

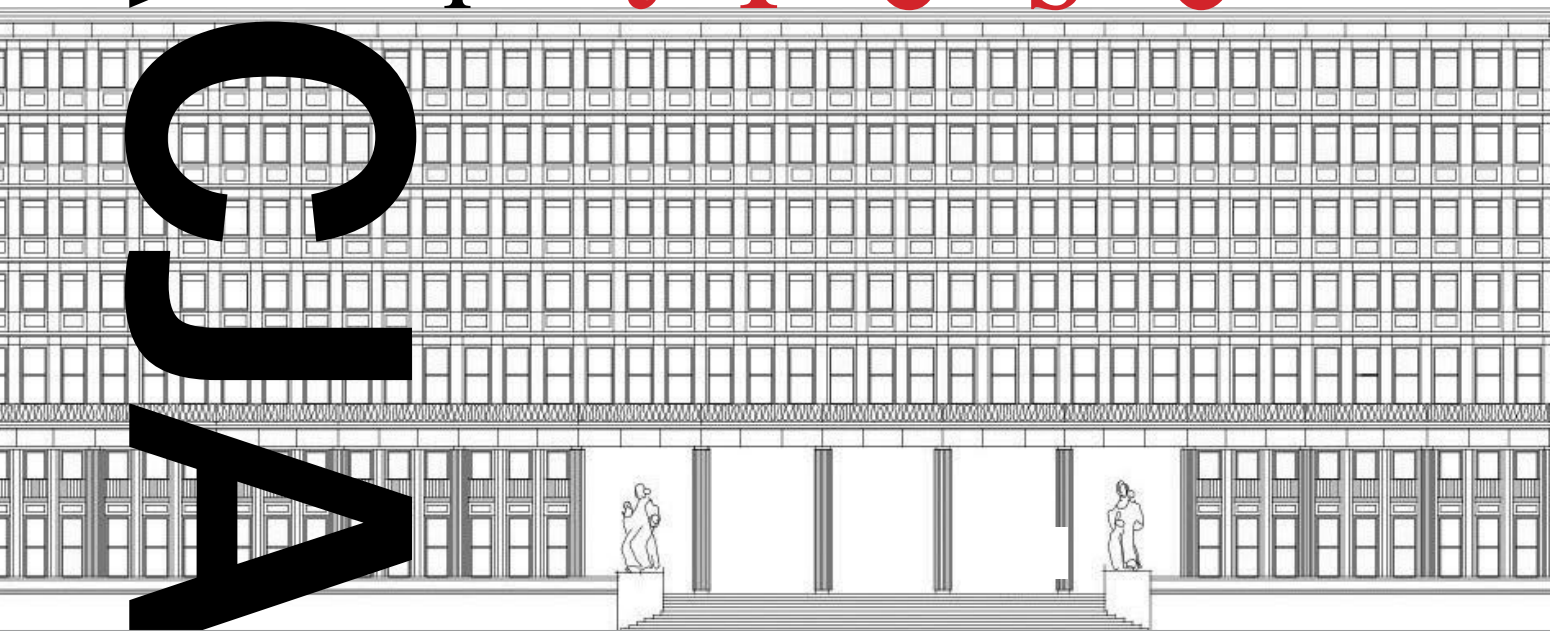
JERZY WÓWCZAK

DYCHOTOMIE POLSKIEJ  
ARCHITEKTURY XX WIEKU  
W TWÓRCZOŚCI

**JANA KRUGA**

# FUNKCJA

i t r e ś ć

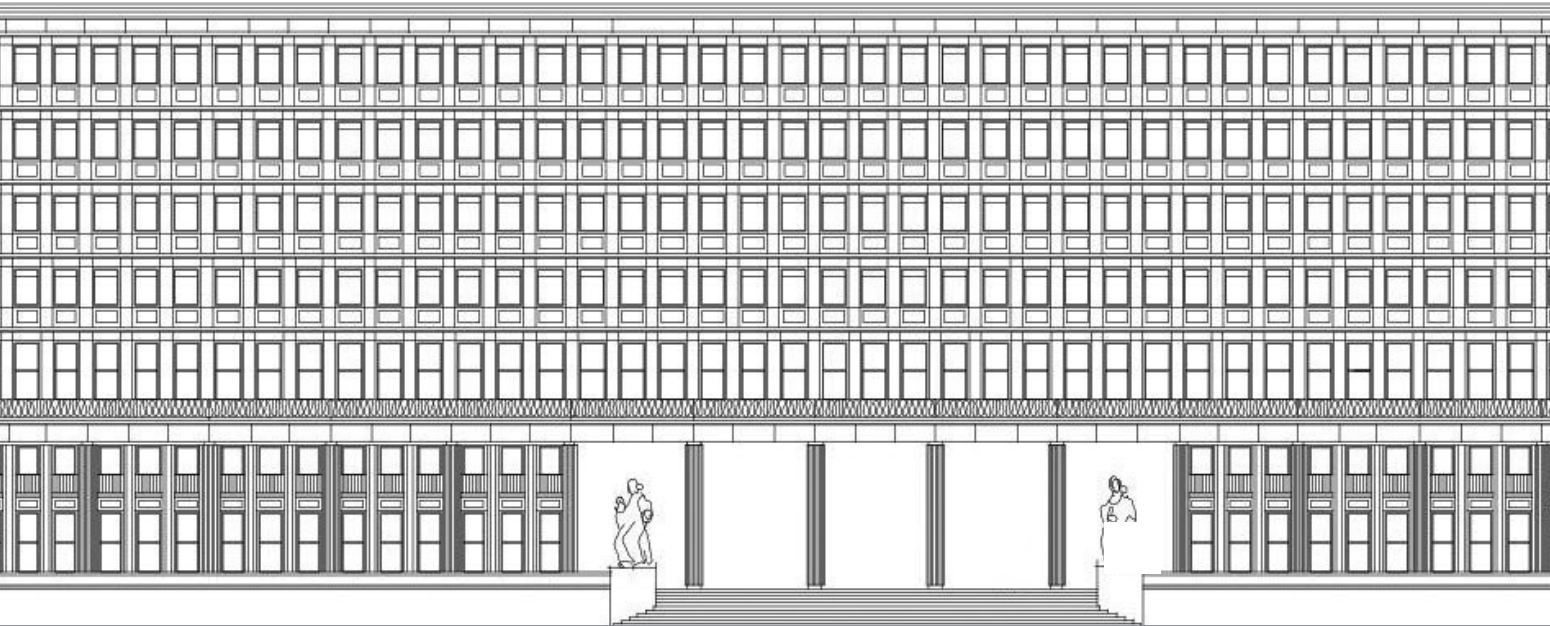




Jerzy Wowczak

# FUNKCJA i treść

Dychotomie polskiej architektury XX wieku  
w twórczości **Jana Kruga** (1911–1987)



Kraków 2021

Rada Wydawnicza Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego:  
Klemens Budzowski, Maria Kapiszewska, Zbigniew Maciąg, Jacek M. Majchrowski

Recenzje:

prof. dr hab. inż. arch. Marzanna Jagiełło

prof. dr hab. inż. arch. Aleksander Böhm

Projekt okładki: Małgorzata Wowczak; realizacja: Oleg Aleksejczuk

Adiustacja: Halina Baszak Jaroń

Indeks nazwisk: Oleg Aleksejczuk

Korekta: zespół

ISBN 978-83-66007-69-7

Copyright© by Jerzy Wowczak &  
Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego  
Kraków 2021

Żadna część tej publikacji nie może być powielana ani magazynowana  
w sposób umożliwiający ponowne wykorzystanie,  
ani też rozpowszechniana w jakiegokolwiek formie  
za pomocą środków elektronicznych, mechanicznych, kopiujących,  
nagrywających i innych, bez uprzedniej pisemnej zgody właściciela praw autorskich

Na zlecenie:



Krakowskiej Akademii  
im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego  
[www.ka.edu.pl](http://www.ka.edu.pl)

Wydawca: Oficyna Wydawnicza KAAF, Kraków 2021

Layout i skład komputerowy: Oleg Aleksejczuk

Druk: Wydawnictwo Platan

|            |   |
|------------|---|
| <b>7</b>   | Wykaz skrótów i akronimów                                   |
| <b>9</b>   | Wstęp   |
| <b>13</b>  | Podziękowania   |
| <b>15</b>  | Przedmiot badawczy  |
| <b>23</b>  | Źródła i stan badań   |
| <b>35</b>  | Architektura polska XX wieku – współczesny problem badawczy |
| <b>39</b>  | Polska architektura XX wieku                                |
| <b>85</b>  | Dychotomie polskiej architektury w XX wieku                 |
| <b>95</b>  | Jan Krug, życie i twórczość                                 |
| <b>179</b> | Dzieła  |
| <b>235</b> | Dychotomie w twórczości Jana Kruga                          |
| <b>241</b> | Zakończenie   |
| <b>243</b> | Aneks   |
| <b>279</b> | Bibliografia  |
| <b>293</b> | Spis ilustracji   |
| <b>307</b> | Indeks nazwisk  |



## WYKAZ SKRÓTÓW i AKRONIMÓW

|          |   |
|----------|---|
| A.n.     | autor nieznany  |
| A.r.     | artykuł redakcyjny  |
| AAN      | Archiwum Akt Nowych   |
| AASP     | Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie                                       |
| ABM      | Akta Budownictwa Miejskiego w Archiwum Narodowym w Krakowie                       |
| „AiB”    | „Architektura i Budownictwo”  |
| AJA      | archiwum rodzinne Jarosława Angermana   |
| AMN      | Archiwum Muzeum Narodowego w Krakowie   |
| ANK      | Archiwum Narodowe w Krakowie  |
| ANW      | Archiwum Narodowe w Warszawie   |
| ASARP    | Archiwum SARP w Warszawie   |
| ASP      | Akademia Sztuk Pięknych   |
| CIAM     | Congres International d’Architecture Moderne,<br>Kongres Architektury Nowoczesnej |
| „D.O.M.” | „Dom, Osiedle, Mieszkanie”  |
| ESK      | Europejska Stolica Kultury  |
| GKKF     | Główny Komitet Kultury Fizycznej  |
| IPN      | Instytut Pamięci Narodowej  |
| KOPI     | Komisja Oceny Projektów Inwestycyjnych  |
| MA       | Muzeum Architektury we Wrocławiu  |
| MNK      | Muzeum Narodowe w Krakowie  |
| NAC      | Narodowe Archiwum Cyfrowe   |
| OL PAN   | Polska Akademia Nauk oddział Lublin   |
| ORZZ     | Okręgowa Rada Związków Zawodowych   |
| SARP     | Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej                              |
| SHS      | Stowarzyszenie Historyków Sztuki  |
| TOR      | Towarzystwa Osiedli Robotniczych  |
| TUP      | Towarzystwo Urbanistów Polskich   |
| UIA      | Union Internationale des Architectes,<br>Międzynarodowa Unia Architektów          |
| WSSP     | Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych  |
| ZPAP     | Związek Polskich Artystów Plastyków   |



W dziele sztuki 'forma' nie może zostać oddzielona od 'treści': rozłożenie kolorów i linii, światła i cienia, kształtów i płaszczyzn, jakkolwiek nie byłoby doskonałe, musi być postrzegane jedynie jako środek przekazujący pozawizualne znaczenie<sup>1</sup>.

Erwin Panofsky

Awangardowi twórcy początku XX w. z funkcjonalności uczynili fetysz architektury. Umieścili wszelkie formy historyczne poza nawiasem sztuki, ustanawiając nową kategorię piękna: „piękno użyteczności”. Jednak moderniści nie mogli odżegnać się od historycznego dziedzictwa i całkowicie zrezygnować z symbolicznych atrybutów architektury. Były one pożądane w obiektach pomnikowych i reprezentacyjnych. Szczególne sprzężenie funkcjonalizmu z symbolizmem jest doświadczeniem XX-wiecznych totalitaryzmów. Doktryny polityczne faszyzmu i socjalizmu wprowadziły własne zasady budowy formy architektonicznej. Dokonały rehabilitacji historyzmu, sięgając do narratywizmu<sup>2</sup>. Odzyskaną w czasach „odwilży” wolność wypowiedzi sami twórcy ograniczyli do poszukiwań „czystej formy” – emanacji konstrukcji i celowości.

W latach 60. ponownie wszelkie historyczne skojarzenia zanegowano jako anachroniczne. Funkcjonalność jako zasada kompozycyjna przekładała się na spektakularne sukcesy w odniesieniu do budynków o złożonym przeznaczeniu i skomplikowanych układach. W przypadku obiektów jednorodnych, użytkowo ograniczonych, funkcja jako źródło kompozycji nie wystarczała. Piękno użyteczności, któremu bliżej do poznania intelektualnego, musiało być wspomagane pięknem zmysłowym. Sprawa się komplikowała, jeżeli dochodziła konieczność jednoznacznego naznaczenia funkcji budynku, na przykład sakralnego. Wtedy pojawiał się problem jak: sprostać wyzwaniu architektury symbolicznej,

<sup>1</sup> A. D'Alleva, *Metody i teorie historii sztuki. Jak czytać...*, przekł. E. Jedlińska, J. Jedliński, prozd. *Ikonografia i ikonologia Panofsky'ego*, Kraków 2008, s. 26.

<sup>2</sup> Narratywizm rozumiem jako sposób opowieści o historycznych konotacjach form w celu nadania im znaczeń symbolicznych. Opowieściom takim bliżej do metafory niż do obiektywnego opisanego zdarzeń. Problem narracji historycznej jest przedmiotem prac naukowych m.in. Haydena White'a (1928–2018), którego zdaniem: „Kontemplując przeszłość historyczną, czytający podmiot jest wystawiony na spektakl, który pozwala mu ćwiczyć jego fantazje o wolności w ramach określonego porządku, o konflikcie zakończonym rozstrzygnięciem, o przemocy zakończonej pojednaniem. Innymi słowy, historyczna reprezentacja umożliwia czytelnikowi wejść w królestwo wyobraźni, pozostając w więzach systemu symbolicznego, ale w taki sposób, aby wywołać w nim poczucie rzeczywistości, która jest bardziej zrozumiała niż jego obecna społeczna egzystencja”, H. White, *Droysen's „Historik”: Historical Writing as a Bourgeois Science*, [w:] *idem, The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore–London 1987, s. 88–89, za: J. Muchowski, *Polityka pisarstwa historycznego: refleksja teoretyczna Haydena White'a*, Warszawa–Toruń 2015, s. 118.

nie czerpiąc z zasobu form utrwalonych w kulturze i rozwijanych przez tysiąclecia. Radzono sobie z tym wyzwaniem, wybierając i projektując konstrukcje właściwe dla nowych technologii i czasami czerpiąc z form archetypicznych, ale z pominięciem ich dziejowego bagażu. Pracując w ciągłej rywalizacji, tworzone raz po raz nowe ikony architektury. Niektórzy usiłowali kształtować nowe trendy, głosili hasła o szczerości materiału, rzeźbiarskości formy, typizacji i powtarzalności.

W latach 80. XX w. polscy architekci ponownie zrewidowali funkcjonalistyczną postawę i skierowali się ku postmodernizmowi (okres ten nie jest objęty ramami tej pracy). W zeszłym stuleciu architekci o władnięci twórczym imperatywem, aby nie czerpać z już wymyślonych form, nie wypracowali modernistycznego kanonu. Oryginalność stała się najważniejszym celem architektury. Taką oryginalną, odrębną architekturę najwyższej próby tworzył Jan Krug.

Jego aktywność zawodowa przypada na lata 1930–1978, a twórczość odzwierciedla wszystkie tendencje charakterystyczne dla polskiej architektury tego liczącego ponad cztery dekady okresu. Krug był architektem-pasjonatem niezwykle kreatywnym i oddanym pracy twórczej, utalentowanym i odważnym w podejmowaniu wyzwań, jakie stawały warunki konkursów ogłaszanych w Polsce. Studiował w latach awangardy modernistycznej. Tuż po ukończeniu Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie (1929) i w trakcie studiów na Politechnice Lwowskiej (1932–1939) z powodzeniem brał udział w konkursach. Odnoszone wtedy sukcesy dawały mu pewność projektową, która po wojnie zaowocowała takimi osiągnięciami, jak dwa projekty najwyższych budynków w Polsce i niezwykle trudnego, złożonego funkcjonalnie zespołu sportowego. Będziemy je prezentować w rozdziałach poświęconych dziełom architekta.

Krug prowadził twórczy dialog z czołowymi projektantami, jego prace wyróżniały się niekonwencjonalnym podejściem do tematów. Kreowanie takiej odrębnej od utartych schematów architektury było możliwe dzięki talentowi, ale też biegłości projektowej, u której podstaw leżała wiedza nabyta w krakowskiej Państwowej Szkole Przemysłowej i na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej. We Lwowie, kształcony m.in. przez profesorów Witolda Minkiewicza i Stefana Kuryllę, wykonywał prace konkursowe z kolegami z czasów studenckich: Tadeuszem Brzozą, późniejszym profesorem Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej, i Tadeuszem Kirschnerem. W pierwszym okresie działalności współpracował z tak uznanymi architektami jak Fryderyk Tadanier. Z czasem, kiedy prowadził zajęcia na Wydziale Architektury Wnętrz, jako asystentów dobrał sobie trzech architektów:

Bohdana Paczowskiego, Wojciecha Firka i Andrzeja Gettera, wywierając wpływ na ich twórczość. Współpracował z największymi polskimi rzeźbiarzami epoki: Marianem Wnukiem, Stanisławem Rzeckim, Marianem Koniecznym, czerpiąc od nich wiedzę na temat ekspresyjnej formy symbolicznej, w zamian dzieląc się doświadczeniem w kształtowaniu szerokich relacji przestrzennych. Był bardzo aktywny zawodowo, uczestniczył we wszystkich przemianach polskiej architektury, wypowiadał się także w konwencji socrealistycznej. Z powodzeniem rywalizował z najważniejszymi ówczesnie architektami polskimi, biorąc udział w rozwoju rodzimej architektury.

Tekst uzupełniają fotografie projektów i obiektów architektonicznych. W części analitycznej monografii (rozdziały: *Przedmiot badawczy; Źródła i stan badań; Architektura polska XX wieku – współczesny problem badawczy; Polska architektura XX wieku; Dychotomie polskiej architektury w XX wieku*) opisującej zjawiska w polskiej architekturze XX wieku ilustracje są grupowane tematycznie, z utrzymaniem chronologii powstawania obiektów reprezentatywnych dla opisywanych zagadnień, wśród nich występują również dzieła architektów związanych z Janem Krugiem. Ilustracje dotyczące odnalezionych w archiwach projektów Jana Kruga, w przeważającej większości, nie były dotychczas publikowane. W rozdziałach *Polska architektura XX wieku, Jan Krug, życie i twórczość* oraz *Dzieła* numerom ilustracji nadano strukturę trójstopniową, zawierającą informację o rozdziale i podrozdziale, w których są zamieszczone.

Materiały zebrane podczas licznych kwerend na temat Jana Franciszka Kruga obrazują również atmosferę jego czasów, lat jego aktywności zawodowej, kiedy architektura była ważną częścią elitarnej sztuki i razem z muzyką, filmem i wzornictwem przemysłowym stanowiła o kulturalnym obrazie Polski lat 60. Śledząc dokonania architektoniczne Kruga, będziemy obserwować meandry architektury polskiej XX w. Poznamy uwarunkowania lat trudnych wyborów i doświadczeń pokolenia architektów, którzy mając ograniczone możliwości uczestniczenia w rywalizacji z kolegami zza „żelaznej kurtyny”, z powodzeniem projektowali zgodnie ze światowymi trendami.

W nauce o współczesnej sztuce istotne jest definiowanie przemian w wyniku rozpoznawania postaw twórczych jej bohaterów. Podobnie rzecz ma się ze współczesną architekturą. Przedstawiona tu dychotomia: funkcjonalizm–symbolizm ukazana zostanie w jej XX-wiecznej odsłonie przez pryzmat doświadczenia jednego architekta – Jana Kruga. Modernizm w architekturze dalej się rozwija, dlatego dla współczesnej myśli teoretycznej ważne jest rozpoznanie fenomenu przeciwstawnych i współobecnych postaw twórczych.



## PODZIĘKOWANIA

Wyrażam wdzięczność osobom, bez pomocy których książka ta nie osiągnęłaby takiej formy: panu prof. arch. Andrzejowi Getterowi za opowieść o swoim partnerze konkursowym; panu Przemysławowi Gaworowi za napisanie wspomnienia o starszym koledze z „Miastoprojektu”; panu dr. Andrzejowi Kobosowi za relację o przyjacielskich związkach jego ojca Mieczysława Kobosa z Janem Krugiem, co pozwoliło mi poznać mojego bohatera w jego dniu codziennym.

Wdzięczność moją jestem winien panu inż. Jarosławowi Angermanowi, kuzynowi arch. Zofii Angerman – żony Jana Kruga, za udostępnienie materiałów przechowywanych w archiwum rodziny. Wdzięczny jestem również za opowieść kuzynce Zofii Angerman, pani Annie Ritter, która przybliżyła rodzinną atmosferę panującą w domu Zofii i Jana Krugów, i za umożliwienie zamieszczenia fotografii rodzinnych i zachowanych obrazów architekta. Pani Marii Cupryś, bratanicy Jana Kruga, dziękuję za pomoc w ustaleniu i weryfikacji faktów dotyczących najbliższej rodziny. Składam podziękowania panu Jackowi Stokłosie za udostępnienie zdjęć i opowieść o żonie, śp. Monice Piotrowicz, studentce i dyplomantce Jana Kruga. Dyrekcji i pracownikom Kopalni Węgla Kamiennego „Ziemowit” jestem zobowiązany za udostępnienie archiwalnych zdjęć i projektów.

Szczególną wdzięczność pragnę wyrazić recenzentom niniejszej książki, pani prof. dr hab. arch. Marzannie Jagiełło i panu prof. dr hab. inż. Aleksandrowi Böhmowi za wskazanie ważnych dla historii architektury publikacji, i celne uwagi merytoryczne, które pozwoliły na uzupełnienia i właściwe rozłożenie akcentów.

Serdecznie dziękuję za współpracę pani Halinie Baszak Jaroń i panu Olegowi Aleksejczukowi. Dzięki Państwa cennym uwagom i twórczemu zaangażowaniu możemy oglądać końcowy efekt edytorski tej książki.



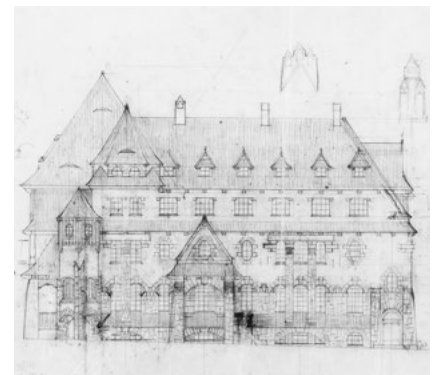
Przedmiotem badawczym w niniejszej monografii są idee architektoniczne i dorobek twórczy jednego architekta. Architektura jest dziedziną wiedzy inżynierskiej, uzależnioną od postępu technicznego i zarazem ten postęp inspirującą. Jako dziedzina artystyczna jest źródłem doznań estetycznych. Odpowiadając za spełnianie podstawowych potrzeb człowieka, mieści się w polu zainteresowania antropologów i socjologów, bywa też przedmiotem badań etnografów, kulturoznawców czy religioznawców. Współuczestnicząc w degradacji środowiska naturalnego, jest przedmiotem zainteresowania ekologów. Jej przemiany i współczesność znajdują się w centrum uwagi historyków i krytyków sztuki. Wreszcie jako jedna ze sztuk jest przedmiotem badań filozofów i zajmuje uprzywilejowaną pozycję w filozofii estetyki.

Wszystkie kręgi zainteresowanych architekturą łączy zapewne jej istota. Filozofowie wyznaczali architekturze bardzo ważną pozycję w katalogu sztuk. Uczeń Hegla, Karol Libelt klasyfikował ją na pierwszym miejscu jako sztukę formalną, kształtującą ideał piękna w przestrzeni<sup>3</sup>. Podążający za Libeltem romantyk architektury Jan Sas-Zubrzycki wyznaczył jej równie uprzywilejowane miejsce, pisząc, że „jest koniecznym warunkiem bytu ludzkości i sztuką piękną”<sup>4</sup>.

Architektura informująca o ideach, czyli architektura operująca językiem, najczęściej zrozumiałym dla ogółu – o charakterze kodu znaczeniowego – bywa nazywana symboliczną. Architektura, która przede wszystkim służy potrzebom, to architektura funkcjonalistyczna, stosunkowo niedawno nobilitowana. Obiekt, który służył jedynie potrzebom, nie mógł pretendować do sztuki architektonicznej i mieścić się na ogół w kategoriach rzemiosła. W XIX-wiecznej filozofii estetyki, architektura służy zarówno potrzebom, jak i ideom. Te i podobne rozważania o istocie architektury znajdują wyraz w paradygmacie właściwym dla postheglońskiej filozofii: „piękno jest uzmysłowieniem idei”<sup>5</sup>.

### 2.1. ARCHITEKTURA FUNKCJONALISTYCZNA

Celowość, przedstawiana jako przeznaczenie użytkowe, uzasadnia wysiłek budowania. Dlatego w klasycznych traktatach architektonicznych wygodne użytkowanie, jako oczywista konsekwencja celowości zajmowało eksponowane miejsce<sup>6</sup>. Celowość konstrukcji i formy charakteryzuje



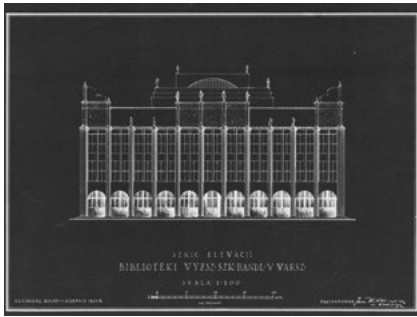
2.1. Jan Koszczyk Witkiewicz, Dziecięce sanatorium przeciwgruźlicze Uniwersytetu Jagiellońskiego w Zakopanem, lata 20. XX w., elewacja boczna [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-140/28]

<sup>3</sup> K. Libelt, *Estetyka, czyli umnictwo piękne. Część ogólna*, Poznań 1849, s. 149.

<sup>4</sup> J. Sas-Zubrzycki, *Filozofia architektury, jej teoria i estetyka*, Kraków 1894, s. 45.

<sup>5</sup> M. Sobeski, *Estetyka obiektywna*, [w:] S. Krzemień-Ojak (red.), *Michał Sobeski. Wybór pism estetycznych*, Kraków 2010, s. 30–47, pierwodruk: M. Sobeski, *Uzasadnione metody obiektywnej w estetyce*, Kraków 1910.

<sup>6</sup> Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przekł. K. Kumaniecki, Warszawa 1956; L.B. Alberti, *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, przekł. I. Biegańska, Warszawa 1960.



2.2. Jan Koszczyk Witkiewicz, Wyższa Szkoła Handlowa (Szkoła Główna Handlowa). Biblioteka, 1924.08 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-136/33]

budownictwo ludowe. Budowla bez przeznaczenia przeważnie popada w ruinę, czasami uznana za zabytek zamienia się w pomnik swojej świetności. W takim przypadku wartość użytkowa jest zastąpiona przez wartość symboliczną dzieła, a sam, obiekt wzbudzając przede wszystkim refleksję, pełni funkcję upamiętniającą. Jego architektura, interpretowana w konkretnym miejscu geograficznym i z uwzględnieniem kontekstu historycznego staje się elementem krajobrazu kulturowego, pełniąc w nim doniosłą rolę. Pisał o tym Alois Riegl pod koniec XIX w. wywierając wpływ na teorię konserwacji zabytków<sup>7</sup>. Często budynkom o uznanych wartościach przypisuje się nowe funkcje, abstrahując od ich historycznego przeznaczenia. Ale to nie nadzieja na długie trwanie obiektu, jako zabytku, przyświeca architektom w procesie twórczym. Wyzwaniem jest sprostanie wymogom wynikającym z przeznaczenia budynku, stawianym przez zleceniodawcę i obowiązujące przepisy „tu i teraz”.

Wraz z rozwojem konstrukcji żelbetowych i stalowych, na początku XX w. zrewidowano oceny estetyczne i postulowano redukcję formy na rzecz funkcjonalności. Dzisiaj finezyjny układ funkcjonalny wystarcza, aby obiekt architektoniczny był wysoko oceniany. Jego funkcjonalność i odpowiednie użycie materiałów, w powszechnym odczuciu, zastępuje w architekturze dawną kategorię piękna. Utylitaryzm jako zagadnienie determinujące formę dzieła skupiał uwagę architektów w XX w. Architektura funkcjonalistyczna wyrosła z opozycji do architektury narracyjnej jest ważnym tematem niniejszej pracy.

## 2.2. ARCHITEKTURA – SZTUKA SYMBOLICZNA

Problem architektury jako medium pośredniczącego w przekazywaniu idei znajdował się w centrum zainteresowań filozofów sztuki w XIX stuleciu<sup>8</sup>. Natomiast forma dzieła, jako bytu niezależnego od kontekstu historycznego czy kulturowego, interesowała badaczy z kręgu „formalistów” w czasach modernizmu. Podążali oni za Heinrichem Wölfflinem i Rogerem Freyem; uważali, że ewolucja sztuki to proces cykliczny i w bardzo ograniczonym stopniu determinowany przez czynniki pozaestetyczne<sup>9</sup>. „Forma i treść” to atrybuty symbolu i przedmiot zainteresowań freudowskiej psychoanalizy. Znaczenie symboli w sztuce skupia uwagę kulturoznawców, zwłaszcza religioznawców<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> R. Kasperowicz (red.), *Alois Riegl, Georg Dehio. Kult zabytków*, przekł. i wstęp R. Kasperowicz, Wilanów 2012.

<sup>8</sup> P. Krakowski, *Wątki znaczeniowe w architekturze wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” 1973, t. 8, s. 63–81; W. Bałus, *Teoria sztuki Jana Sas-Zubrzyckiego, studium z pogranicza historii sztuki i historii idei*, praca doktorska, IHS UJ, promotor: P. Krakowski, 1989.

<sup>9</sup> A. D’Alleva, *op. cit.*, s. 22.

<sup>10</sup> M. Eliade, *Obrazy i symbole*, przekł. M. Rodak, P. Rodak, Warszawa 2009.

Ikonografia i ikonologia są pomocne w interpretacji dzieł od lat 50. XX w., kiedy zanegowano sens „formalistycznego” podejścia do przedmiotu badań<sup>11</sup>. Erwin Panofsky, którego myśl przyjęta została za motto tej monografii był zdania, że:

W dziele sztuki ‘forma’ nie może zostać oddzielona od ‘treści’: rozłożenie kolorów i linii, światła i cienia, kształtów i płaszczyzn, jakkolwiek nie byłoby doskonałe, musi być postrzegane jedynie jako środek przekazujący pozawizualne znaczenie<sup>12</sup>.

Krytyczna konfrontacja: formalizm czy ikonologia, miała podłoże głębsze niż spór w świecie idei. Była udziałem grup i indywidualności artystycznych w okresie historycznej awangardy, jej konsekwencje odcisnęły piętno na rozwoju sztuki architektonicznej. W teorii historii sztuki szczególnie pozycję zajmuje semiologia (semiotyka), która ma bogatą tradycję i nadal jest powszechnie stosowana do opisywania zjawisk w kulturze<sup>13</sup>. W niniejszej pracy ograniczymy analizę treści przynależnej formom architektonicznym do typu przedstawionego przez Charles’a Sandersa Peirce’a jako „znaków symbolicznych”<sup>14</sup>. Znaki ikoniczne (imitujące) i indeksowe (wskazujące), przynależne w sposób oczywisty dziełu architektonicznemu, pomocne są w klasyfikacji tych dzieł i przyporządkowaniu ich grupom stylistycznym, podczas gdy my zajmiemy się sposobem interpretacji istoty architektury w ogóle i różnicami w ocenie jej społecznej roli w badanym okresie.

### 2.3. RAMY CZASOWE

Zakres czasowy pracy ograniczony został do XX stulecia – wieku, który zrodził się z dezaprobaty historyzmów poprzedniej epoki. Zajmując się XX-wiecznymi modernizmami, nawiążemy do ich początków, kryjących się w postawach twórców wieku minionego. Omówimy meandry na drodze rozwoju i odcienie w bogatej paletce barw architektonicznych nowoczesności. Modernizm w architekturze trwa nadal, ale w XX stuleciu doświadczył załamania. Już w latach 50. odreagowano ideę

<sup>11</sup> U podstaw teorii formy nieodłącznej od jej treści znajdują się prace badaczy z kręgu Abrahama Warburga. Wpływowym filozofem form symbolicznych jest Ernst Cassirer; por. W. Stróżewski, *Wykłady lubelskie o estetyce*, P. Tendera (red.), Kraków 2016, s. 160.

<sup>12</sup> *Metody i teorie historii sztuki. Jak czytać...*, op. cit., s. 26.

<sup>13</sup> Twórcami semiotyki są Ferdynand de Saussure (1857–1913) i Charles Sanders Peirce (1839–1914); zob. K. Ingarden, *Jakimi mówimy językami?*, Kraków 2017, s. 19; tam też literatura przedmiotu.

<sup>14</sup> Ch.S. Peirce, *Wybór pism semiotycznych*, przekł. R. Mirek, A.J. Nowak, Warszawa 1997.



2.3. Zdzisław Kalinowski, Karol Siciński, Schronisko PTTK Murowaniec, 1924 [zbiory archiwalne Muzeum Tatrzańskiego]



2.4. Stanisław Kazimierz Ostrowski, Grób Nieznanego Żołnierza w Warszawie, 1925 [NAC 3/1/0/4/286/4]

„estetyki maksymalnej ekonomii”<sup>15</sup>. W państwach komunistycznych przybrało to zinstytucjonalizowaną formę socrealizmu – doktryny estetycznej wprzęgniętej w proces społecznej socjotechniki.

Pierwszy rozdział w historii polskiego modernizmu skończył się w roku 1949. Na zachodzie Kevin Lynch w latach 60. rozbudzał przeciwstawne w stosunku do funkcjonalizmu modernistycznego idee, za podstawę przyjmując estetyczną kategorię „obrazowości”<sup>16</sup>.

W Polsce za kolejną cezurę czasową można uznać koniec socrealizmu w roku 1955 i początek „odwilży” w kulturze, która trwała do początku lat 70. W latach 80. środowisko miało nadzieję, że uczestniczy w epokowych przemianach kulturowych. Architekci zachłyszli się postmodernistycznymi ideami, co zbiegło się w czasie „z festiwalem solidarności”. Dlatego możemy przyjąć rok 1980 za koniec drugiego rozdziału w polskim modernizmie.

Lata 1929–1980 tworzą zatem ramy czasowe niniejszej pracy. Wyznaczone zostały odmiennie od powszechnego sposobu dzielenia historii architektury polskiej na okres dwudziestolecia międzywojennego i czasu powojenne – taki sposób widzenia, podporządkowany uwarunkowaniom politycznym, nie oddaje bowiem doświadczeń pokolenia architektów wykształconego i rozpoczynającego kariery przed II wojną światową, a wchodzącego w dojrzałą twórczość w okresie PRL. Nie tłumaczy też postaw i stosunku awangardowych modernistów do socrealistycznego porządku.

## 2.4. KONFRONTACYJNE POSTAWY ARCHITEKTÓW

Analizując przemiany w architekturze, nie powinno się pomijać krytyki architektonicznej, która miała istotny wpływ na postawy twórców. Dla dyskursu teoretycznego na początku XX w. charakterystyczne były ostro formułowane osądy. W epoce rewolucyjnej argumenty właściwe dla sporu politycznego odnoszone były również do sztuki. Język teorii estetycznych upodabniał się do wystąpień na wiecach politycznych:

Walka nie toczy się o obrazów zagadnienia estetyczne (anegdoty z cygańskich pracowni), lecz o CZŁOWIEKA i DZIEŃ nasz (który nadzieje)/przeciw obrzydliwości dnia naszego i obmierzości jego hasel, za które (czując odpowiedzialność) się rumienimy<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Z manifestu „Bloku”: „stajemy wobec problemu estetyki maksymalnej ekonomii”; „Blok” 1924, R. I, nr 1, s. 1.

<sup>16</sup> K. Lynch, *The Image of The City*, Harvard College, 1960, wersja polska: K. Lynch, *Obraz miasta*, przekł. T. Jeleński, red. W. Kosiński, Kraków 2011.

<sup>17</sup> S. Kubicki, *Uwagi. Brzask epoki. W walce o nową sztukę*, Poznań 1920, s. 85.

Walka o „Nową Sztukę” prowokowała do wyznaczania linii podziałów<sup>18</sup>. Polaryzowała środowisko i dzieliła na wtajemniczonych i „nic niewiedzących”. Taka uproszczona prezentacja świata znana jest w psychologii jako dysfunkcyjność dychotomiczna<sup>19</sup>. Jest to przypadłość, na którą często zapadają młode społeczeństwa po rewolucyjnych przejściach. Przedstawianie społeczeństwa jako zbioru konfrontacyjnych grup znalazło się u podstaw filozofii marksistowskiej. Obraz rzeczywistości „czarno-biały” jest też socjotechnicznym sposobem na przystępne opisanie przyczyn zaistniałego stanu. Krytycy i architekci stosowali ten zabieg w latach 20., utwierdzając społeczeństwo w przeświadczeniu o dychotomicznym rozdziale postępowej, modernistycznej architektury od wstecznej, historyzującej. Już przed II wojną nastąpiło odreagowanie na taki obraz świata sztuki: architekci nie podporządkowali się bezrefleksyjnie wszystkim zasadom funkcjonalizmu i swoimi dziełami poddawali w wątpliwość sens manifestów artystycznych, wprowadzających nowy porządek w sztuce; czerpali satysfakcję z przekraczania granic modernizmów.

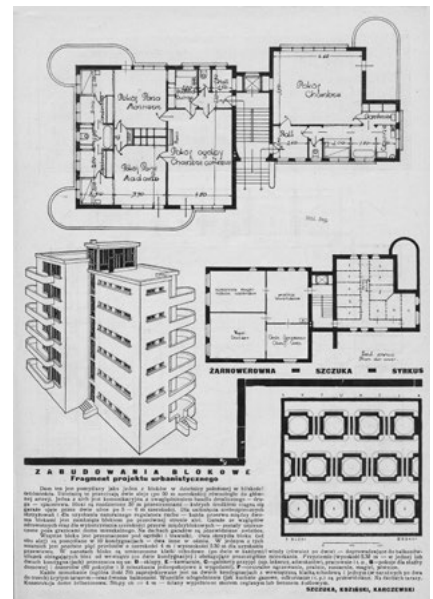
Definiowanie relacji twórców do aktualnie obowiązujących w środowisku podziałów jest pomocne w ocenie artysty i jego dzieła. A odniesienie do powszechnie akceptowalnych podziałów dychotomicznych pozwala dostrzec i wyjątkowość dzieła, i niezależność twórcy, a także wskazać ich miejsce w historii rozwoju dyscypliny.

## 2.5. ARCHITEKT JAKO PODMIOT PRZEMIAN ARCHITEKTONICZNYCH

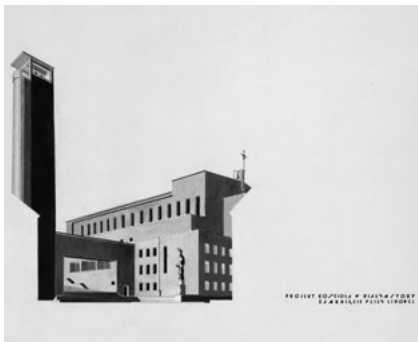
Podobnie jak inne sztuki plastyczne, architektura nie może być analizowana w oderwaniu od doświadczenia artysty. Właściwe opisywanie przemian w sztuce (w tym w architekturze) i tłumaczenie ich przyczyn nie może odbywać się bez świadomości następstwa zdarzeń i odniesienia do twórców, i do dzieł. Jak często bywa, to przypadek spowodował, że autor niniejszej pracy na swojej drodze zawodowej zetknął się z twórczością Jana Kruga – twórcy, który dotychczas nie był dostrzegany przez badaczy modernizmów. To dało impuls w pierwszej

<sup>18</sup> „Nowa Sztuka” to tytuł pierwszej wystawy sztuki konstruktywistycznej w Polsce, która odbyła się w Wilnie w maju i czerwcu 1923 r.; zob. Z. Baranowicz, *Polska awangarda artystyczna 1918–1939*, Warszawa 1975, s. 87.

<sup>19</sup> „Myślenie dychotomiczne (nazwane również myśleniem czarno-białym, myśleniem typu «wszystko albo nic», myśleniem w kategoriach 0–1, myśleniem spolaryzowanym, ang. *dichotomus thinking*) definiowane jest jako dostrzeganie lub podkreślanie dwóch, zwykle skrajnych możliwości, przy istnieniu wielu pośrednich. Dlatego czasem określa się je jako błąd fałszywego dylematu”; zob. M. Słodka, D. Skrzypińska, *Perfekcjonizm i myślenie dychotomiczne w paradygmacie poznawczo-behawioralnym...*, „Psychiatria i Psychoterapia” 2016, t. 12, nr 2, s. 20–41.



2.5. Teresa Żarnowerówna, Mieczysław Szczuka, Szymon Syrkus, Projekt budynku wielorodzinnego, 1926 [„Blok” 1926, nr 11, s. 23]



2.6. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, Kościół św. Rocha w Białymstoku, 1926, widok aksonometryczny, widok perspektywiczny [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-153/7, 153/1, 153/3, 153/4]

kolejności do zbadania jego twórczości, a w drugiej – do umiejscowienia jej na tle historycznym. Po rozpoznaniu wagi twórcy okazało się, że dzieła Kruga wyjątkowo pełnie odzwierciedlają złożone procesy zachodzące w architekturze jego czasu. Porównując z innymi przebadanymi i opisanymi w pracach monograficznych architektami epoki, zauważamy, że Krug nie odbiega od nich doświadczeniem architektonicznym czy liczbą sukcesów konkursowych, a posiada jeden dodatkowy atut – aktywność twórczą w dziedzinie rzeźby i doświadczenie pedagogiczne na Akademii Sztuk Pięknych. To sukcesy architektoniczne w zespołach z rzeźbiarzami i wysoka pozycja wśród architektów jego pokolenia czyni z Jana Kruga osobowość wyjątkową z punktu widzenia twórczości i zarazem reprezentatywną pod względem ewolucji i zmienności konwencji projektowych.

## 2.6. METODA

Przedstawiony powyżej przedmiot badań odnoszący się do teorii budowy formy architektonicznej, postaw twórczych, procesów i konkretnych przypadków architektonicznych nie poddaje się statystycznej metodzie dowodzenia tez. Będziemy przedstawiać związki pomiędzy nurtującymi nas zagadnieniami, prowadząc wywód w oparciu o przebadany materiał analityczny, dążąc do syntezy końcowej. Kluczowa jest właściwa ocena stopnia wpływów polemicznych osądów na rozwój architektury z czasów awangardy modernistycznej.

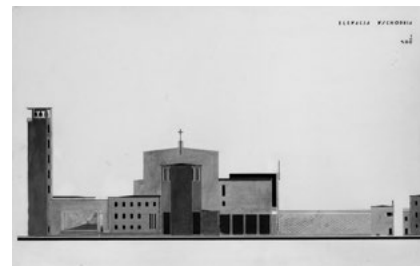
Rozpoznanie dorobku twórczego Jana Kruga doprowadziło do konstatacji, że można podjąć próbę opisanego procesów charakterystycznych dla architektury polskiej XX w., analizując dokonania jednego twórcy. Analiza polemicznych stanowisk zapisanych w krytycznych artykułach na temat architektury i dziełach teoretycznych z początku XX w., pozwoliła na postawienie tezy o występujących w obiegu medialnym dychotomiach. Ścieranie się tych dychotomii jest zauważalne w periodycznym następstwie obowiązujących kanonów stylistycznych w XX w. W sposób możliwie obiektywny przedstawiamy też historię Jana Kruga, jego warsztat i drogę rozwoju, bogactwo środków wyrazu i wątków stylistycznych w jego twórczości.

Na tak zbudowanej podstawie analitycznej poddamy badaniom poszczególne dzieła architektoniczne Kruga, z uwzględnieniem kontekstu rozpoznanych wcześniej dychotomii. Zbadamy odrębności, pozostające najczęściej we wzajemnej opozycji, i podamy dowody na przekraczanie granic pomiędzy nimi, na przełamywanie konwencji, dążenie do dialektycznej syntezy.

W wyniku tak przeprowadzonych dociekań abdukcyjnych, uzyskamy potwierdzenie (bądź negację) tezy, że w twórczości Kruga znajdują odzwierciedlenie podziały dychotomiczne z początków modernizmu<sup>20</sup>. Dla przejrzystości oddzielimy opis dzieł od narracji o architekcie. Posłużymy się powszechnym schematem, w którym katalog dzieł architekta znajduje się w wydzielonej części<sup>21</sup>.

<sup>20</sup> Abdukcja – hipotetyczne rozumowanie, termin wprowadzony do obiegu naukowego przez Charlesa Sandersa Peirce’a; W. Kalaga, *Mysł twórcza; abdukcja Peirce’a*, „Studia Kulturoznawcze” 2015, nr 1 (7), s. 87–99.

<sup>21</sup> Po raz pierwszy w rodzimej literaturze architektonicznej rozwiązanie takie zastosowane było przez Małgorzatę Omilanowską w: *Architekt Stefan Szyller 1857–1933*, Warszawa 2008.



2.7. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, Kościół św. Rocha w Białymstoku, 1926, elewacja frontowa [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-153/7, 153/1, 153/3, 153/4]



Źródłami informacji o architekturze XX w. są czasopisma: „Architektura i Budownictwo”, „D.O.M.”, „Blok”, „Praesens”, „Architektura”, „Wykusz”, „Sprawozdania z działalności SARP”. Także diariusze profesora Przemysła Szafera *Nowa architektura Polska*<sup>22</sup>. Za źródła wiedzy „z pierwszej ręki” służą wszystkie pamiętnikarskie zapiski czynnych architektów; wśród nich wydane prace Heleny Syrkus, Jana Minorskiego, Józefa Sigalina, Witolda Cęckiewicza i innych<sup>23</sup>; niektóre z nich zostaną omówione w podrozdziale 3.2. *Stan badań*. Rozproszone, niezliczone informacje kryją artykuły prasowe odnoszące się do obiektów architektonicznych. Badania nad prasą prowadzone są przede wszystkim w regionalnych ośrodkach kultury, głównie w muzeach; czasami ich efekty ukazują się drukiem, a wśród nich znajdują się przyczynki do historii architektury. Niezastąpionym źródłem informacji są biuletyny SARP i archiwa tej organizacji; bardzo cenny jest depozyt przechowywany w warszawskiej siedzibie SARP-u. Znaczna część archiwum krakowskiego oddziału SARP została przekazana do Archiwum Narodowego w Krakowie.

Ważnym zbiorem są dokumenty dotyczące nieistniejących już biur projektowych, również zdeponowane w archiwach. Znajdujemy tam zarówno części dokumentacji projektowych, jak i dane osobowe architektów. Zbiór źródeł odnoszących się do konkretnego architekta jest węższy. Jan Krug jest znany jako autor budynku biurowego Centrali Przemysłu Tekstylnego w Łodzi, Kalwarii w Panewnikach i współautor Klubu „Korona” w Krakowie<sup>24</sup>. Architekt wymieniany jest przez badaczy zajmujących się architekturą współczesną Łodzi i modernizmów krakowskich<sup>25</sup>. Jego nazwisko jako współautora prac konkursowych Tadeusza Brzozy widnieje w katalogu wydanym przez Muzeum Architektury we Wrocławiu<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> T.P. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966–1970*, Warszawa 1972; *idem*, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1971–1975*, Warszawa 1979; *idem*, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1976–1980*, Warszawa 1981.

<sup>23</sup> H. Syrkus, *Ku idei osiedla społecznego*, Warszawa 1976; J. Minorski, *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939*, Warszawa 1970; J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1–4, Warszawa 1986; W. Cęckiewicz, *Mogłem się wyżyć projektowo*, [w:] M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, *Witold Cęckiewicz*, t. 1, s. 7–91.

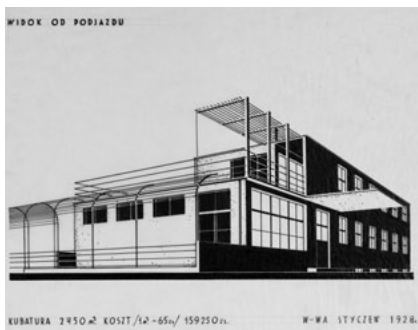
<sup>24</sup> J. Olenderek, *Kryteria oceny wartości dóbr kultury współczesnej reprezentatywnych dla miejskich przestrzeni publicznych Łodzi kreowanych w XX wieku*, [w:] B. Szmygin (red.), *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, Warszawa–Lublin 2019, s. 161–164; M. Swarczewska, *Kalwaria Panewnicka od XIX do XXI wieku*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury i Studiów Krajobrazowych. Oddział PAN w Lublinie” 2014, R. X, nr 3, s. 30–40; M. Włodarczyk, *Dwa miasta Krakowa. Modernizm lat 1945–1990 w dzielnicach Kazimierz i Podgórze*, Kraków 2014, s. 54.

<sup>25</sup> R. Wróbel, „Najbrzydszy budynek, jaki widziałem”. *Centrala Tekstylna i wizje rozwoju Łodzi*, [w:] P. Knap (red.), *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, Szczecin 2013, s. 147–154; M. Włodarczyk, *op. cit.*

<sup>26</sup> E. Król-Bań, *Tadeusz Brzoza: architekt*, katalog wystawy, Muzeum Architektury, Wrocław, czerwiec–lipiec 1980.



3.1. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, Kościół św. Rocha w Białymstoku, 1926, widok perspektywiczny [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-153/7, 153/1, 153/3, 153/4]



3.2. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Dom nowicjatu sióstr ewangelickich „Tabita” w Skolimowie, Wersja II, widok od przodu, 1928.01 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-574]

Odnajdujemy go w monografii poświęconej Marianowi Wnukowi<sup>27</sup>. Wymieniany jest przez Andrzeja Kobosa w jego wielotomowym reportażu naukowym *Po drogach uczonych*, we wspomnieniach Ryszarda Otręby i Adama Korpaka<sup>28</sup>. Jest też często wzmiankowany w prasie architektonicznej i komunikatach SARP. Czytamy o Janie Krugu jako laureacie konkursów architektonicznych i w przedwojennym miesięczniku „Architektura i Budownictwo”, i w powojennej „Architekturze”, w której odnajdujemy wiele jego projektów zarówno konkursowych, jak i zrealizowanych. Nagrodzone prace konkursowe wzmiankowane są w „Przełądzie Artystycznym” i „Ruchu Muzycznym”<sup>29</sup>. Konkursowy projekt Kruga kościoła św. Jakuba w Częstochowie był prezentowany w „Tygodniku Powszechnym”<sup>30</sup>.

Podstawowym źródłem informacji o architekcie jestteczka osobowa przechowywana w Archiwum ASP, zawierająca dokumenty związane z pracą na uczelni<sup>31</sup>. Są wśród nich życiorysy Kruga i lista sporządzonych projektów, w tym nagrodzonych prac konkursowych. Z tego materiału źródłowego możemy odtworzyć szczegółowo przebieg kariery zawodowej i naukowej architekta. Hasło „Jan Krug” znajduje się w niepublikowanym „Leksykonie architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce działających” Andrzeja Leonarda Nitscha z roku 1988<sup>32</sup>. W archiwum SARP przechowywane są niektóre teczki konkursowe z pracami Kruga. Zachowały się prace na trzy konkursy SARP nr: 171 – Centrala Tekstylna w Łodzi; 266 – Projekt kościoła na Bielanach; 536 – Koncepcja Urbanistyczno-Architektoniczna Zespołu Budynków Akademii Sztuki Pięknych w Krakowie. Ponadto w archiwum znajdują się dwie teczki, które nie zawierają albumów z pracami konkursowymi, lecz dotyczą konkursów SARP: nr 484 – Sąd Najwyższy; 559 – Centrum Białegostoku.

W Archiwum Narodowym w Krakowie mamy wydzielony zespół związany z projektami i nadzorem nad inwestycją KS Włókniarz<sup>33</sup>; odnajdujemy w nim obszerne fragmenty dokumentacji projektowej z różnych faz i dokumenty związane z procesem zatwierdzania projektu. Zostaną one

<sup>27</sup> A. Wrońska (red.), *Marian Wnuk 1906–1967*, Warszawa 1996.

<sup>28</sup> A. Korpak, A.M. Kobos, *Czy ilustracja to sztuka? Czy sztuka to ilustracja?*, [w:] A.M. Kobos (red.), *Po drogach uczonych*, t. 6, s. 305–324, Kraków 2017.

<sup>29</sup> J. Puget, *Pomnik Powstańca Śląskiego*, „Przełąd Artystyczny” 1946, nr 7, s. 6–7; A.n., *Konkurs na pomnik Adama Mickiewicza w Poznaniu*, „Przełąd Artystyczny” 1949, nr 1, s. 4–5; A.n., *Rozstrzygnięcie konkursu na pomnik Chopina w Krakowie*, „Przełąd Artystyczny” 1949, nr 7–8–9 (43–44–45), s. 20–21; J. Puget, *Konkurs na pomnik Chopina*, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11/12, s. 25–30.

<sup>30</sup> J. Popiel, *Nowe projekty kościołów*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 20, s. 6.

<sup>31</sup> AASP, Jan Krug,teczka osobowa.

<sup>32</sup> ASARP, A.L. Nitsch, *Leksykon architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce działających*, t. 12, hasło: *Krug Jan*, 1988, mps.

<sup>33</sup> ANK, ABM 19/789/1128 („Miastoprojekt”).

omówione przy okazji prezentacji projektu dla KS Korona. W krakowskim Archiwum Narodowym znajdują się także prace konkursowe Jana Kruga<sup>34</sup>, a w Archiwum Akt Nowych – projekt budynku biurowego Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie z roku 1950<sup>35</sup>, a także akta osobowe Jana Kruga i Zbigniewa Chudzikiewicza (są tam także opinie wystawione przez Kruga swojemu partnerowi zawodowemu)<sup>36</sup>.

Cennym źródłem informacji jest zbiór dokumentów rodzinnych przechowywanych przez Jarosława Angermana i Annę Ritter. Znaną pozycją źródłową do badań nad czasami socrealizmu jest album projektów Bohdana Garlińskiego *Architektura polska 1950–1951* (Warszawa 1953), w którym kilkakrotnie wymieniany jest Jan Krug i prezentowany jest jego projekt biurowca Biprohutu w Gliwicach. Za źródło informacji uznajemy też obszerne opracowania Edmunda Goldzamt, które wyjaśniają istotę doktryny socrealistycznej w odniesieniu do planowania przestrzennego<sup>37</sup>.

### 3.2. STAN BADAŃ

Aktywność zawodowa Kruga przypada na bogate w przemiany w polskiej architekturze okresy, które są przedmiotem intensywnych badań prowadzonych w wielu ośrodkach naukowych. Znaczący przedmiot uznają, że pierwszej analizie zjawisk zachodzących w architekturze modernistycznej dokonał Lech Niemojewski w artykule *Dwie szkoły polskiej architektury współczesnej*<sup>38</sup>. Przedstawiony tam obraz architektury międzywojennej zaważył na sposobie jej percepcji przez kolejne pokolenia badaczy. Architektura międzywojenna i współczesna jej krytyka architektoniczna były przedmiotem zainteresowań historyków architektury, co najmniej od końca lat 60. W roku 1967 ukazała się drukiem rozprawa doktorska Andrzeja Kazimierza Olszewskiego *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925*<sup>39</sup>. Autor omówił w niej źródła dotyczące architektury polskiej okresu międzywojennego i wymienił współczesnych badaczy przedmiotu, a wśród nich: Stanisława Łożę, Aleksandra Śnieżko,

<sup>34</sup> ANK, ABM, TAU, BIP 101, Projekt konkursowy na nową fasadę domu cechów rzeźników i wędliniarzy; ABM, TAU, konkursy 3, konkurs na plac przed Muzeum Narodowym w Krakowie.

<sup>35</sup> AAN 2/561/0, Ministerstwo Budownictwa w Warszawie, jednostka 315, Budynek biurowy Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie.

<sup>36</sup> AAN 2/317/0, Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego w Warszawie, seria 26.5, jednostka 6697, Krug Jan; seria 26.6, jednostka 7322: Chudzikiewicz Zbigniew.

<sup>37</sup> E. Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956; E. Goldzamt, O. Szwidkowski, *Kultura urbanistyczna krajów socjalistycznych*, Warszawa 1987.

<sup>38</sup> L. Niemojewski, *Dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej*, „Przegląd Techniczny” 1934, nr 26, s. 808–816.

<sup>39</sup> A.K. Olszewski, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław 1967.



3.3. Jan Goliński, Henryk Łagowski, Powszechna Wystawa Krajowa, Pawilon Związku Hut Szklanych, 1929 [„AiB” 1929, nr 11–12, s. 31]



3.4. Stanisław Trela, Ratusz w Stanisławowie, 1929  
[NAC 3/131/0/-/167/53]

Bohdana Lisowskiego, Jana Minorskiego, Izabelę Wisłocką. Zaproponował także chronologię architektury polskiej lat 1900–1949 w nawiązaniu do zmian w architekturze europejskiej. Chronologia ta zawiera podział na fazy i zespoły ze względu na generacje architektów, formy i szkoły.

Od wczesnych lat 60. badaniem architektury modernistycznej zajmował się Bohdan Lisowski, wychowawca pokolenia architektów na Politechnice Krakowskiej. W roku 1962 opublikował on pracę *Skrajnie awangardowa architektura XX wieku (1900–1914)*<sup>40</sup>.

W październiku 1969 w Słupsku odbyła się sesja Stowarzyszenia Historyków Sztuki na temat sztuki XX stulecia. W jej trakcie ogłoszono wiele referatów poświęconych architekturze okresu międzywojennego<sup>41</sup>. Żywa pamięć w środowisku i obecność wielu architektów aktywnych w latach międzywojennych prowadziły do pogłębionej dyskusji. Dlatego warto również dzisiaj zatrzymać się nad tamtymi osądami, poddawającymi weryfikacji przez znających temat z autopsji. Piotr Krakowski w artykule *Recepcja Bauhausu w architekturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego* wykazuje istotne oddziaływanie architektów Bauhausu i osobiście Waltera Gropiusa na architektów polskich oraz prymat wpływów z Weimaru i tzw. bauhaserów nad ideą Le Corbusiera w inspirowaniu projektantów polskich. Przedstawia również bogatą bibliografię, wymieniając najważniejsze tytuły odnoszące się do architektury w okresie międzywojennym: „Blok”. „Praesens”, „D.O.M.”, „Dźwignia”. Podkreśla rolę Szymona Syrkusa jako „głównego teoretyka i protagonisty w sprawie nowej architektury”<sup>42</sup>.

Jan Białostocki, w posesyjnym artykule *Znaczenie rzeźby w sztuce XX wieku* wskazuje znaczenie architektury w przemianie pozostałych sztuk przedstawiających, podnosi zbliżenie architektury i rzeźby: „To zerwanie z bryłą i statyką na rzecz dynamiki i sugestii energii zbliżyło rzeźbę i architekturę, tak jak rezygnacja z przedstawiania na rzecz tworzenia przedmiotu zbliżyła rzeźbę i malarstwo”<sup>43</sup>.

Dokumentacją i badaniem konstruktywizmu we wszystkich dziedzinach sztuk w Polsce międzywojennej, również w aspekcie awangardowej

<sup>40</sup> B. Lisowski, *Skrajnie awangardowa architektura XX wieku (1900–1914)*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Krakowskiej. Architektura” 1962, z. 2.

<sup>41</sup> W. Krassowski, *Z zagadnień architektury warszawskiej dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] M. Gantzowa (red.), *Sztuka XX wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Słupsk, październik 1969*, Warszawa 1971, s. 133–152; P. Krakowski, *Recepcja Bauhausu w architekturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] M. Gantzowa (red.), *op. cit.*, s. 99–113; B. Lisowski, *Początki twórczości Le Corbusiera*, [w:] M. Gantzowa (red.), *op. cit.*, s. 83–98.

<sup>42</sup> W. Krassowski, *op. cit.*, s. 140.

<sup>43</sup> J. Białostocki, *Znaczenie rzeźby w sztuce XX wieku*, [w:] M. Gantzowa (red.), *op. cit.*, s. 33–68, s. 62.

architektury, zajmuje się Muzeum Sztuki w Łodzi<sup>44</sup>. Podstawową pracą odnoszącą się do architektury polskiej okresu międzywojennego jest wydana w roku 1968 książka Izabeli Wisłockiej *Awangardowa architektura polska 1918–1939*, której dogłębne i syntetyczne ujęcie tematu nic nie straciło na aktualności<sup>45</sup>. Autorka sprawdzała informacje z przedwojennej prasy u profesorów Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, czynnych zawodowo w okresie międzywojennym.

Bezценne dla badaczy epoki są pamiątkarskie monografie architektów, a wśród nich Heleny Syrkus *Ku idei osiedla społecznego* napisana w 1973<sup>46</sup>. Aktywna uczestniczka modernistycznych przemian przedstawia genezę polskiej awangardowej architektury mieszkaniowej, jej związki z architekturą światową, udział polskich architektów i działaczy społecznych w Międzynarodowych Kongresach Architektury Nowoczesnej (CIAM) oraz ich wkład w działalność tej organizacji. W bardzo osobistych dygresjach opisuje najważniejsze postacie światowej architektury, z którymi miała bezpośredni kontakt; omawia losy warszawskich architektów i ich działania podczas okupacji. Liczne dokumenty w aneksach uzupełniają często emocjonalną narrację autorki.

Odnutować też należy pracę doktorską Jana Minorskiego *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939*<sup>47</sup>. Ten komunista, przedwojenny działacz Organizacji Młodzieży Socjalistycznej „Życie”, czołowy ideolog socrealizmu i redaktor „Architektury” w okresie stalinizmu, poddał międzywojenny modernizm krytycznej analizie, i opierając się na osobistych wspomnieniach i archiwalnych artykułach prasowych, przedstawił analizę pokoleniową architektów działających w badanym okresie<sup>48</sup>.

Ważna rola dokumentacyjna i badawcza przypada Muzeum Architektury we Wrocławiu: gromadzi i opracowuje dokumenty, organizuje wystawy architektoniczne, najczęściej poświęcone poszczególnym twórcom, wydaje towarzyszące im opracowania naukowe i katalogi<sup>49</sup>. Należy tu

<sup>44</sup> Ta zasłużona instytucja, strażnik spuścizny Władysława Strzemińskiego i Katarzyny Kobro, organizuje wystawy, wydaje opracowania naukowe i katalogowe dotyczące twórców, którzy obok architektów byli członkami awangardowych grup artystycznych: P. Kurc-Maj, A. Saciuk-Gąsowska (red.), *Organizatorzy życia De Stijl. Polska awangarda i design*, Łódź 2017.

<sup>45</sup> I. Wisłocka, *Awangardowa architektura polska 1918–1939*, Warszawa 1968.

<sup>46</sup> H. Syrkus, *op. cit.*

<sup>47</sup> J. Minorski, *op. cit.*

<sup>48</sup> *Idem*, *Analiza obecnego etapu rozwoju twórczości architektów Warszawy na tle współczesnych zadań architektury*, „Architektura” 1950, nr 7–8, s. 218; AAN, 2/1582/0/-/12191.

<sup>49</sup> Muzeum Architektury w czasie działalności od 1965 zorganizowało ponad 250 wystaw poświęconych architekturze i architektom modernizmu.



3.5. Rudolf Świerczyński, gmach b. Ministerstwa Robót Publicznych, 1929 [„AiB” 1933, nr 8, s. 230]



3.6. Juliusz Dumnicki, Janusz Juraszyński, Bolesław Schmidt, Projekt konkursowy gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie, 1933 [„AiB” 1936, nr 11, s. 362]

odnotować pełną spuściznę badawczą profesora Andrzeja Kazimierza Olszewskiego, w syntetycznym ujęciu zaprezentowaną w *Dziejach sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie* z roku 1988<sup>50</sup>.

W zachowaniu i poszerzaniu wiedzy na temat epoki istotne były kolejne sesje naukowe organizowane przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki, na przykład sesja w październiku 1980 poświęcona architekturze międzywojennej zaowocowała zbiorem artykułów *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego*<sup>51</sup>, a w listopadzie 1984 publikacją *Sztuka polska po 1945 roku*<sup>52</sup> (inne sesje naukowe: „Ubogi modernizm i socmodernizm w architekturze domu 1925–1975: Wartości i oddziaływanie”, Warszawa 22–23 kwietnia 2005; cykliczne sesje „Modernizm w Europie – modernizm w Gdyni”<sup>53</sup>). Wystawom paryskim poświęcone zostały sesje Instytutu Sztuki PAN w Warszawie: „Wystawa paryska 1925”, 16–17 listopada 2005; „Wystawa paryska 1937”, 22–23 października 2007<sup>54</sup>. Polskim osiągnięciom na wystawach światowych poświęcona jest książka Anny M. Drexlerowej i Andrzeja K. Olszewskiego *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych*, w której autorzy przedstawili polskich twórców prezentujących się na wystawach światowych, a także architekturę pawilonów i eksponaty<sup>55</sup>. Tradycje wystawiennicze Poznania, organizację wystawy, jej rozplanowanie, rzeźby, elementy małej architektury i architekturę pawilonów na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu w roku 1929 omówiły Joanna Bielawska-Pończyńska i Hanna Hałas-Rakowska w książce *Powszechna Wystawa Krajowa 1929*<sup>56</sup>.

Michał Pszczółkowski w dwutomowym dziele *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl oraz Funkcja*,

<sup>50</sup> A.K. Olszewski, *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa 1988.

<sup>51</sup> A. Marczak (red.), *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego. Materiały sesji SHS, Warszawa, październik 1980*, Warszawa 1982.

<sup>52</sup> T. Hrankowska (red.), *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały Sesji SHS, Warszawa, listopad 1984*, Warszawa 1987.

<sup>53</sup> M.J. Sołtysik, R. Hirsch (red.), *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura lat międzywojennych i jej ochrona*, Gdynia 2009; *idem*, *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura pierwszej połowy XX w. i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2011; *idem*, *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku do lat sześćdziesiątych i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2014; *idem*, *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku i jej waloryzacja w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2017; *idem*, *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku jej ochrona i konserwacja w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2018.

<sup>54</sup> J.M. Sosnowska (red.), *Wystawa paryska 1925. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa 16–17 listopada 2005*, Warszawa 2007; J.M. Sosnowska (red.), *Wystawa paryska 1937. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa 22–23 października 2007*, Warszawa 2009.

<sup>55</sup> A.M. Drexlerowa, A.K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych*, Warszawa 2005.

<sup>56</sup> J. Bielewska-Pończyńska, H. Hałas-Rakowska, *Powszechna Wystawa Krajowa 1929*, Poznań 2019.

dokonał systematycznego ujęcia problemu genezy i rozwoju stylistycznego polskiej architektury międzywojennej<sup>57</sup>.

Architektura międzywojenna jest również przedmiotem analiz badaczy skupionych na poszczególnych miastach lub regionach. Należy tu wymienić książkę Anny Dybczyńskiej-Bułyszko *Architektura Warszawy II Rzeczypospolitej*, w której autorka rozważa genezę i wielowątkowość przeobrażeń skutkujących bogactwem stylowym obiektów i układów architektonicznych wznoszonych w stolicy w okresie międzywojennym<sup>58</sup>. Marta Leśniakowska opracowała wielotomowy, bogato ilustrowany, syntetyczny katalog *Architektura Warszawy* obejmujący dzieła architektoniczne stolicy od XIV w. aż do 2001 r.<sup>59</sup> Małgorzata Omilanowska objęła studiami architekturę Pomorza (i Żmudzi) efektem jest wydany w 2018 r. tom studiów *Budowanie nad Bałtykiem*<sup>60</sup>.

Nas jednak interesują miejsca związane z twórczością Jana Kruga. Do Krakowa zatem odnoszą się m.in. prace: Marii Jolanty Żychowskiej *Między tradycją a awangardą. Problem stylu w architekturze Krakowa lat międzywojennych* i Jacka Purchli *Urbanistyka, architektura i budownictwo*<sup>61</sup>. Na podstawie kwerendy w archiwum Budownictwa Miejskiego dzieła modernistyczne Krakowa przedstawiła Barbara Zbroja w książce *Architektura międzywojennego Krakowa 1918–1939*<sup>62</sup>. Do architektury międzywojennej Lwowa odnosi się praca Romany Cielątkowskiej, *Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej*<sup>63</sup>. W 2008 r. ukazało się obszerne dzieło pod redakcją Jurija Biriulowa *Architektura Lwowa: czas i style* (do architektury międzywojennej odnosi się rozdział VII opracowany przez Julię Bohdanową)<sup>64</sup>. Należy tu wymienić analityczną pracę porównującą modernizm warszawski i lwowski Jakuba

<sup>57</sup> M. Pszczołkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014; *idem*, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Funkcja*, Łódź 2015.

<sup>58</sup> A. Dybczyńska-Bułyszko, *Architektura Warszawy II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2010.

<sup>59</sup> M. Leśniakowska, *Architektura w Warszawie*, Warszawa 2005; *eaedem*, *Architektura w Warszawie. Lata 1845–1965*, Warszawa 2003; *eaedem*, *Architektura w Warszawie. Lata 1965–1989*, Warszawa 2005; *eaedem*, *Architektura w Warszawie. Lata 1989–2001*, Warszawa 2002.

<sup>60</sup> M. Omilanowska, *Budowanie nad Bałtykiem*, Fundacja Terytoria Sztuki 2018.

<sup>61</sup> M.J. Żychowska, *Między tradycją a awangardą. Problem stylu w architekturze Krakowa lat międzywojennych*, Kraków 1991; J. Purchla, *Urbanistyka, architektura i budownictwo*, [w:] J. Bieniarzówna, J.M. Małecki (red.), *Dzieje Krakowa, Kraków 1918–1939*, t. 4, Kraków 1997.

<sup>62</sup> B. Zbroja, *Architektura międzywojennego Krakowa 1918–1939. Budynki ludzie historie*, Kraków 2013.

<sup>63</sup> R. Cielątkowska, *Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej*, Zblewo 1998; P. Grankin, *Lwów w krzywym zwierciadle. Errata do książki: Romana Cielątkowska, Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2011, t. X–XI, s. 198–216.

<sup>64</sup> Ю. Богданова, *Архітектура міжвоєнного двадцятиліття (1919–1939)*, [w:] Ю.О. Бірюльов (red.), *Архітектура Львова. Час і стилі XIII–XXI ст.*, Львів 2008, s. 534–574.



3.7. Franciszek Mączyński, Pomnik Poległym za Wolność 1914–1920 w Bochni, 1934 [ze zbiorów Muzeum w Bochni]



3.8. Pawilon Polski na wystawie „Sztuka i Technika” w Paryżu w 1937 r. [NAC 3/1/0/5/652/38]

Lewickiego z 2007 r. i jego wcześniejszą monografię *Między tradycją i nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, w której przedstawia początki poszukiwań nowych form w architekturze galicyjskiej stolicy<sup>65</sup>. Modernizm na Śląsku był przedmiotem sesji naukowej organizowanej w 2011 r. przez Stowarzyszenie Historyków Sztuki Oddziału Górnośląskiego w Katowicach. W ramach tej sesji naukowej Jakub Lewicki wygłosił referat *Lwowiacy na Śląsku. Ślązacy we Lwowie. O związkach architektury i sztuki dwóch regionów*, poświęcony absolwentom lwowskiej szkoły działających na Śląsku<sup>66</sup>. Od 2013 wydawane są *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej* pod redakcją Andrzeja Szczerskiego – zbiory artykułów dotyczących architektury okresu międzywojennego z podziałem na województwa<sup>67</sup>. W 2016 Muzeum Architektury we Wrocławiu zorganizowało wystawę o modernistycznej architekturze Lwowa i w ramach tego wydarzenia ukazał się katalog – zbiór artykułów naukowych pod redakcją Bohdana Czerkesa i Andrzeja Szczerskiego<sup>68</sup>. W tym samym roku ukazała się praca Michała Pszczołkowskiego *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*<sup>69</sup>.

Ukazują się nowe opracowania naukowe poświęcone architektom i ich dziełom, oparte często na ocalałych dokumentach przechowywanych przez rodziny twórców, depozytach muzealnych; publikacje te niezwykle wzbogacają obraz epoki<sup>70</sup>. Należy tu wymienić monografię poświęconą Fryderykowi Tadanierowi, który przez trzy lata razem z Krugiem prowadził prężnie działające na Śląsku biuro projektów „Rytm” sp. z o.o.; fakt ten nie został dotąd odnotowany przez badaczy<sup>71</sup>.

<sup>65</sup> J. Lewicki, *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005; *idem*, *Dwa modernizmy – warszawski i lwowski – próba porównania*, [w:] J. Kucharzewska, J. Malinowski (red.), *Studia z architektury nowoczesnej*, t. 2: *Architektura i wnętrza 1905–1923*, Toruń 2007, s. 34–43.

<sup>66</sup> *Idem*, *Lwowiacy na Śląsku. Ślązacy we Lwowie. O związkach architektury i sztuki dwóch regionów*, [w:] T. Dudek-Bujarek (red.), *Oblicza sztuki 20-lecia międzywojennego na obszarze obecnego województwa śląskiego*, Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Oddziału Górnośląskiego w Katowicach 24–25 marca 2011 roku, Katowice 2011, s. 51–62.

<sup>67</sup> A. Szczerski (red.), *Modernizmy. Architektura nowoczesności II Rzeczypospolitej*, t. 1: *Kraków i wojewódzkie krakowskie*, Kraków 2013; *idem* (red.), *Modernizmy. Architektura nowoczesności II Rzeczypospolitej*, t. 2: *Katowice i wojewódzkie śląskie*, Kraków 2014.

<sup>68</sup> B. Czerkes, A. Szczerski (red.), *Lwów: miasto architektura modernizm*, Wrocław 2016.

<sup>69</sup> M. Pszczołkowski, *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016.

<sup>70</sup> A. Dybczyńska-Bułyżko, *Kształt dla chaosu: twórczość Romualda Gutta a problemy polskiego modernizmu*, Warszawa 2008; K. Uchowicz, *Awers/rewers. Architekt Bohdan Lachert*, Wrocław 2017; T. Barucki, *Tygrysy. Wacław Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki*, Warszawa 2014; *idem*, *Zielone konie. Henryk Buszko, Aleksander Franta i Jerzy Gottfried*, Warszawa 2015; K. Uchowicz, *Ariegardza modernizmu. Katalog projektów i realizacji Bohdana Lacherta i Józefa Szanajcy*, Warszawa 2017; M. Stopa, *Jerzy Staniszkis architekt*, Warszawa 2018;

<sup>71</sup> K. Twardowska, *Fryderyk Tadanier*, Kraków 2016.

Liczne prace na temat twórców XX-wiecznej architektury w Polsce ukazały się zwłaszcza w ostatnich latach; wybrane z nich wymieniamy w bibliografii.

Osobnym zagadnieniem badawczym jest socrealizm, który był zdecydowanie deprecjonowany w okresie bezpośrednio po nim następującym. W roku 1986 ukazała się książka Wojciecha Włodarczyka *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1955*, w której autor obok sztuk plastycznych omówił też architekturę<sup>72</sup>. Do pamiętnikarskich opracowań odwołujących się do faktów i dokumentów należą czterotomowe wspomnienia Józefa Sigalina *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*<sup>73</sup>. Wartościami socrealistycznej architektury zajmował się Andrzej Lorek<sup>74</sup>.

Temat architektury socrealistycznej podjął również Instytut Pamięci Narodowej, organizując w maju 2010 konferencję naukową pod hasłem „Ideologia i propaganda wobec architektonicznego wizerunku miast Polski Ludowej”<sup>75</sup>.

Ocena socrealizmu ulegała ciągłej ewolucji – tu przywołać należy rozprawę Waldemara Baraniewskiego *Ideologia w architekturze Warszawy*<sup>76</sup>. Warszawską architekturę socrealizmu opisał Jarosław Zieliński w wydanej w 2009 książce *Realizm socjalistyczny w Warszawie. Urbanistyka i architektura*; szczególną w niej pozycję zajmuje Pałac Kultury i Nauki<sup>77</sup>. Antropologiczne odniesienie do przemian społecznych wokół PKiN znajdujemy w studium Michała Murawskiego *Kompleks Pałacu. Życie społeczne stalinowskiego wieżowca w kapitalistycznej Warszawie* wydanej przez Muzeum Warszawy w 2016<sup>78</sup>. O przewartościowaniach dokonujących się w ocenie socrealizmu i zgłębianiu tego socjologicznego zjawiska świadczy wydany przez ASP w Łodzi zbiór artykułów *Socrealizmy i modernizacje* pod redakcją Aleksandry Sumorok i Tomasza Załuskiego<sup>79</sup>. Odnoszą się one do różnych dziedzin sztuki, filmu, malarstwa, literatury, a także

<sup>72</sup> W. Włodarczyk, *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1955*, Paryż 1986 (wyd. 2, Kraków 1991).

<sup>73</sup> J. Sigalin, *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1–4, Warszawa 1986.

<sup>74</sup> A. Lorek, *Geneza powstania i rozwoju realizmu socjalistycznego architektury i urbanistyce na tle przemian społeczno-politycznych w Europie w latach 1917–55*, cz. 1 i 2, Kraków 1992; *idem*, *Kontekst kulturowy architektury i urbanistyki sowieckiego totalitaryzmu w świetle wybranych utopii społecznych*, Kraków 2012.

<sup>75</sup> P. Knap (red.), *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, Szczecin 2013.

<sup>76</sup> W. Baraniewski, *Ideologia w architekturze Warszawy*, „Rocznik Historii Sztuki” 1996, t. 22, s. 239–251.

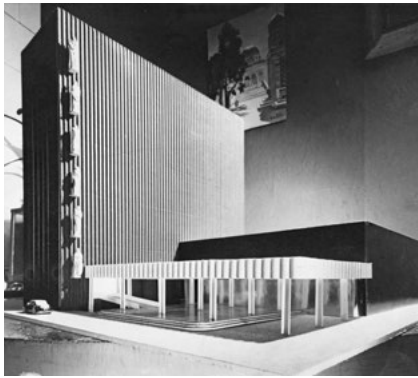
<sup>77</sup> J. Zieliński, *Realizm socjalistyczny w Warszawie. Urbanistyka i architektura*, Warszawa 2009.

<sup>78</sup> W. Baraniewski, *Pałac w Warszawie*, Warszawa 2015; M. Murawski, *Kompleks pałacu. Życie społeczne stalinowskiego wieżowca w kapitalistycznej Warszawie*, Warszawa 2016.

<sup>79</sup> A. Sumorok, T. Załuski (red.), *Socrealizmy i modernizacje*, Łódź 2017.



3.9. Jan Cybulski, Jan Graliński, Wieża Pawilonu Polskiego na Światową Wystawę w Nowym Jorku w 1939 r. [NAC 3/1/0/5/654/44]



3.10. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Pawilon polski na Wystawę Światową w Nowym Jorku, model, 1938 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-154]

do architektury, w tym architektury wnętrza<sup>80</sup>. W artykule wstępnym redaktorzy wnikliwie omówili stan badań, wskazali kierunki dalszych poszukiwań i podali wyczerpującą bibliografię. Ich ambicją było „zarysowanie poszerzonego pola badań nad socrealizmem, a także wpisania go w prace nad różnymi – pozytywnymi i negatywnymi – aspektami powojennej modernizacji”<sup>81</sup>.

Badania nad socrealizmem ciągle trwają, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa wydało pierwszy tom, część programu badawczego poświęconego sztuce krakowskiej okresu 1945–2000, zatytułowany *Socrealizm i czas „odwilży” (1945–1959/1960)*<sup>82</sup>. Autorka tej obszernej monografii zauważa między innymi oryginalność stylistyczną budynku „Korony” i wymienienia jego twórców.

Okres po roku 1956 to początkowa faza badań prowadzonych przez historyków architektury, ale są to prace raczej o dokumentacyjnym niż analitycznym charakterze. Architektura powojenna była analizowana „na bieżąco”, czemu sprzyjała prezentacja dzieł w wydawanej przez Arkady „Architekturze”. Już w 1966 Jan Zachwatowicz opublikował dzieło *Architektura polska*<sup>83</sup>. Do takich wczesnych prób katalogowania obiektów można też zaliczyć podręcznik Przemysława Szafera *Współczesna architektura polska*<sup>84</sup>. Na uwagę zasługuje autorski przegląd budynków: *Betonowe dziedzictwo: architektura w Polsce czasów komunizmu* Andrzeja Basisty<sup>85</sup>. Systematycznie wzrasta liczba katalogów powojennej architektury, stawiających sobie za cel doprowadzenie do powstania listy obiektów modernistycznych wskazanych do ochrony. Można też dostrzec intensywny wzrost liczby książek poświęconych architekturze modernistycznej poszczególnych miast, np. Małgorzaty Włodarczyk *Architektura lat 60. w Krakowie* z 2014 czy seria *Szlakami dziedzictwa* wydawana przez krakowski oddział SARP, opracowywana przez Małgorzatę i Marcina Włodarczyków<sup>86</sup>. W grupie tej mieści się także działalność oficyny „Księży Młyn”, która wydaje opracowania naukowe poświęcone architekturze powojennej Łodzi. Godna zainteresowania jest też seria monograficzna „Wrocławscy Mistrzowie Architektury”, współredagowana

<sup>80</sup> L. Sibila, *Nowohucki design: wnętrza i ich twórcy w latach 1949–1956*, [w:] A. Sumorok, T. Załuski (red.), *Socrealizmy i modernizacje*, Łódź 2017, s. 144–177.

<sup>81</sup> A. Sumorok, T. Załuski, *Socrealizmy i modernizacje. Rama teoretyczno-historyczna projektu*, [w:] *idem* (red.), *op. cit.*, s. 7–45, s. 34.

<sup>82</sup> M. Zientara, *Socrealizm i czas „odwilży” (1945–1959/1960)*, Kraków 2020.

<sup>83</sup> J. Zachwatowicz, *Architektura polska*, Warszawa 1966.

<sup>84</sup> T.P. Szafer, *Współczesna architektura polska*, Warszawa 1977.

<sup>85</sup> A. Basista, *Betonowe dziedzictwo: architektura w Polsce czasów komunizmu*, Warszawa–Kraków 2001.

<sup>86</sup> M. Włodarczyk, *Architektura lat 60. w Krakowie*, Kraków 2014; popularnonaukowy cykl wydawniczy: M. Włodarczyk (red.), *Szlakami dziedzictwa*, Kraków 2013–2017.

przez wrocławskie biuro festiwalowe Europejska Stolica Kultury<sup>87</sup>. Fundacja Centrum Architektury wydaje serię przewodników po architekturze poszczególnych dzielnic Warszawy według koncepcji Małgorzaty Piwowar<sup>88</sup>. Na tym tle jako wyjątkowa postrzegana jest praca Andrzeja Szczerskiego *Cztery nowoczesności*, poddająca analizie powiązania pomiędzy trendami w architekturze tamtego okresu i innymi przejawami kultury<sup>89</sup>.

Przedmiotem odrębnych badań jest architektura Nowej Huty, zarówno z jej socrealistycznego, jak i późniejszego okresu<sup>90</sup>.

Uwaga badaczy skupiona jest również na architekturze sakralnej. Filip Burno skatalogował 190 obiektów kościelnych II Rzeczypospolitej i szeroko przedstawił uwarunkowania ich budowy<sup>91</sup>. Polskie świątynie powstałe w latach powojennych zostały skatalogowane w wydanej w ramach działalności wrocławskiego biura ESK w roku 2016 książce *Architektura VII dnia*<sup>92</sup>.

Ostatnio do prac badawczych nad współczesną architekturą włączył się Narodowy Instytut Architektury i Urbanistyki. Przy jego współudziale ukazała się książka Anny Cymer *Architektura w Polsce 1945–1989*<sup>93</sup>, w której autorka poddała syntetycznej analizie rozwój architektury, opisując dużą liczbę wyselekcjonowanych dzieł architektonicznych z omawianego okresu.

Mimo tak szeroko zakrojonych badań prowadzonych w wielu ośrodkach naukowych, twórczość Jana Kruga do tej pory nie była zauważona.

<sup>87</sup> Wydano 6 opracowań monograficznych poświęconych twórczości laureatów Honorowej Nagrody SARP, o. Wrocław: A. Czupkiewicz, Ł. Wojciechowski, *Stefan Müller*, Wrocław 2011; J. Majczyk, A. Tomaszewicz, *Anna i Jerzy Tarnawscy*, Wrocław 2012; D. Kieżun, M. Hawrylak, *Zbigniew Maćków*, Wrocław 2013; M. Hawrylak, *Wojciech Jarząbek*, Wrocław 2014; *idem*, *Dorota Szlachcic i Mariusz Szlachcic*, Wrocław 2015; K. Ziental, *Krzyszyna Postawka-Barska i Marian Barski*, Wrocław 2016.

<sup>88</sup> M. Krasucki, M. Powalisz, *ŻOL. Ilustrowany atlas architektury Żoliborza*, Warszawa 2019; J. Koszewska, G. Mika, *MOK. Ilustrowany atlas architektury północnego Mokotowa*, Warszawa 2019; M. Bzówka, E. Klećkowska, *OCH. Ilustrowany atlas architektury Ochoty*, Warszawa 2020; M. Omilanowska, K. Uchowicz, *POW. Ilustrowany atlas architektury Powiśla*, Warszawa 2020; M. Czeredys, E. Ziajkowska, *PRA. Ilustrowany atlas architektury Pragi*, Warszawa 2020; G. Piątek, J. Trybuś, *SAS. Ilustrowany atlas architektury Saskiej Kępy*, Warszawa 2020.

<sup>89</sup> A. Szczerski, *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, Kraków 2015.

<sup>90</sup> J. Kłaś (red.), *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku*, Kraków 2018.

<sup>91</sup> F. Burno, *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.

<sup>92</sup> I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII dnia*, Wrocław 2016.

<sup>93</sup> A. Cymer, *Architektura w Polsce 1945–1989*, Warszawa 2019.



3.11. Brama budynku osiedla Muranów II z widokiem na ul. Długą (główny architekt Bohdan Lachert) [NAC 3/142/0/-/3/14]



# ARCHITEKTURA POLSKA XX WIEKU – WSPÓŁCZESNY PROBLEM BADAWCZY

Przedstawiony wyżej stan badań polskiej architektury na przestrzeni XX w. ukazuje ich wielowątkową strukturę. Pierwsze publikacje naukowe zajmujące się historią modernizmu, z lat 70., opisywały dzieła, wpływy i wzajemne powiązania oraz inspiracje twórców. Wyjaśniały procesy zachodzące w architekturze modernistycznej, skupiały się na wykazaniu ewolucji form architektonicznych. Podejmowały próby usystematyzowania dzieł w grupy stylistyczne. Historycy sztuki przypisują architekturze istotną rolę w rozwoju sztuk plastycznych lat 20., dlatego opisując przemiany, koncentrowali się głównie na dziełach awangardowych. Dla tych, które ewoluowały z XIX-wiecznej tradycji, tworzyli kategorie, nazywając je klasycyzmem akademickim, tradycjonalizmem, swojskim eklektyzmem, architekturą dworskową, rodzimym historyzmem czy narodowym modernizmem<sup>94</sup>. Ujmowali historię architektury w sposób syntetyczny, gubiąc to, co wydawało się nieistotne z punktu widzenia kryterium postępu i nowoczesności, dążąc do przedstawienia ciągłego, liniowego postępu.

W wyniku pogłębionych badań obraz modernizmu w architekturze uległ istotnym przemianom – awangardowi twórcy z początku XX w. zostali przesunięci na pozycję klasyków. Impuls temu procesowi dał wpis w roku 1996 budynków Bauhausu w Weimarze, Dessau i Bernau na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, a przejawem przemian jest proces wpisywania wybranych, zagrożonych budynków do rejestru zabytków. Z perspektywy niemal stu lat doceniono też inne niż z awangardowego kręgu dzieła obecne w krajobrazie kulturowym, a także rozpoznano wpływ zjawisk społecznych na przemiany w urbanistyce i architekturze. Przedmiotem analiz badawczych objęto kompozycję otoczenia i zieleni czy szerzej: kształtowanie krajobrazu kulturowego i konserwacji zabytków<sup>95</sup>. Dostrzeżono ciągłość w postawach twórczych w okresach przed i w trakcie socrealizmu, coraz chętniej używając dla tego okresu terminu „modernizm socrealistyczny”<sup>96</sup>. Dostrzeżono zbieżność zjawisk właściwych dla polskiej awangardy modernistycznej ze zjawiskami obecnymi w naszej architekturze po roku 1989<sup>97</sup>.

Przedmiotem prac naukowych są współcześnie tematy, które w XX w. były przemilczane przez polskich badaczy, takie jak dziedzictwo przed-

<sup>94</sup> O klasyfikacji architektury polskiej po 1918 r. zob.: K. Ingarden, *op. cit.*, s. 41.

<sup>95</sup> A. Zachariasz, *Zielony Kraków, dla przyjemności i pożytku Szanownej Publiczności*, Kraków 2019; B. Szymgin (red.), *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, Warszawa–Lublin 2019.

<sup>96</sup> A. Syska, *To nie był żaden socrealizm! Architekci wobec stylu oficjalnego*, [w:] A. Sumorok, T. Załuski (red.), *op. cit.*, s. 99–117.

<sup>97</sup> K. Ingarden, *op. cit.*



4.1. Zbigniew Solawa, Planetarium w Chorzowie, 1953  
[„Architektura” 1956, nr 6, s. 172–174]



4.2. Maciej Krasiński, Jerzy Hryniewiecki, Ewa Krasińska, Wacław Zalewski, Andrzej Żórawski, Supersam w Warszawie, 1959, fot. Zbyszko Siemaszko [NAC 3/51/0/6.25/253/1]

wojennej architektury modernistycznej Dolnego Śląska czy urbanistyka i architekturą czasów III Rzeszy na ziemiach polskich<sup>98</sup>.

Zainteresowanie XX-wieczną architekturą rośnie. Lokalne społeczności dostrzegając wyjątkowość obiektów sprzed roku 1989 dążą do ich ochrony. Architekci przedstawiani są w licznych biografiach, ich aktywny udział w doniosłych wydarzeniach i kontakty z ważnymi w historii postaciami są atrakcyjnymi tematami literackimi<sup>99</sup>. Badacze z wielu ośrodków naukowych skupiają się na zestawianiu przykładowych obiektów. Powstają katalogi współczesnej architektury miast, kościołów czy nawet biur projektów<sup>100</sup>. Z badań wyłania się obraz tysięcy obiektów tworzonych przez setki architektów. Powiązania, szkoły i zależności stały się drugoplanowym problemem badawczym, a właściwie – wobec autonomii twórców i oryginalności dzieł – pozostają niemożliwe do opisanie.

Odnosimy wrażenie, że w badaniach nad XX-wieczną architekturą dochodzi do przewartościowania. Dotychczas dzieła architektoniczne, dopóki nie były prezentowane w prasie, dopóty nie stanowiły przedmiotu badań. Sprowadzało to prace badawcze w dziedzinie architektury do schematu: 1) myśl teoretyczna zapisana przeważnie przez architektów; 2) badanie tej myśli przez krytyków; 3) prace badawcze nad przykładami architektury, publikowanymi przez gremia architektoniczne w wydawnictwach pokonkursowych i czasopismach; 4) szeregowanie przykładów i odniesienie dzieł do znanych teorii oraz publikowanie tych informacji. W tym cyklu odbywa się nieustająca synteza teorii tworzonych przez architektów z przykładowymi dziełami. Problem polega na tym, że przykładowe dzieła są znane, gdyż środowisko zadbało o ich prezentację. Pozostałe obiekty, nieprezentowane i niezagłoszone przez architektów, pozostają poza obszarem badawczym.

<sup>98</sup> J.L. Dobesz, *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*, Wrocław 2005; T. Bolanowski, *Architektura okupowanej Łodzi. Niemieckie plany przebudowy miasta*, Łódź 2013; J. Urbanik (red.), *Droga ku nowoczesności. Osiedla Werkbudu 1927–1932*, Wrocław 2016; M. Zwierz, *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Wrocław 2016; B. Störtkuuhl, *Modernizm na Śląsku. Architektura i polityka*, Wrocław 2018; J. Purchla, *Architektura III Rzeszy w Krakowie – dziedzictwo kłopotliwe?*, [w:] idem, *Miasto i polityka. Przypadki Krakowa*, Kraków 2018, s. 101–128; J. Ilkosz, B. Störtkuuhl, *Adolf Rading. Nieznane oblicze wrocławskiej awangardy*, Wrocław 2019; K. Jara, A. Paradowska (red.), *Urbanistyka i architektura okresu III Rzeszy w Polsce*, Poznań 2019; J. Purchla, Ż. Komar, *Kłopotliwe dziedzictwo?*, Kraków 2020.

<sup>99</sup> A. Szmitkowska, *Architekt Zdzisław Mączyński, 1878–1961*, Białystok 2014; B. Chomątkowska, *Lachert i Szanajca. Architekci awangardy*, Wołowiec 2014; A. Skalmowski, *Sigalin towarzysz odbudowy*, Wołowiec 2018; G. Piątek, *Niezniszczalny. Bohdan Pniewski architekt salonu i władzy*, Warszawa 2021.

<sup>100</sup> B.J. Ciarkowski, *Miastoprojektanci, łódzcy architekci w czasach PRL-u*, Łódź 2018; R. Pa-kuła, *Miastoprojekt – Łódź swojemu miastu, konkursy – projekty – realizacje*, Łódź 2019.

Od pewnego czasu badania wzbogacone są o działania inwentaryzacyjne, mające na celu rozpoznanie aktualnego zasobu obiektów modernistycznych. Taką pracą jest inicjatywa młodych badaczy Uniwersytetu Wrocławskiego z roku 2016. Jej efektem jest wspomniana już *Architektura VII dnia*, katalog obiektów sakralnych z całej Polski, którym zostały przypisane daty i autorzy. Dopiero dysponując pełnym obrazem modernistycznego dziedzictwa, autorzy pokusili się o próbę syntezy naukowej. Należy też zwrócić uwagę na prace badawcze prowadzone w szczecińskim ośrodku naukowym, których efektem są publikacje o dwudziestowiecznej architekturze na terenach Pomorza Zachodniego<sup>101</sup>. Katalog obiektów z czasów Polski Ludowej zawiera praca Anny Cymer z 2019. Autorka, opierając się na zasobie własnych fotografii, „uporządkowała dzieje architektury tamtej epoki”<sup>102</sup>.

Podobny charakter prezentacji wyselekcjonowanych obiektów z szerszej bazy danych ma seria wydawnicza pod redakcją Andrzeja Szczerskiego *Modernizmy*. Tak szerokie programy badawcze stały się możliwe dzięki powszechnemu dostępowi do informacji geodezyjnej. Metoda ta, jeżeli będzie kontynuowana, da bardziej obiektywny obraz epoki, wzbogaconej o dzieła pomijane dotychczas często z przyczyn subiektywnych. Dzieła te, mimo że w znikomy sposób wpływały na teorię architektury, uczestniczyły w jej przeobrażaniu. Są ważne nie tylko z punktu widzenia badań nad sztuką architektoniczną, lecz także innych dziedzin: urbanistyki, planowania przestrzennego i krajobrazu, rozwoju społeczeństw, sztuki sakralnej, socjologii. Pozwala to opracować bardziej adekwatny obraz zasobu obiektów modernistycznych, ale przede wszystkim ujawnia i tłumaczy związki pomiędzy twórcami poszczególnych dzieł.

Obecnie badający modernizm w architekturze wypracowali schemat: 1) inwentaryzacja zasobu dzieł architektonicznych; 2) prezentacja tego zasobu; 3) prace analityczne nad całym zasobem; 4) ewentualne wnioski z badań i przyporządkowanie dzieł do prądów i kierunków znanych z historii. Drugi schemat opiera się na wiedzy historycznej wypracowanej w dawniejszych badaniach naukowych, ale odżegnuje się od niej na pierwszych etapach, dążąc do obiektywizacji wyników. Daje to szansę na rewizję oceny wpływów myśli teoretycznej na architekturę,

<sup>101</sup> A.M. Szymski, *Architektura i architekci Szczecina 1945–1995*, Szczecin 2001; A.M. Szymski, *Architektura i architekci Szczecina 1945–1995*, Szczecin 2001; R. Dawidowski, R. Długopolski, A.M. Szymski, *Architektura modernistyczna lat 1928–1940 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2002; W. Bał, R. Dawidowski, R. Długopolski, A.M. Szymski, *Architektura polska lat 1945–1961 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2004; W. Bał, R. Dawidowski, M. Raczyński, M. Sietnicki, A.M. Szymski, *Architektura polska lat 1961–1975 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2007; W. Bał, E. Czekiel-Świtalska, W. Pawłowski, M. Raczyński, A.M. Szymski, *Architektura polska lat 1976–2001 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2014.

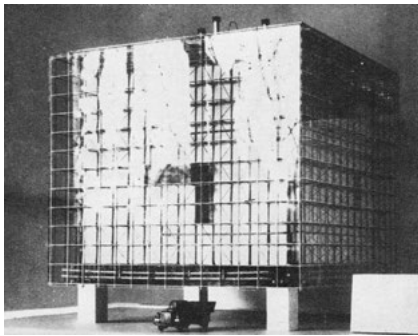
<sup>102</sup> A. Cymer, *op. cit.*, s. 463.



4.3. Maciej Krasiński, Jerzy Hryniewiecki, Ewa Krasińska, Waclaw Zalewski, Andrzej Żorawski, Supersam w Warszawie – wnętrze, 1959, fot. Zbyszko Siemaszko [NAC 3/51/0/6.25/254]

ujawnienie właściwych powiązań pomiędzy szkołami i architektami, wreszcie odkrycie nowych kierunków wpływów i nowych mistrzów. O społecznej wadze zagadnienia świadczą sukcesy edytorskie reportaży Filipa Springera *Źle urodzone*, przedstawiających niedoceniane ikony architektoniczne czasów PRL, i zbioru fotografii Nicolasa Grospierre'a, *Modern Forms...*, którego znacząca część dotyczy polskiej architektury<sup>103</sup>.

Przedmiotem badań objęte są również projekty, które wylądowały na półce, a później w archiwum. W pierwszym rzędzie zaliczamy je do myśli teoretycznej, ale także do dzieł graficznych. Często są to prace odkrywcze i najbardziej wartościowe w dorobku architekta, a odrzucone z powodów pozamerytorycznych. Ich wartość będzie rosła wraz z oddaleniem się od epoki rapidografów i desek kreślarskich.



4.4. Oscar Hansen, Stanisław Zamecznik, Lech Tomaszewski, Zachęta – projekt rozbudowy, 1959 [„Projekt – sztuka wizualna i projektowanie”, 1959, s. 22]

<sup>103</sup> F. Springer, *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Kraków 2012; N. Grospierre, *Modern Forms. A Subjective Atlas of 20<sup>th</sup> Century Architecture*, Munich–London–New York 2018.

Nie można zrozumieć dorobku Jana Kruga, zwrotów w jego karierze i gotowości w podejmowaniu różnorodnych wyzwań projektowych bez odniesienia do dynamicznych zmian w architekturze czasów, w których dane mu było tworzyć. Jan Krug rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej w roku 1932; trzy lata wcześniej, w 1929, ukończył naukę na Wydziale Budownictwa krakowskiej Państwowej Szkoły Przemysłowej. Był to rok przełomowy dla historii architektury w Polsce z racji Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu. Wystawy, którą zdominowała rodzima architektura awangardowa. Również w roku 1929 żegnał się z Politechniką we Lwowie, odchodząc na emeryturę, profesor Jan Sas-Zubrzycki. Wraz z odejściem tego do śmierci czynnego zawodowo twórcy nastąpił definitywny koniec epoki historyzmu w architekturze. Zakończył się czas konstrukcji sklepionych, a na początku XX w. rozpoczęła się epoka ekonomicznie oszczędnych, podporządkowanych względem użytkowym, nowoczesnych, a zarazem kosmopolitycznych w swoim wyrazie budynków.

### 5.1. FUNKCJONALIZM ZANIM NASTĄŁ MODERNIZM

Początki modernizmu w sztuce wiąże się z powstaniem impresjonizmu w latach 60. XIX w. Historycy za koniec XIX w. przyjmują rok 1918. Modernizm w architekturze rozpoczął się już jedno pokolenie wcześniej. Około roku 1900, jako efekt myśli egzystencjalistycznych i długotrwałej krytyki eklektyzmu, w architekturze pojawiła się secesja i jej kontynuacja art déco.

Po pierwszej wojnie światowej rozwinęły się kolejne style i kierunki modernistyczne, które my, dla odróżnienia od secesyjnych, nazywamy konstruktywistycznymi. Mieszczą się w nim: awangarda modernistyczna spod znaku De Stijl, rosyjski konstruktywizm, suprematyzm, bauhausowski funkcjonalizm, unizm Strzemińskiego. Rozwojowi kierunków konstruktywistycznych towarzyszyły czasopisma reprezentujące postawy twórców, manifesty i polemiczne artykuły. Intensywna wymiana myśli przekraczała granice państwowe. Rewolucyjne tempo przemian nie byłoby możliwe, gdyby nie wcześniejsza praca XIX-wiecznych teoretyków sztuki i artystów. Uczestnicząc w wymianie myśli, zgodnie ze swoją epoką czerpali oni z wiedzy historycznej i nieustannie podnosili poziom profesjonalnego dyskursu. Postulowali sztukę nowoczesną, przystającą do przemian społecznych i ustrojowych oraz przede wszystkim technicznych. W racjonalizacji formy i podporządkowaniu jej prostym schematom łączącym funkcję z konstrukcją miała zasługi szkoła Joan-Nicolas-Louis Duranda, która trwała w ośrodkach akademickich Europy przez cały wiek XIX<sup>104</sup>.

<sup>104</sup> A. Rottermund, *Jean-Nicolas-Louis Durand a polska architektura 1. połowy XIX wieku*, Wrocław 1990.

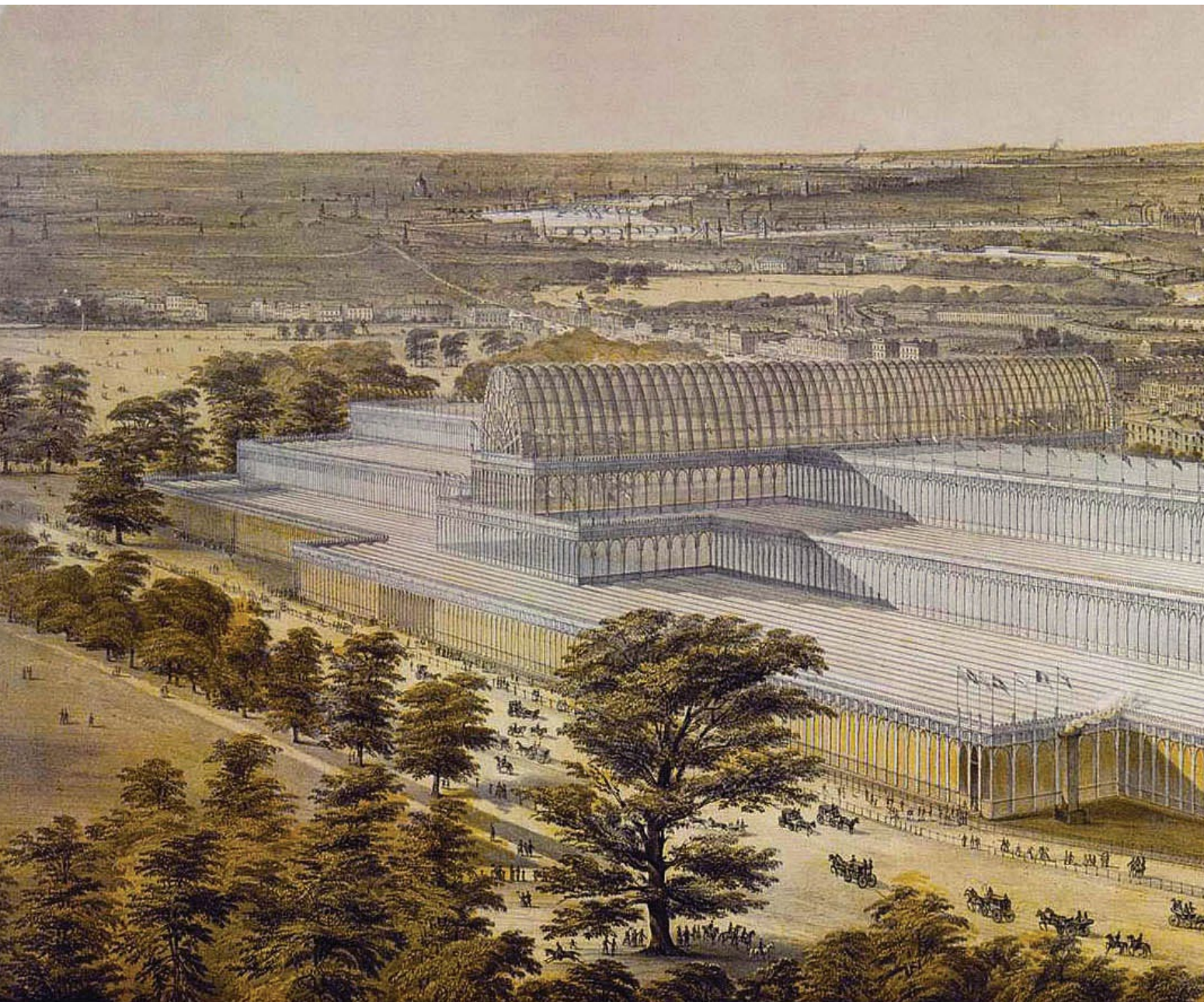
## POLSKA ARCHITEKTURA XX WIEKU



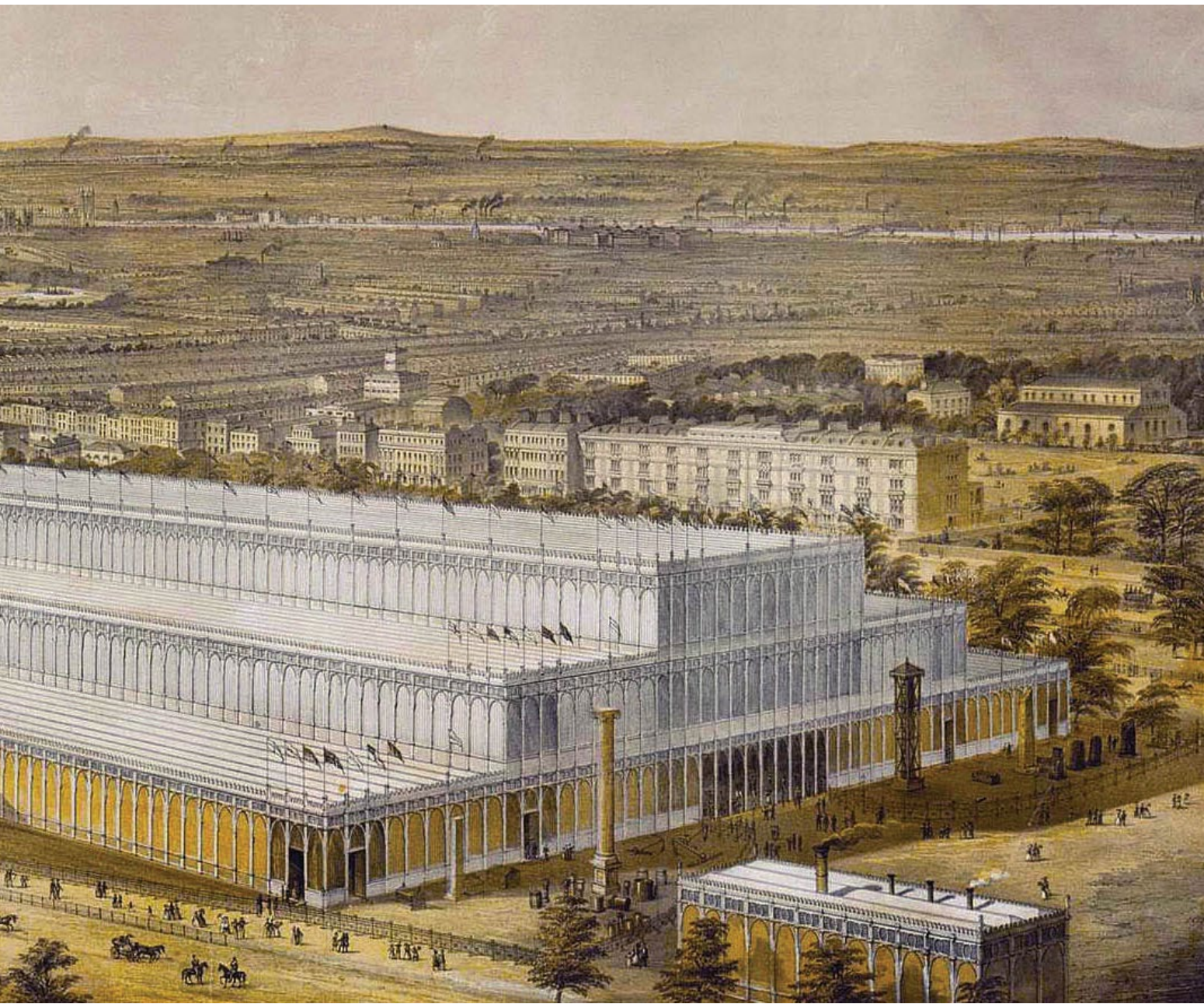
5.0.1. Roger Sławski, Adolf Berezowski, Projekt Pawilonu L.O.P. na Powszechnej Wystawie Krajowej 1929 [„AiB” 1929, nr 1, s. 11]



5.0.2. Jan Sas-Zubrzycki, Projekt kościoła w Sukowie, 1929 [rysunek w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu, dzięki uprzejmości Jana Tyssona]



5.1.1. Joseph Paxton, Crystal Palace, Londyn, 1851  
[Charles Burton, Aeronautical view of the Crystal  
Palace in Hyde Park from the South, lithograph, 1851,  
Victoria & Albert Museum, London]



Jedność konstrukcji i formy postulowali wpływowi analitycy architektury średniowiecznej Augustus Pugin i Eugène Viollet-le-Duc<sup>105</sup>. W Ameryce Horatio Greenough pisał o wszechobecnym prawie konstrukcyjnym natury: forma wynika z potrzeby<sup>106</sup>. Należy wymienić tu odwołujący się do celowości form i masowej produkcji ruch Arts and Crafts Movement. Na nierozzerwalność związków dzieła z czasem jego powstania wskazywał John Ruskin. Ten przeciwnik szkoły Viollet-le-Duca postulował szczerą architekturę na miarę współczesnych potrzeb i możliwości<sup>107</sup>. O formie architektonicznej spójnej z konstrukcją i właściwym pod względem właściwości fizycznych używaniu materiałów, nauczał wielki klasycysta Gottfried Semper<sup>108</sup>. W kraju pod zaborami ciężar dyskursu przesunięty był w kierunku znalezienia form właściwych dla polskiego nieba i krajobrazu. W latach 90. XIX w. pewien wpływ na środowisko miała wydana w roku 1894 *Filozofia architektury*, w której Jan Sas-Zubrzycki sprzeciwiał się eklektyzmowi i postulował architekturę narracyjną, o formach symbolicznych, tworzonych w ścisłej jedności z funkcją i konstrukcją<sup>109</sup>. Duży wpływ na kształtowanie zurbanizowanego środowiska człowieka miała teoria Miasta Ogrodu, Ebenezera Howarda<sup>110</sup>.

