

Bruno Edward Paprocki¹, polski architekt, któremu sławę przyniosły dopiero realizacje na antypodach, zasługuje na opasłą biografię i pewnie także na film. W tym krótkim tekście zdołam jedynie przypomnieć jego postać i najważniejsze dokonania, a przede wszystkim podjąć próbę interpretacji jego twórczości. Praca nad dorobkiem Paprockiego jest możliwa przede wszystkim dzięki potomkom architekta, którzy zadbali nie tylko o spisanie jego biografii (uczynił to jego syn Norbert) i rodzinnych wspomnień, zgromadzili zachowane projekty i rysunki, przeprowadzili kwerendy prasowe i archiwalne, ale także cały ten materiał udostępnili elektronicznie². W literaturze naukowej poświęconej architekturze peruwiańskiej i paragwajskiej XX wieku, nota bene nie za bogatej, postać Paprockiego pojawia się regularnie, acz głównie jedynie we wzmiankach³. W polskiej literaturze jego nazwisko wspomniane jest jedynie przy okazji kilku jego polskich realizacji⁴. Doczekał się też hasła w Wikipedii⁵.

Paprocki urodził się 6 października 1879 roku na Kielecczyźnie w Krzepicach, jako nastolatek stracił ojca i starszego brata, i – jak wspominał syn Norbert – dzięki wsparciu starszej siostry Ewy uzyskał dostęp do edukacji⁶. Skończył

warszawską szkołę Wawelberga i Rottwanda, a następnie podjął studia architektoniczne w Paryżu. Według tradycji rodzinnej studiował w École Nationale des Beaux-Arts, ale w publikacji z pełną listą uczniów tej szkoły do 1907 roku jego nazwisko nie pada⁷. Sądząc po zachowanych fotografiach i notatkach Paprocki uczył się około 1903 roku na kursach architektonicznych w afiliowanym przy szkole Atelier Libre, które prowadzili Louis Henri Georges Scellier de Gisors i Alphonse Defrasse. Wydaje się też, że przygotowywał się do egzaminów do szkoły, ale zapewne z przyczyn finansowych regularnych studiów na tej uczelni nie podjął⁸.

Po studiach krótko praktykował w Paryżu, tam też ożenił się z Francuzką Eugenie Adelaide de Lienard i doczekał się pierwszego syna Andrzeja, a do Polski rodzina przeprowadziła się w 1907 roku. Jego sytuacja majątkowa musiała być niezła, jedną bowiem z pierwszych podjętych przez niego inicjatyw była budowa rezydencji własnej Utrata w Piastowie pod Warszawą. Architekt zamieszkał w Piastowie wraz z powiększającą się rodziną (w 1909 roku na świat przyszła córka Antonina, w 1911 syn Norbert, w 1914 Kazimierz, a w 1917 roku Zuzanna). Oprócz obszernego domu głównego, nazywanego Willa Adelajda, na posesji wzniesiono – według wspomnień syna Norberta – także trzy małe wille i trzykondygnacyjny dom dochodowy⁹.

¹ W literaturze peruwiańskiej i paragwajskiej jego nazwisko jest często podawane w błędnej formie Paprowski bądź Papowski.

² Archiwum Brunona Paprockiego, dalej cyt. jako ABP, <https://www.facebook.com/paprocki.bruno> [dostęp: maj-czerwiec 2019].

³ Por. m.in.: *Architektur in Lateinamerika: die Andenstaaten Chile, Ecuador, Bolivien und Peru im 19. und 20. Jahrhundert: Geschichte, Theorie, Dokumente*, red. M. Cuadra, Darmstadt 1991; G. Ramón, *The Script of Urban Surgery: Lima, 1850–1940*, [w:] *Planning Latin American's Capital Cities 1850–1950*, red. A. Amandoz, London 2002, s. 170–192; S. Alvarez Ortega, *La Formación en Arquitectura en el Perú: Antecedentes, Inicios y Desarrollo Hasta 1955*, Lima 2006.

⁴ Por. m.in. M. Omilanowska, *Świątynie Handlu. Warszawska architektura handlowa doby wielkomięskiej*, Warszawa 2004, s. 236–237.

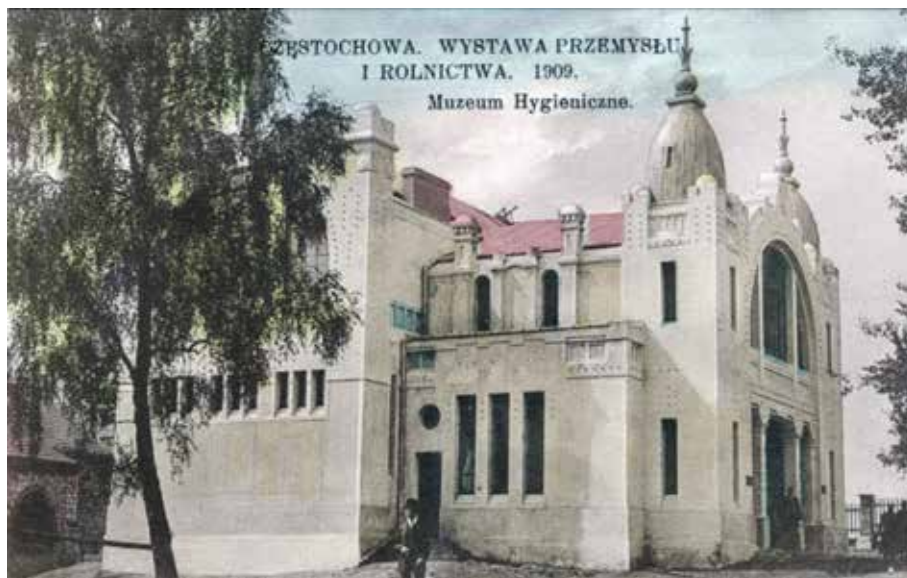
⁵ https://pl.wikipedia.org/wiki/Brunon_Paprocki [dostęp: 6.06.2019]. Paprockiego nie uwzględnia żaden polski leksykon czy słownik biograficzny.

⁶ N. Paprocki, *Life of Brunon Edward Paprocki*, bd. bm., ABP, mps.

⁷ D. Penanrun, Louis Francois Roux, Edmond-Augustin Delaire, *Les Architectes élèves de l'École des Beaux-Arts 1907–1793* (II wyd. ed. E. Delaire), Paris 1907.

⁸ B. Paprocki, *Les programmes des concours à l'École Nat. et Spec. des Beaux Arts*, 1903, rkps w ABP; także pocztówki na: [http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?f=Ensemble&v=&f=Sujet_field&v=Atelier+Scellier+de+Gisors&e=\[dostęp 18.06.2019\]](http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/rechcroisee.xsp?f=Ensemble&v=&f=Sujet_field&v=Atelier+Scellier+de+Gisors&e=[dostęp 18.06.2019]); por także: https://www.grandemasse.org/?c=actu&p=Filiation_Atelier_Architecture_Blondel-Zavaroni [dostęp 18.06.2019].

