trełę, pełniącego funkcję architekta miejskiego w latach 1927–1932 oraz przewodniczącego Towarzystwa Samodzielnych Kierowników Budów. Projektant siedziby magistratu, pierwotnie planowanej jako obiekt użyteczności publicznej mieszczący muzeum, bibliotekę, archiwum oraz infrastrukturę handlowo-gastronomiczną, był także autorem kościoła pw. Chrystusa Króla oraz przebudowy Teatru Miejskiego im. Stanisława Moniuszki w Stanisławowie.

Z wizją nowoczesnego miasta realizowaną przez Trełę współgrał budynek poczty opracowany przez Bohdana Lacherta w 1937 r.<sup>53</sup> Zlecenie na reprezentacyjny gmach było zapewne związane z funkcją, jaką pełnił zawodowy partner i przyjaciel architekta, Józef Szanajca. W latach 1936–1939 kierował on bowiem pracownią architektoniczną Ministerstwa Poczty i Telegrafów.

Już sposób opracowania projektu – z brawurowym wykorzystaniem efektów graficznych i wprowadzeniem autorskiej typografii – wyróżniał koncepcję architekta. Warto na chwilę zatrzymać się przy tym aspekcie projektów poczty. Wykorzystane na okładce fonty stanowiły uproszczoną wersję liter neonu reklamowego, przewidzianego dla sklepu fabrycznego Towarzystwa Zakładów Żyrardowskich w Warszawie (1929)<sup>54</sup>. Być może w przypadku poczty napis *Stanisławów* miał także pełnić funkcję szyldu (il. 7).

Rzuty i przekroje stanisławowskiej poczty, na których zarys murów wykreślono zwyczajowym czerwonym kolorem, wzbogacono neoplastycznym zestawem barw, inspirowanym na pierwszy rzut oka artystycznymi dokonaniami grupy De Stijl. Jednakże ten stosunkowo późny projekt w odniesieniu do apogeum kolorystycznych eksperymentów Praesensu, przypadających na

<sup>52</sup> J.N., *Pokaz w Stanisławowie*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie” 1931, nr 12, s. 25–29.

<sup>53</sup> Zob. J.K. Ostrowski, *Stanisławów. Wiadomości na temat miasta i jego zabytków*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, Kraków 2006, t. 14, s. 321–326; M. Pszczółkowski, *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016, s. 211–212.

<sup>54</sup> *Projekt neonu w kolorze zielonym, opracowanie elewacji frontowej, sytuacja, rzut, tusz i ołówki na kalce technicznej, wym. 22,7 × 61 cm*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. MAT-IIIb-561.



Il. 7. Bohdan Lachert, *projekt poczty w Stanisławowie* (okładka), 1937. Archiwum Akt Nowych, sygn. 3321. Fot. Katarzyna Uchowicz.

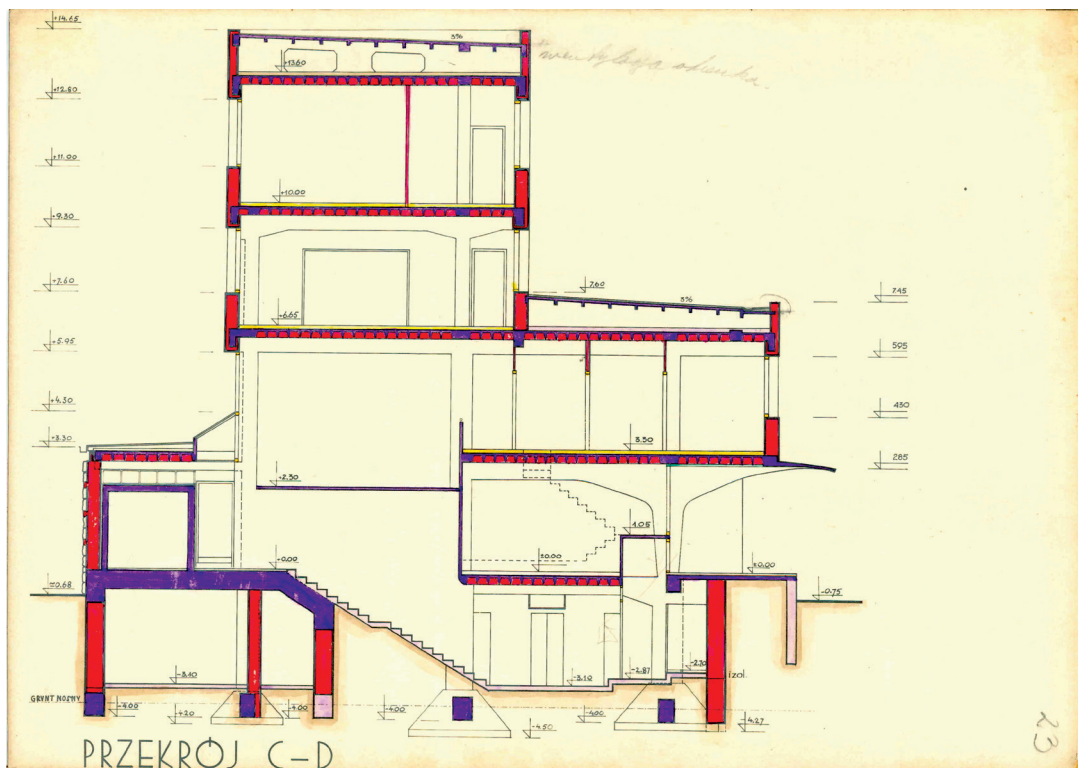
drugą połowę lat dwudziestych, był już mocno osadzony w tradycji traktowania barwy jako stałej cechy architektury, kształtowanej przez polską awangardę. Legenda kolorystycznych oznaczeń wprowadzonych przez Lacherta była następująca: granat/ultramaryna oznaczały żelbet, szary – beton gruzowy, czerwień – cegłę, żółty – drewno, zielony – izolację cieplną, biały – posadzkę twardą, brąz – ziemię<sup>55</sup>. Neoplastyczna stylistyka stanowiła jeden z wizualnych kodów awangardy i podkreślała wspólnotę artystycznych idei bez względu na lokalne uwarunkowania (il. 8).

Koncepcja Lacherta objęła zabudowę całej parceli między ulicami Sapieżyńską, Maurycyego Gosławskiego i Jana III Sobieskiego (ul. Strzelców Siczowych 13a), którą wypełnił czterokondygnacyjny i czteroskrzydłowy budynek z wewnętrznym dziedzińcem. Elewacje zostały zdominowane przez horyzontalne pasy okien. W projekcie wydobyto kontrast materiałów – gładkich tynków bryły, cokołu z pasów ciosanego kamienia polnego i łomu terakotowego układanego naprzemiennie ze wstęgami klinkieru. W elewacji od strony dziedzińca zastosowano wyłącznie klinkier, ciąg kominowy podkreślono wątkiem drobnej cegielki. Detal stanowiły przeszklone metalowe drzwi oraz projekt polskiego godła, zapewne z kutego żelaza.

Kolejnymi obiektami Lacherta, przeznaczonymi dla Stanisławowa, były radiostacja i rozgłośnia Polskiego Radia. Opracował je w 1939 r. – wspólnie z Szanajcą – wkrótce po przyznaniu miastu częstotliwości 1465 kHz. Stację zlokalizowano przy drodze do Kałusza, w bezpośrednim sąsiedztwie terenów wojskowych. Planowana jako budynek modułowy, została rozwiązana na planie zbliżonym do litery T o parterowych skrzydłach i piętrowej części centralnej, tynkowanej oraz oblicowanej kamienną okładziną (il. 9). Mieściła pokoje inżyniera i technika, mieszkanie stróża, wartownię, warsztaty, transformator, maszyny, pompy, aparaturę<sup>56</sup>. Budynek stacji radiowej łączył się

<sup>55</sup> B. Lachert, *Stanisławów. Urząd Pocztowy. Projekt szczegółowy*: orientacja 1:1000, sytuacja 1:500, rzut piwnic, rzut parteru, rzut 1. piętra, rzut 2. piętra, rzut 3. piętra, przekrój a–b, przekrój c–d, e–f, g–h, widok od ul. Gosławskiego, widok od ul. Sapieżyńskiej, widok od ul. Projektowanej. Sygnowany pieczęcią metrykalną dla projektów opracowywanych na zlecenie Ministerstwa Poczty i Telegrafów, 1937, Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Akta Ministerstwa Spraw Wewnętrznych 1918–1939, sygn. 3321; B. Lachert, *projekt budowy Urzędu Pocztowo-Telekomunikacyjnego Stanisławów*, 1937, Archiwum Muzeum Poczty i Telekomunikacji we Wrocławiu, sygn. MPiT-P-VI-1255/1–66.