Wszystkie te idee głosiły, że proces projektowy polega na integracji harmonijnej formy z przeznaczeniem budynku. Jednocześnie zaliczając architekturę do rodziny sztuk pięknych, wyznaczały jej reprezentacyjne cele. Budynek, o formach wynikających jedynie z przeznaczenia, w XIX w. nie były uznawane za obiekty architektoniczne. Klasyfikowano je jako rezultat twórczości rzemieślniczej. Koniecznym atrybutem architektury była reprezentacyjność, to ona powodowała, że była sztuką symboliczną. Operując symbolem, a nade wszystko kodem znaczeniowym informowała o treściach pozostających w zgodzie z jej przeznaczeniem.

W XIX w. historia była punktem odniesienia, podstawą wiedzy humanistów, w tym architektów. Kod znaczeniowy był znany wykształconej części społeczeństwa, więc obiekty architektoniczne bywały przedmiotem dogłębnej analizy i szerokiej krytyki. W dyskursie publicznym prowadzonym na łamach prasy architekci musieli często tłumaczyć,

<sup>105</sup> A.W.N. Pugin, *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, London 1841; E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris 1854–1868.

<sup>106</sup> H. Greenough, *Form and Function: Remarks on Art*, ed. H.A. Small, Berkeley 1947 (1 wyd. 1896).

<sup>107</sup> J. Ruskin, *The Stones of Venice*, London 1851–1853; N. Pevsner, *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, przekł. J. Wiercińska, Warszawa 1978.

<sup>108</sup> G. Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1860, Bd. 2, München 1863.

<sup>109</sup> J. Sas-Zubrzycki, *op. cit.*

<sup>110</sup> E. Howard, *Garden cities of to-morrow*, London 1902.



5.1.2. Louis Henry Sullivan, Wainwright Building, St. Louis, 1891, fot. Emil Boehl [Missouri History Museum Photographs and Prints Collections. Commercial Buildings. N10484]



5.2.1. Mieczysław Szczuka, Konstrukcja przestrzenna 1 *Portret rewolucjonisty*, 1922 (rekonstrukcja: Jan Kubasiewicz, Józef Piwkowski, Janusz Zagrodzki, 1983), drewno fornirowane, metal [Muzeum Sztuki w Łodzi, MS/SN/R/318]

„o co im chodzi”. Doświadczamy tego, wertując archiwalne egzemplarze czasopism. XIX-wieczna *architecture parlante* to sztuka piękna, naracyjna i powszechnie zrozumiała. Snując swoje historie, jednocześnie poszukiwała współczesnych środków wyrazu, adekwatnych do przeznaczenia budynku i wykorzystujących zdobycze techniki.

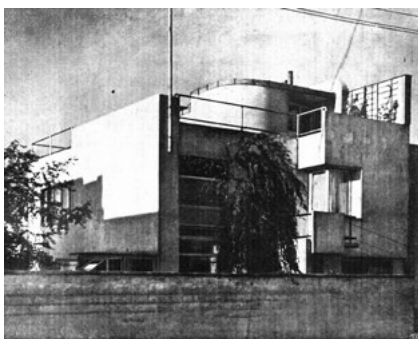
Rozwój teorii architektonicznych był wówczas stymulowany przez działania empiryczne. Spektakularne były osiągnięcia inżynierskie wychodzące poza granice szkół architektonicznych. Do takich powszechnie znanych i uznawanych ponadpokowych obiektów zaliczamy zarówno nieistniejący londyński Crystal Palace (Joseph Paxton 1851), jak i paryską wieżę Eiffla (1889). W Ameryce w przededniu modernistycznej zmiany zdecydowany i słyszalny głos w sprawie formy determinowanej przez funkcję zajął Luis Henry Sullivan, współtwórca jednego z pierwszych drapaczy nieba Winwright Building (1891)<sup>111</sup>.

Po epoce historyzmów nastął czas kapitału. W czasach prymatu ekonomicznej wartości, w warunkach gospodarki wolnorynkowej uwaga architektów, inwestorów i polityków skupiła się na działaniach związanych z dewaluacją kosztów i uprzemysłowieniem procesu budowlanego.

## 5.2. BUDOWNICTWO MIESZKANIOWE I AWANGARDA ARCHITEKTONICZNA

Po „Wielkiej Wojnie” idea oszczędnej architektury najpełniej była realizowana w budownictwie wielorodzinnym. W Polsce, gdzie niedostatek tanich mieszkań był palącym problemem, funkcjonalna architektura mieszkaniowa była przedmiotem zainteresowań działaczy społecznych i architektów. Istotną rolę odegrały osobiste kontakty awangardowych twórców związanych z Międzynarodowym Kongresem Architektury Nowoczesnej (CIAM)<sup>112</sup>. Propagowaniem funkcjonalizmu zajęli się twórcy zrzeszeni w grupach artystycznych Blok i Praesens, wśród których prym wiedli Helena i Szymon Syrkusowie, Bohdan Lachert i Józef Szanajca<sup>113</sup>.

Pisma: „Blok” „Praesens”, „Architektura i Budownictwo”, „Architekt”, „Arkady”, „D.O.M.”, „Dźwignia”, a także „Czasopismo Techniczne”



5.2.2. Barbara Brukalska, Stanisław Brukalski, Willa własna Brukalskich, 1927 [„AiB” 1931, nr 1, s. 9]

<sup>111</sup> L. Sullivan, *The Tall Office Building Artistically Considered*, Lippincott’s Monthly Magazine, March 1896.

<sup>112</sup> Na Międzynarodowych Kongresach Architektury Nowoczesnej (CIAM, Congrès international d’architecture moderne) Polskę reprezentowali Halina i Szymon Syrkusowie, Teodor Toeplitz oraz Tadeusz Tołwiński.

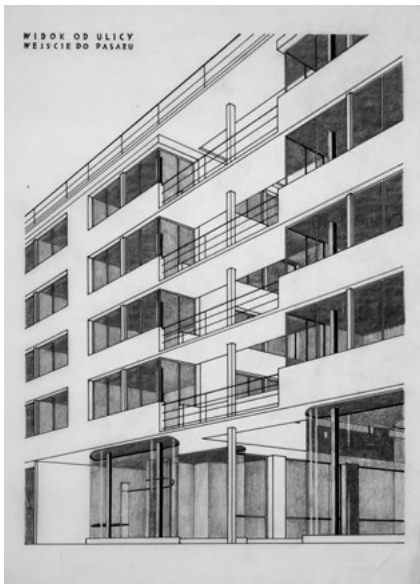
<sup>113</sup> H. Syrkus, *Ku idei osiedla społecznego*; J. Piłatowicz, *Poglądy Heleny i Szymona Syrkusów na architekturę w latach 1925–1956*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2009, nr 54 (3–4), s. 123–164; I. Wisłocka, *op. cit.*, s. 139–145.



5.2.3. Bohdan Lachert, Aleksander Rafłowski, Meble gabinetowe z „Rzeźbą abstrakcyjną (1)” Katarzyny Kobro (1924), meble projektowane do domu własnego Bohdana Lacherta przy ul. Katowickiej 9 w Warszawie, 1926 (?) [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu Mat IIIb-554]



5.2.4. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Dom trzyrodzinny przy ul. Katowickiej 9 w Warszawie, 1928 [„AiB” 1935, nr 5, s. 70]



5.2.5. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Budynek wielofunkcyjny dla Włodzimierza Pełki w Gdyni, widok perspektywiczny, 1928 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-733/2]

i „Przegląd Techniczny” były miejscem wymiany doświadczeń, prezentacji osiągnięć, programów artystycznych zarówno rodzimych, jak i zagranicznych, były też odzwierciedleniem rozłamów w środowisku<sup>114</sup>. Szczególna w tym względzie była rola „Bloku”, programowego organu awangardy modernistycznej u zarania tego ruchu w Polsce. Po roku 1920 aktywni byli radykalni twórcy sympatyzujący z komunistyczną ideologią, wypowiadający się w sprawach architektury i tworzący odważne, a często utopijne projekty architektoniczne. Wśród nich trwałe miejsce w historii sztuki zajęli: Katarzyna Kobro, Henryk Stażewski, Władysław Strzemiński, Mieczysław Szczuka, Teresa Żarnower. Ważnym wydarzeniem była I Wystawa Międzynarodowa Architektury Nowoczesnej w Zachęcie (27 lutego – 25 marca 1926)<sup>115</sup>.

W latach 20. polscy architekci znali idee włoskiego futuryzmu, holenderskiej grupy De Stijl, suprematyzmu Kazimierza Malewicza, twórczość braci Wiesnińów, Miesa van der Rohe, Waltera Gropiusa i innych<sup>116</sup>. Narodził się nurt architektury minimalistycznej zespolonej z wyposażeniem, powstało nowe pojęcie piękna – „piękno użyteczności”, a architektura zyskała najszerszą definicję: „architektura to symultanicznie sfunkcjonalizowana przestrzeń”<sup>117</sup>. W rezultacie związków pomiędzy architektami i działaczami ruchu spółdzielczego powstały osiedla Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej na Żoliborzu (Barbara i Stanisław Brukalscy, 1928), w Rakowcu (Helena i Szymon Syrkusowie, 1930), kolonie mieszkalne w wielu miastach i ośrodkach przemysłowych<sup>118</sup>.

<sup>114</sup> O tendencjach w światowej architekturze zob.: M. Kostanecki, *Architektura nowoczesna*, „D.O.M.” 1935, nr 12, s. 2–15; o architekturze Stanów Zjednoczonych zob.: *idem*, *Zagadnienie mieszkaniowe w Stanach Zjednoczonych*, „D.O.M.” 1939, nr 2–3, s. 2–54; rozłam w środowisku awangardy modernistycznej zob.: B. Chomątkowska, *op. cit.*

<sup>115</sup> Katalog wystawy i wybrane projekty, „Blok” 1926, nr 2. Na wystawie prace polskich architektów zestawione były z pracami van de Velde’a, Le Corbusiera, Ouda, Theo van Doesburga i in.

<sup>116</sup> H. Bidon, F.T. Marinetti, *Futurizm włoski*, „Kurjer BLOKU” 1924, nr 5, s. 4–7 (o muzyce, teatrze, poezji); T. van Doesburg, *Odnowienie architektury*, „Blok” 1924, nr 5, s. 12–13; *idem*, *Ku sztuce elementów*, „Praesens” 1926, nr 1, s. 3; K. Schwitters, *Dadaizm*, „Kurjer Bloku” 1924, nr 6–7, s. 9; A.r., *Malewicz o sztuce*, „Blok” 1924, nr 2, s. 6–7, nr 3–4, s. 15–16, nr 8–9, s. 17; A.r., *Co to jest konstruktywizm*, „Blok” 1924, nr 6–7, s. 3; W. Strzemiński, *B=2*, „Blok” 1924, nr 8–9, s. 20–22; H. van de Velde, *Le style moderne*, „Blok” 1926, nr 11, s. 37–38; J.J.P. Oud, *Wychowanie przez architekturę*, „Praesens” 1926, s. 4–5; K. Malewicz, *Świat jako bezprzedmiotowość*, „Praesens” 1926, s. 34–40.

<sup>117</sup> S. Syrkus, *Architektura otwiera bryłę*, katalog Machine Age Exposition, Nowy Jork 1926, [cyt. za:] H. Syrkus, *op. cit.*

<sup>118</sup> Idea budowy tanich mieszkań promowana była przez ruch społeczny zorganizowany przez Teodora Toeplitza z Towarzystwa Osiedli Robotniczych TOR. TOR wybudował osiedla w Łodzi (Stoki, Marysin), Grudziądzu, Lublinie, we Lwowie, Mysłowicach, Gdyni i Warszawie (Koło i Grochów); zob.: H. Syrkus, *op. cit.*; A.r., *Katalog Wystawy „Mieszkanie Najmniejsze” w Warszawie w r. 1930*, „D.O.M.” 1930, nr 3; Red., *Wystawa „Mieszkanie dzisiejsze” we Lwowie*, „D.O.M.” 1930, nr 5, s. 20; T. Tołwiński, *Definicja mieszkania społecznie najpotrzebniejszego*, „D.O.M.” 1939, nr 5, s. 2–30; R. Piotrowski, *Architektura i T.O.R.*, „AiB” 1936, z. 7, s. 222–229.



5.2.6. Jan Bagieński, Zbigniew Wardała, Sanatorium Wiktoria w Żegiestowie, 1935 [NAC. 3/2/0/-/4086]



5.2.7. Waclaw Weker, Dom przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie, 1937 [„AiB” 1938, nr 8, s. 243]

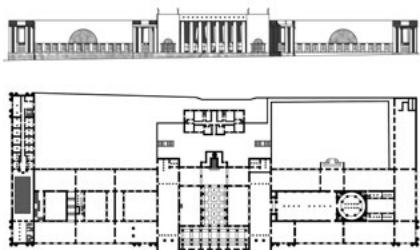
Rewolucyjne idee modernizmu, rozpowszechniane w czasopiśmie, wyznaczały nowe standardy projektowania.

Obok tego rewolucyjnego nurtu promującego tanie budownictwo społeczne trwała ewolucja kamienicy czynszowej w kierunku wielorodzinnego domu o wysokim standardzie. Powszechnie podnoszony jest duży wpływ Le Corbusiera na rozwój architektury polskiej, a zwłaszcza na rozwój architektury mieszkaniowej. Początki fascynacji Corbusielem i późniejszy, wręcz kanoniczny, wpływ na polskich architektów jego pięciu zasad dobrze oddaje Jan Minorski:

W 1921 r. uzyskano od poselstwa francuskiego dotację na ogólnopolską wycieczkę akademicką do Francji. Wzięło w niej udział kilku studentów architektury. ‘Wygi wojenne’, jak ich nazywa Świerczyński, w Paryżu znalazły nie tylko arcydzieła klasyki francuskiej, lecz również zauważyły mimochodem narodziny nowej architektury powojennej. Po powrocie studenci urządzili oficjalną wystawę w kamienicy książąt Mazowieckich i wystawę prywatną w małym pokoiku na Wydziale Architektury, gdzie pokazano kilka pierwszych prac Le Corbusiera. Potężny rewolucyjny ruch nowej architektury przeniknął wtedy Wydział Architektury; kierunek na kilka najbliższych lat został wytknięty [...] <sup>119</sup>.

Przykładami nowoczesnej elitarnej architektury wielorodzinnej są modernistyczne kamienice Krakowa takie jak kamienica narożna al. Słowackiego 24/Grottgera 1 (Alfred Düntuch, Stefan Ladsberger, 1937), dom trzyrodzinny przy ul. Katowickiej w Warszawie (Bohdan Lachert, Józef Szanajca, 1928), kamienice przy al. Przyjaciół 3 (Juliusz Żórawski, 1937), przy ul. Wiejskiej 14 (Waclaw Weker, 1937) i wiele, wiele innych <sup>120</sup>. W tej dziedzinie twórczo działał młody Jan Krug, wygrywając w konkursach architektonicznych na projekty budynków mieszkalnych w Sosnowcu (1937) i we Lwowie (1939).

Architektura polska lat międzywojennych nie odbiegała od światowej awangardy, najbardziej spektakularne dzieła mieszczą się w kręgu wpływów Bauhausu <sup>121</sup>. Należy do nich budynek hotelu Wiktor

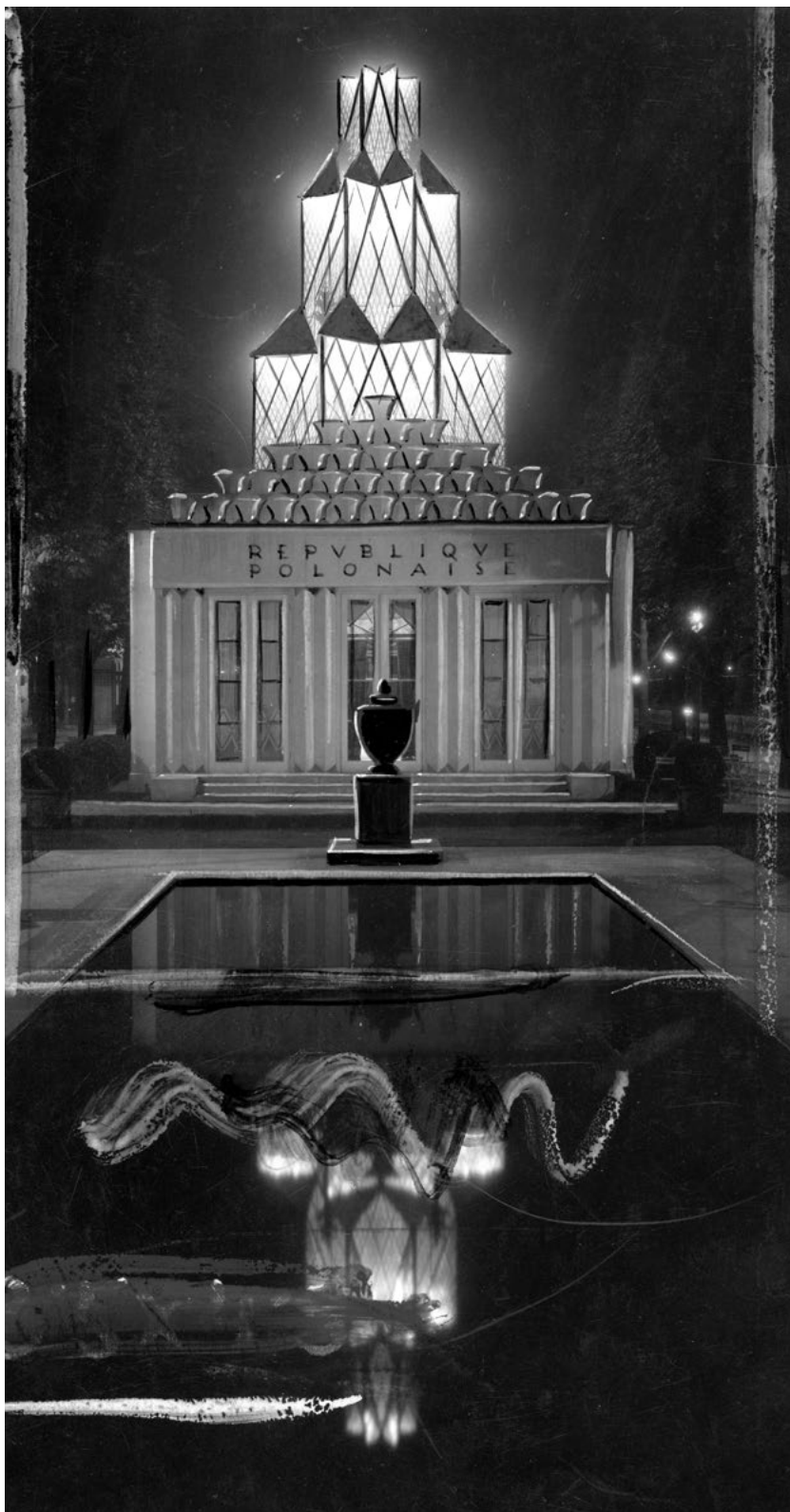


5.3.1. Bogdan Treter, Andrzej Tichy, Projekt konkursowy gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie, 1925 [„AiB” 1925–26, nr 1, s. 25], opracowanie graficzne Magdalena Tatar

<sup>119</sup> J. Minorski, *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939*, Warszawa 1970, s. 35; H. Syrkus, *op. cit.*, s. 79.

<sup>120</sup> B. Zbroja, *op. cit.*; D. Błaszczuk, *Żórawski*, Warszawa 2010; Z. Gunaris, *Bohdan Lachert, Józef Szanajca – architektura*, katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 1980; I. Wisłocka, *op. cit.*, s. 144; G. Piątek (red.), *AR/PS. Architektura Arseniusza Romanowicza i Piotra Szymaniaka*, Warszawa 2012.

<sup>121</sup> P. Krakowski, *Recepcja Bauhausu w architekturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] M. Gantzowa (red.), *op. cit.*, s. 99–114; W. Baraniewski, *Najbardziej godna uwagi, nowoczesna architektura w Polsce*, [w:] E. Perlińska-Kobierzyńska (red.), *Między formą a ideologią. Architektura XX wieku w Polsce*, Warszawa 2012, s. 9–24; A. Dybczyńska-Bułyżko, *Kształt dla chaosu...*; A. Szczerski (red.), *Modernizmy. Architektura nowoczesności w II Rzeczypospolitej*, t. 1: *Kraków i województwo krakowskie*, Kraków 2013.



5.3.2. Józef Czajkowski, Pawilon Polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w roku 1925 [NAC, 3/1/0/5/756/6]



5.5.1. Wacław Szymanowski, Oskar Sosnowski, Pomnik Chopina w Warszawie, 1926 [NAC 3/40/0/14/250/2]

w uzdrowisku Żegiestów, współprojektowany przez Jana Bagieńskiego, profesora Jana Kruga na Politechnice Lwowskiej (Jan Bagieński, Zbigniew Wardzała, 1935).

### 5.3. KIERUNKI TRADYCYJNE

Obraz architektury tamtego okresu nie byłby pełny, gdybyśmy przedstawili tylko awangardowy, utylitarny kierunek. W okresie międzywojennym, obok funkcjonalizmu modernistycznego, kontynuowano kierunki zakorzenione w tradycji XIX-wiecznej. W reprezentacyjnych gmachach projektowanych przez architektów starszego pokolenia trwał akademizm w fazie schyłkowej, ale bogatej w znakomite dzieła, określane także przez badaczy tradycjonalizmem<sup>122</sup>. O możliwościach twórców tamtego pokolenia świadczą prace konkursowe na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie z roku 1925<sup>123</sup>. Kontynuowane były odmiany architektury narracyjnej, symbolicznej, nawiązania do baroku, swojskości, ludowości<sup>124</sup>. Nurt ten również odwoływał się do nowoczesności, ale w istocie pozostał ewolucyjny<sup>125</sup>. Liniowa wykładnia historii sztuki wykazuje, że w do opozycji stylów historycznych narodziła się secesja, która przeistoczyła się w art déco, najpełniej na polskim gruncie rozwinięta w Warsztatach Krakowskich i ich kontynuatorce, Spółdzielni Artystów „Ład”<sup>126</sup>. W wyniku działalności twórców skupionych przy Jerzym Warchałowskim odnieśliśmy bezprecedensowy w dotychczasowej historii polskiej architektury sukces, zdobywając *Grand Prix* za pawilon wystawienniczy na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w roku 1925 (Józef Czajkowski)<sup>127</sup>.

### 5.4. SZKOŁY LOKALNE

W ośrodkach architektonicznych w Krakowie, we Lwowie i w Warszawie można zauważyć tradycje szkół architektonicznych kształtowanych przez lokalne środowiska. Historycy sztuki od lat opisują te odrębności,

<sup>122</sup> J. Minorski, *Próba oceny architektury polskiej okresu 1918–1939*, „Architektura” 1953, nr 12, s. 297–308; B. Pniewski, *Polska twórczość architektoniczna w 1. połowie XX wieku*, referat wygłoszony na VIII Plenum SARP, oparty częściowo na niepublikowanym studium Michała Kostaneckiego, „Biuletyn Technicznego Centralnego Zarządu Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego” 1955, t. 6, s. 1–16; M. Pszczołkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014, s. 87–114.

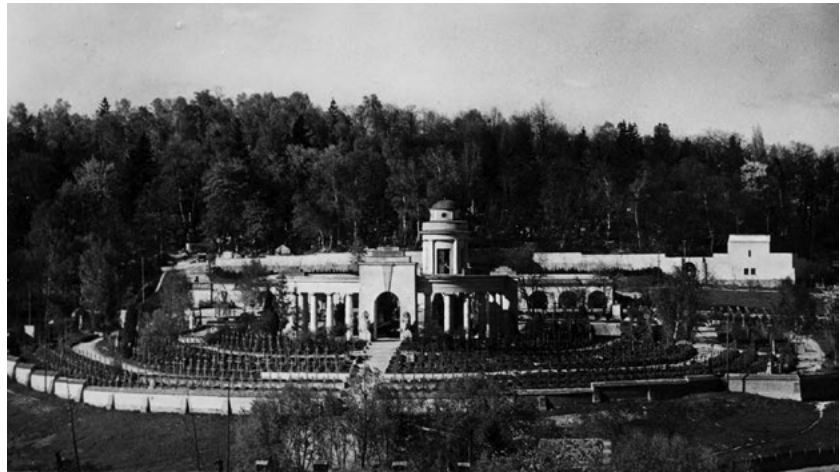
<sup>123</sup> „AiB” 1925, z. 1, ilustracje na s. 21–31.

<sup>124</sup> A. Dybczyńska-Bułyżko, *Architektura Warszawy...*, s. 15–54.

<sup>125</sup> A. Borowik, *Tzw. styl wschodnio-małopolski jako propozycja unarodowienia architektury polskiej w XX wieku*, [w:] E. Perlińska-Kobierzyńska (red.), *op. cit.*, s. 44–54.

<sup>126</sup> I. Huml, *Warsztaty Krakowskie*, Wrocław 1973; M. Dziedzic (red.), *Warsztaty Krakowskie 1913–1926*, Kraków 2009.

<sup>127</sup> „AiB” 1925, z. 1, ilustracja na s. 43–45.



przypisując poszczególnym ośrodkom kulturowanie art déco (Kraków), funkcjonalizm modernistyczny (Lwów i Warszawa)<sup>128</sup>. Odrębności dają się zauważyć również w innych ośrodkach zdominowanych przez lokalnych architektów. Już przed wojną wyróżniano twórczość Tadeusza Michejdy, Jana Bieńkowskiego, Lucjana Sikorskiego, Władysława Szwarzenberg-Czernego i Tadeusza Łobosa na Śląsku<sup>129</sup>. Bez wątplenia w rodzimej architekturze okresu międzywojennego można wyróżnić bogactwo kierunków, nurtów, szkół, a może wiele indywidualności.

## 5.5. POMNIKI

Art déco wyrosła w środowisku, architektów, rzeźbiarzy, malarzy. Współpraca architektów z rzeźbiarzami to kolejny znak tamtych czasów. Rzeźby, a wraz z nimi symbolizm, nadal goszczą w architekturze w XX w., dostrzegamy je w portalach wejściowych i elewacjach kamienic krakowskich, w wielu gmachach reprezentacyjnych, zwłaszcza w obiektach sakralnych<sup>130</sup>. Z symbolem w architekturze mierzyli się architekci, którzy uczestniczyli w wyzwaniach konkursowych o tematyce upamiętniającej. W II Rzeczypospolitej powstawało wiele pomników odnoszących się do wydarzeń ostatnich wojen. Architekci wnosili do założeń pomnikowych szersze spojrzenie, nawiązanie do otoczenia, kształtowali nie tylko obiekt i jego tło, lecz także otoczenie – kontekst urbanistyczny. Architektura w tamtym czasie wyznaczała nowe kierunki rozwoju rzeźby, przede wszystkim awangardy konstruktywistycznej<sup>131</sup>. Znacząca dla

<sup>128</sup> L. Niemojewski, *op. cit.*; J. Lewicki, *Dwa modernizmy – warszawski i lwowski. Próba porównania*, [w:] J. Kucharzewska, J. Malinowski (red.), *Studia z architektury nowoczesnej*, t. 2: *Architektura i wnętrza 1905–1923*, Toruń 2007, s. 33–43.

<sup>129</sup> „AiB” 1930, nr 1 i 2, poświęcono architekturze Śląska.

<sup>130</sup> B. Zbroja, *op. cit.*, s. 22.

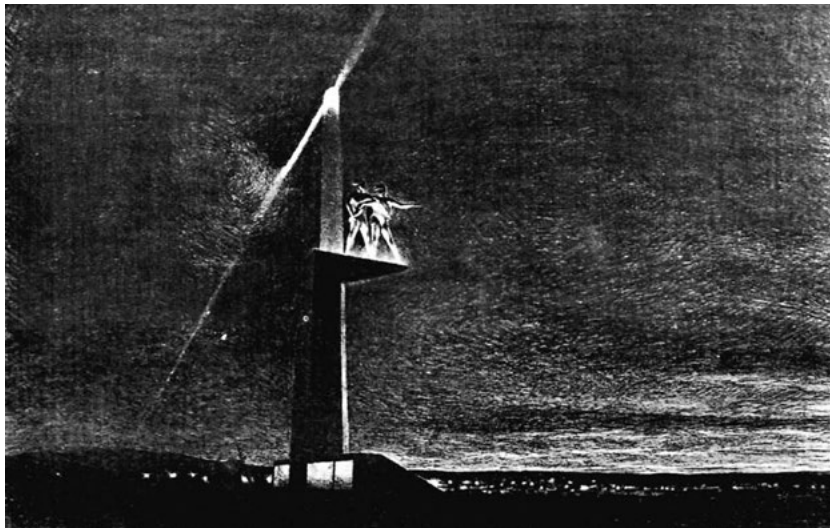
<sup>131</sup> J. Białostocki, *op. cit.*

przewartościowania roli rzeźby była teoria Malewicza i doświadczenie artystów awangardowych skupionych przy Władysławie Strzemińskim:

Rzeźba jest wyłącznie kształtowaniem formy w przestrzeni [...] Rzeźba stanowi część przestrzeni, w jakiej się znajduje. Dlatego nie powinna być od niej odłączona. Rzeźba wchodzi w przestrzeń, a przestrzeń w nią [...] Bryła jest kłamstwem wobec istoty rzeźby<sup>132</sup>.

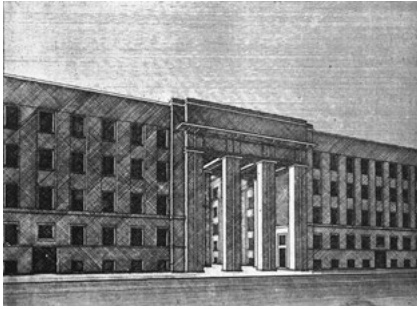
W stronę przestrzennych form rzeźbiarskich niosących napięcie, emocje i subiektywną narrację w latach 30. zwrócili się także architekci pozostający pod wpływem Le Corbusiera. O wadze rzeźby w rozwoju architektury świadczy liczba konkursów o tematyce upamiętniającej. Na liście najważniejszych monumentów z okresu międzywojennego znajdują się cmentarz Orłąt Lwowskich (Rudolf Indruch, 1921), Grób Nieznanego Żołnierza w Warszawie (Stanisław Kazimierz Ostrowski, 1925), pomnik Chopina w Warszawie (Wacław Szymanowski, Oskar Sosnowski, 1926) czy baldachim przy zejściu do krypty Srebrnych Dzwonów na Wawelu (Adolf Szyszko-Bohusz, 1937). Pomniki stawiane były na placach, skwerach i w parkach licznych miejscowości II Rzeczypospolitej, były przedmiotem prestiżowych konkursów – wszak to one zachowują symboliczny aspekt architektury i jej narracyjną funkcję. Jan Krug również z powodzeniem brał udział w wielu konkursach na pomniki, m.in. 33. Pułku Piechoty w Łomży (1937), Powstańców Śląskich na Górze św. Anny (1846) Bohaterów Warszawy (1959).

<sup>132</sup> K. Kobro, *Rzeźba i bryła*, „Europa” 1929, nr 2, s. 60, [cyt. za:] M. Jędrzejczyk, K. Słoboda, *Komponowanie przestrzeni. Rzeźby awangardy*, katalog wystawy Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2019, s. 19.



5.5.3. Włodzimierz Gruszczyński, Projekt konkursowy na Pomnik Zjednoczenia Ziemi Polskich w Gdyni, 1931 [„AiB” 1931, nr 5–6, s. 211]

## 5.6. MODERNIZM KLASYCYZUJĄCY



5.6.1. Zdzisław Mączyński, Projekt konkursowy gmachu MWRiOP w Warszawie, 1927 [„AiB” 1927, nr 7, s. 198]

Od założenia pomnikowego jeden krok do reprezentacyjności gmachów. Reprezentacyjność (wzniosłość, wyjątkowość, wykwiintność, rozpoznawalność) była pożądanym atrybutem budynków użyteczności publicznej, takich jak muzea, obiekty rządowe, banki, przede wszystkim świątynie. Reprezentacyjność wymagała pozostania w konwencji, architektury informującej formą o randze i przeznaczeniu budynku. Znaczący dla tego kierunku jest nurt nazywany modernizmem klasycyzującym, nawiązujący do wcześniejszego, nowego klasycyzmu sprzed I wojny światowej<sup>133</sup>. Nurt ten jest kontynuacją długiej tradycji szkół architektury, *memento* XIX-wiecznych mistrzów wykładających na początku wieku na lwowskiej i warszawskiej uczelni. Mieści się w nim twórczość takich architektów, jak: Zdzisław Mączyński (gmach Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, 1925 i 1927), Rudolf Świerczyński (gmach Ministerstwa Robót Publicznych, 1929), Bohdan Pniewski (Świątynia Opatrzności, 1938)<sup>134</sup>. Do tego nurtu należy zaliczyć gmachy Muzeum Narodowego w Warszawie (Tadeusz Tołwiński, 1926) oraz Biblioteki Jagiellońskiej (Wacław Krzyżanowski, 1928) i Muzeum Narodowego w Krakowie (Juliusz Dumnicki, Janusz Juraszyński, Bolesław Schmidt, z udziałem Czesława Boratyńskiego i Edwarda Kreislera, 1933), Adolf Szyszko-Bohusz (dom Towarzystwa Ubezpieczeniowego Feniks, 1931)<sup>135</sup>.

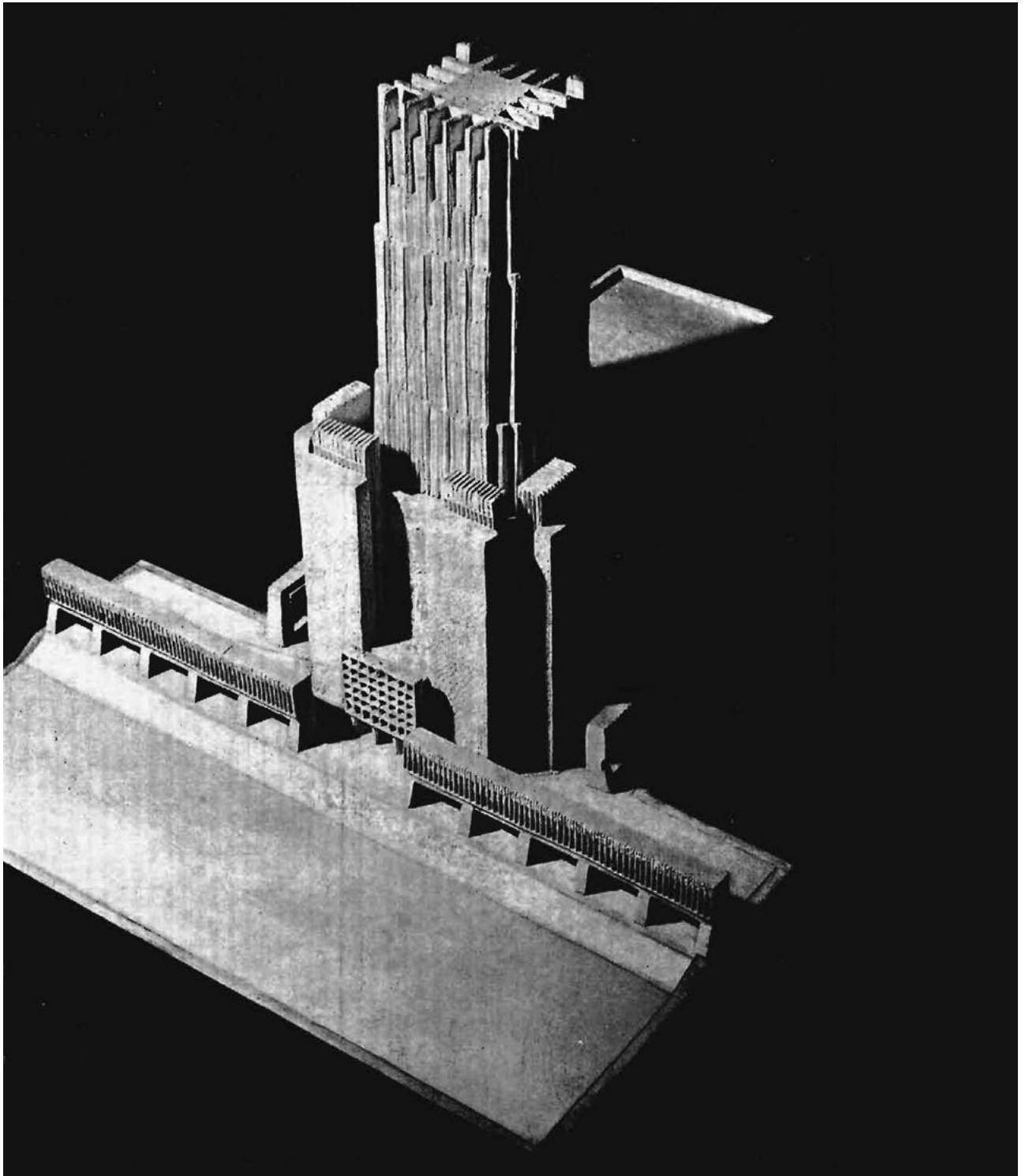
Charakterystyczne dla tej architektury jest nawiązywanie do klasycyzmu w kształtowaniu elewacji z użyciem nowoczesnych rozwiązań konstrukcyjnych<sup>136</sup>. Znamienny dla epoki jest też rozdźwięk między estetycznymi oczekiwaniami zamawiających, a awangardą architektoniczną wyrażającą się najswobodniej w budynkach mieszkalnych i przemysłowych. W przypadku gmachów reprezentacyjnych, architekci wychodzili naprzeciw oczekiwaniom społecznym i nie chcieli ograniczyć możliwości oddziaływania na odbiorcę, rezygnując z możliwości operowania symbolicznymi atrybutami architektury.

<sup>133</sup> K. Stefański, *Neoklasycyzm, nowy klasycyzm, klasycyzm akademicki – formy klasyczne w architekturze polskiej 1910–1914*, [w:] J. Kucharzewska, J. Malinowski (red.), *Studia z architektury nowoczesnej, t. 2: Architektura i wnętrza 1905–1923*, Toruń 2007, s. 19–32, tam przypisy odnoszące się do tematu; A.K. Olszewski, *Nowa forma... Monumentalizm proveniencji konstruktywistycznej* zob.: M. Pszczołkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014, s. 215–227.

<sup>134</sup> A. Dybczyńska-Bułyżko, *Architektura Warszawy...*; M. Czapelski, *Bohdan Pniewski – warszawski architekt XX wieku*, Warszawa 2008; M. Wiśniewski, D. Jędruch, D. Leśniak-Rychlak, A. Wiśniewska, *Reakcja na modernizm. Architektura Adolfa Szyszko-Bohusza*, Kraków 2013, katalog z wystawy w MNK.

<sup>135</sup> „AiB” 1934, z. 1, ilustracje s. 27; B. Zbroja, *op. cit.*

<sup>136</sup> E. Norwerth, *Dookoła nowego klasycyzmu*, „AiB” 1927, z. 2, s. 53–57.



5.6.2. Bohdan Pniewski, Projekt konkursowy Świątyni Opatrzności, 1938 [„AiB” 1939, nr 11–12, s. 357]

## 5.7. NOWOCZESNY ROMANTYZM



5.7.1. Aleksander Raniecki, Dom Starosty w Kolonii Urzędniczej w Sarnach, 1925 [Ministerstwo Robót Publicznych, *Budowa pomieszczeń dla urzędników państwowych w województwach wschodnich*, Warszawa 1925, s. 56]



5.7.2. Jan Sas-Zubrzycki, Kościół w Łapczycy pw. św. Anny, 1927 [zbiory autora]

Młode państwo miało być nowoczesne, miało realizować „sen o szklanych domach”, ale młode państwo chciało także manifestować swoją odrębność<sup>137</sup>. To w imię tej odrębności architekci w latach 30. podjęli po raz kolejny w historii próbę wypracowania wyrazu architektonicznego „podług nieba i zwyczaju polskiego”<sup>138</sup>. Architektura dworkowa obowiązywała w osiedlach kolonii oficerskich Korpusu Ochrony Pogranicza (Jerzy Beill, Aleksander Bojemski, Teodor Bursze, Romuald Gutt, Wilhelm Henneberg, Adolf Inatowicz-Łubiański, Marian Kontkiewicz, Adam Kuncewicz, Julian Lisiecki, Stanisław Miecznikowski, Jerzy Müller, Tadeusz Nowakowski, Adam Paprocki, Aleksander Raniecki, Kazimierz Sasaki, Józef Sereżyński, Ludwik Szymański, Zygmunt Tarasin, Stefan Tomorowicz, Marcin Weinfeld, Stefan Zwolanowski, Juliusz Żakowski)<sup>139</sup>. Powstało założenie parkowe w Żelazowej Woli (Józef Krzywda-Polkowski) i wspomniane już założenie pomnikowe dedykowane Fryderykowi Chopinowi w Warszawie (Wacław Szymanowski, Oskar Sosnowski). Odrębną szkołę architektury rozwijał Oskar Sosnowski<sup>140</sup>. We Lwowie działał, recenzując współczesną architekturę i rozwijając teorie stylów narodowych, Jan Sas-Zubrzycki. Jako pokłosie paryskiego sukcesu z roku 1925 powstawały unikatki architektoniczne kontynuujące „szkołę krakowską”: ratusz w Stanisławowie (Stanisław Trela, 1929), projekt konkursowy na Świątynię Opatrzności Bożej (Henryk Majewski i Tadeusz Kasprzycki, 1930), kościół Chrystusa króla i św. Rocha w Białymstoku (Oskar Sosnowski, 1934), Wyższa Szkoła Handlowa w Warszawie (Jan Koszczyk Witkiewicz, od 1925)<sup>141</sup>.

Ten kierunek myślenia był także obecny na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu w roku 1929, gdzie powstało wiele pawilonów o architekturze ekspresjonistycznej, inspirowanej pawilonem paryskim Czajkowskiego: projekt Hali Reprezentacyjnej, Pawilon Biurowy, Pawilon Instytucji Kulturalno-Oświatowych, Pawilon Prasy i Książki

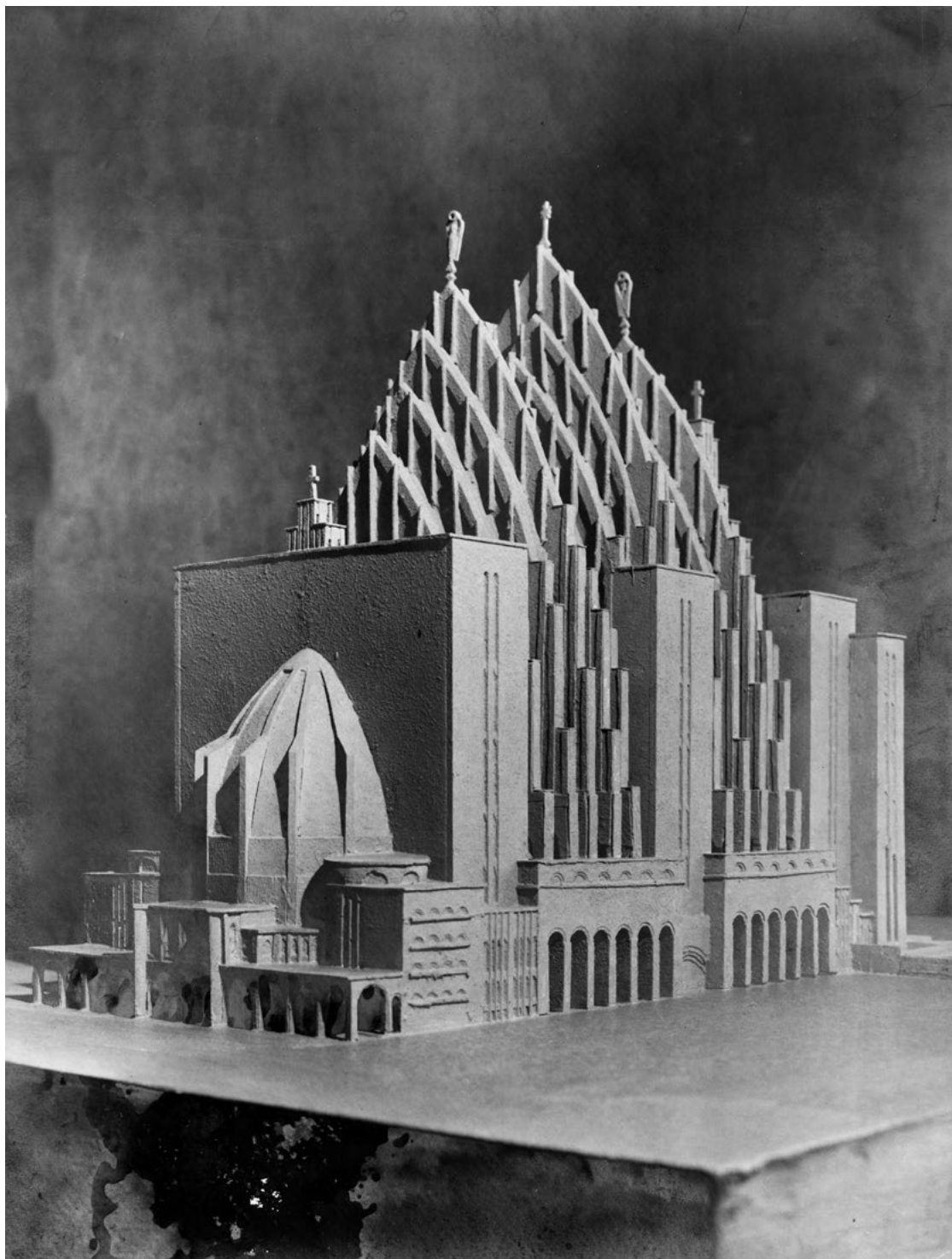
<sup>137</sup> Nazwy „Szklane domy” nadano m.in. stowarzyszeniu spółdzielczemu, które założył Teodor Toeplitz (1875–1937), redaktor i założyciel miesięcznika „Dom, Osiedle, Mieszkanie”, wiceprezes Międzynarodowego Związku dla Spraw Mieszkaniowych, inicjatorowi ruchu spółdzielczego, osiedla na Rakowcu. Zob.: A.r., *Teodor Toeplitz, Notatka biograficzna*, „D.O.M.” 1939, nr 1, s. 2; H. Syrkus, S. Syrkus, *Miasto, które musi być wybudowane*, „D.O.M.” 1939 nr 1, s. 38–39.

<sup>138</sup> A.r., „D.O.M.” 1935, nr 4; M. Kostanecki, *Architektura 'narodowa'*, „D.O.M.” 1935, nr 4, s. 2–10.

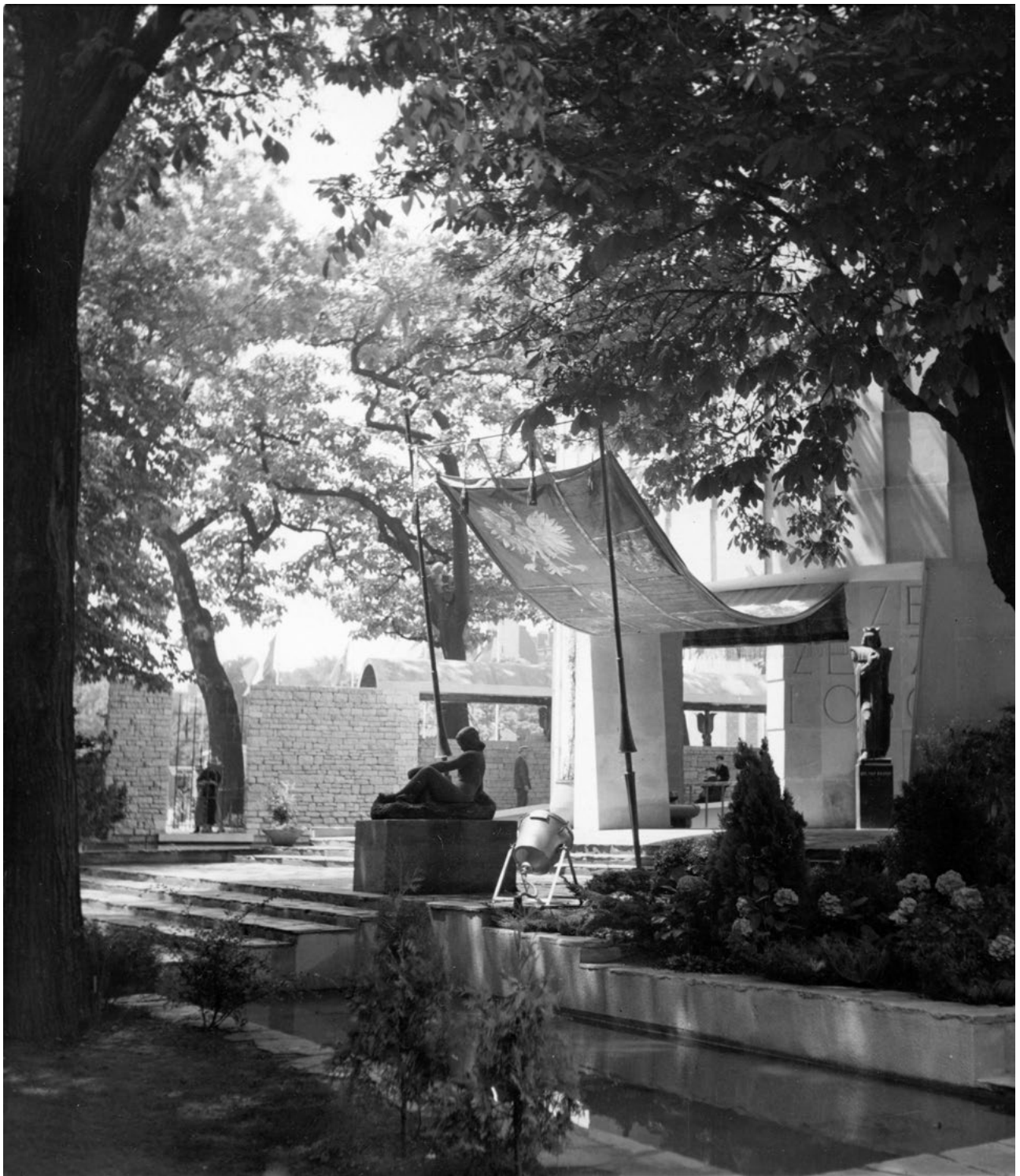
<sup>139</sup> Ministerstwo Robót Publicznych, *Budowa Pomieszczeń dla Korpusu Ochrony Pogranicza i Domów dla Urzędników Państwowych w Województwach Wschodnich*, Warszawa 1925, z. 3.

<sup>140</sup> M. Brykowska (red.), *Oskara Sosnowskiego świat architektury*, Warszawa 2004.

<sup>141</sup> Projekt konkursowy na Świątynię Opatrzności Bożej H. Majewskiego i T. Kasprzyckiego prezentowany w „AiB” 1930, z. 9–10, s. 381; M. Brykowska (red.), *op. cit.*, s. 84.



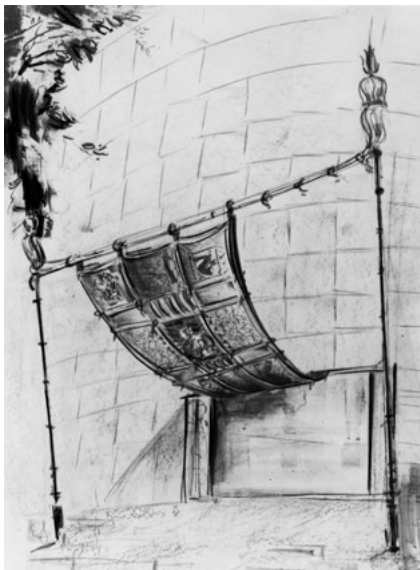
5.7.3. Jan Koszyc Witkiewicz, Świątynia Opatrzności Bożej w Warszawie, 1931, model [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-112/1]



5.7.4. Bohdan Pniewski z zespołem, Wejście do Polskiego Pawilonu na wystawie „Sztuka i Technika” w Paryżu w roku 1937, fotografia z 1937 r. [NAC 3/1/0/5/652/37]



5.7.5. Jan Cybulski, Jan Galiński, Pawilon Polski na Światową Wystawę w Nowym Jorku w 1939 r., pomnik Władysława Jagiełły dłuta Stanisława Kazimierza Ostrowskiego [NAC 3/1/0/5/654/48]



5.7.6. Bohdan Pniowski, Rysunek wejścia do Polskiego Pawilonu na wystawie „Sztuka i Technika” w Paryżu w 1937 r. [NAC 3/1/0/5/652/2]



5.7.7. Oskar Sosnowski, Kościół św. Rocha w Białymstoku, 1934, pocztówka (1940) [ze zbiorów autora]

(wszystkie projektował Roger Sławski), Pawilon Związku Hut Szklanych na PWK (Jan Goliński i Henryk Łagowski)<sup>142</sup>.

Przykłady architektury osadzonej w tradycji możemy odnaleźć w obiektach budowanych z uwzględnieniem kontekstu krajobrazowego, gdzie miejscowe materiały i przez wieki utrwalone zasady budowy harmonizują z miejscem i klimatem<sup>143</sup>. Istotne znaczenie dla rozwoju tego kierunku miała ankieta „Wierchów” przeprowadzona przez Jana Gwalberta Pawlikowskiego<sup>144</sup>. Wymusiła ona na zaproszonych architektach konieczność zajęcia stanowiska w kwestii kontynuacji architektury rodzimej bądź zaprzeczenia jej sensu. Ankieta ogłoszona w mateczniku architektury narodowej w Zakopanem była pierwszym sprzeciwem części środowiska wobec degradacji wartości krajobrazu rodzimego przez obiekty modernistyczne, projektowane z brakiem poszanowania skali i kontekstu otoczenia. Część środowiska już w roku 1931 zaczęła postrzegać dominację architektury kosmopolitycznej jako zagrożenie dla tożsamości krajobrazu. W tym nurcie architektury rodzimej mieszczą się projekty Jana Koszczyc Witkiewicza i Karola Sicińskiego (Wiejski Uniwersytet Orkanowy w Gaci 1934; Murowaniec, Zdzisław Kalinowski, Karol Siciński, 1921, Jan Koszczyc Witkiewicz 1934)<sup>145</sup>. Architektura ta była, w pewnej części, inspirowana wpływami na początku XX w. twórczością Franka Lloyda Wrighta, wielkiego oponenta Le Corbusiera<sup>146</sup>.

Na obrzeżu tego nurtu są wznoszone w tradycyjny sposób, murowane i sklepione kaplice i kościoły w nadwiślańskim i zygmontowskim stylu Jana Sas-Zubrzyckiego z okresu międzywojennego<sup>147</sup>. Architektura zespolona z przyrodą i odwołania do romantycznej tradycji w sztuce polskiej były wiodącym motywem Pawilonu Polskiego na wystawie „Sztuka i Technika” w Paryżu w roku 1937. Projekt był pracą zbiorową

<sup>142</sup> Pawilon Związku Hut Szklanych na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu 1929, „AiB” 1929, z. 11–12, s. 31; J. Bielawska-Pałczyńska, H. Hałas-Rakowska, *Powszechna Wystawa Krajowa 1929*, Łódź 2019, il. 125, 126, 136, 153, 174, 176, 179.

<sup>143</sup> Arch. Ogr., *Budynek w krajobrazie*, „D.O.M.” 1935, nr 7, s. 2–5; A.r., *Zieleń w osiedlu*, „D.O.M.” 1935, nr 7, s. 6–9; W. Śmigielski, *Funkcjonalizm nowoczesnego parku*, „D.O.M.” 1935, nr 12, s. 33–35; H. Jasieński, *Stare i nowe w stosunku człowieka do przyrody i dawniejszego dorobku kulturalnego*, s. 36–38; S. Marzyński, *Schronisko turystyczne na Kukulu koło Worochty*, „AiB” 1939, nr 4–5, s. 54.

<sup>144</sup> J.G. Pawlikowski, *O styl zakopiański w budownictwie Zakopanego i Podhala*, „Wierchy” 1931, s. 75.

<sup>145</sup> A.r., *Pawilon Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie*, „AiB” 1927, nr 5, s. 131–144; M. Leśniakowska, *Jan Koszczyc Witkiewicz (1881–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998.

<sup>146</sup> M. Kostanecki, *Twórczość arch. Frank Lloyd Wright’a*, „AiB” 1933, nr 6, s. 179–187; Z. Moździerz, *Architektura i rozwój przestrzenny Zakopanego 1600–2013*, Zakopane 2013, s. 258.

<sup>147</sup> J. Wowczak, *Jan Sas-Zubrzycki (1860–1935). Architekt, historyk i teoretyk architektury*, Kraków 2017.

i został wyłoniony w drodze konkursu architektonicznego, dlatego dzieło to może być uznane za manifest programowy polskich architektów<sup>148</sup>. Autorzy przeciwstawili formom klasycyzującym, właściwym dla oficjalnej architektury państw totalitaryzmów, architekturę przyjazną, skupioną na detalu o skali człowieka, odwołującą się także do przyrody. Pawilon odniósł międzynarodowy sukces, uzyskując *Grand Prix*.

Do odrębności w tradycji i wyjątkowości w nowoczesnej formie odwoływał się także pawilon polski na Światową Wystawę w Nowym Jorku w 1939 (Jan Cybulski i Jan Gralinowski, przy udziale malarza Felicjana Kowarskiego, 1938)<sup>149</sup>.

W przededniu II wojny światowej polska architektura, pozostając awangardową, odnajdywała swoją odrębność w romantyczności – takie właśnie oryginalne, romantyczne rzeźbiarskie formy mają kaplice w parkowym założeniu Kalwarii w Panewnikach współprojektowanej przez Kruga. Ich wyjątkowy charakter został dostrzeżony przez badaczy architektury krajobrazu<sup>150</sup>.

## 5.8. NOWOCZESNOŚĆ, WIELOBRANŻOWE ZESPOŁY PROJEKTOWE, ORGANIZACJE ZAWODOWE

Wspólne dla dokonań architektów początku XX w. jest świadome używanie nowoczesnych rozwiązań konstrukcyjnych. W latach 30. kończył się proces przekształcania się budownictwa w oddzielną od architektury dyscyplinę politechniczną. Nie byłoby postępu w architekturze bez rozwoju konstrukcyjnych metod naukowych i udziału w zespołach projektantów konstruktorów. Nowe narzędzia obliczeniowe pozwoliły na odważne i odpowiedzialne projektowanie budynków o konstrukcjach stalowych i żelbetowych, w układach słupowych, ramowych, kratowych, tarczowych, sferycznych i cięgnowych. To fascynacja nowymi możliwościami obliczeniowymi doprowadziła do realizacji śmiałych konstrukcyjnie przykryć hal targowych, dynamicznych wsporników balkonowych i dużych powierzchni przeszkleń. Przykładem jest Pawilon

<sup>148</sup> Autorami pawilonu na paryskiej Exposition Internationale Arts et Techniques dans le Vie Moderne w 1937 byli Bohdan Pniewski i Stanisław Brukalski, Pawilon Gospodarczy zaprojektowali Bohdan Lachert i Józef Szanajca; I. Wisłocka, *op. cit.*, s. 196; M. Czapelski, *op. cit.*, s. 93–101.

<sup>149</sup> A.r., *Konkurs powszechny nr 95 na projekt szkicowy Pawilonu Polskiego na Światowej Wystawie w Nowym Jorku w 1939 r.*, „AiB” 1938, nr 3, s. 77–82; *Official Catalogue of the Polish Pawilon At the World Fair In New York 1939.*, Warsaw 1939; A. Drexlerowa, A.K. Olszewski, *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych*, Warszawa 2005; K. Nowakowska, *Pawilon Polski na nowojorskiej wystawie światowej (1939–1940) i jego dalsze dzieje*, Warszawa 2013.

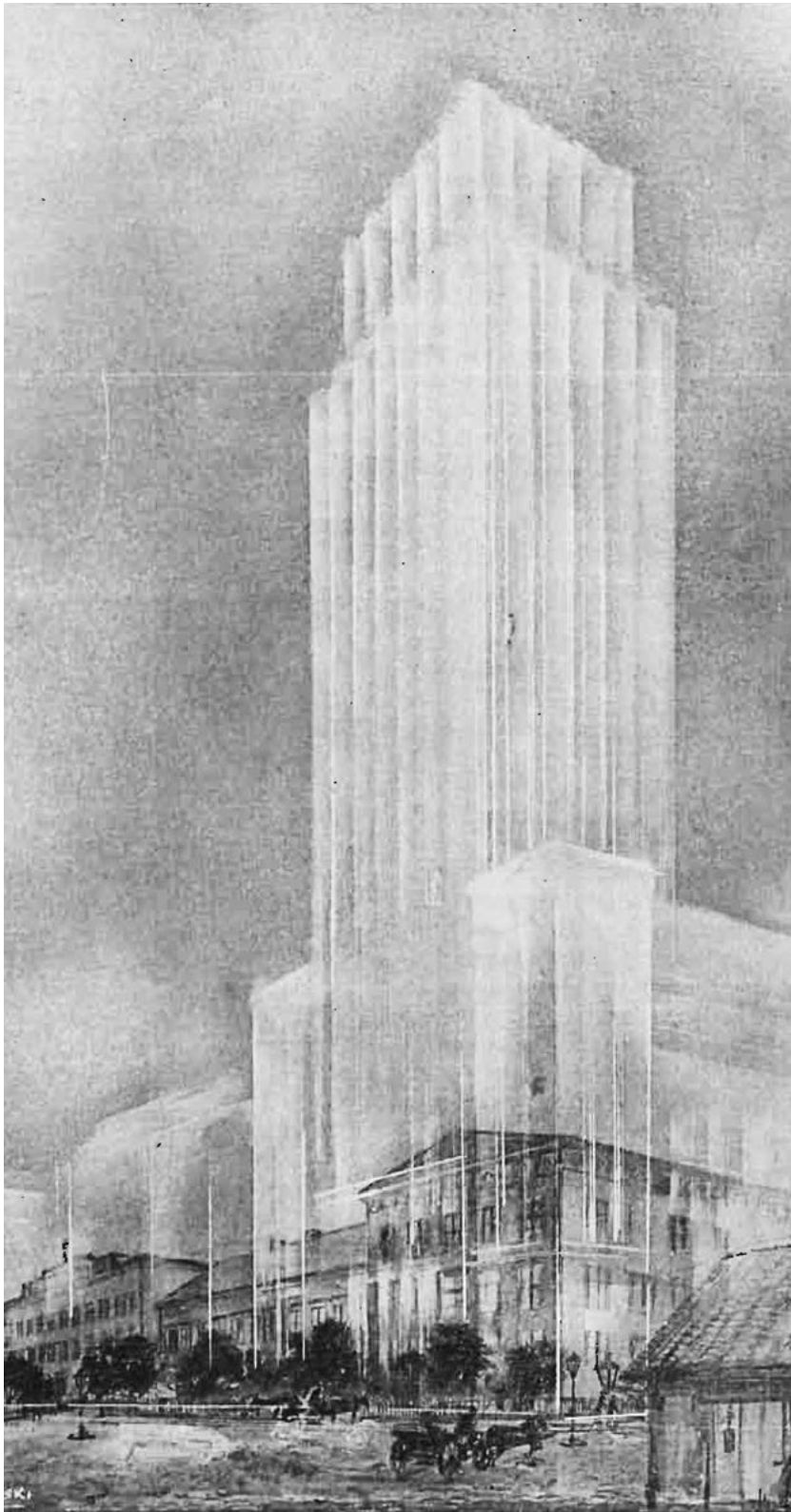
<sup>150</sup> M. Swaryczewska, *op. cit.*



5.8.1. Anatolia Hryniewicka-Piotrowska, PWK – Pawilon Pracy Kobiet, 1929 [„AiB” 1929, nr 11–12, s. 25]



5.8.2. Tadeusz Kozłowski, Stefan Bryła, Wieżowiec w Katowicach, 1929 [NAC 3/131/0/-/593/10]



5.8.3. Marcin Weinfeld, Stefan Bryła, Wieżowiec Prudentialu w Warszawie, 1930 [„D.O.M.” 1933, nr 1, s. 25]

Pracy Kobiet na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu (Anatolia Hryniewicka-Piotrowska, 1929) i hala targowa w Gdyni (Jerzy Müller, Stefan Reychman, 1937)<sup>151</sup>.

Dążenie do nowoczesności najdobitniej manifestowane było w projektowaniu budynków wysokościowych, „drapaczy nieba”<sup>152</sup>. Najwyższe przedwojenne budynki to katowicki wieżowiec u zbiegu ulic Żwirki i Wigury i Marii Skłodowskiej-Curie (wówczas Wandy i Zielonej; Tadeusz Kozłowski przy współpracy Stefana Bryły, 1929) i wieżowiec Prudenthalu w Warszawie (Marcin Weinfeld, Stefan Bryła, 1930). Nowatorska myśl konstrukcyjna ujawniała się również w mniejszych budynkach powtarzalnych, o układach szkieletowych. Znany jest wkład w architekturę awangardową konstruktora Stanisława Hempla, partnera Lacherta i Szanajcy<sup>153</sup>.

Natomiast Krug był autorem wieżowców, które w swoim czasie były najwyższymi budynkami w Polsce. Bez współpracy konstruktorów z architektami żywo interesującymi się nowymi technologiami osiągnięcia nie byłyby możliwe.

Zrodziło to kolejną konsekwencję – architektura stała się sztuką uprawianą zespołowo, co zapoczątkowało wielobranżowe biura projektowe, w których architekt prowadził projekt, a za rezultat odpowiadał szeroki zespół autorski specjalistów różnych dziedzin. W pracy zespołowej rodziły się odważne technologicznie projekty nowoczesnych budynków, zwłaszcza obiektów publicznych, pożądanym przez władze młodego państwa, które za pomocą architektury budowały jego tożsamość. Jest to widoczne zwłaszcza na przywoływanej już Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu<sup>154</sup>. Nowoczesność była przypisana budynkom o przeznaczeniu przemysłowym, które wraz z towarzyszącymi im zespołami mieszkalnymi powstawały w ośrodkach Centralnego Okręgu Przemysłowego, Śląska i Zgłębia, Gdyni i innych<sup>155</sup>.

Krug zaraz po wojnie projektował (wspólnie z Fryderykiem Tadanierem) obiekty przemysłowe o konstruktywistycznym wyrazie, a w projektach konkursowych kościołów stosował najnowsze technologie (budynki

<sup>151</sup> Pawilon Pracy Kobiet: ilustracja „AiB” 1929, z. 11–12, s. 25; J. Müller, S. Reychman, *Hala targowa w Gdyni*, „AiB” 1938, z. 4–5, s. 154–157.

<sup>152</sup> A. Dybczyńska-Bułyżko, *Od kamienicy do wieżowca*, Warszawa 2005; A.r., *Konkurs na gmach PKO w Poznaniu*, „AiB” 1934, z. 8, s. 235–260.

<sup>153</sup> I. Wiśłocka, *op. cit.*, s. 133, 187; H. Syrkus, *op. cit.*, s. 94; S. Żaryn, *Trzyznaście kamienic staromiejskich*, Warszawa 1972, s. 87; Sz.P. Kubiak, *Modernizm zapoznany. Architektura Poznania 1919–1939*, Poznań 2014, s. 123.

<sup>154</sup> *Idem, op. cit.*; A.r., *Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu 1929*, „AiB” 1929, z. 11–12.

<sup>155</sup> M. Furtak, *COP, Centralny Okręg Przemysłowy 1936–1939, architektura i urbanistyka*, Kraków 2014.

socjalne dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych i „Ziemowit” Łędzinach).

Lata 20. XX w. to czas scalania ustawodawstwa trzech zaborów w jeden system prawny. Proces ujednoczania przepisów dotyczył również budownictwa i stosunków pomiędzy zawodami budowlanymi. To czas przekształcania lokalnych organizacji społecznych w ogólnopolską reprezentację architektów. W roku 1918 architekci z trzech zaborów byli zrzeszeni w kołach architektów, które wcześniej wyłoniły się z towarzystw technicznych. Początki integracji kół architektów, ponad granicami państw zaborczych, sięgają roku 1908 – wówczas w Krakowie odbył się I Zjazd Delegatów Kół Architektonicznych Warszawy, Lwowa, Krakowa i Poznania<sup>156</sup>. W kwietniu 1926 delegaci kół architektów z całego kraju powołali organizację Delegacja Architektów Polskich<sup>157</sup>; ona dała początek Stowarzyszeniu Architektów Rzeczypospolitej Polskiej (SARP), które się ukonstytuowało 29 i 30 czerwca 1934<sup>158</sup>. Od początku SARP istotnie wpływał na rozwój architektury, uczestnicząc w tworzeniu aktów normatywnych, propagując najnowszą wiedzę techniczną, wyłaniając sędziów konkursowych i organizując konkursy architektoniczne. Organizacja w pierwszym okresie była podatna na polityczne wpływy, co skutkowało niechlubnym wprowadzeniem „paragrafu aryjskiego”<sup>159</sup>. Krug działał aktywnie w SARP od 1945 r.

## 5.9. PLANOWANIE REGIONALNE, URBANISTYKA

Na rozwój urbanistyki duży wpływ miała idea miast ogrodów Ebenezaera Howarda<sup>160</sup>. To w nawiązaniu do niej w roku 1910 powstał konkursowy plan Wielkiego Krakowa (J. Czajkowski, W. Ekielski, T. Stryjeński, L. Wojtyczko, K. Wyczyński). Roman Feliński, późniejszy współautor planu koncepcyjnego rozwoju Gdyni, w 1916 r. opublikował oryginalną teorię w książce *Budowa miast*<sup>161</sup>, a Ignacy Drexler w 1920 r. opracował plan dla Wielkiego Lwowa<sup>162</sup>. Po roku 1918 urbanistyka wkroczyła na uczelnie. Drexler wykładał na politechnikach Lwowskiej i Warszawskiej,

<sup>156</sup> A.r., *I zjazd delegatów kół architektonicznych polskich w Krakowie 1908. Protokół Zjazdu*, „Architekt” 1909, z. 1, s. 5.

<sup>157</sup> A.r., *Sprawozdanie ze Zjazdu Delegatów Architektów Polskich*, „AiB” 1926, nr 4, s. 39.

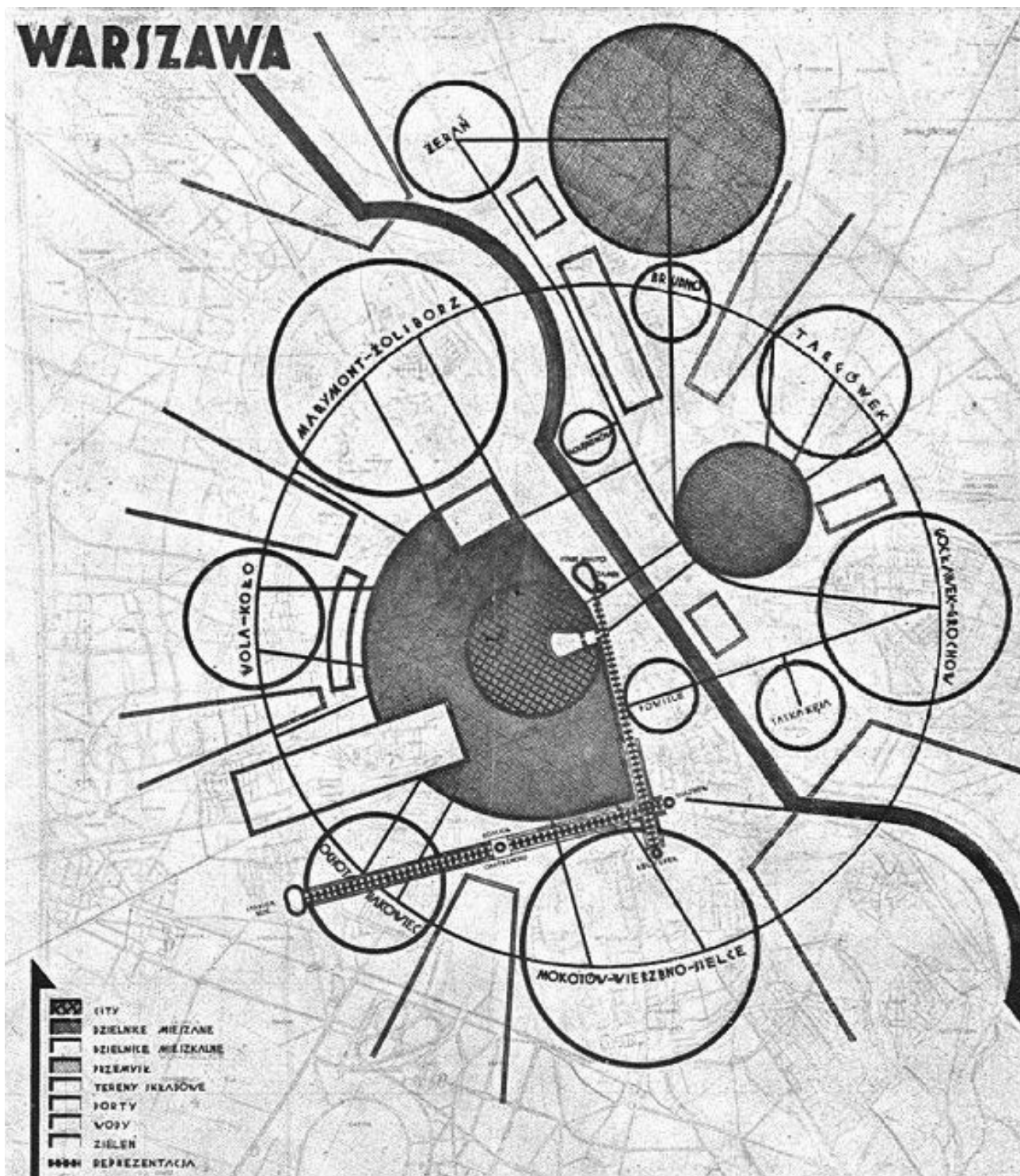
<sup>158</sup> A.r., *SARP*, „AiB” 1934, s. 171.

<sup>159</sup> R. Miller (red.), „Komunikat SARP” IV (6/7) lipiec 1937, s. 12; R. Miller (red.), „Komunikat SARP” VI (6) czerwiec 1939, s. 1; R. Miller (red.), „Komunikat SARP” VI (6) czerwiec 1939, s. 1; J. Poliński, *Walka o polską architekturę*, „Komunikat SARP” VI (7) lipiec 1939, s. 5–6.

<sup>160</sup> A.r., *Miasta Ogrody*, „Architekt” 1912, z. 8, s. 82–83.

<sup>161</sup> A.r., *Wielki Kraków*, „Architekt” 1910, z. 5, 6, 7; R. Feliński, *Budowa miast*, Lwów 1916; J. Lewicki, *Roman Feliński – architekt i urbanista. Pionier nowoczesnej architektury*, Warszawa 2008.

<sup>162</sup> I. Drexler, *Wielki Lwów*, Lwów 1920.



5.9.1. Jan Chmielewski, Szymon Syrkus z zespołem,  
Warszawa funkcjonalna, schemat podziału  
funkcjonalnego [„AiB”, 1928, nr 12, s. 415]

Tadeusz Tołwiński założył Katedrę Budowy Miast, Franciszek Krzywdą-Polkowski prowadził Zakład Architektury Krajobrazu i Parkoznawstwa w Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego. W roku 1923 Oskar Sosnowski zainicjował powołanie Towarzystwa Urbanistów Polskich.

Dwudziesty wiek zrewidował podejście do planowania przestrzennego obowiązujące w *belle époque* zabudowy z dogodnym układem komunikacyjnym i strefowaniem funkcji oraz swobodne pasma przyrody jako czynnik kompozycyjny to podstawowe zasady obowiązujące w modernizmie. Publikowane w prasie realizacje Werkbundu w Niemczech i Towarzystwa Osiedli Robotniczych (TOR) w Polsce popularyzowały te idee<sup>163</sup>. Wyzwanie stojące przed planowaniem dobrze opisał Szymon Syrkus w słynnym artykule programowym:

[...] jeżeli w swoim czasie operacja dokonana na sercu Paryża przez Hausmanna uratowała na jakiś czas sytuację, to dziś tego rodzaju operacje byłyby zupełnie bezskuteczne. Miasta muszą być budowane na nowo, według nowych planów, uwzględniających zmienione wymogi socjalne, nowe sposoby życia, pracy i wypoczynku, nowoczesne urządzenia i maszyny komunikacyjne i nowe tempo<sup>164</sup>.

Awangardowy nurt w planowaniu doprowadził do opracowania planu regionalnego „Warszawa funkcjonalna” (Jan Chmielewski, Szymon Syrkus z zespołem, 1934). Wydarzeniem była jego prezentacja członkom CIAM w Londynie (1934)<sup>165</sup>. Pobudzenie gospodarki po kryzysie ekonomicznym wymagało pozyskania i odpowiedzialnego zagospodarowania nowych terenów dla obiektów przemysłowych i budownictwa mieszkaniowego. Planowanie przestrzenne zostało ujęte w administracyjne ramy w roku 1930, kiedy to Ministerstwo Spraw Wewnętrznych powołało Biuro Planowania Regionalnego Warszawy<sup>166</sup>. Był to początek akcji zakładania regionalnych biur planistycznych, w których skład obok architektów wchodził geografiowie i ekonomiści. Efektem ich działalności były między innymi epokowe opracowania: plany zagospodarowania

<sup>163</sup> A.r., *Katalog wystawy Związku Miast Polskich „Mieszkanie i Miasto”, „AiB” 1926*, z. 6, s. 36–40; J. Urbanik (red.), *Droga ku nowoczesności. Osiedla Werkbundu 1927–1932*, Wrocław 2016.

<sup>164</sup> S. Syrkus, *Tempo architektury*, „Praesens” 1930, s. 5.

<sup>165</sup> Plan „Warszawa funkcjonalna” został opracowany w 1934 przez Jana Chmielewskiego i Szymona Syrkusa; zob. H. Syrkus, *op. cit.*, s. 159. Ustalenia IV kongresu CIAM, znane jako „Karta Ateńska” (1934), wyznaczyły standardy urbanistyczne, które miały obowiązywać przez całe stulecie.

<sup>166</sup> *Planowanie regionalne w okręgu warszawskim*, „D.O.M.” 1938, nr 4–5. R. X, s. 3–4 [cyt. za:] I. Wiśłocka, *op. cit.*, s. 227; J. Chmielewski, *Na drodze do planowania ogólnokrajowego*, „D.O.M.” 1937, nr 11–12, s. 10–18. Kolejno powstawały biura regionalne: Łódź, Wybrzeża Morskiego, Poznań, Zagłębia Górniczo-Hutniczego, Huculszczyzny, Podhala i Beskidu Zachodniego.

ziem górskich i Centralnego Okręgu Przemysłowego<sup>167</sup>. Zdobywcze polskiej myśli planistycznej były kontynuowane po II wojnie światowej<sup>168</sup>.

W epoce gospodarki socjalistycznej planowanie przestrzenne było istotnym elementem sterowania państwem. Plany zagospodarowania przestrzennego miały strukturę hierarchiczną: od strategicznych do szczegółowych i pięcioletnią kadencyjność. Planowanie było procesem ciągłym, prowadzonym w biurach o strukturze terytorialnej odpowiadającej podziałowi administracyjnemu państwa, koordynowanym przez Główny Urząd Planowania Kraju. Lata 50. to czas przekształceń i kontynuacji rozwoju miast opartego na o ich historycznych centrach – wyjątkowa była założona od podstaw Nowa Huta<sup>169</sup>.

Lata po socrealizmie to z kolei powrót do idei funkcjonalnych układów osiedleńczych pasmami ciągnących się na przedpolach istniejących miast. Zofia i Oscar Hansenowie, realizując osiedla w myśl autorskiej zasady „formy otwartej”, ocierali się o socjotechnikę uprawianą za pomocą budownictwa<sup>170</sup>. Osiedla dla kilkudziesięcnej populacji nie były akceptowane społecznie ze względu na anonimowość ich przestrzeni. W opozycji do doktrynalnego podejścia podporządkowanego procesom produkcyjnym tzw. wielkiej płyty i w obronie podmiotowości mieszkańców, architekci podjęli wyzwania indywidualizowania detali i przestrzeni. Ostatnim etapem polskiej urbanistyki był epizod postmodernistyczny lat 80., afirmujący dawną ideę jednostek sąsiedzkich ubraną w nowe formy<sup>171</sup>. Po roku 1989, w warunkach bezwzględnej primatu prawa własności rozumianego jako prawa do zysku, przy braku skutecznych mechanizmów scalania działek w tereny budowlane, nastąpił upadek kultury urbanistycznej w Polsce.

Jan Krug, architekt wszechstronny, wypowiadał się także w skali urbanistycznej, kształtując przestrzenie wedle zasad modernistycznych. Najpełniej to widać w jego pracy konkursowej na otoczenie gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie (1950). Szczególnym pięknem i konsekwencją wyróżnia się koncepcja urbanistyczna Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie (1974) i zwycięski projekt konkursowy nowego śródmieścia Białegostoku (1975).

<sup>167</sup> L.T. Dąbrowski, *Planowanie regionalne. Regionalne plany zagospodarowania przestrzennego*, Warszawa 1977; A. Böhm, *Zarys początków współczesnego planowania przestrzennego na terenach górskich*, „Czasopismo Techniczne” 2009, z. 10, s. 19–26.

<sup>168</sup> B. Malisz, *Ekonomia kształtowania miast*, Warszawa 1963.

<sup>169</sup> E. Goldzamt, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956.

<sup>170</sup> Osiedle Słowackiego w Lublinie (1961), Przyczółek Grochowski w Warszawie (1963); zob. F. Springer, *Zaczyn o Zofii i Oskarze Hansenach*, Kraków–Warszawa 2013, s. 95; O. Hansen, *O własnej twórczości*, „Przegląd Artystyczny” 1957, nr 4, s. 26.

<sup>171</sup> C. Perry, *Housing for the Mechanic Age*, 1939. Na polskich architektów duży wpływ wywarła Międzynarodowa Wystawa Budownictwa IBA w Berlinie (1987).



5.10.1. Włodzimierz Gruszczyński, Konceptje Zakopiańskie, 1943 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-7/30/P, karton akwarela]

## 5.10. POWOJENNA KONTYNUACJA

We wrześniu 1939 marzenia o nowoczesnej, odrębnej polskiej architekturze zostały zniweczone. Gdy wybuchła wojna większość z architektów spełniła swój patriotyczny obowiązek na polach bitewnych. Niektórzy, tak jak Włodzimierz Marona – powojenny współpracownik Kruga – byli więzieni w obozach jenieckich<sup>172</sup>. W czasie okupacji wielu z architektów nie zaprzestało pracy w biurach projektowych, część kadry akademickiej prowadziła tajne nauczanie i prace studialne nad przyszłą odbudową kraju. Krug w 1939 r. jako student nie został objęty obowiązkiem mobilizacyjnym, ale udało mu się znaleźć bezpieczną pracę w niemieckim biurze projektów.

Po wojnie okazało się, że straciliśmy jedną z dwóch uczelni architektonicznych. Architekci na emigracji podejmowali pracę w zagranicznych biurach projektów, w Anglii otworzyli Polską Szkołę Architektoniczną w Liverpoolu<sup>173</sup>. Ci, którzy zdecydowali się pozostać lub wrócić do Polski, podobnie pokolenie u progu lat 20., stanęli przed wyzwaniem odbudowy państwa ze zniszczeń wojennych. Reaktywowali Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, a tradycje Wydziału Architektury

<sup>172</sup> O wojennych losach architektów krakowskich patrz: E. Litwin, *Architekci ziemi krakowskiej, ich rola i działalność w czasie II wojny światowej i niemieckiej okupacji, a także po wyzwoleniu Polski*, [w:] B. Lisowski, K. Łyczakowska (red.), *Architekci krakowscy. Z dziejów krakowskiego Oddziału SARP 1877–1958*, Kraków 2017, s. 40–70.

<sup>173</sup> P. Kaniewski, *Polska Szkoła Architektury w Wielkiej Brytanii (1942–1954)*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki PAN” 2006, t. 51, z. 1–4, s. 98–110.

5.10.2. Zbigniew Ignatowicz, Jerzy Romański,  
Powszechny Dom Towarowy w Warszawie, 1947,  
fot. Stefan Rassalski [NAC-3/27/0/-/451/1, dzięki  
uprzejmości Bartosza Rassalskiego]



Politechniki Lwowskiej wnieśli do nowych ośrodków akademickich: w Gliwicach, Gdańsku, we Wrocławiu i w Krakowie. Nieliczni postanowili trwać przy swoich rodzinach we Lwowie<sup>174</sup>.

Zaraz po wojnie architekci ponownie zrzeszyli się w swojej organizacji zawodowej; zaczęto organizować konkursy<sup>175</sup>. Był to czas kontynuacji przedwojennych tendencji w architekturze modernistycznej. Odnawiane były kontakty członków CIAM z zagranicznymi kolegami<sup>176</sup>.

W tym okresie międzynarodowy sukces odniósł Maciej Nowicki, który wziął udział w projekcie gmachu ONZ w Nowym Jorku, projektował *Paraboleum* – J.S. Dorton Arenę w Raleigh oraz Chandigarh. Międzynarodowy sukces Nowickiego w latach 40. daje nam wyobrażenie o kondycji polskiego środowiska architektonicznego wykształconego przed wojną<sup>177</sup>.

<sup>174</sup> Na Politechnice Lwowskiej pozostali m.in. Jan Bagieński, Adam Kuryłło, Marian Nikodemowicz.

<sup>175</sup> Pierwszy powojenny Krajowy Zjazd Delegatów SARP odbył się w Warszawie już 27 VIII 1945; ANK, 2420/1330, Protokół z Krajowego Zjazdu Delegatów SARP 27, 28 i 29 VIII 1945, npg. Pierwsze zebranie oddziału SARP w Krakowie miało miejsce 28 I 1945 w gmachu Towarzystwa Technicznego przy ul. Straszewskiego.

<sup>176</sup> H. Syrkus, *op. cit.*, s. 338.

<sup>177</sup> M.A. Urbańska, *Maciej Nowicki – humanista i wizjoner architektury. Osobowość twórcza na tle epoki*, rozprawa doktorska, Politechnika Krakowska, Kraków 2000, mps; *eadem*, *Maciej Nowicki: architekt, urbanista, wizjoner i jego Chandigarh*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2014, t. 42, s. 91–106; T. Barucki, *Maciej Nowicki (1910–1950) – sukces emigranta*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2015, s. 375–382.



5.10.3. Maciej Nowicki, Arena w Raleigh (Dorton Arena), 1950 [North Carolina Department of Natural and Cultural Resources, N.72.8.8]

W kraju powstawały tak oryginalne projekty, jak Powszechny Dom Towarowy Zbigniewa Ihnatowicza i Jerzego Romańskiego czy Osiedle Mieszkaniowe Koło II Szymona Syrkusa, będące kontynuacją przedwojennych idei Teodora Toeplitza.

Do takich koncepcji należą również konkursowy zwycięski projekt Jana Kruga na budynek Centrali Przemysłu Włókienniczego w Łodzi i zrealizowany projekt na „Łaźnię i Dom Zborny na Kopalni «Jowisz» w Wojkowicach Komornych”.

## 5.11. SOCREALIZM

Okres „powojennej kontynuacji” w polskiej architekturze trwał do połowy roku 1949 i skończył się wraz z trzyletnim planem odbudowy kraju. W czerwcu 1949 w Warszawie odbyła się Krajowa Narada Architektów – członków PZPR, która istotnie wpłynęła na losy architektury polskiej. Ustalono na niej wytyczne „do podjęcia walki o przełom w twórczości architektonicznej, o realizację architektury socjalistycznej, do walki przeciw kosmopolityzmowi, konstruktywizmowi, formalizmowi, do walki o twórcze nawiązanie do wielkiej spuścizny architektonicznej i światowej”<sup>178</sup>.

Gdyby nie kontekst polityczny, deklarację tę można by rozpatrywać w kategoriach manifestu artystycznego. Niestety, konsekwencją „podjęcia walki o przełom w twórczości architektonicznej” przez Radę

<sup>178</sup> B. Garliński, *op. cit.*, s. 3.

5.11.1. Zygmunt Majerski, Julian Duchowicz, Izba Skarbowa w Katowicach, 1949–1950, perspektywa [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-175]



Architektów – członków PZPR było ograniczenie wyrazu artystycznego do jedynej słusznej linii zgodnej z wytycznymi partii.

W ten sposób przerwany został naturalny rozwój architektury modernistycznej, awangardowej, która do roku 1949 odnosiła tak duże sukcesy. W listopadzie 1949 Rada Stowarzyszenia Architektów Polskich (SARP) uchwaliła, że architektura „powinna [...] odzwierciedlając ideowe bogactwo epoki budowy socjalizmu, otrzymać formy narodowe bliskie i zrozumiałe ludowi”<sup>179</sup>.

Idea architektury narracyjnej to nic rewolucyjnego, w XIX w. powszechnie akceptowane było pojęcie *architecture parlante*. Formy narodowe w architekturze już na przełomie XIX i XX w. wzbudzały emocje; szeroko była komentowana w środowisku twórczość dwóch animatorów idei architektury narodowej: Stanisława Witkiewicza z jego stylem zakopiańskim i Jana Sas-Zubrzyckiego z jego stylami nadwiślańskim i zygmontowskim.

Oficjalnie wykluczono awangardowy modernizm, tym samym sankcjonując przywiązanie społeczeństwa do historyzmów. Zdaniem członków PZPR „lud” rozumiał te formy, które już znał. I tu należy podkreślić, że ze stylów historycznych akceptowano w pierwszym rządzie klasycyzm, mimo że „lud” zapewne znał i „rozumiał” style średniowieczne. Konotacja romanizmu i gotyku, utrwalona jeszcze w XIX w. jako stylów właściwych dla architektury sakralnej, nie była przydatna w „walce podjętej o architekturę socjalistyczną”. Socrealizm zawęził język przekazu do form znanych z architektury antycznej, dokonując kolejny raz w historii kultury

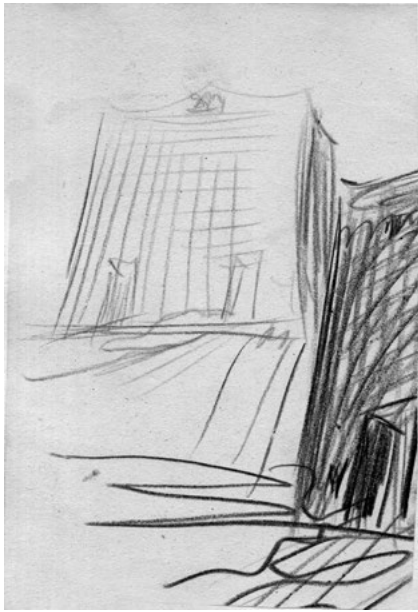


5.11.2. Zbigniew Rzepecki, Pałac Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej, 1951, pocztówka [ze zbiorów autora]

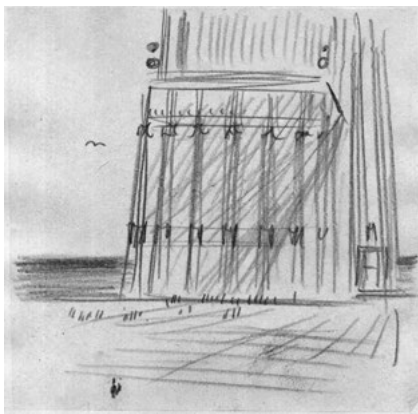
<sup>179</sup> *Ibidem*.



5.11.3. Zbigniew Karpiński, Tadeusz Zieliński,  
Biurowiec Metalexportu w Warszawie, 1950,  
fot. Zbyszko Siemaszko [NAC 3/51/0/12.5/612]



5.11.4. Włodzimierz Gruszczyński, Architektura wzruszeniowa, rysunek niedatowany [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-46/100/P]



5.11.5. Włodzimierz Gruszczyński, Architektura wzruszeniowa, rysunek niedatowany [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-46/47/P]

ich odrodzenia. Socrealizm w Polsce przybrał stosunkowo skromne formy, architekci oszczędnie szafowali detałem architektonicznym, pozostając pod tym względem w tyle za ich radzieckimi kolegami, których Pałac Kultury i Nauki w Warszawie przyćmił skalą, rozczłonkowaniem i detałem wszystkie realizacje w Polsce tamtego okresu. Takim szlachetnym przedstawicielem epoki jest biurowiec Metaexportu w Warszawie (Zbigniew Karpiński, Tadeusz Zieliński syn, 1950).

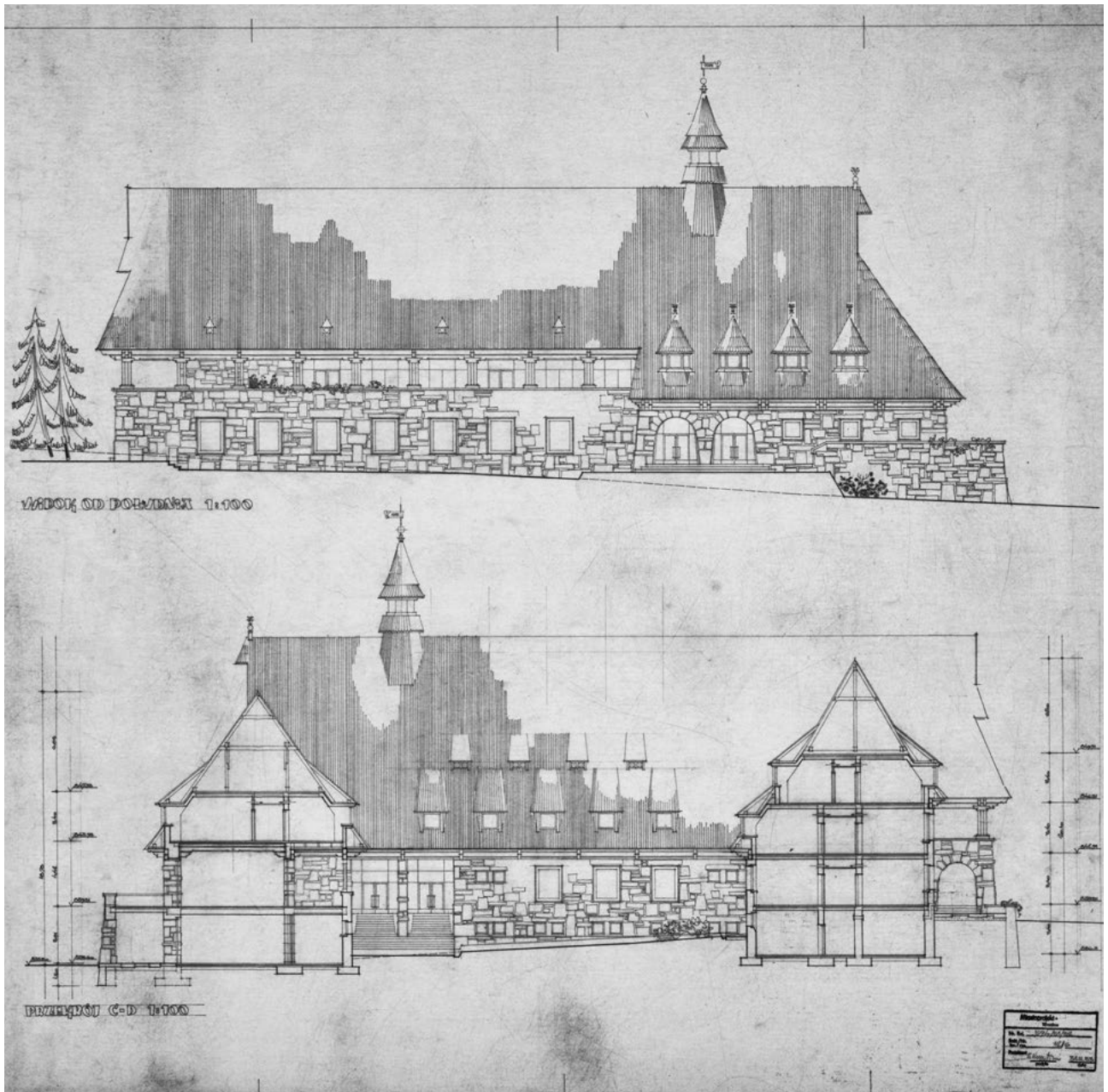
W roku 1949 środowisko architektoniczne podporządkowało się nowym politycznym warunkom; przedwojenni awangardiści, aby przetrwać w stalinowskiej rzeczywistości, złożyli publiczne samokrytyki. W środowisku pamiętano radzieckie „porządki” na Politechnice Lwowskiej po 17 września 1939, architekci nie podejmowali próżnych dyskusji, nie stawali w poprzek „walcowi historii”<sup>180</sup>.

Epizod socrealistyczny w Polsce trwał od końca roku 1949 do 1956. Po śmierci Stalina (1953) doktrynalne podejście do wyrazu estetycznego budynków uległo rozluźnieniu. Socrealizm wprowadził do dyskursu architektonicznego problem kontynuacji historycznych stylów i ich symbolicznych konotacji. Architekturze, podobnie jak całej sztuce, postawiono zadania edukacyjne i propagandowe. Natomiast urbanistyka stała się narzędziem pomocnym w zabiegach polityków, zmierzających do kształtowania modelu nowego społeczeństwa.

Tym, co zaskakuje ze współczesnego punktu widzenia, jest usilne budowanie doktryny na założeniach kontynuacji zasad znanych z historii architektury i odżegnywanie się od rewolucyjnych form modernistycznych z lat 20. Socjalistyczna formuła filozofii dziejów wymagała zaprzeczenia sanacyjnej wykładni postępu w architekturze. „Pięknu utilitaryzmu”, przez krytyków nazwanemu „formalizmem” i „kosmopolityzmem”, została przeciwstawiona idea architektury informującej o treściach. Treści te wychodziły daleko poza zagadnienia artystyczne, hołdując powszechnym upodobaniom, a jednocześnie architektura spełniała role socjotechniczne.

Architektura socjalistyczna miała odwoływać się nie tylko do zagadnień odnoszących się do historii, lecz także opowiadać o współczesnych ideach politycznych. Budziła odległe skojarzenia, które były źródłem narracji rzadko umocowanych w faktach. Socrealistyczni ideolodzy wchodząc w dialektyczny spór z teoretykami modernizmu, na powrót przesunęli architekturę na pozycję sztuki symbolicznej. Tym razem symbol miał wywoływać wielopiętrowe skojarzenia z treściami z pogranicza sztuki, socjologii, polityki:

<sup>180</sup> Zbigniew Ichnatowicz, autor Powszechnego Domu Towarowego, został uwięziony w 1950. Przymuszony, złożył samokrytykę na zebraniu warszawskiego SARP 22 XI 1951; zob.: W. Baraniewski, *Rozprawa z modernizmem*, „Miejsce” 2017, nr 3, s. 15–43.



5.11.6. Tadeusz Brzoza, Zbigniew Kupiec, Dom Turysty w Zakopanem, 1953.03.31, elewacja południowa przekrój C-D, Miastoprojekt Wrocław [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-105/7]

5.12.1. Szczepan Baum, Andrzej Kulesza, Rozbudowa kościoła w Cetniewie, 1957, pocztówka [ze zbiorów autora]



Realistyczna istota architektury socjalistycznej postuluje odzwierciedlanie w dziełach budowlanych całokształtu życia, bytu, ideałów społeczno-moralnych, układu psychicznego narodu w całym bogactwie i konkretności<sup>181</sup>.

Takim fantastycznym opowieściom snutym za pomocą urbanistyki i architektury, nieznajującym potwierdzenia w nauce, bliżej było do narratywizmu niż narracji.

W okresie socrealizmu Krug pozostał aktywny; nie należał co prawda do partii, ale odnosił sukcesy, projektując obiekty dla Zespołu Sportowego „Włókniarz”, biurowiec Biprohutu w Gliwicach czy budynek Centrali Związków Zawodowych w Krakowie.

## 5.12. NOWY MODERNIZM

Jedną z konsekwencji powojennej industrializacji Polski okazał się gigantyczny niedobór mieszkań. Państwo, zaradzając problemowi, radykalnie obniżyło standardy budownictwa, powstawały osiedla, które dzisiaj identyfikujemy jako przykłady „bieda-modernizmu”. Socrealizm w polskiej sztuce zakończył się w roku 1956, ale już wcześniej dawało się zauważyć odstępowanie od rygorów.

Środowisko architektoniczne, bogatsze o kolejne doświadczenie, ponownie stanęło przed wyzwaniem nadrobienia kilku lat. SARP odnowił swoje międzynarodowe kontakty. Organizacja jako członek

<sup>181</sup> E. Goldzamt, *op. cit.*, s. 81.



5.12.2. Jerzy Sołtan, Zbigniew Ihnatowicz, Wojciech Fangor, Lech Tomaszewski, Pawilon Polski na Expo 58 w Brukseli, 1956, studium ekranu południowego, projekt konkursowy opracowany w Zakładach Artystyczno-Badawczych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, współpraca: Tadeusz Babicz, Jan Hempel, Stanisław Skrowaczewski [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-211/24]



5.12.3. Zbigniew Solawa, Projekt konkursowy kościoła w Nowej Hucie, 1957 [fotografia dzięki uprzejmości Agnieszki Solawy]

Międzynarodowej Unii Architektów (UIA) wysyłała swoich delegatów na kongresy<sup>182</sup>. Architekci mimo „żelaznej kurtyny” brali udział w konkursach międzynarodowych, nawiązywali kontakty z czołówką architektury światowej, chłonęli informacje z zagranicznych czasopism, zdobywali stypendia i wyjeżdżali do biur projektowych. Niektórzy wracali do Polski i podejmowali pracę na uczelniach<sup>183</sup>. Był to najbardziej interesujący czas dla polskiego wzornictwa przemysłowego, polskiej grafiki, polskiej szkoły plakatu.

W muzyce rodziła się idea III nurtu, to czas polskiego kina i polskiego jazzu, festiwali Warszawskiej Jesieni i Jazz Jamboree. Architektura, ze względu na powszechny zakres oddziaływania, była jednym z najważniejszych elementów tej przemiany w kulturze polskiej<sup>184</sup>.

Odreagowując socrealizm, architekci tworzyli dzieła odważne, godne światowej awangardy. Oscar Hansen, Lech Tomaszewski i Stanisław Zamecznik zaprojektowali futurystyczną rozbudowę warszawskiej Zachęty (1959). Wznoszone były ambitne konstrukcje hal sportowych, dworców kolejowych, stadionów, uczelni i zakładów przemysłowych. Nowoczesną architekturę, wrośniętą w krajobraz i mocno osadzoną w kontekście kulturowym Podhala, postulował kolejny romantyk architektury, wizjoner Włodzimierz Gruszczyński. Jego artystyczna i dydaktyczna osobowość była najsilniejszym zrębem krakowskiej szkoły architektury regionanej drugiej połowy XX w.<sup>185</sup>

Obok państwowego, pojawił się mecenat instytucji kościelnej. Kościół wchodził w czas głębokich przemian, rozpoczął się Sobór Watykański II (1962–1965), świątynie stawały się właściwym miejscem dla sztuki nowoczesnej, w tym odkrywczej formy architektonicznej<sup>186</sup>. Przełomowy pod względem poszukiwania nowej formy dla architektury sakralnej był konkurs na kościół w Nowej Hucie z roku 1957, w którym zwyciężył Zbigniew Solawa. Krug, opracowując projekty konkursowe kościołów na warszawskich Bielanach i w Częstochowie, także ma swój udział w tej przemianie architektury religijnej.

<sup>182</sup> Polska przewodniczyła w sekcji architektury sportowej UIA.

<sup>183</sup> Przykładem takich powrotów i ponownej emigracji są losy profesora Jerzego Sołtana, współpracownika Le Corbusiera i wykładowcy na Harvardzie; zob. A.K. Olszewski, *Kilka uwag o współczesnych polskich architektach we Francji*, „Przegląd Artystyczny” 1958, nr 6, s. 47–51.