⁹ Dom główny, nazywany willą Adelajdą bądź Białym Pałacem nie istnieje, ale zachowały się trzy oficyny w typie willowym w Piastowie przy ul. Cypriana Godebskiego 3 u zbiegu z ul. Stanisława Wyspiańskiego 3.



Il. 1. Bruno Paprocki, Pawilon Muzeum Higienicznego na Wystawie Przemysłu i Rolnictwa w Częstochowie, 1909, pocztówka

Rezydencja Paprockich była budowlą dwupiętrową, zakomponowaną niesymetrycznie, z czytelną strukturą i detałem charakterystycznym dla architektury secesyjnej, ze wskazaniem na inspiracje zarówno francuskie, jak i formami stosowanymi przez Josefa Hoffmanna, zwłaszcza w Palais Stocklet. Bezporządkowe, nieregularne elewacje z oszczędnym secesyjnym detałem i niezwykle zróżnicowanym wachlarzem wykrojów okien i loggii miały swą dominantę w postaci półkolistego zwieńczenia osi wejściowej i kolistej wieżyczki obserwatorium ponad nim. Oficyny zyskały formę niewielkich, piętrowych willi krytych – podobnie jak dom główny – wysokimi mansardowymi dachami.

Praktyka architektoniczna Paprockiego w okresie przedwojennym jest słabo uchwytna. Nie uzyskał żadnej nagrody ani wyróżnienia w opisanych w prasie konkursach architektonicznych, a archiwalnie są potwierdzone zaledwie jego trzy – nie licząc domu własnego – realizacje. Najbardziej znana to wzniesiony w 1909 roku według jego projektu pawilon wystawowy, tzw. Muzeum Higieniczne na terenie Wystawy Przemysłu i Rolnictwa w Częstochowie (il. 1). Zachowany do dziś secesyjny budynek, podobnie jak i Willa Adelajda „francusko-hoffmannowski”, przeznaczony na cele wystawiennicze, odróżniał się od innych budowli tej wystawy. Oparty na rzucie krzyża łacińskiego, składa się z niższej, wydłużonej części frontowej z parą wydłużonych secesyjnych kopulek ujmujących szczyt frontowy i wyższej piętrowej części wystawowej, doświetlonej wielkimi termalnymi oknami.

W 1910 roku Bruno Paprocki zaprojektował wielką kamienicę z pasażem handlowym przy ul. Miodowej, na miejscu pałacu Biskupów Krakowskich, na zlecenie niejakiej Piotrowskiej.

Pasaż miał prowadzić od Miodowej aż po ul. Daniłowiczowską. Opublikowany w „Świecie” projekt przewidywał, że budynek frontowy od ul. Miodowej miał być wielkim sześciokondygnacyjnym gmachem o dwóch kondygnacjach handlowych i czterech piętrach mieszczących mieszkania i biura do wynajęcia¹⁰. Elewacje chciano utrzymać w formach secesyjnych. Kamienica miała być sześciopodwórzowa i właśnie te połączone ze sobą dziedzińce miały tworzyć handlowy pasaż¹¹. Budowę całego kompleksu rozpoczęto w październiku 1910 roku, ale zrealizowano jedynie znacznie zredukowaną wersję projektu¹².

W 1912 roku powstała w Częstochowie – także tylko w części zrealizowana – wielka kamienica nazywana Domem Księcia, zbudowana jako inwestycja carskiego brata, wielkiego księcia Michała II Aleksandrowicza Romanowa. Wzniesiono ją u zbiegu ulic Teatralnej i Nowej (obecnie to al. Wolności i ul. Sobieskiego). Jak donosiła prasa, projekt kamienicy zatwierdził Leontij Benois, profesor Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych¹³. Z opublikowanego widoku projektowanego domu wynika, że miała być gigantyczna, czterokondygnacyjna budowla obejmująca czterema skrzydłami cały kwartał, z siecią wewnętrznych oficyn i dziedzińców. Wyryzalizowane narożniki i osie wejściowe w fasadach miały zyskać kopulaste zwieńczenia. Ostatecznie powstała jedynie część zaplanowanego

¹⁰ *Nowy pasaż handlowy*, „Świat”, 1910, nr 43, s. 20.

¹¹ *Nowy pasaż*, „Dzień”, 1911, nr 183, s. 3.

¹² Pasaż Piotrowskiej, zrujnowany w czasie wojny, został po wojnie rozebrany.

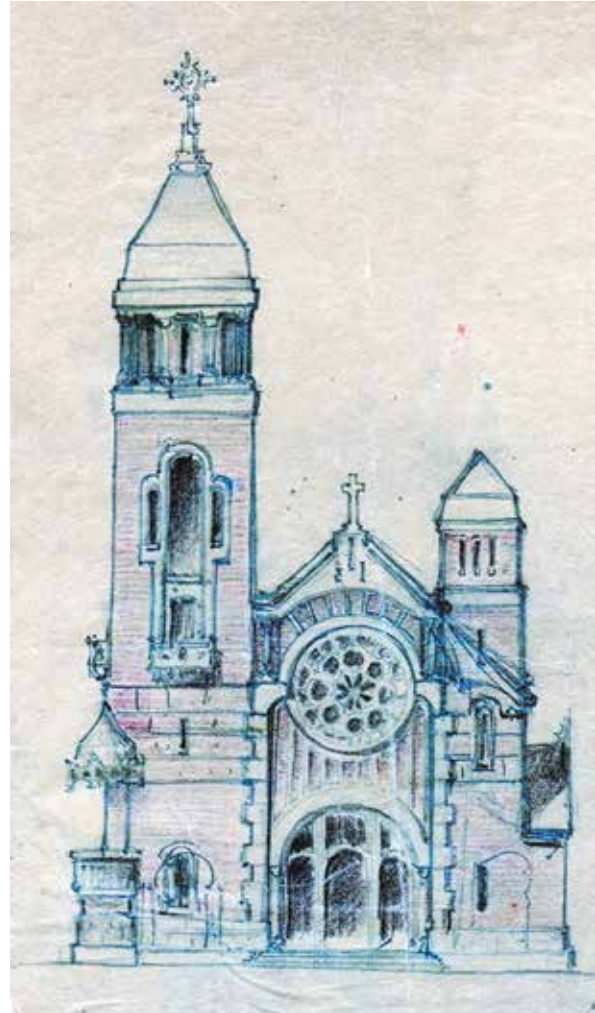
¹³ *Przedsiębiorstwo budowlane „L. W. Sobieraj”*, „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 46, s. 977.

gmachu z pełnym korpusem od ul. Wolności i połowami skrzydeł od ul. Sobieskiego i Boya-Żeleńskiego.

