

Magdalena Bernat

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9129-6657>

Uniwersytet Wrocławski

Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych

Instytut Kulturoznawstwa

Obecne, ale niewidoczne. Skuteczne i nowatorskie architektki modernizmu w praktyce projektowej i dyskursie architektonicznym

Present yet invisible. Effective and innovative women architects in the design practice and architectural discourse

Abstract

The beginning of 20th century could have been a breakthrough in the history of Polish architecture, since women were allowed to study architecture at universities for the first time. Alas, the realities of the profession showed that it was exceptionally difficult for women to become seen in this male environment with patriarchal tradition. Even though some women architects' designs were implemented, women were excluded from business and conceptual talks, they were not receiving awards and their designs were even attributed to male architects. Exclusivity of the architectural profession is not only a historical issue, because it is visible even nowadays and it is a problem not only in Poland; it is a global issue.

Key words: women architects, Polish women architects, exclusion, modernist architecture, innovation

Początek XX wieku zapowiadał się momentem przełomowym w polskiej historii architektury – zaczęto przyjmować kobiety na studia architektoniczne. Realia świata architektury pokazały jednak, że kobietom niezwykle trudno było zaistnieć w tym męskim środowisku o patriarchalnej tradycji. Choć działania architektek nie były bezskuteczne, to jednak pomijano je w rozmowach, nie przyznawano im nagród, a nawet ich projekty przypisywano mężczyznom. Ta nieinkluzywność zawodu nie jest jedynie problemem historycznym sprzed stu lat, ale niestety trwa nadal, nie tylko w Polsce.

Słowa kluczowe: architektki, polskie architektki, wykluczenie, architektura modernizmu, nowatorstwo

Odebrano / Received: 28.12.2021

Zaakceptowano / Accepted: 19.08.2022

Wprowadzenie

Kobiety w Polsce do początku XX wieku były głównie użytkowniczkami architektury i biernie uczestniczyły w jej rozwoju. Zmiana nastąpiła w 1915 roku, od którego zaczęto przyjmować kobiety na kierunek architektura na Politechnice Warszawskiej. W 1922 roku obroniła się pierwsza absolwentka architektury w Polsce – Jadwiga Dobrzyńska, którą nazwano architektoniczką (wtedy nie funkcjonowało jeszcze słowo „architektka”).

Patriarchalny porządek ukonstytuowany i obowiązujący w architekturze (nie tylko polskiej, ale także światowej), był nie lada wyzwaniem dla pokolenia młodych architektek, szczególnie, że początek XX wieku to okres emancypacji i kobiety rozpoczynały pracę zawodową nie tylko w tej profesji, ale wkraczały – można powiedzieć – w męski świat pracy zawodowej. Celem niniejszego artykułu jest zbadanie, czy faktycznie były nieobecne w historii architektury czy tylko niewidzialne, pomijane? Jakie projekty realizowały? Czy mogły spełniać się zawodowo niezależnie od mężczyzn? Jak radziły sobie w tym patriarchalnym świecie? Problem miejsca kobiet w architekturze jest bardzo obszernym tematem, dlatego w niniejszym artykule skupię się jedynie na modernistycznych projektach realizowanych przez Barbarę Brukalską. Wątki pracy zawodowej Zofii Hansen, Jadwigi Grabowskiej-Hawrylak, Haliny Skibniewskiej, Heleny Syrkus i Niny Jankowskiej, ze względu na objętość tekstu, są tu potraktowane skrótowo. Warte są jednak przywołania, by zaznaczyć, że pozycja Brukalskiej nie była odosobnionym przypadkiem.

Kobiety polskiego modernizmu architektonicznego

Architektura była, a w zasadzie nadal pozostaje, domeną mężczyzn. Wśród „pierwszej generacji polskich architektek” (Frejlich 2019: 34) była Barbara Brukalska, która studia na Politechnice Warszawskiej rozpoczęła w 1921 roku, a w 1948 roku otrzymała nominację profesorską, co uczyniło ją pierwszą polską architektką mianującą się tym tytułem. Pracowała z mężem, Stanisławem Brukalskim, również architektem. Kobiety w XX wieku, mimo uzyskania wykształcenia architektonicznego, najczęściej realizowały projekty przy współdziałaniu mężów. Oprócz Barbary Brukalskiej były to na przykład Helena Syrkus czy Anatolia Hryniewicka-Piotrowska.

Takie sprzężenie karier było obecne również w późniejszych latach, czego przykładem jest aktywność twórcza Zofii Hansen, ale nie sądzę, że była to jedyna droga do istnienia architektek w tej dziedzinie, ponieważ zaprzecza temu działalność na przykład Jadwigi Grabowskiej-Hawrylak, której mąż wykonywał inny zawód. W 1950 roku

Grabowska-Hawrylak została pierwszą architektką w powojennym Wrocławiu i odegrała znaczącą rolę w odbudowie tego miasta (Wojciechowski 2016: 123), projektując m.in. tzw. wrocławski Manhattan, zwany także „sedesowcami”.

Nie można zapomnieć o Halinie Skibniewskiej, która co prawda była żoną architekta, ale projektowała także samodzielnie, a jej *opus magnum* był projekt osiedla Sady Żoliborskie w Warszawie. Była również autorką mebli „paczkowanych” – systemu

modularnych płyt wiórowych do samodzielnego składania, o zróżnicowanych powierzchniach, «fornicach i natryskach», także «elementach surowych «zrób to sam», których «zastosowanie to: meble wbudowane, meble dostawne, meblościanki». [...] Pozostaje tylko dodać, że gdyby ten «paczkowany» system, wykonany przez Halinę Skibniewską już w latach 1957–1960 i prototypowo wykonany przez Kluczowe Zakłady Meblarskie w Poznaniu, został wdrożony, to polska, a nie szwedzka marka byłaby globalnym potentatem modularnych, tanich i funkcjonalnych mebli dla wszystkich! Ingvar Kamprad rozpoczął produkcję w roku 1961, rok po opracowaniu systemu przez Halinę Skibniewską... Dziś Polska jest drugim, po Chinach, producentem mebli dla Ikea – niestety, tylko cichym wykonawcą designu autorstwa szwedzkiego koncernu (Urbańska 2016: 110–111).

