

ABSTRACT

During the Greater Poland Uprising of 1918/1919 the newspapers „Kurier Poznański” and „Dziennik Poznański” provided considerable coverage of the activity of the German troops: Heimatschutz and Grenzschutz. Those were formations recruited by the government in Berlin in mid-November and beginning of December 1918 respectively, to defend Germany's eastern territories and dispatched to combat Poles, among other reasons out of fear of losing the Grand Duchy of Posen.

Regrettably, both daily papers did not pay adequate attention to a detailed presentation of facts. As a result, many reports either lack such basic information as the date and place of the described event or the data pertaining to its precise location are extremely laconic. Such an approach to reported events might suggest that some of the accounts, especially those concerning brutal murders of the civilian population and Polish soldiers, could have been manipulated for propaganda purposes. It must be remembered that newspaper columns were an arena of struggle for the awareness of the reader, who was persuaded to support views represented by a particular newspaper and the groups that shared its options.

Despite the above mentioned shortcomings, analysis of the press of those times enables to view the Greater Poland Uprising from a different, hitherto marginalized, perspective.

WILLE DLA NOWYCH ELIT POZNANIA¹

Wraz z odrodzeniem się niepodległej Rzeczypospolitej następował w Wielkopolsce intensywny proces wymiany elit. Do Poznania przenosiło się wielu Polaków szukających zatrudnienia w organizowanych instytucjach państwowych lub też dogodnych warunków dla rozwijania własnej działalności. Na teren Rzeszy emigrowała z kolei ludność niemiecka.

Integralnym elementem tych procesów było także kształtowanie się środowiska architektów. W momencie odzyskania niepodległości największą grupę tworzyli absolwenci Politechniki w Berlinie – Charlottenburgu. Przybyli oni do Poznania już w okresie poprzedzającym I wojnę światową bądź też dopiero po jej zakończeniu. Wśród nich znajdowali się tacy architekci, jak Roger Sławski (1871-1963), Stefan Cybichowski (1881-1940), Kazimierz Ruciński (1873-1945), Marian Andrzejewski (1882-1962) oraz Adam Ballenstedt (1880-1942). Z czasem jednak, w latach 20., zaczęli tu działać także absolwenci politechnik Warszawskiej² i Lwowskiej. Najbardziej znanym przybyszem ze Lwowa był Władysław Czarniecki (1895-1983)³, naczelnik Wydziału Planowania Miasta w magistracie. W projektach poznańskich twórców bardzo wyraźnie widoczne były różne tradycje architektoniczne, determinowane otrzymanym wykształceniem. Brak

¹ Por. także o architekturze willowej Mariana Pospieszalskiego, A. Paradowska, *Ładne domy*, „Komunikaty SARP” nr 1, 2008.

² Absolwenci Politechniki Warszawskiej projektowali w Poznaniu na konkretne zamówienia, np. Eustachy Chmielewski zaprojektował ciąg domów szeregowych przy ul. Promienistej (1937-1939).

³ W. Czarniecki jest autorem wspomnień, przechowywanych w Bibliotece Raczyńskich, które stanowią jedno z ważniejszych źródeł wiedzy o międzywojennym środowisku architektonicznym w Poznaniu. Wybór wspomnień ukazał się drukiem w książkach pt. *To był też mój Poznań* (opr. J. Dembski, Poznań 1987) oraz *Wspomnienia architekta* (opr. H. Brendel, t. 1-3, Poznań 2005-2008).

czynnika jednoczącego, jaki zawsze stanowi uczelnia akademicka, utrwałał przez cały okres międzywojenny ten różnicowany wizerunek.

Jednym z absolwentów Politechniki Charlottenburskiej był również Marian Pospieszalski⁴. Urodzony w 1875 r. w Środzie Wielkopolskiej, pochodził z rodziny od dawna zakorzenionej na terenie Wielkopolski. Po uzyskaniu w 1901 r. dyplomu berlińskiej uczelni pozostał na niej krótko jako asystent. Prawdopodobnie około 1908 r. Pospieszalski przeszedł do administracji pruskiej, aby kolejno uzyskiwać tytuły szczebli kariery jako *Bauführer*, *Regierungsbaumeister*, *Regierungsbaurat* oraz *Regierungsoberrat*. Powołany do służby wojskowej w 1915 r., przebywał krótko w Kaliszu, Sieradzu i Warszawie. Następnie wysłano go do Rumunii, gdzie pod zwierzchnictwem gen. A. von Mackensena sprawował nadzór nad tartakami. W maju 1919 r. M. Pospieszalski przeprowadził się wraz z rodziną do Poznania. Tu objął najpierw stanowisko dyrektora Departamentu Robót Publicznych w Ministerstwie b. Dzielnicy Pruskiej. Po jego likwidacji pracował przez rok w Ministerstwie Robót Publicznych w Warszawie. Następnie wrócił do Poznania i objął stanowisko naczelnika Wydziału Budowlano-Komunikacyjnego w Starostwie Krajowym⁵, od 1938 r. pełniąc równoległe obowiązki wicestarosty. W czasie II wojny światowej przebywał wraz z rodziną na wysiedleniu w Częstochowie. Po powrocie w 1945 r. pracował na różnych stanowiskach, między innymi jako wykładowca w Państwowym Liceum Budownictwa. Zmarł w 1952 r.