Z tego okresu pochodzi też datowany przez syna na ok. 1909 rok projekt, a raczej jedynie szkic fasady projektowanego kościoła w Malichach (il. 2). Budowla ta nigdy nie powstała. Kościół miał być neoromański z elementami secesji, z niesymetrycznie zakomponowaną, pozostawioną w cegle fasadą, do której dostawiono od lewej potężną wieżę. Z przekazów rodzinnych wynika, że dziełem Brunona Paprockiego był też murowany piętrowy dom Bielobradków w Kamienicy Polskiej mieszczący ich aptekę i mieszkanie. Zachowany do dziś budynek ma ceglane dwukolorowe elewacje i skromy secesyjny detal¹⁴.

Podczas pierwszej wojny światowej Brunon Paprocki wraz z rodziną przeniósł się z Piastowa do Warszawy, gdzie m.in. udzielał się w powiatowym Komitecie Obywatelskim¹⁵. Został też członkiem sekcji budownictwa miejskiego wydziału technicznego Warszawskiego Towarzystwa Rolniczego powołanego w 1915 roku¹⁶. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości architekt uczestniczył w nieokreślonych pracach związanych z odbudową Piotrkowa i Kielc, następnie był zaangażowany w działania wojny polsko-bolszewickiej (jak pisał: „do pewnego stopnia brałem w tych walkach udział”¹⁷), a po niej uczestniczył w misji wspierającej repatriację Polaków z terenów Związku Radzieckiego do Polski. Służbę wojskową zakończył w stopniu podpułkownika. Siedziba w Piastowie została w 1920 roku sprzedana, a Paprocki zrezygnował z działalności architektonicznej, inwestując w przedsiębiorstwo dziewiarskie Fabryka Wyrobów Dziaonych Albina Żbikowskiego, co skończyło się bankrutem architekta. Nie sposób dziś odtworzyć jego działań podejmowanych w pierwszej połowie lat 20., ale na pewno nie projektował.

W 1926 roku Paprocki znalazł się w Peru, zapewne za namową architekta Ryszarda (Ricardo) Jaxy-Małachowskiego, którego miał okazję poznać w czasie studiów w Paryżu¹⁸.



Il. 2. Bruno Paprocki, szkic fasady kościoła w Malichach, 1909, ABP

W Peru istniało już wówczas całkiem silne polskie środowisko emigranckie, a przede wszystkim działało kilku architektów polskiego pochodzenia, związanych z politechniką w Limie. Na tej założonej w 1876 roku uczelni pierwszym rektorem był Polak, inżynier Edward Jan Habich, który sprowadził do Peru wielu Polaków, w tym (na krótko) m.in. Tadeusza Stryjeńskiego; na wydziale architektury profesury piastowali: jego syn Eduardo Habich, a następnie od 1911 roku Ryszard

¹⁴ Ze wspomnień syna wynika, że Brunon Paprocki był też zaangażowany w budowanie rzeźni miejskich (ale takowe w Warszawie wówczas nie powstawały) oraz że pracował przy przebudowie czy może remoncie pałacu Sobańskich w Guzowie, por. N. Paprocki, *Life of Brunon Edward Paprocki*, s. 9.

¹⁵ *Dla robotników rolnych*, „Głos Lubelski 4 Grosze” 1915, nr 107, s. 4.

¹⁶ *Warszawskie Tow. Rolnicze*, „Kurier Warszawski”, 1915, nr 50, wyd. wiecz., s. 3.

¹⁷ List Brunona Paprockiego do syna Norberta z 5 maja 1945 pisany z Asunción, w ABP.

¹⁸ Według wspomnień Norberta, Paprocki został zaangażowany, z inicjatywy Konsula Honorowego Peru w Polsce, Tomasza Oxińskiego, w organizację ewakuacji

z Peru grupy polskich wychodźców i misja ta zaprowadziła go do Limy, gdzie został na kilka miesięcy i przygotował projekt sanktuarium, który otworzył mu drogę do własnej emigracji. Wersja ta nie znajduje potwierdzenia w faktach. Ewakuacja osadników zainicjowana przez Oxińskiego nastąpiła dopiero w 1933 r., a więc 6 lat po powstaniu projektu, por. J. Mazurek, *Kraj a emigracja: ruch ludowy wobec wychodźstwa chłopskiego do krajów Ameryki Łacińskiej (do 1939 roku)*, Warszawa 2006, s. 151–152; M. Kania, *Positivists, Naturalists, Travelers, But not Settlers: Poles in Peru in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, „Polish American Studies”, 2012, vol. 69, nr 1, s. 27–53, tu s. 46–53.



Il. 3. Bruno Paprocki, Widok założenia projektowanego Sanktuarium Św. Róży w Limie, 1926–1927, ABP

de Jaxa-Małachowski¹⁹. Paprocki został sprowadzony do Peru zapewne z myślą o wzmocnieniu edukacji architektonicznej w Limie, bo już w 1927 roku objął profesurę na politechnice (Escuela de Ingenieros) w Limie, o czym donosiła polska prasa w styczniu 1928 roku²⁰.

Pierwszą pracą projektową Paprockiego było przygotowanie koncepcji architektonicznej nowego sanktuarium Św. Róży z Limy. Istniejący od XVII wieku zespół budynków klasztornych, złożony z kościoła, klasztoru i pustelni świętej, mocno ucierpiał w trakcie dwóch trzęsień ziemi, a próby jego odbudowy zatarły wartościowe cechy architektury. Decyzję o budowie nowego wielkiego zespołu pielgrzymkowego w tym miejscu podjął w sierpniu 1926 roku prezydent Augusto B. Leguia, wydając dekret w tej kwestii i powołując komitet budowy²¹. We wspomnieniach Norberta Paprockiego mowa jest o wygranej Brunona w międzynarodowym konkursie na budowę tego sanktuarium, ale nie znalazłam żadnego potwierdzenia źródłowego ogłoszenia takiego konkursu²².

¹⁹ M. Kania, *Positivists, Naturalists...*, s. 36–39.

²⁰ *Polacy w Peru*, „Niedziela”, 1928, nr 5, s. 3.

²¹ G. Fernandez [tekst z 17 listopada 1927 r.], wycinek prasowy w ABP.

²² O wygranej konkursowej Paprockiego pisała jedynie polska prasa (ale nie peruwiańska): *Sukces architekta polskiego w Peru*, „Orędownik Urzędowy”, 1927, nr 19, z 5 marca; *Polacy w Peru*, op. cit., s. 3.

Mogło to być po prostu zlecenie komitetu budowy dzięki prywatnej rekomendacji, np. Małachowskiego. Honorarium wyznaczono na 10 tys. funtów peruwiańskich, co umożliwiło Paprockiemu ustabilizowanie się w Limie²³. Rodzina dołączyła do architekta, przeprowadzając się do Ameryki Południowej w 1928 roku, a dwaj najstarsi synowie przybyli nieco później, po ukończeniu szkoły.