<sup>184</sup> M. Włodarczyk, *Architektura lat 60...*

<sup>185</sup> W. Kosiński, T. Węclawowicz, *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Kraków 2017; A. Franta, *Kim był dla mnie Juliusz Żórawski*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2013, t. XLI, s. 69–88, s. 72.

<sup>186</sup> J. Popiel (red.), *Współczesna sztuka religijna w Polsce: II Wystawa urządzona przez KIK oraz ZNAK w Krakowie w klasztorze oo. Dominikanów, czerwiec–wrzesień 1961*, Kraków 1961.

Do reprezentatywnych obiektów okresu „odwilży” w architekturze polskiej należą m.in.: Planetarium Śląskie w Chorzowie (Zbigniew Solała 1955), kościół w Cetniewie (Szczepan Baum, Andrzej Kulesza, 1957), Dom Kultury w Oświęcimiu (Józef Zbigniew Polak, Mirosław Jagiełło, Stanisław Brukalski, 1958), szkoła podstawowa na Bielanach w Warszawie (Jan Zdanowicz, Jerzy Baumiller, 1958), budynki mieszkalne przy ul. Marszałkowskiej w Warszawie (tzw. Ściana Wschodnia, Zbigniew Karpiński, Jan Klewin, Zbigniew Waclawek, Marcin Bogusławski, Andrzej Kaliszewski, 1958), szkoła muzyczna w Nowej Hucie (Marek Jabłoński, 1959), kompleks hotelu Cracovia i kina Kijów (Witold Cęckiewicz, 1959), warszawski Supersam (Maciej Krasiński, Jerzy Hryniewiecki, Ewa Krasińska, Waclaw Zalewski, Andrzej Żórawski, 1959), zespół KS „Warszawianka” (Zbigniew Ihnatowicz, Jerzy Sołtan, Lech Tomaszewski, Witold Gessler, 1960), katowicki Spodek (Maciej Gintowt, Maciej Krasiński, Waclaw Zalewski, Andrzej Żórawski, 1960), hall główny Międzynarodowego Portu Lotniczego Okęcie w Warszawie (Krystyna Król-Dobrowolska, Jan Dobrowolski, 1960). W tym czasie powstały również liczne prace konkursowe Kruga.

Osobna cezura dotyczy dekady Edwarda Gierka, kiedy obok znaczących osiągnięć architektonicznych powstawały bloki mieszkalne wznoszone z wielkiej płyty. Bez wątplenia, realizując nowe osiedla z budynków typowych, powtarzalnych, zdegradowano wiele wartościowych krajobrazów historycznych miast i miasteczek. Złym, tanim detalem architektonicznym i niską jakością budownictwa odhumanizowano architekturę, sprzeniewierzając się tym samym idei budownictwa społecznego.

W latach 90. minionego wieku na architekturę w Polsce miały wpływ idee postmodernistyczne, ale w tej przemianie Jan Krug nie brał już udziału.



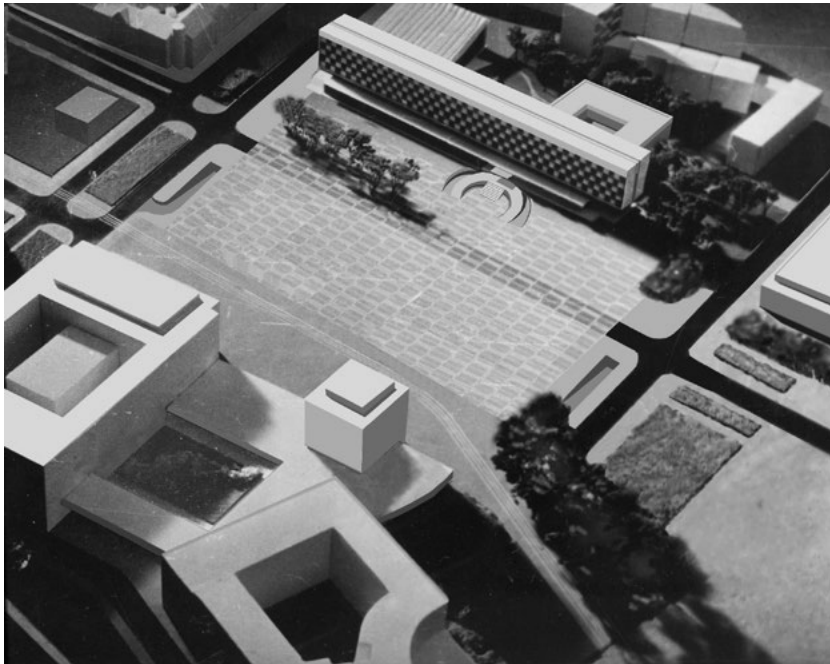




5.12.5. Krystyna Król-Dobrowolska, Jan Dobrowolski,  
Budynek Międzynarodowego Dworca Lotniczego,  
1960, widok zewnętrzny, fot. Zbyszko Siemaszko  
[NAC 3/51/0/6.22/221/4]



5.12.6. Krystyna Król-Dobrowolska, Jan Dobrowolski,  
Budynek Międzynarodowego Dworca Lotniczego,  
1960, hala odlotów, fot. Zbyszko Siemaszko  
[NAC 3/51/0/6.22/223/4]



5.12.7. Witold Cęćkiewicz, Makieta otoczenia hotelu Cracovia, ok. 1960 r. [Archiwum profesora Witolda Cęćkiewicza, dzięki uprzejmości Michała Wiśniewskiego]



5.12.8. Maciej Gintowt, Maciej Krasieński, Wacław Zalewski, Andrzej Żórawski, Hala sportowa w Katowicach, 1960, pocztówka [ze zbiorów autora]



# DYCHOTOMIE POLSKIEJ ARCHITEKTURY W XX WIEKU

Artyści dzisiejsi albo tworzą bezinteresownie w sensie sztuki muzealnej nowego klasycyzmu (dzieło sztuki jako rzecz sama w sobie), albo odchodzą od sztuki z jej zdobyczami ku życiu praktycznemu („Blok” 1924, nr 2, s. 1).

W kształtowaniu tendencji w architekturze od początku XX w. istotną funkcję pełniła prasa architektoniczna i konkursy. W propagowaniu nowoczesnej architektury prym wiodły skrajne osądy środowiska opinotwórczych architektów, które ostatecznie doprowadziły do społecznego przekonania o dychotomicznym obrazie architektury. Przykładem dobrze oddającym temperaturę polemiki jest krytyczny tekst odnoszący się do polskiej ekspozycji na paryską wystawę w roku 1925 zamieszczony w „Blok”:

[...] dział polski został zorganizowany (z małymi wyjątkami) pod hasłem „ludowości”. Składa się na to wiele przyczyn: w pierwszym jednak rzędzie należy postawić: 1) brak ścisłego kontaktu z ogólnoeuropejskim ruchem w sztuce; 2) nieuświadomienie sobie u artystów polskich potrzeb, jakie wysuwa życie współczesne; 3) „robienie” sztuki narodowej [...] Sztuka utylitarna, związana z codziennymi potrzebami życia, podlega ciągłemu doskonaleniu się (jak i technika) w myśl: wczorajsza rzecz jest gorsza od dzisiejszej<sup>187</sup>.

Dzięki krytyce ze strony awangardy modernistycznej sukces paryskiego pawilonu Czajkowskiego spowodował, że architektura art déco przesunęła się na pozycje klasyczne, a liczne nawiązania do paryskiego „kryształ” stały się akceptowalne społecznie. Inne programowe teksty publikowane w „Blok” przez awangardowych modernistów również z założenia były przeciw polskiemu art déco:

Tak zwana sztuka stosowana, będąca w rozkwicie za czasów rękodzielnictwa, została zabita przez wzrost techniki, gdyż szybkie tempo życia stawia na pierwszym planie w produkcji przedmiotów użytku wygodę, ekonomię i szybkość, zamiast dawnej zdobniczości. Powstaje więc nowe pojęcie piękna – PIĘKNO UTYLITARYZMU<sup>188</sup>.

Likwidujemy ostatecznie istniejące dotychczas w sztuce modernistycznej wyrażanie osobistych nastrojów, manierę wywnętrzania się [...] względy utylitarne w technice dają rezultaty zbliżone do estetycznych. Stajemy wobec problemu estetyki maksymalnej ekonomii<sup>189</sup>.

<sup>187</sup> A.r., *Czy sztuka dekoracyjna?*, „Blok” 1925, nr 10, s. 2.

<sup>188</sup> A.r., [artykuł bez tytułu], „Blok” 1924, nr 1, s. 3.

<sup>189</sup> *Ibidem*, s. 1.

Dyskurs obejmował również aspekty aksjologiczne dzieła sztuki i konstruktywiści wcale nie mieli w tej mierze kompleksów wobec tworzących w konwencji architektury symbolicznej. Belgijski artysta awangardowy Marcel Louis Baugniet pisał: „Wieczysta wartość dzieła sztuki maleje, jeżeli jest one stworzone pod wpływem konieczności uczuciowych; wzrasta – jeżeli dla konieczności logicznych”<sup>190</sup>. Wśród innych sztuk najwyższą oceniał wartość architektury, ze względu na jej utylitaryzm:

Istnieje sztuka podstawowa i kierownicza – architektura. Nie należy pojmować jej jako coś sentymentalnego, ale jako logiczną i racjonalną: jest ona wyrazem życia społecznego. Prawo: funkcja tworzy kształt<sup>191</sup>.

Przytoczył też myśl innego belgijskiego artysty, Victora Servanckxa: „Artysta tworzy z potrzeby porządku. Dzieło jego jest to uporządkowanie piękna: jest to piękno działające”<sup>192</sup>.

Servanckx wyżej od celowości stawiał kategorię estetyczną: „porządek”, wprowadzał sztukę na nieskończenie szeroki obszar abstrakcji. Natomiast Mies van der Rohe istotę nowoczesnej architektury ujmował lapidarnie: „Forma nie jest celem, lecz naturalnym wynikiem naszej pracy”<sup>193</sup>.

Awangardowi artyści obejmowali krytyką coraz szersze pola działalności. Polski poeta Edmund Miller w artykule *Rola ekonomii w twórczości* postulował „sztukę czystą”:

Zamiast 15 słów – jedno, miał całe masy przedmiotów – kilka płaszczyzn, w odpowiednim będących do siebie stosunku. I tak, jak doskonale rozwinięta komunikacja w mieście ogrodzie pozwoli przemieścić się szybko z miejsca na miejsce, tak położenie kilku płaszczyzn, użycie kilku słów da szybkość kojarzenia najbardziej odległych od siebie pojęć przy uniknięciu niepotrzebnego balastu. Stłoczenia, gmatwań, skłębień chaotycznych nie znosi forma czysta, jasna, dokładna – czysta forma, w której zawarta jest higiena dzieła sztuki współczesnej<sup>194</sup>.

Symptomatyczna dla polaryzacji osądów w najbardziej wpływowych gremiach architektonicznych była opinia wypowiedziana w roku 1927 przez austriackiego współtwórcę secesji i pioniera modernizmu profesora Josefa Hoffmanna. Ten sędzia w międzynarodowym konkursie architektonicznym na gmach Ligi Narodów w Genewie tak relacjonował polaryzację postaw grona oceniających:

<sup>190</sup> M.L. Baugniet, *Wieczysta wartość*, „Blok” 1925, nr 11, s. 19.

<sup>191</sup> *Ibidem*.

<sup>192</sup> V. Servanckx, *Za najważniejsze...*, „Blok” 1925, nr 11, s. 13.

<sup>193</sup> L. Mies (van der Rohe), *Budowa – budowa*, „Blok” 1924, nr 1, s. 1.

<sup>194</sup> E. Miller, *Rola ekonomii w twórczości*, „Blok” 1924, nr 3–4, s. 10.

Już podczas pierwiastkowej oceny utworzyły się dwie grupy. Do jednej z nich, przeciwstawiającej się dawnemu akademizmowi, brakowi indywidualności i „fałszywemu rozumieniu”, a usiłującej przeprowadzić wszystko nowe, dobre i jasne, należeli: prof. Josef Hoffmann, dr H.B. Berlage, prof. Témbom [powinno być: prof. Tengbom – J.W.] ze Sztokholmu i prof. Moser z Zurichu<sup>195</sup>.

O wpływie modernistycznej awangardy na architekturę świadczą m.in. publikowane w katalogach prace studenckie, powstające w tamtym czasie na Wydziałach Architektury Politechniki Warszawskiej i Lwowskiej, a także projekty publikowane w „Architekturze i Budownictwie” czy „Architekcie”. Zdecydowanie przeważały dzieła konstruktywistyczne. W wyniku zmonopolizowania przez funkcjonalistów prasy architektonicznej trudno było przełamać dychotomiczny podział na postępowy funkcjonalizm i wsteczny symbolizm i przeciwstawić się awangardowym trendom. Niemniej jednak takie próby były podejmowane. Pisaliśmy już wyżej o polemice o idei architektury narodowej, jaka rozgorzała na łamach „Wierchów”<sup>196</sup>. We Lwowie ideę stylu narodowego i architekturę symboliczną bezskutecznie próbował reanimować Jan Sas-Zubrzycki:

W Ojczyźnie naszej już od dawna zapanowały przepisy, ze surowością arcypruską przestrzegane, aby sztuka piękna w niczem nie przypominała stylów i czasów minionych [...] Na miejscu przede wszystkim architektury, rozwijającej treść duchową, ze stylów bijącą, zgwałcono pokolenie w sposób straszliwy drogą zakazu przypominania sztuki dziejowej [...] U nas małość, nicość, próżność i bezdusność<sup>197</sup>.

Również Paweł Wędziagolski, profesor Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, bronił tradycyjnych wartości architektury. W artykule *O szkołę architektury* dowodził, że:

Architektura jest wyższą formą budownictwa [...] Do rzeczy architektonicznej dochodzi twórca zawsze przez wiedzę, opartą na dwóch pierwiastkach natury ludzkiej – emocjonalnym i racjonalnym, tj. przez wiedzę – umiejętność, opartą na rozumie, i na czuciu [...] Architektura tem będzie lepszą, bujniejszą i bogatszą, im bardziej pierwiastek emocjonalny zharmonizuje się z racjonalnym w przeciętnym typie człowieka [...] Architektura w niematerialnej swej części, to stosunek człowieka do idei kształtującej formę...<sup>198</sup>.

Wędziagolski, odnosząc się do nieracjonalnych, osobistych, i emocjonalnych źródeł formy artystycznej, odwoływał się do kluczowego dla romantyzmu terminu: czucia–natchnienia.

<sup>195</sup> A.r., *Konkurs na budowę gmachu Ligi Narodów*, „AiB” 1927, nr 5, s. 147.

<sup>196</sup> Z. Możdzierz, *op. cit.*, s. 281.

<sup>197</sup> J. Sas-Zubrzycki, *Żeniaczki z poglądami*, „Gazeta Narodowa”, 30 VIII 1929.

<sup>198</sup> P. Wędziagolski, *O szkołę architektury*, „AiB” 1928, nr 2, s. 41–58.

Z przytoczonych powyżej przykładów<sup>199</sup> wynika, że kluczowym terminem dla opisanie istoty architektury XX w. jest „funkcjonalność”.

Funkcjonalność, o czym wspominaliśmy, jest ideą premodernistyczną i od zarania dziejów pozostaje warunkiem *sine qua non* architektury. Filozofowie określali ją mianem „odpowiedniość” i już w starożytności była uznawana za synonim piękna<sup>200</sup>. Dawne szkoły wyjaśniały, że użyteczność nie jest wystarczającym atrybutem architektury i że warunkiem zaliczenia dzieła do sztuki architektonicznej jest jego harmonia, jednak u podstaw awangardowej myśli modernistycznej stało przypisanie samej funkcjonalności do kategorii piękna – „piękna utylitaryzmu”...

W architekturze XIX-wiecznej utylitaryzm czasami determinował formę obiektów; dotyczyło to architektury przemysłowej, militarnej, w pewnym stopniu budynków kolejowych. Ale w obiektach o innym przeznaczeniu funkcja była co najwyżej wskazaniem równoważnym z walorami estetycznymi. Istotne było „przeznaczenie” – termin, który obejmował również wytyczną estetyczną. To świadomość przeznaczenia obiektu zobowiązywała do projektowania stosownej formy. Widzowie mogli rozpoznać, czy mają do czynienia z budynkiem administracyjnym, sakralnym, mieszkalnym, przemysłowym. Rozkodowując umieszczone znaki, mogli dowiedzieć się czegoś więcej o przynależności kulturowej inwestora i autora. Forma konstruktywistyczna również niosła treść, informowała o atrybucie wiodącym dla twórcy i inwestora, o swojej funkcjonalności. W dużym stopniu forma konstruktywistyczna była synonimem nowoczesności.

W latach 20. XX w. analizy porównawcze postaw twórczych konstruowano na przeciwstawnych znaczeniach: funkcja czy przeznaczenie, modernistyczny lub historyzujący, nowoczesny albo wsteczny. Doprowadziło to krytyków i recenzentów architektury do przejawskawienia osądów i do dychotomii o daleko idących konsekwencjach: architektura funkcjonalna albo architektura wsteczna.

Szczególną uwagę historycy sztuki poświęcają budynkom o charakterze reprezentacyjnym. Ich pożądanym atrybutem jest piękno i treść ukryta w symbolach. Piękno jako pojęcie podstawowe w filozofii sztuki jest trudno definiowalne. Inaczej jest z zawężoną kategorią „piękna utylitaryzmu”, która została jasno wyjaśniona przez awangardowych modernistów w latach 20. Piękno utylitaryzmu zawsze odnosi się do jednostkowego przypadku, konkretnego obiektu. Jest obiektywne, a jego

<sup>199</sup> Wywodzących się z analizy zawartości artykułów zamieszczonych w czasopiśmie „Blok” w latach 1924–1925.

<sup>200</sup> W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1985, s. 211–214.

percepcja ograniczona. Podlega ocenie nade wszystko rozumowej, w znikomym stopniu intuicyjnej. Jego właściwa ocena jest możliwa w dwóch przypadkach: przez zaznajomionych z projektem krytyków lub/i przez użytkowników obiektu po jego wybudowaniu. Dla ogółu powód, dla którego budynek przybrał wyjątkową konstruktywistyczną formę, jest niezrozumiały i forma taka pozostaje anonimowa. Anonimowość nie przystawała do architektury, która z racji przeznaczenia miała być reprezentacyjna. Rodziło to kolejną przeciwstawność w postawach twórczych: forma funkcjonalistyczna albo reprezentacyjna, redukcjonizm albo symbolizm.

Awangardiści z lat 20. dążyli do zespolenia architektury z innymi sztukami plastycznymi, wyznaczając architekturze wiodące miejsce. Ich manifesty wzywały do zaprzestania kształtowania brył architektonicznych na rzecz układów figur płaskich. Konstruktywiści podążali za sztuką abstrakcyjną, wkładając funkcję między pozostające we wzajemnych relacjach płaszczyzny. W najbardziej wysublimowany sposób ideę tę przedstawił Kazimierz Malewicz, prezentując w roku 1927 w Warszawie kompozycje przestrzenne nazwane architektonami (planitami)<sup>201</sup>.

Takie teoretyczne funkcjonalizowanie przestrzeni przez artystów plastyków na pierwszym miejscu stawiało atrakcyjność układów płaszczyzn, użytkowość pozostawiając w sferze rozwiązań potencjalnych. Z kolei Szymon Syrkus w cytowanym już artykule programowym z roku 1930 pisał:

Abstrakcyjnym żywiołem architektury jest przestrzeń i czas. Przestrzeń, zawarta w płaskiej figurze rzutu poziomego; przestrzeń, ograniczona zelementaryzowanymi częściami wnętrza; przestrzeń, złapana przez BRYŁĘ OTWARTĄ – rezultat ostatnich zdobyczy filozoficznych i technicznych – wyznacza architekturę przestrzenną. Architekt myśli przestrzennie<sup>202</sup>.

Dalej autor twierdził, że architektura przestrzenna powinna być uzupełniona przez element czasu: „podstawa funkcjonalizmu i dynamizmu, dopełnia architekturę przestrzenną”, by podać najszerszą definicję architektury: „Architektura jest sfunkcjonalizowaną symultanicznie przestrzenią”<sup>203</sup>.

Praktyka projektowa weryfikowała te teorie. Forma, jeżeli miała pozostać architekturą, nie mogła być jedynie układem plastycznym „czystej formy”, musiała być funkcjonalna „tu i teraz”, ostatecznie zamknięta

<sup>201</sup> H. Syrkus, *op. cit.*, s. 35.

<sup>202</sup> S. Syrkus, *Tempo architektury*, s. 31.

<sup>203</sup> *Ibidem*, s. 32.

w bryle. Polemika doprowadziła twórców do przeciwstawnych postaw: istotą projektu jest kształtowanie przedmiotu – materia albo istotą projektu są relacje przestrzenne.

W okresie międzywojennym postulowano nie tylko funkcjonalne układy ujęte w plastycznie uformowane płaszczyzny, debatowano również nad „symultanicznie sfunkcjonalizowaną przestrzenią” jako o problemie ekonomicznym, planistycznym i architektonicznym. Doszedł element zmienny w czasie, mobilny, potencjalny, prognozowany, związany z dostosowaniem do zmieniających się potrzeb. Takie szerokie spojrzenie prowadziło do przekroczenia granic architektury i poszerzenia percepcji o problemy kształtowania jednostek i zespołów urbanistycznych. W sferze planowania przestrzennego prowadzono rozważania: procesy społeczne czy ekonomiczne, czy kompozycja jest czynnikiem wiodącym w planowaniu? Cytowany już Edmund Miller przeciwstawił się zasadzie: „maximum zysku przy zaangażowaniu minimum środków”, argumentując, że:

Nie troszcząc się o zdrowie ludzkie, buduje sobie pierwszy lepszy businessman kilkudziesięciopiętrowe pudło na kilkadziesiąt rodzin i skazuje je w ten sposób na brak przestrzeni, zieleni, powietrza [...] Jeśli o jego piękno chodzi – to jest ono bezwzględnie [bezwzględne – J.W]: jest piękno pomnika kapitalizmu [...] Stwierdzić należy, iż dzisiejsze tak zwane „wielkie miasta” Europy również nie odpowiadają wymaganiom współczesnym [...] – ulica zabudowana jest przeżytkiem. Jedynym odpowiednim typem miasta współczesnego jest miasto-ogród, którego budowa przede wszystkim uwzględnia higienę życia zbiorowego<sup>204</sup>.

Syrkus żywił przekonanie, że „architekturę rozpatrywać możemy z dwóch punktów widzenia: jako skutek i jako przyczynę pewnych układów życia społecznego”. Podając wzór na architekturę, twierdził, że czynniki plastyczne oraz przestrzenno-czasowe są funkcją zależną od czynników ekonomiczno-socjalnych i techniczno-konstrukcyjnych<sup>205</sup>.

Powyższe dychotomiczne podziały architektury w pierwszym rzędzie dotknęły samych twórców. Architekci, którzy nie podporządkowali się trendom, z biegiem czasu zostali pozbawieni możliwości pozyskiwania zleceń. Pozycję dawnych mistrzów i poczucie wykluczenia dobrze oddaje osobisty *passus* z książki wydanej w roku 1922 przez Jana Sas-Zubrzyckiego, przedstawiający architekta hołdującego zasadom

<sup>204</sup> E. Miller, *Rola ekonomji w twórczości*, „Blok” 1924, nr 3–4, s. 10.

<sup>205</sup> S. Syrkus, *Tempo architektury*, s. 5. Zamieszczony tam wzór Syrkusa:  $P=f(S,T)$ , gdzie P = czynniki plastyczne i przestrzenno-czasowe, S = czynniki ekonomiczno-socjalne, T = czynniki techniczno-konstrukcyjne.

sztuki symbolicznej: „znajdzie się osaczony przeciwnikami, którzy wykluczą go z koła poważnego, jak zawsze uczynią go pomylnym i... milczeniem tylko rzecz zbywając, pójdą dalej... ku bezstyłowości!”<sup>206</sup>.

W roku 1922, gdy Zubrzycki pisał te słowa, w murach Lwowskiej Politechniki ukształtowała się dychotomia: architekt funkcjonalista albo nieprzystający do współczesnych wyzwań.

Prowadzony w prasie dyskurs nad nowoczesną architekturą wzbudzał szerokie zainteresowanie. Poczucie piękna utylitaryzmu rozwinęło się głównie wśród architektów i odbiorców wrażliwych na subtelne środki wyrazu. Utylitaryzm formy nie zaspokajał estetycznych oczekiwań społecznych. Awangarda modernistyczna, wchodząc do obiegu w sposób rewolucyjny, nie została powszechnie zaakceptowana. Stan taki doprowadził do kolejnego dychotomicznego rozdziału: budynki nowoczesne albo akceptowalne społecznie.

Na ten aspekt w dobie socrealizmu zwracali uwagę propagandziści aktywni, którzy – pisząc o oczekiwaniach mas względem estetycznego wyrazu architektury – tworzyli teoretyczne alibi dla programowej krytyki konstruktywizmu. Juliusz Żakowski, wiceminister Budownictwa Miast i Osiedli, w referacie wstępnym wygłoszonym na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury ujął to tak:

Jeżeli przyjęliśmy założenie, że twórczość nasza jest jednym z przejawów aktywności całego społeczeństwa, że architektura jest sprawą publiczną – to znaczy, że jest ona przeznaczona dla milionów, dla dziesiątków milionów ludzi, a nie dla znudzonych kilku tysięcy snobów<sup>207</sup>.

Pisał o tym również Bohdan Pniewski w 1955 r. w referacie rozliczającym epokę socrealistyczną:

Ogólne rozczarowanie w stosunku do architektury zwącej się nowoczesną nastąpiło najpierw u publiczności przede wszystkim wskutek niepowodzeń praktycznych tej architektury, ale w dużym stopniu i z powodu jej niezrozumiałości i wydaje się, że także z powodu jej rażącej obcości w zestawieniu z otoczeniem<sup>208</sup>.

Powyżej opisane dychotomie, dominujące w dyskursie publicznym o architekturze od początku XX w., możemy podzielić na dwie kategorie:

<sup>206</sup> J. Sas-Zubrzycki, *Styl polski – styl narodowy*, Lwów 1922, s. 15.

<sup>207</sup> J. Żakowski, *Referat wstępny „Architektura”* 1951, nr 5–6, s. 169.

<sup>208</sup> B. Pniewski, *Referat na plenum zarządu Głównego SARP*, „Komunikat specjalny SARP”, Warszawa 1955, s. 15, [cyt. za:] E. Goldzamt, *op. cit.*, s. 42; *idem*, *Polska twórczość architektoniczna...*, s. 1–16 [cyt. za:] M. Czapelski, *op. cit.*, s. 335.

1. Związane z architekturą a odnoszące się do procesów społecznych:
  - architekt funkcjonalista albo nieprzystający do współczesnych wyzwań;
  - budynki nowoczesne albo akceptowalne społecznie.
2. Odnoszące się do teorii architektury:
  - architektura funkcjonalna albo architektura wsteczna;
  - forma funkcjonalistyczna albo reprezentacyjna;
  - redukcjonizm albo symbolizm;
  - istotą projektu jest materia, albo relacje przestrzenne.

W konsekwencji mody na nowoczesność przewagę na rynku zleceń uzyskali architekci funkcjoniści. Posługiwanie się w dyskusji krytycznej takimi dychotomiami prowadziło do antynomii: obiekty modernistyczne o funkcjonalistycznej, zredukowanej formie w miarę ich upowszechniania traciły pożądany atrybut nowoczesności, ulegały pauperyzacji<sup>209</sup>. Najwybitniejsze dzieła zagubiły się wśród form podobnych, naśladowczych i standardowych. W odczuciu społecznym razem z dziełami wyjątkowość tracili także ich twórcy. Jak zauważył w roku 1976 Władysław Tatarkiewicz: „Awangardy właściwie już nie ma, gdyż jest tylko awangarda”<sup>210</sup>.

Przez sto lat społeczeństwo doświadczało modernistycznej architektury i została ona zaakceptowana społecznie. Funkcjonalność stała się parametrem ostatecznym, warunkującym zaistnienie dzieła, a jego wyraz architektoniczny – czynnikiem wtórnym i drugorzędnym.

Dychotomia: funkcjonalność albo reprezentacyjność prowadzi także do paradoksów. Funkjoniści znali i stosowali prawo *form ever follows function*<sup>211</sup>. Zgodnie z tą zasadą w awangardowym modernizmie forma sama w sobie nie jest wyzwaniem, lecz konsekwencją funkcji. Jak w takim razie dochodzi do efektu estetycznie satysfakcjonującego?

Czy za XIX-wiecznymi mistrzami należy przyjąć, że architekt już na etapie kształtowania układu funkcjonalnego powinien myśleć o konstrukcji i formie budynku, porządkować przestrzeń<sup>212</sup>? Z pewnością tak. Architekt konstruktywista kształtuje formę dzieła poprzez modyfikacje jego użyteczności. Pisał o tym w programowym artykule „Praesensu” Szymon Syrkus:

<sup>209</sup> Antynomia: „rozumowanie pozornie poprawne, lecz prowadzące do sprzeczności” (SJP on line).

<sup>210</sup> W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, s. 286.

<sup>211</sup> L. Sullivan, *The Tall Office Building Artistically Considered*, „Lippincott’s Monthly Magazine”, March 1896.

<sup>212</sup> Zob. J. Sas-Zubrzycki, *Filozofia architektury...*; H. Greenough, *op. cit.*

Funkcjonalizm jest skoordynowaniem kompozycji w przestrzeni i w czasie. Funkcjonalne dzieło sztuki architektonicznej jest kompozycją czasu podzielonego na nierówne, ale zrównoważone pomiędzy sobą części, działające w ograniczonej przestrzeni w odstępach periodycznych<sup>213</sup>.

Pojawia się pytanie: co jest czynnikiem wiodącym? Funkcjonalność czy porządek, kompozycja czasu, rytm asymetryczny, które uwzględnia autor, estetyzując układ funkcjonalny budynku? Czasami pożądaną cechą obiektu są również atrybuty sztuki symbolicznej. W takim przypadku nawet konstruktywistyczna forma podporządkowana jest treści. Zwykle symboliczna forma architektoniczna, pośrednicząc w przekazaniu zadanej treści, informuje o wrażliwości twórcy. W dziełach symbolicznych modernizm wraca na odwieczne drogi *architecture parlante*. W architekturze obiektów reprezentacyjnych forma znajduje się pomiędzy funkcją a treścią – to tam skrywa się domena modernistycznego artysty.

---

<sup>213</sup> S. Syrkus, *Preliminarz architektury*, „Praesens” 1926, s. 15.



## 7.1. LATA SZKOLNE

24 maja 1911 r. w Wadowicach w domu inżyniera Wilhelma Kruga, pracownika PKP, i Marii z d. Kantorek urodził się drugi syn – Jan Franciszek. Miał dwie siostry: Eugenię i Marię oraz brata Stanisława. Niewiele wiemy o dzieciństwie Jana Kruga. Wiemy, że we wrześniu 1921 rozpoczął naukę w Gimnazjum św. Jacka w Krakowie<sup>214</sup>. W latach 1925–1929 uczęszczał do Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie, „którą ukończył z wynikiem b. dobrym”<sup>215</sup>. Kształcił się tam na wydziale budowlanym.

Z życiorysów dowiadujemy się, że podczas wakacji praktykował na budowach i w biurach projektowych. Wiemy, że podczas nauki w Państwowej Szkole Przemysłowej przyjaźnił się z Mieczysławem Kobosem, późniejszym architektem powiatowym w Wadowicach<sup>216</sup>. Po ukończeniu Szkoły Przemysłowej odbył jednoroczną praktykę w Śląskim Urzędzie Wojewódzkim w Katowicach. W ramach obowiązków służbowych projektował kilka niewielkich obiektów stacyjnych oraz budynków mieszkalnych. Zachowały się referencje z 22 sierpnia 1930 r. udzielone Krugowi przez Naczelnika Wydziału Komunikacji Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach:

W związku z zwolnieniem Pana Śląski Urząd Wojewódzki stwierdza, że był Pan zatrudniony w tut. Urzędzie w oddziale budowy kolei krajowych w charakterze technika budowlanego w czasie od 1 sierpnia 1929 r. do 31 maja 1930 r. W zakres powierzonych Panu prac wchodziły czynności przy projektowaniu budynków stacyjnych i mieszkalnych. Obowiązki wypełniał Pan należycie, wykazując niezwykle uzdolnienie techniczne, sumienność i pilność. Zwolnienie nastąpiło na własną prośbę<sup>217</sup>.

Wiosną 1930 r., po ukończeniu praktyki jako technik budowlany, w wieku 19 lat, Krug wziął udział w pierwszym konkursie architektonicznym: razem z Tadeuszem Stachowiakiem złożył pracę projektową na budynek sanatorium w Jastrzębiu-Zdroju (oznaczoną godłem „Zdrowie”). Mimo że nie zachował się projekt konkursowy, znamy treść protokołu z posiedzenia sądu konkursowego. Wynika z niego, że praca Kruga i Stachowiaka została dobrze oceniona:

<sup>214</sup> Zob. *Sprawozdanie Dyrektora Państwowego Gimnazjum św. Jacka w Krakowie za rok 1921/22*, ankieta personalna z 3 V 1935, dokument npg, AASP,teczka osobowa Jana Kruga.

<sup>215</sup> J. Krug, życiorys z 10 X 1949, AASP,teczka osobowa Jana Kruga, rkps, npg.

<sup>216</sup> Mieczysław Kobos (1908–1969), inżynier, architekt, podporucznik AK (na podstawie wspomnień Andrzeja Kobosa).

<sup>217</sup> AJA, Stępczyński (imię nieznanne, zastępca naczelnika Wydziału Komunikacji Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach), „Referencje dla Jana Kruga”, mps.

## JAN KRUG, ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

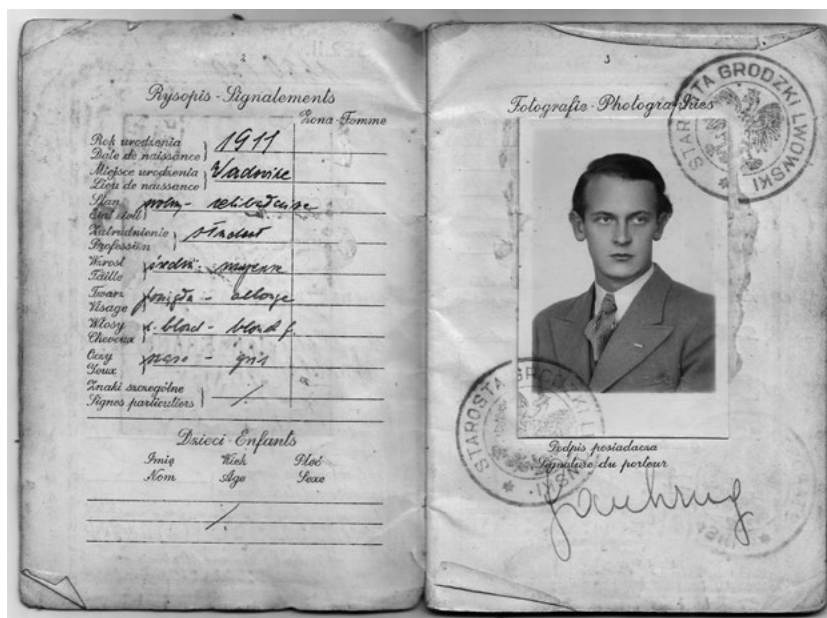


7.1.1. Maria Krug [fot. ze zbiorów Anny Ritter]



7.1.2. Wilhelm Krug [fot. ze zbiorów Anny Ritter]

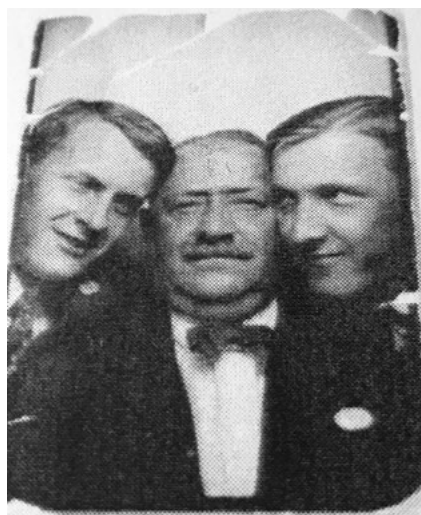
7.1.3. Przedwojenny paszport Jana Kruga [ze zbiorów Jarosława Angermana]



Projekt „Zdrowie” uważał Sąd Konkursowy zasadniczo za niezły, tylko nieco drogi [...] Ze względów na oszczędną i racjonalną kubaturę oraz pewien smak projektów wysuwają się na czoło „Harmonja” i „111”, oraz na 3 miejscu projekt „Zdrowie”, który na skutek jednotraktowego zaprojektowania jest znacznie droższy<sup>218</sup>.

Z tego lakonicznego opisu możemy wnioskować, że autorzy proponowali nowoczesne rozwiązanie półotraktowego budynku z dobrze doświetlonymi korytarzami. Ostatecznie sędziowie nie przyznali pierwszej nagrody, a projekt Kruga i Stachowiaka uzyskał nagrodę trzecią (1000 zł) – taką nagrodę otrzymaną w otwartym konkursie architektonicznym przez dwiętnastoletniego absolwenta Państwowej Szkoły Przemysłowej należy oceniać jako duży sukces.

Krug powrócił do Krakowa, by podjąć pracę w Państwowej Szkole Przemysłowej jako asystent profesora Andrzeja Tichego, współpracownika Adolfa Szyszko-Bohusza, współautora m.in. pracy wyróżnionej w konkursie na gmach Muzeum Narodowego w Warszawie przyznaniem zwrotu kosztów<sup>219</sup>. W szkole będzie pracował w roku szkolnym 1930/1931, przygotowując się jednocześnie do egzaminu maturalnego. W latach 1930–1932 uczęszczał do Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku w Krakowie pod kierunkiem Jerzego Fedkowicza i Alfreda



7.1.4. Jan, Wilhelm, Stanisław Krugowie [fot. ze zbiorów Anny Krug-Cupryś]

<sup>218</sup> Drugą nagrodę *ex aequo* zdobyły prace „Harmonja” Juliana Kranca z Warszawy oraz „111” Gustawa Handwergera i Edwarda Hersteina, również z Warszawy; na podstawie: AJA, „Protokół z posiedzenia Sądu Konkursowego w sprawie projektów na rozbudowę znajdującego się w Jastrzębiu-Zdroju uzdrowiska z 27 V 1930”, mps.

<sup>219</sup> Razem z Bohdanem Treterem; zob. „AiB” 1925, z. 1, s. 25.

Terleckiego<sup>220</sup>. 24 maja 1932 w Królewskiej Hucie (Chorzowie) przystąpił do matury. Zachowało się świadectwo dojrzałości Jana Kruga, najlepsze oceny uzyskał z matematyki i rysunku. 27 maja 1931 r. Jan i jego brat Stanisław sporządzili rysunek konkursowy elewacji domu rzeźników i masarzy, który jest przechowywany w Archiwum Narodowym w Krakowie<sup>221</sup> – jest to prawdopodobnie najstarsza znana praca architektoniczna współtworzona przez Jana Kruga. Zadaniem konkursowym było zaprojektowanie kostiumu architektonicznego dla narożnego budynku. Z adnotacji na rysunku dowiadujemy się, że bracia Krugowie mieszkali w tym czasie w Krakowie przy ul. Lubomirskiego 27 (I piętro).

## 7.2. LWÓW, PRACOWITE STUDIA

Studia we Lwowie Jan Krug rozpoczął w roku 1932<sup>222</sup>. Zamieszkał przy ul. Gródeckiej 89. W lutym 1933 r. przeprowadził się do kamienicy przy ul. Szeptyckich 41, niedaleko kościoła św. Elżbiety. Mieszkał jeszcze przy ul. Karpińskiego 15 i Technicznej 10<sup>223</sup>. Udzielał się społecznie; zachował się projekt zaproszenia na bal architekta „Młoda architektura bawi się”, który wykonał razem z Tadeuszem Brzozą. Dorabiał również jako autor plakatów reklamowych; zachował się projekt plakatu „Termolina najlepsze paliwo do primusa” wykonanego wspólnie z Brzozą. Jan był bardzo zdolnym studentem, w indeksie przeważają oceny bardzo dobre. Z geometrii wykreślnej u profesora Kazimierza Bartla, rysunków figuralnych u artysty malarza Władysława Lama i z architektury u profesora Jana Bagieńskiego otrzymał „celujące”. 15 czerwca 1935 przystąpił do egzaminu ogólnego, zdanego z wynikiem bardzo dobrym; pod kartą egzaminacyjną widnieją pieczęć i podpis dziekana, profesora Adama Kuryły. Z dyplomem ukończenia Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie mógł studiować i pracować zawodowo. Z zapisów w indeksie wynika, że po zaliczeniu trzeciego roku studiów, przez dwa lata, w roku akademickim 1936/37 i 1937/38 Krug korzystał z urlopu bezpłatnego. W życiorysie napisanym w 1985 r. podał trochę danych o swojej aktywności zawodowej z czasów studenckich we Lwowie:

W czasie studiów w celach zarobkowych wykonuję szereg projektów jednorodzinnych budynków mieszkalnych, niewielki dom kultury z salą teatralną pod Lwowem, mały grobowiec – mauzoleum na cmentarzu na Łyczakowie, projekty mebli itd.<sup>224</sup>

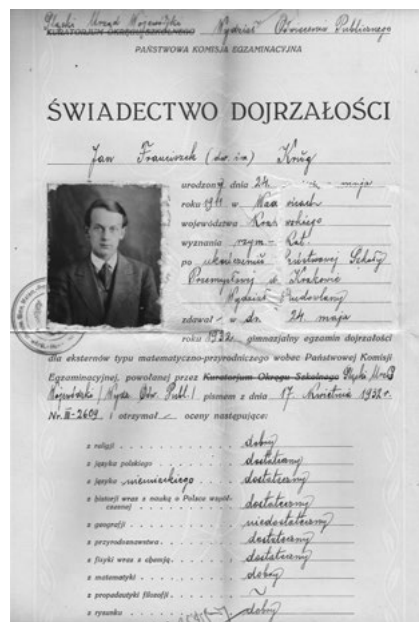
<sup>220</sup> Informacja podana przez Kruga w „Ankiecie dla ubiegającego się o tytuły naukowe...”, 13 X 1954, AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), rkps, npg.

<sup>221</sup> ANK, ABM, TAU, BIP 101, Projekt konkursowy na nową fasadę domu rzeźników i masarzy.

<sup>222</sup> AJA, J. Krug, „Życiorys”, Kraków 6 VIII 1985, mps.

<sup>223</sup> Adnotacje w zachowanej Książeczce Wojskowej Jana Kruga, AJA.

<sup>224</sup> AJA, J. Krug, „Życiorys”, Kraków 6 VIII 1985, mps.



7.1.5. Świadectwo Dojrzałości Jana Kruga [ze zbiorów Jarosława Angermana]

7.2.1. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Projekt okładki zaproszenia na bal „Młoda architektura bawi się”, akwarela na kartonie, bez daty [ze zbiorów Jarosława Angermana]



Nie dysponujemy wskazówkami umożliwiającymi zidentyfikowanie tych projektów. Imał się typowych dla początkującego architekta zajęć, poszukiwał zleceń, podejmował różnorodne tematy projektowe, zdobywając doświadczenie i potencjalnych klientów. W życiorysie wzmiankuje także o projekcie budynku, który został zrealizowany:

Projektuję i nadzoruję budowę trzypiętrowego budynku mieszk.[alnego] we Lwowie, do którego wykonuję całość dokumentacji wraz ze szczegółowymi rys.[unkami] architektonicznymi i konstrukcyjnymi (żel.-bet.)<sup>225</sup>.

Zdjęcia tego budynku Krug z pietyzmem przechował – są naklejone na kartę obok zdjęcia plakatu „Termolina”. Zidentyfikowaliśmy ten obiekt, to kamienica przy ul. Sacharowa 32 (d. Wulecka). Rysunek perspektywiczny jej elewacji jest znany ze współczesnych publikacji, ale przypisywany do niej był inny autor<sup>226</sup>. Krug jednoznacznie poświadczyl, że był projektantem kamienicy, która powstała przy ul. Wuleckiej nr 32.

Rok 1937 okazał się pasmem sukcesów dla Jana Kruga. Lwowski oddział SARP ogłosił konkurs na bloki mieszkalne w Sosnowcu. Krug wziął w nim udział razem ze Stanisławem Kramarczykiem. Otrzymali pierwszą nagrodę (1000 zł)<sup>227</sup>. Praca ta nie jest nam znana; jej współautor Stanisław Kramarczyk odnosił po wojnie sukcesy architektoniczne na Dolnym Śląsku<sup>228</sup>. W tym samym roku razem z Tadeuszem Brzozą, Krug uczestniczył w konkursie nr 73 na pomnik ku czci poległych żołnierzy

<sup>225</sup> *Ibidem*.

<sup>226</sup> Ю. Богданова, *op. cit.*, s. 562. Autorka podaje, że w 1937 r. Stefan Micziński projektował kamienicę przy ul. Wuleckiej nr 32 dla Zofii i Zenobii Iwańczuk; J. Bohdanowa, *Nowa architektura Nowowo Switu*, „Halicka Brama” 2008, nr 3–4, s. 1959–1603.

<sup>227</sup> Nagroda II – A. Frydeccy, nagroda III – Bolesław Lachowski i Stanisław Rychłowski, wyróżnienie i proponowany zakup – Jan Bitny Szlachetny; zob.: „Komunikat SARP” 1937, nr 5.

<sup>228</sup> Stanisław Ludwik Marian Kramarczyk (ur. 1904 Kraków, zm. 1957(?) Wrocław), po 1945 r. działał w Nysie; realizacje: rekonstrukcja obrzeżnej zabudowy Rynku w Opolu.

33. Łomżyńskiego Pułku Piechoty. Pracę dostarczyli 20 maja 1937 i zdobyli drugą nagrodę (700 zł). Wśród przechowywanych w archiwum Jarosława Angermana dokumentów jest wycinek prasowy ze zdjęciem modelu pomnika w Łomży. Autor artykułu zamieścił informację:

Zdjęcie powyższe przedstawia projekt Pomnika poległych pułku piechoty w Łomży odznaczony onegdaj II nagrodą. Autorami projektu są dwaj młodzi architekci lwowscy Jan Krug i Stefan [Tadeusz – J.W] Brzoza. Dali oni w nagrodzonym projekcie nie tylko piękny pomysł artystyczny, lecz także należyte rozwiązanie urbanistyczne terenu pomnika – placu Kościuszki oraz placu Wolności. Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że p. Jan Krug miał w ostatnich czasach kilka udanych osiągnięć konkursowo-architektonicznych. I tak otrzymał wspólnie ze S. Kramarczykiem I nagrodę za projekt Bloków Mieszkalnych w Sosnowcu, I nagrodę za projekt Kalwarii w Panewniku oraz I nagrodę również z p. Brzozą za pomnik Orłąt Przemyskich w Przemyślu<sup>229</sup>.

Z relacji tej wynika, że osiągnięcia konkursowe studenta architektury zostały dostrzeżone w środowisku. Wydając opinię, sędziowie docenili powściągliwość formalną w kompozycji młodych architektów: „Ustawienie na placu dobre. Proporcje i ukształtowanie dobre. Rzeźba spokojna, mocna w wyrazie”<sup>230</sup>.

Kolejny konkurs na pomnik, w którym wzięli udział Krug z Brzozą, był zorganizowany przez działaczy społecznych w Przemyślu. Idea pomnika „Orłętom przemyskim poległym za Ojczyznę 1918–1921” sięga roku 1925, kiedy powołano komitet jego budowy. W Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej przechowywane są kartony ze złożonymi pracami konkursowymi<sup>231</sup>. Nie zachowały się na nich adnotacje o autorach, jedynie numery nadane pracom przez sekretarza konkursu. W roku 1937 Krug z Brzozą dostarczyli do Przemyśla niewiele zmienioną wersję pomnika przygotowanego na konkurs do Łomży. Dzięki temu autoplagiatowi możemy zidentyfikować ich pracę konkursową – jest nią praca oznaczona numerem 2<sup>232</sup>. Autorzy przedstawili wyczerpującą dokumentację fotograficzną modelu. Plansze wykreślone aerografem w sposób lakoniczny przedstawiają ideę kompozycyjną na wskroś konstruktywistyczną. Młodzi architekci podjęli próbę wciągnięcia pomnika do gry przestrzennej z innymi elementami komponowanymi w otoczeniu. Nawiązali do za-

<sup>229</sup> A.n., wycinek prasowy AJA.

<sup>230</sup> A.r., *Konkurs powszechny na projekt szkicowy pomnika ku czci poległych żołnierzy 33 Łomżyńskiego Pułku Piechoty*, „AiB” 1937, z. 6, s. 240.

<sup>231</sup> Autor dziękuje za pomoc i udostępnienie archiwalnych plansz p. Janowi Jaroszowi, Dyrektorowi Muzeum Narodowego w Przemyślu, i p. Katarzynie Winiarskiej, Kierownicze Działu Sztuki, Rzemiosła i Etnografii.

<sup>232</sup> Upewnia nas w tym dodatkowo charakterystyczna maniera zastosowana w opisach – liternictwo znane z projektu plakatu „Termolina najlepsze paliwo do primusa”.



7.2.2. Jan Krug z kolegami maluje transparent na bal „Młoda architektura bawi się” [fot. ze zbiorów Anny Ritter]



7.2.3. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Projekt plakatu „Termolina najlepsze paliwo do primusa” [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

## Wynik konkursu na pomnik poległych żołnierzy

Warszawa, 19. 6. (PAT) Sąd konkursu na pomnik poległych żołnierzy łomżyńskiego pułku piechoty przyznał następujące nagrody: I nagrodę w wysokości 1000 zł. otrzymał Franciszek Heblus z Warszawy, 2a nagrodę w wysokości 450 zł. otrzymał Tadeusz Brzoza i Jan Krug z Lwowa, 3a w wysokości 450 zł. — Michał Klimkiewicz inż. arch. i Franciszek Ma-

siak z Warszawy, 3a nagrodę również w wysokości 450 zł. — Stanisław Repta i Bazyl Wojtowicz z Poznania, 4a w wysokości 350 zł. — Wincenty Jagrycki z Warszawy.

Wszystkie projekty są wystawione w gmachu Wydziału architektury Politechniki warszawskiej, ul. Koszykowa 55.



Zdjęcie powyższe przedstawia projekt Pomnika Poległych pułku piechoty z Łomży odznaczony drugą II nagrodą. Autorami projektu są dwaj młodzi architekci lwowscy, Jan Krug i Tadeusz Brzoza. Dali oni w nagrodzonym projekcie nie tylko piękny pomysł artystyczny, lecz również należyte rozwiązanie urbanistyczne terenu pomnika — Placu Kościńskiego oraz Placu Wolności.

Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że p. Jan Krug miał w ostatnich czasach kilka udanych osiągnięć konkursowoarchitektonicznych. I tak otrzymał wspólnie ze St. Kramarczykiem I nagrodę za projekt Bloków Mieszkalnych w Sosnowcu, I nagrodę za projekt Kalwarii w Panewniku, oraz I nagrodę również z p. Brzozą za pomnik Orląt Przemyskich w Przemyslu.

7.2.4. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Model pracy konkursowej na pomnik poległych żołnierzy 33. Łomżyńskiego Pułku Piechoty [wycinek prasowy ze zbiorów Jarosława Angermana]

sad głoszonych przez awangardowych plastyków: „Istotnym podłożem rzeźby jest przestrzeń i operowanie tą przestrzenią, organizacja rytmu proporcji, harmonia formy związanej z przestrzenią”<sup>233</sup>. Plansze dowodzą także opanowania przez autorów warsztatu graficznego.

Kolejnym wyzwaniem Brzozy z Krugiem był konkurs na Kalwarię w Panewniku. W tym konkursie odnieśli zwycięstwo; nadzorowali prace budowlane aż do wybuchu wojny. Krug we wszystkich swoich życiorysach wymienia ten projekt po konkursie dla Łomży i Przemysła w roku 1937<sup>234</sup>. Architekci współpracowali z artystą rzeźbiarzem Marianem Wnukiem.

Panewnicka kalwaria jest udaną próbą architektury symbolicznej z użyciem modernistycznych środków wyrazu. Purystyczne formy operujące czystą proporcją i podstawowymi bryłami dobrze wpisują się w leśny kontekst założenia. Współpraca z Marianem Wnukiem na pewno uwrażliwiła młodych architektów na wartość autonomicznej rzeźby, która dopełniała treścią architekturę. To doświadczenie projektowe wywarło wpływ na obydwóch twórców. Dało poczucie pewności w kształtowaniu formy w mniejszej skali, odbieranej przez widza z krótszej perspektywy. Pozwoliło zmierzyć się z wyzwaniem projektu o bardzo ograniczonej funkcji – formy technologicznie nieuwarunkowanej, sprowadzonej do roli tła, scenografii dla rzeźb figuratywnych. Dla funkcjonalisty musiało to być bardzo odkrywcze doświadczenie.

Tadeusz Brzoza będzie z powodzeniem projektował i realizował nowoczesne w wyrazie architektonicznym obiekty użyteczności publicznej, wycofując się z pozycji awangardowego modernisty przy projektowaniu kościołów. Odnajdzie swoje miejsce wśród kontynuatorów architektury rodzimej, współprojektując zakopiański Dom Turysty, by osiągnąć mistrzostwo w projekcie świątyni w Tęgorozie<sup>235</sup>.

Krug po wojnie będzie projektował kościoły, poszukując dla nich odważnych konstrukcyjnie, nowych rozwiązań przestrzennych. Nie porzuci awangardowej ścieżki, właśnie w architekturze sakralnej widząc szansę na wypowiedanie się w możliwie nieskrępowany sposób.

W roku 1937 Krug z Brzozą, jeszcze jako studenci, wzięli udział w prestiżowym konkursie urbanistyczno-architektonicznym na gmachy politechniki we Lwowie, konkursie, który skupił uwagę dużej części środowiska. Prace należało składać do 15 października 1937 r. Zwyciężył zespół w składzie Włodzimierz Buć i Antoni Nowotarski; zespół Tadeusz Brzoza,

<sup>233</sup> K. Kobro, *Dla ludzi niezdolnych do myślenia...*, „Forma” 1935, nr 3, s. 14, [cyt. za:] M. Jędrzejczyk, K. Słoboda, *op. cit.*, s. 29.

<sup>234</sup> M. Swaryczewska, *op. cit.*, na s. 35 podaje, że konkurs został rozstrzygnięty w 1936 r.

<sup>235</sup> E. Król-Bań, H. Buszko, J. Gierczak, K. Ciechanowski, *Tadeusz Brzoza architekt*, katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu, czerwiec–lipiec 1980.



7.2.5. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, Stacja 7 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

Jan Krug przy współpracy Alfreda Mączyńskiego i Romana Bielskiego otrzymał IV Nagrodę<sup>236</sup>.

Natomiast do 20 stycznia 1938 r. należało składać prace na konkurs nr 91 organizowany przez SARP Zarząd Oddziału w Wilnie na projekt szkicowy Zakładu Zastawczego Komunalnej Kasy Oszczędności w Wilnie<sup>237</sup>. Zakład Zastawczy miał powstać przy nowo wytyczonym trakcie w kwartale pomiędzy ulicami Mickiewicza, Styczniową i Portową. Należało zaprojektować m.in. salę operacyjną i zarazem licytacyjną dla 350 interesantów, biuro dla 21 urzędników, pokój dla taksatorów, magazyn rozdzielczy, salę sprzedaży zastawów niewykupionych, skarbiec, archiwum i gabinet dyrektora. Oprócz części biurowej należało także zaprojektować część mieszkalną dla pracowników. Budynek o powierzchni zabudowy około 1000 m<sup>2</sup> miał być wolnostojący i nie przekraczać wysokości 12,60 m<sup>238</sup>. Tadeusz Brzoza i Jan Krug znowu zwyciężyli<sup>239</sup>. Ta praca nie jest nam znana.

W roku 1938 Krug przebywał na praktyce wakacyjnej we Frankfurcie nad Menem. To czas wznoszenia tam zespołu przemysłu samochodowego; rok, w którym na autostradzie pomiędzy Frankfurtem a Darmstadt bito światowe rekordy prędkości. Krótki pobyt w ramach praktyki studenckiej

<sup>236</sup> Konkurs SARP o numerze 87 na projekt szkicowy bloków Wydziału Mechanicznego Politechniki Lwowskiej. Informacja o konkursie: „AiB” 1937, nr 6, s. 242; rozstrzygnięcie konkursu: „AiB” 1937, nr 10, s. 390; zob. też: J. Lewicki, *Lwowskie konkursy architektoniczne lat 1918–1939*, [w:] E. Perlińska-Kobierzyńska (red.), *op. cit.*, s. 25–43, s. 36.

<sup>237</sup> „AiB” 1937, nr 8, s. 318.

<sup>238</sup> Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej, *Program i warunki konkursu powszechnego SARP na projekt szkicowy Zakładu Zastawczego Komunalnej Kasy Oszczędności w Wilnie ogłoszony na zlecenie Komunalnej Kasy Oszczędności miasta Wilna*, Wilno 1937.

<sup>239</sup> „Słowo”, 13 II 1938, informacja na s. 12.



7.2.6. Tadeusz Brzoza (?), Jan Krug przed 1938 [fot. ze zbiorów Anny Ritter]

7.2.7. Tadeusz Kirschner, Jan Krug, Projekt budynku wielorodzinnego Funduszu Emerytalnego Pracowników Miejskiej Komunalnej Kasy Oszczędności we Lwowie, 1939 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]



pozwoił na zapoznanie się z miastem, które obok historycznej części fascynowało nowoczesnością. Młody Krug mógł więc poznać rozwiązania budownictwa niemieckiego, i dzieła architektoniczne Ernsta Maya, znanego z awangardowych założeń urbanistycznych.

Jan Krug z Tadeuszem Brzozą tworzyli bardzo zgrany zespół projektowy. Odnosili sukcesy, podejmując się różnorodnych wyzwań. Po latach Krug ujawni, że imali się różnych prac, także nie tak prestiżowych: „wspólnie z kolegą Tadeuszem Brzozą wykonaliśmy prace graficzne reklamowe oraz projekty stoisk na Targi Lwowskie”<sup>240</sup>. W kolejnym roku rozeszły się drogi partnerów konkursowych. Profesor Tadeusz Brzoza udzielił wsparcia Krugowi w staraniach o stopień naukowy profesora, pisząc recenzję jego twórczości.

11 lipca 1939 rozstrzygnięty został konkurs nr 117 SARP na zabudowę wielorodzinną przy ul. Mochnackiego we Lwowie na działce o numerze 17. Konkurs miał wyłonić autorów domów mieszkalnych dla Funduszu Emerytalnego Pracowników Miejskiej Komunalnej Kasy Oszczędności we Lwowie. Zwycięzcami zostali Tadeusz Kirschner i Jan Krug<sup>241</sup>. Zachowany plan sytuacyjno-wysokościowy oraz plansze konkursowe dokumentują klasę zwycięskiej pracy. Projektanci jednoznacznie zgłosili akces do grupy funkcjonalistów, prowadzących dialog z najlepszymi ze szkół europejskich. Jest to zapewne rozwinięcie w większej skali idei sygnalizowanej w kamienicy przy ul. Wuleckiej 32. Patrząc na szkic elewacji frontowej, dostrzegamy podobieństwo zarówno do domu przy al. Przyjaciół 3, Juliusza Żórawskiego<sup>242</sup>, jak i domu przy ul. Wiejskiej 14

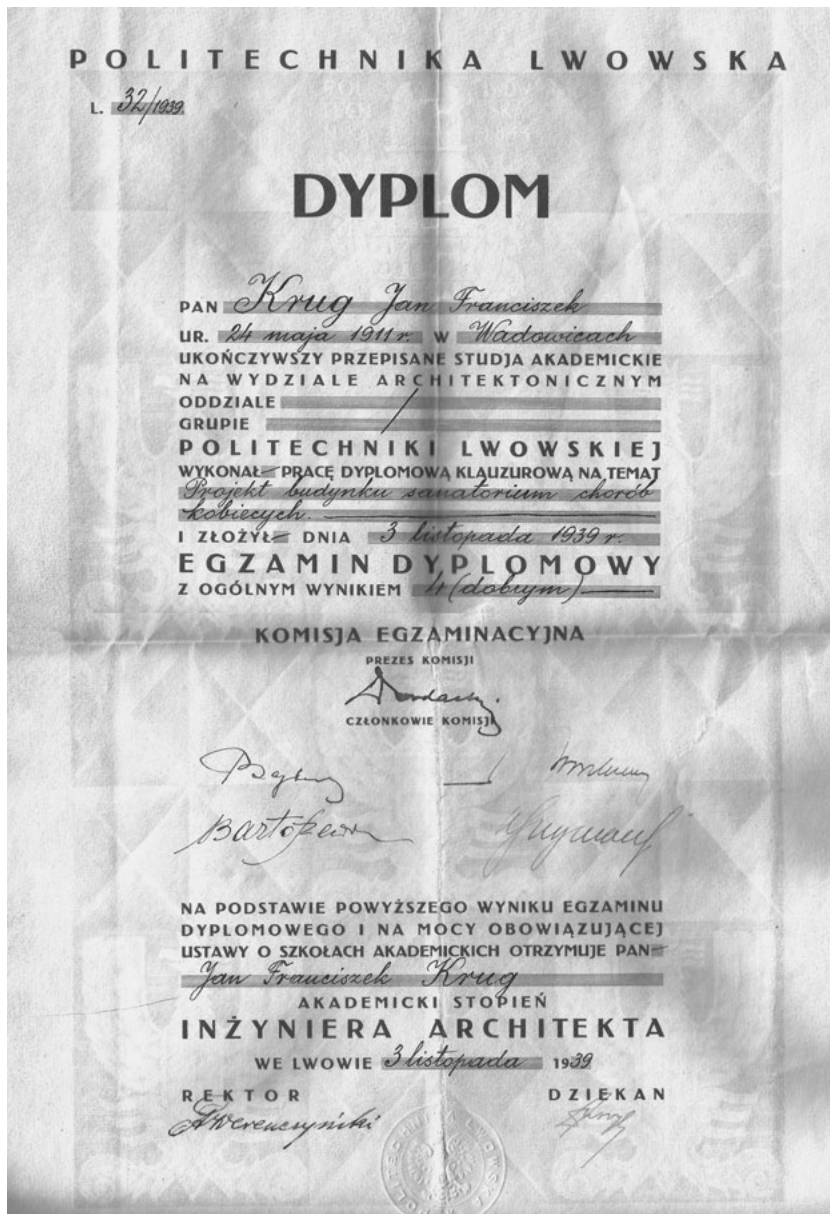


7.2.8. Jan Krug we Lwowie przed 1939 [fot. ze zbiorów Anny Ritter]

<sup>240</sup> AJA, J. Krug, „Życiorys” z 1976, mps.

<sup>241</sup> Drugą nagrodę uzyskał zespół: Julian Duchowicz, Zygmunt Majerski, trzecią Tadeusz Teodorowicz-Todorowski, dwie czwarte: Stanisław Kaller i Mieczysław Janowski oraz Adam Kawalerski i Jacek Olpiński; Komunikat SARP 1939, nr 6, s. 8, za J. Lewicki, *Lwowskie konkursy...*, s. 39.

<sup>242</sup> „AiB” 1938, z. 8, s. 251.



7.2.9. Dyplom ukończenia studiów Jana Kruga  
[ze zbiorów Jarosława Angermana]

Wacława Wekera<sup>243</sup>, ale w zdecydowanie horyzontalnie artykułowanej elewacji frontowej doszukujemy się dalekiej reminiscencji domu Le Corbusiera na osiedlu Weissenhof w Stuttgartarcie (1927). Projekt przedstawiał się niezwykle konsekwentnie, oszczędnie w środkach wyrazu, elegancko i nowocześnie.

<sup>243</sup> *Ibidem*, s. 243.



7.2.10. Jan Krug na zamku w Podhorcach przed 1939  
[fot. ze zbiorów Anny Ritter]



7.2.11. Jan Krug na nartach przed 1939  
[fot. ze zbiorów Anny Ritter]

Tadeusz Kirschner działał zawodowo w czasie okupacji sowieckiej we Lwowie, wymieniany jest także jako współautor innych prac konkursowych, jego losy nie są nam znane<sup>244</sup>.

7 lipca 1939 r. Krug zakupił 17 dolarów i 100 dinarów i wybrał się na wymianę studencką do Belgradu. 15 lipca przekraczał granicę polsko-węgierską w Ławocznem; do kraju powrócił już 27 lipca<sup>245</sup>. W stolicy Królestwa Jugosławii w przeddzień wybuchu II wojny światowej Krug spędził ostatnie studenckie wakacje. Po powrocie do Lwowa cieszył się wraz z Tadeuszem Kirschnerem zwycięstwem w konkursie: „Wykonany został projekt podstawowy 1:100 i oddany inwestorowi już pod bombami rozpoczętej wojny”<sup>246</sup>. Projekt nie został zrealizowany.

W zmienionych warunkach politycznych, pod okupacją sowiecką, w trybie przyspieszonym składał egzamin dyplomowy w ostatniej sesji polskiego Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej. Wykonał pracę klauzurową „Projekt budynku sanatorium chorób kobiecych” i 3 listopada 1939 r. Jan Krug złożył egzamin dyplomowy. Na dyplomie widnieje ogólny wynik dobry<sup>247</sup>. Uzbrojony w stopień inżyniera architekta dwudziestośmioletni Krug zakończył edukację i jakże dobrze zapowiadającą się karierę we Lwowie. Doświadczenia związane z wprowadzaniem sowieckim „porządkiem” na Politechnice i w mieście nie pozostawiały złudzeń – trzeba było wracać do Krakowa.

Na podstawie zachowanych prac i informacji można podsumować pierwszy, studencki etap aktywności zawodowej Kruga. Przede wszystkim po praktyce projektowej na Śląsku i aktywności zawodowej w czasie studiów, jako architekt nabył już spore doświadczenie zawodowe. Na liście jego osiągnięć widniał zrealizowany budynek wielorodzinny, założenie kalwaryjne w Panewnikach, cztery zwycięstwa i trzy nagrody w konkursach oraz opinia znakomicie zapowiadającego się architekta. Pierwszy okres twórczości charakteryzuje podejmowanie się przez Kruga zadań z wielu dziedzin, pracowitość i brak kompleksów zawodowych. Krug dobrze rysował i plastycznie wypowiadał się w sposób nieskrępowany. Stąd sukcesy w architektonicznych zmaganiach konkursowych na styku z rzeźbą. W twórczości architektonicznej opowiedział się zdecydowanie jako awangardowy funkcjonalista. Zwycięstwa w konkursach dowodzą dobrego rozeznania w architekturze. Uwagę zwracają konkursy pomnikowe. Podejmowanie wyzwań związanych z rzeźbą figuratywną było

<sup>244</sup> Tadeusz Kazimierz Kirschner (ur. 1914 w Drohobyczu, data i miejsce śmierci nie są znane), studia – Wydział Architektury Politechniki Lwowskiej, brał udział w innych konkursach: Teatru Skarbrowskiego we Lwowie z Juliuszem Brzuchowskim, 1940 – III nagroda; budynek panoramy w Moskwie, 1940 – wyróżnienie; zob.: A.L. Nitsch, *op. cit.*

<sup>245</sup> AJA, Stemple i wpisy do paszportu.

<sup>246</sup> AJA, J. Krug, „Życiorys” 1985.

<sup>247</sup> AJA, odpis z dyplomu.

akceptacją służebnej względem pomnika roli architektury. Udział awangardowych teoretyków konstrukttywizmu w takich projektach mógł być uznany za sprzeniewierzenie się idei „czystej formy”. Prace konkursowe związane z pomnikami i współpraca z Marianem Wnukiem przy temacie kalwaryjnym upewnia nas w przeświadczeniu, że Krug nie był doktrynerskim funkcjonalistą. Na zainteresowanie Kruga problematyką rzeźby zapewne miał wpływ jego pierwszy mistrz, profesor Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie, współredaktor „Architekta” Andrzej Tichy.

Na pierwszym etapie kariery Krug realizował dwa niezależne i rozdzielne programy twórcze: architekturę funkcjonalną związaną z projektowaniem budynków i architekturę symboliczną związaną z rzeźbą upamiętniającą. Był aktywny w obydwu obszarach tego dychotomicznego podziału.

### 7.3. LATA OKUPACJI

Nie znamy losów Jana Kruga podczas okupacji sowieckiej we Lwowie. Architekt zachował wśród dokumentów zaświadczenie kontrolne, pozwalające uciekinierowi zza Sanu na pozostanie w Generalnej Guberni. Dowiadujemy się z tej szczególnej pamiątki, że w roku 1940 podjął decyzję o powrocie do Krakowa i przedostał się do Przemyśla. 29 maja 1940 r. został zwolniony z obozu dla uciekinierów w Przemyślu<sup>248</sup>.

Pewne światło na dalsze jego losy dają informacje z życiorysów:

1940–1944 – Pracuję w biurze architektonicznym W. Panthera w Krakowie. W biurze tym wykonano projekty o charakterze socjalnym oraz szereg utopijnych projektów, m.in. na rozbudowę „przyszłościową” Krakowa i Strasburga. W tym czasie projektuję przebudowę oraz wnętrza restauracji przy ul. Lubicz w Krakowie oraz kilka jednorodzinnych budynków mieszkalnych (niezrealizowanych).

Sprawy budowlane, w tym budowa i planowanie miast, od roku 1941 były w gestii Decernatu VIII „Administracji Budowlanej”, który obejmował m.in. Urząd Budownictwa Nadziemnego i Urząd Planowania Miasta<sup>249</sup>. Biuro Panthera opracowywało plany m.in. dla Dzielnicy Rządowej, adaptacji budynków przy ul. Reymonta i adaptacji Muzeum Narodowego na Stadscaasino Krakau<sup>250</sup>. Generalny Plan Przebudowy Krakowa

<sup>248</sup> AJA, Fluchtlinglager Przemyśl, Kontrollschein (zaświadczenie kontrolne) nr 25507 z 29 V 1940.

<sup>249</sup> J. Grabowski, *Zarząd miejski w czasie okupacji*, „Rocznik Krakowski” 1949–1957, t. 31, s. 13.

<sup>250</sup> W biurze Panthera znalazło zatrudnienie wielu absolwentów krakowskiej PSP, m.in. brat Jana, Stanisław Krug, oraz architektów, m.in. Zbigniew Chudzikiewicz. Praca w niemieckich strukturach organizacyjnych była warunkiem uzyskania przydziałów na żywność i przepustki upoważniającej do przebywania i poruszania się po Krakowie.

7.3.1. Kontrollschein nr 25057, dokument wystawiony na Jana Kruga, 1940 [ze zbiorów Jarosława Angermana]



był opracowywany przez zespół Huberta Rittersa, któremu pomagało trzech – do dzisiaj nieznanymi – krakowskich architektów<sup>251</sup>.

Otwarte zostaje pytanie, czy Jan Krug brał w tym zadaniu udział. „Generalbebauungsplan der Stadt Krakau” Huberta Rittersa zakładał m.in. wyburzenie Dębnik i lokalizację w tym miejscu dzielnicy rządowej. Odmienne był plan opracowywany przez kolejny zespół projektantów, „Deutsches Viertel Krakau”, w którym dzielnica rządowa znalazła się w otoczeniu gmachu AGH i została zintegrowana z założeniem Dzielnicy Niemieckiej ciągnącej się od Alej Trzech Wieszców w kierunku zachodnim.

Nie wiadomo, w którym zespole planistycznym brał udział Krug. Natomiast jest pewne, że uczestniczył w projektowaniu adaptacji gmachu Muzeum Narodowego na Staatscasino (jego podpisy odnajdujemy na rysunkach detali z 1941 r. dotyczących tej adaptacji)<sup>252</sup>. Praca w biurze planistycznym dała Krugowi poczucie pewności w podejmowaniu decyzji w skali urbanistycznej i planistycznej, które w przyszłości zaowocuje nowymi sukcesami konkursowymi. Praktyka w biurze Panthera przy projekcie dla Kasyna na pewno zaowocowała doświadczeniem w projektach wnętrzarskich.

W zbiorze Jarosława Angermana zachowały się zdjęcia lokalu restauracyjnego prawdopodobnie przy ul. Lubicz, dzieło Kruga z lat okupacji. Projektant działał bardzo wstrzemięźliwie, lokal z białymi ścianami kontrastującymi z drewnianymi dodatkami prezentuje się nadzwyczaj elegancko. Z pozostawionych przez Kruga informacji wiemy, że w biurze Panthera pracował m.in. z kolegą ze studiów Zbigniewem Chudzikiewiczem.



7.3.2. Wnętrze restauracji dworcowej w Krakowie przed 1945, według projektu Jana Kruga [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

<sup>251</sup> J. Purchla, *Hubert Ritter i hitlerowskie wizje Krakowa*, „Rocznik Krakowski” 2005, t. 71, s. 161–183.

<sup>252</sup> AMN, 11/13, Staatscasino Krakau.

## 7.4. POWOJENNA KONTYNUACJA

Po wyzwoleniu Krug włączył się w działalność SARP, już 20 lutego 1945 r. wziął udział w Walnym Zebraniu oddziału krakowskiego. W spotkaniu uczestniczyło wielu architektów działających przed wojną<sup>253</sup>. Zaangażowanie Kruga w prace stowarzyszenia wzrosło w roku 1951, kiedy zostanie członkiem Komisji Weryfikacyjnej przy Zarządzie Głównym SARP w Warszawie oraz kolegium sędziów konkursowych Oddziału Krakowskiego<sup>254</sup>.

W roku 1945 Jan Krug ponownie przeniósł się na Śląsk. Pracował w Centralnym Zarządzie Przemysłu Węglowego w Katowicach na stanowisku kierownika Wydziału Budownictwa Mieszkaniowego. Jego bezpośrednim przełożonym był Kazimierz Kulczyński<sup>255</sup>. W ramach obowiązków wykonał „szereg studyjnych projektów jednorodzinnych domków mieszkalnych dla górników”<sup>256</sup>. W tym czasie brał udział w dwóch konkursach. Odnowił współpracę z rzeźbiarzem Marianem Wnukiem i wspólnie wzięli udział w konkursie na Pomnik Wdzięczności w Krakowie. Według relacji Kruga zajęli pierwsze miejsce, według relacji prasowych pierwszej nagrody nie przyznano, a pulę pieniędzy rozdzielono na trzy równorzędne nagrody<sup>257</sup>.

W roku 1946 razem z architektami Romanem Mannem i Marianem Piątkiem startował w konkursie na pomnik Powstańca Śląskiego na Górze św. Anny; praca Kruga została zakupiona. Zorganizowany przez Związek Powstańców Śląskich konkurs był wydarzeniem szeroko opisywanym w prasie, zwyciężył zespół Xawery Dunikowski, i Franciszek Mączyński. Wpłynęło ponad 40 prac; w „Przeglądzie Artystycznym” nagrodzone i wyróżnione prace recenzował Jacek Puget, opisał też pracę Kruga:

Zasługuje na szczególne wyróżnienie zakupiona praca J. Kruga, który pośród wszystkich prac konkursowych daje bodaj najciekawsze

<sup>253</sup> ANK, 2420/1330, Protokół z Walnego Zebrania SARP 20 II 1945 wraz z listą obecnych, mps, npg.

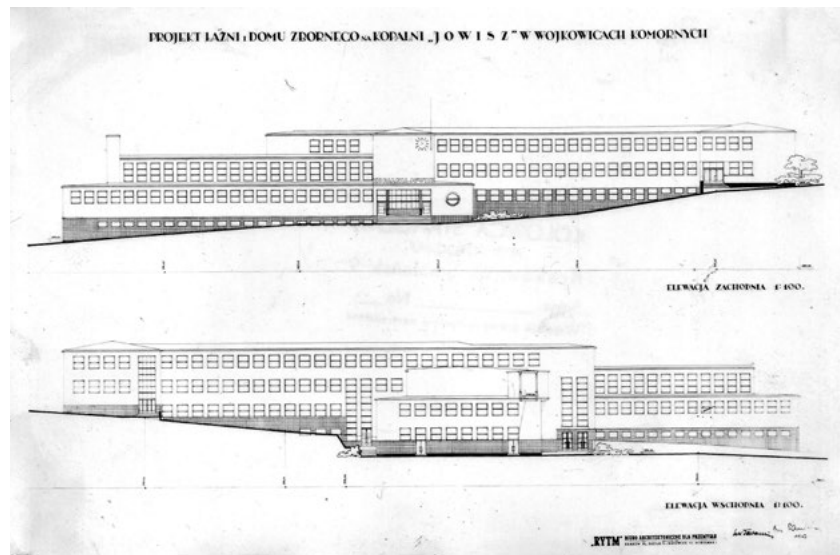
<sup>254</sup> ANK, 2420/1252, Protokół z działalności Zarządu Oddziału Krakowskiego SARP za okres od 10 V 1951 do 10 VII 1952.

<sup>255</sup> Kazimierz Kulczyński (1884–1958), aktywny działacz SARP, autor też ogłoszonych w czasie Walnego zgromadzenia SARP 20 II 1945; ANK, 2420/1330, Protokół z Walnego Zebrania SARP 20 II 1945 wraz z listą obecnych, mps, npg; K. Kulczyński, W. Wierchowski, *Gmachy PKO i Izby Skarbowej w Krakowie*, „Architekt” 1935, z. 8, s. 4–9.

<sup>256</sup> J. Krug, *Życiorys* z 22 IX 1974, AASP,teczka osobowa Jana Kruga, mps, npg.

<sup>257</sup> A.r., *Rozstrzygnięcie konkursu na pomnik Wdzięczności dla Armii Radzieckiej*, „Dziennik Polski” 1945, nr 170 (23 VII), s. 6: „Sąd konkursowy uchwalił nie przyznawać nikomu I, II, i III nagrody, zaś z łącznej sumy tych nagród wypłacić trzy równorzędne nagrody po 30 000 (trzydzieści tysięcy) każda. Nagrody te przyznane zostały pracom: praca nr 9 – inż. arch. Jan Krug, art. rzeźb. Marian Wnuk (Kraków), praca nr 21 – art. rzeźb. Jerzy Bandura (Kraków), praca nr 27 – art. rzeźb. Kazimierz Bieńkowski (Poznań). Wśród wyróżnionych zakupem zauważamy pracę nr 18 arch. Franciszka Mączyńskiego”.

7.4.1. Jan Krug z zespołem, Projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, elewacje, 1947 [ze zbiorów Jarosława Angermiana]



i najbogatsze rozwiązanie architektoniczne. Z prawdziwym wyczu-  
ciem terenu i skali twórca projektu rozbudowuje wnętrze amfiteatru  
przez sposób doprowadzenia dróg dojazdowych, co stwarza cieka-  
we perspektywy przestrzenne. Za wieżą umieszczoną na skale budo-  
je ażurową świątynię posiadającą siłę działania włoskich pergol<sup>258</sup>.

W roku 1947 przed młodym, ale doświadczonym projektantem otwie-  
rały się nowe możliwości. Władza zdawała sobie sprawę, że nie podoła  
wyzwaniom inwestycyjnym, nie pobudzając przedsiębiorczości Pola-  
ków. Krug otrzymał zgodę pracodawcy na założenie prywatnego biura,  
w ramach którego miał opracowywać projekty wielkich obiektów archi-  
tektonicznych dla przemysłu węglowego. 13 stycznia 1947 r. wspólnie  
z Fryderykiem Tadanierem założył spółkę „Rytm” z siedzibą w Krakowie  
i oddziałem w Katowicach przy ul. Sokolskiej 1<sup>259</sup>. Już przed założeniem  
spółki Krug miał zapewnione zlecenia, o czym świadczy wysoki przychód  
w pierwszym półroczu 1947 r. (565 000 zł) i odprowadzony podatek  
(30%). W tym czasie dzielił czas pomiędzy mieszkaniem w Krakowie przy  
ul. Dietla 74 i Giszowcem, gdzie był zameldowany w Willi Amerykań-  
skiej 2. Biuro prosperowało bardzo dobrze, skoro już w czerwcu (1947)  
zakupił dla firmy samochód marki DKW<sup>260</sup>.

2 stycznia 1948 Krug i Tadanier zawarli Spółkę Jawną z arch. Maria-  
nem Piątkiem pod nazwą: „Rytm – Biuro Architektoniczne dla Prze-  
mysłu, inż. architekci F. Tadanier, J. Krug i S-ka”<sup>261</sup>. W biurze pracowali  
Włodzimierz Marona i Zbigniew Chudzikiewicz. Pracownia działała do

<sup>258</sup> J. Puget, *Pomnik Powstańca Śląskiego*, s. 6.

<sup>259</sup> AJA, Umowa notarialna Spółki „Rytm” z 13 I 1947, mps.

<sup>260</sup> Na podstawie dokumentów ze zbioru Jarosława Angermiana.

<sup>261</sup> AJA, Umowa notarialna Spółki z 2 I 1948, mps.

roku 1949, do momentu zorganizowania państwowych biur projektów. W krótkim czasie opracowała wiele projektów bardzo dużych obiektów i co najważniejsze, wszystkie zostały realizowane. Krug wymienia je w następującej kolejności:

1. Łaźnia oraz bud.[ynek] administr.[acyjny]. Dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych – kub. 45 000 m<sup>3</sup>;
2. Łaźnia i bud.[ynek] administr.[acyjny] dla kop. „Ziemowit” w Łędzinach – kub. 50 000 m<sup>3</sup>;
3. Fabryka Maszyn i Sprzętu Górniczego w Piotrowicach kub. 100 000 m<sup>3</sup>;
4. Dom socjalny F.M. i S.G. w Piotrowicach – kub. 25 000 m<sup>3</sup>;
5. Rozbudowa Fabryki Maszyn w Ligocie – kub. 25 000 m<sup>3</sup>;
6. Szkoła w kopalni „Jowisz” – kub. 12 000 m<sup>3</sup>.

W archiwum rodzinnym zachował się jedynie projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych. Pod rysunkami odnajdujemy podpisy Kruga, Tadaniera i Chudzikiewicza. Na podstawie projektu dla Wojkowic możemy ocenić wysoką jakość prac projektowych biura. Jest to wieloplanowy układ horyzontalnych brył kształtowanych według najlepszych bauhausowskich wzorców. Kopalnia „Jowisz” została zlikwidowana w latach 90. XX w., budynek projektowany przez Kruga w znacznej części uległ rozbiórce, a to co pozostało, zapewne podzieli los kopalni i niebawem zniknie z powierzchni. Ukształtowanie terenu w Łędzinach odbiega od tego w Wojkowicach, więc wojkowickiej dokumentacji nie można było ponownie wykorzystać. Budowę kopalni „Ziemowit” rozpoczęto w czasie wojny. Tuż po niej projekty części technologicznej obiektu były wykonywane przy udziale projektantów i kreślarzy – jeńców niemieckich<sup>262</sup>. W biurze „Rytm” ulokowano części nadziemne zakładu związane z administracją i częścią socjalną. W roku 1951 „Wykonano budowy: budynek wentylatorów, magazyn, łaźnie, dom zborny, 7 baraków dla ZSW, oraz 5 baraków murowanych dla młodych górników”<sup>263</sup>.

Obiekty wzbudzały zaufanie prostotą i czytelnością układu, a także elewacją wykończoną szlachetną cegłą klinkierową.

W Archiwum Akt Nowych zachowały się części projektów dla Piotrowickiej Fabryki Sprzętu Górniczego<sup>264</sup>, m.in. rysunki hali przemysłowej i domu socjalnego. Hale przemysłowe Fabryki Maszyn i Sprzętu Górniczego w Piotrowicach, zarówno z końca XIX w. jak i z lat 50. XX w., nie przetrwały, zostały rozebrane w roku 2016. Część biurowa hali, o oknach ułożonych w poziome pasma i kontrastującym pionowym przeszkleeniu klatki schodowej, nawiązuje do sposobu kształtowania elewacji



7.4.2. Budynek administracyjny dawnej kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, 2020 r. [fot. ze zbiorów autora]



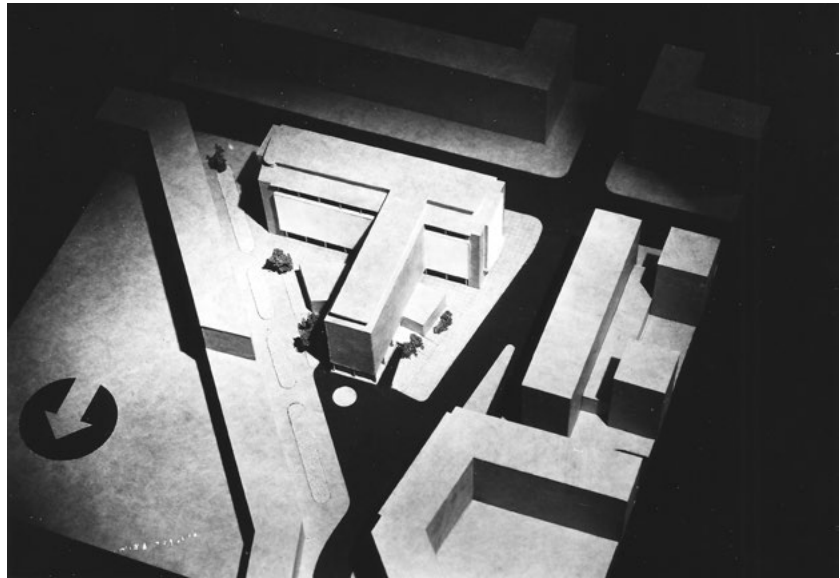
7.4.3. Budynek administracyjny kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, lata 60. XX w. [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

<sup>262</sup> R. Bula, *Świadkowie, cierpienia i śmierci w Łędzinach 1939–1955*, Łędziny 2011, s. 54.

<sup>263</sup> *Ibidem*, s. 39.

<sup>264</sup> AAN, 2/274/0/15193, Piotrowicka Fabryka Maszyn.

7.4.4. Jan Krug, Model konkursowy budynku PDT w Warszawie, 1948 [ze zbiorów Jarostawa Angermana]



w przedwojennych realizacjach Fryderyka Tadaniera, np. w Domu Społecznym przy ul. Praskiej w Krakowie<sup>265</sup>. Podobnie wyglądał Dom Socjalny dla tej fabryki, co możemy ocenić, porównując rysunki elewacji.

Nie jest nam znany projekt rozbudowy Fabryki Maszyn w Ligocie ani szkoły dla kopalni „Juliusz” w Kazimierzu Górniczym. Z informacji uzyskanych od starszych mieszkańców sosnowieckiego Kazimierza wnioskujemy, że może to być budynek obecnego hotelu przy ul. Władysława Broniewskiego, mocno przekształcony podczas adaptacji do nowej funkcji.

Krug napisał w życiorysie, że nie posiada zdjęć z realizacji, bo biuro nie pełniło nadzorów autorskich. Dziś wydaje się dziwne, że jako autor nie zadbał o dokumentację fotograficzną tak ważnych w jego dorobku obiektów. Żeby to zrozumieć, trzeba wziąć pod uwagę ówczesne realia na Śląsku. W latach, w których powstawały tamte projekty dla kopalń, głównym wyzwaniem było utrzymanie zdolności wydobywczych węgla na poziomie z czasów wojny. Aby to osiągnąć, w kopalniach pracowali niemieccy jeńcy wojenni, którzy zastąpili więźniów obozów koncentracyjnych, jeńców rosyjskich i włoskich, przymusowych pracowników: Polaków, Ukraińców i innych narodowości. Władze zdawały sobie sprawę, że korzystanie z pracowników przymusowych to stan przejściowy. Warunkiem zwiększenia docelowego zatrudnienia było zapewnienie górnikom podstawowych warunków socjalnych i higienicznych. Wielkość nowo projektowanych obiektów była dostosowana do przewidywanego zatrudnienia, pozwalała wnioskować o planowanym potencjale produkcyjnym zakładów. Zwiększeniu wydajności służyła mechanizacja

<sup>265</sup> K. Twardowska, *op. cit.*, s. 143.



7.4.5. Jan Krug, Fragment planszy konkursowej na budynek PDT w Warszawie, 1948 [ze zbiorów Jarosława Angermana]

wydobycia, stąd budowa wielkiego zakładu produkującego maszyny górnicze w Piotrowicach.

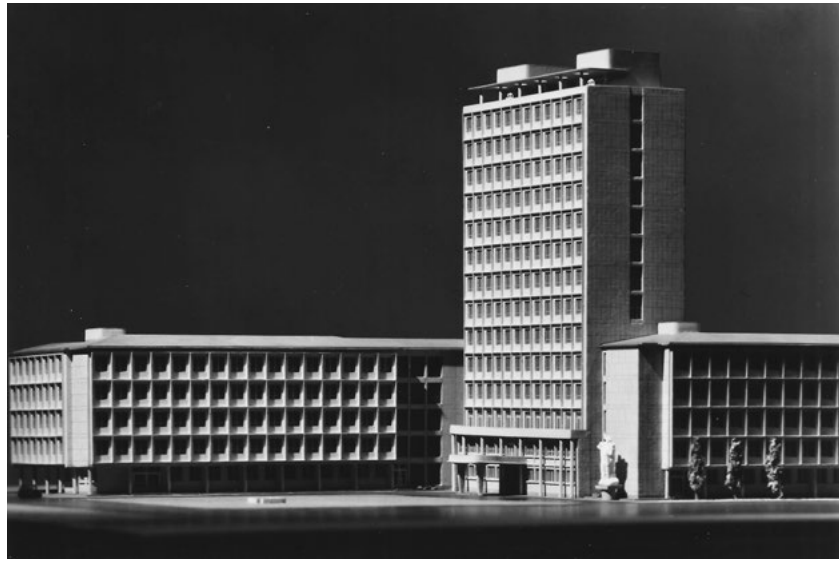
Wszystkie projekty sporządzone przez biuro „Rytm” były objęte klauzulą tajności, a za fotografowanie obiektów przemysłowych w trakcie realizacji można się było narazić na zarzut szpiegostwa. Ze względu na własne bezpieczeństwo lepiej było unikać rozpowszechniania informacji o inwestycjach przemysłowych. Dlatego w dokumentach Kruga nie znaleźliśmy fotografii dokumentujących projektowane obiekty przemysłowe.

Spółka ze starszym o jedno pokolenie bardzo doświadczonym Fryderykiem Tadanierem, który miał własne biuro przed wojną, dawała mocne podstawy działalności. Prowadzenie biura projektów nie ograniczyło niezależnej od Tadaniera aktywności konkursowej Kruga. Architekt w tym czasie wziął udział w dwóch konkursach SARP: nr 165 na Powszechny Dom Towarowy w Warszawie oraz nr 171 na projekt budynku Centrali Tekstylnej w Łodzi. W konkursie na PDT zwyciężyła praca zespołu Ihnatowicz i Romański, a budynek przeszedł do historii polskiej architektury modernistycznej<sup>266</sup>. Jan Krug uzyskał czwartą nagrodę równorzędną; jego praca, obok prac innych nagrodzonych, była prezentowana w „Architekturze”<sup>267</sup>. Widzimy bardzo purystyczny formalnie prostopadłościenny układ prostych brył. Na rysunku perspektywicznym autor przedstawił zasadę konstrukcyjną ściany osłonowej, system słupowo-ryglowy

<sup>266</sup> W. Baraniewski, *Rozprawa z modernizmem*, „Miejsce” 2017, nr 3, s. 15–43, <http://miejsce.asp.waw.pl/wordpress/pliki/Miejsce-nr-3-Baraniewski-Rozprawa-z-modernizmem-s-6-43.pdf>.

<sup>267</sup> A.r., *Konkurs na PDT w Warszawie*, „Architektura” 1948, z. 5, fotografie i ocena pracy, nr 31, s. 12 i 17.

7.4.6. Jan Krug, Model konkursowy gmachu Centrali Tekstylnej w Łodzi, 1948 [ze zbiorów Jarosława Angermana]



zawieszony na stropach. W tamtym czasie tak kształtowana elewacja, zawieszona na elementach żelbetonowych konstrukcji świadczyła o postępie i nowoczesności. Współprojektując w ramach własnego biura projektów obiekty przemysłowe, Krug miał doświadczenie w zakresie rozwiązań technicznych dużych przeszklonych powierzchni.

17 sierpnia 1948 rozstrzygnięto konkurs na projekt Centrali Tekstylnej w Łodzi, Krug zwyciężył. Łódź, wobec zburzenia stolicy, miała zostać równoległym do Warszawy ośrodkiem władz, a Centrala Tekstylna – jedną z siedzib ministerstw lokowanych w tym mieście. Po latach Krug napisze: „projekt architektoniczny w ostatniej fazie realizacji zostaje pod naciskiem miejscowych władz «usocrealistyczniony», co widać wyraźnie, porównując zdjęcia wykonanego obiektu”<sup>268</sup>. Również ta praca konkursowa była prezentowana w „Architekturze”<sup>269</sup>. Projekt Kruga wyróżnia się dobrą dyspozycją rzutu i lekkimi przeszklonymi elewacjami o wyrazistych, obojętnych w artykulacji podziałach, dających w rysunku efekt rastra. Odsunięcie sali zebrań od korpusu wysokiego budynku i doświetlenie jej na przestrzał wyróżnia tą pracę od konkurencyjnych. W archiwum SARP zachowały się bardzo zwięzłe oceny złożonych prac dokonane przez sędziów konkursowych. Ocenę zwycięskiej pracy o numerze 3 przedstawiamy w Aneksie [patrz s. 247–248].

Obydwa projekty konkursowe Kruga z roku 1948 są zbieżne z trendami w architekturze światowej. Na pewno nawiązują do przedwojennych osiągnięć polskiej architektury awangardowej, które tak mocno



7.4.7. Gmach dawnej Centrali Tekstylnej w Łodzi, 2020 [fot. ze zbiorów autora]

<sup>268</sup> AJA, J. Krug „Życiorys” z 1976, mps.

<sup>269</sup> A.r., *Konkurs nr 171 na projekt gmachu biurowego Centrali Tekstylnej w Łodzi*, „Architektura” 1948, nr 7, s. 49–51.

uzewnętrznili się w konkursie na gmach PKO w Poznaniu (1934). Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że gmach ONZ w Nowym Jorku, w którym widzimy tożsamą z Centralą Tekstylną Kruga prostotę w zakończeniu wąską krawędzią tafli ściany osłonowej, był projektowany dokładnie w tym samym roku, to zdajemy sobie sprawę, że Krug i czołówka polskich architektów po wojnie prowadzili dialog twórczy z największymi architektami świata. Niestety, dialog ten został przerwany, kiedy nastąpiła epoka socrealizmu.

Niewiele obiektów powstających w tamtych latach udało się zrealizować zgodnie z pierwotnymi projektami w czystości formy i konstrukcji, Centrala Tekstylna w Łodzi nie miała szczęścia. Projekt techniczny powstawał w biurze „Rytm” i był skierowany do realizacji. Najwyraźniej Krug poddał się ograniczeniom technicznym i zrezygnował z przeszkleń na rzecz wydatnych otworów okiennych umieszczonych w polach pomiędzy żelbetowym rastrem wypuszczonym z wieńców i słupów przed ścianą zewnętrzną. Dokumentacja ostatniej fazy została opracowywana przez zespół Kruga już w ramach krakowskiego „Miastoprojektu”. Zmiany nie ograniczały się jedynie do kostiumu architektonicznego. Istotne były korekty zmierzające do symetryczności bryły korpusu głównego i podniesienia wysokości obiektu do 16. pięter zamiast pierwotnie projektowanych 14. Wraz z podniesieniem wysokości wprowadzono uskok w najwyższych czterech kondygnacjach, co dodało budynkowi statycznej pewności. Zmniejszenie powierzchni rzutu najwyższych pięter zapewne było odwołaniem do formy przedwojennego drapacza chmur, warszawskiego „Prudenthalu”, ale głównie chodziło o „odrzuć tendencji kosmopolitycznych”. Krug prawdopodobnie z Chudzikiewiczem i Maroną projektował również wnętrza biurowca. Lastrykowe posadzki, balustrady i biegi schodów, drewniane poręcze i sztukaterie świadczą o wysokim standardzie projektu wnętrza opracowywanego już w ramach pracowni w „Miastoprojekcie”. Obiekt ma wysokość 72 m i do czasu wybudowania Pałacu Kultury i Nauki pozostawał najwyższym biurowcem w Polsce. W czasie Polski Ludowej był najbardziej znanym budynkiem Łodzi, symbolem jej nowoczesności i stołecznych aspiracji<sup>270</sup>.

Mimo że Krug mierzył się z największymi wyzwaniami architektonicznymi budynków przemysłowych i użyteczności publicznej, nadal pozostawały w polu jego zainteresowań formy plastyczne. Jesienią roku 1948 startował razem z kilkoma rzeźbiarzami w konkursie na projekt pomnika Adama Mickiewicza w Poznaniu. Projekt opracowany przez Kruga z artystą rzeźbiarzem Jackiem Pugetem otrzymał wyróżnienie i został zakupiony przez organizatorów. Ponadto dwa jego projekty, w zespole z Janem



7.4.8. Balustrada schodów w dawnej Centrali Tekstylniej w Łodzi, 2020 [fot. ze zbiorów autora]

<sup>270</sup> R. Wróbel, *op. cit.*, s. 147–154.



7.4.9. Jan Krug, Fryderyk Tadanier, Marian Piątek (?), lata 50. XX w. [fot. ze zbioru Anny Ritter]

Szczepkowskim i Stanisławem Rzeckim oraz z Wandą Ślędzińską, zostały wyróżnione przyznaniem zwrotu kosztów<sup>271</sup>.

W czerwcu 1949 Krug brał udział w konkursie na pomnik Chopina w Krakowie. Architekt został zaproszony do współudziału przez wielu rzeźbiarzy. Sąd konkursowy nie przyznał pierwszej nagrody<sup>272</sup>. W zespole ze Stanisławem Rzeckim Krug otrzymał trzecią nagrodę za pracę „Bez Godła”. Zdobył też równorzędne wyróżnienia razem z Zofią Kuskówną-Steczkowską za pracę „Etiuda”, z Marią Jarewą za pracę „Fortepian” oraz ponownie ze Stanisławem Rzeckim za pracę „Kolumna”<sup>273</sup>. Prace konkursowe zostały omówione w artykule Jacka Pugeta w „Ruchu Muzycznym”, były też prezentowane w „Przeglądzie Artystycznym”<sup>274</sup>.

Nazwiska rzeźbiarzy, partnerów konkursowych Kruga, świadczą, że był bardzo znany w ówczesnym środowisku artystów plastyków w Polsce. Mógł się szczyć współpracą z najważniejszymi polskimi rzeźbiarzami różnych pokoleń. Najwyraźniej środowisko zaakceptowało i ceniło architekta; artyści akceptowali, że występuje w wielu konkurujących z sobą zespołach.

W roku 1949 Krug, podobnie jak całe środowisko architektoniczne, został pozbawiony możliwości wykonywania wolnego zawodu, a biuro „Rytm” zostało rozwiązane. Jak już pisaliśmy, prace nad Centralą Tekstylną była kończona w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych i Budowlanych (późniejsza nazwa – „Miastoprojekt” Kraków). Obiekty projektowane dla zakładów przemysłowych były lokowane w Biurze Projektów Budownictwa Przemysłowego.

W pierwszym okresie powojennym Krug był aktywny jako projektant architektury i uczestnik konkursów rzeźbiarskich. Osiągał znakomite efekty, w formie realizacyjnych projektów dużych obiektów związanych z przemysłem, w pracy zawodowej. Dzieła te, razem z projektami konkursowymi na PDT w Warszawie i Centralę Tekstylną w Łodzi, są przykładami projektów kontynuujących przedwojenny kierunek awangardowego funkcjonalizmu. Obok tej działalności, Krug startował razem z wieloma artystami plastykami w najważniejszych konkursach rzeźbiarskich tamtego czasu. Jego praca nie ograniczała się jedynie do działań podporządkowanych rzeźbie. W konkursie na pomnik Powstańca Śląskiego był projektantem wiodącym w zespole,



7.4.10. Stanisław Rzecki, Jan Krug, Praca konkursowa na pomnik Chopina w Krakowie, zagospodarowanie terenu, 1948 [„Przegląd Artystyczny” 1949, nr 7–8–9, s. 21]

<sup>271</sup> A.n., *Konkurs na pomnik Adama Mickiewicza w Poznaniu*, „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 1, s. 4–5.

<sup>272</sup> J. Puget, *Rozstrzygnięcie konkursu na pomnik Chopina w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 7–9, s. 20–21.

<sup>273</sup> A.n., *Wyniki konkursu na Pomnik Chopina*, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64.

<sup>274</sup> J. Puget, *Konkurs na pomnik Chopina*, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 25–30.

w którym nie było rzeźbiarza. Publikowana praca konkursowa na pomnik Chopina w Krakowie pozwala ocenić, jak znaczący był jego wkład w sukces tego projektu. Był autorem zagospodarowania przestrzennego wokół monumentu zaprojektowanego przez Stanisława Rzeckiego. W projektach budynków, Krug kształtował bryły podporządkowane pożądanym układom funkcjonalnym, jednakże kontekst urbanistyczny brano pod uwagę tylko w odniesieniu do najbliższego otoczenia. Natomiast w wyzwaniach rzeźbiarskich nacisk kładziono na problem relacji rzeźby z otoczeniem. W pracach tych, podczas gdy rzeźbiarz zajmował się bryłą, architekt zajmował się przestrzenią, kształtował ją, uwzględniając szersze relacje widokowe.

Krug, biorąc udział w konkretnych wyzwaniach konkursowych, nieustannie podejmował zagadnienie istoty projektowania architektonicznego. W projektach budynków uwagę poświęcał kształtowaniu przedmiotu – materii, podczas gdy w tematach projektowych związanych z pomnikami istotą były relacje przestrzenne. W tym okresie twórczości nadal nie przekraczał dychotomicznej granicy pomiędzy kreowaniem materii a projektowaniem relacji przestrzennych, mimo że nie obce mu były obydwie postawy twórcze.

## 7.5. MODERNIZM SOCREALISTYCZNY

Nastąpiła epoka, w której obowiązywały oficjalne wytyczne kierowane do twórców przez „czynniki społeczno-polityczne”, a decyzje w zakresie dopuszczalnego wyrazu estetycznego zapadały w Komitecie Centralnym PZPR. Przełom roku 1949 i 1950 to czas, kiedy socrealizm stał się w Polsce obowiązującą doktryną architektoniczną. Wypracowane w stolicy zasady projektowania należało rozpowszechnić na prowincji. Było to pilne zadanie, gdyż w roku 1949 zakończył się trzyletni Plan Odbudowy i Polska wchodziła w okres Planu Sześcioletniego, w wyniku którego kraj miał rozwinąć swój potencjał gospodarczy. Należało odbiurokratyzować proces opiniotawczy i decyzyjny przy zachowaniu pewności wypełnienia przez twórców ideologicznych zadań socjalistycznej architektury. Cel osiągnięto, jak to było wówczas w zwyczaju, podejmując działania dwutorowo:

- 1) oddziaływano na „bazę”, powołując w 1948 r. Państwowe Biura Projektów, które praktycznie wyeliminowały z rynku usług biura prywatne, uniemożliwiając architektom uprawianie wolnego zawodu;
- 2) oddziaływano na „nadbudowę”, wpływając poprzez instytucje zrzeszające takie biura, jak Centralny Zarząd Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego na właściwy sposób projektowania w każdym aspekcie, w tym estetycznym, organizując prezentacje projektów.

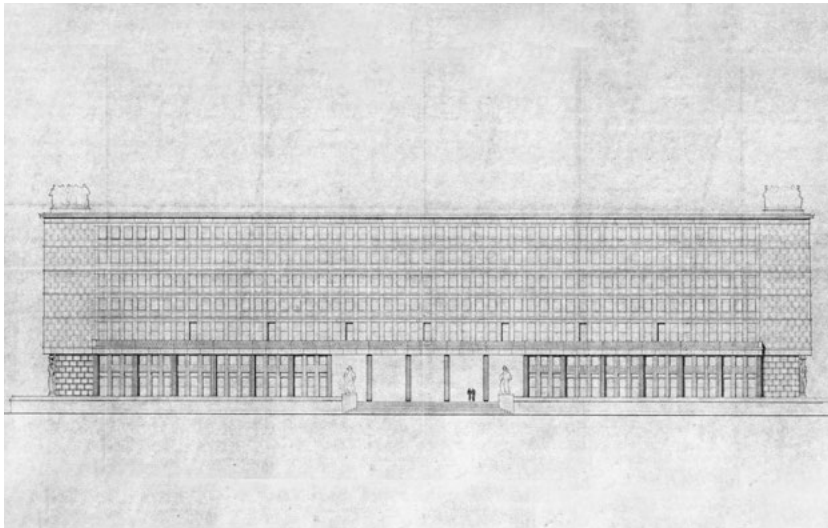


7.5.1. Jan Krug, Stanisław Ciechanowski, Projekt konkursowy na otoczenie Muzeum Narodowego w Krakowie, 1949, tusz i kredka na kartonie [ANK, ABM, TAU, Konkursy, pl. 23]



7.5.2. Stanisław Ciechanowski, Jan Krug, Projekt zagospodarowania otoczenia Muzeum Narodowego w Krakowie, 1950, kredka na tekturze [ANK, 29/1405/0, BRK, 2361]





7.5.4. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950, elewacja frontowa ozalid [AAN, 2/561/0/315]

Warunkiem otrzymywania zleceń projektowych po roku 1950 była akceptacja nowych reguł przedstawionych środowisku na prezentacjach publicznych; niektórzy z architektów, by kontynuować praktykę zawodową, musieli składać publiczną samokrytykę, stąd brak sprzeciwu ze strony tych wybitnych przedwojennych architektów wobec nowej doktryny i postawa w dużej mierze nastawiona na przeczekanie. Efektem Pierwszego Ogólnopolskiego Pokazu Projektów Architektury były wytyczne, które upubliczniono w prasie:

a) architekci polscy w celu zrozumienia treści ideowej projektowanych miast, zespolonych obiektów, powinni pogłębić swoją wiedzę o rozwoju społeczeństwa i jego kultury, posługując się przodującą nauką marksizmu-leninizmu; b) architekci polscy powinni pogłębiać swoją wiedzę fachową w dziedzinie klasycznych zasad kompozycji oraz znajomości form ze szczególnym uwzględnieniem postępowego rozwoju architektury polskiej; c) należy zdecydowanie odrzucać projekty o tendencjach kosmopolitycznych<sup>277</sup>.

W roku 1951 regionalne pokazy architektury zorganizowano w 13 miastach wojewódzkich. Prezentowano na nich po 30 projektów według klucza: 15 z pokazu ogólnopolskiego i 15 z biur lokalnych, ponadto w miastach akademickich (Gdańsk, Katowice, Kraków, Poznań, Wrocław) przedstawiano dodatkowo około 5 prac studenckich. W 1952 r. miały miejsce cztery regionalne pokazy architektoniczne (w Gdańsku, Krakowie, Poznaniu i Warszawie), na których wyłoniono projekty rekomendowane do pokazu ogólnopolskiego<sup>278</sup>. Ich organizatorem był Centralny

<sup>277</sup> *Ibidem*, s. 208.

<sup>278</sup> *Ibidem*, s. 4–5.



