



Andezyt pieniński i Jana Szczepkowskiego dekoracja ryzalitu Banku Gospodarstwa Krajowego w Warszawie

Katarzyna Chrudzimska-Uhera¹, Edyta Jurewicz², Ewa Słaby^{2,3}



K. Chrudzimska-Uhera



E. Jurewicz



E. Słaby

Na skrzyżowaniu Alei Jerozolimskich i Nowego Świata, wzrok uważnego turysty, nieśpiesznego *flâneura*, dostrzeże bez wątpienia imponujący budynek Banku Gospodarki Żywnościowej. Szare gmaszysko, o modernistycznej, surowej bryle, wzniesione zostało w latach 1928–1931 według projektanta architekta Rudolfa Świerczyńskiego, na zamówienie młodej wówczas instytucji finansowej – Banku Gospodarstwa Krajowego, powołanego w 1924 r. z inicjatywy samego Władysława Grabskiego. Warszawska siedziba banku miała przekonywać o solidności i wiarygodności nowego rynkowego gracza. Architektura stała się więc znakiem nowoczesności i postępu. Nie mogąc odwoływać się do tradycji i przeszłości banku, musiała przekonywać o jego pewnej i godnej zaufania przyszłości. W budynku zastosowano więc nowoczesną konstrukcję (żelbeton), bryłę pozbawiono historyzujących akcentów, a elewację pokryto szarą okładziną z pienińskiego andezytu. Materiał ten wybrano na fali poszukiwań nowych, niestosowanych dotąd skał w architekturze. Oszczędność środków formalnych przełożono na monumentalizm efektu końcowego. Bryła banku jeszcze do dziś imponuje chłodną elegancją i wytwornym dostojeństwem.

W październiku 1929 r. ogłoszono konkurs otwarty na projekt dekoracji ryzalitu północnej elewacji BGK (*Architektura i Budownictwo*, 1929). Imienne zaproszenia do udziału otrzymało pięciu cieszących się uznaniem rzeźbiarzy⁴, a wśród nich Jan Szczepkowski (1878–1964), którego projekt otrzymał główną nagrodę i przeznaczony został do realizacji (*Architektura i Budownictwo*, 1929; *Sztuki Piękne*, 1929). U schyłku lat 20. XX w. Jan Szczepkowski był rzeźbiarzem o zasłużonej renomie. Z Warszawą związany był

od 1918 r.⁵, ale zdążył już w stolicy wypracować sobie zawodową pozycję, a swoje dzieła na trwałe wpisać w architekturę miasta⁶. Wydarzeniem, które zapewniło artyście uznanie, było współuczestnictwo w sukcesie polskiej sekcji Międzynarodowej Wystawy Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu w 1925 r. Jan Szczepkowski zdobył tam *Grand Prix* za słynną *Kapliczkę Bożego Narodzenia*. Po tym wydarzeniu stał się w kraju twórcą realizującym oficjalne, rządowe zamówienia, reprezentującym Polskę na najważniejszych międzynarodowych wystawach. Był znanym i poważanym artystą (Chrudzimska-Uhera, 2007).

W swej twórczości Szczepkowski współkształtował i rozwijał idee stylu narodowego, który pojmował jako symbiozę sztuki ludowej i form modernistycznych. Siegał m.in. po motywy podhalańskiego zdobnictwa i budownictwa, a następnie ten impuls prymitywu przekształcał w duchu współczesnych mu: włoskiego futurizmu, francuskiego kubizmu i rodzimego formizmu. Wypracował w ten sposób oryginalny, łatwo rozpoznawalny styl i technikę – kanciaste, głęboko rzeźbione zaciosy. Przedstawiane sceny wpisywał w geometryczną siatkę podziałów i przenikających się kształtów. Poszczególne formy rozbijał na drobne, krystaliczne fragmenty, którymi wypełniał zazwyczaj pole kompozycji do granic pojemności. W ten sposób płaskorzeźby Szczepkowskiego zyskiwały walor dekoracyjności, zbliżały się do abstrakcji. Ostre, głębokie cięcia pozwalały uzyskać bogate efekty światłocieniowe, podkreślające ornamentalność i migotliwość kompozycji (Chrudzimska-Uhera, 2008). W historii sztuki Jan Szczepkowski zapisał się jako jeden z najwybitniejszych rzeźbiarzy polskiej odmiany Art Déco, stylu szalonych, choć przecież tak trudnych, lat dwudziestych.