Paprocki zaproponował budowę gigantycznego, wielodziedzińcowego założenia, zajmującego ponad 2,3 ha (il. 3). Całość miała się składać z potężnej bazyliki kopułowej na planie krzyża łacińskiego z dwuwieżową fasadą i 80-metrową wieżą na osi ponad pierwszym przęsłem nawy oraz z wieloskrzydłowego założenia pielgrzymkowego na 3 500 pielgrzymów, z kopułową kaplicą na osi ponad dawną pustelnią świętej. Zakładano także rekonstrukcję domku świętej i szpitala, w którym zmarła oraz odtworzenie różanego ogrodu świętej²⁴. Bazylikę zaprojektowaną przez Paprockiego ojciec Gerardo Fernandez określił jako utrzymaną w stylu „kolonialno-ewolucyjnym”, uznając, że nawiązania do gotyku czy „stylu inkaskiego” byłyby wysoce niestosowne (il. 4)²⁵. W istocie była to niezwykle ozdobna budowla o skomplikowanej, rozczłonkowanej bryle oblepiona profuzją detali łączących repertuar europejskich stylów nowożytnych z inspiracjami inkaskimi. Sanktuarium zaprojektowane przez Paprockiego nigdy nie powstało, ale architekt rozpoczął pracę projektową na miejscowym rynku. Pod koniec 1927 roku prasa peruwiańska opublikowała projekt Paprockiego „Rancho Peruano”, rozległej kolonialnej rezydencji, dwupiętrowej, czteroskrzydłowej z wewnętrznym cortile otoczonym podcieniami o niezwykle malowniczych dekoracjach elewacji, w stylu neoinkaskim (il. 5)²⁶. W tym samym czasie Paprocki sporządził drugi spektakularny projekt, gmachu Pałacu Sprawiedliwości w Limie. Musiał nad nim pracować już w 1927 roku, bo zatwierdzono go do realizacji 7 stycznia 1928 roku²⁷. Inicjatorem i tej inwestycji był prezydent, a wybór Paprockiego wynikał zapewne z faktu, że minister sprawiedliwości Pedro M. Oliveira był jednocześnie jednym z głównych aktywistów komitetu budowy bazyliki

²³ *Comité Pro-Santuario y Basílica de Santa Rosa*, „La Tradición”, z 1 lutego 1928, nr 2892, wycinek prasowy w ABP.

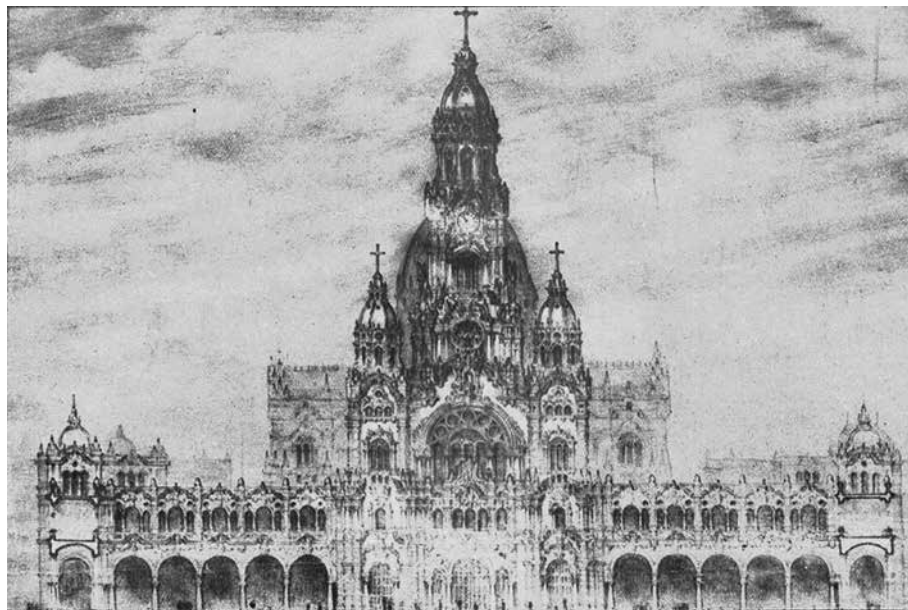
²⁴ *Basílica to rise to Rose of Lima*, „The New York Times”, 1928, z 11 listopada, wycinek prasowy w ABP.

²⁵ G. Fernandez, wycinek prasowy w ABP, op. cit.

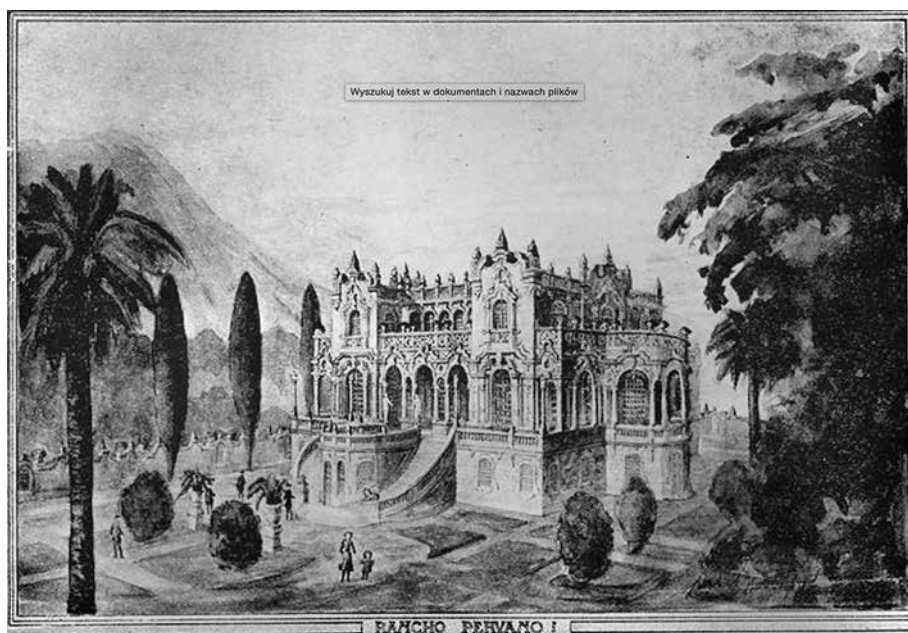
²⁶ *Rancho Peruano*, wycinek prasowy w ABP.

²⁷ Carlos Augusto Ramos Nuñez, José Francisco Gálvez, *Historia del Palacio Nacional de Justicia. Dos perspectivas*, Lima 2008, s. 46.