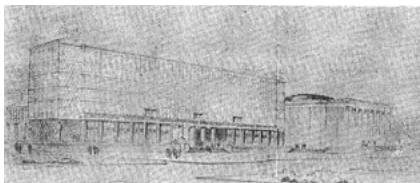
7.5.5. Model zespołu budynków Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie projektowanych przez Jana Kruga [„Architektura” 1951, nr 5–6, s. 198]

Zarząd Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego. W Krakowie pełnomocnikiem pokazu był Tadeusz Ptaszycki, a przewodniczącym kolegium sędziów SARP Jan Krug. 15 wybranych projektów prezentowanych na pokazie ogólnopolskim służyło za punkt odniesienia dla architektów w całej Polsce. Co znamienne, projekty te wcale nie były bezkrytycznie powielane. Architekci nie pozbyli się swych twórczych aspiracji, w ramach narzuconej konwencji dążyli do indywidualnych rozwiązań. Jak do tego doszło, że bezpartyjny modernista został wyróżniony funkcją przewodniczącego kolegium sędziowskiego regionalnego pokazu architektury? Odpowiedź dają informacje dotyczące kariery zawodowej Jana Kruga z tego okresu.

W nowej rzeczywistości, po rozwiązaniu biura „Rytm”, od 1 września 1949 r. Krug prowadził w ramach krakowskiego oddziału Centralnego Biura Projektów Architektonicznych i Budowlanych swój zespół projektowy, w którego składzie odnaleźli się współpracownicy z „Rytmu” Włodzimierz Marona i Zbigniew Chudzikiewicz. Wspólnik i partner Fryderyk Tadanier został głównym inżynierem, zastępcą dyrektora „Miastoprojektu”. Nie znamy losów Mariana Piątka. Pozycja architekta w biurze była znacząca w związku z wniesieniem przez niego projektu elewacji i wnętrza biurowca Centrali Tekstylnej w Łodzi. Układ koleżeński przetrwał reorganizację ustrojową, partnerzy biznesowi mogli się wspierać w nowej rzeczywistości w ramach państwowego biura projektów.

Dodatkowo od 1 października 1949 r. Krug został zatrudniony na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w charakterze zastępcy profesora w katedrze architektury. Rektor Akademii Zbigniew Pronaszko cenił architekta odnoszącego już przed wojną sukcesy w konkursach na formy rzeźbiarskie i współpracującego z krakowskim środowiskiem artystycznym. Na ASP wykładali w tym czasie partnerzy Kruga w ostatnich konkursach: Wanda Ślędzińska i Stanisław Rzecki. Z pozostawionych przez Kruga zapisków wynika, że pierwszym tematem projektowym w ramach „Miastoprojektu” była adaptacja wnętrza Muzeum Lenina w Krakowie, a następnym „projekt wstępny w skali 1:200 Wojewódzkiego Komitetu PZPR w Krakowie kub. 70 000 m<sup>3</sup> wraz z planem zagospodarowania terenu w skali 1:500 o powierzchni 7 ha”<sup>279</sup>. Muzeum Lenina powstało w pałacu Mańkowskich przy ul. Topolowej. Projekt gmachu KW PZPR to jeden z elementów projektowanego zespołu, który miał powstać przy alei Focha.

W marcu 1950 r. Krug wystartował razem z Stanisławem Ciechanowskim w konkursie na otoczenie Muzeum Narodowego w związku z planowaną budową gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie (ORZZ). Teren stanowiący wyzwanie konkursowe – otwarcie na



7.5.6. Rysunek perspektywiczny zespołu budynków Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie [„Dziennik Polski” 1950, nr 247, s. 4]

<sup>279</sup> AJA, J. Krug „Życiorys” z 6 VIII 1985, mps.

Błonia i zarazem bramę do XIX-wiecznego miasta, był już w przeszłości tematem konkursów i opracowań studialnych<sup>280</sup>. Miejsce to stanowiło jeden z najważniejszych punktów w kompozycji Krakowa zapisanej w jego przedwojennym planie<sup>281</sup>. Uczestnicy konkursu mierzyli się z problemem wielkości reprezentacyjnego placu przed gmachem Muzeum Narodowego, stworzenia architektonicznej ramy dla panoramy z kopcem Kościuszki i rozwiązania układu dróg przecinających Aleje Trzech Wieszczów. Krug razem z Ciechanowskim zwyciężył w tym konkursie, ich praca jest jedną z czterech przechowywanych w Archiwum Narodowym<sup>282</sup>.

Na zachowanej, wytartej planszy widzimy wykreśloną ołówkiem i cieniowaną kredkami sytuację w skali 1:5000 oraz ciągi elewacji w większej skali kreślone ołówkiem. Obudowa placu zespołem budynków ORZZ gwarantowała temu miejscu najwyższy standard architektoniczny. Tym, co przemawia za tą pracą, jest wycucie skali przedsięwzięcia i jego wpływu na rozwój miasta. Krug z Ciechanowskim uznali, że budynki o tak rozbudowanym programie powinny tworzyć układ urbanistyczny w kontynuacji wcześniejszych decyzji planistycznych. Stąd wykorzystanie w kompozycji już istniejących ciągów komunikacyjnych i poświęcenie uwagi wnętrzom urbanistycznym i ich ramom. Nie poszukiwali kolejnej formy architektonicznej dla wielkiego budynku, podjęli trudniejsze wyzwanie wpisania zespołu w ciąg zdarzeń architektonicznych umieszczonych w atrakcyjnie kształtowanej przestrzeni publicznej. Wyznaczali place, skwery, ulice i przejścia ujęte w ramy pierzei, ciągów zabudowy, prześwitów, akcentów. Budowali przestrzenie i formy, które niekiedy miały stanowić autonomiczny pierwszoplanowy obiekt, a niekiedy element tła. Da się wyczuć w tej pracy duży nacisk na przenikanie się terenów zielonych z zespołami budynków, szacunek dla zastanych obiektów, troskę o właściwą ich ekspozycję i wyznaczanie nowym budynkom miejsc w otoczeniu parkowym. W pracy Kruga i Ciechanowskiego tereny zielone Błonia i parku Jordana znajdują kontynuację w skwerach i zieleńcach, wnikając głęboko w zwartą zabudowę po wschodniej stronie Alej. Jest to nawiązanie do przedwojennych wytycznych zapisanych w planie dla Krakowa Dziewońskiego i Śmigielskiego<sup>283</sup>. Na planszy zachował się opis koncepcji (przywołujemy go w całości w Aneksie, patrz s. 251).

<sup>280</sup> A.r., *Konkurs urbanistyczny na Wielki Kraków*, „Architekt” 1910, R. XI, z. 5, 6, 7; A.r., *Konkurs architektoniczny na rozwiązanie wylotu ul. Wolskiej i bramy na Błonia*, „Architekt” 1914, R. XV, z. 6, 7; A.r., *Konkurs na architektoniczne opracowanie gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie i urbanistyczne rozwiązanie otoczenia budynku*, „AiB” 1934, z. 1, s. 26–29.

<sup>281</sup> Plan Kazimierza Dziewońskiego przy współpracy Władysława Śmigielskiego; K. Dziewoński, *Kraków jutra*, „Ziemia” 1939, nr 4, s. 125–129.

<sup>282</sup> ABM, TAU konkursy 3, plansze: 21, 22, 23, 23a, i 24 [w opisie błędna data 1951 – J.W].

<sup>283</sup> K. Dziewoński, *op. cit.*

W tekście tym zastanawiający jest *passus*: „w przyszłości po wyburzeniu «Sokoła» możliwa rozbudowa w kierunku wschodnim”.

Czy to znaczyło, że dla Kruga ważniejsze było niedopuszczenie do dalszej ekspansji budynków w kierunku zachodnim niż utrata obiektu z końca ubiegłego wieku, czy może, aby odsunąć decyzje o wyburzeniu dzieła Knausa i Talowskiego *ad kalendas graeaeas*? Architektura XIX-wieczna w latach 50. nie stanowiła wartości zabytkowej, nie mogła przeszkodzić w nowych zamierzeniach urbanistycznych, dodatkowo siedziba „Sokoła” – organizacji rozwiązanej przez władze komunistyczne w roku 1948 – mogła być wyburzona z powodów politycznych.

Praca Kruga i Ciechanowskiego jest na wskroś modernistyczna, w stylu międzynarodowym. Powstawała w czasie, kiedy przygotowywano pierwszy Pokaz Biur Projektów na Politechnice Warszawskiej. Gdyby się na nim znalazła, to spotkałaby się z potępieniem, a jej autorzy musieliby złożyć publiczną samokrytykę. Z tego punktu widzenia praca konkursowa Kruga i Ciechanowskiego jest nietrafiona w czasie i prawdopodobnie można ją uznać za ostatnią pracę modernistyczną, która uzyskała nagrodę w oficjalnym konkursie w czasie socrealizmu w Polsce. Pozostaje otwarte pytanie, czy autorzy nie zdawali sobie sprawy, że ryzykują utratę możliwości wykonywania zawodu? Pewne światło na sprawę rzuca następny zachowany dokument.

W Archiwum Narodowym w Krakowie poza zbiorem czterech prac konkursowych przetrwał rysunek „Rozwiązanie urbanistyczne otoczenia projektowanego gmachu ORZZ przy alei Krasińskiego i Focha w Krakowie, 1:1000, projekt: inż. arch. Ciechanowski Stanisław, współpraca inż. arch. Krug Jan”<sup>284</sup>. Zespół autorski ten sam, co w wyżej omawianej pracy, ale tym razem partnerzy wymienili się miejscami – Krug ustąpił z pozycji wiodącego projektanta<sup>285</sup>. Skala 1:1000, dokładniejsza niż uprzednio omawiane plansze, powoduje, że rozwiązanie jest bardziej szczegółowe. Nie jest to jednak ten sam projekt, mamy tu do czynienia z kompozycją socrealistyczną. Domyślamy się, dlaczego zespół opracował dwie prace tak różne w charakterze. W czerwcu 1950 r. do Krakowa doszły już wiadomości z Pokazu Biur Projektów i dyrektor „Miastoprojektu” Tadeusz Ptaszycki nie mógł pozwolić na upublicznienie zwycięskiej pracy konkursowej; należało przedstawić rozwiązanie oficjalne. Krug wycofał się z pozycji architekta wiodącego i z Ciechanowskim przygotował planszę z rozwiązaniem zgodnym z obowiązującą doktryną architektoniczną.

<sup>284</sup> ANK, 29/1405/0, BRK, 2361.

<sup>285</sup> Stanisław Ciechanowski (1906–1969) w tym czasie aktywnie występował w SARP, zachęcając do wprowadzenia do programu nauczania na kierunkach politechnicznych nauki o kształtowaniu i ochronie krajobrazu; ANK, 2420/1330 „Protokół ze zwyczajnego Walnego Zebrania SARP-u 10 VII 1950”, mps.

Widzimy na niej symetryczne założenie konsekwentnie podporządkowane osi ulicy Piłsudskiego i alei Fochav – socrealistyczny wtręt urbanistyczny o skali właściwej dla Nowej Huty, wprowadzony na krawędź XIX-wiecznego miasta.

Również to rozwiązanie planistyczne nie zostało wdrożone do realizacji. W konsekwencji werdyktu konkursowego Janowi Krugowi powierzono opracowanie projektu budynku Okręgowej Rady Związków Zawodowych; dokumentacja powstawała w pracowni A IV Centralnego Biura Projektów Architektonicznych i Budowlanych i zachowała się w Archiwum Akt Nowych<sup>286</sup>.

Był to największy budynek projektowany w tym czasie w Krakowie, miał kubaturę 140 000 m<sup>3</sup>. Na planszy sytuacyjnej z sierpnia 1950 r. widzimy, że ostatecznie przesądzono o jeszcze innym usytuowaniu obiektów niż w propozycjach konkursowych. Rysunek przedstawia powiązania urbanistyczne w najbliższym otoczeniu i obejmuje obszar od ul. Retoryka do ul. Kałuży i od ul. Dunin-Wąsowicza do ul. Kadrówki. Widzimy, że w Pracowni Planu Ogólnego uznano przedwojenną wytyczną planistyczną Dziewońskiego za wiążącą i pomiędzy gmachem ORZZ a Muzeum Narodowym kształtowano szeroki skwer wprowadzający w Błonia i znajdujący kontynuację po wschodniej stronie Alei aż do ul. Garncarskiej<sup>287</sup>. Budynek ORZZ został ustawiony dłuższym bokiem do alei Focha, z salą zebrań od strony alei Krasieńskiego i dużą salą zjazdów wysuniętą znacznie przed linię budynku biurowego. Oddalenie gmachu od krawędzi alei Focha to jedyny efekt pokonkursowy. Budynek usytuowaniem i długością elewacji ignorował gmach Muzeum Narodowego, nawiązywał natomiast do niego rytmem wertykalnych podziałów i wyniesieniem parteru na cokół.

Decyzja o sposobie jego sytuowania przekreśliła możliwość uzyskania przestrzeni podporządkowanej muzeum po drugiej stronie alei Focha, a układ planowanych obiektów po obydwu stronach skweru sprowadzał gmach muzeum do roli jednego z wielu równoważnych elementów kompozycji urbanistycznej. Krug podkreślił wagę budynku muzeum, separując go zielenią i jednocześnie łącząc w zespół z rozbudowanym Domem Akademickim portykiem na drugim planie. Zgodnie z zasadami socrealizmu, budynki o funkcjach publicznych miały pełnić funkcję reprezentacyjną w przestrzeni miasta, zachodziła więc konieczność uwzględnienia przez projektanta kontekstu przewidywanego rozwoju otoczenia.

Planowanie przestrzenne w skali urbanistycznej w „Miastoprojekcie” powierzone było specjalistycznej Pracowni Szczegółowych Planów

<sup>286</sup> AAN, 2/561/0/315, Budynek biurowy Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie.

<sup>287</sup> K. Dziewoński, *op. cit.*

Zagospodarowania Przestrzennego, która z kolei koordynowała plany z Pracownią Planu Ogólnego, prowadzoną przez dr inż. arch. Annę Ptaszycką. Taki sposób koordynacji sankcjonował zasadę nadrzędności ustaleń planu ogólnego w stosunku do planów szczegółowych, ale umożliwiał również refleksję planistyczną nad uwarunkowaniami konkretnych projektów i pozwalał na wprowadzanie korekt w planach szczegółowych, wynikających z analizy uwarunkowań zarówno funkcjonalnych, jak i przestrzennych. W tym przypadku mieliśmy do czynienia z takim rewersem wytycznych planistycznych sankcjonującym program funkcjonalny budynku. W konsekwencji wprowadzanych zmian zaprzeczona została szansa rozwiązania problemu zakończenia ul. Piłsudskiego w szerokim urbanistycznym kontekście.

Zachowane rysunki elewacji to popis możliwości kompozycyjnych Kruga w manierze socrealistycznej. Autor miał za sobą nieudane doświadczenie usocrealistycznienia budynku Centrali Tekstylniej. Tym razem dążył do równowagi pomiędzy rytmem wertykalnych elementów a liniowymi ciągami horyzontalnych gzymsów i belek, a na tą osnowę nałożył elementy tafli przeszkleń i ramy płycin podparapetowych. Podkreślanie osi, wzmacnianie narożników, gzymsy i cokoły uznane zostały za podstawowe narzędzia budowy formy w socrealizmie; niebawem zostaną opisane przez Juliusza Żórawskiego<sup>288</sup>.

Projekt budynku ORZZ budził w krakowskim środowisku uznanie. Po latach profesor Adam Mściwujewski napisze: „Projekt gmachów ORZZ jest jednym z najpoważniejszych osiągnięć mgr. inż. arch. J. Kruga i należy wyrazić ubolewanie, iż realizacja jego została przerwana”<sup>289</sup>.

Jak Krug poradził sobie z wyzwaniem zaprojektowania najważniejszego w tamtym czasie budynku w Krakowie? Znane jest zdjęcie modelu, prezentowanego razem z innymi obiektami biurowymi w styczniu i lutym 1951 r. na I Ogólnopolskim Pokazie Projektów Architektury SARP w warszawskiej Zachęcie<sup>290</sup>. Projekt tak został skomentowany:

[...] Kraków wykazuje brak charakteru regionalnego w wystawionych projektach biurowców, to znaczy architektura ich nie wiąże się otoczeniem krakowskim, a nosi na sobie piętno uniwersalnego stylu architektury biurowców<sup>291</sup>.

<sup>288</sup> J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Kraków 1961; J. Ballenstedt, *Szkoła Żórawskiego*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 61–67; J.K. Lenartowicz, *Juliusz Żórawski nauczyciel*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 69–74.

<sup>289</sup> A. Mściwujewski, „Opinia dotycząca działalności zawodowej... z 14 II 1955”, AAN, 2/317/0, 26. 5, 6697 (Krug J.).

<sup>290</sup> J. Sigalin (przewodn.), *Oceny czterech komisji opiniodawczych*, „Architektura” 1951, nr 5–6 (43–44), s. 198.

<sup>291</sup> *Ibidem*, s. 197.



7.5.7. Henryk Buszko, Aleksander Franta, Jerzy Gottfried, Gmach Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Katowicach [fot. ze zbiorów autora]

Zastanawiająca jest ta uwaga na temat budynków o dużej skali. Regionalizm dobrze się sprawdzał w obiektach wiejskich i małomiasteczkowych w otwartym krajobrazie. Pamiętano jeszcze toczoną w środowisku dyskusję nad regionalizmem, wywołaną przez ankietę Jana Gwalberta Pawlikowskiego<sup>292</sup>. Znane też były XIX-wieczne próby wprowadzania ornamentyki inspirowanej sztuką ludową właściwą dla regionu (T. Obmiński i J.S. Zubrzycki – Lwów, S. Witkiewicz – Zakopane itp.). Komisja dla Oceny Budynków Biurowych i Wieżowych, w której obok przedwojennych awangardowych modernistów zasiadał profesor Jan Koszycz Witkiewicz, widząc zagrożenie ze strony unifikacji form w wydaniu pompatycznego moskiewskiego socrealistycznego klasycyzmu, proponowała ucieczkę w kierunku detalu inspirowanego sztuką ludową. Podpowiadała kontynuację młodopolskiej tradycji, tak dobrze rozwijanej w Warsztatach Krakowskich i prowadzącej do „Szkoły Krakowskiej” w architekturze.

19 sierpnia 1950 r. projekt szkicowy otrzymał zgodę Ministerstwa Budownictwa w zakresie traktu głównego. Dyrektor Departamentu wniósł m.in. takie zalecenie: „należy definitywnie uzgodnić sytuację budynku z Władzami Planowania Przestrzennego”<sup>293</sup>. Świadczyć to może, że umiejscowienie sali zebrań i pozostałych budynków zamieszczonych na planie sytuacyjnym było jeszcze przedmiotem dyskusji planistycznej i nie zostało przesądzone.

W Archiwum Akt Nowych przechowywany jest „Program pomieszczeń dla Okręgowej Rady Związków Zawodowych” podpisany przez projektanta i inwestora 11 sierpnia 1950 r. Wynika z niego, że budynek miał służyć przede wszystkim szkoleniom i naradom koordynującym pracę różnych resortowych związków zawodowych. Już 31 sierpnia do Ministerstwa Budownictwa został skierowany szkic koncepcji konstrukcyjnej

<sup>292</sup> J.G. Pawlikowski, *O styl zakopiański w budownictwie Zakopanego i Podhala*, „Wierchy” 1931, s. 75.

<sup>293</sup> AAN, 2/561/0/ 315, Budynek biurowy Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, Dyrektor Departamentu w Ministerstwie Budownictwa, sygn. II/W3/4681/50 z 19 VIII 1959, npg.



7.5.8. Jan Krug, Marysia (Anna) Krug, Maria Krug, 1951 [fot. ze zbiorów Anny Krug-Cupryś]

biurowca; obliczenia statyczne zostały przesłane w późniejszym terminie. Prace projektowe na każdym etapie były uzgadniane z Ministerstwem; inwestor naciskał na przyspieszenie biurokratycznego procesu uzgodnień i szybkie rozpoczęcie prac budowlanych. Zostały one rozpoczęte już we wrześniu 1950 r. Relację z prowadzonych prac zamieścił „Dziennik Polski”:

Poważny problem trzeba było rozwiązać, podobnie jak przy budowie Muzeum Narodowego, wybrać na parę metrów ziemię i powstały w ten sposób głęboki dół zasypać piaskiem [...] Koparka zgrzytem klamer gąsienic i ostrzem stalowego żurawia raz po raz wybierając ziemię, posuwa się naprzód<sup>294</sup>.

Ideę i charakter architektury przedstawia rysunek perspektywiczny, prawdopodobnie wykonany przez Kruga, publikowany razem z artykułem. Autor wzmocnił podcien i belkę balkonową, osłabił tektonikę elewacji i podkreślił linie poziome. Uwydatnił mozaikę kamienną w narożach bryły, nadając całości szlachetnej lekkości. Można zaryzykować twierdzenie, że rysował swoją architekturę mrużąc oczy, nieostro, i przemilczając zbędne dodatki. Na rysunku widać obiekt drugiego planu – halę zjazdów z charakterystyczną kopułą i podcieniem poprzedzonym rzędem wysokich kolumn. Dla porównania i oceny zalet projektu Kruga przedstawiamy na zdjęciu nr 7.5.7 zrealizowany gmach ORZZ w Katowicach (Henryk Buszko, Aleksander Franta, Jerzy Gottfried, 1950).

Budowę krakowskiego gmachu ORZZ wycofano z planu, a po wykonaniu fundamentów i słupów parteru odstąpiono od realizacji. Podjęto ryzykowną z punktu widzenia procesu inwestycyjnego decyzję o zmianie projektanta w trakcie trwania budowy. Na fundamentach gmachu ORZZ Witold Cęckiewicz zaprojektował zespół hotelu Cracovia, wydłużając budynek do 150 m. Obiekt Cęckiewicza przeszedł do historii architektury jako jedno z najwybitniejszych dzieł modernizmu lat 60. XX w. w Polsce<sup>295</sup>.

Powierzenie Janowi Krugowi największego i najbardziej prestiżowego w biurze zadania świadczyło o wysokiej pozycji architekta w środowisku i o zaufaniu, jakim darzyli go przełożeni. W ankiecie wypełnionej w roku 1949, przy okazji zatrudnienia w ASP, Krug podaje osoby, które mogą mu udzielić rekomendacji. Wymienia artystów plastyków: profesora Czesława Rzepińskiego i Mariana Wnuka oraz architektów: Stefana



7.5.9. Jan Krug, lata 50. XX w. [fot. ze zbiorów Anny Ritter]

<sup>294</sup> (wel), *O budowie domu związkowego, 180 000 m<sup>3</sup> nowego Krakowa*, „Dziennik Polski” 1950, nr 247 (5 X), s. 4.

<sup>295</sup> M. Wiśniewski, *Architekt jeszcze większego Krakowa*, [w:] M. Karpińska (red.), *Witold Cęckiewicz*, Kraków 2015, t. 2, s. 49.



krakowskiego „Miastoprojektu”. W Archiwum Narodowym w Krakowie przechowywana jest część dokumentacji projektowej<sup>297</sup>, np. zbiór teczek z projektami różnych faz i różnych branż oraz dokumenty związane z zatwierdzaniem projektów. Najstarszy z nich ma datę 6 lutego 1951 r. i jest to zaświadczenie lokalizacyjne nr 57/71 dotyczące obiektu hali sportowej. Ale prace, sądząc po numerze rejestrowym projektu, zlecono jeszcze w roku 1950<sup>298</sup>. W lutym 1951 r. przesądzono o lokalizacji inwestycji w bloku pomiędzy ulicami Kalwaryjską, Warneńczyka, Zamojskiego i Legionów, w miejscu gdzie stał budynek koszar, dawna Ökonomie Gebäude<sup>299</sup>.

Ten najważniejszy w dorobku Kruga projekt, czyli KS „Korona” powstał w roku 1952<sup>300</sup>. Dokumentacja była przedmiotem analizy Komisji Oceny Projektów Inwestycyjnych (KOPI) Głównego Komitetu Kultury Fizycznej (GKKF), Biura Budownictwa Sportowego<sup>301</sup>. KOPI GKKF uznała projekt za wzorcowy i rekomendowała „jako materiał do opracowania projektów typowych”. 27 marca 1953 r. zakończono prace projektowe nad pierwszym etapem inwestycji obejmującym budynek klubowy i pływalnię. 14 kwietnia 1953 r. Komisja Orzekająca w „Miastoprojekcie” skierowała projekt branży architektonicznej i konstrukcyjnej do realizacji; jeszcze w trakcie trwania prac komisji, Krug składał wyjaśnienia w sprawie schronu przeciwlotniczego<sup>302</sup>.

W roku 1954 Wanda Pencakowska i Witold Cęckiewicz wykonali projekt regulacji pierzei ulic w rejonie pl. Niepodległości. Wiązało się to z przystąpieniem do projektu sali gimnastycznej; zespół kilku budynków w ścisłym centrum historycznego Podgórze wymagał zmierzenia się z relacjami urbanistycznymi<sup>303</sup>.

Przy projekcie sali obok Jana Kruga i Władysława Marony w tabelkach figuruje jako projektant Andrzej Bahr<sup>304</sup>. Brano pod uwagę kilka wariantów sposobu sytuowania sali: z wejściem od ulicy lub od strony budynku administracyjnego. Projekt sali usytuowanej bokiem do ulicy



7.5.12. Klub Sportowy „Korona”, wewnątrz kawiarni, lata 60. XX w. [fot. z Kroniki K.S. „Korona”]

<sup>297</sup> ANK, ABM 29/789/1128–1172.

<sup>298</sup> Projekt został zarejestrowany pod nazwą Kombinat Sportowy „Włókniarz” – Kr. 1279/50 i opracowywał go zespół pracowni A-5, kierownik pracowni: Włodzimierz Marona; później projekt został przeniesiony do pracowni A-2. Projektantem obiektu w ramach pracowni A-5 był arch. Jan Krug.

<sup>299</sup> ANK, ABM 29/789/1128, Zaświadczenie lokalizacyjne nr 57/51 z 6 II 1951 i zgoda na lokalizację szczegółową obiektu z 8 X 1951, dokumenty npg.

<sup>300</sup> ANK, ABM 29/789/1128, Odpis z protokołu Rady Technicznej nr 28 z 25 I 1952, npg.

<sup>301</sup> ANK, ABM 29/789/1128, Odpis z Protokołu nr 86 z 16 IV 1952 Głównego Komitetu Kultury Fizycznej, Biura Budownictwa Sportowego, npg.

<sup>302</sup> ANK, ABM 29/789/1128, pismo Jana Kruga do Szefa Produkcji TBO w.m. z 13 IV 1953, rkps, npg.

<sup>303</sup> ANK, ABM 29/789/1128, Opinia Wojewódzkiej Komisji Urbanistyczno-Architektonicznej z 3 VI 1954, pismo L.B.V.-2/112/54, npg.

<sup>304</sup> ANK, ABM, 29/789/1148, Sala gimnastyczna Z.S. „Włókniarz”, projekt techniczny.

skierowano do realizacji 30 października 1955 r. W 1958, mimo że część administracyjna zespołu była już przykryta ostatnim stropem, inwestor wystąpił z inicjatywą budowy hotelu przy kombinacie sportowym i nadbudowy budynku klubowego. Pod koncepcją nadbudowy i przebudowy części recepcyjnej na parterze, widnieje adnotacja z podpisem Jana Kruga: „zgadzam się 4 II 58”<sup>305</sup>. Projekt techniczny, autorstwa Włodzimierza Marony<sup>306</sup>, został zakończony 14 marca 1958 r. Kontynuując artykulację elewacji, projekt nadbudowy – mimo że zaburzył proporcje pierwotnego założenia – nie zagubił wyrazu architektonicznego dzieła Jana Kruga z roku 1952. Budowa trwała do roku 1966, kiedy oddano do użytkowania pływalnię. W budynku basenowym elewacje rozwiązał Krug w zgodzie z duchem epoki, stosując klasycyzujące pilastry, a od strony ul. Zamoyckiego zaprojektował reprezentacyjną fasadę flankowaną figuratywnymi rzeźbami. Ale to nie socrealistyczny wyraz dzieła jest najbardziej interesujący.

Autor, po skierowaniu do realizacji zgodnego z kanonem socrealistycznym gmachu ORZZ, mając ugruntowaną pozycję w środowisku, podjął wyzwanie przełamania doktrynerskiego podejścia do projektowania – zaprojektował modernistyczny obiekt i uzyskał akceptację instytucji centralnej, jaką był Główny Komitet Kultury Fizycznej. Atutem projektu była jego funkcjonalność, pozwalająca na uzyskanie opinii projektu wzorcowego.

Bardzo interesujący jest sposób rozgrywania przez architekta powiązań przestrzennych, Krug zestawiał bryły w sposób zaskakujący i przewrotny. Przede wszystkim nie podporządkował się obowiązującym w socrealizmie zasadom kształtowania pierzei placów i wzmocnienia ważnych formalnie miejsc obiektu. Zignorował narożnikową lokalizację, nie wzmocnił akcentem czy dominantą architektoniczną narożnika pl. Niepodległości. Projektował architekturę dynamiczną, postrzeganą z wielu ujęć, obliczoną dla wielu sekwencji kadrów, o wyrazie zmiennym wraz z przybliżaniem się do obiektu. Stawiając najbardziej atrakcyjny dla odwiedzających budynek basenu w drugiej linii, przymuszała odwiedzających do przejścia przez witami na parterze budynku administracyjnego i kierował ich na wewnętrzny dziedziniec. Z sekwencji wnętrza uczynił jeden z ważniejszych atrybutów swojej architektury.

<sup>305</sup> ANK, ABM, 29/789/1140, Kombinat Sportowy Z.S. „Włókniarz” – Budynek Klubowy, Projekt Wstępny – nadbudowa (Hotel Sportowy).

<sup>306</sup> Włodzimierz Marona (1911–1994), razem z Tadeuszem Ptaszyckim (1908–1980) i Zenonem Remim (1905–1967), w czasie II wojny światowej był więźniem obozu jenieckiego; zob.: E. Litwin, *op.cit.*, s. 41–42. Po wojnie współpracował z Krugiem i Tadanierem w ramach biura „Rytm”; w „Miastoprojekcie” projektował m.in. wnętrza Muzeum Narodowego (razem z Z. Chudzikiewiczem) oraz budynek Szkoły Pedagogicznej (razem z Z. Olszakowskim).



7.5.13. Klub Sportowy „Korona”, wnętrze hali sportowej, lata 60. XX w. [fot. z Kroniki K.S. „Korona”]



7.5.14. Klub Sportowy „Korona”, wnętrze basenu małego, lata 60. XX w., w tle widoczna piropiktura [fot. ze zbiorów autora]

Architekt z wyczuciem operował nastrojem i światłem, przestrzeń ulicy miała się sączyć przez ciemny podcień do kameralnego zacienionego dziedzińca, który w środkowej części miał być przykryty łącznikiem pomiędzy piętrem budynku administracyjnego i trybunami basenu. Ten zewnętrzny westybul był dostępny z dwóch boków i od frontu. Szczególnie atrakcyjne było podejście od frontu, w którym należało minąć hall z dobrze widoczną przez szklaną witrynę spiralą biegu schodów – schody te stanowiły najważniejszy punkt całej kompozycji. Efekt miało wzmocnić doświetlenie spirali świetlikiem dachowym.

Konsekwentny, elegancki, jednorodny we wszystkich skalach zamysł kompozycyjny nie został zrealizowany. Inwestor wymusił zmiany w trakcie budowy obiektu: zabudowano prześwity parteru i nadbudowano budynek administracyjny o jedną kondygnację, gubiąc tym samym proporcje i czytelność założenia, polegającego na dominacji budynku drugiego planu. Z pierwotnego zamierzenia pozostały centralne schody wzbudzające podziw lakoniczną prostotą oraz układ konstrukcyjny ścian. Nie uzyskano kameralnej przestrzeni dziedzińca, na którym spotykałoby się odwiedzający kompleks basenowy; nie powstało forum, które mogło pomieścić widzów opuszczających trybuny po zawodach pływackich. Kompleks został zubożony o jego najważniejszy atrybut architektoniczny – przestrzeń wprowadzającą, podworzec, zewnętrzny westybul, przestrzeń pośrednią pomiędzy ulicą a budynkiem, miejsce, w którym skala urbanistyczna przenika się ze skalą architektoniczną<sup>307</sup>.

W roku 1956 do pracy przystąpili artyści plastycy Helena i Roman Husarscy, projektując dekoracje ceramiczne. To dzięki nim zespół otrzymał niezwykłą dekorację w technice piropiktury, wykonaną na elewacji budynku i w hali basenu dla dzieci w 1957 r. Były to pierwsze tak duże kompozycje ceramiczne o charakterze architektonicznym w Krakowie<sup>308</sup>.

Wraz z pełnieniem nadzorów autorskich, w końcowej fazie budowy, w „Miastoprojekcie” powstawał projekt wnętrz, opracowany w 1960 przez Zbigniewa Chudzikiewicza<sup>309</sup>. Już sama kompozycja architektoniczna Kruga z oszczędnym rytmem elewacji o wyważonych, eleganckich proporcjach, którym bliżej do międzywojennego modernistycznego



7.5.15. Klub Sportowy „Korona”, wnętrze hali sportowej 2018 r. [fot. ze zbiorów autora]

<sup>307</sup> Walory kompozycyjne obiektów „Korony” były prezentowane przez autora w referacie „Pomiędzy urbanistyką a architekturą – przestrzeń pośrednia jako atut architektury na przykładzie jednego zapomnianego dzieła”, wygłoszonym w październiku 2017 r. na Międzynarodowym Biennale Architektury w Krakowie (referat niepubl.).

<sup>308</sup> B. Kostuch, *Kolor i blask*, Kraków 2015, s. 43.

<sup>309</sup> Zbigniew Chudzikiewicz (1909–1991), absolwent Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej, od 1946 pracował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Krakowie, później w ASP; w 1963 jako prorektor doprowadził do utworzenia Wydziału Form Przemysłowych na tej uczelni. Pracował również jako architekt wnętrz w „Miastoprojekcie” Kraków. Oprócz projektu dla „Korony” wykonał m.in. projekt wnętrz gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie.



7.5.16. Klub Sportowy „Korona”, widok z lat 60. XX w.  
[fot. z Kroniki K.S. „Korona”]

klasycyzmu niż socrealistycznej fanfaronady, podnosiła architektowi wewnątrz poprzeczkę projektową. Szczególnie inspirujące musiało być przenikanie się wnętrza z zewnątrz w podcieniach budynku frontowego i eliptyczna w rzucie, lekka, lakoniczna, „modernistyczna” w wyrazie absyda schodów jako centralny element kompozycji. Autor wnętrza rozwinął tę myśl Jana Kruga i uczynił z niej atut swojej kompozycji. Wnętrza, opracowane już w nowej epoce – odreagowania po socrealistycznej duszności, niosą powiew świeżości. Nastrój i atmosferę klubową można dostrzec na zdjęciach z lat 60. Do dzisiaj, mimo dewastacji i zmęczenia obiektu przez kolejne przebudowy, zachowały się lastrikowe posadzki holu sali sportowej, eliptyczne schody, balustrady stalowe z ich drewnianymi pochwytami, sufity<sup>310</sup>.

Zespół budynków „Korony” był wyjątkowy w skali kraju i stanowił przedmiot zainteresowania architektów zajmujących się problematyką projektowania obiektów sportowych. W lutym 1961 r. w „Architekturze” ukazał się artykuł Romualda Wirszyłło *Domy Sportu*, omawiający projekty trzech wielofunkcyjnych obiektów sportowych: KS „Korona” w Krakowie, Dom Sportu Wojewódzkiej Komisji Kultury Sportowej w Zielonej Górze, dom sportu ZS „Start” w Lublinie<sup>311</sup>. Artykuł jest materiałem ilustracyjnym do referatu wygłoszonego w trakcie II Zjazdu Komisji Budownictwa Sportowego Międzynarodowej Unii Architektów (UIA) w Rzymie, gdzie zrealizowano obiekty sportowe w związku z XVII olimpiadą w roku 1960.

<sup>310</sup> E. Wowczak, J. Wowczak, *Projekt przebudowy i rozbudowy budynków K. S. Korona*, Kraków 2016, [www.wowczak.pl](http://www.wowczak.pl).

<sup>311</sup> R. Wirszyłło, *Domy sportu*, „Architektura” 1961, nr 2, s. 67–70.



7.5.17. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, 1951, makieta [B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 185]

Obiekty KS „Korona” były zapewne prezentowane w stolicy Włoch, gdzie architekci mogli przedstawić rozwiązania konfrontować z najnowszymi realizacjami sportowymi. Obiekt został poddany krytyce, zarzucano mu nadmierne rozbudowanie programu funkcjonalnego.

KS „Korona”, zespół pod względem programu funkcjonalnego reprezentatywny dla czasów powstania i jednocześnie unikatowy pod względem wartości architektonicznej, popis biegłości projektowej Jana Kruga, został wpisany do gminnej ewidencji zabytków<sup>312</sup>.

Z informacji przekazanych przez Kruga w życiorysach wynika, że był zatrudniony w „Miastoprojekcie” w latach 1949–1952. W Archiwum ASP znajduje się zgoda Ministra Kultury i Sztuki na „przyjęcie dodatkowego zajęcia (w godzinach pozasłużbowych) w charakterze projektanta w Miastoprojekt Południe z wynagrodzeniem nie przekraczającym pół etatu”<sup>313</sup>. Z tego wniosek, że czynności związane z obroną projektu przed Komisją Orzekającą w roku 1953, budową sali gimnastycznej i nadbudową budynku klubowego wykonywał, pracując na niepełny etat. Z akt przechowywanych w IPN dowiadujemy się, że Jan Krug był zatrudniony w „Miastoprojekcie” na jedną czwartą etatu<sup>314</sup>.

W latach 1952–1954 Krug pracował jednocześnie na ASP i w Biurze Przemysłowym Projektów i Studiów jako główny architekt. Wykonał „projekt biurowca dla „Biprohutu” w Gliwicach oraz współpracował przy opracowaniu szeregu projektów przemysłowych o dużym znaczeniu dla krajowej gospodarki”<sup>315</sup>. Życiorys z 1 stycznia 1950 r. uzupełnił m.in. o dopisek: „Równocześnie opracowuję 20-piętrowy gmach biurowy dla Przemysłu Hutniczego w Gliwicach. Gmach powyższy będzie jednym z największych budynków biurowych na terenie Polski”<sup>316</sup>. Projekt jest znany, został opublikowany w albumie Bohdana Garlińskiego *Architektura polska 1950–1951*. Autor we wstępie przedstawił kryteria doboru przedstawionych projektów: 1 – wyróżnione w ubiegłym okresie w przebiegu publicznych dyskusji fachowych i oceny kolegów opiniodawczych za słuszność poszukiwań metody realizmu socjalistycznego w architekturze; 2 – wysunięte w wyniku dyskusji fachowej lub oceny kolegium jako budzące wątpliwości w stosunku do słuszności

<sup>312</sup> Wpis pod numerem 2009.

<sup>313</sup> AASP,teczka osobowa Jan Krug, Ministerstwo Kultury i Sztuki, pismo K. Os-3640 z 23 I 1952, pag. 56.

<sup>314</sup> IPN, „Notatka służbowa sporządzona na podstawie teczki personalnej K.J. z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”, mps, pag. 29.

<sup>315</sup> AASP,teczka osobowa Jan Krug, Jan Krug, „Życiorys”, 22 IX 1974, mps, pag. 268–270.

<sup>316</sup> AASP,teczka osobowa Jan Krug, J. Krug, „Życiorys”, 1 I 1950 (data przekreślona), mps, pag. 47–48. Pozostają pewne nieścisłości w ustaleniu dat. Projekt biurowca Biprohutu powstawał w Biurze Przemysłowym Projektów i Studiów, więc Krug musiał już przed 1952 r. w nim pracować; możliwe, że w latach 1950–1952 nie był zatrudniony na etacie.

poszukiwań realizmu socjalistycznego przy zasadniczej ocenie pozytywnej. I jak wynika z opisu wieżowca do tej drugiej kategorii należy zakwalifikować projekt Kruga:

Specyfika możliwości budowlanych naszego Zagłębia Górniczego oraz zamiar wzbogacenia plastycznej sylwety miasta wpłynęły na zaprojektowanie w Gliwicach na potrzeby „Biprohutu” najwyższego dotychczas biurowca w Polsce. Za rozwiązaniem wysokościowym przemówił moment konstrukcyjny, gdyż przydzielona parcela położona jest na tzw. filarze węglowym. Projekt „Biprohutu”, przedstawiony po raz pierwszy na pokazie ogólnopolskim w 1951 r., uzyskał wysoką ocenę Kolegium I „dzięki podkreśleniu wymiaru pionowego w stosunku do przekroju poziomego wieży oraz przez organiczne powiązanie wieży z podbudową, a także oszczędne operowanie środkami wyrazu plastycznego i jednolitość form [...] aczkolwiek stosunek wysokości zwieńczenia do trzonu wieży wymaga jeszcze przestudiowania [...] Autor rozwinął sugestie Kolegium i przedstawił nowe opracowania na regionalnym pokazie w 1951 r. w Krakowie i podobnym wydarzeniu o szerszym zakresie w 1952 r. również w Krakowie. Kolegium z 1952 r. zajęło podobne pozytywne stanowisko”. Architektura emocjonalna przez swą skalę odzwierciedla epokę.

Jan Krug, jak wiemy, był przewodniczącym Kolegium Eliminacji i Oceny na tym pokazie<sup>317</sup>. Bohdan Garliński – dyrektor, naczelny organizator wszystkich pokazów regionalnych – nie do końca się zgadzał z opinią Kolegium:

Powtórzone opinie obu Kolegiów na przestrzeni ostatnich trzech lat nie wywołały wielu wypowiedzi w dyskusjach. Fakt ten oraz pewna powierzchowność oceny kolegiackiej wskazują na znaczną trudność formułowania krytyki wieżowców z uwagi na małą ilość przykładów w Polsce oraz nasuwają wyraźną konieczność wyjątkowo wnikliwego studiowania obcych doświadczeń i wyników na tym odcinku, a zwłaszcza wspaniałych osiągnięć Związku Radzieckiego<sup>318</sup>.

W katalogu Garlińskiego znalazły się rzuty, przekroje, elewacje i zdjęcia modelu „Biprohutu”<sup>319</sup>. Bryła wieżowca osadzona jest na mocnej podbudowie z szerokimi na jedną kondygnację boniami. Dwie lustrzane formy oskrzydłające sprowadzają obiekt do skali człowieka, tworząc zdarzenia pierwszego planu. Dobrze wyjaśnia to fotografia makiety z niskiego horyzontu. Proporcjonalne zwieńczenie z grzebieniem otworów nasuwa dalekie reminiscencje włoskiej architektury faszystowskiej lat 30. Wyraz architektoniczny jest bardzo oszczędny – jeżeli badacze historii

<sup>317</sup> B. Garliński, *op. cit.*, s. 209.

<sup>318</sup> *Ibidem*, s. 4.

<sup>319</sup> *Ibidem*, s. 183–186.



7.5.18. Jan Krug, Projekt konkursowy stacji metra „Plac teatralny” w Warszawie [„Architektura” 1953, nr 1, s. 129]

Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie pisali o pośrednim wpływie projektu Świątyni Opatrzności Bożej Bohdana Pniewskiego, to w przypadku „Biprohutu” skojarzenie nasuwa się samoistnie<sup>320</sup>. Szczególnie uwypukla ten wpływ ujęcie modelu wieżowca z ostrym światłocieniem. Pionowe ryzality ściany elewacyjnej nadają budynkowi szlachetnego wyrazu konsekwentnie wertykalnej formy. Naroża bryły podkreślone uskokami w rzucie zamykają wydatnymi pilastrami każdą ze ścian.

Projektując gliwicki wieżowiec, Krug nie zdawał sobie sprawy ze „wspañiałych osiągnięć Związku Radzieckiego na odcinku wieżowców”. Przypomnijmy, dar Stalina dla Warszawy, Pałac Kultury i Nauki, był projektowany przez zespół Lwa Rudniewa w latach 1951–1952<sup>321</sup>. Polski architekt natomiast miał już za sobą doświadczenie projektu technicznego łódzkiej Centrali Przemysłu Włókienniczego i rozwijał własne pomysły na obiekty wysokościowe. Na modelu zauważamy, odmienną od rysunku elewacji, prostą formę sali zebrań z głębokim podcięciem parteru ze ścianą bez otworów okiennych, zwieńczoną wypłaszczoną kopułą.

W Biurze Przemysłowym Krug pełnił obowiązki głównego architekta, drugim architektem był Juliusz Żórawski<sup>322</sup>. Profesor Żórawski pozostawił pisemne świadectwo o Janie Krugu z tego okresu, wystawiając mu opinię w związku z postępowaniem kwalifikacyjnym nadania tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego. Patrząc na powściągliwy w wyrazie architektonicznym projekt wieżowca „Biprohutu”, można odnieść wrażenie, że obiekt – zgodny z zasadami budowy właściwymi dla socrealizmu, kształtowany wedle najlepszych zasad, formułowanych przez profesora Żórawskiego w jego teorii budowy formy architektonicznej – utrzymuje charakter modernistyczny<sup>323</sup>.

To, co po latach budzi nasze uznanie, było źródłem krytyki w latach 50. Profesor Bohdan Lachert tak zrecenzował projekt Kruga: „Wieżowiec «Biprohut» reprezentuje schematyczny układ elementów i monotoność ich zdawkowej formy ujętej w prymitywny rytm przestrzenny”<sup>324</sup>.

Krug pozostawił nam również informację, że opracował projekt wnętrza do sali kopułowej ORZZ<sup>325</sup>; do projektu przystąpił zapewne po zakończeniu projektu podstawowego. Nie znamy tego opracowania.

<sup>320</sup> B. Chomątkowska, *Pałac. Biografia intymna*, Kraków 2015, s. 67.

<sup>321</sup> *Ibidem*.

<sup>322</sup> D. Błaszczuk, *op. cit.*, s. 51.

<sup>323</sup> J. Żórawski, *op. cit.*

<sup>324</sup> B. Lachert, „Opinia o wniosku złożonym do CCK przez Ministra Kultury i Sztuki w sprawie nadania tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego mgr inż. arch. Janowi Krugowi p.o. samodzielnego pracownika nauki ASP w Krakowie”, AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), mps, npg.

<sup>325</sup> AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), „Wykaz architektonicznych prac projektowych oraz zrealizowanych obiektów architektonicznych”, Kraków 22 XI 1954, rkps, npg.

O możliwościach Kruga jako projektanta wnętrz świadczy publikowany w „Architekturze” konkursowy rysunek stacji metra „Plac Teatralny”. Nie chwalił się udziałem w tym konkursie w sporządzanych rejestrach i życiorysach, gdyż nie zdobył żadnej nagrody. Jednak praca ta została zamieszczona razem z innymi ilustracjami w artykule poświęconym wynikom konkursu i problemom budowy metra w Warszawie<sup>326</sup>. Jest to rysunek miękkim ołówkiem, o głębokim walorze i bardzo starannie wykreśloną perspektywą wnętrza zbudowanego z przenikających się sklepień kolebkowych. Autor plastycznie przedstawił relief sztukaterii na sklepieniach i szklistej kamienną posadzką z ornamentem. Zaproponował wykończenie renesansowe, użył motywów kwiatowych zapożyczonych z kaplicy Zygmuntowskiej.

Nieznane pozostają jeszcze dwie prace Kruga z tego okresu, wymienione przez architekta w wykazie z 22 listopada 1954: hala sportowa w Łodzi i projekt architektoniczno-urbanistyczny Wyższej Szkoły Wychowania Fizycznego we Wrocławiu. Konkursowy projekt hali sportowej był przez autora prezentowany w roku 1953 w trakcie sympozjum naukowego na Politechnice w Gdańsku. Stanowił też przedmiot krytyki profesora Lacherta w jego opinii z 1955, o czym będziemy jeszcze pisać.

W latach 50. Krug podejmował się najbardziej odpowiedzialnych i ryzykownych, ze względu na zainteresowanie mediów, tematów projektowych, a mimo to obronił swoją twórczość przed sztafpową architekturą socrealistyczną. W konkursie na przestrzeń w sąsiedztwie Muzeum Narodowego w Krakowie zmierzył się z wyzwaniem projektowym w skali urbanistycznej. W tym projekcie dokonała się integracja do tej pory rozdzielnych postaw twórczych architekta. Kształtując formy budynków w skali urbanistycznej, abstrahował od ich uwarunkowań wewnętrznych. Traktował je jak rzeźbiarz, który buduje atrakcyjne formy, i jednocześnie kształtował właściwe relacje przestrzenne, uwzględniające ich pozycję w zastanej tkance miejskiej. Oczywiście był świadomy uwarunkowań funkcjonalnych projektowanych budynków, ale istotą tego projektu była sieć powiązań widokowych pomiędzy obiektami. To objawienie możliwości operowania elementami kompozycji w wielkiej skali zbiegło się z doktryną socrealistyczną.

Socrealizm kusił możliwością rewizji poglądów w zakresie obiegowych dychotomii. Nieaktualna stała się przeciwstawność: architektura funkcjonalna albo architektura wsteczna. Z nakazu politycznego obowiązywała „oficjalna” dychotomia: architektura reprezentacyjna (narodowa) albo wsteczna. Zniwelowany został rozdział pomiędzy funkcjonalizmem i reprezentacyjnością. Tym samym czynniki decyzyjne wpłynęły

<sup>326</sup> J. Krug, *Stacja metra „Plac Teatralny”*, „Architektura” 1953, nr 1, ilustracja na s. 129.

na utrzymanie dychotomicznego podziału: redukcjonizm albo symbolizm; opowiadając się jednocześnie za symbolizmem i przeciw redukcjonizmowi. Mimo politycznych uwarunkowań, Krug pozostał modernistą rozwiązującym kolejne układy funkcjonalne i znajdującym dla nich atrakcyjną formę przestrzenną. W jego dziełach z tamtego okresu widoczne jest przekroczenie granic pomiędzy funkcjonalizmem i reprezentacyjnością, przy czym reprezentacyjność Krug uzyskiwał, stosując metody znane z przedwojennego modernizmu klasycyzującego. Socrealistyczne ozdoby traktował jak dodatki do kostiumu skrojonego w zgodzie z układem konstrukcyjnym. Widoczne to jest zwłaszcza w projekcie zespołu dla klubu sportowego „Włókniarz–Korona” na krakowskim Podgórzu.

## 7.6. DZIAŁALNOŚĆ W SARP

Jan Krug podaje w życiorysach, że był członkiem Stowarzyszenia Architektów Polskich od roku 1945. Odnajdujemy jego nazwisko na „liście obecnych”, stanowiącej załącznik do „Protokołu z Walnego Zebrania SARP – oddział w Krakowie w dniu 20 lutego 1945”<sup>327</sup>. Ze „Sprawozdania z działalności zarządu SARP Oddziału Krakowskiego za rok 1949/1950” dowiadujemy się, że w roku 1949 był wiceprzewodniczącym sądu koleżeńckiego i członkiem komisji podatkowej. Od 1951 był aktywnym działaczem: został wybrany do kolegium sekretarzy konkursowych i do komisji opiniodawczej do spraw podatkowych, a także delegatem na komisje opiniujące w biurach projektów z drugim wynikiem w głosowaniu, po profesorze Włodzimierzu Gruszczyńskim. Wiemy na pewno, że był sędzią z ramienia SARP w prestiżowym konkursie na pomnik Bohaterów Warszawy, w jego pierwszej edycji w 1958<sup>328</sup>.

Oddziały regionalne SARP włączyły się aktywnie w promocję „nowej architektury socjalistycznej”. Jak już wspomnieliśmy, w czerwcu 1952 r. w pałacu Wielopolskich odbył się IV Pokaz Architektury Regionalnej województw krakowskiego, śląskiego, kieleckiego i rzeszowskiego; Jan Krug z ramienia SARP pełnił funkcję przewodniczącego kolegium<sup>329</sup>. Biorąc pod uwagę dzieła, które architekt projektował: gmach ORZZ, usocrealistyczniony wieżowiec w Łodzi, wieżowiec w Gliwicach i wzorcowy kombinat sportowy, nie dziwi wskazanie Kruga na przewodniczącego wystawy. Architekt podjął się tej funkcji, gdyż w czasach stalinowskich

<sup>327</sup> ANK 29/ 2420/1252, Stowarzyszenie Architektów Polskich oddział w Krakowie, sprawozdania Oddziału Krakowskiego SARP, mps, npg; F. Tadanier, *Architekci w Krakowie 1877–1958, przyczynek do historii Stowarzyszenia Architektów Polskich*, [w:] B. Lisowski, K. Łyczakowska (red.), *op. cit.*, s. 7–30, s. 24.

<sup>328</sup> Archiwum Miasta Warszawy 72/3846/0/3, Społeczny Komitet Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy, s. 198–200.

<sup>329</sup> B. Garliński, *op. cit.*, s. 206.

takich propozycji nie należało odrzucać. W roku 1954 odbył się kolejny Regionalny Pokaz Architektury<sup>330</sup>. Nie mamy informacji, aby na tym pokazie prezentowana była jakakolwiek praca Kruga.

Aktywność Kruga w SARP wygasła po roku 1955 wraz z kłótniami wewnątrz środowiska w związku z przemianami prowadzącymi do schyłku socrealizmu. Wtedy to na łamach lokalnej prasy ukazały się liczne artykuły krytyczne wobec stosunków panujących w biurach projektów, zwłaszcza w „Miastoprojekcie”. Dyrektor Fryderyk Tadanier podjął się publicznej obrony dotychczasowych osiągnięć biura. Krug, zatrudniony na ASP, z dystansu przyglądał się tej polemice<sup>331</sup>.

## 7.7. UCZELNIA

Architekt to reprezentant interesów społeczeństwa, który ma harmonizować zaspokajanie potrzeb jednostki i potrzeb społeczeństwa<sup>332</sup>.

Lata 1949–1954 to również czas zadomowienia się Jana Kruga na ASP. Kształcenie w dziedzinie architektury na tej uczelni miało już pewną tradycję. Wraz z uzyskaniem w roku 1900 przez Szkołę tytułu Akademii Sztuk Pięknych rozpoczęto starania o możliwość kształcenia w dziedzinie architektury<sup>333</sup>. Absolwenci szkoły artystycznej nie mieli prawa do pełnienia samodzielnych funkcji zawodowych, które dawał dyplom uczelni politechnicznej. Ale ukończenie Wyższej Szkoły Przemysłowej w Krakowie, która miała status szkoły średniej zawodowej, oraz ukończenie Akademii stwarzało już duże możliwości. Taką drogę edukacji przeszedł np. Franciszek Mączyński, architektem wykształconym przez Akademię był Zygmunt Gawlik<sup>334</sup>. Na Akademii zatrudnieni byli Józef Gałęzowski i Adolf Szyszko-Bohusz, którzy przed II wojną światową piastowali funkcje rektorów. Jako wykładowcy na Wydziale Architektury ASP byli zatrudnieni m.in.: Franciszek Krzywda-Polkowski, Izidor Stella-Sawicki, Stanisław Noakowski, Władysław Ekielski, Bogdan Treter<sup>335</sup>.



7.7.1. Jan Krug, zdjęcie legitymacyjne, lata 70. XX w. [fot. ze zbiorów Anny Ritter]

<sup>330</sup> ANK, SARP, Protokół z Narady Architektów i Artystów Plastyków odbytej w Krakowie 7 i 8 XII 1954 w związku z Regionalnym Pokazem Architektury Województw: Krakowskiego, Kieleckiego, Rzeszowskiego i Stalinogrodzkiego.

<sup>331</sup> F. Tadanier, *Echa spotkania architektów i dziennikarzy*, „Gazeta Krakowska” 1955, nr 85.

<sup>332</sup> Jan Krug, z referatu wygłoszonego w czasie sesji naukowej 150-lecia krakowskiej ASP.

<sup>333</sup> T. Stryjeński, *Kurs Architektury przy Akademii Sztuk Pięknych*, „Architekt” 1911, z. 3, s. 35–37; W. Ekielski, *W sprawie katedry Architektury w Akademii Sztuk Pięknych*, „Architekt” 1911, z. 8, s. 112–114; M. Pilikowski, *Architekt Adolf Szyszko-Bohusz w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 2020, s. 128–191.

<sup>334</sup> R. Solewski, *Franciszek Mączyński (1874–1947) krakowski architekt*, Kraków 2005, s. 9; F. Burno, *Zygmunt Gawlik (1895–1961): Architekt Katedry Katowickiej*, Katowice 2003.

<sup>335</sup> M. Pilikowski, *op. cit.*, s. 150.

W latach 1922–1929 uczelnia miała, obok Wydziału Malarstwa i Rzeźby, Wydział Architektury. W latach 1929–1939 i tuż po pierwszej wojnie krakowska Akademia była uczelnią bez wydziałów. W roku 1945 powołano w Krakowie Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych z Wydziałem Architektury. Wydział Architektury utworzono także na Akademii Górniczo-Hutniczej, natomiast na ASP ograniczono się do nauczania architektury wnętrz. W 1950 Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych połączono z Akademią Sztuk Pięknych w jedną uczelnię, na której powstały wydziały: Malarstwa, Rzeźby, Grafiki i Architektury Wnętrz<sup>336</sup>.

21 września 1949 r. rektor profesor Zbigniew Pronaszko skierował oficjalne pismo do Jana Kruga: „Rada Profesorów Akademii Sztuk Pięknych na posiedzeniu w dniu 20 września uchwaliła powołać Pana Inżyniera na profesora na katedrze architektury w tut. Akademii”<sup>337</sup>. Tak rozpoczął się najdłuższy etap życia architekta związany z pracą na uczelni. Przebieg jego kariery jest dobrze udokumentowany<sup>338</sup>. W latach 1949–1956 był zatrudniony na stanowisku zastępcy profesora i profesora, od 1 września 1954 do 28 lutego 1957 pełnił obowiązki dziekana Wydziału Architektury Wnętrz, od 1 września 1958 do 30 września 1965 przejął funkcję kierownika Katedry Zespołu Architektury, od 1 października 1965 do 30 września 1971 – kierownika Katedry Projektowania Architektonicznego, od 1 października 1971 do 30 września 1972 – kierownika Katedry Projektowania Ogólnego na Wydziale Projektowania ASP, a od 1 października 1972 do 31 sierpnia 1978 – kierownika Katedry Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego<sup>339</sup>.

4 lutego 1953, w ramach standardowej procedury, w dziale kadr uczelni sporządzono „Charakterystykę Jana Franciszka Kruga”. W pierwotnej wersji wystawiono niepochlebłą opinię:

Architekt zdolny, ma za sobą szereg nagród. Politycznie niejasny. Unika dyskusji na tematy polityczne, oraz na tematy realizmu socjalistycznego. Obcuje z ludźmi politycznie obcymi. Pedagog przeciętny.

Opinię powyższą przekreślono i odręcznie dopisano:

Bardzo uzdolniony architekt. Pedagogicznie bardzo dobry. Poza uczelnią prowadzi pracownię architektoniczną. Społecznie nie pracuje. Zachowanie lojalne. Polityczny poziom średni<sup>340</sup>.

<sup>336</sup> A. Pollo, *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*, [w:] M. Pawłowski (red.), *Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, Kraków 1969, s. 8–11.

<sup>337</sup> AASP, Pismo 1116 z 21 IX 1949, pag. 31.

<sup>338</sup> AASP,teczka osobowa Jan Krug; AAN, 2/317/0, Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego, sekcja 26.5, jedn. 6697, Krug Jan.

<sup>339</sup> AASP,teczka osobowa Jan Krug, Informacja o przebiegu pracy, mps, pag. 30.

<sup>340</sup> AASP,teczka osobowa Jan Krug, Charakterystyka z dnia 4 II 1953, mps, npg.

Poprawiona opinia wyraźnie łagodzi ocenę architekta, podnosząc wagę jego zalet merytorycznych, niezmieniona jest natomiast jest ocena politycznej „świadomości” ocenianego. Uczelnia wiązała z architektem duże nadzieje, skoro pięć lat po rozpoczęciu pracy, 8 grudnia 1954 r. Senat Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie wystąpił z wnioskiem o przyznanie Krugowi tytułu profesora nadzwyczajnego, z pominięciem etapu docenta. Wśród dokumentów archiwalnych są opinie wystawiane Krugowi przez przedwojennych profesorów, sław architektury. Umieszczamy je w Aneksie [patrz s. 257–271], gdyż stanowią przyczynek do sposobu funkcjonowania pokolenia awangardowych modernistów w latach 50. Opinię o „Kontraktowym Profesorze Nadzwyczajnym mgr. arch. Janie Krugu” sporządził profesor dr Juliusz Żórawski. Jak już wspomnieliśmy, znał on Kruga z pracy w Biurze Przemysłowym, czemu dał świadectwo w opinii:

[...] w swym dorobku artystycznym posiada kilkanaście prac konkursowych nagrodzonych, w czym szereg pierwszych nagród, na najważniejszych konkursach ogólnopolskich. Posiada kilkanaście zrealizowanych projektów architektonicznych oraz będących w realizacji. Wszystkie te obiekty mają duże wartości plastyczne [...] 4) Posiada umiejętności naukowej metody analizowania i uogólniania zjawisk twórczości artystycznej oraz odznacza się dużymi walorami pedagogicznymi. 5) W szeregu odczytów i wykładów wykazuje dodatni wpływ na kształtowanie się myśli artystycznej [...] 7) Wykazuje stale rozwijającą się działalność artystyczną i stały wzrost poziomu dorobku artystycznego w zakresie architektury [...] W końcu ośmielam się dodać, że znam mgr. arch. Jana Kruga od lat dziesięciu i miałem możliwość przekonania się wielokrotnie o jego wartości jako projektanta i pedagoga w czasie licznych moich z nim kontaktów przy projektowaniu i podczas rad technicznych w biurach projektów. Mgr inż. Jan Krug jest człowiekiem spokojnym, zrównoważonym i taktownym. Jego postawa moralna i etyczna jest bez zarzutu. Kraków dnia 25 stycznia 1955<sup>341</sup>.

Krug pisał w jednej z ankiet o sesji naukowej z roku 1953 na Politechnice Gdańskiej, w której brał udział. Prezentował tam projekt Hali Sportowej w Łodzi i wygłaszał na ten temat referat<sup>342</sup>. Poza tym referatem nie znaleźliśmy informacji o odczytach i wykładach Kruga sprzed roku 1955, o których napisał profesor Żórawski. W archiwum rodzinnym zachował się niedatowany referat Jana Kruga, „O krakowskim Rynku – słowo w dyskusji”, dotyczący możliwości adaptacji podziemia placu do potrzeb handlowych i parkingowych<sup>343</sup>. Artykuł ten zapewne powstał



7.7.2. Jan Krug na uczelni, lata 70. XX w [A.n.]

<sup>341</sup> AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), Juliusz Żórawski, „Opinia o Kontraktowym Profesorze Nadzwyczajnym Janie Krugu”, mps, npg.

<sup>342</sup> AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), „Ankieta dla ubiegającego się o tytuły naukowe” z 1954, druk, rkps, dokument npg.

<sup>343</sup> AJA, J. Krug, „O krakowskim Rynku – słowo w dyskusji”, mps, niedatowany.

w latach 60., przed modernizacją Rynku dokonaną przez zespół profesora Wiktora Zina.

14 lutego 1955 r. „opinię dotyczącą działalności zawodowej, artystycznej i dydaktycznej mgr. inż. arch. Jana Kruga w związku z wnioskiem Rady Wydziału Architektury Wnętrz ASP w Krakowie o przyznanie mu tytułu samodzielnego pracownika nauki i mianowanie go etatowym profesorem zwyczajnym” sporządził profesor Adam Mściwujewski. Z sukcesów przedwojennych wymienia konkurs na Politechnikę Lwowską: „najważniejszy z tych konkursów to rozwiązanie zespołu gmachów Politechniki Lwowskiej, w którym Ob. J. Krug jako student otrzymuje co prawda czwartą nagrodę, lecz osiągnięcie to jest wstępem do jego późniejszych sukcesów”<sup>344</sup>. Zdanie to, zawarte w opinii sporządzonej po 15 latach od rozstrzygnięcia konkursu przez byłego profesora Politechniki Lwowskiej, potwierdza wrażenie, jakie musiała zrobić nagroda uzyskana przez zespół studentów w tak poważnym wyzwaniu. W konkluzji opinii profesor Mściwujewski „uważa za możliwe mianowanie go [Jana Kruga – J.W] etatowym profesorem nadzwyczajnym w zakresie architektonicznego projektowania na Wydziale Architektury Wnętrz ASP w Krakowie bez konieczności przejścia etapu docentury”.

Już dwa miesiące później, 19 kwietnia 1955 r., rektor Czesław Rzepiński skierował do Ministra Kultury i Sztuki pismo, w którym zatwierdza wniosek Senatu Akademii o przyznaniu tytułu profesora nadzwyczajnego Janowi Krugowi<sup>345</sup>.

Wśród dokumentów przechowywanych w Archiwum Akt Nowych znajduje się pismo Dyrektora Biura Centralnej Komisji Stopni Naukowych z lipca 1956 r. kierowane do profesora Zdzisława Mączyńskiego<sup>346</sup>. Wynika z niego, że trzech powiązanych z sobą architektów: Chudzikiewicz, Krug i Mann było objętych procedurą nadania tytułu naukowego w tym samym czasie. W ramach Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej opinię o wniosku Ministra Kultury i Sztuki w sprawie nadania tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego sporządził Bohdan Lachert. I właśnie opinia Lacherta przeważała, że Krug nie otrzymał stopnia naukowego profesora nadzwyczajnego, a poprzestano na przyznaniu mu tytułu naukowego docenta. Lachert napisał:

Stwierdzić należy, że wniosek o przyznanie tytułu naukowego nie jest należycie udokumentowany, a oparty jest na emocjonalnym uznaniu uzdolnień kandydata w środowisku krakowskim, które emanuje na

<sup>344</sup> A. Mściwujewski, „Opinia dotycząca działalności zawodowej... z 14 II 1955”, AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.).

<sup>345</sup> AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), Pismo Rektora Rzepińskiego z 19 IV 1955, mps, npg.

<sup>346</sup> AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), Pismo nr K-IV/2b/142/55–6... z 27 VII 1956, npg.

cały kraj [...] Zarówno różnorodność tematyki prac projektowych, jak i ich ilość usprawiedliwiają mój pogląd, że intensywność działalności twórczej mgr. J. Kruga nie stworzyła możliwości dla bardziej wnikliwego opracowania, które by równoważyło się z wartością naukową pracy kandydackiej [...] Mgr J. Krug posiada wrodzone poczucie proporcji, które widoczne jest we wszystkich pracach i stanowi podstawę jego wielkiego powodzenia w architektonicznej twórczości naszego kraju<sup>347</sup>.

Profesor Lachert stawia zarzut braku „szczególnie wybitnych cech indywidualnych”, po czym krytykuje wszystkie projekty socrealistyczne Kruga, wysoko oceniając zwycięski konkursowy projekt budynku Centrali Tekstylnej. Natomiast formułując zdanie o „wielkim powodzeniu w architektonicznej twórczości naszego kraju”, daje świadectwo wysokiej pozycji Kruga wśród powojennych architektów. W dyskusji zapisanej w dokumentach wyraźna jest rywalizacja pomiędzy krakowskim i warszawskim środowiskiem naukowym i architektonicznym oraz stanowczo negatywny stosunek Bohdana Lacherta do przebrzmiałego już socrealistycznego kanonu.

W „Wykazie architektonicznych prac projektowych oraz zrealizowanych obiektów architektonicznych” spisany 22 listopada 1954 r., załączony do wniosku do Ministra, zauważamy niewykazywane w innych dokumentach dzieło: „Projekt arch-urb Wyższej Szkoły Wychowania Fizycznego we Wrocławiu (120 000 m<sup>3</sup>)”<sup>348</sup>. Ostatecznie 5 grudnia 1956 r. Centralna Komisja Kwalifikacyjna dla Pracowników Nauki przyznała Janowi Krugowi tytuł naukowy docenta, a 1 grudnia został powołany na stanowisko samodzielnego pracownika nauki.

W teczce osobowej Zbigniewa Chudzikiewicza z tego samego okresu znajdujemy interesujące dokumenty dające światło na przyjacielskie relacje pomiędzy Krugiem a Chudzikiewiczem<sup>349</sup>. W wyniku przeprowadzonej kwalifikacji uchwałą z 25 czerwca 1959 r. Chudzikiewiczowi także nadano tytuł naukowy docenta.

Jak wynika z przechowywanych w archiwum rodzinnym dokumentów w roku 1955 r. Krug otrzymał życiorys Zbigniewa Solawy, który w tym samym roku rozpoczął pracę na ASP. Znali się zapewne jeszcze z czasów lwowskich. Profesor Gruszczyński wskazywał Solawę i Kruga jako najzdolniejszych krakowskich architektów<sup>350</sup>.

<sup>347</sup> B. Lachert, *op. cit.*

<sup>348</sup> AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), „Wykaz architektonicznych prac projektowych oraz zrealizowanych obiektów architektonicznych”, Kraków 22 XI 1954, rkps, npg.

<sup>349</sup> AAN, 2/317/0, 26.6, 7322 (Chudzikiewicz Z.), Jan Krug „Ocena pracy twórczej... Zbigniewa Chudzikiewicza”, 13 VI 1959, mps, npg.

<sup>350</sup> Informacja przekazana autorowi przez prof. Wojciecha Kosińskiego, ucznia profesora Włodzimierza Gruszczyńskiego.

Rok 1956, przełomowy pod względem politycznym, kończy też pewien etap w życiu Kruga. Już dwa lata wcześniej, w życiorysie z 21 listopada 1954 r. załączonym do dokumentów związanych z przyznaniem tytułu profesora nadzwyczajnego, napisał: „W roku bieżącym zrezygnowałem z pracy w wyżej wymienionych biurach projektowych celem całkowitego włączenia się do pracy pedagogicznej”<sup>351</sup>.

Krug, mimo że nie przyznano mu tytułu profesora nadzwyczajnego i poprzestał na tytule docenta, związał się na stałe z uczelnią. Dawała mu podstawy ekonomiczne i komfort uprawiania wolnego zawodu. I pomiędzy te dwie pasje: działalność pedagogiczną i architekturę najwyższej próby będzie dzielić swój czas. Nie do końca wytrwa w postanowieniu rezygnacji z pracy w biurach projektowych. W latach 1960–1962, za zgodą Ministra Kultury i Sztuki, zatrudni się na pół etatu w Biurze Projektów Przemysłu Cementowego i Wapienniczego w Krakowie na etacie głównego architekta. Nie dysponujemy informacjami, w jakich projektach w ramach biura uczestniczył.

W roku 1963, po 25 latach, ponownie zetknęły się losy Jana Kruga i Tadeusza Brzozy, w tym czasie kierownika Katedry Architektury Mieszkalniowej na Wydziale Architektury Politechniki Wrocławskiej. 18 stycznia 1965 r., w ramach procedury kwalifikacyjnej na stopień profesorski, na zlecenie dziekana Wydziału Architektury ASP w Krakowie profesor Brzoza sporządził „Ocenę działalności naukowo artystycznej, dydaktycznej i zawodowej Docenta Jana Kruga”. Nie odnosił się w tym dokumencie bezpośrednio do znajomości z Krugiem w latach przedwojennych. Nie dziwi to, gdyż w tamtym czasie wspomnianie Lwowa w oficjalnych ocenach nie przysłużyłoby się ani autorowi, ani ocenianemu. Brzoza przekazał natomiast informację o współpracowniku Kruga przy projekcie częstochowskiego kościoła:

Poważnymi osiągnięciami może także poszczycić się doc. J. Krug w zakresie wychowania i kształcenia młodej kadry pracowników naukowych. Jego wychowanek mgr inż. arch. Eugeniusz Jodłowiec po ukończeniu studiów na Wydziale Wnętrz ASP w Krakowie i Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej zostaje powołany na stanowisko asystenta w Katedrze Projektowania Budynków Mieszkalnych Politechniki Wrocławskiej<sup>352</sup>.

„Ocena” Tadeusza Brzozy przechowywana między osobistymi dokumentami w archiwum rodzinnym Jarosława Angermana nie znajduje

<sup>351</sup> AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), „Życiorys”, rkps datowany 22 XI 1954, npg.

<sup>352</sup> AJA, Tadeusz Brzoza, „Ocena działalności docenta Jana Kruga opracowana na podstawie ankiety i materiałów nadesłanych przez Dziekanat Wydziału Architektury Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie”, 18 I 1965, mps, npg.

odpowiednika w teczce osobowej Kruga w Archiwum ASP. Ten dokument [patrz Aneks, s. 263–264] to ślad powojennych kontaktów z Tadeuszem Brzozą oraz tego, że w latach 60. Krug miał nadzieję na wznowienie starań w sprawie nadania tytułu naukowego profesora.

W marcu 1969 r. na ASP odbyła się jubileuszowa sesja naukowa zorganizowana przez Wydział Architektury Wnętrz z okazji 150. rocznicy powstania uczelni. Referat „Kształcenie architekta na tle zagadnień społeczno-gospodarczych” wygłosił Jan Krug (obszerne fragmenty zostały opublikowane w „Wykuszu”, dodatku do „Architektury”, redagowanym przez studentów ASP). Mówił o czasie jako elemencie konstytuującym architekturę zmienną, dostosowaną do nowych funkcji. Podnosił wyzwanie układów modularnych, powtarzalnych, prefabrykowanych, mobilnych, widząc w nich szanse na nowy wyraz plastyczny. Przewidywał:

Tworzenie architektury z indywidualnych form i konstrukcji będzie coraz radsze, spotykane tylko przy realizacjach specjalnych. Tworzenie architektury z elementów wykonanych przemysłowo będzie odbywać się z katalogiem w rękę, zaś biegłość korzystania z bogactwa form katalogowych będzie miarą możliwości plastycznych<sup>353</sup>.

Postulował zmiany w programie nauczania na Wydziale Architektury Wnętrz ASP tak, aby zrównać jej absolwentów z absolwentami Wydziału Architektury na Politechnice. Przedstawił autorską koncepcję ram nauczania, na pierwszym miejscu stawiając „równowagę wzajemnych nauk humanistycznych, wiedzę ścisłą i techniczną oraz różne aspekty kreacji artystycznej, architektury oraz urbanistyki”<sup>354</sup>. Proponował, by nauczanie architektury było przedłużeniem nauczania urbanistyki, a nauczanie wnętrz przedłużeniem architektury. Chciał, aby zdolności artystyczne były rozwijane poprzez rzeźbę i malarstwo. Referat ilustrowały czytelne diagramy. Według Kruga, architekt to „reprezentant interesów społeczeństwa, który ma harmonizować zaspokajanie potrzeb jednostki i potrzeb społeczeństwa”, dlatego kształcąc architektów, należy poszerzać ich wiedzę z psychologii, socjologii, ekologii i elementów technologii. Studia powinny dawać wiedzę ogólną opartą na wielu dziedzinach, a specjalizacja winna się dokonywać w okresie podyplomowym.

Jak wynika z zamieszczonego w „Wykuszu” streszczenia referatu, Krug już w roku 1969 zwracał uwagę na konieczność holistycznego kształcenia architektów jako przeciwstawienie się przyszłym konsekwencjom projektowania ograniczonego do stosowania gotowych rozwiązań katalogowych. W definiowaniu roli architekta jako mediatora pomiędzy

<sup>353</sup> Z. Zegan, *Z referatów i dyskusji na sesji naukowej 150-lecia krakowskiej ASP*, „Wykuszu” 1969, nr 43, s. 438.

<sup>354</sup> *Ibidem*, s. 439.

inwestorem a społeczeństwem podejrzewamy rozterki i dylematy twórcy poddawanego naciskom przez zamawiającego. Krug widział architektów w gronie zawodów zaufania publicznego i wyznaczał im wysokie wymagania etyczne. To bardzo wyidealizowane postrzeganie rzeczywistości, wyczuwamy brak zgody na wszechobecny w tamtej epoce serwilizm wobec organów decydujących o inwestycjach. Tekst wystąpienia pośrednio tłumaczy, dlaczego Krug nie powrócił do projektowania w realiach procesu inwestycyjnego. Podejrzewamy, że wolał poniekąd *ex cathedra* recenzować rzeczywistość, wypowiadając się w formie projektów konkursowych. Wobec dzisiejszych wyzwania cywilizacyjnych wystąpienie Kruga uznać należy za bardzo współcześnie.

## 7.8. ODWILŻ

Odwrót od socrealizmu przejawiał się nie tylko wykreśleniem z planu inwestycyjnego wielu budynków, co dotknęło osobiście Kruga, pozabiając go realizacji dwóch bardzo prestiżowych projektów. Koniec socrealizmu to przede wszystkim poluzowanie nakazu stosowania form doktrynalnych. To też czas rewizji przekonań i potępienia socrealizmu. W Krakowie odbywało się to dość spektakularnie. 24 lutego 1955 r. SARP i Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich zorganizowały „spotkanie w sprawie omówienia kierunku dyskusji o problemach architektury i budownictwa na łamach prasy”<sup>355</sup>. Dyskusja odbyła się w Klubie Międzynarodowej Prasy przy ul. Jagiellońskiej 1. Słowo wstępne głosił Stanisław Murczyński, z krytyką minionej epoki wystąpił Włodzimierz Gruszczyński. Pokłosiem klubowej dyskusji była seria artykułów prasowych krytycznych wobec organizacji pracy w „Miastoprojekcie”, tak że dyrekcja tego biura musiała skierować do redakcji „Dziennika Polskiego” i „Gazety Krakowskiej” obszernie sprostowanie<sup>356</sup>. W artykułach prasowych Fryderyk Tadanier studził emocje, sugerując, że nie wszystko, co wydarzyło się w architekturze w ostatnim okresie, było naganne, a do rzetelnej oceny potrzebny jest dystans czasowy; powoływał się na autorytet Jana Zachwatowicza. Natomiast polemiczny ogień rozniecał Zbigniew Olszakowski<sup>357</sup>.

Okres bezpośrednio po roku 1956 to nadrabianie przez architektów „straconego czasu”. To czas odreagowania sztuki przedstawiającej, symbolicznej, to czas „czystej formy”, powrót do funkcjonalizmu i minimalizmu (znowu „mniej znaczyło więcej”). Zastąpienie gmachu ORZZ

<sup>355</sup> ANK, 2420/1208, Bilet z zaproszeniem, dokument luzem.

<sup>356</sup> ANK 2420/1208, Ptaszycki, Tadanier, „Miastoprojekt Kraków”, L.Dz. D/235/555, dot. notatek w „Dziennikach”, 10 III 1955, mps.

<sup>357</sup> A.n., *O twórczą dyskusję wśród krakowskich architektów*, „Gazeta Krakowska” 1932, nr 22; F. Tadanier, *Echa spotkania...*; Z. Olszakowski, *Atyki, budownictwo przemysłowe i administracja*, „Gazeta Krakowska” 1955, nr 98.



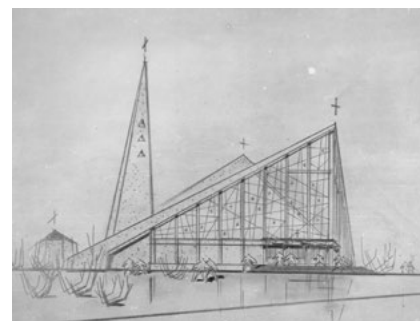
7.8.1. Zofia Angerman, dyplom ukończenia studiów, 1958 [ze zbiorów Jarosława Angermana]

Krugą hotelem „Cracovia” Cęckiewicza może urastać do symbolu tamtych zmian. Przełom w polskiej sztuce odbywał się gwałtownie, w każdej dziedzinie dając znakomite efekty.

Film, teatr, muzyka, balet nowoczesny, sztuki plastyczne wraz z architekturą – poszukiwały nowych awangardowych środków wyrazu, przemianę nazwano „odwilżą w polskiej sztuce”. Doświadczenie socrealizmu pozostawiło przez pewien czas trwały ślad w podejściu do projektowania: zespolenia sztuk plastycznych w dziele architektonicznym. Architekci chętnie współdziałali z artystami innych dziedzin w kreowaniu przestrzeni, powstawały ceramiczne kompozycje na ścianach budynków, modernistyczne układy parkowe i rzeźby plenerowe. Krug, pracując na jednej z najważniejszych uczelni plastycznych jako wykładowca i twórca, miał w tych przemianach swój udział.

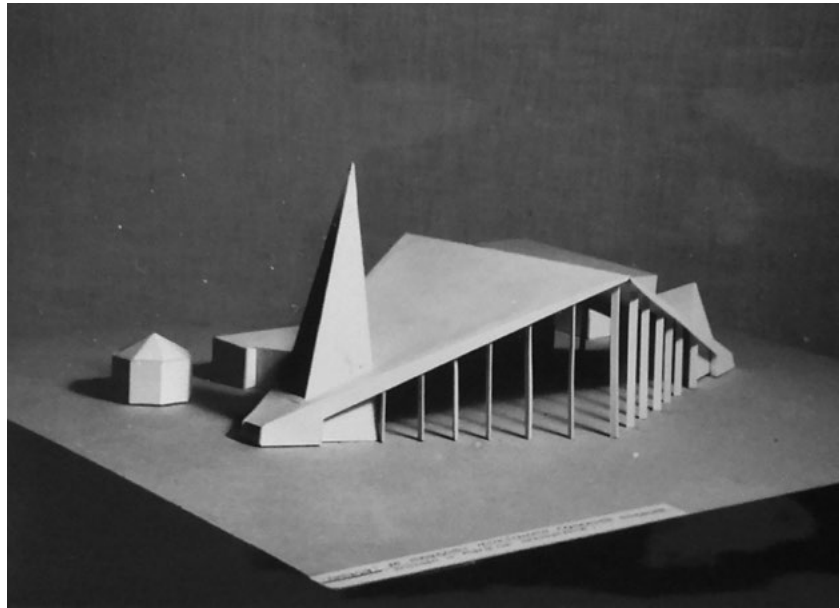
W roku 1958 Krug przystąpił do serii konkursów architektonicznych. Zwyciężył w konkursie na projekt typowej szkoły podstawowej. W wykazie nagrodzonych architektów – członków SARP znajdujemy wzmiankę, że zespół Jan Krug i Zofia Angerman uzyskał pierwszą nagrodę w konkursie SARP nr 284 na projekty typowych budynków szkoły podstawowej dla wsi i niewielkich osiedli<sup>358</sup>. W dokumentach IPN mamy natomiast informację, że chodziło o typową tysiąclatkę. Praca pozostaje nieznana. To od tego konkursu w zespole pojawiła się późniejsza żona i partnerka zawodowa, Zofia Angerman. Młodsza o 19 lat, ukończyła Wydział

<sup>358</sup> ANK 2420/515, „Członkowie Oddz. SARP Kraków – laureaci w konkursach SARP”, przywołany jest komunikat SARP, nr 7/59.



7.8.2. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, rysunek perspektywiczny, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]

7.8.3. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanach w Warszawie, model, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]



Architektury Politechniki Krakowskiej, uzyskując dyplom w roku 1958. Z Zofią tworzyli zgrany zespół projektowy, oddawali się pasji architektonicznej, brali udział w konkursach. Nie mieli dzieci.

W Komunikacie SARP z roku 1958 znajdujemy wzmiankę, że Krug uzyskał trzecią nagrodę (20 000 zł) w Międzynarodowym Konkursie na Pomnik Jose Battle'a w Montevideo (Urugwaj), nie znajduje ona jednak potwierdzenia w pozostawionych przez Kruga dokumentach<sup>359</sup>.

Symptomatyczne dla zmian zachodzących w Polsce tamtego okresu są takie wydarzenia, jak spotkanie ks. Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Prymasa Polski, z architektami i plastykami Warszawy. Wśród dokumentów przechowywanych przez Kruga zachował się fragment referatu prymasa, wygłoszonego 6 listopada 1957 r. W referacie znajdujemy odniesienie do stylów w architekturze przystających do kościołów i wolności twórczej:

Nawet nowoczesny styl, jeżeli będzie wyrastał z duszy głęboko religijnej, może być ochrzczony. Osobowości twórcy uśmiecha się każdy, najbardziej niewdzięczny materiał<sup>360</sup>.

Zapewne Krug zapoznał się z dokumentem w związku udziałem w konkursie SARP nr 266 na projekt kościoła na Bielanach w Warszawie. Zdo był

<sup>359</sup> ANK 2420/515, „Członkowie Oddz. SARP Kraków – laureaci w konkursach SARP”, przywołany jest komunikat SARP, nr 11/58.

<sup>360</sup> AJA, Fragment referatu wygłoszonego przez J. Em. Ks. Kardynała Prymasa w czasie spotkania z architektami i plastykami Warszawy 8 XI 1957.



7.8.4. Jan Krug, Eugeniusz Jodłowiec, Projekt konkursowy kościoła św. Jakuba w Częstochowie, model [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

trzecią nagrodę, praca się zachowała<sup>361</sup>. Autorem jest Krug, planszę kolorystyczną wykreśliły Barbara Zeniuk i Celina Styrylska<sup>362</sup>. Kościół doskonale odpowiada na postulaty zawarte w przywołanym wyżej referacie kardynała Wyszyńskiego odnoszące się do nowej architektury sakralnej. Jest to hala rozwiązana na rzucie rombu, z dachem sferycznym wspartym na rastrze żelbetowych podpór zintegrowanych z witrażowym przeszkleniem. Poza kościołem, w niewielkiej odległości architekt zaprojektował kaplicę pogrzebową organizującą przestrzeń po północno-zachodniej stronie obiektu. Niewielką, zwartą formę rozwiązana na rzucie oktagonu należy traktować jak rzeźbę pierwszego planu, dla której tło stanowią tylna ściana i wieża kościoła. Wieża kościelna ma prostą formę, budowaną z dwóch ostrych trójkątów stojących na wspólnej podstawie, wchodzi w przestrzenne relacje ze skośnymi kierunkami linii nieba rysowanymi przez ściany kościoła. Dynamiczne kierunki zostały przestudiowane na modelu. Przestrzeń sakralną wydzielają zewnętrzne schody przed wejściem głównym.

Całe zamierzenie projektowe jest dobrze wytłumaczone przez rysunki perspektywiczne i elewacje wykreślone z lekkością. Oceniając widoki na elewacjach, zauważamy dach przypominający Parableum w Raleigh Macieja Nowickiego (oddane do użytku w 1953). Również kształt

<sup>361</sup> ASARP, Teczka: Konkurs SARP nr 266 „Projekt kościoła na Bielanach” (1958), praca nr 2 Jan Krug arch., plansza kolorystyczna: Barbara Zeniuk, Celina Styrylska, III nagroda.

<sup>362</sup> Celina Styrylska (1923–2010), malarka i graficzka, jest znana m.in. jako autorka wielkopowierzchniowej mozaiki na elewacji wieżowca Biprostatu w Krakowie. Źródło: informacja zamieszczona na stronie internetowej Galerii i Domu Aukcyjnego Nautilus.

i artykulacja słupów elewacyjnych nawiązują do tego dzieła. Zapewne Krug inspirował się tym osiągnięciem polskiego architekta, które torowało sobie właśnie drogę do podręczników architektury światowej. Projekt mieści się w charakterystycznych dla tamtego czasu tendencjach poszukiwania form inspirowanych hiperbolicznymi kształtami konstrukcji linowych. Przelamuje dotychczasowe schematy myślenia o architekturze jako budowli złożonej z pionowych elementów nośnych, stropów i przykrycia. Data powstania projektu stawia Kruga w awangardzie twórców odważnie stosujących nowe formy, spójne z rozkładem sił w układach konstrukcyjnych wykorzystujących najnowsze osiągnięcia w dziedzinie powłok parabolicznych. W tym znaczeniu awangardowy projekt kościoła na Bielanach mieści się w nurcie konstruktywizmu.

Kolejna praca konkursowa to projekt Ściany Wschodniej w Warszawie. Na konkurs nr 239 wpłynęło 39 prac; Krug otrzymał wyróżnienie. Prace konkursowe nie zachowały się, natomiast przetrwały fotografie modeli prac nagrodzonych, które zostały objęte analizą techniczno-ekonomiczną<sup>363</sup>.

W tym czasie Krug wziął także udział w konkursie na kościół św. Jakuba w Częstochowie. Kościół miał stanąć przy alei Najświętszej Maryi Panny *vis a vis* budynku dawnego ratusza i zastąpić istniejącą w tym miejscu cerkiew prawosławną, świadectwo czasów zaborów. Prace nagrodzone i wyróżnione zostały przedstawione w „Tygodniku Powszechnym” w artykule ks. profesora Jana Popiela<sup>364</sup> *Nowe projekty kościołów*. Trudno zauważyć, aby autorzy zwycięskiej i wyróżnionych prac odnosili się w jakikolwiek sposób symboliką czy formą do problemu repolonizacji przestrzeni naznaczonej prawosławną świątynią. W tym czasie jakiegokolwiek konotacje z architekturą „narodową w treści” były nie na miejscu. Zwyciężyła praca Jacka Burzyńskiego i Wiktora Jackiewicza. Jan Krug wraz z Eugeniuszem Jodłowcem, przy współpracy artysty malarza Adama Marczyńskiego, otrzymali wyróżnienie; projekt Kruga prezentowany był obok innych prac nagrodzonych w tym konkursie. Jan Popiel tak zrecenzował tę pracę:

Projekt prof. Kruga przy większej jeszcze jednolitości koncepcji posiada mniej powagi i monumentalności [niż zwycięska praca – JW],

<sup>363</sup> AAN, 2/934/0/8/84, Instytut Organizacji i Mechanizacji Budownictwa w Warszawie, „Wstępna analiza techniczno-ekonomiczna projektów nagrodzonych prac konkursowych na zabudowę Wschodniej Ściany ul. Marszałkowskiej”, Warszawa, marzec 1959, mps.

<sup>364</sup> Jan Popiel (1914–2003), jezuita, filozof i historyk sztuki, profesor, wykładał na wielu uczelniach katolickich; zajmował się m.in. sakralnym wyrazem sztuki chrześcijańskiej, zwłaszcza współczesnej.

lecz więcej wdzięku. Miętko sfałdowana powłoka wykwita wieżą, bokami zaś schodzi do samego dołu, tworząc w ciekawy sposób kryte obejście otaczające silnie przeszklony wielobok właściwego korpusu kościoła. Wnętrze bardzo przejrzyste, lekko podświetlone od dołu, z silnym akcentem świetlnym padającym na główny ołtarz przez wycięcie szczęśliwie zharmonizowane z kształtem wieży<sup>365</sup>.

Dzięki temu opisowi możemy wyobrazić sobie, w jaki sposób zespół Kruga operował światłem i półcieniami, tworząc z tego zagadnienia istotny atut wnętrza. W artykule prezentowana jest również wyróżniona w konkursie praca Andrzeja Kurkiewicza i Bohdana Paczowskiego, niebawem asystenta Kruga na uczelni. Na konkurs na kościół w Częstochowie wpłynęło 74 prac, był drugim – obok konkursu na kościół w Nowej Hucie z roku 1957 – który przyciągnął powszechną uwagę środowiska<sup>366</sup>. W archiwum rodzinnym zachowała się jeszcze jedna fotografia modelu kościoła, brak podpisu uniemożliwia jednak identyfikację pracy.

W roku 1959 Krug razem z Januszem Ballenstedtem wziął udział w konkursie na teatr w Lublinie. Młodszy od Kruga o jedno pokolenie Ballenstedt, asystent profesora Żórawskiego na Politechnice Krakowskiej, stypendysta rządu francuskiego, miał szansę otworzyć przewód doktorski pod kierunkiem filozofa estetyki Étienne Souriau; w tym czasie opracowywał wiele projektów wystaw plastycznych w kraju i za granicą<sup>367</sup>. Nie znamy tej pracy.

Od 1 października do 15 listopada 1959 r. Krug przebywał we Włoszech. W wyjeździe brali udział pracownicy ASP: Stern, Pawłowski, Chudzikiewicz, który otrzymali stypendium z Ministerstwa Kultury i Sztuki. Planowali zwiedzanie Wenecji, Mediolanu, Neapolu i Rzymu.

W roku 1958 na wniosek Zarządu Głównego SARP Rada Państwa przyznała Janowi Krugowi Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski.

W czasie „odwilży” architektura wróciła na dawne tory. Odreagowanie socrealizmu spotęgowało dychotomiczne postrzeganie trendów. Znowu obowiązywały zasady: architektura funkcjonalna albo architektura wsteczna, funkcjonalność albo reprezentacyjność formy, redukcjonizm albo symbolizm. Wszelkie klasycyzmy z dnia na dzień stały się *passe*.

Krug, projektując w tym czasie dwa kościoły, zmierzył się z wyzwaniem modernistycznej architektury symbolicznej. Przełamał myślenie dychotomiczne i dokonał syntezy formy reprezentacyjnej z formą funkcjonalną. W kościele dla warszawskich Bielan działał zgodnie z zasadą:

<sup>365</sup> J. Popiel, *Nowe projekty kościołów*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 20, s. 6.

<sup>366</sup> *Ibidem*.

<sup>367</sup> J.K. Lenartowicz, *Janusz Ballenstedt i jego teoria minimum w architekturze*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 42.

bryła to konstrukcja. O sakralnym przeznaczeniu obiektu informuje dostawiona campanilla. Odkrywczą jest druga praca konkursowa, kościół św. Jakuba dla Częstochowy. Krug rozbudował bryłę bardzo zwartej kompozycji, do tego stopnia, aby móc kształtować wzajemne relacje poszczególnych elementów. Razem z układem funkcjonalnym powstał oryginalny układ konstrukcyjny. W tym projekcie opowiedział się po stronie symbolizmu przeciw redukcjonizmowi. Projekt kościoła św. Jakuba to abstrakcyjna forma, która przyjęła symboliczną treść – nieskrępowana wypowiedź architekta na temat architektury sakralnej.

## 7.9. NA CELOWNIKU SŁUŻBY BEZPIECZEŃSTWA

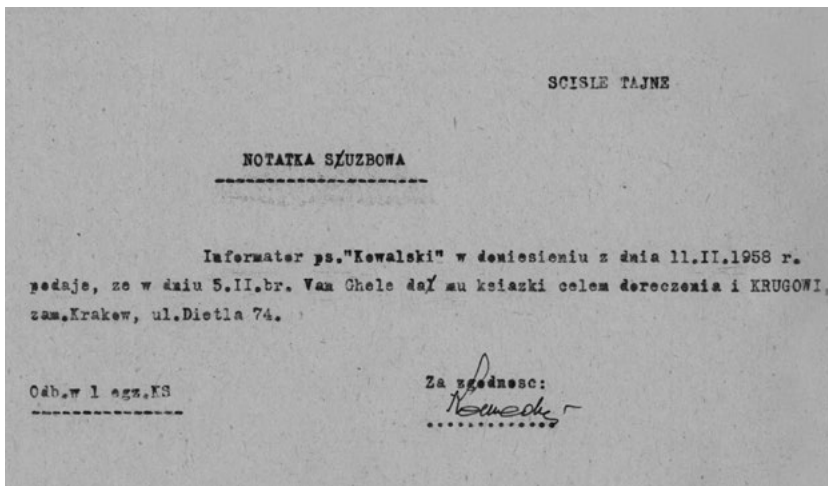
Ścisłe Tajne: Notatka służbowa. Informator ps. „Kowalski” w doniesieniu z dnia 11 II 1958 podaje, że w dniu 5 II br. Van Ghele dał mu książki celem doręczenia ich KRUGOWI zam. Kraków ul. Dietla 74<sup>368</sup>.

Ta pozornie niegroźna notatka, złożona przez informatora Służby Bezpieczeństwa PRL pracującego w Konsulacie Francji w Krakowie, spowodowała skupienie uwagi SB na Krugu. Założono mu teczkę o numerze 12289/II i uznano za potencjalnego kandydata na tajnego współpracownika. Liczne informacje pozyskane z innych źródeł wzmogły zainteresowanie służb. W jego teście osobowej zaczęły się mnożyć notatki; odkryto, że już wcześniej miał kontakty z konsulem Francji. Jesienią 1958 r. zaczęto zbierać w środowisku informacje na temat Kruga. Starszy oficer operacyjny Wydziału II SB osobiście przeprowadził wywiad z dozorcą kamienicy, w której architekt mieszkał. Do Naczelnika Wydziału II SB Komendy Wojewódzkiej w Katowicach skierowano prośbę o rozpoznanie jego działalności na Śląsku, z adnotacją „sprawa bardzo pilna”. Tak oto chęć posiadania książek z zagranicy naraziła Kruga na duże ryzyko związane z działaniami operacyjnymi Służby Bezpieczeństwa, które postanowiły go zwerbować. Z dokumentów gromadzonych w toku opracowania „kandydata na werbunek ob. Krug Jana” możemy poznać środowisko, w jakim architekt przebywał, jego znajomych, sympatie, jego zwyczaje<sup>369</sup>. Oczywiście, zaznajamiamy się także z metodami działania organów bezpieczeństwa.

Służby rozpracowywały Kruga i jego środowisko przez blisko dwa lata, w okresie październik 1958 – wrzesień 1960. Obserwacją objęto mieszkanie, w otoczeniu architekta działało kilku informatorów i tajnych współpracowników. Pozyskiwano materiały z akt pracowniczych ASP, prześwietlano jego karierę zawodową, jego zagraniczne znajomości.

<sup>368</sup> IPN, o. Kraków, 12289/II, Krug Jan, pag. 1.

<sup>369</sup> *Ibidem*, pag. 73.



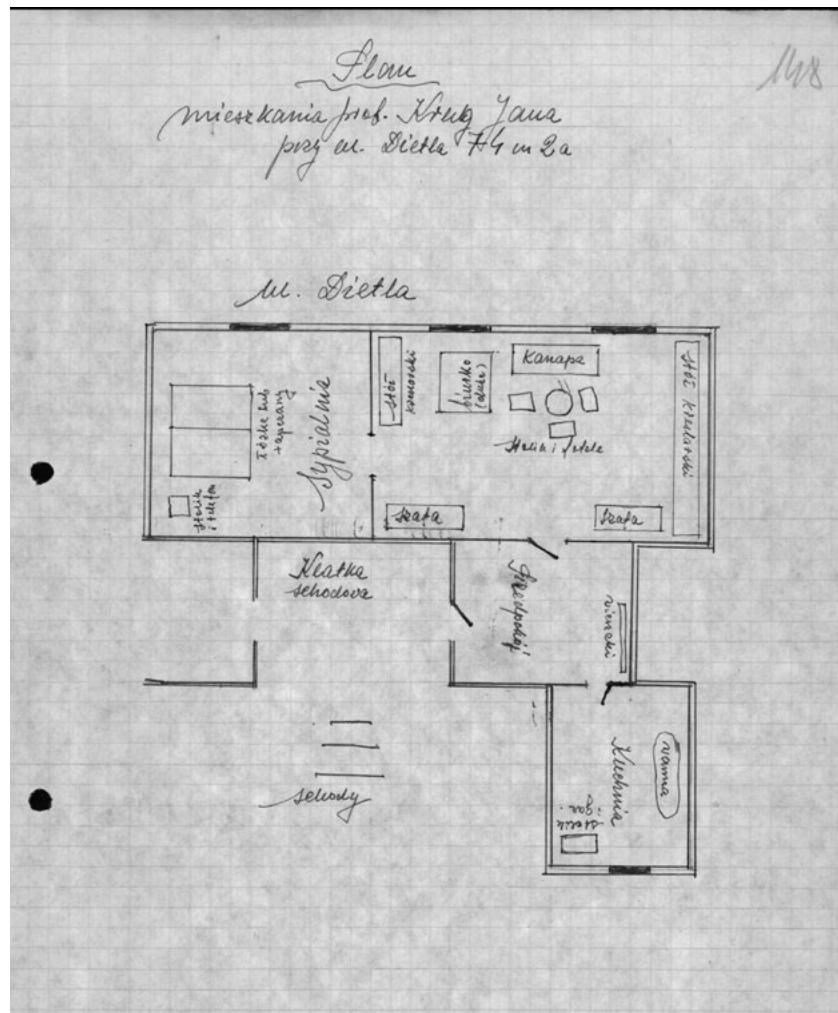
Gromadzono informacje na temat bliższej i dalszej rodziny. Krug był z dwóch powodów interesujący dla SB: z racji zażyłej znajomości z konsulem francuskim oraz szerokich kontaktów towarzyskich w środowiskach artystycznych.

W roku 1959 oficer zajmujący się Krugiem przygotował „Raport o zezwolenie na przeprowadzenie rozmowy z kandydatem na werbunek ob. Krug Janem” – precyzyjny program rozmowy mającej na celu zwerbowanie do służby<sup>370</sup>. Rozpisał w nim kolejność zadawania pytań i różne scenariusze postępowania w zależności od reakcji Kruga na kłopotliwe dla niego pytania. Chciał wykorzystać całą zgromadzoną wiedzę dotyczącą bliższych i dalszych znajomych Kruga, potencjalnie kompromitującą go w środowisku. Dostrzegał też w cechach jego charakteru podatność na psychologiczną manipulację. Prowadzący sprawę Kruga zdawali sobie sprawę, że architektowi zależy na wyjeździe za granicę i że najważniejszym momentem do przymuszenia go do współpracy będzie rozmowa w sprawie wydania paszportu.

W kwietniu 1959 r., w czasie gdy czynności operacyjne w otoczeniu Kruga nabrały intensywności, konsul Van Ghele wystosował oficjalny list do Dziekana Wydziału Architektury Wnętrz ASP, docenta Jana Kruga z podziękowaniem za trud związany z publikacjami o architekturze francuskiej. Nie znaleźliśmy potwierdzenia, aby Krug gdziekolwiek publikował takie artykuły, co utwierdza nas w przekonaniu, że dyplomata próbował w ten sposób stworzyć Krugowi alibi. Na pewno konsul był świadomy, że w jego otoczeniu działają agenci służby bezpieczeństwa, postanowił wesprzeć architekta, tłumacząc tym oficjalnym pismem częste kontakty między nimi i fakt przekazywania Krugowi książek.

<sup>370</sup> *Ibidem*, pag. 118.

7.9.2. Fr. Lebiedź, Plan mieszkania prof. Kruga Jana przy ul. Dietla 74 m 2a [IPN, o/Kraków, 12289/II, Krug Jan, pag. 148]



Krug złożył podanie o paszport 1 VII 1959 r.; do tego czasu w jego teczce osobowej było już wystarczająco dużo materiału, by móc wyrzucić na niego presję. SB miało już przygotowany plan werbunku i czekało tylko na dogodną sytuację, by nie płosząc kandydata, zaproponować rozmowę.

Rozmowa ze starszym oficerem operacyjnym Lebiedziem odbyła się w Wydziale Paszportowym Komendy Milicji 14 września 1959 r.; miała na celu oswojenie Kruga z kontaktem z SB i wysondowanie potencjalnej możliwości pozyskania go do współpracy. Jej przebieg został szczegółowo zrelacjonowany w sprawozdaniu. W trakcie rozmowy nastąpił dość nieoczekiwany zwrot, architekt bowiem zdawał sobie sprawę z zagrożenia, jakie niesie utrzymywanie kontaktów z konsulem. Na pytanie oficera o powód, dla którego nie występował wcześniej

z podaniem o paszport, Krug „z pewnym zdenerwowaniem stwierdził, że nie starał się dlatego, by gorzej sobie nie zaszkodzić. Doszły go bowiem słuchy, że jest podejrzany, iż uprawia robotę szpiegowską z racji kontaktu z tutejszym konsulem francuskim”<sup>371</sup>. Następnie zwierzył się, że ma „wrogów i w ogóle ludzi, którzy mu dobrze nie życzą [...] wydarli mu np. projektowanie kompleksu gmachów, które mają stanąć przy Błoniach i al. Krasieńskiego, gdzie dotąd włożył wiele pracy, projektując najpierw Dom Związków Zawodowych, potem Dom Partii”.

W wyniku tej rozmowy Krug nie uzyskał informacji, czy otrzyma paszport, oficer zaś dostał jego zgodę na kolejne spotkanie. Odkonane się ono 5 października 1959 r. już w mieszkaniu Kruga. Architekt, próbując unikać niechcianych tematów, został przyłapany na kłamstwie. Z tej rozmowy pozostało precyzyjne sprawozdanie – sucha relacja oficera prowadzącego SB, który wciąga ofiarę do gry, a ona próbuje wyzwolić się z opresji.

Trzecia rozmowa, 17 października 1959 r. ponownie w mieszkaniu przy ul. Dietla, ma już inny przebieg: do drzwi Kruga zadzwoniła znajoma pracownica konsulatu francuskiego i rozmowa zostaje przerwana. Wydaje się to nieprawdopodobne, ale od tego momentu przydatność Kruga dla służby bezpieczeństwa w ocenie zwierzchników oficera prowadzącego maleje. Wybawienie ze strony pracownicy konsulatu to już druga, obok listu konsula, poszlaka wskazująca, że Krug jako potencjalny agent działający w otoczeniu konsulatu jest już „spalony”.

Krug otrzymał paszport i wyjechał do Włoch. Po powrocie, 19 grudnia, oficer prowadzący przeprowadził z nim czwartą rozmowę. Dotyczyła ona relacji z pobytu w Włoszech i dalszej współpracy ze służbą. Krug jednak oświadczył, że dalszych kontaktów z konsulem utrzymywać nie będzie. Oficer SB rozmowę podsumował stwierdzeniem: „[...] zachowanie się jego podczas całej rozmowy zadawalające nie było”.

13 maja 1960 przeprowadzono z nim piątą i ostatnią rozmowę, kolejny sprawdzian jego przydatności. Z zachowanego protokołu dowiadujemy się, że SB rozpracowywało Zofię Angerman w związku z jej staraniem o spadek po ojcu, który zmarł w Stanach Zjednoczonych. Krug udzielił zdawkowych informacji, nadmieniając, że ma wobec niej poważne zamiary matrymonialne. Jednocześnie Krug poinformował, że nie będzie utrzymywał kontaktów z konsulem francuskim, dając tym samym jasny sygnał, że wybiera lojalność wobec Van Ghele.

W teczce Kruga znajduje się jeszcze doniesienie agenturalne z 25 sierpnia 1960 r., z którego wynika, że SB w dalszym ciągu gromadzi

---

<sup>371</sup> *Ibidem*, pag. 141.

informacje na jego temat; opisano na przykład sytuację, gdy krzyczał „wszem i wobec”, że „nie jest amerykańskim agentem”. Ostatni dokument ma datę 15 września 1961 r. i jest nim kolejne doniesienie agenta działającego wewnątrz konsulatu francuskiego, że zaprzyjaźnił się z Janem Krugiem i jego sympatią Zosią. Ostatecznie teczkę osobową zamknięto, zarejestrowano w ewidencji ogólnoinformacyjnej i złożono w archiwum Wydziału „C”.

Zachowanie Kruga najwyraźniej nie spełniało oczekiwań SB, skoro na tym zakończono proces pozyskiwania go do współpracy. Prawdopodobnie uznano, że jest odporny na szantaż, a jako potencjalny współpracownik jest już spalony w środowisku konsulatu francuskiego. Oficer prowadzący nie osiągnął zamierzonego efektu.

Po dwóch latach działań, w czasie których zastosowano cały arsenał technik operacyjnych: śledzenie, podsłuchy, wywieranie presji psychologicznej z pogranicza szantażu, ostatecznie do werbunku nie doszło. Najwyraźniej zwierzchnicy ocenili, że Krug jako tajny agent na niewiele się przyda. Otwarte pozostają pytania, do jakiego stopnia Krug zdawał sobie sprawę, o co toczy się gra. Z akt możemy wnioskować, że Krug o zainteresowaniu służb ostrzegł najbliższych członków rodziny, a także Zofię Angerman i zapewne Zbigniewa Chudzikiewicza.

Doświadczenie z SB miało konsekwencje w życiu Kruga. Przede wszystkim zaprzestał nietrwałych związków i ożenił się z Zofią Angerman. Poznając metody działania SB, będzie do końca życia przekonany o nieograniczonych możliwościach Służby Bezpieczeństwa, będzie się obawiał, że powtórnie znajdzie się w zasięgu uwagi SB. Nie znaleźliśmy informacji, aby po roku 1959 wyjeżdżał za „żelazną kurtynę”.