Na elewacji BGK do dyspozycji rzeźbiarza oddany został ryzalit od strony Alei Jerozolimskich. Dbając o spójne połączenie plastyki ze ścianą budynku, moduł kostki kamiennej okładziny artysta przyjął za nadrzędny element w stosunku do całej kompozycji. Prostokątne *panneaux* Szczepkowski pokrył płaskorzeźbami figuralnymi i dekoracyjnym ornamentem. Wszystkie kompozycje figuralne wykonał techniką wypukłego reliefu, a tak typową dla siebie technikę drążenia w głąb materiału zastosował wyłącznie we fragmentach abstrakcyjnych.

¹Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, ul. Wóycickiego 1/3, 01-938 Warszawa; k.uhera@uksw.edu.pl.

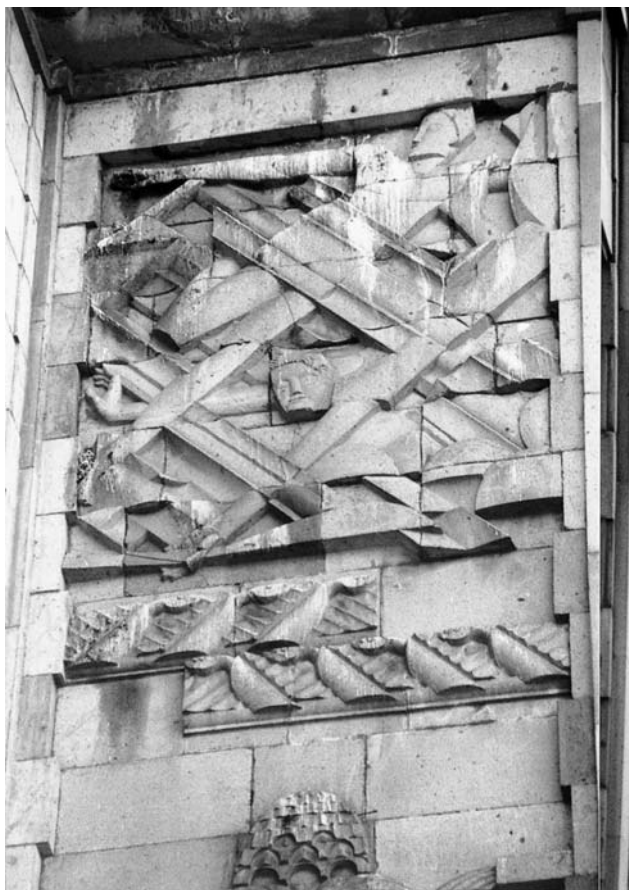
²Wydział Geologii, Uniwersytet Warszawski, ul. Żwirki i Wigury 93, 02-089 Warszawa.

³Instytut Nauk Geologicznych, Polska Akademia Nauk, ul. Twarda 51/55, 00-818 Warszawa.