Helena Syrkus, mimo współpracy z mężem, także była niezależną i decyzyjną architektką, należała do grona projektantów osiedla Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (WSM), utrzymywała kontakt z Le Corbusierem, była wiceprezeską CIAM-u (Les Congrès Internationaux de l'architecture moderne; Międzynarodowe Kongresy Architektury Nowoczesnej) w latach 1948–1955, a także pomysłodawczynią nazwy polskiej grupy architektów i plastyków Praesens.

Warto pamiętać też o Ninie Jankowskiej, pionierce polskiego projektowania miejskiej przestrzeni dla dzieci – autorce m.in. przedszkola „Szklany Domek” (Matysek-Imielińska 2018: 74) na warszawskim Żoliborzu. Jej zasługą było nie tylko gruntowne przemyślenie rozwiązania przestrzennego i finansowego (niewielki teren i skromne fundusze przeznaczone na budowę), ale również zadbanie o ergonomię mebli przeznaczonych dla najmłodszych, w myśl zasady, że dziecko nie jest „miniaturką dorosłego” (Andrzejewska-Batko 2015).

Jankowska nie projektowała pojedynczych mebli przedszkolnych, lecz aranżowała nimi przestrzeń. Nawet najmniejsze wnętrza potrafiła zaprojektować w taki sposób, by było funkcjonalne, jasne i przejrzyste architektonicznie, dlatego przedszkola jej autorstwa wielokrotnie wskazywano jako wzór godny naśladowania (Andrzejewska-Batko 2015).

Nowatorska była także przestrzeń przedszkola, która nie miała zakamarków i którą można było efektywnie wietrzyć, dzięki zastosowaniu wielu okien. Okna zapewniały także lepsze doświetlenie i były bezpieczne dla małych użytkowników tej przestrzeni.

Po wojnie Jankowska objęła stanowisko architekta w Robotniczym Towarzystwie Przyjaciół Dzieci oraz „prowadziła pracownię i nadzór projektowy” nad zagospodarowaniem terenów przeznaczonych dla dzieci w VI kolonii Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej (Andrzejewska-Batko 2015). Jednak,

Działalność Jankowskiej wpisuje się w model kobiety-architekta jako twórcy architektury wnętrz i budowli o niewielkiej kubaturze. Jej dorobek artystyczny wiąże się z projektowaniem dla dzieci, co w dyskursie badań «gender» potwierdza zdeterminowane kulturowo miejsce kobiety przy dzieciach. Aby docenić jej twórczość, konieczne jest przewartościowanie tradycyjnego sposobu myślenia o architekturze, który – podobnie jak w XIX-wiecznym malarstwie akademickim – kieruje się hierarchią tematów. Najwyżej cenione są budynki o dużej kubaturze, przede wszystkim gmachy użyteczności publicznej, następnie architektura mieszkaniowa, a na końcu mała architektura i wykładana w Akademiach Sztuk Pięknych architektura wnętrz. Bez tej zmiany pionierska na wielu polach twórczość Jankowskiej na zawsze pozostanie na marginesie historii architektury i wzornictwa przemysłowego (Andrzejewska-Batko 2015).

Refleksje te dowodzą, że warto stawiać pytania o to, dlaczego kobiety pomimo swojej samodzielności w projektowaniu były przedstawiane jako niesamodzielne projektantki, niewidoczne pomocnice, pomijane przy podpisywaniu projektów czy przyznawaniu nagród, ale w konsekwencji także w dyskursie historycznym opisującym ich osiągnięcia. Jest to jednakże problem badawczy znacznie wykraczający poza temat i objętość niniejszego artykułu.

Miejsce kobiety w przestrzeni i projektowaniu

Brukalscy byli „związani z awangardową grupą Praesens (1929–1930) i z międzynarodowym ruchem CIAM (od 1929)” (Frejlich 2019: 34). Stworzyli między innymi projekt Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej na Żoliborzu, a „najważniejszym jej elementem była wzorcowa kuchnia zaprojektowana w 1927 r. jako model wspólny dla mieszkań 1, 2 i 3-izbowych” (Leśniakowska 2004: 191).

Barbara Brukalska, w artykule wydanym w kwartalniku „Dom. Osiedle. Mieszkanie” (1/1929), nie opisuje jedynie samego projektu, lecz wskazuje na myśl przewodnią jego stworzenia. Pisze, że w związku z pragnieniem wygody, a nie reprezentacyjności wnętrz,

powoli zanikać zaczynają salony o okazałej ilości pluszowych mebli, pejzaży wieczornych i innych przedmiotów, świadczących o zamożności domu. Punkt ciężkości przesuwa się w kierunku pokoi użytkowych, łazienki, powoli zbliża się do kuchni (Brukalska 1929: 8).

Założenia projektów Brukalskiej były synonimem funkcjonalności i prostoty, przez co mocno wpisywały się w myśl modernistyczną. Zależało jej na jak najwyższym poziomie funkcjonalnym projektowanych przez nią przestrzeni i uważała, że połączenie minimalizmu i ergonomii, jest w stanie sprostać temu zadaniu. Myśl o rezygnacji z mnogości mebli i ozdób jest zgodna z Corbusierowską ideą projektowania, według której człowiek lepiej czuje się w przestrzeni bardziej ascetycznie umeblowanej (Le Corbusier 2012: 60).