Dzięki obszerności teczek zachowanych w Archiwum IPN możemy dopisać Krugowi kolejne projekty, np. projekt wnętrz w Domu Literatów przy ul. Krupniczej w Krakowie i konkurs na teatr w Lublinie. Poznaliśmy też nazwę lokalu gastronomicznego, dla którego projektował wnętrze w czasie okupacji w Krakowie (Banhofsrestaurant) i nazwisko zamawiającego (Marian Kisiel). Poznaliśmy także rozkład mieszkania Kruga przy ul. Dietla 74, starannie rozrysowanego przez starszego oficera Lebedzia. Z lektury dokumentów wynika, jak głęboko agentura penetrowała środowiska artystyczne i naukowe, i jak bezwzględnie wykorzystywała każdą słabość osoby, którą się interesowała, i jak bezbronni byli ci, na których służby zdecydowały się zarzucić swoją sieć. Dają nam także wyobrażenie, jak głęboko Krug został zraniony odebraniem mu przez Witolda Cęckiewicza największego tematu projektowego.

## 7.10. WARSZAWSKA NIKE

Zauważamy stały rozwój Kruga w kierunku formy rzeźbiarskiej, wymykającej się ograniczeniom schematów konstrukcyjnych. Nie dziwi zatem, że w roku 1959 razem z Marianem Koniecznym wziął udział w konkursie na Pomnik Bohaterów Warszawy. Efektem była warszawska Nike. Idea pomnika przybrała sformalizowaną formę 30 lipca 1956 r., kiedy Rada Narodowa Miasta Stołecznego Warszawy podjęła uchwałę „w sprawie budowy pomnika «Bohaterów Warszawy»”. W skład Społecznego Komitetu Budowy Pomnika weszło 87 osób, a wśród nich architekci: Romuald Gutt, Stanisław Jankowski, Wojciech Piotrowski, Marian Spychalski (w roli ministra obrony narodowej), Szymon Syrkus. Krug miał okazję wnikliwie zapoznać się z tym tematem konkursowym – jak pisaliśmy, brał udział w pracy sądu konkursowego w roku 1958. W sądzie konkursowym z ramienia SARP obok Kruga zasiadali Witold Minkiewicz, Stanisław Rychłowski, Jan Zachwatowicz, Tadeusz Zieliński, na zastępców sędziów byli powołani Stanisław Dziewulski i Wojciech Piotrowski. Z ramienia ZPAP sędziowali: Wojciech Jastrzębowski, Alfons Karny, Antoni Kenar, Bazyli Wójtowicz, zastępcami byli Czesław Rzepiński i Aleksander Kobzdej. W ten sposób Krug znalazł się w zespole sędziowskim obok największych autorytetów plastycznych i architektonicznych ówczesnej Polski. Inspirująca musiała być zwłaszcza współpraca z profesorem z Politechniki Lwowskiej Witoldem Minkiewiczem i współzałożycielem Warsztatów Krakowskich Wojciechem Jastrzębowskiem<sup>372</sup>. Jury nie przyznało pierwszej nagrody, natomiast zespoły wyróżnione zostały zaproszone do drugiego, również otwartego konkursu<sup>373</sup>.

Marian Konieczny, o dwadzieścia lat młodszy od Kruga, absolwent krakowskiej ASP, w tym czasie właśnie wrócił z Petersburga (Leningradu), gdzie w latach 1954–1958 uczęszczał do Instytutu Repina. W zespole

<sup>372</sup> Posiedzenia sądu konkursowego odbywały się w dniach: 4, 18, 20–22, 25–26, 31 III; 1–3, 9, 11, 17–18 IV, 5 V 1958; zob. ANW, 72/3846/0, Społeczny Komitet Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy, jednostka: 3 I i II Konkurs na pomnik Bohaterów Warszawy, pag. 181–203, 274–285.

<sup>373</sup> Zaproszenie otrzymały zespoły nagrodzone i wyróżnione w I edycji konkursu: Witold Cęckiewicz, Helena Husarska, Roman Husarski, Maria Ledkiewicz; Andrzej Jan Wróblewski; Waław Kowalik, Zbigniew Krasnodębski, Stanisław Żaryn; Jan Bogusławski; Franciszek Masiak; Andrzej Kurkiewicz i Bohdan Paczowski. Zaproszone zostały też zespoły nagrodzone w konkursie na pomnik w Oświęcimiu: Andrzej Latos, Alina Szapocznikow, Roman Cieślewicz, Jerzy Chudzik. Osobistym zaproszeniem wyróżniony został profesor Xawery Dunikowski. Zob.: korespondencja przechowywana w ANW, 72/3846/0, Społeczny Komitet Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy, jednostka: 3 I i II Konkurs na pomnik Bohaterów Warszawy, pag. 504–513; „Warunki konkursu powszechnego z udziałem zaproszonych zespołów autorskich na projekt pomnika Bohaterów Warszawy”, ZPAP i SARP, 1959, pag. 86; J. Jarnuszkiewicz, *Zderzenie z odbiorcą i Wykaz prac nagrodzonych w konkursie na pomnik Bohaterów Warszawy*, „Przeгляд Artystyczny” 1958, nr 3, s. 2–11.

7.10.1. Marian Konieczny, Jan Krug, Projekt konkursowy Pomnika Bohaterów Warszawy, 1960, makieta [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]



Krug odpowiadał za otoczenie urbanistyczne pomnika, który miał stanąć naprzeciw Teatru Wielkiego w miejscu dawnego pałacu Jabłonowskich. W bezpośrednim sąsiedztwie lokalizacji wznoszono budynki wielorodzinne, wysokie punktowce. Monument miał być usytuowany pomiędzy Teatrem Wielkim a Trasą W-Z. Rzeźba w otwartym terenie, bez tła, gubiłaby się w krajobrazie; należało dać w jej ramy, przestrzeń przynależną pomnikowi. Zachowała się opinia sądu konkursowego zwycięskiej pracy nr 97:

Pomnik jest czytelnym wyrazem: idei, wartości przestrzennych, architektonicznych i rzeźbiarskich. Propozycja zespołu pomnikowego jest organicznie związana z otoczeniem. Przy utrzymaniu budynków punktowych w narożniku – plac Teatralny, ul. Bielańska – forma horyzontalnej kompozycji całości zespołu – słuszna. Rzeźba o dobrej skali w otoczeniu, zrozumiała i pełna ekspresji. Zaprojektowana ściana wydzielająca pomnik, o dużych wartościach plastycznych. Sąd konkursowy wybierając pracę do realizacji, zaleca przy dalszym opracowaniu pomnika przestudiować wszechstronne problemy sytuacyjne oraz rozwinąć dalsze studia nad rzeźbą i jej wyrazem ideologicznym<sup>374</sup>.

Marian Konieczny we współpracy z Janem Krugiem wygrał konkurs, jednak zespół nie przetrwał próby czasu – na przeszkodzie stanęły ambicja i duma. Architekt zachował sporo dokumentów dotyczących tego konkursu (pisma te znajdują się również w Archiwum Narodowym Warszawy

<sup>374</sup> ANW, 72/3846/0, Społeczny Komitet Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy, jednostka: 3 I i II Konkurs na pomnik Bohaterów Warszawy, „Protokół z posiedzenia Sądu Konkursowego II Konkursu na projekt pomnika Bohaterów Warszawy z 17 XII 1959, odbytego w gmachu «Zachęta»”, pag. 288.

w teczce ze zbiorem korespondencji Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy). Przytaczamy je, gdyż stanowią przyczynek do historii powstania jednego z ważniejszych dzieł pomnikowych XX stulecia. Wśród licznych wycinków prasowych informujących o zwycięstwie pracy o godle „Nike” znajduje się rękopis pisma, które Krug prawdopodobnie w przyływie emocji napisał 7 lipca 1960 r. do Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy, organizatora konkursu. Czytamy w nim:

Z przykrością donoszę o niemożliwości podpisania przeze mnie umowy w ramach zespołu na fazę realizacyjną projektu Pomnika B.W. z następujących powodów: Wymienione oficjalnie nazwiska jako zespół autorów projektu pomnika nie oddają faktycznego składu autorskiego – przy tym oświadczam, że tylko niżej podpisany jest autorem rozwiązania przestrzenno-urbanistycznego, zaś Marian Konieczny jest autorem rzeźby oraz ogólnej koncepcji. Zamieszczenie mojego nazwiska w oficjalnej tabeli „autorów” na szarym końcu bez zaznaczenia wreszcie zakresu mojej działalności jest bolesnym i krzywdzącym mnie zmajoryzowaniem na rzecz rodzinnych uczuć. Ponieważ tak ważne dla mnie sprawy autorskie nie zostały przez M. Koniecznego oficjalnie sprostowane (a to postawiłem jako warunek dalszej współpracy), w wywołanej atmosferze dalsza kontynuacja mej pracy w ramach zespołu staje się niemożliwa.

Dalej przekreślony fragment tekstu:

W wypadku gdyby Kom. Bud. P.B.W. widział? możliwe wykreślenie z ogólnej umowy opracowania urbanistycznego – oświadczam gotowość dalszego kontynuowania projektu [...] <sup>375</sup>.

11 sierpnia 1960 r. Krug napisał list „do Pana Mariana Koniecznego artysty rzeźbiarza”:

W odpowiedzi na list z dnia 8 VIII donoszę uprzejmie, iż dalsze z panem rozmowy na temat sprostowania autorstwa projektu konkursowego pomnika Boh. W-wy uważam za bezcelowe, skoro 3-krotnie na ten temat odbyte długie konferencje nie dały żadnych rezultatów. Oczekuję od Pana pisemnego oświadczenia pod adresem Kom. Bud. przedstawiającego faktyczny obraz autorstwa, które winno brzmieć jak poniżej rzeźba: Marian Konieczny, rozwiązanie urb. Jan Krug, współpraca rzeźbiarska i wyk. makiety urb. Z. Konieczna. Wprowadzone nazwisko A. Konieczny winno być skreślone, gdyż jest tylko wyrazem uczuć rodzinnych za pomoc przy robotach gipsowych <sup>376</sup>.



7.10.2. Jan Krug, Rysunek konkursowy, szkic sytuacyjny otoczenia Pomnika Bohaterów Warszawy [wycinek prasowy ze zbiorów Jarosława Angermana]

<sup>375</sup> ANW, 72/3846/0, Społeczny Komitet Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy, jednostka: 2 Korespondencja dotycząca konkursu na projekt pomnika, jego realizacji i finansowania, pag. 433.

<sup>376</sup> AAJ, J. Krug, pismo kierowane do Mariana Koniecznego z 11 VIII 1960, npg.

List ten „dla wyjaśnienia stanowiska odnośnie spraw autorskich” Krug przekazał do wiadomości Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy<sup>377</sup>. Marian Konieczny pismem z 25 sierpnia 1960 na ręce generała Zarzyckiego, przewodniczącego Komitetu, przedstawia swoje stanowisko:

Szanowny Towarzyszu, pragnę Was zapewnić, że pretensje pana arch. Jana Kruga w stosunku do pozostałych członków naszego zespołu są absolutnie nieuzasadnione. Wynikają one tylko i wyłącznie z jego osobistych ambicji. Oczywiście, sprawa ta będzie musiała być rozstrzygnięta sądem koleżeńskim na terenie ZPAP. Prośba moja do Was idzie w tym kierunku, abyście w ramach swoich możliwości doprowadzili do podpisania umowy w składzie i charakterze takim, jak on wygłądał dotychczas. Będę Wam szczerze wdzięczny<sup>378</sup>.

Kolejne pismo do Komitetu Budowy Pomnika Krug napisał 13 października 1960 r.:

Po głębokim zastanowieniu się doszedłem do przekonania, iż dalsza współpraca nad projektem pomnika Bohaterów W-wy w zaistniałym nastroju wzajemnych animozji staje się niemożliwa. Podtrzymując moje pretensje autorskie odnośnie rozwiązania urbanistycznego – rezygnuję z dalszej współpracy z Ob. Marianem Koniecznym, nie chcąc stawiać przeszkód Społecznemu Komitetowi Budowy Pomnika realizacji projektu<sup>379</sup>.

W odpowiedzi Społeczny Komitet Budowy Pomnika komunikował w piśmie z 27 października 1960 r.:

Komitet z przyjemnością przyjął do wiadomości oświadczenie Obywatela, że postępowanie jego w tej sprawie ma na celu usunąć przeszkody, jakie nagromadziły się przy przystąpieniu do realizacji pomnika zgodnie z nagrodzonym projektem. Jednakże [...] niezbędne jest wyraźne stwierdzenie, że Obywatel zachowując prawa autorskie do projektu koncepcyjnego rozwiązania urbanistycznego – wyraża równocześnie zgodę na realizację tego rozwiązania urbanistycznego w naturze oraz na powierzanie przez Komitet wykonania dalszych faz projektowania rozwiązania urbanistycznego osobom trzecim wg wyboru komitetu. Konieczność taka bowiem istnieje i konieczne jest wykonywanie dalszych faz dokumentacji i projektów przez osoby lub osobę, które będą mogły współpracować z ob. Marianem Koniecznym, omijając te trudności, które

<sup>377</sup> ANW, 72/3846/0, Społeczny Komitet Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy, jednostka: 2 Korespondencja dotycząca konkursu na projekt pomnika, jego realizacji i finansowania, pag. 434–435.

<sup>378</sup> *Ibidem*, pag. 481.

<sup>379</sup> *Ibidem*, pag. 430.

obecnie uniemożliwiły współpracę w dotychczasowym gronie projektantów<sup>380</sup>.

Krug zgadza się, 8 listopada 1960 r. kierując do Komitetu kolejne pismo:

W odpowiedzi na list z dnia 27 X 1960 oraz na ponaglenie telegraficzne donoszę uprzejmie, iż wyrażam zgodę na powierzenie przez Komitet dalszego opracowania części urbanistycznej projektu pomnika osobom trzecim, które zastąpiłyby moją osobę przy współpracy z M. Koniecznym.

I jednocześnie pali mosty:

[...] Jako współautor projektu posiadać winienem te same prawa, co i M. Konieczny. To jest możliwość dokooptowania rzeźbiarza i dalszego opracowania projektu. Moim zdaniem kwota na obecną fazę realizacji winna być podzielona na dwie części na skutek rozbicia się zespołu i stworzenia możliwości wypowiedzenia się obydwu autorom przy równoczesnej kooperacji osób trzecich. W danym wypadku stworzyłyby to dla Komitetu jeszcze jedną możliwość otrzymania projektu w innej koncepcji rzeźbiarskiej bez dodatkowych kosztów. Koncepcja rzeźbiarska istniejąca została bowiem mocno skrytykowana przez opinię fachową, jak i społeczną, że nie od rzeczy byłoby uzyskanie alternatywnego rozwiązania. Zaznaczam, iż rezygnację z dalszej pracy nad pomnikiem uznaję za przykrą konieczność i dlatego pozwalam sobie przedstawić Komitetowi powyższą propozycję do rozważenia<sup>381</sup>.

Architekt nie mógł zignorować żądania Komitetu, by przeniósł majątkowe prawa autorskie. Zdawał sobie sprawę, że stoi na przegranej pozycji – presja społeczna i polityczna na realizację pomnika była tak duża, że opóźnienie wynikłe z przeszkód, jakie stawiał Komitetowi, byłoby dramatycznie ryzykowne dla jego dalszej kariery zawodowej. W ten sposób Krug zrezygnował z możliwości projektowania i nadzorowania realizacji jednego z najbardziej reprezentacyjnych placów w Polsce.

Warszawska „Nike”, tak jak architekt napisał, spotkała się z dużą krytyką społeczną. Świadczą o tym zachowane listy z protestami od rodzin powstańców, związków kombatanckich, a także biorących udział w konkursie rzeźbiarzy. Protesty były tak duże, że Zarząd Główny Związku Polskich Artystów Plastyków wystąpił do komitetu z postulatem

<sup>380</sup> *Ibidem*, pag. 428.

<sup>381</sup> *Ibidem*, pag. 431–432.

o zorganizowanie trzeciej edycji konkursu<sup>382</sup>. Marian Konieczny w trakcie projektowania „Nike” zmienił zagospodarowanie wokół pomnika, eliminując wszelkie cechy przypominające rozwiązanie konkursowe Kruga. W wyniku tych zmian nie musiał już podawać nazwiska partnera konkursowego do publicznej wiadomości jako współautora pomnika.

Po latach zapadnie decyzja o rekonstrukcji pałacu Jabłonowskich i przesunięciu Nike w kierunku trasy W-Z. Konieczny w czasie prac nad ostateczną wersją pomnika dążył do wyniesienia figury na postumencie jak najwyżej, aby wznosiła się na tle nieba nad Warszawą. Ostatecznie uzyskał zamierzony efekt, obecnie Nike unosi się, osadzona na postumencie na skraju wysokiej skarpy nad trasą komunikacyjną. Pomnik, pozbawiony przestrzeni reprezentacyjnej, stoi niezauważony przez poruszających się trasą W-Z.

W roku 1960 Krug został przyjęty do Związku Artystów Polskich do sekcji architektury wnętrz; data zbiega się z konfliktem z Marianem Koniecznym. Formalne członkostwo w ZPAP dawało możliwość dochodzenia praw przed ewentualnym sądem koleżeńskim.

Rysunek konkursowy zagospodarowania terenu i pomnika Bohaterów Warszawy ilustruje, jak bardzo Krug rozwinął swój warsztat projektowy w odniesieniu do przestrzeni publicznej. Projekt Koniecznego jest mocno zintegrowany z projektem placu, „Nike” jest jednym z wielu elementów kompozycji. Krug stosunkowo niskiemu postumentowi, z bardzo dynamiczną rzeźbą, stworzył przestrzeń, płaszczyznę placu i jego ramy. Ale nie tylko elementy wewnątrz placu współgrały z rzeźbą, ważne były też relacje dalekich i bliskich planów. Architekt nie oddzielał się od zabudowy Starego Miasta, wciągając jego panoramę do przestrzeni. Natomiast od nowo wznoszonych nieopodal punktowców mieszkalnych odizolował się wysokim murem z reliefem – barykadą. Tło dla rzeźby stanowił fronton Teatru Wielkiego.

Krug pragnął się odciąć od kakofonii współczesnych zjawisk architektonicznych – w centrum stolicy komponował przestrzeń skupienia. W znikomym stopniu zajmował się bryłą, formą czy relacjami przestrzennymi. To działania krajobrazowe, w których architektura wyraża się poprzez komponowanie kadrów, dobór faktur. Projektując „Nike”, Krug, twórca o wyjątkowej wrażliwości, aranżował wgląd w krajobraz, którego rolą miało być symbolizowanie najistotniejszych treści.

<sup>382</sup> ANW, 72/3846/0, Społeczny Komitet Budowy Pomnika Bohaterów Warszawy, jednostka: 2 Korespondencja dotycząca konkursu na projekt pomnika, jego realizacji i finansowania, Związek Polskich Artystów Plastyków, Zarząd Główny, pismo do Komitetu Budowy pomnika Bohaterów Warszawy na ręce Przewodniczącego Komitetu obywatela generała Janusza Zarzyckiego, pismo z 6 VI, 1960, pag. 427.

## 7.11. „SAM UPRAWIA Z UPODOBANIEM MALARSTWO I WYSTAWIA JE PUBLICZNIE”<sup>383</sup>.

Tym zdaniem zamieszczonym w opinii na temat Jana Kruga, profesor Jerzy Bandura podsumował twórczość malarską architekta. Krug był uzdolniony plastycznie, świadczy o tym ocena celująca w indeksie wystawiona przez Władysława Lama prowadzącego przedmiot Rysunki figuralne na Politechnice Lwowskiej. Zanim zaczął studiować na Politechnice, uczęszczał w latach 1930–1932 na kursy plastyczne do Wolnej Szkoły Malarstwa i Rysunku, prowadzonej przez Jerzego Fedkowicza i Alfreda(?) Terleckiego.

W rodzinie Stanisława Kruga przechowywana jest akwarela z widokiem na prezbiterium katedry na Wawelu z roku 1933, dowodząca najwyższego stopnia opanowania rysunku architektonicznego. Zachował się narysowany z nerwem szkic ołówkiem wnętrza mieszkania, dający wyobrażenie o biegłości rysunkowej architekta. Rysunek stacji metra publikowany w „Architekturze” dowodzi z kolei jego zręczności w rysunku perspektywy wykreślnej (również z tego przedmiotu otrzymał na studiach od profesora Bartla ocenę celującą). Opisane wcześniej, wspólne z Tadeuszem Brzozą prace aerografem z czasów studiów to eksperymentowanie w manierze konstruktywistycznej. Wszystko to świadczy o wrażliwości plastycznej Kruga.

Kiedy został ograniczony jako czynny inżynier i pozbawiono go możliwości realizacji dzieł architektonicznych, Krug skierował część swojej aktywności w kierunku malarstwa. Jak podał w ankiecie, od roku 1953 był członkiem nadzwyczajnym Związku Polskich Artystów Plastyków<sup>384</sup>. Wśród jego przyjaciół były największe autorytety ówczesnego świata plastycznego, zapewne to oni byli pierwszymi recenzentami jego malarskich dokonań.

Rozpoczął prawdopodobnie od pejzaży i martwej natury, sprawdzając swoje możliwości i wzbogacając stopniowo warsztat. Z biegiem czasu zwrócił się ku kompozycjom abstrakcyjnym. Według świadectwa Andrzeja Gettera tworzył niezliczone akwarele, głównie podczas urlopów w Jastarni. Powstałe w czasie wakacyjnych plenerów dzieła podlegały autocenzurze, wiele z nich niszczył, te zaś, które uznawał za wartościowe, prezentował publicznie. Wiemy o kilku wystawach, wymienianych przez niego w życiorysach; zachowało się jedno zaproszenie i skromny katalog.

<sup>383</sup> AASP, J. Bandura, „Opinia o działalności doc. inż. arch. Jana Kruga w związku z wnioskiem o nadanie mu tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego”, 31 I 1975, mps, npg.

<sup>384</sup> AAN, 2/317/0, 26.5, 6697 (Krug J.), Ankieta..., 13 X 1954, dokument npg.



7.11.1. Jan Krug, Szkic mieszkania, 1954, ołówek na kartonie [ze zbiorów Jarosława Angermana]



7.11.2. Jan Krug, *Kutry w Jastarni*, kredka na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]



7.11.3. Jan Krug, *Krajobraz górski*, akwarela [ze zbiorów Anny Ritter]



7.11.4. Jan Krug, *Martwa natura z kwiatami 1*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]



7.11.5. Jan Krug, *Martwa natura z kwiatami 2*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]

Z twórczości plastycznej Jana Kruga niewiele pozostało, kolekcja uległa rozproszeniu, ale nie tracimy nadziei, że może w przyszłości odnajdą się inne jego obrazy. Te, które prezentujemy, zachowały się w zbiorach rodziny Zofii Angerman. Jest wśród nich nastrojowy rysunek kredką kutrów z Jastarni, akwarela z krajobrazem górskim, zapewne widok z okna pensjonatu w Zakopanem, seria martwych natur z kwiatami w wazonie malowanych temperą na kartonie. W obrazach tych operował geometrycznymi formami rytmicznych drobnych elementów, do budowy wykorzystywał tła deseni tkanin. Używał metod czysto malarskich, kontur malował ciemną barwą grubym pędzlem, w tej manierze wyraźnie podążając za Cézanne'em. Używając precyzyjnie pędzla, kontrastował kwiaty z pozostałymi elementami, czuwał nad równowagą kompozycji. Obrazy nasycone są intensywną barwą, a geometryczne, rytmiczne elementy nadają im głębię.

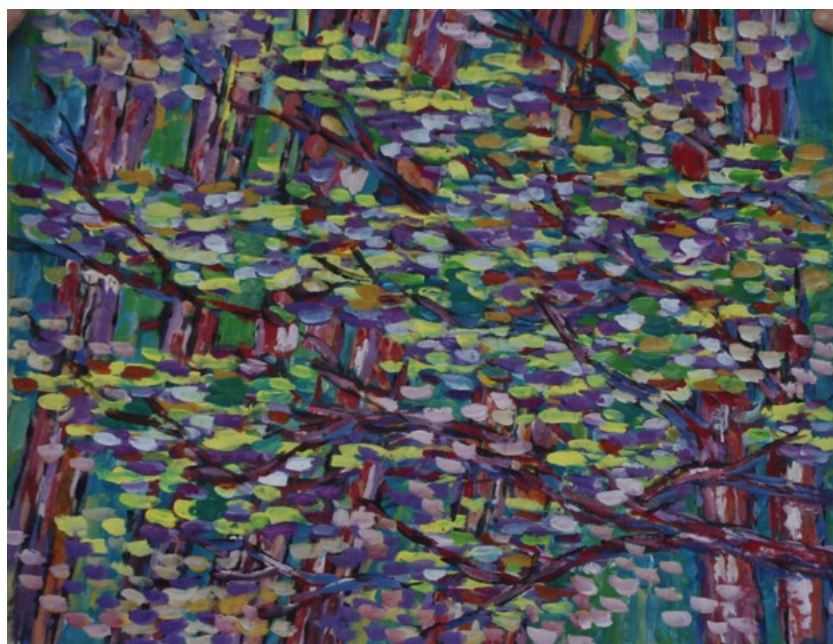
Szczególna w tym zbiorze jest *Martwa natura z Madonną*, w której płaszczyznę wypełnia struktura budowana z drobnych elementów: kwadraty, okrąg patery, kanciaste owoce, prostokąty, trójkąty są z sobą zestawione i skontrastowane z białym prostokątem świecy umieszczonym w centrum kompozycji; kolory ciepłe w otoczeniu zimnych. Wszystko to sprawia, że obraz przykuwa uwagę bogactwem i równowagą elementów sprowadzonych do ich geometrycznej syntezy.

Inną grupę stanowią obrazy z drzewami. Jest wśród nich malowany pełną paletą kolorów Pejzaż podgórski z sosnami na pierwszym planie, są dwie impresje: skraj lasu i studium dębu z rzeką w tle i wzgórzami na ostatnim planie, równie bogate kolorystycznie. Obrazy te to zapewne efekt pobytu w Beskidzie Niskim, w okolicach Iwonicza. W grupie tej wyróżnia się obraz przedstawiający las, w którym ekspresyjnymi pociągnięciami pędzla artysta nadał zbieżne w perspektywie kierunki pniom, z którymi kontrastują poziome krótkie mignięcia liści; barwy głębokie, utrzymane w zimnej tonacji fioletów, błękitów, zieleni. W tym obrazie w szczególny sposób ujawnia się w Krugu malarz kolorysta, co ważniejsze: używa oryginalnej, bardzo intrygującej palety kolorystycznej: liście połyskują, da się wyczuć powiew wiatru.

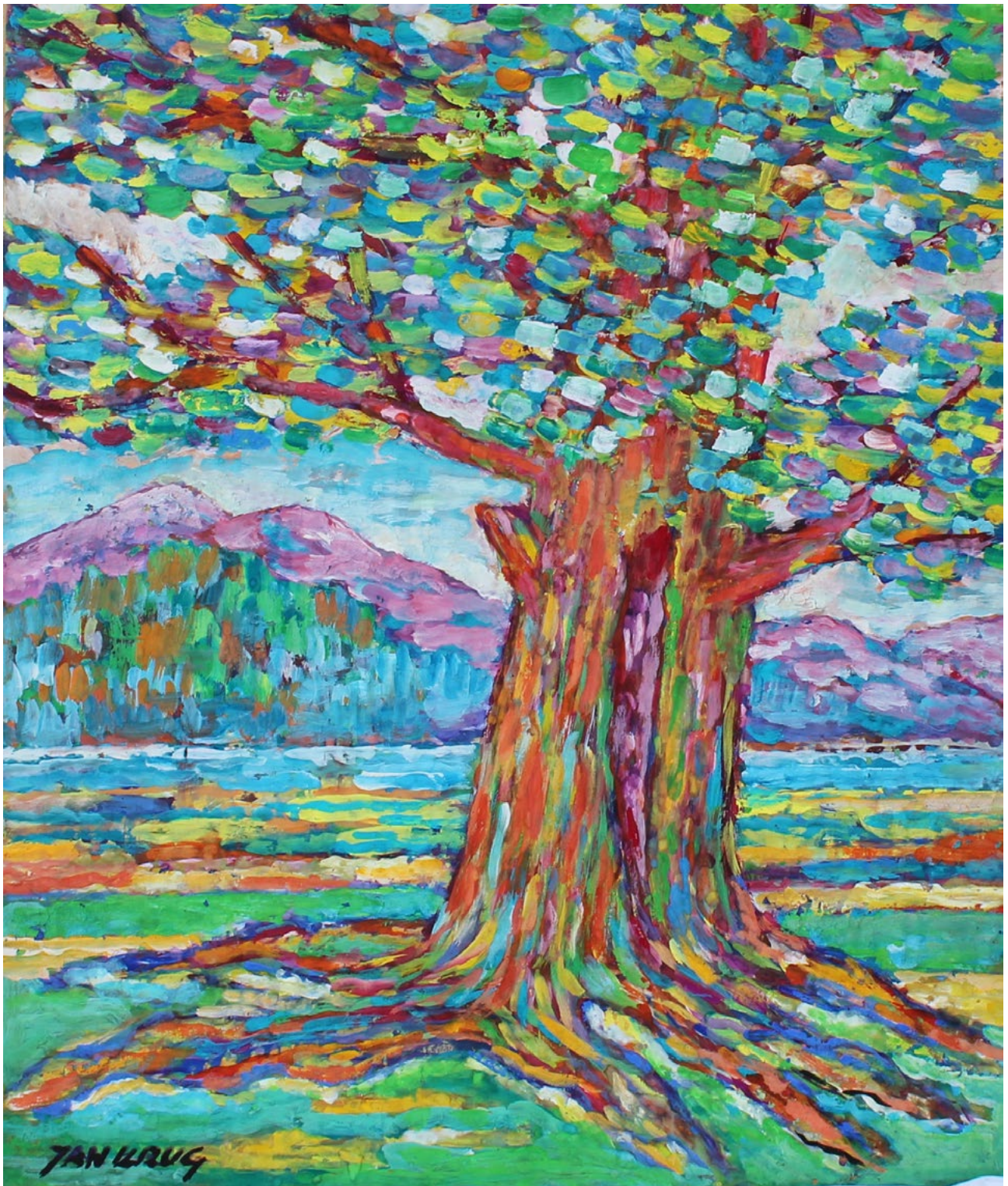
Jeszcze inną grupę stanowią kompozycje abstrakcyjne. Jest między nimi obraz, na którym Krug maluje linie proste i łuki podporządkowane skóśnemu kierunkowi, a pomiędzy nimi poziomymi pociągnięciami pędzla buduje zrównoważoną kompozycję z wyblakłych kolorów zestawionych z akcentami intensywnych, czerwonych plam. To kolejne dzieło konstruktywistyczne – może zsyntezowany w szczególny sposób plan urbanistyczny? Inny obraz bardziej dosłownie odwołuje się do przestrzeni urbanistycznej – to malarsko przetworzony plan, kompozycja przedstawiająca zapewne jakiś projekt przestrzeni publicznych, placów,



7.11.6. Jan Krug, *Pejzaż podgórski z sosnami*,  
tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]



7.11.7. Jan Krug, *Las*, tempera na kartonie [ze zbiorów  
Anny Ritter]



7.11.8. Jan Krug, *Dqb*, tempera na kartonie  
[ze zbiorów Anny Ritter]



7.11.9. Jan Krug, *Abstrakcja drzewo 1*, tempera na kartonie [ze zbiorów autora]



7.11.10. Jan Krug, *Martwa natura z kwiatami 3*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]



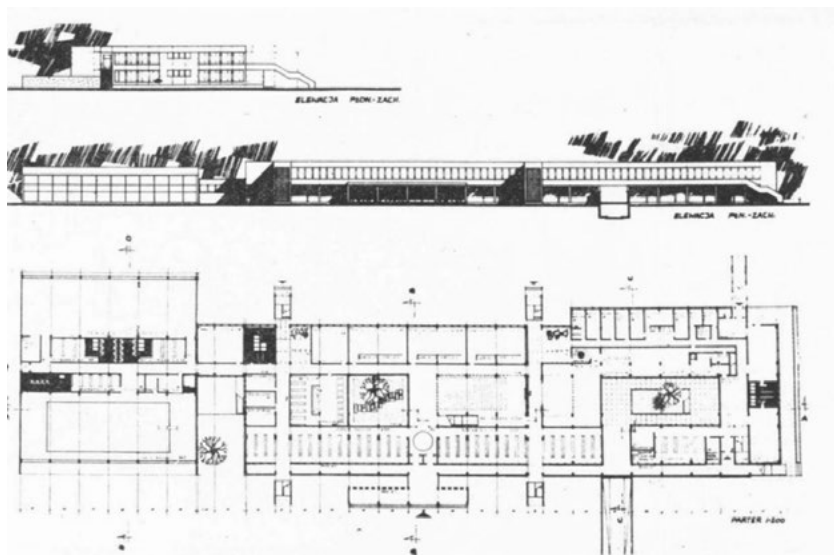
7.11.11. Jan Krug, *Martwa natura z Madonną*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]

ulic, budynków. Jedna kompozycja jest szczególnie dynamiczna i atrakcyjna jako grafika plakatowa: zakręcone linie, rozświetlone żywe barwy nasuwają skojarzenia z neonem na czarnym tle, powidokiem odbicia w deszczowej szybie. Również to dzieło mieści się w konstruktywistycznym nurcie. Nadzwyczaj interesujące są dwa obrazy, które interpretujemy jako geometryczne abstrakcje inspirowane drzewami.

Malarstwo Kruga ciąży w kierunku Picassa, Braque'a, Kandynsky'ego, Rodczenki. Pejzaże z drzewami są mocno osadzone w tradycji impresjonizmu, martwe natury mieszczą się w nurcie przedwojennego kapizmu (nasuwa się podobieństwo do twórczości Artura Nachta-Samborskiego i pierwszego nauczyciela, Jerzego Fedkowicza), natomiast abstrakcje inspirowane drzewami kojarzą się z eksperymentem malarskim Malewicza, który rozkładał obraz drzewa do najprostszych figur i linii. Upodobałiśmy sobie zwłaszcza obraz w wersji zielonej. Krug oparł konstrukcję tej kompozycji na rytmicznych, pulsujących, pionowych czarnych liniach przerywanych łukami. Pola pomiędzy nimi wypełniają barwne prostokąty o intensywniejszej temperaturze barw w centrum i zielonych polach na obrzeżach. Dominują pola kolorowe i czarne, linie proste i łuki, barwy ciepłe na przemian z zimnymi, dając efekt równowagi i zarazem głębi przestrzennej. Obraz mógłby być ilustracją kompozycji muzycznej, partyturą zapisaną w indywidualnym języku malarza. Zachowało się też inne dzieło z tej serii, budowane według tych samych zasad, ale w zdecydowanie cieplej tonacji. Prace te nasuwają skojarzenia z kompozycją architektoniczną dyplomantki Jana Kruga, studentki ASP Moniki Piotrowicz, znaną jako „operony”. Będzie o niej mowa w dalszej części książki.

Twórczość malarska Jana Kruga na pewno wypełniała istotną część jego aktywności. Przede wszystkim sprawiała mu przyjemność. Traktował malarstwo nie tylko jako medium w celu interpretacji rzeczywistości. Zwracając się z upodobaniem ku abstrakcji, zafascynowany poszukiwaniem niezwyklej barwy, kreował na kartonach i płótnach niezależny i oryginalny świat. Z jego dzieł przebija spokój, równowaga, raczej optymizm. Dla Kruga malarstwo stanowiło odskocznnię od problemów, zapewne także od odpowiedzialności oraz ograniczeń związanych z uprawianiem zawodu architekta, po prostu sposób na wolność.

Po perturbacjach związanych z konkursem na pomnik Bohaterów Warszawy aktywność projektowa Kruga zmalała, najwyraźniej poświęcił się pracy na uczelni. Pewien obraz tamtych lat w życiu Jana Kruga dają wspomnienia Andrzeja Kobosa, który przedstawił architekta jako dystyngowanego bywalca dobrych lokali gastronomicznych, korzystającego z życia wielbiciela „Piwnicy pod Baranami”, zaznajomionego z członkami awangardowych grup plastycznych. Nie mamy pewności, że w tym okresie całkowicie zrezygnował z udziału w konkursach, czy tylko nie zdobywał w nich nagród.



7.12.1. Jan Krug, Zofia Angerman, Projekt konkursowy szkoły na Bródnie w Warszawie [„Architektura” 1972, nr 7, s. 261]

## 7.12. LATA KONKURSÓW

We wrześniu 1963 r. w „Architekturze” ukazał się artykuł Stanisława Ciechanowskiego *I co jeszcze nowego w Krakowskim?*, w którym były partner konkursowy Kruga m.in. prezentuje zespół obiektów KS „Korona”<sup>385</sup>. Na początku lat 70. znowu podjął konkursowe wyzwania. W roku 1969 w zespole z Jerzym Petelenczem otrzymał wyróżnienie I stopnia w konkursie Towarzystwa Urbanistów Polskich nr 14 na koncepcyjny projekt szczegółowego planu zagospodarowania przestrzennego centrum Zamościa<sup>386</sup>.

W konkursie SARP nr 439 na projekt Gmachu Sądu Najwyższego przy pl. Krasińskich w Warszawie otrzymał trzecią nagrodę. W zespole oprócz Zofii Angerman-Krug jako współpracownik wymieniony jest Tadeusz Kwak<sup>387</sup>. Konkurs został rozstrzygnięty 21 marca 1970 r. Wpłynęło 67 prac, pierwszej nagrody nie przyznano, nagrodzono pięć prac i wyróżniono dwanaście<sup>388</sup>. Projekt był znany, krótki jego opis przedstawił profesor Teisseyre w swojej opinii z 1974:

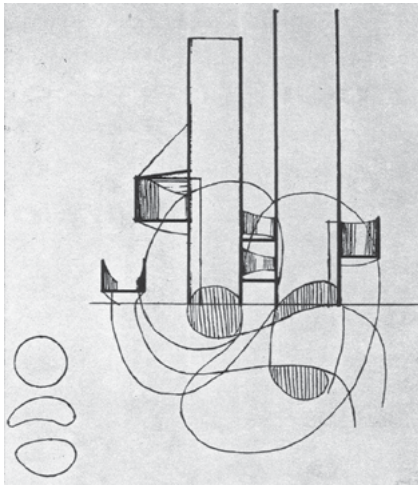
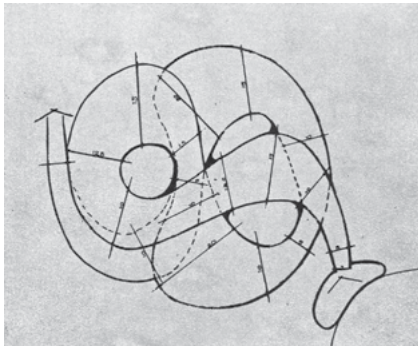
Bryła tego budynku rozwiązana monumentalnie z akcentami rzeźbiarskimi stanowi bardzo interesujący zespół architektoniczny. Układ wewnątrz tworzy strukturę bardzo funkcjonalną i przejrzystą zgodną z przeznaczeniem budynku. Sale posiedzeń sądu zlokalizowane na

<sup>385</sup> S. Ciechanowski, *I co jeszcze nowego w Krakowskim?*, „Architektura” 1963, nr 9, s. 321–332.

<sup>386</sup> AJA, TUP koło w Lublinie, Sąd Konkursowy, pismo z 9 XI 1969.

<sup>387</sup> „Komunikat SARP” 1970, nr 2–3, s. 47.

<sup>388</sup> AJA, SARP, o. Warszawa, pismo L.dz. 610/OW/70 z 23 III 1970; SARP, o. Warszawa, pismo L.dz. 618/OW/70 z 25 III 1970; SARP, o. Kraków pismo L.dz. 104/70 z 25 III 1970.



7.12.2. Monika Piotrowicz, *Operony 1-4*, <https://niepokoje.wordpress.com/2013/01/12/operony/>



7.12.3. Uczestnicy Walnego Zebrania Krakowskiego Oddziału SARP, od prawej: Włodzimierz Gruszczyński, Jan Krug, Władysław Borusiewicz, Stanisław Murczyński, Tadeusz Piel (fot. Stanisław Załubski) [wycinek prasowy dzięki uprzejmości Jacka Stokłosy]

najwyższym piętrze gmachu, posiadające górne oświetlenie – stanowią bardzo szczęśliwe i celowe rozwiązanie<sup>389</sup>.

W lutym 1971 r. został wraz z czterema innymi nagrodzonymi architektami zaproszony do udziału w drugim, zamkniętym etapie konkursu<sup>390</sup>. W maju Zarząd Oddziału Warszawskiego SARP wysłał informację o zmianie lokalizacji obiektu i odstąpieniu od II etapu konkursu, a jednocześnie zapraszał do uczestnictwa w kolejnym konkursie otwartym<sup>391</sup> – tym razem Krug wysłał dwie prace wykonane razem z żoną. Znowu odnieśli sukces, uzyskali dwa wyróżnienia, I i II stopnia<sup>392</sup>.

W kolejnym roku małżeństwo Krugów wystartowało w konkursie SARP nr 465 na projekt zespołu szkoły podstawowej i przedszkola dla osiedla „Bródno VII” w Warszawie. Prace konkursowe publikowano w „Architekturze”. Na konkurs wpłynęły 53 prace, sąd przyznał dwie nagrody równorzędne i wyróżnił pięć prac, w tym Krugów<sup>393</sup>. Autorzy sprowadzili zagadnienie do zwartego układu prostych brył z przejrzystym układem komunikacyjnym opartym na doświetleniach z wewnętrznych dziedzińców. Sędziowie napisali: „[...] mimo dość znacznej długości budynku przez podział bryły mocno akcentowanymi elementami klatek schodowych i wejść, uzyskano wrażenie, że jego [zespołu – J.W.] rozmiary są proporcjonalne”<sup>394</sup>.

Praca Krugów jest najbardziej zwartą przestrzennie z wszystkich nagrodzonych i wyróżnionych. W konkursie zwyciężył niedawny partner w konkursie na plan śródmieścia Zamościa Jerzy Petelenz.

Krug odnosił sukcesy również w pracy na uczelni. 17 maja 1971 r. Zarząd Oddziału SARP przyznał honorową „Krakowską Nagrodę SARP na najlepszą pracę dyplomową wykonaną na Wydziale Politechniki Krakowskiej i Wydziale Wnętrz ASP”. Otrzymała ją studentka ASP Monika Piotrowicz za wykonany pod kierunkiem Jana Kruga projekt dyplomowy Polskiego Pawilonu na Światowej Wystawie w Osace. Praca dyplomowa powstała w Katedrze Wystawiennictwa kierowanej przez doc. Leszka Wajdę, konsultantem był doc. Jan Krug. Jest znana jako „Operony” i do dzisiaj zadziwia lekkością i elegancją pomysłu<sup>395</sup>. Przyznanie nagrody SARP dyplomantce ASP było na pewno osobistym osiągnięciem autorki,

<sup>389</sup> AASP, S. Teisseyre, „Recenzja dot. działalności twórczej i pracy pedagogicznej doc. Jana Kruga”, Poznań, 30 XII 1974, mps.

<sup>390</sup> AJA, SARP, o. Warszawa, pismo L.Dz. 207/OW/71 z 8 II 1971.

<sup>391</sup> AJA, SARP, o. Warszawa, pismo L.Dz. 965/OW/71 z 25 V 1971. Pozostali zaproszeni architekci: Jerzy Buszkiewicz, Janusz Kołaczkowski, Lech Zaleski, Olgierd Krajewski.

<sup>392</sup> AJA, SARP, o. Warszawa, pismo L.Dz. 1025/OW/72 z 29 VI 1972.

<sup>393</sup> K. Kęszicka-Holzer, *Szkoła i przedszkole na osiedlu Bródno VII w Warszawie konkurs SARP nr 465*, „Architektura” 1972, nr 7, s. 257–261; „Komunikat SARP” 1971, nr 4–5, s. 60.

<sup>394</sup> K. Kęszicka-Holzer, *op. cit.*, s. 261

<sup>395</sup> <https://niepokoje.wordpress.com/2013/01/12/operony/> [dostęp: 1.01.2019].

ale także sukcesem dydaktycznym Jana Kruga. W roku 1971 krakowski oddział w dniach 23–25 października organizował XIV Plenum Zarządu Głównego SARP, poświęcone problematyce kształcenia architektów<sup>396</sup>.

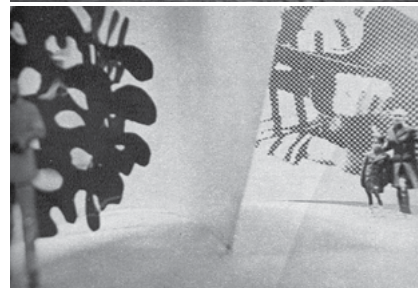
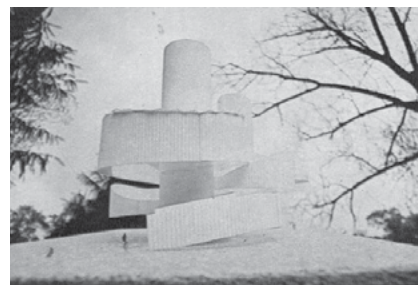
Sukces Moniki Piotrowicz był znaczącym wsparciem postulatów zrównania absolwentów studiów architektonicznych na ASP i wydziałów architektury na politechnikach. Nagrodę honorową w tym samym roku za twórczość architektoniczną otrzymał profesor Włodzimierz Gruszczyński. Na zdjęciu z obrad Plenum widzimy siedzących obok siebie profesora Gruszczyńskiego i Jana Kruga<sup>397</sup>.

W roku 1972 Krug oprócz udziału w drugiej edycji konkursu na gmach Sądu Najwyższego uczestniczył wraz ze swoimi asystentami Wojciechem Firkiem i Andrzejem Getterem w konkursie SARP i ZPAP nr 510 na plac Jedności Narodu i pomnik Odrodzenia w Elblągu. Otrzymali drugą nagrodę<sup>398</sup>.

Uczestnicy konkursu mieli za zadanie zaprojektować plac z pomnikiem, układ dróg i dojeżdżający główne powiązania komunikacyjne i projektowane obiekty użyteczności publicznej oraz zaprojektować nowe budynki usługowe. Prace konkursowe były publikowane w „Architekturze”. W opinii sądu konkursowego pomnik „dobrze kontrastuje z istniejącym otoczeniem. Układ brył i opracowanie ich powierzchni – ciekawe i niekonwencjonalne. Monumentalność pomnika dobrze wyraża jego wartości ideowe”<sup>399</sup>.

Koncepcję urbanistyczną możemy ocenić dzięki publikowanemu zdjęciu modelu, na którym widoczne jest sprzężenie przestrzeni placu z szerokim wnętrzem urbanistycznym ciągu pieszego pomiędzy projektowanymi obiektami zastępującym ul. 3 Maja. Proponowana zmiana układu komunikacyjnego i uwolnienie reprezentacyjnej części miasta od ruchu samochodowego było atutem tej pracy, również docenionym przez sędziów.

W roku 1973 Krug brał udział w konkursie SARP nr 528 na projekt gmachu Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie. Na ten konkurs



<sup>396</sup> AJA, SARP, o. Kraków L.Dz., pismo 917/71 z 30 X 1971 do Jana Kruga: „Zarząd krakowskiego oddziału SARP, jako organizator XIV Plenum Zarządu Głównego SARP w dniach 23–25 X 71, poświęconego problematyce kształcenia architektów, składa koledze serdeczne podziękowanie za udział w opracowaniu zasadniczego referatu przedstawionego na tym Plenum. Podpisał: prezes arch. Leszek Filar”.

<sup>397</sup> Zdjęcie i wycinki prasowe autor otrzymał od p. Jacka Stokłosa, artysty grafika, męża śp. Moniki Piotrowicz; autor serdecznie dziękuje za udostępnienie zdjęć i informacji biograficznych.

<sup>398</sup> Pierwszą nagrodę przyznano również krakowskiemu zespołowi w składzie: Barbara Bielec SARP, Maria Rekaszy SARP, Jan Siek ZPAP i inż. Lucjan Saduś.

<sup>399</sup> O. Krajewski, *Plac Jedności Narodu i pomnik Odrodzenia w Elblągu*, „Architektura” 1972, nr 7, s. 55–61, s. 57.

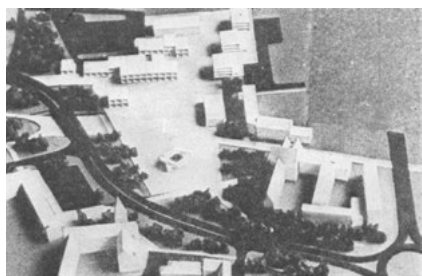
7.12.4. Monika Piotrowicz, *Operony 5–8*, <https://niepokoje.wordpress.com/2013/01/12/operony/>

wysłał dwie prace we współpracy z żoną i Andrzejem Getterem. Z Zofią Angerman uzyskał czwartą nagrodę<sup>400</sup>. Również tę pracę w swojej recenzji wymienił profesor Teisseyre:

Bryła gmachu składająca się z pięciu wieżowych akcentów stanowi zespół architektoniczny o różnych wysokościach nakładających się na siebie w widoku, tworząc bardzo bogatą grę plastyczną<sup>401</sup>.

Natomiast za pracę sporządzoną z Andrzejem Getterem otrzymał wyróżnienie III stopnia<sup>402</sup>.

Wiosną 1973 Jan Krug razem z czterema innymi zespołami został zaproszony do udziału w konkursie zamkniętym SARP nr 527 na projekt budynku dydaktycznego Akademii Rolniczej w Krakowie. Zaproszenie stanowiło wyróżnienie, zatem – mimo że nie został nagrodzony – jest wymieniony w Komunikacie SARP<sup>403</sup>. W roku 1974 wystartował razem z Andrzejem Getterem w konkursie na projekt architektoniczny gmachu ASP w Krakowie. Zapewne doświadczony Krug postrzegał udział w tym wyzwaniu w kategoriach zaszczytnego obowiązku. Również tym razem wysłał dwie prace i uzyskał drugą i trzecią nagrodę. Pierwsze miejsce zajął Jan Fiszer z Warszawy i to on uzyskał kontrakt na projekt techniczny uczelni. Krakowska ASP miała liczne wydziały rozsiadane po różnych budynkach Śródmieścia Krakowa i borykała się z potrzebami lokalowymi. Miejscem lokalizacji uczelni wskazanym w planie Krakowa był teren na Dębnikach niedaleko Krzemionek – ta część miasta miała stanowić campus połączonych uczelni artystycznych: Akademii Sztuk Pięknych, Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej oraz Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej, z zapleczem administracyjnym i socjalnym. Prace konkursowe były publikowane w „Architekturze”, w archiwum SARP zachowały się też zdjęcia plansz konkursowych<sup>404</sup>. Prace zespołów Kruga miały numery 12 i 15. Podczas gdy w pracy nr 12 dominuje konsekwencja, oczywistość, porządek i schematyzm w powtarzalności układów, to w pracy nr 15 mamy do czynienia z porządkiem układów o otwartej strukturze, swobodą, dynamiką i po prostu pięknem. Jak na początku swojej kariery we Lwowie Krug hołduje zasadzie prostoty formy, wynikającej z funkcjonalnej czystości układu.



7.12.5. Wojciech Firek, Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy na Plac Jedności Narodu w Elblągu, model, 1972 [„Architektura” 1972, nr 7, s. 57]

<sup>400</sup> AJA, Sekretarz organizacyjny konkursu nr 528 SARP, pismo z 19 XII 1973; SARP, o. Kraków, pismo z 8 I 1974.

<sup>401</sup> AASP, S. Teisseyre, „Recenzja...”.

<sup>402</sup> AJA, Sekretarz organizacyjny konkursu nr 528 SARP, pismo z 19 XII 1973.

<sup>403</sup> *Rozstrzygnięcie konkursu SARP nr 527*, SARP Komunikat 8–9/1973, s. 31.

<sup>404</sup> ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974”, album zdjęć oprawiony w płótno.

Jan Fiszer nie dokończył dokumentacji projektowej<sup>405</sup>. Ostatecznie Akademia rozbudowała swój główny gmach przy pl. Matejki według projektu Andrzeja Gettera, a poszczególne wydziały pozostały rozsiane w różnych lokalizacjach. Zabytkowe wnętrza budynków i ich historia inspirują kolejne pokolenia młodzieży akademickiej.

Po 25 latach pracy na uczelni powróciła sprawa nadania Krugowi tytułu profesora nadzwyczajnego. 27 września 1974 r. na Radzie Wydziału Rzeźby ASP dziekan doc. Stefan Borzęcki postawił wniosek o wysunięcie kandydatury doc. Jana Kruga do tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego. Wniosek został przegłosowany jednogłośnie, Rada wyznaczyła trzyosobową komisję w składzie doc. Marian Konieczny, doc. Antoni Hajdecki, doc. Jan Śliwiński do przeprowadzenia dalszego postępowania i wyznaczyła trzech recenzentów, byli to: profesor Jerzy Bandura z ASP Kraków, prof. inż. arch. Zygmunt Majerski z Politechniki Śląskiej w Gliwicach, prof. Stanisław Teisseyre z PWSSP w Poznaniu. W ten sposób, po 20 latach od uzyskania docentury, dokonania sześćdziesięcioletniego architekta zostały poddane weryfikacji w procedurze kwalifikacyjnej na stopień profesora nadzwyczajnego. Znowu możemy poznać opinie o działalności kandydata sporządzone przez recenzentów. Profesor Jerzy Bandura, który znał osobiście twórczość Kruga (współzawodniczył z nim w konkursach), pisząc o początkowych latach jego kariery zawodowej, wzbogacił opinię o elementy osobiste:

[...] jednakże w tej jego pracowitej działalności tkwi cecha szczególna. Jest nią swoista ruchliwość czy jakby kapryśny niepokój. Krug unika stabilności. Jego przedsiębiorcza aktywność szuka coraz to nowych terenów wypowiedzi. Zmienia stanowiska i współpracowników, współdziała czasem konfliktowo z ludźmi sztuki, sam uprawia z upodobaniem malarstwo i wystawia je publicznie<sup>406</sup>.

Następnie Bandura odnosi się krytycznie do kierunku rozwoju architektury w ogóle, by jeszcze raz odnieść się do osobowości Kruga:

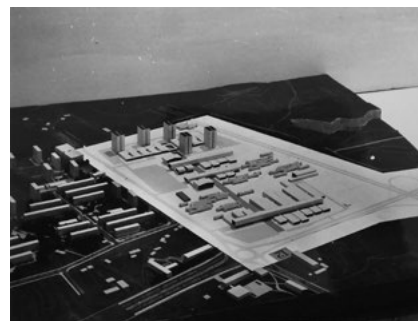
Działalność pedagogiczna doc. Kruga ma wszystkie cechy jego osobowości – jest ruchliwa i do granic ryzykanctwa (co bywa czasem źródłem kontrowersji na Wydziale) unika stabilności metody. Jest poszukiwawcza i żywa w kategoriach propedeutyki projektowania i nowych tworzyw, ma cechy dążeń naukowo-badawczych<sup>407</sup>.

Dokument przytaczamy w całości w Aneksie [patrz s. 265–266]. Recenzja profesora Stanisława Teisseyre przedstawia dość dokładnie ścieżkę

<sup>405</sup> Relacja Andrzeja Gettera.

<sup>406</sup> AASP, J. Bandura, „Opinia o działalności doc. inż. arch. Jana Kruga w związku z wnioskiem o nadanie mu tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego”, 31 I 1975, mps.

<sup>407</sup> *Ibidem*.



7.12.6. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 12 [ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974” bez paginacji]



7.12.7. Jan Krug, Andrzej Getter, Zofia Angerman, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 15 [ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974” bez paginacji]



7.12.8. Jan Krug, Projekt amfiteatru w Rabce, 1974, model, fot. Jerzy Sierosławski [Archiwum Urzędu Miejskiego w Rabce-Zdroju]

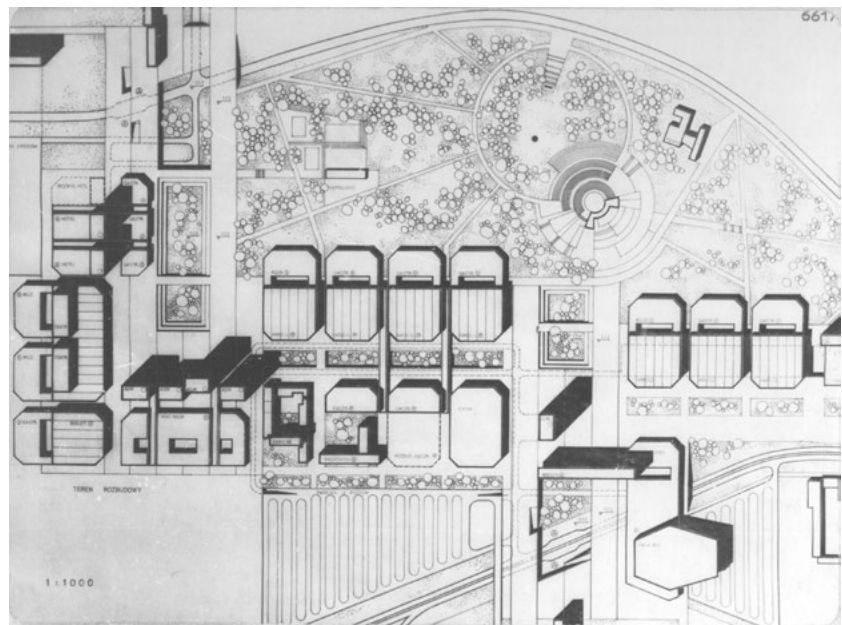
kariery zawodowej Kruga. Ale analiza twórczości została ograniczona do okresu po socrealizmie. Profesor znał prace konkursowe Kruga, opisał projekty na Sąd Najwyższy w Warszawie z roku 1970 i projekt gmachu Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie z 1973. Wymienił też Kruga jako współautora, obok Mariana Koniecznego, pomnika Bohaterów Warszawy i przedstawił projekt pomnika w Elblągu jako jego dzieło. Teisseyre miał inną niż Bandura ocenę metody pedagogicznej Kruga:

prowodzi on zajęcia ze studentami w sposób bardzo przemyślany, według konsekwentnie rozwijającego się programu realizowanego bardzo metodycznie i systematycznie [...] Prowadzenie ćwiczeń przy użyciu różnych materiałów daje studentom możliwość nie tylko rozwiązań teoretycznych, ale pobudza ich wyobraźnię i zmusza do dyscypliny technologicznej<sup>408</sup>.

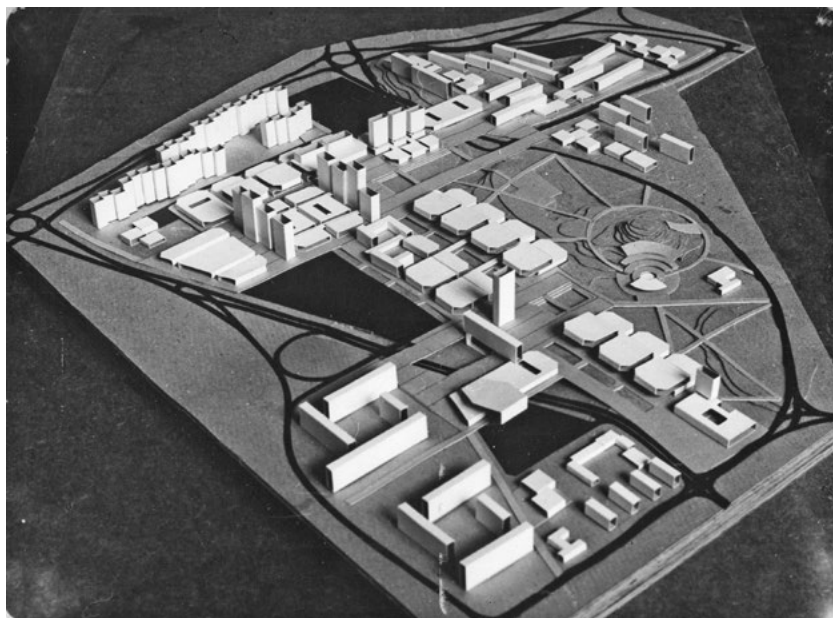
Profesor Zygmunt Majerski zapewne pamiętał jeszcze Kruga z czasów studiów we Lwowie. W swojej recenzji po krótkim opisie drogi życiowej Kruga przedstawił jego twórczość, konstatując: „Twórczość architektoniczna doc. J. Kruga jest szeroko znana i wysoko ceniona”<sup>409</sup>. Wymienił wszystkie osiągnięcia konkursowe i realizacje architektoniczne, nacisk położył na twórczość malarską i oryginalną metodę dydaktyczną, by zakończyć bardzo osobistym akcentem:

<sup>408</sup> AASP, S. Teisseyre, „Recenzja...”.

<sup>409</sup> AASP, Z. Majerski, „Recenzja opracowana w związku z zamiarem nadania tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego doc. mgr. inż. arch. Janowi Krugowi z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na podstawie zlecenia Dziekana Wydziału Rzeźby tej Uczelni nr III-R-18/74 z 16 XI 1974 r.”, 20 XII 1974, mps.



7.12.9. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Śródmiejskiego centrum usługowego Białegostoku, 1975, sytuacja [fot. ze zbiorów Andrzeja Gettera]



7.12.10. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Śródmiejskiego centrum usługowego Białegostoku, 1975, model [fot. ze zbiorów Andrzeja Gettera]

Podsumowując, biorąc pod uwagę szeroki zakres twórczości w zakresie sztuk plastycznych doc. J. Kruga, ze szczególnym uwzględnieniem dorobku architektonicznego i uzyskane wyniki, oraz wybitne osiągnięcia w zakresie dydaktycznym, uważam wniosek o nadanie Mu tytułu profesora nadzwyczajnego za jak najbardziej uzasadniony. Pozwolę sobie wyrazić pogląd, że wniosek taki powinien być już wysunięty dawniej. Byłem zaskoczony wiadomością, że jest on dopiero teraz aktualny, gdyż znając dobrze osobę kandydata oraz jego twórczość, byłem przekonany, że już od dawna jest profesorem. Recenzję tę piszę z wielką satysfakcją, że mogę się w jakiś sposób przyczynić do uznania jego walorów i osiągnięć<sup>410</sup>.

Krug w ramach procedury kwalifikacyjnej przedstawił sprawozdanie ze swojej działalności w zakresie kształcenia pracowników nauki i kadr artystycznych. Wynika z niego, że jego asystentami byli: Leszek Wajda, Tadeusz Kwak, Józef Cempla, Janusz Kuchejda, Bohdan Paczowski, Wojciech Firek i Andrzej Getter. Prace dyplomowe pod jego kierunkiem wykonali m.in. Janusz Kuchejda, Monika Piotrowicz, Stanisław Rybotycki. Przewody na stopień adiunkta pod jego kierunkiem przeprowadzili Leszek Wajda i Tadeusz Kwak. Recenzje na stopień docenta opracował dla Zbigniewa Chudzikiewicza i Stanisława Wojciechowskiego (docent WSSP w Poznaniu), był też recenzentem pracy doktorskiej Jerzego Petelena; jest autorem recenzji pracy naukowej *Dekoracje roślinne* Izabelli Miczyńskiej i Jadwigi Szarkowskiej przeznaczonej do druku jako podręcznik.

<sup>410</sup> *Ibidem*.

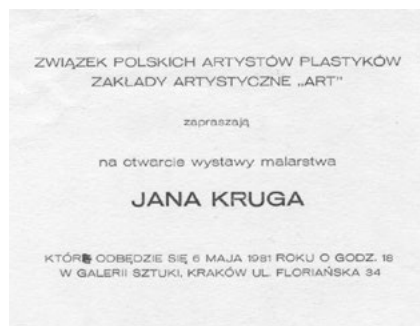
7.12.11. Ulotka z wystawy malarstwa Jana Kruga z 6 V 1981 [ze zbiorów Anny Ritter]



Z życiorysu pisanego 22 września 1974 r. dowiadujemy się że w czynie społecznym projektował amfiteatr i muszlę koncertową w Rabce. Obiekt został zrealizowany, a w roku 2012 przebudowany. 28 lutego 1975 r. Rada Wydziału Rzeźby zapoznała się z recenzjami i jednomyślnie przegłosowała przedstawienie kandydatury Jana Kruga do tytułu profesora nadzwyczajnego. 18 marca 1975 r. Senat ASP zdecydowaną większością głosów przegłosował wniosek o nadanie Janowi Krugowi przez Radę Państwa tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego. Z niewiadomych powodów postępowanie nie zostało zakończone.

W roku 1975 razem z Andrzejem Getterem otrzymali pierwszą nagrodę w konkursie na projekt koncepcyjny urbanistyczno-architektoniczny śródmiejskiego centrum usługowego Białegostoku. Znowu mierzył się z wyzwaniem kompozycji urbanistycznej, układów funkcjonalnych, relacji brył i kreacji sekwencji kadrów w otwartej przestrzeni. Śródmiejskie Centrum Usługowe Białegostoku, jak wynika z zachowanej planszy, to zespół obiektów mieszczących ważne centrotwórcze funkcje. Miały się tam znaleźć: budynki administracyjne, komenda miejska MO, domy handlowe z zapleczem gastronomicznym, teatr z dwoma widowniami, biblioteka, hotel, centrum kulturalne z kinem i salą widowiskową. Wokół centrum planowano osiedla mieszkaniowe z ich programem funkcji podstawowych, szkoły, park z amfiteatrem, drogi i parkingi.

Kompozycja – podporządkowana układom funkcjonalnym – mimo że oparta na schemacie modularnym, nie wyzbyła się różnorodności wewnątrz urbanistycznych. Pieszne pasáže poprzeplatane ze skwerami i z zieleńcami miały nadawać właściwą skalę temu wielkiemu założeniu

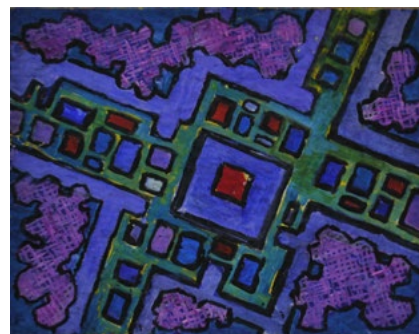


7.12.13. Zaproszenie na wernisaż wystawy malarstwa Jana Kruga, 6 V 1981, Kraków, ul. Floriańska 34 [ze zbiorów Jarosława Angermana]

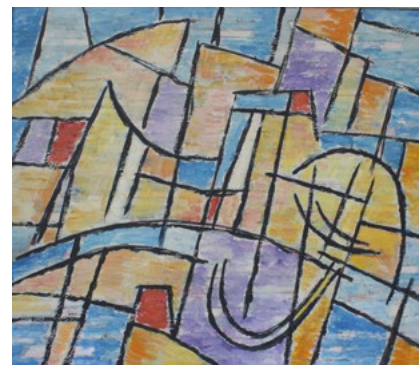
urbanistycznemu. Atutem pracy były atrakcyjne ciągi perspektywiczne i zachowana łączność widokowa wybranych wnętr urbanistycznych z przestrzenią otwartą założenia parkowego. Charakterystyczne wzniesienie na zamknięciu kadrów pozwalało dobrze orientować się w przestrzeni. Gdybyśmy przyłożyli do tej pracy dzisiejszą miarę, powinniśmy powiedzieć, że sankcjonuje zasadę zrównoważonego rozwoju w odniesieniu do obszaru objętego opracowaniem. Ta zwycięska praca podsumowuje dokonania konkursowe Jana Kruga, po raz kolejny dowodząc jego biegłości w skali urbanistycznej.

W tym samym roku w ramach obowiązków służbowych na ASP mierzył się ze swoim zespołem z wyzwaniem projektu pomnika Pamięci żołnierzy Armii Czerwonej poległych w walkach o wyzwolenie Sanoka. Pomnik powstał i w roku 1977 został uroczystie odsłonięty<sup>411</sup>. To już były ostatnie pomniki poświęcone Armii Czerwonej stawiane w naszym kraju. W 1976 Krug projektował dom jednorodzinny w Konstancinie k. Warszawy dla Władysława Loranca, podsekretarza stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki (25 lutego 1976 pisemną zgodę na podjęcie tej pracy wyraził rektor Marian Konieczny<sup>412</sup>). 12 maja 1976 r. rektor wnioskował o przyznanie Krzyża Oficerskiego Orderu Odrodzenia Polski, który został Krugowi przyznany 18 października 1976 r. Z dokumentów wynika, że nie odebrał tego odznaczenia. Natomiast 26 maja 1976 r. rektor wnioskował o przyznanie Krugowi nagrody Ministra Kultury i Sztuki III stopnia. Minister wyżej niż rektor cenił dokonania Kruga i 14 października 1976 r. przyznał mu nagrodę II stopnia. Wcześniej, 15 czerwca 1976 r. architekt złożył odręczne pismo wypowiedzenia umowy o pracę z dniem 1 października 1976 r. Nie wiemy, dlaczego zdecydował się przejść wcześniej na emeryturę, podczas gdy miał prawo i możliwość pracy do 70. roku życia. Ale wnioskujemy, że po dwóch latach toczącej się procedury stracił nadzieję na tytuł naukowy profesora nadzwyczajnego.

W latach 70. SARP organizował kilkadziesiąt konkursów rocznie. Krug wraz z żoną i asystentami z uczelni stworzyli nieformalną pracownię konkursową. Wybierali prestiżowe konkursy i składali na nie często po dwie prace. Pozwalało to na projektowanie alternatywne i zwiększało szanse sukcesu. Zdobyte nagrody i wyróżnienia były źródłem satysfakcji i dodatkowych przychodów (pula pieniędzy przeznaczana wówczas na nagrody w konkursach architektonicznych była wielokrotnie większa niż dzisiaj). Mimo że pracownia nie otrzymywała zleceń, dawała znakomity wynik finansowy.



7.12.14. Jan Krug, *Kompozycja 2*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]



7.12.15. Jan Krug, *Kompozycja 3*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]

<sup>411</sup> A.n., *Odsłonięcie pomnika Wdzięczności w Sanoku*, „Nowiny” 1977, nr 262, s. 1–2.

<sup>412</sup> AASP, J. Krug, pismo do Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie prof. Mariana Koniecznego z 25 II 1976, rkps.



7.12.16. Jan Krug, *Kompozycja 1*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]

Warunkiem sukcesów był stały rozwój i gotowość do podjęcia największych wyzwań. Zarówno w projektach dla Elbląga i centrum Białegostoku, jak i kampusu uczelni artystycznych w Krakowie czytelne są tożsame zasady kompozycji. Podobnie jak w konkursie na otoczenie Muzeum Narodowego w Krakowie, Krug kładł nacisk na atrakcyjne wzajemne relacje przestrzenne. W konkursach z lat 70. obiekty wpisywał w układ urbanistyczny o czytelnym module. Moduł wyznaczał rytm przestrzenny jako kanwę kompozycji urbanistycznej. To nawiązanie do idei Szymona Syrkusa o „skoordynowaniu kompozycji w przestrzeni i w czasie”, o „bryle otwartej” i „zelementaryzowanych częściach wnętrza”<sup>413</sup>. Krug stosował „zelementaryzowane” obiekty i wnętrza urbanistyczne, których układ był otwarty, gotowy na rozszerzenie o kolejne obiekty. W jego pracach konkursowych materia jest zmienna, powtarzalna i modułowa, zredukowana do powłoki ograniczającej przypisaną danej funkcji kubaturę. Takie relacje przestrzenne, uporządkowane w rytmicznych sekwencjach, są czynnikami konstytuującymi kompozycję. W tych nagradzanych projektach konkursowych zespołu architektów ASP w Krakowie odżyły idee historycznej awangardy.

Na emeryturze Krug nie stracił związków z współpracownikami z uczelni. Razem z Wojciechem Firkiem i Andrzejem Getterem mieli zamiar adaptować zabytkowy lamus w Psarach z przeznaczeniem na pracownię i galerię. W archiwum rodzinnym zachowała się korespondencja w tej sprawie z urzędem gminy w Zabierzowie i Wojewódzkim Konserwatorium Zabytków. Ostatecznie nic z tego pomysłu nie wyszło. Na emeryturze podjął też czynności porządkujące jego status prawny, m.in. otrzymał zaświadczenie o przynależności do Związku Artystów Plastyków, umożliwiające podejmowanie pracy zarobkowej. W roku 1980 obchodził rocznicę 50-lecia pracy twórczej; życzenia przesłał Władysław Loranc, podsekretarz stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki i Prezydium Zarządu Głównego ZPAP.

6 maja 1981 r. w galerii sztuki przy ul. Floriańskiej 34 miała miejsce wystawa malarstwa Jana Kruga zorganizowana przez Związek Polskich Artystów Plastyków i Zakłady Artystyczne „ART”.

W roku 1985 Krug wystąpił o nadanie uprawnień do projektowania – jest to informacja zaskakująca, wynika z niej bowiem, że wcześniej architekt nie zadbał o zawodowe uprawnienia. Otrzymał je 20 września 1985 r. Trzy lata później, w roku 1988 odpowiedział na apel Jana Boberskiego – architekta, który zbierał materiały na temat losów absolwentów Wydziału Architektury Politechniki Lwowskiej. Sporządził kolejny życiorys,

<sup>413</sup> S. Syrkus, *Preliminarz architektury*, „Praesens” 1926, s. 6–16, s. 15; *idem*, *Tempo architektury*, „Praesens” 1930, s. 1–34, s. 31.

z którego dowiadujemy się, że na emeryturze poświęcił się głównie malarstwu. W okresie ostatnich 15 lat życia miał cztery indywidualne wystawy – trzy w Krakowie i jedną w Bielsku-Białej. Brał udział w dwóch wystawach aukcyjnych w Norymberdze<sup>414</sup>.

Jan Krug zmarł 23 września 1988 i został pochowany na cmentarzu Rakowickim (kw. XXXIV północna, gr. 12 rodzinny).

---

<sup>414</sup> AJA, J. Krug, „Życiorys”, Kraków 27 IV 1988, mps.



## 8.1. BUDYNEK SANATORIUM W JASTRZĘBIU ZDROJU

Data: 1930

Zespół autorski: Jan Krug, Tadeusz Stachowiak

Ikonografia: brak

OPIS: praca konkursowa pod godłem „Zdrowie”, uzyskała III nagrodę (pierwszej nie przyznano). Praca pozostaje nieznana.

## 8.2. ELEWACJA DOMU RZEŹNIKÓW I MASARZY

Data: 27 maja 1932

Zespół autorski: Jan Krug, Stanisław Krug

Ikonografia: ANK, ABM, TAU, BIP 101

OPIS: projekt konkursowy\* Jan Krug wykonał razem z bratem Stanisławem. Elewacji nadano bardzo dostojny charakter o mocnej podstawie boniowanego parteru, z ryzalitem bramy wejściowej, tynkowanymi wyższymi piętrami, oknami ujętymi w wyraziste opaski. Budynek wyróżnia się asymetrycznym ryzalitem nieznacznie wyższym od korpusu. W części ryzalitowanej, w *piano nobile* trzy okna o pełnym łuku nadproża z bardzo wydłużonymi zwornikami, nad nimi gęsty rytm łukowych wnęk stojących na gzymsie parapetowym. Uproszczone formy gzymśków z bardzo rozluźnionym rytmem kostek podgzymśowych (*deiton*), proste obramienia okien i prostopadłościennie zworniki nadają kompozycji modernistyczny charakter.

\* Pozostałe dwie zachowane prace konkursowe są w tej samej, modnej wówczas manierze. W Archiwum Narodowym w Krakowie zachowały się jeszcze prace Waława Wallisa oraz zespołu Litwin i Molicki.

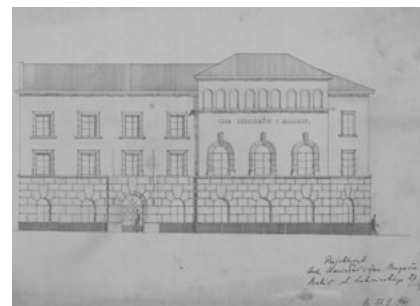
## 8.3. KAMIENICA PRZY UL. WULECKIEJ NR 32 WE LWOWIE

Data: 1937

Zespół autorski: Jan Krug (Stefan Miczyński?)\*

Ikonografia: zbiory Jarosława Angermana; J. Bohdanowa, *Architektura międzywojennowa dwadcatilija (1919–1939)*, [w:] *Architektura Lwowa czas i styli XIII–XXI st.*, Lviv 2008, s. 562

OPIS: kamienica czterokondygnacyjna. Elewacja czteroosiowa, z dwoma osiami balkonowymi. Część elewacji artykułowana poziomymi podziałami uzyskanymi przez ramy z pasów parapetowych i nadprożowe ujmujące okna. Ta część jest lekko pofalowana, a pozostała płaska



8.2.1. Stanisław Krug, Jan Krug, Projekt konkursowy elewacji Domu Rzeźników i Masarzy, 1932 [ANK. ABM. TAU. BIP 101]



8.3.1. Jan Krug, Kamienica przy ul. Wuleckiej 32, elewacja frontowa, przed 1940 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]



8.3.2. Jan Krug, Kamienica przy ul. Wuleckiej 32, wejście, przed 1940 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

z delikatnymi podziałami na prostokątne pola uzyskanymi w terazzo. Balkony nad wejściem z pełną balustradą, balkony skrajne z balustradą ażurową. Wejście pod balkonem, ściana przy wejściu wykończona ciemniejszym terazzo o drobniejszych podziałach. Naprowadza na nią łukowy fragment ściany, a przed jej lico wyprowadzono jeden stopień wejściowy. Jest to niezwykle dojrzały projekt młodego architekta, który w wąskiej elewacji zawarł kompozycję zrównoważoną w rysunku i bogatą przestrzennie. Płynne odgięcia ściany, by powrócić ostrym załomem do płaszczyzny, i „zszycie” wyrwy trzema balkonami o pełnej balustradzie – to pełne ekspresji dzieło modernisty: rzeźbiarza, architekta, dla którego rysunek to za mało, artysty poszukującego kształtu, kreującego napięcia płaszczyzn i powierzchni obłych w dostępnych granicach przestrzennych. Ten projekt na pewno mieści się w awangardzie polskiej architektury.

\* Julia Bohdanowa podaje Stefana Miczińskiego jako projektanta kamienicy przy ul. Wuleckiej nr 32 w 1937 dla Zofii i Zenobii Iwańczuk.

#### 8.4. KONKURS NA BLOKI MIESZKALNE W SOSNOWCU

Data: 1937

Zespół autorski: Stanisław Kramarczyk, Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: konkurs SARP nr 76. Zespół zajął pierwsze miejsce. Praca nieznaną.

#### 8.5. POMNIK 33. ŁOMŻYŃSKIEGO PUŁKU PIECHOTY

Data: 1937

Zespół autorski: Tadeusz Brzoza, Jan Krug

Ikonografia: „AiB” 1937, s. 240

OPIS: konkurs SARP nr 73; projekt uzyskał II nagrodę. Na wysokim prostopadłościennym cokole ustawione postacie dwóch żołnierzy. U podstawy wyniesiona ponad teren płaska prostokątna platforma, na którą prowadzą trzy stopnie. Postacie tworzą zwartą bryłę, zastygłą w spokojnym ruchu, przesunięte wzajemnie osie korpusów tworzą relacje plastyczne współgrające w oglądzie z każdej strony. Rzeźba przedstawia żołnierzy, którzy raczej są na patrolu niż w akcji bojowej – wspierają się wzajemnie i chronią. Kompozycja bardzo statyczna, wyraża siłę i spokój. Modernistycznie rozwiązano zagospodarowanie terenu, na które składa się oszczędna w wyrazie kompozycja z kilku prostokątnych płaszczyzn.



8.5.1. Jan Krug, Tadeusz Brzoza, Projekt konkursowy na pomnik ku czci poległych żołnierzy 33. Łomżyńskiego Pułku Piechoty, sytuacja, model [„AiB” 1937, nr 6, s. 240]

## 8.6. POMNIK ORLĄT W PRZEMYSŁU

Data: 1937

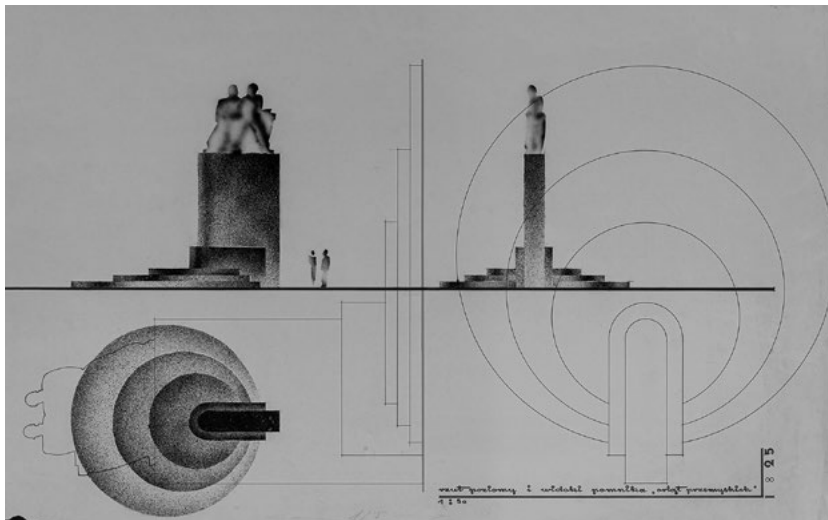
Zespół autorski: Tadeusz Brzoza, Jan Krug

Ikonografia: Muzeum Narodowe w Przemyśle, karty ewid. 0010591–93/2012

OPIS: projekt konkursowy; uzyskał II nagrodę. Zespół figur ten sam, co w konkursie na pomnik 33. Łomżyńskiego Pułku Piechoty. W stosunku do rozwiązania łomżyńskiego zmianie uległy partie u podstawy monumetu, gdzie dodano poziomą bryłę wpisującą się w okrąg. Postument jest również zaokrąglony od tyłu; obserwujemy pewne nieregularności w części górnej, gdzie przestaje być miarowym geometrycznie prostopadłością, przeistaczając się w rzeźbiarską formę, podążającą za kierunkami bryły stojących na niej postaci. Pomnik dla Przemyśla poprzez okręgi w parterze kompozycji i zaoblenie tyłu postumentu oferuje bogatsze relacje przestrzenne. Bryła wychodzi przed koncentryczną kompozycję podstawy, dzięki czemu założenie zyskuje na dynamice. Grafika plansz utrzymana w konstruktywistycznej manierze.



8.6.1. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Projekt konkursowy na Pomnik Orłąt w Przemyśle, model [Muzeum Narodowe w Przemyśle, karta ewid. 0010591-93/2012]



8.6.2. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Projekt konkursowy na Pomnik Orłąt w Przemyśle, plansza konkursowa [Muzeum Narodowe w Przemyśle, karta ewid. 0010591-93/2012]

## 8.7. KALWARIA W PANEWNIKACH

Data: 1937/1938

Zespół autorski: Tadeusz Brzoza, Jan Krug

Ikonografia: zbiory Jarosława Angermana

OPIS: projekt konkursowy zrealizowany do roku 1939. Składa się z zespołów stacji drogi krzyżowej, obiektów o różnej wielkości: od niedużych budynków, takich jak stacja I, po obszerną kaplicę Golgoty, a także otwartych form przestrzennych, stanowiących tło i zadaszenia dla rzeźb figuratywnych. Sposób podejścia autorów do tematu dobrze ilustruje stacja I – „Sąd nad Jezusem”. To budynek na rzucie prostokąta i prostopadłościenną bryle z płaskim dachem, do którego dołączono schodkowo kształtowaną obudowę i zadaszenie gradusów. Do kaplicy wprowadzają proste dwuskrzydłowe drewniane drzwi o równych płycinach. Ponad drzwiami nieco wysunięta loggia – rama, a w niej dużych rozmiarów rzeźba Mariana Wnuka *Ecce Homo* – grupa figuratywna bardzo statyczna. Stacja II to łukowe obramienie figury Jezusa podejmującego krzyż, zestawione z prostopadłościenną płytą. W stacji III łukowe obramienie wystaje z prostokątnej ściany, łuk jest szeroki i nisko wsparty na dwóch walcach – kolumnach, przygnięta proporcjami, współgra z rzeźbą upadającego Jezusa. Stacja IV to zestawienie prostopadłościenną płytą z wklęsłą absydą: absyda wydziela przestrzeń dla postaci, płyta ściany niesie krzyż. Proste relacje form podkreślają istotę tej stacji: „Pan Jezus spotyka matkę”. Autorzy wsparli płaski skośny dach na łukowej ścianie absydy. W ten sposób na styku ściany ze stropem



8.7.1. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja I w czasie budowy, przed 1940 [ze zbiorów Jarosława Angermana]



8.7.2. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja I, 2018 [ze zbiorów autora]

uzyskali krzywą hiperboliczną, która dodała absydzie głębi. Stację V kryje budynek kaplicy rozwiązaney na rzucie scalonych prostych figur sześciokąta i okręgu. Autorzy ponownie zestawili prostokątne płaszczyzny z formami budowanymi na łukowym rzucie, uzyskując efekt zestawienia kontrastujących brył w ramach jednej formy. Stacja VI jest jeszcze bardziej powściągliwa w szafowaniu formą: to kaplica w kształcie półwalca poprzedzona dwoma prostymi kolumnami podpierającymi cienki daszek. W tej absydzie stoi kolejna rzeźba Mariana



8.7.3. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja IV, 2018 [ze zbiorów autora]

8.7.4. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja V, 2018 [ze zbiorów autora]

8.7.5. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria  
w Panewnikach, stacja VI, 2018 [ze zbiorów autora]



8.7.6. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria  
w Panewnikach, stacja VIII, 2018 [ze zbiorów autora]



8.7.7. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria  
w Panewnikach, stacja IX, 2018 [ze zbiorów autora]

8.7.8. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria  
w Panewnikach, stacja IX, ambona, 2018 [ze zbiorów  
autora]



8.7.9. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja X, widok z czasu budowy, przed 1940 [ze zbiorów Jarosława Angermana]



8.7.10. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja X, widok od frontu, 2018 [ze zbiorów autora]

8.7.11. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja X, widok z boku, 2018 [ze zbiorów autora]



Wnuka *Weronika ociera twarz Jezusa*. Kaplica wyniesiona jest o cztery stopnie ponad teren, jej front obłożony płytami z kamienia. Podobnie rozwiązana była obszerniejsza stacja VII: operowała tylko formami prostopadłościennymi, składała się z prostokątnej wnęki, która ujęta jest w dwie ściany – kulisy. Prosty dach wychodzi niewielkim wspornikiem przed formę. Stacja ta została obudowana konstrukcją stalowego zadaszenia i pełni funkcję ołtarza polowego. Projektując stację VIII, autorzy znowu kształtowali formę bardzo oszczędnie. Kaplica zbudowana jest ze ściany na rzucie półokręgu, z jednym półkoliście zwieńczonym otworem okiennym. Lekkość kompozycji uzyskiwana jest przez prostą kolumnę, wspierającą razem ze ścianą płytę zadaszenia i znany już efekt eliptycznej krawędzi ściany i skośnego stropu. Absyda jest na tyle obszerna, aby pomieścić grupę rzeźb autorstwa br. Leonarda Bannerta OFM *Jezus pociesza płaczące niewiasty*. Malowniczości dodaje umieszczenie kaplicy na skraju stromej skarpy i wsparcie jej od strony skłonu niewysoką przyporą, wystającą z podmurówki. Stacja IX jest obiektem przerastającym skalą wcześniejsze – to obszerna wnęka przykryta pulpitem dachem, z okulusami w ścianach bocznych i szeroką arkadą od frontu. Przed nią trzy smukłe arkady niosą wysoko zawieszony zadaszenie, tworząc rodzaj westybulu. Obok żelbetowa ambona o półkolistym kształcie i półkolistym daszku żelbetowym z prostymi zabiegowymi schodami. Stacja X znowu ma mniejszą skalę, prostopadłości ściany zawiera arkadową wnękę, w której znalazła miejsce przejmująca w prostocie rzeźba Angeliny Jury-Petrucco *Jezus z szat obnażony*. Kaplica Golgoty (stacje XI, XII i XIII) to rotunda z trzema aneksami na rzucie prostokąta i podcieniem wejściowym, nad którym umieszczono chór muzyczny. Okulusy w bocznych ścianach i pasmowe, witrażowe okna rozświetlają wnętrze. Dodatkowo górne doświetlenie zapewnia

latarnia na rzucie okręgu zintegrowana z sygnaturą. Zestawienie łukowych krzywizn z układem prostokątnych linii daje efekt spokojnej zrównoważonej kompozycji przestrzennej, stanowiącej tło dla trzech stacji pasywnych przedstawionych na freskach Edwarda Daniela Czucha *Jezus do krzyża przybity*, *Śmierć Jezusa na Krzyżu* i *Jezus z krzyża zdjęty*, umieszczonych w jednej przestrzeni. Stacja XIV z rzeźbą br. Leonarda Bannerta OFM *Jezus złożony do grobu* przyjęła formę grobowca, jest niska i ciężka w proporcjach. Stacja ukryta jest pod ziemią, ściany wychodzą ze skarpy w części wejściowej, by wraz z mocną kolumną podtrzymywać ciężki tympanon. Asymetryczna kompozycja odwołuje się do archetypicznych form architektury sepulkralnej.

Projekty kaplic dla Kalwarii w Panewnicach to odważne i bardzo nowatorskie zespolenie modernizmu z treścią sakralną. Każda ze stacji jest autonomicznym dziełem, które w zredukowanej formie architektonicznej buduje razem z rzeźbą przekaz religijny.



8.7.13. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, kaplica, przed 1940 [ze zbiorów Jarosława Angermana]

## 8.8. KONKURS URBANISTYCZNO-ARCHITEKTONICZNY NA GMACHY POLITECHNIKI WE LWOWIE

Data: 15 października 1937

Zespół autorski: Tadeusz Brzoza, Jan Krug; współpraca: Alfred Mączyński, Roman Bielski

Ikonografia: brak

OPIS: konkurs SARP na projekty gmachów Wydziału Mechanicznego i Elektromechanicznego Politechniki Lwowskiej; praca uzyskała IV nagrodę. Projekt nieznan.

## 8.9. KONKURS NA PROJEKT SZKICOWY ZAKŁADU ZASTAWCZEGO KOMUNALNEJ KASY OSZCZĘDNOŚCI W WILNIE

Data: 20 stycznia 1938

Zespół autorski: Tadeusz Brzoza, Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: konkurs SARP nr 91, praca uzyskała I nagrodę. Projekt nieznan.

## 8.10. PROJEKTY STOISK NA TARGI LWOWSKIE

Data: 1937

Zespół autorski: Tadeusz Brzoza, Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: Targi Lwowskie to coroczna wystawa przemysłu, która odbywała się w parku Stryjskim w latach 1921–1939. Prace pozostają nieznane.

## 8.11. DOM MIESZKALNY DLA FUNDUSZU EMERYTALNEGO PRACOWNIKÓW MIEJSKIEJ KOMUNALNEJ KASY OSZCZĘDNOŚCI WE LWOWIE

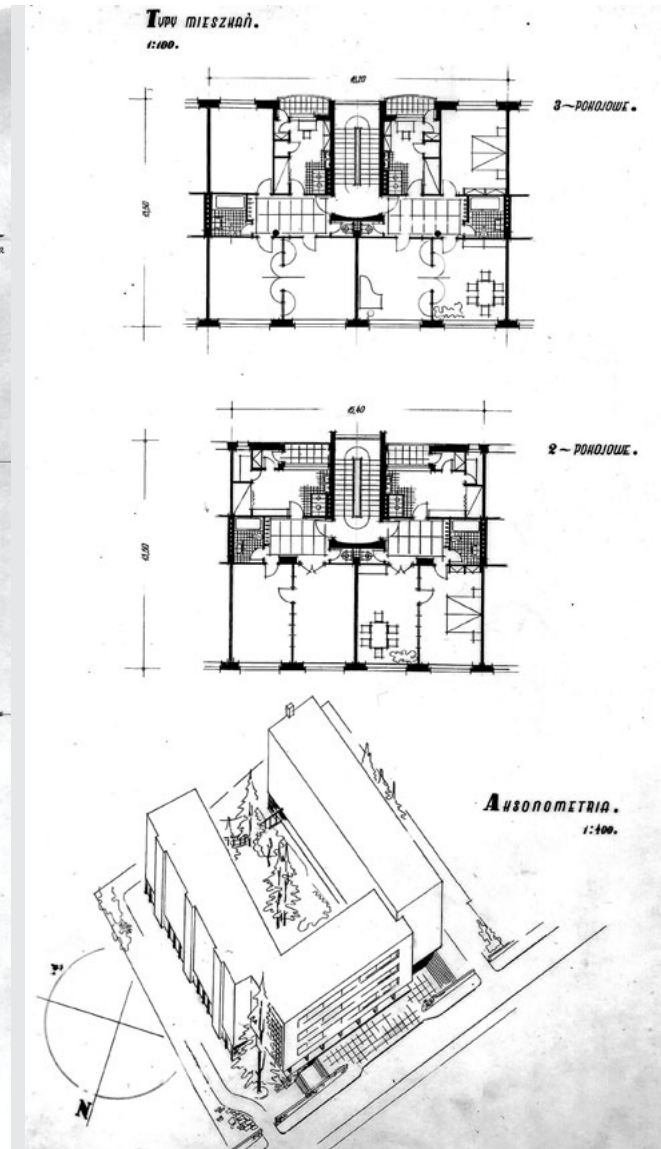
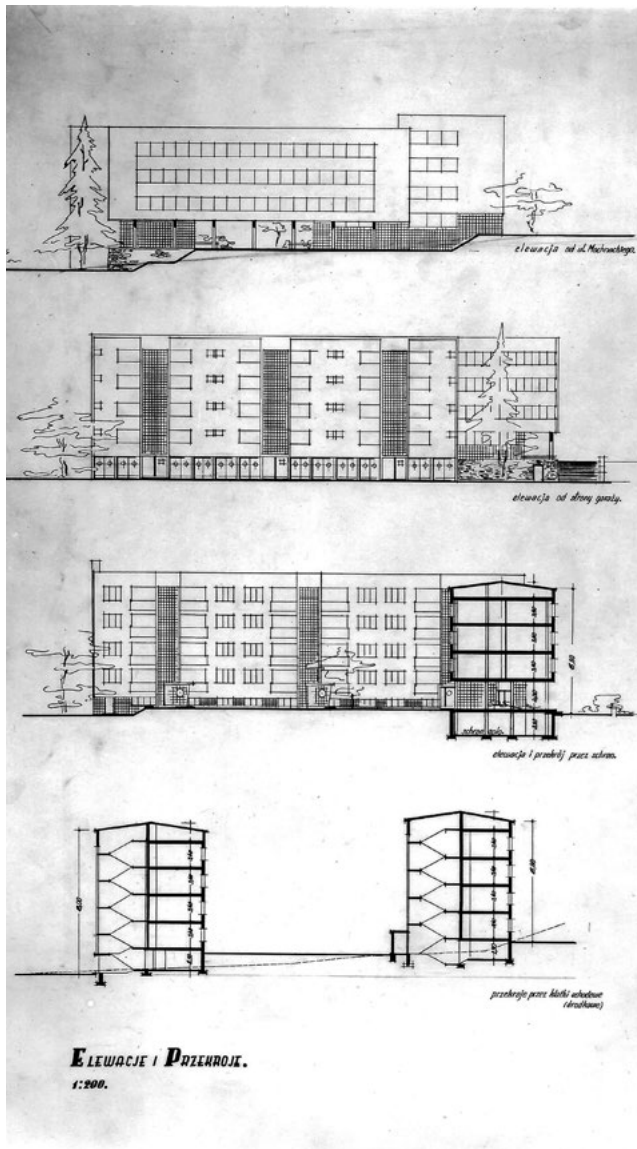
Data: 1939

Zespół autorski: Jan Krug, Tadeusz Kirschner

Ikonografia: zbiory Jarosława Angermana

OPIS: praca konkursowa, I nagroda, projekt realizacyjny. Zabudowa w kształcie podkowy o jednym z ramion lekko zgiętym w nawiązaniu do kierunku granicy parceli. Dało to asumpt do zmiękczenia sztywnego układu liniami ogrodzenia i altany ogrodowej. Autorzy wykorzystali istniejący spadek terenu, udostępniając bezpośrednio z zewnątrz duże partie przyziemia. W północno-zachodnim skrzydle przewidzieli boksy garażowe, w pozostałej części usytuowali mieszkania dozorczy i ogrodnika. W części pozbawionej dostępu światła znalazły miejsce komórki lokatorskie, a pod frontową częścią symptomatyczny dla czasu powstania projektu duży schron przeciwlotniczy. Budynek frontowy ma w parterze głęboki podcień i szerokie przejście na podworec – ogród. Kondygnacja powtarzalna opiera się na mieszkaniach dwupokojowych z obszerną kuchnią w budynkach oficynowych i mieszkaniach trzypokojowych z kuchnią, wc i łazienką w budynku frontowym. Inne jest mieszkanie narożne na parterze. Lokale zaprojektowano zgodnie z zasadami funkcjonalizmu: strefowanie funkcji dziennej i nocnej, zespolenie pionów kanalizacyjnych, dogodne rozplanowanie urządzeń w kuchni, spiżarnia dostępna z balkonu, kąpielownia dla gospoży, składzik porządkowy, składane ściany pomiędzy pokojami. Elewacje boczne o lakonicznej artykulacji pionowych ciemniejszych pasów doświetlenia schodów, pozostających w opozycji do horyzontalnych linii okien i balkonów. Elewacja frontowa dzięki głębokiemu podcieniowi w parterze jest bardzo dynamiczna, a efekt dodatkowo podkreślają pasmowe okna trzech górnych pięter. Zaoblenia murów, zgodne z modną „okrętową” manierą, łagodzą wrażenie mechanicznego podejścia do zagadnienia.





8.11.3. Jan Krug, Tadeusz Kirschner, Konkurs SARP nr 117 na budynek mieszkalny przy ul. Mochnackiego we Lwowie, elewacje, przekroje, plansza konkursowa [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

8.11.4. Jan Krug, Tadeusz Kirschner, Konkurs SARP nr 117 na budynek mieszkalny przy ul. Mochnackiego we Lwowie, rzuty, aksonometria, plansza konkursowa [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

## 8.12. PROJEKT WNĘTRZ RESTAURACJI PRZY UL. LUBICZ W KRAKOWIE

Data: 1942 (?)

Autor: Jan Krug

Ikonografia: zbiory Jarosława Angermana

OPIS: projekt wnętrza restauracji dworcowej wykonany w czasach okupacji. Eksponowane belki stropowe obłożone drewnem, prosty kominek z kamienia murowanego „na dziko”, płycinowa boazeria, prosta lada barowa i prostokąt ukrytej w suficie lampy nadają wnętrzu modernistyczny charakter. Uwagę zwraca delikatna w wyrazie architektonicznym drewniana obudowa arkady w ścianie dzielącej lokal.



8.12.1. Wnętrze restauracji dworcowej w Krakowie, przed 1945 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]



8.12.2. Wnętrze restauracji dworcowej w Krakowie, przed 1945 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

### 8.13. PROJEKTY STUDYJNE JEDNORODZINNYCH DOMÓW MIESZKALNYCH DLA GÓRNIKÓW

Data: 1945–1947

Autor: Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: projekty studyjne jednorodzinnych domów mieszkalnych Jan Krug opracowywał w ramach obowiązków służbowych jako kierownik Wydziału Budownictwa Mieszkaniowego w Centralnym Zarządzie Przemysłu Węglowego w Katowicach. Projekty nieznane.

### 8.14. POMNIK WDZIĘCZNOŚCI W KRAKOWIE

Data: 1945

Zespół autorski: Marian Wnuk, Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: praca konkursowa nagrodzona jedną z trzech równorzędnych nagród. Praca nieznana.

### 8.15. POMNIK POWSTAŃCA ŚLĄSKIEGO NA GÓRZE ŚW. ANNY

Data: 1946

Zespół autorski: Jan Krug, Roman Mann, Marian Piątek

Ikonografia: brak

OPIS: praca konkursowa, zakupiona. Praca nieznana.

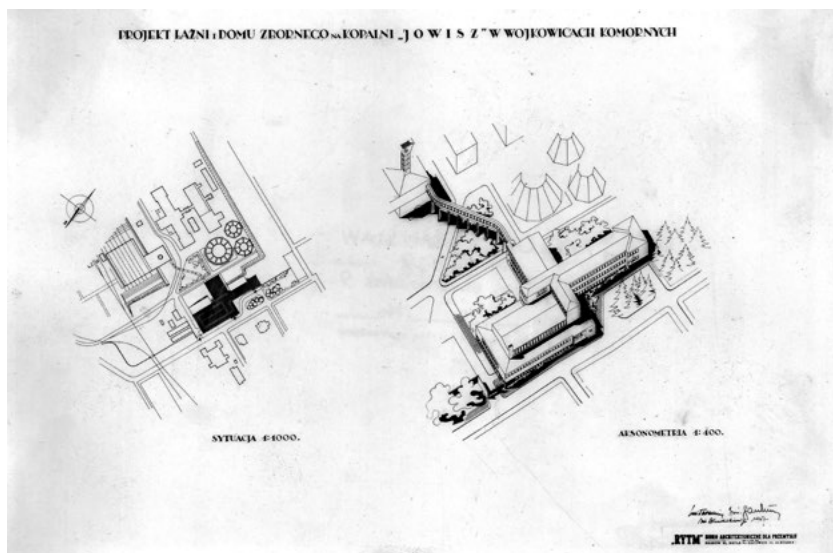
### 8.16. BUDYNKI DLA KOPALNI JOWISZ W WOJKOWICACH KOMORNYYCH

Data: 1947

Zespół autorski: Jan Krug, Fryderyk Tadanier, Zbigniew Chudzikiewicz, w ramach spółki „Rytm”

Ikonografia: zbiory Jarosława Angermana

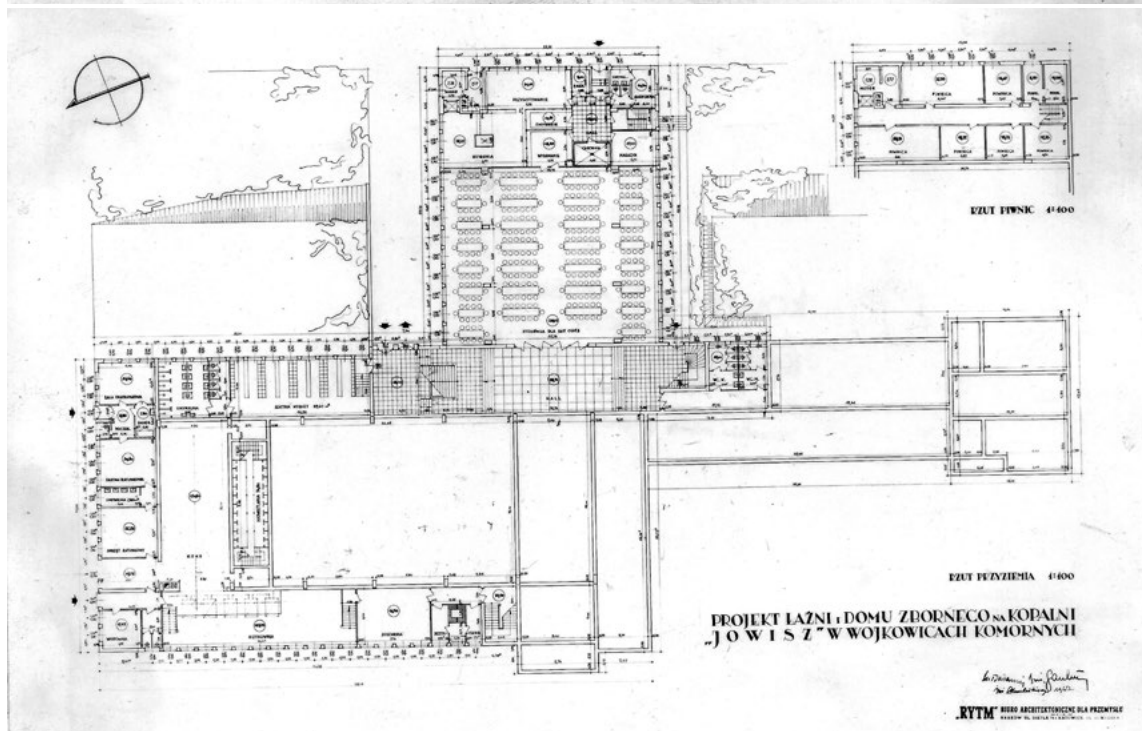
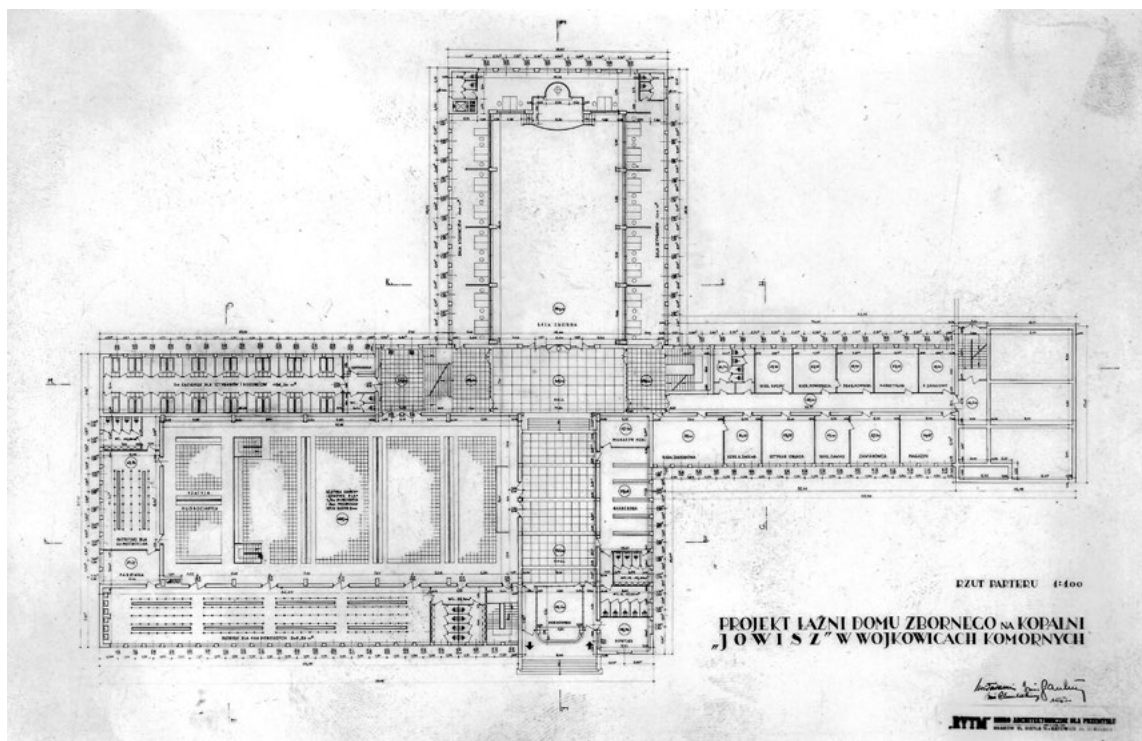
OPIS: projekt zrealizowany. Kompleks składa się z budynku łaźni i administracyjnego w bliskiej odległości od zabudowań powierzchniowych kopalni węgla z początku XX w. Budynek stanął na sporym wzniesieniu; w celu wykorzystania naturalnego skłonu terenu główne wejście do obiektu prowadzi bezpośrednio na drugą kondygnację. Na tym poziomie znajduje się strefa westybulu z przeszkloną markownią, obszerny hall, z którego prowadzi wejście do szatni łańcuskowej dla



8.16.1. Jan Krug z zespołem, Projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, sytuacja i aksonometria, 1947 [ze zbiorów Jarosława Angermana]

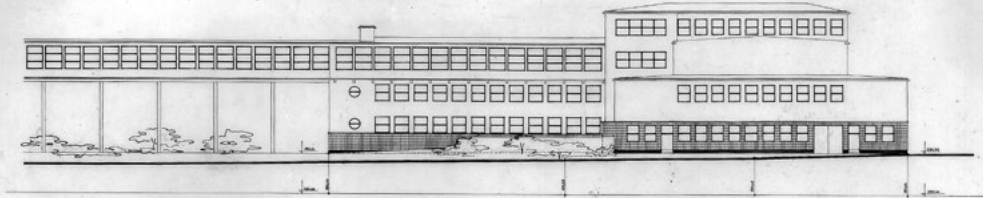
2000 górników, z natryskami, sanitariatami, łazienkami dla sztygarów i dozorców oraz lampiarnią. W bezpośrednim sąsiedztwie, w tylnym trakcie, szeroka klatka schodowa prowadzi do przełączki wyniesionej ponad 6 m nad teren. Przełączka łączy budynek z halą szybu zjazdowego. Z półpoziomu dostępna jest sala zborna, a w niej podium i wnęka w formie absydy, w której miała być umieszczona Barbórka (widoczna na przekroju). Po przeciwnej stronie hallu sali zbornej dwukondygnacyjny segment z pomieszczeniami biurowymi kierownictwa zakładu w układzie trójtraktowym z korytarzem w środku. W przyziemiu, pod salą zborną, zlokalizowano stołówkę dla 265 osób z zapleczem kuchennym. W pozostałej części przyziemia szatnia dla kobiet z łazienkami i pomieszczenia dla załogi ratunkowej z salą opatrunkową oraz kotłownia ze składem koks. Układ rozczłonkowany, zorganizowany został wokół centralnego hallu, podporządkowany zasadzie strefowania i scalania pomieszczeń w układy funkcjonalne; czytelna droga górnika z wszystkimi pomieszczeniami poukładanymi na ciągu technologicznym. Strefy brudna i czysta zostały wydzielone i jednocześnie pozostały w bliskim sąsiedztwie. Niezwykle jest odwrócenie połączeń komunikacyjnych: górnicy z przełączki schodzą do szatni, aby jeszcze zejść niżej do stołówki. Utrzymanie sali zbornej na poziomie wejścia pozwalało na wykorzystanie jej na okazjonalne zebrania. Podobnie wydzielony jest segment biurowy.