W czasie swojej kariery zawodowej M. Pospieszalski projektował głównie budynki użyteczności publicznej, obiekty wojskowe i przemysłowe oraz tworzył plany ich modernizacji. Największa aktywność architekta przypada na okres międzywojenny. Powstało wtedy nie tylko wiele budynków użyteczności publicznej, ale również i wille. W odróżnieniu od innych architektów, jak Roger Ślawski czy Adam Ballenstedt, M. Pospieszalski nie posiadał własnej pracowni architektonicznej. Projektowane przez niego domy powstawały więc niezależnie od pracy urzędowej; wyłącznie na zamówienie osób z kręgu znajomych oraz rodziny architekta, jak również na własne potrzeby. W okresie między 1912 a 1951 r. M. Pospieszalski stworzył siedemnaście projektów willi. W większości domy te wybudowane zostały w latach 30.⁶

Wille M. Pospieszalskiego zbudowano na Grunwaldzie, Dębcu, Sołaczu oraz pod Poznaniem – w Strzeszynie i Puszczykówku. Architekt stworzył w swoich dziełach specyficzny język form, odpowiadający zapotrzebowaniom grupy zleceńodawców. Z jednej strony realizowały one utrwalony tradycją schemat domu z pomieszczeniami reprezentacyjnymi na parterze i sypialnianymi na piętrze, modyfikowanymi zgodnie z indywidualnymi potrzebami. Z drugiej, w swojej wymowie stylowej wyrażały kompromis między obecnymi nadal w architekturze tendencjami historyzującymi a nowoczesnymi dążeniami w kształtowaniu bryły budynku.

⁴ Zawarte w tekście informacje pochodzą z relacji rodziny architekta, *Wielkopolskiego Słownika Biograficznego* oraz niepublikowanego słownika Władysława Czarnieckiego *Architekci i budowniczowie czynni w Poznaniu i w Wielkopolsce w okresie międzywojennym*, Poznań 1972, Biblioteka Raczyńskich (Rkp. 2413, inw. 2391).

⁵ Urząd Samorządowy na szczeblu wojewódzkim.

⁶ Jedynie trzy projekty powstały poza okresem międzywojennym: willa dla Nikodema Pospieszalskiego w Środzie Wielkopolskiej (1912), willa Jana Deierlinga w Puszczykówku (1946) oraz projekt willi dla Zofii Sławińskiej w Poznaniu (1951).

TRZY WILLE

Charakterystyczne dla stylu M. Pospieszalskiego są szczególnie trzy realizacje o najbardziej rozwiniętych programach funkcjonalnych, dostosowanych do zawodu przyszłych właścicieli. Stanowią one swego rodzaju realizacje wzorcowe.

W 1930 r. M. Pospieszalski wykonał projekt willi dla Józefa Kostrzewskiego (1885-1969) przy ul. Biskupińskiej 1 w Strzeszynie (il. 1).



Ilustracja 1. Willa archeologa Józefa Kostrzewskiego przy ul. Biskupińskiej 1 w Strzeszynie, 1930, widok z lat 90. XX w.

Kostrzewski, uznawany za twórcę tzw. poznańskiej szkoły archeologicznej, był jedną z ważniejszych postaci naukowego środowiska miasta. Do Poznania przybył po studiach m.in. w Warszawie, Londynie i Berlinie i objął stanowisko profesora na nowo powstałym Uniwersytecie Poznańskim. Był przy tym równocześnie dyrektorem Muzeum Archeologicznego i początkowo mieszkał wraz z rodziną w kwatery znajdujące się w budynku muzeum, a następnie w obszernym mieszkaniu w kamienicy przy ul. Mickiewicza 31. Z czasem jednak mieszkanie w centrum przestało odpowiadać jego oczekiwaniom i po nabyciu działki zdecydował się na budowę własnego domu. J. Kostrzewski w swoich wspomnieniach tak uzasadnia swój wybór zamieszkania za miastem:

„Latem 1931 roku rozpocząłem budowę własnego domu mieszkalnego (...) w Strzeszynie (...). Zachęcił mnie do budowy przykład profesorów Edwarda Taylora i Kazimierza Tymienieckiego, którzy przedtem pobudowali sobie domy mieszkalne w Poznaniu. (...) Zachęcił mnie do budowy plan

narysowany bezinteresownie przez architekta, radcę budowlanego Stanisława (sic!)⁷ Pospieszalskiego, nazwany 'Dworek, własność prof. dra Józefa Kostrzewskiego'. Pomyślałem sobie że i ja mógłbym posiadać własny dom na wsi wzorem rodziców i spędzić późniejsze lata życia z rodziną w zdrowym otoczeniu z dala od miasta. (...) Bez wahania więc postanowiłem zrezygnować z luksusowego sześciopokojowego mieszkania w Poznaniu i zaryzykować budowę⁸.

Głównym motywem archeologa była więc chęć stałego kontaktu z naturą. Niedogodności związane z dojazdem do miasta rekompensować miało codzienne otoczenie. Równocześnie posiadanie własnej willi było wyrazem statusu Kostrzewskiego jako profesora Uniwersytetu Poznańskiego.

