

ARCHITEKTURA
REGIONALNA
RZECZYWISTA
POTRZEBA
CZY ILUZJA?



ARCHITEKTURA REGIONALNA RZECZYWISTA POTRZEBA CZY ILUZJA?

O budowaniu
zgodnie z tradycją
i krajobrazem

red. Iwona Liżewska



Warszawa 2022

ZADANIE REALIZOWANE W RAMACH KRAJOWEGO PROGRAMU OCHRONY ZABYTEKÓW I OPIEKI NAD ZABYTEKAMI 2019–2022.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Narodowy
Instytut
Dziedzictwa

60
LAT
MISJI

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW MINISTERSTWA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO.



Twój dom
dialog z tradycją

ARCHITEKTURA REGIONALNA
RZECZYWISTA POTRZEBA CZY ILUZJA?
O budowaniu
zgodnie z tradycją i krajobrazem

RED. IWONA LIŻEWSKA

REDAKCJA
KOREKTA
PROJEKT I OPRACOWANIE GRAFICZNE
SKŁAD I ŁAMANIE
ZDJĘCIA NA OKŁADCE

MONIKA BURACZYŃSKA | KROPKI KRESKI
MARYLA PATURALSKA
JANUSZ PILECKI
VMA WZORCOWNIA 
IWONA LIŻEWSKA

COPYRIGHT©

NARODOWY INSTYTUT DZIEDZICTWA 2022

WYDAWCA:

NARODOWY INSTYTUT DZIEDZICTWA
UL. KOPERNIKA 26|40, 00-924 WARSZAWA

DRUK

PROPRINT

ISBN

978-83-67381-13-0

WARSZAWA 2022

SPIS TREŚCI

- 7 **Iwona Liżewska** | *O projekcie: Twój dom – dialog z tradycją*
- 14 **Jacek Poniedziałek** | *Regionalizm jako zjawisko wielowymiarowe – geneza, rozwój, odmiany*
- 28 **Jerzy Uścińowicz** | *Dyskretny urok kultur lokalnych – o duchu wcielonym architektury miejsca*
- 58 **Elżbieta Raszeja** | *Poza cztery ściany i opłotki – kontekst przestrzenno-krajobrazowy architektury regionalnej*
- 77 **Włodzimierz Witkowski** | *Z doświadczeń dydaktyki projektowania osadnictwa wiejskiego w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej*
- 95 **Małgorzata Rozbicka** | *Kierunek „swojski” w międzywojennej architekturze wsi i miasteczka: podstawy ideowe, wzorce, dążenia i efekty projektowe*
- 113 **Beate Störtkuhl** | *Między nostalgią za małą ojczyzną a typizacją – koncepcje architektury regionalnej w pierwszych dekadach XX wieku*
- 127 **Wojciech Łukowski** | *Wzajemne dopasowanie. Architektura regionalna, region: o potencjale tego, co nie jest oczywiste*
- 142 **Janusz Grycel** | *Tradycja regionalna jako kryterium w kształtowaniu współczesnej formy architektonicznej*
- 156 **Iwona Liżewska** | *Architektura regionalna na Warmii i Mazurach*
- 170 **Iwona Solisz** | *Potrzeby i możliwości waloryzacji historycznych wsi na bazie doświadczeń województwa opolskiego jako źródła inspiracji dla współczesnego budownictwa*
- 179 **Elżbieta Lech-Gotthardt** | *Kraina domów przysłupowych*
- 185 **Arkadiusz Płomecki** | *Droga do domu*
- 197 **Maciej Miłobędzki** | *Dom podlaski czy dom na Podlasiu?*
- 205 **Magdalena Górnik** | *Proces tworzenia architektury w kontekście lokalnym*
- 220 **Piotr Olszak** | *Budownictwo tradycyjne. Refleksje projektanta*
- 232 **Beata Szady** | *Podhale na Warmii, Mazury w Bieszczadach*
- 252 **Dom na Śląsku. Projekty konkursowe Katowice 2021**
- 253 – *Kategoria profesjonalna*
- 263 – *Kategoria studencka*
- 270 **Dom na Podlasiu. Projekty konkursowe Białystok 2021**
- 271 – *Kategoria profesjonalna*
- 283 – *Kategoria studencka*

Iwona Liżewska

O projekcie: Twój dom – dialog z tradycją

Twój dom – dialog z tradycją to projekt Narodowego Instytutu Dziedzictwa poświęcony architekturze regionalnej. Takiej, w której wykorzystuje się różnorodność i tradycje danego regionu, a jednocześnie stosuje współczesne rozwiązania technologiczne i twórcze pomysły. Stanowi odpowiedź na problem niekorzystnych zmian, jakie zachodzą w krajobrazie kulturowym terenów wiejskich i podmiejskich. Projekt pokazuje, że budowanie domów harmonijnie wpisujących się w kontekst regionalny jest możliwe i może spełniać oczekiwania współczesnego mieszkańca.

Projekt koncentrował się na ogólnopolskim konkursie o tej samej nazwie, którego celem było znalezienie nowych wzorców jednorodzinnej zabudowy, kontynuujących najlepsze tradycje budownictwa wiejskiego i podmiejskiego poszczególnych regionów Polski. Pilotażowy konkurs zorganizowano w 2010 roku w województwie warmińsko-mazurskim, w roku 2021 odbyły się następne – w województwach śląskim i podlaskim (w dwóch kategoriach: profesjonalnej i studenckiej). W województwie warmińsko-mazurskim nagrodzono i wyróżniono 28 projektów, w śląskim – 9, w podlaskim – 11. Wszystkie projekty przeznaczone są do sprzedaży i do realizacji, wydano dla nich specjalne katalogi.



1. Jaśkowo,
woj. warmińsko-mazurskie,
dom wybudowany według
konkursowego projektu
Fot. I. Liżewska, 2021.

Dla każdego województwa powołano odrębny Sąd Konkursowy:

Województwo warmińsko-mazurskie (2010)

- arch. Maciej Miłobędzki, *przewodniczący Sądu Konkursowego, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Warszawie*
- arch. Joanna Porębska, *sędzia referent, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Warszawie*
- arch. Sławomir Hryniewicz, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Olsztynie*
- arch. Grzegorz Dżus, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Olsztynie*
- Iwona Liżewska, *sędzia konkursu, Narodowy Instytut Dziedzictwa, OT Olsztyn*
- Barbara Zalewska, *sędzia konkursu, Warmińsko-Mazurski Konserwator Zabytków*
- Jacek Wysocki, *sędzia konkursu, Warmińsko-Mazurskie Biuro Planowania Przestrzennego*
- Ewa Rombalska, *sekretarz organizacyjny konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Olsztynie*

Województwo śląskie (2021)

- arch. Piotr Lewicki, *przewodniczący Sądu Konkursowego, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Krakowie*
- arch. Mikołaj Machulik, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Katowicach*
- arch. Hubert Wąsek, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Częstochowie*

- arch. Diter Paleta, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Katowicach*
- arch. Wojciech Małecki, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Katowicach*
- arch. Joanna Porębska, *sędzia konkursu, Narodowy Instytut Dziedzictwa*
- Agnieszka Olczyk, *sędzia konkursu, Narodowy Instytut Dziedzictwa, OT Katowice*
- Iwona Liżewska, *sędzia konkursu, Narodowy Instytut Dziedzictwa, OT Olsztyn*
- Łukasz Konarzewski, *sędzia konkursu, Śląski Konserwator Zabytków*
- Irena Kontny, *sędzia konkursu, Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfantego*
- Arkadiusz Płomecki, *sekretarz organizacyjny konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Katowicach*

Województwo podlaskie (2021)

- arch. Maciej Miłobędzki, *przewodniczący Sądu Konkursowego, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Warszawie*
- arch. Piotr Trojnieł, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Białymstoku*
- arch. Janusz Grycel, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Białymstoku*
- arch. Agnieszka Guziejko, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Białymstoku*
- arch. Mirosław Siemionow, *sędzia konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Białymstoku*
- arch. Joanna Porębska, *sędzia konkursu, Narodowy Instytut Dziedzictwa*
- Iwona Górską, *sędzia konkursu, Narodowy Instytut Dziedzictwa, OT Białystok*
- Iwona Liżewska, *sędzia konkursu, Narodowy Instytut Dziedzictwa, OT Olsztyn*
- Małgorzata Dajnowicz, *sędzia konkursu, Podlaski Konserwator Zabytków*
- Artur Gaweł, *sędzia konkursu, Podlaskie Muzeum Kultury Ludowej*
- Arkadiusz Płomecki, *sekretarz organizacyjny konkursu, Stowarzyszenie Architektów Polskich, oddział w Katowicach*

Współorganizatorem konkursu na terenie województwa warmińsko-mazurskiego był Samorząd Województwa Warmińsko-Mazurskiego. W każdym z trzech województw organizatorem wykonawczym było Stowarzyszenie Architektów Polskich, z oddziałami w Olsztynie (2010), Katowicach i Częstochowie (2021) oraz Białymstoku (2021). Wsparcia merytorycznego udzielili ponadto wojewódzcy konserwatorzy zabytków z trzech województw, Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfantego z Katowic, Fundacja Ochrony Zabytków „Na Rubieży” z Białegostoku, partnerami samorządowymi byli: Śląski Związek Gmin i Powiatów oraz Związek Gmin Wiejskich Województwa Podlaskiego. Patronat medialny sprawował „Murator” (woj. warmińsko-mazurskie) oraz „Architektura” (woj. podlaskie i śląskie).



2. Katowice, rozdanie nagród w konkursie **Twój dom – dialog z tradycją**, od prawej: Iwona Liżewska (NID), Łukasz Konarzewski (ŚWKZ), Mikołaj Machuk (SARP), Bartosz Skaldawski (NID), listopad 2021.
Fot. I. Kontny.

W projekcie realizowane są działania edukacyjne. W 2021 roku zorganizowano ogólnopolskie warsztaty z projektowania regionalnego dla studentów architektury. Warsztaty dla województwa śląskiego odbyły się w lipcu w trybie zdalnym, dla województwa podlaskiego w Białymstoku – w listopadzie, w trybie stacjonarnym, w połączeniu z objazdem terenowym. W trakcie warsztatów podejmowano problematykę architektury regionalnej, przybliżano regionalny kontekst obszaru i elementy tradycji budowlanej poszczególnych regionów. Zadanie projektowe wykonywane było zespołowo



3. Olsztyn, uczestnicy webinaru poświęconego architekturze regionalnej, od prawej: Mateusz Górnik, Iwona Liżewska, Magdalena Górnik, Iwona Solisz, Włodzimierz Witkowski, Beata Szady, Piotr Olszak, październik 2020.
Fot. M. Liszewska.

metodą rozwiązywania problemów i jednocześnie metodą klauzurową. Spotkanie kończyła prezentacja projektów oraz wyłonienie i symboliczne nagradzanie najlepszych prac. Program warsztatów oraz metodę pracy opracował dr Włodzimierz Witkowski (NID PT Łódź i Politechnika Łódzka), warsztaty organizowali i prowadzili dr Włodzimierz Witkowski, dr Iwona Liżewska (NID OT Olsztyn), dr hab. Jarosław Szewczyk (Politechnika Białostocka) i Marta Liszewska (NID OT Olsztyn). Wsparcia merytorycznego udzielili: Irena Kontny (Instytut Myśli Polskiej im. Wojciecha Korfantego) oraz Iwona Górka (NID PT Białystok).

W projekcie realizowane są też działania badawcze. Dla każdego z województw wykonano opracowania poświęcone budownictwu historycznemu województw podlaskiego i śląskiego. W październiku 2020 roku odbył się webinar poświęcony zagadnieniom przyszłości architektury regionalnej. Webinar zorganizowała i poprowadziła Iwona Liżewska, jego uczestnikami byli: Włodzimierz Witkowski, Beata Szady, Piotr Olszak, Magdalena Górnik, Mateusz Górnik. W roku 2020 powstał również film *Twój dom – dialog z tradycją*, w którym zaprezentowano domy wybudowane w takim duchu w ostatniej dekadzie na Warmii i Mazurach (reżyseria: Tomasz Drozdowicz, scenariusz: Beata Hyczko).



4. Plutycze, objazd terenowy w trakcie warsztatów dla studentów architektury, listopad 2021. Fot. I. Liżewska.

We wrześniu 2021 roku w Olsztynie zorganizowano konferencję pod tytułem *Architektura regionalna – rzeczywista potrzeba czy iluzja?*, poświęconą problematyce budownictwa regionalnego. Rezultatem webinaru i konferencji jest niniejsza publikacja.



5. Olsztyn, konferencja „Architektura regionalna – rzeczywista potrzeba czy iluzja?“, wrzesień 2021. Fot. W. Ciesielski.

PROGRAM KONFERENCJI

15 września 2021

I. REGIONALIZM | IDEA

Jacek Poniedziałek, *Regionalizm jako zjawisko wielowymiarowe – geneza, rozwój, odmiany*

Jerzy Uścińowicz, *Dyskretny urok kultur lokalnych – o duchu wcielonym architektury miejsca*

Robert Traba, *Wynajdowanie tradycji, czyli o potrzebie poszukiwania autentyczności w krajobrazie kulturowym*

II. REGIONALIZM | KONTEKSTY

Małgorzata Rozbicka, *Kierunek „swojski” w międzywojennej architekturze wsi i miasteczka: podstawy ideowe, wzorce, dążenia i efekty projektowe*

Beate Störtkuhl, *Między nostalgią małej ojczyzny a typizacją – koncepcje architektury regionalnej w pierwszych dekadach XX wieku*

Elżbieta Raszeja, *Poza cztery ściany i opłotki – kontekst przestrzenno-krajobrazowy architektury regionalnej*

Wojciech Łukowski, *Wzajemne dopasowanie w krajobrazie wsi i małych miast*

III. REGIONALIZM | INSPIRACJE

Janusz Grycel, *Tradycja regionalna jako kryterium kształtowania współczesnej formy architektonicznej*

Iwona Liżewska, *Tradycyjne budownictwo Warmii i Mazur jako inspiracja dla domów w krajobrazie wiejskim regionu od początku XX wieku po współczesność*

Elżbieta Lech-Gotthardt, *Nowe domy przysłupowe szansą na ratowanie przestrzeni kulturowej Łużyc*

IV. REGIONALIZM | PREZENTACJE

Paulina Piwowar, Mateusz Tomaszewski, *Twój dom – dialog z tradycją*, warsztaty z projektowania regionalnego w województwie śląskim. Prezentacja wyników prac
Maria Stolarczyk, *Dom wyrastający z traw. Wykorzystanie mikroregionu Siekierok w projekcie domu jednorodzinnego. Projekt semestralny wykonany pod kierunkiem Macieja Miłobędzkiego i Macieja Rydza*

Zygmunt Stiasny, *Dom na Siekierkach. Projekt semestralny wykonany pod kierunkiem Macieja Miłobędzkiego i Macieja Rydza*

Laura Korach, *Dom na osiedlu Jazdów w Warszawie. Projekt semestralny wykonany pod kierunkiem Macieja Miłobędzkiego i Macieja Rydza*

Zofia Gawur, *Projekt domu jednorodzinnego w Siekierkach, Projekt semestralny wykonany pod kierunkiem Macieja Miłobędzkiego i Macieja Rydza*

Michał Madeja, *Dom z pracownią rzemieślniczą w Beskidzie Niskim. Praca inżynierska wykonana pod kierunkiem Macieja Miłobędzkiego i Piotra Trębacza*

16 września 2021

V. REGIONALIZM W PRAKTYCE | OBJAZD TERENOWY

Twój dom – dialog z tradycją | *Domy współczesne w historycznym krajobrazie Warmii i Mazur*, prowadzenie Iwona Liżewska

VI. REGIONALIZM | PERSPEKTYWY

Włodzimierz Witkowski, *Architektury regionalnej przeszłość – współczesność – przyszłość?*

Tezy do dyskusji o możliwościach czerpania wzorców z tradycji we współczesnym budownictwie na terenach wiejskich

Dyskusja z udziałem zaproszonych gości i publiczności,
prowadzenie Sławomir Hryniewicz

VII. REGIONALIZM W PRAKTYCE | WIECZÓR AUTORSKI

Spotkanie z Dorotą Brauntsch, autorką książki *Domy bezdomne*,
prowadzenie Michał Olszewski

Materiały: nagrodzone projekty, wystąpienia, inne materiały audiowizualne oraz aktualności dostępne na stronie internetowej Narodowego Instytutu Dziedzictwa: nid.pl/konkursy

Projekt *Twój dom – dialog z tradycją* jest realizowany w ramach Krajowego Programu Ochrony Zabytków i Opieki nad Zabytkami na lata 2019–2022.

Jacek Poniedziałek

Regionalizm jako zjawisko wielowymiarowe – geneza, rozwój, odmiany

Regionalizm i jego odmiany

Regionalizm to zjawisko będące pochodną postaw jednostek ludzkich łączonych więziami grupowymi, funkcjonującymi w świadomości ludzkiej wyobrażeniami regionu jako realnie istniejącego bytu fizycznego, społecznego i kulturowego, odróżniającego się od innych tego rodzaju fenomenów. Prowadzi to z reguły do ukształtowania się tożsamości regionalnej, czyli identyfikacji mieszkańców z wyobrażoną wspólnotą, która taki region zamieszkuje, wraz z poczuciem odrębności od innych, które ułatwiają treści symbolicznego, materialnego czy też przyrodniczego zasobu regionu uznawane za unikatowe i dla niego swoiste. Tego rodzaju postawy i tożsamości wpływają na kształtowanie się zespołów idei, swoistej ideologii regionalnej, w ramach której artykułuje się odrębność i swoistość jakiegoś regionu¹. To z kolei skutkuje formułowaniem postulatów, zgodnie z którymi specyfika i odrębność regionu wymagają działań nakierowanych na ich zachowanie, ochronę lub odbudowę².

1 R. D. Fitjar, *The Rise of Regionalism*, Routledge, London and New York 2010, s. 5.

2 A. Passi, *Deconstructing regions: notes on the scales of spatial life*, „Environment and Planning” A, 23, (1990), s. 239–256.

Realizacja tych postulatów konkretyzowana jest z reguły w mniej lub bardziej zinstytucjonalizowanych formach organizacji społecznych – od nieformalnych i niewielkich grup miłośników regionu, przez sformalizowane instytucje regionalistyczne, a nawet masowe ruchy społeczne. Może ona również przejawiać się w ukierunkowanych działaniach społecznych i politycznych, a także ekonomicznych³. Regionalizm to ruch społeczny działający przez formalne i nieformalne instytucje, organizacje i działania zbiorowe, kierujący się regionalną ideologią konkretyzującą to, co nazywane jest interesem regionalnym. Odwołuje się on do istniejącej tożsamości regionalnej bądź tę tożsamość generuje. Ów interes regionalny zawiera się w postulatach ochrony specyfiki i odrębności regionu oraz dbałości o to, by potrzeby mieszkańców regionu były należycie zaspokajane⁴. Wszystkie wskazane wyżej przejawy regionalizmu łączy cel, jakim jest

aktywizacja zbiorowości regionalnej, która ma działać, a przynajmniej być świadoma i wspierać dążenia zmierzające do obrony, zachowania bądź budowy regionalnej specyfiki. Celem działalności w ramach regionalizmu jest zachowanie, wzmocnienie lub demonstrowanie odrębności danego regionu⁵.

Odrębności mogą wynikać ze specyficznych dla regionu cech społeczno-kulturowych, politycznych i ekonomicznych. Ta rzeczywistość istniejąca bądź wyimaginowana, mniej lub bardziej uświadamiana odrębność regionu może dotyczyć jednego lub wszystkich wzmiankowanych typów cech. Regionalizm odnosi się do odrębności kulturowych, jakie charakteryzują region: mogą one być wyraźnie przez mieszkańców percepowane i artykułowane lub dopiero w ramach działań regionalistycznych upowszechnione i zinternalizowane⁶. Są to w przeważającej mierze „odrębności językowe, religijne, etniczne, obyczajowe itd., danej zbiorowości regionalnej, odróżniającej się w jakiś sposób od większości dominującej w danym kraju”⁷. Regionalizm może także bazować na specyficznej przeszłości regionu, która zdaniem regionalistów wykształciła zarówno jego odrębność kulturową, jak i administracyjną, polityczną lub gospodarczą.

Podłożem regionalizmu jest nie tyle samo istnienie odmienności kulturowych i tożsamościowych zbiorowości regionalnej,

ale poczucie niedowartościowania, deprywacji czy wreszcie dyskryminacji, zagrażającej jej tożsamości. W celu usunięcia tej niekorzystnej sytuacji podejmuje się

3 Z. Rykiel, *Typologia ruchów regionalnych w Polsce*, [w:] *Region, regionalizm – pojęcia i rzeczywistość*, red. K. Handke, SOW, Warszawa 1993, s. 88.

4 C. Olbracht-Prondziński, *Konserwowanie czy kreowanie? Ruch regionalny na Pomorzu*, [w:] *Oblicza lokalności. Ku nowym formom życia lokalnego*, red. J. Kurczewska, IFIS PAN, Warszawa 2008, s. 236.

5 R. Szul, *Regionalizm w Polsce na tle europejskim*, [w:] *Polska regionalna i lokalna w świetle badań EUROREG-u*, red. G. Gorzelak, Scholar, Warszawa 2007, s. 115.

6 J. Tomaszewicz, *Współczesne ruchy regionalistyczne w Europie Zachodniej*, „Sprawy Narodowościowe. Seria Nowa”, 2, (1997), s. 314–316.

7 C. Olbracht-Prondziński, *Zjednoczeni w idei. Pięćdziesiąt lat działalności Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego (1956–2006)*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2006, s. 182.

*działania na rzecz waloryzacji własnej kultury i obrony swojej tożsamości przed zagrożeniem unifikacyjnym i asymilacyjnym ze strony większości*⁸.

W ten sposób formuje się regionalizm zwany kulturowym. Wpisuje się on w dwubiegunowe continuum. Po jednej stronie lokuje się ta jego odmiana, w której zakłada się, że region jest specyficzną, ale jednak integralną częścią jakiegoś narodu – przykładem może być regionalizm kulturowy propagowany przez Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie. Po drugiej zaś skupiają się te typy, gdzie uważa się, iż region to na tyle odmienna od reszty społeczeństwa narodowego wspólnota „krwi i ziemi”, że nie może stanowić jego wariacji, nawet jeżeli w wielu aspektach jest jej podobna. Ta odmiana często nosi nazwę etnoregionalizmu⁹. W odniesieniu do tego typu można podać przykład niektórych organizacji regionalistycznych na Górnym Śląsku, ze Związkiem Ludności Narodowości Śląskiej na czele¹⁰, czy też regionalizm kulturowy występujący na obszarze hiszpańskiej Galicji¹¹.

Regionalizm często generowany jest „różnicami poziomu gospodarczo-cywilizacyjnego i szans rozwoju gospodarczego [danego regionu – przyp. J.P.]”¹². W przypadku regionów uprzywilejowanych gospodarczo mogą one wywoływać poczucie, że istnieje konieczność obrony interesów regionalnych przed działaniami centralistycznego państwa, które w sposób niesprawiedliwy i nieuprawniony zawłaszcza regionalne bogactwo. Wiąże się to z poczuciem, że koszty funkcjonowania „całego kraju lub innych regionów przerzucane są w nieproporcjonalnie wysokim stopniu na barki zubożoności danego regionu”¹³. Tego rodzaju regionalizm to „przejaw egoizmu bogatych regionów, pragnących oddzielić się od biedniejszych części swoich krajów”¹⁴. Ten typ postulatów wysuwany jest przez wielkopolskich regionalistów działających w Ruchu Regionalnym Wielkopolan (w mniejszym stopniu przez Unię Wielkopolan), gdzie twierdzi się, że bogactwo Wielkopolski niesprawiedliwie wyprowadzane jest przez rządy do innych, biedniejszych regionów Polski¹⁵. Podobne postulaty stanowiły rdzeń ideologii włoskiej Lega Nord (Ligi Północnej), której działacze i sympatycy nie chcieli dzielić się bogactwem regionów północnych z południem Włoch¹⁶. Warto tu wspomnieć o bawarskich regionalistach działających w ramach Bayernpartei (Partia Bawarii), których postulaty wpisują się w zarysowany wyżej regionalizm generowany czynnikami gospodarczymi¹⁷.

8 B. Jałowiecki, *Kwestia regionalna*, [w:] *Czy Polska będzie państwem regionalnym*, red. G. Gorzelak, B. Jałowiecki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1993, s. 12.

9 I. Stecker, *Soft and hard regionalism*, „Sociology and Ethnology Bulletin”, 1–3 (1993), s. 51.

10 J. Gorzelik, *Ruch śląski – między nacjonalizmem a regionalizmem*, [w:] *Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska*, red. J. Nijakowski, Scholar, Warszawa 2004, s. 31.

11 J. Iwanek, *Autonomia terytorialna w Hiszpanii*, [w:] *Autonomia terytorialna w perspektywie europejskiej*, red. J. Iwanek, R. Radek, Adam Marszałek, Toruń 2014, s. 10.

12 Z. Chojnicki, T. Czyż, *Region i regionalizacja w geografii*, [w:] *Region, regionalizm*, dz. cyt., s. 13–36.

13 K. Kwaśniewski, *Elementy teorii regionalizmu*, [w:] *Region, regionalizm*, dz. cyt., s. 81.

14 R. Szul, *Regionalizm w Europie. Czynniki i ewolucja*, „Mazowsze. Studia Regionalne”, 12, (2013), s. 110.

15 T. Sikorski, *Promocja regionalizmu w programie i działalności Unii Wielkopolan (1990–1999)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego ACTA POLITICA”, 27, (2014), s. 145.

16 K. Golemo, *Zielone Ludy Padanii. Plemienne fantazje i ekonomiczne interes włoskich separatystów*, „Politeja”, 5, (2014) s. 441.

17 S. Sala, *Wpływ procesów globalizacji na region*, „Prace Komisji Geografii Przemysłu”, 10 (2008), s. 55.

Jednym z czynników wpływających na powstawanie i trwanie regionalizmu gospodarczego czy też ekonomicznego jest również poczucie gospodarczego upośledzenia, dyskryminacji w podziale ogólnonarodowych dóbr. Można tu mówić o regionalizmie rewindykacyjnym. W regionach uprzywilejowanych, rzekomo lub faktycznie przez centrum zubażanych, lub regionach biednych, faktycznie bądź rzekomo przez centrum niewspomaganych, często rodzą się tendencje regionalistyczne. Tego rodzaju przekonania „mogą być zarówno fałszywymi samousprawiedliwieniami, jak i reakcją na całkiem rzeczywiste przejawy zmajoryzowania i pasożytnictwa”¹⁸. Ten typ regionalizmu występuje rzadziej, odnotowywany jest jednak przez badaczy kwestii regionalnej. Za przykład służyć mogą postulaty spiskich regionalistów kierowane do centrum w Bratysławie¹⁹.

Regionalizm generowany jest również wówczas, gdy działania centrum decyzyjnego państwa powodują poczucie upośledzenia politycznego objawiającego się postulatami i działaniami zmierzającymi do politycznego upodmiotowienia zbiorowości regionalnej²⁰. Centralistycznie zorganizowane państwo sprzeciwia się różnym formom regionalizmu, nawet jeżeli to tylko aktywności nakierowane na zachowanie pewnych regionalnych odrębności i tradycji, przy zupełnym braku działań autonomizacyjnych. Nawet najmniejsze i racjonalne dążenie do zwiększenia podmiotowości i samorządności regionu może być potraktowane jako zagrażające państwu niebezpieczeństwo separatyzmu. Dzieje się niekiedy tak, „że im ostrzej centrum [...] sprzeciwia się regionalizmowi, tym bardziej skłaniają się one [regiony – przyp. J.P.] właśnie ku rzeczywistej autonomii, a nawet zmianie afiliacji”²¹. Na takiej właśnie podstawie kształtuje się regionalizm gagauski w Mołdawii²². Tego rodzaju regionalizm występuje także we Włoszech, na obszarze Piemontu chociażby²³. W latach 80. ubiegłego wieku w wielu etnicznie francuskich regionach Francji zaczęły kształtować się tego rodzaju regionalizmy wyrastające z rozczarowania „wobec centralnego planowania i ingerencji państwa w społeczeństwo, wiązały się także z poszukiwaniem bardziej decentralistycznych i bliższych problemom metod rządzenia”²⁴.

Taka sytuacja często powoduje, że „elity regionalne czują się odsunięte od partycypacji w sprawowaniu władzy, a nikt nie chce być marginalizowany, spychany na peryferie systemu politycznego”²⁵. To poczucie często stanowi impuls do formowania się regionalizmu w politycznej odmianie. Sprzyja temu istniejące w świadomości regionalnych elit poczucie politycznej marginalizacji, rozpowszechnione w odczuciu mieszkańców

18 W. Kwaśniewski, dz. cyt., s. 81.

19 J. Wojnicki, *Kwestia regionów w Europie Środkowo-Wschodniej*, [w:] *Autonomia terytorialna...*, dz. cyt., s. 147.

20 W. Konarski, *Autonomia i secesja? Ruchy regionalistyczne jako forma nacjonalizmu we współczesnej Europie i ich możliwy wpływ na ideę zjednoczonej Europy*, [w:] red. W. Łukowski, *Tożsamość regionów w Polsce w przestrzeni europejskiej*, RAŚ, Katowice 2004, s. 29.

21 W. Kwaśniewski, dz. cyt., s. 82.

22 N. Cwiczinska, *Integralność państwa a instytucja autonomii terytorialnej na przykładzie Republiki Mołdowa*, [w:] *Autonomia terytorialna...*, dz. cyt., s. 176.

23 W. Misiuda-Rewera, *Regionalne kultury mniejszości językowych w prawie autonomii terytorialnej we Włoszech*, [w:] *Autonomia terytorialna...*, dz. cyt., s. 107.

24 H. Kaelble, *Společná historia Europy*, PWN, Warszawa 2010, s. 233.

25 C. Obracht-Prondzyński, dz. cyt., s. 182.

przeświadczenie o braku wpływu na funkcjonowanie swojego regionu. Regionalizm polityczny różni się wewnątrznie w zależności od postulatów kierowanych wobec centrum, od żądań zwiększenia uprawnień samorządowych (regionalizm samorządowy), po postulaty objęcia regionu specjalnym statusem cechującym się znaczną polityczną niezależnością (regionalizm autonomizacyjny). Pierwszy z typów zobrazować można przykładem wzmiankowanych wcześniej regionalizmów we Francji, drugi reprezentowany jest przez działaczy i sympatyków Ruchu Autonomii Śląska²⁶. Z drugiej strony, poluzowanie centralistycznie zorientowanej polityki państwa, wraz z przyznawaniem regionom kompetencji zarządczych w odniesieniu do sfery polityki gospodarczej i kulturowej regionu, tworzy sprzyjające warunki rozwoju regionalizmu, jak miało to miejsce w latach 90. w Walii²⁷.

Regionalizmy mogą bazować na jednym typie czynników – przykładowo niemalże wyłącznie gospodarczych, jak w przypadku regionalistów bawarskich czy wielkopolskich. Mogą też skupiać się tylko wokół spraw kultury, tożsamości i języka, jak w przypadku regionalistów bretońskich zainteresowanych głównie rewitalizacją własnej unikatowej kultury²⁸. Regionalizmy te można zasadnie określać mianem jednowymiarowych. Inne z kolei kształtowane są przez czynniki kulturowe, gospodarcze i polityczne równocześnie w takim samym niemalże stopniu. Przykładem niech będzie tu regionalizm kataloński, gdzie działa się w kierunku zwiększenia podmiotowości politycznej regionu, ochrony odmienności kulturowej oraz przeciwdziałania się przechwytywaniu regionalnego bogactwa i dystrybuowaniu go do regionów biedniejszych. Ten typ nosi nazwę regionalizmu wielowymiarowego²⁹. Regionalizmy mogą mieć charakter trwały, sięgając korzeniami do wieku XIX, jak serbołużycki ruch etnoregionalny w Niemczech³⁰. Obok pojawiają się zaś regionalizmy-efemerydy, jak na przykład regionalizm morawski w dawnej Czechosłowacji (a obecnie w Republice Czeskiej), który eksplodował na początku lat 90., a dziesięć lat później prawie nic po nim nie zostało³¹.

Regionalizm może być indukowany z zewnątrz, przykładowo przez władze państwowe chcące podporządkować sobie jakieś zbiorowości, kanalizując ich działania w kierunku aktywności kulturalnej po to, by odciągnąć uwagę od faktycznej polityki państwa zmierzającej do asymilacji jakichś zbiorowości regionalnych w narodowej większości. Za przykład służyć może zorientowany polocentrycznie regionalizm karpaccy – propagowany przez władze II Rzeczypospolitej w celu przeciwdziałania przebudzeniu etnicznemu³² Karpatorusinów. Regionalizm kształtuje się również na

26 A. Sekuła, *Po co Ślązacom potrzebny jest naród?*, WaiP, Warszawa 2009, s. 57–150.

27 M. Galent, *Asymetryczna dewolucja w Zjednoczonym Królestwie. Walijszczyków droga do autonomii*, [w:] *Autonomia terytorialna...*, dz. cyt., s. 42.

28 N. Dołowy-Rybińska, *Języki i kultury mniejszościowe w Europie: Bretończycy, Łużycanie, Kaszubi*, WUW, Warszawa 2014, s. 104–211.

29 R. Szul, 2013, dz. cyt., s. 109.

30 M. Mieczkowska, *Mniejszość narodowa a autonomia kulturalna. Ewolucja pozycji społeczno-politycznej Serbołużyczan po 1990 roku*, [w:] *Autonomia terytorialna...*, dz. cyt., s. 251.

31 R. Szul, 2013, dz. cyt., s. 109.

32 O. Grott, *Związek Ziem Górskich – sanacyjna próba budowania regionalizmu karpaccy jako funkcja podniesienia bezpieczeństwa na Kresach Południowo-Wschodnich*, [w:] *Wokół regionalizmu. Formy i odmiany kwestii regionalnej*, red. J. Poniedziałek, Olsztyn 2015, s. 73.

skutek polityki państwa, która tworzy odpowiednie warunki do wykształcenia się tego typu aktywności w regionach, na przykład w efekcie decentralizacji zarządzania. Działo się tak w Polsce, kiedy to po reformie samorządowej z 1999 r. w wielu regionach Polski, na przykład na Dolnym Śląsku czy na ziemi lubuskiej, zaczęły powstawać inicjatywy z czasem wyczerpujące znamiona regionalizmu³³. Regionalizm bazuje także na spontanicznych i endogennych regionalnie inicjatywach, jak w przypadku regionalizmu podhalańskiego³⁴.

Państwo narodowe w procesach generowania regionalizmu

Regionalizm pojawił się i rozwinął w okresie krystalizowania się

państw narodowych w XIX i w pierwszej połowie XX wieku. [...] W takich warunkach każde wyodrębnienie się regionu pod względem gospodarczym, prawnym, kulturowym czy językowym było zamachem na ideę jedności narodowej, i jako takie musiało być zwalczane w miarę możliwości państwa-narodu³⁵.

W takim ujęciu regionalizmu i jego genezy nie da się zrozumieć bez odniesienia się do procesów powstawania państw narodowych i nowoczesnych narodów. Powstanie nowoczesnych narodów i instytucji państwa narodowego to konsekwencja poprzedzających ich pojawienie się procesów *longue durée*, których areną była Europa od końca XV do końca XIX stulecia³⁶. Do ich wykształcenia przyczyniły się

trzy typy rewolucji, które po raz pierwszy pojawiły się na Zachodzie, aczkolwiek w długim okresie i niekoniecznie w jednym miejscu. Były to rewolucje w sferze podziału pracy, kontroli administracyjnej oraz rewolucja w sferze koordynacji kulturowej³⁷.

Pierwszy ze wskazanych procesów dotyczy integracji poziomej, czyli inkorporacji jurydyczno-biurokratycznej regionów poprzez stopniowe tworzenie jednolitego dla całego państwa systemu prawnego i administracyjnego przy sukcesywnym rugowaniu regionalnych czy prowincjonalnych odrębności, czemu towarzyszyło rozbudowywanie i lokowanie w nich sieci instytucji administracyjnych państwa. To stopniowy proces trwający od końca XV do XVIII wieku we Francji, Anglii, Hiszpanii, a później w Prusach, Szwecji i w Rosji, następnie rozlewający się na pozostałe kraje Europy³⁸. Procesy inkorporacji jurydyczno-biurokratycznej regionów prowadzące do integracji tworzących się państw narodowych prowadziły do ujednoczenia wewnętrznego

33 P. Śliwa, *Meandry polskiej regionalizacji*, [w:] *Państwo, samorząd i społeczności lokalne*, red. K. Bondyra, M. S. Szczepański, P. Śliwa, Poznań 2005, s. 155.

34 W. Wnuk, A. Kudasik, *Podhalański ruch regionalny*, Oficyna Podhalańska, Kraków 1993.

35 R. Szul, 2007, dz. cyt., s. 116.

36 F. Braudel, *Gramatyka cywilizacji*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 333–394.

37 A. Smith, *Etniczne źródła narodów*, UJ, Kraków 2009, s. 195.

38 Ch. Tilly, *The formation of national states in Western Europe*, University Press, Princeton 1975, s. 35.

państw w tym zakresie. Likwidacja znacznej części odrębności prawnych i administracyjnych naruszała interesy regionalnych elit, prowadząc niejednokrotnie do niezadowolonia i oporu. Osadzała tym samym w pamięci społecznej i kulturowej przyszłych pokoleń wspomnienie dawnej niezależności. Rodziło się również transmitowane międzygeneracyjnie poczucie krzywdy i politycznej marginalizacji, co dawało asumpt w przyszłości do wykształcenia się regionalizmów politycznych.

Wskazanym wyżej procesom towarzyszyła inkorporacja regionów w wymiarze gospodarczym. Kształtowanie się systemu państw narodowych przyniosło od początku XVII wieku wzmoczoną rywalizację handlową pomiędzy europejskimi państwami, w szczególności Francją, Anglią i Hiszpanią. W efekcie zaczęto konsolidować gospodarczo obszary państw, zmuszając poszczególne regionalne centra gospodarcze do wytworzenia wewnątrzpaństwowych związków gospodarczych na poziomie ogólnokrajowym. Zaczęto nakładać na regiony ujednoczone cła, podatki i inne opłaty, stopniowo likwidując odrębności gospodarcze, przywileje i zyski, jakie regiony czerpały dzięki własnej odmienności. Z czasem wskazane procesy prowadziły do zacierania się istniejących podziałów regionalnych. Opisany tu proces naruszał stabilność regionalnych układów gospodarczych, uderzał w interesy regionalnych przedsiębiorców, stawał się dokuczliwy dla ludności chłopskiej zmuszonej płacić kolejne, nakładane przez władze centralne podatki. Wskazane procesy przygotowały grunt dla rodzących się później regionalizmów o charakterze gospodarczym.

Inkorporacja jurydyczno-biurokratyczna i gospodarcza szła ramię w ramię

z rosnącą konsolidacją kulturową. Język administracji odegrał kluczową rolę w wytworzeniu standardowych sposobów komunikacji, nie tylko na praktycznym poziomie regulacji państwowych, lecz także bardziej subtelne, czyniąc możliwym wyobrażenie sobie jedności i homogeniczności przez wyedukowane klasy³⁹.

Język centrum stał się językiem komunikacji elit regionalnych z władzami, a z czasem także wyznacznikiem awansu społecznego elit regionalnych posługujących się nim. Wygenerowane zostało wówczas tak charakterystyczne w regionach podporządkowanych zjawisko dyglosji regionalnych elit, czyli dwujęzyczności. W ten sposób regionalne języki i dialekty zaczęły być spychane na margines, deprecjonowane stawały się z czasem językami niższych warstw społecznych lub tych, którzy sprzeciwiali się integracji regionów z państwem. Inkorporacja kulturowa w wymiarze językowym dokonywana była również za pomocą innych mechanizmów. Wspomagał ją stale rosnący od początków europejskiej reformacji nakład książek drukowanych, które aby być zrozumiałe dla wszystkich, musiały być publikowane w standaryzowanych językach narodowych. Poczucie zmajoryzowania językowego i kulturowego, jakie zrodziło się wówczas w świadomości elit regionalnych, stanowić będzie podstawy późniejszego formowania się regionalizmu kulturowego.

39 A. Smith, dz. cyt., s. 29.

Poprzez ściślejsze wchłanianie regionalnych peryferii i rozbudowę działającej homogenizująco w wymiarze kultury narodowej aparatury biurokratycznej państwo

niwelowało różnice regionalne w języku (zasada cuius regio eius lingua), obyczajach i prawie, ponieważ łatwiej było administrować terytorium kulturowo i językowo homogenicznym, niż borykać się z odrębnościami kulturowymi, obyczajowymi i prawnymi poszczególnych regionów⁴⁰.

Wówczas to instytucja państwa zwiększała funkcjonalność i efektywność swoich działań, powodując niekiedy reakcję elit regionów podporządkowywanych, które zaczęły formułować postulaty obrony odrębności i interesów regionów. We wskazywanym okresie regionalizm, rozumiany jako zjawiska opisane na początku tekstu, jeszcze się w pełni nie wykształcił, a swego rodzaju tendencje protoregionalistyczne dotyczyły raczej elit niż mas. Charakteryzowane tu procesy stworzyły jednak warunki do uformowania się w drugiej połowie XIX wieku regionalizmów politycznych, gospodarczych i kulturowych, zarówno jedno-, jak i wielowymiarowych. W wieku XIX wskazane trzy typy inkorporacji regionów uległy zintensyfikowaniu. Działaniom konsolidacyjnym w wymiarze jurydyczno-biurokratycznym towarzyszyły inicjatywy centralizacji gospodarczej, znoszono przywileje i odrębne regulacje, cła i myta dzielące regiony. Założono, iż jedność narodowa wymaga zastąpienia standardową kulturą jej regionalnych mutacji.

Procesy te różnie przebiegały w poszczególnych państwach, ze względu na różnice w regionalnej dywersyfikacji kultur czy gospodarek, czy też ze względu na odrębną tradycję państwowości. „Oznacza to w praktyce, że inny charakter przybierał ruch regionalny w państwach scentralizowanych, takich jak Francja, a inny w zdecentralizowanych, jak np. Niemcy, Włochy czy Hiszpania⁴¹. Zawsze jednak w większym czy mniejszym stopniu formowanie się nowoczesnego narodu i państwa narodowego wiązało się z koniecznością zwalczania lub wchłaniania regionalnych odrębności kulturowych, to zaś rodziło w świadomości ludzi poczucie inności, a często konieczności obrony swoistości regionalnych wyróżników kulturowych (np. zwyczajów, ubioru czy języka), a także interesów regionu – ekonomicznych, niekiedy także politycznych.

W XIX wieku i w pierwszych dekadach XX wieku spłoty się procesy kształtowania się narodu, nacjonalizmu i państwa narodowego, zintensyfikowały się procesy tworzenia się wewnątrzpaństwowej homogeniczności etnicznej i kulturowej, która to wsparta procesami demokratyzacji rozpoczęła proces osłabiania regionalnych odrębności stojących na drodze do tworzenia jednolitego narodu⁴². Wówczas to w wyniku aktywności nacjonalistycznych elit, a także działalności agend państwa narodowego

40 M. Budyta-Budzyńska, *Socjologia narodu i konfliktów etnicznych*, PWN, Warszawa 2010, s. 61.

41 P. Bałdys, R. Geisler, *Śląski neotrybalizm – od konfliktu do nowoczesnego ruchu regionalnego. Ewolucja Ruchu Autonomii Śląska i jego ideologii*, [w:] *Ślązacy, Kaszubi, Mazurzy i Warmiacy – między polskością a niemieckością*, red. A. Sakson, Instytut Zachodni, Poznań 2008, s. 99.

42 J. Habermas, *Obywatelstwo a tożsamość narodowa. Rozważania nad przyszłością Europy*, IFIS PAN, Warszawa 1993, s. 7–8.

zaczęły kształtować się narody jako homogeniczne wspólnoty kulturowe. Splotło się to z kształtowaniem się gospodarek rynkowych oraz industrialnego kapitalizmu, co wymusiło wchłonięcie rynków regionalnych i usprawnienie procesów zarządczych przez stosowanie tych samych kodów językowych i kulturowych, „industrializacji musi towarzyszyć kulturowa homogeniczność, z którą trzeba się po prostu pogodzić”⁴³. Państwa narodowe i industrialny kapitalizm stały się narzędziem hegemonii politycznej, kulturowej i gospodarczej określonej narodowości, dążącej do ujednoczenia tożsamości i kultury narodowej⁴⁴. Wskazane procesy prowadziły do negatywnych waloryzacji regionalnego zróżnicowania kulturowego, tak przecież charakterystycznego dla wielu krajów europejskich. Konsekwencją wskazanych procesów było formowanie się ideologii regionalizmu oraz organizacji i ruchów regionalnych, odwołujących się do postulatów ochrony regionalnych odmienności.

Druga fala regionalizmu – regionalizm po regionalizacji

Regionalizm, jak starałem się to pokazać, to konsekwencja kształtowania się narodów, nacjonalizmu i państw narodowych.

*Negatywne doświadczenia drugiej wojny światowej, ofiar i zbrodni popełnionych w imię idei narodowej, spowodowały w znacznym stopniu dyskredytację ideologii nacjonalistycznych, a wraz z nimi – osłabienie idei bezwzględnej jedności narodu, państwa, kultury i języka. Stworzyło to dogodniejsze warunki do wyrażania kulturowej i językowej specyfiki regionów*⁴⁵.

Wyraźną zmianę stosunku państw narodowych do regionalnego zróżnicowania przyniosła jednak kulturowa i intelektualna rewolucja lat 60. XX wieku. Takie zjawiska jak trybalizm, poszukiwanie tożsamości, ludowości, wielokulturowość i regionalizm przestały być traktowane jako zagrażające jedności narodowej. W miejsce tej ostatniej jako mechanizm integracyjny zaczęto podstawiać różnorodność oraz wielość jako jakości dopełniające się i wzmacniające.

*Odrodzenie europejskich ruchów regionalnych było pod koniec lat sześćdziesiątych w Europie Zachodniej szczególnie żywe we francuskich regionach Alzacji, Bretanii, Oksytanii i Korsyki, w brytyjskich regionach Szkocji i Walii, we flamandzkiej i walońskiej części Belgii, a po upadku dyktatury Franco w hiszpańskich regionach Katalonii, Kraju Basków i Galicji oraz we włoskim południowym Tyrolu*⁴⁶.

Znaczna część ruchów regionalistycznych przestała traktować państwo narodowe jako wroga wówczas, kiedy – jak wspominałem – ono samo uznało ważność i wartość

43 E. Gellner, *Narody i nacjonalizm*, PIW, Warszawa 1991, s. 53.

44 A. Giddens, *Affluence, Poverty and the Idea of Post-scarcity Society*, „Development and Change”, 27, (1996), s. 373.

45 A. Szul, 2013, dz. cyt., s. 124.

46 H. Kaelble, dz. cyt., s. 233.

regionalnego zróżnicowania. Ta tendencja regionalistyczna w Europie Zachodniej wzmocniona została przez liczne procesy decentralizacyjne zapoczątkowane w latach 70. ubiegłego wieku.

W nowych warunkach politycznych, społecznych i ekonomicznych model scentralizowanego państwa, z wszechpotężnym rządem centralnym, stawał się anachroniczny i coraz mniej sprawny. Rosła potrzeba decentralizacji, co stwarzało dogodniejsze warunki oraz argumenty na rzecz regionalizacji ekonomicznej⁴⁷.

Paradoksalnie nie tylko centralizm państwowy prowadzi do pojawienia się regionalizmów; wywoływać je może również decentralizacja państw przybierająca postać regionalizacji. Wskazany proces to wyodrębnianie się z całości terytorium kraju jednostek terytorialnych, którym przyznaje się podmiotowe uprawnienia zarządcze odnoszące się do wskazanych jednostek. Owe uprawnienia dają się wpisać w *continuum*, poczynając od zwykłego administrowania, na regionalnej autonomii skończywszy. Istotne jest, że delegacja uprawnień politycznych i administracyjnych przez centrum do regionu musi wyposażać elity rządzące regionem w narzędzia i instrumenty faktycznego współrządzenia⁴⁸. Są to instrumenty prawne zarządzania regionem oraz narzędzia i środki finansowe, które to zarządzanie umożliwią⁴⁹.

Regionalizacja może być „odpowiedzią na pojawiające się oddolnie zapotrzebowanie (np. wyrażane przez wiele ruchów regionalnych żądanie autonomii), bądź też stanowić fragment realizowanej odgórnie wizji przebudowy państwa”⁵⁰. Z jednej strony

silny – tzn. mający szerokie poparcie ze strony pewnych grup terytorialnych – regionalizm może wpływać na sposób przeprowadzania regionalizacji. Z drugiej strony, zwykły fakt istnienia regionów, które zostały wyposażone w pewne uprawnienia, może prowadzić do powstawania regionalnego poczucia tożsamości, w ten sposób wzmacniając regionalizm jako taki⁵¹.

Wytyczenie terytorium i oddanie go we władztwo jakichś ciał politycznych w regionie może skutkować wygenerowaniem procesów wytwarzania regionalnych odrębności w ramach procesu instytucjonalizacji regionu⁵². Władze regionalne zaczynają operować w polach polityki, gospodarki i kultury, wytwarzając nie tylko pewne poczucie odrębności czy konieczność zabiegania o regionalne interesy, lecz – co równie ważne – legitymizując poprzez te odrębności konieczność swojego istnienia i prawomocność

47 R. Szul, 2013, dz. cyt., s. 124.

48 A. Bukowski, dz. cyt., s. 11.

49 W. Elsner, *Regionalizacja i nowy regionalizm*, [w:] *Socjologia regionu i społeczności lokalnych*, red. M.S. Szczepański, A. Śliz, R. Geisler, B. Cymbrowski, Uniwersytet Opolski, Opole 2011, s. 199.

50 P. Śliwa, dz. cyt., s. 151.

51 G. Gorzelak, *Regionalizm i regionalizacja w Polsce na tle europejskim*, [w:] *Czy Polska będzie państwem regionalnym*, red. G. Gorzelak, B. Jałowiecki, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1993, s. 46.

52 A. Paasi, *The Finnish-Russian border in a World of Deterritorialisation*, Springer, Nordregio 1999.

swoich działań⁵³. Władze regionalne stymulują powstawanie instytucji regionalnych, w dyskursie publicznym potwierdzają słuszność regionalistycznych postulatów zawartych w regionalistycznej ideologii.

W końcu lat 70. i w latach 80. ubiegłego wieku

dość nagle i prawie w całej Europie (Zachodniej), nastąpiło przesunięcie kompetencji ze szczebla centralnego na niższe szczeble, po czym podobne zmiany nastąpiły po roku 1990 w krajach dawnego bloku wschodniego. Zmianom tym towarzyszyła aktywizacja ruchów regionalnych – regionalizmów w wielu krajach Europy⁵⁴.

Przykładem mogą tu być regionalizmy baskijski czy kataloński, rozwijające się bujnie po reformach administracyjnego ustroju państwa, wprowadzających regiony autonomiczne w Hiszpanii w 1978 r. czy w 1997 r. w Wielkiej Brytanii generujące dynamiczny rozwój regionalizmów w Szkocji i Walii. Reformy administracyjne wprowadzające regiony samorządowe także wpłynęły stymulująco na rozwój regionalizmów, za przykład służyć może Francja po reformie z 1982 r. czy Polska po reformie wprowadzonej w 1999 r.

Procesy te sanowią pochodną zmiany filozofii funkcjonowania państw europejskich, jaka dokonała się w latach 60. XX wieku. To również konsekwencja osłabienia omnipotencji państwa narodowego wywołanego cedowaniem części uprawnień na rzecz struktur Unii Europejskiej, która z kolei deleguje część uprawnień zarządczych na poziom regionów, pośrednio umożliwiając powstanie bądź rewitalizację kulturową i polityczną licznych ruchów regionalnych⁵⁵. Jednym ze źródeł, z których Unia Europejska wyrasta, jest paneuropejski federalizm, który forsował ideę „Europy stu flag”, gdzie regiony miały stanowić główny element nowej bipolarnej struktury paneuropejskiego państwa, zastępując państwa narodowe⁵⁶. Wielu regionalistów było europejskimi federalistami, tak jak lider bretońskiego ruchu etnoregionalnego Yanna Fouere⁵⁷. Ruchy społeczne odwołujące się do wskazanych idei jednoczyła niechęć do władzy dzierżonej przez tradycyjne państwa narodowe i niekorzystne dla regionów, zdaniem przedstawicieli wspomnianych środowisk, konsekwencje homogenizacyjnej i centralistycznej polityki tych państw⁵⁸.

Bezpośrednie lub pośrednie wsparcie UE dla inicjatyw wpisujących się w definicję regionalizmu wzmocniło ruchy społeczne, które stały się motorem i głównym twórcą

53 J. Poniedziałek, *Kształtowanie się regionu na Warmii i Mazurach*, „Studia Regionalne i Lokalne”, 4 (2010), s. 37.

54 R. Szul, 2013, dz. cyt., s. 108.

55 Ch. Millon-Delsol, *Zasada pomocniczości*, Znak, Kraków 1995, s. 95.

56 J. Loughlin, *Representing Regions in Europe; The Committee of the Regions*, [w:] *The Regional Dimension of The European Union*, red. C. Jeffery, Frank Cass, London 1997, s. 151.

57 J. Tomasiewicz, dz. cyt., s. 304.

58 J. Loughlin, *Europe of Regions and the Federalization of Europe*, „Publius. The Journal of Federalism”, 4 /26, 1997, s. 142.

zgrupowań zrzeszających regiony i ludzi o podobnym sposobie myślenia i podobnych dążeniach. Zmierzali oni do skutecznego zarządzania swoim terytorium i szerokiej współpracy z władzami szczebla centralnego. Z takich właśnie dążeń narodziło się między innymi Zgromadzenie Regionów Europy⁵⁹.

Powstała w 1985 r. inicjatywa skupia dziś 270 regionów współpracujących ze sobą na polu gospodarczym i kulturalnym, wprost odwołują się one do idei „Europy regionów”, tak bliskiej wielu europejskim ruchom regionalistycznym. Niektóre regiony utworzyły w latach 90. XX wieku Kongres Władz Lokalnych i Regionalnych Europy. Kongres skupia „regiony konstytucyjne” UE, czyli posiadające znaczne uprawnienia w zakresie tworzenia własnego prawodawstwa (REGLEG). To inicjatywa mająca za zadanie promowanie idei większej reprezentacji regionów w ciałach unijnych oraz umożliwienia regionom składania wniosków i skarg do Europejskiego Trybunału Sprawiedliwości. Istotną rolę w stymulowaniu działań na rzecz regionów, a co za tym idzie – ruchów regionalnych, ma także Komitet Regionów, ciało doradcze UE⁶⁰.

Institucje i inicjatywy UE wpływają nie tylko na stymulowanie regionalizmu gospodarczego czy politycznego, mają również wpływ na wzmacnianie jego kulturowej odmiany. Za przykład służyć może przyjęta przez Radę Europy w 1992 r. (weszła w życie w 1998) Europejska karta języków regionalnych i mniejszościowych. Ochroną prawną objęte są tu języki (nie wspólnoty) narodowe, etniczne czy regionalne.

Karta nie dotyczy dialektów języka oficjalnego ani języków świeżych imigrantów. Odnosi się do języków mniejszościowych, etnicznych i regionalnych, w tym i języków nie-terytorialnych, np. romskiego⁶¹.

Dotyczy to m.in. języka bretońskiego, katalońskiego, walijskiego i kaszubskiego. Regionaliści europejscy w dążeniu do realizacji własnych postulatów właśnie w Unii Europejskiej i jej agendach znaleźli sojusznika.

Wspomniane procesy regionalizacyjne nasiliła polityka Unii Europejskiej, w ramach której zgodnie z zasadami subsydiarności wzmocniono zarządcze uprawnienia władz regionalnych. W pewnej mierze na skutek działań regionalistów i kształtujących się instytucji Wspólnot Europejskich poluzowano nacjonalistyczną politykę władz, umożliwiając rozwój wewnątrzpaństwowych kultur regionalnych. Zaczęto również przeznaczać znaczne środki finansowe na działalność kulturalną, odtwarzanie regionalnego dziedzictwa kulturowego, dofinansowano instytucje oświatowe nauczające w regionalnych językach lub dialektach. W związku z tym

59 K. Tomaszewski, *Regiony w procesie integracji europejskiej*, Oficyna, Warszawa 2007, s. 19.

60 P. Lynch, *Regions and the European Convention on the Future of Europe: A Dialogue with the Deaf?*, „European Urban and Regional Studies”, 2/11 (2004), s. 201.

61 M. Budyta-Budzyńska, dz. cyt., s. 62.

aspiracje polityczne, a więc dążenie do autonomii zostały w wielu przypadkach wygaszone. Aktywność niektórych ruchów regionalnych, po zrealizowaniu części postulatów, uległa osłabieniu, inne uaktywniają się w sprzyjających okolicznościach, pozostałe nadal – z mniejszym lub większym nasileniem – walczą o realizację swoich celów⁶².

Trzecia fala – globalizacja a nowy regionalizm

Regionalizmy, w szczególności kulturowe, choć nie tylko one, to także reakcja na

procesy globalizacji i kulturowej uniformizacji świata – obrona i eksponowanie regionalnych kultur, tradycji, języków i ogólnie – regionalnych tożsamości, [które – przyp. J.P.] postrzegane są jako przeciwwaga dla procesów kulturowej globalizacji. Uniformizacja świata stwarza popyt na „unikalne” i „oryginalne” produkty, obyczaje, kuchnie, języki itd. jako atrakcje turystyczne⁶³.

Można w tym przypadku mówić o trzeciej fali regionalizmu, z zastrzeżeniem jednak, że w sensie chronologicznym jej początki pokrywają się z procesami regionalizacyjnymi generującymi tendencje regionalistyczne, mającymi miejsce w latach 80. i 90. ubiegłego wieku. Procesy regionalizacyjne ulegają wyhamowaniu, natomiast intensyfikuje się wpływ globalizacji na zjawiska regionalizmu. Z jednej strony może to prowadzić do homogenizacji kultur, grożąc tym samym atrofią regionalnych odmienności. Ale z drugiej, globalizacja to „współwystępowanie syntezy i rozkładu, integracji i rozproszenia”⁶⁴. Każdy proces społeczny jest kombinacją tych dwóch z pozoru znoszących się sprzeczności, proces integracji (w tym przypadku integrowania się kultur narodowych i regionalnych w pewną formę kultury zglobalizowanej) „zawsze idzie w parze z wieloma procesami dezintegracyjnymi”⁶⁵. Tworzeniu się fenomenów globalnych towarzyszy zatem osłabianie narodowych swoistości, ale i paradoksalnie, powrót do zagrożonych rzeczywiście czy też potencjalnie regionalnych odmienności.

Jednym ze skutków globalizacji jest „wyraźne osłabienie identyfikacji i więzi narodowych przy jednoczesnym nasilaniu się potrzeby wytwarzania się innych typów identyfikacji (nade wszystko, jak się wydaje regionalnych)”⁶⁶. Regionalne tożsamości w odniesieniu do tego procesu powstają i funkcjonują jako odpowiedź i jako obrona przeciw wzrastającym wpływom szerszego, globalnego świata na nasze życie. Paradoksalnie jednak globalizacja, dokonując swoistej inwazji na lokalność i regionalność, nie prowadzi przy tym „do zniszczenia lokalnych kontekstów; wprost przeciwnie nowe formy lokalnej tożsamości kulturowej i autoekspresji są przyczynowo związane z procesami

62 B. Jałowiecki, dz. cyt., s. 21.

63 R. Szul, 2013, dz. cyt., s. 110.

64 Z. Bauman, *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, Warszawa 2000, s. 71.

65 N. Elias, *Spoleczeństwo jednostek*, PWN, Warszawa 2008, s. 195.

66 W. Burszta, W. Kuligowski, *Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*, MUZA SA, Warszawa 2005, s. 259.

globalizacji⁶⁷. Procesy globalizacyjne niejednokrotnie powodują powstawanie bądź rekonstrukcję lokalnych i regionalnych wspólnot. Niewątpliwie globalizacja „jako proces ogólnoświatowy przyczyniła się do renesansu struktur lokalnych i regionalnych jako form organizacji życia społecznego”⁶⁸. Wzmacnia ona tendencje regionalistyczne również w wyniku oddziaływań gospodarczych, które to, przejawiając się w zwiększeniu współzależności poszczególnych aktorów na poziomie ponadnarodowym, wywołują zjawisko „penetrowanej suwerenności”. To zaś wywoływać może

albo usamodzielnianie się jednostek wewnątrzpaństwowych [regionów – przyp. J.P.], co w konsekwencji oznacza utrzymywanie przez nie bezpośrednich relacji na poziomie ponadnarodowym z pominięciem instytucji państwowych, albo większą decentralizację działań państwa⁶⁹.

Globalizacja tworzy korzystne dla regionalizmu uwarunkowania przez osłabianie instytucji państwa narodowego, które w swojej obecnej formie osłabiane jest w pewnym stopniu z dwóch stron. Po pierwsze, niejako od góry – przez penetrację globalnych rynków finansowych, przepływy międzynarodowego kapitału oraz tworzenie się ponadnarodowych ciał politycznych. Po drugie, poprzez coraz silniejsze aspiracje do samorządności i autonomii, wyrażane przez grupy subnarodowe. Słabnąca rola państwa umożliwiła przysłonięcie dawnych problemów narodowych oraz regionalnych mających miejsce w różnych społeczeństwach, ukrywanych pod lojalnością wobec instytucji państwa narodowego. Osłabienie instytucji państwa narodowego, tak przecież w przeszłości gorliwie zwalczającego regionalizmy, umożliwi powstawanie i trwanie regionalizmu. Owa słabość wymusiła przeformułowanie jego funkcji, choć osłabione państwo narodowe pozostanie prawdopodobnie jednym z kluczowych aktorów w światowym porządku społeczno-politycznym. Jednak w coraz większym stopniu będzie skupiało się na mediowaniu pomiędzy siłami globalnymi a oddolnymi, np. w postaci regionów wzmacnianych funkcjonującymi w nich regionalizmami. Rola państwa zogniskuje się na negocjowaniu ram instytucjonalnych tego, co transnarodowe, narodowe, regionalne czy miejskie. Globalizacja wywołała proces reskalowania funkcjonowania współczesnego państwa, wzmacniając regiony i regionalizmy⁷⁰.

Jacek Poniedziałek – socjolog, doktor habilitowany, profesor nadzwyczajny w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autor kilkadziesiątu publikacji naukowych, w tym czterech książek. Zainteresowania badawcze koncentrują się na problematyce z zakresu socjologii regionu, a także etniczności i narodu.

67 A. Giddens, dz. cyt., s. 372.

68 P. Starosta, *Tożsamość regionalna w perspektywie socjologicznej*, [w:] *Badania nad tożsamością regionalną*, red. A. Matczak, Rada Krajowa Regionalnych Towarzystw Kultury, Łódź – Ciechanów 1999, s. 43.

69 K. Tomaszewski, dz. cyt., s. 131.

70 A. Bukowski, dz. cyt., s. 19.

Jerzy Uścińowicz

Dyskretny urok kultur lokalnych – o duchu wcielonym architektury miejsca

Co decyduje o tym, że jedne formy przekazu architektury i sztuki pozostają w historii dłużej, wiążąc się na trwałe z kulturą, inne natomiast „przechodzą” tylko przez nią, wyczerpują się i szybko odchodzą od nas w niepamięć? Co czyni, że w jednych miejscach głęboko w nią one wrastają, w innych zaś pozostają jedynie na chwilę, stając się tylko śladami historii? Czy jest to sprawą mody, stylu i wyczerpującej się z czasem siły promieniowania ich wartości estetycznych? Czy też chodzi może o spadającą zdolność przekazywania wartości i porządków jakieś wyższej niż estetyczna kategorii? Na czym polega to nasze długotrwałe przywiązanie do form jednych, a pozostawanie w obojętności w stosunku do innych? Co czyni, że jedne wchodzą do skarbnicy tradycji, inne zaś z niej szybko wypadają?

Tradycja i innowacja

O odrębności człowieka w świecie przyrody stanowi głównie pamięć. Jej znaczenie w postępie cywilizacji jest podstawowe. Kultura odwołuje się ciągle do powstałego dawniej i rozwijanego ewolucyjnie świata idei i obrazów. Jest pamięcią o tym świecie

cie: uświadomioną i utrwaloną pod postacią różnych utworów sztuk. Z pamięcią tą związana jest nieodłącznie kategoria tradycji. Kultura, oparta zawsze na tym, co zostało zapamiętane z przeszłości, tworzy tradycję – zbiór idei, symboli, przekonań, przeżyć i obrazów składających się, w każdym przekroju kultury i w każdym słoju historii, w czytelny „obraz całości”. Tradycja, z natury swej historyczna, bo powstająca poprzez gromadzenie w świadomości ludzi diachronicznie dokonywanych osiągnięć, pojmowana być jednak powinna paradoksalnie pozaczasowo. Była bowiem zawsze wyjątkową pamięcią o wartościach tej historii, szczególnym zbiorem jej kultury. Choć dziś już znaczenie tradycji jest w różnych kulturach naszego świata dość silnie zróżnicowane, można by ująć ją w ramach dwóch podstawowych koncepcji ostatecznego spełnienia się celów egzystencjalnych człowieka.

Pierwsza stanowi założenie, że człowiek osiągnął już swoją doskonałość w przeszłości, a przez swoją nieustanną ewolucję tylko się od niej oddala. Jego miejscem doskonałym był Raj. Powrót do niego można osiągnąć tylko dzięki poszanowaniu Tradycji z niego wywiedzionej i po nim – za sprawą Boskich hierofanii – wciąż rozwijanej. Tradycja jest tu wykładnią kultury, jej jądrem, a główną jej dziedziną działania – sztuka. Nie bez powodu więc sztukę traktuje się jako wyraz tęsknoty za Rajem, nieodpartą chęć powrotu do niego.

Drugą z koncepcji sprowadzić można do traktowania stanu pierwotnego człowieka jako stanu upadłego, stanu, z którego wyprowadzić nas może głównie cywilizacyjny postęp. To on, dzięki naukowym i technicznym innowacjom, prowadzi człowieka do doskonałości. Rządzi tym idea ciągłego postępu, sterowana potencjalnie „nieograniczonymi” możliwościami jego rozumu.

U podstaw naszej cywilizacji Zachodu leży dziś raczej koncepcja tego drugiego typu. Z niej wyrasta głęboko zakorzenione przekonanie o konieczności ciągłej innowacji, potrzebie zmienności warunkującej postęp. Nawet już w samej sztuce w twórczości ceni się głównie to, co nowe, inne niż dotąd, przez nikogo dotąd niezastosowane. Nieustanna w niej innowacja stała się dziś paradoksalnie jej tradycją.

To szczególnie widoczne dziś rozwarstwienie kultury ma swoje bezpośrednie przełożenie na sposób ujmowania sensu życia człowieka we Wszechświecie. Idea postępu, odwieczna inicjacja myśli bezpośredniej, podganiej wciąż pytaniem „co dalej?”, to domena dyscyplin dyskursywnych, empirycznych, naukowych. Idea „wiecznego powrotu” to zaś domena dziedzin idealistycznych, a szczególnie artystycznych. Pierwsza stanowi monologiczną formę poznania. W niej intelekt rozpatruje przedmiot i się o nim wypowiada. Druga zaś, wymagając interpretacji, jest formą poznania dialogicznego. Pierwszą może reprezentować kategoria znaku, drugą – kategoria symbolu.

Wprowadźmy tutaj istotne uściślenia terminologiczne.

Znak ogranicza się do wskazania faktu – oddaje rzeczywistość wprost, informuje, poucza. Ma treść elementarną, wolną od obecności „innego” niż on sam. Tym charakteryzują się znaki i wzory informatyczne, matematyczne czy chemiczne. Między stroną oznaczającą a oznaczaną nie ma żadnej relacji obecności.

Symbol wyraża i uobecnia wyższą, nieuchwytną rzeczywistość. W języku greckim [*symbolon*] zakładał połączenie dwóch połówek: symbolu i tego, co symbolizowane¹. Zawiera więc obecność tego, co symbolizuje, wyraża i komunikuje. Angażuje zdolności kontemplacyjne umysłu i wyobraźnię dla odczytania sensu symbolizowanej, choć nieosiągalnej bezpośrednio, w pełni realnej jednak, rzeczywistości.

Gdy przywołamy istnienie niektórych form architektury i sztuki kultur tradycyjnych, niejednokrotnie stwierdzimy ich nieruchomy byt przez setki lat. Wydaje się, że mają one dla nich wartości szczególne, że nie są one li tylko formami, lecz wychodzą „poza siebie”², dotykają jakiejś innej, wyższej rzeczywistości. Są symbolami. W sposób szczególny zaznacza się to w architekturze miejsc duchowych, szczególnie miejsc kultu.

Symbol

Człowiek, jako *homo religiosus*, z natury swej musi być również *homo symbolicus*. Jako istota religijna jest w tę symbolikę uwikłana. Nieustannie dąży do „przewyższenia” siebie, zmierzając ku czemuś od siebie większemu, nieznanemu i nieogarniętemu. Szuka zbawienia, zmierza więc do czegoś, co poza to życie wykracza. Jest stworzeniem, które – jak mówi św. Bazyli z Cezarei – „otrzymało nakaz stania się bogiem”³. Zawsze myśli i czuje symbolicznie, żyje symbolicznie. Oczekuje zbawienia i przeobstwienia – zmierza więc do czegoś, co poza to życie wykracza. Życie jego jest więc z natury swej symboliczne. Mamy dowodów wiele, że sposób wyrażania poprzez symbole jest dla człowieka cechą stałą. Język symboli jest sposobem jedynym, aby mógł on dotrzeć – jeszcze za swego życia – do nieuchwytnej w spotkaniu bezpośrednim rzeczywistości.

1 Symbol w swym podstawowym sensie oznacza związek. Wskazuje na to wprost sama etymologia terminu [*symbolon*] wziętego od starożytnych Greków. Tak nazywane były bowiem idealnie pasujące do siebie, według nieregularnej linii przełamania, fragmenty jednej płytki, które po złożeniu wskazywały na dialektyczny związek dziedzicznej przyjaźni, rozpoznających się dzięki tej tajemniczej więzi ludzi. Por. S. Awierincew, *Simwol*, [w:] *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, red. A. A. Surkow, Moskwa 1971, t. 6, s. 827–828. Związek ten polega na nieustannym komunikowaniu, a przez to jednoczesnym partycypowaniu w dwu jego biegunach, które stara się zespałać, dwu rzeczywistościach, których bez symbolu zespolić się nie da: Boskiej i ludzkiej, transcendentnej i immanentnej, duchowej i materialnej, niebiańskiej i ziemskiej, niewidzialnej i widzialnej, noumenalnej i fenomenalnej... etc. Jak słusznie twierdzi Mircea Eliade: „Symbolika pozwala na przejście, na obieg z jednej płaszczyzny do drugiej, z jednego świata do drugiego, scalając wszystkie te płaszczyzny i te poziomy, ale nie stapiając ich w jedno”. Zob. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Wyd. OPUS 1993, s. 434. Symbol ustanawia metodę, która nie tylko komunikuje, ale i dąży przede wszystkim do syntezy obu spolaryzowanych rzeczywistości. Jest więc w konsekwencji metodą przewycięzania odwiecznej dychotomii świata stworzonego, która w interpretacji teologicznej ma być całkowicie zniesiona po osiągnięciu stanu przeobstwienia świata.

2 To, co przede wszystkim jest w symbolu charakterystyczne, to właśnie owo wychodzenie poza własną tożsamość. Jak celnie stwierdza Paul Tillich: „Pierwszą i najbardziej podstawową cechą jest to, że wszystkie symbole wskazują poza siebie”. Zob. P. Tillich, *Religious Experience and Truth. A Symposium*, Edited by Sidney Hook, New York University Press 1961.

3 Słowa przytoczone przez św. Grzegorza z Nazjanzu w mowie ku czci św. Bazylego (P.G. XXXVI, 560 A).

Symbol to kategoria związana z sensem bytu. Istnieje realnie, a jego pochodzenie wywodzi się już z samych początków świata. Świat zestrojony został tak, by świadczyc o Stwórcy. Nosi na sobie Jego pieczęć – na całości, na jego stworzeniach i na szczególnych związkach pomiędzy nimi. Poprzez stworzenie można odkryć Stwórcę. Jak powiada św. Atanazy: „Stworzenie, jak słowa księgi układem i harmonią na Pana swego i stwórcę wskazuje, i głośno mówi o nim”⁴, zaś św. Jan z Damaszku dodaje: „Widzimy w stworzeniu obrazy wskazujące nam w niejasny sposób przebłytki Bóstwa”⁵. Jego symboliczna natura ogarnia wszystko, bo na wszystkim odbita została pieczęć Boga. Zwłaszcza na człowieku, który jak mówi I Ks. Mojżeszowa Biblii, został stworzony „na Jego obraz i podobieństwo”⁶.

Nie potrzebujemy nawet specjalnie istnienia symboli uzasadniać. Słusznie mówi wspomniany już Mircea Eliade: „(...) jedyną ich prawdą (symboli) jest ich istnienie”. Winno wystarczyć nam, że są, że realnie istnieją, a podstawą ich istnienia jest to, że stanowią wspólny język sztuki i religii. Dzięki nim mogą się one wypowiedzieć. Czynią to w sposób bezpośredni. Wykorzystując materię, poprzez drogę pośrednią swojego wyrażania, wychodzą poza siebie i wkraczają w świat w inny sposób niedostępny. „Uczestnicząc w świecie niebiańskim, w jego konfiguracji materialnej”⁷, przenoszą i wskazują na ten świat, objawiając jego obecność. Miało to dawniej swoje bezpośrednie zastosowanie w sztuce wszystkich kultur. Szczególną kompensację uzyskało w architekturze ludzkiego domu i świątyni, która jest domem Boga na ziemi. Bliżej nam do świątyni chrześcijańskich, więc zwróćmy uwagę na esencje ich form, które one „przenoszą” z przeszłości w przyszłość. One konstytuują ich istnienie w historii. One są podstawą ich długotrwałego istnienia i nie przemijania – ich trwania jakby „poza czasem”⁸.

Dom i świątynia

Dom człowieka, tak jak dom Boga, to symbol. Bo dom, tak jak każda świątynia, w adekwatnym do tego statusie i skali, „objawia obecność Boga”. Jest tak jak i ona ikoną tej obecności (św. Jan z Damaszku)⁹ – modelem kosmosu i maksymalizacją operacji „odtwórczych” człowieka czynionych „na wzór i podobieństwo” twórczości Boga.

Bo przecież świątynia jest „Domem Bożym, w którym przebywa Bóg” i „Bramą Niebios” (Ks. Rodz. 28:17). Jest Rajem i Królestwem Bożym – „Królestwem Boga na ziemi”, Niebiańską Jerozolimą. Jest obrazem Świętej Trójcy, Chrystusa i obrazem Kościoła,

4 Święty Atanazy, *Or contra gentes*, 34 (P.G. 25, c. 69), cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 2, PWN, Warszawa 2009, s. 28.

5 Święty Jan z Damaszku, *De imaginibus oratio*, I, II (P.G. 94, c. 1241), cyt. za: W. Tatarkiewicz, op. cit., s. 47.

6 Wszystkie cytaty biblijne: *Nowy Testament*, tłumaczenie z języka greckiego, Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne, Warszawa.