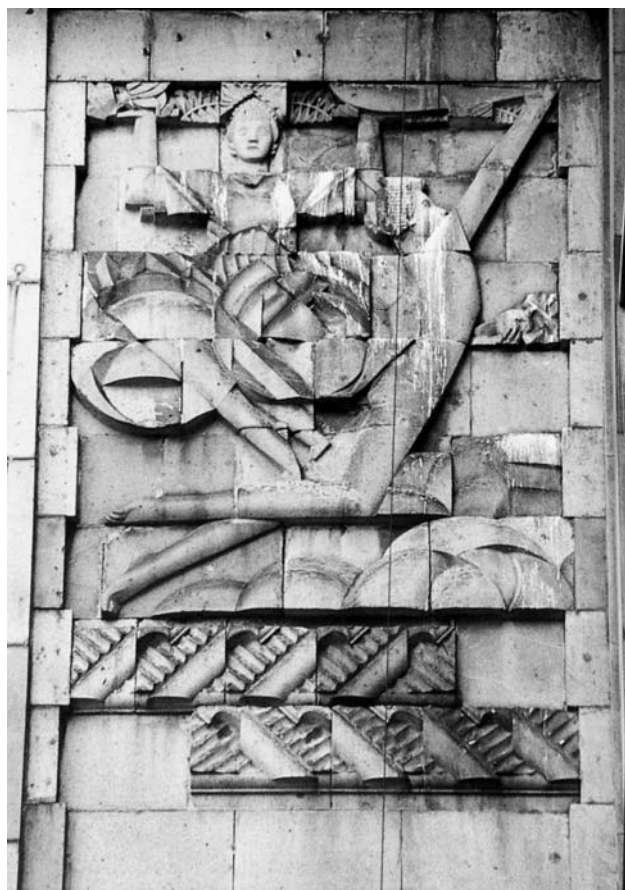
⁴Poza Janem Szczepkowskim byli to: Jan Biernacki, Xawery Dunikowski, Antoni Miszewski, Stanisław Szukalski.

⁵Przed I wojną światową studiował i pracował w Krakowie.

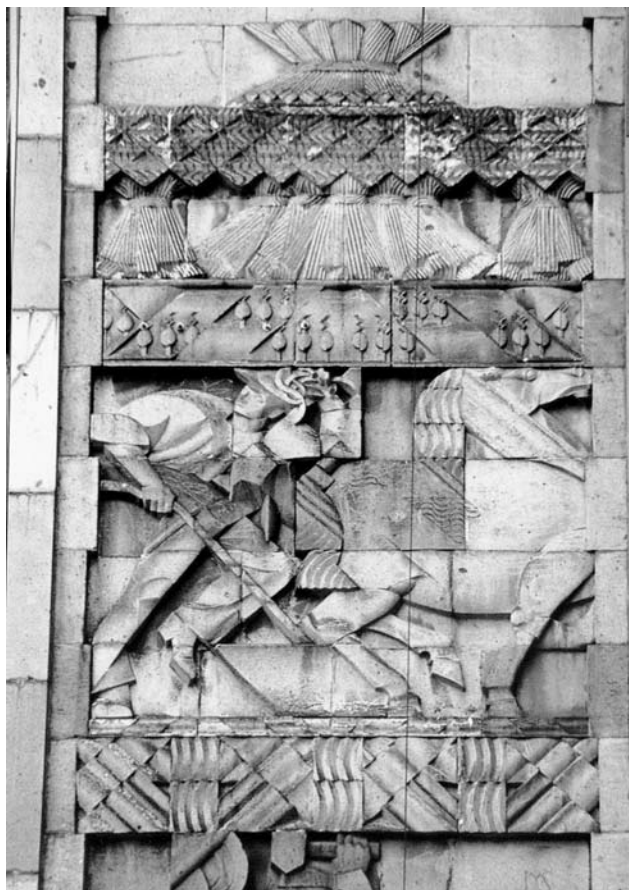
⁶W tym czasie w Warszawie znajdowały się już zaprojektowane przez Szczepkowskiego: dekoracja sali obrad Sejmu (1927–1928) oraz płaskorzeźbiony fryz w Domu Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych Rzeczypospolitej Polskiej (1927). Artysta zwyciężył też w konkursie na pomnik W. Bogusławskiego (1929, sam pomnik odsłonięty został dopiero w 1936 r.).



Ryc. 1. Fragmenty dekoracji ryzalitu – *Walka z przestworzem*. Ryc. 1–3 fot. R. Uhera