Model zamieszkiwania, odwołujący się do wiejskich ideałów, ku któremu skłaniał się przyszły właściciel, odzwierciedla zewnętrzny wygląd budynku. Przykrytą czterospadowym dachem jednopiętrową willę kompozycyjnie zintegrował M. Pospieszalski z rozległym ogrodem. Reprezentacyjne pomieszczenia parteru: jadalnia, salon oraz gabinet z szerokimi okiennymi drzwiami, otwierają się na taras, a umieszczone między oknami kolumny podpierają balkon na piętrze. Choć główne wejście do budynku znajduje się w ścianie szczytowej, to właśnie elewacja ogrodowa willi pełni pierwszoplanową rolę. W pierwotnej wersji projektu, w przylegających do niej skrzydłach bocznych, M. Pospieszalski zaplanował odpowiednio bibliotekę oraz oranżerię pani domu, dzięki czemu willa zyskać miała reprezentacyjną oprawę. Z perspektywy logiki układu funkcjonalnego budynku odizolowane od pozostałych pomieszczenie biblioteki zapewnić miało archeologowi możliwość pracy niezakłóconej gwarem codziennego życia. Wprawdzie ostatecznie skrzydła ze względów finansowych nie zostały zrealizowane, jednak pod powierzchnią tynku zachowały się zamurowane łukowate przejścia, mające w przyszłości ułatwić całkowitą realizację projektu.

Mimo że projekt nie został zrealizowany do końca, to pierwotny koncept nadania elewacji ogrodowej pierwszoplanowej roli jest nadal czytelny. Szczególnie podkreślają jej znaczenie kolumny, ewokujące skojarzenia z XIX-wiecznym dworkiem. Preferowany przez archeologa model siedziby odnosił się więc do narodowych archetypów. Odwołanie się przez M. Pospieszalskiego do dworkowej architektury doskonale odpowiadało przy tym dążeniom wielu międzywojennych architektów, poszukujących poprzez odwołania do przeszłości 'narodowego' wyrazu w swoich realizacjach.

Odmienny, typowo miejski charakter, posiada z kolei poznańska siedziba malarza Stanisława Smoguleckiego przy ulicy Ostroroga 28 z 1932 r. (il. 2). Willa ta należy do zaprojektowanego przez M. Pospieszalskiego osiedla przy ulicach Ostroroga-Zakręt⁹. Z pewnością projekt domu stanowi w znacznym stopniu wypadkową pomysłów architekta i samego malarza, blisko ze sobą zaprzyjaźnionych.

S. Smogulecki (1886-1939), choć w okresie międzywojennym cieszył się szerokim uznaniem, jest współcześnie artystą praktycznie zapomnianym. Był absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dla uzupełnienia studiów dłuższy czas przebywał w Paryżu, Florencji i Rzymie. Po powrocie do Polski był

⁷ J. Kostrzewski omyłkowo podaje błędne imię.

⁸ J. Kostrzewski, *Z mego życia: pamiętnik*, Wrocław 1970, s. 181-182.

⁹ Na ten temat por. M. Olejniczak, *Osiedle willowe Ostroroga-Zakręt w Poznaniu*, praca magisterska, Instytut Historii Sztuki UAM, Poznań 1990.



Ilustracja 2. Willa malarza Stanisława Smoguleckiego przy ul. Ostroroga 28 w Poznaniu, 1932, widok z lat 30. XX w.

uczestnikiem Powstania Wielkopolskiego. Tworzył obrazy w technice olejnej, pastelu i akwareli. Uprawiał również malarstwo dekoracyjne¹⁰. Zajmował się konserwacją dzieł sztuki, sam też je kolekcjonował. Szczególnie interesowały go dzieła malarzy włoskich i holenderskich, dawne obrazy sakralne, dzieła Leona Wyczółkowskiego, dzieła sztuki wschodu¹¹.

Willa odzwierciedlała pozycję malarza, a więc człowieka wykształconego, doświadczonego i obytego w świecie. Architekt zaprojektował ją jako jednopiętrowy budynek z czterospadowym dachem. Przez to, że usytuowany został na podwyższonym cokole, dom Smoguleckiego prezentuje się jako znacznie wyższy w porównaniu z willą naukowca. Wrażenie to potęguje także wystawione ponad połączenie dachu atelier w ostatniej kondygnacji. Wysokie ściany pracowni z dużymi, półkolistymi oknami już z zewnątrz sygnalizowały profesję właściciela, a tym samym znacząco odróżniały willę od pozostałych domów osiedla.

¹⁰ Wykonał m.in. polichromie kościołów w Środzie Wlkp. (1929-1932), Borku (1930) i Kartuzach (1934-1935), *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, Warszawa-Poznań 1983, s. 678.

¹¹ „Liczbę zaginionych (w czasie II wojny światowej – przyp. A.P.) obrazów swego męża (Irena Jadwiga Smogulecka – żona artysty – przyp. A.P.) określiła na dwieście”, s. 12, M. Cicheń, *Stanisław Smogulecki 1886-1939. Próba monografii*, Poznań 1983. Z powyższej wypowiedzi trudno jednak wywnioskować, czy chodzi tu tylko o dzieła autorstwa S. Smoguleckiego, czy również obrazy do niego należące.