7 P. Evdokimov, *L'Orthodoxie*, Delachaux et Niestle S.A. 1959; wyd. polskie: P. Evdokimov, *Prawosławie*, Inst. Wyd. PAX, Warszawa 1964, 1986, s. 260.

8 Jak słusznie powiada Leonid Uspienski: „Symbol objawia obecność Boga”. L. Uspienski, *Teologia ikony*, Poznań 1991, s. 188.

9 J. Damasceni, *De fide orthodoxa II*, 3; wyd. polskie: B. Wojkowski, *Święty Jan Damasceński, Wykład wiary prawdziwej*, Warszawa 1969.

w jego dążeniu do zbawienia. Jest symbolem przebóstwionego człowieka i kosmosu. Nawa świątyni to przemieniony i uświęcony kosmos, nowa ziemia, niebo na ziemi. Góra to widzialne niebo, dół zaś – to „to co na ziemi i sam Raj”. To „Nowe Jeruzalem” i ziemski Kościół, jako lud Boży. To Arka Noego jako „okręt płynący na wschód”, namiot, góra. Sanktuarium to „drugie niebo”, „niebiosa niebios”, utracony Raj, Królestwo Boże. To Boska natura Chrystusa, Kościół tryumfujący, dusza człowieka. Absyda to Bogurodzica, „Ściana Niezburzalna”, „Mur Niezwyciężony”, grotta. Ambona jest Wierczeniem, kamieniem odsuniętym od grobu, górą, łodzią i „Tronem Bożym”. *Narthex* to świat nieodnowiony, „ziemia pogrążona w grzechu”, hades. Ściany Bożego domu to „lud Boży”. Słupy to święci prorocy, apostołowie, męczennicy, asceci i stylicy. Łuk to tęcza, Duch Święty, Chrystus. Schody to „święta góra”, „góra kosmiczna”, „Drabina Jakuba”, krzyż. Cybrium to „drugie niebo”. *Synthronon* to tron Boży. Kopuła to „sklepienie niebios”, „niebiosa niebios”, „Głowa Kościoła i Wszechświata”, Chrystus Pantokrator... itd.

Wszystko było więc dawniej w świątyni symbolem. I wszystko też w domu człowieka – co jednoznacznie wykazał Eliade – było też w nim symbolem. Ale – można by spytać – czy bez tych symboli świątyni i domu mieć już nie możemy?

Historia życia człowieka religijnego i jego sztuki dowodzi, że symbol był zawsze kategorią w jego życiu niezbędną. Powstawał, rozwijał się i wzbogacał przez cały czas. Czasem ubożał lub odchodził w niepamięć. Żył w utajeniu i później znów powracał. Gdy zmieniał się, kierowały tym powody szczególne. Miał bowiem osiągnąć w końcu to, co symbolizował. Jego znaczenie nie polegało tylko na objawianiu czy zastępowaniu symbolizowanej rzeczywistości. Spełniało się, gdy rzeczywistość ta przemieniała i uświęcała wszystko, co w jego obrębie się znajdowało. Słusznie stwierdził więc w końcu Mircea Eliade: „Symbolika jest przedłużeniem hierofanii (...), dzięki symbolom trwa nadal proces hierofanizacji”¹⁰. Stąd też wynikała zasadnicza funkcja symbolu. Nie był on ekwiwalentem, zamiennikiem czy reprezentantem tej rzeczywistości. Był jej przedłużonym w czasie działaniem, wciąż odnawianym, uświęcającym.

Formy architektury domu i świątyni zawsze były więc nośnikami określonych treści ideowych – teologicznych i kosmologicznych. Nie żyły „z przyzwyczajenia”. Ich ewolucja w historii nie postępowała w sposób statyczny, jako zwykła obecność. Była dynamiczna, szła po linii ciągłego uzupełniania ich sensu.

Tradycja

Tradycja jest u nas na pograniczu Wschodu i Zachodu pojęciem ważnym, jednym z najważniejszych. Przekazywanie jej jest sednem życia ludzi tutejszych. Jest silnie zakorzeniona w ich świadomości i duchowym doświadczeniu. Jest także zasadni-

¹⁰ M. Eliade, op. cit., s. 429.

czym kryterium istnienia ich kultury i jej służebności. Szczególnie architektury. Powstałe tutaj, te nieco większe domy Boże – świątynie, i te mniejsze – domowe świątynie życia rodzinnego, jako modele tradycyjnej czasoprzestrzeni świętej, realizują zapisany i utrwalony w tradycji kod uobecniania różnych i różnorodnych esencji i porządków. Jako strukturalne kody różnych symboli i archetypów sens tego kryterium znamionują. Określają status i funkcję, przede wszystkim domu człowieka i świątyni, jako domów jego spotkania z Bogiem. Wyznaczają też warunki spełnienia się tradycji w sztuce budowania przestrzeni życia.

Jaki jest jednak sens i funkcja tradycji w kształtowaniu tej sztuki?

Tradycja to dzieło Ducha¹¹. To bezpośrednie doświadczanie prawdy o Bogu, świecie stworzonym przez Niego i człowieku. To rozróżnienie prawdy od fałszu: „Postanowiliśmy bowiem Duch Święty i my (...)” (Dz. Apost. 15:28). To poznanie prawdy w Duchu Świętym – mówiąc językiem chrześcijan.

Nie jest to więc prawda statyczna, zamknięta i stała, lecz prawda dynamiczna, żywa i otwarta na wciąż nowe hierofanie. Nie zamyka się na działanie Ducha. Jest w stanie rodzić i kształtować ciągle nowe swoje formy. Wraz ze zmieniającą się świadomością człowieka i postępowaniem cywilizacyjnym powstają bowiem wciąż nowe warunki zmuszające do przemyślenia i pogłębienia niektórych prawd życia¹². Natura ludzka nie jest bowiem statycznym i autonomicznym jestestwem. Jest dynamiczna, w istnieniu swym określana przez jej dążenia do połączenia z Bogiem, do przeobstwienia, do zbawienia. A ciągłość historycznego życia Kościoła, budowanie jego tradycji, polega na nieustannym, konsekwentnym utwierdzaniu wzajemnej relacji człowieka i Boga¹³: „Bóg stworzył świat, aby w nim stać się człowiekiem i aby w nim człowiek stał się Bogiem przez łaskę”¹⁴.

Tradycja, wciąż odnawiana i pogłębiana w jej formie, znosi podstawową dychotomię historii – jej podział na to, co było, i to, co ma się wydarzyć. Przyszłość jest w takim samym stopniu częścią przeszłości, w jakim przeszłość partycypuje w przyszłości: „Można przypominać to, co nadchodzi” – powiada św. Grzegorz z Nyssy. „Tradycja – jak powiada P. Evdokimov – jest uzgodnieniem z przyszłością tego, co znajduje się w przeszłości”¹⁵. Przyszłość i przeszłość nie wykluczają się wzajemnie.

Otwarcie się różnych religijnych wspólnot na wszelką różnorodność form budowania ich tradycji otwiera drogę dla wielu, którzy wnoszą i rozwijają w nich swoje własne cechy, pozostawiając przy tym nienaruszoną jego samotożsamość. Niebywała różno-

11 R. Winling, *Teologia współczesna 1945–1980*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1990.

12 Ibidem, s. 56.

13 Już samo słowo [*religio* = łac. związek] wskazuje, że chodzi tutaj o pewną formę komunikacji. Chrześcijaństwo, jako religia, jest właśnie takim związkiem, związkiem człowieka z Bogiem.

14 *O wcieleniu*, PG 54, 192, por. *De Incarnatione Verbi*; PG XXV, 192 oraz Adv. haeres; PG. VII, 873.

15 P. Evdokimov, op. cit., s. 251.

rodność, przejawiająca się w wielości wszelkich typów i modeli domów i świątyń, nie wyklucza wspólnoty ich treści – tego samego odniesienia do Tradycji: „W domu Ojca mego jest mieszkań wiele” (Ew. św. Jana 14:1–4, 18).

Ale – można by spytać – co jest stałe, a co zmienne w tradycji? Czy i w jakiej mierze możliwa jest jej ewolucja w czasie, jej rozwój? W czym pozostaje ona zawsze niezmienna i zdeterminowana, zamknięta na nowości¹⁶, a gdzie jest jej sfera wolności?

Kryterium tradycji jest jedynie to, co „Boskie i niezmienne”. Wszystko inne, co nie jest związane z tym bezpośrednio, a co swoją ważność utraciło w historii, może być unieważnione lub odrzucone¹⁷. Święty Wincenty powiada: „Ucz tego samego, czegoś się sam nauczył. Głoś w nowy sposób, nie głosząc jednak nowości”¹⁸. To daje możliwość nowego, pogłębionego i bardziej adekwatnego w przekazie sformułowania prawd, bez dodawania jednak treści nowych. Przestrogi dawane na przykład w przepisach pisarzom ikon mówią, że: „ten, kto zacznie malować ikony niezgodnie z Tradycją, lecz kierując się własną fantazją, będzie skazany na męki wieczne”¹⁹.

Pozostaje więc zawsze w świadomości i duchowym doświadczeniu tradycyjnych kultur „ciasna brama i wąska droga, która prowadzi do życia” (Ew. św. Mateusza 7:14). Nieważne są ujęcia nowe, oryginalne, o ile nie zapewniają one potwierdzenia w Tradycji, wskazania na ich Boski rodowód. Postęp sam dla siebie nie ma znaczenia, dopóki nie jest zbliżeniem choć o krok do Prawdy. Złotą regułą pozostaje proces powolny i organiczny, kładący nacisk nie na formę, lecz na treść, która winna zachować swoje Boskie, niezmienne pochodzenie: „Należało, by trzykroć słoneczne światło oświecało drogę stopniowych anagogii” – powiada św. Grzegorz z Nazjanzu²⁰. Wszelka przemiana musi być więc umotywowana. Musi dać lepszy wyraz „boskiej prawdzie”²¹. Rozwój tradycji uzyskuje bowiem swój sens wyłącznie w kierunku pogłębienia, w poszukiwaniu jej wewnętrznej pełni.

Spółeczności tradycyjne są więc o wiele bardziej konserwatywne i introwertyczne niż inne. Chociaż mają w sobie zakodowaną wewnętrznie potencję twórczej „nowości”, to ich zewnętrzna aktywność historyczna jest prawie niedostrzegalna. To zrozumiałe. Ich cechą charakterystyczną, ich istotą, jest przede wszystkim duchowość – duchowe życie, duchowe doświadczenie, duchowa droga ku *theosis*. Zamknięcie się od wewnątrz i życie w utajeniu, uduchowienie i rozbudowana misteryjność, rytuał i mistyka, implikowały zanik ich aktywności na zewnątrz, niedostateczne otwarcie się na historię i niepoddawanie się jej aktualizacji. Tłumaczy to po części, dlaczego w nich czas jakby stanął w miejscu. Życie ich ukierunkowane jest bowiem silnie na

16 Por. S. Bułgakow, *Prawosławie. Zarys nauki Kościoła prawosławnego*, Białystok – Warszawa 1992, s. 42.

17 A. Znosko, *Prawosławne prawo kościelne*, cz. II, ChAT, Warszawa 1975, s. 150.

18 Common. I, 22.

19 P. Floreński, *Ikonoostas i inne szkice*, Inst. Wyd. PAX, Warszawa 1984, s. 133.

20 Święty Grzegorz z Nazjanzu, Or. XXXI, 25, 26, cyt. za: P. Evdokimov, op. cit., s. 248.

21 Por. P. Evdokimov, op. cit., s. 285.

Boże Królestwo – Nowe Jeruzalem, którego urzeczywistnienie ma się dokonać nie na drodze historycznej ewolucji, lecz przeobrażenia świata, w wierności wobec Tradycji.

Tradycja stanowi podstawowy probierz. Stanowi kryterium, wobec którego ludzie tutejsi konfrontują swoje wszystkie działania. Nie wszystko jednak, co jest przeszłością w ich życiu, poprzez swoje faktyczne zaistnienie w historii, można z tradycją utożsamiać. W przeciwnym wypadku staliby się oni wyłącznie produktem żywiołu historycznego i przestalibyśmy mieć swój osobowy i wspólnotowy, metahistoryczny udział w Bogu i jego dziele stworzenia. Cała więc historia życia – Jego przeszłość, teraźniejszość i przyszłość – poddawane są nieustannej ocenie. Powinnością jest poszukiwanie świadectw Tradycji w tradycjach wspólnotowych lokalnych kultur etnicznych i kultów religijnych. Włączenie się w tradycję to ustanowienie swojego osobowego udziału w zbiorowym doświadczeniu prawd objawionych, na gruncie wspólnotowej świadomości i intuicji.

Pogranicze

Cała Polska, a szczególnie jej część wschodnia, od zawsze była miejscem spotkania wielu narodów, kultur i religii. Przez wieki spotykały się u nas różne kultury wspólnot narodowych i etnicznych. Po dziś dzień żyją tu Polacy, Rusini, Białorusini, Ukraińcy, Litwini, Rosjanie, Żydzi, Niemcy. Żyją tu społeczności Romów, Łemków, Słowaków, Czechów, Węgrów, Ormian, Greków, Tatarów, Karaimów i wielu innych. Spotykały się u nas większe i mniejsze religie świata. Najpierw te wielkie religie chrześcijańskiego Zachodu i Wschodu, potem nie mniej ważne i od dawna tu obecne – judaizm i islam. To tu właśnie, jak chyba nigdzie na taką skalę i w tak dużym zagęszczeniu, znalazły swe miejsce życia wspólnoty katolików, prawosławnych, ewangelików i baptystów, starokatolików i grekokatolików, świadków Jehowy, staroobrzędowców, żydów, karaimów i muzułmanów. Tu, pomiędzy swoimi domami, postawili oni swoje wspaniałe świątynie – dawne i współczesne. Tu zbudowali swoje kościoły, cerkwie, zbory, moleny, synagogi, meczety, kienesy, sale królestwa, domy modlitwy i inne obiekty kultu. Tu stoją ich wspólne pomniki historii i tragedii, ich symbole zbiorowej pamięci. To tu, na ekumenicznych cmentarzach, spoczywają ciała ich przodków, a z pokolenia na pokolenie czczona jest o nich pamięć.

Wieczna pamięć

Istnienie pogranicza narodów i religii, ich spotkanie i dialog, to zjawisko niezmiernie intrygujące, skłaniające do refleksji, prowokujące do otwartej dyskusji. To zjawisko inspirujące, pobudzające rozum i wyobraźnię, ewokujące emocje. To zjawisko groźne, ujawniające czasem dawne, zestarzałe konflikty, ale też i zjawisko napawające radością i nadzieją.

Bo cóż może być bardziej bolesnego od duchowego poniżenia czy religijnego konfliktu? Cóż może być bardziej radosnego od prawdziwej i szczerzej rozmowy, od wymiany myśli i uczuć, spotkania się wartości duchowych religii, w prawdzie i miłości?

Postulatem zasadniczym przekazu każdej sztuki jest walka o autentyzm dzieła, o jego traktowanie adekwatne do specyficznych warunków jego powstania – bez falsyfikacji. Za autentyzm świętej sztuki budowania domu rozumieć można jednak zarówno autentyzm jego substancji materialnej, jego form, funkcji i użytych technologii wznoszenia, jak przede wszystkim autentyzm jego ideowego przesłania. Jego oddziaływanie jako obiektu kultu w przekazie treści hierofanicznych. Jest to więc zarówno przekaz materialny, fizyczny, jak i duchowo-mistagogiczny, teologiczny, filozoficzny, a więc symboliczny, składający się wspólnie na nadrzędną jego wartość określaną mianem duchowego *sacrum*²² miejsca.

Jakie jest jednak w tym przypadku kryterium pierwszego rzędu stanowienia o autentyzmie tej kategorii architektury? Czy jest to najpierw – zgodnie ze statusem tej kategorii, zwłaszcza gdy dochodzi do konfrontacji sprzeczności i potrzeby dokonania wyboru – jego autentyzm wartości dziedzictwa kulturowo-historycznego, materialnego, fizycznego czy też autentyzm wartości duchowych, wartości ideowych i kultu? Czy potrzeby zachowania wierności historycznych form jako nośników dziedzictwa wartości kultury materialnej są ponad potrzebami zachowania jego prawd ducha, wiary, ideowej spójności teologiczno-estetycznej wyrazu, które są dla niego sensem istnienia, jego wartością ontologiczną?

Trzeba najpierw zauważyć, że w formułowaniu współczesnej na świecie doktryny wartości dziedzictwa kultury w ostatnich dekadach nastąpiły istotne zmiany. Dotychczas przez autentyzm tego dziedzictwa tradycji miejsca rozumiano przede wszystkim autentyzm jego substancji materialnej, uważanej za najwyższą wartość godną szacunku i ochrony. Dziś zauważa się już zgodnie, że ważne są również wartości niematerialne, takie jak metody i technologie użyte do wykonania struktury, autentyzm jego form, funkcji, miejsca oddziaływania, skojarzeń, a w przypadku architektury przede wszystkim autentyzm jego przesłania ideowego, jego oddziaływania jako formy przekazu duchowego, w przekazie treści hierofanicznych. Jest to zarówno przekaz materialny, fizyczny, jak i przekaz duchowo-mistagogiczny, teologiczno-filozoficzny, symboliczny. Ta ewolucja poglądów daje nam uświadomienie, że wartością podstawową domu Boga i domu człowieka jest właśnie ich funkcja duchowa. To zakorzeniony w nich kult nadaje mu sens istnienia, kult, który jest wyrazem duchowych aspiracji człowieka do jego życia wraz z Bogiem.

Należy tu jednoznacznie stwierdzić: kult wyprzedza kulturę, która od kultu pochodzi. On jest kryterium rzędu pierwszego w działaniach na polu tworzenia sztuki i w zakresie ochrony jej wartości podstawowych. Nie zwalnia nas to z dbałości o jej postać

²² Zob. J. St. Pasierb, *Ochrona zabytków sztuki kościelnej*, TONZ, Warszawa 2001, s. 16.

materialną, ale ustanawia wyraźny priorytet w tym względzie. Filozofia, a nawet teologia sztuki, w konfrontacji z historią sztuki, lokuje punkt wagi interpretacyjnej i oceny aksjologicznej na odbiór tego, co jest jej sensem i celem, co jest w niej ideowo wpisane. Wydaje się nie przejmować ich twórcami, historycznym i kulturowym kontekstem ich powstawania, ich datowaniem, przynależnością do stylów i ich czystością, jak byśmy dziś powiedzieli – wartością historyczną, artystyczną czy naukową. Zdaje się nie interesować stroną materialną wyrażania, o ile nie kryją się za nią jakiegoś istotne treści ideowe. Zakłada wobec nich swoją obojętność, a nawet w pewnym stopniu ich świadome unicestwienie. Ma bowiem inną perspektywę spełnienia się w ludzkiej historii. Jest bowiem lepszym przepustem ku wieczności.

Choć problemy aksjologiczne w tej sztuce istniały w historii różnych kultur od zawsze, szczególnie jednak dziś, wobec istnienia pewnego kryzysu sztuki w ogóle, jej deprecjacji, a nawet upadku i degradacji, powracają do nas ze zdwojoną siłą, zmuszając do głębszej refleksji. Bo czy nie dramatycznymi wydają się niedawne słowa kardynała Ratzingera, późniejszego papieża Benedykta XVI:

Przeżywamy dzisiaj nie tylko kryzys sztuki sakralnej, lecz także, w wymiarze wcześniej nieznanym, kryzys sztuki w ogóle. Kryzys sztuki jest z kolei symptomem kryzysu człowieczeństwa, które właśnie w chwili największego nasilenia podboju świata przez element materialny, popadło w swoistą ślepotę w odniesieniu do pytań wykraczających poza materialność; jest to ślepotą, którą nazwać można ślepotą ducha. Pozytywizm, sformułowany w imię naukowej powagi, zawęża horyzont do tego, co da się udowodnić, co można dowieść w eksperymencie, i czyni świat nieprzezroczystym [...] W ten sposób nasz świat obrazów nie przekracza tego, co ujawnia się zmysłowo, a natłok obrazów, które nas otaczają, oznacza równocześnie koniec obrazu: prócz tego, co można sfotografować, nie widać już nic. W takiej sytuacji nie tylko sztuka ikony, sztuka sakralna polegająca na spojrzeniu sięgającym poza materię, staje się niemożliwa, lecz także sztuka w ogóle, która w impresjonizmie i ekspresjonizmie dotarła do granic możliwości postrzegania zmysłowego, staje się – dosłownie – bezprzedmiotowa. Staje się eksperymentowaniem ze stworzonymi przez człowieka światami, pustą „kreatywnością”, która nie dostrzega już Creator Spiritus – stwórczego Ducha. Próbuje ona zająć Jego miejsce, produkując już tylko to, co przygodne i puste, uświadamiając człowiekowi absurdalność jego twórczości²³.

Regionalizm niezastosowany

Najistotniejszą przemianą świadomości człowieka, podrasowaną współczesną otwartością na inne kultury, jest zanik globalnego spojrzenia na kulturę. Wynikiem tego jest zwrócenie się ku jednostce i jej najbliższej jego życia rodzinie i wspólnocie lokalnej, a także wyjątkowości miejsca tego życia i jego ducha – „ducha miejsca”.

23 J. Ratzinger, *Duch Liturgii*, wyd. Christianitas, Poznań 2002, s. 105–122.

Na naszym pograniczu, na Podlasiu, nie da się zaaplikować globalizującego kulturową lokalność pojęcia regionalizmu. Może gdzie indziej – tak. U nas – nie. To, co od zawsze tutaj istniało jako niepisane prawo, jest silnie zakorzenioną w świadomości tutejszych tradycją miejsca, to silne poczucie ducha miejsca i duchowej kultury różnych wspólnot lokalnych kulturowego pogranicza, na które się te wszystkie odrębne miejsca w wartościach swoich składają. Wartością podstawową jest tutaj miejsce narodzin człowieka i „zakorzenienia” jego życia w czasie i przestrzeni natury, a przede wszystkim różnorodność i równoważność lokalnych kultur, zesterowana głównie kultem, religijną wiarą, obrzędowością, etnosem. Składają się one wspólnie na kultową i kulturową tradycję tego miejsca, pozostającego zawsze w pozytywnej koincydencji ze stworzoną przez Boga naturą pierwotną. Z naturą aspirującą do jej pierwotnej postaci, mającej swoje symboliczne uosobienie w Raju. Bo to, z czym mamy do czynienia na naszym wschodnim pograniczu, które jest zbiorem różnych wartości tutejszych, autochtonicznych wspólnot lokalnych, które można zidentyfikować poprzez ich *etnos*, lecz zarazem trudno jest je rozdzielić od siebie terytorialnie, odseparować i nadać im postać modelowo zunifikowaną, jest silne przekonanie, że nie powinno się ich nigdy pomiędzy sobą wartościować i konfrontować. Każda etniczna mniejszość czy większość, a różnie się to w historii na naszym pograniczu rozkładało, ma prawo czuć się u siebie jak w swoim domu. Nie jest to nigdy poczucie tolerancji i łaskawości w przyjmowaniu pod swój dach przez większość jakiejś mniejszości i na odwrót, bo i samo poczucie swój – obcy nie jest u nas silne, gdyż i samo poczucie większości i mniejszości sens swój już dawno utraciło. Wszyscy są u nas tutejsi.

Wszędzie przecież żyli u nas zawsze zgodnie ze sobą chrześcijanie, żydzi i muzułmanie. Były wsie i miasta, gdzie wśród chrześcijan żyły podzielone prawie po połowie społeczności katolików i prawosławnych. Były wsie zasiedlone wyłącznie przez wspólnoty katolickie, a zaraz obok wyłącznie przez prawosławne (Ancuty – Trześcianka, Boratyniec Lacki – Boratyniec Ruski, Laszki – Koźliki etc.). Są miasteczka, gdzie zdecydowaną większość ludności, bo ponad 85 proc. przed II wojną światową, stanowili Żydzi (Krynki), i wsie, gdzie większość stanowili Tatarzy (Kruszyniany)²⁴. Żyją do dziś u nas ludzie wspólnot różnych wyznań wywiezionych w ramach carskich represji na Sybir, przesiedlonych w głąb Rosji w ramach bieżęństwa 1915 r. czy wysiedlonych w ramach powojennej już Akcji Wisła 1947 r. Powracali oni zawsze, choć nie wszyscy już zdołali, do miejsca swojego dawnego, zakorzenionego od dnia narodzin życia. Niejednokrotnie też do miejsca nieistniejącego już, wzniesionego przez ich przodków domu i świątyni. I wszyscy byli tutejsi. Żyli razem. Razem budowali swoje rodziny, razem obchodzili swoje święta, razem kultywowali religijne ceremonie sakramentów zaślubin, chrzcin i pogrzebów.

24 W lokalnej społeczności utarło się wymowne określenie wsi Kruszyniany jako *тринидельной* (trójświętecznej). Gdy bowiem w piątek [*yawm al-guma*] świętować zaczęli tutejsi Tatarzy, jako wyznawcy islamu, a w sobotę obchodzili szabas Żydzi, to w niedzielę obchodzili swoje święto wspólnoty chrześcijańskich obrządków katolików i prawosławnych.

Wznosili oni wszyscy wspólnie swoje domy i domy modlitwy, zgodnie ze swoją tradycją lokalną miejsca, z własną tradycją kultową i kulturową, zgodnie wzbogaconą niekiedy o formy, elementy zdobnicze, faktury i detale charakterystyczne dla kultur ich ciągłego lub okresowego życia w miejscu urodzin lub też na wygnaniu. Przywozili też i starali się ekstrapolować wzorce lokalne, które zapoznali i przyswoili gdzie indziej, tam, gdzie w środowiskach odległych od domu stanowili diasporę. Zawsze jednak to miejsce i jego duch decydowały o jego domu – architekturze i jej stosunku do tego, co ją otacza, a przede wszystkim o tym, co ją od wewnątrz wypełnia. Co stanowi o jego *genius loci*.

Weźmy na przykład święty kąt.

Święty kąt lub inaczej piękny kąt jest w naszej tutejszej tradycji transpozycją świątyni na świątynię domową. Stawiano go zawsze w części południowo-wschodniej chaty, po przekątnej do pieca lub paleniska. W pamiętce ruskiej kultury piśmienniczej z XVI wieku *Домострой* mamy cały zbiór prawideł i rad dotyczących wznoszenia domu, jego sposobu zamieszkiwania i wszystkich sfer obrzędowego życia rodziny. Święty kąt, piękny kąt – w języku ukraińskim [*покуть*]²⁵, a w języku rosyjskim [*красный угол*]²⁶ – ma swe pochodzenie z języka starosłowiańskiego [*красьнь* = *красивый, прекрасный*] – w pięknej chacie, czyli świątyni [*красьнь хати* = *світлиці*]. Był kątem świętym, w którym znajdowały się szczególnie czczone przez prawosławnych domowników święte ikony z lampadami i ze świecami. Wzdłuż ścian, które go budowały, stały tradycyjnie ławy, a pomiędzy nimi stół [*хатній престіл*] z chlebem. Było to najważniejsze, rytualne miejsce zebrania rodziny. Tam spożywała ona posiłki (na wzór *agape*) i tam przyjmowała ona swych gości. Tutaj przyjmowano poród nowo narodzonego i tutaj rodzina modliła się, żegnała i odprowadzała na wieczny spoczynek swojego zmarłego członka [*покійника*]. Dawniej nawet pod nim dokonywano jego pochówku.

Warto wspomnieć, że traktowano go – jeszcze za czasów przedchrześcijańskich – za święty ołtarz domu, poprzez który następowała bezpośrednia więź ze światem niebiańskim. Był rytualną, najważniejszą, sakralną częścią wewnętrzną domostwa, był jego ołtarzem, świętym stołem i tronem Bożym [*престол, престіл*], orientacją zamieszkiwania, jego *axis mundi*, której koniec wskazywał na położoną na wschodzie Boską stronę. Według opinii J. Łozińskiego tutaj stał ongiś domowy bożek o tym samym imieniu [*покутній (покуть)*] – strzegący pięknego kąta (*красного кута*) i strzegący dom od złych duchów-czortów („Щоб тобі на покутті чорти кубло звили!”), oraz przed pożarem i piorunami²⁷.

²⁵ W języku ukraińskim znajdujemy go pod postacią również innych określeń terminologicznych takich jak: [*покуть, покут, покуття, покуте, красний, святий, Божий, перший, старший, верхній кут, куток*].

²⁶ W języku rosyjskim [*красный угол, большой, святой, Божий*] itp.

²⁷ Zob. В. В. Жайворонок, *Знаки української етнопольтури* [w:] *Словник-довідник*, Довіра 2006, s. 463–464.

Pokuć lub piękny kąt w izbie chat Rusinów, Białorusinów, Ukraińców, Rosjan, Litwinów czy Polaków obrządku ortodoksyjnego był najbardziej świętą częścią domu, zwyczajowo – tak jak świątynia – orientowaną horyzontalnie wzdłuż osi kosmologicznej wschód–zachód, ustanawianą w rogu izby, nieco dalej od wejścia, w przestrzeni pomiędzy boczną i fasadową ścianą z oknami, diagonalnie w stosunku do pieca. Tutaj, jak w świątynnym ikonostasie, były lokowane ikony, w ścisłym ich porządku ikonograficznym, tak by wchodzący do domu chrześcijanin mógł najpierw się pokłonić Królowi Niebieskiemu, a później dopiero jego gospodarzowi (tu znane jest przysłowie: „*Без Бога – не до порога*”). Mieszkalną izbę prawosławnego chrześcijanina traktuje się do dziś jako symbol świątyni, tak sam piękny kąt rozpatruje się jako analogię ołtarza (*prestoła [пестомла]* – świętego stołu).

Wszystko to stanowi potwierdzenie symbolicznego działania człowieka w przestrzeni domostwa, aż do najmniejszych szczegółów i dekoracyjnych detali rzemieślniczych architektury, snycerki czy nawet wyszywanych na odzieży i różnych makatkach, obrusach czy ręczniczkach znaków, działania, które miało swoją symboliczną wartość i głęboki sens. Izba była w oczach społeczności wsi prawdziwym Wszecławiatem – z niebem, ziemią, światem dolnym [нижним миром], stronami świata, mającymi różną siłę sakralną i symboliczną treść. Wschód był słonecznym wschodem, Edenem, piękną wiosną, latem, południem, życiem, ciepłem. Na południu rośło Drzewo Świata [*Мировое Древо*], w pobliżu którego wierzchołków znajdowała się kraina bogów, światła i dobra. Naprzeciw zaś zachód i północ wiązały się ze światem umarłych, śmierci słońca, chłodem, mrokiem, zimą i bóstwami ciemności. Orientowano więc życie człowieka adekwatnie – minimalizując wpływ sił zła i ciemności. Piękny kąt [*красный угол*], co pokazują badania etnograficzne, lokowany był w południowej lub też południowo-wschodniej części izby, co prawidłowością pozostało do dziś.

To tylko skrawek biblii i kodeksu budowlanego zarazem dotyczącego tradycyjnego domu ziem naszego pogranicza, który rozpoczynał się zawsze, jak w każdej świątyni, już od jego orientacji względem otaczającego dom świata. U chrześcijan to orientacja względem wschodu słońca, ale nie tego wschodu geodezyjnego, ziemskiego, lecz „wschodu z wysokości”, wskazującego na wschód powtórnego przyjścia Chrystusa w Paruzji i Jeruzolimę Niebieską. U Żydów – to orientacja na święte miasto Jeruzalem. U muzułmanów – na Mekkę.

Prawo spisane

Te wyjątkowe aspekty zróżnicowania i różnorodności uzyskały już teraz swoje adekwatne zapisy mające status prawd uświadomionych przez człowieka i społeczności cywilizowane. Zostały przyjęte i spisane w różnych ważnych konwencjach i deklaracjach. Zostały one też i przez nas już w Polsce ratyfikowane. Są obowiązujące. Szczególnie to niematerialne, a prawidłowo mówiąc, duchowe dziedzictwo kulturowe, w as-

peckie zapewnienia mu różnorodności form wyrazu kulturowego ludzkich siedlisk, powinno i być przez nas chronione²⁸.

Odwołać się tutaj należy zwłaszcza do dwóch przyjętych przez Polskę konwencji UNESCO: Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z Paryża z 17 października 2003 r. (ratyfikowanej w 2011 r.)²⁹ i Konwencji w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego sporządzonej w Paryżu 20 października 2005 r. i ratyfikowanej w 2007 r. Są one konsekwencją wcześniejszej o ponad 30 lat Konwencji o ochronie dziedzictwa kulturalnego i naturalnego z 1972 r. oraz po części także Programu UNESCO Pamięć Świata, dotyczącego ochrony dziedzictwa dokumentacyjnego. Ujmują one wzajemnie komplementarny zbiór wartości dziedzictwa kulturowego ludzkości. Dotyczą ochrony i promowania wartości tego dziedzictwa i jego równości, różnorodności i równowartości, jako niezbędnych w procesie zrównoważonego rozwoju, sankcjonując zarówno znaczenie indywidualności twórcy, jak i istotnej roli w tym procesie społeczności lokalnej. To ważne, gdyż wskazują one na kształtowanie warunków rozwoju człowieka budowanych na uświadomieniu kultury w jej związku z naturą, w poczuciu wspólnotowej tożsamości firmowanej w procesie stopniowej identyfikacji własnego dziedzictwa materialnego i duchowego (niematerialnego). W rozwoju tym kultura ma swoje ważne miejsce. Służy, zgodnie z misją UNESCO, budowaniu pokoju w umysłach ludzi, tworzy kontekst do dialogu w pokoju, głównie przez uznanie różnorodności i równowartości wyrazu kulturowego, reprezentowanego przez społeczności różnych narodów i regionów świata, co jest podstawowym czynnikiem budowania tolerancji i akceptacji dla drugiego człowieka i jego odmienności. Droga do tego wiedzie najpierw przez rozpoznanie własnej tożsamości kulturowej, a w niej szacunek do materialnego i duchowego dziedzictwa przeszłości, pozwalającego na budowanie pamięci (świadomości) historycznej, lecz także do zrozumienia i przyswojenia wartości kultury współczesnej. Jest więc to świadomość międzypokoleniowego zakorzenienia i odpowiedzialności za kulturę przodków. Tak jak szacunek dla pamięci rodzinnej pobudza głęboką refleksję i uczucia związku z przodkami i odpowiedzialność przekazywania zdobytych podzias ich i naszego życia wartości dalej, w pokolenia przyszłe. Jest więc to tworzenie

28 Odwołać się tutaj należy zwłaszcza do dwóch przyjętych przez Polskę konwencji UNESCO: Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z Paryża z 17 października 2003 r. (ratyfikowanej w 2011 r.) i Konwencji w sprawie ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego sporządzonej w Paryżu z 20 października 2005 r. i ratyfikowanej w 2007 r.

29 Jest to działanie w pełni zgodne ze współczesnym duchem doktryny konserwatorskiej, spisanej w postanowieniach konwencji UNESCO z 2003 r. Tworzy alians zarówno pomiędzy traktowaniem dziedzictwa kulturowego jako zespołu wartości historycznych, naukowych i artystycznych dóbr kultury, jak i ochroną kulturowego dziedzictwa niematerialnego (duchowego), w którym nadrzędną wartością jest człowiek i kulturowa różnorodność wartości duchowych jego lokalnych wspólnot i społeczeństw, w procesie budowania ich tożsamości. „Siewcą i nosicielem” dziedzictwa niematerialnego jest zawsze człowiek, namaszczoney w swych działaniach przez Boga (siły wyższe), a w procesie odtwarzania i transmisji tego dziedzictwa (paradosis) materialne relikty przeszłości są tylko pośredniczącym medium. Są ważne, ale odgrywają rolę służebną. Autentyczność materii schodzi na plan dalszy. Jest ona służebna dla zapewnienia autentyzmu doświadczeń duchowych człowieka. Co występuje w szczególności w przestrzeni kultowej zabytków sakralnych i tzw. miejsc duchowych. Zob. Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego, sporządzona w Paryżu 17 października 2003 r. oraz W. Li, *La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Son application en droits français et chinois*, Paris 2003, s. 20–21; Konwencja ramowa Rady Europy w sprawie znaczenia dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa, Faro 2005.

warunków kontynuacji kultury i jej tradycji. Zapewnienia jej długiego trwania w poczuciu odpowiedzialności za zdobyte wartości. Tworzenie warunków do życia przyszłych pokoleń utożsamiających się poprzez więzy krwi z własnym otoczeniem kulturowym³⁰.

Nie będę się rozwodził nad zapisami tych ważnych aktów prawa międzynarodowego. Są znane. Ważne jest w nich przede wszystkim usankcjonowanie panującej na świecie różności i afirmacja „różnorodności kulturowej”, stanowiącej wspólne dziedzictwo kulturowe wszystkich ludzi. Z tego wynika, trudna do natychmiastowego zrozumienia (zwłaszcza wobec doświadczeń stosowania wspólnych kryteriów podczas wpisów na Listę światowego dziedzictwa UNESCO), zasada wzajemnego „niewartościowania” podczas wpisywania na Listę reprezentatywną dziedzictwa niematerialnego. Opierając się na zapisach Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka i innych ważnych aktów prawnych ONZ, stwierdza się bowiem we wstępie do Konwencji z 2005 r.: „kultura przybiera rozmaite formy w czasie i przestrzeni – oraz – że różnorodność ta przejawia się w niepowtarzalności i mnogości tożsamości (...)”. Uznaje się dalej, w odniesieniu do dziedzictwa niematerialnego: „znaczenie tradycyjnej wiedzy, a zwłaszcza znaczenie wiedzy ludów autochtonicznych, jako źródła bogactwa niematerialnego i materialnego oraz jej pozytywnego wkładu w trwałą i zrównoważony rozwój, a także konieczność zapewnienia jej odpowiedniej ochrony i promocji”. Podkreśla się istotne znaczenie zachowania kultury spójności społecznej, rozwojowej interakcji pomiędzy kulturami opartej na wolności myśli, wypowiedzi i informacji oraz różnorodności środków przekazu, znaczenie różnorodności językowej, znaczenie żywotności kultur, w tym mniejszości i ludów autochtonicznych. Przejawia się ona w „wolności tworzenia, rozpowszechniania i dystrybucji własnych, tradycyjnych form wyrazu kulturowego oraz wolności korzystania z dostępu do nich w taki sposób, by było to korzystne dla ich rozwoju”. Z tego też wynika cały sens myśli przewodniej konwencji o podstawowym znaczeniu społeczności lokalnych i indywidualnych nośników w zapewnieniu żywotności dziedzictwa niematerialnego jako podstawowego warunku jego ochrony. Powstało więc silne uznanie dla wartości zjawisk kulturowych zakorzenionych w kontekście miejsca, świadczących o różnorodności i autentyczności tych zjawisk, mających istotne znaczenie kulturotwórcze dla danej wspólnoty lokalnej i będących przejawem jej tożsamości. Dzięki metodom służącym ochronie tych zjawisk mogą one wspierać dialog kultur w skali narodowej i globalnej, światowej. To ważne, by był więc to dialog, a nie konkurencyjność zjawisk, gdzie miejsce wartościowania zajmuje niewartościująca różnorodność, która stanowi fundament budowania „żywej mapy” niematerialnego dziedzictwa kulturowego świata. Bo ona jest nią w swojej istocie. Szacunek dla indywidualności i inności twórczej poszczególnej osoby, jak i złączonej trwałymi więzami wspólnoty lokalnej osób wyraża się najpełniej w Konwencji w sprawie ochrony różnorodności form wyrazu kulturowego. Mówi ona otwarcie również o rozwoju kultury współczesnej, która powinna być kulturą żywą, uczestniczącą twórczo

30 Zob. S. Ratajski, *Niematerialne dziedzictwo w świetle ochrony i promowania różnorodności form wyrazu kulturowego*, [w:] *Dziedzictwo niematerialne*, „Ochrona Zabytków”, 2014, nr 1, s. 5–18.

czo w obiegu międzykulturowym. Zasadniczą więc rolę w działaniach państwa w tworzeniu polityki ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości pełnią społeczności lokalne i osoby, które są nośnikami, niekiedy jedynymi, danego zjawiska kulturowego. Celem tej ochrony jest zapewnienie jego przetrwania w następnych pokoleniach. Zapewnienie pamięci o nim.

Te ważne zapisy doktrynalne były też niejednokrotnie formułowane w deklaracjach krajowych i lokalnych, zwłaszcza społeczności architektów. W Deklaracji Kongresu Architektów Polskich SARP, który odbył się w 2005 r. w Białymstoku, jako prekongresu Międzynarodowej Unii Architektów UIA w Stambule w 2005 r., stwierdziliśmy wówczas jednoznacznie:

Jakość architektury i środowiska zbudowanego jest determinantą jakości życia społeczeństwa – użytkownika tej przestrzeni. Władze państwa odpowiedzialne są za stworzenie warunków dla rozwoju architektury decydującej dla możliwości poprawy jakości życia mieszkańców polskich miast i wsi.

Wzorowym i sprawdzonym w krajach Unii Europejskiej tego sposobem jest prowadzenie polityki architektonicznej państwa, która będąc uzgodnieniem społecznym definiuje zakres udziału wszystkich struktur funkcjonalnych kraju w działaniu na rzecz ochrony dziedzictwa kulturowego, poszanowania ładu przestrzennego oraz podnoszenia jakości architektury rozumianej jako dobro publiczne, łącznie służąc rozwojowi inwestycyjnemu. Kongres Architektów Polskich obradujący w dniach 20–22 maja 2005 r. w Białymstoku pod hasłem „Architektura miasta – w dialogu kultur, narodów, religii” apeluje do władz państwowych i politycznych o przyjęcie w Polsce polityki architektonicznej.

Kongres Architektów Polskich kieruje swoje przesłanie także do architektów, apelując o pełne poszanowanie w swojej pracy dziedzictwa kulturowego wszelkich społeczności lokalnych naszego kraju oraz podjęcia się obowiązku jego ochrony i rozwoju³¹.

To miejsce więc i jego duch oraz człowiek w nim żyjący sam i w lokalnej wspólnocie buduje system wartości tego, co na nim powstanie. Buduje jego kulturę. To kultura lokalna jest pierwsza. Region jest później, nie najpierw.

Stare i nowe

Bóg dał nam wolną wolę, abyśmy z tego umiejętnie skorzystali, na miarę naszych możliwości rozumu i duchowych aspiracji. Dziś są nieporównywalnie większe niż dawniej możliwości tworzenia architektury i sztuki. Mamy osiągnięty dość wysoki już poziom rozwoju cywilizacji. Mamy nowe metody badawcze poznawania ich wartości

³¹ Deklaracja Kongresu Architektów Polskich, Białystok, 21 maja 2005 r.

ekofizjograficznych i kulturowych. Mamy nowe technologie komputerowej rejestracji zjawisk, przewidywania ich zachowań oraz projektowania i realizacji budowli. Mamy wreszcie całkiem nowe, doskonalsze już możliwości wznoszenia budowli w różnych miejscach na ziemi: nowe techniki i technologie konstrukcji żelbetu, stali i drewna, nowe materiały kompozytowe, materiały przeziernie, półprzeziernie i nieprzeziernie, znacznie przewyższające jakościowo te dawne. Czy mamy z nich korzystać? Czy je też dał nam Bóg?

Szczególnej aktualności w tym kontekście nabiera też pytanie o wartość sztuki dawnej i stosunek do niej współczesności. To też pytanie o to – jaki jest dziś jej sens istnienia? Bo przecież jeszcze nie tak dawno Józef Muczkowski uważał, że dzieło stanowić powinno harmonijną całość, objawiającą się w „nienaruszonej formie i czystej barwie”, przeciwstawiając wartości starożytne wartościom nowożytnym, czego rezultatem były wszelkie „czyszczące” zabytki restauracje i próby przywracania ich „jedności stylowej”. Na zgubność takich zabiegów zwrócił bardzo trafnie uwagę wybitny architekt i konserwator zabytków Adolf Szyszko-Bohusz. Jak twierdził słusznie, postęp wiedzy naukowej jest nieunikniony i wiedza o minionych stylach w sztuce zmienia się w czasie. Nasze pojęcie o historii – jej faktach i dokumentach – pomiędzy tym, co było kiedyś zgodne z naszym wyobrażeniem o danej epoce, a tym, co wyobrażamy sobie o niej w chwili obecnej, zmienia się niekiedy zasadniczo. Adolf Szyszko-Bohusz – a jego autorytet w tym względzie jest niekwestionowany – opowiedział się za szerokim stosowaniem sztuki współczesnej w obiektach architektury zabytkowej:

prawdziwy miłośnik sztuki powinien łączyć w sobie wraz ze znajomością i trafną oceną zabytków zrozumienie dla sztuki żyjącej i rozwijających się w formach nowych. [...] Jego zadaniem popierać sztukę nowoczesną wszędzie, gdzie to bez szkody dla zabytków stać się może³².

Istotnym aspektem, na który zwrócić należy również uwagę, jest świadomość wzrokowa człowieka. Sens uznanej już na świecie teorii widzenia Władysława Strzemińskiego, która mówi, że: „W procesie widzenia nie to jest ważne, co mechanicznie chwytą oko, lecz to, co człowiek uświadamia sobie ze swego widzenia”³³, wskazuje, że wskutek biologicznej ewolucji oraz zmian w sposobie recepcji rzeczywistości świadomość wzrokowa człowieku się zmienia. Poprzez analizę wzrokowych bodźców, podlegających ich sprawdzeniu, uogólnieniu i syntezie, dąży nieustannie do rozwoju widzenia rzeczywistości w czasie historycznym. Dlatego też w każdej epoce historii pojawia się właściwe jej – i odmienne od poprzednich – postrzeganie rzeczywistości i jej wyrażanie w sztuce. Za nią idzie też odmienne doświadczenie i praktyka artystyczna, która bez zasobu nowych form i metod wyrażania, adekwatnych do potrzeb człowieka, zgodnie z jego ewoluującą dyskursywną świadomością i intuicywną

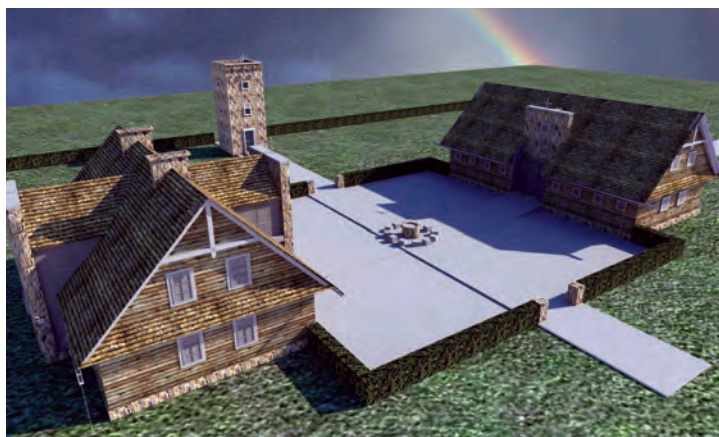
32 A. Szyszko-Bohusz, *Zadania polskiej architektury nowoczesnej*, „Czasopismo Techniczne”, Organ Towarzystwa Politechnicznego we Lwowie, Rocznik XXXI, nr 2, Lwów 2013, s. 14–18.

33 W. Strzemiński, *Teoria widzenia*, Łódź 2016, s. 18.

wrażliwością, pozostanie na uwięzi, niezdolna do wytworzenia kreatywnych dzieł kultury i przedłużenia w nich samych kulturowego dziedzictwa. Stanowi o tym współczesna nauka – jej teoria widzenia i psychologia. Dotyczy to w szczególności percepcji form tradycyjnych i ich dalszego życia w kulturze współczesnej, ich dalsze trwanie.

Kolofon praktyczny

Jednym z przykładów starających się kontynuować tradycję miejsca jest zespół domów kartuzji wiejskiej w Poletyłach koło Brańska³⁴. To małe gospodarstwo chłopskie, przysiółek czy może raczej chutor, jak to brzmi w prostej mowie tubylców. Zwarty kompozycyjnie zespół wiejskich, tradycyjnych chałup o statusie rolniczym i sakralnym zarazem. Ma on bowiem funkcję mieszkalną, gospodarsko-produkcyjną i modlitewną. Realizuje się w obiektach większej architektury – domu z kaplicą, stodoły z aspersorium, wieży anachorety, spichlerza i paru eremów, jak i obiektów tzw. małej architektury – gumna z kamiennym wodopojem i kręgiem siedzisk oraz Golgoty z krzyżem św. Franciszka, a także zieleni, tzw. żywego płotu – ogrodzenia z polan, pomostów i dziedzińca.



1. Poletyły koło Brańska. Kartuzja wiejska, widok od strony południowo-wschodniej. Projekt arch. J. Uścińowicz, 2012.

Kartuzja przewidziana była najpierw jako siedlisko sakralno-mieszkalne kapłana, który pragnął w odosobnieniu wieść swoje życie duchowe w pracy duszpasterskiej, modlitwie i pracy na roli, w bezpośrednim związku z przyrodą i kosmosem. Stała się jednak z czasem także pustelnią sióstr i braci zakonnej Wspólnoty Jerozolimskich, którzy przybyli tutaj po długim poszukiwaniu swojego miejsca anachoreckiego życia, w odosobnieniu. I tu już zostali. W swoim ideowym przesłaniu miała być nawiązaniem do

34 J. Uścińowicz, *Projekt architektoniczno-budowlany rzymskokatolickiej kartuzji wiejskiej we wsi Poletyły koło Brańska*, na działce o nr. ewidencyjnym 217 we wsi Poletyły, gm. Brańsk, styczeń–maj 2012; *Projekt architektoniczny wnętrza kaplicy rzymskokatolickiej w Poletyłach k. Brańska*, luty–grudzień 2017; *Projekt architektoniczny koncepcyjny pustelni monastycznych przy kartuzji wiejskiej w Poletyłach k. Brańska*, kwiecień–maj 2015; *Projekt architektoniczno-budowlany pustelni anachorety z krzyżem memorialnym św. Franciszka w Rzymskokatolickiej Kartuzji Wiejskiej w Poletyłach k. Brańska*, gm. Brańsk, czerwiec–lipiec 2015.

biblijnej, rajskiej tradycji życia w przestrzeni Edenu. Miała być wiejskim gospodarstwem, wypełnionym modlitwą i życiem w zgodzie z naturą.

Miejsce lokacji kartuzji znajduje się na obszarze nieco oddalonym od wsi, w miejscu odosobnionym, z dala od cywilizacyjnego zgiełku. Ma ono niezwykłą wartość krajobrazową, której głównym walorem jest nieskażone cywilizacją środowisko przyrody. Takie jak w pierwotnym Raju. Ulokowana w charakterystycznym zakolu, wyznaczonym przez linię brzegową łąki i lasu, stanowi kompozycję krzyżową, zestrojoną w wyraźną geometrię koncentryczną, skupioną wokół dziedzińca i zorientowaną wzdłuż osi³⁵ greckiego krzyża. Jego oś główną, podłużną, stanowią budynki domu i stodoły. Oś poprzeczna zaś – wieża pustelni anachorety oraz Golgota z krzyżem św. Franciszka.

Główna oś³⁶ podłużna zespołu, przy umiejscowieniu centrum w punkcie o szerokości geograficznej 52°47' i długości geograficznej 22°53', zorientowana została ku południu, z odchyleniem kątowym 18 stopni. Oś poprzeczna zaś, z takim samym odchyleniem, w stronę zachodnią. Pierwsza z nich jest osią historyczno-geograficzną. Druga zaś – teologiczno-kosmologiczną. Pierwsza orientuje w stronę bazyliki św. Mikołaja w Bari w Italii (wł. *Basilica di San Nicola di Bari*) – romańskiej bazyliki mniejszej uważanej za symbol i cel pielgrzymek wszystkich rytów chrześcijan, miejsca przechowywania relikwii Świętego Mikołaja Cudotwórcy Arcybiskupa Myr Licyjskich, szczególnie czczonego na naszych terenach świętego. Fakt, że w katedrze pochowana została także polska królowa Bona Sforza d'Aragona³⁷, nadaje dodatkowego, historycznego utwierdzenia i uzupełnienia historyczno-regionalnego wątku orientacji zespołu. Druga, poprzeczna oś wschód – zachód, przy deklinacji słońca w roku 2015 wynoszącej 18 stopni, zorientowana jest w ten sposób w stronę wschodu słońca 13 listopada, w którym, według gregoriańskiego kalendarza liturgicznego Kościoła rzymskokatolickiego, wspomina się pierwszych męczenników Polski: świętych Benedykta, Jana, Mateusza, Izaaka i Krystyna³⁸.

35 Osie stanowią geometryczną zasadę orientacji i koncentracji czasoprzestrzeni świętej. Są zasadą jej symetryzacji, rytmizacji, hierarchizacji. Łączą wszystkie centra, a względem nich i wokół nich organizowane są też najistotniejsze konfiguracje przestrzenne, formalne, graniczne, zjawiskowe... etc. Obok centrów to właśnie na osiach opiera się zasada strukturalnego porządkowania czasoprzestrzeni świątyni i synchronizowanie jej z „Boskim planem” stworzenia i przeobstwienia kosmosu. To dzięki osiom zarazem to centrum może być uobecnianie w swoim czasoprzestrzennym wymiarze. Oś geometryczna jest „osią świata”, „osią komunikacji z Bogiem”, „drabiną aniołów”, „drabiną Jakuba”, „filarem osiowym”, „drzewem kosmicznym”, „górami kosmiczną” czy wreszcie drogą – jako fanicznym uobecnieniem „świętej drogi” w perspektywie kosmologicznej. Oś geometryczna jest zasadą strukturalnego porządkowania czasoprzestrzeni świątyni i synchronizowanie jej z „Boskim planem” stworzenia i przeobstwienia kosmosu. To dzięki tym osiom zarazem to centrum może być uobecnianie w swoim czasoprzestrzennym wymiarze.

36 Drogą tą jest Chrystus – oś będąca rekapitulacją wszelkich dróg wiodących w czasoprzestrzeni kosmicznej ku „Boskiemu centrum”. Droga ta, prefigurowana w Starym Testamencie w widzeniu Izajasza „o powrocie wyzwolonego ludu Bożego na Syjon”: „I będzie tam droga bita, nazwana Drogą Świętą. Nie będzie nią chodził nieczysty; będzie ona tylko dla jego pielgrzymów. Nawet głupi na niej zabłądzi (...). Lecz pójdą nią wybawieni. I wrócą odkupieni przez Pana, a pójdą na Syjon z radosnym śpiewem (...)”. Zob. Ks. Izajasza 35:8 – 10 – spełniła się w Zbawicielu, który Sam mówi o Sobie: „Ja jestem drogą i prawdą i życiem. Nikt nie przychodzi do Ojca inaczej jak tylko przeze mnie”, Ew. św. Jana 14:6).

37 Bona, księżna Bari i Rosano, od 1518 r. była królową Polski i wielką księżną Litwy, księżną Rusi, Prus i Mazowsza, a od 1524 – spadkobierczynią pretensji do Królestwa Jerozolimy. Położyła też wielkie zasługi dla ziemi bielskiej i brańskiej. W 1550 r. ufundowała w Brańsku, nieopodal Polety, szpital Świętego Ducha i przytułek dla ubogich.

38 Benedykt i Jan byli eremitami. Sprowadził ich do Polski Bolesław Chrobry. Osiedlili się oni w Międzyrzeczu, prowadząc pracę misyjną. Dołączyli do nich także Polacy – Mateusz i Izaak oraz kucharz Krystyn. W nocy z 10 na 11 listopada 1003 r. zakonnicy zostali napadnięci i zamordowani. Są pierwszymi polskimi męczennikami wyniesionymi na ołtarze.



2. Poletyły koło Brańska.
Kartuzja wiejska, widok
domu-kaplicy od strony
południowo-zachodniej.
Projekt i realizacja:
arch. J. Uścińowicz,
2012–2017.
Fot. J. Uścińowicz.

Ten układ krzyżowy wzmocniony został poprzez dośrodkowo skomponowany kwadratowy dziedziniec, w którym oba obiekty – dom i stodoła – tworzą jego północną i południową obudowę. Kontrapunktują je zaś w pewnym oddaleniu – nie wchodząc w obręb bezpośredniego kontaktu – wieża pustelnika i Golgota. Od strony wschodniej i zachodniej granicę dziedzińca zaznacza żywy płot. Na poprzecznej osi, dla podkreślenia dyspozycji koncentrycznej, ulokowano wejściowe furty, a za nimi zaś alejki-pomosty, wiodące do centralnej części tego układu – kamiennego wodopoju i „świętego kręgu” 12 siedzisk, służącego posiedzeniom klasztornej rady i eklezjalnemu spożywaniu posiłków. Tak silna kompozycja krzyżowo-dośrodkowa, przy dużym rozproszeniu i pewnym wręcz chaosie okolicznej, ekstensywnej zabudowy wiejskiej kolonii, zaznaczyć się stara odmienny status kartuzji, która w ten sposób ma prowadzić i porządkować otoczenie, przyczyniając do jego strukturalnego uporządkowania. Poprzez przestrzenne wpisanie się w zakole lasu podkreśla też wprost geometryczną konwencję „kwadratury koła”, naturalny związek architektury z przyrodą. Nadaje jej ideowego sensu – teologicznego i kosmologicznego.

Pomimo tej strukturalnej mocy geometrii cały zespół skomponowano dialogowo. Wszystkie formy – domu i stodoły oraz pustelni i krzyża Golgoty – są tego samego rodzaju. Dom i stodoła są podobnych gabarytów – tej samej szerokości i wysokości. Mają podobną konwencję wyrazu architektury, budulec, zastosowane konfiguracje geometryczne. Budynek różni się swoim statusem i przeznaczeniem, ale pomiędzy nimi trwa rozmowa – wzajemne uzupełnianie i współdziałanie.

Architektura obiektów stara się nawiązywać do tradycyjnej, drewnianej architektury Podlasia. Czyni to zarówno poprzez odwołanie się do form lokalnych, jak też poprzez rozwiązania faktur, zastosowanie materiałów rodzimych, jak drewno i kamień, naturalną kolorystykę, detal, proporcje i skalę rozwiązania. Formy obiektów są bezpośrednim przekładem silnie utrwalonego w tradycji tutejszej architektury modelu wiejskiej chaty. Nawiązują do niego swoją prostotą, powściągliwością wyrazu, kubiczną, nieco archa-



3. Poletyły koło Brańska.
Kartuzja wiejska, widok
domu-kaplicy od strony
południowej.

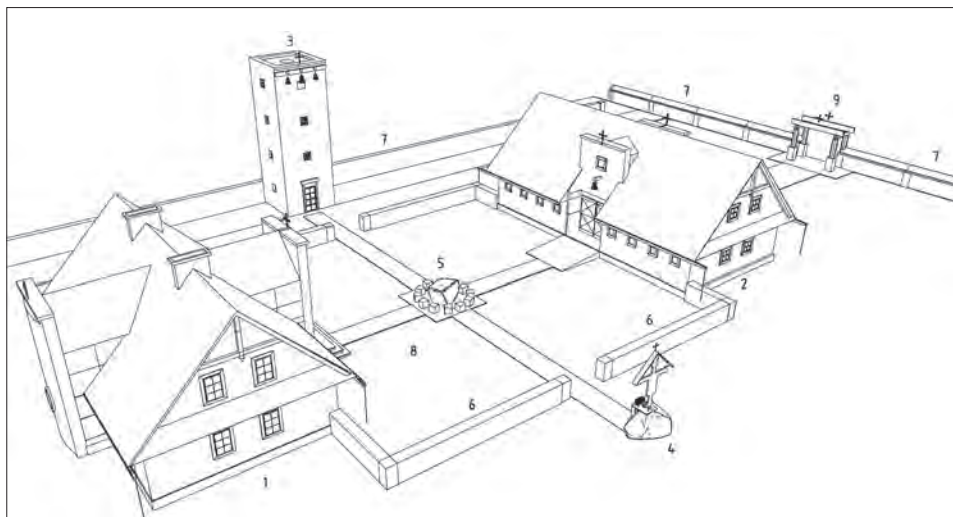
Projekt i realizacja:
arch. J. Uścińowicz,
2012–2017.

Fot. J. Uścińowicz.

iczną i siermiężną tektoniką oraz tradycyjnym na tych terenach sposobem wznoszenia ich ścian o konstrukcji wieńcowej z drewnianych, kwadratowych w przekroju bierwion. Zastosowane jednak rozwiązania formalne i materiałowe czynią z nich obiekty architektury dawnej i współczesnej zarazem. Bez wzajemnej sprzeczności. Bez „rozdzielenia i zmieszania”. Są tradycyjne.

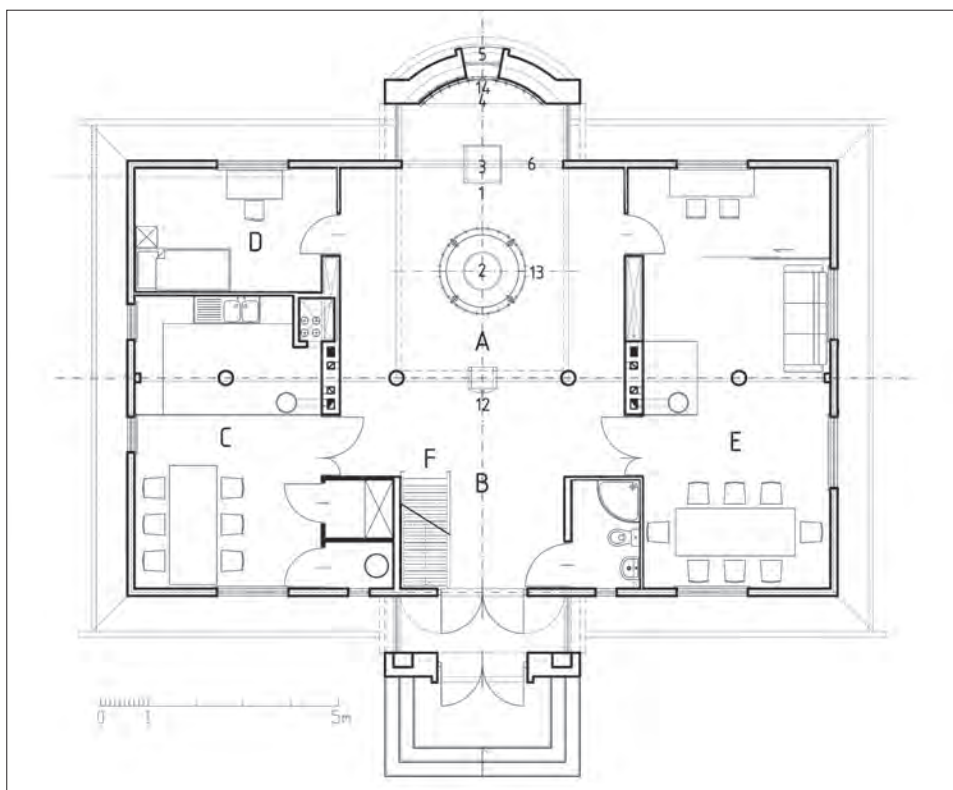
Oba projektowane domy są parterowe, z użytkowym poddaszem. Wzniesiono je na planie prostokątnym o tej samej szerokości 9 m, różnej długości i jednakowym, poprzecznym, dwusegmentowym podziale zaznaczonym przez drewniane, masywne, cylindryczne słupy. Nie dzielą one jednak funkcjonalnie budynków. Zaznaczają lapidarnie jego poprzeczną, konstrukcyjno-przestrzenną geometrię uformowania. W budynkach tych zaznacza się również podział podłużny. Osiowo ulokowane drzwi wejściowe i kaplica – w domu, a wrota i klepisko – w stodole, dzielą dyskretnie oba budynki na dwie symetrycznie niemal części. W stodole są to dwa użytkowe sąsiedki i dwa biegi schodów wiodących na poddasze. W domu – to część kuchenna i gabinet oraz pokój do oddechu – salon z biblioteką. Ten dwupodział istnieje również na poddaszu domu. Zaznacza go zwłaszcza otwarta aż po dach przestrzeń kaplicy i okalającej ją powyżej antresoli.

Formami dialogicznymi w obu obiektach, podkreślającymi powyższe podłużne podziały, są kamienne ściany – wschodnie i zachodnie. Są one ważnymi motywami tektonicznymi i zarazem symbolicznymi. Szczególna wydaje się ściana wschodnia, która – z racji swojego położenia i absydialnej geometrii – staje się miejscem koncentracji eucharystycznej i modlitewnej. Jej wypukłość i przenikanie ze ścianą prostokreślną, taką samą, która znajduje się po zachodniej stronie domu – symbolizuje wzajemne przenikanie świata materialnego (fizycznego) i duchowego – ich wzajemny dialog



4. Poletyły koło Brańska. Widok kartuzji wiejskiej od strony zachodniej. Struktura. Projekt arch. J. Uścińowicz 2012.

1. Dom z kaplicą Zwiastowania Najświętszej Marii Panny. 2. Stodoła-brama św. Jana Prodromosa. 3. Wieża dzwonna pustelnika. 4. Golgota z krzyżem św. Franciszka. 5. Gumno z kamieniem Gwiazdy Betlejmskiej. 6. „Żywy płot”. 7. Płot z polan opalowych. 8. Dziedziniec. 9. Brama.

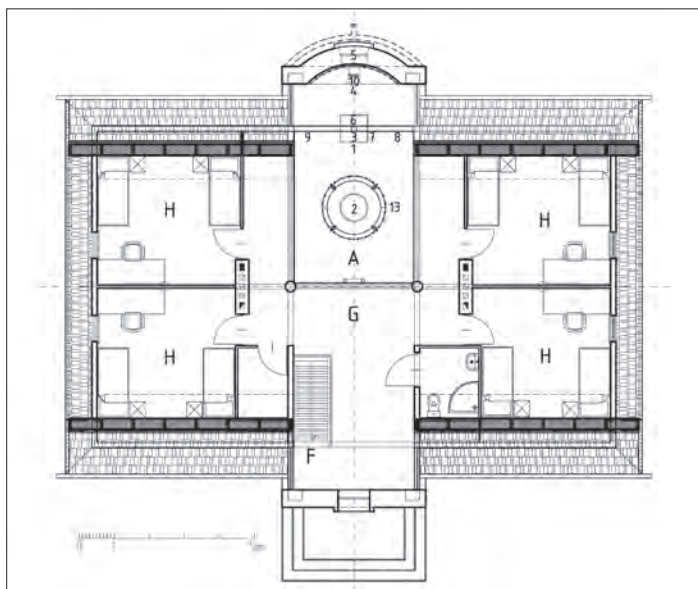


5. Poletyły koło Brańska. Kartuzja wiejska rzut parteru domu-kaplicy. Projekt arch. J. Uścińowicz 2012.

A. Kaplica. B. Kruchta. C. Refektarz-agape. D. Zakrystia. E. Biblioteka, F. Schody.

i uświęcenie. Fakt, że ściana taka jest uznawana w symbolice chrześcijańskiej za ścianę „niezburlaną” świątyni, „mur niezwyciężony” oraz Bogurodnicę – Krzew Go-rejący, nadaje jej szczególnego, sakralnego znaczenia³⁹.

Wnętrze domu z kaplicą jest proste do bólu. Na granicy „świętego świętych” i „świętego” jest tylko stropowa belka tęczowa z krzyżem wieńczącym w typie krzyża San Damiano i małymi ikonkami Pantokratora, Bogurodzicy i *Veraikonu*. Są one przestrzennym znakiem dawniej istniejących w kościołach zachodnich ołtarzowych przegród. Strukturę budynku budują jej trzy centra, geometryczne i teologiczne zarazem. Położone są wszystkie na wspólnej osi, w hierarchicznej sekwencji wyznaczającej cały porządek modlitwennego misterium. W geometrycznym centrum absydy jest prosty, sześcienny ołtarz. W geometrycznym centrum kaplicy – ambona z kamiennego żarna – miejsce głoszenia Świętego Słowa, a ponad nim kolisty choroś z 24 świecami. Od strony zachodniej zamyka tę sekwencję lokowana centralnie już w całym domu *sedilia celebransia*. Flankują ją zaś symbolicznie dwa dźwigające emporę słupy, strzegące dostępu – Jachin i Boaz.



6. Kartuzja wiejska w Poletylich koło Brańska, rzut piętra domu-kaplicy. Projekt arch. J. Uścińowicz, 2012.
A. Kaplica.
F. Schody.
G. Emporium.
H. Cele.

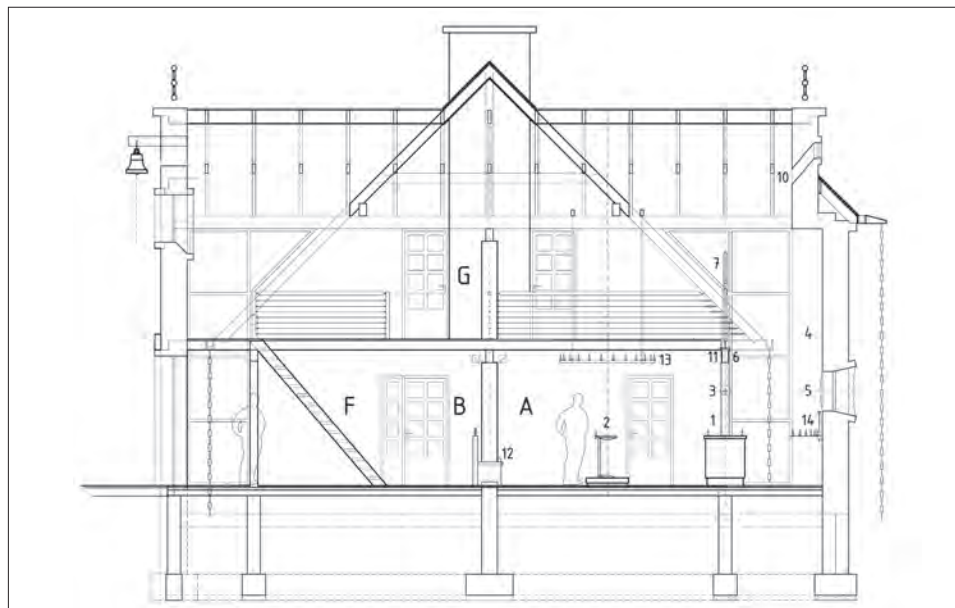
39 Symbolika absydy wynika z jej charakterystycznego kształtu. Większość źródeł patrystycznych i patrologicznych wskazuje na tę znaczącą właściwość formalną, mówiąc o niej jako o symbolu groty. Święty Germanos z Konstantynopola mówi o niej na przykład jako o „obrazie groty, w której pochowano Chrystusa, jako o Jego grobowcu”. Święty Symeon wskazuje, że jej półokrągły kształt podobny jest do nieba i „stosuje się je we wszystkich świątyniach, tak by zobrazować nadniebiańskie”. Symbolika absydy wiąże się szczególnie z osobą Bogurodzicy, jako Tej, która „nosiła w sobie Stworzyciela świata” oraz Tej, która również, jak Chrystus, „spoczęła w grocie”. Ściana ta jest w sensie architektonicznym granicą, bramą, która „będzie zamknięta, nie będzie się jej otwierać i nikt nie będzie przez nią wchodził, gdyż Pan, Bóg izraelski, wszedł przez nią” (Ks. Ezechiela 44:2). Spełnieniem tego starotestamentowego proroctwa Ezechiela, „(...) Bramą, która jest zwrócona ku wschodowi i która pozostaje zamknięta, a otwiera się tylko przez Pana (...)” jest Dziewica Maryja – praobraz dla uformowania ściany absydialnej świątyni. Święty Ambroży powiada tymi słowy: „jest zamknięta, ponieważ jest dziewicą, jest bramą, ponieważ wszedł przez nią Chrystus (...) Zwrócona jest ku wschodowi, ponieważ wydała prawdziwe Światło na ten świat, zrodziła Początek, Słońce sprawiedliwości”. W projekcie kamienna ściana jest również w swym wyrazie tektonicznym niezburlana, masywna, obronna. Jest jakby bastionem domu, jego obronną basztą.

Jednym z ważnych motywów ideowych projektu są części poprzeczne budynków, położone na osi głównej zespołu. Tną one ortogonalnie ich korpusy, wprowadzając klinem do ich wnętrza inną, sakralną rzeczywistość, przebóstwiającą rzeczywistość *profanum*. Ujawnia się to już w bocznych ścianach doświetlających, ale głównie we wzajemnym współlistnieniu dachowych przekryć obu elementów, ich niezależności i zespoleniu zarazem. Obie więźby dachowe – bez podcinania i opierania się – przenikają się ze sobą. Wpadające do wnętrza domu światło wschodnie i zachodnie wyrażnie wydzieli te części budynków, utwierdzając ich odmienny, sakralny status i znaczenie duchowe ich przestrzeni. O ile jednak w przypadku domu jest to wydzielenie dające pierwszeństwo elementowi podłużnemu – bo wysuniętemu poza obrys korpusu, o tyle w przypadku stodoły, jako że jest to część cofnięta w stosunku do niego, pozostawia ją w funkcji dyskretnego wyróżnika. Wprowadza światło do wnętrza i dzięki przezierności daje możliwość optycznej korespondencji obu wydzielonych przez nią części – sąsiedków i sal. To swoisty dialog pomiędzy oboma budynkami – wyznaczenie hierarchii ważności oraz zasady podległości i nadrzędności. Stodoła jest jakby przygotowaniem i bramą wjazdową na dziedziniec oraz wprowadzeniem do domu. W aspekcie interpretacji ideowej oraz pragmatyki eschatycznej przemiany i ekonomii Zbawienia jest czytelna. Praca ludzka składająca swój plon w stodole jest środkiem do życia fizycznego, ale również przygotowaniem do życia duchowego realizowanego w domu, do dokonującej się tam przemiany duchowej w Eucharystii, w wieczerzy Pańskiej i jej funkcji przebóstwiającej, wiodącej do Zbawienia.

Istotne znaczenie w kreacji symbolologicznego obrazu przestrzeni kultowej domu ma wspomniana więźba dachowa. Jest ona otwarta do wnętrza swoją triangularną konstrukcją geometryczną. Stanowi to formalne nawiązanie do geometrii gotyckich sklepień krzyżowych, a w obrazie ikonograficznym odnosi nas do świata angelologicznego – świata bytów subtelnych. Powstałe w obrazie geometrycznych podziałów konstrukcje krokwi, jętek, wieszaków i płatwi to figury aniołów. Przywołane zostały jako geometryczne znaki-abstrakty – bo prawdziwe „byty subtelne” nie mają ciała. Trójkąty, romby, trapezy, kwadraty i ich współbrzmiające polifoniczne układy powstałe wskutek uformowania konstrukcji przekrycia – to zastępy aniołów, chóry anielskie, hierarchie⁴⁰. Aniołowie zaś to doskonali wysłannicy i pośrednicy pomiędzy Absolutem i światem stworzonym. Przekazują światłość transcendencji. Jak mówią święci Ojcowie Kościoła, niestworzone światło Łaski Boskiej otrzymujemy właśnie za ich pośrednictwem – skoncentrowanego „drugiego światła” Bożego. Mówi o tym choćby św. Dionizy Areopagita. To „siły anielskie” jako wtórne czy drugie światła⁴¹ niosą światło Boskiej Łaski, oświecającej i ochraniającej świątynię przed przeniknięciem do niej „duchów mroku aniołów upadłych”.

40 Chóry anielskie – to tzw. górne siły, angelologiczne uobecnienie sił niebiańskich aniołów w ich dziewięciu chórach: Serafinów, Cherubinów, Tronów, Panowań, Zwierzchności, Władzy, Mocy, Archaniołów i Aniołów.