<sup>56</sup> B. Lachert, J. Szanajca, *stacja nadawcza Polskiego Radia w Stanisławowie*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. Mt IIIb-932-1: orientacja (skala 1:10 000) i sytuacja (skala 1:2 000); MAt IIIb-933-3: elewacje (4); MAt IIIb-933-2: przekrój poprzeczny a–a / przekrój podłużny b–b (skala 1:100).



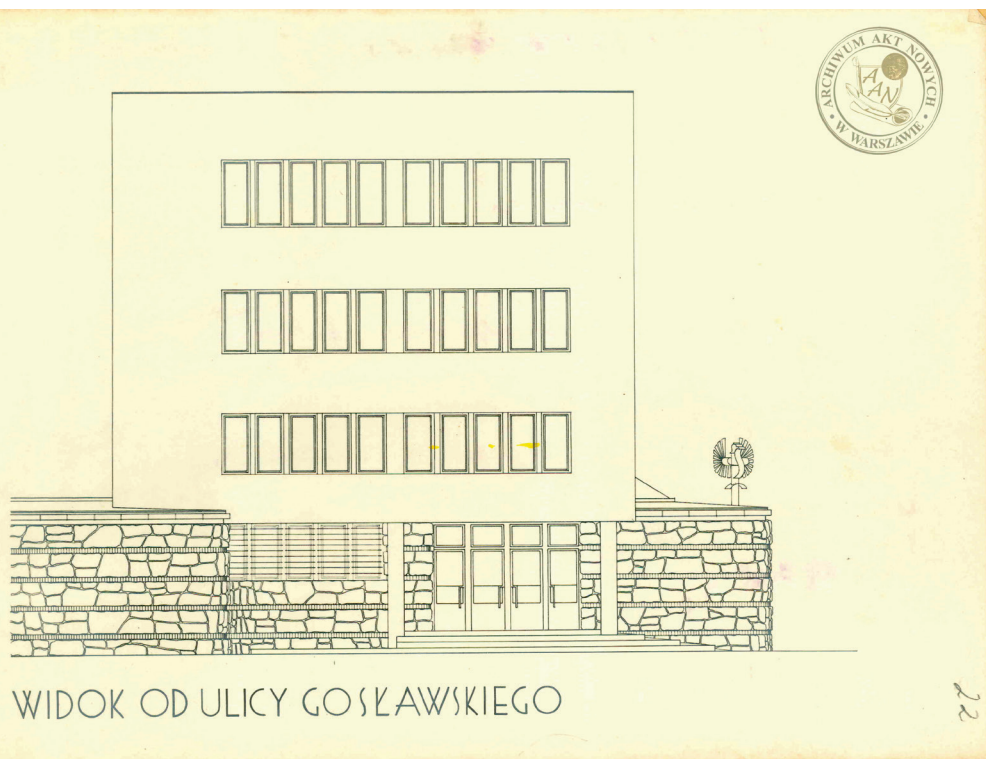
Il. 8. Bohdan Lachert, *projekt poczty w Stanisławowie*. Przekrój podłużny CD oraz widok elewacji od ul. M. Goławskiego, 1937. Archiwum Akt Nowych, sygn. 3321. Fot. Katarzyna Uchowicz.

pod względem stylistycznym z gmachem poczty w Stanisławowie. Wspólną cechą był m.in. wysoki cokół oblicowany kamieniem pińczowskim – rozwiązanie opatentowane przez inżyniera Czesława Pukińskiego (patent UP nr 18617 B1 na *element budowlany do budowy i do licowania ścian oraz sposób jego wyrobu*, zgłoszony 6 maja 1931 r., udzielony 13 czerwca 1933 r.). Zapewne ta koncepcja Pukińskiego była tematem odczytu Szymona Syrkusa, zatytułowanego *Ściana funkcjonalna – doświadczenia lat ostatnich i projekty na rok 1933* na IV Międzynarodowym Kongresie Architektury Nowoczesnej w Atenach<sup>57</sup>.

Architekci Praesensu testowali patenty także w praktyce – Lachert wprowadził kamienną okładzinę w przyziemiu własnego domu, a Helena i Szymon Syrkusowie wykorzystali ją m.in. w prywatnych domach realizowanych

<sup>57</sup> S. Syrkus, *Informacje o IV-tym Międzynarodowym Kongresie Architektury Nowoczesnej*, „Architektura i Budownictwo” 1933, nr 8, s. 252.





w latach trzydziestych XX w. na warszawskiej Saskiej Kępie – u Anieli Landau (ul. Estońska 8) oraz rodziny Krzymuskich (ul. Walecznych 12).

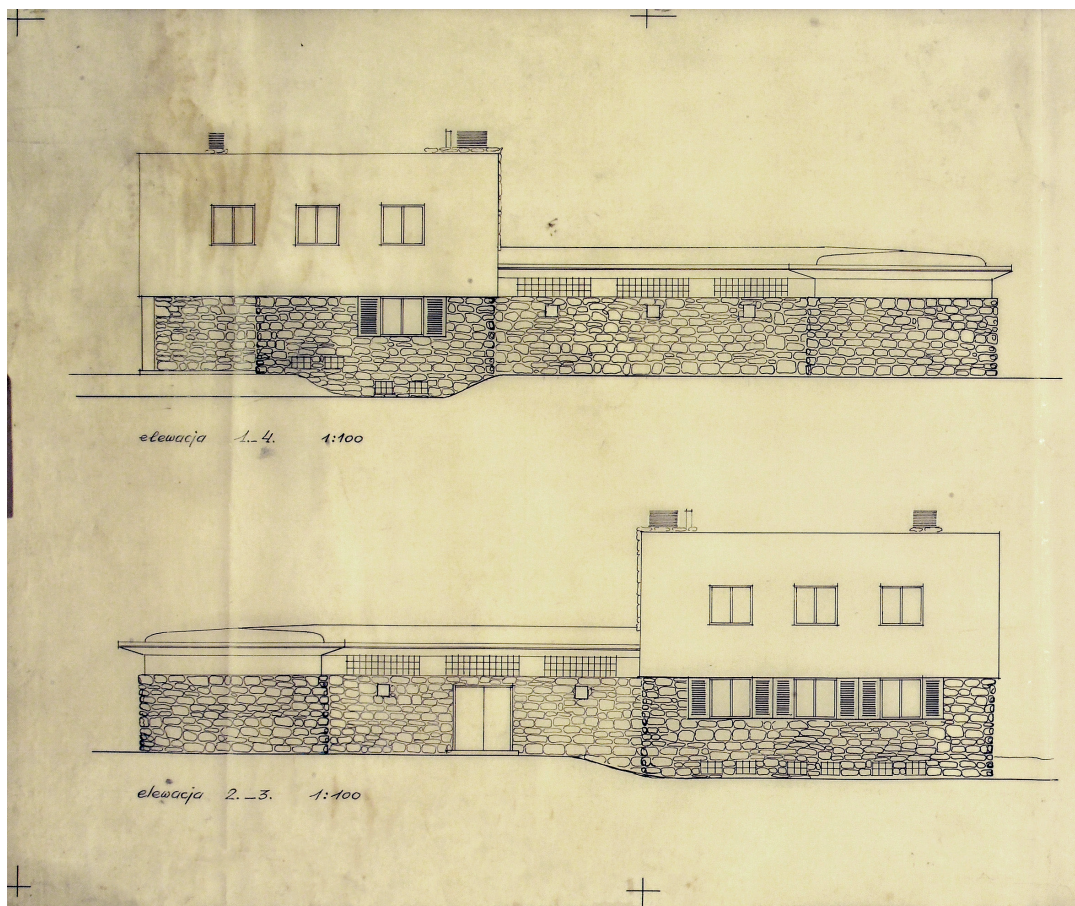
Promowanie rodzimych wynalazków i polskich norm było stałym elementem filozofii Praesensu i kształtowało rodzimy modernizm o wyraźnym autorskim charakterze. Lachert był twórcą pierwszego opatentowanego w dwudziestoleciu międzywojennym mebla – nowatorskiego leżaka z giętych metalowych rurek i płótna<sup>58</sup>, a w fotomontaż reklamujący jego radykalnie nowoczesny dom wkomponowano fotografię szkieletowej konstrukcji z żelaznych belek o symbolu polskiej normy – NP 12<sup>59</sup>.