Hierarchiczna struktura obowiązująca w górnictwie znalazła odzwierciedlenie w zaprojektowaniu wydzielonych pomieszczeń stołówki dla sztygarów i pracowników dozoru. Oszczędnemu rzutowi odpowiada purystyczna elewacja z rytmem powtarzalnych okien z poziomym podziałem.

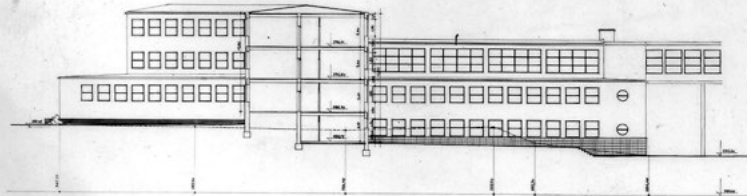


8.16.2. Jan Krug z zespołem, Projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, rzuty, 1947 [ze zbiorów Jarosława Angermana]

PROJEKT ŁAZNI I DOMU ZBORNEGO KOPALNI „JOWISZ” W WOJKOWICACH KOMORNICH



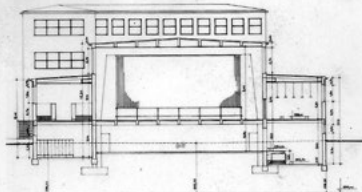
ELEWACJA POŁNOČNA 1:100.



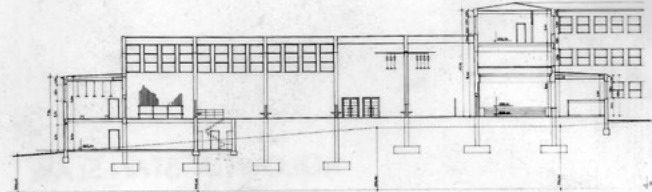
ELEWACJA POŁUDNIOWA 1:100.

*Jan Krug z zespołem*  
**RYTM** BIURO ARCHYTEKTURNE NA PRZEMISLE  
 ul. Włocławska 11, 01-001 Warszawa

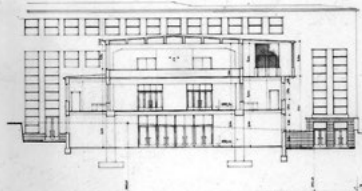
PROJEKT ŁAZNI I DOMU ZBORNEGO KOPALNI „JOWISZ” W WOJKOWICACH KOMORNICH



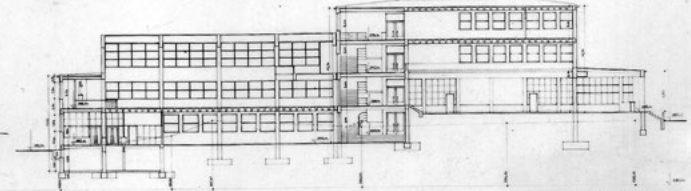
PRZEKROJ C-E 1:100



PRZEKROJ A-E 1:100



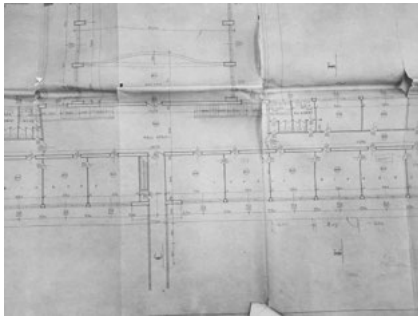
PRZEKROJ J-E 1:100



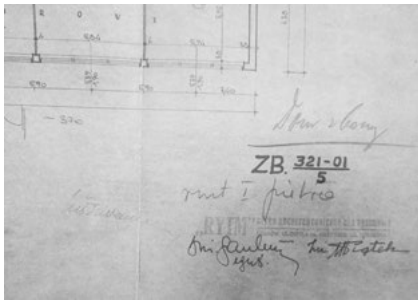
PRZEKROJ E-F 1:100

*Jan Krug z zespołem*  
**RYTM** BIURO ARCHYTEKTURNE NA PRZEMISLE  
 ul. Włocławska 11, 01-001 Warszawa

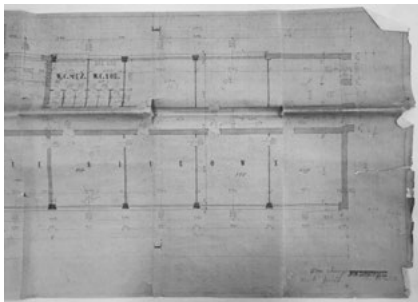
8.16.3. Jan Krug z zespołem, Projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, przekroje i elewacje, 1947 [ze zbiorów Jarosława Angermanna]



8.17.1. Jan Krug z zespołem, Projekt domu zbornego dla kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, fragment rzutu 1, 1947 [archiwum kopalni „Ziemowit”]



8.17.2. Projekt domu zbornego dla kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, pieczętka biura „RYTM” z podpisami Franciszka Tadaniera, Jana Kruga i Mariana Piątka



8.17.3. Jan Krug z zespołem, Projekt domu zbornego dla kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, fragment rzutu 2, 1947 [archiwum kopalni „Ziemowit”]

8.17.4. Dom zborny kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]

Rozczłonkowanie bryły powoduje, że elementy pierwszego planu oglądane są na tle długich ścian widocznych w perspektywicznych skrótach. Strefa wejściowa została akcentowana głębokim podcieniem i okulusem umieszczonym centralnie na dużej powierzchni ściany. Wdzięcznym plastycznie elementem jest wysoko umieszczony na ścianie rysunek zegarowego cyferblatu. Dolna część przyziemia miała być obłożona płytkami ceramicznymi, a pozostałe partie budynku tynkowane. Ostatecznie cały obiekt uzyskał elewacje licowane szlachetną cegłą klinkierową.

## 8.17. BUDYNKI KOPALNI ZIEMOWIT W ŁĘDZINACH

Data: 1947

Zespół autorski: Jan Krug, Fryderyk Tadanier, w ramach spółki „Rytm”

Ikonografia: Archiwum zakładowe Kopalni Węgla Kamiennego „Ziemowit” w Łędzinach

OPIS: projekt zrealizowano, budynek nadal jest użytkowany zgodnie z przeznaczeniem. Układ funkcjonalny i czytelny, budynek łączy bliżej szybu, budynek sali zbornego w drugiej linii zabudowy, oddzielony zieleńcem. Obiekty połączone przełączką na pierwszym piętrze. Zestawienie prostopadłościennych brył z rytmicznym porządkiem okien. Przykład konsekwentnej formy w stylu bauhausowskim.





8.17.5. Budynki łaźni kopani „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]



8.17.6. Budynek administracyjny kopani „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]

8.17.7. Budynek administracyjny kopani „Ziemowit”  
w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]



8.17.8. Budynek administracyjny z domem zborym  
kopani „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów  
autora]



## 8.18. BUDYNKI PIOTROWICKIEJ FABRYKI SPRZĘTU GÓRNICZEGO

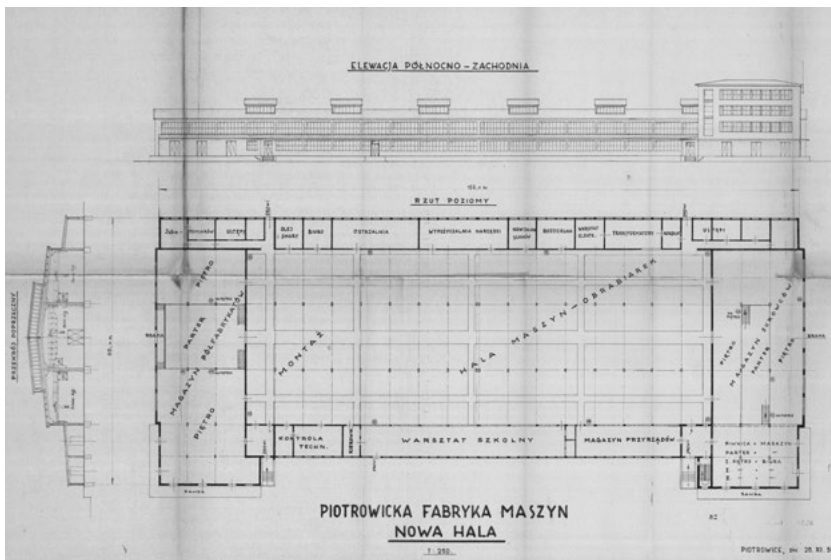
Data: 1947

Zespół autorski: Jan Krug, Fryderyk Tadanier, w ramach spółki „Rytm”

Ikongrafia: AAN, 2/274/0/15193 Piotrowicka Fabryka Maszyn

OPIS: projekt został zrealizowany; wyburzony w roku 2016. Hala o wymiarach 166 x 69 m miała trzy nawy jednoprzestrzennego wnętrza z niższymi dobudówkami pomieszczeń pomocniczych i wyższą wydzieloną częścią biurową. Równe odstępy osi konstrukcyjnych znalazły odzwierciedlenie w rytmicznej artykulacji elewacji wykończonej cegłą klinkierową. Projektanci jako wyzwanie potraktowali maksymalne doświetlenie wnętrza, stąd całe powierzchnie pionowe zostały wypełnione ślusarką okienną ujętą w murowane słupki. Dużym wyzwaniem konstrukcyjnym była rozpiętość hali i wysoko wyniesione świetliki w części centralnej.

W tym samym czasie powstał projekt Domu Socjalnego dla Piotrowickiej Fabryki Sprzętu Górniczego, trzykondygnacyjny budynek z podpiwniczeniem. Na parterze mieścił szatnie i umywalnie, na piętrze stołówkę oraz kuchnię. W przestrzeni stołówki znalazła się podniesiona scena, na jej zapleczu dwie garderoby. Na drugim piętrze m.in. antresola w przestrzeni stołówki.



8.18.1. Jan Krug z zespołem, Piotrowicka Fabryka Maszyn, nowa hala, rzut, dokumentacja powykonawcza, 20 XII 1951 [AAN, 2/274/0/15193]

### 8.19. ROZBUDOWA FABRYKI MASZYN W LIGOCIE

Data: 1948

Zespół autorski: Jan Krug, Fryderyk Tadanier, w ramach spółki „Rytm”

Ikonografia: brak

OPIS: projekt zrealizowano. Budynek nie został zidentyfikowany.

### 8.20. SZKOŁA DLA KOPALNI JULIUSZ W KAZIMIERZU

Data: 1948

Zespół autorski: Jan Krug, Tadeusz Tadanier, w ramach spółki „Rytm”

Ikonografia: brak

OPIS: projekt zrealizowano. Według relacji mieszkańców Kazimierza jest to przebudowany na hotel budynek przy ul. Władysława Broniewskiego.

### 8.21. POWSZECHNY DOM TOWAROWY W WARSZAWIE

Data: 1948

Autor: Jan Krug

Ikonografia: „Architektura” 1948, nr 5, s. 12, 17

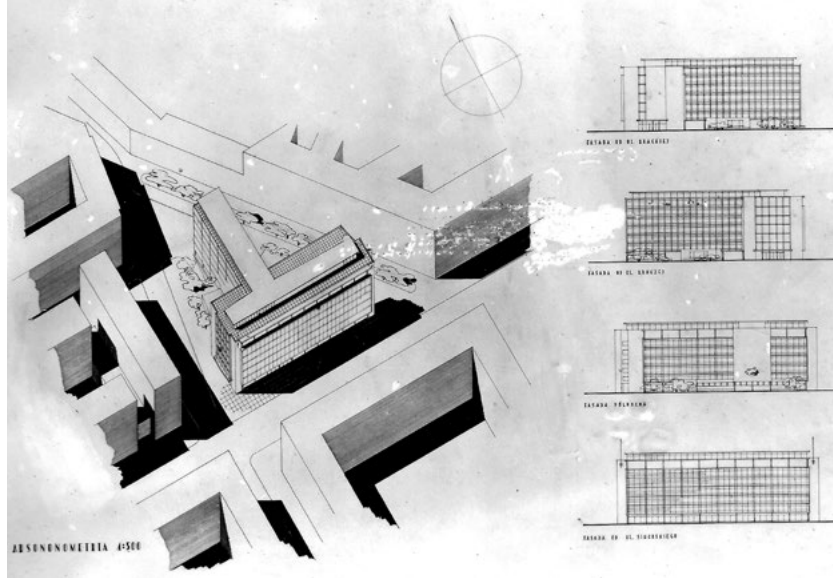
OPIS: Konkurs SARP nr 165. Projekt uzyskał IV nagrodę równorzędną. Budynek tworzą dwie prostopadłościennne formy zestawione pod kątem prostym. Szerszy prostopadłościan od frontu mieści część handlową, węższy zaplecze biurowe. Prostopadłościan zaplecza jest niesiony w środkowej części na słupach, w podcień wsunięta jest łukowa forma parterowego pawilonu z kawiarnią. W piwnicach przemyślany układ zjazdu i wyjazdu, dróg transportowych do magazynów. Praca zwraca uwagę lakonicznością budowy formy i konsekwencją układu konstrukcyjnego. Wprowadzenie łukowej formy w przyziemiu dowiązało budynek do kierunków działki i nadało dynamikę wyższym, wzajemnie prostopadłym bryłom, oglądanym z poziomu terenu.

PROJEKT DOMU TOVAROVCEO V VARSZAVIE



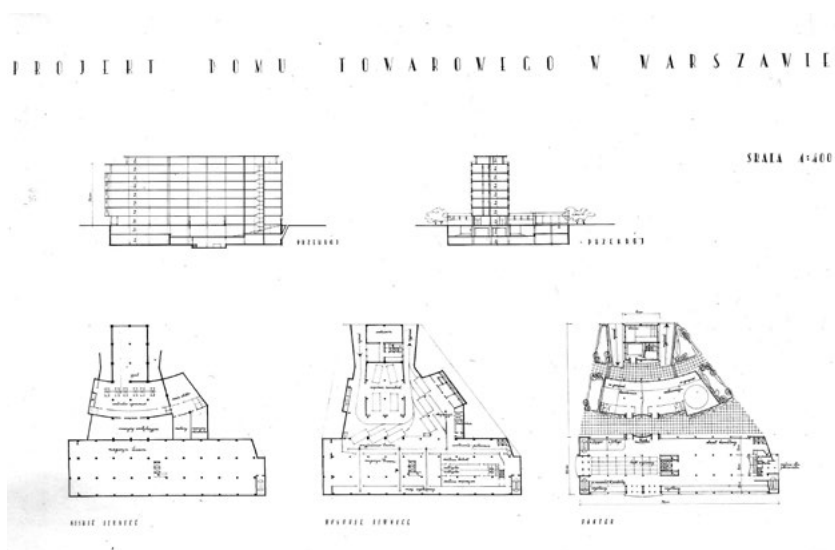
8.21.1. Jan Krug, Projekt konkursowy PDT w Warszawie, perspektywa, 1948 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

PROJEKT DOMU TOVAROVCEO V VARSZAVIE

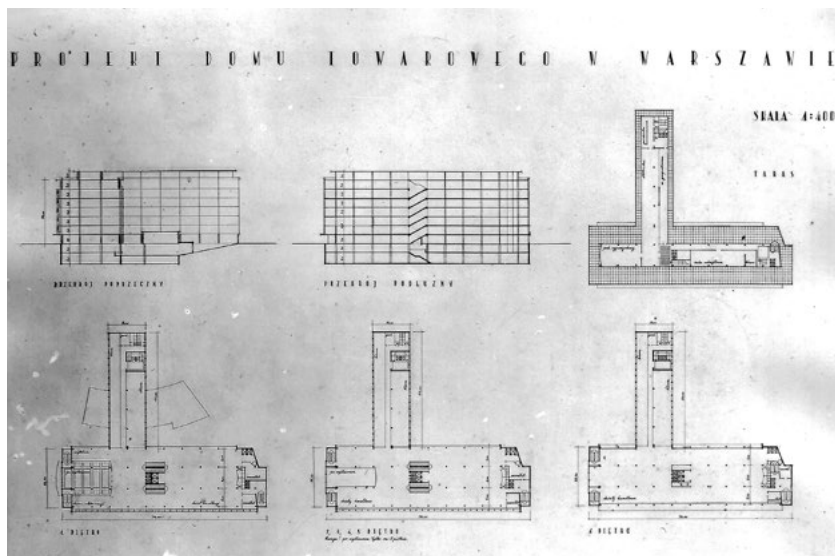


8.21.2. Jan Krug, Projekt konkursowy PDT w Warszawie, aksonometria, elewacje, 1948 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

8.21.3. Jan Krug, Projekt konkursowy PDT  
w Warszawie, przekroje, rzuty, 1948 [fot. ze zbiorów  
Jarosława Angermana]



8.21.4. Jan Krug, Projekt konkursowy PDT  
w Warszawie, rzuty, 1948 [fot. ze zbiorów Jarosława  
Angermana]



## 8.22. CENTRALA TEKSTYLNA W ŁODZI

Data: 1948

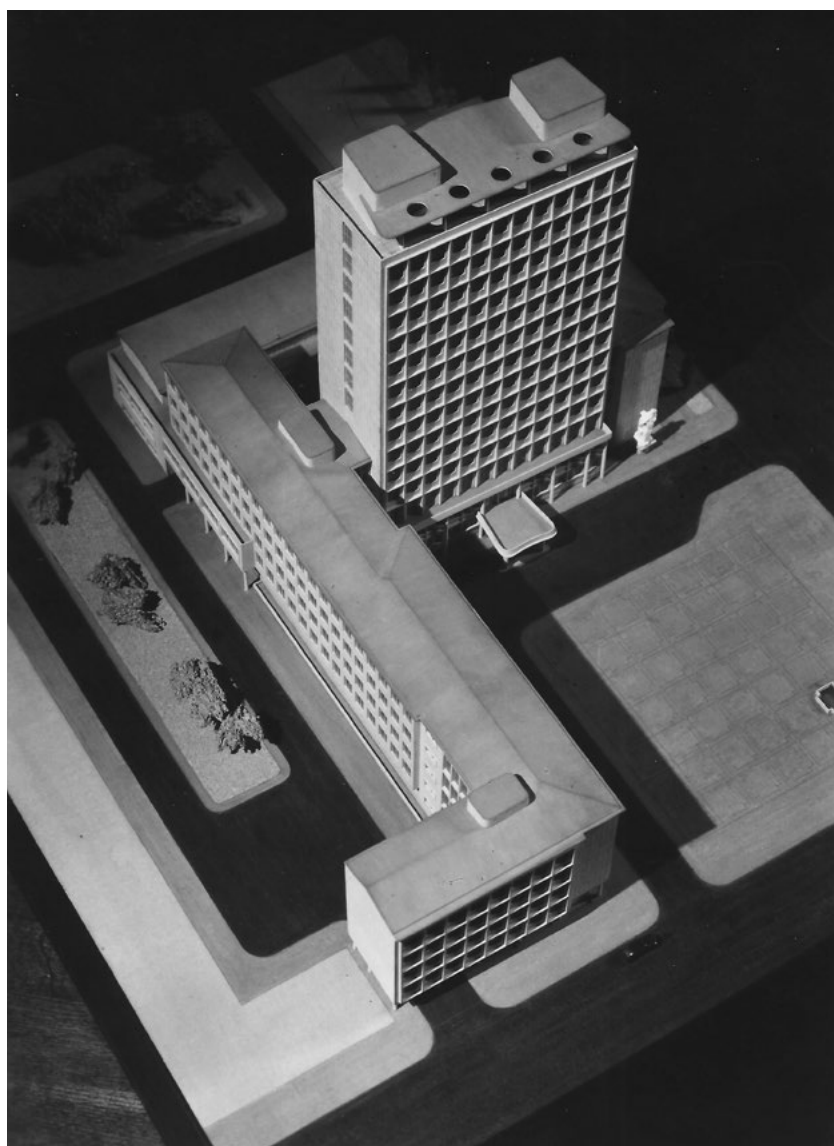
Zespół autorski: Jan Krug, współpraca Zbigniew Chudzikiewicz, Władysław Marona

Ikonografia: „Architektura” 1948, nr 7, s. 49–51

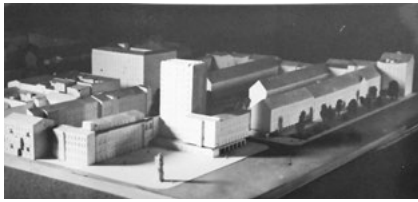
OPIS: konkurs SARP nr 171; projekt uzyskał I nagrodę i został zrealizowany. W trakcie prac projektowych wprowadzono zmiany w duchu socrealizmu. Początkowo projekt techniczny był realizowany przez zespół biura projektów „Rytm” sp. z o.o., ale dokumentację kończył ten



8.22.2. Jan Krug, Projekt konkursowy na gmach Centrali Tekstylnej w Łodzi, model etapu przejściowego, 1948 [ASARP, konkurs nr 171 na Centralę Tekstylną w Łodzi]



8.22.1. Jan Krug, Model konkursowy gmachu Centrali Tekstylnej w Łodzi, 1948 [ze zbiorów Jarosława Angermana]



8.22.3. Jan Krug, Projekt konkursowy na gmach Centrali Tekstylnej w Łodzi, model etapu końcowego, 1948 [ASARP, konkurs nr 171 na Centralę Tekstylną w Łodzi]

sam zespół w ramach pracowni „Miastoprojektu” w Krakowie. Projekt zakładał zestawienie pod kątem prostym prostopadłościaków budynków zespolonych z sobą, tak że w narożniku działki powstawał plac – forum publiczne. Sala zebrań została połączona z głównym halle wejściowym obszerną przewiązką. Wejście główne prowadzi do szerokiego hallu, przy ścianie wejściowej długie lamy szatniowe odchylone lekkim skosem do ortogonalnych kierunków konstrukcyjnych. Naprzeciw wejścia szerokie schody prowadzące do drugiego hallu – przełączki przed salą zjazdów. Z prawej strony zespół windy i sanitariaty, z lewej pomieszczenia kancelarii, za nimi, dostępna także z zewnątrz, strefa biurowa po wschodniej stronie z zespołem oddzielnych wind i schodów. Strefa zachodnia także ma niezależne wejście i obszerny hall z reprezentacyjnymi schodami rozwiązanymi jako asymetryczna forma przestrzenna i kolejny zespół wind. Zwielokrotnione klatki schodowe gwarantują poprawną ewakuację z budynku, oryginalne „uwolnione” biegi schodów na parterze dążą do unifikacji na wyższych kondygnacjach.

Tym, co zapewne oprócz rozkładu funkcjonalnego ujęło sędziów konkursowych, jest niezwykła przejrzystość i lekkość architektury budynku potraktowanego jako zespół prostopadłościennych brył ze szklanymi elewacjami z konsekwentnym rytmem podziałów. Ostatecznie, zamiast lekkiego, asymetrycznego i przeszklonego pawilonu wejściowego zaprojektowano dwukondygnacyjny portyk niosący balkon, biegnący przez długość całego frontu. Głównemu korpusowi dodano narożne uskoki, a szeroki fronton wzbogacono dwoma skrajnymi ryzalitami obejmującymi po dwie osie okien. Pomiędzy oknami wąskie pilastry podkreślają wertykalność ściany.

W wersji realizacyjnej bryła budynku została dopełniona, a jednocześnie detal architektoniczny pozostawał bardzo oszczędny; historyzujący element stanowią kolumny portyku frontowego o kapitelach zapożyczonych z bardzo odległych wzorców kulturowych – antycznego Egiptu. Niższe budynki, flankujące plac wejściowy od południa i od ul. Narutowicza, zachowały artykulację kwadratowych ram wystających przed lico ściany i prostych słupów podpierających elewację wyższych pięter. Ponad wspornikami gzymsów dodano ściany attykowe z rytmem pilastrów. Na ścianach szczytowych głównego korpusu zwracamy uwagę na układ płyt kamiennych, które ze słupami i wyrazistym rastrem żelbetowych ram wychodzących przed lico ścian stanowią jedyne motywy w elewacji ocalałe z projektu konkursowego. Obiekt obłożony płytami z wapienia pińczowskiego zatracił pierwotną kompozycję z prostych brył, w których przeszklenia kontrastowały z dużymi płaszczyznami ścian.



8.22.4. Gmach dawnej Centrali Tekstylnej w Łodzi, detal architektoniczny, 2020 [ze zbiorów autora]

### 8.23. POMNIK ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Data: 1948

Zespół autorski: Jacek Puget, Jan Krug

Ikonografia: „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 1, s. 4–5

OPIS: projekt konkursowy uzyskał wyróżnienie i został zakupiony.

### 8.24. POMNIK ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Data: 1948

Zespół autorski: Stanisław Rzecki, Jan Krug

Ikonografia: „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 1, s. 4–5

OPIS: projekt konkursowy uzyskał zwrot kosztów.

### 8.25. POMNIK ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Data: 1948

Zespół autorski: Jan Szczepkowski, Jan Krug

Ikonografia: „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 1, s. 4–5

OPIS: projekt konkursowy uzyskał zwrot kosztów.

### 8.26. POMNIK ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Data: 1948

Zespół autorski: Wanda Ślędzińska, Jan Krug

Ikonografia: „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 1, s. 4–5

OPIS: projekt konkursowy uzyskał zwrot kosztów.

### 8.27. POMNIK CHOPINA W KRAKOWIE

Data: 1949

Zespół autorski: Stanisław Rzecki, Jan Krug

Ikonografia: „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64.

OPIS: projekt konkursowy (godło „Bez godła”) uzyskał III nagrodę (pierwszej nie przyznano).



8.29.1. Maria Jarema, Jan Krug, Projekt konkursowy na Pomnik Chopina w Krakowie [„Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64]

### 8.28. POMNIK CHOPINA W KRAKOWIE

Data: 1949

Zespół autorski: Zofia Kuskówna-Steczowska, Jan Krug

Ikonografia: „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64

OPIS: projekt konkursowy (godło „Etiuda”) uzyskał wyróżnienie.

### 8.29. POMNIK CHOPINA W KRAKOWIE

Data: 1949

Zespół autorski: Maria Jarema, Jan Krug

Ikonografia: „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64

OPIS: projekt konkursowy (godło „Fortepian”) uzyskał wyróżnienie. Został zrealizowany w roku 2005 na Plantach, przy ul. Franciszkańskiej w Krakowie.

### 8.30. POMNIK CHOPINA W KRAKOWIE

Data: 1949

Zespół autorski: Stanisław Rzecki, Jan Krug

Ikonografia: „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64

OPIS: projekt konkursowy godło „Kolumna”, uzyskał wyróżnienie.

### 8.31. POMNIK CHOPINA W KRAKOWIE

Data: 1949

Zespół autorski: Wanda Ślędzińska, Jan Krug

Ikonografia: „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64

OPIS: projekt konkursowy; uzyskał zwrot kosztów.

### 8.32. PROJEKT ADAPTACJI PAŁACU MAŃKOWSKICH I PROJEKT WNĘTRZ DLA MUZEUM LENINA W KRAKOWIE

Data: 1949

Autor: Jan Krug, w ramach „Miastoprojektu”

Ikonografia: brak

OPIS: pierwszy projekt wykonany w ramach „Miastoprojektu”. Projekt niezany.



8.33.1. Jan Krug, Stanisław Ciechanowski, Projekt konkursowy na otoczenie Muzeum Narodowego w Krakowie, 1949, tusz i kredka na kartonie [ANK, ABM, TAU, Konkursy, pl. 23]

### 8.33. PLAC PRZED MUZEUM NARODOWYM

Data: 1949

Zespół autorski: Jan Krug, Stanisław Ciechanowski, w ramach „Miastoprojektu”

Ikonografia: ANK, ABM, TAU konkursy 3

OPIS: projekt konkursowy; rozwiązywał problem urbanistyczny na zamknięciu ul. Piłsudskiego. Korekty układu autorzy poczynili już przy skwerze ul. Wenecja. Wyznaczyli ulicę po północnej stronie budynku „Sokoła” i nową zabudowę po jej zachodniej stronie. Nie domykali pierzei od strony północnej, pozostawiając wgląd na tył budynku Seminarium Śląskiego. Ulica ta znalazła kontynuację przed gmachem Muzeum Narodowego, służąc za podjazd z parkingiem i zarazem łącznik z al. 3 Maja. Autorzy zaproponowali odstępienie od realizacji zachodniej części Muzeum Narodowego na rzecz wytworzenia obszernego dziedzińca pomiędzy gmachem muzealnym a proponowaną dobudową do Domu Akademickiego. Dziedziniec ten miał być przymknięty kolumnadą w linii tylnej ściany budynku frontowego. W ten sposób uzyskiwali szerokie przedpole wciągnięte w przestrzeń Błoń i zarazem mocniej integrowali gmach muzealny z placem. Przed gmachem Muzeum wyznaczyli prostokątny plac o szerokości elewacji frontowej Muzeum i długości odpowiadającej modułowi urbanistycznemu XIX-wiecznego Krakowa, sięgający niemal do ul. rotm. Zbigniewa Dunin-Wąsowicza. Plac przylega bezpośrednio do al. Krasińskiego, jest przedzielony al. Focha. Zachodnią jego granicę wyznacza przedłużenie ul. Syrokomli, „trafiające” w kolumnadę przy Muzeum. Na ostatnim planie przez prześwit widoczna jest



8.33.2. Jan Krug, Stanisław Ciechanowski, Projekt konkursowy na otoczenie Muzeum Narodowego w Krakowie, 1949, fragment [ANK, ABM, TAU, Konkursy, pl. 23]

boczna elewacja Biblioteki Jagiellońskiej. Na ORZZ składa się zespół obiektów, które miały stanowić pierzeje zachodnią i południową placu. W narożniku południowo-zachodnim autorzy wyznaczyli przejazd bramowy dla ciągu jezdni w kontynuacji ul. Syrokomli – odpowiednik prześwitu kolumnady przy Muzeum po przeciwnej stronie. Budynek po stronie południowej ma dwie reprezentacyjne elewacje: jedną oficjalną od strony placu, drugą skromniejszą, w kontynuacji fragmentu pierzei od ul. Dunin-Wąsowicza. Pierzeja tworzy uskok ze skwerem i nowe zamknięcie perspektywiczne na granicy terenu Wodociągów Krakowskich. W okolicy tego miejsca zabudowa uległa rozluźnieniu, a na jej zapleczu ciągną się tereny otwarte z niewielkim zespołem budynków osadzonych w otoczeniu parkowym. W parku tym zaproponowano wyjątkową, autonomiczną, niemal rzeźbiarską formę sali zjazdów. Propozycje architektoniczne przedstawiono w ciągach elewacji – formy te, bardzo odważne, przemieszane są z prostopadłociennymi bryłami o skromnym, czysto modernistycznym wyrazie architektonicznym. Autorzy proponowali wyprowadzenie tramwaju z ciągu ulic Piłsudskiego i przed Muzeum. Na tyłach projektowanego przez Szyszko-Bohusza Domu Legionów kształtowali odcinek zabudowy pierzejowej wprowadzającej na teren parku Jordana. Nowy plac, organizowany w poprzek osi ul. Piłsudskiego – al. Focha, dawał długie przedpole gmachowi Muzeum Narodowego, tak potrzebne dla właściwej percepcji jego monumentalnej bryły.

#### 8.34. OTOCZENIE GMACHU ORZZ PRZY AL. KRASIŃSKIEGO I FOCHA W KRAKOWIE

Data: 1949

Zespół autorski: Stanisław Ciechanowski, Jan Krug, w ramach „Miastoprojektu”

Ikonografia: ANK, 29/1405/0 (Biuro Rozwoju Krakowa), 2361

OPIS: socrealistyczna wersja powyższej pracy. Już na wysokości ul. Retoryka widać różnicę w podejściu do zagadnienia – skwer przy ulicach Gancarskiej i Wenecja jest umiarkowany, prostokątny. Gmach „Sokoła” został zastąpiony pierzeją budynków, przed którą wrysowano szpaler drzew odpowiadający temu rosnącemu po drugiej stronie ulicy. Pierzeję północną ul. Piłsudskiego autor kończy budynkiem narożnikowym, wprowadzającym w linię zabudowy wyznaczoną przez gmach Seminarium Śląskiego. Zespół obiektów od strony ulic Wenecja i Humberta został domknięty budynkami w kwartał zabudowy; do wnętrza blokowego prowadzą dwa przejazdy bramowe z kolumnadą na zasadach znanych z Nowej Huty. Kierując się w stronę Błóń, znajdziemy się na obszernym placu o dłuższym boku przyległym do alej Krasińskiego i Mickiewicza, sięgającym w kierunku zachodnim do linii na przedłużeniu krawędzi

gmachu Muzeum Narodowego. Jego pierzeję północną stanowi Muzeum Narodowe, a południową – część reprezentacyjna budynku ORZZ. W kierunku zachodnim plac przechodzi w tereny zielone – obszerne skwery dzielone pasażami pieszymi na trzy pasma o łukowym kształcie. Jest to czytelna, prosta kompozycja o charakterze ogrodowym, podporządkowana osiowemu założeniu o zgeometryzowanym układzie.

### 8.35. GMACH OKRĘGOWEJ RADY ZWIĄZKÓW ZAWODOWYCH W KRAKOWIE

Data: 1949

Autor: Jan Krug, w ramach „Miastoprojektu”

Ikonografia: AAN, 2/561/0/315; „Architektura” 1951, nr 5–6, s. 198; „Dziennik Polski” 1950, nr 247, s. 4

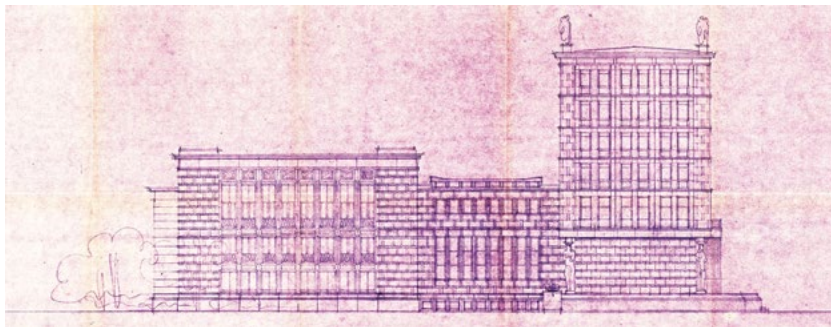
OPIS: projekt został skierowany do realizacji; po wykonaniu słupów parteru budowa została przerwana. Budynek złożony z korpusu głównego i prostopadłej do niego sali zebrań dostawionej od strony al. Słowackiego. Konstrukcja monolityczna, słupowo-ryglowa o schemacie trzytraktowym, ze ścianą frontową uwolnioną od konstrukcji nośnej. Moduł konstrukcyjny powtarzalny – 18 modułów szerokości 5,20 m z dodanymi ryzalitami w ścianach szczytowych korpusu głównego. Całkowita długość obiektu 96,00 m, wysokość 26,50 m. Część frontowa ma sześć kondygnacji nadziemnych i suterrenę. W części środkowej pięcioprzęsłowy, trzytraktowy podcień na przestrzał, wysoki przez dwie kondygnacje, wprowadza do wejść do części wschodniej i zachodniej. Drugie piętro o podniesionej wysokości (3,70 m), wobec przerwania ciągłości parteru i pierwszego piętra podcieniem, miało pełnić funkcję *piano nobile* i mieścić reprezentacyjne gabinety. Sala zebrań amfiteatralna z balkonem, wysoka na ok. 8,60 m. Nad nią druga sala zebrań dla 500 osób o wysokości 6,70 m. Pomiędzy budynkiem sali zebrań a korpusem głównym dwukondygnacyjna przełączka. Podcień wejściowy poprzedzony z obu stron szerokimi schodami. Po zachodniej stronie za dwudrzwiowym czteroskrzydłowym wejściem westybul oddzielony od hallu czterema stopniami, po prawej długa na dwa moduły (10,00 m) lada portiera, naprzeciw zespół wind i klatka chodowa oraz węzeł sanitarny. W głębi za przeszkloną ścianą z drzwiami wahadłowymi część biurowa. Po przeciwnej stronie podcienia podobny układ wprowadza w część hallu przed salą zebrań. Z hallu paradnymi trzybiegowymi schodami od strony al. Słowackiego dostępne jest pierwsze piętro, a także przejście do przełączki i zarazem obszernego *foyer* z szatnią przed salą zebrań. W sali zebrań wyniesione prezydium i spuszczały ekran, za prezydium zaplecze z charakterystyczną i węzłami sanitarnymi, flankowane dwoma kłatkami ewakuującymi z galerii na antresoli i pierwszego piętra; dodatkowa ewakuacja poprzez wiatrołapy na zewnątrz w kierunku ul. Dunin-Wąsowicza.

8.34.1. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., sytuacja 1:1000, ozalid [AAN, 2/561/0/315]

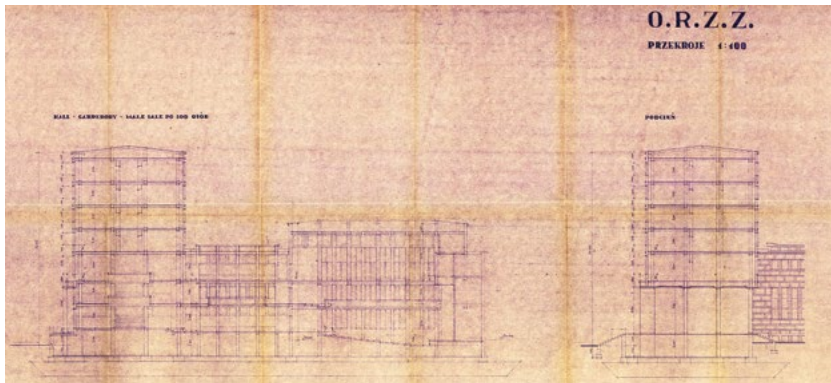


8.34.2. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., sytuacja 1:500, ozalid [AAN, 2/561/0/315]

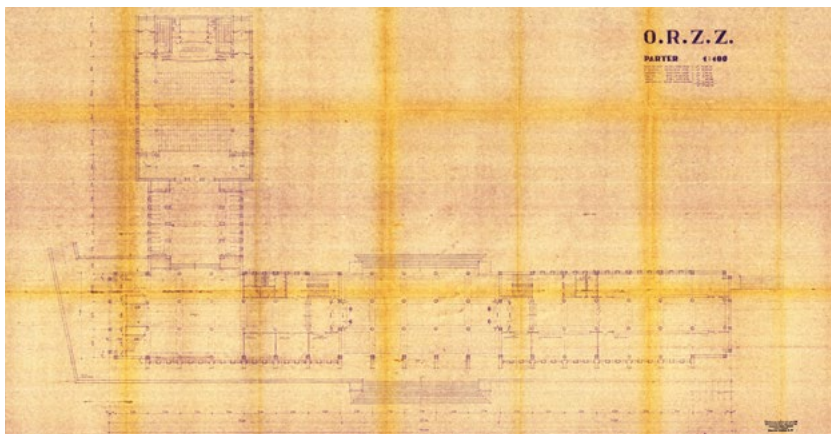




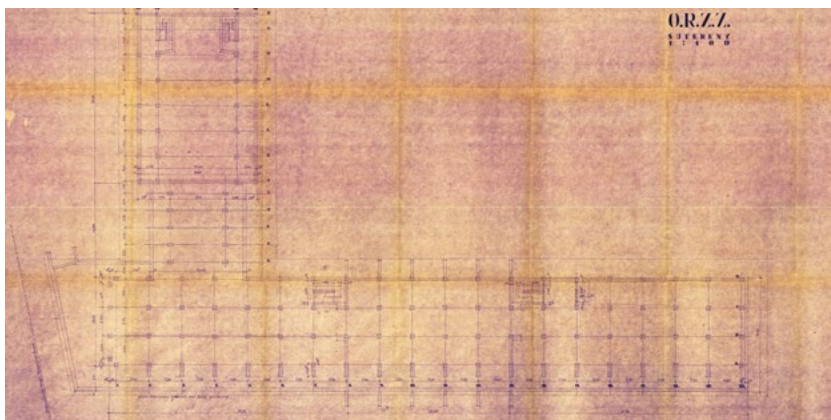
8.34.3. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., elewacja boczna, ozalid [AAN, 2/561/0/315]



8.34.4. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., przekroje, ozalid [AAN, 2/561/0/315]



8.34.5. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., rzut parteru, ozalid [AAN, 2/561/0/315]



8.34.6. Jan Krug, projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., rzut suteryn, ozalid [AAN, 2/561/0/315]

Antresola mieści także toalety i ladę bufetową, dostępna jest także klatką schodową i windami przy wejściu od podcienia. Po przeciwnej strefie podcienia pomieszczenia biurowe. Na drugim piętrze przed salą zebrań również *foyer* z szatniami, hall z okrągłym wglądem na pierwsze piętro i parter. Strefa ta odcięta jest na czwartej osi ścianą od części biurowej. Komunikację pomiędzy strefami zapewniają dyskretne drzwi. Za drzwiami w trakcie od al. Focha trzy sale konferencyjno-szkoleniowe łącznie dla 400 osób, z zapleciami dla prelegentów. Pozostałą powierzchnię wypełnia obszerny hall z węzłami komunikacyjnymi i zapleczem sanitarnym. Trzecie, czwarte i piąte piętra mieszczą powtarzalne pomieszczenia biurowe z niewielkimi salami konferencyjnymi. Szóste piętro zaprojektowano jako jednoprzestrzenne, do adaptacji na przyszłe potrzeby biurowe. Budynek od strony al. Focha to wydłużony prostopadłościan niesiony przez słupy. Lekkości dodaje środkowy prześwit i słupy części bocznych, stojące przed uwolnioną ścianą parteru i pierwszego piętra. Długi na całą elewację balkon drugiego piętra pogłębia podcięcie dolnych kondygnacji. Balkon jest użyteczny, gdyż pozwala na zastosowanie portfenetrów w salach zebrań, zapewniając im dobre przewietrzanie. Pilastrowanie, płyciny podparapetowe, gzymsy kordonowe i równy rytm okien sprawiają wrażenie rozdrobnionych elementów dających efekt gęstej tekstury, która nie jest w stanie osłabić wrażenia mocnej formy górnych pięter scalonych w wydłużony prostopadłościan. Bryłę wykańcza bogaty gzyms wieńczący. Budynek byłby dobrze odbierany zarówno z dalszej odległości, jak i z bliska. Autor liczył na efekt stopniowego rozpoznawania gry i proporcji detali architektonicznych w miarę zbliżania się do budynku. Architekturę, zgodnie z obowiązującą doktryną, uzupełniają rzeźby figuratywne, stojące na krańcach głównych schodów wejściowych na narożnikach attyki. Najbardziej zaskakują kariatydy w narożnikach budynku, niosące nadwieszenie ścian górnych pięter w elewacjach szczytowych. Elewacja od strony al. Słowackiego rozwiązana jest jako zestawienie smukłego i wysokiego prostokąta korpusu głównego z przysadzistą salą zebrań z łącznikiem na drugim planie. Ściana szczytowa korpusu komponowana jest z dwóch kontrastujących płaszczyzn. Dolna płaszczyzna cofniętej pełnej ściany z tektoniką boniowania stanowi mocną podstawę, górna z dużą powierzchnią przeszklenia na wyższych piętrach stwarza wrażenie lekkiej i ażurowej. Budynek sal konferencyjnych to pawilon z dużymi, smukłymi przeszkleniami ujętymi w rytm pilastrów i mocnymi narożnikami zamykającymi formę. W tej części zespołu autor zastosował mocne, pionowe podziały w oknach, które nadały elewacji bardziej podniosły charakter. Łącznik na drugim planie jest spokojniejszy w artykulacji, jego ściany wypełnia boniowanie i gęsto zestawione okna, już bez pilastrów międzyokiennych.

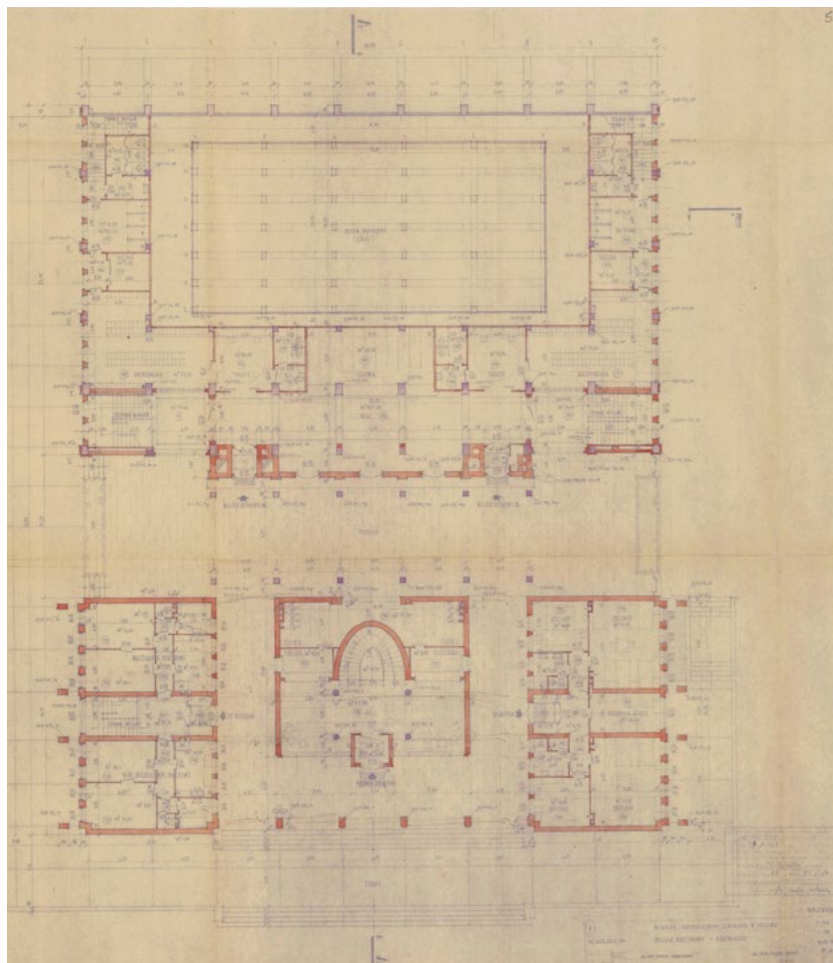
### 8.36. BUDYNKI KLUBU SPORTOWEGO „WŁÓKNIARZ” W KRAKOWIE

Data: 1951–1956

Zespół autorski: Jan Krug, Władysław Marona, Andrzej Bahr; projekt wewnątrz: Zbigniew Chudzikiewicz, Jan Krug, w ramach „Miastoprojektu”

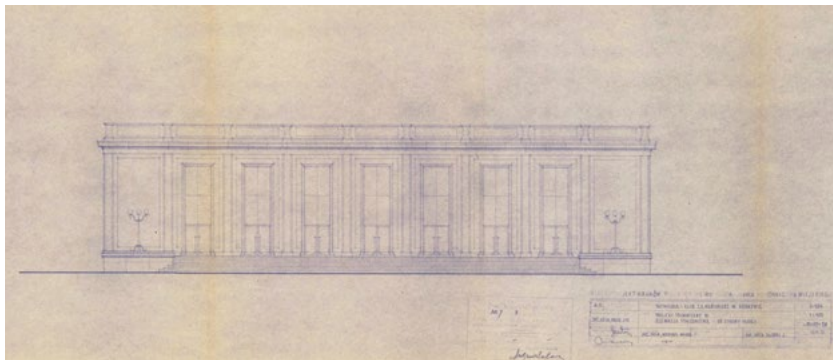
Ikonografia: ANK, ABM, 29/789; „Architektura” 1961, nr 2, s. 67–70; „Architektura” 1963, nr 9, s. 326

OPIS: wielostadiowy projekt został wykonany w „Miastoprojekcie”. Zespół budynków ukończono w roku 1961, a część basenową oddano do użytkowania w 1966. Wyjątkowość tego obiektu jest konsekwencją trudnych uwarunkowań lokalizacyjnych i niekonwencjonalnego rozwiązania. Przed architektem postawiono problem wielofunkcyjnego zespołu na stosunkowo niedużej działce w gęstej zabudowie historycznego Podgórze. Wielkością założenie dorównuje obszarowi niemal równemu podgórskiemu historycznemu blokowi zabudowy.

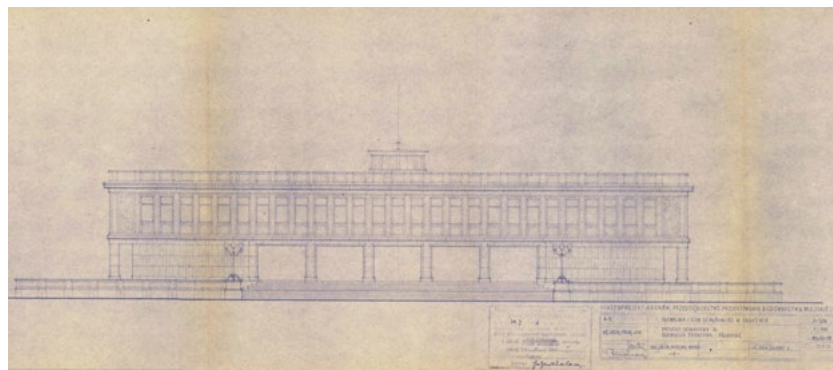


8.36.1. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, rzut parteru, 27 III 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 55]

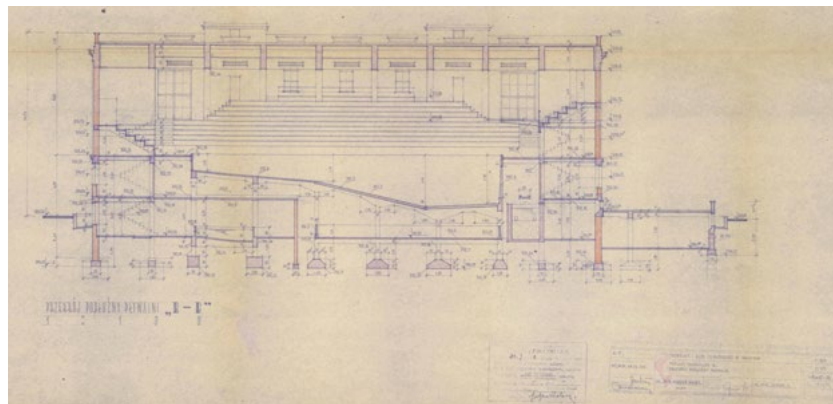




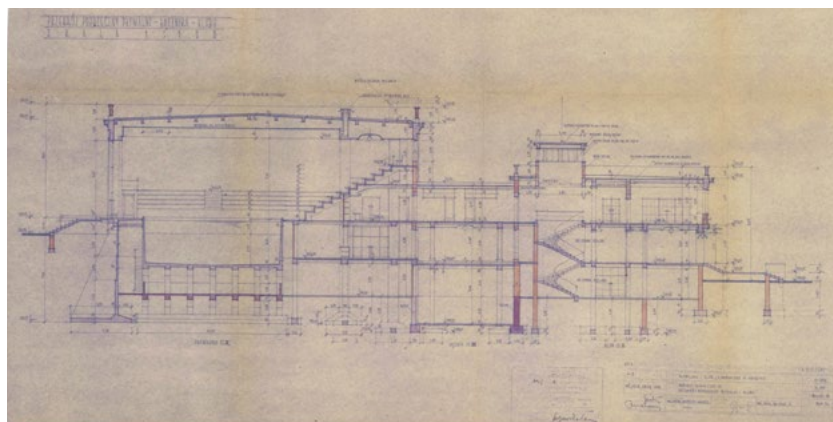
8.36.4. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS Włóknierz, elewacja południowa, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 43]



8.36.5. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włóknierz”, elewacja frontowa – północna, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 37]



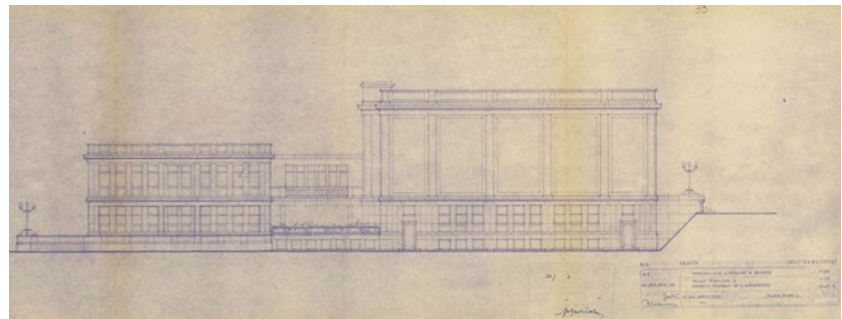
8.36.7. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włóknierz”, przekrój przez pływalnię, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 53]



8.36.8. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włóknierz”, przekrój przez zespół, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 35]

Program kombinatu sportowego wypełniają: sala sportowa, zespół basenów z wieżą do skoków i widownią, klub, hotel, budynek administracyjny, mieszkanie gospodarza, schron przeciwlotniczy. Krug zaprojektował kompleks składający z trzech odrębnych, połączonych z sobą budynków: frontowego – administracyjnego, basenowego (stojącego w głębi działki) i sali sportowej obok, w ciągu ul. Kalwaryjskiej (Pstrowskiego). Budynek poprzedzały schody biegnące wzdłuż całej elewacji, wyznaczające granicę pomiędzy ulicą a przestrzenią przypisaną obiektom sportowym. Schody wprowadzały na podniesienie, które łączyło się z ukrytym pomiędzy budynkiem administracyjnym i basenowym dziedzińcem wewnętrznym. Najbardziej widocznym z elementów kompozycji miał być nieznacznie cofnięty z linii pierzei ul. Kalwaryjskiej obiekt administracyjny. Pierwotnie miał dynamiczną formę. Składał się z horyzontalnej belki pierwszego piętra z gęstym, o obojętnej artykulacji rytmem okien, nałożonej na trzy bryły parteru mieszczące mieszkanie portiera, pokoje hotelowe i hall wejściowy. Prostopadłościan pierwszego piętra wsparty był na słupach podcienia, które było flankowane dwoma płaszczyznami ścian przeznaczonych na dekorację plastyczną. Budynek basenów został zaprojektowany w drugiej linii zabudowy, jego boczna elewacja była eksponowana od strony pl. Niepodległości. Tym samym budynek basenowy stał się oficyną, a budynek administracyjny przyjął rolę budynku frontowego.

8.36.9. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włóknierz”, elewacja zachodnia, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 39]



8.36.10. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włóknierz”, model [Kronika KS „Korona”]



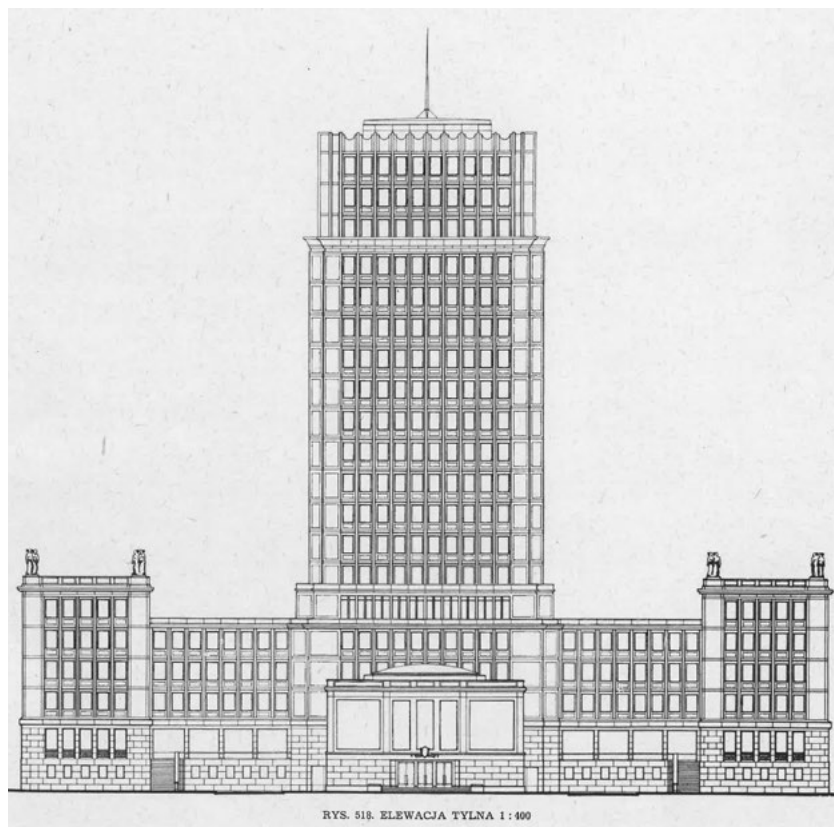
### 8.37. WIEŻOWIEC „BIPROHUTU” W GLIWICACH

Data: 1950–1953

Zespół autorski: Jan Krug, Zdzisław Arct, w ramach Biura Przemysłowego Projektów i Studiów

Ikonaografia: B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 183–186

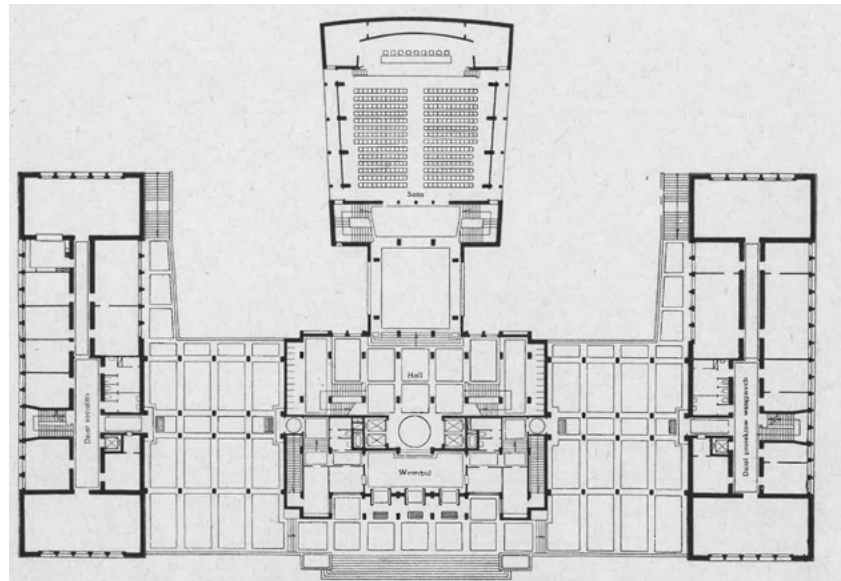
OPIS: projekt wykonany w Biurze Przemysłowym Projektów i Studiów. Na rzucie parteru widzimy symetryczny układ trzech zespołów funkcjonalnych: centralny wejściowy z szerokim westybulem wprowadzającym do podniesionego o kilka stopni hallu windowego i hallu głównego, który prowadzi do foyer przed salą zebrań. Podcienia łączą centralną bryłę wieżowca z pawilonami bocznymi, mieszczącymi dział socjalny i dział projektów wstępnych. Przedstawiono jeszcze piętro typowe, na którym widzimy usztywniający trzon windowy z przyległymi zespołami sanitarnymi. W projekcie odstąpiono od idei ściany osłonowej. Ściana zewnętrzna jest ścianą konstrukcyjną, istotnym elementem są słupy uwolnione od ściany zewnętrznej na piętrach typowych, które przenoszą



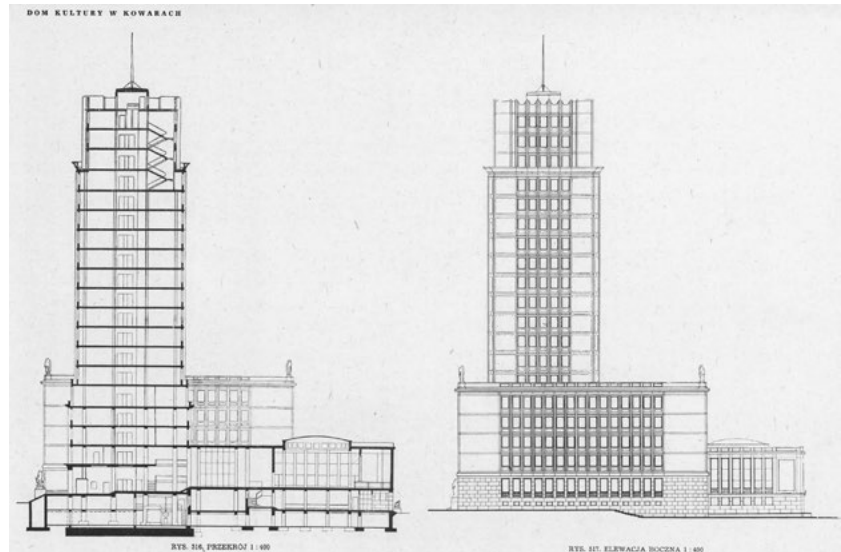
8.37.1. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, elewacja tylna, 1951  
[B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 185]

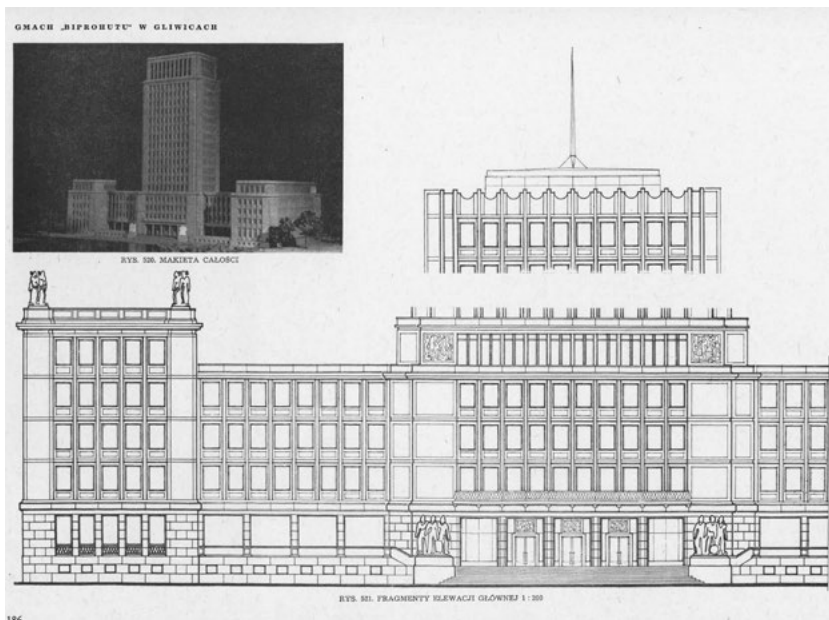
obciążenia z cofniętej ściany elewacyjnej najwyższych kondygnacji. Słupy te schodzą do poziomu fundamentów, przenosząc razem z filarami ukrytymi w ścianach czterech pierwszych pięter podciąg, na których wsparta jest jedenastokondygnacyjna ściana zewnętrzna wieżowca. Ten prosty schemat konstrukcyjny pozwolił na swobodne operowanie proporcjami uskoków ścian zewnętrznych wieżowca. Projekt nie został skierowany do realizacji.

8.37.2. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, rzut parteru, 1951  
[B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 183]



8.37.3. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, przekrój i elewacja boczna, 1951  
[B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 184]





8.37.4. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, fragmenty elewacji frontowej i makieta, 1951 [B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 186]

### 8.38. HALA SPORTOWA W ŁODZI

Data: 1953

Autor: Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: projekt konkursowy. Prezentowany w trakcie konferencji naukowej w roku 1953 na Politechnice Gdańskiej. Wymieniany w dokumentach kwalifikacyjnych na stopień profesora. Projekt nieznan.

### 8.39. PROJEKT ARCHITEKTONICZNO-URBANISTYCZNY WYŻSZEJ SZKOŁY WYCHOWANIA FIZYCZNEGO WE WROCŁAWIU

Data: 1953 (?)

Autor: Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: projekt wzmiankowany przez Jana Kruga w „Wykazie architektonicznych prac projektowych oraz zrealizowanych obiektów architektonicznych”, spisany 22 listopada 1954 r. i załączony do dokumentów kwalifikacyjnych na stopień profesora. Projekt nieznan.

## 8.40. PROJEKT TYPOWEGO BUDYNKU SZKOŁY PODSTAWOWEJ DLA WSI I NIEWIELKICH MIASTECZEK

Data: 1958

Zespół autorski: Jan Krug, Zofia Angerman

Ikonografia: brak

OPIS: projekt konkursowy; uzyskał I nagrodę. Projekt nieznan.

## 8.41. KOŚCIÓŁ NA BIELANACH W WARSZAWIE

Data: 1958

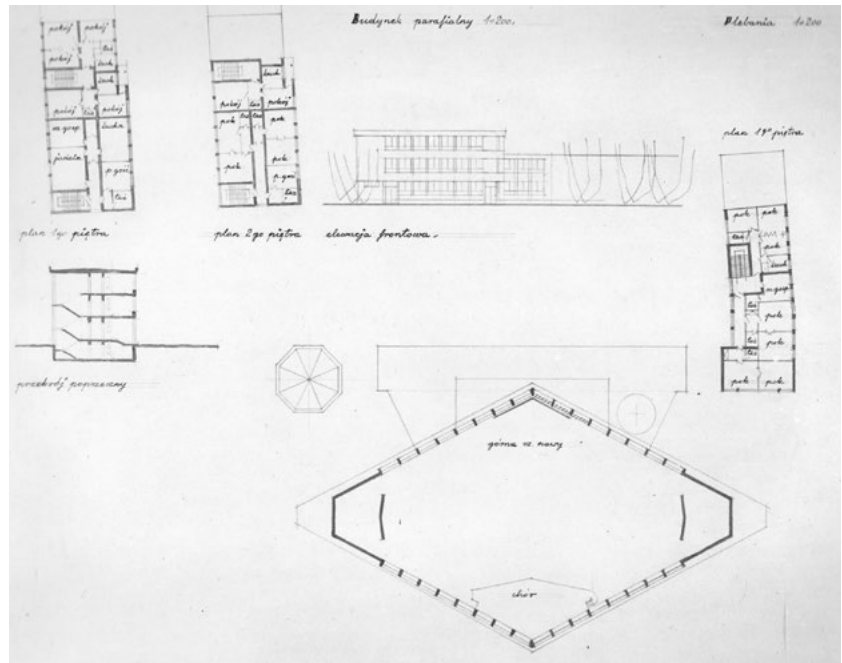
Zespół autorski: Jan Krug, Zofia Angerman; współpraca: Barbara Zeniuk, Celina Styrylska

Ikonografia: Archiwum SARP, konkurs nr 266

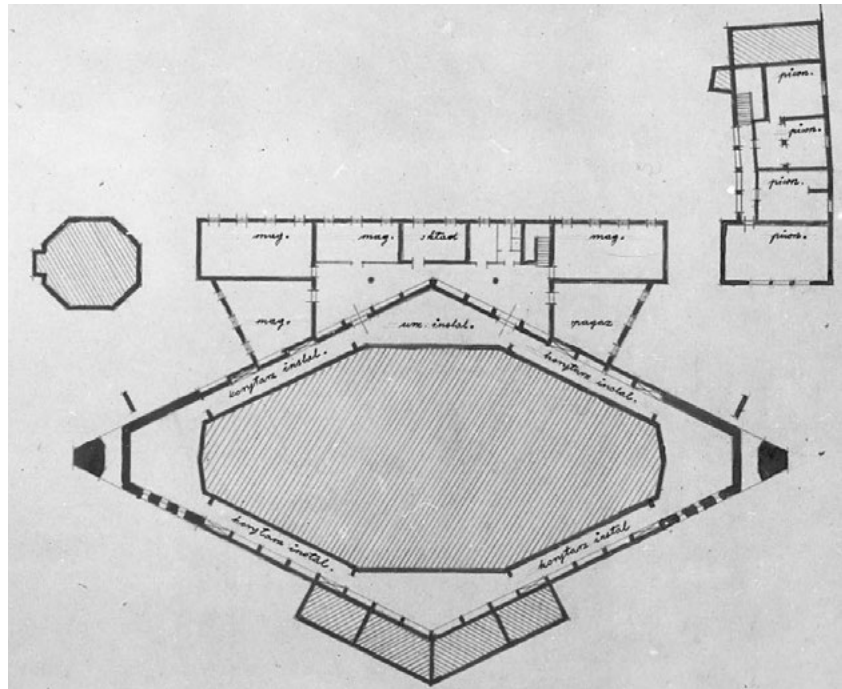
OPIS: projekt konkursowy; uzyskał III nagrodę. Na planie sytuacyjnym widoczny rzut świątyni w formie rombu, który mocno wyróżnia się spośród sąsiednich prostokątnych budynków. To, co na rysunku sytuacyjnym razi swoją kanciastością w ujęciach perspektywicznych, okazuje się atutem. Krug podszedł do projektu jak rzeźbiarz, który ocenia, jak najlepiej eksponować walory dzieła – wyznacza dookoła formy przestrzeni, z której można ją widzieć w pełnej okazałości. Dopóki widz nie wejdzie na plac przedkościelny, nie będzie mógł ocenić całej bryły. Wykadowaniu widoku perspektywicznego i okazaniu obiektu z właściwego, najkorzystniejszego miejsca służy podprowadzenie pierzei zabudowy po dwóch stronach placu. Na taki sposób podejścia do wyzwania projektowego miało wpływ doświadczenie Kruga – wykładowcy zasad perspektywy dla studentów na wydziale rzeźby. Architekt domyka istniejącą zabudowę i kontynuuje zastane zasady urbanistyczne, rozbudowując sąsiedni budynek mieszkalny w taki sposób, aby wraz z częścią zakrystii tworzył ciąg budynków wpisanych w układ prostokreślny, domykający przestrzeń osiedla po północnej stronie terenu. Do tak domkniętego zaplecza dostawia obiekt główny – kościół. Bryła kościoła jest bardzo dynamiczna; mimo że wypełnia kubaturą niemal całą przestrzeń działki, to w skrótach perspektywicznych, uciekających w dal krawędziach dachu nabiera lekkości. Dodatkowo efekt ten wzmacniają szeroko rozstawione słupy niosące belkę krawędzi dachu i wielkie powierzchnie witrażowe w elewacjach frontowych. Krug i w tym projekcie tworzy atrakcyjny funkcjonalnie układ. Jego jednoprzestrzenna nawa poprzedzona jest przestrzonną kruchtą, swobodnie wprowadzającą wiernych zdwojonymi drzwiami. Skośny kierunek ścian dobrze rozdziela wiernych do dwóch rzędów ławek.

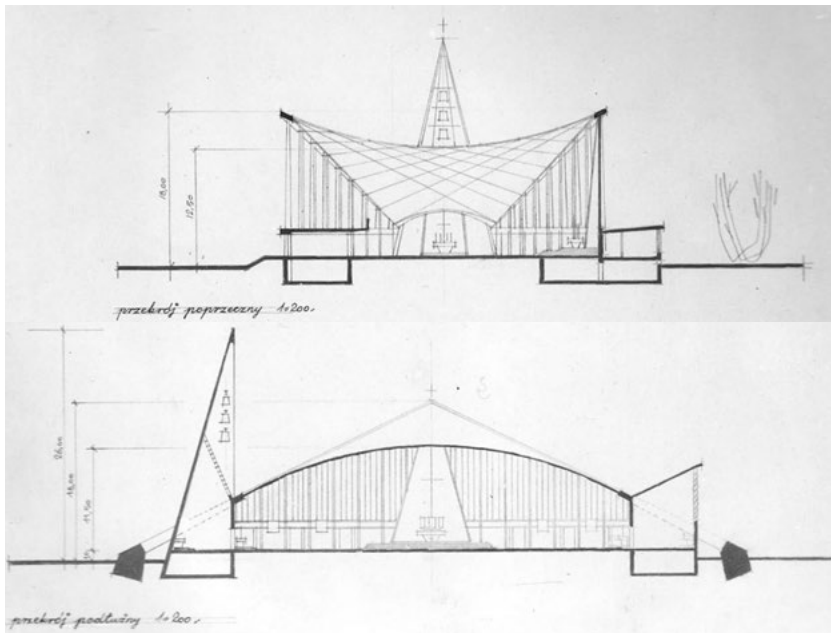


8.41.3. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, rzuty, przekroje, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]

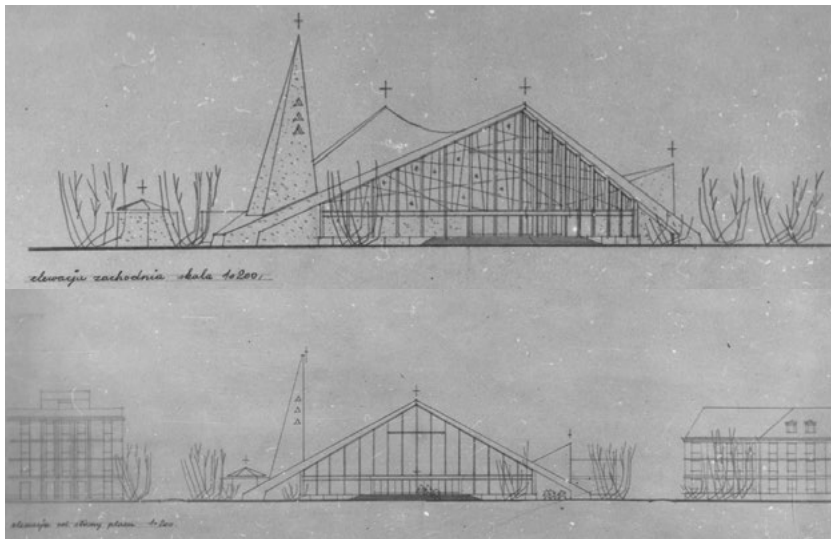


8.41.4. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, rzut piwnic, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]

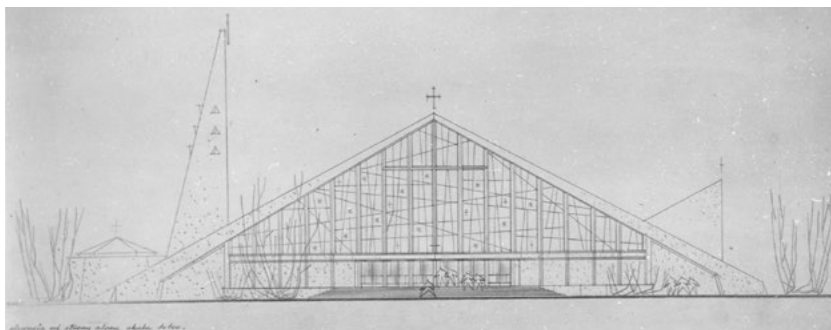




8.41.5. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, przekroje, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]

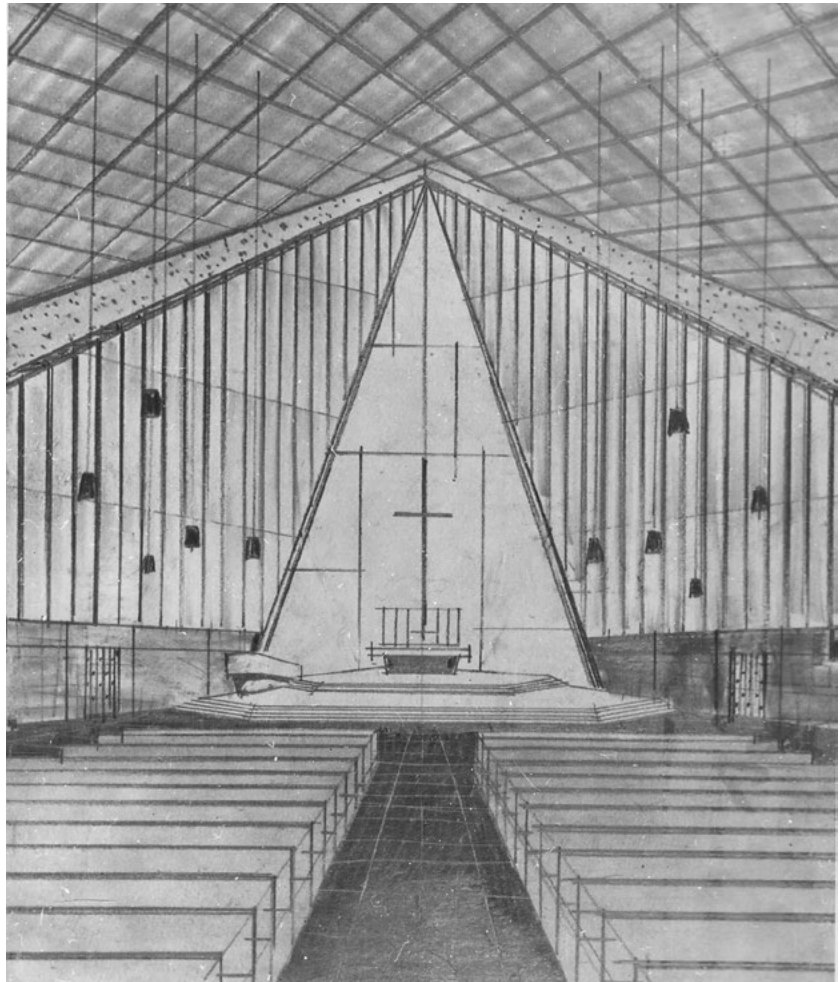


8.41.6. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, elewacje, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]

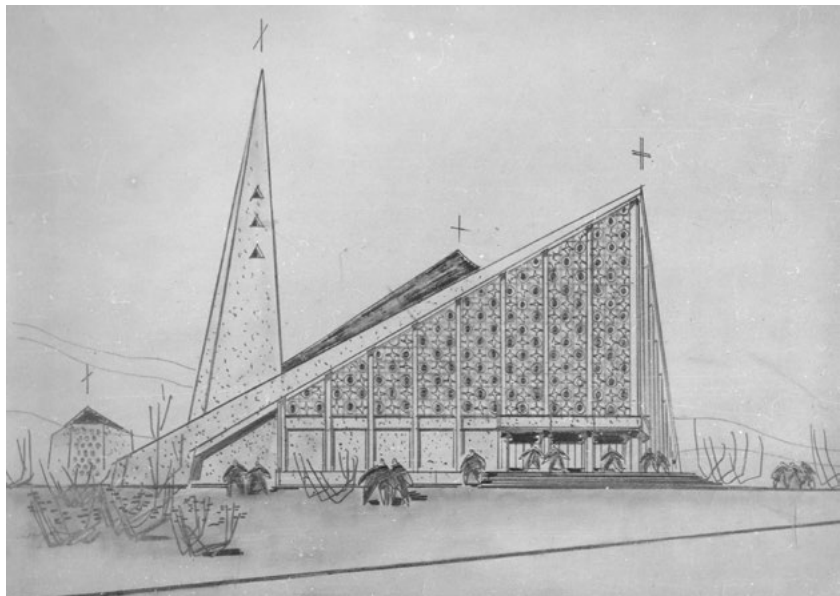


8.41.7. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, elewacja frontowa, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]

8.41.8. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, wnętrze, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]



8.41.9. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, rysunek perspektywiczny wariant 2, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]



Po bokach nawy, na końcach ściętego wierzchołku rombu dwie kaplice, a przed ich ścianami od strony nawy głównej, na osi dwa boczne ołtarze. Ołtarz główny podkreśla oś bryły prowadzącą od wejścia głównego. Za ścianą ołtarzową hall, z którego dostępne są zakrystie, skarbczyk, schody prowadzące na piętro i baptysterium. Baptysterium i jedna z zakrystii dostępne są również bezpośrednio z nawy kościelnej. Architekt przewidział dodatkowe, boczne wyjścia z kościoła, którymi wyprowadza tłum na wygodne rampy schodzące wzdłuż elewacji. Już na tym wczesnym etapie projektu koncepcyjnego zaznaczył wnęki na kanały grzewcze, dowodząc, że kontroluje również aspekty techniczne budynku. Kompozycja jest bezwzględnie podporządkowana symetrii, na załączonym rysunku perspektywicznym wnętrza widać prześwietloną, jasną przestrzeń zamkniętą w miejscu zarezerwowanym w kaplicach średniowiecznych na absydę zestawem trójkątnych, lekko pochylonych form. Takie rozwiązanie oprócz waloru estetycznego mogło znacząco poprawić warunki akustyczne świątyni.

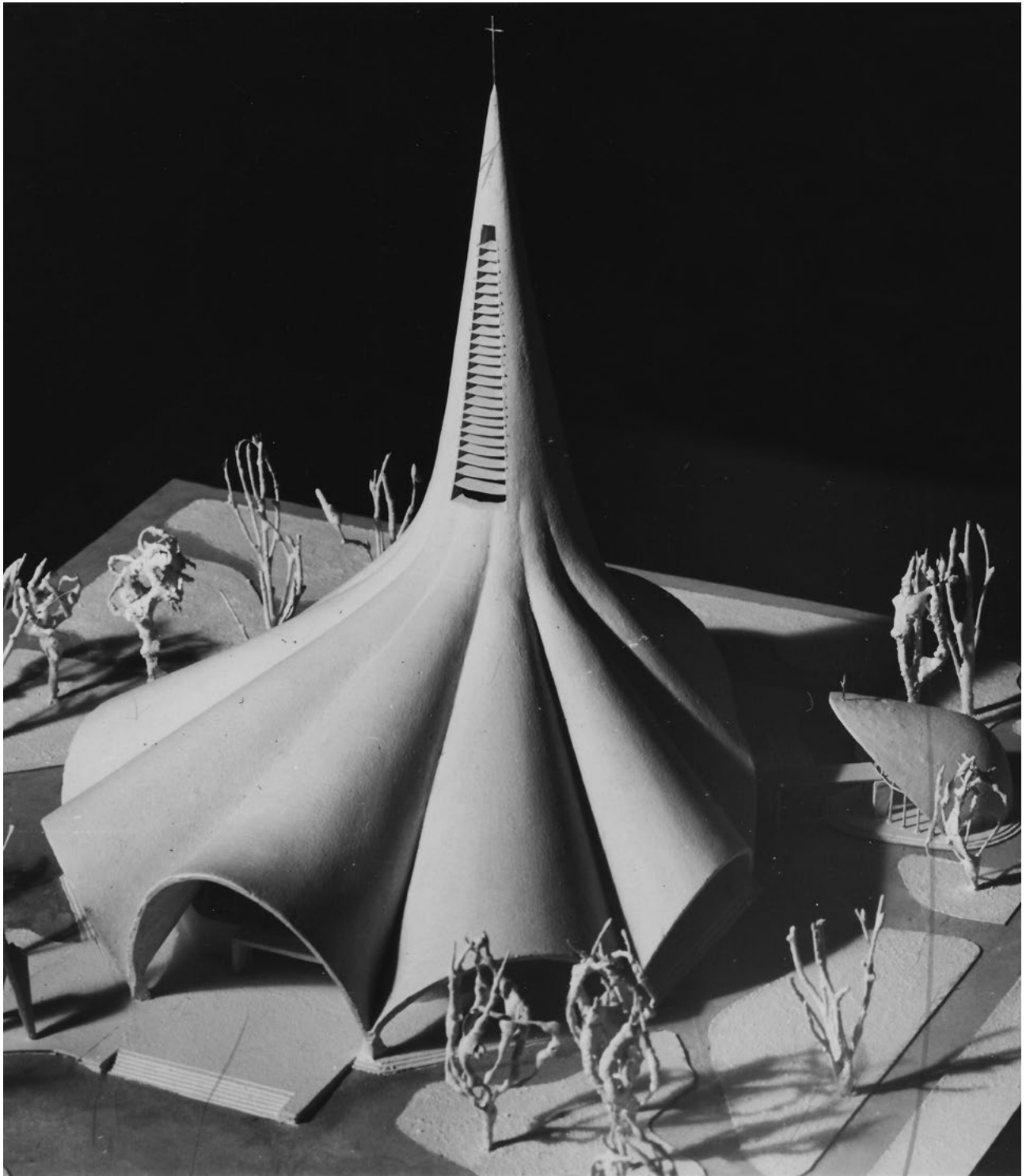
#### 8.42. KOŚCIÓŁ ŚW. JAKUBA W CZĘSTOCHOWIE

Data: 1958

Zespół autorski: Jan Krug, Eugeniusz Jodłowiec; współpraca: Adam Marczyński

Ikonografia: „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 20, s. 6

OPIS: projekt konkursowy; uzyskał wyróżnienie. Forma zbudowana jest z siedmiu parabolicznych łupin ustawionych po owalu. Łupiny zwężają się ku centrum i jednocześnie wznoszą ku górze, tworząc wyostrzoną wieżę. Bryła jednoznaczna, lakoniczna, łatwo interpretowalna, oszczędna w środkach wyrazu i jednocześnie bogata przestrzennie, złożona z segmentów parabolicznych pozostających we wzajemnych relacjach pierwszego i drugiego planu. Obłe kształty tworzących strukturę łupin wprowadzają powtarzalność i pewną łagodność, a zarazem uciekające ku górze kształty nadają kompozycji dynamiki. Świątynia, niższa przy wejściach, osiąga przyjazną człowiekowi skalę na obrzeżu i nabiera wzniosłości w części centralnej. Koncepcja, gdyby została skierowana do realizacji, powodowałaby bardzo duży wysiłek projektowy – plan szalunków dla miękko przechodzących krzywizn parabolicznych tworzących łupiny był przy ówczesnych technikach kreślarskich prawdziwym wyzwaniem. Przy nowoczesnej formie, autorzy uzyskali sakralny charakter.



8.42.1. Jan Krug, Eugeniusz Jodłowiec, Projekt konkursowy kościoła św. Jakuba w Częstochowie, model [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]

#### 8.43. TEATR W LUBLINIE

Data: 1959

Zespół autorski: Janusz Ballenstedt, Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: projekt konkursowy, wzmiankowany w dokumentach IPN, wymieniany przez Krzysztofa Lenartowicza w artykule biograficznym *Janusz Ballenstedt i jego teoria minimum w architekturze*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 41–59, s. 42. Projekt nieznan.

#### 8.44. POMNIK BOHATERÓW WARSZAWY

Data: 1959

Zespół autorski: Marian Konieczny, Jan Krug; przy udziale: Zagremma Konieczna, Adam Konieczny

Ikonografia: „Stolica” 1960 (?)

OPIS: projekt konkursowy; uzyskał I nagrodę i został skierowany do realizacji. W wyniku konfliktu z Marianem Koniecznym Krug zrezygnował z udziału w projekcie realizacyjnym i w efekcie założenie urbanistyczne przedstawione w konkursie nie było realizowane. Krug zaproponował szerokie stopnie terenowe wprowadzające na platformę, na której stanął stosunkowo niski cokół z figurą. W nawiązaniu do nachylenia terenu zaprojektował stopnie od strony skarpy, tak że pomnik był zwrócony w kierunku trasy W-Z, a tło stanowił Teatr Wielki. Granice placu miały wyznaczać mury oporowe, od strony Starego Miasta o miękkich liniach w rzucie, nawiązujące do kierunku skarp. Po przeciwnej stronie plac i schody miała ograniczać wertykalna kompozycja z bloków przypominających megalityczne formy ruin, układających się w gigantyczną barykadę. Krug decydując się na tak różny wyraz architektoniczny form oddzielających plac od otoczenia, brał pod uwagę dalsze i bliskie obiekty tła. Malowniczej grupie budynków staromiejskich przypisał formy miękkie, wtopione w zielen. Barykada była budowana od strony zachodniej jako podbudowa prostopadłościennych brył wysokich budynków. W ten sposób uwzględnił współczesne wysokościowce w kompozycji placu.

#### 8.45. ZAGOSPODAROWANIE CENTRUM ZAMOŚCIA

Data: 1969

Zespół autorski: Jan Krug, Jerzy Petelenz

Ikonografia: brak

OPIS: projekt wysłany na konkurs Towarzystwa Urbanistów Polskich nr 14; uzyskał wyróżnienie I stopnia. Praca nieznana.

#### 8.46. GMACH SĄDU NAJWYŻSZEGO PRZY PLACU KRASIŃSKICH W WARSZAWIE

Data: 1970

Zespół autorski: Jan Krug, Zofia Angerman-Krug, Tadeusz Kwak

Ikonografia: brak

OPIS: projekt konkursowy; uzyskał III nagrodę (pierwszej nie przyznano). Projekt znany z opisu profesora Teisseyre zawartego w jego opinii z roku 1974 na temat twórczości Jana Kruga.

#### 8.47. ZESPÓŁ SZKOŁY PODSTAWOWEJ I PRZEDSZKOLA DLA OSIEDLA „BRÓDNO VII” W WARSZAWIE

Data: 1971

Zespół autorski: Jan Krug, Zofia Angerman-Krug

Ikonografia: „Architektura” 1972, nr 7, s. 261

OPIS: praca konkursowa; uzyskała wyróżnienie II stopnia. Zwarta bryła dwukondygnacyjna o wyrazistym rytmie wertykalnych podziałów okien pasmowych na piętrze kontrastuje z przeszkloną ścianą osłonową parteru i szklanym prostopadłością zespołu sal gimnastycznych. Uwagę zwraca rozwiązanie wejścia do szkoły poprzedzone szerokim, parterowym westybulem, elementem architektonicznym pierwszego planu, oraz wysunięte przed linię ściany zewnętrznej proste klatki schodowe.

#### 8.48. GMACH SĄDU NAJWYŻSZEGO PRZY PLACU KRASIŃSKICH W WARSZAWIE, DRUGI KONKURS

Data: 1972

Zespół autorski: Jan Krug, Zofia Angerman-Krug

Ikonografia: brak

OPIS: w roku 1972 SARP, w związku ze zmianą lokalizacji terenu pod planowany budynek Sądu Najwyższego, ogłosił drugi konkurs, do którego przystąpili również Jan Krug z Zofią Angerman-Krug, zgłaszając dwie prace; za obydwie uzyskali wyróżnienia I i II stopnia. Prace są nieznanne.

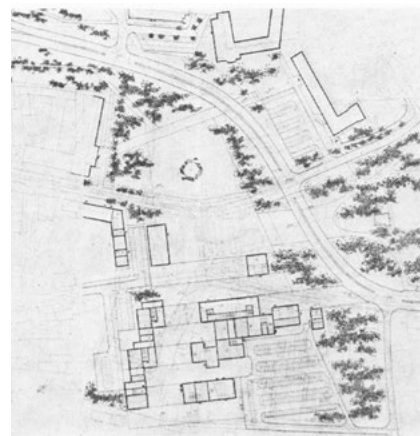
## 8.49. PLAC JEDNOŚCI NARODU I POMNIK ODRODZENIA W ELBLĄGU

Data: 1972

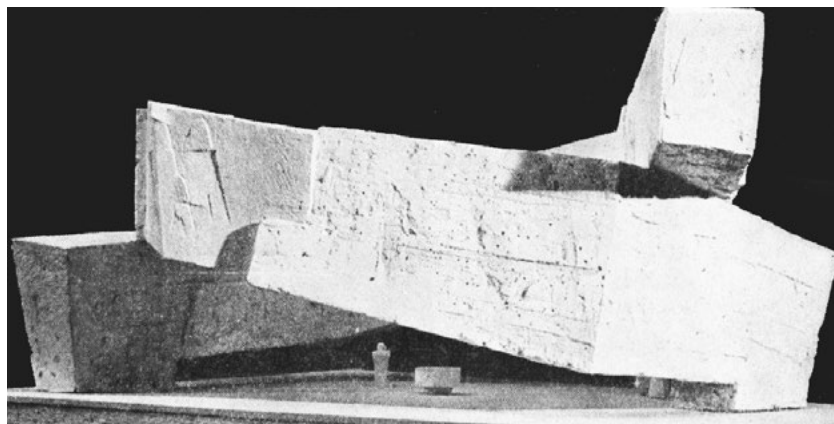
Zespół autorski: Wojciech Firek, Andrzej Getter, Jan Krug

Ikonografia: „Architektura” 1972, nr 7, s. 57

OPIS: projekt konkursowy; uzyskał II nagrodę. Autorzy kompozycję urbanistyczną wyprowadzili z istniejącej zabudowy. Przed budynkami istniejącymi i projektowanymi przewidzieli pas zieleni wysokiej, która łagodziła oddziaływanie zastanych chaotycznych powiązań przestrzennych. Po dokonaniu takiej izolacji dowiązali się pierzeją nowo projektowanego zespołu do ciągu zabudowy, uzyskując dominujący kierunek kompozycji. Wszystkie nowe budynki projektowali w układzie równoległym bądź prostokątnym do tego kierunku, opierając je na module urbanistycznym ucytelnionym na rysunku sytuacyjnym. Plac przybrał kształt zbliżony do trapezu, a w jego węższym końcu stanął centralnie pomnik. Monument złożony był z dwóch opierających się na sobie skośnie wznoszących się, załamanych betonowych form o rzucie zbliżonym do sześciokąta foremnego.



8.49.1. Wojciech Firek, Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy na Plac Jedności Narodu w Elblągu, sytuacja, 1972 [„Architektura” 1972, nr 7, s. 57]



8.49.2. Wojciech Firek, Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy na Plac Jedności Narodu w Elblągu, model pomnika, 1972 [„Architektura” 1972, nr 7, s. 57]

#### 8.50. PROJEKT GMACHU MINISTERSTWA SPRAW ZAGRANICZNYCH

Data: 1973

Zespół autorski: Jan Krug, Zofia Angerman-Krug

Ikonografia: brak

OPIS: projekt konkursowy, na który Krug wysłał dwie prace. Za wykonaną w zespole z Zofią Angerman-Krug uzyskali IV nagrodę. Praca została opisana przez prof. Teisseyre'a w opinii z 1974 [patrz s. 267–269].

#### 8.51. PROJEKT GMACHU MINISTERSTWA SPRAW ZAGRANICZNYCH

Data: 1973

Zespół autorski: Andrzej Getter, Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: druga z prac wykonana z Andrzejem Getterem; uzyskała wyróżnienie III stopnia. Praca nieznana.

#### 8.52. PROJEKT BUDYNKU DYDAKTYCZNEGO AKADEMII ROLNICZEJ W KRAKOWIE

Data: 1973

Zespół autorski: Jan Krug, Zofia Angerman-Krug, Andrzej Getter

Ikonografia: brak

OPIS: konkurs zamknięty SARP nr 527, w którym wzięło udział pięć zespołów. Praca nieznana.

## 8.53. PROJEKT AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH OZNACZONY NUMEREM 12

Data: 1974

Zespół autorski: Andrzej Getter, Jan Krug; opracowanie graficzne: Andrzej Szewczuk

Ikonografia: „Architektura” 1974, nr 7, s. 308; Archiwum SARP, konkurs nr 536

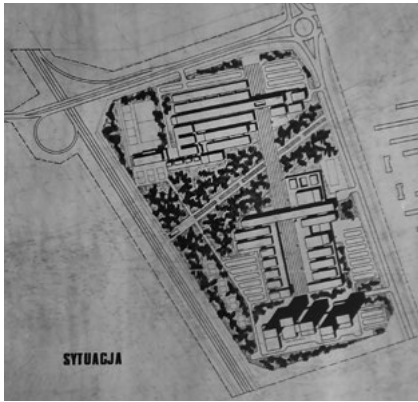
OPIS: na konkurs SARP nr 536 Krug wysłał dwie prace, które przez sąd konkursowy oznaczone zostały numerami 12 i 15. Praca nr 12 otrzymała II nagrodę. Układ urbanistyczny oparty był na osi ciągu pieszego łączącego wszystkie części kampusu. Od zachodu zgodnie z wytycznymi zapisanymi w warunkach konkursowych lokalizowano zespół ASP, składający się z niskich, przeważnie dwukondygnacyjnych, wydłużonych prostopadłościennych budynków wydziałowych połączonych przełączką na drugim piętrze. Zespół Wyższej Szkoły Muzycznej i Wyższej Szkoły Teatralnej zaplanowano w pewnym oddaleniu. Zespoły zostały od siebie oddzielone szerokim pasmem zieleni parkowej. Architekturę oparto na powtarzalnym module architektonicznym – kierunki zabudowy, konsekwentnie prostopadłe, nawiązują do kierunku zabudowy sąsiedniego osiedla Podwawelskiego.



8.53.1. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 12, sytuacja [ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974” bez paginacji]



8.53.2. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 12, rzut parteru [„Architektura” 1974, nr 7, s. 308]



8.54.1. Jan Krug, Andrzej Getter, Zofia Angerman, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 15, sytuacja [ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974” bez paginacji]

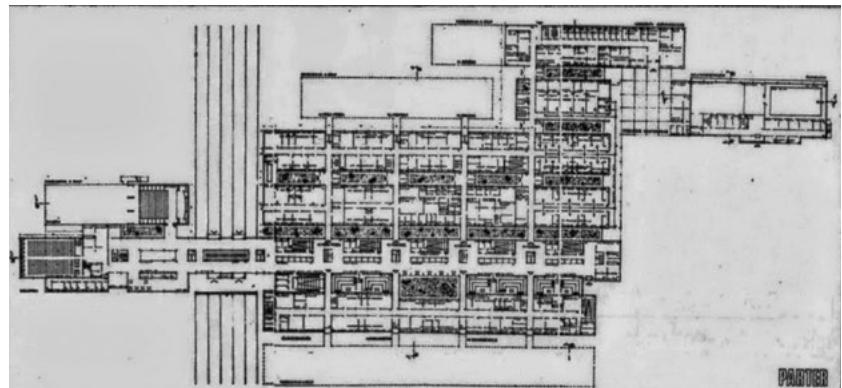
## 8.54. PROJEKT AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH OZNACZONY NUMEREM 15

Data: 1974

Zespół autorski: Jan Krug, Andrzej Getter, Zofia Angerman-Krug

Ikografia: „Architektura” 1974, nr 7, s. 309; Archiwum SARP, konkurs nr 536

OPIS: praca o numerze 15, która zdobyła III nagrodę, oparta jest na tych samych kierunkach kompozycyjnych, skośnych względem układu osiedla Podwawelskiego. Zarówno oś ciągu pieszego, jak i usytuowanie zespołów jest w zbliżonych miejscach. Tym, co różni ją od pracy nr 12, są relacje przestrzenne pomiędzy projektowanymi uczelniami. Zespół Szkoły Muzycznej i Teatralnej razem z domami akademickimi stanowi spójny układ o głównym kierunku wschód–zachód, natomiast budynki Akademii Sztuk Pięknych oparte są na dominującym kierunku północ–południe. Dodatkowo czytelny jest rozdział Szkoły Muzycznej i Szkoły Teatralnej, które usytuowano po obu stronach ciągu pieszego i jednocześnie połączono szeroką przełączką ponad ciągiem pieszym. Podobna przełączka łączy zespół wydziałów Akademii z jej rektoratem. Akademia w tej pracy przybiera atrakcyjną, dynamiczną formę rzeźbiarską komponowaną według zasad konstruktywistycznych z początku XX w.



8.54.2. Jan Krug, Andrzej Getter, Zofia Angerman, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 15, rzut parteru [„Architektura” 1974, nr 7, s. 309]

## 8.55. AMFITEATR W RABCE

Data: 1974

Autor: Jan Krug

Ikonografia: archiwalne zdjęcie modelu w posiadaniu Archiwum Urzędu Miejskiego w Rabce-Zdroju; autor: Jerzy Sierosławski

OPIS: amfiteatr w Rabce Krug projektował w czynie społecznym. Obiekt został otwarty w roku 1980, w 2012 przebudowany. Była to estrada na rzucie okręgu, w połowie zadaszona. Zadaszenie przyjęło formę połowy czternastokąta umiarowego i niesione było przez osiem drewnianych, łukowych dźwigarów połączonych w wierzchołku. Ściany muszli pełne, pod okapem szerokie przejście łączące drzwi w przeciwstawnych ścianach. Wszystkie elementy konstrukcyjne i wykończeniowe wykonano z drewna. W stosunku do projektu uproszczono wykończenie wewnętrznego lica muszli ze szkodą dla formy i zapewne warunków akustycznych obiektu.

## 8.56. ŚRÓDMIEJSKIE CENTRUM USŁUGOWE BIAŁEGOSTOKU

Data: 1975

Zespół autorski: Andrzej Getter, Jan Krug

Ikonografia: zbiory Andrzeja Gettera

OPIS: praca konkursowa; uzyskała I nagrodę. Układ kompozycyjny centrum Białegostoku został podporządkowany trzem osiom w układzie prostokątnym, na których osadzono pasażę piesze łączące ważne obiekty. Pasażę miały być wyniesione ponad teren tak, że pod nimi miał się odbywać ruch kołowy. Atutem tej pracy była konsekwentna separacja pieszych od samochodów. Przy ciągach pieszych usytuowano modułarne jednostki funkcjonalne o dwóch kondygnacjach z górną dającą głęboki podcień i znacznie nadwieszoną nad pasażem. Miejsca przecięcia osi autorzy akcentowali wysokościami budynkami. Rozgrywali relacje zestawienia prostopadłościów wertykalnych z horyzontalnymi uniesionymi nad pasażami pieszymi. Obiektem wyróżniającym się formą i skalą był zespół kinowy z salą widowiskową. Został on zintegrowany z budynkiem wysokościowym mieszkalnym, naprowadzającym na dominantę zamykającą plac pieszy – wysoki obiekt administracyjny. Wszystkie budynki były konsekwentnie utrzymane w układzie wzajemnie prostopadłym. Dwukondygnacyjne percypowane z bliskiej odległości miały ścięte po kierunku diagonalnym narożniki – to maniera zgodna z czasem powstania projektu, kiedy architekci odkrywali walor zmiękczenia przestrzeni w układach, kształtowanych tak, aby zieleń stanowiła



8.55.1. Amfiteatr w Rabce, zdjęcie z lat 70. XX w., fot. Jerzy Sierosławski [Archiwum Urzędu Miejskiego w Rabce-Zdroju]

równoprawne elementy kompozycji. Skwery i zieleńce o zgeometryzowanej formie, wpisane w układ modułarny, rozgrywane kaskadowo na kilku poziomach, wnikały w głąb centrum, pozostając w łączności z obszarem parku. Budynki, pozostające w bliskich wzajemnych relacjach, ustępują miejsca obszernemu założeniu parkowemu, więc park i tereny zabudowane równoważą się kompozycyjnie. Park organizowany wokół wzniesienia, na którym umieszczono amfiteatr, otrzymał radialny układ ścieżek w naturalistycznej kompozycji ukształtowania terenu i drzew. Zwraca uwagę biegłość w używaniu przez zespół autorski niezwyklej materiałów modelarskich. Architekci posłużyli się lakierowanymi profilami aluminiowymi, docinanymi i otwieranymi w pożądanym miejscach, służącymi za modele budynków.

#### 8.57. POMNIK PAMIĘCI ŻOŁNIERZY ARMII CZERWONEJ W SANOKU

Data: 1975

Zespół autorski: Jan Krug, Wojciech Firek, Andrzej Getter, Józef Sokowski

Ikonografia: M. Łapiszczak, *Sanok na dawnej pocztówce i fotografii*, cz. 2, Sanok 2001, s. 38, 44 (<https://fotopolska.eu/foto/940/940980.jpg>)

OPIS: projekt pomnika oraz rzeźba powstały w ramach prac zleconych na ASP. Pomnik został zdemontowany w roku 2016.

#### 8.58. DOM JEDNORODZINNY W KONSTANCINIE

Data: 1976

Autor: Jan Krug

Ikonografia: brak

OPIS: projekt domu jednorodzinnego dla Władysława Loranca, wówczas podsekretarza stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki. Projekt nieznan.



8.56.1. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Śródmiejskiego centrum usługowego Białogostoku, 1975, model [fot. ze zbiorów Andrzeja Gettera]

## 9.1. ARCHITEKTURA FUNKCJONALNA ALBO ARCHITEKTURA WSTECZNA

Pluralistyczny i zatowizowany zbiór dzieł architektonicznych ubiegłego wieku możemy podzielić na dwa zespoły: budynki o formie odpowiadającej ich funkcji i budynki niosące treść symboliczną. Od razu zastrzegamy, że te pierwsze, które powstały z założeń funkcjonalistycznych, również niosą treść, ale ograniczoną do autoprezentacji; informują o swojej pozycji w kręgu przystających dzieł i o autorze. Dzieła o wyrazie symbolicznym przekazują informacje, które były im zadane przez autora, zgodne z rolą, jaką mają odgrywać. Także obiekty z tej grupy, służąc konkretnym potrzebom, zawierają atrybut funkcjonalności.

Jan Krug bardzo wcześnie zmierzył się z wyzwaniem architektury symbolicznej. Był nim projekt konkursowy pomnika 33. Pułku Piechoty w Łomży, temat ograniczony do rzeźbiarskiej formy plastycznej. W kolejnym pomniku, Orłąt w Przemyślu, kształtował przestrzeń poprzedzającą pomnik i bezpośrednio tło, zmieniał kontekst przestrzenny, projektował obiekt i kreował relacje przestrzenne. Jednocześnie stosował te dwa sposoby podejścia do procesu projektowego. Następny temat, Kalwaria w Panewnikach, to seria form wspomagających dla rzeźb, pełniących również konkretne funkcje użytkowe. Niektóre z panewnickich stacji były budynkami. W tej realizacji Krug zmierzył się z wyzwaniem skromnej, zredukowanej formy geometrycznej o atrybutach symbolicznych. W Panewnikach wraz z Tadeuszem Brzozą wznosił serię dzieł architektonicznych, zestawiając skrajnie zredukowane kształty w kompozycje rzeźbiarskie. Dokonał odważnej symbiozy redukcjonizmu i symbolizmu.