41 „Byty subtelne” (aniołowie) są traktowane w teologii chrześcijańskiej jako „drugie światło” czy też „wtórne światła” i „koncentracja czystego Światła Bożego”. Są to byty święte, gdyż żyją w świetle Bożym, są jego nośnikami i stanowią jego odbicie.

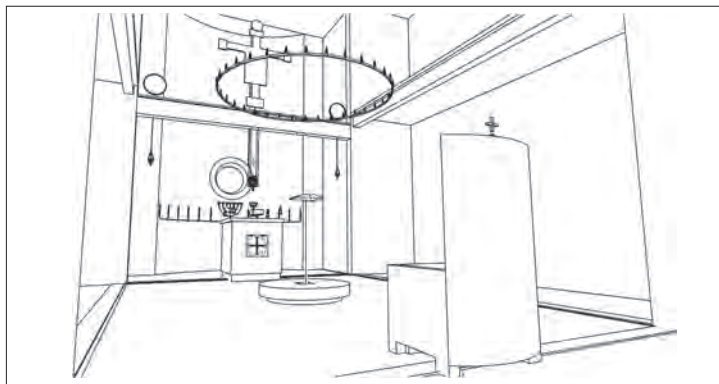


7. Poletyły koło Brańska. Kartuzja wiejska, przekrój podłużny kaplicy. Struktura przestrzenno-liturgiczna. Projekt arch. J. Uścińowicz 2012.

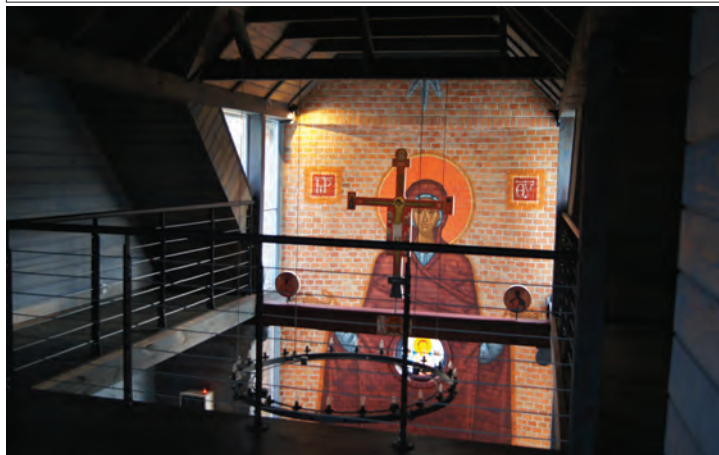
1. Kamień ołtarzowy. 2. Kamień ambony. 3. Tabernakulum. 4. Absyda z ikoną Bogurodzicy Oranty Znak. 5. Okno wschodnie z ikoną witrażową Emanuela. 6. Belka tęczowa. 7. Krzyż nadołtarzowy. 8. Ikona Pantokratora. 9. Ikona Bogurodzicy z Dzieciątkiem. 10. Ikona witrażowa Świętego Ducha wstępującego. 11. Ikona Veraikonu. 12. Sedilia. 13. Horos. 14. Menora i 12 świec.

Główne rozwiązanie programu funkcjonalnego domu polega przede wszystkim na wprowadzeniu tradycyjnej struktury przestrzennej chaty z jej silnie zakorzenionym u nas dwupodziałem na część „brudną” i „czystą”. Zaznacza się to zarówno w układzie poziomym, jak i pionowym. Dyspozycja pionowa wnętrza domu, poprzez jego otwarcie aż pod dach w części świętego oraz świętego świętych, podkreślać ma wertykalne, ekstatyczne, duchowe aspiracje mieszkańców domu. Układ horyzontalny przestrzeni pozostałej odnosi się do funkcji codziennych zamieszkiwania i pracy. Tak to zostało również utrwalone w układzie funkcjonalnym. Część środkowa, skupiona wokół dwóch drewnianych kolumn – niczym biblijnych strażników: kolumn Jakin i Boaz⁴² – jest zwornikiem przestrzennym i funkcjonalnym domu, mistagogiczną granicą i zarazem przepustem inicjacyjnym. Są również symbolicznymi kolumnami kosmicznymi, Drzewami Życia i Prawdy. Na nich wspiera się przekrycie dachowe domowego nieboskłonu. Są też dwoma świadkami, strażnikami progu bramy, jak cheruby

42 Wejście do Świątyni Salomona, oflankowane dwiema wolnostojącymi kolumnami Jachin i Boaz, stanowiło symboliczne wyobrażenie bramy słońca, bramy do nieba i raju, bramy wschodu i zachodu, przejścia do zaświatów. Te same spiżowe kolumny ze Świątyni Jerozolimskiej przywołują na myśl dwie góry z Księgi Zachariasza, tworzące bramę-wrota wschodu i zachodu, spomiędzy których wybiegały cztery wichry nieba. Zakończone głowicami w formie kwiatów lotosu, tak jak kolumny egipskie, oznaczały również unoszenie ziemi z wód praocceanu czy też podtrzymywanie nieba. Owe dwie kolumny przed Świątynią Jerozolimską, które według Talmudu oznaczały słońce i księżyc, wyobrażają także dwa krańce kosmosu: wschód i zachód, a więc słupy, na których wspierał się nieboskłon, po którym wędruje słońce i księżyc. Są także kolumnami kosmicznymi, Drzewami Życia i Prawdy, które jako dwie palmy lub oliwki zwane są też, we wspomnianej Księdze Zachariasza, dwoma świadkami, strażnikami progu bramy, jak cheruby pilnującymi dostępu do Edenu. Te dwie kolumny umieszczone przez Salomona przy wejściu do świątyni, nazwane przez niego Jakin – „On (Jahwe) utwierdził” oraz Boaz – „W Nim jest moc” (I Ks. Krl 7:15–22), są starotestamentowymi typami, które uzyskały swoje spełnienie w chrześcijaństwie, stając się symbolami Kościoła, jako „(...) filaru i opoki prawdy” (List św. Pawła do Tymoteusza 3–15).



8. Poletyły koło Brańska. Kartuzja wiejska, rysunek wnętrza kaplicy Zwiastowania Najświętszej Marii Panny od strony wejścia. Projekt: arch. J. Uścińowicz, 2017.



9. Poletyły koło Brańska. Kartuzja wiejska, widok wnętrza kaplicy Zwiastowania Najświętszej Marii Panny z poziomu empy. Projekt i realizacja: arch. J. Uścińowicz, 2017–2022. Fot. J. Uścińowicz.

pilnującymi dostępu do Rajskiego Ogrodu-Edenu. Dwupodział zaznacza się również w pionie. Część dolna jest bardziej rodzinna, wspólnotowa i związana z pracą codzienną. Część górna z sypialniami jest strefą intymną domowników i przestrzenią odosobnienia w celach pustelni. Jest jakby pustelnią skupioną wokół centrum domu – jego duchowej *ecclesia*.

Program funkcjonalny stodoły skupia się w realizacji funkcji magazynowych i gospodarczych, ale nie tylko. To również przestrzeń pracy warsztatowej. Przestrzeń jest otwarta. Będzie się zapełniać, w różne pory roku inaczej, w uzależnieniu od potrzeb wynikających z uprawy ziemi i zbiorów jej płodów. Będzie realizować się w pracy i dla pracy, na ziemi i z ziemi stworzonej dla człowieka i jego mniejszych braci przez Boga.

Zdecydowana dominacja znaczeniowa osi podłużnej, zaznaczona poprzez dom i stodołę, ma swój kontrapunkt w postaci dwu elementów, podkreślających poprzeczną oś wschód – zachód i orientujących kosmologicznie i eschatologicznie ku największym walorom tego środowiska – wschodowi oraz przestrzeni quasi-absydialnego zakola lasu. Pustelnia anachorety, stanowiąca zarazem wieżę dzwoniczą, staje się jakby wprowadzeniem i bramą wejściową na teren zespołu, w wymowie swej ideowo

powiązaną z funkcją poprzednika i zwiastuna dobrej nowiny. Jest zatem symbolicznym Zwiastowaniem Bogurodzicy i św. Janem Prodromosem. Krzyż natomiast, jako centralny punkt wspomnianego zakola, organizujący otaczające go środowisko przyrody, staje się jakby jego ołtarzem – stołem ofiarnym przyrody, jej kosmiczno-teologicznym *omphalos*.

Poprzez ideowe wzmocnienie kierunku poprzecznego kompozycja nabiera właściwego sensu interpretacyjnego. Wieża jest dopełnieniem zespołu od strony zachodniej. Flankuje go, tworząc jego oś poprzeczną. Jej zamknięciem kompozycyjnym jest od strony wschodniej krzyż św. Franciszka, stanowiący typologiczne nawiązanie do Golgoty i Raju-Edenu. Ściany wieży są bezpośrednią, formalną kompensacją najważniejszych pod względem ideowym ścian domu i stodoły. Nawiązuje też ideowo do romańskiej wieży dzwonnicznej – włoskiej campanili.

Wieża ma prostą, prostopadłościenną formę, z nieco przysadzistą, wertykalną tektoniką i siermiężną estetyką. To głównie forma i rozwiązanie materiałowe budują jej stylistykę i – paradoksalnie – archaiczny i współczesny zarazem wyraz architektury.

Ma cztery kondygnacje. W poziomie przyziemia mieści się przedsionek z archaiczną wiejską studnią z drewnianą obudową z bierwion i kotłownia. Pierwsze piętro stanowi „pokój oddechu”. Drugie zajmuje główna izba do pracy własnej – cela pustelnika z miejscem do pracy, kuchennym aneksem i skromną łazienką. Najwyższą kondygnację stanowi anachoreckie *oratorium* – miejsce kontemplacyjno-modlitewne pustelnika oraz miejsce jego snu.

Konwencja kamiennego muru wzniesionego z naturalnego, lokalnego kamienia, zastosowanego do wymurowania ścian wschodnich i zachodnich domu i stodoły oraz ich fundamentów, została silnie rozwinięta także w wieży pustelnika – z wyeksponowanymi jego czterema kamieniami węgielnymi w narożach oraz kamieniem fundacyjnym umieszczonym ponad nadprożem wejścia głównego, z wrytym nań reliefem krzyża z pięcioma stygmatami. Okna z wysuniętymi poza lico ścian obramieniami podkreślają krzyżowy wątek orientacyjny domu i jego otwarcie się na wszystkie sześć stron świata. Silne akcentowanie kierunku pionowego ma tutaj znaczenie podstawowe – wskazanie na dychotomiczny, spolaryzowany stan świata po upadku człowieka, rozdzielonego pomiędzy niebo i piekło (hades). Otwarcie ku niebiosom jest szklany świetlik *oculusa* oratorium. Umieszczona w centrum domu studnia wskazuje na inicjacyjny wątek symbolicznego znaczenia wody, jako źródła życia i sakramentu chrztu. Zinterpretowana też jako „zstąpienie do otchłani” Chrystusa, które miało miejsce podczas Jego Zmartwychwstania. Podkreśleniem tego wydarzenia jest wieńczący pustelnię krzyż z pięcioma stygmatami, który zstąpił tam wraz z Chrystusem, by wyprowadzić stamtąd naszych prarodziców – Adama i Ewę – o czym mówi nam pradawny apokryf.

Do wymurowania ścian wschodnich i zachodnich domu i stodoły oraz całej wieży pustelnika i kamiennej podmurówki fundamentów wszystkich budowli użyto naturalnego kamienia – rodzimego budulca pozyskiwanego z okolicznych pól. Jest ich tutaj dużo. Ludzie przynosili je w ofierze nieustannie. Tworzy to spójną konwencję dla wszystkich obiektów zespołu, rozwiniętą także w małej architekturze: studni – gumna z 12 kamieniami polnymi poziomo ciosanymi, kamiennymi murkami furt wejściowych i naroży żywopłotu. Uzupełnia tę konwencję brukowana posadzka klepiska stodoły, kamienne posadzki domu, pochylni i schodów. Ale szczególnie ujawnia się w architektonicznym rozwiązaniu Golgoty z jej kamienną podbudową.

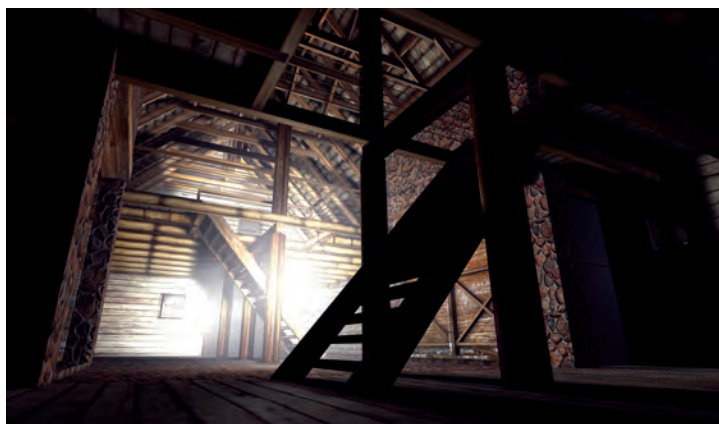


10. Poletyły koło Brańska. Kartuzja wiejska, widok stodoły-bramy św. Jana Chrzciciela od strony południowo-wschodniej. Projekt i realizacja: arch. J. Uścińowicz, 2012–2017. Projekt arch. J. Uścińowicz. Fot. J. Uścińowicz, 2012.

Forma krzyża Golgoty nawiązuje ideowo do dawnego krzyża św. Franciszka z Asyżu (San Damiano). Warto przypomnieć, że wyobrażenie Ukrzyżowanego Chrystusa było najbardziej rozpowszechnionym typem ikony w średniowiecznej Italii. Malowane na desce krucyfiksy bizantyjsko-włoskie (*croce dipinta*) są typowe dla XII- i XIII-wiecznej sztuki tokańskiej i tzw. *maniera greca*. Te ogromnych rozmiarów, sięgające ponad 4 m ikony (tutaj ma ona bez podbudowy 3,15 m), tzw. *croci storiate*, najczęściej uzupełniane postaciami Matki Bożej i św. Jana Teologa oraz scenami pasyjnymi, były lokowane na szczycie każdej przegrody ołtarzowej kościoła włoskiego. Nazwane potocznie „krzyżem św. Franciszka” (a czasem „krzyżem San Damiano”), to włoski typ Ukrzyżowania. To ta właśnie majestatyczna i piękna ikona stała się przedmiotem kontemplacji św. Franciszka, co uwiecznił Giotto na fresku w kościele w Asyżu. Takie Ukrzyżowania przetrwały do zarania renesansu. Stały się wspólną – dla Zachodu i Wschodu chrześcijańskiego – formą ikonicznego wyrażania. Stały się też – poprzez osobę św. Franciszka – integracyjnym symbolem jedności świata ludzi i zwierząt – braci mniejszych. Są też znakiem aspiracji człowieka do życia naturalnego, w zgodzie z kosmosem, jako światem stworzonym przez Boga i jego odwiecznych aspiracji powrotu do Raju. Ideowy wątek ekumenicznego pojednania wszystkich chrześcijan kontynuuje znak krzyża jerozolimskiego z monogramem Jezusa Chrystusa IC XC NIKA umieszczony na płycie czołowej ołtarza.

Pustelnia stara się nawiązywać do lokalnej, tradycyjnej, architektury pogranicza i architektury miejsca. Czyni to poprzez silne odwołanie się do ducha miejsca jej powstawa-

nia i lokalnych form architektury, z jej prostotą i powściągliwością, poprzez rozwiązania fakturowe i geometrie ścian, zastosowanie materiałów rodzimych, takich jak drewno i kamień, naturalną kolorystykę, detal, proporcje i skalę. Ale główną wykładnią jej powstawania były zawsze treści, które one wszystkie, w swoim strukturalnym związku symboli i archetypów, reprezentują. Ich symboliczny przekaz, który jest w nich zakodowany.



11. Poletyły koło Brańska. Kartuzja wiejska, widok wnętrza stodoły-bramy św. Jana Chrzciciela. Projekt i realizacja: arch. J. Uścińowicz, 2012–2017. Projekt arch. J. Uścińowicz 2012.

Résumé

Jak mówią Ojcowie Kościoła, przestrzeń święta, świątynia, to symbol-ikona Niebiańskiego Jeruzalem. Jest przepustem, przejściem, poprzez wspólnotową i osobistą przemianę człowieka i świata do ich przeobcowienia i zbawienia w Bogu. Wciąż odnawianą, aspirującą do świętości materią. Cała sztuka pracuje od zawsze dla stworzenia tego



12. Poletyły koło Brańska. Kartuzja wiejska, Golgota. Projekt i realizacja: J. Uścińowicz, ikonografia Ukrzyżowania: J. Nowosielski, 2021. Fot. J. Uścińowicz.

13. Kartuzja wiejska w Poletyłach koło Brańska. Projekt i realizacja: arch. J. Uścińowicz 2012–2022, wykonanie polichromii absydy: M. Trochanowski, ikonografia ikon: J. Nowosielski. Fot. J. Uścińowicz.



14. Poetyły koło Brańska. Kartuzja wiejska, absyda kaplicy Zwiastowania Najświętszej Marii Panny. Projekt i realizacja: J. Uścińowicz, wykonanie polichromii absydy: M. Trochanowski, 2012–2017. Fot. J. Uścińowicz.

przyszłego, idealnego, przebóstwionego obrazu świata. Od murów domu do murów świątyni. Pracuje w przedstawieniu świata, który ma nadejść w dniach ostatecznych. Czyni to na różne sposoby, poprzez różne tradycje kultu i kultury. Wznosząc swe świątynie na stałe, tak jak Święte Krzyże-Drzewa Życia, wrosnięte swymi korzeniami w ziemię i konarami sięgającymi niebios. I jako świątynie tymczasowe, polowe, przenośne, budowane i urządzone wciąż na nowo, jakby na nowo urodzone i poświęcone. I jako te duże, otwierające się wprost na kosmos – ławry, monastery, kalwarie, kartuzje czy zamknięte w murach katedry i świątynie. I jako te małe – doby i domowe kaplice, czasownie, chramy, krasne ugły, pokucie, krzyże, ikony. Wszystkie są świątyniami z całą ich czasoprzestrzenną obecnością świętego życia człowieka, w drodze do zbawienia jego i świata. Wszystkie one są już teraz zapowiedzią miasta z Apokalipsy, miasta, w którym Bóg będzie „wszystkim we wszystkich i we wszystkim”. Bo wszystko pracuje dla tego jedyne obrazu innego, przemienionego świata, świata, w którym króluje Bóg i świata będącego „jedną kosmiczną świątynią, w której człowiek jest kapłanem”.

Jerzy Uścińowicz, architekt, profesor, nauczyciel akademicki Politechniki Białostockiej, dyrektor WP UIA „Spiritual Places”, ekspert UIA-UNESCO, profesor Międzynarodowej Akademii Architektury. Autor trzech monografii i 180 innych publikacji naukowych oraz 220 referatów konferencyjnych. Autor ponad 120 projektów architektonicznych oraz 60 wystaw indywidualnych architektury sakralnej.

Elżbieta Raszeja

Poza cztery ściany i opłotki
– kontekst
przestrzenno-krajobrazowy
architektury regionalnej

Wstęp

Dyskusja nad kondycją i przyszłością architektury regionalnej nie może ograniczać się wyłącznie do analizy form, materiałów i detali ani nawet do oceny wartości czy interpretacji symboliki obiektów. Trzeba ją poszerzyć o niezwykle istotne zagadnienia związane z kontekstem przestrzenno-krajobrazowym. Budynki wznoszone na wsi zgodnie z regionalną czy lokalną tradycją powstawały w określonych uwarunkowaniach przyrodniczych i kulturowych, w konkretnych relacjach z otaczającym je krajobrazem. Społeczności lokalne przez wieki kształtowały zamieszkiwaną przez siebie przestrzeń w trakcie codziennych czynności, w nieustającym procesie aktywności życiowej, która materializowała się m.in. w rozplanowaniu osiedli, podziałach i sposobie zagospodarowania terenów pod uprawy, kształtach budynków, proporcjach siedlisk czy towarzyszącej im zieleni. Zabudowa jest bodaj najbardziej rozpoznawalnym elementem krajobrazu kulturowego, określającym specyfikę danego regionu. Forma domu stanowi pochodną zastosowanych rozwiązań funkcjonalnych, konstrukcyjnych, materiałów i zdobnictwa, ale też odbicie stylu życia, modelu rodziny, wyznacznik statusu społecznego i świadectwo zamożności mieszkańców. Budynki wiejskie o różnym przeznaczeniu odzwierciedlają różne aspekty życia na wsi oraz relacje ludzi

ze środowiskiem. Poza lokalną tradycją budowlaną na ich formy miały znaczący wpływ również procesy historyczne o różnej skali i dynamice, złożone relacje polityczne i wpływy kulturowe. Nie sposób więc zrozumieć fenomenu architektury regionalnej bez rozpoznania kontekstu społecznego, kulturowego, ekonomicznego czy politycznego regionu, w którym powstawała. Nie sposób też rozpoznać jej specyfiki w oderwaniu od szerszych relacji przestrzenno-krajobrazowych. Architektura lokalna jest silnie związana ze swoim otoczeniem i niejako z niego wyrasta.

Współczesne procesy rozwojowe na obszarach wiejskich, przebiegające bez świadomości i szacunku dla tradycji miejsca, powodują nie tylko deformacje i straty zasobu architektury regionalnej, ale też degradację krajobrazu kulturowego. Wiele zabytkowych obiektów na skutek braku opieki popada w ruinę lub podlega zniekształceniu w wyniku niewłaściwie prowadzonych remontów. Do niszczenia krajobrazu przyczynia się nieumiejętne planowanie przestrzenne i projektowanie architektoniczne lekceważące specyfikę kulturową obszarów wiejskich i deformujące lokalną tradycję budowlaną. Pilne i naglące jest stworzenie skutecznych metod i narzędzi ochrony wiejskich krajobrazów i zachowania tradycji budowlanej. Poradniki i wzorniki architektury regionalnej pełnią tu ważną rolę, określając parametry i materiał obiektów. Jeśli nowa zabudowa narusza historyczne rozplanowanie wsi i tradycyjne struktury przestrzenno-krajobrazowe, to mimo formalnego nawiązania do wzorów regionalnych budzi negatywne oceny. Trzeba też zwrócić uwagę na „pułapkę regionalizmu”, czyli stosowanie pewnych syntez i uogólnień przenoszonych na duże obszary w skali całych regionów etnograficznych. Tymczasem często to właśnie specyfika lokalna, wyrażająca się w różnych elementach architektury i formach krajobrazu, nadaje szczególny i niepowtarzalny charakter miejscom.

Krajobraz wiejski jako wyznacznik tożsamości kulturowej – trwałość form historycznych i ich współczesne zagrożenia

Krajobrazy wiejskie kształtowane były przez różne procesy osadnicze oraz systemy upraw dominujące w różnych okresach rozwoju rolnictwa, dostosowane do lokalnych warunków przyrodniczych, które determinowały zasięg, granice i formy użytkowania przestrzeni. W krajobrazie utrwały się czytelne, powtarzalne wzorce podziałów i urządzania przestrzeni. Przykładem mogą być krajobrazy tworzone w wyniku średnio-wiecznych, planowo prowadzonych akcji osadniczych na prawie niemieckim czy też w ramach akcji osadniczych związanych z pozyskiwaniem trudnych terenów (tzw. kolonizacja ołęderska), a także krajobrazy folwarczne. Współczesny krajobraz jest zapisem cech charakterystycznych dla określonych okresów historycznych, które odcisnęły swoje wyraźne piętno na jego dzisiejszym wizerunku¹. Oczywiście, zwykle nie

¹ W. G. Hoskins, którego prace i publikacje w latach 50. XX wieku wyznaczyły zasadniczy kierunek badań nad historią angielskiego krajobrazu wiejskiego, twierdził, że „wszystko w krajobrazie jest starsze niż myślimy”. Zob. W. G. Hoskins, *The making of the English landscape*, Hodder & Stoughton, London 1955.

mamy do czynienia z „zamrożeniem” struktur historycznych, wszędzie bowiem następowało nakładanie się kolejnych warstw rozwoju, tworzących przestrzenny palimpsest². Analiza biografii krajobrazu pozwala na odczytywanie znaczenia poszczególnych jego elementów.

Historia powstania, rozwoju i przekształceń pojedynczych wsi czy ich zespołów jest zawsze indywidualna. Wieloletnie analizy prowadzone przez autorkę na terenie Wielkopolski i Pomorza pozwalają jednak na przyjęcie zestawu wspólnych zasad interpretacji znaczeń zasadniczych elementów i form tworzących krajobraz kulturowy wsi:

- gęstości sieci osadniczej – jako rezultatu historycznych procesów osadniczych, determinowanych przez uwarunkowania zewnętrzne (politykę osadniczą, strukturę społeczną, regulacje prawne, dynamikę rozwoju demograficznego, ogólne procesy gospodarcze) oraz lokalne warunki naturalne i kulturowe;
- wielkości, kształtów i rozmieszczenia pól – jako wyrazu tradycji, poziomu kultury rolnej i ekonomii produkcji, form własności, sposobu organizacji pracy i zarządzania przestrzenią (zgodnie z powszechnie panującym modelem lub na podstawie indywidualnych nowatorskich koncepcji);
- rozplanowania osiedli – jako wyniku historycznych regulacji, praw i przywilejów lokacyjnych, określających wzory rozplanowania, modyfikowanych przez lokalne uwarunkowania fizjograficzne;
- kształtów pojedynczych siedlisk – jako form wyznaczanych przez lokalną tradycję, model życia, podziały własnościowe, historyczne cechy różnych typów osadnictwa;
- relacji siedlisk z rozłogiem – jako odwzorowania związków z ziemią i warunków jej uprawiania (dostępności, opłacalności, form własności i zarządzania);
- architektury lokalnej – jako wyrazu potrzeb funkcjonalnych, stylu życia, statusu materialnego, poziomu technologicznego, dostępności materiałów, estetyki i tradycji lokalnej (czasami modyfikowanej przez zewnętrzne wpływy);
- elementów sakralnych i symbolicznych – jako wyrazu tożsamości kulturowej, religii, wartości i tradycji;
- form zielni śródpolnej – jako tworzywa naturalnego uformowanego kulturowo przez lokalną tradycję, potrzeby użytkowe i estetyczne oraz indywidualne wizje i koncepcje³.

2 Szwajcarski geograf i teoretyk urbanistyki André Corboz stworzył koncepcję obszaru (terytorium) jako palimpsestu w ramach toczącej się w latach 80. XX wieku dyskusji na temat przebudowy miast. W swoim eseju *Le territoire comme palimpseste*, opublikowanym w 1983 roku, opisał, w jaki sposób ślady ludzkich działań z różnych epok historycznych są utrwalone we współczesnej tkance urbanistycznej. Jego koncepcja, powszechnie uznana za najpełniej i najbardziej klarownie opisaną, stała się inspiracją dla współczesnych interpretacji krajobrazu.

3 Zob. E. Raszeja, *Ochrona krajobrazu w procesie przekształceń obszarów wiejskich*, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, Poznań 2013.

Krajobrazy poszczególnych obszarów różnią się między sobą, ale ich wspólnym mianownikiem jest to, że były to „krajobrazy pracujące”, utrzymywane dzięki stałym zabiegom w ramach określonej kultury rolnej, a jednocześnie determinujące sposób życia i warunkujące możliwość przetrwania wspólnot wiejskich. Tworzyła się szczególna i trwała więź między lokalną społecznością a jej przestrzenią życiową. W krajobrazie zakodowane były treści i znaczenia – czytelne i zrozumiałe dla całej wspólnoty (il. 1. i 2.).



1. Dąbrowka Kościelna, woj. wielkopolskie. W formach krajobrazu zapisana jest treść – historia i sposób życia mieszkańców wsi. Fot. E. Raszeja.



2. Sepno, woj. wielkopolskie. Rozległe pola dawnego folwarku – cenny relikw historyi czy pusty teren do podziału na działki budowlane? Fot. E. Raszeja.



3. Gmina Rokietnica, woj. wielkopolskie. Zabudowa mieszkaniowa wypełnia przestrzeń dawnych pól i zmienia charakter krajobrazu. Fot. A. Kijowski.



4. Boruja Kościelna,
woj. wielkopolskie.
„Urbanistyka łanowa”
na odrolnionych polach.
Fot. E. Raszeja.

Obecnie na terenach wiejskich, zwłaszcza tych położonych w sąsiedztwie dużych miast, zachodzą bardzo intensywne przekształcenia i dramatyczne, często nieodwracalne zmiany. Od kilku dziesięcioleci tereny te wyraźnie zmieniają swój charakter – z przestrzeni produkcji żywności przekształcają się w wielofunkcyjną przestrzeń konsumpcji, w której coraz większego znaczenia nabiera rekreacja, mieszkalnictwo oraz produkcja i magazynowanie. Tereny do niedawna użytkowane rolniczo stają się produktem na rynku nieruchomości, ofertą dopasowaną do potrzeb i wyobrażeń miejskich konsumentów.

Przenoszenie na obszary wiejskie miejskiego stylu życia i narzucanie miejskich wzorców kształtowania przestrzeni przyczynia się do zacierania specyfiki wiejskiego krajobrazu kulturowego. Następuje niszczenie historycznych układów osadniczych, deformacja historycznego rozplanowania wsi, dewastacja zabytkowych obiektów architektonicznych i zespołów zabudowy oraz układów zieleni. Zanika specyfika krajobrazowa osiedli wiejskich, tradycyjnie wyrażająca się ich skalą i powiązaniem z krajobrazem otwartym, a także lokalna tradycja budowlana, zastępowana przez rozwiązania katalogowe. Pojawiają się nowe, obce krajobrazowo formy architektoniczne i przestrzenne. Postępuje proces wypełniania zabudową otwartego krajobrazu, przy jednoczesnym braku ochrony cennych widoków i stref ekspozycji panoram. Zabudowa coraz częściej wkracza na obrzeża obszarów chronionych i atrakcyjnych krajobrazowo, co określić można jako zawłaszczanie krajobrazu.

Obiekty realizowane obecnie na wsi zacierają różnicowanie regionalne i lokalne, często rozpowszechniają fałszywy, powierzchowny wizerunek wiejskości. Pseudoregionalne domy są często zlepkiem cytatów z różnych regionów Polski, a nawet z różnych epok historycznych. Współczesne „dworki”, wznoszone na niewielkich, pozbawionych zieleni działkach, niewiele mają wspólnego z historycznym wzorem, do którego się odwołują. Są deformacją fenomenu kulturowego polskiego dworu, którego istota i treść wykraczała poza nieudolnie dziś naśladowaną jego formę zewnętrzną.

Zasadniczym problemem jest dzisiaj nie tylko nietrafność pojedynczych rozwiązań architektonicznych, ale przede wszystkim lekceważenie i zaniedbywanie kontekstu

krajobrazowego, brak związku z istniejącymi strukturami starych wsi oraz wtórne podziały własnościowe (il. 3). Nowe zespoły zabudowy, powstające w krajobrazie wiejskim, przeważnie pozbawione są czytelnej struktury wewnętrznej. Często są raczej chaotycznymi skupiskami domów, efektem szatkowania przestrzeni, sprzedawanej po kawałku i wypełnianej zabudową. Brak w nich wewnętrznej logiki, spójności funkcjonalnej i przestrzeni publicznej. Na obszarach wiejskich króluje „urbanistyka łańcowa”, czyli zabudowywanie kolejnych odrodlonych łańców pól (il. 4). Często zabudowa przybiera postać typowo miejskich układów urbanistycznych – ciasno zabudowanych ulic, które jednak nie tworzą miasta. Nie są też przecież wsią, lecz jedynie terenem zabudowanym⁴, bez własnej historii i charakteru, bez podstaw do tworzenia wspólnoty lokalnej.

Tożsamość krajobrazu – odkrywanie specyfiki lokalnej

Uchwycenie i zrozumienie lokalnej specyfiki, czyli tych cech, które wyróżniają dany obszar i decydują o jego odrębności, jest nie tylko fascynującym doświadczeniem badawczym, ale też niezbędnym etapem procesu planowania i projektowania, którego celem jest ochrona krajobrazu i zachowanie tradycji architektonicznej. Takiemu podejściu ma sprzyjać wykonywany obecnie we wszystkich województwach audyt krajobrazowy⁵. Jego efektem ma być identyfikacja i charakterystyka występujących na obszarze województwa typów krajobrazu, a także wyznaczenie tzw. obszarów priorytetowych oraz wskazanie wytycznych do kształtowania krajobrazu i architektury w studiach gmin i planach miejscowych.

W ramach audytu opracowywanego przez Wielkopolskie Biuro Planowania Przestrzennego⁶ autorka przeprowadziła badania cech krajobrazu i architektury w granicach trzech jednostek krajobrazowych, wskazanych jako obszary priorytetowe, przy czym zasięg terytorialny analiz został powiększony o wyznaczone strefy ekspozycji krajobrazu⁷. Kryterium doboru obszarów badawczych było ich zróżnicowanie pod względem: genetycznych typów osadnictwa, cech fizjograficznych, specyfiki kulturowej, dynamiki rozwoju historycznego, tempa i kierunków współczesnych przekształceń. Wszystkie wsie poddane analizie mają zachowane i czytelne (choć w różnym stopniu) cechy historycznych struktur przestrzennych. Wybrane obszary położone są w powiecie nowotomyskim w zachodniej Wielkopolsce. Chociaż leżą blisko siebie, to reprezentują różne typy krajobrazów wiejskich, ukształtowane w różnych okresach historycznych pod wpływem różnych procesów i w różnym stopniu podlegające kolejnym nawarstwieniom. Są to przykład wsi lokowanej na prawie niemieckim,

4 Tego określenia autorka użyła w swoim artykule: *Krajobraz wiejski – wartość czy towar?*, „Zawód: Architekt – Ogólnopolski magazyn Izby Architektów RP”, nr 79, 2021.

5 Audyt krajobrazowy jest zapisany w tzw. ustawie krajobrazowej, czyli Ustawie z dnia 24 kwietnia 2015 r. o zmianie niektórych ustaw w związku ze wzmocnieniem narzędzi ochrony krajobrazu (Dz. U. z 2015 r., poz. 774), obowiązującej od 11 września 2015 r. Wynika z niej obowiązek wzmocnienia instrumentów ochrony krajobrazu w ramach planowania i zarządzania przestrzenią, m.in. poprzez sporządzanie audytów krajobrazowych.

6 Autorka jest członkiem Rady Naukowej Audytu Krajobrazowego Województwa Wielkopolskiego.

7 E. Raszeja, *Analiza cech krajobrazu wsi Wąsowo, Sątopy, rejon Nowego Tomysła*, Poznań 2019.

o dobrze zachowanym średniowiecznym układzie przestrzennym. Rejon Nowego Tomyśla jest obszarem rozproszonego osadnictwa, będącego wynikiem XVIII- i XIX-wiecznych procesów osadniczych – kolonizacji olęderskiej. Z kolei Wąsowo reprezentuje założenie folwarczno-pałacowo-parkowe, którego obecna forma ukształtowała się w XIX wieku.

Dla badania wybranych krajobrazów wiejskich został wykorzystany autorski model badawczy Biografia – Struktura – Wizerunek (BSW), który wyznacza schemat postępowania w procesie percepcji, identyfikacji i interpretacji krajobrazu kulturowego⁸. Model powstał w oparciu o podstawowe założenie, iż określony krajobraz wiejski nie jest wyłącznie bardziej lub mniej atrakcyjnym widokiem (obrazem), lecz przede wszystkim niepowtarzalną strukturą przestrzenną, w której zakodowane są procesy historyczne, relacje geograficzne, symbole i znaczenia kulturowe. Charakterystyka krajobrazu nie polega więc wyłącznie na rejestracji form i elementów, ale również na interpretacji ich struktury przestrzennej poprzez biografię krajobrazu i kontekst historyczny. Biografia krajobrazu rozumiana jest jako proces jego kształtowania się pod wpływem tendencji i zjawisk o różnym charakterze i zasięgu.

Jest to zwykle proces złożony i niejednostajny, bardzo specyficzny dla poszczególnych miejsc. Efektem procesów historycznych tworzących indywidualną biografię krajobrazu jest jego obecna niepowtarzalna struktura, która określa i determinuje specyficzny charakter elementów, ich rozmieszczenie i wzajemne relacje. Parametry przestrzenne i kompozycyjne charakteryzujące strukturę krajobrazu wpływają z kolei na jego wizerunek i odbiór wizualny. Wizerunek utrwała się w pamięci obserwatora dzięki cechom i elementom wyróżniającym się. Takie wyróżniki krajobrazu wiejskiego to zarówno pojedyncze elementy architektoniczne lub roślinne, specyficzne formy ukształtowania terenu czy powtarzający się rytm zadrzewień, ale też rozplanowanie osiedli, specyfika upraw i podziały pól. Model badawczy Biografia – Struktura – Wizerunek jest szczególnie przydatny do badań prowadzonych w skali pojedynczych wsi, czyli w granicach obrębów wiejskich, obejmujących tereny zabudowy wraz z należącymi do wsi gruntami (rozłogami), a także do badania większych obszarów (zespołów wsi) o wyraźnych związkach historycznych i kulturowych oraz czytelnych podobieństwach form i cech krajobrazowych.

Sątopy

Strukturę krajobrazu wsi Sątopy w zasadniczy sposób zdeterminowała średniowieczna lokacja na prawie niemieckim. Wieś założono na obrzeżach istniejącej tu dawniej

⁸ Szczegółowy opis modelu badawczego BSW (Biografia – Struktura – Wizerunek) został zawarty w książce: E. Raszeja, *Ochrona krajobrazu w procesie przekształceń obszarów wiejskich*, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, Poznań 2013. Do wykazania lokalnej specyfiki wykorzystano koncepcję wyróżników krajobrazu i architektury. Zob. I. Niedźwiecka-Filipiak, *Wyróżniki krajobrazu i architektury wsi Polski południowo-zachodniej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczego we Wrocławiu, Wrocław 2009.

puszczy, pozyskując tereny uprawowe poprzez karczunek lub wypalanie lasu. Wsi nadano rozpowszechnioną wówczas formę owalnicy, zlokalizowanej pośrodku wykarczowanego terenu na tzw. niwie domowej, otoczonej niwami polowymi. Za działkami zagrodowymi została wytyczona droga gospodarcza, zwana zapłociem. Otaczała ona i zamykała średniowieczną prostokątną niwę siedliskową. Charakterystyczny był też układ dróg zewnętrznych, rozchodzących się w różnych kierunkach z obu krańców wrzecionowatego placu. Ich układ, poza połączeniem z sąsiednimi jednostkami, zapewniał sprawny obsługę komunikacyjną wszystkich gruntów otaczających wieś (il. 5 a-b).



5. Wieś Sątopy: a) na początku XX wieku. Źródło: <http://mapy.amzp.pl> [dostęp: 30 listopada 2021].

b) Źródło: geoportal.gov.pl [dostęp: 30 listopada 2021].

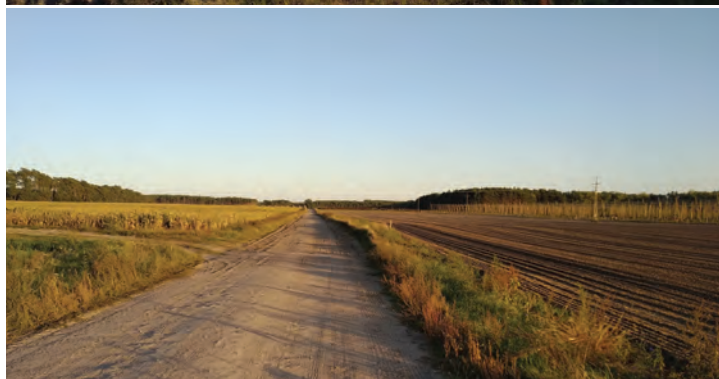
Na początku XVIII wieku wieś uległa wyludnieniu podczas wojny północnej. Jej wtórne zasiedlenie nastąpiło w 1736 roku. Osadnikami była ludność pochodzenia niemieckiego i wyznania ewangelickiego osadzona w Sątopach na warunkach zapisanych w tzw. prawie ołęderskim. Nowi osadnicy nie zmienili struktury przestrzennej wsi i zachowali pierwotny układ lokacyjny. Rozplanowania wsi nie zmieniły też późniejsze procesy, w tym XIX-wieczne zmiany społeczne i gospodarcze⁹. We wsi nie było folwarku, więc nie uległa ona powszechnym wówczas w Wielkopolsce przekształceniom związanym z uwłaszczeniem i separacją gruntów. Późniejszy rozwój wsi również nie spowodował istotnych przekształceń w jej rozplanowaniu.

Wyrazisty wizerunek krajobrazowi wsi Sątopy, poza jej charakterystycznym rozplanowaniem, nadają szczególne relacje z krajobrazem otwartym. Linia styku rozłogu pól z otaczającymi lasami tworzy czytelne granice makrownętrza krajobrazowego (il. 6a). Percepcja krajobrazu możliwa jest przez otwarte, rozległe widoki panoramiczne.

⁹ Burszta określa zmiany XIX-wieczne jako początek formowania się nowoczesnej wsi. Zob.: J. Burszta, *Od osady słowiańskiej do wsi współczesnej*, Wrocław 1958.



6a. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Sątopy: makrownętrze ograniczone ścianą lasu. Fot. E. Raszeja.



6b. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Sątopy: rozłóg pól. Fot. E. Raszeja.



6c. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Sątopy: zagroda wielobudynkowa. Fot. E. Raszeja.

Płaskizny pól uprawnych, poprzecinane piaszczystymi drogami i uprawami chmielu tworzą harmonijny i spójny wizerunek krajobrazu rolniczego (il. 6b). Umożliwiają też dobrą ekspozycję zwartej zabudowy wsi w krajobrazie (il. 6c). Wyraziste i czytelne są też wnętrza wsi, wytyczone przez jej historyczny plan i podkreślone przez kalenicowy układ zabudowy. W jej obrębie wyróżniają się dwa typy domów. Pierwsze z nich to pochodzące z drugiej połowy XIX wieku duże, murowane i otynkowane domy, których wielkość, forma i detal architektoniczny świadczą o zamożności ich dawnych właścicieli (il. 6d). W odpowiedniej odległości od nich (ze względów przeciwpożarowych) znajdowały się piece chlebowe, z których do dzisiaj zachował się tylko jeden (il. 6e). Pozostałe



6d. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Sątopy: domy murowane.
Fot. E. Raszeja.



6e. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Sątopy: piec chlebowy.
Fot. E. Raszeja.



6f. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Sątopy: domy drewniane.
Fot. E. Raszeja.

domy we wsi są znacznie mniejsze i skromniejsze, zarówno drewniane (il. 6f), jak też drewniane otynkowane i murowane. W głębi działek zagrodowych znajduje się zabudowa gospodarcza – budynki inwentarskie i składowe usytuowane przeważnie szczytem do ulicy. Na nielicznych działkach zachowały się stodoły, stojące równolegle do domów mieszkalnych.

Pomimo trwałości i czytelności form historycznych we wsi stwierdzono niepokojące zjawiska i procesy prowadzące do zakłócenia kompozycji przestrzeni, spójności i integralności krajobrazu kulturowego oraz utraty walorów widokowych. Już pod koniec XIX wieku (lub na początku XX) rozpoczął się rozwój zabudowy poza granicami średniowiecznej niwy siedliskowej. Opasująca ją droga gospodarcza (zapłocie) zaczęła pełnić rolę wewnętrznej ulicy, wzdłuż której zaczęła pojawiać się zabudowa. Proces ten był kontynuowany w II połowie XX wieku i prowadził do obrastania tej części wsi zabudową o niskiej wartości architektonicznej, oderwaną od lokalnej tradycji. Obecnie zjawisko to znacznie się nasila, czego dowodem są kolejno wytyczone działki budowlane, sięgające w części północno-zachodniej aż do granicy lasu (il. 5b). Doprowadzi to do całkowitej zabudowy przedpola ekspozycji i utraty cennych widoków panoramicznych. Zmiana przeznaczenia gruntów uprawnych na działki budowlane jest bezpowrotną stratą dla krajobrazu, którego struktura przetrwała wiele stuleci.

Wieś Sątopy, będąca doskonale zachowanym przykładem zwartej średniowiecznej wsi wśród rozłogu pól, tak kiedyś typowym dla krajobrazu Wielkopolski, a dziś tak wyjątkowym, powinna zostać objęta ochroną. Odnosi się to nie tylko do zabytkowego układu ruralistycznego, ale również do otaczającej go przestrzeni rolniczej, stanowiącej integralną część krajobrazu kulturowego wsi. Zachowanie obecnego użytkowania i zakaz wprowadzania zabudowy umożliwi zachowanie relacji widokowych i skali wewnątrz krajobrazowych. W strefie historycznego założenia ruralistycznego wymagane jest zachowanie tradycyjnych form architektonicznych w zakresie proporcji brył, formy dachów, materiału, kolorystyki i detalu. Dotyczy to zarówno modernizacji lub uzupełniania istniejącej zabudowy, jak też projektowania nowej, a więc twórczego kształtowania architektury w zgodzie z lokalną tradycją. Niezwykle istotne jest opracowanie katalogu form zabudowy, jak też dopuszczalnych form ogrodzeń, szczególnie w strefie przestrzeni publicznej.

Okolice Nowego Tomyśla

Jest to obszar wyjątkowy w skali kraju, cenny pod względem historycznym i kulturowym, a jednocześnie jednorodny pod względem krajobrazowym. Ukształtowanie się specyficznej struktury krajobrazu było wynikiem szczególnego procesu osadniczego, który w ciągu kilkudziesięciu lat w trwały sposób przekształcił tutejszy krajobraz. Do końca XVII wieku obszar ten był bardzo słabo zaludniony i prawie w całości pokryty puszcza. Niekorzystne warunki gruntowe, słabe gleby i wysoki poziom wód podziemnych stanowiły poważne utrudnienia dla rozwoju rolnictwa i osadnictwa wiejskiego. W okresie lokacji średniowiecznych powstało tu zaledwie kilka wsi o zwartej zabudowie na obrzeżu puszczy. Najważniejsze przemiany dokonały się w XVIII wieku wraz z rozwojem osadnictwa na prawie olęderskim. Na terenach porośniętych uprzednio puszcza, o płytko występujących wodach gruntowych przeprowadzono prace karczunkowe i melioracyjne, które całkowicie przekształciły naturalny krajobraz, nada-



7. Okolice Nowego Tomysła: a) na początku XX wieku. Źródło: <http://mapy.amzp.pl> [dostęp: 30 listopada 2021].
b) na początku XXI wieku. Źródło: geoportals.gov.pl [dostęp: 30 listopada 2021].

jąc mu charakter uporządkowany, o regularnych formach, racjonalnych podziałach przestrzeni, dostosowanych do wymagań ówczesnej produkcji rolnej (il. 7a). Sieć osadniczą tego rejonu tworzyły pojedyncze, samotnicze zagrody, dość równomiernie rozproszone w krajobrazie, oddalone od siebie zwykle o 200–250 m, lokowane zazwyczaj w centrum rozłogu o układzie blokowym. Siedliska mają zwykle kształt niewielkiego kwadratu o wymiarach 30 x 30 m, z wyraźnie wytyczonymi granicami¹⁰. Zdecydowanie dominuje model zagrody złożonej z trzech wolnostojących budynków (mieszkalnego, inwentarskiego i stodoły) i oddzielonej od pól drewnianym ogrodzeniem, tworzącym czytelną granicę w krajobrazie. Widocznym elementem krajobrazowym są wysokie drzewa, sadzone w obrębie siedlisk lub na ich obrzeżu. Określony kontekst przestrzenny – położenie w centrum blokowego układu pól i pastwisk – sprawia, że zagroda jest silnie działającym elementem kompozycyjnym, widocznym z wielu miejsc i ciągów komunikacyjnych (il. 8c).

Strukturę przestrzenną krajobrazu uformowanego w XVIII wieku przez osadników ołęderskich do dzisiaj charakteryzuje mozaika siedlisk, regularnych pól uprawnych, zadrzewień przyzagrodowych oraz śródpolnych pasów zieleni. Rozproszenie osadnictwa było powodem powstania na tym terenie gęstej sieci dróg, które w większości przetrwały do dzisiaj. Równie typowa jest gęsta sieć rowów melioracyjnych, odwadniających teren. Drogom i rowom towarzyszy zieleń o regularnych linearnych formach

10 A. Pelczyk, *Budownictwo ołęderskie na Równinie Nowotomyskiej*, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, Sanok – Lednica 1997.



8a. Wyróżnik krajobrazu i architektury w rejonie Nowego Tomyśla: linearna zieleń śródpolna. Fot. E. Raszeja.



8b. Wyróżnik krajobrazu i architektury w rejonie Nowego Tomyśla: uprawa chmielu. Fot. E. Raszeja.



8c. Wyróżnik krajobrazu i architektury w rejonie Nowego Tomyśla: samotnicza zagroda. Fot. E. Raszeja.

(il. 8a). Strukturę krajobrazu ukształtowały też charakterystyczne dla tego rejonu sposoby użytkowania terenu – uprawa chmielu (il. 8b) i wikliny. Na terenie rozproszonego osadnictwa olęderskiego nie ma rozległych, otwartych widoków, a także szerokich ujęć panoramicznych. Percepcja krajobrazu możliwa jest poprzez wnętrza krajobrazowe, przy czym są to wnętrza wzajemnie sprzężone i przenikające się, zaś ażurowe ściany zadrzewień śródpolnych podkreślają wieloplanowość widoków (il. 8a). Charakterystyczny dla kompozycji przestrzeni jest również brak dominant wysokościowych, co wynika z tradycji kulturowej i religii osadników olęderskich (il. 8c).



8d. Wyróżnik krajobrazu i architektury w rejonie Nowego Tomysła: lipa jako ślad dawnej zagrody. Fot. E. Raszeja.



8e. Wyróżnik krajobrazu i architektury w rejonie Nowego Tomysła: dom mieszkalny z początku XIX wieku. Fot. E. Raszeja.



8f. Wyróżnik krajobrazu i architektury w rejonie Nowego Tomysła: budynek gospodarczy z tępem. Fot. E. Raszeja.

Architektura domów mieszkalnych w większości nawiązywała do wzorów przywiezionych z rodzinnych krajów osadników, choć część z nich przejęła lokalny sposób budowania. Najbardziej rozpowszechniony na tym terenie był typ drewnianej chałupy dwutraktowej, o dwuspadowym symetrycznym dachu, wznoszonej do początku XIX wieku (il. 8e). W drugiej połowie XIX wieku powstawały domy murowane, znacznie obszerniejsze i wyższe o zróżnicowanych podziałach elewacji (otwory okienne) i zdobieniach (gzymsy, opaski okienne). W rejonie Nowego Tomysła wykształcił się charakterystyczny typ budynku inwentarskiego, z wysokim poddaszem, tzw. tremp-

lem, pełniącym funkcję spichrza lub suszarni. Budynek te były wznoszone w konstrukcji drewnianej (il. 8f) lub mieszanej.

Zachowanie tożsamości krajobrazu olęderskiego wymaga przede wszystkim ochrony niepowtarzalnej kompozycji przestrzeni, utrwalonych wzorów podziałów gruntów oraz specyficznych cech i form, obecnych jeszcze w przestrzeni. Wobec rosnących zagrożeń inwestycyjnych w postaci pojawiających się tu coraz częściej osiedli deweloperskich powinny się pojawić odpowiednie zapisy w studium gminy i w planach miejscowych. Przede wszystkim należy wprowadzić i bezwzględnie egzekwować zakaz lokalizacji zespołów zwartej zabudowy jednorodzinnej w strefie osadnictwa rozproszonego. Nie-wykorzystanym zasobem terenów budowlanych są opuszczone historyczne siedliska, gdzie często jedynym śladem po dawnej zabudowie są samotne drzewa (il. 8d). Istotne jest zachowanie skali i proporcji wnętrza krajobrazowych oraz uzupełnienie i wzmocnienie systemu linearnej zieleni śródpolnej.

Wąsowo

Obecny układ przestrzenny wsi i założenia pałacowo-parkowo-folwarcznego w Wąsowie jest rezultatem wielowiekowych nawarstwień i przekształceń, dokonujących się tu pod wpływem różnych procesów i wydarzeń historycznych. W ich wyniku powstała złożona struktura przestrzenna o czytelnym do dzisiaj rozplanowaniu, wyjątkowej kompozycji i wyrazistym charakterze krajobrazu (il. 9a i 9b). Założenie, utworzone w sąsiedztwie lokowanej w średniowieczu wsi ulicowej, obejmuje: zespół rezydencjonalny pałacowo-parkowy, zespół dworsko-folwarczny i kolonię mieszkalną pracowników folwarcznych¹¹. Całość stanowi zwarty układ zabudowy, otoczony rozłogami pól o zróżnicowanych kształtach i wielkości. W części wschodniej, północnej i północno-zachodniej przeważają wielkoobszarowe pola dawnego majątku, otoczone od południa i wschodu dużymi kompleksami leśnymi (il. 10a). Charakterystycznym elementem krajobrazu są drogi alejowe, obsadzone w XIX wieku, łączące Wąsowo z sąsiednimi folwarkami (il. 10b). Położenie Wąsowa w otoczeniu rozległych terenów rolniczych umożliwia dobrą ekspozycję w krajobrazie.

O wyjątkowym charakterze założenia decyduje skala podwórzy folwarcznych, jakość architektury, zróżnicowanie form z zachowaniem spójności stylistycznej, jednorodny materiał, starannie opracowany i dobrze zachowany detal (il. 10c). Zwarta zabudowa gospodarcza tworzy ściany czytelnych, geometrycznych wnętrza wzajemnie sprzężonych ze sobą (il. 10d). Niepowtarzalny wizerunek założenia w Wąsowie dopełnia zespół domów dla pracowników folwarcznych, usytuowany na osi prowadzącej od frontu starożytnego dworu przez podwórze gospodarcze. Szczególny klimat nadaje temu miejscu aleja lipowa po obu stronach brukowanej ulicy. Architektura domów mieszkalnych

¹¹ Wąsowo (pow. Nowy Tomysł) – zespół pałacowy, dokumentacja historyczno-architektoniczna, oprac. E. Linette, PKZ, Poznań 1974 (Archiwum PKZ – OT NID Poznań).



9. Wieś Wąsowo: a) na początku XX wieku. Źródło: <http://mapy.amzp.pl> [dostęp: 30 listopada 2021].

b) na początku XXI wieku. Źródło: geoportal.gov.pl [dostęp: 30 listopada 2021].

i towarzyszących im obiektów usługowych stanowi element przemysłanej, doskonale zakomponowanej całości (il. 10e i 10f).

Krajobraz Wąsowa charakteryzuje trwałość form historycznych oraz czytelne ślady przeszłości i fazy rozwoju, utrwalone w różnych elementach. Pomimo licznych nawarstwień i przekształceń dokonywanych przez kolejnych właścicieli zachował wyjątkową integralność kompozycji przestrzennej. O jego wartości decyduje spójność stylistyczna i oryginalność form architektonicznych, cenne zespoły zieleni (aleje, park), wyrazistość kompozycji przestrzennej założenia (układ i wzajemne relacje elementów), zachowana skala folwarcznych pól uprawnych oraz walory widokowe – czytelne wnętrza architektoniczno-krajobrazowe, otwarcia krajobrazowe, dobra ekspozycja, osie widokowe, rozległe widoki panoramiczne.

Jednocześnie na tym terenie zidentyfikowano deformacje i zagrożenia krajobrazu. Rozwój przestrzenny wsi Wąsowo spowodował rozpraszanie zabudowy wzdłuż dróg dojazdowych, poza obszarem zwartej zabudowy, oraz pojawienie się nowych form architektonicznych, obcych lokalnej tradycji (forma, materiał, kolorystyka, detal), a także obcych form zieleni przydomowej. Wskazano też na zakłócenia spójności kompozycji historycznego założenia, w tym: deformację barokowej osi prowadzącej od dworu przez podwórze folwarczne do kolonii mieszkalnej, liczne wewnętrzne ogrodzenia, będące rezultatem obecnej struktury własności zespołu, zniekształcenie



10a. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Wąsowo: rozległe pola dawnego folwarku.
Fot. E. Raszeja.



10b. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Wąsowo: aleja.
Fot. E. Raszeja.



10c. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Wąsowo: budynki folwarczne.
Fot. E. Raszeja.

dawnych powiązań widokowych, deformacja zabudowy w zespole mieszkaniowym pracowników folwarcznych w wyniku modernizacji (wymiany stolarki).

Poza nadzorem konserwatorskim nad zabytkowymi obiektami należy jak najszybciej podjąć odpowiednie działania na rzecz zachowania trwałości i spójności krajobrazu kulturowego, w tym: odtworzenie utraconych powiązań widokowych i kompozycyjnych w ramach historycznego założenia, usunięcie elementów deformujących barokową oś kompozycyjną, ochrona przed zabudową wyznaczonego przedpola ekspozycji,



10d. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Wąsowo: podwórze folwarczne.
Fot. E. Raszeja.



10e. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Wąsowo: domy pracowników folwarku.
Fot. E. Raszeja.



10f. Wyróżnik krajobrazu i architektury wsi Wąsowo: domy pracowników folwarku.
Fot. E. Raszeja.

usunięcie zbędnych ogrodzeń wewnętrznych i przywrócenie dawnych przejść, nadzór nad modernizacją domów w dawnej kolonii pracowników folwarcznych. Dla zachowania cech lokalnej architektury oraz ochrony wskazanych terenów przed zabudową niezbędne są odpowiednie zapisy w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego.

Zakończenie

Wobec współczesnych zmian społecznych, gospodarczych i kulturowych, narastających problemów rolnictwa i zmiany modelu życia na wsi zachowanie charakteru tradycyjnego krajobrazu rolniczego stanowi ogromny problem. Pojawiają się trudne pytania: Czym ma być przyszły wiejski krajobraz – zbiorem pamiątek czy kreacją? Czy mamy prawo definiować jako „prawidłowy” ten krajobraz, który zanika lub może istnieć już tylko w naszych wspomnieniach? Czy nieuniknione jest zatem zaakceptowanie przyszłego krajobrazu w formach różnych od tych, które znamy? Kto i na jakich warunkach ma uczestniczyć w jego tworzeniu?

Reliktów historii nie można odesłać go skansenu, muszą się stać żywym elementem naszego dzisiejszego życia. Treść krajobrazu kulturowego tworzy bowiem zarówno jego historia, jak i współczesność. Krajobrazy wiejskie, kształtowane w ciągu wieków przez kulturę rolną, są dzisiaj środowiskiem życia ludzi, którzy często realizują w nich inne cele i potrzeby. Sposoby użytkowania przestrzeni, a wraz z nimi charakter krajobrazu, uległy zmianie wraz z ustaniem procesów, które determinowały określone formy i cechy przestrzeni. Jednak zachowały się jeszcze krajobrazy o wciąż czytelnej i wyrazistej strukturze historycznej. Warto uznać to za wartość we współczesnej przestrzeni coraz bardziej pozbawionej indywidualności i wyrazistości. Krajobraz, poza wymiarem symbolicznym, niematerialnym i emocjonalnym, niesie ze sobą potencjał, który powinien stać się inspiracją do pracy twórczej, przy kreowaniu nowej jakości współczesnej przestrzeni i architektury¹². Warunkiem jest właściwe rozpoznanie charakteru krajobrazu, interpretacja zawartych w nim treści, ocena stopnia trwałości oraz wskazania kierunków i granic przekształceń.

Elżbieta Raszeja, architekt, profesor na Wydziale Architektury i Wzornictwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, kierownik Pracowni Projektowania Urbanistycznego i Planowania Przestrzennego, wiceprezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Polskich Architektów Krajobrazu, autorka wielu opracowań studialnych i projektowych oraz publikacji na temat krajobrazu i architektury wsi.

12 Zob. E. Raszeja, G. Klause, *Krajobrazy historyczne – potencjał czy problem? Dylematy planistyczne na przykładzie krajobrazu „olędzkiego” w rejonie Nowego Tomysła w Wielkopolsce*, [w:] *Planowanie krajobrazu; wybrane zagadnienia*, Uniwersytet Przyrodniczy w Lublinie, Lublin 2013, s. 20–38.

Włodzimierz Witkowski

Z doświadczeń dydaktyki
projektowania osadnictwa wiejskiego
w Instytucie Architektury
i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej

Przejazd przez współczesną Polskę wywołuje mieszane uczucia. Obok niewątpliwego piękna przyrody i urody pejzażu obserwujemy zupełny chaos przestrzenny wsi rozlewających się bezładnie przypadkowymi formami zabudowy daleko poza swe historyczne granice. Poczucie bałaganu w krajobrazie pogłębia brak jakiegokolwiek porządku w sposobie kształtowania zabudowy, unifikacja wyglądu budynków realizowanych w oparciu o wzorce z katalogów projektów typowych, wszechobecne płyty z betonowych prefabrykatów, równe rzędy tuj wzdłuż granic nieruchomości. Gdzie indziej pretensjonalne, przeskalowane i przeładowane prymitywnym detalem quasi-pałace epatują świeżo zdobytym bogactwem swych właścicieli. Kakofonia form, agresywnych kolorów, nadmiernie rozdrobnionych dachów sąsiaduje z przemysłowymi formami prefabrykowanych obór, chlewni i magazynów pokrytych trapezową blachą, do których prowadzą drożki starannie pokryte kostką z polbruku. Dojmujące staje się bolesne uczucie, że Polska jest piękna tylko tam, gdzie nie widać architektury¹.

¹ Chyba najbardziej wyraziście i bez znieczulenia pisał o tym Filip Springer w swojej *Wannie z kolumnadą. Reportaże o polskiej przestrzeni*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013, wznowionej w 2020 roku w wersji niemal dwukrotnie rozbudowanej przez Wydawnictwo Karakter.

Istotne więc wydaje się ciągle stawianie pytania:

Jak dziś uczyć projektowania architektonicznego na terenach wiejskich?

Autor przedstawia własne doświadczenia w tym zakresie wraz z próbą ich krytycznej analizy. Pokazuje też wybrane przykłady projektów studenckich realizowanych w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej.

Uwarunkowania kulturowe

Po drugiej wojnie światowej następowało w Polsce stopniowe odchodzenie od tradycyjnego wyglądu architektury wiejskiej. Przede wszystkim zmieniał się podstawowy dla więcej niż połowy terytorium materiał budowlany – drewno wypierane było przez konstrukcje murowane. Zmieniały się pokrycia dachowe – z palnych na niepalne. Stolarka okienna i drzwiowa o szlachetnych formach i podziałach zastępowana była produkowaną przemysłowo, ubogą wzorniczo i znormalizowaną rozmiarami. Stopniowo odchodzono od detalu architektonicznego, a budynki – szczególnie mieszkalne – rosły w górę, bogacąc się o kolejne kondygnacje.

W uproszczeniu można też powiedzieć, że przez cały okres Polski Ludowej mieszkańcy wsi przekonywano, że powinni mieszkać tak jak mieszkańcy miast. Pominąwszy oczywiste sprawy realizacji potrzeby dostępu do podstawowych mediów – bieżącej wody, kanalizacji, centralnego ogrzewania itp., oznaczało to w praktyce odejście od tradycyjnych sposobów budowania na rzecz mniej lub bardziej płaskodachych „klocków” w rozmiarze 10×10×10 m. Co więcej, mieszkańcy wsi wstydzili się zamieszkiwania w starych, drewnianych chałupach i pragnęli jak najszybciej przenieść się do nowoczesnych, murowanych domów. W latach 70. XX wieku nierzadko to wręcz bloki z wielkiej płyty były szczytem aspiracji, szczególnie że próby stawiania tego typu zabudowy odbywały się licznie we wsiach, w których głównym pracodawcą były Państwowe Gospodarstwa Rolne.

Trzeba również zdawać sobie sprawę z tego, że w okresie PRL na wsi zabudowę prywatną realizowano przede wszystkim w oparciu o projekty typowe, na ogół niemające nic wspólnego z jakąkolwiek tradycją, o tej pochodzącej z konkretnych regionów kultury ludowej nawet nie wspominając. Do tego wybór tychże projektów typowych był przeważnie bardzo ograniczony, więc krajobraz kulturowy wsi ulegał szybkiej unifikacji.

Jednocześnie następowały naturalne procesy starzenia się zabudowy tradycyjnej i jej stopniowa śmierć techniczna, co przyspieszało jej wymianę na nową. Musimy także pamiętać, że na bardzo dużych obszarach kraju (przede wszystkim na terenach dawnych zaborów rosyjskiego i austriackiego) tradycyjna zabudowa wiejska była – jak już wspomniano – przeważnie drewniana, bardzo biedna i stosunkowo uboga funkcjonalnie. Nie dawała więc szans na planową adaptację do współczesnych potrzeb,

wynikających z rosnących aspiracji społecznych i ekonomicznych mieszkańców wsi i ich stopniowego bogacenia się.

W wielu regionach ostatecznie (bo przecież zaczęło się to dużo wcześniej) w latach 70. i 80. XX wieku nastąpiła więc niemal całkowita wymiana zabudowy na wsiach z drewnianej na murowaną, co pociągnęło za sobą nie tylko utratę cech indywidualnych poszczególnych obszarów, ale także nieodwracalne zmiany w krajobrazie kulturowym całych jednostek osadniczych. Zmieniało się przede wszystkim położenie budynku mieszkalnego, który zwykle stawiano tuż za starą chałupą, i gdy już można się było przenieść do nowego domu, stary wyburzano, co powodowało co najmniej przesunięcie, jeśli w ogóle niezachwianie i zanik historycznej linii zabudowy. Jeśli dołożymy do tego, że dachy nowych budynków mieszkalnych nie trzymały linii kalenic albo – przeciwnie – tradycyjnego, szczytowego położenia w stosunku do drogi, obraz zniekształcenia będzie prawie pełen. Oprócz wymiany zabudowy mieszkalnej następowała bowiem również wymiana budynków inwentarskich oraz stodół na zunifikowane, realizowane także wedle projektów typowych. Stodoły przynajmniej zachowywały tradycyjną lokalizację na zamknięciu siedliska od strony pól, ale cała reszta potęgowała chaos.

Natomiast historyczna zabudowa tradycyjna ocalała przede wszystkim tam, gdzie już dawniej – jeszcze w XIX wieku i na początku wieku XX – została wymieniona na murowaną, głównie ze względu na przepisy przeciwpożarowe, lub jeszcze wcześniej miała charakter mieszany – powstawała w konstrukcji ryglowej. Dotyczyło to głównie terenów dawnego zaboru pruskiego oraz pozostałych obszarów, które w XIX wieku i początkach wieku XX znajdowały się pod panowaniem pruskim, a później niemieckim, czyli między innymi: Warmii i Mazur, Kaszub, Kujaw, Pomorza, Lubuskiego, Wielkopolski, Śląska. Przy tym na ogół programy użytkowe były tam na tyle duże (budynki mieszkalne miały też wiele pomieszczeń), że pozwalały na skuteczne adaptacje do współczesnych potrzeb.

Zabudowa historyczna zachowała się przez dłuższy czas również tam, gdzie „zakonserwowała” ją bieda (np. na wschodzie i południowym wschodzie Polski, gdzie przetrwała dłużej niż gdzie indziej). Obecnie jednak także i ona została już wymieniona na współczesną albo ulega szybkiej destrukcji ze względu na procesy naturalne (wliczając w to również naturalną wymianę pokoleń oraz wyludnianie się wsi spowodowane przenoszeniem się młodszego pokolenia do miast), albo też jest wykupywana przez mieszkańców miast z innych regionów kraju, na przykład na potrzeby rekreacyjne.

Architektura tradycyjna przetrwała też tam, gdzie tradycje rzemiosła budowlanego (głównie ciesielskie i snycerskie) stały się już dawniej – na przełomie XIX wieku i w początkach wieku XX – cenionym elementem lokalnej tożsamości, wobec czego stała się jedną z podstaw promocji regionu. Takim regionem jest na przykład Podhale, choć i tam króluje dziś chaos spotęgowany przez ostatnie dziesięciolecia szybkim bogace-

niem się mieszkańców, chcących jak najszybciej dać materialny tego bogactwa wyraz. Lata 90. XX wieku to okres niemal ostatecznego zaniku tradycyjnej zabudowy historycznej we wsiach najbliższych autorowi – w szeroko pojętym regionie środkowej Polski.

Na to wszystko nałożyły się zmiany sposobu życia mieszkańców wsi – stopniowe odchodzenie od rodzinnych, stosunkowo niewielkich gospodarstw rolnych z uprawą ziemi i hodowlą zwierząt na rzecz rolnictwa uprzemysłowionego. Dla architektury oznaczało to zmianę charakteru tradycyjnych siedlisk rodzinnych z odejściem od dominującej w przestrzeni roli budynków gospodarczych i inwentarskich oraz zmianę programów użytkowych budynków mieszkalnych.

Uwarunkowania dydaktyki projektowania architektury wiejskiej

Doświadczenia projektowania osadnictwa wiejskiego w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej zbierane są praktycznie od początku jego istnienia (czyli od 1976 roku) przez zespół dydaktyków działający początkowo pod kier. prof. dr. hab. inż. arch. Radosława Radwana-Dębskiego i dr. inż. arch. Mariana Magdziaka, profesora PŁ, później pod kier. dr inż. arch. Renaty Mikielawicz. Autor ma już ponad 30 lat doświadczenia w nauczaniu tej problematyki.

Gdy rozmawia się z osobami nauczającymi problematyki projektowania na terenach wiejskich na różnych uczelniach, można odnieść wrażenie, że powszechne jest odczucie, że Ministerstwo Edukacji i Nauki, a w ślad za nim władze wydziałów architektury na politechnikach nigdy nie kochały zajęć z osadnictwa wiejskiego, uważając je niejako za „gorszy sort” ćwiczeń projektowych. Niemniej na większości polskich politechnik prowadzący projektowanie wiejskie zawsze starali się nadawać tym zajęciom właściwą im rangę. Uznany w Polsce autorytetem architektonicznym zdarzało się jednak wygłaszać stwierdzenia, że „architektura dzieli się na dobrą i złą [co skądinąd jest oczywiście prawdą – przyp. autora], a nie na miejską i wiejską”, więc wiejska miałyby być zupełnie niepotrzebna. To ostatnie stwierdzenie już jednak prawdą nie jest, bo trzeba byłoby przyjąć fałszywe założenie, że nie występuje zróżnicowanie architektury wynikające z warunków miejsca, w jakim ona powstaje, że po prostu inaczej buduje się w krajobrazie zurbanizowanym, a inaczej w terenach otwartych. Być może istotny był tutaj fakt, że środowisko architektoniczne myślało przeważnie kategoriami wielkich miast i taką perspektywę przyjmowało. W takich warunkach trudno jednak utrzymywać wspomnianą rangę projektowania zabudowy wiejskiej.

Do niedawna w siatkach godzinowych wynikających z ministerialnych podstaw programowych stopniowo ograniczano liczbę godzin przeznaczonych na przedmiot związany z projektowaniem wiejskim – następowała redukcja z początkowych (w przypadku autora zarówno jako studenta, jak asystenta w początkach pracy) 4 godzin w tygodniu (plus godzina wykładu), poprzez 3, do obecnych 2 godzin (plus godzina

wykładu). W tak krótkim czasie niezwykle trudno jest przekazać całą potrzebną wiedzę w sposób, który gwarantowałby osiągnięcie zakładanych efektów nauczania. Nie da się też wystarczająco szczegółowo omówić i skorygować projektów studenckich, bo zbyt mało czasu można poświęcić pojedynczemu studentowi przy relatywnie dużych grupach projektowych. Alternatywą proponowaną przez władze była zwykle redukcja zakresu programowego projektu. Były też tendencje, by przedmiot stał się fakultatywny, czyli żeby jego realizacja wiązała się z wyborem, a nie z obowiązkiem realizacji w ramach programu studiów.

Obecnie projektowanie ruralistyczne znalazło się wprawdzie na szczęście w grupie przedmiotów o charakterze podstawowym, lecz wciąż z bardzo małą liczbą godzin. Dobrym i oczekiwanym posunięciem jest przywrócenie nieco mniejszych niż ostatnio grup projektowych, które obecnie liczą 12 osób (wobec jeszcze niedawnych 15, a nawet 18).

Od momentu wprowadzenia systemu ECTS (European Credit Transfer System), związanego z rozwojem międzynarodowej wymiany studenckiej i koniecznością wypracowania metod porównawczych w zakresie obciążenia nauką i zdobywanych umiejętności, przedmiot jest też bardzo nisko punktowany (mało pocieszające jest przy tym to, że w niektórych krajach w Europie w ogóle go nie ma). To także nie sprzyja utrzymaniu jego rangi, a studenci – co oczywiste – najbardziej cenią bowiem projekty, które przynoszą im najwięcej punktów. Tak więc przedmioty projektowe uważane za kluczowe w procesie edukacji architektonicznej przynoszą im 4–5 punktów, podczas gdy tzw. wioska, czyli Projekt ruralistyczny, daje tylko 2 punkty (wobec dotychczasowych 4 w przeszłości) plus 1 punkt za wykład.

Na rynku wydawniczym bardzo brakuje też aktualnych podręczników z zakresu projektowania wiejskiego, w tym przede wszystkim tych dotyczących hodowli zwierząt i uprawy roli. Ostatnie znaczące (nie licząc poradników obrazujących normy i zasady hodowlane przyjęte w Unii Europejskiej, które pojawiły się w 2004 r. i bezpośrednio potem wraz z naszym przystąpieniem do tej organizacji) polscy autorzy publikowali w II połowie lat 90. XX wieku. Ciągłe więc jesteśmy zmuszeni korzystać z doskonałych skądinąd podręczników projektowania wiejskiego, napisanych i wydawanych w latach 80. i 90., przy czym trzeba pamiętać, że od tamtych czasów na wsi zmieniło się praktycznie wszystko. Na tym tle wyjątkową wartość mają nieliczne publikacje ukazujące się od początku XXI wieku np. w Krakowie, Białymstoku, Wrocławiu czy Poznaniu. Cenną pozycję stanowi także wydany w 2018 roku przez Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej z pomocą finansową Fundacji Wspomagania Wsi podręcznik profesora Mariana Magdziaka *Od chłopskiej chałupy do domu współczesnego rolnika*, przedstawiający ewolucję domu wiejskiego w Polsce również w okresie po drugiej wojnie światowej, ale także – niejako przy okazji – dorobek projektowy i realizacyjny tego autora, jak i na końcu wybrane projekty studentów łódzkiej architektury, realizowane do początku XXI wieku.

Wyżej wskazane okoliczności utrudniające nauczanie projektowania osadnictwa wiejskiego wymienione zostały tutaj nie po to, by dać upust frustracjom autora, nie są też formą uzalania się nad „niedolą” zespołów dydaktycznych, które tym się zajmują. Stanowią jednak swoiste tło tego, co na co dzień od lat oglądamy w krajobrazie kulturowym Polski, zwłaszcza w krajobrazie wiejskim. Pokazują, że jego zły stan estetyczny ma wiele przyczyn, z których jedną może być także jakość edukacji w tym zakresie, skutkująca tym, że dorośli już architekci są generalnie słabo przygotowani do projektowania na wsi. Tworzenie architektury wiejskiej ciągle pozostaje bowiem, niestety, na obrzeżach głównych nurtów projektowania i w zasadzie przez niemal nikogo nie jest uważane za ważne.