Il. 4.
Bruno Paprocki, szkic fasady
bazyliki Św. Róży w Sanktuarium
Św. Róży w Limie, 1926–1927, ABP



Il. 5.
Bruno Paprocki, Projekt Rancho
Peruano, 1927, ABP



św. Róży²⁸. Punktem wyjścia dla projektu była koncepcja pałacu sprawiedliwości w Brukseli²⁹. Zaplanowano budowę gmachu na rzucie kwadratu z krzyżem skrzydeł wewnętrznych wydzielających cztery krążankowe dziedzińce i parą niewielkich skrzydeł bocznych ujmujących środkową część fasady (il. 6–7)³⁰. Monumentalny, kolosalny gmach o silnie zróżnicowanej bryle, oparty na formach typowych dla architektury

akademickiej końca XIX wieku, miał być zwieńczony wielką, 60-metrową wieżą z kopułą. Budowę rozpoczęto jeszcze w 1928 roku, ale turbulencje polityczne spowodowały, że realizację projektu w 1931 zarzucono i wznowiono dopiero w 1937, kończąc w tym samym roku, ale ze znaczącymi uproszczeniami, a przede wszystkim bez wieży.

Kolejnym zrealizowanym w Peru dziełem Paprockiego było zaprojektowane w 1929 i budowane od czerwca 1930 roku Colegio Santa Eufrasia w Magdalena del Mar pod Limą. Zespół zbudowany na schemacie klasztornej składał się z jednowieżowego kościoła na planie krzyża ujętego z obu stron piętrowymi skrzydłami szkolnymi, zlicowanymi z jego fasadą. Ponoć sam Paprocki określał tę budowlę jako

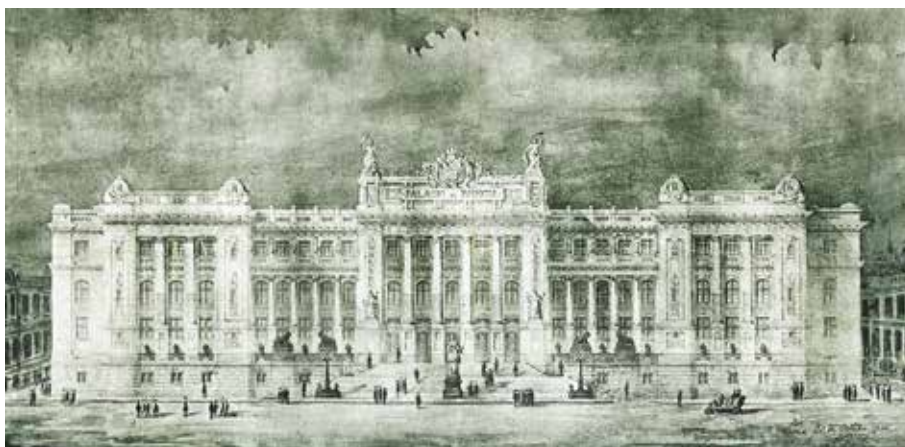
²⁸ *Las mejoras efectuadas en la administración de Justicia*, „El Tiempo”, z 28 lipca 1928, wycinek w ABP.

²⁹ *The New Palace of Justice*, „The West Coast Leader”, 1928, z 30 października, wycinek prasowy w ABP.

³⁰ Rzut reprodukowany w: *Los Estudios del Arquitecto Paprocki en Lima. Una Visión Gigantesca u Mágica de la Futura Mtrópolis*, wycinek w ABP.



Il. 6.
Bruno Paprocki, Projekt Pałacu Sprawiedliwości w Limie, 1927. Repr. Z Carlos Augusto Ramos Nuñez, José Francisco Gálvez, *Historia del Palacio Nacional de Justicia. Dos perspectivas*, Lima 2008



Il. 7.
Bruno Paprocki, Projekt fasady Pałacu Sprawiedliwości w Limie, 1927, ABP

wzniesioną w stylu „New Peruvian Colonial”. W 1929 roku miał także powstać projekt Casino Hotel w Magdalena del Mar, ale nie udało się tego projektu zidentyfikować. W 1930 roku powstał projekt kamienicy Eguiguren-Barragan przy Plaza San Martin. Trzypiętrowy narożny dom ze sklepami na parterze oraz biurami i mieszkaniami na piętrach miał elewacje określane w prasie jako renesansowe, w rzeczywistości charakteryzujące się profuzją detali manuelskich i barokowych w redakcji południowoamerykańskiej (il. 8)³¹.

Ambitne projekty miejskie dla Limy, tworzone z inicjatywy prezydenta, pozostały na papierze. Taki los spotkał też koncepcję Paprockiego utworzenia gigantycznego, wydłużonego Plaza Major w Limie, który miał powstać w wyniku wyburzenia

czterech wielkich kwartałów zabudowy³². Jego pomysły urbanistyczne znalazły jednak kontynuatorów w następnych latach³³. Niezrealizowanym dziełem Paprockiego pozostał też projekt pomnika Peru w formie ogromnej kilkunastopiętrowej wieży zwieńczonej latarnią, dekorowanej gigantycznymi figurami siedzących bohaterów, płaskorzeźbami i rozbudowanym detałem architektonicznym. Niewiele wiadomo o działalności Paprockiego na politechnice, ale musiał angażować się w życie swojej grupy zawodowej, bo z jego inicjatywy powstało stowarzyszenie architektów peruwiańskich³⁴.

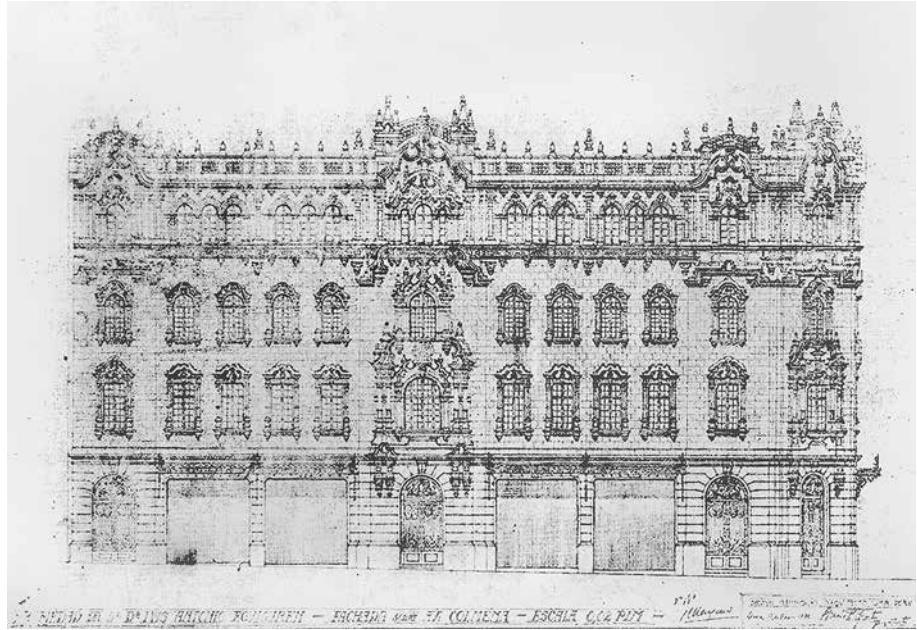
³¹ *The Plaza of Palaces. The Eguiguren-Barragán Building Will Add to the Splendours of the Plaza San Martin*, „The West Coast Leader”, z 14 października, s. 20, wycinek prasowy w ABP.