#### **PUNKT 4: DOMY SPERSONALIZOWANE**

Kontynuację nurtu architektury mieszkaniowej – którą można określić jako spersonalizowaną, pomyślaną dla przedstawicieli wybranych profesji, a której

<sup>58</sup> B. Lachert, *Opis patentowy leżaka*, nr 10310 (ob. A47c 1/14) z 30 sierpnia 1929 r., przechowywany w Urzędzie Patentowym Rzeczypospolitej Polskiej.

<sup>59</sup> „Praesens” 1930, nr 2, s. 37, 48–49.

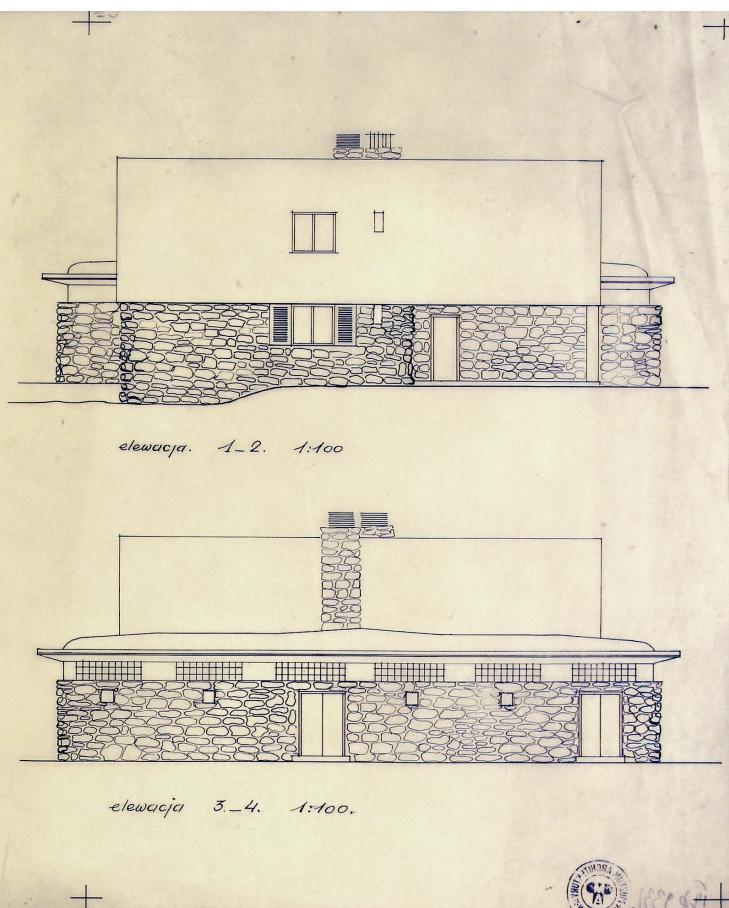


Il. 9. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, *stacja nadawcza Polskiego Radia w Stanisławowie*, 1939. Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. MAT IIIb-933-3.

przykładami były dyplomowy *dom architekta na skarpie* Bohdana Lacherta<sup>60</sup> czy studialny dom rejenta Józefa Szanajcy<sup>61</sup> – stanowił dom dla inspektora Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych w Wołożynie (il. 10). Miał on celowy rozkład wnętrza, łączący funkcje mieszkalne z przestrzenią zawodową (atelier, gabinet, archiwum, biblioteka, poczekalnia). Wyodrębniono w nim części biurową, mieszkalną/publiczną i prywatną dzięki osobnym wejściom do każdej z nich. Biegące po łuku kamienne ogrodzenie kierowało ruch interesantów do wejścia i poczekalni. Wolor plastyczny zyskały elewacje dzięki zróżnicowanym materiałom wykończeniowym wrysowanym

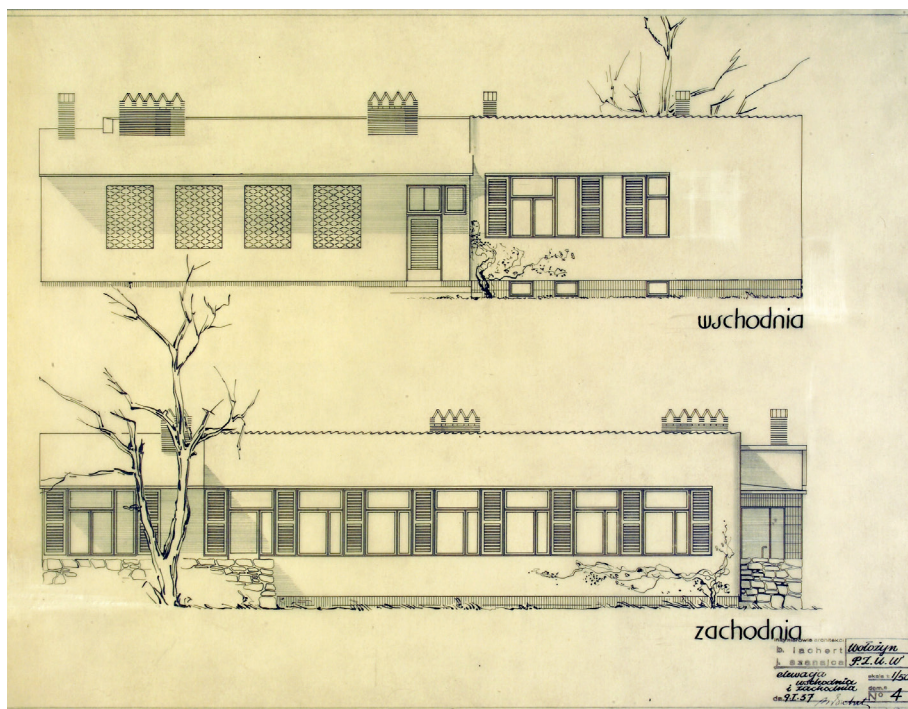
<sup>60</sup> B. Lachert, *dom architekta*, „Praesens” 1926, nr 1, s. 52–54.

<sup>61</sup> J. Szanajca, *dom rejenta*, „Praesens” 1926, nr 1, s. 54–55.



w projekt: pasy klinkieru oraz okładzina kamienna w przyziemiu, ażurowe kraty o drobnych przeswitach, stopnie schodów zewnętrznych z ciemnoszarego, drobnoziarnistego lastrico oraz wewnętrznych prowadzących na strych z bali i desek sosnowych<sup>62</sup>. Była to alternatywna propozycja architektury dla miasta położonego na skraju Puszczy Nalibockiej, w którym realizowano

<sup>62</sup> B. Lachert, J. Szanajca, *dom inspektora Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych w Wołożynie*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. MAt IIIb-659/1: sytuacja i przekrój. Rysunek tuszem na kalce technicznej, wym. 64 × 24 cm; sygn. MAt IIIb-659/3: rzut piwnic. Rysunek tuszem na kalce technicznej, wym. 64 × 45 cm; sygn. MAt IIIb-659/4: rzut parturu. Rysunek tuszem na kalce technicznej, wym. 64 × 45 cm; sygn. MAt IIIb-660/1, elewacja południowa, elewacja północna. Rysunek tuszem na kalce technicznej, wym. 64 × 45 cm; sygn. MAt IIIb-660/2: elewacja wschodnia, elewacja zachodnia. Rysunek tuszem na kalce technicznej, wym. 64 × 45 cm; sygn. MAt IIIb-660/3, rzut więźby dachowej. Rysunek tuszem na kalce technicznej, wym. 64 × 45 cm.



Il. 10. Bohdan Lachert i Józef Szanajca, *dom inspektora Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych w Wołozynie*, sygn. MAt IIIb-660/2.

kolonię urzędniczą w stylistyce dworskowej, zaprojektowaną przez Jerzego Müllera<sup>63</sup>. Funkcjonalna forma budynku wiązała się ze strategią promocyjną Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych jako nowoczesnego przedsiębiorstwa<sup>64</sup>.