Wnętrza siedziby malarza posiadały bardzo przestronny układ. Znajdujące się na parterze reprezentacyjne pomieszczenia jadalni, salonu oraz gabinetu, dzięki zastosowaniu tzw. kredensu, były w pełni odizolowane od kuchni. Na piętrze znajdowały się trzy obszerne sypialnie, sąsiadujące z dużym balkonem. Jednak najbardziej prywatną, odizolowaną przestrzenią domu była usytuowana w strychowej kondygnacji pracownia malarza. Granicę „świata sztuki” wyznaczał na klatce schodowej przytwierdzony do belki stropowej relief, autorstwa samego malarza. Umieszczone na nim wizerunek herbu Grzymała oraz data budowy willi wyrażały aspiracje właściciela do nadania jej statusu siedziby rodowej. Najistotniejsze treści przekazywała więc własnoręcznie wykonana dekoracja. Willa posiadała także bogate wyposażenie, starannie dobrane przez S. Smoguleckiego; oprócz wspomnianej kolekcji współczesnych i dawnych dzieł sztuki także antyczne meble: m.in. jadalnia *biedermeier* oraz gabinet mahoniowy *empire*. Reprezentacyjność willi malarza przejawiała się zatem z jednej strony w okazałości form zewnętrznych, z drugiej – wystroju wewnątrz. Ponadto rys „dawności” nadawały budynkowi takie detale jak nawiązujące do baroku poręcze balkonów czy podział okiennych szyb na wiele mniejszych pól.

O ile wizerunek obu powstałych na początku lat 30. siedzib J. Kostrzewskiego i S. Smoguleckiego odwoływał się do wzorców klasycznej architektury, to willa adwokata Romana Siody była pod tym względem odmienna. Została ona wzniesiona na przełomie 1938 i 1939 r. przy ul. Zbąszyńskiej 21 (il. 3). Podstawową różnicą było odmienne podejście architekta do zewnętrznej reprezentacji nowoczesnych



Ilustracja 3. Willa adwokata Romana Siody, 1939 r., przy ul. Zbąszyńskiej 21 w Poznaniu, widok ogólny, projekt.

form, w pełni manifestowanych w elewacjach budynku. Zestawienie prostych brył nadawało jej nader dynamiczny charakter w porównaniu z wcześniejszymi, nakrytymi spadzistymi dachami willami malarza i naukowca. R. Sioda był w momencie budowy willi adwokatem u progu swojej kariery. Ponieważ kupując działkę pod budowę nie posiadał całości żądanej sumy, nabył teren wraz ze swoim współnikiem i dopiero po pewnym czasie odkupił od niego połowę. Inaczej niż w poprzednich willach M. Pospieszalskiego, adwokat nie posiadał wymagań dotyczących własnej, związanej z wykonywanym zawodem przestrzeni. Projekt willi, zgodnie z decyzją przyszłego właściciela, miał być w pierwszej kolejności nastawiony na wygodne, odpowiednio oświetlone wnętrza¹².

Postulat intensyfikacji oświetlenia wiązał się z nowym spojrzeniem na problem komponowania otworów okiennych w architekturze willowej. M. Pospieszalski zróżnicował wielkość i kształty okien, czyniąc zeń podstawowy sposób artykulacji elewacji. Składająca się z dwóch przenikających się prostopadłościaków bryła willi adwokata prezentuje podobny do poprzednich schemat wygodnego domu, przeznaczanego do zasiedlenia przez jedną rodzinę. Jednak w rezultacie znacznie swobodniejszego podejścia, uwypuklone zostało znaczenie tych przestrzeni wewnętrznych, którym już we wcześniejszych projektach przydawał architekt największe znaczenie. Reprezentacyjne pomieszczenia parteru oraz łączący je hol uległy większemu zjednoczeniu. W trakcie budowy zrezygnowano ze ścian dzielących jadalnię oraz gabinet. Obszerny hol skomunikowany został z pozostałymi pokojami parteru szerokimi, dwuskrzydłowymi drzwiami, które zapewniły również zintegrowanie przestrzenne pomieszczeń. Oświetlone przez okrągłe okienko reprezentacyjne schody pełniły tu dodatkową rolę niczym scenograficzna dekoracja.

Owe trzy wille: naukowca, malarza i adwokata stanowiły dla pozostałych realizacji główne warianty, powtarzane z modyfikacjami w innych domach M. Pospieszalskiego. Siedziba naukowca posiada swoje odpowiedniki w willach przy ulicy Skarbka, zbudowanych dla chemika Stefana Mroczkowskiego (1931) oraz dyrektora banku Józefa Trawińskiego (1932). Na osiedlu Ostroroga-Zakręt powstała zbliżona do siedziby malarza willa inżyniera Leona Janowskiego (1932). Z willą adwokata koresponduje z kolei dom właściciela młynów Witolda Weigta (1937) przy ul. Orężnej.

Głównymi wyznacznikami dostosowania projektu były dla architekta sytuacja przestrzenna działki oraz potrzeby przyszłych mieszkańców. Plan willi odpowiadał przy tym w pełni standardom okresu międzywojennego. Dlatego oprócz pomieszczeń służących właścicielowi i jego rodzinie oczywistym składnikiem planu były także pokoje dla służby, usytuowane w kondygnacji strychowej bądź piwnicy. Oznaką „nowoczesności” właściciela był niekiedy także garaż w najniższej kondygnacji.

M. Pospieszalski, posługując się określonymi sekwencjami w dyspozycji wnętrza, stosował formy zgodne z oczekiwaniami osób, dla których projektował. Architekt potrafił przy tym bardzo umiejętnie łączyć elementy tradycyjne z tymi, które manifestują nowoczesność; dawnych wyobrażeń o rezydowaniu z wizjami nowego funkcjonalnego domu o uproszczonych formach. Przede wszystkim

¹² Rozmowa z Renatą Mikstacką (córką pierwotnych właścicieli) z dnia 15 I 2007 r. Projekt willi był prezentem ślubnym Mariana Pospieszalskiego dla Kazimiery Ewert-Krzemieniewskiej i Romana Siody.

nawiązywał do klasycyzmu, ale ograniczał przy tym stosowanie detalu. Elewacje projektowanych przezeń domów pozbawione były stosowanych często wcześniej wykuszki, ornamentalnych gzymsów czy obramień okiennych, które zdobiły poznańskie wille drugiej połowy XIX i początków XX w.