Ryc. 2. Fragmenty dekoracji ryzalitu – *Orka*



Ryc. 3. Fragmenty dekoracji ryzalitu – *Przestworza*

Program ikonograficzny dekoracji musiał nieść treści reklamujące bank i wspierające pozycję tej młodej instytucji. Artysta opowiedział więc historię ujarzmania natury przez człowieka – a ludzką dominację i panowanie nad ziemią i jej zasobami uczynił zasadniczą tezą przedstawienia. Poszczególne sceny są alegoriami żywiołów i naturalnych bogactw (m.in. *Wnętrze ziemi*, *Plon*, *Studnia*), a także ilustrują pracę i zmagania człowieka (m.in. *Walka z przestworzem*, *Praca*, *Orka*) (ryc. 1–3). Szczególną uwagę zwracają kompozycje wieńczące oba pionowe pasy dekoracji. Na ścianie zachodniej ryzalitu jest to scena zatulowana *Przestworza*, a od zachodu odpowiada jej *Walka z przestworzem*. Obie są doskonałymi przykładami stylistyki Art Déco: tworzą je geometryczne, ostro cięte formy, powtarza się charakterystyczny dla epoki typ fizjonomii i sylwetki. *Przestworza* zobrazowane zostały przez dwie postaci: kobietę i mężczyznę, swobodnie zawieszzone w niedookreślonej przestrzeni, pomiędzy kłębiastymi obłokami. *Walka z przestworzem* pokazuje te same postaci uwikłane w geometryczną strukturę, zniewalającą i podporządkowującą żywioł powietrza woli człowieka.

Poniżej *Przestworzy* artysta umieścił kompozycję *Orka* – tworzą ją zgeometryzowane sylwetki konia i rolnika. Jest to zaskakujący autocytat – Szczepkowski raz już bowiem zrealizował identyczną kompozycję we fryzie na sali obrad Sejmu. Poniżej omówionej sceny znajduje się przedstawienie *Praca* – dwie męskie sylwetki robotników z wyraźnym wysiłkiem kształtują abstrakcyjnie przedstawioną materię. Uważne oko obserwatora dostrzeże w górnym, prawym rogu tej kompozycji sygnaturę autora (monogram JS) oraz datę wykonania płaskorzeźb: 1931. Na przeciwległej, za-



Ryc. 4. Supraporty – *Miary*. Ryc. 4–5 fot. R. Uhera

chodniej ścianie ryzalitu, poniżej wspomnianej *Walki z przestworzem*, Szczepkowski umieścił jedną kompozycję, łączącą w sobie kolejne sceny zatytułowane: *Plon, Studnia, Praca, Wnętrze ziemi*. Całość przecina monumentalne wiertło, wprawiane w ruch rękami człowieka, drążące ziemię w poszukiwaniu ukrytych w jej wnętrzu bogactw.

Nad głównym wejściem do budynku banku znajdują się jeszcze trzy dekoracyjnie rozwiązane supraporty (ryc. 4, 5). Odnajdujemy w nich powtórzoną główną tezę progra-

mu ikonograficznego. Środkowa supraporta przedstawia zgeometryzowaną formę drzewa z sylwetkami ptaków – jest odniesieniem do przyrody w jej naturalnym stanie. Dwie boczne mieszczą kompozycje alegoryczne przedstawiające odpowiednio: *Miary* i *Wagi* – odnoszą się więc do norm stworzonych przez człowieka i narzędzi, którymi stara się on zapanować nad otaczającym go światem.

Po II wojnie światowej budynek BGK został znacznie rozbudowany. Na elewacji nowego skrzydła, od strony uli-



Ryc. 5. Supraporty – *Wagi*



Ryc. 6. Rój dajek andezytowych w rejonie Góry Wzór, Bryjarki i Jarmuty na tle mapy geologicznej (wg Birkenmajera, 1979; zmienione przez Jurewicz, 2005)

cy Mysiej, pojawiły się kolejne płaskorzeźby dłuta Jana Szczepkowskiego. Na zamówienie ówczesnego Ministerstwa Energetyki artysta zrealizował trzy supraporty z alegoriami żywiołów: *Ognia*, *Wody*, *Powietrza* – tych sił natury, z których człowiek czerpie konieczną mu energię. Kompozycje te są przykładami zupełnie już odmiennej stylistyki, której artysta hołdował w latach 50. XX w., bliskiej polskiej odmianie socrealizmu.