Brukalska poszła dalej, traktowała nowoczesną kuchnię jako laboratorium. W związku z tym, podstawową zasadą urządzenia kuchni było rozmieszczenie wyposażenia kuchennego, mebli i narzędzi, zgodnie z kolejnością wykonywanej pracy, celem oszczędności ruchów. Pomysł opierał się na koncepcji umieszczenia wnęki kuchennej w dużym pomieszczeniu o powierzchni ok. 24 m² – „gdzie koncentruje się życie tej rodziny” (Brukalska 1929: 8). Wnęka kuchenna miała wymiary 220 × 137 cm, było w niej okno oraz istniała możliwość, aby zasłonić ją firanką po spożyciu posiłku i zakończeniu prac. Na wprost wnęki zaproponowała część jadalną – pokój stołowy. Brukalska przewidywała, że gdyby tak niewielką przestrzeń pozostawić do zagospodarowania lokatorom, nie zostałaby należycie wykorzystana, dlatego mieszkania były wyposażane w gotową zabudowę kuchenną. Kolejnym nowatorskim pomysłem było zastosowanie wentylowanej szpiżarni.

Kuchnia Brukalskiej „rozpropagowana w innych publikacjach, określona została później jako rozwiązanie «rewolucyjne», które odegrało «rolę zwrotną w kierunku projektowania»” (Leśniakowska 2004: 192). Została nazwana „kuchnią polską”, co miało podkreślić odmiennność od „kuchni frankfurckiej”, która była „najsłynniejszym eksperymentalnym modelem kuchni” (Leśniakowska 2004: 192), zaprojektowanym przez Margarete Schütte-Lihotzky w 1927 roku. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że rolę Brukalskiej w historii sztuki i doniosłość oraz innowacyjność jej projektów doceniła kobieta, Marta Leśniakowska, a nie mężczyzna (podobnie jak innowacyjność Jankowskiej dostrzegła badaczka – Andrzejewska-Batko).

Polska architektka, tworząc projekt kuchni-laboratorium, miała szeroką wiedzę na temat „naukowych zasad gospodarstwa domowego” (Leśniakowska 2004: 194), taylorizmu [„nazwa pochodzi od nazwiska F. W. Taylora. Zasady taylorizmu powstały na podstawie szczegółowej analizy procesów produkcyjnych, dokonywanej przy zastosowaniu metod naukowych” (PWN 1989: 449)], „nowej «polityki kuchennej»” (Leśniakowska 2004: 194), a także nie była jej obca książka *Naukowa organizacja w gospodarstwie domowym* Christine Frederick. Brukalska pisała, że korzystała również z porad Ireny Szumlakowskiej (Brukalska 1929: 11). Architektka inspirowała się także „kuchnią frankfurcką” i w celu poznania tej koncepcji spotkała się z Schütte-Lihotzky, „matką nowoczesnej kuchni” (Leśniakowska 2004: 194).

Tym, co przede wszystkim różniło kuchnie od siebie, to ich umiejscowienie – u Brukalskiej kuchnia była przestrzenią otwartą na strefę dzienną, a Schütte-Lihotzky umieściła ją w osobnym, zamkniętym pomieszczeniu.

Projekt Brukalskiej powielany był w polskim budownictwie jeszcze przez wiele lat i w zasadzie nigdy nie odszedł w niepamięć, a jedynie ewoluował, był adaptowany do nowych warunków mieszkaniowych (Szymański 1972) i potrzeb lokatorów. Warto dodać, że w ówczesnej socjalistycznej Polsce normy ustalane były raczej przez władzę, która odgórnie chciała stworzyć jak najwięcej mieszkań przy wykorzystaniu jak najmniejszej powierzchni, lecz ich wielkość miała niewiele wspólnego z oczekiwaniami mieszkańców. Kuchnie były projektowane jako coraz mniejsze pomieszczenia, wręcz wielkości szafy w przedpokoju, jak choćby popularne w latach 1956–1970 „ślepe kuchnie” (Grabowski 2017: 9) bez okien, które „stały się znakiem firmowym siermiężnej epoki gomułkowskiej” (Dziurok 2014), przez co powszechnie nazywane były „kuchniami gomułkowskimi”.

Czy figura kobiety jest „niearchitektoniczna”?

Barbara Brukalska projekt „wzorcowej kuchni” (Leśniakowska 2004: 191) tworzyła częściowo zgodnie z myślą Le Corbusiera – „dom jest maszyną do mieszkania” (Le Corbusier 2012: 147). Częściowo, ponieważ kuchnia faktycznie miała być i jest „maszyną” ułatwiającą kobietom pracę – wygodną, funkcjonalną i przyczyniającą się do oszczędności czasu, choćby przez wzgląd na jej wielkość. Jednakże Brukalska przełamała ideę Le Corbusiera w bardzo istotnym miejscu, a mianowicie wymiary i wysokości blatów czy szafek wiszących wyznaczyła przez model kobiety – jej średniego wzrostu w Polsce w ówczesnych czasach. Barbara Brukalska w swoim projekcie „umieściła postać młodej kobiety zajętej pracami kuchennymi. Nadała jej wszystkie cechy Nowej Kobiety o wyraźnych rysach autoportretu” (Leśniakowska 2004: 197), w których widać charakterystyczną, bardzo modną ówczesnie fryzurę w stylu Josephine Baker.

Dla Le Corbusiera bowiem, mimo chęci wprowadzenia nowatorskich rozwiązań do architektury inspirowanych budownictwem starożytnym [a zatem „powrotem do źródeł architektury” (Leśniak 2012: 5) w nowoczesnym wydaniu], ideałem był stary porządek patriarchalny. Wystarczy przejrzeć spis treści otwierający jego najpopularniejszą książkę *W stronę architektury*, by zauważyć, że jest ona przeznaczona przede wszystkim dla mężczyzn – jeden z tytułów nosi nazwę *Trzy przypomnienia dla panów architektów*. Nie dla architektów ogólnie – wyraźnie podkreślone jest, że słowa swe kieruje do mężczyzn.