Elementy tradycyjne i nowoczesne występowały również w rozwiązaniach wnętrz; mimo obecności schematu podziału na reprezentacyjny parter i sypialniane piętro, projektowane przez architekta wille nie były już wedle dawnych wzorów przeznaczone dla wielopokoleniowych rodzin. Z ówczesnego punktu widzenia wygodna, funkcjonalna willa odpowiadać miała potrzebom jednej generacji. Niekiedy zlecniodawcy budowali kolejny dom celem zainwestowania kapitału. W przypadku Stanisława Smoguleckiego tak też zresztą się stało; drugą willę na potrzeby malarza przy ulicy Litewskiej 15 na Sołaczu zaprojektował M. Pospieszalski w 1939 r.

Wille architekta pozwalają uchwycić główne tendencje rozwoju międzywojennego budownictwa willowego w Poznaniu. Nowe osiedla na obrzeżach miasta, przeznaczone pod willową zabudowę, wyraźnie zachęcały do budowy domu własnego bądź też na wynajem¹³. Szczególnie atrakcyjne były tereny zachodnie miasta, położone po obu stronach ulicy Grunwaldzkiej, takie jak wspomniane osiedle Ostroroga-Zakręt, działki przy ulicach Słonecznej, Promienistej i Orężnej, jak i dalej położone osiedle zwane Abisynią¹⁴. Z czasem popularne stały się także działki na Sołacz, noszącym miano „dzielnicy profesorskiej”, zamieszkałej w przeważającej mierze przez wykładowców Uniwersytetu Poznańskiego.

Natomiast istniejące już na Sołacz nieruchomości nie cieszyły się już tak znaczną popularnością i znacznie rzadziej decydowano się na kupno. Pozostałe w Poznaniu z okresu zaborów wille, zbudowane na przełomie wieków, nie były dla kształtujących się poznańskich elit obiektami atrakcyjnymi. Z jednej strony, jako przeznaczone dla wielopokoleniowych rodzin, domy te posiadały zbyt dużą powierzchnię, a ich program mieszkalny nie odpowiadał konkretnym zapotrzebowaniom potencjalnych właścicieli. Z drugiej zaś zniechęcał do kupna często niejasny status prawny. Wyprowadzający się z Poznania po 1919 r. Niemcy sprzedawali bowiem swoje nieruchomości spekulantom, pozostawiając niedopełnione formalności.

Znamiennym pozostaje fakt, że większość z projektowanych przez M. Pospieszalskiego willi powstała w latach 30. Niewątpliwie miało to związek z ustabilizowaniem sytuacji gospodarczej po kryzysie ekonomicznym, a także rosnącą zamożnością potencjalnych właścicieli. Bezpośrednio po zakończeniu kryzysu, który w Poznaniu przypadł na okres po Powszechnej Wystawie Krajowej¹⁵, przystępowano do budowy nowych siedzib¹⁶.

¹³ Popularnym typem było połączenie tych dwóch form w willi dwumieszkańkowej, w której jedno z mieszkań przeznaczone było dla właściciela, drugie zaś na wynajem. Wiele takich willi powstało na osiedlu willowym Ostroroga-Zakręt. Na ten temat por. m.in. J. Skuratowicz, *Architektura*, w: *Dzieje miasta Poznania*, (red. J. Topolski, L. Trzeciakowski) Warszawa-Poznań 1998, s. 1181-1196.

¹⁴ Nazwa osiedla miała związek z toczącą się w tym okresie wojną pomiędzy Włochami a Abisynią.

¹⁵ Zasadniczo lata 1929-1932.

¹⁶ Ruch budowlany był jedną z wcześniejszych oznak ożywienia gospodarki. S. Kowal, *Życie gospodarcze miasta*, w: *Dzieje miasta Poznania...*, s. 921.

POGLĄDY ESTETYCZNE

Marian Pospieszalski był nie tylko projektantem-urzędnikiem oraz autorem poznańskich willi, lecz zajmował się także zagadnieniami estetyki architektonicznej. Jego poglądy, odnoszące się do kształtowania architektonicznej formy oraz konstytutywnych elementów budynku, zachowały się w spisanych w 1951 r. notatkach¹⁷.

W kontekście *oeuvre* M. Pospieszalskiego to właśnie zrealizowane przez niego wille stanowią najpełniejsze odzwierciedlenie wyłożonych zasad. Projektowane wyłącznie na potrzeby znajomych oraz własne domy umożliwiały architektowi największą swobodę twórczą. Natomiast pozostałe prace, wykonywane w zakresie obowiązków jako dyrektora Departamentu Robót Publicznych w Ministerstwie b. Dzielnicy Pruskiej, a później naczelnika Wydziału Budowlano-Komunikacyjnego w Starostwie Krajowym wiązały się z konkretnymi wymaganiami „użyteczności” i prawnymi.