³² Wycinki prasowe w ABP. W literaturze peruwiańskiej projekt, czy raczej tylko pomysł Paprockiego na rozbudowę placu bywa błędnie wiązany z wcześniejszą fazą kształtowania Limy w 1916 r., por. m.in.: L. Urquiza Wiley, *Piqueras, Belaunde, la Agrupación Espacio: tres Buenos tigres: vanguardia y urbanismo en el Peru*, Lima 2004, s. 56.

³³ G. Ramón, *The Script of Urban Surgery: Lima, 1850–1940*, op. cit., s. 186.

³⁴ L. Jiménez, M. Santiviáñez, *Rafael Marquina. Arquitecto*, Lima 2005, s. 22.

II. 8.
Bruno Paprocki, Projekt elewacji
kamienicy Eguiguren-Barragan
przy Plaza San Martin w Limie,
1930, ABP



Rok 1930 przyniósł zmiany w sytuacji politycznej Peru. Dotychczas rządząca Partia Obywatelska z Augusto B. Leguía na czele utraciła władzę w wyniku zamachu stanu przeprowadzonego 22 sierpnia przez Luisa Miguela Sáncheza Cerro, w wyniku czego Peru zmieniło kurs polityczny na nacjonalistyczny. W rezultacie Paprocki stracił protektora, a gwałtownie pogarszająca się sytuacja gospodarcza kraju, do czego przyczynił się też kryzys światowy, spowodowała wyhamowanie realizacji rządowych projektów Paprockiego. Architekt podjął więc decyzję o opuszczeniu Peru w 1931 roku i przeprowadzce rodziny do Argentyny.

W Buenos Aires Paprocki próbował rozwinąć działalność architektoniczno-budowlaną, ale plan się nie powiódł. Jak wspominał jego syn:

Ojciec nie przyjąłby żadnej pracy, którą uważał za obniżającą jego pozycję w zawodzie. Był artystą, a jego styl, wywodzący się z kolonializmu i renesansu, był dość dobrze znany w Ameryce Południowej. W tym czasie zaczął dominować modernizm, ale ojcu się to nie podobało i oczywiście ta postawa nie pomogła mu w biznesie³⁵.

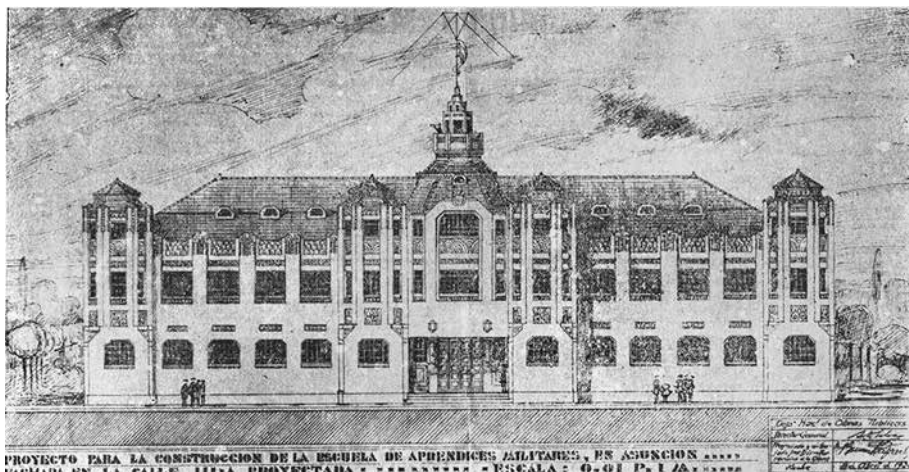
³⁵ „Father would not accept any work he considered demeaning to his standing in the profession. He was an artist and his style, derived from the Colonial and the Renaissance, was fairly well known in South America. By this time «Modernism» had started its ascendancy, but Father did not like it, and of course this attitude did not help bring in business”, N. Paprocki, *Life of Brunon Edward Paprocki*, s. 7–8.

Rodzina Paprockich dokonała więc kolejnego zwrotu w swoim życiu, decydując się na przeprowadzkę na wieś. Zamieszkali na ranczo w Argentynie, w prowincji Santiago del Estero, w miejscowości Las Habras, decydując się na skorzystanie z oferty osadniczej umożliwiającej prowadzenie gospodarstwa 50-akrowego i zmieniając po raz kolejny styl życia, tym razem na farmerski.

Do kolejnej zmiany w życiu Paprockiego doszło już w 1934 roku. Architekt został zaproszony do Paragwaju, gdzie zlecono mu dokończenie budowy Narodowego Panteonu Bohaterów (Panteón Nacional de los Héroes) w Asunción. Rodzina przeprowadziła się więc po raz kolejny, tym razem do stolicy Paragwaju, gdzie Brunon Paprocki pracował do końca życia i gdzie zmarł 11 czerwca 1949 roku.

Historia gmachu Panteonu sięgała XIX wieku, kiedy to Alejandro Ravizza zaprojektował w 1863 roku oratorium Najświętszej Marii Panny, jednak po wybuchu wojny paragwajskiej, w 1865 roku, budowę kościoła przerwano. Zadaniem Paprockiego było dokończenie, a raczej wzniesienie niemal od początku tej budowli, przeznaczonej tym razem na miejsce pochówku bohaterów narodowych. Paprocki posłużył się wzorcem paryskim, wznosząc centralną budowlę na planie krzyża zwieńczoną kopułą na wysokim tamburze, z potężnym kolumnowym portykiem od frontu. Budowę ukończono w 1936 roku, a konsekrowano w 1939.