W nurcie modernizmu powstał projekt domu przy fabryce Towarzystwa Braci Lourie w Pińsku, opracowany przez Szymona Syrkusa<sup>65</sup>. Bracia Lourie – Leopold i Aleksander, firmowali produkcję dykty klejonej z drzewa olchowego marki Tobal (**T**Owarzystwo **B**raci **A**leksandra i **L**eopolda Lourie) i zaliczali się do najzamożniejszych mieszkańców Pińska. Wspominał ich urodzony w tym mieście Ryszard Kapuściński:

<sup>63</sup> Analogicznie powstały w Baranowiczach, Nowogródku, Stołpcach. *Budowa domów dla urzędników państwowych w województwach wschodnich*, 1925.

<sup>64</sup> Dobrym przykładem wykorzystania architektury jako elementu promocji pozostaje awangardowy gmach Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych w Łodzi, którego konstrukcję opracował Stefan Bryła (1930).

<sup>65</sup> S. Syrkus, *Projekt domu przy fabryce Towarzystwa Braci Lourie w Pińsku* [fotomontaż], „Praesens” 1930, nr 2, s. 73.

*Mój Pińsk przypominał trochę miniaturę Łodzi, takiej, jaką znamy z Ziemi obiecanej. A zatem miasto silnych kontrastów: obok wspaniałych posiadłości Radziwiłłów były też siedziby zamożnej burżuazji, choćby belgijskiej rodziny Lourie, właścicieli fabryki zapalek i dykty. Przepych sąsiedował jednak z ogromną biedą<sup>66</sup>.*

Towarzystwo Braci Lourie należało do Związku Fabrykantów Dykt i Fornierów w Polsce, podobnie jak konkurencyjny piński zakład A. Merciera. Obydwa promowały swoje wyroby na wystawie *Mieszkanie najmniejsze*, zorganizowanej na terenie osiedla Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej na Żoliborzu w budynku B (przy Pl. Wilsona). Sprowadzoną z Frankfurtu nad Menem ekspozycję uzupełniono nie tylko o rodzime projekty, ale także polski asortyment budowlany, przeważnie materiały zastępcze<sup>67</sup>.

Zaprojektowany przez Syrkusa budynek był przeznaczony zapewne dla dyrektora fabryki braci Lourie, Jakowa Eliasberga (1880–1966). Nowoczesny, murowany jednorodzinny dom z tarasem został opracowany razem z wyposażeniem i zaaranżowaniem wnętrza. Na łamach prasy zaprezentowano go jako temat przewodni fotomontażu umieszczonego w czasopiśmie „Praesens” (ze wskazaną lokalizacją), wcześniej zaś szczegółowe plany oraz rozbudowany opis *projektu małego domu mieszkalnego* (bez lokalizacji) ukazał się na łamach wydawnictwa „Dom. Osiedle. Mieszkanie” (1929, nr 4), a rysunek aksonometryczny zdobił okładkę<sup>68</sup>.

Był to dom dwukondygnacyjny, skierowany w stronę ulicy elewacją północną, z dachem-tarasem dla *kąpieli słonecznych* [...], z *którego roztacza się piękny widok na ogród i rzekę* [Pińę – K.U.] oraz niewielką terasą na parterze od strony południa, będącą zarazem zejściem do ogrodu. Taras na dachu był nie tylko jednym z elementów corbusierowskiego algorytmu architektury nowoczesnej, ale też rozwiązaniem skrajnie racjonalnym, „zwróceniem” placu wykorzystanego pod budowę domu. Opracowaniu domu jednorodzinnego, z punktu ekonomicznego najmniej rentownego typu zabudowy mieszkaniowej, przyświecała jednakże idea „mieszkania minimum” w wymiarowaniu pokoi, co wpłynęło na przewidywany niewielki koszt takiej

---

<sup>66</sup> R. Kapuściński, *Bez granic, po horyzont*. rozm. przepr. B. Marzec, „Rzeczpospolita”, dodatek „Rzecz o Książkach”, 2–3 lutego 2008, s. K6. Pisarz zastosował fonetyczny zapis nazwiska Lourie.

<sup>67</sup> *Mieszkanie Najmniejsze. Katalog wystawy*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie” 1930, nr 3, bud. C, poz. 3.

<sup>68</sup> S. Syrkus, *Projekt małego domu mieszkalnego*, „Dom. Osiedle. Mieszkanie” 1929, nr 4, s. 5.

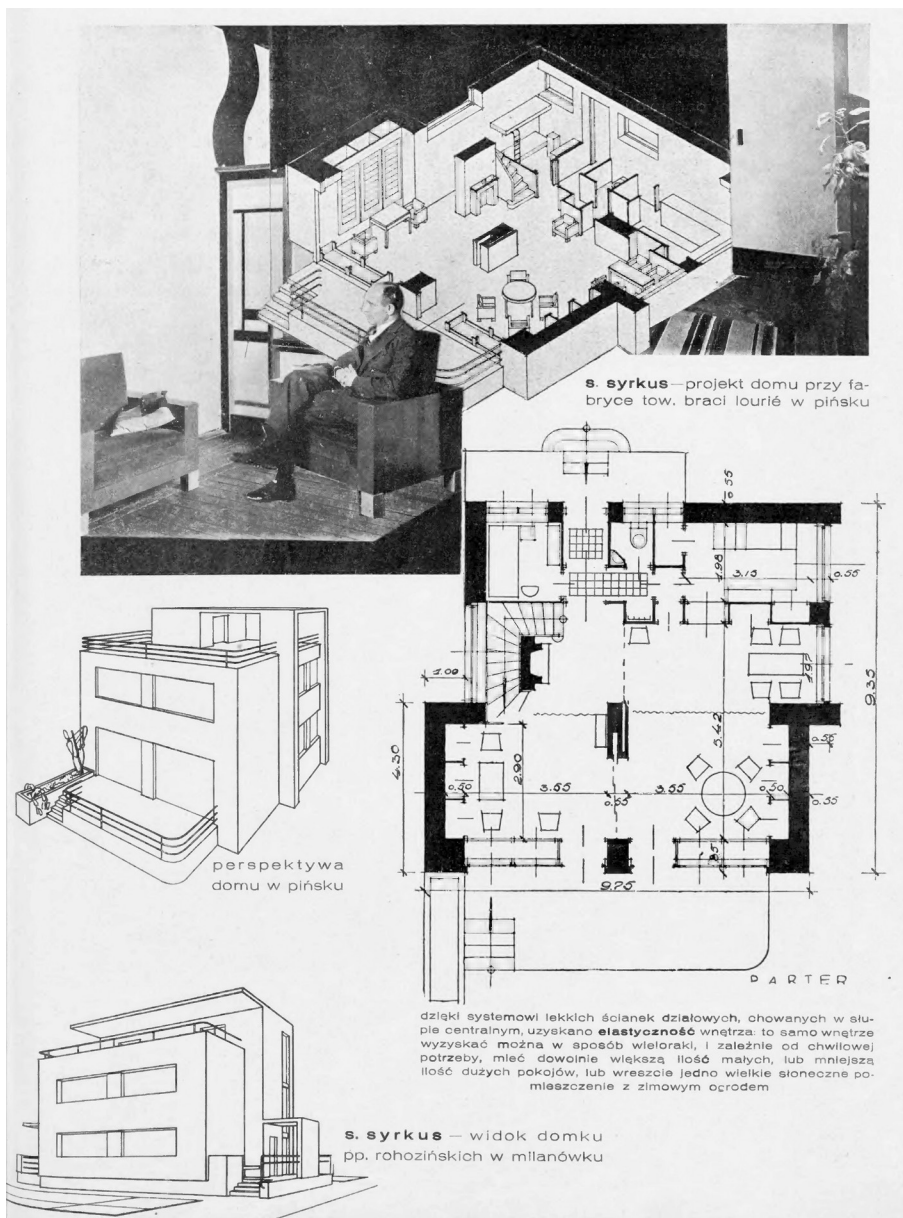
inwestycji. Kondygnacje podzielono funkcjonalnie – parter miał charakter mieszkalno-gospodarczy (względnie gościnny), piętro – sypialny. W rzucie poziomym uwzględniono wbudowane oraz wolnostojące meble ze ściśle wskazanym miejscem ich lokalizacji we wnętrzu (il. 11). Przeanalizowane wcześniej potrzeby potencjalnego właściciela stały się podstawą rozplanowania przestrzeni i uwzględnienia w niej ruchu człowieka, a zaprojektowana architektura odbijała styl życia właściciela:

### **parter**

*Wejście od strony ulicy. Mały tambur prowadzi do przedpokoju. Służbowy i kuchnia są tak umieszczone, że na odgłos dzwonka służąca, nie przechodząc przez pokoje mieszkalne, otwiera drzwi. W przedpokoju przewidziano niewielką niszę na wieszadła, gdzie służąca stoi, odbierając zwierzchnie ubranie, i zawiesza je, nie tamując ruchu. Z przedpokoju mamy drzwi do hallu, w którym są schody do pokoi sypialnych i na taras. Naprzeciw niszy z wieszadłem są drzwi do WC z umywalnią, na prawo drzwi do służbowego (w którym mieści się szafa, stolik z krzesłem oraz łóżko, wzgl. jak w kabinie okrętowej, jedno łóżko nad drugim), na lewo wejście do kuchni. Wejście to nie jest bezpośrednie, lecz opatrzone podwójnymi drzwiami, pomiędzy którymi pozostawiono około 1 m dla uzyskania małego pomieszczenia izolującego resztę mieszkania od zapachów kuchennych. Kuchnia urządzona jest na wzór tzw. kuchni frankfurckiej, tzn. wyposażona jest we wszelkie przyrządy i meble kuchenne, uszeregowane wg zasady jednokierunkowości ruchu podczas przyrządzania potraw, podawania ich i zmywania naczyń. Kuchnia opatrzona jest wentylowaną spizarnią i sąsiaduje z pokojem „śniadaniowym”, od którego oddzielona jest ścianą szafową. Ściana ta mieści szafę i kredens kuchenny, kredens otwierający się na pokój śniadaniowy, podwójne okienko do podawania potraw, opatrzone szerokim parapetem, po którym wsuwa się półmiski z kuchni do pokoju, wreszcie drzwi z kuchni do pokoju śniadaniowego otwierające się znów nie bezpośrednio na pokój, lecz na owo wyżej wspomniane pomieszczenie izolacyjne.*

*Pokój do śniadań umieszczony jest naprzeciw klatki schodowej, tak że schodząc ze schodów z pokoi sypialnych, idziemy wprost na śniadanie. Stół stoi pod oknem, umieszczony od strony wschodu, tak że rano zalany jest słońcem.*

*Kotara oddziela pokój śniadaniowy od większego i wychodzącego na południe pokoju stołowego, którego cała ściana stanowi wielką szafę na bieliznę stołową, talerze, szkło, nakrycia etc. Wystarczy odsunąć kotarę, ażeby mieć w razie potrzeby długi pokój jadalny, w którym można ustawić stół na większą ilość stołowników.*



Il. 11. Szymon Syrkus, *projekt domu przy fabryce Towarzystwa Braci Lourie w Pińsku* [fotomontaż], „Praesens” 1930, nr 2, s. 73.

Rozsuwane drzwi dzielą pokój stołowy od saloniku-biblioteki, w którym znów zbudowana jest szafa biblioteczna. Połączenie stołowego z biblioteką za pomocą rozsunięcia drzwi daje piękny, podłużny salon, którego ściana frontowa stanowi jedno wielkie okno, wychodzące na południe i na taras prowadzący do ogrodu. Okno to skonstruowane jest w ten sposób, iż pomiędzy zewnętrznym podwójnym oknem a wewnętrznym pojedynczym pozostawiano 80 cm dla utworzenia między nimi oranżerii, w której rosnąć mogą piękne, wysokie rośliny, można nawet wpuścić tam ptaki. Pokój ten łączy się z hallem, gdzie oprócz radiatorów centralnego ogrzewania zaprojektowano kominek, a przy nim dwa wygodne klubowe fotele, przytulny kącik dla poobiedniej sjsy.

Dzięki wspomnianemu wyżej systemowi ścianek przedziałowych można to samo wnętrze wyzyskać w sposób wieloraki i zależnie od chwilowej potrzeby mieć dowolnie większą ilość małych lub mniejszą ilość dużych pokoiów lub wreszcie, w razie większego przyjęcia, jedno piękne, słoneczne pomieszczenie z zimowym ogrodem.

### **piętro**

Schody prowadzą na piętro, na którym mieszczą się sypialne pokoje. Zaprojektowane dwie sypialne południowe o 1, wzgl. dwóch łóżach, 1 sypialnię na wschód, jeden pokoik, mogący być albo drugim służbowym, albo zapasowym gościnnym i wygodną łazienką z oddzielnym WC. W każdym sypialnym pokoju przewidziano wbudowaną szafę oraz umywalnię z ciepłą i zimną wodą. W granicach części sypialnej pokoje mogą być, zależnie od chwilowej potrzeby, dowolnie dzielone. Drzwi wszystkich pokoiów wychodzą na górny hall.

### **taras**

Trzecią kondygnację stanowi taras, którego część jest przykryta dla schowania mebli wypoczynkowych oraz dla ochrony przed deszczem czy zbyt silnym słońcem. Od strony północnej część przykryta stanowi pralnię i maleńki stryżek<sup>69</sup>.

Brak takich elementów jak podpory (*pilotis*) czy horyzontalne pasy okien, zaliczanych do kanonu architektury awangardowej, pozwala wpisać pińską willę w nurt złagodzonego funkcjonalizmu. Uwzględnione w projekcie wyposażenie wnętrza, w tym meble o drewnianej konstrukcji, materiałowym obiciu i ciężkich proporcjach, korespondowały ze spokojną architekturą domu, który pełnił także funkcję reklamową – jego forma miała podkreślać

<sup>69</sup> S. Syrkus, *Projekt małego domu...*, s. 3–5.



nowoczesny charakter fabryki, a jednocześnie budzić zaufanie. W 1929 r., kiedy powstawał projekt, zakład był w pełni rozkwitu:

*Fabryka „Tobal” (Towarzystwo Bracia Lourie) jest największym zakładem fabrycznym przemysłu drzewnego w Pińsku. Wyroby powyższej fabryki są eksportowane do Austrii (Wiedeń), (siedziba właścicieli), Czechosłowacji i innych krajów, prócz znacznego zbytu na rynku krajowym. Fabryka ta ma swoje reprezentacje zagranicą, między innymi i w Palestynie, która przedstawia korzystny rynek zbytu. Główne przedstawicielstwo mieści się w Gdańsku<sup>70</sup>.*

Chociaż Jakow Eliasberg, który pełnił funkcję dyrektora Tobalu do 1940 r., nie został wymieniony jako właściciel w opracowanych przez Syrkusa projektach *domu przy fabryce Towarzystwa Braci Lourie w Pińsku*, jednakże wiele tropów, chociażby dokładna lokalizacja, wskazuje na jego osobę. Od kilku pokoleń rodziny Lourie i Eliasbergów pozostawały skoliigacone<sup>71</sup>. Piński przemysłowiec należał do rodziny żony architekta, Heleny Syrkus, z domu Eliasberg. Nie we wszystkich biogramach architektki zamieszczono nazwisko panięskie o takim brzmieniu, w niektórych pojawia się godność „Niemirowska”<sup>72</sup>. Był to jednakże pseudonim literacki Heleny Eliasberg, przybrany około 1922 r. Posługując się biegle językami angielskim, francuskim, niemieckim, rosyjskim, a słabiej włoskim, bułgarskim i łaciną, pod nazwiskiem Niemirowska przetłumaczyła m.in. *Tajemnicę krwi* F. Anatole (1923)<sup>73</sup>, *Puka* R. Kiplinga (1924)<sup>74</sup>, tomik wierszy Anny Achmatowej zatytułowany *Paciorki* – wspólnie z Wandą Borudzką i Józefem Kramsztykiem – wydany w Wilnie w 1925 r.<sup>75</sup> oraz poezje G. Apollinaire’a i R.M. Rilkego (na język francuski) już jako Helena Syrkus<sup>76</sup>.