Główną kategorią, której podporządkowane są pozostałe omawiane przez M. Pospieszalskiego zagadnienia, jest architektoniczny „ład”. Architekt przywołuje jego etymologiczny związek z przymiotnikiem „ładny” i stawia jako zasadniczy warunek harmonijnego oraz estetycznego wyglądu budynku:

„Estetyczny wygląd będzie miał budynek, gdy wszystkie, nie kłóące składniki jego budowy będą właściwe, że całość będzie jasną i przejrzystą, jakby w programie jego budowy nie były istniały żadne trudności, że w całości założenia zapanuje porządek, ład, jednym słowem, że budynek będzie ładny.

Ładnym będzie zatem każdy budynek, gdy układ gospodarczy i konstrukcja będą ze sobą należycie skoordynowane, a szata zewnętrzna będzie tylko podzielała tę koordynację”¹⁸.

„Ładnym” można więc określić wyłącznie taki budynek, który cechuje funkcjonalność, przejrzystość i uporządkowanie, współgrające zarówno wewnątrz, jak i w bryle zewnętrznej. W każdym z poszczególnych wypadków, w zależności od zastosowanych materiałów i konstrukcji postulat ten ma być realizowany w odrębny sposób. Szczególnie w odniesieniu do projektowanych przez Pospieszalskiego willi kryterium „ładu” zyskuje priorytetowe znaczenie; willa jako najbardziej prywatny wyraz statusu i osobowości właściciela powinna się odznaczać ładem¹⁹.

Otwór okienny jest podstawowym środkiem, za pomocą którego kształtowany jest wyraz budynku i konstruowana jego kompozycyjna harmonia. Efekty tego przekonania widoczne są przede wszystkim w willi i uproszczonych bryłach adwokata oraz jej wariancie przy ul. Orężnej. M. Pospieszalski zauważa, że „forma okna i jego ustawienie w ścianie przedstawiają najważniejszy środek estetycznego wyrazu budowli”²⁰. Zaznacza jednak przy tym, że chodzi tu o spojrzenie z dwójakiej perspektywy, gdyż okno „należy w równej mierze do wnętrza, jak i do ściany

¹⁷ W zbiorach rodziny architekta. Stanowiąc miały one przyczynek do planowanego podręcznika budownictwa.

¹⁸ Notatki M. Pospieszalskiego, w zbiorach rodziny architekta, 1951.

¹⁹ „Poczucie porządku albo zmysł ładu jest szczególnie wyróżniającą człowieka cechą, która zakorzeniona jest w samej fizjologii człowieka (...) i manifestuje się we wszystkich jego wytworach”. E. Gombrich, za: W. Juszcak, *Fragmentsy*, Warszawa 1995, s. 161.

²⁰ Notatki M. Pospieszalskiego (przyp. 17), *op. cit.*

zewnątrznej”²¹. Dlatego też – zdaniem architekta – podstawowym imperatywem powinna być nie tyle symetria elewacji, co dopasowanie do konkretnego pomieszczenia takiego rodzaju okien, jakie pozwolą na uzyskanie pożądanego w nim rodzaju oświetlenia. Bowiem:

„Światło dzienne winno przez okno wpadać do wnętrza tak, jak tego celowość tego wnętrza wymaga, pod względem estetycznym i praktycznym”²².

Choć w większości willi autorstwa M. Pospieszalskiego widoczne jest dążenie do symetrii, to architekt nie unika zróżnicowania wielkości i rodzajów okien. Postulat ten ilustruje najlepiej willa malarza Stanisława Smoguleckiego, gdzie architekt wyraźnie kierował się przede wszystkim zasadą maksymalnego wykorzystania światła. Pełniejsze zastosowanie tej zasady ujawnia się jednak dopiero w willi adwokata, w której rozczłonkowaniu bryły budowli towarzyszy także odsunięcie na dalszy plan zasad symetrii. W willi przy Zbąszyńskiej okna znajdują się „w tym miejscu, gdzie wnętrze tego wymaga, a nie tam, gdzie wymaga tego tak zwana fasada”²³.

Kolejne stwierdzenia M. Pospieszalskiego, doprecyzowujące tę zasadę, zdają się opisywać pomieszczenia właśnie w tych willach, którym za pomocą oświetlenia nadał architekt wyjątkowy charakter – pracowni malarza czy holu w willi adwokata:

„Wewnątrz otwory okienne decydująco wpływają na wrażenie wnętrza, wywołują nastroje, jakie pragniemy dać poszczególnym sprzętom, czy to przyćmione oświetlenie korytarza lub holu, przytulność mieszkalnego pokoju, jasność i przejrzystość pracowni, uroczysty nastrój monumentalnego wnętrza, czy mistyczny i poważny nastrój świątyni”²⁴.

Rezultatem wywodu M. Pospieszalskiego na temat „ładu” oraz decydującej roli otworu okiennego jest przekonanie, że budynek powinien być w pierwszej kolejności projektowany pod kątem układu wnętrza. Konsekwentne stosowanie tej zasady obecne jest we wszystkich willach architekta.

NIEMIECKI KONTEKST

Przywołane poglądy Mariana Pospieszalskiego znajdują odzwierciedlenie nie tylko w zaprojektowanych przez niego budynkach. Efekty projektowania wedle tej samej estetyki można dostrzec także w *quasi* nowoczesnych realizacjach z początków XX w. Te cechy, które według M. Pospieszalskiego są warunkiem określenia budynku jako odznaczającego się „ładem”, „ładnego”, wykazuje architektura około 1900 r., której głównym rzecznikiem na terenie Rzeszy był przede wszystkim Peter Behrens (1868-1940).