Kolejne tematy konkursowe to skomplikowane użytkowo obiekty. Projekt budynku mieszkalnego dla pracowników KKO we Lwowie jest dziełem konsekwentnie funkcjonalistycznym, kształtowanym zgodnie z bauhausowskim kanonem, podobnie jak projekty obiektów przemysłowych w Wojkowicach, Piotrowicach i Łędzinach oraz projekty konkursowe na Powszechny Dom Towarowy i na Centralę Tekstylną w Łodzi. W tych projektach Krug zgłosił swój akces do awangardowych modernistów, jednocześnie odżegnując się od architektury jako sztuki symbolicznej.

Bezpośrednio po wojnie architekt w zespołach z rzeźbiarzami zaprojektował 10 pomników. Tak duża liczba projektów rzeźbiarskich może świadczyć o przywiązaniu do tej dziedziny sztuki. Dostrzegamy tu programowy rozdział: architektura pozostaje domeną funkcjonalistycznych układów, natomiast narracja przy użyciu symbolicznych form przypisana została do architektonicznych założeń rzeźbiarskich. Na początku aktywności Krug działał w obrębie tych dwóch rozdzielnych obszarów twórczości. Następnym, naturalnym etapem rozwoju było połączenie tych postaw projektowych, przeniknięcie doświadczeń projektowych

z obszarów rzeźby do architektury i *vice versa*, co miało doprowadzić do syntezy funkcjonalizmu z przestrzenną formą rzeźbiarską.

## 9.2. FUNKCJA A TREŚĆ

Synteza funkcjonalizmu z przestrzenną formą rzeźbiarską miała miejsce w pracy konkursowej na plac przed Muzeum Narodowym w Krakowie. Tematem konkursu było rozwiązanie urbanistyczne prestiżowego miejsca w Krakowie. Splotły się tu wszystkie problemy i wyzwania stojące przed urbanistą, m.in. konieczność kontynuacji i rozbudowy układu komunikacyjnego, zapewnienie funkcjonalnej dostępności kolejnych terenów inwestycyjnych. W zwycięskiej pracy Krug zaproponował układ przestrzennych powiązań kreowanych pomiędzy autonomicznymi dziełami architektonicznymi. W jego wizji urbanistycznej wiodąca jest kompozycja, procesy ekonomiczne pozostają na drugim planie. Projektował budynki uwzględniając ich wzajemne relacje i możliwości ich percepcji. W przedstawionych szkicach elewacyjnych budynku Centrali Okręgowej Związków Zawodowych widzimy zapowiedź formy oryginalnej, ekskluzywnej, wyjątkowej, jednostkowej i zredukowanej, wynikłej z funkcji, ale o bardzo indywidualnym i reprezentacyjnym charakterze.

W oryginalności i przełamaniu schematu funkcjonalistycznego myślenia o formie reprezentacyjnego budynku Krug dostrzegał możliwość jego nobilitacji w otoczeniu. Gdyby architekt mógł dalej eksperymentować w tym kierunku, zapewne byłaby to jego odpowiedź na wyzwania wynikające z obiegowej dychotomii: funkcjonalność albo reprezentacyjność formy. Proces został przerwany przez doktrynę socrealistyczną. Ugruntowana dychotomia „budynki nowoczesne albo akceptowalne społecznie” została usankcjonowana w oficjalnych dokumentach przez polityków, którzy opowiedzieli się za architekturą akceptowalną społecznie. Z nastaniem socrealizmu, wobec dopuszczenia jedynie form narratywistycznych, redukcjonizm został wykluczony.

Krug nie podporządkował się obowiązującej doktrynie i próbował przełamać również tą dychotomię. Widzimy to w zrealizowanym obiekcie KS „Korona”. Ten złożony zespół został zaprojektowany jako układ brył, których parametry geometryczne i wzajemne relacje są konsekwencją powiązań funkcjonalnych. Przewrotność kompozycji polegała na umieszczeniu na pierwszym planie elementu niskiego, który miał zdecydowanie horyzontalny układ, a dodatkowo wrażenie konstruktywistycznej bryły wzmocniało uniesienie jej nad podcieniem. Grzebień wertykalnych pilastrów miał tylko pozornie zrównoważyć horyzontalne wrażenie kompozycji. W rzeczywistości tak nie mogło się stać, gęstość pilastrów i obojętne pola okien działały co najwyżej jak faktura tekstury na ścianie.

Narracyjną funkcję miały tu pełnić dwie mozaiki ściennie w parterze, w elegancki i bezpośredni sposób informujące o sportowej funkcji obiektu. Projekt „Korony” to kompozycja funkcjonalistyczna w środku epoki socrealizmu.

Ciekawymi doświadczeniami z symboliczną formą narracyjną są projekty konkursowe kościołów z czasu „odwilży”. Dla świątyni na Bielanach podporządkował się formule „czystej formy” jako konsekwencji przyjętego rozwiązania konstrukcyjnego. Forma ta wchodziła w relacje przestrzenne z projektowanymi budynkami towarzyszącymi, oddając urbanistyce pole kompozycji architektonicznej. Architektura tej świątyni była przede wszystkim manifestacją swobody konstrukcyjnej i tylko w części odpowiadała na wyzwanie sakralności. Architekt zdawał sobie z tego sprawę, dlatego zastosował kompozycję witrażową wypełniającą całą powierzchnię ścian. Dostrzegamy podobne działania jak przy „Koronie”: przełamanie tradycyjnych, właściwych dla przeznaczenia budynku schematów i jednocześnie wzmocnienie warstw narracyjnych za pomocą dzieł sztuki. W „Koronie” były to piropiktury, w kościele na Bielanach megawitraż. Projekt konkursowy dla Bielan kwalifikujemy do grupy dzieł funkcjonalistycznych, które niosą narrację, ale jest to opowieść ograniczona do autoprezentacji.

Sukcesem projektowym okazał się kolejny projekt konkursowy, kościoła w Częstochowie. To doświadczenie formy złożonej ze sferycznych łupin, konstrukcyjnie unikatowej, rzeźbiarskiej, afirmującej współczesne możliwości techniczne. Ze względów konstrukcyjnych łupin mogło być mniej albo więcej, dla konstrukcji to nieistotne, ale dla kompozycji kluczowe. Projektując kościół dla Częstochowy, osiągnął formę jednoznacznie sakralną – symboliczną, a zarazem nad wyraz nowoczesną. Zdecydowanie przełamał dychotomię: architektura funkcjonalistyczna albo wsteczna.

Kolejny temat konkursowy, na pomnik Bohaterów Warszawy, to wyzwanie na temat kształtowania relacji przestrzennych podporządkowanych obiektowi rzeźbiarskiemu. Zaprojektowana przez Kruga nawierzchnia ze schodami oraz niskie mury z płaskorzeźbami są elementami wspomagającymi i dopełniającymi narracją element dominujący – Nike. Architektura definiująca przestrzeń przynależną pomnikowi była zarazem istotnym elementem programu upamiętniającego heroizm mieszkańców stolicy. W tej pracy konkursowej, wciągając do kompozycji relacje odległych planów i historycznego krajobrazu miasta-bohatera, Krug sięgnął po możliwości prowadzenia narracji w wymiarze urbanistycznym.

Dalsze znane prace konkursowe wyrastały z funkcjonalistycznych przesłanek i skupiały się głównie na relacjach przestrzennych.

W pracy na uczelni Krug interesował się problematyką typizacji; pisał, że przyszłość architektury będzie należeć do systemów powtarzalnych, a kreacja architektoniczna zostanie sprowadzona do świadomego używania katalogowych rozwiązań. Twierdził, że produkcja masowa, tak jak wyparła rzemiosło, zdominuje również sztukę architektoniczną. Budownictwo polegać będzie przede wszystkim na montażu. Zawód architekta zbliży się do projektanta form przemysłowych, a ciężar projektowy zostanie przesunięty w kierunku urbanistyki, w której istotną rolę będzie odgrywać kreacja relacji przestrzennych. Tym samym forma architektoniczna zostanie poporządkowana wytycznym urbanistycznym. Ta postawa czytelna jest we wszystkich jego konkursowych opracowaniach urbanistycznych. Wiodącym tematem są w nich relacje przestrzenne, które wyznaczają miejsce i granice indywidualnej formie architektonicznej.

W pracach dla Elbląga i Białegostoku, a także dzielnicy uczelni artystycznych w Krakowie przełamywał dychotomie obecne w postawach twórczych: „istotą projektu jest materia, albo relacje przestrzenne”. Krug traktował urbanistykę, podobnie jak architekturę, jako przedmiot kreacji artystycznej. W jedynym znanym wystąpieniu teoretycznym wymienia czynnik czasu jako element konstytuujący urbanistykę: „architektura nie może pozostawać statyczna, powinna zapewnić elastyczność układów przestrzennych”<sup>415</sup>.

Wprowadzenie czynnika postulatywnej zmienności układu osłabia wagę relacji przestrzennych, które pozostają zmienne. Zmienne układy przestrzenne wpływają na formę, która również nie jest przesądzona. W ten sposób Krug dokonał syntezy materii i relacji przestrzennych, zrównując je i zarazem deprecjonując jako elementy potencjalne, kompozycyjne i dostosowujące się do zmiennych potrzeb. Zmienne potrzeby jako determinanta układów przestrzennych oznaczają podporządkowanie urbanistyki czynnikom społeczno-ekonomicznym. Jednocześnie przewidywanie tych zmienności to proces estetyzowania – komponowanie systemów konstrukcyjnych i schematów funkcjonalnych z uwzględnieniem prognozowania potrzeb. Uważał, że w urbanistyce nieodzowne są, obok wiedzy technicznej i wrażliwości artystycznej, szeroka wiedza humanistyczna z ekologii, psychologii, socjologii i ekonomii. Dla Kruga urbanistyka to nie tylko symultanicznie zdefiniowana przestrzeń, lecz także symultanicznie zdefiniowana przestrzeń z uwzględnieniem czynnika kompozycyjnego, a urbanista to artysta, który w holistycznym podejściu do zagadnienia rozwiązuje

<sup>415</sup> Z. Zegan, *op. cit.*, s. 438.

postulaty społeczno-ekonomiczne – to bardzo wysokie oczekiwania wobec profesji architekta urbanisty.

#### 9.4. DYCHOTOMIE ALBO PLURALIZM

Jak to wykazaliśmy pojedyncze dzieła Kruga można traktować jako przykład różnych dychotomii w architekturze. Jednocześnie Jan Krug przekraczał granice dychotomicznych podziałów wytworzonych w początku XX w. Jego twórczość cały czas ewoluowała do syntezy przeciwstawnych postaw. Kolejny problem, jaki można postawić, to pytanie, czy postawa twórcza Kruga jest wyjątkowa czy znamienne dla ewolucji polskiej architektury XX w. To zapewne temat na kolejną pracę. Postrzeganie rzeczywistości w dychotomiczny sposób upraszcza i zarazem zubaża język krytyki. Rewolucyjne ujęcie problemów jest charakterystyczne dla początkowej fazy wszystkich przemian i zwykle skutkuje reakcją ze strony twórców.

Świat architektury i urbanistyki nie jest czarno-biały – takie postrzeganie prowadzi do niepełnego obrazu. Proces kreacji artystycznej jest skomplikowany, obok logicznej analizy mają w nim udział odczucia, natchnienie. Dlatego pożądana jest tolerancja dla wolności wyboru drogi artystycznej, gotowość przyjęcia każdej szczerzej i rzeczowej postawy twórczej.

Architektura to istotna część świata sztuki, w którym trwa nieustający dyskurs na wiele tematów, w którym jest miejsce na indywidualne i nieskrępowane wypowiedzi. Takie odrębne zdania i osądy w odniesieniu do architektury wypowiadał swoimi projektami Jan Krug. Należał do wąskiego grona architektów, którzy w konkursach architektonicznych prowadzili między sobą twórczy dyskurs. Jako architekt, urbanista, pedagog, ale zwłaszcza artysta, nie zgadzał się z uproszczonymi kryteriami osądu i aktywnie się im przeciwstawiał, tworząc dzieła niekonwencjonalne.



Dla dopełnienia obrazu rozwoju polskiej architektury przedstawionego we wstępie dodajmy, że w latach 80. XX w. podporządkowanie biur projektów kombinatom budownictwa znowu zrodziło reakcję architektów. Środowisko architektoniczne zintegrowało się w związku z organizacją Kongresu UIA w Warszawie i I Biennale Architektury w Krakowie. Rozpoczął się okres postmodernizmu, będący przede wszystkim sprzeciwem wobec niskich standardów budownictwa, w dużej mierze typowego. Postmodernizm jako wiodący kierunek szybko się zdewaluował. Od roku 1989, wraz ze zmianą ustroju, w architekturze zapanował pluralizm. Dychotomiczne podziały postaw twórczych straciły na znaczeniu.

Architekci porozumiewają się ze sobą różnymi językami. Badacz współczesnej architektury i aktywny uczestnik tego dyskursu Krzysztof Ingarden, porządkując architektoniczne kierunki III Rzeczypospolitej, wymienia obok siebie neohistoryzm i postmodernizm, wernakularyzm, neomodernizm klasycyzujący, neomodernizm uwolniony, nowy styl międzynarodowy, dekonstruktywizm, minimalizm<sup>416</sup>. Wraz z rosnącą liczbą ośrodków akademickich pojawiają się nowe szkoły, które poszukują swojej odrębności, rozwijając idee partycypacji społecznej, architektury ekologicznej<sup>417</sup>, nowego regionalizmu i krajobrazowego podejścia do architektury. SARP rozstrzyga konkursy, w których zwyciężają prace hołdujące tym różnym ideom.

Dzisiaj Jan Krug z wielowątkową postawą twórczą, nowoczesnością, swobodą wypowiedzi artystycznej w wielu konwencjach, tylekroć z powodzeniem przekraczając te konwencje w swoich pracach – jawi się bardzo współcześnie. Badając jego twórczość, dochodzimy do wniosku, że był architektem wiodącym w krakowskim środowisku. Szybko wypracował sobie wysoką pozycję, wygrywając wiele konkursów i uzyskując prestiżowe zlecenia. Krug to nie tylko znakomity architekt, lecz także nauczyciel akademicki i artysta plastyk. Wygrywając z najbardziej uznanymi architektami w zmaganiach konkursowych był rozpoznawalny w środowisku i miał wpływ na polską architekturę. Dysponował niezwykle bogatym warsztatem projektowym, opartym na mocnych fundamentach teoretycznych i dużym doświadczeniu. Miał na koncie zwycięstwa w konkursach architektonicznych i trudne realizacje. Mamy nadzieję, że kamienica przy ul. Sacharowa, kaplice Kalwarii Panewnickiej, gmach Centrali Włókienniczej, zespół KS „Korona” i obiekty przemysłowe KWK „Ziemowit” przetrwają w krajobrazie Lwowa, Katowic, Łodzi, krakowskiego Podgórze i Łędzin.

W latach 40., kontynuując projektowanie w duchu modernizmu lwowskiej szkoły architektury, pozostawał w awangardzie polskich architektów.

<sup>416</sup> K. Ingarden, *op. cit.*, s. 71.

<sup>417</sup> K. Banasik-Petri, *Architektura proekologiczna*, Kraków 2018.

Należał do pokolenia, którego największa twórcza aktywność przypadła na czas socrealizmu. Podjął wyzwanie, próbował iść własną drogą – obok, ale i równoległe do oficjalnej doktryny, wymykając się oficjalnym krytykom.

W latach 50. nie zatracił indywidualności, nie podporządkował się sztampie narzuconej przez centrum decyzyjne z Warszawy. W tamtych latach, aktywny w Stowarzyszeniu Architektów Polskich, poznał metody i zasady funkcjonowania środowiska. Wycofał się z aktywności społecznej i czerpał satysfakcję z działalności pedagogicznej na krakowskiej ASP. Tym samym znalazł się w wąskim gronie architektów – pracowników uczelni artystycznych. Pozbawiony możliwości realizacji w późniejszym okresie twórczości, nie dbając o rozgłos, kształcił w dziedzinie architektury na uczelni plastycznej. Stojąc niejako z boku życia architektonicznego, wiążąc się z Akademią, był świadomy trendów i swoimi pracami konkursowymi kreował przemiany w architekturze polskiej.

Wypowiadał się twórczo we wszystkich skalach architektonicznych. Projektował detal architektoniczny, wnętrza, małą architekturę, architekturę sakralną, przemysłową, mieszkaniową i układy urbanistyczne. Poszukiwał indywidualnego przekazu w malarskich kompozycjach abstrakcyjnych. Współpracował z rzeźbiarzami – świadom granic między formą rzeźbiarską i architektoniczną, potrafił je przekraczać. Był oddany pasji pedagogicznej, która miała dla niego walor twórczej aktywności; na uczelni prowokował i animował wraz ze studentami niezliczone dzieła. Kształcąc dwa pokolenia artystów, zapisał się trwale w historii krakowskiej ASP. Zdolność współpracy i niekwestionowane przywództwo w zespołach projektowych świadczą o mocnej osobowości artystycznej Kruga.

Jan Krug – artysta, architekt, rzeźbiarz, urbanista i myśliciel – przez całe twórcze życie przełamywał schematy, przekraczał granice, każdy projekt traktował jak wyzwanie. Nie popadł w schematyzm ani tym bardziej w rutynę. Tam, gdzie inni moderniści kończyliby swoje myślenie o formie, on otwierał kolejne drzwi. Krug wiedział i potrafił więcej. Potwierdzają to recenzje Jacka Pugeta, księdza profesora Jana Popiela, opinie profesorów dobrze znających jego dokonania; świadczą o tym również zachowane dzieła. Stronił od sławy, nie był postacią medialną. Był człowiekiem skromnym, ale architektem dumnym, przedstawicielem elitarnego zawodu. Pozostał wierny etosowi architekta jako zawodu zaufania społecznego.

„Architekt to reprezentant interesów społeczeństwa, który ma harmonizować zaspokajanie potrzeb jednostki i potrzeb społeczeństwa”<sup>418</sup> – tę myśl Jana Kruga poddajemy pod rozważę czytelnikom.

---

<sup>418</sup> Jan Krug, z referatu wygłoszonego w czasie sesji naukowej 150-lecia krakowskiej ASP; Z. Zegan, *op. cit.*

- 245** Jan Krug, Wykaz architektonicznych prac projektowych oraz zrealizowanych obiektów architektonicznych, 22 listopada 1954 r.
- 247** Ocena sądu konkursowego projektu Centrali Tekstylnej
- 251** Opis do pracy konkursowej otoczenia gmachu Muzeum Narodowego
- 252** Jan Krug, Życiorys z 1985 r.
- 257** Opinia Juliusza Żórawskiego
- 258** Opinia Adama Mściwujewskiego
- 260** Opinia Bohdana Lacherta
- 263** Opinia Tadeusza Brzozy
- 265** Opinia Jerzego Bandury
- 267** Recenzja Stanisława Teisseyre
- 270** Recenzja Zygmunta Majerskiego
- 272** Relacja Andrzeja Gettera
- 275** Relacja Andrzeja Kobosa
- 276** Relacja Przemysława Gawora

\* Wszystkie dokumenty przytoczono z zachowaniem oryginalnej pisowni.



JAN KRUG, WYKAZ ARCHITEKTONICZNYCH PRAC PROJEKTOWYCH ORAZ  
ZREALIZOWANYCH OBIEKTÓW ARCHITEKTONICZNYCH,  
22 LISTOPADA 1954 R.

Mgr inż. arch. Jan Krug  
Kraków, Dietla 74

Wykaz architektonicznych prac projektowych  
oraz zrealizowanych obiektów arch.

A. Prace konkursowe

I Nagrody:

- 1) Projekt urb.-arch. bloków mieszkalnych i hotelu w Sosnowcu r. 1937
- 2) Zakład Zastawczy K.K.O. w Wilnie r. 1938
- 3) Kalwaria w Panewniku k. Stalinogrodu r. 1937
- 4) Projekt urb. arch. bloków mieszkaniowych Z.U.S. we Lwowie r. 1939
- 5) Pomnik Wdzięczności dla Armii Radzieckiej w Krakowie (Wnuk Marian – rzeźba) r. 1945
- 6) Centrala Tekstylna – Łódź r. 1948
- 7) Rozplanowanie otoczenia Muzeum Narodowego i O.R.Z.Z. w Krakowie r. 1949

II Nagrody:

- 1) Pomnik Poległych w Łomży r. 1937
- 2) Pomnik Orłąt w Przemyślu r. 1937

III Nagrody:

- 1) Sanatorium w Jastrzębiu-Zdroju r. 1938
- 2) Pomnik Chopina w Krakowie r. 1949

IV Nagrody:

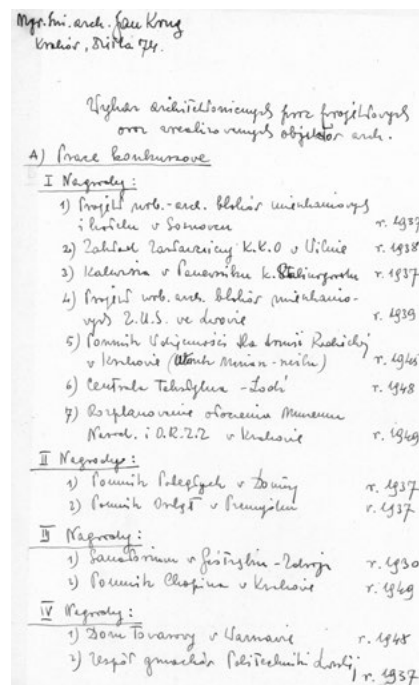
- 1) Dom Towarowy w Warszawie r. 1948
- 2) Zespół gmachów Politechniki Lwowskiej r. 1937

Zakupy:

- 1) Pomnik na Górę św. Anny r. 1946
- 2) Pomnik Mickiewicza w Poznaniu r. 1948
- 3) Pomnik Chopina w Krakowie r. 1949  
(3 zakupy)

B. Prace projektowe wykonane w ramach własnego biura arch. lub jako  
zleczone

- 1) Dom zborny i łaźnia górnicza na kop. „Jowisz” (45 000 m<sup>3</sup>)



- 2) Dom zborny i łaźnia górnicza na kop. „Ziemowit” (50 000 m<sup>3</sup>)
- 3) Fabryka Maszyn i Sprzętu Górniczego w Piotrowicach (100 000 m<sup>3</sup>)
- 4) Dom Socjalny dla F.M. i S. G. w Piotrowicach (25 000 m<sup>3</sup>)
- 5) Szkoła dla kop. „Juiusz”
- 6) Centrala Tekstylna w Łodzi (90 000 m<sup>3</sup>)

Wyżej wymienione projekty zostały zrealizowane a pkt 6) w końcowej fazie realizacji

I. Projekty niezrealizowane

- 1) Projekt Hali Sportowej w Łodzi (120 000 m<sup>3</sup>)
- 2) Projekt arch.-urb. Wyższej Szkoły Wychowania Fizycznego we Wrocławiu (120 000 m<sup>3</sup>)

II. Projekty częściowo zrealizowane

- 1) Kalwaria w Panewniku
- 2) Wnętrza Centrali Tekstylnej w Łodzi

C. Projekty wykonane w ramach Miastoprojekt – Kraków lub B.P. Bud. Przemysł.

I. Zrealizowane

- 1) Kryta pływalnia, bud. klubowy i widowiskowa sala gimnastyczna w Krakowie (Kombinat „Włóknierz”)
- 2) Wnętrza architektoniczne Muzeum Lenina w Krakowie
- 3) Architektura wnętrza Sali kopalniczej O.R.Z.Z. w Krakowie

II. Niezrealizowane

- 1) Rozwiązanie urbanistyczne otoczenia Muzeum Narodowego w Krakowie
- 2) Zespół budynków Okręgowej Rady Zw. Zawod. w Krakowie
- 3) Wieżowiec „Biprohutu” w Gliwicach

Uwaga: Poza wyżej wymienionymi projektami wykonałem cały szereg prac mniejszych, których nie przytaczałem.

Inż. Jan Krug

Kraków. 22. XI. 1954.



PRACA Nr 3

Sytuacja poprawna z tym, że utworzenie małego podwórka od strony północnej niewłaściwe.  
 Ukształtowanie brył dobre, pewne wątpliwości budzi połączenie bloku „G” z blokami bocznymi.  
 Dodatkowe ukształtowanie tarasu przed blokiem „G” wraz z wejściem głównym.  
 Holl główny i połączenie z blokami bocznymi dobre.  
 Wejście do bloków „B” i „E” właściwe, połączenie komunikacyjne dobre.  
 Część reprezentacyjna rozwiązana poprawnie; dodatnim momentem jest taras umieszczony przed gabinetami dyrekcji.  
 Biura rozwiązane prawidłowo, pewne wątpliwości budzi zbyt płytki trakt.  
 Sala główna rozwiązana dobrze, brak zapasowych wyjść, dojścia do ubikacji w sali nieprzyjemne.  
 Część gospodarcza w podziemiu założona poprawnie.  
 Ekonomia projektu utrzymana w granicach możliwości.  
 Architektura dobra, jest odpowiednikiem zastosowanej konstrukcji szkieletowej.  
 Pewne wątpliwości budzą okna w bloku „G” od strony południowej przy narożniku.

Sytuacja poprawna z tym, że utworzenie małego podwórka od strony północnej niewłaściwe.  
 Ukształtowanie brył dobre, pewne wątpliwości budzi połączenie bloku „G” z blokami bocznymi.  
 Dodatkowe ukształtowanie tarasu przed blokiem „G” wraz z wejściem głównym.  
 Holl główny i połączenie z blokami bocznymi dobre.  
 Wejście do bloków „B” i „E” właściwe, połączenie komunikacyjne dobre.  
 Część reprezentacyjna rozwiązana poprawnie; dodatnim momentem jest taras umieszczony przed gabinetami dyrekcji.  
 Biura rozwiązane prawidłowo, pewne wątpliwości budzi zbyt płytki trakt.  
 Sala główna rozwiązana dobrze, brak zapasowych wyjść, dojścia do ubikacji w sali nieprzyjemne.  
 Część gospodarcza w podziemiu założona poprawnie.  
 Ekonomia projektu utrzymana w granicach możliwości.  
 Architektura dobra, jest odpowiednikiem zastosowanej konstrukcji szkieletowej.  
 Pewne wątpliwości budzą okna w bloku „G” od strony południowej przy narożniku.

KONKURS S.A.R.P. Nr 171

Praca Konkursowa Nr 3 na projekt gmachu biurowego Centrali Tekstylnej w Łodzi.

Praca w całości, z małymi uchybieniami uwzględnia warunki programu konkursowego.

Usytuowanie. Budynki usytuowano w granicach zamierzeń regulacyjnych i zabudowy. Postoje dla pojazdów uwzględnione przed budynkiem głównym w małej ilości.

Ukształtowanie brył budynków. Budynki zaprojektowano w zespole, z prześwitami od strony ul. Narutowicza i Sienkiewicza, przyczem budynek „S” odsunięty o 10,5 od budynku „G”, tworząc 2 podwórka połączone ze sobą prześwitem nadbudówki, łączącej obydwie budynki ze sobą.

Wjazd na podwórze i do granicy od strony bocznej ulicy z ulicy Sienkiewicza.

Wysokości budynków utrzymane w podanym gabarycie.

Główne wejścia i boczne od strony placu z ul. Narutowicza.

Główne klatki schodowe i holle rozwiązane reprezentacyjnie.

Windy rozplanowane dobrze.

Pomieszczenia gospodarcze w piwnicach, pod całą zabudową, rozplanowane celowo i dobrze.

Część biurowa na wszystkich kondygnacjach, dwutraktowa, prosta i przejrzysta; sala konferencyjna na 2-gim piętrze zaprojektowana dobrze jako reprezentacyjna.

Komunikacja pomiędzy poszczególnymi budynkami utrzymana na każdej kondygnacji.

2-gie piętro zaprojektowane o wys. 3,80 m, pozostałe kondygnacje w budynku „G” – 3,50 m, w innych – 3,30 m.

Część społeczna w budynku „S”, z wejściem przez budynek „G” obszerna, zaprojektowana pomysłowo z dogodnym wydzieleniem części Sali dla innych potrzeb.

Wadą w zaprojektowanej Sali jest brak wyjść zapasowych, wejście wprost ze Sali do ubikacji oraz główne wejście na salę, tuż przy estradzie.

Drapacz spokojny

#### Kubatura budynków:

|               |                       | Przy wysokości pomieszczeń<br>3,30 |
|---------------|-----------------------|------------------------------------|
| Budynek „B” – | 17 100 m <sup>3</sup> | 16 610 m <sup>3</sup>              |
| Budynek „E” – | 9 200 m <sup>3</sup>  | 8 980 m <sup>3</sup>               |
| Budynek „G” – | 27 104 m <sup>3</sup> | 25 740 m <sup>3</sup>              |
| Budynek „S” – | 8 755 m <sup>3</sup>  | 8 755 m <sup>3</sup>               |
| Razem         | 62 159 m <sup>3</sup> | 60 085 m <sup>3</sup>              |

#### Uwagi ogólne:

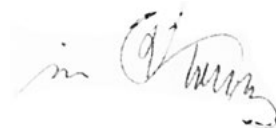
1. Rzuty wszystkich kondygnacji, przekroje, elewacje, widok aksonometryczny, perspektywa, sytuacja, złożone w dostatecznej ilości.
2. Opracowanie pracy konkursowej staranne, na poziomie.
3. Projektant chcąc zbliżyć się do wymaganej ogólnej kubatury, zmniejsza w wyliczeniu wysokości pomieszczeń 3,50 na 3,30 m.

#### Wniosek

Zakwalifikować do grupy B.

Sekretarz Konkursu  
inż. arch. Stanisław Kowalski

Łódź, dnia 15.7.1948 r.



## PROTOKÓŁ

posiedzenia Sądu w dniu 17 sierpnia 1948r. w lokalu Oddziału S.A.R.P. w Łodzi w sprawie Konkursu Nr 171, na projekt gmachu biurowego Centrali Tekstylnej w Łodzi.

### Obecni:

z ramienia Centrali Tekstylnej:

Naczelnik Wydziału Inw. i Odb. inż. Kosiński Mieczysław

Naczelnik Wydz. Plan. Przestrz. inż. Jaworski Cyprian

z ramienia S.A.R.P.:

inż. arch. Wierzbicki Eugeniusz

inż. arch. Sawczyk Wilhelm

inż. arch. Podorski Zygmunt

Sekretarował inż. arch. Kowalski Stanisław

Porządek dzienny:

1. Odczytanie protokołu Zarządu Oddziału SARP
2. Dyskusja na protokołem
3. Rewizja decyzji Sądu z dnia 27.7.48r.
4. Zakończenie przewodu sądowego i otwarcie kopert.

1. Odczytano protokół Zarządu oddziału S.A.R.P., który przyjęto do wiadomości.
2. Odnośnie pracy Nr 8. – Sąd po przedyskutowaniu zarzutów dotyczących wejścia głównego i bocznego dla budynku „A” w interpretacji warunków konkursu, większością głosów postanowił zatrzymać w grupie B i utrzymać drugą nagrodę. Odnośnie przekroczenia kubatury, Sąd wziął pod uwagę, iż większość prac konkursowych przekroczyła w znaczącym stopniu kubatury, i wobec oświadczenia zleceniodawcy, że nie posiada zastrzeżeń co do zwiększenia kubatury, Sąd nie znajduje dostatecznych podstaw do przesunięcia tej pracy do grupy A.

Po rozpatrzeniu dalszych prac konkursowych Sąd postanowił dla pracy nr 9 przyznać podwójny zakup, dla prac nr 1, nr 4, 5 i 10 tytułem zwrotu kosztów po zł. 50 000,-.

Z pozostałych prac z grupy B.

Przystąpiono do otwarcia kopert prac Nr 3, 8 i 9.

Po otwarciu koperty nr 3 autorem okazał się inż. arch. Jan Krug – oddział Krakowski SARP.

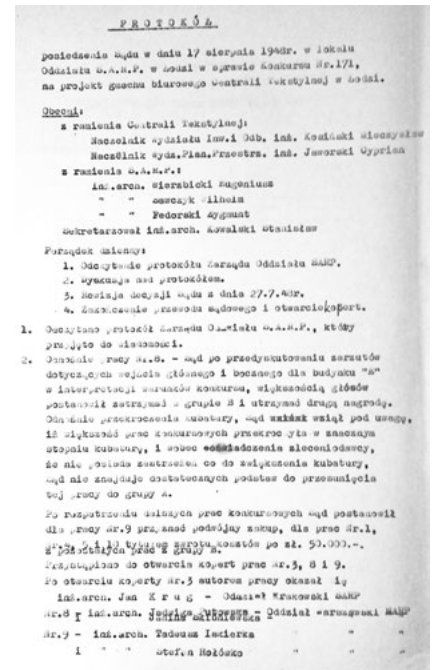
Nr 8 – inż. arch. Jadwiga Putowska – oddział Warszawski SARP

i Janina Skibniewska - „-

Nr 9 – inż. arch. Tadeusz Iskierka - „-

i „- Stefan Hołowko - „-

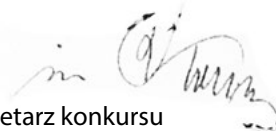
Pozostałe koperty prac Nr 1, 2, 4, 5, 6, 7 i 10 zostały spalone.



Na tym protokół zakończono i podpisano.  
Przewodniczący Sądu:

Członkowie Sądu:  
Sekretarz Konkursu:

Za zgodność z oryginałem

  
Sekretarz konkursu

## OPIS DO PRACY KONKURSOWEJ OTOCZENIA GMACHU MUZEUM NARODOWEGO

### Opis.

**Komunikacja:** Tramwaj usuwa się z placu i ulicy Manifestu Lipcowego na ul. Jabłonowskich. Lekkie skrzywienie osi al. Focha na szerokości placu wprowadza niepostrzeżenie w oś ul. Manifestu Lipcowego. Pasma rowerzystów wzdłuż jezdni al. Focha umożliwi w przyszłości rozszerzenie jezdni tej alei. Dojazd do Sali zjazdowej jasny wzdłuż placu z wyjazdem z przed wyjść Sali w al. Focha.

**Program i zabudowa:** Kubatura budynków okalających plac ok. 66 000 m<sup>3</sup> bez sali; wyczerpuje program O.R.Z.Z., daje prostą orientację wejść i mieszcząc się w całości na wyznaczonej parceli umożliwia bezpośrednią realizację. CBP AiB w budynku narożnym ul. Manifestu Lipcowego i al. Mickiewicza o kub. 14 000 m<sup>3</sup> umożliwia wykorzystanie różnych naświetleń. W przyszłości po wyburzeniu „Sokoła” możliwa rozbudowa w kierunku wschodnim. Na terenach poza salą zjazdową dobra sytuacja dla następnego gmachu publicznego.

**Plastyka i krajobraz:** Zespół dwu placów o architekturze nawiązującej do pionów Muzeum, łączący się organicznie z pasem al. Trzech Wieszców, a nie zamykający wylotu i widoku w stronę błoń i kopca – daje zamknięcie perspektywiczne: zwartym architektonicznie placem zebrań przed gmachem ORZZ dla jednego kierunku jazdy i obramowanym zielenią błoń reprezentacyjnym placem z pomnikiem Mickiewicza przed Muzeum dla kierunku odwrotnego.

Perspektywę z błoń akcentuje obły kształt sali zjazdowej i zielone otoczenie gmachu dalszego.

W Krakowie, dnia 6 marca 1950.

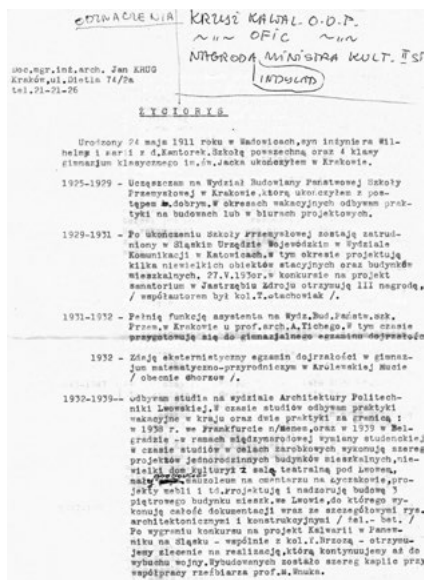
Opis.

**Komunikacja:** Tramwaj usuwa się z placu i ulicy Jabłonowskich. Lekkie skrzywienie osi al. Focha na szerokości placu wprowadza niepostrzeżenie w oś ul. Manifestu Lipcowego. Pasma rowerzystów wzdłuż jezdni al. Focha umożliwi w przyszłości rozszerzenie jezdni tej alei. Dojazd do Sali zjazdowej jasny wzdłuż placu z wyjazdem z przed wyjść Sali w al. Focha.

**Program i zabudowa:** Kubatura budynków okalających plac ok. 66 000 m<sup>3</sup> bez sali; wyczerpuje program O.R.Z.Z., daje prostą orientację wejść i mieszcząc się w całości na wyznaczonej parceli umożliwia bezpośrednią realizację. CBP AiB w budynku narożnym ul. Manifestu Lipcowego i al. Mickiewicza o kub. 14 000 m<sup>3</sup> umożliwia wykorzystanie różnych naświetleń. W przyszłości po wyburzeniu „Sokoła” możliwa rozbudowa w kierunku wschodnim. Na terenach poza salą zjazdową dobra sytuacja dla następnego gmachu publicznego.

**Plastyka i krajobraz:** Zespół dwu placów o architekturze nawiązującej do pionów Muzeum, łączący się organicznie z pasmem al. Trzech Wieszców, a nie zamykający wylotu i widoku w stronę błoń i kopca – daje zamknięcie perspektywiczne i zwartym architektonicznie placem zebrań przed gmachem ORZZ dla jednego kierunku jazdy i obramowanym zielenią błoń reprezentacyjnym placem z pomnikiem Mickiewicza przed Muzeum dla kierunku odwrotnego. Perspektywę z błoń akcentuje obły kształt sali zjazdowej i zielone otoczenie gmachu dalszego.

W Krakowie, dnia 6 marca 1950.



Doc. mgr inż. arch. Jan Krug

Kraków, ul Dietla 74/2a

Tel. 21 21 26

ŻYCIORYS

Urodzony 24 maja 1911 roku w Wadowicach, syn inżyniera Wilhelma i Marii z d. Kantorek. Szkołę powszechną oraz 4 klasy gimnazjum klasycznego im. św. Jacka ukończyłem w Krakowie.

1925–1929 – Uczęszczałem na Wydział Budowlany Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie, którą ukończyłem z postępowym wynikiem. W okresach wakacyjnych odbywałem praktyki na budowach lub w biurach projektowych.

1929–1931 – Po ukończeniu Szkoły Przemysłowej zostaję zatrudniony w Śląskim Urzędzie Wojewódzkim w Wydziale Komunikacji w Katowicach. W tym okresie projektuję kilka niewielkich obiektów stacyjnych oraz budynków mieszkalnych. 27.V.1930 r. w konkursie na projekt sanatorium w Jastrzębiu Zdroju otrzymuję III nagrodę (współautorem był kol. T. Stachowiak).

1931–1932 – Pełnię funkcję asystenta na Wydz. Bud. Państw. Szk. Przem. w Krakowie u prof. arch. A. Tichego. W tym czasie przygotowuję się do gimnazjalnego egzaminu dojrzałości.

1932 – Zdaję eksternistyczny egzamin dojrzałości w gimnazjum matematyczno-przyrodniczym w Królewskiej Hucie (obecnie Chorzów).

1932–1939 – Odbywam studia na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej. W czasie studiów odbywam praktyki wakacyjne w kraju oraz dwie praktyki za granicą: w 1938 r. we Frankfurcie nad Menem, oraz w 1939 w Belgradzie - w ramach międzynarodowej wymiany studenckiej. W czasie studiów w celach zarobkowych wykonuję szereg projektów jednorodzinnych budynków mieszkalnych, niewielki dom kultury z salą teatralną pod Lwowem, mały grobowiec, mauzoleum na cmentarzu na Łyczakowie, projekty mebli itd. Projektuję i nadzoruję budowę 3 piętrowego budynku mieszkalnego we Lwowie, do którego wykonuję całość dokumentacji wraz ze szczególnymi rys. architektonicznymi i konstrukcyjnymi (żel.-bet.). Po wygraniu konkursu na projekt Kalwarii w Panewniku na Śląsku - wspólnie z kol. T. Brzozą - otrzymujemy zlecenie na realizację, którą kontynuujemy aż do wybuchu wojny. Wybudowanych zostało szereg kaplic przy współpracy rzeźbiarza prof. M. Wnuka.

Udział w konkursach architektonicznych i rzeźbiarskich wspólnie z T. Brzozą przynosi nam dalsze wyniki –

1. II nagrodę na projekt pomnika poległych żołnierzy łomżyńskiego pułku piechoty.
2. I nagrodę na zakład Zastawcy K.K.O. w Wilnie.

3. IV nagrodę na projekt zespołu budynków Politechniki Lwowskiej  
Poza tym wspólnie z kol. Stanisławem Kramarczykiem uzyskujemy I nagrodę za projekt bloków mieszkalnych w Sosnowcu.

Z kol. T. Kirschnerem w konkursie na projekt zespołu budynków mieszkalnych dla Miejskiej Kasy Oszczęd. Otrzymujemy I nagrodę i zlecenie na realizację. Wykonany został projekt podstawowy 1:100 i oddany inwestorowi już pod bombami rozpoczętej wojny. Na zakończenie opisu tego okresu dodać wypada iż wsp. z kol. T. Brzozą wykonywaliśmy prace graficzne reklamowe oraz projekty stosik na Targach Lwowskich.

1939 – Złożenie egzaminu dyplomowego i uzyskanie akademickiego stopnia inżyniera architekta.

1940–1944 – Pracuję w biurze architektonicznym W. Panthera w Krakowie. W biurze tym wykonywano projekty o charakterze socjalnym oraz szereg utopijnych projektów m.in. na rozbudowę „przyszłościową” Krakowa i Strassburga. W tym czasie projektuję przebudowę oraz wnętrza restauracji przy ul. Lubicz w Krakowie oraz kilka jednorodzinnych budynków mieszkalnych (niezrealizowanych).

1945–1947 – Pełnię obowiązki kierownika Wydziału Budownictwa mieszkaniowego w Centralnym Urzędzie Przemysłu Węglowego w Katowicach, na tym stanowisku opracowuję potrzeby mieszkaniowe poszczególnych kopalń oraz wykonuję szereg studyjnych projektów jednorodzinnych domków mieszkalnych dla górników. Dyrektorem tego Wydziału był prof. Kazimierz Kulczycki niestety już dawno zmarły, co uniemożliwia mi udokumentowanie tego okresu mojej pracy. W tym czasie w konkursie na projekt pomnika Powstańca Śląskiego uzyskuję zakup projektu (współautorzy: kol. kol. Arch. Roman Mann i M. Piątek).

1947–1949 – Prowadzę wspólnie z inż. arch. Fr. Tadanierem pracownię architektoniczną „Rytm”. Pracownia ta pomyślana była dla obsługi Przemysłu Węglowego i działała do momentu zorganizowania państwowego biura przez dyr. arch. Stefana Żychonia. Z biurem naszym współpracowali kol. kol. arch. Włodz. Marona i Zb. Chudzikiewicz. Pracownia wykonała następujące projekty:

1. Łaźnia oraz bud. administr. Dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych – kub. 45 000 m<sup>3</sup>
2. Łaźnia i bud. administr. Dla kopalni „Ziemowit” w Lędzinach – kub. 50 000 m<sup>3</sup>
3. Fabryka maszyn i Sprzętu Górniczego w Piotrowicach kub. 100 000 m<sup>3</sup>
4. Dom socjalny dla F.m.S.G. w Piotrowicach – kub. 25 000 m<sup>3</sup>
5. Rozbudowa Fabryki Maszyn w Ligocie – kub. 25 000 m<sup>3</sup>
6. Szkoła w kop. „Juliusz” – kub. 12 000 m<sup>3</sup>

Wszystkie wyżej wymienione projekty zostały zrealizowane. Biuro nasze nie prowadziło nadzoru autorskiego i dlatego nie posiadam żadnych fotografii wybudowanych obiektów. W zestawie dokumentacji fotograficznej przedstawiam tylko projekt łaźni i budynku administr. kop. „Jowisz”, jedynie to się zachowało. Potwierdzenie wykonania w. wym. projektów od 1 – do 6, daje oświadczenie kol. arch Wł. Marony, które przedstawiam

w załączeniu. 17 VIII 1948 otrzymuję I nagrodę w konkursie na budynek biurowy Centrali Tekstylnej w Łodzi oraz zlecenie na realizację tego projektu. Całość dokumentacji architektonicznej i konstrukcyjnej zostaje wykonana w biurze „Rytm”, a nadzór autorski sprawuję osobiście. Projekt architektoniczny w ostatniej fazie realizacji zostaje pod naciskiem miejscowych władz „usocrealistyczniony” co widać wyraźnie porównując zdjęcia z modelu i z wykonanego obiektu. Całość kubatury wynosi około 150 000 m<sup>3</sup>. W tym okresie w konkursie na Dom Towarowy w Warszawie otrzymuję IV nagrodę.

1949–1954 – Zatrudniony zostaję jako kierownik pracowni a później jako główny projektant w B.P.B.O. Miastoprojekt Kraków. W ramach tego biura projektuję:

1. Adaptację wnętrza Muzeum Lenina w Krakowie
2. Projekt wstępny w skali 1:200 Woj. Kom. P.Z.P.R. w Krakowie kub. 70 000 m<sup>3</sup>, wraz z planem zagospodarowania terenu w skali 1:500 o powierzchni 7 ha.
3. Biurowiec wraz z salami zebrań dla Okręgowej Rady Związków Zawodowych – kub. 140 000 m<sup>3</sup>. Wykonany został projekt wstępny i projekt realizacyjny 1:100. Po konkursie na otoczenie zespołu bud. O.Z.Z., w którym otrzymałem równorzędną nagrodę z kol. arch. Ciechanowskim, opracowuję szczegółowy plan zagospodarowania w skali 1:500. Zaznaczyć należy iż budowa tego zespołu została wstrzymana i skreślona z planu po wybudowaniu piwnic.
4. Kombinat Sportowy „Włóknierz-Korona” w Krakowie Podgórzu, składający się z krytej pływalni, wielkiej Sali gimnastycznej, administr. Hotelu klubowego. Obiekt o kub. około 50 000 m<sup>3</sup> został zrealizowany pod nadzorem autorskim.
5. Po ukończeniu działalności biura „Rytm” w pracowni Miastoprojektu zostaje opracowany projekt wykładziny kamiennej budynku Centrali Tekstylnej w Łodzi.

W tym okresie biorę udział w konkursach i otrzymałem:

1. za projekt pomnika A. Mickiewicza w Poznaniu wspólnie z J. Pugetem – wyróżnienie
2. za projekt pomnika Fr. Chopina w Krakowie wspólnie z prof. St. Rzekim – III nagrodę i wyróżnienie
3. za projekt pomnika Fr. Chopina w Krakowie wspólnie z M. Jaremą – wyróżnienie.

1949 – W czasie pracy w Miastoprojekcie zostaję powołany na stanowisko kontraktowego zastępcy profesora na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

1950–1953 – Równoległe z pracą na A.S.P. i w Miastoprojekcie (na zaniżonym etacie) zostaję zaangażowany jako główny projektant i doradca do spraw projektowania w krakowskim Biurze Projektowo-Badawczym Budownictwa Przemysłowego w wymiarze ½ etatu. W ramach tego biura na specjalne zlecenie wykonuję projekt wstępny i podstawowy biurowca dla „Biprohut” w Gliwicach. Dalsza realizacja tego projektu została

wstrzymana z powodu skreślenia z planu inwestycyjnego. Wydane zaświadczenie nie wspomina o wykonaniu tego projektu gdyż dokumentacja z tego okresu została zniszczona. Przedstawiam jednak posiadane zdjęcia tej pracy.

1955–1957 – Wybrany zostaję na stanowisko dziekana Wydziału Arch. Wnętrz A.S.P. w Krakowie oraz sprawuję funkcję kier. Katedry Zespołowej Projektowania Architektonicznego.

1956 – Mianowany zostaję docentem przez Centralną Komisję dla spraw Pracowników Nauki w Warszawie. Biorę stały udział w pracach i zebraniach Senatu, Rad Wydziału oraz w komisjach rekrutacyjnych. Prowadzę prace dyplomowe i opiniuję wnioski na stanowiska samodzielnych pracowników nauki.

1958 – Zostaję odznaczony krzyżem Kawalerskim orderu Odrodzenia Polski na wniosek Rady Głównej S.A.R.P. za pracę pedagogiczną, twórczość architektoniczną i pracę społeczną.

Na konkursie na projekt kościoła św. Jakuba w Częstochowie otrzymuję I wyróżnienie. Projekt został wykonany wspólnie z kol. E. Jodłowcem przy współpracy A. Marczyńskiego.

I nagrodę w konkursie na projekt typowej szkoły podst. Projekt wykonalem przy współpracy Z. Angerman Krug.

III nagrodę (pierwszej nie przyznano) w konkursie na projekt kościoła na Bielanach pod Warszawą. Projekt wykonałem przy współpracy (graficzno-koloryst.) B. Zeniuk i C. Styrylskiej.

1960–1962 – Pracuję na stanowisku głównego architekta w Biurze Projektów przemysłu Cementowego, Wapienniczego i Gipsowego „Biprocem-wap” w Krakowie (1/2 etatu)

1962–1972 – W tym okresie na konkursach otrzymuję:

1. III nagrodę (pierwszej nie przyznano) za projekt gmachu Sądu Najwyższego w Warszawie. Praca przy współpracy graficznej Z. Angerman Krug oraz Tadeusza Kwaka.

2. I wyróżnienie za projekt zespołu szkoły i przedszkola dla osiedla Bródno VII w Warszawie. Projekt wykonałem wspólnie z arch. Zofią Angerman Krug.

3. I i II wyróżnienie za projekty gmachu Sądu Najwyższego i zagospodarowania Placu Krasińskich w Warszawie (drugi konkurs). Oba projekty zostały wykonane przy współpracy arch. Zofii Angerman Krug.

1972–1976 – Przechodzę na Wydział Rzeźby A.S.P. w Krakowie, gdzie prowadzę katedrę Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego.

W tym czasie biorę udział w następujących konkursach:

1. II nagroda za pomnik 30-lecia oraz projekt urbanistyczny centrum Elbląga. Praca wykonana wspólnie z moimi asystentami arch. A. Getterem i W. Firkiem.

2. II i III nagroda za opracowanie koncepcji urbanistycznej zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, z architektonicznym opracowaniem zespołu Akademii Sztuk Pięknych. Projekty wykonałem przy współpracy arch. arch. Z. Angerman Krug i A. Gettera.

3. IV nagroda oraz wyróżnienie III stopnia za projekt realizacyjny siedziby Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie. Projekty wykonałem przy współpracy arch. arch. Z. Angerman Krug i A. Gettera.

4. I nagroda za projekt koncepcyjny urbanistyczno-architektoniczny śródmiejskiego centrum usługowego miasta Białegostoku. Projekt wykonałem wspólnie z arch. A. Getterem.

W tym okresie projektuję jednorodzinny budynek mieszkalny w Konstancinie k. Warszawy dla v. ministra Wład. Loranca. Projekt został zrealizowany.

W czynie społecznym projektuję audytorium i muszlę koncertową w Rabce.

1976 – W uznaniu zasług na odcinku pracy artystycznej i pedagogicznej zostałem odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Przechodzę na emeryturę na własną prośbę za zgodą Ministra Kultury i Sztuki.

Otrzymuję nagrodę indywidualną Ministra Kultury i Sztuki za szczególne osiągnięcia w dziedzinie artystycznej i dydaktyczno-wychowawczej.

1976–1985 – Czas poświęcam głównie sprawom malarstwa. W okresie ostatnich 15 lat miałem 4 indywidualne wystawy – trzy w Krakowie i jedną w Bielsku-Białej. Brałem udział w dwóch wystawach aukcyjnych w Norymberdze. Również w dalszym ciągu projektuję architekturę. Ostatnio wykonałem wstępne projekty wnętrza i kaplicy bł. Rafała Kalinowskiego w Wadowicach oraz projekt jednorodzinnego domu mieszkalnego na Woli Justowskiej w Krakowie, którego realizacja rozpocznie się w tym roku.

Przez cały okres aktywnej pracy twórczej brałem czynny udział w kolegiach opiniujących w biurach projektowych i Pracowniach Sztuk plastycznych.

Jestem członkiem Stowarzyszenia Architektów Polskich od 1945 roku, oraz Związku polskich Artystów Plastyków od roku 1953.

doc. mgr inż. arch.

Jan KRUG

Kraków, dnia 6.VIII.1985 r.



## OPINIA JULIUSZA ŻÓRAWSKIEGO

Prof. Dr Juliusz Żórawski  
Kraków  
ul. Smoleńsk 34.

Kraków dnia 25. I. 1955r.

### Opinia o Kontraktowym Profesorze Nadzwyczajnym Mgr Arch. Janie Krugu

Na podstawie art. 11. ust. 2 Dekretu z dnia 16 września 1953 r. Dz. Urz. Nr. 45 poz. 213 § 6 wnoszę o zamianowanie Mgr Arch. Jana Kruga – Kontraktowego Profesora Nadzwyczajnego Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie – Profesorem Nadzwyczajnym Akademii, udzielając odpowiedzi na punktacje z § 2 i § 4 powyższej ustawy.

- 1) Mgr. Arch. Jan Krug ma ukończony Wydział Architektury Politechniki Lwowskiej w roku 1939.
- 2) Zajmuje stanowisko Kontraktowego Profesora Nadzwyczajnego Akademii Sztuk plastycznych od 1949 r. a więc pięć lat trudni się pracą pedagogiczną.
- 3) W swym dorobku artystycznym posiada kilkanaście prac konkursowych nagrodzonych w czym szereg pierwszych nagród, na najpoważniejszych konkursach ogólnopolskich. Posiada kilkanaście zrealizowanych projektów architektonicznych oraz będących w realizacji. Wszystkie obiekty mają duże wartości plastyczne.
- 4) Posiada umiejętność naukowej metody analizowania i uogólniania zjawisk twórczości artystycznej oraz odznacza się dużymi walorami pedagogicznymi.
- 5) W szeregu odczytów i wykładów wykazuje dodatni wpływ na kształtowanie się myśli artystycznej.
- 6) Daje pełną rękojmię, że działalnością swoją, artystyczną i pedagogiczną pracować będzie nad optymalnym rozwojem młodych kadr artystycznych
- 7) Wykazuje stale rozwijającą się działalność artystyczną i stały wzrost poziomu dorobku artystycznego w zakresie architektury.

Wszystkie powyższe osiągnięcia Mgr Arch. Jana Kruga predystynują go na stanowisko profesora nadzwyczajnego w Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie.

W końcu ośmielam się dodać, że znam Mgr Arch. Jana Kruga od lat dziesięciu i miałem możność przekonania się wielokrotnie o jego wartości jako projektanta i pedagoga w czasie licznych moich z nim kontaktów przy projektowaniu i podczas Rad technicznych w Biurach Projektów.

Mgr Arch. Jan Krug Jest człowiekiem spokojnym, zrównoważonym i taktownym. Jego postawa moralna i etyczna jest bez zarzutu.

Prof. Dr Juliusz Żórawski

Prof. Dr Juliusz Żórawski  
Kraków  
ul. Smoleńsk 34.

Kraków dnia 25. I. 1955r.

### Opinia o Kontraktowym Profesorze Nadzwyczajnym Mgr Arch. Janie Krugu

- Na podstawie art. 11. ust. 2 Dekretu z dnia 16 września 1953 r. Dz. Urz. Nr. 45 poz. 213 § 6 wnoszę o zamianowanie Mgr Arch. Jana Kruga – Kontraktowego Profesora Nadzwyczajnego Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie – Profesorem Nadzwyczajnym Akademii, udzielając odpowiedzi na punktacje z § 2 i § 4 powyższej ustawy.
- 1/ Mgr-Arch-Jan Krug ma ukończony Wydział Architektury Politechniki Lwowskiej w roku 1939.
  - 2/ Zajmuje stanowisko Kontraktowego Profesora Nadzwyczajnego Akademii Sztuk Plastycznych od 1949r. a więc pięć lat trudni się pracą pedagogiczną.
  - 3/ W swym dorobku artystycznym posiada kilkanaście prac konkursowych nagrodzonych w czym szereg pierwszych nagród, na najpoważniejszych konkursach ogólnopolskich. Posiada kilkanaście zrealizowanych projektów architektonicznych oraz będących w realizacji. Wszystkie te obiekty mają duże wartości plastyczne.
  - 4/ Posiada umiejętność naukowej metody analizowania i uogólniania zjawisk twórczości artystycznej oraz odznacza się dużymi walorami pedagogicznymi.
  - 5/ W szeregu odczytów i wykładów wykazuje dodatni wpływ na kształtowanie się myśli artystycznej.
  - 6/ Daje pełną rękojmię, że działalnością swoją, artystyczną i pedagogiczną pracować będzie nad optymalnym rozwojem młodych kadr artystycznych.
  - 7/ Wykazuje stale rozwijającą się działalność artystyczną i stały wzrost poziomu dorobku artystycznego w zakresie architektury. Wszystkie powyższe osiągnięcia Mgr-arch.Jana Kruga predystynują go na stanowisko Profesora Nadzwyczajnego w Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie.
- W końcu ośmielam się dodać, że znam Mgr-Arch.Jana Kruga od lat dziesięciu i miałem możność przekonania się wielokrotnie o jego wartości jako projektanta i pedagoga w czasie licznych moich z nim kontaktów przy projektowaniu i podczas Rad technicznych w Biurach Projektów.
- Mgr-Arch-Jan Krug Jest człowiekiem spokojnym, zrównoważonym.

Kraków dnia 14 lutego 1955.

O P I N I A

dotycząca działalności zawodowej, artystycznej i dydaktycznej Mg inż. arch. Jana Kruga w związku z wnioskiem Rady Wydziału Architektury Wnętrz A.S.P. w Krakowie o przyznanie mu tytułu samodzielnego pracownika nauki i mianowanie go etatowym profesorem zwyczajnym. Na podstawie Rozp. Rady Ministrów z dn. 18.IX.1954 - Dz.U. Nr.45 z dnia 5.X.1954 Poz. 211./

Ad § 4 w/w Rozporządzenia.

- 1/ Ob. Jan Krug urodzony 24 maja 1911 w Wadowicach nie posiada tytułu docenta, lecz od r.n. 1950/51 pełni funkcje kontr. profesora nadzw. Ponadto przebieg jego studiów i osiągnięć stawia go w rzędzie tych pracowników nauki, którzy tytuł docenta otrzymali na drodze przewidzianej przepisami. - Po ukończeniu w r. 1929 Wydz. Budowlanego Państw. Szkoły Przemysłowej w Krakowie z odznaczeniem, przechodzi dwuletni kurs w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku w Krakowie pod kierownictwem Prof.prof. Fedkowicza i Terleckiego, - będąc równocześnie w r. 1930/31 asystentem na Wydz. Budowlanym w/w P.S.P. w Krakowie. - Świadczy to o jego artystycznych zamiłowaniach i dydaktycznych predyspozycjach, które objawiają się już w młodości. - Odkładając dalsze studia wyższe w Politechnice Lwowskiej w latach 1932/33 do 1938/39, składa egzamin dyplomowy odpowiadający dzisiejszemu magisterium na Wydz. Architektonicznym tejże uczelni.
- 2/ Obowiązki samodzielnego pracownika nauki pełni od r.n. 1949/50 w charakterze zast. profesora w kat. Architektury na Wydz. Malarstwa ASP w Krakowie przechodząc od r.n. 1950/51 na stanowisko kontr. profesora nadzw. Wydz. Architektury Wnętrz tejże uczelni, - gdzie ujawnia wybitny talent pedagogiczny w zakresie nauczania projektowania architektonicznego. /.

OPINIA ADAMA MŚCIWIJEWSKIEGO

Kraków dnia 1 lutego 1955.

OPINIA

Dotycząca działalności zawodowej, artystycznej i dydaktycznej Mg inż. arch. Jana Kruga w związku z wnioskiem Rady Wydziału Architektury Wnętrz A.S.P. w Krakowie o przyznanie mu tytułu samodzielnego pracownika nauki i mianowanie go etatowym profesorem zwyczajnym (w nawiązaniu do Rozp. Rady Ministrów z dn. 18 IX 1954 – Dz.U. Nr 45 z dnia 5 X 1954 poz. 211.)

Ad § w/w Rozporządzenia

- 1) Ob. Jan Krug urodzony 24 maja 1911 w Wadowicach nie posiada tytułu docenta, lecz od r.n. 1950/51 pełni funkcję kontr. Profesora nadzw. Ponadto przebieg jego studiów i osiągnięć stawia go w rzędzie tych pracowników nauki, którzy tytuł docenta otrzymali na drodze przewidzianej przepisami. – Po ukończeniu w r. 1929 Wydz. Budowlanego Państw. Szkoły Przemysłowej w Krakowie z odznaczeniem, przechodzi dwuletni kurs w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku w Krakowie pod kierownictwem Prof. prof. Fedkowicza i Terleckiego, – będąc równocześnie w r. 1930/31 asystentem na Wydz. Budowlanym w/w P.S.P. w Krakowie. – Świadczy to o jego artystycznych zamiłowaniach i dydaktycznych predyspozycjach, które objawiają się już w młodości. – Odkładając dalsze studia wyższe w Politechnice Lwowskiej w latach 1932/33 do 1938/39, składa egzamin dyplomowy odpowiadający dzisiejszemu magisterium na Wydz. Architektonicznym tejże uczelni.
- 2) Obowiązki samodzielnego pracownika nauki pełni od r.n. 1949/50 w charakterze zast. profesora w kat. Architektury na Wydz. Malarstwa ASP w Krakowie przechodząc od r.n. 1950/51 na stanowisko kontr. Profesora nadzw. Wydz. Architektury Wnętrz tejże uczelni, gdzie ujawnia wybitny talent pedagogiczny w zakresie nauczania projektowania architektonicznego.
- 3) Mg inż. arch. Jan Krug posiada w swym dorobku zawodowym cały szereg osiągnięć, które świadczą o stałym wzroście poziomu jego prac artystycznych. – Jeszcze w czasie studiów staje w latach 1937–1939 do konkursów architektonicznych, w których otrzymuje szereg nagród pierwszych i dalszych. Najpoważniejszy z tych konkursów, to rozwiązanie zespołu gmachów politechniki Lwowskiej, w którym Ob. J. Krug jako student otrzymuje co prawda tylko IV Nagrodę, lecz osiągnięcie to jest wstępem do jego późniejszych sukcesów, nie tylko w zakresie prac konkursowych, ale także w dziedzinie realizowanego budownictwa społecznego.

Po wojnie zaczyna zawodową pracę jako kierownik Wydz. Budownictwa Mieszkaniowego w Cent. Zarządzie Przemysłu Węglowego w Stalinogrodzie, gdzie opracowuje również szereg wielkich obiektów

architektonicznych dla tegoż przemysłu. Są to domy zborne i łaźnie górnicze dla kopalni Pionier i Ziemowit, fabryka sprzętu górniczego i Dom Socjalny w Piotrowicach o kubaturze od 50 do 250 tys. m<sup>3</sup>.

Z chwilą zorganizowania w r. 1949 Centralnego Biura Projektów w Krakowie, (później Miastoprojekt) obejmuje kierownictwo pracowni architektonicznej, w której opracowuje projekt monumentalnego zespołu gmachów O.R.Z.Z. w Krakowie z kilkoma salami zebrań i teatrem. Czyni to w wyniku otrzymania I-szej nagrody w konkursie na rozplanowanie otoczenia Muzeum Narodowego w Krakowie. Projekt gmachów O.R.Z.Z. jest jednym z najpoważniejszych osiągnięć Mg inż. arch. J. Kruga i należy wyrazić ubolewanie, iż realizacja jego została przerwana. – Pracując również jako główny architekt w Krakowskim Biurze Projektów Budownictwa Przemysłowego projektuje tam wieżowiec „Biprohut” w Gliwicach. Projekty te mówią o wielkiej skali architektonicznych i plastycznych uzdolnień Mg inż. arch. Jana Kruga. Mówią o tym również projekty Hali Sportowej w Łodzi oraz Wyższ. Szkoły Wych. Fiz. We Wrocławiu, w końcu obiekty będące w ostatnim stadium realizacji jak kryta pływalnia, budynki klubowe i sala gimnastyczna t.zw. sportowego kombinatu „Włókniarza” w Krakowie. W zakresie wnętrz Mg inż. arch. J. Krug posiada zrealizowane projekty wnętrza Centrali Tekstylnej w Łodzi, wnętrza Muzeum Lenina w Krakowie oraz wnętrza Sali kopalniczej O.R.Z.Z. w Krakowie. Jeżeli do wykazu tych prac dodać projekty pomników, z które otrzymał on w konkursach szereg nagród, – powiększa się skala jego zainteresowań i możliwości.

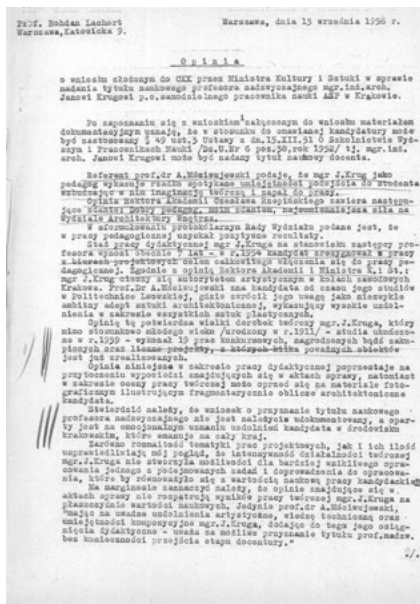
- 4) Ob. J. Kruga znam od czasów jego studiów w politechnice Lwowskiej, gdzie zwrócił on moją uwagę, jako niezwykle ambitny adept sztuki architektonicznej, wykazujący wysokie uzdolnienia w zakresie wszystkich sztuk plastycznych. – Jego powojenna działalność projektowa, z którą zetknąłem się na radach Technicznych i Komisjach Architektonicznych świadczy o dalszej ewolucji wrodzonych mu talentów oraz umiejętności uogólnienia wyników pracy artystycznej. – Równocześnie Mg inż. arch. J. Krug jako pedagog wykazuje rzadko spotykane umiejętności podjęcia do studenta, wzbudzając w nim imaginację twórczą i zapał do pracy.

Ad. § 6 w/w Rozporządzenia. Mając na uwadze uzdolnienia artystyczne, wiedzę techniczną oraz umiejętności kompozycyjne Mg inż. arch. J. Kruga, – dodając do tego jego osiągnięcia dydaktyczne, – uważam za możliwe mianowanie go etatowym profesorem nadzwyczajnym w zakresie architektonicznego projektowania na Wydz. Architektury Wnętrz A.S.P. w Krakowie bez konieczności przejścia etapu docentury. Nominacja ta przyniesie pożytek zarówno uczelni jak i studiującej młodzieży.

Kraków dnia 14 lutego 1955.

Dr inż. arch. Adam Mściwujewski  
Prof. nadzw. Politechniki Krakowskiej





Prof. Bohdan Lachert  
Warszawa, Katowicka 9.

Warszawa, dnia 13 września 1956 r.

Opinia

O wniosku złożonym do CKK przez Ministra Kultury i Sztuki w sprawie nadania tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego mgr. inż. arch. Janowi Krugowi p.o. samodzielnego pracownika nauki ASP w Krakowie.

Po zapoznaniu się z wnioskiem i załączonym do wniosku materiałem dokumentacyjnym uznaję, że w stosunku do omawianej kandydatury może być zastosowany § 49 ust. 3 Ustawy z dn. 15.XII.51 O Szkolnictwie Wyższym i Pracownikach Nauki (Dz.U.Nr 6 poz.38, rok 1952) tj. mgr inż. arch. Janowi Krugowi może być nadany tytuł naukowy docenta.

Referent prof. dr A. Mściwujewski podaje, że mgr J. Krug jako pedagog wykazuje rzadko spotykane umiejętności podejścia do studenta wzbudzając w nim imaginację twórczą i zapal do pracy.

Opinia rektora Akademii Czesława Rzepińskiego zawiera następujące zdanie: Dobry pedagog, moim zdaniem, najsumienniejsza siła na Wydziale Architektury Wnętrz.

W sformułowaniu protokółarnym Rady Wydziału podane jest, że w pracy pedagogicznej uzyskał pozytywne rezultaty.

Staż pracy dydaktycznej mgr J. Kruga na stanowisku zastępcy profesora wynosi obecnie 7 lat – w r. 1954 kandydat zrezygnował z pracy w biurach projektowych celem całkowitego włączenia się do pracy pedagogicznej. Zgodnie z opinią Rektora Akademii i Ministra K i St.: mgr J. Krug cieszy się autorytetem artystycznym w kołach zawodowych Krakowa. Prof. Dr A. Mściwujewski zna kandydata od czasu jego studiów w Politechnice Lwowskiej, gdzie zwrócił jego uwagę jako niezwykle ambitny adept sztuki architektonicznej, wykazujący wysokie uzdolnienia w zakresie wszystkich sztuk plastycznych.

Opinię tę potwierdza wielki dorobek twórczy mgr J. Kruga, który mimo stosunkowo młodego wieku (urodzony w r. 1911) – studia ukończone w r. 1939 – wykonał 19 prac konkursowych, nagrodzonych bądź zakupionych oraz liczne projekty, z których kilka poważnych obiektów jest już realizowanych.

Opinia niniejsza w zakresie pracy dydaktycznej przystaje na przytoczeniu wypowiedzi znajdujących się w aktach sprawy, natomiast w zakresie oceny pracy twórczej może oprzeć się na materiale fotograficznym ilustrującym fragmentarycznie oblicze architektoniczne kandydata.

Stwierdzić należy, że wniosek o przyznaniu tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego nie jest należycie udokumentowany, a oparty jest na emocjonalnym uznaniu uzdolnień kandydata w środowisku krakowskim, które emanuje na cały kraj.

Zarówno rozmaitość tematyki prac projektowych, jak i ich ilość usprawiedliwiają mój pogląd, że intensywność działalności twórczej mgr. J. Kruga nie stworzyła możliwości dla bardziej wnikliwego opracowania jednego z podejmowanych zadań i doprowadzenia do opracowania, które by równoważyło się z wartością naukową pracy kandydackiej.

Na marginesie zaznaczyć należy, że opinie znajdujące się w aktach sprawy nie rozpatrują wyników pracy twórczej mgr. J. Kruga na płaszczyźnie wartości naukowych. Jedynie prof. dr A. Mściwujewski, „mając na uwadze uzdolnienia artystyczne, wiedzę techniczną oraz umiejętności kompozycyjne mgr. J. Kruga, dodając do tego jego osiągnięcia dydaktyczne – uważa za możliwe przyznanie tytułu prof. nadzw. bez konieczności przejścia etapu docentury.”

Zgadzając się z poglądem powszechnie znanym o uzdolnieniach kandydata, przeprowadziłem ogląd krytyczny dostarczonego materiału fotograficznego.

Najpoważniejsze osiągnięcie wg prof. dr. Mściwujewskiego stanowi zespół gmachów ORZZ w Krakowie, który w aktach sprawy jest reprezentowany tylko fotografią modelu wyciętą z gazety. Problem plastyczny nie jest tak mocno eksponowany, aby w przedstawionej postaci mógł dokumentować wartość wyjątkową.

Cechą charakterystyczną całego dorobku jest wrażliwość na szybko następujące zmiany w poglądach architektonicznych i dostosowywanie swych projektów do aktualnych wymagań.

Dzięki temu całokształt dorobku nie posiada własnego oblicza, jak również brak wypowiedzi własnego poglądu artystycznego.

Najbardziej konsekwentnie przeprowadzoną kompozycją jest projekt Centrali Tekstylnej w Łodzi, nagrodzony I Nagrodą na Konkursie w r. 1948 i będący obecnie w fazie realizacyjnej.

Hala Sportowa w ukształtowaniu widoków zewnętrznych nie odpowiada zasadniczej funkcji i nacechowana jest pompatycznością formy architektonicznej.

Wieżowiec „Biprohut” reprezentuje schematyczny układ elementów i monotoność ich zdawkowej formy ujętej w prymitywny rytm przestrzenny.

Reprodukcje prac pomnikowych nie wykazują szczególnie wybitnych cech indywidualnych, we wszystkich jednak pracach wyczuwa się dużą sprawność inwencyjną i umiejętność dania trafnej odpowiedzi na średnią wypadkową poglądu kolektywu oceniającego.

Mgr J. Krug posiada wrodzone poczucie proporcji, które widoczne jest we wszystkich pracach i stanowi podstawę jego wielkiego powodzenia w architektonicznej twórczości naszego kraju.

Opierając się na autorytecie prof. A. Mściwujewskiego, który w opinii swej stwierdza, że „nominacja mgr J. Kruga przyniesie pożytek zarówno uczelni jak i studiującej młodzieży” popieram wniosek nadania mgr. inż. arch. Janowi Krugowi tytułu naukowego w trybie wyjątkowym, uznając, że brak pracy artystycznej wartością swą odpowiadającej pracy kandydackiej usprawiedliwia obniżenie wniosku i przyznanie tytułu docenta.

Prof. Bohdan Lachert

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'B. Lachert', written in a cursive style.

## OPINIA TADEUSZA BRZOZY

Prof. Tadeusz Brzoza  
Kierownik Katedry Projektowania  
Budynków Mieszkalnych  
Wydziału Architektury  
Politechniki Wrocławskiej

Wrocław, dnia 18.I.1965 r.

### O c e n a

Działalności naukowo artystycznej, dydaktycznej i zawodowej Docenta Jana Kruga, opracowana na podstawie ankiety i materiałów nadesłanych przez Dziekanat Wydziału Architektury Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie.

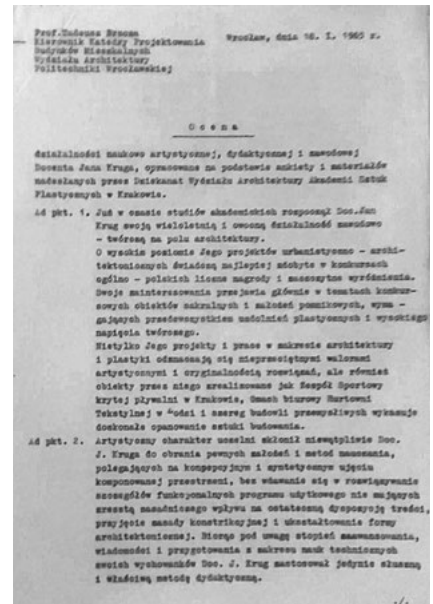
Ad. pkt. 1. Już w czasie studiów akademickich rozpoczął Doc. Jan Krug swoją wieloletnią i owocną działalność zawodowo-twórczą na polu architektury.

O wysokim poziomie Jego projektów urbanistyczno-architektonicznych świadczą najlepiej zdobyte w konkursach ogólnopolskich liczne nagrody i szacowne wyróżnienia. Swoje zainteresowania przejawia głównie w tematach konkursowych obiektów sakralnych i założeń pomnikowych, wymagających przede wszystkim uzdolnień plastycznych i wysokiego napięcia twórczego.

Nie tylko Jego projekty i prace w zakresie architektury i plastyki odznaczają się nieprzeciętnymi walorami artystycznymi i oryginalnością rozwiązań, ale również obiekty przez niego zrealizowane jak Zespół Sportowy krytej pływalni w Krakowie, Gmach biurowy Hurtowni Tekstylnej w Łodzi i szereg budowli przemysłowych wykazuje doskonałe opanowanie sztuki budowania.

Ad. pkt. 2. Artystyczny charakter uczelni skłonił niewątpliwie Doc. J. Kruga do obrania pewnych założeń i metod nauczania polegających na koncepcyjnym i syntetycznym ujęciu komponowanej przestrzeni, bez wdawania się w rozwiązanie szczegółów funkcjonalnych programu użytkowego nie mających zresztą zasadniczego wpływu na ostateczną dyspozycję treści, przyjęcie zasady konstrukcyjnej i ukształtowanie formy architektonicznej. Biorąc pod uwagę stopień zaawansowania, wiadomości i przygotowania z zakresu nauk technicznych swoich wychowanków Doc. J. Krug zastosował jedynie słuszną i właściwą metodę dydaktyczną. Prace studenckie wykonane pod jego kierunkiem posiadają świeżość oryginalnego ujęcia i rzeźbiarskiego potraktowania formy architektonicznej.

Ad. pkt. 3. Systematyczne studia, jakie obecnie przeprowadza Doc. J. Krug nad rozwojem i kształtowaniem się współczesnej urbanistyki i architektury, stanowią przygotowanie potrzebnych materiałów do opracowania obszernej publikacji. W swoich rozważaniach i naukowych



opracowaniach poddaje gruntownej, krytycznej analizie również wiedzę i doświadczenie nabyte we własnej pracy projektowej i na budowie.

Ad. pkt.4. Poważnymi osiągnięciami może także poszczycić się Doc. J. Krug w zakresie wychowania i kształtowania młodej kadry pracowników naukowych. Jego wychowanek mgr inż. arch. Eugeniusz Jodłowiec po ukończeniu studiów na Wydziale Wnętrz ASP w Krakowie i Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej zostaje powołany na stanowisko asystenta w Katedrze Projektowania Budynków Mieszkalnych Politechniki Wrocławskiej, gdzie wyróżnia się swoimi uzdolnieniami artystyczno-plastycznymi zwłaszcza w dziedzinie grafiki użytkowej.

Silna indywidualność twórcza, wrodzony talent dydaktyczny i bezpośredni stosunek Doc. J. Kruga do swoich współpracowników stwarza korzystne warunki i przyjazny klimat w jego Katedrze dla rozwoju przyszłych pracowników naukowych.

Ad. pkt. 5. W sprawie działalności społecznej zasługuje na pełne uznanie wkład pracy Doc. J. Kruga przy organizacji własnej, naukowo-dydaktycznej placówki, jak również dwuletni wyteżony wysiłek na stanowisku Dziekana Wydziału. Niemały jest również udział Jego w pracach społecznych organizacji zawodowych SPAP i SARP, gdzie bierze czynny udział jako rzeczoznawca i sędzia konkursowy, oraz aktywny współorganizator wielu imprez.

W uznaniu Jego zasług zostaje w 1956 roku na wniosek Rady Głównej SARP odznaczony Kawalerskim Krzyżem Orderu Odrodzenia.

Ad. pkt. 6. Biorąc pod uwagę wieloletnie doświadczenie i poważne osiągnięcia w zakresie nauczania, oraz całokształt pracy zawodowo-twórczej i artystyczno-naukowej, uważam, że Doc. Jan Krug w pełni zasługuje na przyznanie Mu naukowego tytułu profesora nadzwyczajnego.

/-/ Prof. Tadeusz Brzoza



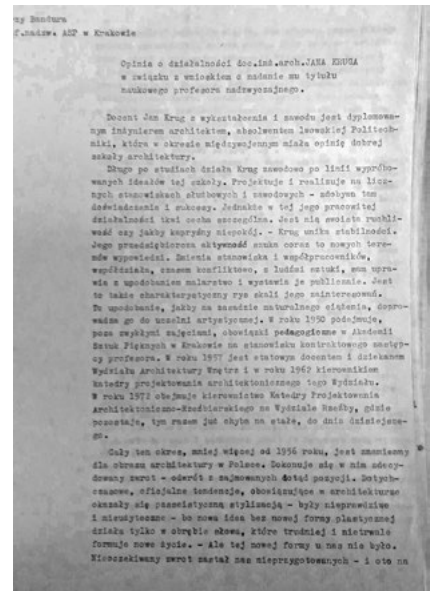
Jerzy Bandura  
Prof. nadzw. ASP w Krakowie

Opinia o działalności doc. inż., arch. JANA KRUGA  
w związku z wnioskiem o nadanie mu tytułu  
naukowego profesora nadzwyczajnego

Docent Jan Krug z wykształcenia i zawodu jest dyplomowanym inżynierem architektem, absolwentem lwowskiej Politechniki, która w okresie międzywojennym miała opinię dobrej szkoły architektury.

Długo po studiach działa Krug zawodowo po linii wypróbowanych ideałów tej szkoły. Projektuje i realizuje na licznych stanowiskach służbowych i zawodowych – zdobywa tam doświadczenia i sukcesy. Jednakże w tej jego pracowitej działalności tkwi cecha szczególna. Jest nią swoista ruchliwość czy jakby kapryśny niepokój. – Krug unika stabilności. Jego przedsiębiorcza aktywność szuka coraz to nowych terenów wypowiedzi. Zmienia stanowiska i współpracowników, współdziała, czasem konfliktowo, z ludźmi sztuki, sam uprawia z upodobaniem malarstwo i wystawia je publicznie. Jest to także charakterystyczny rys skali jego zainteresowań. To upodobanie, jakby na zasadzie naturalnego ciężenia, doprowadza go do uczelni artystycznej. W roku 1950 podejmuje poza zwykłymi zajęciami, obowiązki pedagogiczne w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na stanowisku kontraktowego zastępcy profesora. W roku 1957 jest etatowym docentem i dziekanem Wydziału Architektury Wnętrz i w roku 1962 kierownikiem katedry projektowania architektonicznego tego Wydziału. W roku 1972 obejmuje kierownictwo Katedry Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego na Wydziale Rzeźby, gdzie pozostaje, tym razem już chyba na stałe, do dnia dzisiejszego.

Cały ten okres, mniej więcej od 1956 roku, jest znamienny dla obrazu architektury w Polsce. Dokonuje się w nim zdecydowany zwrot – odwrót z zajmowanych dotąd pozycji. Dotychczasowe, oficjalne tendencje, obowiązujące w architekturze okazały się paseistyczną stylizacją – były nieprawdziwe i nieużyteczne – bo nowa idea bez nowej formy plastycznej działa tylko w obrębie słowa, które trudniej i nietrwale formuje nowe życie. – Ale tej nowej formy u nas nie było. Nieoczekiwany zwrot zastał nas nieprzygotowanych – i oto na fali „odwilży” pojawiły się tu, dostarczane przez różnego rodzaju przekazańniki, gotowe wzory. Były to wzory architektury obcej z rodowodem koncepcji Wrighta i Corbusier’a, a lansowane w różnorodnych mutacjach i naśladownictwach przez niemiecki Bauhaus. Była to architektura w najlepszych osiągnięciach dobra, technicznie czysta i funkcjonalna – w standardowej produkcji schematyczna i pusta, taka sama niemal pod każdą szerokością geograficzną i wszędzie zdolna przyjąć każdą formację ludzkiego życia. Ten międzynarodowy standard stylowy przyjął się i u nas.



Działalność Kruga w tym okresie nosi znamiona tych tendencji – jego zwyczajna aktywność wzrasta a lista sukcesów w konkursach architektonicznych osiąga 14 pozycji. Są to usiłowania nowatorskie i w stosunku do założeń autora konsekwentne. Wśród nich projekt XXX-lecia i centrum Elbląga (II nagroda) oraz projekt Akademii Sztuk Pięknych wraz z koncepcją urbanistyczną zespołu szkół artystycznych w Krakowie (II i III nagroda wraz z inż. Getterem) odznaczają się sensownym rozwiązaniem funkcji i środków technologicznych z wyrazem artystycznym całości zamierzenia – w dorobku Kruga są one osiągnięciami wybitnymi.

Działalność pedagogiczna doc. Kruga ma wszystkie cechy jego osobowości – jest ruchliwa i do granic ryzykanctwa (co bywa czasem źródłem kontrowersji na wydziale) unika stabilności metody. Jest poszukiwawcza i żywa a w kategoriach propedeutyki projektowania i nowych tworzyw ma cechy dążeń naukowo-badawczych.

W tym duchu i zgodnie z własnymi przekonaniami i temperamentem, jako kierownik Katedry, wychowuje młodą kadrę naukową, z którą harmonijnie współdziała.

W ramach prac Wydziału czynnie współpracuje przy organizacji plenerów i praktyk wakacyjnych dla studentów w ośrodkach robotniczych i zakładach pracy (w Ostrowcu Świętokrzyskim i ostatnio w Sanoku), które dla jego specjalności pedagogicznej są pewnego rodzaju poligonem doświadczalnym.

Doc. Jan Krug jest czynnym członkiem Stowarzyszenia Architektów Polskich oraz Związku Polskich Artystów Plastyków. Dał się tam poznać ze swej rzeczowej i społecznie pozytywnej działalności. W dowód uznania za pracę pedagogiczną, twórczość architektoniczną i pracę społeczną w roku 1958 zostaje odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia.

Wniosek o mianowanie doc. inż. arch. Jana Kruga profesorem nadzwyczajnym uznaję za uzasadniony i popieram go.

Kraków, dnia 31 stycznia 1975 r.



## RECENZJA STANISŁAWA TEISSEYRE

Prof. zw. Stanisław Teisseyre  
ul. Ostroroga 9 m 3  
60-394 P o z n a ń

### RECENZJA

Dot. działalności twórczej i pracy pedagogicznej  
Doc. Jana Kruga

Docent Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie mgr inż. arch. Jan KRUG urodzony w 1911 roku od lat wczesnej młodości poświęcił się studiom architektonicznym. W wieku lat 14-tu po ukończeniu 4 klas gimnazjum klasycznego zapisuje się w r. 1925 na Wydział Budowy Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie po ukończeniu której, odbywa praktykę budowlaną przygotowując się jednocześnie do eksternistycznego egzaminu dojrzałości. Po zdaniu egzaminu dojrzałości w latach 1932–1939 odbywa studia na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej.

Sądę, że ten właśnie przebieg studiów oraz kilkuletnia praktyka budowlana – zapewniły mu wszechstronna wiedzę i doświadczenie architektoniczne, co umożliwiło mu bardzo wczesny start projektancki; bo już w końcowych latach studiów na Politechnice Jan Krug rozpoczął brać udział, uwieńczony sukcesami, w konkursach architektonicznych.

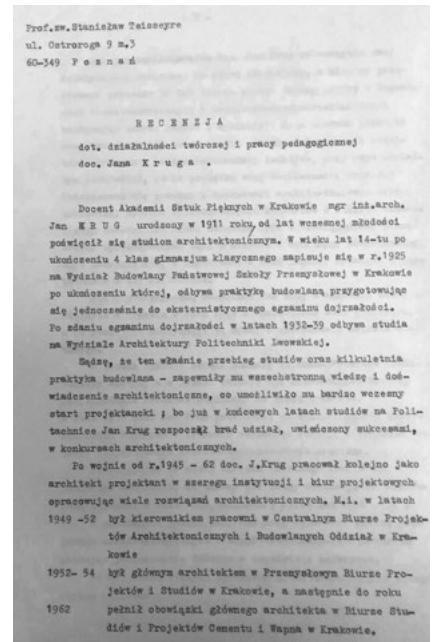
Po wojnie od r. 1945–62 doc. J. Krug pracował kolejno jako architekt projektant w szeregu instytucji i biur projektowych opracowując wiele rozwiązań architektonicznych, m.i. w latach

1949–52 był kierownikiem pracowni w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych i Budowlanych Oddział w Krakowie

1952–54 był głównym architektem w Przemysłowym Biurze Projektów i Studiów w Krakowie, a następnie do roku

1962 pełnił obowiązki głównego architekta w Biurze Studiów i Projektów Cementu i Wapna w Krakowie.

Jak już wzmiankowałem doc. Jan Krug od początku swej działalności zawodowej po dzień dzisiejszy, a więc na przestrzeni 30. lat bierze bardzo czynny udział w konkursach architektonicznych i architektoniczno-rzeźbiarskich zdobywając szereg nagród i wyróżnień. Jego szeroka praktyka zawodowa pozwoliła mu na branie udziału w konkursach architektonicznych o bardzo różnorodnej tematyce, przy czym chciałbym podkreślić, że od początku swej działalności twórczej interesował się pracami i konkursami architektoniczno-rzeźbiarskimi. Spośród kilkudziesięciu konkursów, w których uczestniczył znaczna ich ilość związana była z rozwiązaniami pomnikowymi opracowywanymi bądź w zespole z wybitnymi rzeźbiarzami, bądź samodzielnie, a uzyskiwane w nich nagrody świadczą o jego talencie w tej dziedzinie.



Pracę pedagogiczną rozpoczął Jan Krug w akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w roku 1949 w charakterze z-cy profesora, a od roku 1956 kontynuuje ją nadal w charakterze docenta etatowego.

W latach 1955–57 pełnił funkcję dziekana Wydziału Architektury Wnętrz, a w latach 1962–72 był kierownikiem Katedry Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego.

Przystępując do oceny dorobku twórczego doc. Kruga – chciałbym nadmienić, że biorąc pod uwagę nominację na docenta jaką otrzymał w roku 1956, uwzględnię okres lat 1956–74.

W omawianych latach doc. Jan Krug opracował szereg projektów architektonicznych i architektoniczno-rzeźbiarskich pracując jednocześnie twórczo w dziedzinie malarstwa.

Do najpoważniejszych opracowań architektonicznych z tego okresu zaliczam:

- projekt Ściany wschodniej w Warszawie, za który uzyskał wyróżnienie na konkursie w 1958 roku,
- projekt typowej szkoły podstawowej, za który uzyskuje w konkursie I-szą nagrodę w 1958 roku,
- projekt gmachu sądu Najwyższego w Warszawie, za który uzyskuje w konkursie III nagrodę w 1970 roku.

Bryła tego budynku rozwiązana monumentalnie z akcentami rzeźbiarskimi stanowi bardzo interesujący zespół architektoniczny. Układ wnętrza tworzy strukturę bardzo funkcjonalną i przejrzystą zgodną z przeznaczeniem budynku. Sale posiedzeń Sądu zlokalizowane na najwyższym piętrze gmachu, posiadające górne doświetlenie – stanowią bardzo szczęśliwe i celowe rozwiązanie.

- projekt gmachu Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie: wyróżnienie w konkursie w roku 1973.

Bryła gmachu składająca się z pięciu wieżowych akcentów stanowi zespół architektoniczny o różnych wysokościach nakładających się na siebie w widoku, tworząc bardzo bogatą grę plastyczną.

- projekt Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie wraz z koncepcją urbanistyczną zespoły wyższych szkół artystycznych, nagrodzony II-gą nagrodą na konkursie w roku 1974.

Praca o wybitnych walorach urbanistyczno-architektonicznych.

Oprócz tych kilku wymienionych prac architektonicznych doc. Jan Krug zaprojektował w omawianym okresie szereg rozwiązań architektoniczno-rzeźbiarskich. W szczególności:

- w zespole z Marianem Koniecznym pomnik Bohaterów Warszawy.  
Rzeźba: prof. Marian Konieczny  
Urbanistyka: doc. Jan Krug  
I-sza nagroda w konkursie w roku 1959
- projekt Pomnika XXX-lecia PRL wraz z rozwiązaniem urbanistycznym w centrum Elbląga  
II-ga nagroda w konkursie w roku 1972

Pomnik pomyślany jako bryła architektoniczno-rzeźbiarska. Na rzucie sześcioboku – dwie przestrzenne formy przenikające się wzajemnie z akcentem płaskorzeźby. Całość kompozycji daje bardzo interesujący efekt bryły architektonicznej o różnych profilach – tworzących układy rzeźbiarskie, wkomponowanej w plan śródmieścia Elbląga.

Jak już wzmiankowałem doc. Jan Krug posiada szerokie zainteresowania plastyczne. Jego działalność twórcza obejmuje również zagadnienia malarzkie. Prace z tej dziedziny wykonane w ostatnich latach – stanowią cykl kompozycji, w których autor zajmuje się działaniami kolorystycznymi w różnych układach.

Dorobek artystyczny doc. Jana Kruga bardzo zróżnicowany, o szerokiej skali problematyki plastycznej uważam za wyróżniający się wkład w naszą twórczość. Zwłaszcza jego projekty architektoniczne – należy zaliczyć do wybitnych osiągnięć w naszym kraju.

#### Praca p e d a g o g i c z n a

Wyniki pracy pedagogicznej doc. Jana Kruga w szczególności z ostatnich lat w Katedrze Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego zasługują na specjalne wyróżnienie. Świadczą one, że prowadzi on zajęcia ze studentami w sposób bardzo przemyślany, według konsekwentnie rozwijającego się programu realizowanego bardzo metodycznie i systematycznie. Tematyka zadań uwzględnia szeroko problematykę kształtowania otoczenia i wprowadza studentów w aktualne zagadnienia celowego i świadomego komponowania przestrzeni.

Prowadzenie ćwiczeń przy użyciu różnych materiałów – daje studentom możliwość nie tylko rozwiązań teoretycznych, ale pobudza ich wyobraźnię i zmusza do dyscypliny technologicznej.

Biorąc pod uwagę zarówno wybitny dorobek twórczy, jak i wyniki pracy pedagogicznej – uważam wniosek Rady Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie dot. nadania doc. Janowi K R U G O W I tytułu profesora nadzwyczajnego za w pełni uzasadniony.

/-/

Profesor Stanisław Teisseyre

Poznań, dnia 30 grudnia 1974.



Prof. arch. Zygmunt Majerski  
Politechnika Śląska  
Gliwice, ul. Gottwalda 11/8

## RECENZJA ZYGMUNTA MAJERSKIEGO

Prof. arch. Zygmunt Majerski  
Politechnika Śląska  
Gliwice, ul. Gottwalda 11/8

### RECENZJA

opracowana w związku z zamiarem nadania  
tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego  
doc. mgr inż. arch. Janowi KRUGOWI  
z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie,  
na podstawie zlecenia Dziekana Wydziału Rzeźby  
tej Uczelni Nr III-R-18/74 z dnia 16.11.1974 r.

Doc. mgr inż. arch. Jan Krug, urodzony w 1911 r. w Wadowicach, uzyskał dyplom na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej w 1939 r., ukończył przedtem Wydział Budowlany Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie. Po wojnie pełnił obowiązki kierownika Wydziału Budownictwa Mieszkaniowego w Centralnym Urzędzie Przemysłu Węglowego w Katowicach (1945-47), prowadził prywatną pracownię architektoniczną (1947-49), był następnie kierownikiem pracowni w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych w Krakowie (1949-52), głównym architektem w Przemysłowym Biurze Projektów i Studiów w Krakowie (1952-54) a w latach 1960-62 głównym architektem w Biurze Studiów i Projektów Cementu i Wapna w Krakowie.

W okresie od 1949 r. związał się z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie, początkowo w charakterze kontraktowego zastępcy profesora, otrzymując w 1956 r. stopień docenta, nadany mu przez Centralną Komisję Kwalifikacyjną w Warszawie. W latach 1955-57 pełnił funkcję Dziekana Wydziału Architektury Wnętrz A.S.P. w Krakowie, a w latach 1962-72 kierownika Katedry Projektowania Architektonicznego na Wydziale Architektury Wnętrz tej Uczelni. Od 1972 r. jest kierownikiem Katedry Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego tego Wydziału.

Twórczość architektoniczna doc. J. Kruga jest szeroko znana i wysoko oceniana. W pierwszym rzędzie należy wymienić udział w licznych konkursach architektonicznych i architek-

### RECENZJA

Opracowana w związku z zamiarem nadania  
tytułu naukowego profesora nadzwyczajnego  
doc. mgr inż. arch. Janowi KRUGOWI  
z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie,  
na podstawie zlecenia Dziekana Wydziału Rzeźby  
tej Uczelni Nr III-R-18/74 z dnia 16.11.1974 r.

Doc. mgr inż. arch. Jan Krug, urodzony w 1911 r. w Wadowicach, uzyskał dyplom na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej w 1939 r., ukończył przedtem Wydział Budowlany Państwowej Szkoły Przemysłowej w Krakowie. Po wojnie pełnił obowiązki kierownika Wydziału Budownictwa Mieszkaniowego w Centralnym Urzędzie Przemysłu Węglowego w Katowicach (1945-47), prowadził prywatną pracownię architektoniczną (1947-49), był następnie kierownikiem pracowni w Centralnym Biurze Projektów Architektonicznych w Krakowie (1949-52), głównym architektem w Przemysłowym Biurze Projektów i Studiów w Krakowie (1952-54) a w latach 1960-62 głównym architektem w Biurze Studiów i Projektów Cementu i Wapna w Krakowie.

W okresie od 1949 r. związał się z Akademią Sztuk Pięknych w Krakowie, początkowo w charakterze kontraktowego zastępcy profesora, otrzymując w 1956 r. stopień docenta, nadany mu przez Centralną Komisję Kwalifikacyjną w Warszawie. W latach 1955-57 pełnił funkcję Dziekana Wydziału Architektury Wnętrz A.S.P. w Krakowie, a w latach 1962-72 kierownika Katedry Projektowania Architektonicznego na Wydziale Architektury Wnętrz tej Uczelni. Od 1972 r. jest kierownikiem Katedry Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego tego Wydziału.

Twórczość architektoniczna doc. J. Kruga jest szeroko znana i wysoko oceniana. W pierwszym rzędzie należy wymienić udział w licznych konkursach architektonicznych i architektoniczno-rzeźbiarskich, w których w latach 1937-74 uzyskał 31 nagród i wyróżnień, w tym 9 nagród I-szego stopnia, z czego 14 nagród i wyróżnień otrzymał po uzyskaniu stopnia docenta (2 nagrody I-szego stopnia). Należy więc szczególnie mocno podkreślić zarówno dużą liczbę sukcesów, jak i długotrwałość czasu twórczości konkursowej, od okresu studiów na Politechnice Lwowskiej aż do ostatnich miesięcy, w których uzyskał II-gą i III-cią nagrodę za projekt Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Z innych sukcesów należy uwypuklić uzyskanie I-szej nagrody za Pomnik Bohaterów Warszawy z 1959 r. (za ujęcie urbanistyczne, przy udziale rzeźbiarza prof. Mariana Koniecznego), II-gą nagrodę za

Pomnik 30-lecia w Elblągu w 1972 r. (także za rozwiązanie urbanistyczne), III-ciej nagrody oraz dwóch wyróżnień za projekty Gmachu Sądu Najwyższego w Warszawie w 1970 r. oraz IV-tej nagrody i wyróżnienia za projekty Gmachu Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Warszawie w 1973 r. Trzeba także zwrócić uwagę na uzyskane wyniki we współpracy z rzeźbiarzami, co odpowiada jego aktualnej działalności z zakresu dydaktyki.

Oprócz udziału w konkursach, dla charakterystyki twórczości doc. J. Kruga w zakresie architektury, należy wymienić liczne realizacje, między innymi szereg obiektów dla przemysłu węglowego, budynek biurowy Centrali Tekstylnej w Łodzi, obiekty sportowe klubu „Korona” w Krakowie i inne.

W ostatnim okresie twórczość doc. J. Kruga została poszerzona o działalność w zakresie malarstwa, głównie abstrakcyjnych kompozycji barwnych, eksponowanych na jego wystawach indywidualnych zorganizowanych przez SARP w 1971 i 1972 roku.

Doc. Jan Krug posiada 25-cio letni dorobek dydaktyczny w A.S.P. w Krakowie. Prowadząc przez 10 lat Katedrę Projektowania Architektonicznego, a od 2 lat Katedrę Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego rozwinął owocną działalność dydaktyczną. Miałem możliwość poznać metodę nauczania wprowadzoną przez Niego w ostatnich latach w zakresie projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego, widzę w niej wysoki stopień doświadczenia oraz szereg nowatorskich pomysłów, które przynoszą doskonałe rezultaty. W zakresie rozwoju nowej kadry pedagogicznej, chciałbym zwrócić uwagę na osobę mgr inż. arch. Andrzeja Gettera, od kilku lat asystenta i współpracownika doc. J. Kruga, a którego rozwój pod opieką wymienionego z uwagą obserwuję, gdyż jest on absolwentem także naszej Uczelni.

Poza tym należy podkreślić wzorową postawę ideowo-moralną doc. J. Kruga, jego zaangażowanie w pracę społeczną, oraz udział w licznych pracach w Stowarzyszeniu Architektów Polskich, którego członkiem jest od 1945 r. oraz od 1960 r. w Związku Polskich Artystów Plastyków.

Podsumowując, biorąc pod uwagę szeroki zakres twórczości w zakresie sztuk plastycznych doc. J. Kruga, ze szczególnym uwzględnieniem dorobku architektonicznego i uzyskane wyniki, oraz wybitne osiągnięcia w zakresie dydaktycznym, uważam wnioski o nadanie Mu tytułu profesora nadzwyczajnego za jak najbardziej uzasadnione. Pozwolę sobie wyrazić pogląd, że wniosek taki powinien być już wysunięty dawniej. Byłem zaskoczony wiadomością, że jest on dopiero teraz aktualny, gdyż znając dobrze osobę kandydata oraz jego twórczość byłem przekonany, że już od dawna jest profesorem. Recenzję tę piszę z wielką satysfakcją, że mogę się w jakiś sposób przyczynić do uznania jego walorów i osiągnięć,

/podpis/

Gliwice, 20.12.1974.



23.11. 2017

## Relacja profesora Andrzeja Gettera w czasie spotkania w jego pracowni w Krakowie.

Już w pierwszych zdaniach wprowadził profesor Getter bardzo osobiste, serdeczne nuty w swoją narrację o Janie Krugu: „...to był bardzo dobry, doświadczony, architekt, szlachetny człowiek. Byłem młodym asystentem, sporo czasu spędzałem z profesorem, znałem żonę, oni trochę traktowali mnie jak syna. Byliśmy blisko związani”. Po czym profesor Getter wyświetlając na monitorze swojego komputera skany swoich prac konkursowych wykonanych z Janem Krugiem, snuł opowieść o czasach, kiedy architektom do pracy wystarczał rapidograf i przykładnica z ekierką.

Z opowiadania wyłaniał się obraz postaci na tle zdarzeń charakterystycznych dla tamtej epoki. „Pierwsze spotkanie z Janem Krugiem było dla mnie wyjątkowym, niezapomnianym przeżyciem. W 1972 r. po pierwszym roku studiów na Wydziale Rzeźby ASP poszedłem na korektę z projektem architektonicznym. Na Wydział Rzeźby zdałem po ukończeniu studiów architektonicznych na gliwickiej politechnice, więc miałem pewną przewagę nad kolegami, którzy studiowali ze mną rzeźbę. Poszedłem z projektem kursowym na pierwszą korektę do Kruga a on powiedział, abym już nie kończył tego projektu, tylko od razu zaproponował asystenturę. Tak zostałem pracownikiem ASP”. Z dalszej opowieści dowiedziałem się, że Jan Krug, który od 1972 r. prowadził Katedrę Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego na Wydziale Rzeźby ASP, przeszedł na to stanowisko na prośbę rektora – Mariana Koniecznego z Wydziału Architektury Wnętrz. W tamtym czasie zajęcia były konkursami architektonicznymi, które wykonywali razem po pracy na uczelni. „...wtedy żyliśmy konkursami, miały one inny wymiar niż obecnie. Przede wszystkim były rozstrzygane przez fachowców, architektów, którzy znali się na architekturze, rozumieli co jest narysowane, nie trzeba było tych wizualizacji, które dzisiaj musimy wykonywać, specjalnie dla „czynnika społecznego. Jan Krug nie używał rapidografu, kreślił wszystko ołówkiem i później robił stykowe, odbitki negatywowe na papierze foto. Krug z Getterem wykonywali razem kilka prac konkursowych, lecz trzy z nich dostawały wyróżnienia i nagrody.

„Pierwszy był konkurs na Pomnik Odrodzenia w Elblągu – dostaliśmy II miejsce, wygraliśmy z kilkoma cenionymi zespołami, co przynosiło satysfakcję (pokazuje skan z Architektury z rysunkiem konkursowym pomnika, widać bryłę przestrzenną dialog dwóch form przestrzennych o horyzontalnym wymiarze, lecz o bardzo dynamicznych ujęciach i potencjale mocy drzemiących w ciężkich, lecz lewitujących bryłach). Następny udział w konkursie na

projekt siedziby MSZ w Warszawie przyniósł 4 nagrodę i wyróżnienie. Profesor przedstawia kolejny konkurs to Zespół Szkół Artystycznych w Krakowie wraz z siedzibą ASP. Zajęliśmy drugie i trzecie miejsce. Znowu przedstawiając plansze publikowane w „Architekturze” opowiada o projekcie: „To była dobra lokalizacja, już dzisiaj zabudowana, na krakowskim Zakrzówku (?). Nasz projekt miał bardzo czytelny, prosty układ, konstrukcyjnie był łatwy do wykonania. Wygrał Jan Fiszer, który opracował monumentalny projekt, ale konstrukcyjnie trudny do zrealizowania. Próby opracowania projektu realizacyjnego w biurze projektów zakończyły się niepowodzeniem. Autor zrezygnował z dalszej współpracy z Akademią. Niestety, dalszych prac Akademia nie zleciła nam, jako laureatom dwóch następnych nagród, prac projektowych. Kto inny kontynuował wyzwanie... Zlecono opracowanie dwóch wariantów projektów pokonkursowych dwóm projektantom, ówczesnemu prezesowi SARP – Leszkowi Filarowi i członkowi jury tego konkursu – Olgierdowi Krajewskiemu, co było sytuacją precedensową. Niestety powielili oni jedynie koncepcje nagrodzonych prac, ale i tak nic z tego nie wyszło z powodu kryzysu ekonomicznego kraju. Ale niejako w konsekwencji tego konkursu ASP zadała mi, już po odejściu profesora na emeryturę pytanie, czy nie można rozbudować ASP na działce przy pl. Matejki. Opracowałem w odpowiedzi coś na kształt analizy chłonności terenu na tej działce. I okazało się, że warto rozbudować Akademię na istniejącej działce od strony ul. Paderewskiego. Opracowanie koncepcji rozbudowy ASP powierzono do Miejskiego Biura Projektów, gdzie wspólnie z arch. Jackiem Budynem opracowaliśmy projekt realizacyjny i ostatecznie doprowadzając realizację do końca. Tak więc obecny kształt Akademii to niejako pokłosie tamtego konkursu”.

Profesor Getter wprowadził mnie jeszcze w atmosferę twórczej rywalizacji panującą wówczas na uczelni po czym przeszedł do prezentacji kolejnej pracy konkursowej.

„Kolejny konkurs wygraliśmy, to projekt dla Białegostoku. To był bardzo czysty układ modernistyczny podporządkowany zależnościom funkcjonalnym, ze ściewymi w oktagon narożnikami brył, bardzo reprezentatywny dla tamtego czasu [prezentuje planszę z ‘Architektury’]”. Zadałem pytanie: „Czy prof. Konieczny doceniał Kruga jako architekta? – Wyczuwało się pewien dystans. Myślę że to zaczęło się jeszcze od wygranego przez nich konkursu na pomnik Bohaterom Warszawy. Konieczny w projekcie konkursowym opracował rzeźbę, Krug zaprojektował przedpole – pierwszy plan, podprowadzenie – barykadę. Część projektu Kruga nie została zrealizowana. Może czuł się dlatego trochę rozżalony. Aby zrozumieć tą całą atmosferę wokół Kruga na uczelni, to trzeba pamiętać, że Krug nie był rzeźbiarzem, miał trudne życie w tym środowisku”. Dalej profesor Getter – rzeźbiarz i architekt dodaje: „Rzeźbiarze nie zawsze doceniają architektów, uważają, że oni też są z natury architektami, brak im dystansu do siebie, uważają że potrafią wszystko sami zaprojektować, życie pokazuje, że nie jest to prawdą”. Nawiązując do postawy politycznej Kruga kontynuuje: „Poza tym Krug był poza tymi

układami partyjnymi, nie flirtował z partią. Był zdecydowanie anty. Pamiętam jak przynosił nam (tylko asystentom) skrzętnie zbierane wycinki z gazet stalinowskich o tym jak „Akademik Strumilin” wyobrażał sobie komunizm w roku 1970.