Spójrzmy teraz na tworzywo – skałę wulkaniczną, andezyt pienięski. Andezyty, zwane zwyczajowo pienięskimi, występują w przypięńskiej części jednostki magurskiej w rejonie Szczawnicy (Góry Jarmuta i Bryjarki) oraz Kluszkowiec (Góry Wzór). Wystąpienia andezytów o charakterze dajek i silli ciągną się na przestrzeni około 20 km (ryc. 6). Wulkanizm tego rejonu datowany metodami K-Ar na 13.5–10.8 Ma (Birkenmajer & Pécskay, 1999, 2000) jest związany z tzw. pienięską linią andezytową (PAL), nieco skośną względem pasa skałkowego (Birkenmajer, 2003). Andezyty tego obszaru występują w dwóch generacjach. Starsza wykorzystuje dyslokacje równoległe do bie-



Ryc. 7. Andezyty Góry Wzór – porfirowata odmiana andezytu z widocznymi ciemnymi skupieniami kryształów amfiboli i piroksenów oraz ksenolitami. Fot. E. Jurewicz

gu pasa skałkowego, związane z tzw. sawską kompresją z przełomu oligocenu i miocenu (Birkenmajer, 2003). Andezyty młodszej fazy występują jedynie na Górze Wzór, gdzie tną poprzecznie intruzje, wykorzystując dyslokacje związane z późnosarmacką ekstensją tzw. fazy styryjskiej (op. cit.). Jurewicz (2005) i Jurewicz & Nejbert (2005) wykazują geometryczny związek rozmieszczenia roju dajek andezytowych z tzw. uskokiem Dunajca, względem którego mają charakter opierający. Uskok ten stanowi przedłużenie pod Karpatami strefy dyslokacyjnej oddzielającej blok Małopolski od górnośląskiego (Żaba, 1996; Buła i in., 1997). Miocenna aktywacja tej zakorzenionej w płaszczu dyslokacji jest prawdopodobnie odpowiedzialna za powstanie serii dajek andezytowych.

Nazywanie andezytów tego rejonu „pienięskimi” wzięło się stąd, że część z nich (Góra Jarmuta i Krupianka) geograficznie przynależy do Małych Pienin. Ponadto występują one w obrębie tzw. jednostki Grajcarka, która wg Birkenmajera (1979, 2003) należy do pienięskiego pasa skałkowego. Pozycja geotektoniczna tej jednostki została zakwestionowana przez Jurewicz (1997, 2005) i stąd andezyty pienięskie znalazły się w całości na terenie Karpat zewnętrznych.

Według Birkenmajera & Pécskaya (2000) andezyty powstały jako produkt hybrydyzacji magmy pochodzenia płaszczowego w trakcie jej migracji wzdłuż szczelin otwieranych w zanurzającej się pod Karpaty płycie północno-europejskiej. Geochemicznie dajki i sille mają skład wysoko potasowych andezytów bazaltowych. Tylko andezyty młodszej fazy na Górze Wzór wykazują średnią zawartość potasu (Birkenmajer & Pécskay, 2000).

Petrograficznie skały te można rozdzielić na andezyty amfibolowe i amfibolowo-augitowe. Materiałem użytym do płaskorzeźb są właśnie andezyty amfibolowo-augitowe z rejonu Kluszkowiec z kamieniołomu na Górze Wzór (młodsza generacja). W obrębie góry pojawiają się trzy odmiany andezytu. Pierwsza odmiana ma barwę czarną lub ciemnoszarą. Przypomina bazalt. Makroskopowo dostrzec w niej można czarno-szare prakrystalizowane skaleni, rzadziej amfiboli i augitów. Druga odmiana andezytu to skała o teksturze porfirowej z drobnokrystalicznym ciastem koloru szarego z niebieskim, żółtym lub brązowym odcieniem (ryc. 7). Pośród prakrystalizowanych odróżnić można białe lub bezbarwne, szkliste kryształy skaleni (plagioklazów), połyskujące i czarne amfibole oraz ciemno-zielone augity. Trzecia odmiana andezytu nie różni się składem od poprzedniej, jest jedynie jaśniejszej barwy. Te dwie ostatnie użyte zostały jako materiał do płaskorzeźb.