Dążenia P. Behrensa opierały się przede wszystkim na ograniczeniu ornamentów; kształtowanie elewacji za pomocą detali ustąpiło na rzecz podkreślenia właściwości samej bryły. Podstawowym imperatywem była więc ekonomiczność i funkcjonalność budowli, odpowiadająca konkretnym zapotrzebowaniom, jakie w określonym przypadku miała spełniać. Jako rezultat tych dążeń zasadniczym

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

elementem, służącym kształtowaniu elewacji, stało się okno. Im dalej odchodzono od dekoracyjności budynku, tym większą zyskiwało rangę. Równolegle ważne było operowanie pustymi płaszczyznami, które same w sobie stawały się także ważnym elementem kompozycji.

Z uwagi na otrzymane wykształcenie najbliższa willom M. Pospieszalskiego jest szczególnie architektura berlińska. Powstające na przedmieściach wille z pierwszych dziesięcioleci XX w. posiadały bardzo zbliżoną do poznańskich domów formę oraz układy funkcjonalne. Ich autorami byli między innymi bliscy dążeniom P. Behrensa architekci, jak: Bruno Paul (1874-1968), Paul Mebes (1872-1938) czy Bruno Ahrends (1878-1948)²⁵. Z jednej strony należeli oni do pokolenia, które odrzuciło już XIX-wieczne kostiumy stylowe, jakim hołdowali jeszcze ich nauczyciele. Z drugiej jednak nie do końca odcinali się od przeszłości, stosując niekiedy uproszczone formy klasycznej architektury. Choć P. Mebes eksperymentował z tradycyjnymi motywami, to zaznaczyć jednak należy, że był to historyczny kostium nowoczesności.

Również ekskluzywna architektura willowa Poznania przed 1919 r. stanowiła dla poznańskich architektów międzywojnia pośrednie ogniwo czerpania z berlińskich wzorów. Przeznaczone dla pruskich urzędników wille lokowane były między innymi na terenach w sąsiedztwie Ringu, przy Königsstrasse²⁶ oraz na Sołaczu. Wille budowane w latach 20. i 30., stanowiące uzupełnienie zabudowy w tych regionach, wymagały zewnętrznego wpasowania w istniejące otoczenie.

Podobne tendencje widoczne są również w willach M. Pospieszalskiego. Zarówno jego realizacje, jak i dążenia niemieckich architektów tego pokolenia, stanowiły odpowiedź na postulaty wysuwane w teoriach Hermana Muthesiusa i Heinricha Ostendorfa. O ile bezpośrednio twórczość tych architektów-teoretyków nie wywarła szczególnie silnego piętna na budownictwie tego czasu, to już ich teorie miały ważki wpływ na przemiany, dokonujące się w pierwszych dziesięcioleciach XX w.

Środowiskiem absorbującym idee płynące z terenu Rzeszy było wykształcone na Charlottenburskiej Politechnice grono poznańskich architektów. Poglądy M. Pospieszalskiego, zawarte w notatkach z 1951 r., stanowią w wielu fragmentach przetworzenia konkretnych passusów z pism tych teoretyków. Dotyczyły one zarówno estetyki oraz procesu projektowania budynku, jak i poglądów na rolę okiennego otworu.

Herman Muthesius w swojej książce *Das englische Haus*²⁷ odnalazł w idei angielskiego domu wiejskiego „zorientowany na swoją funkcję budynek” i postawił jako wzór dla nowoczesnej architektury niemieckiej. Podstawową zaletą angielskich siedzib była dla niego ich „architektoniczna rzeczowość”, odpowiadająca życiu i kulturze czasu. W związku z tym najważniejszymi zadaniami, jakie stały przed projektantem nowoczesnej architektury było rozwiązanie danego zadania budowlanego ze względu na jego istotę, uwzględnienie dróg komunikacyjnych oraz nowych zasad konstrukcyjnych i materiałów²⁸.

²⁵ B. Ahrends oraz P. Mebes byli, podobnie jak M. Pospieszalski, absolwentami Politechniki w Berlinie-Charlottenburgu.

²⁶ Ring to dzisiejsza Al. Niepodległości, zaś Königsstrasse to ul. Libelta.

²⁷ H. Muthesius, *Das englische Haus: Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum*, Berlin 1904-1905.

²⁸ J. Petsch, *Architektur und Gesellschaft. Zur Geschichte der deutschen Architektur im 19. Und 20. Jahrhundert*, Köln 1973, s. 56.

Z kolei dalsze elementy, jakie spełniać powinien budynek wyłożył w swojej definicji projektowania także Friedrich Ostendorf w ramach głównego dzieła *Sześć ksiąg o budowaniu*²⁹. Według niego oznacza ono znalezienie najprostszej formy wyrazu dla danego zadania budowlanego („Entwerfen heisst es eine einfachste Erscheinungsform zu finden”)³⁰. Treść wypowiedzi obu teoretyków łączy zaś definicja M. Pospieszalskiego, zgodnie z którą:

„Projektować znaczy to wyszukać najprostszy i najbardziej celowy wyraz przestrzenny dla danego zadania budowlanego i to pod względem konstrukcyjnym, funkcjonalnym i estetycznym”³¹. Budynek powinien więc odpowiadać „wymaganiom codziennego użytku, wygody, krótkich dróg komunikacyjnych, jednym słowem wymaganej praktyczności i oszczędności w inwestycjach”³².

Zarówno u F. Ostendorfa, jak i M. Pospieszalskiego pojawia się przy tym wielokrotnie podkreślany postulat „wyjścia od wnętrza” w procesie projektowania, czyli przedłożenia wewnętrznych, czysto funkcjonalnych wartości nad problemy kształtowania elewacji.