Architektka, zasymilowana Żydówka, za pośrednictwem przybranego nazwiska demonstrująca przynależność do polskiej kultury, w życiorysach

<sup>70</sup> *Piński rynek drzewny*, „Przemysł i Handel Drzewny” 1929, nr 67, s. 2.

<sup>71</sup> M. Szejnert, *Usypać góry. Historie z Polesia*, Kraków 2015, s. 310–311.

<sup>72</sup> [http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/helena\\_syrkus,4311](http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/helena_syrkus,4311) [9 lutego 2015 r.]

<sup>73</sup> F. Anatole [T.J.A. François], *Tajemnica krwi*, tłum. H. Niemirowska, Warszawa 1923.

<sup>74</sup> R. Kipling, *Puka*, tłum. H. Niemirowska, F. Arnsztajnowa (wiersze), Warszawa 1924.

<sup>75</sup> A. Achmatowa, *Paciorki*, tłum. W. Borudzka, H. Niemirowska, J. Kramsztyk, Wilno 1925. W Muzeum Architektury we Wrocławiu przechowywany jest maszynopis przekazany przez architekta Tadeusza Baruckiego, podpisany „Niemirowska-Syrkus”. Materiały Heleny i Szymona Syrkusów, teczka 37. Syrkusowa zamieściła także tłumaczenia Achmatowej znacznie później w czasopiśmie „Odra” (1976, nr 11).

<sup>76</sup> Maszynopisy przechowywane w Muzeum Architektury we Wrocławiu. Materiały Heleny Syrkus, teczka 37.

zmieniała swoje miejsce urodzenia lub nie zamieszczała go w ogóle, myliła też dane dotyczące rodziców<sup>77</sup>. W powojennych ankietach personalnych za rodziców podawała Ignacego Niemirowskiego oraz Elżbietę z Borudzkich<sup>78</sup>. W rzeczywistości była córką Izaaka (Ignacego) Eliasberga (1860–1929) oraz Stelli Estery z Bernsteinów (1879–1963, Vancouver, Kanada). Swoje prawdziwe nazwisko wpisała w podaniu o przyjęcie na studia na Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej (1918)<sup>79</sup>. Ojciec Heleny Syrkus był stryjem Jakowa Eliasberga.

Nowoczesny, jednorodzinny dom dyrektora nie został prawdopodobnie nigdy zrealizowany. Syrkus wykorzystał później niektóre rozwiązania projektowe w willi opracowanej przy współudziale żony – przeznaczonej dla Elny Gistedt, szwedzkiej śpiewaczki operetkowej i aktorki, oraz Witolda Kiltynowicza, właściciela składu dywanów – wzniesionej w 1936 r. przy ul. Katowickiej 26 (róg ul. Walecznych) na Saskiej Kępie<sup>80</sup>. Oryginalnym rozwiązaniem, wyróżniającym murowany, piętrowy dom o stosunkowo niewielkich rozmiarach, była falująca ściana boczna, dzięki której jedno z pomieszczeń zyskało większy metraż.

Taki sam zabieg wybrzuszenia odcinka jednej z elewacji zastosowali architekci kilka lat wcześniej w domu drewnianym. Charakter zaprojektowanego budynku był inny – w Sosnowce koło Pińska powstał bowiem dwurodzinny dom letniskowy dla znanego już zleceniodawcy, Jakowa Eliasberga. W poleskim klimacie awangardowa forma nadana letniej podmiejskiej rezydencji nie miała precedensu. Data powstania – 1933–1934 – była symptomatyczna. Willę wzniesiono po sukcesie warszawskiej wystawy *Tani dom własny*, zorganizowanej na polach bielańskich w Warszawie (1932). Ekspozycja była ściśle związana z polityką mieszkaniową ówczesnego rządu. W 1931 r., w obliczu przedłużającego się kryzysu gospodarczego, zmieniła się polityka budowlana II Rzeczypospolitej – znowelizowano ustawę o rozbudowie miast z dnia 29 czerwca 1925 r., regulującą pomoc budownictwu mieszkaniowemu ze strony państwa – kredytowanie z funduszków Banku

<sup>77</sup> [http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/helena\\_syrkus,4311](http://www.inmemoriam.architektsarp.pl/pokaz/helena_syrkus,4311) [9 lutego 2015 r.].

<sup>78</sup> Archiwum Politechniki Warszawskiej, akta Heleny Syrkus,teczka nr 3055. Nazwisko Borudzka należało do tłumaczki, z którą Helena Syrkus przełożyła (jako Niemirowska) *Paciorki* Anny Achmatowej.

<sup>79</sup> Dział Ewidencji Studentów Politechniki Warszawskiej,teczka studencka Heleny Eliasberg, nr 2702.

<sup>80</sup> *Dom willowy przy ulicy Walecznych w Warszawie*, arch. Helena i Szymon Syrkus, „Architektura i Budownictwo” 1936, nr 12, s. 404–406.

Gospodarstwa Krajowego pokrywało dotychczas jedynie do 30% nakładów na dom drewniany, a wzrosło w tym czasie do 50%, czas amortyzacji zaś wydłużył się z pięciu do 25 lat. W czerwcu 1931 r. rozpoczęto szeroko zakrojoną akcję budowy jednoizbowych domów drewnianych w Warszawie, Łodzi i Zagłębiu Dąbrowskim, uznając ten typ zabudowy za najbardziej ekonomiczny, najszybszy oraz wykorzystujący szeroko dostępny rodzimy surowiec. W 1932 r. otwarto dodatkowy fundusz przeznaczony na realizację domków jednorodzinnych, zlokalizowanych na przedmieściach większych miast. W celu rozpropagowania racjonalnej zabudowy – ekonomicznych, nowoczesnych budynków – Polskie Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej pod patronatem rządowym oraz Banku Gospodarstwa Krajowego zorganizowało wystawę *Tani dom własny*. Funkcję komisarza piastował Teodor Toeplitz<sup>81</sup>. Ekspozycja – docelowo gotowe osiedle mieszkaniowe z pokazowych domów – prezentowała realizacje z wykorzystaniem drewna także w formie odpadów produkcyjnych (m.in. murobłoków)<sup>82</sup>.

Dom w Sosnowce, na przedmieściu miasta Pińska, powstał na fali zmiany polityki mieszkaniowej i promowania budownictwa drewnianego. Fotografia elewacji na słupach (il. 12) i krótka charakterystyka sporządzona przez Syrkusów została zamieszczona w ich artykule *O architekturze i produkcji mieszkań robotniczych (1935)*<sup>83</sup>.

*W Pałacu Sowietów [Le Corbusiera – K.U.] funkcjonalna forma konstrukcji jest obnażona, ale i w domu mieszkalnym forma funkcjonalna może być podkreślona (rys. 2). Widać to choćby na przykładzie drewnianego taniego domu wybudowanego w Sosnowce koło Pińska. Przysłowiowo wilgotny grunt kazał nam umieścić mieszkalną część domu na słupach, a krzywizna ściany zachodniej wynika z rozszerzenia jednego pomieszczenia (funkcje reszty domu mieściły się doskonale w szczuplejszych o metr wymiarach)*<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> Wystawa budowlana *Tani dom własny* zorganizowana na polach bielańskich między ulicami: Twardowską, Grębałowską, Barcicką i Ceglowską. Organizator: Towarzystwo Reformy Mieszkaniowej oraz Związek Miast Polskich. Czas trwania: 17 września 1932 r. – 17 października 1932 r. Wzniesiono 23 domy w celu popularyzacji budownictwa drewnianego. Na teren wystawy doprowadzono wodę i prąd, domy umeblowała spółdzielnia Ład.

<sup>82</sup> *Pomoc państwowa dla budownictwa mieszkaniowego*, „Gazeta Handlowa” 1932, nr 213 (17 września 1932 r.), s. 3.

<sup>83</sup> H. Syrkus, S. Syrkus, *O architekturze i produkcji mieszkań robotniczych*, „Wiedza i Życie” [nadbitka] 1935, nr 2, s. 2, 5.

<sup>84</sup> Tamże, s. 5.



Il. 12. Helena i Szymon Syrkusowie, *dom w Sosnówce koło Pińska*, 1935. Fotografia w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. MAt IIIb-451-10.