Charakterystyka zajęć z projektowania architektury wiejskiej

Przedmiot (formalnie nazywany różnie, ostatnio Projektowaniem osadnictwa wiejskiego, a w najnowszym programie po prostu Projektem ruralistycznym) realizowany jest na czwartym semestrze studiów I stopnia, więc na początku drogi zawodowej adeptów architektury. Ma – jak to wynika już z tytułu – charakter projektowy. Jego częścią są również – traktowane jako uzupełniające, ale oceniane jako osobny przedmiot – wykłady z teorii ruralistyki.

Wykłady te (łącznie 15 godzin) obejmują między innymi problematykę historii osadnictwa wiejskiego oraz architektury ludowej i regionalnej, jak również zagadnienia związane ze współczesnym projektowaniem na obszarach wiejskich z prezentacją i omawianiem przykładów dobrych i złych, z analizą źródeł inspiracji dla architektury regionalnej, ze wskazaniem na ogromne zróżnicowania kulturowe w tym zakresie między poszczególnymi częściami Polski.

Część praktyczna (30 godzin) obejmuje natomiast, jak dotychczas, projekt modernizacji istniejącego, małego gospodarstwa rolnego, położonego na terenie Polski centralnej, na specjalizujące się w produkcji hodowlanej współczesne, niezbyt wielkie, ale nowoczesne gospodarstwo rodzinne. Studenci mają do wyboru kilka autentycznych lokalizacji wraz z dokumentacją inwentaryzacyjną siedlisk wykonaną przez starszych kolegów w ramach praktyk wakacyjnych. Specyfika tych dokumentacji polega na tym, że obejmują one przynajmniej jeden budynek o charakterze tradycyjnym dla regionu. W latach 90. uwzględniane były także historyczne budynki mieszkalne drewniane, obecnie – wobec ich niemal zupełnego zniknięcia z krajobrazu – pozostały już tylko murowane, w tym z nietynkowanej cegły, kamienia wapiennego oraz – wśród inwentarskich – także z kamienia polnego, charakterystycznego w architekturze końca XIX wieku i początków wieku XX np. dla Wzniesień Łódzkich². Oczywiście te stare

2 Dopuszczalne jest także wykonanie ćwiczenia projektowego na podstawie pozyskanych we własnym zakresie materiałów inwentaryzacyjnych, odnoszących się do istniejącego gospodarstwa rolnego, ale z tej możliwości korzysta stosunkowo niewiele osób, bo po prostu rzadko kto takimi materiałami dysponuje. Zdarza się to trochę częściej przy okazji dyplomów, gdy ktoś decyduje się realizować projekt w środowisku wiejskim i samodzielnie wykonuje niezbędną dokumentację pomiarową.



1a. Okolice Poddębic i Uniejowa. Tradycyjna zabudowa zagrody z kamienia wapiennego i cegły na wsi.
Fot. W. Witkowski.



1b. Okolice Poddębic i Uniejowa. Tradycyjna zabudowa z kamienia wapiennego i cegły na wsi.
Fot. W. Witkowski.



1c. Okolice Poddębic i Uniejowa. Tradycyjna zabudowa z kamienia wapiennego i cegły na wsi.
Fot. W. Witkowski.



2a. Wieś Kocierzew
Południowy koło Łowicza.
Tradycyjny
budynek gospodarczy
z kamienia polnego.
Fot. W. Witkowski.



2b. Wieś Kocierzew
Południowy koło Łowicza.
Tradycyjna kamienno-
drewniana obora.
Fot. W. Witkowski.

gospodarstwa nie spełniają właściwie żadnych oczekiwań, jakie mają mieszkańcy wsi w stosunku do współczesnych miejsc życia i pracy, więc konieczna jest ich przebudowa i rozbudowa. Studenci spotykają się zatem z rzeczywistą materią w prawdziwych lokalizacjach, a ich zadaniem jest przebudowa, rozbudowa lub – szczególnie w przypadku budynków inwentarskich – budowa zupełnie nowych obiektów, aby gospodarowanie mogło być ekonomicznie opłacalne³. Modernizacja gospodarstwa ma się jednak odbyć w sposób, który pozwoli zachować uznane za najbardziej wartościowe elementy tradycji miejsca.

Program obejmuje też konieczność uwzględnienia potrzeb tradycyjnej rodziny trójpokoleniowej, czyli zmusza do zdefiniowania relacji pomiędzy przestrzenią przeznaczoną dla pokolenia ustępującego a częścią domu/mieszkania zajmowaną przez młodszą generację z dziećmi (założenia wymagają, żeby dziadkowie mieli do dyspozycji osobne, niewielkie, lecz w pełni wyposażone mieszkanie lub część z własnym wejściem, węzłem sanitarnym i aneksem kuchennym). Do tego należy dodatkowo przewidzieć możliwość udostępnienia maksymalnie do dwóch pokoi z osobnym węzłem sanitarnym agroturystom.

³ Założenia programowe przewidują, że w gospodarstwie po przebudowie hodowane będą zwierzęta w liczbie odpowiadającej między 25 a 40, tzw. DJP (czyli tzw. dużym jednostkom przeliczeniowym; 1 DJP = 500 kg, co z kolei stanowi odpowiednik dorosłej krowy).

Oczywiście założenia przewidują także pełny program gospodarczy z budynkiem inwentarskim, magazynami i silosami paszowymi, garażami i wiatami na maszyny, płytą obornikową, zbiornikami na gnojówkę, magazynem ziarna siewnego, magazynem nawozów sztucznych itp., czyli wszystko to, co musi się znaleźć we współczesnym gospodarstwie rolnym.

Pewnym ograniczeniem, jednak świadomie zaplanowanym, jest konieczność adaptacji co najmniej jednego budynku istniejącego (najlepiej tego, który reprezentuje czytelne cechy regionalne) po to, aby z jednej strony studenci poznali problematykę działań w istniejących już strukturach budowlanych, zwłaszcza że w „prawdziwym” projektowaniu to przecież sytuacja częsta, a z drugiej aby zmierzli się z silnie zdefiniowaną w zakresie formy architekturą tradycyjną⁴ i określili swój stosunek do niej.

W ostatniej wersji programu zajęciom projektowym towarzyszy dodatkowo godzina ćwiczeń (czyli 15 godzin w semestrze) przeznaczonych na analizy przedprojektowe i rozważania teoretyczne. Dzięki temu na sam proces projektowy można poświęcić nieco więcej czasu. Zatem łącznie na problematykę ruralistyczną w programie studiów architektonicznych I stopnia przeznaczone jest obecnie 60 godzin.

Przebieg i efekty zajęć

Początkowo (w trakcie ćwiczeń) studenci samodzielnie budują swoistą bazę danych – zbierają informacje dotyczące technologii funkcjonowania współczesnego gospodarstwa rolnego, podejmują decyzję co do jego profilu, gromadzą niezbędny zasób wiedzy z prawa budowlanego, technologii (w tym ekologicznych i energooszczędnych), techniki oraz rozwiązań funkcjonalnych stosowanych w nowoczesnych gospodarstwach rolnych, a także na temat rozwiązań wykorzystywanych w agroturystyce. Zebrane materiały zawierają w osobnym opracowaniu w formie opisów, rysunków, kserokopii. Materiały te mają im służyć na dalszych etapach pracy nad projektem.

Następnie przeprowadzają analizy związane z uwarunkowaniami lokalizacyjnymi. Analizy te obejmują w pierwszej kolejności uwarunkowania przestrzenne działki zagrodowej, w tym jej położenie w przestrzeni wsi w zdefiniowanym i czytelnym (bądź nie) układzie kompozycyjnym zabudowy, strony świata, nasłonecznienie, wiatry, dojazdy itp., ukształtowanie terenu, sąsiedztwo (w tym zagadnienia prawne), zieleń istniejącą. Kolejny zestaw stanowią analizy stanu technicznego oraz wartości estetycznych całego gospodarstwa i poszczególnych budynków. To powoduje, że potrzebna staje się wizja lokalna, dająca realne pojęcie o tym, jak wygląda przestrzeń, która jest podstawą projektu. Dla architektów to najzupełniej oczywiste – trzeba znać miejsce,

⁴ Autor celowo nie używa tu określenia „architektura ludowa”, bowiem analizowane na zajęciach formy są co najwyżej tylko pochodnymi typowej architektury ludowej, która na terenie środkowej Polski poza nielicznymi wyjątkami już praktycznie nie istnieje.

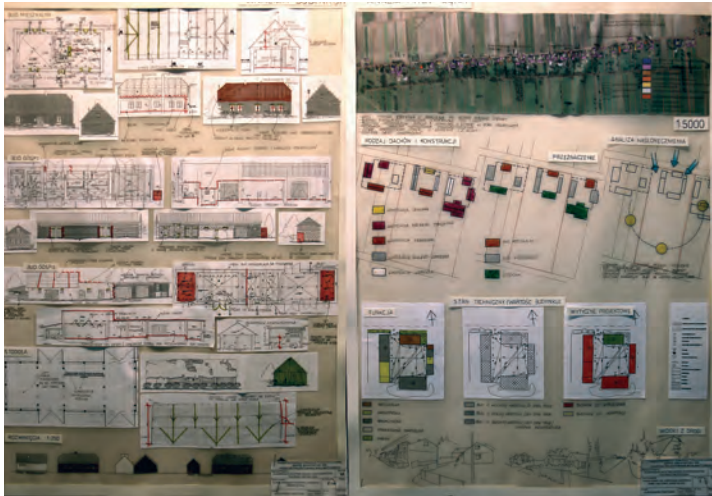


3a. Wystawa projektów z osadnictwa wiejskiego na korytarzu Instytutu Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej.
Fot. W. Witkowski.



3b. Wystawa projektów z osadnictwa wiejskiego na korytarzu Instytutu Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej.
Fot. W. Witkowski.

w którym się projektuje, ale dla studentów młodszych roczników nie jest to wcale od początku takie ewidentne. Rozpoznanie terenowe pozwala w praktyce zetknąć się z krajobrazem kulturowym wsi, uchwycić prawidłowości systemu osadniczego, typowe układy przestrzenne zagród, poznać cechy lokalnej, tradycyjnej architektury, przekonać się, że ona w ogóle jeszcze istnieje. Przede wszystkim powoduje jednak, że proces projektowania ma charakter kontekstualny, że odniesienie się w kreacji do zastanego kontekstu jest po prostu konieczne. Oczywiście, jeśli dla wsi sporządzono miejscowy plan zagospodarowania przestrzennego, w analizach trzeba się do niego odnieść, przy czym możliwa jest również krytyka. Jeśli planu nie ma, co – jak należy się domyślać – jest sytuacją dużo częstszą, należy się ustosunkować do zapisów studium uwarunkowań i kierunków zagospodarowania przestrzennego gminy.



4a. Analizy przedprojektowe, proj. Aleksandra Frątczak pod opieką dr inż. arch. Renaty Mikieliewicz. Fot. W. Witkowski.



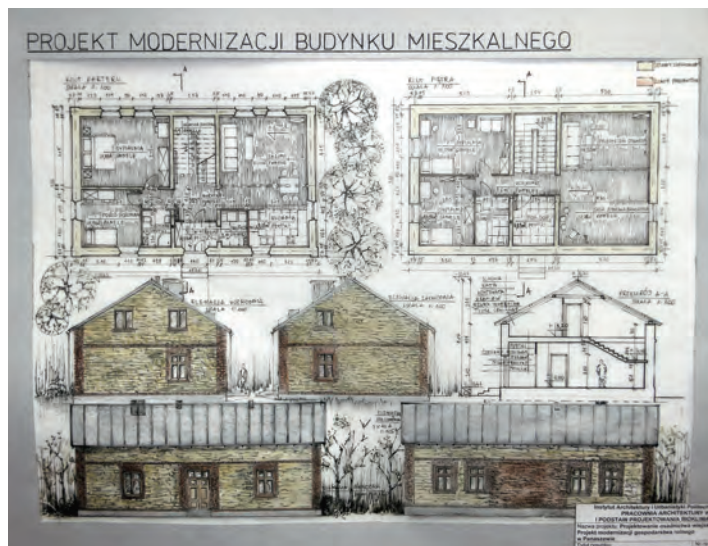
4b. Analizy przedprojektowe, proj. Maria Kaczorowska pod opieką dr inż. arch. Włodzimierza Witkowskiego. Fot. W. Witkowski.

Kolejnym etapem analiz jest ocena potencjału adaptacyjnego poszczególnych obiektów w zagrodzie w odniesieniu do planowanych zamierzeń produkcyjnych i funkcjonalnych. Waloryzacja obejmuje stan techniczny, wartości estetyczne oraz wielkość i układ pomieszczeń w istniejących obiektach. Tym budynkom, które z takich lub innych względów pozostaną zachowane, przypisane zostają nowe funkcje w projektowanym gospodarstwie (decyzję o pozostawieniu lub wyburzeniu trzeba uzasadnić w oparciu o przyjęte kryteria oceny).

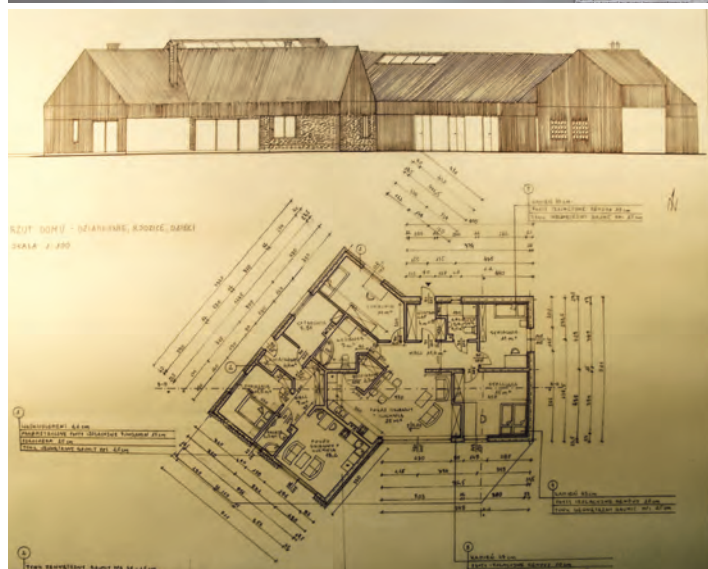
Studenci już po zakończeniu przedmiotu podkreślają, że był to pierwszy raz w toku ich studiów, gdy ich zadaniem było przeprowadzenie tak rozbudowanych analiz lokalnych uwarunkowań lokalizacyjnych, i że ten etap projektu był dla nich bardzo rozwijający.

Po zakończonych analizach rozpoczyna się proces właściwego projektowania.

Studenci opracowują więc najpierw szczegółowy program funkcjonalny dla modernizowanego gospodarstwa, a do niego schematy technologiczne oraz funkcjonalne. Następnie przedstawiają pierwsze propozycje zmian w rozbudowywanej zagrodzie, proponując wariantowe rozwiązania zagospodarowania siedliska (minimum dwa warianty, aby proces podejmowania decyzji projektowych poddać chociaż minimalnej optymalizacji). W oparciu o przyjęte kryteria oceny oraz z graficznym uzasadnieniem decyzji wybierają zatem rozwiązanie przeznaczone do realizacji i stopniowo je rozwijają. Pod uwagę trzeba wziąć co najmniej kryteria użytkowe, kompozycyjne, konstruk-



5. Projekt modernizacji budynku mieszkalnego, proj. Maja Młodawska pod opieką dr inż. arch. Renaty Mikieliewicz. Fot. W. Witkowski.



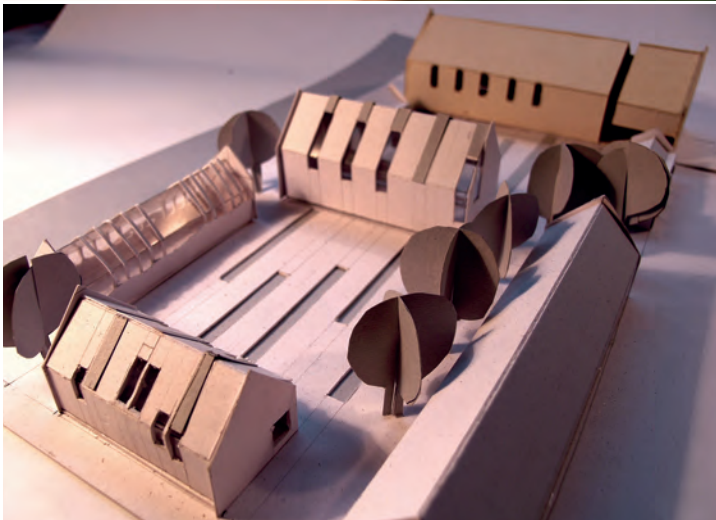
6. Projekt rozbudowy budynku mieszkalnego, proj. Joanna Soroka pod opieką dr inż. arch. Włodzimierza Witkowskiego. Fot. W. Witkowski.



7. Makieta modernizowanej zagrody, proj. Anna Mazur pod opieką dr. inż. arch. Włodzimierza Witkowskiego. Fot. W. Witkowski.



8. Makieta modernizowanej zagrody, proj. Joanna Chwalewska pod opieką dr. inż. arch. Włodzimierza Witkowskiego. Fot. W. Witkowski.



9. Makieta modernizowanej zagrody, proj. Ihor Savchenko pod opieką dr. inż. arch. Renaty Mikielewicz. Fot. W. Witkowski.

cyjne, ekologiczne i ekonomiczne. Elementem projektu jest także zieleń – drzewa i krzewy stanowiące części składowe zagospodarowania siedliska.

Dalszym etapem jest oczywiście stworzenie koncepcji architektonicznej projektowanego gospodarstwa. O ile to tylko możliwe, praca toczy się na roboczych makietach, aby cały czas operować przestrzenią trójwymiarową o charakterze rzeczywistym (komputerowe modele 3D na tym etapie studiów często, niestety, nie dają jeszcze swobody widzenia i rozumienia przestrzeni).

Projekt modernizacji gospodarstwa obejmuje wszystkie budynki i urządzenia niezbędne do prowadzenia nowoczesnego, ekologicznego gospodarstwa rolnego. W założeniu gospodarstwo powinno być zatem strukturą energooszczędną, funkcjonującą w oparciu o tzw. czyste technologie, tzn. korzystającą z odnawialnych źródeł energii: słońca (systemy pasywne i aktywne), wiatru, wody, biogazu itp. Należy też dążyć do uzyskania jak najbardziej zamkniętego obiegu materii i energii w gospodarstwie. „Ekologiczność” projektu rozpatrywana jest na każdym poziomie, począwszy od usytuowania obiektów na działce, a skończywszy na strukturze funkcjonalnej, konstrukcyjnej i materiałowej budynków.

Ponieważ – jak wspomniano – zakłada się, że minimum jeden z istniejących na działce budynków zostaje przynajmniej częściowo zachowany i zaadaptowany do nowych funkcji, nie można w całości wyburzyć obiektów tworzących siedlisko. Możliwa jest natomiast jego lub ich przebudowa, rozbudowa, nadbudowa itp. Równocześnie wymaga to od studenta twórczego ustosunkowania się do tradycyjnych, lokalnych form architektonicznych widocznych w zastanych budowlach i określenia własnego stosunku do współczesnego projektowania na wsi, gdzie elementy tradycyjne zachowały się choćby w minimalnym stopniu. Doświadczenie pokazuje, że jest to jeden z najtrudniejszych elementów zadania projektowego.

W dużym uproszczeniu można stwierdzić, że studenci przyjmują zasadniczo trzy strategie podejścia projektowego do wiejskiej tradycji architektonicznej.

Stosunkowo najczęstsze są próby powtarzania w nowych budynkach form historycznych wprost, i to zarówno jeśli chodzi o bryły (gabaryty, proporcje, kąty spadków połączy dachowych itp.), jak i o podziały elewacji, detal oraz użyte materiały. Co więcej, podejmowane są również próby powtarzania układów wewnętrznych, co przy stosunkowo ubogich wzorcach wyjściowych i tak wymaga finalnie znaczących modyfikacji funkcjonalnych.

Taki sposób podejścia daje zwykle efekt w postaci architektury co prawda w miarę spójnej i dość neutralnej estetycznie, ale – niestety – równocześnie zwykle pozbawionej indywidualnego wyrazu, co gorsza, dającej małe szanse łatwego odróżnienia budowli starych od nowych, a zatem mogącej wprowadzać w błąd co do czasu powstania. Często też przy zdecydowanie większych rozmiarach niektórych budynków (np. inwen-



10. Projekt budynku mieszkalnego, proj. Aleksandra Matejuk pod opieką dr. inż. arch. Wojciecha Pardały. Fot. W. Witkowski.

tarskich lub choćby mieszkalnych, które mają więcej niż jedną kondygnację użytkową), możemy otrzymać architekturę przeskalowaną, w której tradycyjne formy lokalne przybierają wymiar karykaturalny.

Druga strategia to działanie projektowe oparte o zasadę maksymalnego możliwego kontrastu i bardzo wyraziste odróżnianie starego od nowego. Częste jest wtedy użycie dużych (najczęściej gładkich) tafli najbardziej popularnych materiałów budowlanych, w tym np. szkła, betonu, blachy i stosowanie silnych podziałów na elewacjach. Dachy są płaskie, a jeśli ze spadkami, to koniecznie bezokapowe. Odniesień do tradycji w takiej architekturze właściwie nie ma w ogóle albo są słabo czytelne. O ile zastosowane formy nie są z założenia zbyt dominujące, budynek tradycyjny poddany adaptacji ma szansę na ich tle się wyróżnić i wówczas jego cechy morfologiczne, w tym walory estetyczne, są dobrze czytelne i stają się atrakcyjne właśnie poprzez kontrast. Najczęściej jednak autorzy takich rozwiązań świadomie od tradycji uciekają, wyrażając

swymi projektami opinię, że dziś na wsi inspirowanie się nią nie ma właściwie sensu. Wtedy również budynki adaptowane dostosowują wyglądem do nowo projektowanych, traktując je wyłącznie jako materię budowlaną, pozbawioną indywidualnych wartości estetycznych.

Trzecia strategia to próba podjęcia świadomego dialogu nowej architektury z lokalnymi tradycjami budowlanymi, opierająca się na świadomym zachowaniu równowagi między jednym a drugim. Jest najbardziej wymagająca i niewątpliwie najtrudniejsza dla studentów, wymaga bowiem wcześniejszego głębokiego wgrzyzenia się w ową tradycję i zrozumienia jej, ale też daje najciekawsze efekty formalne. Powstająca architektura jest na wskroś współczesna, a jednocześnie nie ma wątpliwości, z jakich źródeł się wywodzi. Dobrze też na ogół wpasowuje się w szerszy kontekst przestrzenny miejscowości, zachowując skalę, proporcje, kolorystykę, materiały elewacyjne i inne elementy tworzywa architektonicznego charakterystyczne dla otoczenia.

Z punktu widzenia prowadzących przedmiot byłaby to oczywiście strategia najbardziej pożądana, niemniej studenci mają pełną swobodę co do sposobów radzenia sobie z zadaniem projektowym i nic nie jest im pod tym względem narzucane. Co więcej, właściwie przy przyjęciu każdej z opisanych strategii da się zrobić wartościowy projekt, który zostanie wysoko oceniony, natomiast prowadzącym zależy przede wszystkim na tym, aby na zakończenie przedmiotu studenci byli świadomi, że także projektując w krajobrazie otwartym, powinni uwzględniać lokalny kontekst kulturowy. Ten kontekst istnieje bowiem zawsze, a szacunek dla niego jest ważny dlatego, by – mówiąc nieco patetycznie – świadomie zachowywać ciągłość naszej cywilizacji.

Projekt narysowany w skali 1:100 w technice trwałej składany jest na planszach o wymiarach 50 × 70 cm wraz z kompletną częścią analityczną, schematami i wariantami dyspozycji funkcjonalno-przestrzennych, projektem zagospodarowania terenu, planami, przekrojami i elewacjami wszystkich budynków oraz makietą. Ta ostatnia obrazować ma przekształcone gospodarstwo i pokazywać oprócz budynków także całość działki z uwzględnieniem powierzchniowych elementów zagospodarowania – nawierzchni, ogrodzeń, roślinności.

Analizy i wnioski

Jak widać z powyższego, mimo stosunkowo prostego programu funkcjonalnego modernizowanego gospodarstwa rolnego, zadanie projektowe stawiane studentom nie należy do najłatwiejszych. Wyniki, jak w przypadku każdego przedmiotu, są więc zróżnicowane – są projekty bardzo dobre, jak i takie, które z trudem można ocenić pozytywnie. Co dla prowadzących zaskakujące, w ankietach podsumowujących przedmiot w uczelnianym procesie ewaluacji studenci na ogół piszą, że go nie lubią, uważają go za niepotrzebny, wręcz zbędny w programie studiów. Co więcej, reklama

szeptana prowadzona przez starsze roczniki sprawia, że młodszy niechętnie go zaczynają, a wówczas gdy w niektórych wersjach programu przedmiot miał charakter obieralny, wybierało go tylko około 20 procent studentów. Ale jednocześnie w ciągu semestru widoczny jest u studentów niemal całkowity brak świadomości tradycji budowlanych wsi, mądrości tego typu architektury, wynikającej z doświadczeń pokoleń, czyli z tradycji, ze zrozumienia lokalnych uwarunkowań klimatycznych, ze znajomości właściwości fizycznych i z umiejętności wykorzystania miejscowych materiałów itp. Stosunek ten udaje się zmienić przynajmniej w części przypadków w trakcie zajęć projektowych. Jednocześnie w każdym roczniku spotyka się także osoby podchodzące do zadanego problemu zarówno ze zrozumieniem, jak i z pełnym zaangażowaniem wynikającym nie tylko z ich naturalnej obowiązkowości, ale także z podejścia prawdziwie emocjonalnego. Tym osobom przedmiot sprawia oczywiście przyjemność, a osiągnięte przez nie efekty wykraczają na ogół ponad normę.

Lepiej natomiast – jak to wynika z doświadczeń autora – stosunek do problematyki architektury wiejskiej wygląda wśród studentów planowania przestrzennego (do niedawna gospodarki przestrzennej), którzy wprawdzie nie wykonują klasycznego projektu z osadnictwa wiejskiego, ale mają do wyboru jeden z dwóch przedmiotów: albo traktujący o historii architektury ludowej i regionalnej na ziemiach polskich, albo dotyczący morfogenezy wiejskich układów osadniczych. Nie dość, że z dużym zaangażowaniem biorą udział w zajęciach seminaryjnych i z uwagą słuchają wykładów, to jeszcze na różne sposoby dają prowadzącemu (tu autorowi) do zrozumienia, że problematyka osadnictwa na terenach wiejskich jest w ich rozumieniu niezwykle istotna w procesie świadomego kształtowania krajobrazów kulturowych poza miastami. Trudno wyciągać pochopne wnioski tylko z jednej przesłanki, ale w stosunku do studentów architektury więcej jest wśród nich osób pochodzących z mniejszych ośrodków – z małych miast, wsi gminnych i – w ogólności – z obszarów wiejskich. Co więcej, szczególnie ci z mniejszych ośrodków chętnie wybierają później tematy prac dyplomowych dotyczących ochrony dziedzictwa kulturowego przestrzeni wiejskich i małomiasteczkowych w procesie świadomego zarządzania przestrzenią.

Na kolokwium zaliczającym wykłady obok pytań o charakterze zamkniętym, sprawdzających wiedzę, studentom stawiane jest pytanie o ich stosunek do idei inspiracji formami regionalnymi w projektowaniu współczesnej architektury na obszarach wiejskich, z równoczesną prośbą o podanie argumentów za i przeciw. Zwracana jest przy tym uwaga, że mniej istotne jest ich rzeczywiste zdanie na ten temat (i nie ono będzie oceniane), a ważniejsze, jak tę opinię uzasadnią. W przeważającej większości przypadków studenci odpowiadają, że są absolutnie za projektowaniem inspirowanym lokalną tradycją architektoniczną. Piszą o poczuciu tożsamości, o wartości i dumie mieszkańców z odrębności regionalnych, o bogactwie estetycznym, które z nich wynika itd., a także górnolotnie o tym, że jest to wyraz patriotyzmu. Studenci planowania przestrzennego dorzucają przytomnie do wyżej wymienionych argument ekonomiczny – odrębność regionalna może być magnesem dla turystów, czyli generować

dotatkowe przychody. Zwracają też uwagę na porządek przestrzenny, który dzięki temu dawałoby się osiągać w jednostkach osadniczych. Wspominają również o tym, że procesy globalizacyjne są zabójcze dla kultur lokalnych. Studenci – co ważne – podnoszą jeszcze jeden argument: inspiracja tak, ale stosowana mądrze, czyli, po pierwsze, z pełną znajomością form, do których projektant się odwołuje, po drugie, bez transferów form między regionami, czyli żeby nie budować góralskich chat na Mazurach lub w centralnej Polsce, bo one tam będą nie na miejscu.

Można byłoby oczekiwać, że na tym tle szczególnie cenne i ciekawe okażą się argumenty „przeciw”. Niestety, najczęściej tu odpowiedzi są trywialne, a często wskazują wręcz na brak zrozumienia pytania. No bo jak inaczej zinterpretować argument, że „przecież dzisiaj nikt nie będzie mieszkał w kurnej chacie”, że „nie róbmy ze wsi skansenu” albo inny, że „dziś już się nie stosuje tych prymitywnych technik ani materiałów budowlanych, których używano w przeszłości”?

Brakuje natomiast choćby ustosunkowania się do tego, że w jednych regionach architektura tradycyjna zachowała się w stopniu większym niż w innych, a są i takie, w których w ogóle zanikła. A przecież to odpowiedzi na pytanie właśnie o to, co robić w takich miejscach, gdzie jej już nie ma, byłyby najbardziej inspirujące. Czy w ogóle jest sens powracać do tradycji, która zanikła i nie decyduje dziś o poczuciu lokalnej tożsamości? A zatem jak powinna wyglądać dzisiaj architektura wiejska tam, gdzie ta tradycja nie funkcjonuje już w obiegu kulturowym? Albo czy projektowanie o charakterze regionalnym nie jest po prostu fanaberią majątnych mieszkańców miast, którzy postanowili przenieść się na wieś czy spędzać tam czas wolny, natomiast przez rzeczywistych mieszkańców wsi traktowane jest jako zwykła fanaberia tychże miastowych? A może co zrobić, żeby mieszkańcy wsi chcieli wrócić do inspiracji lokalnymi tradycjami budowlanymi?

Wydaje się więc, że w przyszłości trzeba będzie położyć na zajęciach większy nacisk na szukanie odpowiedzi na właśnie tak sformułowane pytania. Pewne jest jednak, że projektowanie ruralistyczne powinno stanowić istotny element edukacji przyszłych architektów, którzy dobrze będą wykonywać swój zawód tylko wtedy, gdy będą to robić z pełną świadomością kulturowej przeszłości miejsca, w którym żyją i działają.

*Włodzimierz Witkowski, dr inż. architekt, adiunkt w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej, główny specjalista w Narodowym Instytucie Dziedzictwa. Przewodził warsztaty studenckie w ramach projektu **Twój dom – dialog z tradycją**. Badacz architektury Huculszczczyzny. Członek PKN ICOMOS, Izby Architektów RP, PTTK, Towarzystwa Karpackiego.*

Małgorzata Rozbicka

Kierunek „swojski”
w międzywojennej architekturze wsi
i miasteczka:
podstawy ideowe, wzorce, dążenia
i efekty projektowe

Podstawy ideowe i wzorce (ok. 1850–1918)

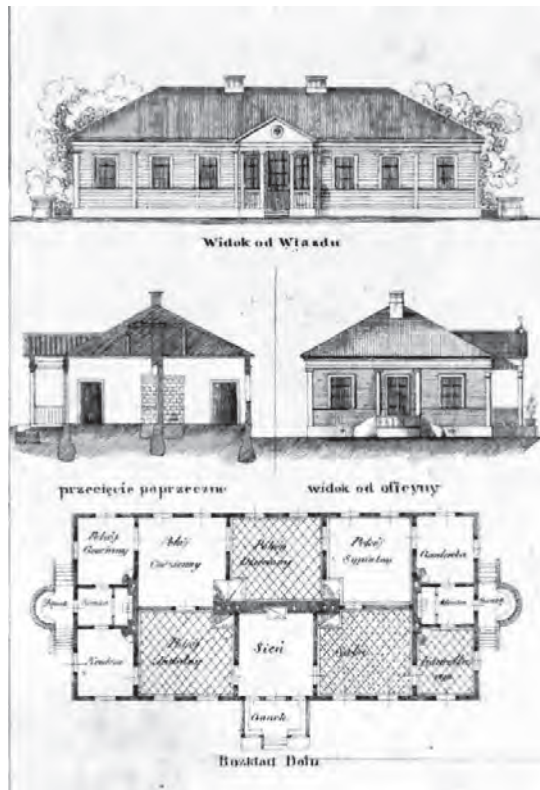
Potrzeba wyartykułowania w literaturze i sztuce tożsamości narodowej, obecna w całej europejskiej kulturze XIX wieku, na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej z uwagi na sytuację polityczną pojawiła się dość wcześnie, bo już w pierwszej połowie stulecia. Na fali romantycznej idealizacji ludu i wiary, że jego kultura przechowała bez zasadniczych zmian „prawdziwe narodowe cechy”¹, tzw. sztuka ludowa różnych regionów, w tym też budownictwo, zostały już wtedy zauważone i zaczęły budzić zainteresowanie badaczy poszukujących na wsi cech i przejawów materialnej twórczości włościan, a w nich „wybitnego piętna ducha narodu”².

Bodaj pierwszym spośród profesjonalnych architektów, który w połowie wieku XIX w pomniejszych ziemiańskich dworach oraz chatach i innych zabudowaniach włościan dostrzegł istotne, poparte odwiecznym obyczajem źródło architektonicznych pomy-

1 A. Miłobędzki, *Na bezdrożach badań architektury drewnianej*, [w:] *Wieś i miasteczko u progu zagłady. Materiały Konferencji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Wojnowice 1988, red. T. Rudkowski, Warszawa 1991, s. 93.

2 L. Siemieński, *O architekturze chrześcijańskiej*, „Przyjaciół Ludu”, 29 (1847), s. 228.

słów, był Bolesław Podczaszyński (1822–1876)³. Jednak zainicjowany przez niego sposób postrzegania rodzimego budownictwa jako źródła projektowej inspiracji nie szybko zyskał entuzjastów wśród architektów. Początkowo swojskim budownictwem, głównie jednak pod względem czysto formalnym, zainteresowali się krytycy sztuki, a w dalszej kolejności coraz bardziej pasjonująca się tzw. ludoznawstwem szeroko rozumiana inteligencja⁴.



1. Wzorcowy projekt drewnianego dworu ziemiańskiego. Proj. B. Podczaszyński, 1851. Źródło: B. Podczaszyński, *Budownictwo wiejskie*, [w:] Stanisława Strąbskiego *Rocznik na Rok Zwyczajny 1851*.

Od połowy XIX wieku przykłady wiejskiej i małomiasteczkowej zabudowy coraz częściej uwieczniali malarze i graficy. O budownictwie tzw. ludowym różnych regionów Polski pisali m.in. Antoni Podgórski (1822–1901)⁵, a także twierdzący, że „wszystko musi nosić cechę kraju i narodu” – Józef Ignacy Kraszewski (1812–1887)⁶. Od roku 1865 ukazywały się także kolejne tomy studiów z zakresu ludowej kultury duchowej i materialnej Oskara Kolberga (1814–1890)⁷.

3 Por. m.in. B. Podczaszyński, *Uwagi nad teraźniejszym budownictwem w Europie a mianowicie w Anglii. Nowy okres budownictwa. Zastosowanie żelaza*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych. Zbiór wiadomości potrzebnych i pożytecznych miłośnikom i zwolennikom sztuki”, 1854, cz. 2, s. 67.

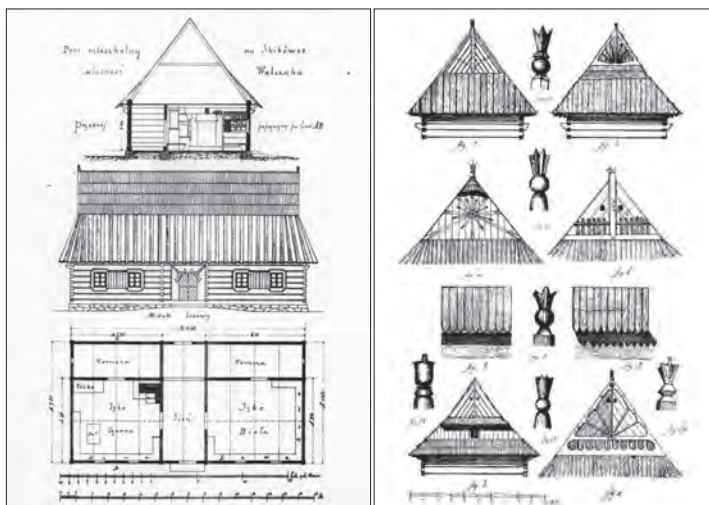
4 Por. A. Drogoszewski, *Pozytywizm polski*, Lwów 1931 oraz m.in. D. Crowley, *Polska odnaleziona w Tatrach – regionalne, narodowe i międzynarodowe cechy stylu zakopiańskiego*, [w:] *Sztuka około 1900 w Europie Środkowej*, red. M. Podłodowska-Reklewska, Kraków 1997, s. 196–201.

5 A. Podgórski, *Dwa szczególne znamiona budownictwa w Rzeszowskiem*, Rzeszów 1857, s. 10.

6 J. I. Kraszewski, *Sztuka u Słowian: szczególnie w Polsce i Litwie przedchrześcijańskiej*, Wilno 1860.

7 O. Kolberg, *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*, t. 1–33, lata 1857–1890.

O odnalezienie „stylu narodowego” na „naszej biednej wsi” apelował do architektów Bolesław Prus. Wtórował mu walczący z architektoniczną kompilacją stylową Franciszek Ksawery Martynowski (1848–1896), krytyk sztuki przekonany o konieczności oparcia narodowej architektury, jeśli nie „na zasadzie klasycznej Grecji i Rzymu”, to właśnie na motywach ludowych. Jednocześnie słusznie twierdząc, że aby na bazie swojskich wątków wytworzyć „styl polski, samodzielny”, trzeba takowe najpierw zebrać, opracować i usystematyzować⁸.



2. Rysunki pomiarowe chaty oraz detali szczytów i pazdów dachów chałup rejonu Zakopanego.
Rys. W. Matlakowski, ok. 1892.
Źródło: W. Matlakowski, *Budownictwo ludowe na Podhalu*, Kraków 1892.

Gdy F. K. Martynowski pisał o tym w 1882 roku, prace badawcze na tym polu dość dawno już podjęto – jednak wrywkowo i nie dość systematycznie. Przełomowym dziełem z tego zakresu bez wątpienia była dopiero metodycznie opracowana, bogato ilustrowana, wydana w roku 1892 praca Władysława Matlakowskiego (1850–1895) pt. *Budownictwo ludowe na Podhalu*, która twórcom zafascynowanym podhalańskim folklorem dała wreszcie mocną podstawę dokumentacyjną dla wysnucia pierwszego pannaarodowego stylu⁹. Był to tzw. styl zakopiański, który mimo że trwał niedługo i przeżył się już około 1908 roku, to jednak miał zasadnicze znaczenie dla oczyszczenia z obcych naleciałości atmosfery polskiego życia artystycznego. Pobudzał on też krajowych twórców do poszukiwania architektonicznej tożsamości w samorodnym budownictwie różnych regionów kraju, a w konsekwencji do wzbogacenia ich warsztatu projektowego – czy to w oparciu o własne studia¹⁰, czy też opracowania opublikowane wówczas m.in. przez Zygmunta Czartoryskiego (1853–1920)¹¹, Kazimierza Mokłó-

8 Por. F. K. Martynowski, *Na przełomie sztuki polskiej*, Warszawa 1882, s. 71, 74–77.

9 W. Matlakowski, *Budownictwo ludowe na Podhalu przez...*, Kraków 1892, s. 66.

10 Np. profesor architektury w krakowskiej Szkole Przemysłowej Sławomir Odrzywolski w swoim *Memoriale w sprawie Szkoły Zakopiańskiej* złożonym galicyjskiemu Wydziałowi Krajowemu w roku 1895 pisał m.in.: „Budownictwo nasze ludowe odznacza się wielką indywidualnością. Posunąwszy się choćby o powiat na wschód i na zachód, spotkamy już nowe pierwiastki, nowe motywy budowlane, nie mniej interesujące niż zakopiańskie. Postępując dalej, wzdłuż całego Podkarpacia galicyjskiego odszukalibyśmy jeszcze wiele motywów artystycznych i technicznych bardzo interesujących...”. Cyt. za: F. Kucharzewski, *Piśmiennictwo techniczne polskie. I.*, „Architektura. Przegląd Techniczny”, 37 (1908), s. 442.

11 Z. Czartoryski, *O stylu krajowym w budownictwie wiejskim*, Poznań 1896, m.in. s. 2–3.

skiego (1869–1905)¹², Włodzimierza Szuchiewicza (1849–1915)¹³ oraz Ludwika Puszcza (1877–1942)¹⁴ i wreszcie Zygmunta Glogera (1845–1910)¹⁵.

Intensyfikacji poszukiwania narodowej tożsamości w zachowanych jeszcze po wsiach i miasteczkach artefaktach miejscowej tradycji budowlanej i zdobniczej bezwzględnie sprzyjało również narastające od około 1900 roku wśród elit wielu narodów dawnej Rzeczypospolitej dążenie do uzyskania politycznej niepodległości. W środowisku inteligencji, w tym architektów, zaznaczało się ono między innymi podjęciem konkretnych działań projektowych na rzecz polepszenia warunków życia ludu oraz powstrzymania przenikającej już na polską wieś kulturowo-architektonicznej uniformizacji.

W dziedzinie architektury kulminacja tego rodzaju działań nastąpiła w 1909 roku. Wtedy to bowiem na Wystawie Rolniczej w Wadowicach zaprezentowano, potem opublikowane¹⁶, dwa projekty Józefa Handzelewicza (1880–1963), w 1907 roku nagrodzone na konkursie Towarzystwa Kółek Rolniczych na zagrodę „w typie polskim”¹⁷. Wówczas został też rozstrzygnięty Konkurs Komitetu Wystawy Przemysłu i Rolnictwa w Częstochowie na przystosowaną „do potrzeb włościanina wzorową zagrodę w stylu swojskim”¹⁸, a na terenach wystawowych „jako wzór dla licznej rzeszy chłopów spieszących na Jasną Górę” została wybudowana pokazowa chata według wyróżnionego projektu konkursowego Franciszka Lilpopa (1870–1937) i Karola Jankowskiego (1868–1928)¹⁹.



3. Wystawa Przemysłu i Rolnictwa w Częstochowie 1909 r. – wzorowa zagroda włościańska. Proj. F. Lilpop i K. Jankowski, 1909. Źródło: *Pamiętnik Wystawy Przemysłu i Rolnictwa w Częstochowie 1909 r.* [1909].

12 K. Mokłowski, *Sztuka ludowa w Polsce, cz. II. Zabytki sztuki ludowej*, Lwów 1903.

13 W. Szuchiewicz, *Huculszczyzna*, t. 1, Lwów 1902.

14 L. Puszcet, *Studia nad polskim budownictwem drewnianem. I. Chata*, Kraków 1903.

15 Z. Gloger, *Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce*, t. 1, Warszawa 1907.

16 T. Ryłski, *O włościańskich budynkach gospodarskich*, Wiedeń 1915.

17 Por. m.in. St., *Konkurs na projekt wzorowych zabudowań gospodarczych...*, „Przegląd Techniczny”, 23 (1907), s. 300.

18 Por. m.in. Komitet wystawy Przemysłu i Rolnictwa, „Przegląd Techniczny”, 34 (1908), s. 416 oraz Konkurs XXIII Koła Architektów w Warszawie. *Z protokołu z posiedzenia sądu konkursowego w sprawie oceny nadesłanych projektów wzorowej zagrody włościańskiej*, „Przegląd Techniczny”, 8 (1909), s. 101–102 i 34 (1909), s. 90.

19 Por. *Ocena ogólnego planu i budynków na Wystawie Przemysłu i Rolnictwa w Częstochowie*, „Architekt”, 10 (1909), s. 189–190.

W 1909 roku konkurs na projekt wzorowej zagrody włościańskiej, z myślą o rozesełaniu zwycięskich projektów do zarządów gmin oraz Towarzystw Rolniczych guberni wileńskiej, kowieńskiej i grodzieńskiej, rozpięsało również Wileńskie Towarzystwo Urzędzenia Mieszkań²⁰.

Poza architektami nie miały też udział w procesie odrodzenia i modernizacji rodzimej architektury miało środowisko krajowych inżynierów i lekarzy-higienistów. Świadczą o tym opracowane w ścisłej z nimi współpracy nowoczesne pod względem budowlanym, higienicznym i pożarowym, oparte na rodzimych wzorach modelowe projekty, m.in. „chaty zdrowotnej dla jednej rodziny włościańskiej”, zaprojektowanej w roku 1896 według koncepcji doktora Henryka Dobrzyckiego (1841–1914) przez Wincenego Rakiewicza (1834–1899)²¹, oraz przyozdobionej dekoracyjnymi szczytami i gankiem w guście zakopiańskim drewnianej wzorowej chaty polskiej, z uwzględnieniem warunków zdrowotnych i „odpornopożarowych”, zaprojektowanej w 1904 roku przez związanego z Towarzystwem Higienicznym warszawskiego budowniczego Ksawerego Dionizego de Makowo Makowskiego (1844–1917)²².



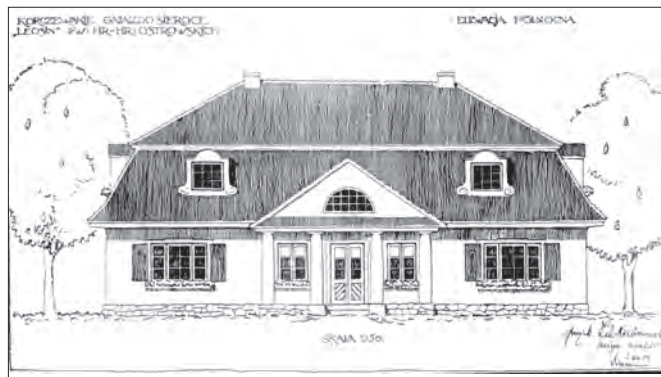
4. Wzorowa chata polska.
Proj. Ksawery Dionizy de Makowo Makowski, 1904.
Źródło: „Zdrowie”, 9 (1911).

Pod koniec pierwszej dekady XX wieku dla wielu stało się jednak jasne, że możliwości zastosowania w szczególności tzw. stylu zakopiańskiego w innych regionach kraju, a zwłaszcza w budownictwie murowanym, są w praktyce wielce ograniczone. Toteż około 1910 roku ruch odrodzenia się architektury w oparciu o jej rodzime wątki ostatecznie za przyszłościowy model domu mieszkalnego polskiego, obok wiejskiej chaty, przyjął także tradycyjny dwór szlachecki. Typ budynku, który był już architektonicznie dość dobrze już rozpoznany dzięki materiałom projektowym nagromadzonym w latach 1903–1911 przez szerokie grono krajowych architektów zarówno przy okazji realizacji indywidualnych zleceń, jak i udziału w licznych konkursach i wystawach architektonicznych.

20 Por. m.in. *Typy wzorowych zagród włościańskich*, Wilno 1910, b.n.s.

21 Por. H. Dobrzycki, *Projekt chaty zdrowotnej dla jednej rodziny włościańskiej*, „Zdrowie”, 6/7 (1903), s. 554–567.

22 Por. K. Makowski, *Projekt i plany wzorowej wsi, zagrody, chaty i dworku*, „Zdrowie”, 9 (1911), s. 640–644.



5. Projekt elewacji frontowej dworku „Leosin” dla Gniazda Sierocego J. W. Ostrowskich w Korczewie. Proj. Z. Kalinowski, 1909. Źródło: „Wieś i Dwór”, XXIV (1913).

Możliwość wykorzystania sparafrazowanych na sposób wczesnomodernistyczny swoich motywów staropolskiego dworu lub chaty w kategorii wiejskiego, małomiasteczkowego i podmiejskiego domu „dla nowoczesnego człowieka” w całej rozciągłości ukazały jednak dopiero świetne rezultaty Wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym²³ – urządzonej w Krakowie w 1912 roku i poprzedzonej konkursem architektonicznym. Na wystawie obok podmiejskiego dworku oraz bliźniaczego domu robotniczego i domku dla rękodzielnika zaprezentowano również zaprojektowaną przez Zdzisława Kalinowskiego (1877–1926) ogniotrwałą, dostosowaną do „nakazów kultury nowożytnej” wzorową sadybę włościańską²⁴.



6. Krakowska wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w 1912 roku – widok wzorcowej zagrody włościańskiej. Proj. Z. Kalinowski, 1912. Źródło: „Tygodnik Ilustrowany”, 26 (1912).

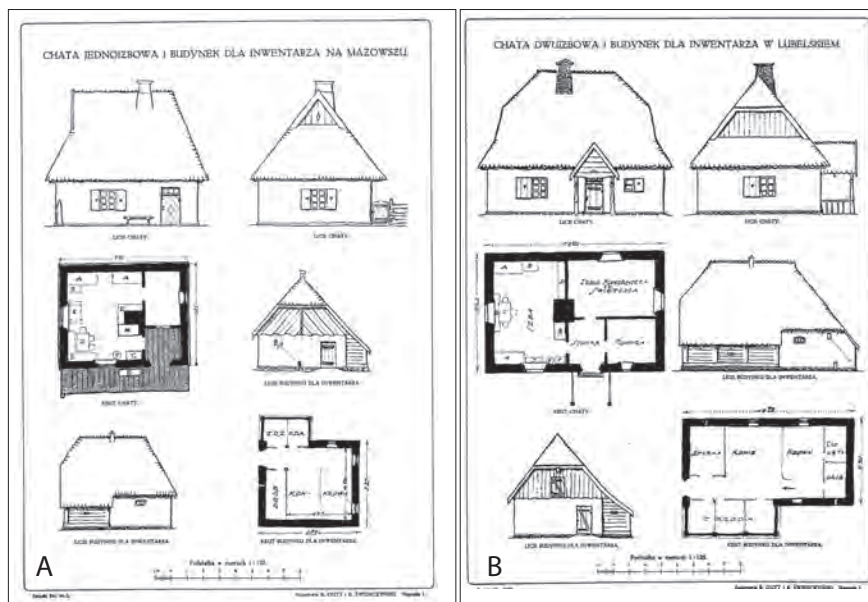
Zainteresowanie architektów wiejskim i małomiasteczkowym budownictwem swoje apogeum osiągnęło jednak dopiero w latach pierwszej wojny światowej. W 1914 roku warszawskie Koło Architektów wystosowało apel o zachowanie podczas powojennej odbudowy odmienności cech krajowej myśli budowlanej i artystycznej²⁵. Aby osiągnąć wyznaczony cel, zarówno w Królestwie, jak i w Galicji zaczęto prowadzić szeroko zakrojoną działalność informacyjną, wydawniczą, wystawienniczą i szkoleniową. Z myślą o odbudowie kraju w 1915 roku Obywatelski Komitet Odbudowy Wsi i Miast w Krakowie oraz Centralny Komitet Obywatelski w Warszawie rozpoczęły także akcję gromadzenia, opracowywania i publikowania materiałów projektowych²⁶. Wzięły w niej

23 Por. m.in. J. W., *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie w r. 1912*, „Architekt”, 8 (1911), s. 114–118. 24 *Katalog wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym pod parkiem dra Jordana w Krakowie, czerwiec – październik 1912*, Kraków 1912, s. 61.

25 Por. m.in. *Odezwa architektów Polaków do Narodu*, [w:] *Odezwa i Komunikaty w sprawie odbudowy wsi polskiej*, Warszawa 1914–1915, s. 3–5.

udział, obok uzdolnionych projektantów młodszego pokolenia, jak Romuald Gutt (1888–1974) i Rudolf Świerczyński (1887–1943), zasadniczo wszyscy „najwybitniejsi architekci polscy”²⁷.

Koło Architektów w Warszawie zorganizowało konkurs i opublikowało wyróżnione na nim projekty chat i zagród włościańskich²⁸. W tym samym 1915 roku podobny, acz stylistycznie bardziej uniwersalny zbiór wzorcowych projektów dla gospodarzy różnej zamożności przygotowali i wydali architekci współpracujący z krakowskim Komitetem Obywatelskim²⁹, którzy ponadto, w ramach cyklu „Odbudowa polskiego miasteczka”, w 1916 roku opracowali i opublikowali swojskie pod względem formalnym projekty różnego rodzaju „budynków mieszkalnych dla miast prowincjonalnych”³⁰, a w 1918 także budynków użyteczności publicznej, jak np. szkoły, domy ludowe, szpitale, łaźnie czy urzędy gminne³¹. Projekty wzorcowe budynków szkół ludowych w 1917 roku wydało także Koło Architektów w Warszawie.



7. Konkurs Centralnego Komitetu Obywatelskiego w Warszawie na projekty chat i zagród włościańskich. A – murowana chata jednoizbowa i budynek inwentarski na Mazowszu; B – murowana chata dwuizbowa i budynek inwentarski w Lubelskiem. Proj. R. Gutt, R. Świerczyński, 1915. Źródło: *Odbudowa wsi polskiej. Projekty zagród włościańskich, wyróżnione na konkursie ogłoszonym przez C.K.O. za pośrednictwem Koła Architektów w Warszawie*, Warszawa 1915.

26 Por. M. Rozbicka, *Małe mieszkanie z ogrodem w tle w teorii i praktyce popularnego budownictwa mieszkaniowego w międzywojennej Polsce*, Warszawa 2007, s. 59–64.

27 Por. M. Heyman, *Mieszkanie na wsi i w miasteczkach*, Warszawa 1936, s. 9.

28 *Odbudowa wsi polskiej. Projekty zagród włościańskich, wyróżnione na konkursie ogłoszonym przez C.K.O. za pośrednictwem Koła Architektów w Warszawie*, Warszawa 1915.

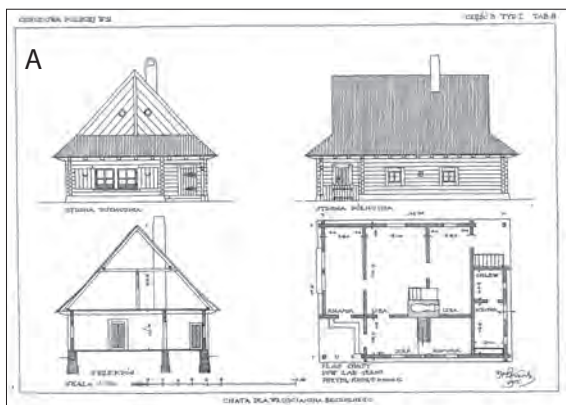
29 *Odbudowa polskiej wsi. Projekty chat i zagród włościańskich, opracowane przez grono architektów polskich, wydane pod redakcją Wł. Ekielskiego*, Kraków 1915.

30 *Odbudowa polskiego miasteczka. Projekty domów opracowane przez grono architektów polskich wydane pod redakcją Józefa Gałęzowskiego*, Kraków 1916.

31 *Odbudowa polskiego miasteczka. Projekty budynków użyteczności publicznej opracowane przez grono architektów polskich wydane pod redakcją Józefa Pokutyńskiego*, Kraków 1918. *Projekty wzorcowych budynków szkół ludowych wyróżnione na konkursie ogłoszonym w 1914 r. przez Stowarzyszenie Techników za pośrednictwem Koła Architektów w Warszawie*, Warszawa 1917.

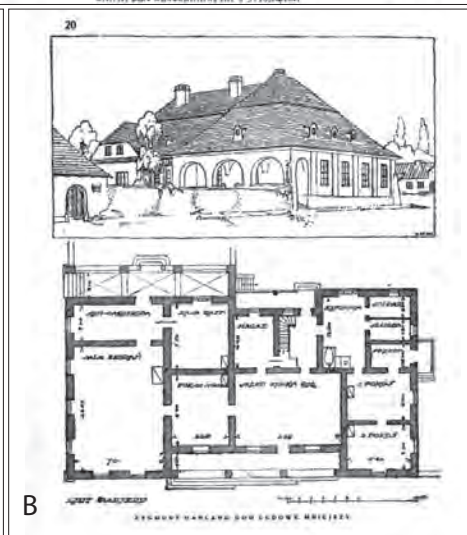
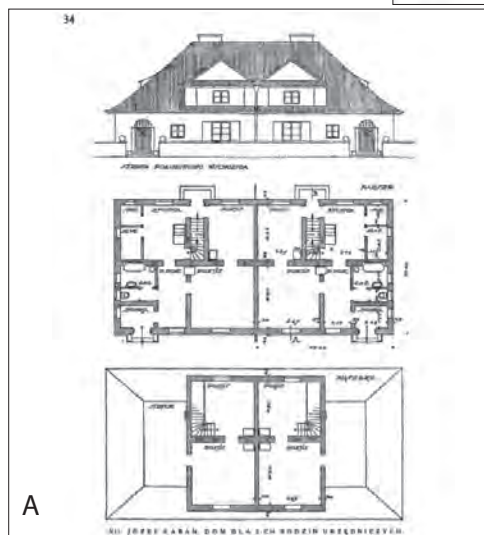
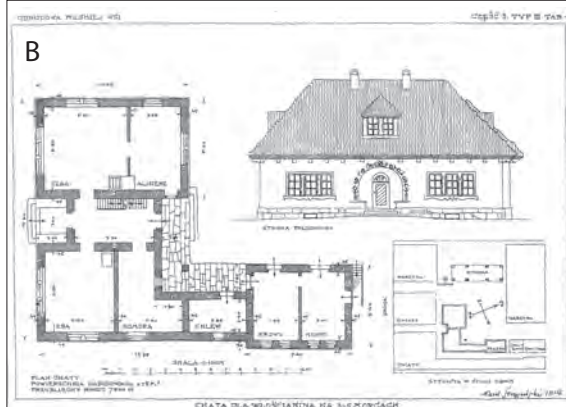
8. Wzorcowe projekty chat włościańskich opracowane przez grono architektów polskich w Krakowie, 1915.

A – chata drewniana dla włościanina bezrolnego. Proj. W. Ekielski, 1915;



B – chata murowana dla włościanina na 3–5 morgach. Proj. K. Stryjeński, 1915.

Źródło: *Odbudowa polskiej wsi. Projekty chat i zagród włościańskich, opracowane przez grono architektów polskich, wydane pod redakcją Wł. Ekielskiego, Kraków 1915.*



9. Wzorcowe projekty domów mieszkalnych i budynków użyteczności publicznej opracowane przez grono architektów polskich dla miast prowincjonalnych. A – projekt domu dla 2 rodzin urzędniczych. Proj. J. Kaban, 1916. Źródło: *Odbudowa polskiego miasteczka. Projekty domów opracowane przez grono architektów polskich*, red. Józef Gałęzowski, Kraków 1916; B – Projekt mniejszego domu ludowego. Proj. Z. Harland, 1918. Źródło: *Odbudowa polskiego miasteczka. Projekty budynków użyteczności publicznej opracowane przez grono architektów polskich*, red. Józef Pokutyński, Kraków 1918.

Trzeba jednak zaznaczyć, że wzorcowe projekty opublikowane wówczas zarówno przez królewskich, jak i galicyjskich architektów nie były przez nich traktowane jako „normalia lub wzory gotowe do wykonania”, a raczej tylko jako inspiracja dla projektantów oraz swoista „kierownica i podkład” dla inwestorów. Uważano bowiem, a pogląd ten wśród projektantów pozostawał żywy niemal do końca lat 20. XX wieku, że „sposób stosowania publikacji, względnie masowe zalecanie typów projektów w ogóle, przyniosłby raczej szkodę niż pożytek sprawie”³².

Jak czas pokazał, zebrany i uwieczniony tym sposobem w latach 1915–1918 obszerny zbiór architektonicznych przemyśleń, komentarzy i wytycznych, a przede wszystkim konkretnych rozwiązań projektowych ostatecznie stał się nie tylko punktem wyjścia, ale na wiele lat również ideową podstawą budowania wizji nowoczesnej polskiej architektury wsi i miasteczka. Wizji, która choć ewoluowała w czasie ku coraz większej formalnej prostocie, to jednak po rok 1939, przynajmniej w zakresie architektury wsi, zasadniczo rozwijała się w oparciu o te starannie wówczas wyselekcjonowane, w miarę możliwości regionalnie zróżnicowane rodzime motywy i wzorce.

Dążenia a efekty projektowe w niepodległej Polsce (1918–1939)

Po odzyskaniu niepodległości i zakończeniu wojny polsko-bolszewickiej pierwszą skoordynowaną akcją odbudowy wsi i miasteczek na szerszą skalę podjęło w latach 1920–1921 Ministerstwo Robót Publicznych, które z uwagi na pilność zadania zdecydowało się nie tylko na kontynuowanie zapoczątkowanego już w roku 1918 opracowywania serii modelowych projektów drewnianych chat włościańskich, domów różnej rangi pracowników leśnych, domów ludowych i plebanii, ale również na uruchomienie masowej produkcji wybranych modeli metodą maszynową.

Uznając za konieczne nadanie architekturze wzorcowych budynków charakteru rodzimego, pieczę nad sporządzeniem ich wariantów Ministerstwo powierzyło architektowi Franciszkowi Krzywda Polkowskiemu (1881–1949) – od 1918 roku szefowi Wydziału Technicznego Sekcji Odbudowy MRP. Pod jego kierunkiem w ministerialnym Wydziale Odbudowy szereg wzorcowych projektów już w pierwszych dwóch latach odrodzonej Polski opracowali między innymi Romuald Gutt i Rudolf Świerczyński oraz Aleksander Bojemski (1885–1944) i Hipolit Rutkowski (1896–1961) – autor jednej z serii projektów drewnianych chat i dworców ostatecznie zatwierdzonych przez Ministerstwo do masowej produkcji³³.

Projekty wówczas przez nich wykonane, a także te z czasów wojny, do 1921 roku zostały wydane drukiem w ramach realizacji zapisów ustawowych, które obligowały Mini-

32 J. Gałęzowski, *Przedmowa*, [w:] *Odbudowa Polskiego Miasteczka. Projekty domów opracowane przez grono architektów polskich wydane pod redakcją...*, Kraków 1916, s.b.n.

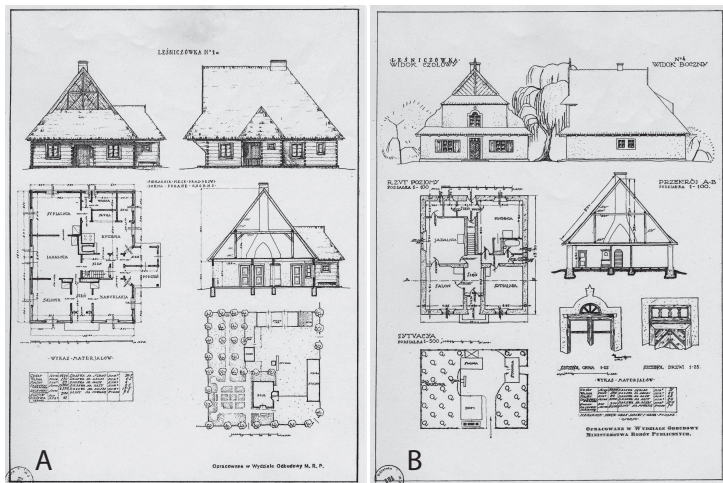
33 *Maszynowa produkcja chat i dworców drewnianych*, „Architektura i Budownictwo”, 1 (1928), s. 33–37.

sterstwo nie tylko do opracowywania, ale i publikowania „wzorów normalnych zagród, budynków mieszkalnych i gospodarczych, oraz urządzeń użyteczności publicznej”³⁴.



10. Strona tytułowa teki projektów wzorcowych z serii „Odbudowa Kraju” pt. *Projekty domów dla dozoru leśnego*. Proj. graf. Z. Kamiński, 1920, wyd. Wydziału Odbudowy Ministerstwa Robót Publicznych (ok. 1920).

Wtedy to w ramach serii wydawniczej pn. „Odbudowa Kraju” nakładem MRP zostały wydane tematyczne teki wzorcowych projektów architektonicznych. Nie mamy jednak pewności, ile ich ostatecznie ukazało się drukiem, bowiem tylko projekty z teki dla dozoru leśnego³⁵ zachowały się niemalże w komplecie, a z pozostałych znane są nam dziś tylko pojedyncze rysunki. Na ich podstawie możemy jedynie przypuszczać, że Ministerstwo wydało również teki z projektami małomiasteczkowych budynków urzędowych i domów mieszkalnych, a także różnej wielkości wiejskich zagród, chat i budynków gospodarskich.



11. Projekty wzorcowe leśniczówek z lat 1918–1920. A – projekt leśniczówki drewnianej nr 1a; B – projekt leśniczówki murowanej nr 4. Źródło: *Odbudowa Kraju. Projekty domów dla dozoru leśnego*, wyd. Wydziału Odbudowy Ministerstwa Robót Publicznych, ok. 1920.

34 Dziennik Ustaw RP 1920, nr 24, poz. 143.

35 *Odbudowa kraju. Projekty domów dla dozoru leśnego*, Wyd. Wydziału Odbudowy Ministerstwa Robót Publicznych, b.d.

Poza wspomnianymi tekami MRP w roku 1921 wydało również pierwszy, i chyba jedyny, zeszyt z serii pn. „Materiały Architektoniczne” poświęconej budowlom użyteczności publicznej wsi i miasteczka. Zawierał on wzorcowe projekty budynków szkół powszechnych³⁶, w tym przypadku opracowane w swojskiej stylistyce m.in. przez Zdzisława Mączyńskiego (1878–1961), Karola Sicińskiego (1884–1965) i Tadeusza Tołwińskiego (1887–1951). Architektów związanych potem aż do lat 30. XX wieku z Ministerstwem Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, które od 1925 roku samo stało się wydawcą serii siedmiu zeszytów pt. „Projekty budynków szkół powszechnych”, z różną częstotliwością kolejno ukazujących się do 1937 roku.

Warto przy tym zauważyć, że w propagowaniu rodzimych wzorców zabudowy wiejskiej i małomiasteczkowej MRP wspierały również organizacje społeczne, w tym m.in. warszawski Wydział Propagandy Związku Polskich Stowarzyszeń Spożywców, który w 1921 roku, jako wzory budynków domów ludowych opublikował kilka projektów nagrodzonych parę lat wcześniej na konkursie Koła Architektów w Warszawie³⁷.

Choć w praktyce budowlanej niestety nigdy nie doszło do szerszego upowszechnienia projektów opublikowanych około 1921 roku przez MRP, to jednak, jak w 1946 roku zapisał Stefan Tworkowski, długo jeszcze wywierały one „silny wpływ na młode pokolenie architektów”³⁸.

Większe efekty budowlane przyniosła dopiero akcja mieszkaniowa prowadzona przez MRP w latach 1924–1925 w 44 miejscowościach czterech województw wschodnich. Na podstawie projektów 25 typów domów murowanych i 8 typów częściowo prefabrykowanych domów drewnianych, w obu przypadkach zaprojektowanych z troską o zharmonizowanie ich architektury z tradycyjnym miejscowym budownictwem, wzniesiono w sumie aż 183 domy mieszkalne³⁹.

Wraz z postępem w realizacji najpilniejszych zadań w zakresie odbudowy wsi i miasteczek, co trwało do około roku 1924⁴⁰, zainteresowanie polskich architektów sprawą projektowania i unowocześnienia wiejskiej i małomiasteczkowej zabudowy stopniowo zaczęło jednak gasnąć. Od około połowy lat 20. XX wieku nawet na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej problematyką budownictwa wiejskiego na szerszą skalę zasadniczo zajmował się już tylko kierowany przez Oskara Sosnowskiego (1880–1939) Zakład Architektury Polskiej. Czynił to jednak bardziej w zakresie dokumentacyjno-naukowym niż projektowym, choć niewątpliwie jednym z celów gromadzenia w ZAP dokumentacji pomiarowej i ikonograficznej architektury wsi i miasteczka było stworzenie rodzaju bazy danych wyjściowych do jej nowoczesnego projektowania⁴¹.

36 *Materiały Architektoniczne. Budowle użyteczności publicznej wsi i miasteczka*, z. 1, *Szkoły powszechne*, Warszawa 1921.

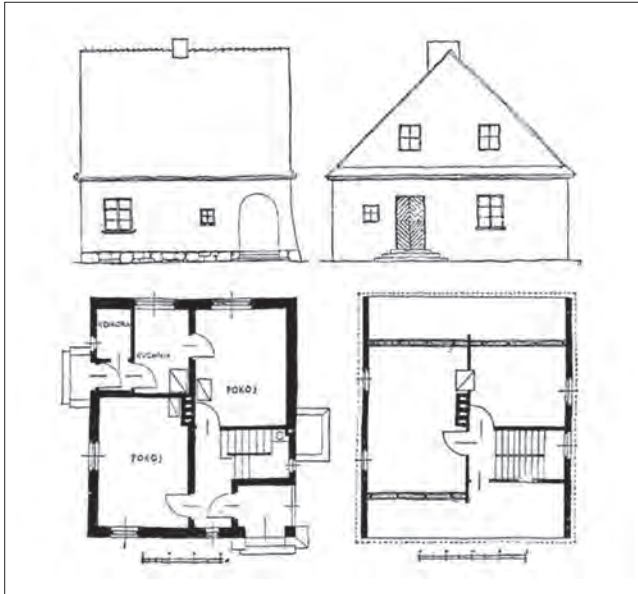
37 J. W. Kosmowska, *Domy społeczne*, Warszawa 1921.

38 S. Tworkowski, *Architektura wsi. Materiały do dyskusji*, Warszawa 1946, s. 21.

39 Por. M. Rozbicka, dz. cyt., s. 237–240.

40 Z. Grabski, *Kryzys mieszkaniowy w Polsce*, Warszawa 1930, s. 93.

41 Por. m.in. Z. Celarski, *Zabudowa osad na tle reformy rolnej w Polsce*, Warszawa 1938, s. 18–27.



12b. Projekty typowe domów mieszkalnych dla osadników, projekt Państwowego Banku Rolnego dla osady rybackiej na Helu. Proj. P. Wędziągolski, 1928. Źródło: „Architektura i Budownictwo”, 9 (1928).

Państwowy Bank Rolny, który akcją kredytowo-budowlaną prowadził głównie w latach 1928–1930, i to na znacznie mniejszą skalę, jako materiał wyjściowy do prac projektowych realizowanych pod kierunkiem Pawła Wędziągolskiego (1883–1929) w warstwie stylistycznej nadal wykorzystywał wzory opublikowane około 1921 roku przez MRP⁴⁵.

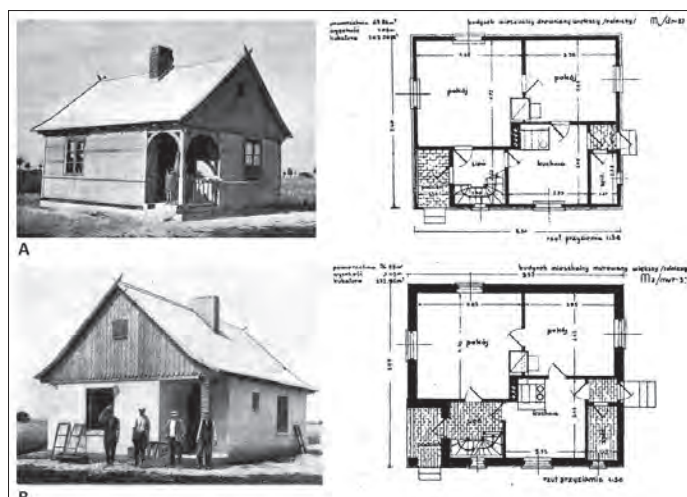
W pierwszych latach realizacji reformy rolnej sposób budowy przez agendy państwowe nowych osiedli i zagrod niestety nie był pozbawiony wielu niedoskonałości i błędów – tak w skali urbanistycznej, jak i architektonicznej. Do budowy różnego typu większych budynków stosowane były bowiem konstrukcje i materiały nieproporcjonalnie kosztowne w stosunku do wartości gruntów, a ich swojska architektura z rzadka miała bezpośredni związek z miejscową tradycją budowlaną.

Ten w praktyce mało efektywny oraz niezadowolający pod względem ekonomicznym, architektonicznym i urbanistycznym sposób prowadzenia akcji budowlanej został zweryfikowany dopiero w 1935 roku. Ministerstwo wprowadziło wówczas zupełnie nowe zasady działania, w których między innymi, w dostosowaniu do wielkości rolniczych osad, ściśle określiło mające odtąd obowiązywać wielkości i typy projektowanych dla osadników drewnianych i murowanych budynków mieszkalnych i gospodarczych. Dążąc do obniżenia kosztów budowy, MRR w zgodzie z pryncypiami funkcjonalizmu, który w warunkach nasilającego się kryzysu do budownictwa wiejskiego zaczął przenikać już od około 1930 roku, podjęło też wówczas śmiałą decyzję o ich znormalizowaniu i częściowym sprefabrykowaniu oraz dla oszczędności używaniu do ich budowy głównie drewna.

45 P. Wędziągolski, *Z działalności Państwowego Banku Rolnego w dziedzinie budownictwa*, „Architektura i Budownictwo”, 9 (1928), s. 350.

Dążenie ministerstwa do normalizacji i prefabrykacji wiejskiej zabudowy nie oznaczało jednak zarzucenia starań o nadanie jej znamion regionalnej tożsamości. Jednak – wobec konieczności wprowadzania do budynków nowoczesnych materiałów oraz dostosowania ich pod względem planistycznym i materiałowo-konstrukcyjnym do współczesnych wymogów higienicznych i pożarowych – nie zawsze w praktyce okazywało się to zadaniem łatwym. Poza wymienionymi trudnościami w trakcie przygotowania projektów typowej zabudowy, np. dla województw zachodnich, gdzie w czasach zaborów wiejska architektura w znacznym stopniu zatraciła lokalny charakter, dodatkowo pojawiły się też kłopoty z odnalezieniem dla niej miejscowych wzorców⁴⁶. Toteż, po jawnej krytyce, z jaką spotkała się architektura zabudowy zrealizowanej w tych województwach w roku 1935 podług wzorów „obcych tamtejszej ludności”, ministerstwo ostatecznie zdecydowało się poprosić o merytoryczną pomoc działającą na Politechnice Warszawskiej Zakład Architektury Polskiej. I to dopiero dzięki fachowym badaniom i poszukiwaniom jego pracowników zdołano ustalić „główne rysy charakterystyczne dawnych budynków drewnianych tej części kraju”, a następnie, już w roku 1936 z powodzeniem wprowadzić je do uprzednio ustalonych typów. Notabene współpraca z ZAP, podjęta w roku 1935 w celu doskonalenia ministerialnych projektów pod kątem ich charakteru regionalnego oraz określenia zasad kształtowania architektury budynków murowanych, które w niektórych dzielnicach kraju miały zająć miejsce drewnianych, była z powodzeniem kontynuowana również w kolejnych latach, a jej wyniki w formie korekt wprowadzane do typowych projektów⁴⁷.