We *Wprowadzeniu do wydania drugiego* Le Corbusier streścił, co ukaże się w jego dwóch książkach wydanych równoległe do owego drugiego wydania *W stronę architektury*. Zwracający uwagę jest ton wypowiedzi, gdy pisze o męskim obrazie i godności:

dwa cykle pomysłów, które w minionym roku opisywałem na łamach «L'Esprit Nouveau», śledzącego aktualne tendencje, zestawiającego ze sobą różne oblicza współczesności i ukazującego jej jasny, spójny, przekonujący obraz – obraz, którego zdecydowane, męskie oblicze budzi naszą sympatię i woła o wsparcie, o skuteczną pracę naszych rąk i umysłów. Tym samym *W stronę architektury*, w ubiegłym roku osamotnione, dziś kroczy dalej swoją drogą;

ma wsparcie, z jednej strony w postaci urbanizmu, z drugiej zaś tego, co zwykle się określać niefortunnym mianem «sztuki dekoracyjnej», dzięki czemu zawsze już będziemy odczuwać obecność ducha architektury, przynoszącego nam zarazem zmysłowe oczarowanie, jak i męską godność (Le Corbusier 2012: 44).

Oczy mężczyzny są w tym sposobie myślenia jedyną istniejącą możliwością patrzenia na świat. Le Corbusier dobitnie pokazuje to, gdy pisze, że „Człowiek patrzy na architekturę oczami umieszczonymi metr siedemdziesiąt nad ziemią” (Le Corbusier 2012: 207). A co z kobietą? Czy pozbawiona jest ona możliwości uczestniczenia w tworzeniu architektury?

Brukalska, projektując swoją kuchnię, jako średnią wysokość kobiety przyjęła metr sześćdziesiąt pięć (Leśniakowska 2004: 198). Leśniakowska pisała, że postać kobieca jako „kobieta – «modulorka»” (Leśniakowska 2004: 198)¹ pojawiająca się w projekcie Brukalskiej prowokuje nowe spojrzenie na teorię architektury, ponieważ w myśl wszystkich słynnych architektów (od Witruwiusza do Le Corbusiera),

dzieło architektoniczne było poddawane antropomorfizacji opartej o idealne proporcje zdrowego, dojrzałego mężczyzny. [...] «homo quadratus» Witruwiusza [...], powtórzony przez Leonarda da Vinci, pojawia się w teorii architektury jako «miara wszechrzeczy», architektoniczny, a zarazem kulturowy kod, któremu także kobieta musiała się podporządkować. Kanon w architekturze wyznaczało ciało mężczyzny jako «byt idealny», abstrakcyjny, który utożsamiał pojęcie męskiego piękna oraz/i boskiej doskonałości (Leśniakowska 2004: 198).

Brukalska nie przedstawiła kobiety w kuchni jako swoistego manifestu, ponieważ kobieta jest tu przedstawiona jako użytkowniczka przestrzeni, która została dla niej „skrojona na miarę” i dlatego w kuchni znajduje się sylwetka kobieca². Analizując historyczne motywy rewolucjonistek przestrzeni kuchennych (np. Christine Frederick), można zauważyć, że Brukalska, tak jak jej poprzedniczki, nie miała na myśli emancypacji kobiet w dyskursie architektonicznym, chciała jedynie dopasować wymiary kuchni do wymiarów kobiety, nie z zamysłem obalenia patriarchy, ale przez fakt, że skoro kuchnia ma być „maszyną”, ułatwiającą pracę przede wszystkim kobiecie, powinna stać się maszyną „szytą na miarę” właśnie dla niej – powinna jej służyć i być komfortowa w użytkowaniu. Mogła zatem stworzyć ten projekt zgodnie z koncepcją funkcjonalizmu modernistycznego. Drugą możliwością, także połączoną z ideą funkcjonalizmu, mogłoby okazać się działanie Brukalskiej zgodnie z dewizą Le Corbusiera:

¹ Nawiązanie do koncepcji „modulora” Le Corbusiera.

² Leśniakowska pisze, że w 1955 roku we Francji została opublikowana ilustracja przedstawiająca „wpisaną w koło sylwetkę kobiety o trzech parach rąk” (Leśniakowska 2004: 199).

nie istnieje człowiek pierwotny; istnieją pierwotne metody. Idea jest stała, od samego początku. [...] Miarą było dla budowniczego to, co wydawało mu się najłatwiejsze, najtrwalsze – narzędzie, które najtrudniej było zniszczyć: krok, stopa, łokieć, palec. [...] Budowniczemu wprowadził porządek za pomocą miary. [...] Narzucając porządek stopy i ramienia, stworzył moduł regulujący całe dzieło; i dzieło to odpowiada jego wielkości, potrzebom i wygodom – «jest na jego miarę. Jest na miarę człowieka». Jest z nim zestrojone: to sprawa zasadnicza (Le Corbusier 2012: 117–118).

Brukalska jako modernistka kierowała się właśnie tymi koncepcjami – projekt ma być wygodny dla użytkownika, ponieważ, tak jak człowiek pierwotny, tworząc swoją przestrzeń do życia, posługiwał się wygodnymi dla siebie wymiarami i odległościami, tak teraz przestrzeń kuchenna miała stać się wygodna dla użytkownika, którym w domyśle była kobieta. W związku z tym, że nie projektowała kuchni dla siebie, a dla wielu kobiet – podstawowym wyznacznikiem miary były wymiary kobiece, zatem średnia wzrostu Polek żyjących w ówczesnych czasach.

Piwocka uznała też za ważne podkreślenie, że projekty Brukalskiej były honorowane do lat 80-tych w instytutach wzornictwa, gdzie w zależności od typowej sylwetki Polki montowano na odpowiedniej wysokości blaty stołów i zawieszane szafki (Leśniakowska 2004: 198).

Warto zwrócić uwagę na dodatkowy, społeczny aspekt projektu Brukalskiej. Jej swego rodzaju performatywny w nim udział stanowił przesłanie adresowane do kobiet i miał wpływ na kształtowanie ich nowoczesnego stylu życia:

Ten model wyznacza jednocześnie pozycję kobiety współczesnej jako czynnej zawodowo, wyemancypowanej z obowiązków domowych, która kuchenne prace wykonuje szybko, sprawnie i racjonalnie. W nowoczesnym stylu życia klasy pracującej (dziś powiedzielibyśmy: klasy średniej) kuchnia sprowadzona została do niezbędnego minimum. Brukalska tworzy «działanie w sytuacji», reżyseruje wydarzenia i inscenizuje je w obrazach. [...] Prezentacja kuchni odbywa się w taki sposób, aby czytelniczki zapragnęły wcielić się w «styl Brukalskiej». Prowokuje «efekt wywołany», reakcję zwrotną na działania sceniczne. Architektka staje się performerką, która świadomie kreuje swoje zachowania na użytek tych, którzy ją obserwują, pobudza i podtrzymuje zainteresowanie. Jest krytyczna, nowatorska, zdecydowana. Tymi cechami działa na czytelnika (Matysek-Imielińska 2018: 109).