Jeszcze w tym samym 1934, pierwszym roku pobytu w Paragwaju, Paprocki opublikował na łamach ukazującej się w Asunción gazety „El Liberal” artykuł poświęcony kwestii



Il. 9.
Bruno Paprocki, Projekt fasady
szkoły wojskowej, ok. 1936. ABP



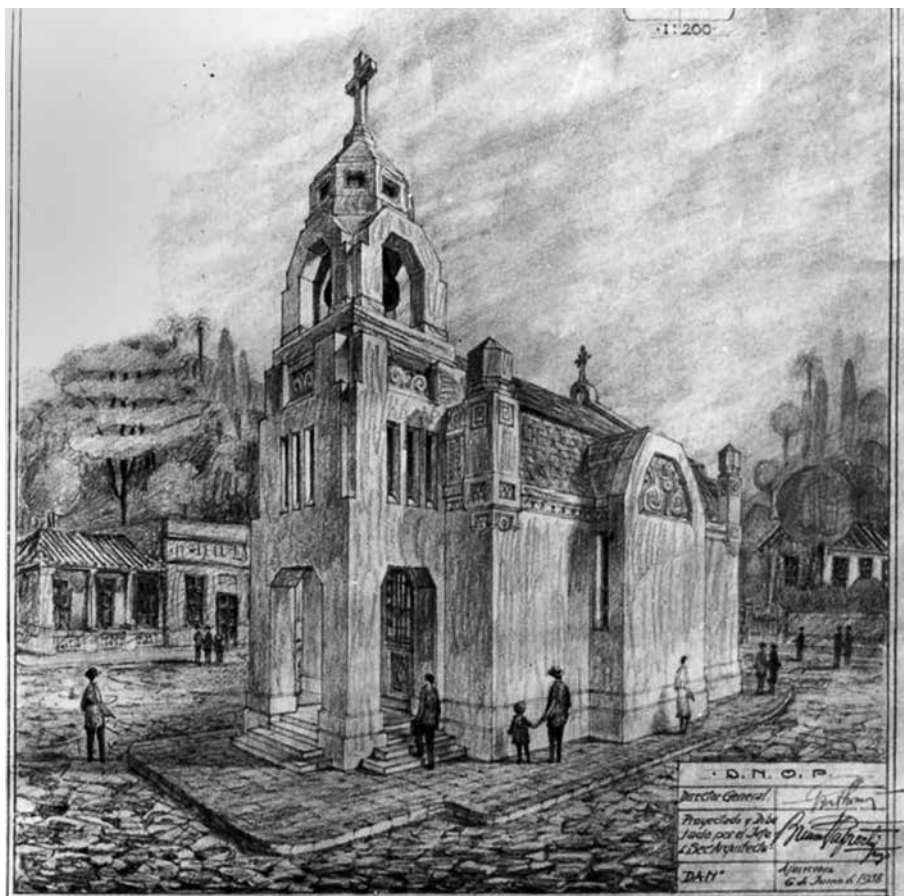
Il. 10.
Bruno Paprocki, Projekt szkoły
Asunción Colegio de la Compañía
de Santa Teresa de Jesús, 1942 ABP

planowania osiedli podmiejskich dla klasy średniej³⁶. Obszerny tekst w przystępny sposób popularyzował koncepcję budowy koherentnych osiedli zaspokajających podstawowe potrzeby mieszkańców, z uwzględnieniem komunikacji i transportu, powtarzający znane od czasów wypracowania koncepcji miast-ogrodów zasady tworzenia tego typu założeń. Zapewne w związku z tym artykułem powstał zachowany rysunek przedstawiający zabudowę szeregową osiedli dla średnio-zamożnych (*barrios para clases populares*), a wyróżniający się pomysłem zróżnicowania poszczególnych segmentów w taki sposób, żeby całość robiła wrażenie rozłożystej, spójnej

³⁶ B. Paprocki, *Creación de barrios para clases populares*, „El Liberal”, 1934, z 1 lipca 1934, wycinek prasowy w ABP.

budowli wielorodzinnej z parterową częścią środkową i piętrowymi bocznymi.

W Asunción ok. 1936 roku Paprocki zaprojektował szkołę wojskową (Escuela de Aprendices Militares), z zachowanego rysunku fasady wynika, że miał to być budynek piętrowy, symetryczny, z niskimi wieżami w narożach fasady i ryzalitu środkowego oraz detalem w stylu art déco (il. 9). Kolejną realizacją w stolicy Paragwaju był zachowany do dziś zespół szkolny Colegio de la Compañía de Santa Teresa de Jesús (Colegio Teresiano, Avenida Mariscal López 237). I tu Paprocki zastosował tradycyjny klasztorny schemat czworoboku z obszerną, długą kaplicą na osi, wydzielającą dwa dziedzińce wewnętrzne, i z fasadą wtopioną w lico elewacji korpusu szkoły (il. 10). Piętrowe zabudowania kryte niskimi dachami zasłoniętymi balustradową attyką miały bezporządkowe elewacje



Il. 11.
Bruno Paprocki, Projekt kaplicy
w Barrio de Puerto Sajonia koło
Asunción, 1938, ABP.



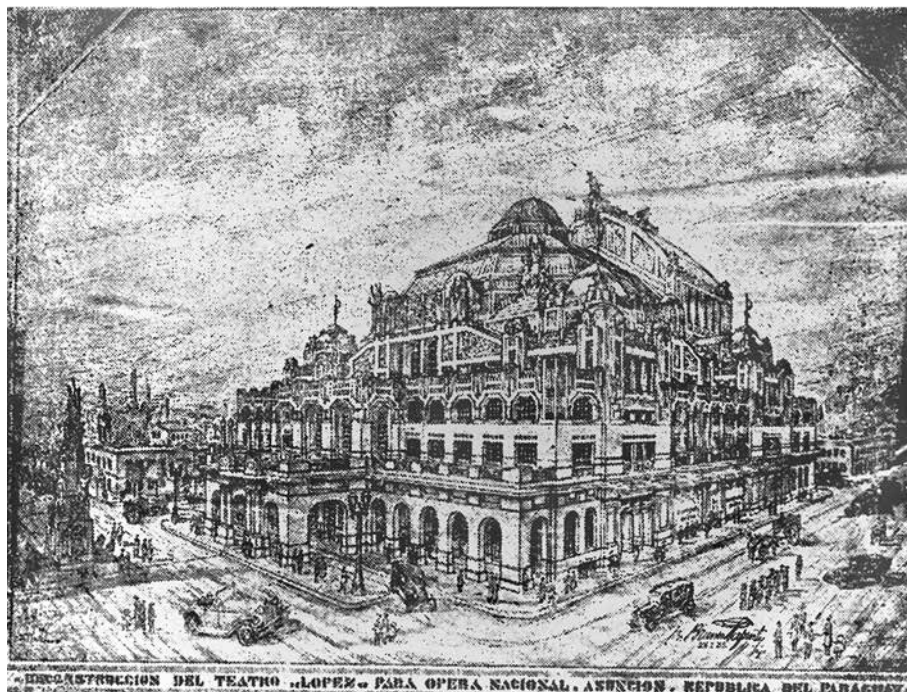
Il. 12.
Bruno Paprocki, Projekt hacjendy,
1938, ABP

przeprute szerokimi prostokątnymi oknami. Wyróżniała się jedynie fasad kaplicy ujęta parą wieżyczek. Jej wnętrze miało układ bazyliki emporowej o strukturze sklepień i otworów opartych na schemacie stylu perpendykularnego.