A zatem, jak się wydaje, ostatecznie dopiero około roku 1936 udało się MRiRR ustalić pierwsze zadowalające, tak pod względem architektonicznym, użytkowym i konstrukcyjnym, a także kosztowym, regionalne warianty poszczególnych typów mieszkalnej i gospodarskiej zabudowy. Nie znaczy to jednak, że z ich ustaleniem poniechano dal-



13. Typowe domy dla rolników (seria M) opracowane w 1937 roku przez Ministerstwo Rolnictwa i Reform Rolnych dla gospodarstw o powierzchni ponad 12 ha.
A – widok i plan domu drewnianego (typ M2/dr-37);
B – widok i plan domu murowanego (typ M2/mur-37).
Źródło: Z. Celarski, *Zabudowa osad na tle reformy rolnej w Polsce*, Warszawa 1938.

46 Z. Celarski, *Budowa osiedli i gospodarstw wiejskich*, cz. II, Liverpool 1946, s. 80.

47 Z. Celarski, *Zabudowa osad...*, dz. cyt., s. 18–27.

sze go doskonalenia opracowanych wzorów. Dążąc bowiem do coraz to większego obniżenia kosztów ich budowy i dopracowania ich pod względem użytkowym, dalej rokrocznie je weryfikowano.

Podobnie postępowali architekci i inżynierowie przygotowujący w 1930, a potem 1937 roku kolejne serie projektów typowych na potrzeby Lasów Państwowych, w których także starali się harmonijnie łączyć funkcjonalny plan i znormalizowaną konstrukcję z coraz bardziej zmodernizowaną, nadal jednak ściśle korespondującą z tradycyjnym wiejsko-leśnym krajobrazem zewnętrzną formą architektoniczną⁴⁸.



14. Projekty typowe domów dla pracowników leśnych opracowane przez Dyрекcję Naczelną Lasów Państwowych w latach 1937–1938. A – projekt drewnianej gajówki typu G5; B – projekt drewnianej leśniczówki typu L2. Źródło: AAN, Zb. MSW, sygn. 3963. Źródło: AAN, Zb. MSW, sygn. 3962.

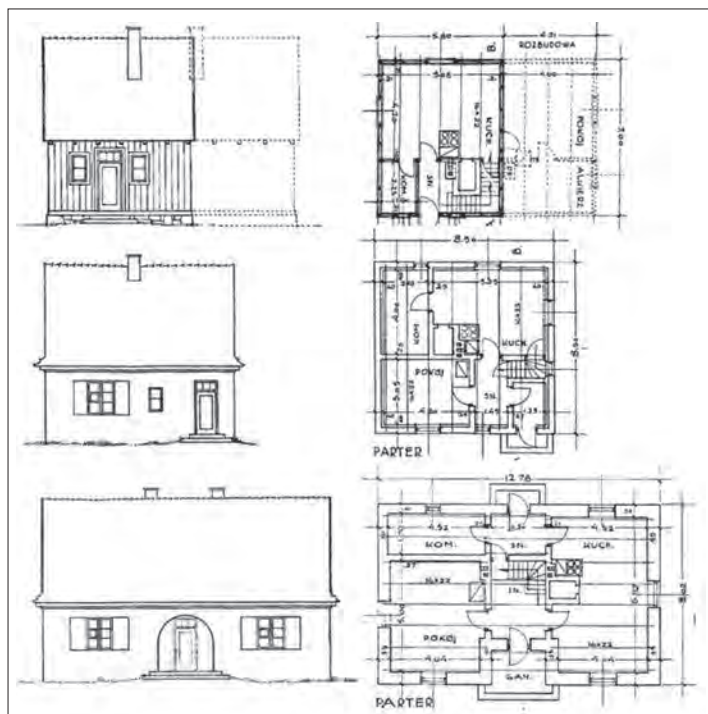
Komitet Ekonomiczny Rady Ministrów kredyty dla znacznie szerszej niż dotąd rzeszy drobnych rolników po raz pierwszy postanowił uruchomić dopiero w 1936 roku⁴⁹. Rządowa inicjatywa z zadowoleniem została przyjęta i natychmiast podchwycona zarówno przez Polskie Towarzystwo Higieniczne oraz Centralne Towarzystwo Organizacji i Kółek Rolniczych, jak i Powszechny Zakład Ubezpieczeń Wzajemnych. Już wkrótce zaowocowało to uruchomieniem przez nie działań na rzecz wypracowania i upowszechniania specjalnie przeznaczonych dla wsi projektów racjonalnych, zdrowych, a przy tym tanich typów domów i budynków użyteczności publicznej.

I tak już w 1936 roku nakładem Polskiego Towarzystwa Higienicznego ukazało się obszernie wydawnictwo opracowane przez Marcina Heymana (1881–1943) z udziałem grona architektów-rzeczoznawców. Zasadniczo byli oni przeciwni stosowaniu w archi-

48 Por. *Budownictwo administracyjne*, „Echa Leśne”, dodatek specjalny 1937, s. 69.

49 *Budownictwo w ramach ostatnich zarządzeń zamierzeń rządu*, „Przegląd Budowlany”, 12 (1935), s. 388.

tekturze wsi modernistycznych miejskich wzorców, w pełni jednak popierali wprowadzanie do niej nowoczesnych, racjonalnych rozwiązań planistycznych i funkcjonalnych. Stąd w projektach ośmiu typów domów – małomiasteczkowych i wiejskich, drewnianych i murowanych, o różnej obszerności – wydrukowanych na przepisowych blankietach, opatrzonych kosztorysami i wykazami materiałów, znalazła swoje odzwierciedlenie zarówno idea tzw. domu rosnącego, jak i dążność do segregacji funkcji i racjonalnego wykorzystania wnętrza⁵⁰.

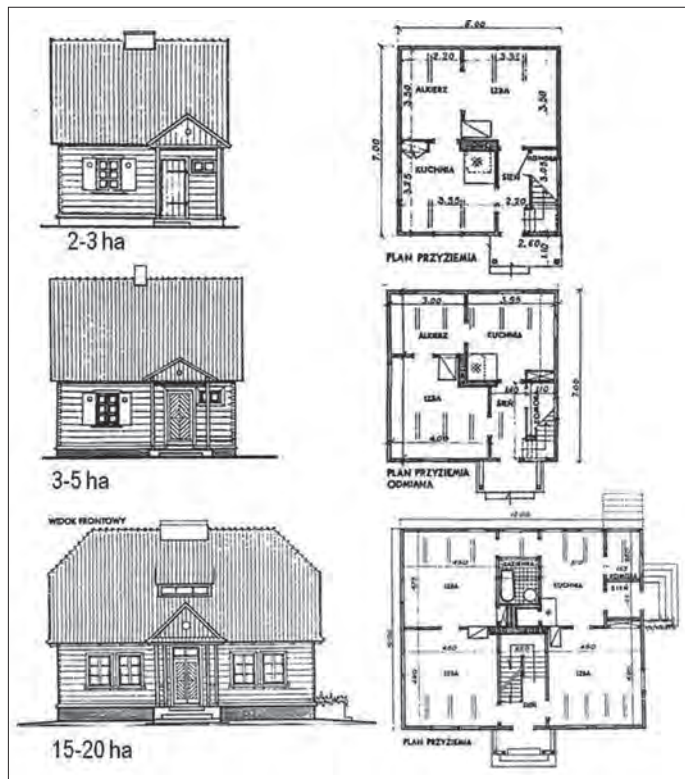


15. Projekty typowe różnej wielkości drewnianych i murowanych wiejskich oraz małomiasteczkowych domów mieszkalnych opracowane przez Wydział Mieszkaniowy Polskiego Towarzystwa Higienicznego. Proj. M. Heyman, K. Siciński (1936). Źródło: M. Heyman (z udziałem grona rzeczoznawców), *Mieszkanie na wsi i w miasteczku*, Warszawa 1936.

Kolejne duże opracowanie, tym razem poświęcone głównie wiejskiemu budownictwu w gospodarstwach najmniejszych, zostało w roku 1938 wydane sumptem Wydziału Budownictwa Wiejskiego Centralnego Towarzystwa Organizacji i Kółek Rolniczych. Jego autor Franciszek Piaścik (1902–2001) opracował je w formie katalogu projektów w skali 1:100, opatrzonego wykazem materiałów budowlanych i wskazówkami technicznymi. Poza budynkami inwentarskimi obejmował on siedem projektów domów mieszkalnych, ze względu na dostosowanie do potrzeb różnej wielkości gospodarstw rozwiązanych w wersji drewnianej i murowanej. W swej architekturze harmonijnie łączyły one programowo-planistyczną nowoczesność mieszkalnego wnętrza ze zmodernizowaną, silnie jednak osadzoną w tradycji zewnętrzną formą architektoniczną⁵¹.

⁵⁰ Por. M. Heyman, dz. cyt.

⁵¹ F. Piaścik, *Przykładowe projekty zagród wiejskich (dla gospodarstw od 2 do 15 ha) wraz z wykazami najważniejszych materiałów budowlanych, opisem projektów i wskazówkami technicznymi*, Warszawa 1938.



16. Projekty typowych drewnianych domów dla gospodarstw różnej wielkości opracowane w Wydziale Budownictwa Wiejskiego Centralnego Towarzystwa Organizacji i Kółek Rolniczych. Proj. F. Piaśnik, 1938. Źródło: F. Piaśnik, *Przykładowe projekty zagród wiejskich (dla gospodarstw od 2 do 15 ha) wraz z wykazami najważniejszych materiałów budowlanych, opisem projektów i wskazówkami technicznymi*, Warszawa 1938.

Dodajmy, że w 1939 roku Komisja Domów Ludowych Wydziału Budownictwa Wiejskiego Centralnego Towarzystwa Organizacji i Kółek Rolniczych opublikowała także 10 wzorcowych projektów domów ludowych autorstwa Z. Celarskiego i F. Piaśnika. Podobnie jak wiejskie domy mieszkalne rozwiązane były nowoczesnie pod względem programowo-planistycznym, a formą nawiązywały do tradycji⁵².

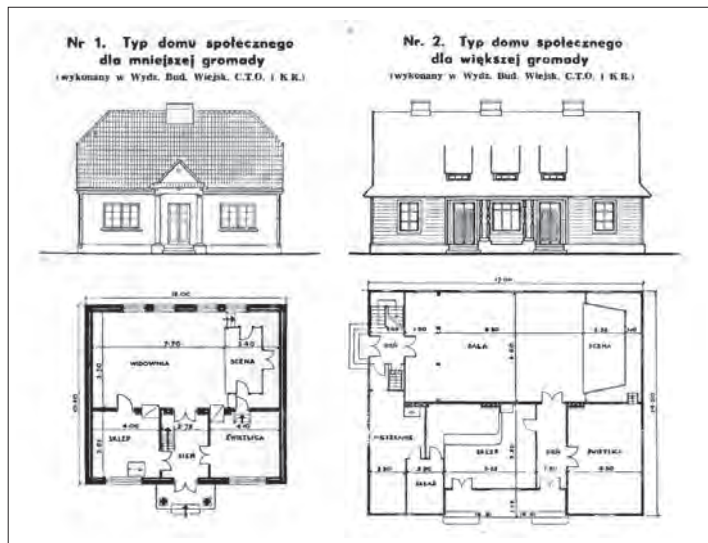
Wzorcowe projekty murowanych domów wiejskich, tyle że może nie tak udane pod względem planu i architektury jak wymienione poprzednio, i do tego sporządzone w skali 1:200, w tym samym mniej więcej czasie opublikował też, i co istotne w dużej liczbie egzemplarzy rozkolportował na wsi, Powszechny Zakład Ubezpieczeń Wzajemnych⁵³.

Nad opracowaniem dla wybranych regionów kraju typowych projektów indywidualnie pracowali też niektórzy architekci. Należał do nich Z. Mączyński, który w latach 30. XX wieku, poza wykonywaniem dla MWRIOP typowych projektów budynków szkolnych, podjął też próbę wypracowania ekonomicznych w budowie i eksploatacji modeli drewnianych kościołów dla ziem górskich (1931) i Łemkowszczyzny (1939)⁵⁴.

⁵² *Dom społeczny, organizacja, budowa, urządzenia wewnętrzne i działalność*, red. T. Więckowski, Warszawa 1939.

⁵³ Projekty domów wiejskich murowanych opracowane w Dziale Technicznym biura prewencyjnego Powszechnego Zakładu Ubezpieczeń Wzajemnych, Warszawa 1937[?].

⁵⁴ A. Szmítowska, *Architekt Zdzisław Mączyński 1878–1961*, Białystok 2014, s. 116–117.



17. Projekty typowych domów społecznych wykonane w Wydziale Budownictwa Wiejskiego Centralnego Towarzystwa Organizacji i Kółek Rolniczych. Proj. F. Piaścik, ok. 1939. Źródło: *Dom społeczny, organizacja, budowa, urządzenia wewnętrzne i działalność*, red. T. Więckowski, Warszawa 1939.

Budownictwo wiejskie, po wielu latach przerwy, przedmiotem szerszej interdyscyplinarnej debaty stało się jednak dopiero w 1938 roku. Staraniem Wydziału Budownictwa Wiejskiego Centralnego Towarzystwa Organizacji i Kółek Rolniczych oraz Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP i Towarzystwa Urbanistów Polskich TUP odbyła się wówczas w Warszawie I Ogólnopolska Konferencja w sprawie Budownictwa Wiejskiego⁵⁵, której uczestnicy w uchwałach pokonferencyjnych obok zagadnień planistycznych i gospodarczych za czynnik równie ważny dla podniesienia poziomu budownictwa na terenach wiejskich uznali kwestię „utrzymania właściwej dla wsi szaty architektonicznej”⁵⁶.

Realizację pokonferencyjnych uchwał niestety przerwał wybuch wojny. Toteż mimo bezsprzecznie bardzo pokaźnego dorobku projektowego dwudziestolecia niepodległości, i ogólnej zgody środowiska, że nowoczesna architektura wsi winna się rozwijać z poszanowaniem tradycji, kwestia doprecyzowania jej swojskiej, a zarazem nowoczesnej formuły architektonicznej u progu wojny zasadniczo nadal jednak pozostawała otwarta.

Małgorzata Rozbicka, prof. dr hab. inż. arch., kierownik Zakładu Architektury Polskiej na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, członek PKN ICOMOS. Autorka wielu publikacji naukowych i ekspertyz z zakresu historii i badań architektury polskiej oraz ochrony dziedzictwa kulturowego; kontakt malgorzata.rozbicka@pw.edu.pl

55 *Zabudowa wsi i budownictwo wiejski (materiały dotyczące I-ej Ogólnopolskiej Konferencji w sprawie Budownictwa Wiejskiego – z dn. 26 lutego 1938 r.)*, Warszawa 1938.

56 Por. F. Piaścik, *Planowanie osiedli wiejskich (referat przeznaczony na Międzynarodowy Kongres Architektów w Washington – 1939 r.)*, Warszawa 1939, s. 2.

Beate Störtkuhl

Między nostalgią za małą ojczyzną a typizacją – koncepcje architektury regionalnej w pierwszych dekadach XX wieku

W 2019 roku renomowane niemieckie czasopismo architektoniczne „Deutsche Bauzeitschrift” poświęciło jeden ze swych zeszytów zagadnieniu, które jest przedmiotem naszej konferencji: „Budować regionalnie!” (*Regional Bauen*)¹. W przedmowie autorzy patronujący tej publikacji, berlińscy architekci Matthias Reese i Stefan Woehrlin, stwierdzili:

Współczesna architektura cechuje się w wysokim stopniu wymienialnością. Pod presją dostosowania się do globalnych, rynkowych tendencji stylistycznych ztraca, istotny dla architektury i urbanistyki, sposób komponowania: nawiązanie do cech budownictwa regionalnego. Lokalna specyfika w odniesieniu do stosowanych materiałów, technik budowlanych, struktury użytkowania jak i aspektu długotrwałości, jest rzadko uwzględniana, tym bardziej na etapie projektowania [...] Anonimowość budownictwa stoi w sprzeczności z trwałą potrzebą usytuowania się w regionalnym kontekście i umożliwienia identyfikacji z otoczeniem architektonicznym i krajobrazowym².

¹ *Regional Bauen!*, „Deutsche Bauzeitschrift”, 67 (2019), z. 7/8, wyd. Matthias Reese, Stefan Woehrlin, https://www.dbz.de/artikel/dbz_Regional_Bauen__3390231.html [dostęp: 3.12.2021]. Kuratorzy zeszytu Matthias Reese i Stefan Woehrlin prowadzą biuro architektoniczne rw+ Gesellschaft von Architekten mbH w Berlinie.

² Tamże, s. 1.

Tego rodzaju diagnoza dotycząca współczesnej architektury w zdumiewającym stopniu pokrywa się z postulatami reformy artystycznej, propagowanej około 1900 roku. Ponad 120 lat temu architekci i artyści lansowali ideę stylu rodzimego (w języku niemieckim *Heimatstil*), zgodnie z którą w miejsce wszechobecnej zasady kopiowania historycznych stylów czy też aplikacji motywów folklorystycznych, tzw. stylu szwajcarskiego europejskich kurortów, proponowano wprowadzenie nowych, twórczych koncepcji na bazie tradycji regionalnych.

W poniższym artykule przedstawiono zarys zarówno samej idei, jak i historii architektury regionalnej, która okraszona sporą dozą patriotyzmu oscylowała między nostalgią za utraconym krajobrazem przedindustrialnym a koncepcjami modernizowania ekspresji i sposobu budowania. W zakończeniu tekstu zostanie postawione pytanie o to, czym różnią się dawne wyobrażenia o stylu rodzimym od aktualnych tendencji architektury regionalnej.

Reforma artystyczna około 1900 roku

Idea stylu rodzimego w zakresie budownictwa i rzemiosła artystycznego, wywodząca się z angielskiego nurtu *Arts & Crafts*, była częścią ogólnoeuropejskiego, mieszczańskiego ruchu reformatorskiego późnego XIX wieku. Jego celem było zwalczanie negatywnych następstw industrializacji, takich jak odejście od natury i degradacja krajobrazu kulturowego, odrzucenie tradycji, niekontrolowana rozbudowa miast i pogarszające się warunki mieszkaniowe, a także zanik estetycznej i funkcjonalnej wartości maszynowo wytwarzanych przedmiotów. Próbowano temu przeciwdziałać, wzorując się na kulturze przedindustrialnej i wiejskiej³. To ona stała się artystyczną alternatywą dla dotychczasowych metod kształcenia akademickiego i dla dominującego nurtu historyzmu. Tym samym budziło się naukowe zainteresowanie dziedzictwem kultury ludowej: etnografia rozwijała się jako samodzielna dyscyplina⁴, w ramach której architektura wiejska stała się objektem dokumentacji naukowej⁵, a Gottfried Semper i Alois Riegl odkryli oryginalne cechy twórczości ludowej⁶.

Znamienne, że na przełomie ostatniego stulecia, w epoce rozkwitu ruchów narodowych i nacjonalistycznych, przypisano kulturze ludowej głębokie znaczenie społeczne i emocjonalne. Stała się ona symbolem małej ojczyzny, a jednocześnie wydawała się

3 Zob. np. *Vernacular Art in Central Europe, International Conference, 1–5 October 1997*, red. P. Krakowski, J. Purchla, Kraków 2001; E. Crettaz-Stürzel, *Heimatstil. Reformarchitektur in der Schweiz 1896–1914*, Frauenfeld-Stuttgart-Wien 2005; *Vernacular Modernism. Heimat, Globalization and the Built Environment*, red. M. Umbach, B. Hüppauf, Stanford 2005.

4 K. D. Sievers, *Fragestellungen der Volkskunde im 19. Jahrhundert*, [w:] *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, red. R. W. Brednich, Berlin 2001, s. 31–51.

5 Jako podsumowanie wcześniejszych publikacji niemieckojęzycznych, jak np. A. Meitzen, *Das Deutsche Haus in seinen volkstümlichen Formen*, Berlin 1882, powstały atlasy *Das Bauernhaus in der Schweiz*, wyd. Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein, Zürich: Hofer 1903; *Das Bauernhaus in Österreich-Ungarn und in seinen Grenzgebieten* (2 tomy), wyd. Österreichischer Ingenieur- und Architektenverein, Dresden: Küthmann 1905–1906; *Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und in seinen Grenzgebieten* (2 tomy), wyd. Verband deutscher Architekten und Ingenieurvereine, Dresden: Küthmann 1906.

6 Zob. *Das entfernte Dorf. Moderne Kunst und ethnischer Artefakt*, red. Á. Moravánszky, Wien-Köln-Weimar 2002.

nosicielem narodowego charakteru⁷. W tym kontekście adaptacja motywów budownictwa regionalnego mogła być także pochodną poszukiwania narodowych form w architekturze i sztuce⁸. Manifestacja narodowej tożsamości nabrała szczególnego znaczenia tam, gdzie nie mogła znaleźć odzwierciedlenia we własnym państwie – w wielonarodowej monarchii habsburskiej oraz rosyjskim imperium carów⁹. Również w strukturze federalnych Niemiec zrodziła się idea, aby zjednoczenie Rzeszy w 1871 roku zmanifestować w ramach kultury narodowej¹⁰. Z różnorodnych przejawów kultury regionalnej próbowano wydestylować wspólne cechy, takie jak na przykład niemiecki dach.

Protagonisci takiej idei skupili się w założonym w 1904 roku Deutscher Bund Heimatschutz (Niemieckim Związku Ochrony Stron Ojczystych), który miał również swe oddziały regionalne (np. Schlesischer Bund für Heimatschutz)¹¹ i utrzymywał ściśle kontakty z instytucjami odpowiedzialnymi za ochronę zabytków. Zasadniczym celem reformy była chęć zmiany upodobań estetycznych społeczeństwa prowadzona na polu ekspozycyjnym i wydawniczym. Wybitnym dydaktykiem w tym zakresie okazał się architekt Paul Schultze-Naumburg (1869–1949), który w serii wydawniczej „Kulturarbeiten” zilustrował ideę reformy za pomocą porównawczego zestawienia negatywnych przykładów architektury i urbanistyki powstałej w duchu historyzmu z godnymi naśladowania realizacjami o charakterze regionalnym, rodzimym¹².



1. Berlin-Nikolassee. Hermann Muthesius, dom własny, 1906.
Archiwum Beate Störckuhl.

7 Zob. m.in. C. Applegate, *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*, Berkeley 1990.

8 Zob. m.in. *Art and the National Dream. The Search for Vernacular Expression in turn-of-the-century design*, red. N. G. Bowe, Dublin 1993; *Nation, Style, Modernism* (CIHA [Comité international d'histoire de l'art] Papers 1), red. J. Purchla, W. Tegethoff, Kraków-München 2006; *Vernakuläre Moderne. Grenzüberschreitungen in der Architektur um 1900. Das Bauernhaus und seine Aneignung* (Architekturen 6), red. A. Aigner, Bielefeld: transcript, 2010.

9 Zob. Á. Moravánszky, *Competing Visions. Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture 1867–1918*, Cambridge/Mass 1997.

10 Zob. m.in. W. Hertwig, *Nationale und kulturelle Identität im Kaiserreich und der umkämpfte Weg in die Moderne. Der Deutsche Werkbund, [w:] Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit, t. 2: Nationales Bewußtsein und kollektive Identität*, red. H. Berding, Frankfurt/Main 1994, s. 507–541. Ogólnie na temat kształcenia się tożsamości grupowej E. J. Hobsbawna, *The Invention of Tradition* (wyd. 13), Cambridge 2005.

11 J. Nowosielska-Sobel, *Od ziemi rodzinnej ku ojczyźnie ideologicznej: ruch ochrony stron ojczystych (Heimatschutz) ze szczególnym uwzględnieniem Śląska (1871–1933)*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 3491; Historia 186, Wrocław 2013.

12 P. Schultze-Naumburg, *Kulturarbeiten* (9 tomów), München 1907–1917.

Faktycznymi wzornikami stały się jednak książki architekta i wpływowego pruskiego urzędnika Hermanna Muthesiusa (1861–1927)¹³, takie jak *Dom angielski* (1904–05) czy *Nowoczesny dom typu Landhaus i jego wyposażenie* (1905) zilustrowane przykładami, między innymi z terenu Niemiec, Anglii i Finlandii¹⁴. Tomy te zawierały fotografie oraz rzuty poziome nowego typu domów jednorodzinnych, przeznaczonych – jak to określał współczesny im krytyk – dla „związanych z miastem pracowników umysłowych, a jednocześnie, w odpowiedzi na idee zdrowej i swobodnej egzystencji, dalekie od miejskiej aglomeracji”¹⁵. Wprowadzony do nowo powstałych dzielnic na obrzeżach miast dom, określony mianem *Landhaus*, łączył wiejską atmosferę (*Land* = wieś) z zaletami miasta. Idąc za wzorami angielskimi, propagowana nowa jakość życia miała wynikać z otwarcia domu w kierunku ogrodu i na wolnym kształtowaniu rzutu, a także wygodnym i przytulnym, a jednocześnie funkcjonalnym wyposażeniu wnętrza – w odróżnieniu od ciężkiego pompierstwa willi okresu grynderskiego. Podobnie jak Charles F. A. Voysey (1857–1941) lub Baillie Scott (1865–1945), którzy zwrócili się ku wiejskiej architekturze Wielkiej Brytanii, również Muthesius skłaniał swych niemieckich kolegów do uwzględnienia tradycji budownictwa regionalnego – naturalnie bez kopiowania jego form¹⁶.



2. Wrocław. Hans Poelzig, dom własny, 1905/1906.
Źródło: C. Buchwald, *Hans Poelzig als Baukünstler*,
„Dekorative Kunst”, 15 (1907), s. 225–236,
tu s. 234.

W sumie tylko nieliczna część domów w typie *Landhaus*, które powstawały masowo w Europie w pierwszej dekadzie XX wieku, nawiązywała faktycznie do budownictwa wiejskiego danego regionu. Do nich można zaliczyć śląskie przykłady *Landhausu*, autorstwa Hansa Poelziga (1869–1936), ówczesnego dyrektora Wrocławskiej Szkoły Rzemiosła Artystycznego, między innymi dom własny architekta wzniesiony w 1906 roku, zainspirowany architekturą szachulcową na Dolnym Śląsku¹⁷. Również architekt

¹³ Muthesius od 1903 do 1926 w pruskim Ministerstwie Handlu był odpowiedzialny za obsadę dyrektorów Wyższych Szkół Sztuki i Rzemiosła Artystycznego; w tej pozycji miał niezmierny wpływ na zakorzenie idei reformatorskich w społeczeństwie. Por. H. J. Hubrich, *Hermann Muthesius. Die Schriften zu Architektur, Kunstgewerbe, Industrie in der „Neuen Bewegung“*, Berlin 1981.

¹⁴ H. Muthesius, *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum in drei Bänden*, Berlin 1904–1905; tenże, *Das moderne Landhaus und seine innere Ausstattung*, München 1905. – Wpływ angielskiego cottage dał o sobie znać w Niemczech najpóźniej od lat 90. XIX wieku, ale szeroki odbiór nastąpił dopiero pod wpływem publikacji Muthesiusa. Por. H. J. Hubrich, dz. cyt., s. 43–68.

¹⁵ C. Buchwald, *Das Einfamilienhaus*, Schlesische Zeitung nr 532, 31.07.1904, wydruk specjalny [Sonderdruck], s. 6.

¹⁶ H. Muthesius, 1905, dz. cyt., s. XII.

¹⁷ B. Störtkuhl, *Hans Poelzig in Schlesien – Heimatstil als rhetorische Figur* [w:] A. Aigner, dz. cyt., s. 181–205.

August Exter (1858–1933) w niektórych realizacjach typu *Landhaus*, domach usytuowanych w zabudowie willowej dzielnicy München-Pasing (od 1895 roku), nawiązał do architektury gospodarstw na bawarskim pogórzu, a Jan Kotěra wprowadził do praskiej dzielnicy willowej motywy czeskiej sztuki ludowej.

Na ogół jednak w architekturze *Landhausów* czerpano ze standaryzowanego repertuaru form. W krajach niemieckich zasadniczym elementem był rozległy dach, przeważnie naczółkowy, o dużych połaciach, przełamanych od strony kalenicy – projektowanych na wzór zagród w północnych regionach Niemiec. Popularność tego rodzaju stylistyki doprowadziła do powstania bardzo podobnych rozwiązań nawet w odległych od siebie miejscach – czy to chodziło o dom mieszkalny w Oldenburgu, czy w Berlinie, lub też o leśniczówkę w osiedlu górniczym Giszowiec koło Katowic (1905–1908)¹⁸. Drugim popularnym wzorem stała się mieszczańska, bezpretensjonalna twórczość epoki „ok. 1800” („dom letni Goethego” w parku w Weimarze) oraz *biedermeieru*, które miały być przeciwstawieniem dla dekoracyjnych stylów historyzmu i secesji¹⁹. We wszystkich projektach niezbędne były rozmaite akcesoria, które dawały wrażenie przytulności: okna szczeblinowe wraz z okiennicami, przyścienne kraty przeznaczone na rośliny oraz ciepła kolorystyka stolarki i tynku.



3. Oldenburg. Dom typu Landhaus (Dolna Saksonia), ok. 1905 roku. Fot. B. Störtkuhl.

¹⁸ Popularność tego stylu odbiła się w czasopiśmie popularnych, takich jak wychodzące w latach 1905–1910 „Das deutsche Landhaus”.

¹⁹ Podobnym powodzeniem cieszył się wzornik Paula Mebesa, w którym zostały zebrane przykłady budowli od około 1730 do 1830 r.: P. Mebes, *Um 1800. Architektur und Handwerk im letzten Jahrhundert ihrer traditionellen Entwicklung*, München 1908.

Rodzimość a typizacja

W rozwoju stylu rodzimego można dostrzec dość absurdalną sytuację: ów standaryzowany repertuar form, również w kontekstach ponadregionalnych, był odczytywany jako „piękno rodzimej architektury mieszczańskiej i wiejskiej”, jak to określił Hermann Muthesius²⁰.

Tendencja do typizacji rozwinęła się w pełni w budownictwie osiedli, zwłaszcza robotniczych. W tym wypadku nawiązanie do tradycji wiejskiej miało głębszy sens ideowy. Rozpoznawalność form architektonicznych miała ułatwić asymilację pochodzących ze wsi robotników do nowego otoczenia przemysłowego²¹. Równocześnie taki rodzaj zakorzenienia mógł zapewnić lojalność robotników wobec pracodawcy, czyli właściciela zakładu przemysłowego i zarazem właściciela osiedla, bowiem prawo zamieszkania powiązane było z reguły z pracą w fabryce.

Wzór osiedli patronackich również został przejęty z Anglii, gdzie wcześniej niż w innych krajach Europy dały się odczuć negatywne skutki kapitalistycznej gospodarki przemysłowej. Reformatorzy życia społecznego, jak na przykład Robert Owen (1771–1858), propagowali koncepcje poprawy egzystencji robotników, zapewniając im odpowiednie warunki mieszkalne, gwarantujące wyższy poziom higieny życia codziennego. Osiedla robotnicze, takie jak Port Sunlight koło Liverpoolu, wznoszone od roku 1888 dla Williama Hesketha Levera, fabrykanta środków piorących, stały się inspiracją między innymi dla słynnej, opublikowanej w 1898 roku teorii miasta-ogrodu Ebeneza Howarda (1850–1928)²². Były to osiedla o samowystarczalnej strukturze, z niską zabudową o charakterze rodzimym, sytuowane na dużych parcelach ogrodowych, zwłaszcza użytkowych. Nieregularne, kręte drogi, które na skrzyżowaniach tworzyły rodzaj małych placów wraz z budynkami użyteczności publicznej (szkoły, sklepy, kościół, gospoda), nadawały osiedlom charakter wsi lub małego miasteczka.

Idea osiedla ogrodowego w stylu rodzimym stała się kluczowa dla dalszego rozwoju urbanistyki i architektury mieszkaniowej w Europie. W Niemczech prekursorski charakter miały projekty dla osiedli robotniczych, takich jak Gmindersdorf koło Reutlingen (1903–1915), zbudowane według projektu Theodora Fischera (1862–1938) dla fabryki tekstylnej Ulricha Gmindera²³. Fischer trzymał się ściśle górnośląskiej tradycji budowania domów szachulcowych o stromych dachach. Wybitnym przykładem nawiązania do regionalnych wzorów jest osiedle robotnicze w Giszowcu (Gieschewald) koło Katowic, które powstało w latach 1906–1910. Anton Uthemann (1863–1935), dyrektor Spółki Górniczej „Georg von Giesche Erben”, zlecił berlińskim architektom

20 H. Muthesius, 1905, dz. cyt., s. XII.

21 H. Reuffurth, *Gieschewald, ein neues oberschlesisches Bergarbeiterdorf der Bergwerksgesellschaft Georg von Giesches Erben*, Kattowitz 1910, s. 17f.

22 E. Howard, *To-Morrow. A Peaceful Path to Real Reform*, London 1898 (od 3. wydania z 1902 r. publikowany jako *Garden Cities of Tomorrow*).

23 W. Nerdinger, *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer*, München 1988, s. 211–213.

Emilowi (1870–1937) i Georgowi Zillmanom (1871–1958) zadanie zapoznania się z tradycyjną „zwartą zabudową mieszkaniową na Górnym Śląsku i jego obszarach granicznych”, aby na podstawie tego studium mogli opracować własne projekty osiedla mieszkaniowego²⁴. Zgodnie z jego poleceniem architekci rozwinęli typ zabudowy wiejskiej, charakterystycznej dla Górnego Śląska i sąsiedniej Małopolski, w formie budynków bliźniaczych i szeregowych. Tradycyjne budownictwo drewniane zastąpiono zabudową murowaną ze względu na przepisy przeciwpożarowe, natomiast przejęto z niego charakterystyczne drewniane, wysokie czterospadowe dachy, kryte gontem.



4. Emil i Georg Zillmann, Gieschewald /Giszowiec – „nowa górnośląska wieś górnicza”, 1906–1908, okładka książki wydanej na zlecenie Spółki Górniczej Georg von Giesches Erben.
Źródło: H. Reuffurth, *Gieschewald, ein neues obererschlesisches Bergarbeiterdorf der Bergwerksgesellschaft Georg von Giesches Erben*, Kattowitz 1910.

Tego rodzaju bezpośrednio nawiązanie do tradycji budowlanej własnego regionu, jak w Gmindersdorf i Giszowcu, pozostało wyjątkiem. Większość osiedli nowego typu ogrodowego była realizowana z podobnie standaryzowanym repertuarem form rodzimych jak w wypadku *Landhausów*, lecz w skromniejszym wydaniu. Kluczowym przykładem jest osiedle wzorcowe niemieckiego Werkbundu w Hellerau koło Drezna, realizowane od 1909 roku według projektów Hermanna Muthesiusa, Heinricha Tesse-nowa (1876–1950) oraz Richarda Riemerschmida (1868–1957)²⁵. W 1907 roku ci sami architekci zostali współzałożycielami Werkbundu, związku architektów, artystów oraz przedsiębiorców i polityków, którego skład personalny pokrywał się w znacznej mierze ze stowarzyszeniem Deutscher Bund Heimatschutz. Jednakże celem Werkbundu była współpraca artystów i producentów w zakresie tworzenia estetycznych, a zarazem funkcjonalnych produktów – „od dekoracyjnej poduszki po urbanistykę” („*vom Sofakissen bis zum Städtebau*”) dla stale rosnącej liczby klientów²⁶. Tym samym typizacja zaczęła odgrywać istotną rolę jako zasada masowej produkcji towarów, w tym też materiałów budowlanych oraz wyposażenia wnętrz, charakteryzujących się wysoką jakością i estetyczną formą, a jednocześnie oferowanych w przystępnych cenach.

²⁴ Reuffurth, dz. cyt., s. 17 i n.

²⁵ K. P. Arnold, *Vom Sofakissen zum Städtebau. Die Geschichte der Deutschen Werkstätten und der Gartenstadt Hellerau*, Dresden 1993; N. M. Schinker, *Die Gartenstadt Hellerau 1909–1945. Stadtbaukunst, Kleinwohnungsbau, Sozial- und Bodenreform*, Dresden 2014.

²⁶ Na temat historii, celów, protagonistów Werkbundu zob. J. Campbell, *Der Deutsche Werkbund 1907–1934*, Stuttgart 1981; *Vom Sofakissen bis zum Städtebau. 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907–2007*, red. W. Nerdinger, München 2007. Formuła „od dekoracyjnej poduszki po urbanistykę” jest cytatem Hermanna Muthesiusa.

Procesy modernizacyjne w zakresie kultury mieszkaniowej, które wiązały się z ideą stylu rodzimego, okazały się długotrwałe i stanowiły ważny etap na drodze ku nowoczesności w architekturze europejskiej. Znamienne, że podczas krakowskiej *Wystawy architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym* w 1912 roku jako przykłady „kultury rodzimej” przedstawiono typy „domów polskich”²⁷, w których nawiązano do podobnych źródeł. Z tego powodu w dużym stopniu przypominały one domy w Giszowcu. Oczywiście, że w Krakowie nie powoływano się na osiedla utrzymane w tym samym typie, które znajdowały się w oddalonym zaledwie o 100 kilometrów górnośląskim okręgu górniczym, lecz na ideę angielskiego miasta-ogrodu.

Odbudowa a głód mieszkaniowy okresu międzywojennego

Polem doświadczalnym projektowania w stylu rodzimym, zarówno w Niemczech, jak i w Polsce, stał się proces odbudowy rozpoczęty po zniszczeniach, które nastąpiły w wyniku pierwszej wojny światowej. Po ostrych walkach toczonych z wojskiem rosyjskim w pierwszych tygodniach wojny duża część Prus Wschodnich legła w gruzach. Tuż po zwycięstwie, na początku 1915 roku, zaczęła się ogólnoniemiecka kampania na rzecz odbudowy, traktowana jako wyraz patriotyzmu i niemieckiej wytrwałości – tu właśnie znajdowały się korzenie i ideologiczne zaplecze stylu rodzimego, który miał swój długi żywot w następnym dziesięcioleciu.

Akcja odbudowy znajdowała się w gestii Deutscher Bund Heimatschutz i Deutscher Werkbund. Architekci skupieni w zarządzie pochodzili z różnych stron Rzeszy Niemieckiej i dlatego zasada czerpania z regionalnej tradycji budowlanej była interpretowana na różne sposoby²⁸. W Gerdauen/Żeleznodorożnyj architekt Hugo Locke (daty życia nieznane) sięgnął do wzorów południowoniemieckich, co skrytykowano jako „nadzwyczaj uroczą romantyczność”²⁹. Natomiast zrekonstruowany według projektu Fritza Schopohla (1879–1948) rynek w Gołdapi charakteryzował się zastosowaniem prostego typu domu kalenicowego z podcieniami oraz wysokim dachem z lukarnami. Pierzeje rynku zostały urozmaicone za pomocą balkonów, wykuszów oraz kolorystyki.

Warto podkreślić, że podczas okupacji Warszawskiej Guberni Generalnej w okresie pierwszej wojny światowej doszło do owocnej współpracy polskich i niemieckich fachowców, którzy nawiązywali do tych samych idei, między innymi przy planowaniu odbudowy w rejonach wiejskich³⁰. W styczniu 1915 roku – jeszcze pod panowaniem

27 [R. P.] *Wystawa architektury i wnętrz w otoczeniu ogrodowym w Krakowie w roku 1912*, „Architekt” 13 (1912), s. 61–65, tabl. 15–33.

28 J. Salm, *Odbudowa miast wschodniopruskich po I wojnie światowej. Zagadnienia architektoniczno-urbanistyczne*, Olsztyn 2006.

29 L. Goldstein, *Der Wiederaufbau Ostpreußens 1914–1919*, Königsberg 1919, s. 61: „Das neuerstandene Gerdauen ist ein Hort der Romantik. [...] Etwas Putziges und [...] Niedliches liegt über dem Ganzen...”, cyt. za: J. Salm, *Ostpreußische Städte im Ersten Weltkrieg. Wiederaufbau und Neuerfindung (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 46)*, München 2012, s. 115 (= niemiecka wersja J. Salm, dz. cyt.).

30 Zob. B. Störtkuhl, *Art Historiography during the First World War – Kunstschutz and Reconstruction in the Warsaw General*

rosyjskim – Warszawskie Koło Architektów rozpisało konkurs na „odbudowę wsi polskiej”. Celem tej inicjatywy było stworzenie projektów dla łatwo produkowanych typów domów, które miały być inspirowane budownictwem regionalnym³¹. Efekty konkursu zebrano w swego rodzaju wzorniku³². Ze względu na to, że taka idea w pełni odpowiadała linii propagowanej przez niemiecką administrację budowlaną, koncepcja Koła Architektów została zaakceptowana. W rezultacie zrezygnowano z niemieckiego projektu „domu kryzysowego” (*Notwohnhaus*), który, jak przewidywano, mógłby być źle przyjęty przez ludność polską³³.

Tradycja kulturowa jako wyraz tożsamości narodowej, zarówno w okresie zaborów, jak i w odrodzonej Polsce, odegrała podobną rolę jak w Niemczech. Zbieżność preferencji stylistycznych wynikała również z faktu, że część polskich architektów zdobywała wykształcenie na niemieckich uczelniach. Do tego grona należał na przykład Rudolf Świerczyński (1887–1943), który studiował w Darmstadt i Dreźnie, a praktykę odbył u wybitnego przedstawiciela reformy artystycznej Fritza Schumachera (1869–1947). W projektach osiedli dla Hamburga Schumacher stawiał na rodzimość, przede wszystkim w kwestii wykorzystania materiału budowlanego, faworyzując w tym zakresie klinkier.



5. Romuald Gutt i Rudolf Świerczyński, projekt „zagrody dwuizbowej w Lubelskiem” w ramach konkursu „Odbudowa wsi polskiej”, 1915. Źródło: *Projekty Zagród Włościańskich, wyróżnione na konkursie ogłoszonym przez C.K.O. za pośrednictwem Koła Architektów w Warszawie*, Warszawa 1915.

Natomiast Świerczyński w latach 1922–1927 wraz z Romualdem Guttem (1888–1974) przetransponował te idee na „melodię polską” w projekcie osiedla Żoliborz Oficerski z 1922 roku, pierwszego wielkiego osiedla w powojennej stolicy. Szczególnie na polskich Kresach „swojskie” typy domów w niskiej zabudowie, przypominające architekturę polskich miasteczek i dworców z „około 1800”, stały się standardem w projekto-

Government, „Kunsteiaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture” 23 (2014), no. 3–4, special issue: *Debating German Heritage: Art History and Nationalism during the Long 19th Century*, red. K. Jöekalda, K. Kodres, s. 157–181.

31 *Odbudowa Wsi Polskiej. Projekty Zagród Włościańskich, wyróżnione na konkursie ogłoszonym przez C.K.O. za pośrednictwem Koła Architektów w Warszawie*, Warszawa 1915. W tekście ogłoszenia konkursu postanowiono: „Niech powstanie ze zgliszcz i popiołów wieś polska, niech odrodzi się w myśl nowych haseł postępu, nie tracąc cech swoistej odrębności tyłoma wiekami na ziemi naszej tworzonej”, cyt. za: reprint z lat 90. XX w. [bez r. wyd., bez paginacji]. Na temat polskich prekursorów myśli architektury rodzimej w XIX w. zob. artykuł Małgorzaty Rozbickiej w niniejszym tomie.

32 *Odbudowa wsi polskiej*, dz. cyt.

33 Por. 2. (4.) *Vierteljahrsbericht des Verwaltungschefs bei dem General-Gouvernement Warschau für die Zeit vom Oktober 1915 bis zum 31. Dezember 1915*, s. 71.

waniu nowych osiedli ogrodowych lat 20. XX wieku³⁴ – a „styl dworkowy” ma swoich zwolenników do dziś.

Styl rodzimy znalazł swoją kontynuację również w powojennych Niemczech. W trudnej sytuacji społecznej i finansowej po przegranej wojnie typizacja i racjonalizacja procesów budowlanych stały się kluczowe dla powojennej urbanistyki ze względu na konieczność obniżania kosztów inwestycji w celu zapewnienia „każdemu obywatelowi Niemiec mieszkania dogodnego pod względem higienicznym”³⁵.

Nawet w minimalistycznym wydaniu tak zwanego *Wohnlaube* niewielkie skalą domy już na etapie szkiców projektowych miały dawać wrażenie przytulności i swojskości. Podbudowana emocjonalnie konotacja rodzimości sięgała dalej: więź z własną ziemią miała nie tylko zapewnić wewnętrzny spokój społeczny, lecz, podobnie jak w polskich Kresach, właśnie w prowincji przygranicznej, takiej jak Śląsk, wzmacniać postawę patriotyczną i demonstrować ją na zewnątrz³⁶.

Próby faktycznego nawiązania do wzorów budownictwa regionalnego, które podjął na przykład Ernst May, kierownik Państwowej Spółki Opieki Mieszkaniowej (*Schlesische Heimstätte*) w projekcie osiedla dla górników w Szczawnie-Zdroju (Ober-Salzbrunn, 1919/1920)³⁷, okazały się zbyt indywidualistyczne w formie, a ponadto kosztowne w realizacji. Niezbędna ze względów finansowych typizacja doprowadziła w efekcie do powstania bardzo podobnych rozwiązań w projektach królewieckiego architekta



6. Ernst May, domy w kolonii dla górników Obersalzbrunn/Wałbrzych-Piaskowa Góra, 1920/21. Źródło: „Schlesische Monatshefte”, 1 [1921], z. 11.

34 Projekty wzorcowe przedstawiono m.in. w zeszycie: *Budowa pomieszczeń dla Korpusu Ochrony Pogranicza i domów dla urzędników państwowych w województwach wschodnich*, wyd. Ministerstwo Robót Publicznych, Warszawa 1925. Por. M. Czapski, *Odbudowa polskiego miasteczka we wschodnich województwach II Rzeczypospolitej – między solidarystyczną wizją a elitarną kolonią*, [w:] *Odbudowy i modernizacje miast historycznych w pierwszej połowie dwudziestego wieku*, red. I. Barańska, M. Gorzyński, Kalisz 2016, s. 172–188.

35 Fragment z art. 155 podpisanej w sierpniu 1919 r. konstytucji Republiki Weimarskiej. Por. *Geschichte des Wohnens*, t. 4: *1918–1945. Reform – Reaktion – Zerstörung*, red. G. Kähler, Stuttgart 1996.

36 Por. E. May, *Oberschlesien!*, „Schlesische Monatshefte”, 2 (1921), s. 299. W kontekście podziału Górnego Śląska w wyniku ustaleń traktatu wersalskiego działający we Wrocławiu architekt Ernst May nazywał walkę „o uzdrowienie kultury mieszkaniowej” za „podwaliny całego odrodzenia kulturowego” narodu.

37 Zob. B. Störtkuhl, *Modernizm na Śląsku 1900–1939. Architektura i polityka*, Wrocław 2018, s. 146–158.



7. Kurt Frick dla Ostpreußische Heimstätte (Wschodniopruska Spółka Opieki Mieszkaniowej): Osiedle dla rybaków w Neukuhren (Pionerskij, oblasť Kaliningrad), 1920–1922.

Źródło: A. Gut, *Der Wohnungsbau in Deutschland nach dem Weltkriege. Seine Entwicklung unter der unmittelbaren Förderung durch die deutschen Gemeindeverwaltungen*, München 1928.

Kurta Fricka (1884–1963) dla Ostpreußische Heimstätte czy Ernesta Maya (1886–1970) na Śląsku. To oni, niezależnie od siebie, sięgali do pierwowzoru osiedli kolonistów fryderycjańskich, czyli standaryzowanych modeli z XVIII wieku, które w obu pruskich prowincjach uchodziły za rodzime.

Gdy na początku lat 20. okazało się, że nisko zabudowane osiedla ogrodowe nie mogą sprostać wymogom urbanistycznym wielkich miast, ów repertuar rodzimy został również przeniesiony do skali kilkupiętrowych bloków. Szybko jednak musiał ustąpić nowym tendencjom modernistycznym, w których preferowano proste linie, surowe elewacje oraz duże pasma okien.

W Niemczech zwolennicy stylu rodzimego nie zaakceptowali nowoczesnej myśli architektonicznej. Potępiali nowe budownictwo, używając w odniesieniu do niego takich określeń jak „bolszewickie”, „żydowskie” bądź „arabskie”. Modernistycznym sześcianom z płaskimi dachami przeciwstawiono „niemiecki dom” z niemieckim dachem i okna ze szprosami. Tacy architekci jak Paul Schmitthenner (1884–1972) czy Paul Schultze-Naumburg dzięki swoim publikacjom z wyraźnie rasistowską retoryką torowali dro-



8. Stuttgart-Weißenhof, dom Le Corbusiera w osiedlu wzorcowym, 1927 (po lewej) i dom z tarasowymi ogrodami Paula Schmitthennera, Stuttgart, 1930 (po prawej) – negatywny i pozytywny przykład „kultury mieszkaniowej”, przeciwstawione w publikacji: P. Schmitthenner, *Die Baukunst im neuen Reich*, München 1934, il. 12, 13.

gę polityce kulturalnej narodowego socjalizmu³⁸. Trzecia Rzesza wytyczyła wyraźną linię, która dystansowała ją od tradycji wielkich osiedli Republiki Weimarskiej. Wraz z powrotem do koncepcji osiedli o niskiej zabudowie z początku lat 20. pojawiły się także ówczesne typy domów. Toteż na pierwszy rzut oka nie jest łatwo określić, czy jakiś zespół domów powstał w 1919 czy 1935 roku.

Podsumowanie

Ideologiczne wykorzystanie pojęcia patriotyzmu i przywiązania do ziemi ojczystej wraz z rolą odgrywaną przez protagonistów stylu rodzimego w praktyce okupacyjnej Trzeciej Rzeszy, zwłaszcza w Europie Środkowo-Wschodniej, często skłaniały historyków do postrzegania tej tendencji wyłącznie jako wstecznej i nacjonalistycznej³⁹. Tym bardziej należy podkreślić jej wpływ reformatorski, zarówno przed pierwszą wojną światową, jak i po niej. W końcu nie tylko krytycy modernizmu, lecz także większość przedstawicieli *Neues Bauen*, czyli modernizmu, wywodzili się z reformy architektonicznej powstałej około 1900 roku.

Niemniej bardzo szybko zauważono, że wzorowanie się na budownictwie wiejskim lub małomiasteczkowym ma swoje mankamenty. Mianowicie – nie nadaje się ono do zastosowania w architekturze dużej skali, tzn. zabudowie reprezentacyjnej czy przemysłowej. Hans Poelzig, mimo że sam zaprojektował obiekty mieszkalne w duchu stylu rodzimego, już w roku 1911 ostrzegał, by nie dać przyzwolenia na to, żeby „współczesna architektura fabryk przyjęła kostium pochodzący ze starych dobrych czasów”⁴⁰.



9. Dresden-Hellerau, Richard Riemerschmid, fabryka mebli Deutsche Werkstätten, 1909–1911. Fot. S. Dickson, 2016, Stephendickson, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons)

38 Np. P. Schmitthenner, *Baugestaltung*, Folge 1: *Das deutsche Wohnhaus*, Stuttgart 1932; P. Schultze-Naumburg, *Kunst und Rasse*, München 1928.

39 Np. G. Fehl, *Kleinstadt, Steildach, Volksgemeinschaft. Zum „reaktionären Modernismus“ in Bau- und Stadtbaukunst* (Bauwelt-Fundamente 102), Braunschweig-Wiesbaden 1995; J. Wolschke-Buhlmahn, *Heimatschutz*, [w:] *Handbuch zur „Völkischen Bewegung“ 1871–1918*, red. U. Puschner, W. Schmitz, J. H. Ulbricht, München 1996, s. 533–545.

40 H. Poelzig, *Der neuzeitliche Fabrikbau*, „Der Industriebau”, 2 (1911), s. 100–105, tu s. 100: „So unmöglich es schon ist, einem konsequent sich unserem heutigen Bedürfnis anschmiegenderen Wohnhaus das gleichmäßige Antlitz des vormärzlichen Bürgerhauses zu geben, umso mehr ist es ausgeschlossen, den Fabrikbau von heut im Gewand der alten guten Zeit auftreten zu lassen [...]”.



10. Berwang (Tyrol, Austria).
Siegfried Mazagg, Pensjonat „Bergheim”, 1931–1932.
Fot. Bauhausfreund, CC BY-SA 4.0
<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, via Wikimedia Commons)

Spostrzeżenie Poelziga było zapewne krytyką skierowaną wobec koncepcji architektonicznej zrealizowanej w nowej siedzibie Deutsche Werkstätten w Dreźnie-Hellerau, firmowanej przez Richarda Riemerschmida.

W konkluzji powyższych rozważań pojawiają się zasadnicze pytania: Czym może być architektura regionalna? Czy zawsze musi odpowiadać stereotypom swojskości i przytulności? Czy hotel z modernistycznym płaskim dachem i szerokimi oknami panoramicznymi nie pasuje do górskiego krajobrazu – a może komponuje się z nim w sposób bardziej korzystny niż wszechobecny folklor alpejsko-góralski?

Z drugiej strony, czy zachowanie tradycyjnych form w sąsiedztwie starej zabudowy należy z góry potępić jako staroświeckie? I dalej: czy architektura współczesna, która nawiązuje do modernizmu okresu międzywojennego, by zaakcentować *genius loci*, jak na przykład w Gdyni, nie powinna być określona jako regionalna? Czy odpowiednie proporcje i właściwe tworzywo dostosowane do otoczenia są bardziej istotne dla pojęcia regionalności niż tradycyjna forma dachu lub okiennic?



11. Oldenburg. Nowe budownictwo mieszkalne dopasowane do zabudowy dzielnicy willowej z pierwszych dekad XX wieku, 2020/2021.
Fot. B. Störkuhl.



12. Gdynia, Baltiq Plaza w Gdyni,
ul. Świętojańska,
Wolski Architekci, 2015.
Fot. Wolski Architekci.

Przyjmując tak szeroką perspektywę, pojęcie architektury regionalnej może stać się bardzo indywidualnym projektem, dostosowanym zarówno do konkretnego miejsca i krajobrazu, jak i do konkretnej funkcji. Trafnym podsumowaniem przedstawionych tu zagadnień jest kolejny cytat, który pochodzi z wywołanego już na początku zeszytu „Deutsche Bauzeitschrift“:

Dokładna autopsja oraz analiza istniejącego stanu jest pierwszą przesłanką postępowania, a więc: czym są zasadnicze, strukturalne komponenty zasobów na miejscu, czego mogą nas nauczyć na potrzeby wyznaczonych zadań? Poszukiwane cechy charakterystyczne mogą być widoczne w urbanistyce, programie, zastosowaniu materiału i sposobie projektowania, wskazując jednak zawsze na leżące u podstaw historię rozwoju określonego miejsca i jego socjalne uwarunkowania. [...] raz poznane i zrozumiane, staną się, w dialogu z dzisiejszym przeświadczeniem, kreatywnym motywatorem w procesie projektowania⁴¹.

Tłumaczenie i redakcja tekstu: Barbara Ilkosz

Beate Störtkuhl, historyk sztuki; koordynator ds. naukowych przy Instytucie Federalnym ds. Kultury i Historii Niemców w Europie Środkowo-Wschodniej (Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa), Oldenburg; prof. nadzwyczajny na Uniwersytecie im. Carla von Ossietzky w Oldenburgu.

⁴¹ *Regional Bauen!*, dz. cyt., s. 1.

Wojciech Łukowski

**Wzajemne dopasowanie,
architektura regionalna,
region: o potencjale tego,
co nie jest oczywiste**

Wprowadzenie

Próba zdefiniowania kulturowego, psychospołecznego i ekonomicznego kontekstu przestrzeni regionalnej, w tym architektury regionalnej, zwłaszcza w tak nieoczywistym regionie jak Mazury, jest jednocześnie zadaniem trudnym i fascynującym.

Podkreślę od razu, że warto patrzeć na tytułową „nieoczywistość” nie jako na obciążenie, ale jako na jeden z kluczowych zasobów Mazur (również Warmii). Nieoczywistość wydaje mi się trafnym określeniem, ale można również mówić o wielowarstwowości, polifoniczności czy najbardziej o palimpseście.

Ta nieoczywistość jest zaproszeniem do polifonicznej i dialogicznej obecności w regionie, jednoczesnego doświadczania odrębności i otwartości zarówno w wymiarze synchronicznym, jak diachronicznym.

Gdy próbuję ograniczyć pole widzenia do architektury, to zwracam uwagę na dwa konteksty. Pierwszy z nich, diachroniczny, powiązany jest z próbą periodyzacji wpły-

wów i presji, które ukształtowały architekturę i powiązaną z nią urbanistykę. Jest to również swego rodzaju myślowy eksperyment. Drugi, synchroniczny, obejmuje toczącą się na naszych oczach grę o przestrzeń, będącą pochodną neoliberalnego podejścia do przestrzeni, w którym liczy się internalizacja zysków, powiązana z eksternalizacją kosztów¹. Mazury w tej grze, ze względu na walory przyrodnicze oraz w mniejszym stopniu kulturowe, są bardzo silnie waloryzowane² oraz stają się przestrzenią lokowania dóbr pozycjonalnych³ i ofiarą procesu opisywanego jako „tragedia wspólnego państwa”⁴.

Nawet zatem jeśli odkryjemy w wiejskiej, miejskiej, rezydenckiej⁵, zaglomerowanej⁶ przestrzeni Mazur obiekt architektoniczny, który uznamy za przykład dobrych, bo regionalnych praktyk, to za każdym razem warto również rozejrzeć się wokół (jak to przykładowo miało miejsce w trakcie konferencji poświęconej architekturze regionalnej i objazdu po wybranych miejscach na Mazurach we wrześniu 2021 roku). Przykładowo w miejscowości Piaski nad jeziorem Beldany, dawniej mazurskiej wiosce, obecnie miejscowości o charakterze rezydenckim, można podziwiać domy, które nawiązują do tradycji budownictwa wiejskiego na Mazurach – w dwu z nich wykorzystane zostało drewno, w trzecim wykorzystany został projekt rekomendowany jako „architektura regionalna”.

To „rozejrzanie się wokół” nawet bez specjalnego architektonicznego przygotowania pozwala, jak to miało miejsce w trakcie wizyty w Piaskach, dostrzec, że niemal za płotem działek, na których znalazły się udane realizacje „regionalne”, zbudowane są domy, których głównym celem było zmieszczenie jak największej powierzchni użytkowej, czyli pokoiów w pensjonacie. Nie musi to automatycznie oznaczać braku walorów estetycznych takiego budownictwa i braku nawiązań do tradycji regionalnych, ale bardzo często właśnie oznacza.

Z podobną sytuacją mamy do czynienia w mazurskich miastach, szczególnie tych położonych nad jeziorami, gdzie deweloperzy starają się uzyskać prawo do budowy na działkach położonych jak najbliżej jezior i maksymalizować powierzchnię użytkowo-mieszkalną (PUM). Te realizacje oznaczają kontrowersyjną interwencję w istniejącej

1 R. Scruton, *Zielona rewolucja. Jak poważnie myśleć o naszej planecie*, Poznań 2017. Na Mazurach zjawisko to widoczne jest w niszczeniu krajobrazu przyrodniczego i kulturowego przez zrzut ścieków z jachtów bezpośrednio do jezior czy zabudowę deweloperską brzegów jezior.

2 A. Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Frankfurt 2017.

3 Dobra pozycjonalne to takie dobra, które służą przede wszystkim demonstrowaniu osiągniętej pozycji społecznej, a nie zaspokajaniu życiowych potrzeb. I takim dobrem jest na przykład apartament czy dom zakupiony w atrakcyjnej turystycznie lokalizacji. Jego wartość określana nie jest poprzez jego wartość użytkową, ale przez to, że świadczy on o pozycji społecznej właściciela.

4 E. Ostrom, *Dysponowanie wspólnymi zasobami*, Warszawa 2013.

5 Rezydenci to osoby, które na Mazurach jedynie „rezydują”, przebywają w wolnym czasie, ale także po prostu wtedy, gdy mają na to ochotę i czas. Jednocześnie ich główne miejsce zamieszkania i aktywności zawodowej znajduje się poza Mazurami.

6 Aglomeracja to proces zanikania różnic między miastem a wsią, jednak nie poprzez upodabnianie się miast do wsi czy odwrotnie, ale chaotycznego rozlewania się zabudowy również tam, gdzie wcześniej zabudowy nie było. Widać to w wielu miejscach, przykładowo wzdłuż drogi łączącej Giżycko z Mikołajkami.

już zabudowaną przestrzeń i wpisują się w procesy gentryfikacji turystycznej⁷ i suburbanizacji⁸. Procesy te są sobą sprzęgnięte, o czym piszę dalej.

Zwróćę jeszcze uwagę na wymiar diachroniczny. Podjęta przeze mnie próba periodyzacji uznawana jest za kontrowersyjną, ale pozwala przeprowadzić pewien istotny poznawczo i politycznie⁹ eksperyment myślowy, zrozumieć, jaka jest geneza mazurskiej nieoczywistości i jaki ona zawiera w sobie potencjał.

Spróbuję przybliżyć koncepcję wzajemnego dopasowania Christophera Alexandra, która – moim zdaniem – otwiera nas poznawczo na dwojaki sposób postrzegania architektury regionalnej: w jej węższym rozumieniu jako architektury i jej wzorów, co do których panuje wystarczająca szeroka zgoda społeczna i istnieją wpływowi „nosiciele” tej zgody – zarówno jednostki przynależące do elity społecznej regionu, jak również instytucje takie jak Narodowy Instytut Dziedzictwa, Towarzystwo Ochrony nad Zabytkami, Urząd Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków czy organizacje społeczne jak Wspólnota Kulturowa „Borussia” w Olsztynie czy Stowarzyszenie Wspólnota Mazurska w Giżycku, oraz szerzej – postrzegania architektury regionalnej czy może ściślej architektury w regionie jako holistycznie rozumianej całości. Oba te podejścia mogą się pozytywnie ze sobą sprzęgać, zawierać synergiczny potencjał.

Koncepcja wzajemnego dopasowania

Koncepcja wzajemnego dopasowania jest w Polsce stosunkowo słabo znana. Najważniejsza publikacja Alexandra *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja*¹⁰ napisana z grupą współautorów ukazała się w naszym kraju z inspiracji profesor Marii Lewickiej – wybitnego psychologa społecznego, autorki rozprawy *Psychologia miejsca*¹¹. *Język wzorców* został wydany przez Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, co mogłoby wskazywać, że nie jest to jedynie rozprawa o architekturze, ale właśnie czymś bardziej skierowanym do psychologów społecznych, socjologów czy antropologów. Jako badacz społeczny mogę to potwierdzić: koncepcja wzajemnego dopasowania jest inspirująca dla tych, którzy patrzą na architekturę w kontekście kulturowym i psychospołecznym i do takich osób mogą należeć również architekci, zwłaszcza ci, którzy

7 Gentryfikacja turystyczna oznacza zabudowę przestrzeni miast, głównie ich części uznawanych za atrakcyjne, na przykład ze względu na bliskość jeziora, budynkami, w których lokale wykorzystywane są tylko sezonowo pod wynajem czy przez ich właścicieli w celach wypoczynkowych. Gentryfikacja prowadzi do wypłukiwania tych części miast z życia społecznego, poprzez wysokie ceny ogranicza dostęp ludzi o mniejszych dochodach, na przykład młodych rodzin z dziećmi.

8 Suburbanizacja oznacza rozlewanie się miast na tereny wiejskie, dokonuje się zazwyczaj chaotycznie i de facto osłabia też tkankę społeczną miasta, wokół którego się dokonuje.

9 „Polityczność” tego eksperymentu polega na tym, że ma on służyć wprowadzeniu do debaty publicznej postrzegania procesów zachodzących w długim historycznym trwaniu i nakładaniu się na siebie kolejnych warstw zagospodarowania przestrzennego jako ważnego zasobu. Eksperyment myślowy zaś polegać ma tym, że nie uznajemy *a priori* prymatu żadnej z tych warstw, okresów historycznych, ale zadajemy najpierw pytanie, w jaki sposób możliwe jest wzajemne dopasowanie i być może dostrzeżenie podstawowego potencjału właśnie w tym dopasowaniu.

10 Ch. Alexander, S. Ishikava, M. Silverstein, M. Jacobson, I. Fiksdahl-King, A. Shlomo, *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja*, tłum. A. Kaczanowska i in., Gdańsk 2008.

11 M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012.

inspirują się wiedzą socjologiczną czy psychologiczną (np. socjologia miasta czy psychologia miejsca).

W koncepcji Alexandra chodzi o wzajemne dopasowanie ludzkich potrzeb lub żądań i możliwych form fizycznych. Każdorazowo rozwiązanie problemu projektowego zaczyna się od próby dopasowania dwóch całości: formy i jej kontekstu. Dobre dopasowanie tych dwóch elementów jest trudne do uchwycenia, ponieważ to, co jest dopasowane, nie rzuca się w oczy¹².

W kulturach nieświadomych, w których nie kształci się architektów, mamy do czynienia z niesformalizowanym procesem uczenia się, jak tworzyć formy przez naśladowanie i korygowanie. W kulturach świadomych, tam, gdzie działają architekci, tworzenie form jest oparte na nauczaniu akademickim¹³. Twierdzą, że nauczanie akademickie, aczkolwiek niewątpliwie istotne, stanowi tylko część tego, co określa architekturę. Istotne są również mody, różnego rodzaju presje i przymusy związane z osiągnięciem zysków, a architektoniczne pomysły i wizje są często temu podporządkowane.

Alexander podkreśla znaczenie procesów nieświadomych. Zwraca uwagę na ich strukturę, która czyni je homeostatycznymi, czyli samoorganizującymi się, i

dzięki temu powołuje on do istnienia dobrze dopasowane formy, nawet mimo postępujących zmian rzeczywistości. Z kolei w procesach świadomych homeostatyczny charakter procesu tworzenia został naruszony tak, że tworzenie form, które są niedopasowane do swoich kontekstów treściowych, staje się nie tylko możliwe, ale nawet bardziej prawdopodobne¹⁴.

Warto zatem przyglądać się procesom, które zaszły nieświadomie, i być może traktować je jako podstawę projektowania dokonującego się już świadomie.

Istnieje dość powszechne przekonanie, że żyjemy w przestrzeni, w której dominuje raczej „niedopasowanie” niż „dopasowanie”. Co ze zrozumiących względów postrzegane jest jako niekorzystne czy wręcz szkodliwe. Przestrzeń wypełniają chaotycznie umiejscowione w niej obiekty i takie, które wyrażają czyjeś ambicje (np. polityczne). Obecnie również – o czym Alexander nie pisał – niedopasowanie dotyczy także obiektów, przy których budowie nie uwzględnia się zmian klimatycznych.

Chodziłoby zatem o próbę owocnego „odkurzenia” metody dialogu z otoczeniem.

Jednym z zarzutów wysuwanych wobec koncepcji Alexandra jest addytywność, która powoduje, że dobieranie i dodawanie do siebie wzorców oraz nakładanie jednego

12 J. K. Lenartowicz, *Do polskiego Czytelnika*, [w:] Ch. Alexander i in., *Język wzorców*, dz. cyt., s. IX–XXXV.

13 Tamże.

14 Tamże.

wzorca na drugi prowadzi do powstania architektury być może nawet przyjaznej w użytkowaniu, ale pozbawionej siły charakterystycznej dla wielkich dzieł architektonicznych (np. Hagia Sophia w Konstantynopolu czy aby daleko nie szukać – największego ceglanoego zamku świata w Malborku).

Zdaję sobie sprawę, że umieszczenie tutaj zamku w Malborku jako przykładu braku dopasowania wzbudzi sprzeciw, wszak jest to jeden z najcenniejszych obiektów dziedzictwa architektury w skali światowej. Podobnie byłoby z obiektami o mniejszej skali, jak gotyckie katedry, twierdze, pałace itd. Mój ogląd tego jest następujący. Wzajemne dopasowanie jest ważnym postulatem i jego urzeczywistnienie może współistnieć z niekwestowaniem wielką architekturą, którą dziedziczymy.

Zarzut addytywności można oddalić w taki sposób, że wzajemne dopasowanie odpowiada ludzkiej potrzebie poszukiwania całości i porządku, opartego na spoistości, wynikającej z powiązania części z całością.

Gdy w tej perspektywie spojrzymy na Mazury jako całość, to pożądane by było postrzeganie jako architektury nie tylko tego, co uważamy za architekturę *sensu stricto*, ale również uznanie za nią takich obiektów jak morenowy krajobraz, w tym jeziora. Nie wszystkie mazurskie jeziora i wioski położone są bezpośrednio nad jeziorami, ale jest ich bardzo wiele. Zatem dopasowanie może być powiązane również z tym położeniem.

Warto postawić pytania: jak to zrobić w praktyce i kto ma decydować o wzajemnym dopasowaniu? Aby na nie odpowiedzieć, nieuchronnie zbliżamy się do polityki lokalnej i regionalnej, do reguł planowania przestrzennego, do pytania o relacje między planowaniem, regulacjami a traktowaniem przestrzeni jako zasobu, którego wykorzystanie dokonuje się na wolnym rynku.

Alexander wprowadza również pojęcia języka wzorców, który jest złożoną strukturą w aspekcie teoretycznym (zbiór modeli z różnych dziedzin – teorii systemów, metodologii nauk przyrodniczych, językoznawstwa, psychologii, biologii, genetyki itd.), a patrząc filozoficznie – wyrazem holistycznego strukturalizmu. Nie jest on oparty na tęsknocie do przeszłości. Jeśli się do niej sięga, to głównie dla uwypuklenia utraconych wartości, przede wszystkim indywidualnego, codziennego życia jako generatora formy¹⁵.

Język wzorców jest

wyprowadzany z piękna kulturowo określonej formy i definiuje proces, który będzie wytwarzał rodzaj form odnajdywanych w kulturach tradycyjnych, ale będzie to

15 Tamże.

*czynił od nowa, bez naśladownictwa. Każdy człowiek powinien być projektantem swojego otoczenia, każdy nosi własne, określone wzorce w sobie. Najbardziej ważką jego wersja odnosi się do tradycyjnych kultur nieświadomych*¹⁶.

Obserwacje czynione przeze mnie na Mazurach (w latach 2018–2022 prowadzę badania w Giżycku w ramach projektu pt. *Mobilność przestrzenna i społeczna mieszkańców małego miasta*) skłaniają mnie do tezy, że procesy świadome i nieświadome stanowią jeden strumień, zaś każde społeczeństwo, każda społeczność stanowiące żywą i spójną całość stoi przed możliwością wykształcenia własnego, niepowtarzalnego i odrębnego języka wzorców. Ponadto „każda jednostka w takim społeczeństwie będzie posługiwała się własnym językiem, częściowo dzielonym z innymi, ale jako całość niepowtarzalnym, właściwym wyłącznie umysłowi tej jednostki. „Zatem w zdrowym społeczeństwie będzie tyle języków wzorców, ile ludzi – chociaż języki te będą wspólne i podobne do siebie”¹⁷.

Diagnoza obecnego stanu jest taka, że

*języki współczesnego świata są bardzo fragmentaryczne, rozbite na części oraz tak agresywne, że właściwie większość ludzi nie używa już żadnego języka, o którym warto mówić, a to, czym się posługują, nie ma w sobie nic ludzkiego ani naturalnego*¹⁸.

Celem ma być zakrojony na skalę całego społeczeństwa proces, dzięki któremu ludzie staną się świadomi własnego języka wzorców i zaczną pracować nad ich doskonaleniem. Chodzi o szukanie archetypowego rdzenia wszystkich możliwych języków wzorców, dzięki którym ludzie stają się bardziej ludzcy i pełni życia.

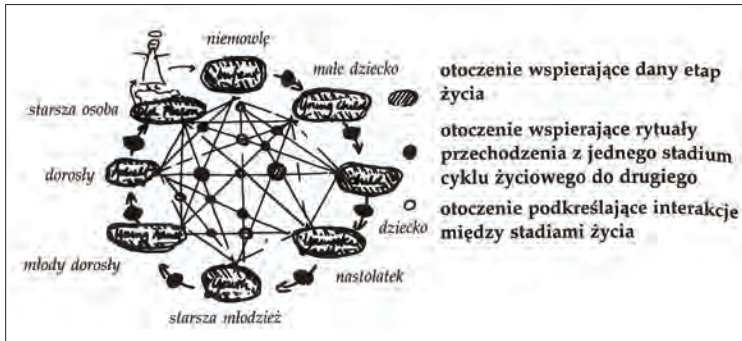
Jestem świadomy tego, że zarówno wcześniej, jak i obecnie ten cel brzmi idealistycznie, wyznacza jednak ramy myślenia o wzajemnym dopasowaniu oraz sprzyja działaniu na jego rzecz.

Z mojego punktu widzenia kluczowe znaczenie mają dwie tezy Alexandra: wartości dawnej, tradycyjnej i naturalnej architektury są tymi, które się nam wszystkim podobają i do których tęsknimy. Człowiek dąży do ograniczonej liczby form prostych i silnych – to druga teza.

16 Tamże.

17 Tamże.

18 Tamże.



1. Język wzorców odniesiony do pokoleń
Źródło: Ch. Alexander, S. Ishikawa, M. Silverstein, M. Jacobson, I. Fiksdahl-King, A. Shlomo, *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja*, tłum. A. Kaczanowska i in., Gdańsk 2008.

Cenne jest również zwrócenie uwagi na to, że język wzorców tworzy przestrzeń współżycia pokoleń i przekazu międzypokoleniowego.

Język wzorców, w tym tych, które tworzą regionalną specyfikę, oraz wzajemne dopasowanie stanowią cenne zasoby, kształtujące nie tylko ład przestrzenny, ale również tożsamość regionalną i tożsamość miejsca oraz wchodzą w zależności z innymi zasobami. Przyjmując podejście ekologii społecznej, dostrzeżemy znaczenie współzależności zasobów i rywalizacji o nie. Brak regulacji wykorzystywania zasobów prowadzący do maksymalizacji prywatnych korzyści grozi utratą zasobów publicznych i w dłuższym okresie obniża ich wartość lub prowadzi do ich nieodwracalnego zniszczenia. A właśnie język wzorców i wzajemne dopasowanie należy uznać za dobra publiczne, które – jeśli nie mają ulec zniszczeniu – winny mieć prymat nad innymi zasobami.

Mazury stały się modnym i pożądanym miejscem lokowania dóbr pozycjonalnych¹⁹, czyli takich, których wartość oceniana jest przede wszystkim w stosunku do innych osób. Wartość dóbr pozycjonalnych kształtuje się w wyniku ich ograniczonej dostępności, a do takich należą nieruchomości położone w atrakcyjnych przyrodniczo czy turystycznie miejscach. Jeśli wszyscy chcą mieć domek w górach czy nad jeziorami, to nie będzie już tych gór czy jezior, których szukamy – dziewiczej przyrody. Nawet jeśli – co hipotetycznie może się zdarzyć – zabudowa będzie podlegała ścisłym regułom architektonicznym, będziemy oddalać się od wzajemnego dopasowania i regionalnego języka wzorców. Zabudowa „drugimi domami” będzie (już jest) nadmierna, eliminująca powszechny dostęp do jezior, które są dobrem publicznym. W miastach położonych nad jeziorami lub w bezpośredniej ich bliskości przestrzeń zdominują (zdominowały) budynki mieszkalne, w których mieszkania kupowane są jako inwestycja w nieruchomość, bywają latem wynajmowane bądź wykorzystywane są w celach wakacyjnych przez właścicieli.