Kobieta w kuchni (Brukalska) i męska godność (Le Corbusier)

W reprezentowanym przez mężczyzn świecie projektowania architektonicznego pozycja kobiet była marginalizowana. Rewolucję (poprzez ewolucję) zapoczątkowały

działania holenderskich pań domu w XVII wieku i późniejsze odkrycia domowych inżynierek w USA, a modernizm lat 20. XX wieku był dalszym ciągiem tych przemian.

W środowisku architektonicznym WSM-u miało obowiązywać awangardowe podejście i równość, ale na przykładzie projektu kuchni Barbary Brukalskiej nie widać tego tak wyraźnie. Leśniakowska stawia wręcz tezę, że architektka nie została dopuszczona do „debaty kuchennej” (Leśniakowska 2004: 195), czyli spotkania Brukalskiego i Ernsta Maya. Warto zastanowić się jednak, czy nie pozwolono jej uczestniczyć w spotkaniu, czy może powodem było coś innego? Gdyby projektem mieli zajmować się jedynie mężczyźni, to dlaczego zlecenie na projekt osiedla otrzymała także Brukalska? Projektem dla WSM-u (w tym kuchni) zajmował się na wcześniejszych etapach budowy Bruno Zborowski – zatem mężczyzna także poradziłby sobie z tym projektem (choć kuchnia Zborowskiego daleko było do projektu Brukalskiej, ponieważ była po prostu wnęką).

Mimo stworzenia projektu kuchni, Brukalska była marginalizowana, np. podczas jednego ze spotkań May rozmawiał z obojgiem Brukalskich, jednak Stanisław Tołwiński, pisząc o owym spotkaniu, pominął udział architektki, która w ten sposób została „sprowadzona do funkcji «niewidocznej pomocnicy» i jedynie drugorzędnej wykonawczynie programu, którego ideowymi twórcami byli mężczyźni” (Leśniakowska 2004: 194). Nie były to wyjątki, ponieważ później, gdy pisano o WSM-ie czy o kuchni Brukalskiej, umieszczano informacje, że pomysłodawcami byli oboje Brukalscy albo sam Stanisław Brukalski, a o Barbarze nie wspomniano. Pierwszy raz została wymieniona jako samodzielna twórczyni adaptacji „kuchni frankfurckiej” w 1977 roku przez Helenę Syrkus – po czterdziestu latach od stworzenia projektu (Leśniakowska 2004: 194).

Jednak czy źródłem takich sytuacji była realna sprawczość mężczyzn, czy może powyższe przykłady są przede wszystkim efektem dyskursywnego wykluczania architektek, skutkującego ich nieobecnością na kartach historii (choć nie dowodzą przecież braku ich wpływu na rozwój projektowania)? Zwłaszcza że, na co zwróciła uwagę Magdalena Matysek-Imielińska, Brukalska brała czynny udział w powstawaniu osiedla WSM-u na Żoliborzu – była autorką nie tylko projektu kuchni, ale stworzyła także program dotyczący funkcjonalności zabudowy – usytuowanie bloków wraz z wytyczonymi między nimi ścieżkami miało służyć nawiązywaniu wzajemnych relacji sąsiedzkich, a także oddziaływać pozytywnie na zdrowie mieszkańców (Matysek-Imielińska 2018: 135–198). Projektowała zatem oprócz architektury „relacje zewnętrzne, łączące mieszkańców z miastem” (Matysek-Imielińska 2018: 141).

Brukalska była autorką licznych projektów osiedli mieszkaniowych, wnętrz i mebli, napisała również książkę pt. *Zasady społeczne projektowania osiedli mieszkaniowych*. Najwcześniej doceniono ją za wkład w rozwój architektury wnętrz, ogłaszając pionierką tej dziedziny w Polsce. Pozostawienie kobietom zagadnień dotyczących „teorii wyposażenia” wydaje się równie ważne (Leśniakowska 2004: 197). Projektowanie wnętrz i krajobrazu przez sytuowanie go na marginesach „poważnie” rozumianej architektury było uznawane przez mężczyzn za mniej prestiżowe, co sprawiało, że łatwiej „oddawano” je

w zakres działań twórczych kobietom. Natomiast po raz kolejny nasuwa się pytanie, czy kobiety były marginalizowane i niedopuszczane do projektów, czy może na podstawie przytoczonych przeze mnie zaledwie kilku przykładów, można dostrzec, że nieobecność architektek jest jedynie pozorna, a wrażenie to spowodowane jest ich brakiem w dyskusie, w pisaniu o historii, a nie ich faktyczną nieobecnością w tworzeniu architektury?