Projekt kaplicy w Barrio de Puerto Sajonia (przedmieście Asunción, obecnie dzielnica tego miasta), datowany na 1938 rok, znany jest z rysunku ukazującego widok niewielkiej salowej budowli z wnętrzem poszerzonym do planu krzyża parą płytkich ryzalitów bocznych, z niewysoką wieżą frontową wspartą na podcieniowym przyziemiu (il. 11). Bezporządkowe

formy budowli są zdominowane wykrojami o trójbocznych i wielobocznych zamknięciach oraz zgeometryzowanym detalu postsecesyjnym.

Na 1938 rok datowany jest też inny rysunek Paprockiego z widokiem hacjendy, rozłożystej parterowej budowli z parą alkierzy frontowych, krytej naczółkowymi dachami z podcieniowym frontem (il. 12). Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że projekt ten mógł z powodzeniem powstać na któryś z polskich konkursów architektonicznych ogłaszanych w pierwszej i drugiej dekadzie XX wieku na tzw. polski dwór.



Il. 13.
Bruno Paprocki, Projekt rozbudowy
Teatro Lopez na potrzeby Opery
Narodowej, 1935, ABP

Z notatek Norberta Paprockiego wynika też, że jego ojciec zaprojektował także budowlę nazwaną „La Casa Paraguaya” i Narodowy pomnik wotywny Serca Jezusowego, złożony z pomnika i kolegium San Jose w Vista Alegre w Asunción. Przeprowadził też nieokreślone prace przy kościołach San Miguel i San Rocco w Asunción oraz przy pałacu biskupim. Ostatnim dziełem Paprockiego miał być projekt na konkurs 1946–1947 na pomnik – bazyliki jubileuszowej Cristobal Colona – z okazji obchodów 450-lecia zdobycia Ameryki, której budowę planowano w Trujilo.

Opus magnum Paprockiego w Paragwaju miał być gmach Ateneo Paraguayo, który planowany na miejscu Teatro Lopez. Koncepcja budowy gigantycznego wielofunkcyjnego budynku operowego powstała już w 1935 roku. Na łamach „El Liberal – Asunción” Paprocki opublikował obszerny artykuł ilustrowany szkicami proponowanej przez niego budowli (il. 13)³⁷. Z opisu wynika, że optował za budową teatru wzorowanego na operze paryskiej Garniera, policzonego na 2600 widzów. Z opublikowanych szkiców wynika, że wolno stojąca budowla miała mieć nieco piramidalną strukturę i efektowne elewacje z masą detalu. Starania o podjęcie inicjatywy ciągnęły się latami. Paprocki, jak wspominał jego syn, nie dorobił się w Paragwaju majątku. Jego głównym zleceniodawcą był

rząd peruwiański borykający się z niestabilnością polityczną i kłopotami finansowymi, co powodowało, że kontrakty były realizowane z opóźnieniem i tak też regulowano płatności. Dlatego inżynieria finansowa Ateneo Paraguayo była oparta na grupie prywatnych interesariuszy finansujących budowę z własnych środków. Paprocki zaangażował w realizację tego projektu swoje własne zasoby w przekonaniu, że sukces zapewni mu byt, co okazało się mrzonką.

Komitet budowy powołano dopiero w 1945 roku, a w 1946 roku podpisano z Paprockim umowę, rozpoczynając w kwietniu 1946 roku budowę gmachu. Realizacyjna wersja projektu zakładała wzniesienie budowli o zwartej kubicznej bryle, program teatralny gmachu został uzupełniony bowiem o inne funkcje kulturalne, których pomieszczenia dostawiono do struktury teatru (il. 14). Budowa posuwała się dość szybko, ale już w 1947 roku doszło do jej przerwania na skutek skandalu towarzyskiego w kręgach rządowych i do śmierci Paprockiego już jej nie wznowiono.

Bruno Paprocki nie zrobił w Polsce kariery jako architekt, a wśród, zapewne wielu przyczyn tego niepowodzenia wskazałabym przede wszystkim jego konserwatywne podejście do form architektonicznych i niechęć do modyfikowania swego repertuaru stylistycznego wraz z dynamiką zmian zachodzących w architekturze europejskiej. Wyjazd do Ameryki Południowej otworzył przed nim nowe możliwości wynikające z odmienności sytuacji w krajach, do których trafił.

³⁷ B. Paprocki, *Reconstrucción del Teatro López para Opera Nacional*, „El Liberal – Asunción”, 1935, z 17 lutego, wycinek w ABP.



Il. 14.
Bruno Paprocki, Projekt Ateneum
Paragwajskiego, 1946, ABP

Jego możliwości i chęci okazały się pasować do oczekiwań tamtejszych zleceniodawców.

W Peru i Paragwaju podjął próbę wykreowania architektury, która świadomie wpisywała się w tradycję architektury kolonialnej, traktowanej jako wizualna forma identyfikacji państwa. Tworzył w swoim pojęciu styl neokolonialny, wykorzystujący zarówno dorobek europejskiej architektury klasycznej w redakcji akademickiej, tradycję architektury Ameryki Łacińskiej, zwłaszcza barokowej architektury Wicekrólestwa Peru, czerpiącej z tradycji hiszpańskiej i inkaskiej, jak i bliskiej mu do końca życia estetyki secesyjnej, przełamanej w latach 30. repertuarem detali i dekoracji charakterystycznych dla art déco.

Paprocki był zdecydowanie antymodernistą, świadomie odcinającym się od nurtów awangardowych, czy nawet umiarkowanego modernizmu. Jego propozycja architektoniczna miała charakter mocno konserwatywny, a jednocześnie wyróżniający się monumentalizmem, co spotykało się z oczekiwaniami zachowawczych zleceniodawców z kręgów

kościelnych i państwowych. Ariergardowe podejście do form Paprocki łączył ze sprawnością projektowania rozbudowanych układów przestrzennych o dużej funkcjonalności. W karierze pomogła mu na pewno fama europejskiego architekta wykształconego w Paryżu i wsparcie rodaków – przede wszystkim Jaxy-Małachowskiego – niewątpliwie też miał duże talenty negocjacyjne i dyplomatyczne, pozwalające na układanie sobie dobrych stosunków z najwyższymi osobami w państwie.

Jego wizjonerskie, gigantomańskie projekty, rysowane z inspiracji ambitnych zleceniodawców, rzadko miały szansę na pełną realizację w krajach borykających się w tym czasie z niestabilnością polityczną i kłopotami finansowymi pogłębianymi kryzysem światowym. Z wielkich planów Paprockiego udało się zrealizować tylko niewielką ich część, a i to – jak w przypadku pałacu sprawiedliwości w Limie – w znacznie okrojonej wersji, niemniej na tyle były one znaczące, że architekt ten zapisał się w podręcznikach architektury Ameryki Łacińskiej.