Taka turystyczna gentryfikacja przestrzeni mazurskiego miasta skutkująca również procesami suburbanizacyjnymi widoczna jest na przykład w Giżycku. Zabudowanie centrum miasta położonego w pobliżu jeziora Niegocin mieszkaniami, które są

¹⁹ F. Hirsch, *Social Limits of to Growth*, Nowy Jork 1978.

nabywane jako „inwestycja w nieruchomości w atrakcyjnej lokalizacji” czy jako „apartament z widokiem na jezioro”, powoduje ich bardzo wysokie ceny, co ogranicza ich dostępność dla stałych mieszkańców miasta. Dla nich budowane są przez deweloperów tańsze mieszkania, często o niższym standardzie na obrzeżach miasta w niższych cenach, ale i tak wyższych niż w sąsiednich miastach, gdzie nie ma podobnego wielkiego jeziora, i to jeszcze położonego na Szlaku Wielkich Jezior. Do tego w gminie wiejskiej Giżycko dokonuje się na dużą skalę suburbanizacja i aglomeryzacja. Bardziej zasobni mieszkańcy miasta wyprowadzają się z niego, realizując w nim nadal ważne funkcje życiowe.

Dokonuje się degradacja przestrzeni i czasu: przestrzeni poprzez jej nadmierne zagęszczenie zabudową; czasu poprzez waloryzację sezonu turystycznego i postępującą marginalizację pozostałej części roku. Takie są skutki utylitarного podejścia do czasu i przestrzeni. *Homo economicus* dokonuje racjonalnych wyborów i dąży do maksymalizacji własnych korzyści – niezależnie od kosztów dla innych ludzi. Sprzyjała i sprzyja temu neoliberalna ideologia i obowiązujące normy prawne, np. możliwość budowania bez zezwolenia domków letniskowych o powierzchni do 35 metrów kwadratowych (od stycznia 2022 roku również domów o powierzchni do 70 metrów kwadratowych).

O wzajemnym dopasowaniu – egzemplifikacje empiryczne

Przykładem wzajemnego dopasowania jest most obrotowy na Kanale Łuczańskim w Giżycku, który stanowi też jedną z najważniejszych atrakcji turystycznych miasta. Szczególnie w godzinach, w których jest otwierany dla ruchu wodnego, a zamykany dla ruchu pieszego i kołowego, ujawnia się jego atrakcyjność. Być może udział w tym swoistym spektaklu odpowiada ludzkiej potrzebie spójności i harmonii? Zadanie, które ma do spełnienia, jest dość proste – pogodzenie ruchu na wodzie z ruchem na lądzie. Zapewne zdecydowanie łatwiejsza byłaby taka przeprawa, która poprzez estakadę poprowadziłaby ruch kołowy. Wyeliminowałoby to konieczność uzgadniania godzin otwarcia i szukania kompromisu między wodniakami a zmotoryzowanymi oraz pieszymi i rowerzystami. Jednak właśnie to uzgadnianie jest wartością.

Wielokrotnie prowadziłem obserwację tego, co się dzieje, gdy most jest otwierany i zamykany. Postrzegane jest to jako atrakcyjne, przykuwające uwagę widowisko. Być może byłoby to jeszcze bardziej ciekawe i również skłaniające do refleksji nad znaczeniem współzależności w naszym życiu, gdyby w pobliżu mostu była dostępna informacja o tym, że most waży ponad 100 ton, a do jego otwarcia i zamknięcia wystarczy zaledwie 8,5 obrotu korbą. Obecnie pracownik otwierający most wykonuje tę pracę w roboczym ubraniu, a waga jego pracy mogłaby być podkreślona przez ubiór – uniform czy specjalną czapkę.



2. Giżycko. Most obrotowy na Kanale Łuczańskim w trakcie otwierania go dla ruchu wodnego. Fot. W. Łukowski.

W przypadku giżyckiego mostu mamy do czynienia z precyzją i dopasowaniem w dosłownym tego znaczeniu, i jednocześnie z czymś wyjątkowym i tradycyjnym. Moim zdaniem ten most ma również niedoceniany potencjał wzorcotwórczy. Pokazuje, w jaki sposób funkcje mogą łączyć się w wyjątkowej, praktycznej i pięknej formie.

W pobliżu mostu znajduje się czterogwiazdkowy hotel St. Bruno zbudowany z wykorzystaniem zachowanego skrzydła zamku krzyżackiego, park z okazałymi drzewami (niektóre z nich mają status pomników przyrody). Wzdłuż kanału prowadzi trakt spacerowy. Cały teren jest zadrzewiony po obu stronach kanału. Niedługi spacer dzieli most od Twierdzy Boyen. W przestrzeń tego miejsca wpisała się również przyjazna, łagodna kładka dla pieszych i rowerzystów, która służy do przechodzenia z jednej strony kanału na drugą, gdy most obrotowy jest otwarty dla ruchu wodnego. Kładka ta połączona jest również z niewielkim amfiteatrem.

Fragmentem tej przestrzeni jest również działka, na której przed wojną istniał Kurhaus (dom zdrojowy). Po wojnie stworzono tutaj bazę Funduszu Wczasów Pracowniczych składającą się z kilku pawilonów i zespołu domków kempingowych. Po przemianach ustrojowych te obiekty zostały usunięte z tej przestrzeni. Nadal zachowały się pozostałości po fontannie, która znajdowała się przed frontem Kurhausu, a po wojnie istniała jako część terenu zielonego, zasługującego w najlepszym razie na miano zaniedbanego parku.

Teren ten został na początku 2018 roku sprzedany inwestorowi (był nim deweloper z sąsiedniego większego miasta), który zadeklarował budowę na nim hotelu o wielkości umożliwiającej organizowanie dużych imprez, konferencji i kongresów. Wysuwany był argument, że Giżycko nie dysponuje obiektem porównywalnym z Hotelem

Gołębiowski w sąsiednich Mikołajkach, czyli że w ofercie brakuje istotnego elementu umożliwiającego zaspokajanie potrzeb pewnego typu. Okazało się, że giżycki hotel nie będzie hotelem w pełnym tego słowa znaczeniu, ale będzie użytkowany w formule *apart*, czyli będzie czymś pośrednim między budynkiem apartamentowym, w którym lokale nabywane są przede wszystkim jako inwestycja, a hotelem z wszystkimi jego funkcjami. Poszczególne pokoje czy apartamenty będą własnością detalicznych inwestorów, a całość będzie zarządzana przez odrębny management.

Władze miasta ujawniły wizualizację planowego obiektu. Jego przewidywana wielkość wywołała protesty niektórych środowisk społecznych. Jedno z lokalnych stowarzyszeń zwróciło się z pismem do Generalnego Konserwatora Zabytków o interwencję w tej sprawie²⁰. Pisało w nim, że budowa tego hotelu prowadzi do sprzeczności, naruszających pejzaż urbanistyczny miasta. Jest trudną do zaakceptowania interwencją w historyczne centrum Giżycka, którym jest tzw. Wyspa Giżycka, czyli wąski przesmyk lądowy położony pomiędzy jeziorami Niegocin, Tajty i Kisajno, dodatkowo ograniczony trzema zbudowanymi w drugiej połowie XVIII wieku kanałami: Łuczańskim, Niegocińskim i Pięknogórskim. Skupiły się tutaj najstarsze i najlepiej zachowane obiekty zabytkowe miasta, takie jak m.in.: wybudowana w pierwszej połowie XIX stulecia Twierdza Boyen, skrzydło zamku krzyżackiego z XVI wieku (piwnice z XIV w.) i jedyny czynny w Polsce zwodzony most obrotowy (obracany ręcznie za pomocą dźwigni kieratowej) z XIX wieku. Większość pozostałej zabudowy Wyspy Giżyckiej to obiekty koszarowe oraz budynki mieszkalne z lat 20. i 30. XX stulecia o wysokości nieprzekraczającej trzech kondygnacji nadziemnych.

W obrębie wschodniej części Wyspy Giżyckiej, na obszarze przylegającym bezpośrednio do Kanału Łuczańskiego, znajduje się niezabudowana działka, na której w okresie międzywojennym zlokalizowany był budynek domu uzdrowiskowego, tzw. Kurhausu. Samorząd Gminy Miejskiej Giżycko postanowił ten teren przeznaczyć pod inwestycję, związaną z usługami turystycznymi. Pod tym kątem przygotowany został Miejscowy Plan Zagospodarowania Przestrzennego, który już w ramach procedury jego uzgadniania spotkał się z negatywnymi uwagami społecznie działających urbanistów i architektów giżyckich, jak również z negatywną opinią powołanej przez Urząd Miejski komisji urbanistyczno-architektonicznej. To fachowe grono negocjało gabaryty i dopuszczoną w planie wysokość zabudowy, przekraczającą znacznie poziom sąsiadującej zabudowy zabytkowej. Uwagi te nie zostały uwzględnione w przygotowanym planie²¹.

Stowarzyszenie zwracało uwagę na to, że wizualizacja przedstawiała potężny kompleks hotelowy w żaden sposób swoim kształtem architektonicznym nienawiązujący do sąsiadującej zabudowy historycznej, wypełniający maksymalnie działkę i mający

20 List Stowarzyszenia Wspólnota Mazurska do Generalnego Konserwatora Zabytków prof. Magdaleny Gawin z 20 lutego 2019 roku.

21 Tamże.

według opisu siedem kondygnacji nadziemnych. Powoływało się na zalecenia konserwatorskie:

Z punktu widzenia konserwatorskiego zalecane by było nawiązanie do przedwojennej formy budynku lub chociażby elementów jego stylistyki. Należy przy tym uwzględnić najbliższe otoczenie działki, w szczególności budynek zamku. Nowa zabudowa nie powinna dominować, zarówno pod względem gabarytów jak i wystroju, nad tym zabytkowym obiektem²².

W cytowanym piśmie zwracano uwagę na to, że zarówno zabytkowy obiekt zamkowy, jak i zabytkowy most obrotowy nad Kanałem Łuczańskim znajdują się w odległości około 50 m od zaplanowanej bryły hotelowej. Wizualizacja projektowanego hotelu wskazuje, iż w żaden sposób jego architektura nie będzie nawiązywała do historycznej zabudowy, zaś gabaryty budowli (siedem kondygnacji nadziemnych) zdominują nie tylko obiekty zabytkowe w najbliższym sąsiedztwie, ale również nieco bardziej oddaloną zabudowę koszarowo-mieszkalną z okresu międzywojennego, a także znajdujące się w okolicy tereny zielone (park ze starodrzewem na obszarze dawnego ogrodu zamkowego)²³.

List spowodował interwencję Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków. Procedura została wstrzymana. Gdy piszę te słowa (styczeń 2022 roku), inwestor przedstawił nowy projekt uwzględniający zalecenia konserwatorskie, a jak dalek potoczą się losy planowanej inwestycji – trudno powiedzieć.

Przykład ten pokazuje, że wzajemne dopasowanie jest stałym, trudnym procesem, że jego dokonywanie się w decydującym stopniu zależy od świadomości, jaką stanowi ona wartość, że troska o spójność i harmonię stanowi kluczowy element tożsamości lokalnej czy tożsamości miejsca.

Maria Lewicka pisze, czym charakteryzuje się, czym jest „miejsce” i czym się różni od „nie-miejsca”. Miejsce cechuje zamkniętość, wygradzenie z całości, koncentryczność, zawieranie się mniejszych całości w większych, niepowtarzalność, obecność „ducha miejsca”, ciągłość, historyczność, możliwość spoczynku, postój, autentyczność. Nie-miejsce zaś określa otwartość, brak „dobrej figury”, amorficzność, rozlewanie się, izolowane elementy, brak struktury, sztampowość, uniformizacja miejsca bez pamięci i historii, jest zbudowane „na surowym korzeniu”. Charakteryzuje je przepływ, ruch, zmiana, sztuczność, komercjalizacja²⁴.

Giżycko jest jednym z wielu przykładów, gdzie nie-miejsce walczy z miejscem. Opisany powyżej spór o hotel jest tylko jednym z wielu przykładów tej walki. A znajomość kon-

²² Tamże.

²³ Tamże.

²⁴ M. Lewicka, dz. cyt., s. 77.

cepcji wzajemnego dopasowania może być istotnym narzędziem w tej walce, lokalni czy regionalni nosiciele tożsamości miejsca często zdają sobie sprawę, na czym polega wzajemne dopasowanie, ale nie posługują się tym określeniem wprost.

Zakończenie:

O diachronicznym wymiarze wzajemnego dopasowania i architekturze w regionie połodowcowym i pojeziernym

Pomocna w umieszczeniu koncepcji wzajemnego dopasowania w perspektywie długiego geologicznego i historycznego trwania może być próba jego periodyzacji. W przedstawionej tu wersji jest ona immanentnie kontrowersyjna. Jednak właśnie w tym kryje się jej potencjał mierzenia się z ochroną i pielęgnowaniem nieoczywistości Mazur, ich polifoniczności, wielowarstwowości, traktowaniem ich jako palimpsestu o wyjątkowym uroku.

Postuluję, aby tę periodyzację rozpocząć od końca ostatniego zlodowacenia ponad jedenaście tysięcy lat temu. Wtedy procesy przyrodnicze ukształtowały „architekturę” regionu w najszerszym i najbardziej podstawowym znaczeniu.

Zasygnalizuję, że coraz więcej jest prób wprowadzania perspektywy geologicznej do myślenia o koniecznej przebudowie proklimatycznej²⁵. Wiąże się to z dość powszechną zgodą, że latach 50. XX wieku rozpoczęła się kolejna epoka geologiczna zwana antropocenem.

Proponuję, aby w coraz większym stopniu i możliwie otwarcie postrzegać architekturę jako element presji wywieranej przez człowieka na krajobraz i zasoby naturalne (zarówno te bardziej wymierne jak woda, lasy, geologiczne ukształtowanie terenu), jak również te rozumiane bardziej kulturowo (krajobraz kulturowy).

Istnieje – moim zdaniem – fundamentalna rama czasowa – czas geologiczny. Od niego zaczyna się odczuwanie czasu, jego pełni (*Timefulness*).

Najdłuższy okres w dziejach krainy obecnie zwanej Mazurami to czas plemienny, który pozostawił sporo artefaktów, często dostępnych już tylko dzięki archeologii. Potem następuje okres pierwotnej kolonizacji, przekształcania Wielkiej Głuszy (*Große Wildnis*) w średniowieczną domenę kulturową. Epoka nowoczesna do przełamania czasu w 1945 roku przynosi kapitalistyczną modernizację na peryferiach zarówno niemieckiego państwa, jak również europejskiego kapitalizmu. Wszystko to przychodzi z pewnym opóźnieniem, ale przychodzi, często w pomniejszonej skali i w treści modyfikowanej przez logikę i mentalność peryferii.

25 Np. M. Bjornerud, *Timefulness. How Thinking Like a Geologist Can Help Save the World*, Princeton 2018.

Po 1945 roku rozpoczyna się okres socjalistycznej modernizacji, której specyficznym katalizatorem jest integracja Ziemi Zachodnich i Północnych. Po przełomie 1989/1990 roku zaczyna się kapitalistyczna modernizacja w duchu i treści neoliberalna. O ile w tym pierwszym powojennym okresie logikę rozwojową określało tworzenie miejsc pracy, i zapewnienie mieszkań, o tyle w tym drugim – dominuje eksploatacja zasobów przyrodniczych (np. żywiołowy rozrost infrastruktury turystycznej zagrażający w dłuższej perspektywie zasobom przyrodniczym), neoliberalne traktowanie zasobów sprzyja także homogenizacji kulturowej i jest zagrożeniem dla wzajemnego dopasowania się w tkance przestrzennej regionu.

Jeszcze raz podkreślę, że powyższa periodyzacja jest na pewno kontrowersyjna, ale nie o to tutaj głównie chodzi. Chodzi o możliwość przeprowadzenia pewnego eksperymentu myślowego, wpisującego się w tworzenie trwałego, użytecznego odniesienia do koncepcji wzajemnego dopasowania. Chodzi o to, aby na poziomie projektowania i planowania zmian w przestrzeni także przez takie czy inne interwencje architektoniczne traktować te okresy jako mające równorzędną wartość.

W mieście, w którym zachowała się przykładowo średniowieczna tkanka urbanistyczno-architektoniczna, wprowadzanie nowych elementów będzie przede wszystkim odnoszone do tych elementów. Zwykle jest też proces, który musi uwzględnić opiekę konserwatorską.

W przywoływanym Giżycku w okresie od 2018 roku, oprócz pomysłu budowy wspomnianego już hotelu, zdarzyły się dwie sytuacje, w których relacja między tym, co zastane, a tym, co projektowane, nie była już tak oczywista, również ze względu na brak ochrony konserwatorskiej.



3. Giżycko. Fontanna i figura kobiety z zabką autorstwa giżyckiego rzeźbiarza Andrzeja Morawskiego. Na okolicznym skwerze chętnie bywają mieszkańcy miasta. Fot. W. Łukowski.

W 2019 roku pojawił się pomysł wyburzenia budynku po dawnym budynku kina „Fala”, które znajduje się w centrum miasta przy placu Grunwaldzkim. Wywołało to protesty mieszkańców. Pojawiły się obawy, że w jego miejsce pojawi się zabudowa deweloperska o funkcjach mieszkalno-usługowych. Społeczne protesty były również uzasadniane wartością sentymentalną tego miejsca. Zwłaszcza w okresie PRL-u kino stanowiło ważne, jeśli nie najważniejsze miejsce uczestnictwa w kulturze. Oprócz projekcji filmowych odbywały się tutaj koncerty, spektakle teatralne, spotkania okolicznościowe. Podnoszony był fakt, że budynek z przełomu lat 50. i 60. XX wieku stanowi wartościowy przykład modernizmu w architekturze.

Skutkiem tych protestów stało się dostrzeżenie obiektu przez służby konserwatorskie i podjęcie próby wpisania go do rejestru zabytków. Odżyła idea ulokowania w kinie i obiektach możliwych do zrealizowania na sąsiednich działkach Centrum Pokoleń – lansowana przez burmistrza miasta i ciesząca się aprobatą wielu środowisk. Miejsce to miałyby stać przestrzenią przyjazną dla mieszkańców miasta od najmłodszych do najstarszych, nawiązywałoby zatem wprost do przeznaczenia w czasach PRL-u i zachowałoby status przestrzeni publicznej.

W 2021 roku deweloper, który nabył działkę przy ulicy Armii Krajowej, zaplanował tam budowę obszernego budynku mieszkalno-usługowego. Częścią tego przedsięwzięcia stało się wyburzenie ponadstuletniego budynku zakładu energetycznego, co stało się jesienią 2021 roku. Tutaj również pojawiały się głosy sprzeciwu, ale były one zbyt słabe i rozproszone. Szansa dopasowania tego, co tutaj już istniało, do tego, co zostało zaplanowane, została zaprzepaszczona.



4. Giżycko. Ponadstuletni budynek Zakładu Energetycznego zburzony w 2021 roku. W jego miejsce planowana jest budowa apartamentowca. Fot. W. Łukowski.



5. Giżycko. Kamień – pomnik wszystkich historycznych nazw miasta przed kościołem ewangelickim, postawiony z okazji 70. rocznicy nadania miastu obecnej nazwy Giżycko w 2016 roku. Idea i projekt Janusz Pilecki. Fot. W. Łukowski.

Te dwa przykłady pokazują, że kwestia wzajemnego dopasowania uaktywnia się w odniesieniu do „stykania się” ze sobą nie tylko obiektów architektonicznych (w tym tych istniejących i tych planowanych), ale również funkcji pełnionych przez te obiekty w różnym okresie.

I nie zawsze mamy do czynienia z taką „komfortową” sytuacją, gdy te funkcje są trwałe i niepodlegające zmianie, jak w przypadku mostu obrotowego w Giżycku²⁶. Jednak w tym przypadku most może pełnić rolę wzorcotwórczą w odniesieniu do innych sytuacji, w których możemy skorzystać z koncepcji wzajemnego dopasowania.

I jeszcze jedna uwaga: Zawarte w tym artykule rozważania mogą zostać odniesione nie tylko do Mazur, ale również do Warmii, oraz zapewne mają również jeszcze bardziej uniwersalny walor. Alexander i jego współpracownicy przecież raczej na pewno nie wiedzieli nawet o istnieniu Mazur czy Warmii. A zachowanie i pielęgnowanie tego, co nieoczywiste, jest dla autora tego tekstu jeszcze bardziej oczywiste, gdy dysponuje holistyczną koncepcją Christophera Aleksandra.

Wojciech Łukowski, socjolog, politolog, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, badacz Mazur, autor książek, realizuje projekt Narodowego Centrum Nauki Mobilność przestrzenna i społeczna w doświadczeniu biograficznym i pokoleniowym mieszkańców małego miasta, przewodniczący Rady Naukowej czasopisma „Masovia”, współzałożyciel i członek Stowarzyszenia Wspólnota Mazurska w Giżycku.

²⁶ Obecnie wydaje się to oczywiste, ale dwukrotnie po 1945 roku tak nie było. Pierwszy raz bezpośrednio po wojnie, gdy most był mocno uszkodzony, a drugi raz w latach 80. XX wieku, gdy jego awaria i fatalny stan spowodowały na kilka lat jego wyłączenie z ruchu i zastąpienie przeprawą wojskową.

Janusz Grycel

Tradycja regionalna jako kryterium w kształtowaniu współczesnej formy architektonicznej

Wszystko ma przeszłość. Żadne wydarzenie nie wymyka się całkowicie spod władzy przeszłości; niektóre zdarzenia pozostają prawie całkowicie pod jej wpływem. To, co obecnie istnieje, jest w dużej mierze pozostałością lub reprodukcją czegoś istniejącego wcześniej.

E. Schils, *Tradycja*, [w:] *Tradycja i nowoczesność*¹

Wstęp

Poszukując odniesień do tradycji regionalnej, a raczej należałoby użyć tu słowa – lokalnej w architekturze współczesnej, należy przede wszystkim postawić pytanie o to, czym jest owa tradycja. Gdzie tak naprawdę przebiega ta cienka linia, która wyznacza granicę pomiędzy tym, co nasze, rodzime, „swoje”, a tym, co obce, zapożyczone? Czy taka klasyfikacja i jednoznaczny podział na „czarne” i „białe” są w ogóle możliwe?

¹ E. Schils, *Tradycja*, [w:] *Tradycja i nowoczesność*, red. J. Szacki, I. Kurczewska, Warszawa 1984.

Już w latach siedemdziesiątych Edward Shills, amerykański socjolog, pisał, że termin tradycja „z jednej strony nic w ogóle nie znaczy. Z drugiej strony można sądzić, że oznacza on tak wiele różnych rzeczy, że nie da się ich razem zgrupować i zanalizować”².

U współczesnych badaczy historii architektury wschodniego pogranicza problem ten wywołuje niemały ból głowy. Jak bowiem szukać korzeni w miejscu, gdzie są one tak bardzo splątane? Co gorsza, gdzieś na końcu naszych poszukiwań może się okazać, że te korzenie są nie tylko nasze, ale że musimy je dzielić z naszymi sąsiadami – Litwinami, Białorusinami, Ukraińcami, ale też i z Żydami, którzy jeszcze w międzywojniu stanowili pokaźny odsetek lokalnej ludności. A więc czy powinniśmy wybrać z tej plątaniny jakąś własną (zgodną z naszym światopoglądem czy świadomością narodową) część i tylko do niej się odwoływać? Czy raczej wsłuchać się w otaczający nas kulturowy wielogłos? Czy istnieje jedna, regionalna tradycja, czy raczej są to tradycje lokalne?

Dla regionów takich jak Podlasie poszukiwanie własnej tradycji (także w architekturze) jest nie tyle kwestią mody, ile wręcz koniecznością. Nie ma co ukrywać, z perspektywy Warszawy czy Krakowa Podlasie to prowincja, Polska B, czy nawet C. I jest w tym określeniu jakaś negatywna konotacja. To nie tylko prowincja z geograficznego punktu widzenia; gorzej, to prowincja kulturowa, gdzie zawsze z pewnym opóźnieniem (bądź też wcale) docierają „ożywcze powiewy nowych idei”. I nie to jest to może aż tak złe, że w procesie tworzenia nowej architektury czerpiemy z obcych wzorów, że w dobie internetu coraz szybciej i sprawniej poznajemy inny świat i go do swojego miejsca przyprowadzamy. Problem architektury Podlasia tkwi być może w tym, że nowa przestrzeń, którą tworzy, albo na którą przystaje, jest światem obcym, którego nie rozumie. Tymczasem właśnie ta tradycyjna przestrzeń – ze swoim niepowtarzalnym pejzażem, spłotem losów i doświadczeń, a nawet małością i marnością, jest prawdziwą szansą wybicia się na nieprowincjonalność.

Teoria

Jak twierdził Krzysztof Czyżewski z Ośrodka „Pogranicze” (nawet jeszcze zanim staliśmy się częścią Unii Europejskiej):

Europejscy liberałowie boją się dziś ludzi przywiązanych do tradycji i wartości swojej wspólnoty, bo uważają, że prowadzi to do nienawiści i nietolerancji. Nasze doświadczenia dowodzą czegoś przeciwnego. W naszej części Europy rzeczą niezwykle istotną jest odzyskanie tożsamości, którą na różne sposoby odbierano nam w epoce komunizmu. Dopiero człowiek zakorzeniony, niezagrożony we własnym domu, wyzbywa się lęku przed otwarciem i gotów jest przystąpić do procesu integracji³.

² Tamże.

³ *Najpierw tożsamość, potem integracja*, Rzeczpospolita, 8.06.2000.

W kontekście architektury jest to o tyle ważne, że tradycja w niej zapisana jest materialnym odzwierciedleniem dziejów i ducha społeczności tworzącej tę tradycję. Poznanie i zrozumienie jej, to zrozumienie sensu rozwoju danego miejsca. Mając więc zamiar odpowiedzieć na pytanie, dokąd zmierzamy, najpierw musimy zdać sobie sprawę, skąd przyszliśmy...

Tradycja, jak pisze Janusz Trojanowski, to: „nie powierzchowne, bardziej lub mniej udana adaptacje form, lecz analiza sposobów, umiejętności i charakteru na przestrzeni pokoleń”⁴. Nie jest to tylko zbiór faktów historycznych zastanych. Tradycja, która zawiera w sobie elementy przekazu i związków z przeszłością, reprezentuje również elementy zmian koniecznych.

*Mamy więc prawo decydować, co z niej przejmujemy, a co odrzucamy, zgodnie z obecnymi wymogami czasu rekonstruujemy przeszłość, aby ją kontynuować zgodnie z wytworzonym przez siebie obrazem przyszłości. Jesteśmy uprawnieni do wprowadzania zmian*⁵.

Jeżeli uważnie prześledzimy etapy rozwoju naszej kultury, dostrzeżemy, że każdy okres historyczny, w oparciu o adekwatne dla danego czasu normy oraz zasady ogólnie akceptowanej estetyki, tworzy obraz własnej „współczesności”. Owa współczesność jest najczęściej niczym innym jak obrazem przeszłości, ocenianej i weryfikowanej przez nowe możliwości wynikające z poziomu wiedzy, rozwoju technologii oraz zmian zachodzących w naszej wrażliwości estetycznej. Możemy więc mówić o swoistej ciągłości kulturowej, zapisanej trwale w dziedzictwie kulturowym. Znaczącą częścią owego dziedzictwa jest architektura, której powstawanie wynikało najczęściej z praktycyzmu, czyli formalnej i użytkowej potrzeby, którą trzeba wpisać w kontekst obiektów zastanych, istniejący krajobraz kulturowy oraz konkretny teren.

W architekturze współczesnej możemy wyróżnić dwa podstawowe, w dużym uogólnieniu, rodzaje postaw twórczych w odniesieniu do tradycji. Pierwsza z nich opiera się na dosłownym i wiernym odtwarzaniu wzorców historycznych. Często przybiera ona formę dosyć dowolnej kompilacji form i detali. Druga zakłada, że tradycja, która zawiera w sobie elementy przekazu i związków z przeszłością, jest jedynie punktem wyjścia, podstawą do dalszych poszukiwań twórczych w oparciu o wymogi kulturowe, estetyczne i technologiczne charakterystyczne dla czasów obecnych. Pierwszy jest więc jedynie mniej lub bardziej udaną adaptacją form historycznych. W drugim przypadku możemy mówić o architekturze inspirowanej tradycją, ale patrzącej w przyszłość.

Zestawienie poniższych przykładów nie jest próbą jakiegokolwiek wartościowania architektury ani też przynależnych jej postaw twórczych w kategoriach: zły – dobry,

4 J. Trojanowski, *Współczesne poszukiwanie charakteru formy w architekturze*, komunikat SARP, Warszawa 1967.

5 Tamże.

tradycyjny – awangardowy. Jest raczej przyczynkiem do wstępnego zdiagnozowania procesów, jakie zachodzą w niej w kontekście trwania i przemijania wartości i idei w kulturze, a więc i w architekturze.

Praktyka

Budynki mieszkalne

Dom z gontu, Kraków,
Autorzy: nsMoon Studio

Budynek jest współczesną interpretacją popularnego niegdyś w polskim krajobrazie domu krytego gontem. Materiał pozostał ten sam, forma uległa nieznacznej modyfikacji – klasyczną bryłę z dwuspadowym dachem dostosowano do kształtu terenu. W efekcie linia dachu załamuje się, tworząc ekspresyjną i nie do końca oczywistą kompozycję. Na elewacjach oprócz świerkowych deseczek pojawia się jeszcze jeden materiał – szkło. Przykryto nim duże otwory w ścianach i dachu, zapewniając dostęp naturalnego światła do wnętrza budynku.



1. Dom z gontu,
Kraków, Polska,
autorzy: nsMoon Studio.
Źródło:
http://alpinafire.pl/pl/realizacje_49/zabudowy-fasadowe_3
[dostęp: 10 listopada 2022].

Pomimo że dom skrywa w sobie trzy niezależne apartamenty, jawi się jako spójna forma. Efekt ten został wzmocniony zintegrowaniem z bryłą dwóch basenów i tarasów, które pokryto ciemnym olchowym drewnem.

**Willa mieszkalna „Morze, piasek, wiatr”, Juodkrantė, Litwa,
Autorzy: G. & A. Prikockis**

W zachodniej części Litwy, w niewielkiej miejscowości Juodkrantė, odnajdziemy dom mieszkalny o nieco patetycznej nazwie „Morze, piasek, wiatr”. Budynek powstał w roku 2008 pośród tradycyjnej zabudowy willowej z przełomu XIX i XX wieku. Architekci postanowili nie kopiować form ani detali z otaczającej zabudowy. Jak mówi G. Prikockis, jeden z autorów projektu:

To był nasz cel – kontynuować tradycję historycznych willi mieszkalnych z Juodkrantė przy użyciu języka architektury współczesnej. Nie naśladowaliśmy starych form, poszukiwaliśmy nowych, dzięki którym architektura wpisałaby się w otoczenie⁶.



2. Willa mieszkalna „Morze, piasek, wiatr”, Juodkrantė, Litwa, autorzy: G. & A. Prikockis.
Źródło:
<http://archmap.lt/en/objects/villa-jura-smelis-vejas-sea-sand-wind/#lg=1&slide=0>
[dostęp: 10 listopada 2022].

Tradycyjny, drewniany szkielet stał się tu punktem wyjścia do stworzenia całej architektonicznej opowieści. Uważny odbiorca odnajdzie w niej zarówno elementy rosyjskiej architektury drewnianej, charakterystycznej dla tych rejonów architektury pruskiej, ale też niemal ludową narrację ornamentów wypełniających fragmenty płaszczyzn ścian zewnętrznych. Cała kompozycja przestrzenna ma w sobie z kolei pewną klarowność i powściągliwość, tak charakterystyczną dla architektury skandynawskiej. Chociaż realizację można z łatwością przyporządkować do takiego czy innego stylu, przypisać do któregoś z obowiązujących -izmów, z pewnością jednak nie jest ona tylko zbiorem faktów historycznych zastanych, lecz reprezentuje również elementy zmian koniecznych. To architektura starająca się odnaleźć we współczesnym otoczeniu, które znajduje się w permanentnym ruchu. Ten ruch to przemiana, ale i przemijanie (również idei i wartości). Nie widać tu prób zatrzymania owego procesu, zastygnięcia w swoistym bezruchu. Bezruch bowiem mógłby okazać się dla niej śmiertelny.

⁶ <http://www.kamane.lt/> [dostęp: 10 listopada 2022].

Dom mieszkalny, Kuldigas, Łotwa,

Autorzy: pracownia NRJA

To, co początkowo miało być letnim domem w malowniczym krajobrazie nad rzeką Windawą w zachodniej Łotwie, ostatecznie stało się okazałą rezydencją. Tworzy ją rozproszony na rozległej działce zespół budynków, z których osiem w całości pokrytych jest pomalowaną na czarno drewnianą okładziną. To właśnie od koloru budynków zaprojektowany przez pracownię NRJA z Rygi kompleks ochrzczony został mianem '8 Blacks'.



3. Dom mieszkalny,
Kuldigas, Łotwa,
autorzy: NRJA.
Źródło:
https://www.archdaily.com/124290/8-blacks-nrja/5013e1df28ba0d3b45000281-8-blacks-nrja-photo?next_project=no
[dostęp: 10 listopada 2022].

Realizacja ta jest współczesną interpretacją tradycyjnego, wiejskiego siedliska. Jako wspólny element dla wszystkich budynków zastosowano archetypiczną formę budynku z dachem dwuspadowym. Dzięki wykorzystaniu jednego tylko materiału (drewno) na ściany i dach projektanci uzyskali efekt jednorodności.

The Barn House – Dom-stodoła, Flanders, Belgia,

Autorzy: Buro2

Dom-stodoła jest adaptacją autentycznej, tradycyjnej stodoły na potrzeby współczesnego domu mieszkalnego. Główną ideą, jaka przyświecała projektantom, zasugerowaną zresztą przez samego inwestora, było zachowanie właściwych relacji pomiędzy budynkiem, a przestrzenią zewnętrzną. W projekcie znalazło się miejsce na tradycję, nowoczesność, ale też szacunek dla otaczającego krajobrazu. Dom ma więc zarówno chronić przed otaczającym środowiskiem naturalnym, ale też i z nim się łączyć, przenikać. Jego forma architektoniczna, pomimo swej współczesnej estetyki, jest zdefiniowanym na nowo archetypem domu wiejskiego.



4. The Barn House
– Dom-stodoła,
Flanders, Belgia,
autorzy: Buro2.
Źródło:
<https://www.wallpaper.com>
[dostęp:
10 listopada 2022].

W procesie wznoszenia obiektu wykorzystano tradycyjne metody budowania z rejonu Flanders, wzbogacone rzecz jasna o niezbędne rozwiązania współczesne.

Obiekty użyteczności publicznej

Służewski Dom Kultury, Warszawa,
Autorzy: WWAA oraz 137kilo

Służewski Dom Kultury przypomina skupisko wolnostojących, rozrzuconych w przestrzeni drewnianych chatek. Architekci zaprojektowali go tak, że w podziemiach znalazły się pomieszczenia dla prowadzenia edukacyjnych zajęć. Są w nich organizowane zajęcia plastyczne i warsztaty ceramiczne. Na powierzchni w domkach znajdzie się między innymi klub literacki. W jednej z chatek mieści się administracja instytucji. W ramach inwestycji powstał też warzywniak i zagroda dla zwierząt, co nawiązuje do dawnej funkcji tego terenu.



5. Służewski Dom Kultury,
Warszawa, Polska,
autorzy: WWAA
oraz 137kilo.
Źródło:
<https://archinea.pl/sluzewski-dom-kultury-wwaa-137kilo/>
[dostęp:
10 listopada 2022].

Budynki pokryte deskami z modrzewia syberyjskiego, jednak dużą część fasady stanowi szkło. Ma ono zapewniać optymalny dopływ światła do wnętrza, co ma duże znaczenie w przypadku np. pomieszczenia plastycznego.

Tak oto opisuje ten obiekt Filip Springer, dziennikarz, fotografik, autor książki *Wanna z kolumnadą*:

Kilka brył rozrzuconych na zielonym terenie. Niektóre przypominają swym kształtem i rozmiarem stare, wiejskie chałupy. Delikatnie tylko zaznaczone, właściwie to duchy chałup. Żaden tam pseudohistoryzm, nic z tych rzeczy. Swojskość zamknięta w nowoczesności. Albo nowoczesność ze swojską nutą. Chciałoby się tu wozić na przymusowe pogadanki tych, którzy chcą się budować i myślą, że tradycyjnie to znaczy po góralsku.

Budynki rozrzucone są jakby od niechcenia, chodzenie między nimi to poruszanie się między obrazami. Aż trudno się zdecydować, które miejsce jest najlepsze do zrobienia zdjęcia. Wystarczy krok w prawo lub lewo, do przodu lub do tyłu i wszystko się zmienia.

Jest tu więc dość prosto – tylko geometria brył, trochę szkła i dużo drewna. Bardzo dużo. Ono też jest swojskie, przytulne, naturalne. Człowiekowi chce się przebywać w pobliżu, posiedzieć, oprzeć o nie plecami. Oprócz drewna jest zieleń – parku w pobliżu i ogródka warzywnego, którego pielęgnacja jest częścią programu kulturalnego tego miejsca. Podobnie jak zagroda ze zwierzętami. Można przyprowadzić dzieciaka, żeby się dowiedział, że marchew pochodzi z ziemi, a nie z supermarketu. Najbardziej ujmująca jest jednak lokalność tego obiektu. Służewski Dom Kultury ma należeć do miejscowej społeczności, stać się ważnym miejscem na mapie tej części miasta.

Co więcej – forma tej architektury odwołuje się do lokalnej tradycji, ale nowoczesnie ją interpretuje. Przecież jeszcze całkiem niedawno Służew był podwarszawską wsią zabudowaną przysadzistymi chałupami o dwuspadowych dachach. Dookoła były krowy, kury, pola obsiane zbożem. Potem miasto ruszyło na południe, wybudowano bloki i wszystko się zmieniło. Poprzez to subtelne nawiązanie do przeszłości miejsca pomiędzy betonowe boczki wprowadzono świeży powiew, oddech, odrobinę humoru i radości⁷.

Budynek administracyjno-recepcyjny Muzeum Wsi Opolskiej w Bierkowicach

Autorzy: db2 architektki

Obiekt ten to przykład ciekawego połączenia tradycyjnego śląskiego budownictwa z nowoczesnymi rozwiązaniami formalnymi. Harmonijny mariaż skrajności zdobył uznanie jury konkursu na projekt nowego obiektu na terenie parku etnograficznego, a zrealizowany już budynek muzeum otrzymał nominację do nagrody Miesa van der Rohe.

⁷ F. Springer, <https://weekend.gazeta.pl/weekend/> [dostęp: 10 listopada 2020].



6. Budynek administracyjno-recepcyjny Muzeum Wsi Opolskiej w Bierkowicach, Bierkowice, Polska, autorzy: db2 architekci. Źródło: <https://www.archiweb.cz/en/b/administrativne-vstupni-budova-muzea-opolske-vsi-budynek-administracyjno-recepcyjny-muzeum-wsi-opolskiej> [dostęp: 10 listopada 2022].

Nowy budynek administracyjno-recepcyjny uzupełnia i kontynuuje istniejący układ zabudowy. Do tradycyjnej architektury parku nawiązuje również kompozycją i proporcjami bryły, zastosowanymi materiałami oraz rozwiązaniem funkcjonalnym wnętrza. Zlokalizowano go na osi wschód–zachód. W koncepcji jest to kierunek symbolizujący tradycję i nawiązanie do historycznego charakteru muzeum.

Bryła nawiązuje formą do historycznej wiejskiej zabudowy w rejonie Śląska Opolskiego. Sień staje się hołem wejściowym, oddzielającym część ogólnodostępną (izba biała) od części przeznaczonej dla pracowników (izba czarna). Sala konferencyjno-wystawieniowa oraz sala narad symbolizują komory – miejsce przechowywania rzeczy cennych – w tym wypadku wiedzy.

Elewacja powstała w wyniku nałożenia na siebie trzech warstw materiału. Jej podział zainspirowała klasyczna śląska stodoła z klepiskiem i sásokami, z drewnianymi wrotami na osi. Rdzeń budynku stanowi współczesna konstrukcja, uzupełniona przeszkleniami, które wpuszczają do środka światło. Drugą warstwą elewacji jest drewno. Tradycyjny materiał zastosowany w sposób współczesny – jako żaluzje chroniące wnętrze przed słońcem i jednocześnie zabezpieczające przed intruzami. Żaluzje są ruchome, niektóre z nich otwierają się, co wpływa na wygląd elewacji, zmieniającej się w zależności od pogody. Ostatnia, trzecia warstwa – tradycyjny materiał pokrycia dachu – gont, nawiązuje do charakteru otaczającej architektury eksponowanej na terenie parku etnograficznego.

Międzynarodowe Centrum Dialogu, Krasnogruda

Autor: R. Winiewicz

Wróćmy jednak na tereny nam bliższe, do wsi Krasnogruda położonej w bezpośrednim sąsiedztwie granicy polsko-litewskiej. Znajduje się tutaj pochodzący z XIX w. morderzewiowy dwór, który do 1942 r. był własnością rodziny Czesława Miłosza. Przez długi czas stał w ruinie i dopiero w ostatnich latach, staraniem m.in. Ośrodka Pogranicze, udało się przywrócić mu dawną świetność. Obecnie mieści się w nim Międzynarodowe Centrum Dialogu, a projekt przewiduje dalszą rozbudowę ośrodka:

Z całego założenia [...] pozostał jeszcze budynek dawnych ptaszników – w projekcie WARSZTAT – miejsce prowadzenia warsztatów twórczych z młodzieżą. W najbardziej oddalonej części parku, ukryta w starodrzewie WIEŻA – miejsce spotkań i prezentacji artystycznych [...]. Dalej na zachód, na skraju zespołu, przy drodze prowadzącej do MIASTECZKA, w miejscu nieistniejących olbrzymich stodoł gości przyjmie AUSTERIA [...]. Jedna z niewielu zachowanych alej – północna – prowadzi nad jezioro, gdzie zlokalizowany jest zespół trzech obiektów. Najważniejszy, AKADEMIA, jest zagłębiony w ziemi, w nadbrzeżnej skarpie [...]. SKRYPTORIUM – miejsce przechowywania, opracowywania i udostępniania zbiorów Centrum Dokumentacji Kultur Pogranicza jest położone w części na lustrze wody [...]. W pobliżu niewielki budynek mieszczący OFICYNĘ. Elementy zespołu są rozrzucone na obszarze kilkunastu hektarów, co zmusza pracowników, gości i studentów do stałego doświadczania przestrzeni parku, pór dnia i roku. W zespole nie ma dominant architektonicznych, brak wyraźnie zdefiniowanego przestrzennie centrum, nie planuje się oświetlenia terenu, dróg jezdnych ani parkingów, znaczne fragmenty parku pozostaną nieuporządkowane, aby nie tracić największej wartości Miejsca: magii Krasnogrudy⁸.



7. Międzynarodowe Centrum Dialogu, Krasnogruda, Polska, autor: R. Winiewicz. Źródło: <http://www.sarp-bialystok.org/index.php?secl=3&presentation=39> [dostęp: 10 listopada 2022].

Projekt próbuje wskrzesić romantyczny, surrealistyczny mit pogranicza, jako miejsca koegzystencji kultur. Tradycja i trzymanie się uznanych wartości mają tu znaczenie na wskroś pozytywne – są uosobieniem czegoś trwałego, stałego, a przez to – ponadczasowego. Dlatego też dążenie do tego, by szukać i przywracać to, co znane i sprawdzone, nie jest objawem lęku przed zmianami, przed przemijaniem, lecz raczej próbą poznania i zrozumienia tradycji lokalnej zapisanej w architekturze, która ma pozwolić na zrozumienie sensu rozwoju danego miejsca.

⁸ R. Winiewicz, *Opis autorski do projektu Międzynarodowego Centrum Dialogu w Krasnogrudzie*. Źródło: <http://www.sarp-bialystok.org/> [dostęp: 10 listopada 2022].

**Norweski Parlament Ludu Saami, Karasjok, Norwegia,
Autorzy: Stein Halvorsen & Christian Sundby**

Na północy kontynentu europejskiego, w miejscowości Karasjok w Norwegii, swoją siedzibę ma nietypowa instytucja – Norweski Parlament Ludu Saami. Ten koczowniczy lud zamieszkuje obecnie Laponię – geograficzną krainę położoną na północnych rubieżach Szwecji, Finlandii, Rosji i Norwegii. Największa liczba Saami (40 000) zamieszkuje ostatni z wymienionych krajów, stąd pomysł, aby uhonorować ich własną instytucją samorządową. Budynek parlamentu powstał na planie półokręgu, który niczym w typowym lapońskim obozowisku „ochrania” usytuowaną niemal centralnie salę obrad⁹. Ta ostatnia przybrała formę tradycyjnego namiotu mieszkalnego, lavvu. Architektura ta unika dosłowności (i banału) postmodernizmu, będąc jednocześnie nośnikiem znaków narracji, sygnałów i symboli komunikujących treści ważne dla przynajmniej dwóch kultur (lapońskiej i skandynawskiej), które w tym miejscu się spotkały. Jest ona znakiem trwania, tak jak pośród Skandynawów i Rosjan trwa lud Saami, ale też i przemijania – ta nomadyczna kultura nigdy nie posiadała stałych siedzib, więc budynek parlamentu jest bez wątpienia swoistym *signum temporis*.



8. Norweski Parlament Ludu Saami, Karasjok, Norwegia, autorzy: Stein Halvorsen & Christian Sundby.
Źródło: *The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture*, Phaidon Press Ltd, Londyn 2004.

Obiekty sakralne

**Votum Alexa, wieś Tarnów nad Wisłą,
Autorzy: Marta i Lech Rowińscy, pracownia Beton**

Koncepcja kościoła Votum Aleksa w Tarnowie nad Wisłą powstała, aby przywrócić tej wsi miejsce kultu i kontemplacji. Kościół o powierzchni 82 m² znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie Wisły. Wzniesiony na wysokiej skarpie, w otoczeniu zieleni idealnie

⁹ *The Phaidon Atlas of Contemporary World Architecture*, Phaidon Press Ltd, Londyn 2004, s. 213.

z nią współgra. Widoczna jest tutaj wrażliwość na dopasowanie architektury do otaczającego krajobrazu. Co ciekawe połacie dachu świątyni schodzą aż do ziemi. Bryła jest więc dachem dwuspadowym.



9. Votum Alexa, wieś Tarnów nad Wisłą, autorzy: Marta i Lech Rowińscy, pracownia Beton. Źródło: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/1527587,1,taka-piekna-kaplica-nieposwiecona.read> [dostęp: 10 listopada 2022].

Drewnianą konstrukcję oparto na żelbetowej płycie, a całą formę pokryto gontem. Do wnętrza kościoła prowadzą dwuskrzydłowe drzwi. Niewielka przestrzeń świątyni oświetlona jest dzięki przeszkleeniu tylnej ściany szczytowej. Ściana ta stanowi niecodzienne tło dla ołtarza. Zaproponowana przez architektów realizacja ma pomagać w wyciszeniu i uspokojeniu myśli.

Inwestor postanowił przywrócić ciągłość istnienia kościoła we wsi Tarnów nad Wisłą – wsi, w której sam mieszka. W XVII wieku wybudowano tam drewniany kościół, który został zniszczony w czasie wojny. Z tego wynikało przykazanie pierwsze: drewno.

Przykazanie drugie: szlachetność. Skarpa, na której stanął kościół, znajduje się tuż nad Wisłą. Była dotąd zaśmieczana i dewastowana przez rybaków-pijaków i lokalnych drewniarzy w czarnych bmw. Szlachetność formy i krzyż na kalenicy chroni ten kawałek wiślanego brzegu przed współczesną dzikością.

Przykazanie trzecie: technologia. A raczej jej brak. Budowa kościoła była pretekstem do zatrudnienia lokalnych wykonawców, którzy dysponują bardzo ograniczonym „warsztatem”. Dlatego zastosowano bardzo proste rozwiązania.

Autorzy chcieli przekazać mieszkańcom wsi budynek, który mogliby polubić. Uznali więc, że zbyt daleko posunięte poszukiwania w sferze formy nie mają tu sensu. Ograniczyli się do znanych skądinąd kształtów i rozwiązań (dach dwuspadowy, prosta bryła) – z tym że wszystko pociągnęli „dalej”, niż gdyby budowali zwykły dom. Kościół jest bardzo smukły, wysoki, ma skomplikowaną drewnianą konstrukcję, w ścianach nie ma

okien, a jedynym przeszkleniem pozostaje ściana szczytowa stanowiąca tło dla ołtarza. Przez tę ścianę widać daleki wiślany horyzont. Dzięki temu ktoś, kto znajduje się w środku, może łatwiej znaleźć wyciszenie, może w spokoju oddać się kontemplacji natury, modlitwie...

Kaplica Św. Benedykta, Sumvitg, Szwajcaria,

Autor: Peter Zumthor

Kaplica powstała w niewielkiej, alpejskiej wsi Sumvitg po tym jak w roku 1984 lawina zniszczyła istniejącą tam kaplicę barokową. Co ciekawe, władze miejscowe wydały pozwolenie na budowę z dopiskiem „bez przekonania”. Jednakże opat i mnisi klasztoru wyrazili chęć budowy nowego obiektu w stylu nowoczesnym, tak aby służyć on mógł przyszłym pokoleniom.



10. Kaplica św. Benedykta, Sumvitg, Szwajcaria, autor: Peter Zumthor. Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e4/Sogn_Benedetg2.jpg [dostęp: 10 listopada 2022].

W wywiadzie dla „New York Times’a” Peter Zumthor wyjaśnił, w jaki sposób przebiegał proces projektowy:

Kiedy rozpoczynam pracę nad projektem, moje pierwsze myśli skupiają się na materiale, jaki zamierzam zastosować. Myślę, że tym jest właśnie architektura. Nie odnosi się ona tylko do szkicu na papierze czy formy. Przede wszystkim odnosi się ona do przestrzeni i materiału¹⁰.

Pomimo że Zumthor zastosował również nowoczesne rozwiązania konstrukcyjne i materiałowe, ten eliptyczny budynek w sposób naturalny wpisuje się w istniejący kontekst, nie naruszając tradycyjnej, historycznej skali wioski alpejskiej. Konstrukcję kaplicy tworzą drewniane słupy i belki, elewację zewnętrzną wykonano z drewnianego gontu,

¹⁰ <https://www.nytimes.com/> [odczyt: 10 listopada 2022].

czyli materiałów charakterystycznych dla budownictwa lokalnego. Bardziej tradycyjna baza budynku, poprzez proste, eleganckie przeszklenie przechodzi w bardziej ekspresyjny dach, który w swym kształcie przypomina dno łodzi.

Podsumowanie

Jak to już zostało wspomniane, zaprezentowane tendencje i ich przykłady nie są próbą jakiegokolwiek wartościowania architektury ani też przynależnych jej postaw twórczych w kategoriach: zły – dobry, tradycyjny – awangardowy. Wszystkie je łączy jedna wspólna cecha: próba nawiązania dialogu z tradycją.

Jak pisał Jan Białostocki:

[...] tradycja jest historyczną świadomością osiągnięć człowieka, stanowi ona źródło norm i wzorów, jest też probierzem działania, kształtowania i myślenia. Tradycja staje się także czynnikiem wiążącym grupy społeczne, od najmniejszych, takich jak rodzina, w której pamięć o przodkach, ich zasługach i osobowości stanowi nieradko, szczególnie dzisiaj, najsilniejszy czynnik spajający członków kolejnych pokoleń – aż po wielkie wspólnoty narodowe, których pamięć odwołuje się do wydarzeń, bohaterów i pamiątek legitymujących i uzasadniających poczucie więzi wewnątrz grupy, a odrębności wobec tych, którzy do niej nie należą¹¹.

Zaprezentowane przykłady pozwalają jednoznacznie stwierdzić, że w procesie tworzenia współczesnej formy architektonicznej ważną rolę odgrywa również tradycja. Tradycja regionalna, lokalna, ale też ta uniwersalna. Tradycja nie jest tylko – jak uważają niektórzy – obciążeniem. Ze względu na fakt, że jest ona nośnikiem kulturowej tożsamości, staje się również bogatym źródłem inspiracji dla nowej twórczości, korzystającej z całej palety czynników i podniet wynikających z kontekstu miejsca.

Janusz Grycel, dr inż. arch., adiunkt w Pracowni Architektury Kultur Lokalnych na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej. W latach 2012–2019 prezes Stowarzyszenia Architektów Polskich Oddział Białostok. Czynny zawodowo architekt, autor projektów z zakresu architektury użyteczności publicznej, architektury mieszkaniowej oraz urbanistyki.

¹¹ J. Białostocki, *Tradycja i innowacja*, [w:] *Refleksje i syntezy. Ze świata sztuki. Cykl drugi*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1987.

Iwona Liżewska

Architektura regionalna na Warmii i Mazurach

Krajobraz Warmii i Mazur, utożsamiany niemal wyłącznie z jeziorami i lasami, jest bardzo silnie zdefiniowany przez zabudowę historyczną. Wciąż ma swoje bardzo wyraziste, kulturowe oblicze. Sieć osadniczą regionu tworzą zwarte wsie i przysiółki o czytelnej strukturze, a także liczne zespoły pałacowo-parkowe – wszystko powiązane ze sobą siecią dróg, przedzielone rozłogiem pól i łąk oraz kompleksami lasów. W polodowcowym pejzażu wyraźnie rysują się panoramy miejscowości o zwartej sylwecie i charakterystycznych, czerwonych dachach, często z dominującą wieżą kościoła. Regularny rytm dachów o ceglastej barwie zharmonizowanej z wszechobecną zielenią jest jedną z najbardziej charakterystycznych i wyrazistych cech tego krajobrazu. Wnętrza wsi, ich układ przestrzenny, rozplanowanie zagród, a także zagospodarowanie przestrzeni publicznych kształtują logiczną i spójną strukturę o historycznym rodowodzie. Najliczniejsze elementy składowe to domy mieszkalne i budynki gospodarcze. To one i ich wzajemne relacje tworzą krajobraz wsi i budują jej przestrzeń. Ich wyrazista i starannie opracowana, choć w większości prosta i skromna architektura, o powtarzalnych formach, wciąż określa tożsamość architektoniczną regionu. Wyróżniają się budynki o szczególnym znaczeniu, czasami o utraconej, ale rozpoznawalnej dawnej funkcji – szkoła, gospoda, młyn, remiza, kuźnia i kościół.

1. Słonecznik,
pow. ostródzki,
panorama wsi.
Tradycyjna zabudowa
mieszkalna – gospodarcza
i dominanta
w postaci kościoła.
Fot. Iwona Liżewska, 2012.



Zdecydowana większość historycznej, wiejskiej zabudowy Warmii i Mazur to budownictwo murowane. Zaczęło ono wypierać zabudowę drewnianą w drugiej połowie XIX wieku, chociaż na pewnych obszarach, a szczególnie w południowej i wschodniej części regionu, zabudowa drewniana utrzymywała się stosunkowo długo. Już na początku XX wieku typowym elementem zabudowy regionu stał się murowany budynek mieszkalny, z murowanymi lub drewniano-murowanymi zabudowaniami gospodarczymi. Domy te najogólniej można podzielić na dwie grupy: budynki wznieszone z czerwonej cegły licowej lub tynkowane. W obu grupach występują różne odmiany i modyfikacje, które bardzo trudno dzielić na rodzaje lub podgrupy. Za podstawowy moduł należy uznać budynek założony na planie prostokąta, nakryty dwuspadowym dachem o pokryciu dachówką ceramiczną, z facjatą lub wystawkami, ewentualnie detalem architektonicznym. Zabudowania z czerwonej cegły licowej są bardzo charakterystyczne dla krajobrazu Warmii i Mazur, stały się niemal znakiem rozpoznawczym regionu.

Znacznie mniej liczną zabudowę drewnianą, na pewnych obszarach popularną do połowy XX wieku, dzieli się na grupy głównie pod kątem konstrukcji. Najbardziej powszechna była konstrukcja zrębowa z XIX-wieczną modyfikacją zrębowo-słupową. Na północy regionu i w jego zachodniej części popularna była konstrukcja szkieletowa z wypełnieniem tynkowanym, zwana ryglową, lub z cegły licowej, zwana murem pruskim. Elementem lokalnym były podcienia szczytowe i znacznie rzadziej spotykane narożne oraz wnekowe, wspólne dla pewnych obszarów Mazur i historycznej Warmii, oraz silnie wysunięte podcienia frontowe, typowe dla zachodniej i północnej części regionu.

W drugiej połowie XIX wieku w Europie znacznie wzrosło zainteresowanie kulturą chłopską. Intensywnie zaczęto zbierać i badać pieśni, przejawy obrzędowości i kultury materialnej. W kręgu zainteresowań badaczy znalazła się zabudowa wiejska, chłopskie domy, budynki gospodarcze oraz ich wyposażenie. W 1873 roku na wystawie światowej w Wiedniu zaprezentowano duże działy etnograficzne wraz z domami chłopskimi. W 1874 roku wydana została jedna z pierwszych publikacji autorstwa



2. Zawady,
pow. ostródzki,
typowy murowany dom
z czerwonej cegły licowej,
z dwuspadowym dachem
pokrytym ceramiczną
dachówką.

Fot. Iwona Liżewska, 2001.



3. Gudniki,
pow. kętrzyński,
typowy murowany dom,
tynkowany,
z dwuspadowym dachem
pokrytym ceramiczną
dachówką.

Fot. Iwona Liżewska, 2010.



4. Ząbrowiec,
pow. elbląski,
typowy murowany dom
z czerwonej cegły licowej,
z dwuspadowym dachem
pokrytym ceramiczną
dachówką.

Fot. Iwona Liżewska, 2001.



5. Gietrzwałd,
pow. olsztyński,
typowy murowany dom
z czerwonej cegły licowej,
z dwuspadowym dachem
pokrytym ceramiczną
dachówką.

Fot. Iwona Liżewska, 2001.



6. Marcinkowo,
pow. olsztyński,
drewniana chałupa
konstrukcji zrębowej.
Fot. Iwona Liżewska, 2010.



7. Jelonki,
pow. elbląski,
dom z wydatnym,
wysuniętym podcieniem.
Fot. Iwona Liżewska, 2010.

lingwisty i literaturoznawcy Karla Juliusa Schröera, poświęcona zagadnieniom osadnictwa oraz budownictwa chłopskiego¹. Na następne nie trzeba było długo czekać². Dla obszaru Niemiec jednym z ważniejszych było opracowanie, które ukazało się na początku XX wieku, poświęcone budownictwu chłopskiemu, nie tylko drewnianemu³. Było to dzieło zbiorowe. Rozpocynało się wstępem historyczno-geograficznym pióra profesora Dietricha Schäfera, zaś każdy z regionów został opracowany przez innego autora, wykorzystującego nie tylko wiedzę teoretyczną, ale też własne doświadczenia praktyczne. Wśród autorów byli najczęściej urzędnicy państwowi, radcy lub inspektorzy budowlani, rzadziej praktykujący architekci, a wyjątkowo nawet nauczyciele akademicki. W tej pierwszej grupie można było spotkać też prowincjonalnych konserwatorów zabytków, wśród których znalazł się Richard Dethlefsen, prowincjonalny konserwator zabytków Prus Wschodnich, autor rozdziału o prowincji wschodniopruskiej. Rozwinięcie dość krótkiego i siłą rzeczy syntetycznego tekstu zamieszczonego w tamtej publikacji stanowiła wydana sześć lat później publikacja poświęcona bu-

1 K. J. Schröer, *Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seine Geräte*, Wiedeń 1874.

2 R. Henning, *Das deutsche Haus in seinem historischen Entwicklung*, Starsburg 1882; A. Meitzen, *Das deutsche Haus in seinem volkstümlichen Formen*, Berlin 1882; H. Issel, *Die Landwirtschaftliche Baukunde, umfassend Bauernhäuser und Bauergehöfte, Gutshäuser und Gutsgehöfte mit sämtlichen Nebenanlage, Feld- und Hofscheunen, Stallungen für Gross- und Kleinvieh und Gebäude für Landwirtschaftlichen Gewerbe*, Lipsk 1905.

3 *Das Bauernhaus im Deutschen Reiche und seinen Grenzgebieten*, Dresden 1905/1906, reprint Hannover 2000, s. 208–220.

downictwu drewnianemu prowincji⁴. Podstawowym celem tej pracy była próba zadookumentowania zabytkowego budownictwa drewnianego regionu oraz podkreślenia jego wartości. Kwestią drugorzędną, choć z naszego punktu widzenia niezmiernie istotną, było też zwrócenie uwagi na fakt, że budownictwo to może stanowić źródło odniesienia lub inspiracji dla współczesnej zabudowy. Według Dethlefsena sztuka ludowa Prus Wschodnich była dowodem bogactwa kulturowego tej krainy oraz szansą na ocalenie jej tożsamości. Autor wprost wskazywał na to, że publikacja będzie mogła „posłużyć budowniczym za przykład i inspirację w ich dalszych pracach”⁵. Nie zachęcał do wiernego powielania form czy używania wyłącznie dotąd stosowanych materiałów bądź technik. Liczyć miało się nie naśladownictwo, ale mądra i twórcza kontynuacja. Za najważniejszy uchodził „żywy duch tkwiący w starych dziełach, zaś budowniczowie mieli się ponownie zakorzenić w tradycyjnym języku form, by dalsze tworzenie na podłożu starego stało się taką samą oczywistością, jak to niegdyś bywało”⁶. Takie idee znalazły swoje odzwierciedlenie w zabudowie Prus Wschodnich. Trudno stwierdzić, na ile poważną rolę odegrała publikacja Dethlefsena. Z pewnością można ją jednak traktować jako jeden z pierwszych wzorników budownictwa regionalnego w Prusach Wschodnich.



8. Śniepie, chałupa drewniana, XIX wiek. Fot. Herbert Zink. Archiwum Państwowe w Olsztynie, zespół Urzędu Konserwatora Zabytków Sztuki i Historii Prowincji Prusy Wschodnie, sygn. 367/74/116.

Szczególne znaczenia kwestie te nabrały w okresie odbudowy miast i wsi zniszczonych w czasie I wojny światowej. Procesom tym od początku towarzyszyła ożywiona dyskusja dotycząca odpowiedniej formy architektonicznej, przyjęta w procesie powojennej odbudowy. Była ona naturalną kontynuacją przedwojennych rozważań związanych z ochroną i kształtowaniem krajobrazu miast i wsi. W obronie piękności kraju⁷ aktywizowano wszystkie siły i możliwości twórcze w wielu miejscach Europy. Pierwsze inicjatywy podejmowano jeszcze w czasie trwania działań wojennych. Na zie-

4 R. Dethlefsen, *Bauernhäuser und Holzkirchen in Ostpreußen*, Berlin 1911.

5 R. Dethlefsen, dz. cyt., tu za wyd. polskim: R. Dethlefsen, *Zagrody chłopskie i kościoły drewniane w Prusach Wschodnich*, przeł. M. Żółtowska-Sikora, Olsztynek 2022 (w druku).

6 R. Dethlefsen, tamże.

7 Jest to tytuł książki Ewy Łuskiny *W obronie piękności kraju* (Kraków 1919), publikacji dotyczącej problematyki ochrony i kształtowania miast i wsi.

miach niemieckich zagadnieniom odbudowy poświęcono wiele miejsca na łamach renomowanych czasopism architektonicznych i budowlanych (m.in. „Ostdeutsche Bau-Zeitung” czy „Deutsche Bauhütte”). Wśród wielu informacji bieżących oraz spraw natury organizacyjno-prawnej nie zabrakło miejsca na ożywioną dyskusję ideową. Zajmowano się problematyką krajobrazu kulturowego i ochrony zabytków, dyskutowano na wybieg odpowiedniej formy architektonicznej, wreszcie prezentowano konkretne rozwiązania projektowe i autorskie wypowiedzi architektów. Powołano też specjalne wydawnictwa⁸ zajmujące się głównie zagadnieniami praktycznymi, a zwłaszcza doradztwem budowlanym i sprawami kredytów, poruszające również zagadnienia architektoniczno-urbanistyczne⁹. Trzeba przyznać, że kwestie regionalizmu nie odegrały w tej dyskusji pierwszoplanowej roli. Odbudowa miast odbywała się w nawiązaniu do stylu „około 1800”, czasami wykorzystywano elementy tradycyjnych technik czy motywów zdobniczych stanowiących echo lokalnych tradycji (konstrukcje ryglowe, podcienia). Z rodzimej tradycji świadomie czerpano w twórczy sposób, wykorzystując i przetwarzając elementy rodzimego budownictwa w budownictwie wsi. W takim duchu powstawały zarówno budynki użyteczności publicznej, głównie szkoły, obiekty mieszkalne związane z państwowym nadzorem (leśniczówki), jak również domy mieszkalne. Cechą charakterystyczną tego zjawiska było przenoszenie form typowych dla architektury drewnianej do budynków murowanych, jak również łączenie różnych detali w jednym budynku. Ulubionym i chętnie wykorzystywanym elementem w budownictwie murowanym stały się podcienia, przy czym podcienia szczytowe i wnekowe z upodobaniem stosowano po obu stronach budynku, a podcienia wnekowe często przetwarzano w formy murowane. Podcienia szczytowe często spotkać można było w budynkach szkolnych wznoszonych zarówno przed samą pierwszą wojną światową, jak i zaraz po niej (Ziemiany, Sędrowo).



9a. Bartosze, drewniana chałupa mazurska z podcieniem szczytowym, ok. 1840–1850. Fot. Herbert Zink, 1937, Archiwum Państwowe w Olsztynie, zespół Urzędu Konserwatora Zabytków Sztuki i Historii Prowincji Prusy Wschodnie, sygn. 367/74/100.

8 W Prusach Wschodnich był to założony w 1919 r. „Ostpreußisches Heim” („Wschodniopruskie Domostwo”), organ „Ostpreußisches Heimstätte” („Wschodniopruskiej Ojcowizny”) – towarzystwa wspierającego budownictwo jednorodzinne w Prusach Wschodnich, czy „Der Wiederaufbau der Provinz Ostpreussens” – 10 zeszytów ukazujących się w latach 1914–1916.

9 Szerzej na ten temat: J. Salm, *Odbudowa miast wschodniopruskich po I wojnie światowej*, Olsztyn 2006.



9b. Ziemiań,
pow. góldapski, murowany
budynek mieszkalny z drewnianym podcieniem szczytowym. Przykład wykorzystania elementów regionalnych, początek XX wieku.
Fot. Iwona Liżewska, 2002.



9c. Suczki,
pow. węgorzewski,
murowany budynek mieszkalny z drewnianym podcieniem szczytowym. Przykład wykorzystania elementów regionalnych, początek XX wieku.
Fot. Iwona Liżewska, 2001.

Równie malowniczym rozwiązaniem były drewniane podcienia z dekoracyjnie rzeźbionymi słupami, stosowane zarówno w budynkach użyteczności publicznej, jak i mieszkalnych. Czasami, choć niezmiernie rzadko, stosowano też narożne podcienia murowane. Natomiast w przypadku podcieni wnekowych rzecz się miała całkiem odwrotnie. Normą były podcienia murowane, zaś do wyjątków należały drewniane. Podcienia te nie tylko podkreślały rodzimość zabudowy, ale znacznie wzbogacały jej stosunkowo prostą i skromną formę.

Podobnie malowniczym i powszechnie stosowanym rozwiązaniem było odeskowanie szczytów: poczynając od najprostszych form, czyli desek układanych pionowo, poprzez równie często stosowane ukośne pasy desek, po geometryczne, powtarzalne wzory. Część budynków, zwłaszcza te, które pełniły funkcje publiczne, ozdabiano śparogami i pazdurami. Te charakterystyczne dla mazurskiej zabudowy elementy były ozdobnie rzeźbione i silnie eksponowane. Podobnie jak przy słupach w podcieniach, tak i tutaj powtarzalne i lekko zgeometryzowane formy rzeźbiarskie stanowiły wyróżnik tego detalu. Kolejnym wyróżnikiem były drewniane ganki, których formy rzeźbiarskie wpiły się w znaną już stylistykę uproszczonego, syntetycznego detalu. Te drewniane ganki przybierały charakterystyczną formę ganków otwartych, pozbawionych roz-

budowanej dekoracji snycerskiej, wspartych na zaciosywanym słupach. Szczególnie wiele ganków przetrwało we wsi Hejdyk, a stylizyka ta jest powtarzana również współcześnie.



10a. Dorsze, drewniana chałupa mazurska z podcieniem narożnym, XIX wiek. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Zabytków w Królewcu, Instytut Sztuki PAN sygn. 60080.



10b. Mażany, pow. kętrzyński, murowany budynek mieszkalny z drewnianym podcieniem narożnym. Przykład wykorzystania elementów regionalnych, lata 30. XX wieku. Fot. Iwona Liżewska, 2002.



11a. Kulik, drewniana chałupa mazurska z dekoracyjnym deskowaniem szczytu ozdobionym pazdurem, początek XIX wieku. Fot. Bruno Zelinsky. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Zabytków w Królewcu, Instytut Sztuki PAN, sygn. 056570.



11b. Marcinowa Wola, pow. giżycki, murowany budynek szkolny z podcieniem wnekowym i odeskowanym szczytem z pazdurem. Przykład wykorzystania elementów regionalnych, początek XX wieku. Fot. Iwona Liżewska, 2008.



12a. Cierzpięty,
drewniana chata mazurska
z gankiem, XIX wiek.
Zbiory fotograficzne
dawnego Urzędu Konserwa-
tora Zabytków
w Królewcu, Instytut Sztuki
PAN, sygn. 055361.



12b. Kunki,
pow. olsztyński,
muruwany dom z gankiem
o rzeźbionych słupach
i odeskowanym szczytem
facjaty. Przykład wykorzysta-
nia elementów regionalnych,
początek XX wieku.
Fot. Iwona Liżewska, 2010.



12c. Hejdyk,
pow. piski,
ganeł o charakterystycznie
rzeźbionych słupach.
Przykład wykorzystania
elementów regionalnych,
początek XX wieku.
Fot. Iwona Liżewska, 2021.

Idea architektury regionalnej (wernakularnej, rodzimej, swojskiej) nadal jest żywa. O jej znaczeniu może świadczyć fakt, że w 1976 roku Komitet Wykonawczy ICOMOS powołał międzynarodowe gremium do spraw architektury wernakularnej¹⁰. Od lat podejmuje się próby doprecyzowania definicji tego zjawiska oraz określenia jego cech¹¹. Zamieszanie pojęciowe, jakie panuje w tej dziedzinie, odzwierciedlają liczne teksty popularne i naukowe. Nie wchodząc w rozważania teoretyczne na ten temat, na potrzeby tego tekstu przyjmijmy, że regionalizm jest sprzeciwem wobec uniformizacji środowiska kulturowego, reakcją na globalizację i stereotypowe formy budownictwa z katalogów oraz próbą tworzenia form współczesnych, które – parafrazując Petera Zumthora – z biegiem czasu zrastają się z kształtem i historią miejsca. Cech tak określonego zjawiska będziemy poszukiwać w wybranych przykładach współczesnych na Warmii i Mazurach.

Co najmniej od dekady, jeśli nie dłużej, w regionie obserwuje się powstawanie budynków, które w mniej lub bardziej udany sposób próbują wpisać się w krajobraz historyczny. Zabudowa ta została już pokrótce scharakteryzowana na początku tekstu, na ten temat powstało też kilka publikacji¹². Omawiane tu zjawisko architektury regionalnej można, najogólniej rzecz ujmując i nieco upraszczając, podzielić na trzy nurty.

W pierwszym stosuje się prostą formę naśladownictwa: powiela się zewnętrzną formę istniejących starych domów przy jednoczesnym zastosowaniu współczesnego układu funkcjonalnego i nowoczesnych technologii lub materiałów budowlanych. U podstaw takiego myślenia leży przekonanie, że najlepszym rozwiązaniem jest wpisana w tradycję lokalną suma doświadczeń przekazywanych z pokolenia na pokolenie¹³. Prowadzi to do powielania już istniejących form architektonicznych, bardzo bezpiecznych z punktu widzenia spójności krajobrazu kulturowego i akceptowanych przez część inwestorów. W regionie tego typu domy powstają zarówno w drewnie, jak i technice murowanej. Bardzo dobrze wpisują się jako zabudowa uzupełniająca we wsiach z dobrze zachowanym układem i budownictwem historycznym (Wojnowo, Gałkowo) lub tworząc pierzeję jako kolejna linia zabudowy (Piaski).

Drugi nurt, który można określić jako wernakularyzm tradycyjny, to taki, w którym korzysta się z zasobu form regionalnych, czasami sprowadzając je do roli umownych znaków, mających stanowić łącznik pomiędzy tym co dawne i nowe. Rozwiązania współczesne zestawione tu zostają z tradycyjną, najczęściej minimalistyczną i uproszczoną

10 A. Żaryn, *Międzynarodowa Rada Ochrony Zabytków ICOMOS. Zarys działalności i wybór dokumentów*, Ministerstwo Kultury i Sztuki, Warszawa 1980, s. 70, 192–196.

11 W. Kosiński, *Regionalizm*, „Architektura”, 1981, nr 1, s. 88–93; M. Kurzątkowski, *Architecture vernaculaire = architektura rodzima?*, „Ochrona Zabytków”, 1985, nr 1 (148), s. 3–14; J. Szewczyk, *Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej*, „TeKa Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych”, PAN Lublin, 2006, s. 96–109; J. K. Knothe, *Architektura neowernakularna – geneza. Od Ermansdorf do Pensjonatu „Maryja”*, „Budownictwo i Architektura”, 2017, nr 16 (4), s. 141–158.

12 I. Liżewska, *Tradycyjna zabudowa wiejska na Warmii i Mazurach. Krajobrazy i formy regionalne*, Olsztyn 2007; J. Wysocki, *Zróżnicowanie regionalne budownictwa Warmii i Mazur*, Olsztyn 2010; K. Storz, *Murowany dom wiejski w krajobrazie kulturowym Warmii i Mazur*, Warszawa 2011.

13 Tego rodzaju myślenie prezentuje m.in. autor jednego z tekstów niniejszej publikacji, który ten rodzaj filozofii wdraża też w praktyce. Por. P. Olszak, *Budownictwo tradycyjne – refleksje projektanta*.



13. Piaski, pow. piski, współcześnie projektowane i budowane domy drewniane powielające historyczne rozwiązania. Fot. Iwona Liżewska, 2021.



14. Gałkowo, pow. piski, współcześnie zaprojektowany i wybudowany dom z czerwonej cegły powielający historyczne rozwiązania. Fot. Iwona Liżewska, 2021.

formą. W tym przypadku podstawowym modulem jest tradycyjna bryła i plan wydłużonego prostokąta oraz dwuspadowy dach, pozostałe elementy to przetworzone detale lub części tradycyjnych budynków. Są to elementy konstrukcji ryglowej, odeskowane szczyty, wykorzystanie tradycyjnych materiałów w elewacji. Do takich przykładów niewątpliwie należą domy w Iwanowie, Wojnowie czy Jaśkowie.

Wreszcie trzeci kierunek to regionalizm krytyczny. Pojęcie to wprowadził brytyjski architekt Kenneth Frampton, który uważał, że regionalizm powinien być świadomą refleksją nad duchem miejsca i twórczą reinterpretacją lokalnej tradycji i kultury. W tym nurcie istnieje pole do szerokiej i dowolnej interpretacji. Próba twórczej, nowoczesnej interpretacji historycznych wątków zarówno w formie, jak i w detalu przyniosła zarówno udane, jak i dyskusyjne realizacje. Do udanych z pewnością należą realizacje nieopodal Rucianego-Nidy czy Węgorzewa, w Żelwągach Pluskach czy Lipowie.