Architektki modernizmu jawią się nam jako „niewidoczne pomocnice”, jednak nie były one „bezwolne” i podporządkowane mężczyznom. Ostatecznie Brukalska nie do końca powieliła pomysł mężczyzny na budowę osiedla dla WSM. Jednym z przykładów jest projekt Zborowskiego, który projektując pierwszą część budynków, zastosował we wnętrzu mieszkań wnękę kuchenną. Kuchnia Brukalskiej była znacznie bardziej przemyślana – nie była jedynie wnęką, przestrzenią pozostawioną mieszkańcom do zagospodarowania. Projektantka ustaliła wszystkie szczegóły z ogromną dokładnością, częściowo inspirowała się literaturą i założeniem „kuchni frankfurckiej”, czerpiąc również z własnego, kobiecego doświadczenia w poruszaniu się po kuchni. Nie uznała jednak swojego projektu za ostateczny wzór, pisała, że „to wszystko są tylko pierwsze i niedoskonałe próby stworzenia u nas kuchni-laboratorium. Życie dopiero da nam wskazówki, które naprawdę posłużą do dalszych ulepszeń” (Brukalska 1929: 10, pisownia oryginalna). Można powiedzieć, że była architektką wrażliwą na doświadczanie przestrzeni przez kobiety, pokornie wsłuchiwała się w ich potrzeby. Faktycznie, użytkowniczki nowej kuchni wprowadzały w niej zmiany – w części mieszkań (przede wszystkim robotniczych) zastosowano drzwi do zamknięcia kuchni, a w mieszkaniach inteligentkich wejście do kuchni przeniesiono z pokoju do przedpokoju, przez co zrekonstruowano ją na wzór bliższy „kuchni frankfurckiej”. Brukalska wskazała im kierunek, a użytkowniczki polskich mieszkań spółdzielczych stały się niejako „domowymi inżynierkami” na podobieństwo XIX-wiecznych pań domu w USA. Nie zmienia to faktu, że modernizacje zaproponowane przez Brukalską przypisano architekturze wnętrz (którą uważano za pole działalności kobiet), a nie architekturze ogólnie (którą traktowano jako domenę mężczyzn) i zapomniano o jej wkładzie w budowanie osiedli społecznych.

Współpraca i autorstwo. Na przykładzie projektów Zofii i Oskara Hansenów

Zofia i Oskar Hansenowie byli kolejnym małżeńskim duetem architektów, ale i w tym przypadku udział kobiety w projektach nie jest jednoznacznie dostrzegany przez środowisko architektoniczne. „Zofia jest dziś absolutnie niedocenianą postacią w tym duecie” (Springer 2013: 101), istniały również opinie, że to ona w tym zespole pracowała więcej. „Malicki uważał [...] że całą robotę wykonywała za niego [za Oskara Hansena – M.B.] pani Zofia” (Springer 2013: 101). Hansenowie podkreślali zawsze, iż wszystkie ich projekty były wykonane wspólnymi siłami, niełatwo im rozgraniczyć, kto pracował więcej. Zofia Hansen powiedziała:

Rakowiec to nasze wspólne dzieło. To także jedna z tych rzeczy, która pomogła nam sformułować ideę Formy Otwartej. A jak to było w szczegółach? Jego autorskim pomysłem na Rakowcu jest na pewno układ ścieżek między budynkami. To on wymyślił i narysował, ja do tego ręki nie przyłożyłam. A budynki, mieszkania? Trudno to rozdzielić, ktoś rzucał ideę, ktoś rysował, ktoś poprawiał. Była burza mózgów i ciągła dyskusja. Dlatego ten i inne projekty podpisane są wspólnie (Springer 2013: 101).

Filip Springer jednak zauważa, że w owym czasie Oskar Hansen miał bardzo dużo projektów i zajęć jednocześnie, a jego małżonka „stara się nie przeceniać własnego udziału w tych pracach” (Springer 2013: 102). Niemniej, „ich dzieła przypisuje się Oskarowi, a Zofię wymienia raczej w przypisach. W środowisku warszawskich architektów mówi się nawet dziś, że to Oskar był ten wybitny, a Zofia była przy nim” (Springer 2013: 103). W tym przypadku jednak mężczyzna podkreślił, że kobieta była współtwórczynią ich projektu, bowiem Oskar Hansen podczas jednego z wywiadów w 2005 roku powiedział: „Na początku ważne sprostowanie – nie zaprojektowałem, ale zaprojektowaliśmy, chodzi o szereg współautorów, a w szczególności o moją żonę – wybitną architekt – Zofię Garlińską-Hansen” (cyt. za Springer 2011: 238). O swojej idei mówili: „Forma Zamknięta to surowy, despotyczny ojciec. Forma Otwarta to kochająca matka, która zawsze wysłucha” (Springer 2011: 239). Hansen skonstatował także: „O ile świat dzisiejszy jest formowany w duchu patriarchalnym, tzn. w duchu pewnych nadrzędnych decyzji, to Forma Otwarta będzie w duchu matriarchalnym, tzn. wiary w życie” (Springer 2013: 133).

Marginalizacja architektek – czy to problem dawny, czy obecny także dziś?

Faktem jest, że kobietom w świecie architektury nie było (i nadal nie jest) łatwo, a sceptyczne podejście architektów do architektek jest widoczne nawet współcześnie (Umięcka 2017) i nie tylko w Polsce (Stratigakos 2019). Warto jeszcze na koniec przyrzeć się pewnej dyskusji nad sytuacją architektek w zawodowym i studenckim środowisku. Traktuję tu ją jako pewien przykład ilustrujący oddolny głos wychodzący poza oficjalny dyskurs. Dyskusje dostępne szerszemu gronu odbiorców są prowadzone w przestrzeni Internetu na Instagramie i Facebooku w formie relacji i postów oraz komentarzy do nich, jak również w formie podcastów, które są dostępne na przykład na platformie Spotify. Są to zatem dyskusje osób ściśle związanych z branżą architektoniczną, pojawiają się głosy zarówno kobiet, jak i mężczyzn, osób studiujących, projektujących, a także prowadzących zajęcia na wydziałach architektury.

Przykładami profili na Instagramie są: @balarchitektek (na przykład zapisana relacja #seksizm na WA (<https://cutt.ly/6mSu58U>, 12.07.2021), posty poświęcone molestowaniu i problemowi braku wsparcia pomiędzy kobietami w branży (temat pojawiający się także np. w odcinku podcastu *Archistacja*, o którym poniżej), @baba_z_budowy (<https://cutt.ly/aGHBz4Y>, 01.10.2021), na którym wielokrotnie poruszane są tematy i dyskusje związane ze studiowaniem, pracą, wsparciem wzajemnym kobiet, zarobkami,

feminitywami), @architectureisagoodidea (zapisana relacja *Dyskryminacja* (<https://cutt.ly/jGHBFNt>, 12.03.2021), na początku której Radek Gajda mówi „Ustaliliśmy, że warunki, szczególnie wejścia w zawód, są ogólnie trudne, ale są ludzie, dla których są trudniejsze... I to też jest rzecz, na którą wiele osób zwracało uwagę w wiadomościach: seksizm w branży budowlanej, dyskryminacja kobiet w architekturze. Ja mam wrażenie, że ta dyskryminacja zaczyna się na samym, samiułtkim początku, od pierwszego roku studiów”), a także profil @nieszka_architektka (zapisana relacja *kobiety w architekturze* (<https://cutt.ly/PGHZwHi>, 29.11.2021), która rozpoczyna się słowami: „Postaram się nagrać trochę, tak na raty, skrócony wykład o kobietach w architekturze studentom, których uczę na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Jest to wykład o architektkach i o tym, jak kobiety sobie radzą w zawodzie. Jak było kiedyś, jak jest teraz i jak może być”.