Wybór andezytu, jako materiału na fasadę, był związany z nową falą poszukiwań w zakresie użycia skał dotąd niestosowanych. Jednak kolorystyka skały i jej szarość połączona z czarnymi plamkami amfiboli spowodowała, że wykonanie ryzalitu z tego materiału natrafiło jednakże na krytykę. Szarą fasadę nazwano „ścianą płaczu” (Sygietyńska, 1978). Skała okazała się także materiałem trudnym do wypolerowania. Znaczny koszt eksploatacji i transportu spowodował, że fasada stała się najdroższym przedsięwzięciem warszawskiej architektury lat 20. XX w. Pomimo „za i przeciw” wydaje się, że użycie andezytu do wykonania ryzalitu należy zaliczyć do jednych z najbardziej interesujących eksperymentów z oryginalnym i niekonwencjonalnym materiałem. Zawdzięczamy to Janowi Szczepkowskiemu. Poszczególne bloki andezytu, różniące się odcieniem, rozbijają wykreowane przez niego sceny, tworzą osobną siatkę linii i plam. Odo-

simy wrażenie obcowania nie z rzeźbą, ale z mozaikową kompozycją złożoną z wielu oddzielnych elementów. Wrażenie to potęgowane jest szczególnie w dni słoneczne, gdy światło uplastycznia płaskorzeźby. Nowa instalacja świetlna nadaje fasadzie równie interesujący, jeśli nawet nie bardziej, wygląd w nocy. Andezytowa fasada Banku Gospodarstwa Krajowego poprzez formę, treść i materiał jest tworem oryginalnym, niebanalnym i na pewno wartym zainteresowania.

Literatura

- Architektura i Budownictwo 1929, z. 9: 358.
 Architektura i Budownictwo 1929, z. 10: 395–396.
 BIRKENMAJER K. 1979 – Przewodnik Geologiczny po pienińskim pasie skałowym. Wydawnictwa Geologiczne. Warszawa, 236 pp.
 BIRKENMAJER K. 2003 – Post-collisional Late Middle Miocene (Sarmatian) Pieniny Volcanic Arc, Western Carpathian. Bull. Pol. Acad. Sci. Earth Sci., 51: 79–89.
 BIRKENMAJER K. & PÉCSKAY Z. 1999 – K-Ar dating of the Miocene andesite intrusions, Pieniny Mts, West Carpathians. Bull. Pol. Acad. Sci. Earth Sci., 47: 155–169.
 BIRKENMAJER K. & PÉCSKAY Z. 2000 – K-Ar dating of the Miocene andesite intrusions, Pieniny Mts., West Carpathians, Poland: a supplement. Stud. Geol. Pol. 117: 7–25.
 BUŁA Z., JACHOWICZ M. & ŻABA J. 1997 – Principal characteristics of the Upper Silesian Block and Małopolska Block border zone, Southern Poland. Geological Magazine 134: 669–677.
 CHRUDZIMSKA-UHERA K. 2007 – Paryski sukces Jana Szczepkowskiego?, [w:] Wystawa Paryska 1925, red. Joanna Sosnowska, IS PAN Warszawa, 153–156.
 CHRUDZIMSKA-UHERA K. 2008 – Jan Szczepkowski (1878-1964) Życie i twórczość. Urząd Miasta Milanówka, Milanówek.
 JUREWICZ E. 1997 – The contact between the Pieniny Klippen Belt and Magura Unit (the Małe Pieniny Mts.) Kwart. Geol., 41: 315–326.
 JUREWICZ E. 2005 – Geodynamic evolution of the Tatra Mts. and the Pieniny Klippen Belt (Western Carpathians): problems and comments. Acta Geol. Pol., 55: 293–338.
 JUREWICZ E. & NEJBERT K. 2005 – Geotectonic position of the so-called Pieniny Mts. andesites. Mineralogical Society of Poland – Special Papers, 25: 179–183.
 SYGIETYSKA H. 1978 – Kamień w architekturze i rzeźbie Warszawy. PWN, 143 pp.
 Sztuki Piękne 1929, 11: 447–448.
 ŻABA J. 1996 – Late Carboniferous strike-slip activity at the boundary zone of Upper Silesia and Małopolska Blocks. Prz. Geol., 44: 173–180.