15. Iwanowo,
pow. piski,
współcześnie zaprojektowany
i wybudowany dom
w duchu wernakularyzmu
tradycyjnego.
Fot. Iwona Liżewska, 2021.



16. Wojnowo,
pow. piski,
współcześnie zaprojektowany
i wybudowany dom w duchu
wernakularyzmu
tradycyjnego.
Fot. Iwona Liżewska, 2020.

Warto wspomnieć o podjętej kilka lat temu inicjatywie, która również przyniosła ciekawe rozwiązania projektowe, szczególnie w dwóch ostatnich grupach, a także mogła przyczynić się do spopularyzowania samej idei. W 2010 roku w województwie warmińsko-mazurskim zorganizowano ogólnopolski konkurs architektoniczny pod nazwą **Twój dom – dialog z tradycją**. Do konkursu można było zgłaszać projekty domów dla czteroosobowej rodziny, które mają się wpisywać w wyjątkowy krajobraz regionu, przeznaczone na tereny wiejskie¹⁴. Konkurs miał na celu znalezienie i popularyzację projektów domów nawiązujących do regionalnej tradycji i dziedzictwa kulturowego Warmii i Mazur, czerpiących z ducha miejsca, nowoczesnych i spełniających oczekiwania współczesnego człowieka. Podstawę merytoryczną konkursu stanowiła dokumentacja poświęcona zachowanej, wiejskiej zabudowie regionu, skromnie nazwanej „załącznik C1 do regulaminu konkursu”. Było to bogato ilustrowane opracowanie historyczne poświęcone istniejącej, historycznej zabudowie wiejskiej regionu wraz z wy-

14 Pomysłodawcami i organizatorami byli Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków, dzisiaj Narodowy Instytut Dziedzictwa (*spiritus movens* Iwona Liżewska i Joanna Porębska), Warmińsko-Mazurski Urząd Marszałkowski (*spiritus movens* Dominika Mikulska i Robert Szewczyk). Konkurs zorganizowano we współpracy ze Stowarzyszeniem Architektów Polskich Oddział w Olsztynie (*spiritus movens* Sławomir Hryniewicz i Ewa Rombalska).

odrębnieniem jej charakterystycznych i lokalnych cech¹⁵. Tego rodzaju analiza stanowiła punkt wyjścia dla projektantów. Napłynęły 184 prace, nagrodzono 4 projekty, wyróżniono 24. Zgodnie z regulaminem wszystkie zostały umieszczone w katalogu i przeznaczone do sprzedaży. To ostatnie zadanie należało już do pracowni architektonicznych. Jak pokazała przyszłość, część z nich znalazła (i nadal znajduje) nabywców. Największym zainteresowaniem cieszyła się II nagroda w konkursie – projekt domu oparty na module silnie wydłużonego budynku gospodarczego – i to ona była najczęściej realizowana.



17. Pluski, pow. olsztyński, współcześnie zaprojektowany i wybudowany dom w duchu regionalizmu krytycznego. Fot. Iwona Liżewska, 2020.



18. Lipowo, pow. mrągowski, współcześnie zaprojektowany i wybudowany dom w duchu regionalizmu krytycznego. Fot. Iwona Liżewska, 2022.

Trzeba z satysfakcją przyznać, że w projektach nie stosowano form prostego naśladownictwa zewnętrznej formy czy detalu. Nagrodzeni projektanci spróbowali stworzyć własny, współczesny język form, dla którego inspiracją była prostota i proporcje historycznej bryły, wykorzystanie tradycyjnych materiałów lub ich współczesnych, estetycznie tożsamyh substytutów, wreszcie układ i rozmieszczenie budynków względem siebie i w przestrzeni wiejskiej. Czasami pojawiało się też odwołanie do tradycji niematerial-

15 I. Liżewska, J. Porębska-Srebrna, M. Zwierowicz, Tradycje budownictwa mieszkalnego i gospodarskiego na obszarach wiejskich województwa warmińsko-mazurskiego, mpis, 2010.



19. Pluski,
pow. olsztyński,
współczesny dom regionalny
wybudowany według projek-
tu nagrodzonego w konkursie
Twój dom – dialog z tradycją.
Fot. Iwona Liżewska, 2020.

nych, jak do idei serca domu czy miejsca spotkania, idei ciągle żywych, a sięgających korzeniami daleko w głąb. Jednocześnie zarówno wygląd, jak i funkcjonalność poszczególnych rozwiązań to już zupełnie współczesne standardy.



20. Jaškowo,
pow. piski,
współczesny dom regionalny
wybudowany według projek-
tu wyróżnionego w konkursie
Twój dom – dialog z tradycją.
Fot. Iwona Liżewska, 2020.

*Iwona Liżewska, dr, historyk sztuki, kierownik Oddziału Terenowego Narodowego Instytutu Dziedzictwa w Olsztynie. Prezes TOnZ Oddział w Olsztynie, redaktor naczelna „Warmińsko-Mazurskiego Biuletynu Konserwatorskiego”. Autorka artykułów, książek, ekspertyz i dokumentacji. Od 2010 roku realizuje projekt **Twój dom – dialog z tradycją**.*

Iwona Solisz

Potrzeby i możliwości waloryzacji historycznych wsi na bazie doświadczeń województwa opolskiego jako źródła inspiracji dla współczesnego budownictwa

Jeżeli za regionalizm uznamy dążenie do zachowania swoistych cech kulturowych danego obszaru, do jej rozwoju i odnowy¹, to najpewniej rozważania w poszukiwaniu takich cech skierujemy głównie w stronę obszarów wiejskich. W sumie Europa w niemalże czterech piątych ma charakter wiejski. Równo połowa Europejczyków żyje na obszarach wiejskich i ponad połowa miejsc pracy znajduje się w takich regionach². W Polsce jest ponad 40 tysięcy wsi i 930 miast, tak więc osadnictwo wiejskie stanowi najliczniejszą formę architektonicznego zagospodarowania polskiej przestrzeni. Tutaj też, mimo uwarunkowań historycznych, społeczno-politycznych i ekonomicznych, które spowodowały, iż wartość zgromadzonego na tych obszarach dziedzictwa jest mniejsza niż w miastach, możliwe było zachowanie obiektów i elementów klasyfikowanych jako architektura regionalna.

1 Definicja ogólna *Słownik języka polskiego PWN*, 1981.

2 Strategia Europejskiego Stowarzyszenia Rozwoju Obszarów Wiejskich i Odnowy Wsi ARGE. Europejskie Stowarzyszenie na rzecz Rozwoju Obszarów Wiejskich i Odnowy Wsi powstało w 1989 r. jako organizacja niezwiązana z administracją państwową, zrzeszająca przedstawicieli rządu, naukowców, a także ekspertów ds. odnowy wsi, lokalnych polityków oraz przedstawicieli organizacji pozarządowych (NGO).

W poszczególnych regionach od lat podejmowane są działania zmierzające do określenia i scharakteryzowania stylu regionalnego, a także zinwentaryzowania reprezentatywnych obiektów oraz popularyzacji tej problematyki. W obszarze tym inicjatywy podejmują nie tylko specjaliści zawodowo związani z architekturą i urbanistyką, ale także przedstawiciele jednostek samorządowych, instytucji kultury i coraz częściej lokalne stowarzyszenia i pasjonaci zaangażowani w ratowanie regionalnych zabytków jako wyraz troski o stan lokalnego krajobrazu kulturowego. Są to też próby przełamania bezsilności wobec architektonicznej przypadkowości i kosmopolityzmu prowadzącego do unifikacji poszczególnych regionów. Taki był cel zrealizowanego w 2009 roku przez powiat kłodzki konkursu *Dom Sudecki o cechach architektury regionalnej ziemi kłodzkiej* oraz publikacji *Architektura regionalna pogranicza kłodzko-orlickiego*³. Interesującym poradnikiem dla mieszkańców Mazowsza może być opracowanie z 2020 roku poświęcone drewnianej zabudowie regionalnej powiatu otwockiego: *Buduj lokalnie. Przewodnik po tradycjach budowlanych okolic Osiecka i Garwolina*⁴.

Na terenie województwa opolskiego od lat prowadzone były działania popularyzujące charakterystyczne cechy architektury regionalnej. Kwestie regionalizmu uznano tu za szczególnie istotne, ponieważ jest to obszar zasobny w interesujące i dobrze zachowane obszary wiejskie, których zabudowa jest niejednokrotnie efektywniejsza i bardziej interesująca niż zabudowa małych miast. Wynika to z faktu, iż wieś opolska zachowała do obecnych czasów zwarte, uporządkowane układy zabudowy o często jednorodnej formie architektonicznej (fot. 1).



1. Radoszowice (gm. Niemodlin), charakterystyczna i typowa w woj. opolskim zabudowa wsi. Fot. Iwona Solisz.

3 Publikacja przygotowana przez Starostwo Powiatowe w Kłodzku, wznowiona i rozszerzona w związku z realizacją konkursu *Dom Sudecki o cechach architektury regionalnej ziemi kłodzkiej*.

4 Materiał opracowany przez M. Niwińskiego w ramach działalności Stowarzyszenia Akademia Łucznicza i Wędrowni Architekci, dofinansowana przez Samorząd Województwa Mazowieckiego, dostępna na stronie internetowej stowarzyszenia: <https://www.lucznicza.org.pl/wiadomosci/84,przewodnik-po-tradycjach-budowlanych-okolic-osiecka-i-garwolina>.

Zabudowa zagrodowa jest ułożona na działce w charakterystyczny sposób. Najpowszechniejszy układ ma plan litery „L” lub „U”, na który składa się wydłużony budynek ustawiony prostopadle, a więc szczytem do ulicy, mieszczący od frontu część mieszkalną, w głębi przechodzącą w część inwentarską, dalej znajduje się stodoła ustawiona kalenicowo do drogi. W przypadku szerszych działek równoległe do części mieszkalno-inwentarskiej znajduje się zwykle nieco skromniejsza zabudowa, w której od frontu mieści się wycug (dom dla rodziców) lub spichlerz, przechodzące w część gospodarczą. W zależności od rejonu zabudowa mieszkalna jest jedno- lub dwupiętrowa. W przypadku południowej części województwa opolskiego już od końca XVIII wieku jest to zabudowa najczęściej murowana, tynkowana, o bogatym zdobnictwie architektonicznym (fot. 2).

2. Lubrza
(gm. Lubrza),
przykład budynku
mieszkalno-gospo-
darczego w bogatej
zagrodzie kmiecej.
Fot. Iwona Solisz.



W części północnej województwa powszechnie występuje cegła, zaś w okolicach Góry Świętej Anny dominującym materiałem budowlanym jest dostępny tu powszechnie kamień wapienny. Rzadko obecnie spotykana jest konstrukcja szkieletowa, zachowane w tej technologii obiekty to głównie budynki gospodarcze, praktycznie nie występuje na tych terenach drewniana zabudowa zagrodowa⁵. W większości budynki na tych terenach mają wysokie dwuspadowe dachy, kryte dachówką ceramiczną lub łupkiem. Charakterystycznym elementem domów, popularnym na Śląsku od końca XIX wieku, jest lauba⁶ – rodzaj przedsionka przy wejściu do części mieszkalnej wykonany najczęściej z drewna, często efektownie zdobiony. Charakterystyczne są również wykończenia elewacji: profilowane opaski okien i drzwi, gzymsy: kordonowy i podokapowy, przechodzący w odcinkowy na elewację szczytową, brak okapów, tj. zlicowanie połaci dachowych ze ścianą w szczycie elewacji, najczęściej jest to prosty styk dachu ze szczytem, ewentualnie uzupełniony profilowanym gzymsem.

⁵ Wynikało to m.in. z przepisów budowlanych wdrażanych od XVIII wieku, które ograniczały stosowanie drewna dla celów budowlanych w nowym budownictwie. Obecnie relikty charakterystycznej dla regionu drewnianej zabudowy zagrodowej znajdują się w skansenie – Muzeum Wsi Opolskiej w Opolu-Bierkowicach.

⁶ M. Gładyszowa, *Budownictwo ludowe w Siolkowicach Starych*, [w:] *Etnografia polska*, t. 1, Wrocław 1958, s. 212.

Biorąc pod uwagę istniejący zasób, już od lat 90. XX wieku na terenie województwa opolskiego podejmowane były próby wypracowania wytycznych mających na celu zachowanie i wyeksponowanie wartości kulturowych wsi. Rozpoczęto realizację świetnie działającego *Programu Odnowy Wsi Województwa Opolskiego*, będącego stymulatorem rozwoju obszarów wiejskich w województwie opolskim. W 1997 roku rozpoczęto upowszechnianie praktyk w obszarze odnowy wsi, które bazowały na doświadczeniach regionu partnerskiego województwa opolskiego, landu Nadrenii-Palatynatu. W 1998 roku powstał poradnik *Architektoniczne kształtowanie krajobrazu ziemi opolskiej. Karta opolska* poświęcony działaniom na rzecz rewitalizacji przestrzeni wiejskich w zgodzie z regionalnym stylem architektonicznym⁷, podjęto również próby zachęcenia mieszkańców wsi do budowy nowych obiektów inspirowanych tradycyjnym budownictwem regionu. W ramach tych działań w 2008 roku zorganizowany został konkurs na tzw. *Opolski Dom* oraz powstało Stowarzyszenie Opolski Dom, utworzone m.in. przez lokalnych przedsiębiorców budowlanych, producentów materiałów wykończeniowych oraz gminę Gogolin, powiat kędzierzyńsko-kozielski, a jego celem było wypromowanie domu opolskiego, popularyzowanie walorów architektury regionalnej i porządkowanie przestrzeni publicznej. Do ogłoszonego wówczas przez Urząd Marszałkowski Województwa Opolskiego konkursu zgłoszonych zostało 12 projektów,



3. Zwycięski projekt w konkursie *Opolski Dom*, autorstwa FRH Architekci – Józef Franczok, Wojciech Robak, Agnieszka Hepner, Tomasz Szenk, 2008. Źródło: <https://docplayer.pl/7647103-Urzed-marszalkowski-województwa-opolskiego-departament-polityki-regionalnej-i-przestrzennej-konkurs-na-opracowanie-konceptji-opolski-dom.html> [dostęp: 10 listopada 2022].

jury wybrało propozycję łączącą współczesną stylistykę z historycznym sposobem kształtowania zabudowy, wskazując, że projekt jest oszczędny w formie, a równocześnie nawiązuje do tradycyjnej architektury i daje możliwość wyboru różnych materiałów budowlanych⁸. Architekci zaproponowali dom modułowy, który można było rozbudowywać w zależności od zasobności portfela – do zamieszkania przez jedną rodzinę lub kilka pokoleń, zwracając uwagę, że rodziny wielopokoleniowe to śląska tradycja. Zwyczajem na śląskiej wsi była budowa wycugów – domów przeznaczonych dla star-

7 *Architektoniczne kształtowanie krajobrazu ziemi opolskiej. Karta Opolska* – dokument opracowany został na zlecenie Wydziału Gospodarki Przestrzennej Urzędu Wojewódzkiego w Opolu.

8 FRH Architekci z Węgrów pod Opolem – Józef Franczok, Wojciech Robak, Agnieszka Hepner, Tomasz Szenk.

szych gospodarzy, którzy gospodarkę przekazali następcom. W zwycięskim projekcie Opolskiego Domu wycug umieszczono na tyłach budynku, został przystosowany do potrzeb osób z niepełnosprawnością i uwzględniał komunikację między nim a resztą domu. Obie części łączyły się ogrodem zimowym. Projektanci zakładali budowę domu z różnych materiałów, choć w projekcie podstawowym zaproponowano wykonanie go z betonu, który powstaje z produkowanego lokalnie cementu, zwanego opolskim białym złotem. Mimo licznych akcji promujących *Opolski Dom* nie wyszedł on poza fazę projektu i nie są znane przykłady wykorzystania przez inwestorów bezpłatnego projektu do budowy domów⁹.

Biorąc pod uwagę nasilające się procesy modernizacji zabudowy wiejskiej na terenie województwa, podjęto również działania zmierzające do analizy stanu zachowania i waloryzacji wsi opolskich. W latach 2008–2016 działał zespół wojewody opolskiego ds. zachowania dziedzictwa kulturowego wsi i ochrony wiejskiego krajobrazu, a w ramach prac tego zespołu zweryfikowano zasoby wsi opolskiej i poddano je wartościowaniu. Przeprowadzona na szeroką skalę weryfikacja, w nowatorski sposób, przy współpracy jednostek i instytucji zajmujących się w różnych obszarach dziedzictwem kulturowym (Wojewódzki Urząd Ochrony Zabytków w Opolu, Narodowy Instytut Dziedzictwa – Oddział Terenowy w Opolu, Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu – Instytut Architektury Krajobrazu, Muzeum Wsi Opolskiej) umożliwiła wybór ponad stu miejscowości dysponujących zasobami cennymi pod względem: historycznego ogólnego układu przestrzennego oraz jednolitych fragmentów historycznego układu przestrzennego. W ramach inwentaryzacji zasobów oceniano: czas i genezę powstania, historyczny układ przestrzenny, historyczne obiekty i zespoły architektoniczne, elementy regionalnego stylu architektonicznego: dominująca, wyróżniająca się technika budowlana, stosowane materiały, sposoby wykończenia, w tym detal i elementy uzupełniające), wartości przyrodnicze, wartości krajobrazowe i elementy pozostałe, np. dodatkowe atrybuty, formy ochrony, lokalne tradycje i inne. Takie ujęcie zostało uznane za konieczne w celu analizy szerokiego kontekstu przestrzennego, krajobrazowego i środowiskowego.

Pierwotnie zakładane cele były w miarę postępu prac poszerzane i uzupełniane, w efekcie zakres prac zespołu objął nie tylko rozpoznanie wartości kulturowych wsi województwa opolskiego i wybranie najcenniejszych miejscowości w różnych, istotnych dla specyfiki zagospodarowania województwa kategoriach, ale także określił zagrożenia dla dziedzictwa poszczególnych wsi. Na zlecenie Opolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków wykonane zostały prace dokumentacyjne dla najcenniejszych wsi (studia historyczno-ruralistyczne, zawierające szczegółowe rozpoznanie wsi, jak i wnioski konserwatorskie), stworzona została platforma służąca prezentacji wiedzy o dziedzictwie oraz wymianie doświadczeń społeczności poszczególnych sołectw. Przygotowano propozycje działań dotyczących rozwoju wsi na bazie posia-

⁹ Stowarzyszenie Opolski Dom przestało istnieć w 2016 r.

danego dziedzictwa kulturowego przy wykorzystaniu dobrych praktyk innych krajów europejskich, i ostatecznie przygotowano propozycję utworzenia ogólnokrajowej Sieci Najciekawszych Wsi z propozycją włączenia się do sieci wybranych sołectw, mających największy potencjał, w tym związany z zasobami dziedzictwa kulturowego, które uznano za motor napędzający rozwój i dobrobyt miejscowości.



4. Fragment ulotki prezentującej elementy regionalnego stylu architektonicznego opracowany przez Opolskiego Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków Iwonę Solisz i Agnieszkę Sałygę-Rzońcę z Narodowego Instytutu Dziedzictwa Oddział Terenowy w Opolu w 2012 roku, przekazywany gminom oraz podczas spotkań z mieszkańcami wsi, a także podczas szkoleń i warsztatów dla liderów społeczności wiejskich.

Szczególnie istotnym wyzwaniem dla ekspertów było włączenie mieszkańców w przedsięwzięcia związane z weryfikacją i ochroną zasobów, uznając, że tylko poprzez edukację i pozyskiwanie akceptacji dla ochrony zabytków będzie szansa na zachowanie regionalnego dziedzictwa¹⁰. Konieczność tak szerokich działań wynikała z doświadczeń, iż zdecydowana większość mieszkańców wsi nie zna i nie docenia historycznego budownictwa, a elementy architektury regionalnej są systematycznie, z różnych pobudek degradowane. Przekonanie mieszkańców do faktu, że ich zagrody i cały obszar wsi mają wartości zabytkowe, jest jednym z poważniejszych problemów. Z jednej strony występuje bardzo trudna kwestia dekapitalizacji budynków (szczególnie gospodarczych) wynikająca z braku funkcji, użytkownika, przepisów podatkowych, braku środków finansowych, ale też coraz dynamiczniej pojawiające się kwestie nieprawidłowo realizowanych modernizacji, wynikające nie tyle z braku środków finansowych właścicieli, co raczej z braku wiedzy, świadomości, niechęci do „starego i niemodnego” domu, która prowadzi do modernizacji zniekształcającej proporcje i wzajemne relacje sąsiadujących obiektów, zacierające klasyczne podziały elewacji, eliminujące detal wskazujący na przynależność regionalną i autentyczność¹¹. Zdarzają się także działania, których celem jest wyróżnienie się na tle innych bądź inspirowanie się „modnymi” domami realizowanymi w ramach projektów typowych,

10 Np. w ramach działań zmierzających do wdrożenia rewitalizacji najcenniejszych układów ruralistycznych województwa przeprowadzono projekty dotyczące szeroko zakrojonej partycypacji społecznej i aktywizacji kulturowej mieszkańców we wsiach Stary Paczków oraz Różyna.

11 A. Sałyga-Rzońca, *Zagrożenia dla stanu zachowania zasobu kulturowego wsi*, [w:] *Waloryzacja zabytkowego zasobu wsi województwa opolskiego*, opracowanie: ROBiDZ w Opolu, Wojewoda Opolski, 2010.

budowanych w całej Polsce, które jednak na danym obszarze są obcą kulturowo formą. Zjawisko to jest potęgowane niskiej jakości planowaniem przestrzennym lub w ogóle brakiem miejscowych planów zagospodarowania przestrzennego. Dochodzi również problem zmiany sposobu funkcjonowania obszarów wiejskich, coraz rzadsze są zagrody pełniące funkcje rolnicze (a jeżeli już nadal stanowią zaplecze dla rolnika, to sposób uprawy ziemi i hodowli wymaga innego rodzaju obiektów i o innych kubaturach niż te historyczne), w sumie we wsiach zaczynają dominować funkcje mieszkalne. Nieuchronnie więc wiąże się to z przekształceniami zagospodarowania poszczególnych zagród i obszarów wsi. Istotnym problemem jest również brak dobrych wzorców, który byłby inspiracją dla właścicieli remontujących domy czy też budujących nowe obiekty, szczególnie w przestrzeniach historycznych o jednorodnej, uporządkowanej strukturze. Obecnie na terenach wiejskich dominuje swobodna i przypadkowa zabudowa, typowa nie tylko dla regionu, ale w zasadzie dla całego kraju. Nie ma też niestety znaczenia, czy powstaje na nowo wyodrębnionych, rozlewających się chaotycznie osiedlach, czy w historycznym wiejskim układzie, takie przykłady można mnożyć.

5. Czarnowąsy
(gm. Dobrzeń Wlk.).
Zabudowa nowych
działek w okolicach
wsi.
Fot. Iwona Solisz.



6. Krzyżkowice
(gm. Lubrza).
Nowy budynek
mieszkalny
w centrum wsi.
Fot. Iwona Solisz.



Dla tego typu obszarów szczególnie ważne jest przygotowanie projektów, które szanując tradycyjną formę i zagospodarowanie przestrzeni, umożliwią realizację obiektów spełniających współczesne wymagania użytkowników. Narzędzia i wytyczne w tym zakresie w województwie opolskim są, choć dotychczas w niewielkim stopniu przekłada się to na efektywne i powszechnie zauważalne wśród inwestorów trendy. Niemniej pojawiają się inicjatywy inspirowane się śląskim dziedzictwem architektonicznym. Za szczególnie cenną w województwie opolskim należy uznać inicjatywę nie tyle budowy pojedynczych domów, co powstania całego osiedla inspirowanego regionalnym, śląskim budownictwem. Budowę osiedla rozpoczęto w 2015 roku w Kotorzu Małym,

nieopodal Jeziora Turawskiego. Domy wybudowano według jednorodnego schematu, na rzucie prostokąta. Są one usytuowane szczytem do drogi i w równej od niej odległości. Nakryte są dachem dwuspadowym o kącie nachylenia 45 stopni, zakończonym równo ze szczytem domu.



7. Kotórz Mały (gm. Turawa). Osiedle inspirowane śląską architekturą regionalną, realizacja Spółka Śląski Dom. Fot. Iwona Solisz.

Ogrodzenie od strony drogi zostało przesunięte z granicy działki do linii domów w celu wyeksponowania ścian szczytowych i stworzenia ciągu zieleni z efektownymi przedogródkami. Od południa, w części frontowej, symetrycznie usytuowana jest tradycyjna lauba, przekształcona w ogród zimowy. W konstrukcji domów zachowano jeden z częściej stosowanych detali śląskiego budownictwa – charakterystyczny odcinkowy gzyms na ścianie szczytowej, przechodzący w gzyms podokapowy ściany bocznej domu. Element ten zastosowano w prostej, nowoczesnej formie jako swoisty symbol unikalności śląskiego budownictwa.



8. Kotórz Mały (gm. Turawa). Budynek mieszkalny, osiedle z detalem architektonicznym inspirowanym śląską architekturą regionalną, realizacja Spółka Śląski Dom. Fot. Iwona Solisz.

Jak zaznaczyli architekci, twórcy projektu:

Naszym celem jest przywrócenie dumy ze śląskiego budownictwa i uświadomienie, że nie jest to raz na zawsze zamknięta przeszłość, którą należy zamknąć w muzeum czy ograniczyć do dbałości o piękne przydrożne kapliczki. Chcemy pokazać, że tradycyjne śląskie budownictwo może być inspiracją dla projektowania współczesnych, nowoczesnych i funkcjonalnych domów. Naszym wielkim marzeniem jest, aby osiedle w Kotorzu Wielkim było początkiem dyskusji o współczesnym śląskim domu¹².

Jednocześnie osiedle zostało zaprojektowane jako jeden wielki ogród wkomponowany w otaczającą przyrodę. Domy mają bardzo duże tarasy opasujące dom z trzech stron świata. Zapewniają więc mieszkańcom komfort użytkowania, a równocześnie tworzą uporządkowaną, jednorodną przestrzeń, która ma spójny i zwarty układ, tak charakterystyczny dla wsi w tym regionie. Jest to pierwszy na taką skalę zrealizowany projekt zespołu architektonicznego inspirowanego regionalnym stylem ruralistycznym i architektonicznym. Wciąż jednak niezbędne są działania zmierzające do budowania indywidualnych obiektów o cechach architektury regionalnej. Wymaga to zaangażowania i stymulacji działań na poziomie regionu. Mam nadzieję, że konkurs architektoniczny **Twój dom – dialog z tradycją**, realizowany przez Samorząd Województwa Warmińsko-Mazurskiego i Narodowy Instytut Dziedzictwa, będzie inspiracją dla Samorządu Województwa Opolskiego, który podejmie analogiczną inicjatywę.

Iwona Solisz, zabytkoznawca, konserwator samorządowy, w latach 2008–2017 wojewódzki konserwator zabytków w Opolu, obecnie dyrektor Muzeum Śląska Opolskiego. Ekspert w obszarze dziedzictwa kulturowego wsi oraz ochrony krajobrazu kulturowego, rzeczoznawca MKiDN w dziedzinie urbanistyka, krajobraz kulturowy. Członek Towarzystwa Urbanistów Polskich oraz Stowarzyszenia Konserwatorów Zabytków.

¹² Źródło: Spółka Śląski Dom, Projekt: arch. Grzegorz Gołębiowski.

Kraina domów przysłupowych

W euroregionie Nysa występuje swoisty typ architektury regionalnej. Obszar ten zwany jest także krainą domów przysłupowych. Nazwa pochodzi od drewnianych kolumn lub słupów, które na parterze takiego domu okalają izbę zrębową i podtrzymują ciężar konstrukcyjny góry budynku, tj. ścian albo dachu. Piętra tych domów są najczęściej o konstrukcji ryglowej, wypełnionej szachulcem (gliną i słomą). Ten rodzaj budownictwa charakterystyczny jest tylko dla obszarów górnych Łużyc. Po czeskiej stronie jest tych domów najwięcej – ponad 13,5 tys., po niemieckiej – 6 tys., po polskiej stronie – około 600.

Domy te cechuje piękno, praktyczność i swoista „pierwotność”. Ten rodzaj budownictwa wynaleźli prości, wiejscy rzemieślnicy, cieśle, na potrzeby łużyckich tkaczy. Powstawały one na obszarach wiejskich prawdopodobnie już na przełomie XIV i XV wieku, a w kolejnych stuleciach były jeszcze doskonalone.

W 1977 roku, jak podaje Biuro Studiów i Dokumentacji Zabytków we Wrocławiu, w samym Worku Żytawskim (gmina Bogatynia) było ok. 700 domów przysłupowych, aktualnie na tym obszarze pozostały 234 domy. Podobna degradacja środowiska kulturowego ma miejsce na obszarze innych gmin w euroregionie Nysa, gdzie stare domy

wypierane są przez przypadkową substancję budowlaną, oderwaną od otaczającej rzeczywistości. Domy przysłupowe, w zależności od ich usytuowania w terenie, od zawsze pełniły funkcje: mieszkaniowe, usługowe, kulturalne czy gospodarcze. Ogólnie można przyjąć, że stan techniczny domów przysłupowych po polskiej stronie historycznych Łużyc jest alarmujący.

Stowarzyszenie Dom Kołodzieja od lat prowadzi działalność edukacyjną wśród dzieci, młodzieży i dorosłych, ucząc, czym jest architektura regionalna. Wskazuje możliwości pozyskania środków na remonty starych domów, udziela wsparcia przy aplikowaniu i rozliczaniu dotacji celowych, pomaga w wyborze rzemieślników. W ciągu ostatnich 15 lat udało się wyremontować wiele domów, ale dużo więcej czeka na swoją szansę i zainteresowanie.

Od 2003 roku, zawsze w ostatnią niedzielę maja, organizowany jest Dzień Otwartych Domów Przysłupowych. To trójstronne święto służy popularyzacji wiedzy o architekturze regionalnej i wymianie doświadczeń w zakresie renowacji zabytków. Budujący jest fakt, że z roku na rok przybywa po polskiej stronie zarówno zgłaszanych domów, jak i osób zainteresowanych ich zwiedzaniem.

Czy jest potrzeba budowania nowych domów przysłupowych?

Wiemy, że nie można nikogo zmusić, by pokochał stary dom. Stowarzyszenie Dom Kołodzieja postanowiono spróbować wdrożyć „produkt”, który sprawi, by mieszkańcy krainy zechcieli żyć w zgodzie z otoczeniem. To właśnie do nich skierowany został projekt pn. *Architektura regionalna krainy domów przysłupowych* zrealizowany wspólnie z partnerem niemieckim – Fahring Umgebendehaus w 2012 roku w ramach programu EWT Polska – Saksonia (2007–2013).

Należy zaznaczyć, że uwarunkowania po obu stronach Nysy były i są różne. Po stronie niemieckiej jest bardzo dużo starych opuszczonych domów przysłupowych, z którymi samorządy lokalne mają problem. Nie bez znaczenia jest:

- wysoki wskaźnik bezrobocia,
- spadek liczby ludności,
- migracja młodego pokolenia do zachodnich landów.

Te uwarunkowania nie sprzyjały nowatorskim zamierzeniom, takim jak nowe budownictwo przysłupowe. Dyskusja wywołana w mediach wykazała, że zdania są podzielone. Starsza populacja mieszkańców euroregionu po stronie niemieckiej mówi: „nie! – mamy dość starych domów, z którymi mamy problem”. Natomiast młode pokolenie mówi: „tak! – świetny pomysł!”.

Po stronie polskiej sytuacja wygląda nieco inaczej. Pomysł na nowe domy przysłupowe stał się jednym ze sposobów ratowania krajobrazu kulturowego, który uubożał na skutek braku wiedzy i nieukształtowanej tożsamości mieszkańców. Edukacja, popularyzacja wiedzy, wskazywanie możliwości i szansy na rozwój w oparciu o architekturę regionalną stał się dla stowarzyszenia najwyższym priorytetem. Grupa „Domy przysłupowe” na portalu społecznościowym FB¹ stała się platformą wymiany wiedzy i integracji właścicieli, użytkowników i sympatyków domów przysłupowych.

Projekt *Architektura regionalna krainy domów przysłupowych* zakładał w pierwszej kolejności organizację międzynarodowego konkursu na opracowanie koncepcji architektonicznych modelowego domu jednorodzinnego zawierającego elementy charakterystyczne dla budownictwa przysłupowego (architekci oraz studenci), a następnie zlecenie wykonania czterech projektów budowlanych w oparciu o zgłoszone koncepcje i dystrybucję gotowych projektów budowlanych.

Do konkursu na opracowanie koncepcji architektonicznej zaproszono pracownie architektoniczne i osoby posiadające uprawnienia budowlane, a także studentów – z wydziałów architektury Politechniki Wrocławskiej i Politechniki Poznańskiej oraz ze strony niemieckiej z Wyższej Szkoły Budowlanej z Zittau. W międzynarodowym konkursowym kolegium sędziowskim zasiedli przedstawiciele Stowarzyszenia Architektów Polskich i Saksońskiego Stowarzyszenia Budownictwa Ludowego z Niemiec oraz przedstawiciele samorządów lokalnych z obu krajów.

W drugim etapie wspólnie opracowano i wydano w dwóch wersjach językowych katalog koncepcji architektonicznych wyłonionych w konkursie architektonicznym. Katalog zatytułowany jest *Dom przysłupowy – nowe możliwości* i prezentuje prace w dwóch kategoriach: studentów i architektów. Został wydany po polskiej stronie i jest cyklicznie wznawiany.

Wędrująca wystawa, zorganizowana w trzecim etapie, prezentowała wybrane prace koncepcyjne zarówno studentów, jak i architektów. Została zrealizowana i sfinansowana przez partnera Fahring Umgebendehaus oraz pokazana w obu krajach.

Zwieńczeniem projektu i jego ostatnim etapem było opracowanie czterech gotowych projektów budowlanych na podstawie wybranych koncepcji. Projekty od kilku lat są udostępniane za darmo każdemu inwestorowi, który zechce wybudować dom w krainie domów przysłupowych. Stowarzyszenie w ramach projektu zakupiło ploter wraz innymi urządzeniami do obsługi tego zamierzenia. Autorzy projektów przenieśli na Stowarzyszenie pełnię autorskich praw majątkowych do opracowanej dokumentacji projektu wielobranżowego budowlano-wykonawczego pt. *Nowy Dom Przysłupowy*, co uprawnia Stowarzyszenie do wyłącznego korzystania z projektu bez ograniczeń czasowych i terytorialnych, na wszystkich polach eksploatacji.

¹ <https://www.facebook.com/groups/domyprzyslupowe1>

Ratowanie przestrzeni kulturowej to szansa na rozwój regionu, na budowę marki, wyróżnika, który przyciągnie turystów, biznes i nowych mieszkańców. Wpływie również pozytywnie na postrzeganie regionu zarówno przez osoby z zewnątrz, jak i jego obecnych mieszkańców. Poczucie tożsamości z regionem to świadomość, akceptacja historii i potrzeba rozwiązań będących kontynuacją dorobku kulturowego tej ziemi. Domy przysługowe ulegały na przestrzeni wieków licznym modyfikacjom, dlatego architektura regionalna powinna dalej się rozwijać, wychodzić naprzeciw trendom i współczesnym potrzebom.

Przedsięwzięcie wpływa korzystnie na utrwalanie więzi regionalnej społeczności zamieszkującej jeden obszar geograficzny. Realizacja projektu stworzyła po raz pierwszy w historii Polski i Niemiec szansę wspólnego kreowania krajobrazu kulturowego, a połączenie tradycji z wizjami współczesnych architektów pozwala kontynuować pierwotne zamierzenia twórców tej unikatowej architektury regionalnej.

Warto podkreślić innowacyjne cechy projektu, w tym samo założenie zaprojektowania domów, które byłyby zarazem kontynuacją i nowatorskim rozwinięciem zamysłu twórców tej architektury. Nowe domy przysługowe mają nawiązywać do najbardziej charakterystycznych cech domu przysługowego i harmonizować z otaczającym krajobrazem kulturowym. Takie domy mają szansę zaistnieć na rynku i znaleźć nabywców ze względu na piękno, funkcjonalność, nowoczesność, nawiązanie do tradycji, modę, poczucie tożsamości, chęć wyróżnienia się. Pokonkursowy katalog koncepcji nowych domów przysługowych jest z kolei jedynym w historii Polski i Niemiec dostępnym katalogiem wspólnych projektów architektury regionalnej.

Działania projektowe wspierają utrzymanie ładu przestrzennego w krainie domów przysługowych. Jest to szczególnie istotne po polskiej stronie, gdzie w ostatnich latach nastąpiła degradacja krajobrazu kulturowego poprzez zniszczenie starej tkanki budowlanej i zastępowanie jej mało udanymi formami architektonicznymi. Przekłada się to proces tworzenia wspólnej marki regionu, opartej na zasobie kultury materialnej w postaci zabudowy przysługowej oraz kształtowania tożsamości regionalnej. Te procesy mogą przynieść korzyści dla całego regionu.

Przedsięwzięcie doczekało się kontynuacji w postaci kolejnego projektu pt. *Świetlica przysługowa – świetlica marzeń – projekty budowlane dla Partnerstwa Izerskiego*. Ten odbył się w latach 2014–2015 dzięki Programowi Rozwoju Obszarów Wiejskich.

Projekty są dystrybuowane za darmo, lecz ograniczone przestrzennie. W Polsce mogą być wykorzystywane w powiatach: zgorzeleckim, lubańskim, lwóweckim, bolesławieckim, złotoryjskim, kamiennogórskim i jeleniogórskim. Wszelkie zmiany w projekcie muszą być konsultowane ze stowarzyszeniem.

Nowe domy przysłupowe nie oddadzą klimatu starych domów, ale przyczynią się do zachowania ładu i równowagi w otaczającej je przestrzeni oraz do zachowania utrwalonych struktur i wyglądu miejscowości, w których wciąż wyraźnie widać dawny krajobraz.

***Elżbieta Lech-Gotthardt**, Stowarzyszenie Dom Kołodzieja; w 2021 r. otrzymała wyróżnienie Australijsko-Polskiej Fundacji POLCUL za ratowanie i popularyzację wiedzy o dziedzictwie kulturowym Łużyc; w 2011 r. odebrała przyznaną przez Parlament EU Europejską Nagrodę Obywatelską za ratowanie domów przysłupowych w Polsce uznanych za Europejskie Dziedzictwo Kulturowe, została odznaczona przez MkiDN: w 2008 r. „Za opiekę nad zabytkami”, a w 2007 r. – tytułem Zasłużonego Działacza Kultury.*

Droga do domu

Trzasnęły drzwi, słoneczny poranek wlał się w samochód poprzez leniwie otwierany dach. Ruszam w podróż, odwiedzę kilka miejsc, w których już byłem, które znam z czasopism, z internetu. Czekam zatem miły dzień, jeden z ostatnich ciepłych w tym roku, dzień obietnicy uwiarygodnionej poprzez błękit nieba i feerię jesiennych kolorów. W nawigację wpisałem osiem destynacji, dzięki którym zobaczę osiem niecodziennych budynków jednorodzinnych, o architekturze wymykającej się utartym kanonom i schematom, a przede wszystkim wyobrażeniom wielu ludzi o tradycyjnym domu. Bo wielu z nas jest jak inżynier Mamoń z filmu „Rejs” i podobają nam się wyłącznie melodie, które już znamy – jak mają nam się podobać te, które słyszymy po raz pierwszy? Porażająca prawda ze śmiechem przez łzy. Idąc dalej cytatami z Bairei, mijam po drodze dziesiątki budynków „z twarzy podobne zupełnie do nikogo”, takie na „miarę naszych możliwości” i żeby już powoli kończyć – widzę, że otacza mnie codzienność, a niestety nie tradycja. Tym bardziej cieszę się na myśl, że za chwilę zobaczę budynki pełne nieoczywistych rozstrzygnięć projektowych, realizacji naznaczonych talentem ich twórców.

Próbuję się oderwać od popkulturowych skojarzeń, wyłączam muzykę, zostaję sam na sam z szumem wiatru i... myślami o tradycji. Ostatecznie po to jadę, siedem miej-

scowości, osiem obiektów. Nigdy nie patrzyłem na nie pod kątem zgodności lub niezgodności z tradycją. Dla mnie architektura jest albo zła, albo dobra, manichejsko pojmowana. Wartość tradycji jest jak każda inna wartość – zdolnym pomaga, innym przeszkadza, czasami balansuje na krawędzi, czasami ją przekracza. Patrzę natomiast na architekturę pod kątem tzw. Śląskiej Szkoły Architektury, która ma wszystko to, co najlepsze: prostotę, racjonalność, skromność i wreszcie... tak, tak – ścisły związek z tradycją. To zjawisko, nazwane kilkanaście lat temu, opisuje sposób myślenia o projekcie, posługuje się wyrafinowaną estetyką, ucieka od przypadkowości, odrzuca zbędne ozdoby, znajduje piękno znacznie głębiej, odrzuca powierzchowność prostych rozwiązań i naskórkowość łatwych odpowiedzi, przede wszystkim jednak czerpie garściami z dziedzictwa kulturowego Śląska, czyli tradycji regionu. Tak wolę postrzegać ewentualne związki z tradycją – jako pewien sposób dochodzenia do rozwiązań projektowych, wykorzystujący odpowiednie materiały, logiczne układy przestrzenne, związki z otoczeniem. Myśląc o Śląskiej Szkole Architektury, jako analogonii tradycji, minimalizujemy ryzyko cepelii, zdobnictwa; szukamy prawdy u źródła, do którego należy iść pod prąd.

Ułożyłem sobie trasę celowo, unikając autostrad, dróg szybkiego ruchu. Mam czas, wolę niespiesznie pokonywać kolejne kilometry, oglądając otoczenie. Trasa ma około 370 km, cały dzień przede mną, zatrzymam się też w kilku miejscach, które mają związek z celem mojej drogi. Chcę po raz enty zobaczyć kościół Dominikusa Böhma w Zabrze, opactwo Cystersów w Rudach, budynki Hansa Poelziga w Pszowie i kościoły Stanisława Niemczyka w Tychach. Wydaje mi się, że akurat te realizacje są bardzo na temat, wszystkie są ikoniczne – czy to w warstwie ideowej, czy formalnej – każda z nich stanowi ważny krok w kierunku, w którym obecnie podążamy. Tu akurat wybór jest zupełnie przypadkowy, wynikający z marszruty przejazdu. Każdy ma własne przykłady i każdy z nich jest tak samo ważny.

Jadę zatem do Lublińca, droga przebiega momentami przez lasy, momentami przez miejscowości mijane bez żadnych emocji, żadnych zdziwień. Niestety, średnia estetyczna naszych miast, miasteczek czy wsi jest nadal niska. Cieszy mnie naturalnie każda nowa inwestycja, tym bardziej jak jest architekturą przez duże A, ale to właśnie poprzez średnią odczytujemy jakość przestrzeni. Dzieła „starchitektów” są dla przestrzeni tym, czym sól dla potraw, czym światło dla fotografii, ale nigdy nie będzie ich tyle, aby masą mogły przykryć skręcającą rzeczywistość. Uważam, że dla lokalnych społeczności ważniejsza jest wysoka średnia przestrzeni niż jedna ikona architektoniczna. Efekt Bilbao, jak pokazuje chociażby Strefa Kultury w Katowicach, jest trudny do powtórzenia.

A teraz parę słów o powodach mojej podróży. Kilka dni temu rozstrzygnięty został konkurs na projekt domu jednorodzinny dla terenów wiejskich i podmiejskich województwa śląskiego, którego organizatorem był Narodowy Instytut Dziedzictwa, a współorganizatorem SARP Oddział w Katowicach. Tak się składa, że SARP Katowice

od wielu lat organizuje też konkurs na Architekturę Roku Województwa Śląskiego (właśnie jesteśmy po ogłoszeniu wyników 21. edycji), a jedną z kategorii ocenianą w ramach konkursu są domy jednorodzinne. Wyniki obu konkursów skłoniły nas do refleksji i próby odpowiedzi na pytanie, czy domy nagrodzone w ramach konkursu Architektura Roku mieszczą się w kategoriach ocennych konkursu NID/SARP; jak odpowiadają na pytania o kontekst tradycji, *genius loci*. Zdziwiający wynik konkursu **Twój dom – dialog z tradycją**, organizowany przez NID/SARP, tym bardziej wzmógł moją ciekawość porównań. Okazało się, że rezultatem są ciekawe, skromne i mające rzeczywisty związek z regionem projekty. Prace jako żywo przypominają indywidualne rozwiązania, odpowiadające na zadanie konkursowe, nie są sztampowe, podobne jeden do drugiego, ani obarczone błędami – co często ma miejsce – wynikającymi z zasady „jak coś jest dla wszystkich, to jest dla nikogo”. Wprawdzie nie są w ilości kilkuset takich samych, ale jak wiadomo, ilość nie jest równoważna jakości. Powstał dzięki temu katalog projektów domów dedykowanych naszemu regionowi, który być może urozmaici i naprawi tkankę śląskich wsi oraz przedmieść. Wiele można by mówić o projektach wybranych przez profesjonalnych sędziów konkursowych – historyków sztuki, konserwatorów zabytków, architektów, ale nie można na pewno stwierdzić, że są to projekty typowe. One wyrastają daleko wyżej poza horyzonty tego określenia, a katalog, który właśnie macie Państwo w ręku, nie jest na pewno katalogiem typowych projektów, lecz zbiorem modelowych rozwiązań, szanujących śląską tożsamość i tradycję. *Chapeau bas* dla pomysłodawcy, dzięki któremu udało się zdefiniować cel konkursu, zorganizować szerokie przedsięwzięcie i stworzyć niniejsze opracowanie. Pozostaje mieć nadzieję, że moje odczucia podzielą przyszli Inwestorzy.



1. Lubliniec.
Czarny dom,
projekt Dyrda Fikus
Architektki.
Fot. Bartłomiej Osiński.

Powoli docieram do Lublińca, nie muszę wjeżdżać do centrum, z obwodnicy odbijam w lewo, trochę krążę po typowych uliczkach przedmieść i dojeżdżam do celu. Pomimo że widziałem ten budynek parę lat temu, w dalszym ciągu mocno wciska w fotel. Brawa dla architektów, brawa dla inwestora. Gruda węgla, monolit bez detalu, bezkompromisowa realizacja, czarna bryła zakrzywiająca światło, nie zostawia miejsca na waha-

nia, jesteś za albo przeciw, żadnego półcienia, biel/czerń, dzień/noc... i można tak bez końca mnożyć antonimy. To wciąż, nie tylko werbalnie; chce się tam wejść, trochę jak na drugą stronę lustra. Czy to porządkuje przestrzeń ulicy, czy raczej podporządkowuje sobie tę przestrzeń, nie ma znaczenia, ma do tego prawo, nikt nie postawił mocniejszej tezy w okolicy. Ktoś musi być liderem, zresztą do czego się odnosić? Do kakofonii otoczenia? Czy wtedy warto podejmować trud projektowania?

Wchodzę do środka i moje rozwibrowanie nagle się uspokaja. Ogarnia mnie, otacza minimalistyczna, jasna przestrzeń, a klatka schodowa, która jest kręgosłupem spajającym kondygnacje, zdaje się wciągać w otwór dachu – bezszprosowy świetlik, z niezmaconym widokiem na niebo. Wokół schodów zorganizowana jest cała przestrzeń funkcjonalna, trzykondygnacyjna, logiczna. Całość przypomina trochę zaprojektowany koncepcyjnie samochód, który przez nikogo nieniekochany wydostał się z designerskiego studia na wolność i budzi powszechne zdziwienie. Pozbawiony zewnętrznego detalu budynek aż skrzy się od wyrafinowanych rozwiązań wnętrzarskich, przy czym brak tutaj niepotrzebnych fajerwerków formalnych; postawiono na użyteczność detalu – poręcz, konstrukcja schodów, betonowy monolit rdzenia konstrukcyjnego budynku z otworami po szalunkach. Nie chcę wychodzić, dobrze czuję się w tym wnętrzu. Kontrastowość pomysłu mija po pierwszych chwilach przebywania wewnątrz. Prawdę powiedziawszy, ten kontrast, który podświadomie czuję, jest wyłącznie kolorystyczny. Bryła budynku jest przecież spokojna – to nieuporządkowana przestrzeń wokół stanowi problem dla niej samej. Niewątpliwie to manifest niepozostawiający miejsca na niezdecydowanie, należy się opowiedzieć i ja się opowiadam ZA, ale czy to jest dom tradycyjny, czy kontestujący tradycję? Problem okazuje się szeroki, bo kiedy dom jest tradycyjny? Czy wtedy, gdy stanowi odwzorowanie budynku sprzed lat? A co z użytymi materiałami? Czy powstałe w obecnych czasach nie mają racji bytu i *ex cathedra* nie mogą być użyte w tradycyjnym domu? Po ilu latach zatem mogą – po 10, 25 czy po upływie wieku? Tradycja się zmienia i musi się zmieniać, nowe technologie wypychają stare rozwiązania; nowe potrzeby mieszkaniowe, inne przecież od tych sprzed dziesięcioleci, implikują nową funkcjonalność. Co zatem zostaje? Zostaje sposób myślenia o rozwiązaniu ideowym i tu wracamy do przywołanej wcześniej Śląskiej Szkoły Architektury. Sposób rozwiązań konstrukcyjnych, materiałowych oraz funkcjonalnych w całej Polsce i pewnie znacznie szerzej jest podobny, natomiast tym, co może zapewniać odrębność naszego regionu, jest sposób myślenia, odwołanie się do konkretnych wzorców ideowych naszego dziedzictwa. W takim kontekście dostosowanie domu w Lublińcu do zgodności z kodem wypada zgoła inaczej.

Czas ucieka, a ja mam przed sobą jeszcze całkiem sporo drogi. Nie bez żalu opuszczam Lubliniec, wracając jakby z innej rzeczywistości. Byłem po drugiej stronie lustra, czas na powrót. Postanawiam jechać przez Zabrze i zobaczyć raz jeszcze kościół Böhma. Modernistyczny, szczery, piękny obiekt, pełen symboliki, z gradacją przestrzeni – od profanum do sacrum. Jednoznaczny w swoim wyrazie, a jakże wielowątkowy w symbolice. Wchodzę z ulicy na wewnętrzny plac wejściowy, za arkady, mijam pierwszą z bram.

Nagle zgiełk ulicy przestaje przeszkadzać, ażurowa przecież ściana arkad skutecznie wyłącza percepcję profanum, chcę iść dalej, mijam kolejną bramę i jestem w innej rzeczywistości. W jaki sposób za pomocą prostych rozwiązań materiałowych i przestrzennych architekt uzyskał taki efekt? To magia. Siadam w ławach kościelnych, które także zaprojektował autor budowli. Chwila refleksji i dziękczynienia za taki talent. Obchodzę tradycyjnie absydę i wracam do profanum, kolejny raz, pewnie nie ostatni.

Kolejny przystanek to Rudy i kolejny raz realizacja sakralna, konkretnie Pocysterski Zespół Klasztorno-Pałacowy. Co może mieć wspólnego ze Śląskiem klasztor pocysterski? Ano może, właśnie tradycję. Gdzie jak nie tutaj, tak ważny i kultywowany etos – etos pracy – byłby tak bardzo na miejscu. Poza tym to piękne miejsce, obejmujące zadbane, odnowione budynki. Warto tam zajrzeć, zgubić się w alejkach spokojnego parku, po prostu odetchnąć i ruszać dalej. W drodze do Rud mijalem lasy odrodzone po klęsce pożaru z 1992 roku, w którym spłonęło ich prawie 4500 ha – teraz prawie niewidoczne blizny. Nie ma jednak szczęścia ten zakątek. W 2017 roku trąba powietrzna zniszczyła niedaleko 2000 ha lasu, który ledwo co otrząsa się ze zniszczeń. Wspomnienia mijają, kiedy zaczynam szukać dojazdu, a on, trudny i nieoczywisty, jest dla mnie obietnicą czegoś wyjątkowego.



2. Rudy
(gm. Kuźnia
Raciborska).
Rudy Dom, projekt
Toprojekt – Marek
Wawrzyniak
i Karol Wawrzyniak.
Fot. Juliusz Sokołowski.

Kolory drzew stanowią piękną ścianę – ścianę, na tle której znajduję kolejną realizację nagrodzoną w wielu konkursach, czyli *Rudy Dom*. Rudy, bo chyba w Rudach; Rudy, bo chyba z cegły. Może to mieć znaczenie, a może nie mieć żadnego, natomiast ma znaczenie, że z jednego materiału – z cegły – wyczarowano coś więcej niż dom jednorodzinny. Wchodzę przez wewnętrzny dziedziniec, a jakże, również ceramiczny. Idę po posadzce, tak, również z cegły, i wchodzę do wnętrza. I tu niespodzianka. Dom wygląda, jakby został wykuty z jednego kawałka ceramicznego, dodatkowo część półprywatna, otwarta i wykonana z cegły, potęguje to przekonanie. Przechodzę do wnętrza i widzę białe przestrzenne przestrzenie. Jak to? Nie ma cegły? Nigdzie? No nie ma, dom ma ceramiczną skórę, jednorodną, migotliwą, atrakcyjnie ułożoną wielowątkową cegłę. Wnętrze natomiast w kontraście jest białe, spokojne, a poprzez olbrzymią szklaną ścianę wciąga las do środka, pozwala go cierpliwie oglądać, podczas kolejnych pór roku, znajdować różnice, patrzeć, jak rośnie, jak się odradza po zimie. Będąc wewnątrz budynku, mam wrażenie, jakbym siedział na tarasie przy lesie; jakbym tam słyszał i czuł. Piękne wrażenie. To także budynek czerpiący pełnymi garściami

z tradycji, jaką rozumiem i opisałem wyżej. Logiczna, a zarazem prosta funkcja, jednorodność materiału, ciekawa gradacja przestrzeni, zabawa wątkiem cegły. Tak, to jak najbardziej tradycyjny śląski dom. Czy jechałem tam, aby się o tym przekonać, czy też dla samej przyjemności jazdy i zobaczenia atrakcyjnej formy samej w sobie? Jedno i drugie, a było warto. Często z architektami jest tak, że nieoczywiste pomysły i nietuzinkowe formy muszą testować na sobie, a inwestorzy chcą domów o rozwiązaniach oczywistych, banalnych, powielanych od dziesięcioleci. Tym większe słowa uznania dla świadomych i odważnych młodych ludzi za zaufanie okazane świetnym architektom.



3. Rybnik.
Domy, projekt
jajko+nawrocki
architekci.
Fot. Juliusz Sokołowski.

Niedaleko Rud leży Rybnik, więc za kilkanaście minut powinienem dotrzeć na miejsce, żeby zobaczyć kolejne niezwykle budynki. Położone na wąskiej działce, zawężonej jeszcze dojazdem przy dłuższym boku, rokowały raczej mizernie. Pragmatyzm i precyzja analizy warunków zewnętrznych dały jednak rozwiązanie, dzięki któremu wyszukiwarka Google po wpisaniu hasła „domy w Rybniku”, bezbłędnie, w pierwszej kolejności, właśnie je wyszukuje. Realizacje te zdobyły szerokie uznanie, za pomysł, dzięki któremu na trudnej działce powstały budynki kompletnie sobie nieprzeszkadzające. Jeden z nich, głębiej położony, ma widok na las i przykryty jest zielonym dachem, schodzącym do samego gruntu. Dzięki takiemu zabiegowi drugi budynek ma widok na las i zielony dach, a nie na ścianę sąsiada. Genialne w swojej prostocie, skuteczne w rzeczywistości. Cała reszta jest już tylko żelazną konsekwencją, funkcję rozwiązano w sposób prosty i niebudzący jakichkolwiek niepotrzebnych pytań. Wszystko ma swoje miejsce, a będąc w środku, wydaje się to takie naturalne i trafne. Mamy zatem bardzo dobrą ideę, czytelną funkcję, zostaje jeszcze dobór odpowiedniego stroju. „Naturalnie” zawsze jest naturalnie najlepsze. Istnieje kilka naturalnych decyzji, naturalnych materiałów: cegła, kamień, drewno, beton. Autorzy wybrali cegłę (chyba wiem dlaczego) i drewno. Oczywiście nie ma niepotrzebnego mieszania materiałów, budynki są jednorodne, jak przystało na śląską architekturę. Jeden jest w całości pokryty drewnem, drugi – ceramiką. Piękne budynki, mądrze zaprojektowane. A co z ich związkiem ze śląskością? Pewnie nie trzeba już kolejny raz powtarzać tych samych fraz, zbyt często przywoływanych powyżej.

Dokąd dalej prowadzi nawigacja? Co zobaczę za chwilę; co potem? Następne kilkanaście minut i stoję przed budynkami architekta Hansa Poelziga, który pozostawił we Wrocławiu zdecydowanie więcej realizacji. U nas, na Śląsku, zaprojektował budynki kopalni Anna. Piękne, monumentalne, konsekwentne i proste. Bez zbędnej ornamentyki, wczesnomodernistyczne i funkcjonalne budynki zachwycają detalem wątków ceglanych. Ich nienachalna forma przetrwała mimo nieprzychylności czasów. Pomimo innych priorytetów pozostały one niczym ostańce w zdegradowanej przemysłowej tkance Śląska. Znowu cegła, logika, konsekwencja, ekonomia.



4. Brenna, stok Równicy (Beskidy). Arka Koniecznego, projekt Robert Konieczny KWK Promes. Fot. Olo Studio.

Krótką to była chwila przerwy. Pozostawiam za sobą Poelziga i Szarlotę, czyli hałdę górującą nad Rydułtówami jak stożek wulkaniczny, i jadę w kierunku Brennej. Czas się skurczył, nawigacja pokazuje godzinę drogi, ale co tam, mały ruch, słońce dalej na niebie, kierunek: góry. Jadę przez Wodzisław, Jastrzębie-Zdrój (niezły chichot historii z tym Zdrojem), dalej Skoczów i rzut kamieniem do Brennej. Tam, na zboczu, zacumował budynek, który w wyszukiwarce internetowej pokazywany jest zaraz po... Arce Gdynia, lecz za to przed Arką Noego, *signum temporis*. Zacumował i – jak przekonuje jego autor – nie odpłynie, dzięki sprytnym rozwiązaniom konstrukcyjnym. O tym budynku wyjątkowo nie napiszę wiele, dlatego że chyba nie ma w Polsce człowieka w sposób umiarkowany interesującego się sztuką, który nie słyszał o Arce Koniecznego. A idę o zakład, że ci młodszy mogą się czasami zastanawiać, czy aby na pewno warunki dla zwierząt nie urągały tam godności naszych braci mniejszych. Też mam nadzieję, że nie urągały, ale żarty na bok. Słyszę, jak samochód redukuje biegi, łapie zadyszkę, a to znaczy, że w zasadzie jestem na miejscu. Arka z daleka przypomina po prostu stodołę, tylko cokolwiek jasną, dopiero z bliska odrywa się od gruntu. Zaskakująca w szarości betonu jest bliskość skojarzeń z drewnianymi stodołami, w których materiał okładzinowy pod wpływem oddziaływania słońca i wilgoci zmienia kolor z miodowego na piękny srebrny odcień. Z bliska to betonowy monolit, bezkompromisowo i bezdyskusyjnie jednorodna bryła. Wnętrze natomiast jest nad wyraz domowe w odbiorze, mądrze zaprojektowane. Cała reszta, jak to zwykle u autora, który przyzwyczaił nas do wyrafinowanego detalu, wodotrysków w stylu przesuwanych ścian, opuszczanych mostów pełniących rolę trapu czy innych ruchomych kwadrantów. Na tle pomysłów znanych z innych realizacji w Arce jest ich zaskakująco

mało, lecz to nie znaczy, że ich całkiem zabrakło. Są po to, aby tłumaczyć podwyższony parter, okno widokowe w kierunku Błatniej. Właściciel przyjął mnie kawą, siedzieliśmy w salonie, patrząc mimowolnie na okolice jak w sali kinowej. On opowiadał historię budynku, a ja myślałem o tym, że za taki widok oddałbym wiele. Wyobrażałem sobie, jak dzień umyka za góry, zapalają się powoli światła, by potem zgasnąć i czekać na kolejny świt oraz słońce idące od strony Szczyrku.

Niestety, przede mną jeszcze parę godzin jazdy, dzień krótki, a to oznacza, że za godzinę muszę być w Gilowicach. Jadę w ich kierunku, mijając Bielsko-Białą i żałując, że brak czasu pozbawił mnie przyjemności spędzenia paru chwil na tamtejszym starym mieście. Przed wojną Bielsko było nazywane Małym Wiedniem, teraz nie pokusiłbym się o takie porównanie, niemniej to, co zostało ze starego Bielska, jest rzeczywiście imponujące. No, ale to już za mną, ruch powoli gęstnieje, przede mną jeszcze Gilowice, Tychy i Zawiercie. Trochę żal, że już bliżej niż dalej, życie...



5. Gilowice.
Dom, projekt Sonia
i Bartłomiej Pochopień
– Studio Styczna.
Fot. Tomasz Zakrzewski.

Dojeżdżam do Gilowic i wśród rozproszonej luźnej zabudowy widzę cel mojego kolejnego przystanku. Zaskakująco skromny, odziany w ceramikę z elementami drewna (znowu cegła), parterowy zespół dwóch brył pokrytych dachówką. W zasadzie danie obowiązkowe jak w każdej szanującej się śląskiej restauracji: rolada i modro kapusta. Chyba zgłodziłem, będzie trzeba i o tym pomyśleć, ale to potem, bo teraz napawam się prostotą i szczerością zamkniętą w niedużym domu. To chyba budynek najbardziej bliski pierwotnej definicji tradycji w dzisiejszym zestawie. Tak, śmiało można powiedzieć, że i ideowo, i formalnie ten budynek jest tradycyjny, z układem domu i stodoły połączonych tarasem. Moim zdaniem nie byłby bez szans na nagrodę w konkursie organizowanym przez NID i SARP. Piękna naturalna cegła, bez niezdanie gumowego klinkieru, migotliwa, ciepła, miła w dotyku, nieco chropowata, dobrze wypalona. To rejon, z którego pochodził Stanisław Niemczyk. Niedaleko, w Bestwinie, była stara cegielnia, z której brał cegły do swoich realizacji. Wracając do pięknego Gilowickiego domu – wewnątrz bez zdziwień, w takim domu właśnie takie wnętrza sobie wyobrażałem. Brak w nim nuworyszowskiego zadęcia, sprzęty i wystrój zostały dobrze ze smakiem, kominek wykonano z ciętej cegły. Poprzednie domy były niezwykle

interesujące, ciekawie zaprojektowane, ale moja natura podpowiada mi, że to właśnie tu mógłbym zamieszkać i czuć się swobodnie. Tkany dywan na podłodze, stół i krzesła w ulubionym przeze mnie stylu art déco, bardzo mi się tutaj podoba. Minimalizm to nowe i modne określenie, powstało o nim kilka filmów, książek, lecz ja wolę określenie nasze – skromność. Ono bardziej pasuje do tego śląskiego domu. Być może w Rudach, Rybniku czy Brennej słyhać ślonsko godka, ale mnie ona tutaj pasuje jak ulał. Przypomina mi trochę dom moich dziadków. Na początku cytowałem Bareję, teraz przyszedł czas na „Skrzypka na dachu”. Jeden z utworów zaczyna się tam następującym wstępem – Tewje Mleczarz retorycznie pyta – „And how do we keep our balance?”. I szybko spieszy z odpowiedzią, mówiąc jedno słowo: „Tradycja”. Właśnie w Giliwicach czuję, że mógłbym śmiało „keep my balance”. Po tych jakże odważnych wyznaniach żegnam właścicieli, by niedługo minąć Pszczynę i jechać w kierunku ważnego dla mnie miasta. Jadę do Tychów, w których spędziłem wiele lat i które żegnałem kilka razy, w tym ostatnio nieodwołalnie i ostatecznie. Za Pszczyną jadę starą drogą bielską, mijam Promnice Hochbergów naznaczone obecnością księżnej Daisy i wjeżdżam do dzielnicy Paprocany, gdzie znajduje się pierwszy dom odwiedzany przeze mnie w Tychach. Jesień przeredziła drzewa i widzę jezioro. W tej chwili to zadbane przestrzeń rekreacyjna miasta, z wieloma atrakcjami. Można stąd dojść w kilkanaście minut do zameczku w Promnicach, można odpocząć na ciekawie zaprojektowanym nabrzeżu, gdzie też się zatrzymam, ale to potem.



6. Tychy.
3x1 – dom, projekt
Archistudio Studniarek
= Pilnikiewicz.
Fot. Anna Sielska.

Najpierw zobaczę dom, który został zaprojektowany jako tzw. stodoła, następnie go zdezintegrowano, po czym ustawiono na nowo już w nieco innym układzie... tak mi się przynajmniej wydaje. Ten dom składa się z trzech części, w zasadzie formalnie niezależnych, połączonych na parterze w jeden organizm. Wystrojony w cegłę klinkierową, przykryty ceramicznymi dachami gubi skalę, dzięki czemu bogaty program nie przytłacza działki, a rozczłonkowana bryła pięknie współgra z rosnącymi wokół brzoźami. Winna zieleń powoli zdobywa ściany, jeszcze bardziej stapiając dom z otoczeniem; jej liście pięknie falują na wietrze, wprowadzając dodatkowy walor ruchu. Na zadaszonym tarasie warto wypić filiżankę kawy, odpocząć po zgiełku dnia niezależnie od pogody. 300 metrów od domu zaczyna się nabrzeże jeziora, o tej porze jeszcze gwarne, ale do wieczora ucichnie, zapraszając na spacer alejkami. Koniecznie trzeba

tam podejść o tej porze roku. Kolory jesieni barwią taflę sepią, ochrą i miedzią, a żagłówki leniwie kołyszą się niedaleko brzegu. Ostatnie słoneczne dni nad brzegiem, warto.

Czasu coraz mniej. Jeszcze bez pośpiechu, lecz i bez zbędnej zwłoki jadę w kierunku drugiego tyskiego domu. Wspominałem, że chcę zatrzymać się w kościołach Stanisława Niemczyka, jednak tego nie zrobię. On niedawno odszedł, zbyt szybko odszedł. Mam nadzieję, że jest tam, dokąd zmierzał przez większość swojego świadomego życia.

Docieram do drugiego domu, tym razem wśród luźnej zabudowy – oto dom stodoła. Pisząc „stodoła”, zastanawiam się, czy to nie jest czasem pejoratywne określenie. Gdy wypowiadam to słowo, jakos brzmi, a napisane zaczyna drażnić. Budynek na pewno wtapia się w otoczenie i gdyby nie użyte materiały, byłby problem z odnalezieniem tej właściwej stodoły... Szlachetne proporcje, wyrafinowana perforacja okienna, rzeczowość, prostota i mamy przepis na bardzo dobry projekt. Dodajmy do tego jednorodność materiałową wewnątrz i zewnątrz, brak dekoracyjności – i pytania o zasadność decyzji o przyjeździe uważam za bezzasadne.



7. Tychy.
Dom podmiejski,
projekt TTAT
– Magdalena Tokarska,
Piotr Tokarski.
Fot. Tomasz Zakrzewski.

Ostatni przystanek podróży znajduje się w Jurze, konkretnie w Zawierciu. Ideowo bardzo blisko mu do drugiego domu tyskiego. Słowo „stodoła” padało już wiele razy. Teraz, gdy jestem na ostatnim etapie, mogę napisać ostatni raz – widzę kolejną. Te same szlachetne proporcje, tak samo dostawiono nowoczesny ganek. Różnica jest w materiale okładzinowym. Gabiony wypełnione kamieniem nie są niczym nowym, widziałem je wiele razy, ale tutaj mają wielką przewagę w stosunku do większości widzianych przeze mnie realizacji. Nie stanowią aplikacji, podpory; nie są elementem formalnym. One są obiektem, podobnie jak w Dominus Winery autorstwa Herzog & de Meuron. Kamień, tak bardzo związany z budownictwem Jury, został na nowo zdefiniowany. Spoiwem nie jest już zaprawa, jest nim stalowa siatka dająca dodatkowy walor elewacyjny. Dom bezkonfliktowo wpisał się w krajobraz, a mam wrażenie, że bez niego krajobraz by coś stracił. Całość uzupełniono drewnianymi elementami, dopełniając niejako kompozycję naturalnych materiałów.



8. Zawiercie.
Dom w krajobrazie,
projekt Małgorzata Łapaj,
Kuba Kowalczyk
– Kropka-studio.
Fot. Maciej Lulko.

Na dyskusji pokonkursowej NID/SARP zarzucono jury promowanie konceptu stodoł, zauważono ich niesłychaną popularność w otoczeniu, ale wydzwięk tego wywodu był negatywny. Dyskutujący uczestnik konkursu wyrażał zaniepokojenie, że w pewnym momencie może się okazać się, iż będą w krajobrazie tym, czym tzw. kostki polskie albo postmodernistyczne budynki. Osobiście absolutnie się z tym nie zgadzam. Po pierwsze, kostka polska jest szerokim pojęciem i problem nie polega na tym, że takie obiekty są kostkami, lecz na tym, że są źle zaprojektowane. Bauhaus też pozostał po sobie kostki, ale różnią się one od naszych nie tylko przymiotnikiem „polskie”. Dobry projekt to dobry projekt – nieważne, czy jest kostką, kulą czy stożkiem.

Nie chcę się wypowiadać o postmodernizmie, kompletnie nie rozumiem takiego sposobu myślenia. Cieszę się, że szczęśliwie ominął mnie ten okres w moim życiu zawodowym, gdyż ciężko byłoby mi się w tym odnaleźć. To, co broni natomiast tzw. stodoły, to archetypiczny, pierwotny kształt owych obiektów, zakodowany gdzieś głęboko. I jest jeszcze coś ważnego – trudniej zaprojektować złą stodołę. Brzmi to dość dziwacznie, niemniej wydaje mi się, że źle zaprojektowana stodoła nie zaśmieci tak krajobrazu jak źle zaprojektowany budynek w duchu postmodernizmu. Lepiej się zestarzeje, wtopi w otoczenie, pewnie porośnie zielenią, nie będzie epatowała chwilową modą.

Tak oto ostatni z obiektów został za mną. Już niedługo, niecała godzina i zaparkuję pod domem. Siądę na tarasie i będę układał w głowie, jak to wszystko przelać na papier. Wracam już autostradą, dzień ucieka gdzieś we wstecznym lusterku, dach zamknięty, nic nie może przecież wiecznie trwać. Zobaczyłem osiem niezwykłych budynków, pozostawiłem za sobą kilkaset kilometrów, spędziłem cały dzień w podróży i zastanawiam się, co było celem. Czy celem była droga, sentymentalna podróż w czasie? Bo już przecież tam byłem, widziałem te budynki wcześniej. Czy może próbowałem znaleźć jakiś mianownik dla nagrodzonych w konkursie Architektura Roku domów jednorodzinnych? Czy też w pewnym sensie chciałem zestawić te obiekty z wynikami konkursu NID/SARP. Boję się banalności odpowiedzi, bo przecież banalne jest to, że wszystko razem było celem. Co ewentualnie miałyby być wspólnym mianownikiem? To akurat jest proste. Wspólny mianownik to bardzo dobry projekt, i koniec.

To, że budynki wpisują się w tradycję, otoczenie; że odpowiednio użyte materiały podkreślają celną ideę projektową – to wszystko jest konsekwencją dobrego projektu. W zasadzie taka konstatacja to również banał, gdyż mówimy przecież o uznanych twórcach; o uznanych, nagradzanych i opisywanych w czasopismach domach. Ale jest coś jeszcze. Żaden z budynków nie krzyczy w przestrzeni, każdy z nich jest pozbawiony niepotrzebnych elementów, ozdób. Emanują one prostą, definiowalną formą, szczerością materiału, niezgodą na ersatz. Są ładne, lecz nie urodą. Są ładne od ładu, którego rygorowi zostały poddane przez autorów. Są konsekwentne, to są po prostu dzieła skończone, kropka. Bardzo często powtarzam sobie prawdę Antoine’a de Saint-Exupéry’ego, że doskonałość osiąga się nie wtedy, kiedy nie można nic już dodać, ale kiedy nie można już nic zabrać. Takie właśnie są te realizacje.

Podjeżdżam pod dom, brama uchyla się wolno, wjeżdżam na plac, gaszę silnik. Trzasnęły zamykane drzwi... nie, to kot strącił coś z biurka. Powoli wracam, zmuszam zdrętwiałe ciało do ruchu, czuję mrowienie. Ile siedziałem w fotelu przy biurku? Na jak długo się zamyśliłem...

Myśli stają się jaśniejsze, uśmiecham się do nich. Mimo pokonanych kilometrów nie zostawiłem po sobie śladu węglowego.

Arkadiusz Płomecki, architekt, absolwent Politechniki Śląskiej. Współwłaściciel Studia Architektury. Laureat m.in. Grand Prix Konkursu na Najlepszą Przestrzeń Województwa Śląskiego i Nagrody w kategorii Wnętrze w Konkursie Architektura Roku SARP Katowice za Wnętrze Kopalni Guido w Zabrze. Współautor m.in. Biblioteki Miejskiej w Chrzanowie, osiedla Stara Cegielnia w Gliwicach.

Maciej Miłobędzki

Dom podlaski czy dom na Podlasiu?

Czy konkursy mające wyłonić regionalne wzorce budowania mogą przynieść coś więcej niż „tradycyjne” stylizacje znane z katalogów gotowych projektów domów jednorodzinnych?

Kolejny regionalny konkurs zorganizowany przez Narodowy Instytut Dziedzictwa pod kierunkiem niestrudzonej orędowniczki idei dr Iwony Liżewskiej dotyczył domu na Podlasiu i zakończył się pod koniec 2021 roku. Jestem przekonany, że krajobraz podlaski zyskałby w wyniku realizacji kilku nagrodzonych i wyróżnionych prac, które wrażliwie uchwyciły unikatowy nastrój siedlisk – miejsc zamieszkiwania i gospodarowania na tamtejszej wsi.

Czy jednak te i inne nadesłane na konkurs prace dają nam odpowiedź, czym powinno lub mogłoby być środowisko życia na Podlasiu? Albo jak stworzyć typ zabudowy otwarty na wielorakie relacje z otoczeniem, który w sposób elastyczny i działający w długiej perspektywie czasowej mógłby adaptować się do zmieniającej się sytuacji: rodzinnej, zawodowej, ekonomicznej, klimatycznej? Który mógłby być, by użyć sformułowania Bernarda Rudofsky’ego, „instrumentem życia”, a nie jedynie maszyną do zaspokajania doraźnych, materialnych potrzeb? Tu odpowiedź nie jest już tak oczywista.