Przykładami podcastów są *Architektura powinna* [odcinki: *Kobiety w architekturze – Agnieszka Chudzińska* (<https://cutt.ly/zGHNMLa>, 12.11.2021) oraz *Seksizm w architekturze* (<https://cutt.ly/aGHMbTT>, 12.11.2021)], a także *Archistacja Podcast*, na którym można posłuchać odcinka *Czy budowlanka jest tylko dla mężczyzn? – Baba z budowy Erwa Matuszak* (<https://cutt.ly/ZGHNWgs>, 09.10.2021).

Dyskusje prowadzone w przestrzeni mediów społecznościowych pełnią funkcję informacyjną, wspólnotową i wspierającą. Kobiety związane z branżą architektoniczną mogą dostrzec, że ich problemy nie są odosobnionymi przypadkami, lecz dotyczą szerszego grona osób. W tym kontekście media te pełnią faktycznie funkcję społeczną, ponieważ po pierwsze budują wspierającą się wspólnotę, a po drugie, dzięki działaniom oddolnym, powoli zmieniają świadomość odbiorców, nie tylko w kwestii trudności, z jakimi mierzą się architektki od stu lat.

Jednym z poruszanych tematów jest brak aprobaty dla kobiet decydujących się na wykonywanie tego zawodu. Dowiadują się o tym nawet na etapie studiów od wykładowców, którzy otwarcie mówią, że to nie jest miejsce dla kobiet, komentują ich wygląd i fakt, że są kobietami, odnoszą się do studentek z lekceważeniem, zakładając stereotypowo, że kobiety nie są zdolne do projektowania architektonicznego.

Analogiczna sytuacja miała miejsce, gdy Zaha Hadid otrzymała nagrodę Pritzкера w 2004 roku, jako pierwsza kobieta w historii tej prestiżowej nagrody – w tej sytuacji nie został skomentowany jej projekt, tylko jej fizyczność i płeć (Stratigakos 2019: 94–98).

Problem niewidoczności (nie nieobecności) architektek niewątpliwie istnieje, a im więcej prowadzonych jest współcześnie badań, tym bardziej ogrom problemu jest wyraźny i wymowny, zwłaszcza, gdy uświadomimy sobie, że dotyczy on zarówno pracy architektek, jak i przyznawania nagród. Taki problem niewidoczności kobiet w środowisku naukowym został nazwany „efektem Matyldy”, a określenie to ukuła Margaret Rossiter, która zwróciła uwagę nie tylko na kwestię pomijania kobiet, ale również na przypisywanie rezultatów ich pracy i ich odkryć mężczyznom (<https://cutt.ly/HGJu3QR>, 30.05.2022), czego konsekwencją jest to, że naukowczynie, kompozytorki czy

architektki przez brak pamięci o nich na kartach historii „nie miały «rozpoznawalnych nazwisk»” a ich „dorobek przepada w luce informacyjnej, gdyż zostaje przypisany mężczyźnie” (Criado Perez, 2020: 32).

Warto jednak pamiętać, że kobiety nie były całkowicie niewidoczne i niedoceniane. Na przykład w roku 1974 Jadwiga Grabowska-Hawrylak otrzymała „prestżową Honorową Nagrodę SARP (Wojciechowski 2016: 135)” jako pierwsza kobieta w Polsce.

Dopiero po latach, wielokrotnie już po śmierci architektek, pamięć o nich i ich projektach zostaje przywracana. To stanowczo zbyt późno i z wielką szkodą dla historii architektury i wiedzy nabywanej przez następne pokolenia architektów. Problem został już jednak dostrzeżony, rozpoznany i zaczyna być analizowany w dyskursie architektonicznym i z zakresu historii sztuki. Współczesne architektki również nie chcą pozostać w cieniu mężczyzn. W 1991 roku nagrodę Pritzкера przyznano tylko Robertowi Venturimu, mimo, że nad projektami razem z Denise Scott Brown – swoją żoną (Stratigakos 2019: 98–99), która zwróciła uwagę na ten fakt, mówiąc o architekturze: „niepewna siebie profesja, która potrzebuje tworzyć męskie supergwiazdy, by wskazywały jej drogę”. Takie sytuacje mają niestety wpływ na budowanie nazbyt skromnej historii architektek. Dotychczas w dominującym dyskursie przedstawiano sylwetki mężczyzn architektów, supergwiazdy sceny architektonicznej. Coraz częściej jednak architektki, którzy pretendują do bycia „stararchitektami” są nazywani „archidziadersami” (@balar-architektek, <https://cutt.ly/HGJtav1>, 12.05.2021).

Podsumowanie

Kobiety, włączając się do świata architektury, zarezerwowanego do początku XX wieku wyłącznie dla mężczyzn, spowodowały między innymi wprowadzenie szeregu udogodnień w przestrzeni mieszkalnej. To one zwróciły uwagę na potrzeby wykluczanych dotąd użytkowników – zarówno kobiet, jak i dzieci. Koncepcje architektoniczne w Polsce XX wieku były inspirowane osiągnięciami „Zachodu”, ale zostały dostosowane do lokalnych warunków zabudowy i możliwości finansowo-społecznych (zwłaszcza w okresie powojennym, kiedy zapotrzebowanie na nowe mieszkania było ogromne). Powstało wiele innowacyjnych rozwiązań zaproponowanych przez polskie architektki.