Krug był w pewnym stopniu bon vivant. Był brydżystą, kolegował się z Kisielem, Turowiczem, jeździł na wakacje do Jastarni z Maklakiewiczem, innymi aktorami, rokrocznie 3 miesiące spędzał nad morzem, wtedy malował; malował tylko w czasie wakacji setki akwarel, wybierał kilka najlepszych i resztę niszczył. Akwarele prezentował na wystawach, w środowisku Akademii nie doceniano tej aktywności malarskiej Kruga, ale miał swoich wiernych odbiorców. Miał o wiele młodszą żonę, też architektka – Zofię Angerman-Krug [zm. 05.02.2009 w wieku 78 lat. – J.W.]. Nie mieli dzieci. Jeszcze długo po śmierci profesora spoglądałem w okno jego mieszkania przy ul. Dietla. Dzisiaj tam mieszka ktoś inny. Zapytałem profesora o związki Jana Kruga z lwowskim środowiskiem. „Kontaktował się z kolegami spoza Krakowa – z Wrocławia i Gliwic. Nie wspominał o Tadeuszu Brzozie, ale wiem że jeździł do Gliwic do profesora Majerskiego, u którego robiłem dyplom, aby zasięgnąć o mnie opinii zanim mnie przyjął na asystenta. Utrzymywał kontakty z Jerzym Petelencem – architektem, Marianem Maliną – grafikiem, Tadeuszem Kutermaikiem – malarzem, Adamem Marczyńskim – malarzem”... Dopytałem jeszcze profesora Gettera: Jaka była rola Jana Kruga przy projekcie dla Sanoka? – Pomnik na zlecenie Miasta robił zespół pracowników Akademii, dlatego również miał w tym jakiś, głównie projektowy, udział.

## RELACJA ANDRZEJA KOBOSA

dr Andrzej Kobos – fizyk, członek PAU, autor i redaktor serii wydawniczej „Po drogach uczonych”

Andrzej Kobos przyjął mnie w mieszkaniu przy ul. Straszewskiego w Krakowie. Pokazał mi akwarelę z lat 30. Kruga, która była kiedyś wpięta w *passé-partout*, na którym Krug napisał dedykację: „Kochanemu Mietkowi Kobosowi Jan Krug.”

Ojciec Andrzeja Kobosa Mieczysław Kobos był inżynierem, absolwentem Szkoły Przemysłowej, stąd znali się z Krugiem. Znał również rodzinę Kruga, brata Stanisława. Gdy Pan Andrzej dostał się na studia do Krakowa w 1961 r., rozważano możliwość jego zakwaterowania w domu Stanisława Kruga. Ostatecznie Pan Andrzej zamieszkał na stacji u Państwa Olesiów (Sobieskiego 14/8, Zbigniew Oleś architekt). Jan Krug przyjaźnił się z Mieczysławem Kobosem, bywał kilkakrotnie w Wadowicach, utrzymywali kontakt. Był na pogrzebie ojca: „pamiętam dobrze jak w tamten potwornie mroźny lutowy dzień 69’ stał z odkrytą głową i odchodził od grobu ostatni z najbliższą rodziną”. Mieczysław Kobos, podporucznik AK. Nadano mu ten stopień za indywidualną akcję przerzucenia cichociemnego z Wadowic do Generalnej Guberni – do Krakowa. Był wielokrotnie przesłuchiwany przez SB. Od 1936 r. piastował stanowisko architekta powiatowego w Wadowicach. Ujawnił się ostatniego dnia, zweryfikowany jako podporucznik AK przez władzę ludową. „Kiedy studiowałem Zofia i Jan Krugowie zbierali mnie na obiady do Grand Hotelu, raz w tygodniu spotykałem się z nimi w Grandzie na Sławkowskiej, gdzie zapraszali mnie na obiady (taka forma dożywiania studenta).

Jan Krug był przystojnym, postawnym mężczyzną, Zofia Krug była piękną kobietą, formalnie to chyba zawarli związek małżeński bardzo późno. Krug nosił się bardzo elegancko mimo, a może trochę wbrew czasom ludowej władzy. W moich rozmowach dwa razy wspomniany jest Krug raz przez Otrębę drugi raz przez Adama Korpaka”... Pan Andrzej zatelefonował do Finlandii, do Adama Korpaka, przekazał mi słuchawkę. Adam Korpak pamięta Kruga jako profesora, który miał ograniczony kontakt ze studentami. Natomiast bardzo cenił korekty jakich udzielał asystent Kruga Bohdan Paczowski. Krug, jak wspomina Korpak, był architektem hołdującym tradycyjnemu budownictwu – konstrukcjom murowanym, o wiele bardziej nowoczesny i pozwalający na więcej studentom był asystent Bohdan Paczowski. Andrzej Kobos wspomina swoją drogę, wyjazd z kraju, decyzję o pozostaniu na emigracji po ogłoszeniu stanu wojennego, lata spędzone w Kanadzie i powrót do Ojczyzny, temat Jana Kruga ulega wyciszeniu. Pan Andrzej zastanawia się „...kto mógłby jeszcze go pamiętać? – Krzysztof Lenartowicz, Lucyna Demarczyk (siostra Ewy), byliśmy wtedy w środowisku Piwnicy pod Baranami. Krug miał jakiś samochód – jeździł Syrenką. Znał Wandę Pencakowską i Kazimierza Pencakowskiego oraz ich synów...”

Jerzy Wowczak, Kraków, styczeń 2019

otrzymany drogą mailową 20 marca 2018

Szanowny Kolego!

Przepraszam za zwłokę w odpowiedzi.

Oczywiście, z tytułu mojego wieku, architekta Jana Kruga (w środowisku kolegów mówiło się o nim Jaś Krug) znałem i pamiętam. Kiedy ja w latach pięćdziesiątych zaczynałem po studiach swoją pracę zawodową, wówczas Jan Krug był uznanym architektem, po dyplomie uzyskanym w okresie przedwojennym na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej, (był więc w grupie architektów wówczas czterdziestolatków, urodzonych w pierwszej dekadzie XX wieku, rówieśnik i kolega Zbigniewa Solawy, też późniejszego profesora WAW, obaj nieco tylko młodszy od Włodzimierza Gruszczyńskiego, wszystkich trzech łączyły dobre relacje koleżeńsko-zawodowe), był młodym profesorem krakowskiej ASP na Wydziale Architektury Wnętrz (był też jednym z pierwszych dziekanów tego Wydziału, obok profesorów Józefa Różyckiego i Jana Budziły), był też laureatem I nagrody w konkursie na gmach Związków Zawodowych przy al. Focha (Związki Zawodowe po wykonaniu fundamentów gmachu – w bardzo trudnych warunkach hydro-geologicznych – odstąpiły od inwestycji, na wykonanych zaś fundamentach prof. Witold Cęckiewicz zaprojektował hotel Orbisu – „Cracovia”). Jan Krug pracował w krakowskim Miastoprojekcie, gdzie wykonywał projekt sztandarowy w swojej twórczości: Ośrodek Sportowy K.S. Korona. (wymieniony jest w katalogu pamiątkowym z okazji 10-lecia Miastoprojektu). W tym czasie i ja pracowałem w Miastoprojekcie, ale nie miałem okazji bliższego poznania Jana Kruga, znajomość ograniczała się do faktu, że pracowaliśmy w tym samym biurze, może w czasie udziału w jakichś zebraniach, czy radach technicznych. Wiem, że zrealizował też biurowiec (bodajże dla przemysłu włókienniczego w Łodzi). Nie znam tego projektu. Warsztat twórczy Jana Kruga poznałem nieco później, kiedy w zespole w Miastoprojekcie podejmowaliśmy pracę nad koncepcją Parku Kultury i Wypoczynku wraz z kompleksem AWF i zapoznawaliśmy się z projektowaniem i realizacją obiektów sportowych. Korona, autorstwa Jana Kruga, to obiekt zaprojektowany według zasad i ucha szlachetnego polskiego modernizmu okresu międzywojennego i w nim nurtu konstruktywistycznego (charakteryzują go: przywiązanie wagi do nawiązania do kontekstu otoczenia, prostota i czytelność układu przestrzenno-funkcjonalnego, osiowość, poszukiwanie integracji architektury z innymi rodzajami sztuki (głównie rzeźby, płaskorzeźby, rzadziej malarstwa). W Koronie mamy płaskorzeźbę ceramiczną (piropikturę), wykonaną przez małżeństwo Helenę i Romana Husarskich. (O ceramice w architekturze krakowskiej po 1945 r. pisze w wydanej ostatnio przez Muzeum Narodowe książce Bożeny Kostuch – *Kolor i blask*).

Kiedy wiele lat później sam pracowałem na Wydziale Architektury Wnętrz zetknąłem się z tzw Zeszytami Naukowymi, które WAW swego czasu wydawał, zdaje się, że jeden z Zeszytów dotyczył osoby Jana Kruga. (...)

To tyle informacji mogę przekazać. Jeśli pamięć coś jeszcze wyświetli – dopiszę.



- A.n., *Konkurs na pomnik Adama Mickiewicza w Poznaniu*, „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 1, s. 4–5.
- A.n., *O twórczą dyskusję wśród krakowskich architektów*, „Gazeta Krakowska” 1932, nr 22.
- A.n., *Odsłonięcie pomnika Wdzięczności w Sanoku*, „Nowiny” 1977, nr 262, s. 1–2.
- A.n., *Rozstrzygnięcie konkursu na pomnik Chopina w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 7–8–9 (43–44–45), s. 20–21.
- A.n., *Wyniki konkursu na Pomnik Chopina*, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64.
- A.r., *Co to jest konstruktywizm*, „Blok” 1924, nr 6–7, s. 3.
- A.r., *Czy sztuka dekoracyjna?*, „Blok” 1925, nr 10, s. 2.
- A.r., *I zjazd delegatów kół architektonicznych polskich w Krakowie 1908. Protokół Zjazdu*, „Architekt” 1909, z. 1, s. 5.
- A.r., *Katalog Wystawy „Mieszkanie Najmniejsze” w Warszawie w r. 1930*, „D.O.M.” 1930, nr 3.
- A.r., *Katalog wystawy Związku Miast Polskich „Mieszkanie i Miasto”*, „AiB” 1926, z. 6, s. 36–40.
- A.r., *Konkurs architektoniczny na rozwiązanie wylotu ul. Wolskiej i bramy na Błonia*, „Architekt” 1914, R. XV, z. 6, 7.
- A.r., *Konkurs na architektoniczne opracowanie gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie i urbanistyczne rozwiązanie otoczenia budynku*, „AiB” 1934, z. 1, s. 26–29.
- A.r., *Konkurs na budowę gmachu Ligi Narodów*, „AiB” 1927, nr 5, s. 147.
- A.r., *Konkurs na gmach PKO w Poznaniu*, „AiB” 1934, z. 8, s. 235–260.
- A.r., *Konkurs na PDT w Warszawie*, „Architektura” 1948, z. 5.
- A.r., *Konkurs nr 171 na projekt gmachu biurowego Centrali Tekstylnej w Łodzi*, „Architektura” 1948, nr 7, s. 49–51.
- A.r., *Konkurs powszechny na projekt szkicowy pomnika ku czci poległych żołnierzy 33 Łomżyńskiego Pułku Piechoty*, „AiB” 1937, z. 6, s. 240.
- A.r., *Konkurs powszechny nr 95 na projekt szkicowy Pawilonu Polskiego na Światowej Wystawie w Nowym Jorku w 1939 r.*, „AiB” 1938, nr 3, s. 77–82.
- A.r., *Konkurs urbanistyczny na Wielki Kraków*, „Architekt” 1910, R. XI, z. 5, 6, 7.
- A.r., *Malewicz o sztuce*, „Blok” 1924, nr 2, s. 6–7, nr 3–4, s. 15–16, nr 8–9, s. 17.
- A.r., *Miasta Ogrody*, „Architekt” 1912, z. 8, s. 82–83.
- A.r., *Pawilon Zakładów Doświadczalnych Wyższej Szkoły Handlowej w Warszawie*, „AiB” 1927, nr 5, s. 131–144.
- A.r., *Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu 1929*, „AiB” 1929, z. 11–12.
- A.r., *Rozstrzygnięcie konkursu na pomnik Wdzięczności dla Armii Radzieckiej*, „Dziennik Polski” 1945, nr 170 (23 VII), s. 6.
- A.r., *Sprawozdanie ze Zjazdu Delegatów Architektów Polskich*, „AiB” 1926, nr 4, s. 39.

- A.r., *Teodor Toeplitz, Notatka biograficzna*, „D.O.M.” 1939 nr 1, s. 2.
- A.r., *Wielki Kraków*, „Architekt” 1910, z. 5, 6, 7.
- Alberti L.B., *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, przekł. I. Biegańska, Warszawa 1960.
- Bal W., Czekiel-Świtalska E., Pawłowski W., Raczyński M., Szymski A.M., *Architektura polska lat 1976–2001 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2014.
- Bal W., Dawidowski R., Długopolski R., Szymski A.M., *Architektura polska lat 1945–1961 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2004.
- Bal W., Dawidowski R., Raczyński M., Sietnicki M., Szymski A.M., *Architektura polska lat 1961–1975 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2007.
- Ballenstedt J., *Szkoła Żórawskiego*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 61–67.
- Bałus W., *Teoria sztuki Jana Sas-Zubrzyckiego, studium z pogranicza historii sztuki i historii idei*, praca doktorska, IHS UJ, promotor: P. Krakowski, 1989.
- Banasik-Petri K., *Architektura proekologiczna*, Kraków 2018.
- Baraniewski W., *Ideologia w architekturze Warszawy*, „Rocznik Historii Sztuki” 1996, t. 22, s. 239–251.
- Baraniewski W., *Najbardziej godna uwagi, nowoczesna architektura w Polsce*, [w:] E. Perlińska-Kobierzyńska (red.), *Między formą a ideologią. Architektura XX wieku w Polsce*, Warszawa 2012, s. 9–24.
- Baraniewski W., *Pałac w Warszawie*, Warszawa 2015.
- Baraniewski W., *Rozprawa z modernizmem*, „Miejsce” 2017, nr 3, s. 15–43, <http://miejsce.asp.waw.pl/wordpress/pliki/Miejsce-nr-3-Baraniewski-Rozprawa-z-modernizmem-s-6-43.pdf>.
- Baranowicz Z., *Polska awangarda artystyczna 1918–1939*, Warszawa 1975.
- Barucki T., *Maciej Nowicki (1910–1950) – sukces emigranta*, „Sztuka Europy Wschodniej” 2015, s. 375–382.
- Barucki T., *Tygrysy. Waclaw Kłyszewski, Jerzy Mokrzyński, Eugeniusz Wierzbicki*, Warszawa 2014.
- Barucki T., *Zielone konie. Henryk Buszko, Aleksander Franta i Jerzy Gottfryd*, Warszawa 2015.
- Basista A., *Betonowe dziedzictwo: architektura w Polsce czasów komunizmu*, Warszawa–Kraków 2001.
- Baugniet M.L., *Wieczysta wartość*, „Blok” 1925, nr 11, s. 19.
- Białostocki J., *Znaczenie rzeźby w sztuce XX wieku*, [w:] M. Gantzowa (red.), *Sztuka XX wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Słupsk, październik 1969*, Warszawa 1971, s. 33–68.
- Bidon H., Marinetti F.T., *Futuryzm włoski*, „Kurjer BLOKU” 1924, nr 5, s. 4–7.
- Bielawska-Pałczyńska J., Hałas-Rakowska H., *Powszechna Wystawa Krajowa 1929*, Łódź 2019.
- Błaszczyk D., *Żórawski*, Warszawa 2010.

- Bohdanowa J., *Nowa architektura Nowowo Switu*, „Halicka Brama” 2008, nr 3–4, s. 1959–1603.
- Богданова Ю., *Архітектура міжвоєнного двадцятиліття (1919–1939)*, [w:] Ю.О. Бірюльов (red.), *Архітектура Львова. Час і стилі XIII–XXI ст.*, Львів 2008, s. 534–574.
- Böhm A., *Zarys początków współczesnego planowania przestrzennego na terenach górskich*, „Czasopismo Techniczne” 2009, z. 10, s. 19–26.
- Bolanowski T., *Architektura okupowanej Łodzi. Niemieckie plany przebudowy miasta*, Łódź 2013.
- Borowik A., *Tzw. styl wschodnio-małopolski jako propozycja unarodowienia architektury polskiej w XX wieku*, [w:] E. Perlińska-Kobierzyńska (red.), *Między formą a ideologią. Architektura XX wieku w Polsce*, Warszawa 2012, s. 44–54.
- Brykowska M. (red.), *Oskara Sosnowskiego świat architektury*, Warszawa 2004.
- Bula R., *Świadkowie, cierpienia i śmierci w Łędzinach 1939–1955*, Łędziny 2011.
- Burno F., *Świątynie nowego państwa. Kościoły rzymskokatolickie II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2012.
- Burno F., *Zygmunt Gawlik (1895–1961): Architekt Katedry Katowickiej*, Katowice 2003.
- Bzówka M., Klećkowska E., *OCH. Ilustrowany atlas architektury Ochoty*, Warszawa 2020.
- Cęckiewicz W., *Mogłem się wyżyć projektowo*, [w:] M. Karpińska, D. Leśniak-Rychlak, M. Wiśniewski, *Witold Cęckiewicz*, t. 1, Kraków 2015, s. 7–91.
- Chmielewski J., *Na drodze do planowania ogólnokrajowego*, „D.O.M.” 1937, nr 11–12, s. 10–18.
- Chomątkowska B., *Lachert i Szanajca. Architekci awangardy*, Wołowiec 2014.
- Chomątkowska B., *Pałac. Biografia intymna*, Kraków 2015.
- Ciarkowski B.J., *Miastoprojektanci, łódzcy architekci w czasach PRL-u*, Łódź 2018.
- Cichońska I., Popera K., Snopek K., *Architektura VII dnia*, Wrocław 2016.
- Ciechanowski S., *I co jeszcze nowego w Krakowskim?*, „Architektura” 1963, nr 9, s. 321–332.
- Cielątkowska R., *Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej*, Zblewo 1998.
- Cymer A., *Architektura w Polsce 1945–1989*, Warszawa 2019.
- Czapelski M., *Bohdan Pniewski – warszawski architekt XX wieku*, Warszawa 2008.
- Czeredys M., Ziajkowska E., *PRA. Ilustrowany atlas architektury Pragi*, Warszawa 2020.
- Czerkes B., Szczerski A. (red.), *Lwów: miasto architektura modernizm*, Wrocław 2016.

- Czupkiewicz A., Wojciechowski Ł., Stefan Müller, Wrocław 2011.
- D'Allea A., *Metody i teorie historii sztuki. Jak czytać...*, przekł. E. Jedlińska, J. Jedliński, Kraków 2008.
- Dawidowski R., Długopolski R., Szymski A.M., *Architektura modernistyczna lat 1928–1940 na obszarze Pomorza Zachodniego*, Szczecin 2002.
- Dąbrowski L.T., *Planowanie regionalne. Regionalne plany zagospodarowania przestrzennego*, Warszawa 1977.
- Dobesz J.L., *Wrocławska architektura spod znaku swastyki na tle budownictwa III Rzeszy*, Wrocław 2005.
- Doesburg T. van, *Ku sztuce elementów*, „Praesens” 1926, nr 1, s. 3.
- Doesburg T. van, *Odnowienie architektury*, „Blok” 1924, nr 5, s. 12–13.
- Drexler I., *Wielki Lwów*, Lwów 1920.
- Drexlerowa A.M., Olszewski A.K., *Polska i Polacy na powszechnych wystawach światowych*, Warszawa 2005.
- Dybczyńska-Bułyszko A., *Architektura Warszawy II Rzeczypospolitej*, Warszawa 2010.
- Dybczyńska-Bułyszko A., *Kształt dla chaosu: twórczość Romualda Gutta a problemy polskiego modernizmu*, Warszawa 2008.
- Dybczyńska-Bułyszko A., *Od kamienicy do wieżowca*, Warszawa 2005.
- Dziedzic M. (red.), *Warsztaty Krakowskie 1913–1926*, Kraków 2009.
- Dziwoński K., *Kraków jutra*, „Ziemia” 1939, nr 4, s. 125–129.
- Ekielski W., *W sprawie katedry Architektury w Akademii Sztuk Pięknych*, „Architekt” 1911, z. 8, s. 112–114.
- Eliade M., *Obrazy i symbole*, przekł. M. Rodak, P. Rodak, Warszawa 2009.
- Feliński R., *Budowa miast*, Lwów 1916.
- Franta A., *Kim był dla mnie Juliusz Żórawski*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2013, t. XLI, s. 69–88.
- Furtak M., *COP, Centralny Okręg Przemysłowy 1936–1939, architektura i urbanistyka*, Kraków 2014.
- Goldzamt E., *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*, Warszawa 1956.
- Goldzamt E., Szwidkowski O., *Kultura urbanistyczna krajów socjalistycznych*, Warszawa 1987.
- Grabowski J., *Zarząd miejski w czasie okupacji*, „Rocznik Krakowski” 1949–1957, t. 31, s. 13.
- Grankin P., *Lwów w krzywym zwierciadle. Errata do książki: Romana Cielątkowska, Architektura i urbanistyka Lwowa II Rzeczypospolitej*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2011, t. X–XI, s. 198–216.
- Greenough H., *Form and Function: Remarks on Art*, ed. H.A. Small, Berkeley 1947 (1 wyd. 1896).
- Groszperre N., *Modern Forms. A Subjective Atlas of 20<sup>th</sup> Century Architecture*, Munich–London–New York 2018.
- Gunaris Z., *Bohdan Lachert, Józef Szanajca – architektura*, katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 1980.

- Hansen O., *O własnej twórczości*, „Przegląd Artystyczny” 1957, nr 4, s. 26.
- Hawrylak M., *Dorota Szlachcic i Mariusz Szlachcic*, Wrocław 2015.
- Hawrylak M., *Wojciech Jarząbek*, Wrocław 2014.
- Howard E., *Garden cities of to-morrow*, London 1902.
- Hrankowska T. (red.), *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały Sesji SHS, Warszawa, listopad 1984*, Warszawa 1987.
- Huml I., *Warsztaty Krakowskie*, Wrocław 1973.
- Ilkosz J., Störtkuhl B., *Adolf Rading. Nieznane oblicze wrocławskiej awangardy*, Wrocław 2019.
- Ingarden K., *Jakimi mówimy językami?*, Kraków 2017.
- Jara K., Paradowska A. (red.), *Urbanistyka i architektura okresu III Rzeszy w Polsce*, Poznań 2019.
- Jarnuszkiewicz J., *Zderzenie z odbiorcą i Wykaz prac nagrodzonych w konkursie na pomnik Bohaterów Warszawy*, „Przegląd Artystyczny” 1958, nr 3, s. 2–11.
- Jędrzejczyk M., Słoboda K., *Komponowanie przestrzeni. Rzeźby awangardy*, katalog wystawy Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2019.
- Kalaga W., *Mysł twórcza; abdukcja Peirce’a*, „Studia Kulturoznawcze” 2015, 1 (7), s. 87–99.
- Kaniewski P., *Polska Szkoła Architektury w Wielkiej Brytanii (1942–1954)*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki PAN” 2006, t. 51, z. 1–4, s. 98–110.
- Kasperowicz R. (red.), *Alois Riegl, Georg Dehio. Kult zabytków*, przekł. i wstęp R. Kasperowicz, Wilanów 2012.
- Kęsicka-Holzer K., *Szkoła i przedszkole na osiedlu Bródno VII w Warszawie konkurs SARP nr 465*, „Architektura” 1972, nr 7, s. 257–261.
- Kieżun D., Hawrylak M., *Zbigniew Maćków*, Wrocław 2013.
- Kłaś J. (red.), *Nowa Huta. Architektoniczny portret miasta drugiej połowy XX wieku*, Kraków 2018.
- Knap P. (red.), *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, Szczecin 2013.
- Kobro K., *Dla ludzi niezdolnych do myślenia...*, „Forma” 1935, nr 3, s. 14.
- Kobro K., *Rzeźba i bryła*, „Europa” 1929, nr 2.
- Korpak A., Kobos A.M., *Czy ilustracja to sztuka? Czy sztuka to ilustracja?*, [w:] A.M. Kobos (red.), *Po drogach uczonych*, t. 6, s. 305–324, Kraków 2017.
- Kosiński W., Węclawowicz T., *Włodzimierza Gruszczyńskiego kreacje, projekcje, utopie...*, Kraków 2017.
- Kostanecki M., *Architektura ‘narodowa’*, „D.O.M.” 1935, nr 4, s. 2–10.
- Kostanecki M., *Architektura nowoczesna*, „D.O.M.” 1935, nr 12, s. 2–15.
- Kostanecki M., *Twórczość arch. Frank Lloyd Wright’a*, „AiB” 1933, nr 6, s. 179–187.
- Kostanecki M., *Zagadnienie mieszkaniowe w Stanach Zjednoczonych*, „D.O.M.” 1939, nr 2–3, s. 2–54.

- Kostuch B., *Kolor i blask*, Kraków 2015.
- Koszevska J., Mika G., *MOK. Ilustrowany atlas architektury północnego Mokotowa*, Warszawa 2019.
- Krajewski O., *Plac Jedności Narodu i pomnik Odrodzenia w Elblągu*, „Architektura” 1972, nr 7, s. 55–61.
- Krakowski P., *Recepcja Bauhausu w architekturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] M. Gantzowa (red.), *Sztuka XX wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Słupsk, październik 1969*, Warszawa 1971, s. 99–113.
- Krakowski P., *Wątki znaczeniowe w architekturze wieku XIX*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki” 1973, t. 8, s. 63–81.
- Krassowski W., *Z zagadnień architektury warszawskiej dwudziestolecia międzywojennego*, [w:] M. Gantzowa (red.), *Sztuka XX wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Słupsk, październik 1969*, Warszawa 1971, s. 133–152.
- Krasucki M., Powalisz M., *ŻOL. Ilustrowany atlas architektury Żoliborza*, Warszawa 2019.
- Król-Bań E., Buszko H., Gierczak J., Ciechanowski K., *Tadeusz Brzoza architekt*, katalog wystawy w Muzeum Architektury we Wrocławiu, czerwiec–lipiec 1980.
- Król-Bań E., *Tadeusz Brzoza: architekt*, katalog wystawy, Muzeum Architektury, Wrocław, czerwiec–lipiec 1980.
- Krug J., *Stacja metra „Plac Teatralny”*, „Architektura” 1953, nr 1.
- Kubiak Sz.P., *Modernizm zapoznany. Architektura Poznania 1919–1939*, Poznań 2014.
- Kubicki S., *Uwagi. Brzask epoki. W walce o nową sztukę*, Poznań 1920.
- Kulczyński K., Wierzchowski W., *Gmachy PKO i Izby Skarbowej w Krakowie*, „Architekt” 1935, z. 8, s. 4–9.
- Kurc-Maj P., Saciuk-Gąsowska A. (red.), *Organizatorzy życia De Stijl. Polska awangarda i design*, Łódź 2017.
- Lenartowicz J.K., *Janusz Ballenstedt i jego teoria minimum w architekturze*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 42.
- Lenartowicz J.K., *Juliusz Żórawski nauczyciel*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2018, t. 46, s. 69–74.
- Leśniakowska M., *Architektura w Warszawie*, Warszawa 2005.
- Leśniakowska M., *Architektura w Warszawie. Lata 1845–1965*, Warszawa 2000, 2002, 2003, 2005.
- Leśniakowska M., *Jan Koszczyc-Witkiewicz (1881–1958) i budowanie w jego czasach*, Warszawa 1998.
- Lewicki J., *Dwa modernizmy – warszawski i lwowski. Próba porównania*, [w:] J. Kucharzewska, J. Malinowski (red.), *Studia z architektury nowoczesnej*, t. 2: *Architektura i wnętrza 1905–1923*, Toruń 2007, s. 33–43.

- Lewicki J., *Lwowiacy na Śląsku. Ślązacy we Lwowie. O związkach architektury i sztuki dwóch regionów*, [w:] T. Dudek-Bujarek (red.), *Oblicza sztuki 20-lecia międzywojennego na obszarze obecnego województwa śląskiego*. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Oddziału Górnośląskiego w Katowicach 24–25 marca 2011 roku, Katowice 2011, s. 51–62.
- Lewicki J., *Lwowskie konkursy architektoniczne lat 1918–1939*, [w:] E. Perlińska-Kobierzyńska (red.), *Między formą a ideologią. Architektura XX wieku w Polsce*, Warszawa 2012, s. 25–43.
- Lewicki J., *Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918*, Warszawa 2005.
- Lewicki J., *Roman Feliński – architekt i urbanista. Pionier nowoczesnej architektury*, Warszawa 2008.
- Libelt K., *Estetyka, czyli umnictwo piękne. Część ogólna*, Poznań 1849.
- Lisowski B., *Początki twórczości Le Corbusiera*, [w:] M. Gantzowa (red.), *Sztuka XX wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Słupsk, październik 1969*, Warszawa 1971, s. 83–98.
- Lisowski B., *Skrajnie awangardowa architektura XX wieku (1900–1914)*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Krakowskiej. Architektura” 1962, z. 2.
- Litwin E., *Architekci ziemi krakowskiej, ich rola i działalność w czasie II wojny światowej i niemieckiej okupacji, a także po wyzwoleniu Polski*, [w:] B. Lisowski, K. Łyczakowska (red.), *Architekci krakowscy. Z dziejów krakowskiego Oddziału SARP 1877–1958*, Kraków 2017, s. 40–70.
- Lorek A., *Geneza powstania i rozwoju realizmu socjalistycznego architektury i urbanistyce na tle przemian społeczno-politycznych w Europie w latach 1917–55*, cz. 1 i 2, Kraków 1992.
- Lorek A., *Kontekst kulturowy architektury i urbanistyki sowieckiego totalitaryzmu w świetle wybranych utopii społecznych*, Kraków 2012.
- Lynch K., *Obraz miasta*, przekł. T. Jeleński, red. W. Kosiński, Kraków 2011.
- Lynch K., *The Image of The City*, Haward College, 1960.
- Majczyk J., Tomaszewicz A., *Anna i Jerzy Tarnawscy*, Wrocław 2012.
- Malewicz K., *Świat jako bezprzedmiotowość*, „Praesens” 1926, s. 34–40.
- Malisz B., *Ekonomia kształtowania miast*, Warszawa 1963.
- Marczak A. (red.), *Sztuka dwudziestolecia międzywojennego. Materiały sesji SHS*, Warszawa, październik 1980, Warszawa 1982.
- Marzyński S., *Schronisko turystyczne na Kukulu koło Worochty*, „AiB” 1939, nr 4–5, s. 54.
- Metody i teorie historii sztuki. Jak czytać...*, przekł. E. Jedlińska, J. Jedliński, Kraków 2008.
- Mies L. (van der Rohe), *Budowa – budową*, „Blok” 1924, nr 1, s. 1.
- Miller E., *Rola ekonomji w twórczości*, „Blok” 1924, nr 3–4, s. 10.
- Ministerstwo Robót Publicznych, *Budowa Pomieszczeń dla Korpusu Ochrony Pogranicza i Domów dla Urzędników Państwowych w Województwach Wschodnich*, Warszawa 1925, z. 3.

- Minorski J., *Analiza obecnego etapu rozwoju twórczości architektów Warszawy na tle współczesnych zadań architektury*, „Architektura” 1950, nr 7–8.
- Minorski J., *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918–1939*, Warszawa 1970.
- Minorski J., *Próba oceny architektury polskiej okresu 1918–1939*, „Architektura” 1953, nr 12, s. 297–308.
- Moździerz Z., *Architektura i rozwój przestrzenny Zakopanego 1600–2013*, Zakopane 2013.
- Muchowski J., *Polityka pisarstwa historycznego: refleksja teoretyczna Haydena White’a*, Warszawa–Toruń 2015.
- Murawski M., *Kompleks pałacu. Życie społeczne stalinowskiego wieżowca w kapitalistycznej Warszawie*, Warszawa 2016.
- Müller J., Reychman S., *Hala targowa w Gdyni*, „AiB” 1938, z. 4–5, s. 154–157.
- Niemojewski L., *Dwie szkoły polskiej architektury nowoczesnej*, „Przegląd Techniczny” 1934, nr 26, s. 808–816.
- Norwerth E., *Dookoła nowego klasycyzmu*, „AiB” 1927, z. 2, s. 53–57.
- Nowakowska K., *Pawilon Polski na nowojorskiej wystawie światowej (1939–1940) i jego dalsze dzieje*, Warszawa 2013.
- Official Catalogue of the Polish Pawilon At the Worlds Fair In New York 1939*, Warsaw 1939.
- Olenderek J., *Kryteria oceny wartości dóbr kultury współczesnej reprezentatywnych dla miejskich przestrzeni publicznych Łodzi kreowanych w XX wieku*, [w:] B. Szmygin (red.), *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, Warszawa–Lublin 2019, s. 161–164.
- Olszakowski Z., *Attyki, budownictwo przemysłowe i administracja*, „Gazeta Krakowska” 1955, nr 98.
- Olszewski A.K., *Dzieje sztuki polskiej 1890–1980 w zarysie*, Warszawa 1988.
- Olszewski A.K., *Kilka uwag o współczesnych polskich architektach we Francji*, „Przegląd Artystyczny” 1958, nr 6, s. 47–51.
- Olszewski A.K., *Nowa forma w architekturze polskiej 1900–1925. Teoria i praktyka*, Wrocław 1967.
- Omilanowska M., *Architekt Stefan Szyller 1857–1933*, Warszawa 2008.
- Omilanowska M., *Budowanie nad Bałtykiem*, Fundacja Terytoria Sztuki 2018.
- Omilanowska M., Uchowicz K., *POW. Ilustrowany atlas architektury Powiśla*, Warszawa 2020.
- Oud J.J.P., *Wychowanie przez architekturę*, „Praesens” 1926, s. 4–5.
- Pakuła R., *Miastoprojekt – Łódź swojemu miastu, konkursy – projekty – realizacje*, Łódź 2019.
- Pawlikowski J.G., *O styl zakopiański w budownictwie Zakopanego i Podhala*, „Wierchy” 1931, s. 75.
- Peirce Ch.S., *Wybór pism semiotycznych*, przekł. R. Mirek, A.J. Nowak, Warszawa 1997.

- Pevsner N., *Pionierzy współczesności. Od Williama Morrisa do Waltera Gropiusa*, przekł. J. Wiercińska, Warszawa 1978.
- Piątek G., *Niezniszczalny. Bohdan Pniewski architekt salonu i władzy*, Warszawa 2021.
- Piątek G. (red.), *AR/PS. Architektura Arseniusza Romanowicza i Piotra Szymaniaka*, Warszawa 2012.
- Piątek G., Trybuś J., *SAS. Ilustrowany atlas architektury Saskiej Kępy*, Warszawa 2020.
- Pilikowski M., *Architekt Adolf Szyszko-Bohusz w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych*, Kraków 2020.
- Piłatowicz J., *Poglądy Heleny i Szymona Syrkusów na architekturę w latach 1925–1956*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2009, nr 54 (3–4), s. 123–164.
- Piotrowski R., *Architektura i T.O.R.*, „AiB” 1936, z. 7, s. 222–229.
- Pniewski B., *Polska twórczość architektoniczna w 1. połowie XX wieku*, referat wygłoszony na VIII Plenum SARP, oparty częściowo na niepublikowanym studium Michała Kostaneckiego, „Biuletyn Technicznego Centralnego Zarządu Biur Projektowych Budownictwa Miejskiego” 1955, t. 6, s. 1–16.
- Pniewski B., *Referat na plenum zarządu Głównego SARP*, „Komunikat specjalny SARP”, Warszawa 1955, s. 15.
- Pollo A., *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*, [w:] M. Pawłowski (red.), *Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*, Kraków 1969, s. 8–11.
- Popiel J., *Nowe projekty kościołów*, „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 20, s. 6.
- Popiel J. (red.), *Współczesna sztuka religijna w Polsce: II Wystawa urzędowa przez KIK oraz ZNAK w Krakowie w klasztorze oo. Dominikanów, czerwiec–wrzesień 1961*, Kraków 1961.
- Pszczółkowski M., *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Forma i styl*, Łódź 2014.
- Pszczółkowski M., *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Funkcja*, Łódź 2015.
- Pszczółkowski M., *Kresy nowoczesne. Architektura na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej 1921–1939*, Łódź 2016.
- Puget J., *Konkurs na pomnik Chopina*, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 25–30.
- Puget J., *Pomnik Powstańca Śląskiego*, „Przegląd Artystyczny” 1946, nr 7, s. 6–7.
- Puget J., *Rozstrzygnięcie konkursu na pomnik Chopina w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny” 1949, nr 7–9, s. 20–21.
- Pugin A.W.N., *The True Principles of Pointed or Christian Architecture*, London 1841.
- Purchla J., *Architektura III Rzeszy w Krakowie – dziedzictwo kłopotliwe?*, [w:] *idem, Miasto i polityka. Przypadki Krakowa*, Kraków 2018, s. 101–128.
- Purchla J., *Hubert Ritter i hitlerowskie wizje Krakowa*, „Rocznik Krakowski” 2005, t. 71, s. 161–183.

- Purchla J., *Urbanistyka, architektura i budownictwo*, [w:] J. Bieniarzówna, J.M. Małecki (red.), *Dzieje Krakowa, Kraków 1918–1939*, t. 4, Kraków 1997.
- Purchla J., Komar Ż., *Kłopotliwe dziedzictwo?*, Kraków 2020.
- Rottermund A., *Jean-Nicolas-Louis Durand a polska architektura 1. połowy XIX wieku*, Wrocław 1990.
- Ruskin J., *The Stones of Venice*, London 1851–1853.
- Sas-Zubrzycki J., *Filozofia architektury, jej teoria i estetyka*, Kraków 1894.
- Sas-Zubrzycki J., *Styl polski – styl narodowy*, Lwów 1922.
- Sas-Zubrzycki J., *Żeniaczki z poglądami*, „Gazeta Narodowa”, 30 VIII 1929.
- Schwitters K., *Dadaizm*, „Kurjer Bloku” 1924, nr 6–7, s. 9.
- Semper G., *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, Bd. 1, Frankfurt am Main 1860, Bd. 2, München 1863.
- Servanckx V., *Za najważniejsze...*, „Blok” 1925, nr 11, s. 13.
- Sibila L., *Nowohucki design: wnętrza i ich twórcy w latach 1949–1956*, [w:] A. Sumorok, T. Załuski (red.), *Socrealizmy i modernizacje*, Łódź 2017, s. 144–177.
- Sigalin J., *Oceny czterech komisji opiniodawczych*, „Architektura” 1951, nr 5–6 (43–44), s. 198.
- Sigalin J., *Warszawa 1944–1980. Z archiwum architekta*, t. 1–4, Warszawa 1986.
- Skalimowski A., *Sigalin towarzysz odbudowy*, Wołowiec 2018.
- Słodka M., Skrzypińska D., *Perfekcjonizm i myślenie dychotomiczne w paradygmacie poznawczo-behawioralnym...*, „Psychiatria i Psychoterapia” 2016, t. 12, nr 2, s. 20–41.
- Sobeski M., *Estetyka obiektywna*, [w:] S. Krzemień-Ojak (red.), *Michał Sobeski. Wybór pism estetycznych*, Kraków 2010.
- Sobeski M., *Uzasadnione metody obiektywnej w estetyce*, Kraków 1910.
- Solewski R., *Franciszek Mączyński (1874–1947) krakowski architekt*, Kraków 2005.
- Sołtysik M.J., Hirsch R. (red.), *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura lat międzywojennych i jej ochrona*, Gdynia 2009.
- Sołtysik M.J., Hirsch R. (red.), *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura pierwszej połowy XX wieku i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2011.
- Sołtysik M.J., Hirsch R. (red.), *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku do lat sześćdziesiątych i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2014.
- Sołtysik M.J., Hirsch R. (red.), *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku i jej waloryzacja w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2017.
- Sołtysik M.J., Hirsch R. (red.), *Modernizm w Europie. Modernizm w Gdyni. Architektura XX wieku jej ochrona i konserwacja w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2018.

- Sosnowska J.M. (red.), *Wystawa paryska 1925. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa 16–17 listopada 2005*, Warszawa 2007.
- Sosnowska J.M. (red.), *Wystawa paryska 1937. Materiały z sesji naukowej Instytutu Sztuki PAN Warszawa 22–23 października 2007*, Warszawa 2009.
- Springer F., *Zacznij o Zofii i Oskarze Hansenach*, Kraków–Warszawa 2013.
- Springer F., *Żle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*, Kraków 2012.
- Stefański K., *Neoklasycyzm, nowy klasycyzm, klasycyzm akademicki – formy klasyczne w architekturze polskiej 1910–1914*, [w:] J. Kucharzewska, J. Malinowski (red.), *Studia z architektury nowoczesnej*, t. 2: *Architektura i wnętrza 1905–1923*, Toruń 2007, s. 19–32.
- Stopa M., *Jerzy Staniszkis architekt*, Warszawa 2018.
- Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej, *Program i warunki konkursu powszechnego SARP na projekt szkicowy Zakładu Zastawniczego Komunalnej Kasy Oszczędności w Wilnie ogłoszony na zlecenie Komunalnej Kasy Oszczędności miasta Wilna*, Wilno 1937.
- Störtkuhl B., *Modernizm na Śląsku. Architektura i polityka*, Wrocław 2018.
- Stróżewski W., *Wykłady lubelskie o estetyce*, red. P. Tendera, Kraków 2016.
- Stryjeński T., *Kurs Architektury przy Akademii Sztuk Pięknych*, „Architekt” 1911, z. 3, s. 35–37.
- Strzemiński W., *B=2*, „Blok” 1924, nr 8–9, s. 20–22.
- Sullivan L., *The Tall Office Building Artistically Considered*, „Lippincott’s Monthly Magazine”, March 1896.
- Sumorok A., Załuski T., *Socrealizmy i modernizacje. Rama teoretyczno-historyczna projektu*, [w:] eidem (red.), *Socrealizmy i modernizacje*, Łódź 2017, s. 7–45.
- Sumorok A., Załuski T. (red.), *Socrealizmy i modernizacje*, Łódź 2017.
- Swaryczewska M., *Kalwaria Panewnicka od XIX do XXI wieku*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury i Studiów Krajobrazowych. Oddział PAN w Lublinie” 2014, R. X, nr 3, s. 30–40.
- Syrkus H., *Ku idei osiedla społecznego*, Warszawa 1976.
- Syrkus H., Syrkus S., *Miasto, które musi być wybudowane*, „D.O.M.” 1939, nr 1, s. 38–39.
- Syrkus S., *Architektura otwiera bryłę*, katalog Machine Age Exposition, Nowy Jork 1926.
- Syrkus S., *Preliminarz architektury*, „Praesens” 1926, s. 6–16.
- Syrkus S., *Tempo architektury*, „Praesens” 1930, s. 1–34.
- Syska A., *To nie był żaden socrealizm! Architekci wobec stylu oficjalnego*, [w:] Sumorok A., Załuski T. (red.), *Socrealizmy i modernizacje*, Łódź 2017, s. 99–117.
- Szafer T.P., *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966–1970*, Warszawa 1972.
- Szafer T.P., *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1971–1975*, Warszawa 1979.

- Szafer T.P., *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1976–1980*, Warszawa 1981.
- Szafer T.P., *Współczesna architektura polska*, Warszawa 1977.
- Szczerski A., *Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku*, Kraków 2015.
- Szczerski A. (red.), *Modernizmy. Architektura nowoczesności II Rzeczypospolitej*, t. 1: *Kraków i wojewódzkie krakowskie*, Kraków 2013.
- Szczerski A. (red.), *Modernizmy. Architektura nowoczesności II Rzeczypospolitej*, t. 2: *Katowice i wojewódzkie śląskie*, Kraków 2014.
- Szmitkowska A., *Architekt Zdzisław Mączyński, 1878–1961*, Białystok 2014.
- Szmygin B. (red.), *Wartościowanie w ochronie i konserwacji zabytków*, Warszawa–Lublin 2019.
- Szymski A.M., *Architektura i architekci Szczecina 1945–1995*, Szczecin 2001.
- Śmigieński W., *Funkcjonalizm nowoczesnego parku*, „D.O.M.” 1935, nr 12, s. 33–35.
- Tadanier F., *Architekci w Krakowie 1877–1958, przyczynek do historii Stowarzyszenia Architektów Polskich*, [w:] B. Lisowski, K. Łyczakowska (red.), *Architekci krakowscy. Z dziejów krakowskiego Oddziału SARP 1877–1958*, Kraków 2017, s. 7–30.
- Tadanier F., *Echa spotkania architektów i dziennikarzy*, „Gazeta Krakowska” 1955, nr 85.
- Tatarkiewicz W., *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1985.
- Tołwiński T., *Definicja mieszkania społecznie najpotrzebniejszego*, „D.O.M.” 1939, nr 5, s. 2–30.
- Twardowska K., *Fryderyk Tadanier*, Kraków 2016.
- Uchowicz K., *Ariegardza modernizmu. Katalog projektów i realizacji Bohdana Lacherta i Józefa Szanajcy*, Warszawa 201.
- Uchowicz K., *Awers/rewers. Architekt Bohdan Lachert*, Wrocław 2017.
- Urbanik J. (red.), *Droga ku nowoczesności. Osiedla Werkbundu 1927–1932*, Wrocław 2016.
- Urbańska M.A., *Maciej Nowicki – humanista i wizjoner architektury. Osobowość twórcza na tle epoki*, rozprawa doktorska, Politechnika Krakowska, Kraków 2000.
- Urbańska M.A., *Maciej Nowicki: architekt, urbanista, wizjoner i jego Chandigarh*, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie” 2014, t. 42, s. 91–106.
- Velde H. van de, *Le style moderne*, „Blok” 1926, nr 11, s. 37–38.
- Viollet-le-Duc E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris 1854–1868.
- Wędziagolski P., *O szkołę architektury*, „AiB” 1928, nr 2, s. 41–58.
- White H., *Droysen's „Historik”: Historical Writing as a Bourgeois Science*, [w:] *idem, The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, Baltimore–London 1987.
- Wirszylło R., *Domy sportu*, „Architektura” 1961, nr 2, s. 67–70.

- Wiśłocka I., *Awangardowa architektura polska 1918–1939*, Warszawa 1968.
- Wiśniewski M., *Architekt jeszcze większego Krakowa*, [w:] M. Karpińska (red.), *Witold Cęckiewicz*, Kraków 2015, t. 2, s. 49.
- Wiśniewski M., Jędruch D., Leśniak-Rychlak D., Wiśniewska A., *Reakcja na modernizm, architektura Adolfa Szyszko-Bohusza*, Kraków 2013, katalog z wystawy w MNK.
- Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przekł. K. Kumaniecki, Warszawa 1956.
- Włodarczyk M., *Architektura lat 60. w Krakowie*, Kraków 2014.
- Włodarczyk M. (red.), *Szlakami dziedzictwa*, SARP oddział w Krakowie, 2013–2017.
- Włodarczyk M., *Dwa miasta Krakowa. Modernizm lat 1945–1990 w dzielnicach Kazimierz i Podgórze*, Kraków 2014.
- Włodarczyk W., *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1955*, Paryż 1986 (wyd. 2, Kraków 1991).
- Wowczak E., Wowczak J., *Projekt przebudowy i rozbudowy budynków K.S. Korona*, Kraków 2016, [www.wowczak.pl](http://www.wowczak.pl).
- Wowczak J., *Jan Sas-Zubrzycki (1860–1935). Architekt, historyk i teoretyk architektury*, Kraków 2017.
- Wrońska A. (red.), *Marian Wnuk 1906–1967*, Warszawa 1996.
- Wróbel R., „Najbrzydszy budynek, jaki widziałem”. *Centrala Tekstylna i wizje rozwoju Łodzi*, [w:] P. Knap (red.), *Pod dyktando ideologii. Studia z dziejów architektury i urbanistyki w Polsce Ludowej*, Szczecin 2013, s. 147–154.
- Wystawa „Mieszkanie dzisiejsze” we Lwowie „D.O.M.” 1930, nr 5, s. 20.
- Zachariasz A., *Zielony Kraków, dla przyjemności i pożytku Szanownej Publiczności*, Kraków 2019.
- Zachwatowicz J., *Architektura polska*, Warszawa 1966.
- Zbroja B., *Architektura międzywojennego Krakowa 1918–1939. Budynki ludzie historii*, Kraków 2013.
- Zegan Z., *Z referatów i dyskusji na sesji naukowej 150-lecia krakowskiej ASP*, „Wykusz” 1969, nr 43, s. 438.
- Zieliński J., *Realizm socjalistyczny w Warszawie. Urbanistyka i architektura*, Warszawa 2009.
- Ziental K., *Krystyna Postawska-Barska i Marian Barski*, Wrocław 2016.
- Zientara M., *Socrealizm i czas „odwilży” (1945–1959/1960)*, Kraków 2020.
- Zwierz M., *Tradycje wystawiennicze we Wrocławiu w latach 1818–1948*, Wrocław 2016.
- Żakowski J., *Referat wstępny „Architektura”* 1951, nr 5–6, s. 169.
- Żaryn S., *Trzyście kamienic staromiejskich*, Warszawa 1972.
- Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Kraków 1961.
- Żychowska M.J., *Między tradycją a awangardą. Problem stylu w architekturze Krakowa lat międzywojennych*, Kraków 1991.



- 2.1. Jan Koszczyc Witkiewicz, Dziecięce sanatorium przeciwgruźlicze Uniwersytetu Jagiellońskiego w Zakopanem, lata 20. XX w., elewacja boczna [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-140/28]
- 2.2. Jan Koszczyc Witkiewicz, Wyższa Szkoła Handlowa (Szkoła Główna Handlowa). Biblioteka, 1924.08 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-136/33]
- 2.3. Zdzisław Kalinowski, Karol Siciński, Schronisko PTTK Murowaniec, 1924 [zbiory archiwalne Muzeum Tatrzańskiego]
- 2.4. Stanisław Kazimierz Ostrowski, Grób Nieznanego Żołnierza w Warszawie, 1925 [NAC 3/1/0/4/286/4]
- 2.5. Teresa Żarnowerówna, Mieczysław Szczuka, Szymon Syrkus, Projekt budynku wielorodzinnego, 1926 [„Blok” 1926, nr 11, s. 23]
- 2.6. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, Kościół św. Rocha w Białymstoku, 1926, widok aksonometryczny, widok perspektywiczny [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-153/7, 153/1, 153/3, 153/4]
- 2.7. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, Kościół św. Rocha w Białymstoku, 1926, elewacja frontowa [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-153/7, 153/1, 153/3, 153/4]

### ŹRÓDŁA I STAN BADAŃ

- 3.1. Bohdan Lachert, Lech Niemojewski, Józef Szanajca, Kościół św. Rocha w Białymstoku, 1926, widok perspektywiczny [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-153/7, 153/1, 153/3, 153/4]
- 3.2. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Dom nowicjatu sióstr ewangelickich „Tabita” w Skolimowie, Wersja II, widok od przodu, 1928.01 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-574]
- 3.3. Jan Goliński, Henryk Łagowski, Powszechna Wystawa Krajowa, Pawilon Związku Hut Szklanych, 1929 [„AiB” 1929, nr 11–12, s. 31]
- 3.4. Stanisław Trela, Ratusz w Stanisławowie, 1929 [NAC 3/131/0/-/167/53]
- 3.5. Rudolf Świerczyński, gmach b. Ministerstwa Robót Publicznych, 1929 [„AiB” 1933, nr 8, s. 230]
- 3.6. Juliusz Dumnicki, Janusz Juraszyński, Bolesław Schmidt, Projekt konkursowy gmachu Muzeum Narodowego w Krakowie, 1933 [„AiB” 1936, nr 11, s. 362]
- 3.7. Franciszek Mączyński, Pomnik Poległym za Wolność 1914–1920 w Bochni, 1934 [ze zbiorów Muzeum w Bochni]
- 3.8. Pawilon Polski na wystawie „Sztuka i Technika” w Paryżu w 1937 r. [NAC 3/1/0/5/652/38]
- 3.9. Jan Cybulski, Jan Graliński, Wieża Pawilonu Polskiego na Światową Wystawę w Nowym Jorku w 1939 r. [NAC 3/1/0/5/654/44]

- 3.10. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, Pawilon polski na Wystawę Światową w Nowym Jorku, model, 1938 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-154]
- 3.11. Brama budynku osiedla Muranów II z widokiem na ul. Długą (główny architekt Bohdan Lachert) [NAC 3/142/0/-/3/14]

#### ARCHITEKTURA POLSKA XX WIEKU – WSPÓŁCZESNY PROBLEM BADAWCZY

- 4.1. Zbigniew Solawa, Planetarium w Chorzowie, 1953 [„Architektura” 1956, nr 6, s. 172–174]
- 4.2. Maciej Krasiński, Jerzy Hryniewiecki, Ewa Krasińska, Waław Zalewski, Andrzej Żórawski, Supersam w Warszawie, 1959, fot. Zbyszko Siemaszko [NAC 3/51/0/6.25/253/1]
- 4.3. Maciej Krasiński, Jerzy Hryniewiecki, Ewa Krasińska, Waław Zalewski, Andrzej Żórawski, Supersam w Warszawie – wnętrze, 1959, fot. Zbyszko Siemaszko [NAC 3/51/0/6.25/254]
- 4.4. Oscar Hansen, Stanisław Zamecznik, Lech Tomaszewski, Zachęta – projekt rozbudowy, 1959 [„Projekt – sztuka wizualna i projektowanie”, 1959, s. 22]

#### POLSKA ARCHITEKTURA XX WIEKU

- 5.0.1. Roger Sławski, Adolf Berezowski, Projekt Pawilonu L.O.P. na Powszechną Wystawę Krajową 1929 [„AiB” 1929, nr 1, s. 11]
- 5.0.2. Jan Sas-Zubrzycki, Projekt kościoła w Sukowie, 1929 [rysunek w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu, dzięki uprzejmości Jana Tyssona]
- 5.1.1. Joseph Paxton, Crystal Palace, Londyn, 1851 [Charles Burton, Aeronautical view of the Crystal Palace in Hyde Park from the South, lithograph, 1851, Victoria & Albert Museum, London]
- 5.1.2. Louis Henry Sullivan, Wainwright Building, St. Louis, 1891, fot. Emil Boehl [Missouri History Museum Photographs and Prints Collections. Commercial Buildings. N10484]
- 5.2.1. Mieczysław Szczuka, Konstrukcja przestrzenna 1 *Portret rewolucjonisty*, 1922 (rekonstrukcja: Jan Kubasiewicz, Józef Piwkowski, Janusz Zagrodzki, 1983), drewno fornirowane, metal [Muzeum Sztuki w Łodzi, MS/SN/R/318]
- 5.2.2. Barbara Brukalska, Stanisław Brukalski, willa własna Brukalskich, 1927 [„AiB” 1931, nr 1, s. 9]
- 5.2.3. Bohdan Lachert, Aleksander Rałowski, Meble gabinetowe z „Rzeźbą abstrakcyjną (1)” Katarzyny Kobro (1924), meble projektowane do domu własnego Bohdana Lacherta przy ul. Katowickiej 9 w Warszawie, 1926 (?) [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu Mat IIIb-554]

- 5.2.4. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, dom trzyrodzinny przy ul. Katowickiej 9 w Warszawie, 1928 [„AiB” 1935, nr 5, s. 70]
- 5.2.5. Bohdan Lachert, Józef Szanajca, budynek wielofunkcyjny dla Włodzimierza Pełki w Gdyni, widok perspektywiczny, 1928 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-733/2]
- 5.2.6. Jan Bagieński, Zbigniew Wardzała, Sanatorium Wiktor w Żegiestowie, 1935 [NAC. 3/2/0/-/4086]
- 5.2.7. Wacław Weker, Dom przy ul. Wiejskiej 14 w Warszawie, 1937 [„AiB” 1938, nr 8, s. 243]
- 5.3.1. Bogdan Treter, Andrzej Tichy, Projekt konkursowy gmachu Muzeum Narodowego w Warszawie, 1925 [„AiB” 1925–26, nr 1, s. 25], opracowanie graficzne Magdalena Tatar
- 5.3.2. Józef Czajkowski, Pawilon Polski na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w roku 1925 [NAC, 3/1/0/5/756/6]
- 5.5.1. Wacław Szymanowski, Oskar Sosnowski, Pomnik Chopina w Warszawie, 1926 [NAC 3/40/0/14/250/2]
- 5.5.2. Rudolf Indruch, Cmentarz Orłąt Lwowskich, 1921, A. Lenkiewicz, pocztówka [ze zbiorów Śląskiej Biblioteki Cyfrowej]
- 5.5.3. Włodzimierz Gruszczyński, Projekt konkursowy na Pomnik Zjednoczenia Ziem Polskich w Gdyni, 1931 [„AiB” 1931, nr 5–6, s. 211]
- 5.6.1. Zdzisław Mączyński, Projekt konkursowy gmachu MWRiOP w Warszawie, 1927 [„AiB” 1927, nr 7, s. 198]
- 5.6.2. Bohdan Pniewski, Projekt konkursowy Świątyni Opatrzności, 1938 [„AiB” 1939, nr 11–12, s. 357]
- 5.7.1. Aleksander Raniecki, Dom Starosty w Kolonii Urzędniczej w Sarnach, 1925 [Ministerstwo Robót Publicznych, *Budowa pomieszczeń dla urzędników państwowych w województwach wschodnich*, Warszawa 1925, s. 56]
- 5.7.2. Jan Sas-Zubrzycki, Kościół w Łapczycy pw. św. Anny, 1927 [zbiory autora]
- 5.7.3. Jan Koszycz Witkiewicz, Świątynia Opatrzności Bożej w Warszawie, 1931, model [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIb-112/1]
- 5.7.4. Bohdan Pniewski z zespołem, Wejście do Polskiego Pawilonu na wystawie „Sztuka i Technika” w Paryżu w roku 1937, fotografia z 1937 r. [NAC 3/1/0/5/652/37]
- 5.7.5. Jan Cybulski, Jan Graliński, Pawilon Polski na Światową Wystawę w Nowym Jorku w 1939 r., pomnik Władysława Jagiełły dłuta Stanisława Kazimierza Ostrowskiego [NAC 3/1/0/5/654/48]
- 5.7.6. Bohdan Pniewski, Rysunek wejścia do Polskiego Pawilonu na wystawie „Sztuka i Technika” w Paryżu w 1937 r. [NAC 3/1/0/5/652/2]
- 5.7.7. Oskar Sosnowski, Kościół św. Rocha w Białymstoku, 1934, pocztówka (1940) [ze zbiorów autora]

- 5.8.1. Anotolia Hryniewicka-Piotrowska, PWK Pawilon Pracy Kobiet, 1929 [„AiB” 1929, nr 11–12, s. 25]
- 5.8.2. Tadeusz Kozłowski, Stefan Bryła, Wieżowiec w Katowicach, 1929 [NAC 3/131/0/-/593/10]
- 5.8.3. Marcin Weinfeld, Stefan Bryła, Wieżowiec Prudenthalu w Warszawie, 1930 [„D.O.M.” 1933, nr 1, s. 25]
- 5.9.1. Jan Chmielewski, Szymon Syrkus z zespołem, Warszawa funkcjonalna, schemat podziału funkcjonalnego [„AiB”, 1928, nr 12, s. 415]
- 5.10.1. Włodzimierz Gruszczyński, Koncepcje Zakopiańskie, 1943 [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-7/30/P, karton akwarela]
- 5.10.2. Zbigniew Ignatowicz, Jerzy Romański, Powszechny Dom Towarowy w Warszawie, 1947, fot. Stefan Rassalski [NAC-3/27/0/-/451/1, dzięki uprzejmości Bartosza Rassalskiego]
- 5.10.3. Maciej Nowicki, Arena w Raleigh (Dorton Arena), 1950 [North Carolina Department of Natural and Cultural Resources, N.72.8.8]
- 5.11.1. Zygmunt Majerski, Julian Duchowicz, Izba Skarbowa w Katowicach, 1949–1950, perspektywa [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-175]
- 5.11.2. Zbigniew Rzepecki, Pałac Kultury Zagłębia w Dąbrowie Górniczej, 1951, pocztówka [ze zbiorów autora]
- 5.11.3. Zbigniew Karpiński, Tadeusz Zieliński, Biurowiec Metalexportu w Warszawie, 1950, fot. Zbyszko Siemaszko [NAC 3/51/0/12.5/612]
- 5.11.4. Włodzimierz Gruszczyński, Architektura wzruszeniowa, rysunek niedatowany [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc- 46/100/P]
- 5.11.5. Włodzimierz Gruszczyński, Architektura wzruszeniowa, rysunek niedatowany [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-46/47/P]
- 5.11.6. Tadeusz Brzoza, Zbigniew Kupiec, Dom Turysty w Zakopanem, 1953.03.31, elewacja południowa przekrój C-D, Miastoprojekt Wrocław [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-105/7]
- 5.12.1. Szczepan Baum, Andrzej Kulesza, Rozbudowa kościoła w Cetniewie, 1957, pocztówka [ze zbiorów autora]
- 5.12.2. Jerzy Sołtan, Zbigniew Ignatowicz, Wojciech Fangor, Lech Tomaszewski, Pawilon Polski na Expo 58 w Brukseli, 1956, studium ekranu południowego, projekt konkursowy opracowany w Zakładach Artystyczno-Badawczych Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, współpraca: Tadeusz Babicz, Jan Hempel, Stanisław Skrowaczewski [ze zbiorów Muzeum Architektury we Wrocławiu, Mat IIIc-211/24]
- 5.12.3. Zbigniew Solawa, Projekt konkursowy kościoła w Nowej Hucie, 1957 [fotografia dzięki uprzejmości Agnieszki Solawy]
- 5.12.4. Zbigniew Karpiński, Jan Klewin, Zbigniew Waclawek, Marcin Bogusławski, Andrzej Kaliszewski, „Ściana Wschodnia” w Warszawie [NAC 3/51/0/12.4/534]

- 5.12.5. Krystyna Król-Dobrowolska, Jan Dobrowolski, Budynek Międzynarodowego Dworca Lotniczego, 1960, widok zewnętrzny, fot. Zbyszko Siemaszko [NAC 3/51/0/6.22/221/4]
- 5.12.6. Krystyna Król-Dobrowolska, Jan Dobrowolski, Budynek Międzynarodowego Dworca Lotniczego, 1960, hala odlotów, fot. Zbyszko Siemaszko [NAC 3/51/0/6.22/223/4]
- 5.12.7. Witold Cęckiewicz, Makieta otoczenia hotelu Cracovia, ok. 1960 r. [Archiwum profesora Witolda Cęckiewicza, dzięki uprzejmości Michała Wiśniewskiego]
- 5.12.8. Maciej Gintowt, Maciej Krasiński, Waclaw Zalewski, Andrzej Żórawski, Hala sportowa w Katowicach, 1960, pocztówka [ze zbiorów autora]

## JAN KRUG, ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

- 7.1.1. Maria Krug [fot. ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.1.2. Wilhelm Krug [fot. ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.1.3. Przedwojenny paszport Jana Kruga [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.1.4. Jan, Wilhelm, Stanisław Krugowie [fot. ze zbiorów Anny Krug-Cupryś]
- 7.1.5. Świadectwo Dojrzałości Jana Kruga [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.2.1. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Projekt okładki zaproszenia na bal „Młoda architektura bawi się”, akwarela na kartonie, bez daty [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.2.2. Jan Krug z kolegami maluje transparent na bal „Młoda architektura bawi się” [fot. ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.2.3. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Projekt plakatu „Termolina najlepsze paliwo do primusa” [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.2.4. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Model pracy konkursowej na pomnik poległych żołnierzy 33. Łomżyńskiego Pułku Piechoty [wycinek prasowy ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.2.5. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, Stacja 7 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.2.6. Tadeusz Brzoza (?), Jan Krug przed 1938 [fot. ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.2.7. Tadeusz Kirschner, Jan Krug, Projekt budynku wielorodzinnego Funduszu Emerytalnego Pracowników Miejskiej Komunalnej Kasy Oszczędności we Lwowie, 1939 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.2.8. Jan Krug we Lwowie przed 1939 [fot. ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.2.9. Dyplom ukończenia studiów Jana Kruga [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.2.10. Jan Krug na zamku w Podhorcach przed 1939 [fot. ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.2.11. Jan Krug na nartach przed 1939 [fot. ze zbiorów Anny Ritter]

- 7.3.1. Kontrollschein nr 25057, dokument wystawiony na Jana Kruga, 1940 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.3.2. Wnętrze restauracji dworcowej w Krakowie przed 1945, według projektu Jana Kruga [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.4.1. Jan Krug z zespołem, Projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, elewacje, 1947 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.4.2. Budynek administracyjny dawnej kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, 2020 r. [fot. ze zbiorów autora]
- 7.4.3. Budynek administracyjny kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, lata 60. XX w. [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.4.4. Jan Krug, Model konkursowy budynku PDT w Warszawie, 1948 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.4.5. Jan Krug, Fragment planszy konkursowej na budynek PDT w Warszawie, 1948 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.4.6. Jan Krug, Model konkursowy gmachu Centrali Tekstylnej w Łodzi, 1948 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.4.7. Gmach dawnej Centrali Tekstylnej w Łodzi, 2020 [fot. ze zbiorów autora]
- 7.4.8. Balustrada schodów w dawnej Centrali Tekstylnej w Łodzi, 2020 [fot. ze zbiorów autora]
- 7.4.9. Jan Krug, Fryderyk Tadanier, Marian Piątek (?), lata 50. XX w. [fot. ze zbioru Anny Ritter]
- 7.4.10. Stanisław Rzecki, Jan Krug, Praca konkursowa na pomnik Chopina w Krakowie, zagospodarowanie terenu, 1948 [„Przegląd Artystyczny” 1949, nr 7–8–9, s. 21]
- 7.5.1. Jan Krug, Stanisław Ciechanowski, Projekt konkursowy na otoczenie Muzeum Narodowego w Krakowie, 1949, tusz i kredka na kartonie [ANK, ABM, TAU, Konkursy, pl. 23]
- 7.5.2. Stanisław Ciechanowski, Jan Krug, Projekt zagospodarowania otoczenia Muzeum Narodowego w Krakowie, 1950, kredka na tekturze [ANK, 29/1405/0, BRK, 2361]
- 7.5.3. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950, aksonometria ozalid [AAN, 2/561/0/315]
- 7.5.4. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950, elewacja frontowa ozalid [AAN, 2/561/0/315]
- 7.5.5. Model zespołu budynków Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie projektowanych przez Jana Kruga [„Architektura” 1951, nr 5–6, s. 198]
- 7.5.6. Rysunek perspektywiczny zespołu budynków Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie [„Dziennik Polski” 1950, nr 247, s. 4]
- 7.5.7. Henryk Buszko, Aleksander Franta, Jerzy Gottfried, Gmach Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Katowicach [fot. ze zbiorów autora]
- 7.5.8. Jan Krug, Marysia (Anna) Krug, Maria Krug, 1951 [fot. ze zbiorów Anny Krug-Cupryś]

- 7.5.9. Jan Krug, lata 50. XX w. [fot. ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.5.10. Jan Krug, Projekt Kombinatu Sportowego „Włókniarz”, 1951, ozalid [ANK. ABM. 29/789/1128]
- 7.5.11. Model Kombinatu Sportowego „Włókniarz”, 1951 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.5.12. Klub Sportowy „Korona”, wnętrze kawiarni, lata 60. XX w. [fot. z Kroniki K.S. „Korona”]
- 7.5.13. Klub Sportowy „Korona”, wnętrze hali sportowej, lata 60. XX w. [fot. z Kroniki K.S. „Korona”]
- 7.5.14. Klub Sportowy „Korona”, wnętrze basenu małego, lata 60. XX w., w tle widoczna piropiktura [fot. ze zbiorów autora]
- 7.5.15. Klub Sportowy „Korona”, wnętrze hali sportowej 2018 r. [fot. ze zbiorów autora]
- 7.5.16. Klub Sportowy „Korona”, widok z lat 60. XX w. [fot. z Kroniki K.S. „Korona”]
- 7.5.17. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, 1951, makieta [B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 185]
- 7.5.18. Jan Krug, Projekt konkursowy stacji metra „Plac teatralny” w Warszawie [„Architektura” 1953, nr 1, s. 129]
- 7.7.1. Jan Krug, zdjęcie legitymacyjne, lata 70. XX w. [fot. ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.7.2. Jan Krug na uczelni, lata 70. XX w [A.n.]
- 7.8.1. Zofia Angerman, dyplom ukończenia studiów, 1958 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.8.2. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanach w Warszawie, rysunek perspektywiczny, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 7.8.3. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanach w Warszawie, model, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 7.8.4. Jan Krug, Eugeniusz Jodłowiec, Projekt konkursowy kościoła św. Jakuba w Częstochowie, model [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.9.1. Notatka służbowa informatora ps. „Kowalski” o Krugu [IPN, o/Kraków, 12289/II, Krug Jan, pag. 1]
- 7.9.2. Fr. Lebieź, Plan mieszkania prof. Krug Jana przy ul. Dietla 74 m 2a [IPN, o/Kraków, 12289/II, Krug Jan, pag. 148]
- 7.10.1. Marian Konieczny, Jan Krug, Projekt konkursowy Pomnika Bohaterów Warszawy, 1960, makieta [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.10.2. Jan Krug, Rysunek konkursowy, szkic sytuacyjny otoczenia Pomnika Bohaterów Warszawy [wycinek prasowy ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.11.1. Jan Krug, Szkic mieszkania, 1954, ołówek na kartonie [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.11.2. Jan Krug, *Kutry w Jastarni*, kredka na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]

- 7.11.3. Jan Krug, *Krajobraz górski*, akwarela [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.11.4. Jan Krug, *Martwa natura z kwiatami 1*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.11.5. Jan Krug, *Martwa natura z kwiatami 2*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.11.6. Jan Krug, *Pejzaż podgórski z sosnami*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.11.7. Jan Krug, *Las*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.11.8. Jan Krug, *Dąb*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.11.9. Jan Krug, *Abstrakcja drzewo 1*, tempera na kartonie [ze zbiorów autora]
- 7.11.10. Jan Krug, *Martwa natura z kwiatami 3*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.11.11. Jan Krug, *Martwa natura z Madonną*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.12.1. Jan Krug, Zofia Angerman, Projekt konkursowy szkoły na Bródnie w Warszawie [„Architektura” 1972, nr 7, s. 261]
- 7.12.2. Monika Piotrowicz, *Operony 1–4*, <https://niepokoje.wordpress.com/2013/01/12/operony/>
- 7.12.3. Uczestnicy Walnego Zebrania Krakowskiego Oddziału SARP, od prawej: Włodzimierz Gruszczyński, Jan Krug, Władysław Borusiewicz, Stanisław Murczyński, Tadeusz Piel (fot. Stanisław Załubski) [wycinek prasowy dzięki uprzejmości Jacka Stokłosy]
- 7.12.4. Monika Piotrowicz, *Operony 5–8*, <https://niepokoje.wordpress.com/2013/01/12/operony/>
- 7.12.5. Wojciech Firek, Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy na Plac Jedności Narodu w Elblągu, model, 1972 [„Architektura” 1972, nr 7, s. 57]
- 7.12.6. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 12 [ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974” bez paginacji]
- 7.12.7. Jan Krug, Andrzej Getter, Zofia Angerman, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 15 [ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974” bez paginacji]
- 7.12.8. Jan Krug, Projekt amfiteatru w Rabce, 1974, model, fot. Jerzy Sierosławski [Archiwum Urzędu Miejskiego w Rabce-Zdroju]
- 7.12.9. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Śródmiejskiego centrum usługowego Białegostoku, 1975, sytuacja [fot. ze zbiorów Andrzeja Gettera]
- 7.12.10. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Śródmiejskiego centrum usługowego Białegostoku, 1975, model [fot. ze zbiorów Andrzeja Gettera]

- 7.12.11. Ulotka z wystawy malarstwa Jana Kruga z 6 V 1981 [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.12.13. Zaproszenie na wernisaż wystawy malarstwa Jana Kruga, 6 V 1981, Kraków, ul. Floriańska 34 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 7.12.14. Jan Krug, *Kompozycja 2*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.12.15. Jan Krug, *Kompozycja 3*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]
- 7.12.16. Jan Krug, *Kompozycja 1*, tempera na kartonie [ze zbiorów Anny Ritter]

## DZIEŁA

- 8.2.1. Stanisław Krug, Jan Krug, Projekt konkursowy elewacji Domu Rzeźników i Masarzy, 1932 [ANK. ABM. TAU. BIP 101]
- 8.3.1. Jan Krug, Kamienica przy ul. Wuleckiej 32, elewacja frontowa, przed 1940 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.3.2. Jan Krug, Kamienica przy ul. Wuleckiej 32, wejście, przed 1940 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.5.1. Jan Krug, Tadeusz Brzoza, Projekt konkursowy na pomnik ku czci poległych żołnierzy 33. Łomżyńskiego Pułku Piechoty, sytuacja, model „AiB” 1937, nr 6, s. 240]
- 8.6.1. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Projekt konkursowy na Pomnik Orłąt w Przemyślu, model [Muzeum Narodowe w Przemyślu, karta ewid. 0010591-93/2012]
- 8.6.2. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Projekt konkursowy na Pomnik Orłąt w Przemyślu, plansza konkursowa [Muzeum Narodowe w Przemyślu, karta ewid. 0010591-93/2012]
- 8.7.1. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja I w czasie budowy, przed 1940 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.7.2. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja I, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.3. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja IV, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.4. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja V, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.5. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja VI, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.6. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja VIII, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.7. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja IX, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.8. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja IX, ambona, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.9. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja X, widok z czasu budowy, przed 1940 [ze zbiorów Jarosława Angermana]

- 8.7.10. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja X, widok od frontu, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.11. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja X, widok z boku, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.12. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, stacja XIV, 2018 [ze zbiorów autora]
- 8.7.13. Tadeusz Brzoza, Jan Krug, Kalwaria w Panewnikach, kaplica, przed 1940 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.11.1. Jan Krug, Tadeusz Kirschner, Konkurs SARP nr 117 na budynek mieszkalny przy ul. Mochneckiego we Lwowie, sytuacja, plansza konkursowa [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.11.2. Jan Krug, Tadeusz Kirschner, Konkurs SARP nr 117 na budynek mieszkalny przy ul. Mochneckiego we Lwowie, rzut I piętra [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.11.3. Jan Krug, Tadeusz Kirschner, Konkurs SARP nr 117 na budynek mieszkalny przy ul. Mochneckiego we Lwowie, elewacje, przekroje, plansza konkursowa [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.11.4. Jan Krug, Tadeusz Kirschner, Konkurs SARP nr 117 na budynek mieszkalny przy ul. Mochneckiego we Lwowie, rzuty, aksonometria, plansza konkursowa [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.12.1. Wnętrze restauracji dworcowej w Krakowie, przed 1945 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.12.2. Wnętrze restauracji dworcowej w Krakowie, przed 1945 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.16.1. Jan Krug z zespołem, Projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, sytuacja i aksonometria, 1947 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.16.2. Jan Krug z zespołem, Projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, rzuty, 1947 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.16.3. Jan Krug z zespołem, Projekt łaźni i budynku administracyjnego dla kopalni „Jowisz” w Wojkowicach Komornych, przekroje i elewacje, 1947 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.17.1. Jan Krug z zespołem, Projekt domu zbornego dla kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, fragment rzutu 1, 1947 [archiwum kopalni „Ziemowit”]
- 8.17.2. Projekt domu zbornego dla kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, pieczętka biura „RYTM” z podpisami Franciszka Tadaniera, Jana Kruga i Mariana Piątka
- 8.17.3. Jan Krug z zespołem, Projekt domu zbornego dla kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, fragment rzutu 2, 1947 [archiwum kopalni „Ziemowit”]
- 8.17.4. Dom zborny kopalni „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]
- 8.17.5. Budynek łaźni kopani „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]
- 8.17.6. Budynek administracyjny kopani „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]

- 8.17.7. Budynek administracyjny kopani „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]
- 8.17.8. Budynek administracyjny z domem zbornym kopani „Ziemowit” w Łędzinach, 2020 [fot. ze zbiorów autora]
- 8.18.1. Jan Krug z zespołem, Piotrowicka Fabryka Maszyn, nowa hala, rzut, dokumentacja powykonawcza, 20 XII 1951 [AAN, 2/274/0/15193]
- 8.21.1. Jan Krug, Projekt konkursowy PDT w Warszawie, perspektywa, 1948 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.21.2. Jan Krug, Projekt konkursowy PDT w Warszawie, aksonometria, elewacje, 1948 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.21.3. Jan Krug, Projekt konkursowy PDT w Warszawie, przekroje, rzuty, 1948 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.21.4. Jan Krug, Projekt konkursowy PDT w Warszawie, rzuty, 1948 [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.22.2. Jan Krug, Projekt konkursowy na gmach Centrali Tekstylnej w Łodzi, model etapu przejściowego, 1948 [ASARP, konkurs nr 171 na Centralę Tekstylną w Łodzi]
- 8.22.1. Jan Krug, Model konkursowy gmachu Centrali Tekstylnej w Łodzi, 1948 [ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.22.3. Jan Krug, Projekt konkursowy na gmach Centrali Tekstylnej w Łodzi, model etapu końcowego, 1948 [ASARP, konkurs nr 171 na Centralę Tekstylną w Łodzi]
- 8.22.4. Gmach dawnej Centrali Tekstylnej w Łodzi, detal architektoniczny, 2020 [ze zbiorów autora]
- 8.29.1. Maria Jarema, Jan Krug, Projekt konkursowy na Pomnik Chopina w Krakowie [„Ruch Muzyczny” 1949, nr 11–12, s. 64]
- 8.33.1. Jan Krug, Stanisław Ciechanowski, Projekt konkursowy na otoczenie Muzeum Narodowego w Krakowie, 1949, tusz i kredka na kartonie [ANK, ABM, TAU, Konkursy, pl. 23]
- 8.33.2. Jan Krug, Stanisław Ciechanowski, Projekt konkursowy na otoczenie Muzeum Narodowego w Krakowie, 1949, fragment [ANK, ABM, TAU, Konkursy, pl. 23]
- 8.34.1. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., sytuacja 1:1000, ozalid [AAN, 2/561/0/315]
- 8.34.2. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., sytuacja 1:500, ozalid [AAN, 2/561/0/315]
- 8.34.3. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., elewacja boczna, ozalid [AAN, 2/561/0/315]
- 8.34.4. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., przekroje, ozalid [AAN, 2/561/0/315]
- 8.34.5. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., rzut parteru, ozalid [AAN, 2/561/0/315]
- 8.34.6. Jan Krug, Projekt gmachu Okręgowej Rady Związków Zawodowych w Krakowie, 1950 r., rzut suteryn, ozalid [AAN, 2/561/0/315]
- 8.36.1. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włóknierz”, rzut parteru, 27 III 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 55]

- 8.36.2. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, sytuacja, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 21]
- 8.36.3. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, rzut parteru, 30 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 21]
- 8.36.4. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, elewacja południowa, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 43]
- 8.36.5. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, elewacja frontowa – północna, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 37]
- 8.36.7. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, przekrój przez pływalnię, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 53]
- 8.36.8. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, przekrój przez zespół, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 35]
- 8.36.9. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, elewacja zachodnia, 29 VII 1953 [ANK, ABM, 29/789, s. 39]
- 8.36.10. Jan Krug, Włodzimierz Marona, Projekt KS „Włókniarz”, model [Kronika KS „Korona”]
- 8.37.1. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, elewacja tylna, 1951 [B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 185]
- 8.37.2. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, rzut parteru, 1951 [B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 183]
- 8.37.3. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, przekrój i elewacja boczna, 1951 [B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 184]
- 8.37.4. Jan Krug, Projekt gmachu „Biprohutu” w Gliwicach, fragmenty elewacji frontowej i makieta, 1951 [B. Garliński, *Architektura polska 1950–1951*, Warszawa 1953, s. 186]
- 8.41.1. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, rzut parteru, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 8.41.2. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, plan przyziemia, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 8.41.3. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, rzuty, przekroje, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 8.41.4. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, rzut piwnic, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 8.41.5. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, przekroje, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 8.41.6. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, elewacje, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 8.41.7. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, elewacja frontowa, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 8.41.8. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, wnętrze, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]
- 8.41.9. Jan Krug, Projekt konkursowy kościoła na Bielanych w Warszawie, rysunek perspektywiczny wariant 2, 1958 [ASARP, Konkurs SARP nr 266, praca nr 2]

- 8.42.1. Jan Krug, Eugeniusz Jodłowiec, Projekt konkursowy kościoła św. Jakuba w Częstochowie, model [fot. ze zbiorów Jarosława Angermana]
- 8.49.1. Wojciech Firek, Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy na Plac Jedności Narodu w Elblągu, sytuacja, 1972 [„Architektura” 1972, nr 7, s. 57]
- 8.49.2. Wojciech Firek, Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy na Plac Jedności Narodu w Elblągu, model pomnika, 1972 [„Architektura” 1972, nr 7, s. 57]
- 8.53.1. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 12, sytuacja [ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974” bez paginacji]
- 8.53.2. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 12, rzut parteru [„Architektura” 1974, nr 7, s. 308]
- 8.54.1. Jan Krug, Andrzej Getter, Zofia Angerman, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 15, sytuacja [ASARP, „Konkurs nr 536 na koncepcję urbanistyczno-architektoniczną zespołu budynków Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1974” bez paginacji]
- 8.54.2. Jan Krug, Andrzej Getter, Zofia Angerman, Projekt konkursowy Zespołu Wyższych Szkół Artystycznych w Krakowie, 1974, praca nr 15, rzut parteru [„Architektura” 1974, nr 7, s. 309]
- 8.55.1. Amfiteatr w Rabce, zdjęcie z lat 70. XX w., fot. Jerzy Sierosławski [Archiwum Urzędu Miejskiego w Rabce-Zdroju]
- 8.56.1. Andrzej Getter, Jan Krug, Projekt konkursowy Śródmiejskiego centrum usługowego Białegostoku, 1975, model [fot. ze zbiorów Andrzeja Gettera]



Alberti Leon Baptysta 15  
Aleksiejczuk Oleg 13  
Angerman Jarosław 7, 13, 25, 96–103, 106, 108–112, 127, 142, 145, 147, 156, 157,  
161, 167, 174, 179, 180, 182, 185, 187–195, 201–203, 226  
Angerman Zofia 13, 145, 153, 154, 162, 167, 170, 171, 220, 228, 230, 232, 255, 256,  
274  
Arct Zdzisław 217

Babicz Tadeusz 77  
Bagieński Jan 47, 51, 70, 97  
Bahr Andrzej 128, 213  
Bal Wojciech 37  
Ballenstedt Janusz 124, 149, 227  
Bałus Wojciech 16  
Banasik-Petri Katarzyna 241  
Bandura Jerzy 107, 161, 171, 172, 243, 265  
Bannert Leonard 186, 187  
Baraniewski Waldemar 31, 48, 74, 111  
Baranowicz Zofia 19  
Bartel Kazimierz 97, 161  
Barucki Tadeusz 30, 70  
Basista Andrzej 32  
Baszak Jaroń Halina 13  
Battle Jose 146  
Baugniet Marcel Louis 86  
Baum Szczepan 76, 79  
Baumiller Jerzy 79  
Beill Jerzy 56  
Berezowski Adolf 39  
Berlage Hendrik Petrus 87  
Białostocki Jan 26, 52  
Bidon Henry 46  
Biegańska Irena 15  
Bielawska-Pończyńska Joanna 28, 60  
Bielec Barbara 169  
Bielski Roman 101, 187  
Bieńkowski Jan 52, 107  
Bieńkowski Kazimierz 52, 107  
Biriulow Jurij (Бірюльов Юрій О.) 29  
Bitny Szlachetny Jan 98  
Błaszczuk Dariusz 48, 134  
Boberski Jan 176  
Boehl Emil 43  
Bogusławski Jan 155  
Bogusławski Marcin 79  
Bohdanowa Julia (Богданова Ю.) 29, 98, 179, 180

\* Indeks nie obejmuje Bibliografii oraz Spisu ilustracji.

Böhm Aleksander 13, 68  
Bojemski Aleksander 56  
Bolanowski Tomasz 36  
Boratyński Czesław 54, 127  
Borowik Aneta 51  
Borusiewicz Władysław 168  
Borzęcki Stefan 171  
Braque Georges 166  
Brukalska Barbara 44  
Brukalski Stanisław 44, 61, 79  
Brykowska Maria 56  
Bryła Stefan 62–64  
Brzoza Tadeusz 10, 23, 75, 97–102, 142, 143, 161, 180–188, 235, 243, 252, 253, 263,  
264, 274  
Brzuchowski Juliusz 104  
Buć Włodzimierz 100  
Budyn Jacek 275  
Budzińo Jan 74, 276  
Bula Rafał 109  
Burno Filip 33, 137  
Bursze Teodor 56  
Burton Charles 40  
Burzyński Jacek 148  
Buszkiewicz Jerzy 168  
Buszko Henryk 30, 100, 125, 126  
Bzówka Mateusz 33

Cassier Ernst 17  
Cempla Józef 173  
Cęckiewicz Witold 23, 79, 83, 126, 128, 145, 154, 155, 276  
Chmielewski Jan 66, 67  
Chomątkowska Beata 36, 46, 134  
Chopin Fryderyk 24, 50, 53, 56, 114, 115, 206, 245, 254  
Chudzik Jerzy 155  
Chudzikiewicz Zbigniew 25, 105, 106, 108, 109, 113, 120, 129, 130, 140, 141, 149,  
154, 173, 192, 203, 213, 253  
Ciarkowski Błażej J. 36  
Cichońska Izabela 33  
Ciechanowski Kazimierz 100  
Ciechanowski Stanisław 116, 117, 120–122, 167, 207, 208, 254  
Cielątkowska Romana 29  
Cieślewicz Roman 155  
Cupryś Maria 13  
Cybulski Jan 31, 59, 61  
Cymer Anna 33, 37  
Czajkowski Józef 49, 51, 56, 65, 85

Czapelski Marek 54, 61, 91  
Czekiel-Świtalska Elżbieta 37  
Czeredys Maciej 33  
Czerkes Bohdan 30

D'Alleva Anne 9, 16  
Dawidowski Robert 37  
Dąbrowski Leszek Teodozy 68  
Dehio Georg 16  
Demarczyk Lucyna 275  
Długopolski Ryszard 37  
Dobesz Janusz L. 36  
Dobrowolski Jan 79, 82  
Doesburg Théo van 46  
Drexler Ignacy 65  
Drexlerowa Anna M. 28, 61  
Duchowicz Julian 72, 102  
Dudek-Bujarek Teresa 30  
Dumnicki Juliusz 28, 54  
Dunikowski Xawery 107, 155  
Düntuch Alfred 48  
Durand Joan-Nicolas-Louis 39  
Dybczyńska-Bułyszko Anna 29, 30, 48, 51, 54, 64  
Dziedzic Maria 51  
Dziewoński Kazimierz 121, 123  
Dziewulski Stanisław 155

Ekielski Władysław 65, 137  
Eliade Mircea 16

Fangor Wojciech 77  
Fedkowicz Jerzy 96, 161, 166, 258  
Feliński Roman 65  
Filar Leszek 169, 273  
Firek Wojciech 11, 169, 170, 173, 176, 229, 234, 255  
Franta Aleksander 30, 78, 125, 126  
Frey Roger 16  
Frydecka Wiktoria 98  
Frydecki Andrzej 98  
Furtak Marcin 64

Gałęzowski Józef 137  
Gantzowa Maria 26, 48  
Garliński Bohdan 25, 71, 118, 132, 133, 136, 217–219  
Gawlik Zygmunt 137  
Gawor Przemysław 13, 243, 276

Gessler Witold 79  
Getter Andrzej 11, 13, 161, 169–174, 176, 229–234, 243, 255, 256, 266, 271, 272–274  
Ghele Van Jean 150, 151, 153  
Gierczak Józef 100  
Gierek Edward 79  
Gintowt Maciej 79, 83  
Goldzamt Edmund 25, 68, 76, 91  
Goliński Jan 25, 60  
Gottfried Jerzy 125, 126  
Grabowski Jan 105  
Gralinowski Jan 61  
Graliński Jan 31, 59  
Grankin Paweł 29  
Greenough Horatio 42, 92  
Gropius Walter 26, 42, 46  
GrosPierre Nicolas 38  
Gruszczyński Włodzimierz 53, 69, 74, 78, 136, 141, 144, 168, 169, 276  
Gunaris Zofia 48  
Gutt Romuald 30, 56, 118, 155

Hajdecki Antoni 171  
Hałas-Rakowska Hanna 28, 60  
Handwerger Gustaw 96  
Hansen Oscar 38, 68, 78  
Hansen Zofia 68  
Hawrylak Maciej 33  
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 15  
Hempel Jan 77  
Hempel Stanisław 64  
Henneberg Wilhelm 56  
Herstein Edward 96  
Hirsch Robert 28  
Hoffmann Josef 86, 87  
Hołowko Stefan 249  
Howard Ebenezer 42, 65  
Hrankowska Teresa 28  
Hryniewicka-Piotrowska Anatolia 61, 64  
Hryniewiecki Jerzy 36, 37, 79, 118  
Huml Irena 51  
Husarska Helena 155, 276  
Husarski Roman 155, 276

Ihnatowicz Zbigniew 71, 74, 77, 79, 111  
Ilkosz Jerzy 36  
Inatowicz-Łubiański Adolf 56  
Indruch Rudolf 52, 53

Ingarden Krzysztof 17, 35, 241  
Iskierka Tadeusz 249  
Iwańczuk Zenobia 98, 180  
Iwańczuk Zofia 98, 180

Jabłoński Marek 79  
Jackiewicz Wiktor 148  
Jagiełło Marzanna 13  
Jagiełło Mirosław 79  
Jankowski Stanisław 155  
Janowski Mieczysław 102  
Jara Karolina 36  
Jarema Maria 114, 206, 254  
Jarnuszkiewicz Jadwiga 155  
Jarosz Jan 99  
Jastrzębowski Wojciech 155  
Jaworski Cyprian 249  
Jedlińska Eleonora 9  
Jedliński Jakub 9  
Jeleński Tomasz 18  
Jędruch Dorota 54  
Jędrzejczyk Małgorzata 53, 100  
Jodłowiec Eugeniusz 142, 147, 148, 225, 226, 255, 264  
Juraszyński Janusz 28, 54  
Jury-Petrucco Angelina 186

Kalaga Wojciech 21  
Kalinowski Rafał 256  
Kalinowski Zdzisław 17, 60  
Kaliszewski Andrzej 79  
Kaller Stanisław 102  
Kandynsky Wassily 166  
Kaniewski Przemysław 69  
Karny Alfons 155  
Karpińska Marta 23, 126  
Karpiński Zbigniew 73, 74, 79  
Kasperowicz Ryszard 16  
Kasprzycki Tadeusz 56  
Kawalerski Adam 102  
Kenar Antoni 155  
Kęsicka-Holzer Krystyna 168  
Kieżun Daria 33  
Kirschner Tadeusz Kazimierz 10, 102, 104, 188, 189, 190, 253  
Kisiel Marian 154, 273  
Klaś Jarosław 33  
Klećkowska Ewelina 33

Klewin Jan 79  
Knap Paweł 23, 31  
Knaus Karol 122  
Kobos Andrzej M. 13, 24, 95, 166, 243, 275  
Kobos Mieczysław 13, 95, 275  
Kobro Katarzyna 27, 45, 46, 53, 100  
Kobzdej Aleksander 155  
Kończakowski Janusz 168  
Konieczna Zagremma 157, 227  
Konieczny Adam 157, 227  
Konieczny Marian 11, 155–160, 171, 172, 175, 227, 268, 270, 272, 273  
Kontkiewicz Marian 56  
Korpak Adam 24, 275  
Kosiński Mieczysław 249  
Kosiński Wojciech 18, 78, 141  
Kostanecki Michał 46, 51, 56, 60  
Kostuch Bożena 130, 276  
Koszevska Joanna 33  
Koszczyk Witkiewicz Jan zob. Witkiewicz Jan ps. Koszczyk  
Kowalik Waclaw 155  
Kowalski Stanisław 248, 249  
Kowarski Felicjan 61  
Kozłowski Tadeusz 62, 64  
Krajewski Olgierd 168, 169, 273  
Krakowski Piotr 16, 26, 48  
Kramarczyk Stanisław Ludwik Marian 98, 99, 180, 253  
Kranc Julian 96  
Kraśńska Ewa 36, 37, 79  
Kraśński Maciej 36, 37, 79, 83  
Krasnodębski Zbigniew 155  
Krassowski Witold Czesław 26  
Krasucki Michał 33  
Kreisler Edward 54  
Król-Bać Elżbieta 23, 100  
Król-Dobrowolska Krystyna 79, 82  
Krug Eugenia 95  
Krug Jan Franciszek 10, 11, 13, 19, 20, 23–25, 29, 30, 33, 39, 48, 51, 53, 61, 64, 65, 68,  
69, 71, 76, 78, 79, 95–124, 126–177, 179–196, 199–211, 213–239, 241–243,  
245, 246, 249, 252, 256–277  
Krug Maria (z d. Kantorek) 95  
Krug Stanisław 95, 96, 161, 179, 275  
Krug Wilhelm 95, 96, 105  
Krug-Cupryś Anna 96, 126  
Krug Zofia zob. Angerman Zofia  
Krzemień-Ojak Sław 15  
Krzywda-Polkowski Franciszek 56, 67, 137

Krzyżanowski Wacław 54  
Kubasiewicz Jan 44  
Kubiak Szymon Piotr 64  
Kubicki Stanisław 18  
Kucharzewska Joanna 30, 52, 54  
Kuczejda Janusz 173  
Kulczyński Kazimierz 107  
Kulesza Andrzej 76, 79  
Kumaniecki Kazimierz 15  
Kuncewicz Adam 56  
Kupiec Zbigniew 75  
Kurc-Maj Paulina 27  
Kurkiewicz Andrzej 149, 155  
Kuryłło Adam 70, 97  
Kuryłło Stefan 10  
Kuskówna-Steczowska Zofia 114, 206  
Kutermak Tadeusz 276  
Kwak Tadeusz 167, 173, 228, 255

Lachert Bohdan 20–24, 30, 32, 33, 36, 44–46, 48, 61, 64, 118, 134, 135, 140, 141, 260,  
262  
Lachowski Bolesław 98  
Ladsberger Stefan 48  
Lam Władysław 97, 161  
Latos Andrzej 155  
Lebiedź Franciszek 152  
Le Corbusier 26, 46, 48, 53, 60, 78, 103, 265  
Ledkiewicz Maria 155  
Lenartowicz Krzysztof 124, 149, 227, 275  
Lenkiewicz Adam 52  
Leśniakowska Marta 29, 60  
Leśniak-Rychlak Dorota 23, 54  
Lewicki Jakub 30, 52, 65, 101, 102  
Libelt Karol 15  
Lisiecki Julian 56  
Lisowski Bohdan 26, 69, 136  
Litwin Edward 69, 127, 129, 179  
Loranc Władysław 175, 176, 234, 256  
Lorek Andrzej 31  
Lynch Kevin 18

Łagowski Henryk 25, 60  
Łapiszczak Maria 234  
Łobos Tadeusz 52  
Łoza Stanisław 25  
Łyczakowska Krystyna 69, 136

Majczyk Joanna 33  
Majerski Zygmunt 72, 102, 171, 172, 243, 270, 274  
Majewski Henryk 56  
Maklakiewicz Zdzisław 274  
Malewicz Kazimierz 46, 53, 89, 166  
Malina Marian 274  
Malinowski Jerzy 30, 52, 54  
Malisz Bolesław 68  
Mann Roman 107, 140, 192, 253  
Marczak Anna 28  
Marczyński Adam 148, 225, 255, 274  
Marinetti Filipp Tommas 46  
Marona Włodzimierz 69, 108, 113, 120, 128, 129, 203, 213–216, 253  
Marzyński Stanisław 60  
Masiak Franciszek 155  
May Ernst 102  
Mączyński Zdzisław 36, 54, 140  
Mączyński Alfred 101  
Mączyński Franciszek 29, 107, 137, 187  
Michejda Tadeusz 52  
Miczyński Stefan 98, 180  
Miczyńska Izabella 173  
Miczyński Stefan 179  
Miecznikowski Stanisław 56  
Mies van der Rohe Ludwig 46, 86  
Mika Grzegorz 33  
Miller Edmund 86, 90  
Miller Romuald 65  
Minkiewicz Witold 10, 155  
Minorski Jan 23, 26, 27, 48, 51  
Molicki Władysław 179  
Moser Werner Max 87  
Moździerz Zbigniew 60, 87  
Mściwujewski Adam 124, 140, 243, 259–262  
Muchowski Jakub 9  
Müller Jerzy 33, 56, 64  
Murawski Michał 31  
Murczyński Stanisław 144, 168

Nacht-Samborski Artur 166  
Niemojewski Lech 20, 21, 23, 25, 52  
Nikodemowicz Marian 70  
Nitsch Andrzej Leonard 24, 104  
Noakowski Stanisław 137  
Norwerth Edgar 54  
Nowakowska Krystyna 61

Nowakowski Tadeusz 56  
Nowicki Maciej 70, 71, 147  
Nowotarski Antoni 100

Obmiński Tadeusz 125  
Olenderek Joanna 23  
Oleś Zbigniew 275  
Olpiński Jacek 102  
Olszakowski Zbigniew 129, 144  
Olszewski Andrzej Kazimierz 25, 28, 54, 61, 78  
Omilanowska Małgorzata 21, 29, 33  
Ostrowski Stanisław Kazimierz 18, 53, 59  
Otręba Ryszard 24, 275  
Oud Jacobus Johannes Pieter 46

Paczowski Bohdan 11, 149, 155, 173, 275  
Pakuła Rafał 36  
Panofsky Erwin 9, 17  
Paprocki Adam 56  
Paradowska Aleksandra 36  
Pawlikowski Jan Gwalbert 60, 125  
Pawłowski Andrzej 149  
Pawłowski Maciej 138  
Pawłowski Wojciech 37  
Paxton Joseph 40, 44  
Peirce Charles Sanders 17, 21  
Pencakowska Wanda 128, 275  
Pencakowski Kazimierz 275  
Perlińska-Kobierzyńska Ewa 48, 51, 101  
Petelenz Jerzy 167, 168, 173, 227, 274  
Pevsner Nikolaus Bernhard Leon 42  
Piątek Grzegorz 33, 36, 48  
Piątek Marian 107, 108, 114, 120, 192, 196, 253  
Picasso Pablo 166  
Pielą Tadeusz 168  
Pilikowski Michał 137  
Piłatowicz Józef 44  
Piotrowicz Monika 13, 166, 168, 169, 173  
Piotrowski Roman 46  
Piotrowski Wojciech 155  
Piwowar Małgorzata 33  
Piwowarczyk Stefan Władysław 127  
Pniwski Bohdan 36, 51, 54, 55, 58, 60, 61, 91, 134  
Podorski Zygmunt 249  
Polak Józef Zbigniew 79  
Pollo Andrzej 138

Popera Karolina 33  
Popiel Jan 24, 78, 148, 149, 242  
Powalisz Monika 33  
Pronaszko Zbigniew 120, 138  
Pszczółkowski Michał 28, 29, 30, 51, 54  
Ptaszycka Anna 124  
Ptaszycki Tadeusz 120, 122, 129, 144  
Puget Jacek 24, 107, 108, 113, 114, 205, 242, 254  
Pugin Augustus 42  
Purchla Jacek 29, 36, 106  
Putowska Jadwiga 249

Raczyński Miłosz 37  
Raflowski Aleksander 45  
Raniecki Aleksander 56  
Rassalski Bartosz 70  
Rassalski Stefan 70  
Rekaszys Maria 169  
Remi Zenon 129  
Reychman Stefan 64  
Riegl Alois 16  
Ritter Anna 13, 25, 95, 99, 101, 102, 104, 114, 126, 137, 161–164, 166, 174–176  
Ritter Hubert 106  
Rodak Magdalena 16  
Rodak Paweł 16  
Rodczenko Aleksandr 166  
Romanowicz Arseniusz 48  
Romański Jerzy 70, 71  
Rottermund Andrzej 39  
Różycki Józef 276  
Rudniew Lew 134  
Ruskin John 42  
Rybotycki Stanisław 173  
Rychłowski Stanisław 98, 155  
Rzecki Stanisław 114, 115, 120, 205, 206, 254  
Rzepecki Zbigniew 72  
Rzepiński Czesław 126, 140, 155, 260

Saciuk-Gąsowska Anna 27  
Saduś Lucjan 169  
Saski Kazimierz 56  
Sas-Zubrzycki Jan Karol 15, 16, 39, 42, 56, 60, 72, 87, 90–92, 125  
Saussure Ferdynand de 17  
Sawczyk Wilhelm 249  
Schmidt Bolesław 28, 54  
Schwitters Kurt 46

Semper Gotfried 42  
Seredyński Józef 56  
Servanckx Victora 86  
Sibila Leszek 32  
Siciński Karol 17, 60  
Siek Jan 169  
Siemaszko Zbyszko 36, 37, 73, 82  
Sierosławski Jerzy 172, 233  
Sietnicki Marek 37  
Sigalin Józef 23, 31, 36, 124  
Sikorski Lucjan 52  
Skalimowski Andrzej 36  
Skibniewska Janina 249  
Skrowaczewski Stanisław 77  
Skrzypińska Dagna 19  
Sławski Roger 39, 60  
Słoboda Katarzyna 53, 100  
Słodka Monika 19  
Small Harold A. 42  
Snopek Kuba 33  
Sobeski Michał 15  
Sokowski Józef 234  
Solawa Agnieszka 78  
Solawa Zbigniew 35, 78, 79, 141, 276  
Solewski Rafał 137  
Sołtan Jerzy 77–79  
Sołtysik Maria Jolanta 28  
Sosnowska Joanna M. 28  
Sosnowski Oskar 50, 53, 56, 60, 67  
Springer Filip 38, 68  
Spychalski Marian 155  
Stachowiak Tadeusz 95, 96, 179, 252  
Stażewski Henryk 46  
Stefański Krzysztof 54  
Stella-Sawicki Izydor 137  
Stern Jonasz 149  
Stępczyński, zastępca naczelnika 95  
Stokłosa Jacek 13, 168, 169  
Stopa Magdalena 30  
Störtkuhl Beate 36  
Stróżewski Władysław 17  
Stryjeński Tadeusz 65, 137  
Strzemiński Władysław 27, 39, 46, 53  
Styrylska Celina 147, 220, 255  
Sullivan Luis Henry 43, 44, 92  
Sumorok Aleksandra 31, 32, 35

Swaryczewska Magdalena 23, 61, 100  
Syrkus Helena 23, 27, 44, 46, 48, 56, 64, 67, 70, 89, 118  
Syrkus Szymon 19, 26, 44, 46, 56, 66, 67, 71, 89, 90, 92, 93, 155, 176  
Syska Anna 35  
Szafer Tadeusz Przemysław 23, 32  
Szanajca Józef 20, 21, 23, 24, 30, 32, 36, 44, 46, 48, 61, 64  
Szapocznikow Alina 155  
Szarkowska Jadwiga 173  
Szczepkowski Jan 114, 205  
Szczerski Andrzej 30, 33, 37, 48  
Szczuka Mieczysław 19, 44, 46  
Szmitkowska Agata 36  
Szymgin Bogusław 23, 35  
Szwarcenberg-Czerny Władysław 52  
Szwidkowski Oleg 25  
Szymaniak Piotr 48  
Szymanowski Wacław 50, 53, 56  
Szymański Ludwik 56  
Szymski Adam M. 37  
Szyszko-Bohusz Adolf 53, 54, 96, 137, 208

Ślędzińska Wanda 114, 120, 205, 206  
Śliwiński Jan 171  
Śmigieński Władysław Konrad 60, 121  
Śnieżko Aleksander 25  
Świerczyński Rudolf 27, 48, 54

Tadanier Fryderyk 10, 30, 64, 108–111, 114, 120, 127, 129, 136, 137, 144, 192, 196,  
199, 200, 253  
Talowski Teodor 122  
Tarasin Zygmunt 56  
Tatar Magdalena 48  
Tatarkiewicz Władysław 88, 92  
Teisseyre Stanisław 167, 168, 170–172, 228, 230, 243, 267, 269  
Tengbom Ivar 87  
Tendera Paulina 17  
Teodorowicz-Todorowski Tadeusz 102  
Terlecki Alfred 97, 161, 258  
Tichy Andrzej 48, 96, 106, 252  
Toeplitz Teodor 44, 46, 56, 71  
Tołwiński Tadeusz 44, 46, 54, 67  
Tomaszewicz Agnieszka 33  
Tomaszewski Lech 38, 77–79  
Tomorowicz Stefan 56  
Trela Stanisław 26, 56  
Treter Bogdan 48, 96, 137

Trybuś Jarosław 33  
Turowicz Jerzy 273  
Twardowska Kamila 30, 110  
Tysson Jan 39

Uchowicz Katarzyna 30, 33  
Urbanik Jadwiga 36, 67  
Urbańska Marta A. 70

Velde Henry van de 46  
Viollet-le-Duc Eugène 42

Wacławek Zbigniew 79  
Wajda Leszek 168, 173  
Wallis Waclaw 179  
Warburg Abraham 17  
Wardzała Zbigniew 47, 51  
Weinfeld Marcin 56, 63, 64  
Weker Waclaw 48, 103  
Wędziagolski Paweł 87  
White Hayden 9  
Wiercińska Janina 42  
Wierzbicki Eugeniusz 30, 249  
Wierzchowski Witold 107  
Wiesnin Leonid 46  
Wiesnin Wiktor 46  
Wiesnin Aleksander 46  
Winiarska Katarzyna 99  
Wirszylło Romuald 131  
Wisłocka Izabella 26, 27, 44, 48, 61, 64, 67  
Wiśniewska Agata 54  
Wiśniewski Michał 23, 54, 83, 126  
Witkiewicz Jan ps. Koszycz 15, 16, 56, 57, 60  
Witkiewicz Stanisław 72, 125  
Witruwiusz 15  
Włodarczyk Małgorzata 23, 32, 78  
Włodarczyk Marcin 32  
Włodarczyk Wojciech 31  
Wnuk Marian 11, 24, 100, 105, 107, 126, 182, 186, 192, 245, 252  
Wojciechowski Stanisław 33, 173  
Wojtyczko Ludwik 65  
Wöllflin Heinrich 16  
Wowczak Ewa 131  
Wowczak Jerzy 60, 131, 275  
Wójtowicz Bazyle 155  
Wright Frank Lloyd 60, 265

Wrońska Anna 24  
Wróbel Robert 23, 113  
Wróblewski Andrzej Jan 155  
Wyczyński Kazimierz 65  
Wyszyński Stefan 146, 147

Zachariasz Agata 35  
Zachwatowicz Jan 32, 144, 155  
Zaleski Lech 168  
Zalewski Waclaw 36, 37, 79, 83  
Załubski Stanisław 168  
Załuski Tomasz 31, 32, 35  
Zamecznik Stanisław 38, 78  
Zbroja Barbara 29, 48, 52, 54  
Zdanowicz Jan 79  
Zegan Zbigniew 143, 238, 242  
Zeniuk Barbara 147, 220, 255  
Ziajkowska Ewa 33  
Zieliński Jarosław 31  
Zieliński Tadeusz 73, 155  
Zieliński Tadeusz syn 74  
Ziental Krzysztof 33  
Zientara Maria 32  
Zin Wiktor 140  
Zwierz Maria 36  
Zwolanowski Stefan 56

Żakowski Juliusz 56, 91  
Żarnower (Żarnowerówna) Teresa 19, 46  
Żaryn Stanisław 64, 155  
Żórawski Andrzej 36, 37, 79, 83  
Żórawski Juliusz 48, 78, 102, 124, 134, 139, 149, 243, 257  
Żychoń Stefan 253  
Żychowska Maria Jolanta 29