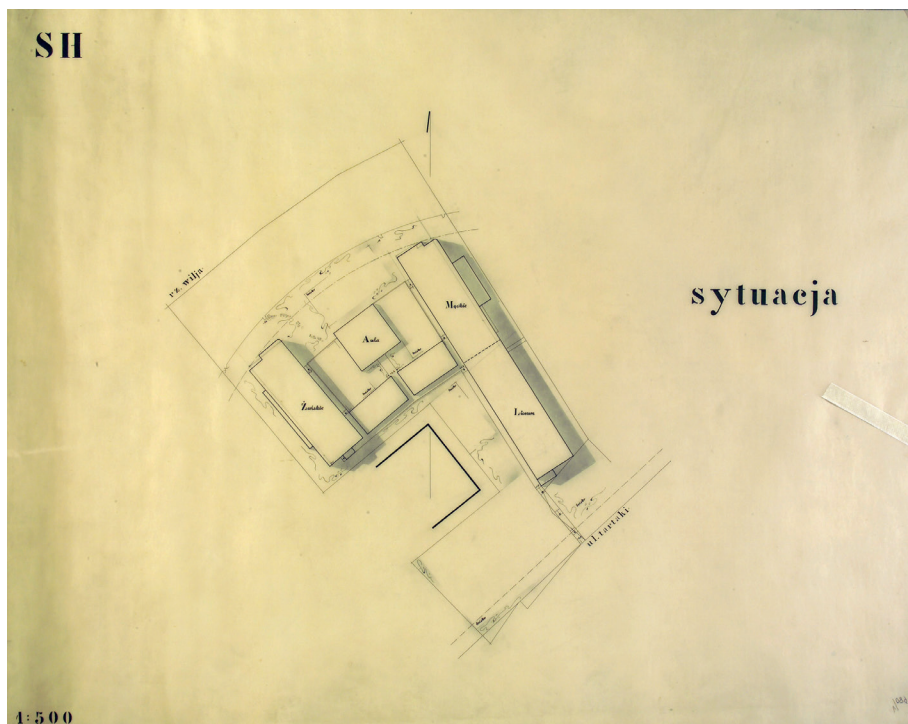
Dokumentacja fotograficzna domu Eliasberga zachowała się w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu. Wspomniany przez architektów podcień stanowił nie tylko rozwiązanie czysto konstrukcyjne, ale służył za miejsce postojowe dla luksusowego samochodu właściciela (analogiczne jak w domu architekta Bohdana Lacherta). Oszalowany poziomo, na nieregularnym rzucie, wkomponowany w malowniczy poleski krajobraz, wykonany z materiału szeroko dostępnego na tych terenach i wyróżniającego zabudowę miasta Pińska, stanowił wizytówkę właściciela oraz reklamę fabryki dytki (gięta ściana)<sup>85</sup>.

#### **PUNKT 5: MODERNIZM OFICJALNY**

Promocji modernistycznych haseł służyły wystawy, m.in. wspomniany już *Salon Modernistów*, eksponowany początkowo w Warszawie, następnie w Wilnie jako *Wystawa Modernistów Polskich*<sup>86</sup>. Wśród pokazywanych

<sup>85</sup> R. Ochęduszek, *Przerwana nić funkcjonalizmu. Helena Syrkus i architektura mieszkaniowa okresu międzywojennego*, [w:] *Architektki*, Kraków 2016, s. 78–79.

<sup>86</sup> Klub Kolejowców w Wilnie, 1–16 listopada 1928 r.



Il. 13. Bohdan Lachert i Józef Szanajca, gmachy trzech szkół handlowych: gimnazjum kupieckiego męskiego, gimnazjum kupieckiego żeńskiego oraz liceum handlowego koedukacyjnego, 1939. Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. MAT IIIb-680-1.

obiektów znalazła się *Szkoła Nauk Politycznych* (1926)<sup>87</sup>, do której Bohdan Lachert i Józef Szanajca nawiązali w opracowaniu zespołu trzech szkół handlowych (*gimnazjum kupieckiego męskiego, gimnazjum kupieckiego żeńskiego i liceum handlowego koedukacyjnego*) przy ul. Tartaki w Wilnie w pobliżu rzeki Wilii (il. 13)<sup>88</sup>. Koncepcja architektów kontynuowała nurt architektury użyteczności publicznej, reprezentowany w Brześciu nad Bugiem przez realizację *Kasy Chorych Heleny i Szymona Syrkusów* (1929)<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> *Katalog Wystawy Modernistów Polskich zorganizowanej przez Warszawski Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Wilnie od 1-go do 16-go listopada 1928 r. w Klubie Kolejowców, ul. Dąbrowskiego 5. Architektura, malarstwo*, za: A. Turowski, *Konstrukttywizm polski. Próba rekonstrukcji nurtu (1921–1934)*, Warszawa 1981, s. 281–282.

<sup>88</sup> *Bohdan Lachert, Józef Szanajca. Architektura* [katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu, listopad 1980 r. – styczeń 1981 r.], oprac. Z. Gunaris, red. O. Czerner, Wrocław 1939, s. nlb.

<sup>89</sup> M. Pszczołkowski, *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016, s. 72–73.

Zamówienie na kompleks edukacyjny było odpowiedzią na przyjęty program budowy szkół o konkretnym profilu zawodowym oraz lokowaniu kilku oddziałów w jednym budynku, w którym części wspólne stanowiły aula, sala gimnastyczna, jadalnia.

Symetryczny układ skrzydeł mieszczących gimnazjum męskie i liceum, rozdzielony pomieszczeniem auli, został zaburzony na skutek przedłużenia jednego z nich o budynek gimnazjum żeńskiego. Klatkę schodową wyróżniono zaokrągloną krawędzią muru, a pomieszczenia jadalni oraz pracownie zostały przeszklone. Elewacje przepruwała gęsta siatka okien o różnorodnych prześwitach i mocno zróżnicowanych podziałach. Mury wykonano z cegły, w konstrukcji wykorzystano żelbet. Najciekawsze pozostawało opracowanie elewacji – w przyziemiu wprowadzono okładzinę kamienną skontrastowaną z jasnym tynkiem, uzupełnionym drewnem lub falistym eternitem dla optycznego rozbicia bryły<sup>90</sup>. Kompleks Lacherta i Szanajcy, realizowany ze zmianami w 1940 r. i po zakończeniu wojny, nie zaistniał dotychczas w historii architektury nowoczesnej Wilna. Modernistyczna topografia miasta – ukształtowana przez Juliusza Żórawskiego i Zbigniewa Pugeta (PKO, 1936–1938, ul. Mickiewicza – obecnie prospekt Giedymina 12), Stanisława Gałęzowskiego i Jerzego Pańkowskiego (gmach Banku Gospodarstwa Krajowego, 1937–1938, ul. Mickiewicza – obecnie prospekt Giedymina 14), Stanisława Murczyńskiego i Jerzego Sołtana (ZUS, 1938–1939, ul. Mickiewicza – obecnie prospekt Giedymina 27) oraz Romualda Gutta (szkoła powszechna na Lipówce, 1938–1939, ul. Władysława Beliny-Prażmowskiego – obecnie Liepkalnio gatve 18) – wymaga uzupełnienia o nowy punkt na mapie miasta: zespół szkół handlowych (obecnie szkoła średnia im. Joachima Lelewela, ul. Antakalnio 33).

Wymieniony gmach, zaprojektowany przez Gutta, którego znakiem rozpoznawczym pozostaje ściana szczytowa wypełniona nieobrobionym kamieniem granitowym, zestawiona z regularnymi płytkami jasnego klinkieru, eksponuje charakterystyczny dla tego architekta rzeźbiarski wymiar architektury. Nie jest to jedyna realizacja Gutta dla Kresów, eksponująca fakturę wybranego materiału i jego haptyczne wartości. Kamień jako lokalny budulec został wykorzystany przez architekta po raz pierwszy w realizacji sakralnej na terenie dawnego województwa nowogródzkiego – w kościele pw.

<sup>90</sup> *Gimnazjum męskie, elewacja pn zach, gimnazjum męskie, elewacja pd.-wsch.* [1939], Muzeum Architektury we Wrocławiu, sygn. MAt IIIb-266-16-P.