Pomimo osiągnięć w dziedzinie architektury i stworzenia nowych standardów ergonomii, architektki na kartach polskiej historii pozostają w dalszym ciągu w cieniu architektów. Współczesne badania sprawiają jednak, że powoli zaczyna się to zmieniać. Popularność projektowania, kreatywnego, otwartego dostosowywania przestrzeni, projektowanie małych form i wielkich kubatur, a także idea współprojektowania (która dotąd była domeną kobiet wsłuchujących się w potrzeby odbiorców, w przeciwieństwie do apodyktycznych projektów męskich) sprawiają, że wraca nie tylko pamięć o nich, ale też stają się one coraz bardziej obecne i widoczne.

Bibliografia

- Bernat M. 2022. *Wykluczone architektki? Analiza pozycji kobiet w dyskursie architektonicznym* (niepublikowana praca magisterska, nr UW-22-248757-2022, Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych UW, Wrocław).
- Brukalska B. 1929. *Kuchnia Współczesna. Dom. Osiedle. Mieszkanie 1*.
- Le Corbusier 2012. *W stronę architektury*. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- Criado Perez C. 2020. *Niewidzialne kobiety. Jak dane tworzą świat skrojony pod mężczyzn*. Kraków: Karakter.
- Grabowski W. 2017. *Dizajn tamtych czasów*. Warszawa: Nisza.
- Kryszewski W. i Marcinkowski R. (red.) 1989. *Taylorizm*. [W:] *Encyklopedia powszechna*. Warszawa: PWN, 449.
- Frejlich Cz. 2019. *Damy dizajnu*. *Herito* 34.
- Leśniak A. 2012. Nota edytorska do wydania polskiego. [W:] Le Corbusier, *W stronę architektury*. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury, 5–6.
- Leśniakowska M. 2004. *Modernistka w kuchni*. *Konteksty: polska sztuka ludowa* 1/2 (58).
- Matysek-Imielińska M. 2018. *Miasto w działaniu. Warszawska Spółdzielnia Mieszaniowa – dobro wspólne w epoce nowoczesnej*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Springer F. 2011. List do Oskara Hansena. [W:] F. Springer *Źle urodzone. Reportaże o architekturze PRL-u*. Kraków: Karakter, 230–260.
- Springer F. 2013. *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*. Kraków: Karakter.
- Stratigakos D. 2019. *Gdzie są architektki*. Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- Szymański J. 1972. *Kuchnia*. [W:] *Książka o mieszkaniu*. Warszawa: Wydawnictwo Związkowe CRZZ, 87–112.
- Urbańska M. A. 2016. Halina Skibniewska. *Architektura, społeczeństwo, władza?* [W:] E. Mańkowska-Grin (red.) *Architektki*. Kraków: EMG.
- Wojciechowski Ł. 2016. Jadwiga Grabowska-Hawrylak. [W:] E. Mańkowska-Grin (red.) *Architektki*. Kraków: EMG.

Źródła internetowe

- Andrzejewska-Batko K., *Na dziecięcą miarę. Działalność Niny Jankowskiej w dziedzinie projektowania architektury i wzornictwa przemysłowego dla dzieci*, [w:] „Miejsce”, 1/2015, <http://miejsce.asp.waw.pl/na-dziecieca-miare-2/>, dostęp: 05.12.2021.
- architectureisagoodidea 2021, zapisana relacja *Dyskryminacja*, <https://www.instagram.com/stories/highlights/17872989722181413/>, dostęp: 12.03.2021.
- Archistacja Podcast 11.10.2021, odc. *Czy budowlanka jest tylko dla mężczyzn? – Baba z budowy Ewa Matuszak*, <https://open.spotify.com/show/0hBEJtKaUlfW4urSP5i5Q?si=e7326525235a4db4>, 09.10.2021.
- Architektura powinna 16.06.2021, odc. *Kobiety w architekturze – Agnieszka Chudzińska*, <https://open.spotify.com/episode/6HTvCjef5LXNbMirAqU8W5?si=fb6952f88e8943de>, dostęp: 09.10.2021.

- Architektura powinna 29.09.2021, *odc. Seksizm w architekturze*, <https://open.spotify.com/episode/2UIdSCldxyqPDTVc6IsUf4?si=fa61eb52bcb247a9>, dostęp: 09.10.2021.
- baba_z_budowy 2021, https://www.instagram.com/baba_z_budowy/, 01.10.2021.
- balarchitektek 2021, *seksizm na WA*, <https://www.instagram.com/stories/highlights/17879549327453410/>, [w:] https://www.instagram.com/bal_architektek/, 12.07.2021.
- balarchitektek 2021, post *Archidziaders*, <https://www.instagram.com/p/COOSzw7nDQy/>, 12.05.2021.
- Dziurok A., *Gomułkowska stabilizacja (1956-1970)*, <https://www.polska1918-89.pl/spoleczenstwo-malej-stabilizacji,238.html>, dostęp: 28.08.2020 (fragment książki *Od niepodległości do niepodległości. Historia Polski 1918-1989*, IPN, Warszawa 2014).
- Jones J., «*The Matilda Effect*»: *How Pioneering Women Scientists Have Been Denied Recognition and Written Out of Science History*, <https://www.openculture.com/2018/08/the-matilda-effect.html>, dostęp: 30.04.2022.
- nieszka_architektka, zapisana relacja *kobiety w architekturze*, <https://www.instagram.com/stories/highlights/17900534935608604/>, 29.11.2021.
- Umięcka A., Wywiad z Martą Leśniakowską, *Architektura wciąż nie jest dla kobiet. Prof. Marta Leśniakowska tłumaczy dlaczego*, 2017r., <https://www.gdansk.pl/wiadomosci/architektura-wciaz-nie-jest-dla-kobiet-prof-marta-lesniakowska-tlumaczy-dlaczego,a,71647>, dostęp: 18.08.2020.

Autorka:

Mgr Magdalena Bernat

e-mail: 248757@uwr.edu.pl