Według pism F. Ostendorfa każda budowla stanowi przy tym urzeczywistnienie pewnej idei, której wyrazem jest ściśle zespolenie rzutu poziomego i pionowego. Dlatego musi być ona zaprojektowana tak, aby było możliwe dodawanie lub ujmowanie jej elementów, bez szkody dla estetycznego wyrazu budynku. Dla F. Ostendorfa najdoskonalszy wzór stanowiło pod tym względem budownictwo XVIII-wieczne. W przypadku M. Pospieszalskiego odpowiedź ta nabiera jednak nieco innego zabarwienia; postulowaną przez F. Ostendorfa ideą, patrząc z perspektywy poznańskich willi, jak i poglądów M. Pospieszalskiego jest osiągany przez architekta „ład”.

Szczególnego znaczenia nabierają rozważania nad projektowaniem w kontekście problemu otworu okiennego. U H. Muthesiusa, obok swojej podstawowej funkcji oświetlania wnętrza, okno jest przede wszystkim „najbardziej wymownym środkiem wyrazu budynku”. Posuwając się jeszcze dalej H. Muthesius stwierdza na podstawie angielskiego domu, że okno stanowi środek uwalniający od więzów „łacińskiego formalizmu” i w ogóle architektury stylów.

Także dla M. Pospieszalskiego „okno przedstawia (...) najważniejszy środek formowania ściany domu”³³. Choć architekt nie wyciąga tak daleko idących wniosków jak niemiecki teoretyk, w niektórych realizacjach uwalnia się w znacznym stopniu od stylowej klasyfikacji. W willach poznańskiego architekta głoszone przez Ostendorfa hasło „wyjścia od wnętrza” doprowadziło do wyróżnienia otworu okiennego w kompozycji budynku.

Według notatek Mariana Pospieszalskiego „odpowiedni wybór okien zależy od wewnętrznego wrażenia projektującego”³⁴. Indywidualizm twórcy jest więc czynnikiem konstytutywnym dla oblicza budowli. Dlatego też osiąga w projektowanych przez siebie willach tak podobne, a równocześnie tak odmienne od niemieckich architektów efekty.

²⁹ F. Ostendorf, *Sechs Bücher vom Bauen*, Berlin 1914.

³⁰ J. Posener, *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur*, München 1979, s. 175-190.

³¹ Notatki M. Pospieszalskiego, *op. cit.*

³² *Ibidem.*

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

PODSUMOWANIE

Wille Mariana Pospieszalskiego, powstałe na potrzeby kształtujących się w okresie międzywojennym poznańskich elit, odzwierciedlały dążenia do prezentacji statusu ich właścicieli. Architekt wypracował w swoich budowlach wachlarz wariantów, które modyfikowane – zgodnie z życzeniami przyszłych mieszkańców – nabierały indywidualnego wyrazu. Na tym tle centralnymi dziełami są trzy realizacje, w których znalazł się szczególnie rozwinięty program. Równocześnie są to obiekty wykazujące największe różnice, na podstawie których możliwe jest pełne uwidocznienie repertuaru form architekta.

Rozwiązania, jakie proponował w swoich projektach M. Pospieszalski stanowiły przy tym odzwierciedlenie jego poglądów estetycznych. Lata 30., w których to powstała większość projektów, były dla architekta okresem szczytu kariery. Wille były więc nie tyle rezultatem poszukiwań własnego stylu lecz przemyślanych rozwiązań oraz zdobytego doświadczenia. Postulowany przez architekta „ład” komponowany był ze stałych elementów, wypływających ze zdobytego wykształcenia oraz zgodnie z tendencjami niemieckimi początków XX w. M. Pospieszalski nie unikał przy tym odniesień do architektury dawnej, których oczekiwali także jego zleceniodawcy. Umiejętne połączenie elementów tradycyjnych i nowoczesnych w pełni odpowiadało oczekiwaniom poznańskich elit międzywojnia. Z jednej strony układy funkcjonalne wnętrz zaspokajały potrzeby wygodnego mieszkania dla jednej rodziny, z drugiej zaś ich wygląd zewnętrzny budował odpowiednio prestiżowy wizerunek właścicieli.

Wille M. Pospieszalskiego nie przetrwały do dziś w stanie pierwotnym. Choć znajdują się w dobrym stanie, to uległy w większości niewielkim, lecz istotnym przebudowom.

ALEKSANDRA PARADOWSKA
Poznań

ABSTRACT

The development of interwar villa architecture in Poznań was inseparably connected with the process of emergence of new elites. One of the most important architects who designed houses for this group of customers was Marian Pospieszalski. Villas designed by him were built in the residential districts of the city such as Grunwald, Dębiec and Solacz as well as in the vicinity of Poznań in Strzeszyn and Puszczykówko. Three of the houses are especially characteristic architectonically and were designed for the archeologist Józef Kostrzewski (1930), the painter Stanisław Smogulecki (1932) and the attorney Roman Sioda (1938), respectively. In those realizations M. Pospieszalski skillfully combined modern solutions with references to the past, thereby meeting the expectations of his customers. The designs were on the one hand a manifestation of the architect's esthetic views which he expounded in his surviving notes of 1951, while on the other hand showed affinity to the German architecture of the first decades of the 20th century. The villas designed by M. Pospieszalski are still in good condition today, but have undergone major reconstruction.