Najświętszej Marii Panny Królowej Polski w Rohoźnicy Wielkiej<sup>91</sup>. Wydaje się, że ten sam pomysł na eksponowanie materiałów szeroko dostępnych na Kresach, takich jak drewno i kamień, mieli architekci Praesensu, stąd dominujące w ich projektach ciemne okładziny skonstrastowane z jasnym tynkiem lub łączone z klinkierem i drewnem. Osiągnięta poprzez zestawianie różnorodnych materiałów malowniczość łagodziła nowoczesne formy architektoniczne. Wybór pięciu „studiów przypadku” (*case studies*) architektury awangardowej na Kresach odkrywa słabo znane lub nie zaistniałe dotychczas w historii sztuki nowoczesnej koncepcje architektów grupy Praesens.

## BIBLIOGRAFIA

- „Album Młodej Architektury Politechniki Warszawskiej”, 1930, 1935.
- „Architektura i Budownictwo”, roczniki 1925/1926–1939.
- Architektura polska*, wydawnictwo miesięcznika „Architektura i Budownictwo”, Warszawa 1937.
- Awangarda polska. Urbanistyka, architektura 1918–1939*, Warszawa 1981.
- Barucki T., *Szanajca Józef (1902–1939)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, Warszawa–Kraków 2009–2010, t. 46, s. 591–593.
- Benesz A.W., *Architekt Bohdan Lachert. Monografia twórczości do roku 1939*, praca magisterska przygotowana w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego pod kier. prof. T.S. Jaroszewskiego, Warszawa 1980.
- Bohdan Lachert, Józef Szanajca. Architektura*, katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu, XI 1980 – I 1981, opr. Z. Gunaris, red. O. Czerner.
- Dom mieszkalny dla oficerów Funduszu Kwaterunku Wojskowego, Bielsko-Biała*, „Architektura i Budownictwo” 1929, nr 2–3, s. 84.
- Dom oficerski dla 12 rodzin Funduszu Kwaterunku Wojskowego w Kowlu*, „Architektura i Budownictwo” 1929, nr 2–3, s. 60, ryc. 35–38.
- Domy mieszkalne Funduszu Kwaterunku Wojskowego – sprawozdanie 1927–1930*, Warszawa 1930.
- Domy podoficerskie Funduszu Kwaterunku Wojskowego dla osiemnastu rodzin w Kowlu i Stanisławowie*, „Drugi Rocznik Stowarzyszenia Architektów Polskich” 1928–1929, s. 44.
- Działalność budowlana Funduszu Kwaterunku Wojskowego*, „Architektura i Budownictwo” 1929, nr 2–3, s. 41–92.
- K.L., *Grupa Praesens*, „Myśl Narodowa” 1926, nr 6, s. 157.
- Komar Ż., *Trzecie miasto Galicji. Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii galicyjskiej*, Kraków 2008.
- Leykam M., *Sprawozdanie Funduszu Kwaterunku Wojskowego, 1927–1937*, Warszawa 1938.

<sup>91</sup> K. Uchowicz, *Kościół pw. Najświętszej Marii Panny Królowej Polski w Rohoźnicy Wielkiej*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, cz. 2: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa nowogródzkiego*, Kraków 2006, s. 205–215.

- Modernism. 1914–1939. Designing a new world*, katalog wystawy w Victoria & Albert Museum, red. C. Wilk, Londyn 2006.
- Olszewski A.K., *Co będzie z historią architektury polskiej XX wieku (uwagi w związku z jubileuszem 50-lecia Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej)*, „Współczesność” 1965, nr 10, s. 1–11.
- Olszewski A.K., *Nowa forma w architekturze 1900–1925. Teoria i praktyka*, Warszawa–Wrocław–Kraków 1967.
- Olszewski A.K., *Idee Le Corbusiera w Polsce*, [w:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, s. 482–491.
- Pierwsza Ogólnopolska Wystawa Budowlana we Lwowie*, „Architektura i Budownictwo” 1926, nr 5, s. 34.
- Pierwsza Wystawa Grupy Artystycznej „PRAESENS”*. Katalog, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1926.
- Pszczółkowski M., *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016.
- Syrkus S., *Fabrykacja osiedli*, „Architektura i Budownictwo” 1928, nr 8, s. 301.
- Syrkus S., *Nowe materiały i technika – nowa architektura*, „Czasopismo Techniczne” 1931, nr 11, s. 184–192.
- Syrkus H., *Ku idei osiedla społecznego 1925–1975*, Warszawa 1976.
- Szczerski A., *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918–1939*, Łódź 2010.
- Turowski A., *Praesens 1926–39*, [w:] *Constructivism in Poland 1923–1936. BLOK, praesens, a.r.*, Museum Folkwang, Essen, 12 maja – 24 czerwca 1973, Rajksmuseum Kroller-Müller, Otterlo 14 lipca – 2 września 1973, red. R. Stanisławski, s. 39–40.
- Turowski A., *W kręgu Strzemińskiego: Blok. Praesens. a-r*, Warszawa 1973.
- Turowski A., *Praesens*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*, Wrocław 1974, s. 588–591.
- Turowski A., *De Stijl i polska awangarda*, [w:] P. OVERY, *De Stijl*, Warszawa 1979, s. 140–158.
- Turowski A., *Konstrukttywizm polski. Próba rekonstrukcji nurtu (1921–1934)*, Warszawa 1981.
- Wiśłocka I., *Awangardowa architektura polska 1918–1939*, Warszawa 1968.

## Summary

---

### Modernist Borderland. Architectural Concepts of the Praesens Group

A considerable proportion of designs for the Eastern Borderland region of the Second Commonwealth drawn up by architects from the modernist Praesens group have never been implemented. Most of the concepts were created



just before the outbreak of WWII, which was decisive for the future of modernist layouts for Vilnius, Stanyslaviv and Valozhyn. The preserved drawings, prepared with precision typical of Praesens architects, do not only present the urban planning context and visualisations of the proposed spatial forms, but they also include a number of detailed pieces of information on the structure, construction materials, kinds of lining, details, and vegetation, which was to enrich the architecture with chiaroscuro and graphic effects. We might say the high level of detail characteristic of the designs provokes us to analyze the never executed avant-garde vision.

Approaching the issue from this perspective made it possible to develop new narrative of the architecture of the Borderland, based on the analysis of both the completed objects and the artistic concepts that were never realized. The restoration of modernist strategies of spatial development allowed us to overwrite – or even remove – the boundaries of the research field of modern architecture of the discussed area. The avant-garde tendency to express artistic activities with algorithms was reflected in the structure of the text: referring to Le Corbusier's "five points" of a modern architecture, the concepts by the Praesens group were presented through five representative case studies. The introduction includes the review of the process of consolidation of the avant-garde circle in Poland and briefly describes the main figures of the group. The first "point" was devoted to study project solutions designed for the Borderland. Designs of economical residential architecture drawn up by Bohdan Lachert, Józef Szanajca and Lech Niemojewski in the form of visually attractive display boards, similar to geometric paintings by Piet Mondrian, were shown at the "Cheap residential houses" exhibition in Lviv (1926). The unexecuted concept of cheap residential buildings was used by Lachert and Szanajca (in collaboration with Włodzimierz Winkler) in houses for families of officers in Kovel and Stanyslaviv constructed on the initiative of the Military Housing Fund (point 2). Stanyslaviv is also a modernist "town of the future", a place with an avant-garde post office building designed by Lachert, but also the first place after Warsaw to host the "Minimalist flats" (*Minimal Wohnung*) display brought by the "Praesens" group from Frankfurt am Main. Supplemented with Polish designs, it was open in the newly constructed buildings of the "New home" cooperative, presenting flats furnished with simple, colorful furniture (point 3). The narrative of the Eastern Borderland architecture was completed with houses designed for a newly emerging social class: doctors, officials, district inspectors, and financial advisers (some of them were implemented, and some remained designs). This was beneficial for the architectural history of Pinsk, where Szymon Syrkus designed modernist houses for Jakov Elisaberg, director of a plywood factory Tobal named after Towarzystwo Braci Aleksandra i Leopolda Lourie (Alexander and Leopold Lourie Society) – a brick one, located next to the factory, and a wooden chalet in Sosnowka near Pinsk (point 4).

The selection of concepts drawn up by the Praesens for the Borderland is topped by a business school complex in Vilnius. Designed in 1939 by Lachert and Szanajca, it was never executed, but even in the form of preserved sketches it complements the image of modernist Vilnius (point 5).