Ustalenie, dla kogo i w jakim celu dom – środowisko życia – powstaje, mogłoby pomóc ustalić sens i znaczenie zamieszkiwania na wsi. Jeśli jest na przykład miejscem biurowych zdalnych działań anonimowych pracowników globalnej, biznesowej korporacji lub sypialnią dla pracujących w pobliskich miastach, trudno oczekiwać, by emanował specyficznym, lokalnym charakterem. Przybiera wówczas formy typowe dla miejsko-wiejskiej zabudowy pozbawionej specyficznego charakteru, która pochłania obecnie większość obszarów w centrach czy na peryferiach rozlewających się bezładnie miast i wsi. Niezwiązani pracą i wielopokoleniowymi związkami z miejscem inwestorzy domów mieszkalnych są często nabywcami projektów katalogowych. Może dlatego w „regionalnych” konkursach najczęściej pojawiają się plany strefowanego mieszkania „developerskiego” lub typowej dachy wakacyjnej, obleczone w minimalistyczne odmiany regionalizujących kostiumów, o pozornie prostym, a w rzeczywistości skomplikowanym i nieracjonalnym detalu. Trudno zrozumieć, jakie specyficznie lokalne, podlaskie wartości mają związek z zamieszkiwaniem w domu, na którego plan składa się kilka małych, wąskich sypialni zlokalizowanych wzdłuż wydzielonego korytarza, nieproporcjonalnie duży salon z małą wnęką kuchenną i bezokienne łazienki. Tak zaprojektowane podłużne schematy budowli nawiązują wprawdzie do form podlaskich zagród, ale na pewno nie sensu ich rozplanowania czy zamieszkiwania, są przy tym użytkowo i energetycznie wątpliwe. Pierwotory podobnych modeli zabudowy składały się z części gospodarczych i mieszkalnych usytuowanych pod jednym dachem, pod którym gromadziły ludzi i zwierzęta. Ich układ był racjonalny. Pomieszczenia miały zrównoważone proporcje, optymalnie rozmieszczone drzwi i okna, a ich jakość nie była zdeterminowana doraźną użytecznością. Zbyt małą wagę (nie tylko w poszukiwaniach regionalnych typów zabudowy) przywiązuje się obecnie do jakości wnętrza – pokoi, relacji między nimi, a co za tym idzie – ich adaptowalności do różnych sytuacji życiowych, zmiennego przeznaczenia. Jest to jeden z podstawowych warunków trwałości, myślenia o funkcjonowaniu domu na przestrzeni dziesięcioleci czy nawet stuleci. Z ekologicznego punktu widzenia jest to problem dużo bardziej istotny niż eksploatacyjne oszczędności, jakie zawdzięczamy systemom izolowania, ogrzewania czy wentylacji. Systemy te wspomagane mechanicznymi, energochłonnymi urządzeniami są w przeciwieństwie do wartości architektonicznych nietrwałe i uzależniają funkcjonowanie w domu od swojego bezawaryjnego funkcjonowania.

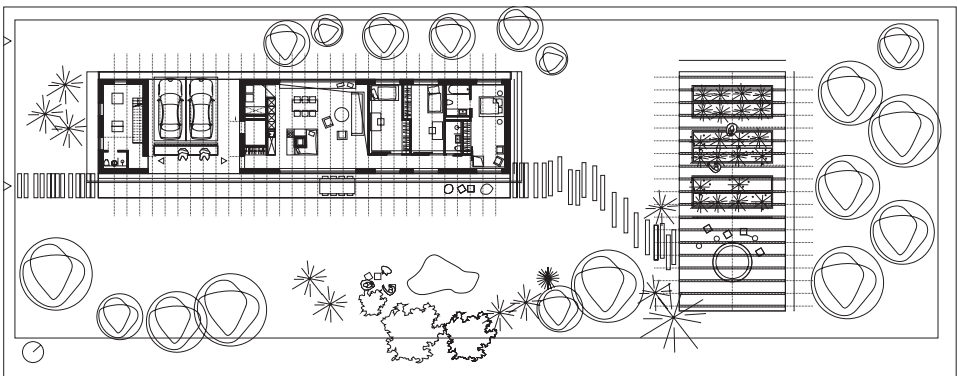
Całe szczęście nie wszystkie prace uczestniczące w konkursie na „dom podlaski” mieszczą się w głównym nurcie budownictwa jednorodzinnego. Pojawiło się kilka propozycji, które z krytykowanymi tu stereotypowymi, katalogowymi domami pokrytymi aplikacjami wyobrażeń regionalnych motywów starają się zerwać. Jednym z takich pozytywnych zjawisk, na które warto zwrócić uwagę, jest próba poszukiwania pomieszczeń „pomiędzy” – zewnętrznych pokoi pod dachem, stref pracy, warsztatów. Takie pomysły uzasadniają stosowanie tradycyjnych podłużnych układów zabudowy, domów o dwuspadowych dachach kryjących nie tylko pomieszczenia mieszkalne czy gospodarcze, ale także miejsca do życia „na zewnątrz”, strefy przejściowe mogące mieć pozytywny wpływ na komfort funkcjonowania we wnętrzach, budujących rozmaite



1a. Twój dom – dialog z tradycją. Dom na Podlasiu, I nagroda 2022 rok. Zespół autorski: Katarzyna Billik, Katarzyna Górowska-Gnatowska, Anna Majewska-Karolak, Łukasz Szczepanowicz.



1b. Wnętrze.



1c. Rzut ogrodu.

relacje z bliższym i dalszym otoczeniem, klimatem, kulturami uprawiania ziemi, fizycznymi związkami ludzkiego organizmu z materią budowlą. Inną pozytywną, moim zdaniem, tendencją jest próba sytuowania pomieszczeń domu wokół czytelnie wy-

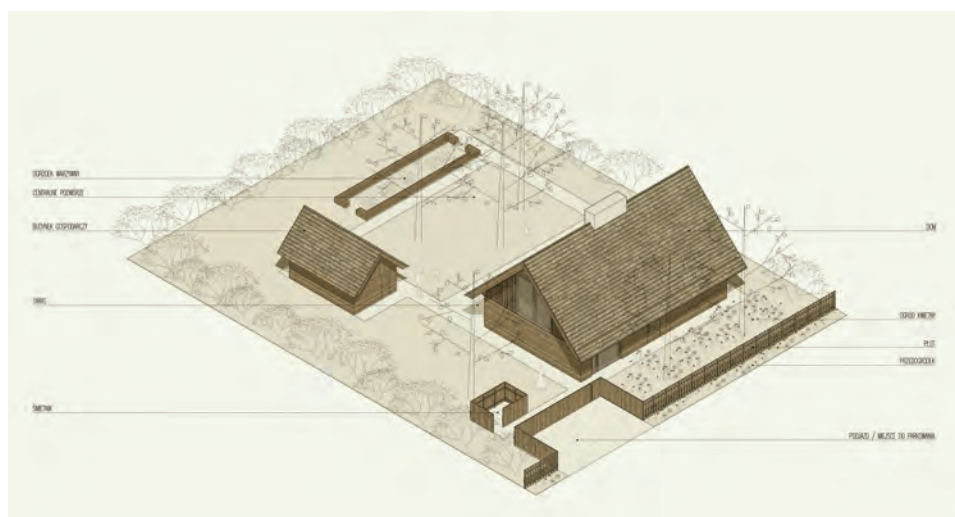
odrębnionych centrów – trzonów. Pozwala to na łączenie i dzielenie przylegających do siebie pomieszczeń, tworzenie sekwencji miejsc mogących funkcjonować niezależnie lub tworzących różnego rodzaju związki – czy to wizualne, czy użytkowe. Podobne centralne schematy stwarzają szansę łatwej, niewymagającej poważnych prac budowlanych adaptowalności domów do nieuchronnych zmian, jakim będą z czasem podlegać. Wiele prac przywraca też piękne, nie tylko sentymentalnie, ale i racjonalnie uzasadnione proporcje domów: nisko, przy ziemi posadowiony parter, przykryty wysokim dwuspadowym dachem o wydatnych okapach. Warto o podobnych dachach myśleć nie tylko jako o rezerwie powierzchni dla dodatkowych pomieszczeń mieszkalnych. Równie istotne było, by umiejętnie wykorzystał ich formy do kształtowania klimatu wnętrza i obrzeży budowli, naturalnej wentylacji, ochrony przed nadmiernym nasłonecznieniem, a w zimie, przeciwnie – do kumulowania energii słonecznej. W tej dziedzinie wciąż pozostaje miejsce dla wielu studiów, analiz, również tych adaptujących do obecnych warunków i potrzeb metody tradycyjne. Gros prac konkursowych traktuje dach przede wszystkim jako powłokę izolacyjną, szczelnie odcinającą dom od otoczenia i uzależniającą jego wnętrze od urządzeń technicznych. Usprawiedliwieniem takiego podejścia, typowego dla licznych prac, jest splot obowiązujących przepisów, norm, standardów i przyzwyczajzeń. Wyrastają one z całkowicie innych założeń, ograniczają poszukiwania otwartych metod funkcjonowania w środowisku. Szkoda, że studialne konkursy architektoniczne nie otwierają możliwości dyskusji nad uśrednionymi, zunifikowanymi sposobami myślenia o fizyce budowli. Gdyby prototypowe, eksperymentalne realizacje domów jednorodzinnych nie musiały spełniać wszystkich norm i przepisów (jak to się dzieje np. w Niemczech), moglibyśmy w sposób znacznie bardziej pogłębiony poszukiwać dobrze zakorzenionych w miejscu i charakterze mieszkańców „instrumentów życia”.

Kwestie relacji domu w otoczeniu i ekologii: wymian energii, wilgoci, powietrza, krewią pogłębione „metaboliczne” związki ludzi i współtworzonych przez nich miejsc – domostw. Te związki są nieodłącznym elementem kultur zamieszkiwania danego terytorium, mają oczywisty i esencjonalny związek z regionalizmem, większy niż czysto formalne inspiracje i studia. Tradycyjne domy – pierwowzory współczesnych projektów – były przede wszystkim emanacją tych kultur.

Klasycy gatunku, architekci i teoretycy, których budynki i teksty silnie zdeterminowane są kontekstem regionalnych tradycji budowlanych, tacy jak Adolf Loos czy współcześnie działający Gion Caminada, zwracali uwagę na racjonalność działań dawnych i współczesnych, lokalnych budowniczych, warsztatową biegłość i trzeźwe dostosowywanie rozwiązań do dostępnych środków. Optymalne rozwiązania wykonawcze i użytkowe pozbawione były sentymentalnych odniesień (co nie oznaczało odcięcia od duchowych korzeni, raczej ich zakorzenienia we wszystkich dziedzinach życia). Przez stulecia modyfikowane, „ucierane” na wielu życiowych polach doświadczenia są tak długo żywe, jak długo umieją się dostosowywać, bez kompleksów i uprzedzeń oceniać zmieniające się realia, zagrożenia i szanse. Loos wyśmiewał architektów



2a. Twój dom – dialog z tradycją. Dom na Podlasiu, II nagroda 2022 rok. Zespół autorski: Marzena Radkiewicz-Metko, Przemysław Metko.



2b. Aksonometria.

stylizujących swoje domy na modłę tradycyjnego ludowego budownictwa, porównując ich z mieszczuchami, którzy ubrani w regionalne stroje próbują mówić chłopską gwarą (jedni się przebierają, drudzy ubierają). Caminada z kolei zwraca uwagę na wszechstronność budowniczych, którzy często jednocześnie są odbiorcami domów – budują dla siebie czy swoich społeczności. Nie są wyspecjalizowanymi technikami – zajmują się gospodarowaniem na wsi, rzemiosłem, w tym budowlanym. Szwajcarski architekt snuje także refleksje na temat sposobów, w jaki ludzie osadzeni od pokoleń w miejscu – w przeciwieństwie do tych, których model i miejsce życia są wymyślone, „zaprojektowane” (podobnie do typowych domów) – radzą sobie ze zmiennymi i zmieniającymi się warunkami klimatycznymi, kataklizmami, zjawiskami przyrodniczymi, społecznymi, ekonomicznymi. Jedni się dostosowują, drudzy izolują. „Domy regionalne” i „domy w regionie” dzielą podobne różnice w podejściu do zagadnień budowlanych i metodach funkcjonowania. Ma to swoje konsekwencje tak na poziomie

rozplanowania całości domu, jak i jego najdrobniejszych szczegółów – detali architektonicznych i technik wykonawczych.

Trudno nie dostrzec, że większość współczesnych regionalnych stylizacji od poziomu ogólnych założeń po detal oderwana jest od rzeczywistości, nie jest racjonalna ani technicznie uzasadniona. Łatwo to dostrzec, studiując detale katalogowych czy konkursowych neoregionalnych stylizacji architektonicznych.

Przeglądając „nowoczesne” odmiany regionalnych detali, możemy dojść do wniosku, że ich najistotniejszą cechą jest ucieczka od sprawdzonych uzasadnionych technicznie i użytkowo rozwiązań na rzecz estetyki „bezszywowych” opakowań, wstydliwie ukrywających detale połączeń materiałów budowlanych, sposobów ich mocowania, odprowadzania wody deszczowej, ochrony przed słońcem, wiatrem, niskimi i wysokimi temperaturami. Nowoczesne – regionalne dachy często projektowane są jako dwuspadowe. Dachy ze spadkiem są tolerowane, ale już nie okapy. W wyniku podobnych uprzedzeń, rozpowszechnionych okapofobii, rynny ukryte są na krawędzi ścian i dachów za pomocą niepotrzebnie skomplikowanych detali. Cieniowanie elewacji i ochrona przed letnim przegrzewaniem i wilgocią złożone są na ołtarzu estetycznych „nowoczesnych” kalek, które poszczególnym detalom przypisują walor współczesności (dobry) lub traktują je jako historyzujące (złe). Nie wiadomo dlaczego. Istnieje wiele powstających obecnie przykładów racjonalnych, pięknych, a przy tym technicznie sensownych rozwiązań detali dachów z okapami, metod odwodnień w różnych rejonach świata, wyrastających z różnych tradycji budowlanych. Warto studiować w tym kontekście prace znanych architektów, choćby takich jak Kengo Kuma czy Herzog & De Meuron.



3. Twój dom – dialog z tradycją. Dom na Podlasiu, III nagroda 2022 rok. Autor: Lech Borysewicz.

Często pojawiającym się „nowocześniejszym”, a przy tym pozbawionym sensu detalem jest też przecinanie połączenia dachu i ścian świetlikiem, by zaakcentować wydzielenia stref domu albo zaakcentować strefę wejścia. Pomijając nieprzystawalność strefowania domów do obecnych realiów, jako nieelastycznych i mało uniwersalnych w użytkowa-

niu, wydaje się, że podobne dachy mają pretensje do całkiem niemieszkalnej ekspresji właściwej raczej ekskluzywnym, nowobogackim willom o odmiennym skali czy budynkom użyteczności publicznej.

Ponieważ domy są traktowane najczęściej jako szczelne, opakowane izolacjami skorupy, ich pokrycie („regionalne” wykończenie) przybiera formę tapety z dowolnie wybranych materiałów, a te naklejane są całkiem przypadkowo i bez związku z właściwościami tworzywa wyglądają tandetnie. Można odnieść wrażenie, że mogłyby z łatwością być wymienione na inne.



4. Twój dom – dialog z tradycją. Dom na Podlasiu, III nagroda ex aequo 2022 rok. Zespół autorski: Katarzyna Gromek, Aleksandra Milanowska, Beata Szczepańska, Juliusz Polak.

Romano Guardini w przełożonym ostatnio na język polski zbiorze esejów z późnych lat 20. XX wieku *Listy znad Jeziora Como* (NIAiU 2022) opisywał wyrastające z pejzażu zabudowania, powstające jako rezultat wielowiekowych praktyk zgłębiania i ustanawiania więzi człowieka i natury. Ten rodzaj kulturowego pokrycia terenu zniknął na jego oczach, wraz z tymi, którzy go tworzyli. Guardini miał mimo wszystko nadzieję na wyłonienie się nowych wartości na gruzach dawnych kultur, wiążąc je z energią rodzącej się nowej epoki. Ta energia oparta o wiarę w perfekcję i wszechmoc techniki, racjonalizm, prostotę wyczerpała się niespełna 100 lat później i nie pozostawia nadziei na sens opartego o podobne założenia paradygmatu architektury. Alternatywne idee mogą rodzić się obecnie w oparciu o radykalne przemiany kultury świadomego zamieszkiwania, rewizję oczekiwań w zakresie standardu i komfortu życia. Warto też poszukać naukowego wsparcia dla dążeń do redukcji szaleństw dominacji, nadmiaru samonapędzających się technik, zastępując je prostymi wyprowadzonymi z relacji w środowisku metodami budowania.

Sens architektonicznych konkursów studialnych, zwłaszcza tych, w których rezultatem mogą stać się szeroko rozpowszechniane prototypowe budowle, to oparte o wnikliwe obserwacje poszukiwania nowego sposobu rozumienia tych związków. Ważne, żeby

uczestnicy znaleźli w sobie chęć i motywacje do szerszych dociekań na tematy, które wykraczają poza historyczne już obsesje lekkości, izolacyjności, stereotypowych zależności formy i funkcji – typowe dla przemijającego, stosunkowo krótkotrwałego stylu architektonicznego bazującego na eksploatacji paliw kopalnych.

Konkurs Dom podlaski zapoczątkował nieśmiało i na miarę organizacyjnych i formalnych możliwości rozważania na podobne tematy. Należy życzyć uczestnikom i organizatorom tej i kolejnych edycji regionalnych konkursów, aby ich dalsze poszukiwania twórczej kontynuacji idei zamieszkiwania miejsc niepozbawionych właściwości ożywione były nowymi doświadczeniami i refleksjami na temat globalnych i lokalnych problemów cywilizacyjnych rodzących tak szanse, jak i zagrożenia. Z podobnych zmagania wyłonić się mogą dzieła wypełnione treścią i lokalnym charakterem.

*Maciej Miłobędzki, architekt, współzałożyciel i wspólnik pracowni JEMS Architekti (od 1988), wykładowca na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (od 2008). Współautor ponad 50 projektów i realizacji, laureat wielu konkursów i nagród, przewodniczący jury konkursu **Twój dom – dialog z tradycją** w województwach warmińsko-mazurskim (2010) i podlaskim (2021).*

Magdalena Górnik

Proces tworzenia architektury w kontekście lokalnym

Myśląc region, mamy na myśli obszar charakteryzujący się odrębnością w stosunku do obszarów sąsiednich, odróżniający się od terenów przyległych określonymi cechami naturalnymi lub nabytymi¹. Jak wspominał prof. Peter Burke, region to

jednostka kulturowa z przyczyn ekologicznych, ponieważ różne środowiska naturalne sprzyjały odmiennym sposobom życia, a nawet je narzucały. Z dość oczywistych powodów Włosi budowali z kamienia, Holendrzy z gliny, a Rosjanie z drewna².

Architektura regionalna naznaczona jest cechami regionu, odzwierciedla sytuację ekonomiczną budowniczych, ich kreatywność, ale też zasoby, jakimi dysponowali, ówczesną wiedzę dotyczącą budownictwa, upodobania mieszkańców, wpływy zewnętrzne, jakim ulegali, nierzadko wierzenia i tradycje określonej grupy ludzi, przekazywane z pokolenia na pokolenie, bariery naturalne występujące na danym obszarze, bariery kulturowe czy granice i różnice polityczne. Wszystkie te elementy determinują kształt i charakterystykę architektury danego regionu, czyniąc ją unikatową i rozpoznawalną. Przez lata ludzie kultywowali budownictwo regionalne, co służyło gospodarczemu rozwojowi regionów, wspierało zrównoważony rozwój przy wykorzystywaniu zasobów lokalnych i było głównym czynnikiem kształtowania tożsamości indywidualnej i zbior-

¹ Słownik języka polskiego PWN, Warszawa 1981.

² P. Burke, *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, tłum. R. Pucek, M. Szczubiałka, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.

rowej. Dziś jest podobnie: czerpiąc z doświadczeń poprzednich pokoleń, kultywujemy tradycje i wplatamy elementy regionalizmu w architekturę, którą tworzymy, czyniąc ją łącznikiem między przeszłością a przyszłością. Edukujemy tym samym nasze dzieci, zaznajamiamy z codziennością naszych przodków, bo tylko na właściwie ugruntowanej znajomości dobrych praktyk naszych poprzedników możemy budować stabilną przyszłość.

Od początku naszej przygody z architekturą towarzyszy nam zamysł, że możemy kształtować przestrzeń i realnie wpływać na odbiór otoczenia. Wieloletnia praktyka w zawodzie utwierdziła nas w przekonaniu, iż projektujemy, by łamać stereotypy, jednocześnie zachowując i szanując wypracowane przez pokolenia wartości i lokalny charakter. Wpisujemy realizacje w kontekst regionu, a jednocześnie wychodzimy poza ramy przewidywalności, nadajemy projektowanym budynkom indywidualny styl oraz zostawiamy przestrzeń na ewoluowanie formy bryły i aranżacji wnętrza. Wierzymy, że domy, tak jak i ich właściciele, muszą się zmieniać, bo transformacja oznacza życie. Staramy się *post factum* obiektywnie oceniać, na ile dana realizacja spełniła wyznaczone cele. Nie chodzi tu o często krótkowzroczne wytyczne zamieszczone w biznesplanie inwestora, ale o długotrwały wpływ, jaki projekt wywiera w miejscu, w którym zaistniał, jak dana realizacja wpisuje się w istniejącą siatkę powiązań, jakie wartości i elementy tradycji reprezentuje, a także o to, jakie nowe możliwości do życia, działania i interakcji tworzy.

Idealny projekt zatem to zestawienie łączące smaczki, detale, charakterystyczne regionalne elementy sztuki z wizjami, dążeniami i celami, które odzwierciedlają się w materialnym budynku stającym się rzeczywistością, namacalną realizacją. Realizacja ta daje przestrzeń do życia, pracy, nauki, odpoczynku, zabawy, do mieszkania, spotkań, kształtuje przestrzeń kultury tworzenia więzi i budowania tożsamości.

Kontekst miejsca

Weźmy pod uwagę kontekst miejsca – czyli jak sprawić, by obserwatorzy postrzegali dom, jakby był w danej lokalizacji od zawsze. Słowo „kontekst”, z łaciny *contextus*, oznacza związek, łączność, zależność. Według *Słownika języka polskiego PWN*:

1. *fragment tekstu potrzebny do dokładnego rozumienia danych wyrazów lub wyrażeń,*
2. *zespół czynników współlistniejących, powiązanych z czymś,*
3. *zespół jednostek językowych, które stanowią otoczenie danej jednostki,*
4. *zespół odniesień niezbędnych do zrozumienia utworu literackiego, dzieła naukowego itp.*³

³ *Słownik języka polskiego PWN*, <http://sjp.pwn.pl/slownik/2473490/kontekst> [odczyt: 10 listopada 2022].

W architekturze kontekst to czynnik niezwykle istotny – oznacza zależność od otoczenia i jego wpływ na odbiór danego projektu. Zapomniawszy o nim, projektujemy twory zupełnie oderwane od sąsiedztwa, tworząc krajobraz złożony z przypadkowych form albo taki, gdzie jeden element zdecydowanie nie pasuje do reszty. Czy nazwiemy to arogancją polegającą na negacji, niszczeniu lub wymazywaniu z pamięci elementów historii, czy też bierną tolerancją, która objawia się obojętnością wobec dziedzictwa historycznego – oba te zjawiska prowadzą do powolnej śmierci tradycji w budownictwie regionalnym⁴.

Zależy nam na kontynuacji – to słowo klucz procesu tworzenia architektury – czyli dostrzeżeniu wybitnych wartości dawnego obiektu w środowisku architektoniczno-urbanistycznym, połączonym z twórczym kultywowaniem jego elementów oraz charakteru w nowych obiektach⁵. Zgodnie z powyższym nie moglibyśmy rozpocząć pracy inaczej niż od etapu nauki, poznawania historii, szperania i wyszukiwania informacji o wyglądzie zabudowy lokalnej w poprzednim stuleciu. Nie oznacza to jednak, że projekt będzie wiernym odwzorowaniem budynków sprzed 100 czy 200 lat. Istotne dla nas, by wyciągnąć esencję detalu i formy, a potem przenieść ją do projektu i wpisać w ramy otaczającego krajobrazu. Samo projektowanie nie powinno być tylko kreśleniem ołówkiem po kartce – bądź na ekranie komputera. Tworzenie koncepcji nie może zamykać się w czterech ścianach pracowni i skupiać się na modzie oraz technologii. Poznawcza część procesu to nie tylko czytanie opracowań, ale też inspirowane spotkania i rozmowy z przedstawicielami stowarzyszeń, którzy niejednokrotnie bywają ambasadorami regionu, oraz wizje lokalne. Na tym etapie tworzymy własną mapę punktów charakterystycznych, spójnych elementów, szkielet, na którym oprzeemy swoje późniejsze poszukiwania ostatecznego kształtu projektu. Owa mapa posłuży także jako baza i fundament koncepcji, a także punkt wyjścia do rozmów z inwestorem – bo to on przecież decyduje o efekcie finalnym. Nie można zapomnieć, że tak naprawdę jednym z ważniejszych elementów jest również przeanalizowanie działki oraz jej otoczenia pod względem szans oraz trudności, jakie mogą pojawić się podczas realizacji przedsięwzięcia. Ukształtowanie terenu, nasłonecznienie, wiatry, zbiorniki wodne, roślinność – to składowe krajobrazu oddające często charakter regionu, wpływające na kształt i wielkość zabudowy. Uzbrojeni w tę wiedzę, jesteśmy gotowi rozpocząć tworzenie koncepcji, w której wykorzystamy pokłady doświadczenia i kreatywności. Ubierzemy w niej potrzeby inwestora w wizję opartą na regionalnym dziedzictwie, bo dopiero taka architektura zaczyna żyć, staje się ważnym punktem, wyznacznikiem przestrzeni miejskiej. Nie jest to łatwe, ale bywa niezwykle przyjemne, kiedy współpracujemy z osobami świadomymi i otwartymi na dialog nowoczesności z tradycją. Kontekst miejsca to jego fizyczny i metaforyczny fundament, a nie jeden z wielu elementów projektu⁶.

4 A. Niezabitowski, *Rola historii architektury w kształceniu współczesnych architektów*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, t. XXIX, 1997, s.121–122.

5 Tamże.

6 D. Wantuch-Matla, *Pretekst kontekstu*, „Archivolta”, 1/2011, s. 30.

Dom w Bochni

Tak było w przypadku realizacji w Bochni, gdzie założenie polegało na stworzeniu budynku nawiązującego do korzeni Małopolski, ale z nowoczesnym charakterem. Dom w Bochni usytuowany w sąsiedztwie Szlaku Architektury Drewnianej Małopolski został zaprojektowany tak, by łączyć tradycję z nowoczesnością. Zainspirowani regionalnym dziedzictwem i bliskością krajobrazu z górującym na horyzoncie Beskidem Wyspowym, stworzyliśmy unikatowy kompleks mieszkalny, zachowując tożsamość stylów architektury drewnianej w dialogu z teraźniejszością. Przejawia się to zarówno w doborze materiałów wykończeniowych, jak i tradycyjnym pokroju brył, ich funkcjonalności i posadowieniu.

1. Bochnia. Dom,
widok z góry. Projekt:
GórnikaArchitects,
III miejsce w X edycji
Konkursu im. Stanisława
Witkiewicza
na Najlepszą
Architekturę Małopolski.
Fot. Mateusz Górnik,
2018.



Bocheński dom to dwa równoległe budynki – mieszkalny i gospodarczy, spięte szklanym łącznikiem, będącym niejako symbolem scalającym dwie epoki, a jednocześnie dzięki swej przezierności niezobowiązująco anonsującym przestrzeń ogrodu. Skromne frontowe elewacje, wykończone częściowo deskami modrzewia, częściowo tynkiem, zespalają się z okoliczną zielenią i zabudową. Budynek mieszkalny zaprojektowano na planie prostokąta, zwieńczony jest dwuspadowym, otwartym dachem pokrytym gontem z modrzewia. Mieści się w nim strefa dzienna, która dzięki przeszklonej ścianie szczytowej integruje półotwartą kuchnię i jadalnię z zewnątrz. Poddasze to część nocna, strefa intymna zarezerwowana dla domowników, dyskretnie połączona z salonem, w którym górują monstery tworzące poziomy pas zieleni i przełamujące wysoką przestrzeń. Garaż stopiony został z pracownią artystyczną w jeden monolit. Wytworzony od strony ogrodu podcień wsparty modrzewiowymi filarami i przedłużony drewnianym tarasem stanowi miejsce relaksu i wyciszenia, będąc jednocześnie artystycznym atelier właścicielki.



2. Bochnia. Dom, widok od strony ogrodu. Projekt: GórnikArchitects, III miejsce w X edycji Konkursu im. Stanisława Witkiewicza na Najlepszą Architekturę Małopolski. Fot. Mateusz Górnik, 2018.

Sąsiadujące ze sobą obiekty są współczesną alegorią gospodarstwa z żywym inwentarzem, różnią się między sobą oraz uzupełniają pod względem funkcjonalności i strefowości. W tradycyjnej bryle domu bocheńskiego skonsolidowano formę drewnianą z murowaną. Klarowny układ urbanistyczny i spokojne elewacje skromnie wpisują się w otoczenie od strony drogi publicznej, zaskakując dynamiką nowoczesnego ogrodu i zielonej przestrzeni krajobrazu, który przenika do wnętrza, wypełniając je światłem i energią. Na uwagę zasługuje także zlokalizowany w skarpie pod tarasem składzik przywodzący na myśl tradycyjne ziemianki, ubrany jednak w nowoczesną, dyskretną formę.



3. Bochnia. Dom, widok od strony salonu. Projekt :GórnikArchitects, III miejsce w X edycji Konkursu im. Stanisława Witkiewicza na Najlepszą Architekturę Małopolski. Fot. Mateusz Górnik, 2018.

Inwestorzy podjęli wyzwanie i odważnie zaakceptowali nasze założenia i propozycje, uzupełniając je elementami swoich potrzeb i wyobrażeń. Za pomocą dobrej architektury dostosowanej do kontekstu miejsca, czerpiącej z jego tożsamości i dbającej o potrzeby użytkowników, można znacznie podnieść jakość przestrzeni miejskiej. To właśnie architektura tworzy środowisko miejskie, będąc głównym elementem jego kształtu i jednocześnie świadkiem historii⁷.

7 J. Wrana, A. Fitta, *Architektura a kontekst miejsca*, „Budownictwo i Architektura”, 11 (2012), s. 5–13.

Dom na Jurze

Zdarza się, że inspiracją zostaje konkretny element krajobrazu, przeważający w danym regionie. Tak narodził się projekt domu na Jurze, gdzie otoczenie, czyli krajobraz Jury Krakowsko-Częstochowskiej, było czynnikiem bazowym. Geologicznie dominują tam białe i szare wapienie, z których ukształtowały się tak charakterystyczne na tym terenie ostańce krasowe, między innymi iglice skalne. Idea projektu nawiązuje właśnie do porozrzucanych na Jurze form skalnych – głazów, które zostały uformowane przez człowieka i zaadaptowane na potrzeby mieszkalne. Priorytetem było wykreowanie niebanalnej architektury w kontekście naturalnego otoczenia Jury. Budynki stworzyły układ urbanistyczny, wykreśliły perspektywy i wykorzystały według nas maksymalny potencjał działki.

4. Dom na Jurze,
projekt:
GórnikArchitects,
2020.



Inwestorom zależało na specyficznym układzie funkcjonalnym. Dostosowaliśmy usytuowanie budynków tak, by wykorzystać walory widokowe, ukształtowanie oraz wiatry i nasłonecznienie działki.

5. Dom na Jurze,
projekt:
GórnikArchitects,
2020.



Kluczowym wyzwaniem było znalezienie technologii budowy, która pozwoli uzyskać efekt wizualny betonowych brył – monolitów, od ścian po dach. Zastosowaliśmy tu oszczędny w detal na gładko szlifowany tynk w formie betonu architektonicznego. Mierzyliśmy się również z ukształtowaniem terenu, w tym przypadku jego znacznym

spadkiem, który zaakcentowaliśmy, wprowadzając schody będące zaproszeniem do posiadłości. Wyznaczyły i uporządkowały one ciągi komunikacyjne między budynkami, stając się ciekawym elementem architektonicznym, który przekuł niedogodności terenu w zaletę.



6. Dom na Jurze,
projekt:
GórnikArchitects,
2020.

W realizacji widoczna jest analogia form i kolorów budynków do krasowego krajobrazu Jury, unikatowego w skali kraju.



7. Dom na Jurze,
projekt:
GórnikArchitects,
2020.

Dom przysłupowy

Nasze doświadczenia z projektowaniem domów w nawiązaniu do tradycji regionów rozpoczęły się od udziału w konkursach zakładających zaprojektowanie budynków zgodnych z charakterystyką danego obszaru kulturowego. Podczas jednego z takich wyzwań pokusiliśmy się o stworzenie projektu domu przysłupowego. Jako że taki typ budynków jest jednym z bardziej typowych pozostałości przeszłości na terenie Dolnego Śląska (na styku Polski, Niemiec i Czech), poszukiwaliśmy informacji o historii regionu i formach, jakie przybierało tam budownictwo na przestrzeni wieków. Do pracy dodatkowo zmotywował nas fakt, iż w trakcie badań dowiedzieliśmy się o sto-

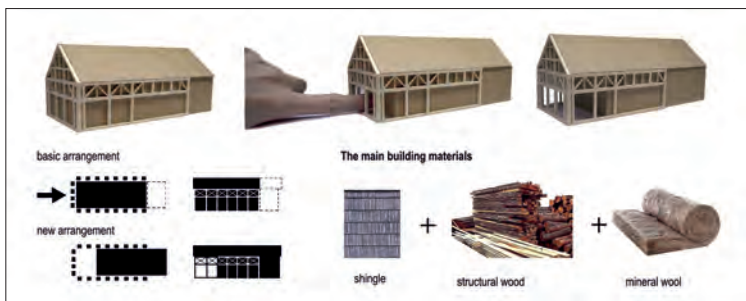
sunkowo niewielkiej liczbie zachowanych na terenie Polski domów przysłupowych – specyficznych wyłącznie dla terenów Dolnego Śląska. Zainspirowani nierzadko bogatą ornamentyką konstrukcji zrębowej, charakterystyczną dwukondygnacyjną bryłą wspartą na przysłupach pokrytą dwuspadowym dachem i zróżnicowaną estetyką elewacji, opracowaliśmy koncepcję urokliwego domu o swoistym wyglądzie architektonicznym.

8. Dom przysłupowy, projekt: GórnikArchitects, 2011.

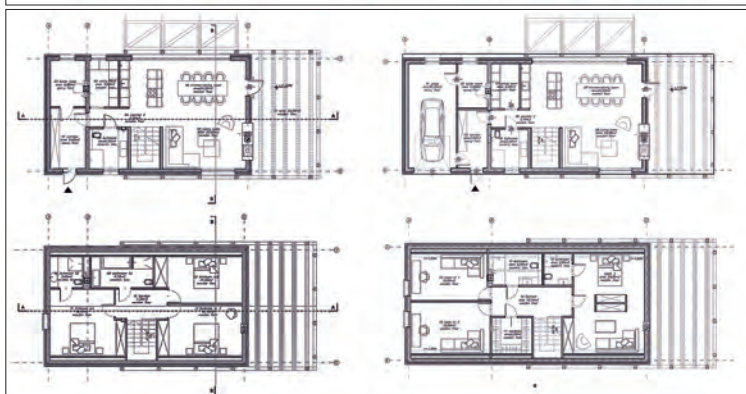


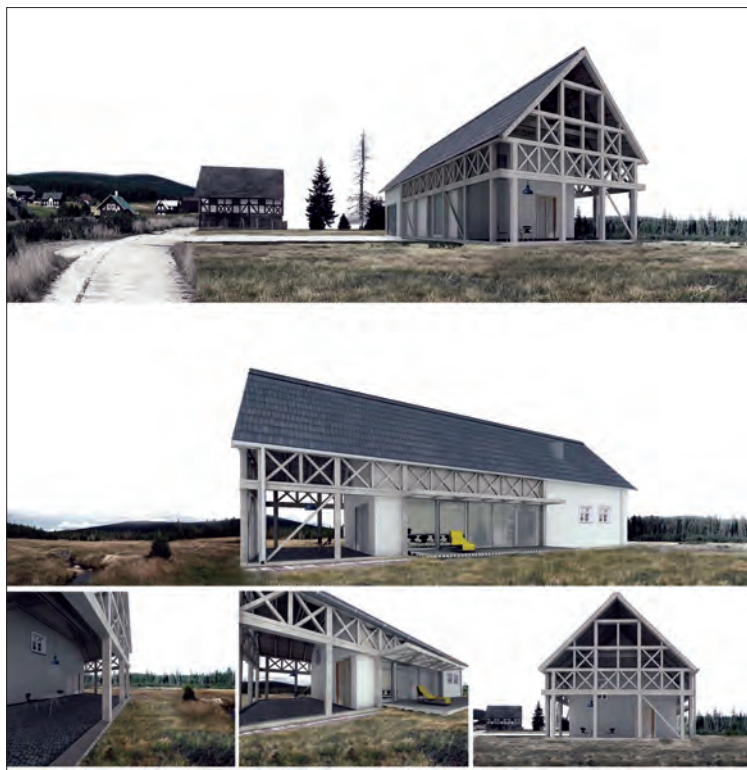
Zrębowa konstrukcja we współczesnym wydaniu została wysunięta przed obrys budynku. Powstała w ten sposób ażurowa elewacja, która stała się naturalnym zadaszonym tarasem. Na szczytowej ścianie w podcieniu znajdują się klasyczne okna i drzwi, nawiązujące do regionalnego stylu.

9a. Dom przysłupowy, projekt: GórnikArchitects, 2011.



9b. Dom przysłupowy, projekt: GórnikArchitects, 2011.





9c. Dom przysłupowy, projekt: GórnikArchitects, 2011.

„Ochorowiczówka” – Muzeum Magicznego Realizmu

Jednym z czynników, który przekonuje nas do czerpania inspiracji z tradycji, jest chęć zachowania detali, form i rozwiązań, które niejednokrotnie odchodzą w zapomnienie. Architektura bywa manifestacją osobowości lub światopoglądu właściciela, który niekoniecznie odnosi się w niej do lokalnych wartości. Jesteśmy zdania, że należy wspierać inicjatywy takie jak konkursy regionalne, ale także zamiłowanie inwestorów do bazowania na cennych prawidłowościach stylistycznych architektury, które warto zachowywać, pielęgnować, chronić, a w uzasadnionych przypadkach – kontynuować jako wyznacznik regionalizmu.

Zdarza się, że angażujemy się w przywrócenie do życia obiektów, które lata świetności mają już za sobą. Jesteśmy przekonani, że bez dostrzegania wartości obiektu architektonicznego w środowisku kulturowym, bez objęcia ochroną prawną, bez modernizacji, konserwacji i dbałości o stan techniczny możemy zaprzepaścić wiele pereł polskiej architektury. Z tym większym entuzjazmem przyjęliśmy propozycję pracy przy rewitalizacji willi Juliana Ochorowicza z początku XX wieku, która przez lata była zaniedbywana i coraz bardziej popadała w ruinę.



10. Wisła. Muzeum Magicznego realizmu „Ochorowiczówka”. Fot. Mateusz Górnik, 2013.

To budynek o niezwyklej historii, tak jak i jego właściciel – prekursor psychologii klinicznej i hipnozy eksperymentalnej. Ochorowicz jako człowiek wszechstronny stworzył również teoretyczne podstawy działania telewizji i jako pierwszy doprowadził do emisji dźwięków. Uratował wieżę Eiffla, która miała zostać zburzona, dzięki zainstalowaniu na niej nadajnika telegrafu, a jego willa „Ochorowiczówka” stała się pierwszym murowanym domem w Wiśle. Za czasów jego pobytu w Wiśle stanowiła ona miejsce pracy uczonych i literatów, odwiedzały ją tak wybitne postaci jak Maria Skłodowska-Curie, Władysław Reymont, Witold Gombrowicz czy Bolesław Prus. Po drugiej wojnie światowej budynek przejęło miasto. W „Ochorowiczówce” powstały mieszkania komunalne. Przez kolejne lata willa ulegała stopniowej dewastacji, a kolejne przybudówki całkowicie zniszczyły pierwotną bryłę. Olbrzymie straty spowodował także pożar budynku w 2014 roku, ratowanie go stało się ogromnym wyzwaniem. W 2015 roku pojawił się pomysł stworzenia Muzeum Magicznego Realizmu, a nasza pracownia podjęła się tego wyjątkowo skomplikowanego projektu. Naszym celem było przywrócenie „Ochorowiczówce” dawnego blasku, a bryle budynku – charakteru sprzed lat. Kolejne dobudówki, pożar i stopień zniszczenia budynku spowodowały, że musieliśmy walczyć o uratowanie każdej cegły z oryginalnej konstrukcji. Jednocześnie rozbudowaliśmy podstawową bryłę o skrzydło wypełnione drewnem i szkłem, tak aby stanowiła delikatne tło dla zabytkowej części, jednocześnie podkreślając kontrast przeszłość – współczesność.



11. Wisła. Muzeum Magicznego realizmu „Ochorowiczówka”. Fot. Małgorzata Góra, 2015.

Stworzyliśmy projekt, który dzięki materiałom i formie jest bardzo nowoczesny, ale nawiązuje do architektury dawnej bryły „Ochorowiczówki”. Projekt zakładał również przywrócenie historycznych elementów – drewnianego ganku, stolarki okiennej i drzwiowej czy oryginalnej kolorystyki.



12. Wisła. Muzeum Magicznego realizmu „Ochorowiczówka”. Fot. Małgorzata Góra, 2015.



13. Wisła. Muzeum Magicznego realizmu „Ochorowiczówka”. Fot. Małgorzata Góra, 2015.

Muzeum Magicznego Realizmu otwarto w setną rocznicę śmierci samego Juliana Ochorowicza, 1 maja 2017 roku. Na wystawie zgromadzono ponad 300 obrazów i rzeźb pochodzących ze zbiorów prywatnych. Znajdują się tutaj dzieła tak wybitnych artystów jak Zdzisław Beksiński, Wojciech Siudmak, Rafał Olbiński czy Jarosław Jaśnikowski, jednak szczególne miejsce wśród wystawionych dzieł zajmują prace Salvadora Dalego. Osiągnęliśmy cel, udało się stworzyć przestrzeń ubraną w detal regionalny, z poszanowaniem głosu przeszłości, dopasowaną do funkcji budynku. Przestrzeń, która nie przytłacza, a zwiedzający mogą skupić się na podziwianiu sztuki i poczuć artystyczny klimat miejsca, z czego z pewnością Julian Ochorowicz jako człowiek renesansu byłby zadowolony.



14. Wisła. Muzeum Magicznego realizmu „Ochorowiczowka”. Fot. Małgorzata Góra, 2015.



15. Wisła. Muzeum Magicznego realizmu „Ochorowiczowka”. Fot. Małgorzata Góra, 2015.



16. Wisła. Muzeum Magicznego realizmu „Ochorowiczowka”. Fot. Małgorzata Góra, 2015.

Konkurs Twój dom – dialog z tradycją: dom mazurski

Od czego zaczęło się projektowanie regionalne? Ten koncept stał się nam bliski od momentu uczestnictwa w konkursie **Twój dom – dialog z tradycją** na początku naszej pracy w zawodzie. Zachwycając się architekturą zagraniczną, światowymi realizacjami, tak naprawdę mało wiemy o tym, co się dzieje u nas. Niewiele wiedzą zarówno studenci, czynni zawodowo architekci, jak i zwykli ludzie, odbiorcy – czyli najważniejszy element łańcucha architektonicznego. Konkurs sprowokował nas do zastanowienia się nad brakiem swoistej architektonicznej reklamy regionów. Przez reklamę rozumiemy wizytówkę, charakterystykę architektoniczną regionu, podaną w formie przyjaznej dla oka (często laika), przedstawioną w atrakcyjnej konwencji dialogu tradycji

z nowoczesnością. Nie chodzi przecież o to, by kopiować lub odwzorowywać projekty przodków. Jak lepiej ugruntować poczucie tożsamości miejsca i człowieka niż przez podejmowanie działań promujących regionalizm i tworzenie przykładów wyrażających porozumienie architekta z zastanym krajobrazem i atmosferą miejsca? I właśnie o stworzenie takiego przykładu pokusiliśmy się w konkursie. Wyjątkowe walory regionu warmińsko-mazurskiego – dziewicza uroda, pagórkowate ukształtowanie terenu, tysiące jezior i bogaty skansen architektoniczny z niespotykanym potencjałem stanowiły niezwykłą inspirację. Wiejski krajobraz Mazur tworzą proste, tradycyjne formy zabudowy, ich lokalizacja na działce, użyte materiały oraz detal architektoniczny, który nadaje miejscu unikatowy charakter kulturowy. Ten prosty w założeniu układ przestrzenny budynków, ich forma i charakter funkcjonowały niezmienione przez dziesiątki lat, zostały wypracowane przez pokolenia i w efekcie stały się wizytówką regionu. Przeprowadzając analizę miejsc i tradycji z nim związanych, w drodze poszanowania wyżej wymienionych wartości, przyjęliśmy te proste wiejskie chaty jako bazę koncepcji. Jako lokalizację ustaliliśmy północną część regionu warmińsko-mazurskiego. Dom z czerwonej cegły na planie wydłużonego prostokąta stał się punktem wyjściowym do kolejnych poszukiwań projektowych. W ramach dialogu z tradycją w projekcie wykorzystano charakterystyczne elementy architektury regionu, takie jak czerwona cegła na elewacji, dach kryty dachówką ceramiczną, rytmiczny układ nieparzystych okien mających kształt stojącego prostokąta o proporcjach 1:2, lokalizacja wejścia do domu na dłuższej elewacji oraz rzut budynku na prostokącie o proporcjach 1–1,5.



17. Dom ceglany,
konkurs **Twój Dom**
– **dialog z tradycją**.
II nagroda,
projekt:
GórnikArchitects,
2010.



18. Dom ceglany,
konkurs **Twój Dom**
– **dialog z tradycją**.
II nagroda,
projekt:
GórnikArchitects,
2010.

Nowoczesnego charakteru nadają elewacji przeszklenia połączone z tradycyjnymi elementami dekoracyjnymi w postaci drewnianych okiennic o konstrukcji deskowej i kontrastowej kolorystyce. Dodatkowo elewację budynku zdobią drewniane drzwi wejściowe i garażowe utrzymujące tradycyjny charakter. W projekcie wykorzystano idee „domu pod jednym dachem” łączącego ze sobą funkcje mieszkalne i gospodarcze.



19. Dom ceglany,
konkurs **Twój Dom**
– **dialóg z tradycją**,
II nagroda,
projekt:
GórnikArchitects,
2010.

Funkcje te zostały rozdzielone, tworząc kolejno część mieszkalną, podcień ze strefą do wypoczynku oraz część przeznaczoną na garaż i kotłownię. Układ funkcjonalno-przestrzenny parteru domu został podzielony na strefę kuchenną wraz z jadalnią zlokalizowaną przy kominku umieszczonym w centralnej części domu oraz część wypoczynkową. Pomieszczenia przenikają się ze sobą, tworząc otwartą przestrzeń, którą dodatkowo wzbogacono dużymi przeszkleniami otwierającymi dom na ogród. Parter przystosowano dla osoby z niepełnosprawnością. Na piętrze zlokalizowano sypialnię, łazienkę oraz pokój gościnny.



20. Mazury, dom ceglany,
jedna z realizacji projektów
konkursu **Twój Dom** – **dialóg z tradycją**,
2010.
Fot. Mateusz Górnik.

Powyższy projekt zyskał uznanie w oczach jury konkursowego, co utwierdziło nas w przeświadczeniu, iż obrana przez nas droga była słuszna, czego konsekwencją są nasze późniejsze projekty.

Kolejnym ważnym dla nas argumentem przemawiającym za projektowaniem regionalnym jest to, iż dostrzegamy konieczność edukowania architektonicznego społeczeństwa. Waga podnoszenia świadomości o roli estetyki terenów stanowiących wręcz nasze dziedzictwo narodowe, a także i tych o mniejszej randze jest ogromna. Brak przepisów umożliwiających gminom sporządzenie planów zagospodarowania przestrzennego w większym stopniu obligujących do ich przestrzegania inwestorów może spowodować estetyczną katastrofę architektoniczną poprzez kultywowanie ekspansywnej, autorytatywnej zabudowy komercyjnej. Poczynając od regulacji formalnych, które w naszej opinii są podstawą zmian i czynnikiem motywującym architektów do wchodzenia w dialog z tradycją, bardzo ważnym elementem jest również kształtowanie spojrzenia młodych adeptów zawodu. Ich zaangażowanie, otwartość na regionalizm, chęć poszerzania horyzontów i nowatorskie podejście do problemu mogą okazać się kluczowe w ich przyszłej pracy i wspieraniu dialogu tradycji z nowoczesnością, który przecież oprócz bycia niewyczerpaną skarbnicą inspiracji przekazuje esencję naszego dorobku kulturowego i tożsamości. Dlatego uważamy, iż inicjatywy takie jak konkursy na projekty bazujące na stylistyce regionalnej jako element edukacyjno-promocyjny powinny odbywać się jak najczęściej. Tym większa rola organizacji takich jak NID, zrzeszających ekspertów i pasjonatów architektury regionalnej, by powoływać te projekty do życia, angażować skutecznie młode pokolenie, a także sceptyków – profesjonalistów, którzy dotychczas nie odkryli tego aspektu zawodu.

Staramy się, by nasze projekty doskonale obrazowały, jaki duży wpływ na nie ma zrozumienie kontekstu miejsca i uszanowanie jego tożsamości. Skupiamy się na tym, by powstające obiekty spełniały wszystkie założenia funkcjonalno-techniczne, a jednocześnie wpisywały się w otoczenie i tworzyły z nim spójną całość i nie traciły przy tym nic z oryginalności i innowacyjności. Zwracamy baczność na miejsce, w którym powstać ma nasz budynek, i uwzględniamy w projekcie wszystkie wnioski płynące z tej obserwacji. Dbamy o język zrozumiały dla przeciętnego odbiorcy – to wszystko zdecydowanie podnosi jakość nowej architektury, a poprzez nią – jakość całego środowiska miejskiego.

*Magdalena Górnik, architekt, współwłaścicielka pracowni architektonicznej Górnik Architects, zdobywczyni wspólnie z Mateuszem Górnikiem II nagrody w konkursie **Twój dom – dialog z tradycją** zorganizowanym w 2010 roku.*

Piotr Olszak

Budownictwo tradycyjne. Refleksje projektanta

Tradycja to zbiór doświadczeń, nawyków, upodobań i przekonań mniejszych czy większych społeczności. Na kształt tradycji mają wpływ setki osób w ciągu setek lat. Nawet jeżeli jakaś jednostka coś do niej dodała, to musiało to być zweryfikowane przez kolejne pokolenia, żeby stało się tradycyjne. Weryfikacja różnych pomysłów w długim czasie przez wiele osób jest najlepszym ze sprawdzianów. Wytworom w ten sposób sprawdzonym warto zaufać.

Budownictwo to z kolei sztuka, w której spotykają się: wiedza o potrzebach życiowych człowieka, wiedza o materiałach, gruncie, klimacie i ich wzajemnym oddziaływaniu, a także wiedza o potrzebach duchowych człowieka, czyli umiejętność osvajania i porządkowania świata i czynienia otoczenia pięknym.

Nie ma uniwersalnych rozwiązań związanych ze sztuką budowlaną. W różnych regionach i częściach świata mamy do czynienia z różnym klimatem, mamy dostępne różne materiały budowlane, różne grunty. Różny jest też sposób życia i zasobność społeczności, choć to akurat jest najbardziej zmiennym czynnikiem. Różne są także potrzeby estetyczne społeczności. Znamy społeczeństwa lubiące oszczędność form oraz spo-

łączeństwa kochające przepych i ornament, co bynajmniej nie świadczy o większej zasobności tych drugich.

Te wszystkie czynniki sprawiają, że budynki w jednej okolicy były podobne do siebie. Wszak powstawały pod wpływem podobnych czynników w podobnych warunkach, zostały do tych warunków bardzo precyzyjnie dopasowane. Nie przez takiego czy innego architekta, który mógłby przecież źle odczytać te przesłanki albo mógłby starać się nazbyt dosadnie zaznaczyć swoje jestestwo. Nie, budynki te były kształtowane przez wiele pokoleń inwestorów oraz budowniczych. W ciągu tych setek lat każde pokolenie udoskonalało coś, zmieniało stosownie do zmian w gospodarce, a także zarzucało to, co nieudane lub przebrzmiałe. Dom tradycyjny jest więc produktem doskonałym, diamentem oszlifowanym przez wieki. Tak doskonałego produktu nie wymyśli jeden nawet najbardziej genialny architekt. Jeżeli odrzuci zasób wiedzy, jakim jest tradycja, jest skazany na porażkę.



1. Dom Beskidy I,
proj. Piotr Olszak,
2018.

Dom idealny w jednym miejscu nie nadawał się, z różnych względów, w inne regiony. Dlatego też zabudowa wsi w różnych regionach różniła się od siebie. Krajobraz był zróżnicowany nie tylko przyrodniczo, ale i architektonicznie, świat oparty na tradycjach był różnorodny i ciekawy.

Obecnie często spotykamy odwrotną sytuację: domy na jednym osiedlu różnią się bardzo od siebie. Wielu obywateli chce zaskoczyć sąsiadów, wielu architektów chce zabłysnąć oryginalnością. Każdy chce zaznaczyć własne indywidualium w krajobrazie. Jednak dziś przedmieście Łomży nie różni się niczym od przedmieścia Zielonej Góry. Świat przepiękny indywidualizmem stał się jednakowy i nudny.

Pojawia się więc pytanie: w imię czego zrezygnowaliśmy z tradycji i czy to ze wszech miar szkodliwe i nieracjonalne zjawisko może być odwrócone?!

Zerwanie z tradycją najbardziej jest widoczne w dawnych krajach komunistycznych. Miasta i wsie tych krajów, do których miała nieszczęście należeć także Polska, zostały oszpecone na dziesiątki lat. Potwierdza to dobitnie prawdziwość średniowiecznego przeświadczenia, że piękno jest fizyczną emanacją dobra i prawdy, natomiast brzydota – zła i kłamstwa. Komunizm jednak nie dotarł wszędzie, a w Europie Zachodniej także mamy koszmarnie osiedla. Co gorsza, to właśnie tam są źródła brutalnej architektury mieszkaniowej, którą podchwycił i rozniósł po świecie komunizm. Dlatego nie w komunizmie tkwi źródło tej katastrofy architektonicznej, która rozgrywa się dookoła nas. Architektura zerwała z tradycją niemal na całym świecie.



2. Dom Beskidy II,
proj. Piotr Olszak,
2019.

Powrót do sytuacji sprzed lat jest oczywiście niemożliwy. Jednak nowa architektura nie odpowiada na wiele potrzeb człowieka, dlatego nawrót do tradycji jest naturalny, a nawet konieczny.

Rezygnacja z rozwiązań tradycyjnych to przede wszystkim rezygnacja z aspektów, które są trudne do nazwania, których już nie rozumiemy, a które są nadal wbrew pozorom istotne. Architekci rezygnują w ten sposób z uwzględniania głębokich, a skrytych potrzeb człowieka. Zalicza się do nich marzenie o domu pełnym ciepła, harmonii i piękna. O czymś czystym i prostym. O czymś, co dzieci potrafią wyartykułować, a dorośli przysypują to hałdami cudzych opinii o tym, co słuszne i modne. Te czułe marzenia z dzieciństwa o chatce na wsi tkwią jednak głęboko w nas i coraz więcej osób to odkrywa i idzie za głosem serca, które nie odnajduje się w żelbetowej nowoczesności. Współczesna architektura ze swoim nadmiarem betonu i szkła jest pozbawiona ciepła i przytulności. Jest nazbyt ascetyczna, lekceważy zamiłowanie człowieka do ornamentu i koloru. Wiele osób radzi sobie z tym jak może, montując barokowe tralki, kolumny czy lwy przed wejściem. Inni malują swe domy na wścibe kolory i ogradzają żelbetowymi panelami w stylu rokoko. Architekci kpią z tego, zamiast zastanowić się nad tym, co ci ludzie robią.



3. Dom Bieszczady,
proj. Piotr Olszak.

Nowa architektura degraduje krajobraz regionów, czyniąc go nijakim. W wielu regionach zaczęto to zauważać, a także dostrzegać konkretne szkody, także finansowe, wynikające z zeszpecenia tego krajobrazu. I na to zjawisko znowu gotową odpowiedź ma architektura tradycyjna.

Budownictwo tradycyjne oparte jest na materiałach sprawdzonych już od tysięcy lat. Ich wpływ na zdrowie i jakość życia znamy. Nie możemy tego powiedzieć o nowoczesnych materiałach, w których lubuje się nowa architektura. Być może są one świetnym pomysłem, a może za kilka lat będą musiały powędrować na składowiska niebezpiecznych odpadów, w ślad za żużlobetonem, eternitem, xylamidami i wieloma innymi wynalazkami. Wybór budownictwa tradycyjnego to wybór zdrowia.

I na koniec aspekt, który staje się coraz bardziej istotny. Architektura tradycyjna zaszła się na korzystaniu z materiałów naturalnych i lokalnych. Są to materiały biodegradowalne, a ich dostarczenie na budowę nie wiązało się z transportem na setki kilometrów, a tym samym z produkcją spalin. Architektura tradycyjna jest więc maksymalnie ekologiczna.

Powyższe aspekty wyraźnie wskazują, że nawrót do budownictwa tradycyjnego jest oczywistym kierunkiem. Nie można powiedzieć, czy kierunek ten stanie się kiedyś dominujący, ale na pewno odnotujemy w tej dziedzinie znaczący wzrost.

Żeby do tego mogło dojść, architekci muszą zerwać z patologiami, jakie rozpanoszyły się w projektowaniu. A są to:

Pycha, czyli przecenianie własnych możliwości i osiągnięć. Pycha pozwala ignorować mądrość i osiągnięcia poprzednich pokoleń zawarte w tradycji. Pycha nakazuje inwestorom i architektom manifestować własną wyjątkowość, zaznaczać w przestrzeni własną osobowość z pogwałceniem zdrowego rozsądku, ładu, harmonii zawartych właśnie



4. Dom Lubelszczyzna,
proj. Piotr Olszak,
2018.

w tradycji. Pycha także stara się zamknąć usta oponentom lub co najmniej maksymalnie ograniczyć krąg tych, których osąd się liczy, do wąskiej grupy jaśnie oświeconych architektów. Jakby sztuka architektoniczna przeznaczona była dla architektów, a nie stanowiła najbardziej dostępną ogółowi najbardziej wszechobecną ze sztuk!

Drugim problemem jest relatywizm. Mówi się bowiem, że nie ma rzeczy pięknych i brzydkich, osąd taki czy inny jest tylko kwestią smaku, ukształtowania czy doświadczeń życiowych odbiorcy. Relatywizm nie pozwala także na stwierdzenie, że coś jest niestosowne w danym miejscu. Wmawia się ludziom porażonym brzydota i niestosownością rozwiązań architektonicznych, że są niewyrobieni estetycznie, a nawet nieprzygotowani intelektualnie do odbioru współczesnej architektury. Tymczasem odbiór piękna nie wymaga przygotowania teoretycznego odbiorców!

Kolejną patologią, z której powinni się wyzwolić architekci, ale także inwestorzy, jest lęk przed tym, co swojskie, nazwany mądrze oikofobią. Cokolwiek, co ma cechy włoskie, francuskie, niemieckie, a obecnie amerykańskie, budzi u Polaków bezrefleksyjny zachwyty. To problem od setek lat zauważany przez naszych literatów, ale szczególny wyraz dał temu Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*:

*Jeśli kto i czuł wtenczas, że polskie ubranie
Piękniejsze jest niż obcej mody małpowanie,
Milczał; bo by krzyczała młodzież, że przeszkadza
Kulturze, że tamuje progresy, że zdradza!
Taka była przesądów owoczesnych władza!
[...]
Że nie wierzono rzeczom najdawniejszym w świecie,
Jeśli ich nie czytano w francuskiej gazecie.
[...]*



5. Dom Małopolska I,
proj. Piotr Olszak,
2014.

*Bo Paryż częstą mody odmianą się chlubi,
A co Francuz wymyśli, to Polak polubi.*

[...]

*Czemuż pan Hrabia, jeśli w malarstwie się kocha,
Nie maluje drzew naszych, pośród których siedzi?
Prawdziwie, będą z pana żartować sąsiedzi,
Że mieszkając na żyznej litewskiej równinie,
Malujesz tylko jakieś skały i pustynie.*

Adam Mickiewicz,
Pan Tadeusz, Księga I Gospodarstwo

Adam Mickiewicz,
Pan Tadeusz, Księga III Umizgi

Cytaty te dość dobrze pokazują istotę sprawy i dzisiaj są nie tylko aktualne, ale wręcz opisywane przez nie zjawisko przybrało na sile. Jesteśmy niezwykle otwarci i bezkrytyczni wobec tego, co przychodzi z zewnątrz, a jednocześnie jesteśmy nad wyraz krytyczni lub obojętni wobec tego, co tutejsze. Zamiast być sobą, zbyt często naśladujemy innych, udając kogoś, kim nie jesteśmy. W budownictwie jest to postawa skrajnie nieracjonalna.

Wyżej opisane negatywne zjawiska dotyczą całe nasze społeczeństwo, ale wyjątkowo brzemienne w skutki są wśród architektów.

Architekci w polskich warunkach mają dużo do powiedzenia w procesie budowlanym. To architekci zostają urbanistami wprowadzającymi do miejscowych planów zagospodarowania zapisy, które mogą wspomagać lokalne tradycje, mogą być wobec tych tradycji obojętne lub mogą wręcz przeszkadzać w kontynuacji lokalnych tradycji albo ją kaleczyć i deformować.

Następnie architekci przygotowują projekty. Zazwyczaj są to projekty typowe, które sprzedają różne duże pracownie, nie zważając na region. Projekty typowe są każdorazowo adaptowane przez lokalnych projektantów, którzy mogą przy tej okazji nadać



6. Dom Małopolska II,
proj. Piotr Olszak,
2017.

budynom jakieś cechy lokalne. Coraz liczniejsze są także projekty indywidualne, a w ich przypadku możliwości architektów są bardzo duże. Chodzi o to, żeby widzieli potrzebę projektowania w zgodzie z tradycją.

Uważam, że szacunku dla tradycji nie można wymusić metodami administracyjnymi. Nie pomogą nawet najbardziej precyzyjne zapisy. Jeżeli nie ma dobrej woli po stronie inwestorów i projektantów, to zawsze znajdą oni obejścia przepisów podanych w miejscowych planach zagospodarowania przestrzennego czy warunkach zabudowy. Ponadto moje zawodowe doświadczenia z administracją budowlaną nie tylko w Polsce, ale także w kilku innych krajach, pokazują, że im więcej skomplikowanych formalności, tym większa katastrofa w krajobrazie architektonicznym. Dla przykładu: we Francji na budynki do 200 m² obowiązuje tylko zgłoszenie i jest to naprawdę prosta czynność, projekt może zrobić dziecko na kartce w kratkę. W Polsce jest to o wiele bardziej skomplikowane, do każdego budynku mieszkalnego musi być cały zespół uprawnionych projektantów. Efekty tej ciężkiej pracy projektowej, a także urzędniczej znamy: harmonijna zabudowa we Francji i chaos budowlany w Polsce.

Dlatego też jedyną, według mnie, metodą jest edukacja i promocja tradycyjnego budownictwa – najlepiej już od najmłodszych lat, w ramach zajęć plastycznych i każdych innych. Najlepiej, żeby ta edukacja odbywała się w budynku, który jest wybudowany zgodnie z lokalną tradycją. Wycieczki szkolne powinny odwiedzać lokalne skanseny. W podręcznikach do różnych przedmiotów mogłyby też częściej pojawiać się piękne budynki tradycyjne, a nie te bez związku z tradycją. Czym skorupka za młodu...

Najważniejsze jest chyba jednak ułożenie odpowiedniej hierarchii wartości podczas studiów architektonicznych. Budownictwo tradycyjne powinno być bazą wszystkiego, co się na tych uczelniach dzieje. Niech studenci poznają swoje korzenie, w których jest naprawdę wszystko! Dopiero później w życiu zawodowym mogą szaleć na bezdrożach nowoczesności, ale mając w małym palcu rzemiosło architektoniczne. Nawet



7. Dom Mazury I,
proj. Piotr Olszak,
2006.

jeśli później z jakichś powodów odrzucą tradycję, to niech przynajmniej wiedzą, co odrzucili i dlaczego!

Tymczasem architektura tradycyjna to domena katedr, które są coraz bardziej spychane na margines i lekceważone. Architektoniczne środowisko akademickie powinno się tutaj uderzyć mocno w pierś, albowiem nie dostarczają społeczeństwu fachowców, którzy są bardzo potrzebni: specjalistów od tradycyjnej architektury wiejskiej. Architektura wsi jest lekceważona w czasie, gdy ciągle nasila się fala osób uciekających z dużych miast na wieś. Ludzie mają dość życia w tłoku z dala od natury. Część osób może sobie pozwolić na porzucenie dotychczasowych obowiązków. Inni z kolei mogą funkcjonować zawodowo na prowincji ze względu na współczesne metody komunikacji cyfrowej i coraz lepsze drogi. Takich inwestorów jest coraz więcej i oni w ogromnej większości poszukują rozwiązań tradycyjnych.

To, co piszę, jest oparte na moich własnych doświadczeniach, gdyż właśnie takie osoby najczęściej obsługuję. Z rozmów z nimi wiem, że poszukiwania architekta, który rozumie tradycję, były dużym kłopotem, gdyż jest ich bardzo niewiele. Moje projekty powstają na terenie całej Polski – od lubuskiego do lubelskiego i od zachodniopomorskiego do podkarpackiego. Inwestorzy ponoszą koszty mojego przyjazdu bądź sami przyjeżdżają z bardzo daleka, gdyż bliżej siebie nie potrafią znaleźć architekta zainteresowanego budownictwem tradycyjnym. To ogromna luka, która powinna czym prędzej zainteresować wydziały architektury.

Sytuacja pandemiczna tylko przyspieszyła ten proces ucieczki na wieś, co widać w ogromnych wzrostach w budownictwie jednorodzinym, zwłaszcza w mojej okolicy, czyli na Mazurach.

Podkreślam, że wybór architektury tradycyjnej to nie tylko wyraz jakiegoś idealizmu, ale także wybór bardzo potrzebnej i dobrze płatnej dziedziny.



8. Dom Mazury II,
proj. Piotr Olszak.

Dlatego też dla promocji budownictwa tradycyjnego cenne są różnego rodzaju konkursy, które mają popularyzować budownictwo tradycyjne wśród architektów i inwestorów. Warto tu wspomnieć olsztyński konkurs **Twój dom – dialog z tradycją**, który miał na celu stworzenie katalogu budynków mieszkalnych utrzymanych w tradycji województwa warmińsko-mazurskiego. Podobnych konkursów jest jednak bardzo niewiele. Brakuje konkursów promujących tradycję wśród studentów architektury¹.

Cenne są też różne wydawnictwa, czasem bardzo niszowe, trudno dostępne, które promują lokalne wzorce w budownictwie. Mają one różną wielkość, różny poziom merytoryczny, ale wszystkie są bardzo wartościowe, gdyż pokazują jakiś wycinek tradycji i przywiązanie do niej lokalnych społeczności. Wymienię tutaj tylko kilka spośród bardzo licznych wydawnictw:

- Mateusz Niwiński, *Buduj lokalnie, przewodnik po tradycjach budowlanych okolic Osiecka i Garwolina*,
- Agnieszka Czachowska, Maria Skotnicka, *Wzornik architektoniczny dla regionu Puszczy Kampinoskiej*,
- Artur Gaweł, *Zdobnictwo drewnianych domów na Białostocczyźnie*,
- Iwona Liżewska, *Tradycyjne budownictwo wiejskie na Warmii i Mazurach*,

i wiele innych.

Wymieniam tylko niektóre publikacje z różnych obszarów Polski, żeby pokazać, jak wiele jest oddolnych inicjatyw ludzi niezwiązanych z ośrodkami akademickimi. Publikacje te zazwyczaj nie wiążą się ani z dochodami, ani ze splendorem, wynikają wyłącznie z potrzeby serca. Dla mnie jako architekta szczególnie cenne są te, które mają cechy wzornika, a więc zawierają dużą liczbę zdjęć i rysunków całych budynków i ich detali.

¹ Już po napisaniu tego tekstu, w 2021 roku, zostały zorganizowane dwa kolejne konkursy tej edycji, w województwach śląskim i podlaskim. W obu obok kategorii profesjonalnej utworzono kategorię studencką [od red.].



9. Dom Podlasie,
proj. Piotr Olszak,
2015.

Ważne jest także sięganie po stare wydawnictwa poświęcone architekturze regionalnej, które są coraz częściej wznawiane.

Korzystanie z wzorników obecnie nie ma dobrej prasy. Traktuje się to jako wyraz bezpłodności twórczej, a czasami wręcz jako produkcję plagiatów. Jednak architekt nie działa w próżni i bardzo rzadko coś faktycznie wymyśla, na ogół tworzy tylko mniej lub bardziej udane zestawienia tego, co już widział. Architekci, nawet ci najwięksi, od tysięcy lat korzystali z wzorników. Michał Anioł nie miał z tego tytułu kompleksów, dlatego nie ma powodu, żeby dzisiejsi projektanci się tego wstydzić. Dobrze jest więc dać do ręki architektom wartościowe tradycyjne wzorce: niech się utrwalają w pamięci, niech będą przerysowywane i wstawiane do nowych projektów. Oby jak najwięcej takich wzorników powstawało, oby jak najwięcej architektów i studentów po nie sięgało! Na razie ich obszar oddziaływania jest niestety niewielki, ale może przecież być inaczej. Podeprę się tutaj szczególnie bliskim mi przykładem.

Prusy Wschodnie w okresie międzywojennym były obszarem bardzo intensywnej akcji budowlanej. Na nową architekturę miał wpływ oczywiście modernizm, który się intensywnie w Niemczech w owym czasie rozwijał. Na prowincji, czyli na wsiach, ale i w mniejszych miastach, dominujący wpływ miała jednak tradycja lokalna. Architekci, o niemieckich zazwyczaj nazwiskach, z wielką pasją projektowali budynki nawiązujące do tradycji, bynajmniej nie niemieckich, ale lokalnych, mazurskich. Powstały w tym czasie setki szkół, leśniczówek i nadleśnictw, schronisk młodzieżowych, a także prywatnych domów.

Były to budynki na ów czas nowoczesne, traktujące lokalną tradycję dość swobodnie. Często wiele mazurskich zasad było łamanych, jednak dzięki pięknemu detalowi, kolorystyce i materiałom nie mamy wątpliwości, że są to budynki mazurskie. Wiele



10. Dom Suwalszczyzna I.
Proj. Piotr Olszak.

z tych obiektów zachowało się do dzisiaj i w lepszym czy gorszym stanie nadal cieszą oko. Były to zazwyczaj budynki publiczne, a więc budowle znacznie większe, których oddziaływanie na krajobraz jest duże.

Wpływ na rozwój tego stylu miał niewątpliwie wydany w roku 1911 przez Richarda Dethlefsena album *Bauernhäuser und Holzkirchen in Ostpreußen*², w którym zgromadzono setki rysunków budynków drewnianych z ówczesnych Prus Wschodnich. Są tam ilustracje o cechach rysunków technicznych, a także bardzo atrakcyjne graficzne ujęcia całości budowli i ich detali. Wiele z tych rysunków nadaje się bezpośrednio do użycia na budowie. I wielu architektów i budowlanców z tego skorzystało.

Przyznam, że ten album jest najważniejszą z książek, które mnie ukształtowały projektowo. Znalazłem tam mnóstwo piękna, którego nie odnajdowałem we współczesnej architekturze. Mogłem te rysunki konfrontować z tym, co jeszcze istniało w mojej okolicy, a więc z drewnianymi chałupami mazurskimi, bardzo licznymi jeszcze w Puszczy Piskiej. Nie bez znaczenia było także piękne budownictwo sąsiednich Kurpi, z których pochodzi moja rodzina. W zestawieniu z tymi wspaniałościami dorobek Bauhausu czy Franka Gehry'ego wydał mi się wyjątkowo antypatyczny. Dlatego też wybór mojej drogi architektonicznej był prosty. Już od dwudziestu lat projektuję budynki zgodne z lokalnymi tradycjami na terenie całej Polski.

Początki były oczywiście trudne. Młodemu architektowi nie jest łatwo przebić się do inwestorów. Sam się dziwię tym pierwszym, którzy mi zaufali. Niełatwo o zaufanie na początku drogi projektowej. Niespodziewane trudności napotykałem także w samej materii projektowej. Okazywało się, że wiedza zdobyta z książek, na ogół etnogra-

² R. Dethlefsen, *Bauernhäuser und Holzkirchen in Ostpreußen*, Berlin 1911, <https://dlibra.bibliotekaelblaska.pl/dlibra/doccontent?id=10563> [odczyt: 10 listopada 2022].



11. Dom Suwalszczyzna II, proj. Piotr Olszak, 2006.

ficznych, miała się nijak do wiedzy budowlanej. Tutaj wszelkie wątpliwości rozstrzygał kontakt z budynkami, najlepiej zrujnowanymi lub rozbieranymi, gdzie było widać każdy zacios niewidoczny w stojącym budynku. Wiedza rodziła się powoli, w kontakcie ze starymi domami, a niestety o wiele rzadziej w kontakcie ze starymi cieślami.

Najwięcej moich budynków stoi na Mazurach, bo tu mieszkam, ale jest ich także sporo wokół Warszawy czy w Małopolsce. Oczywiście w każdym z tych regionów staram się projektować inaczej. Dlatego konieczne są wyjazdy w teren, aby zapoznać się z samą działką, ale także z bliższym i dalszym otoczeniem, odnaleźć ostańce tradycyjnej architektury. Konieczne jest także odwiedzanie skansenów i wyszukiwanie literatury. Te wszystkie dane i jeszcze wiele innych pozwalają dopiero przystąpić do projektowania. Ich zebranie jest pracochłonne, ale jak już się je ma, to projektowanie jest łatwe i przyjemne. A efekt pracy jest nader miły dla oczu własnych, inwestora i postronnych. Bynajmniej nie dlatego, że się jest jakimś wyjątkowym geniuszem architektonicznym, ale dlatego że skorzystało się z genialnego źródła, jakim jest tradycja.

Piotr Olszak, architekt, prowadzi pracownię architektoniczną na Warmii i Mazurach, zajmuje się projektowaniem budynków drewnianych, w tradycyjnych technologiach i konstrukcjach.

Beata Szady

Podhale na Warmii, Mazury w Bieszczadach

Jeszcze w zielone gramy. I czerwone. Jak długo, nikt nie wie.

Tak pisałam w książce reporterskiej *Wieczny początek. Warmia i Mazury o krajobrazie kulturowym tych ziem.*

Zieleń to przyroda – łąki, pola, drzewa, lasy. Czerwień to zabudowania – domy, obory, stodoły. Choć nie wszystkie powstały z czerwonej cegły, ich dachy miały ceglasty kolor, od dachówki. Tak budowali Niemcy, taki krajobraz kulturowy po sobie zostawili, taki przetrwał do dziś. I to jest dobra wiadomość. Zła jest taka, że za chwilę go nie będzie.

Zagadnienie krajobrazu kulturowego podczas pracy nad książką szalenie mnie pochłonęło. Stąd też zainteresowanie konkursem **Twój dom – dialog z tradycją** zorganizowanym w 2010 roku przez Urząd Marszałkowski, Narodowy Instytut Dziedzictwa (wówczas Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków) i Stowarzyszenie Architektów Polskich. Konkurs wyrósł z przekonania, że degradacja krajobrazu kulturowego jest konsekwencją braku świadomości, a także niewiedzy. Bo na Warmii i Mazurach,



1. Pogobie Średnie,
panorama wsi.
Fot. Iwona Liżewska,
2020.



2. Nowa Wieś,
wiejska droga
z historyczną zabudową.
Fot. Iwona Liżewska,
2007.

podobnie jak w innych częściach Polski, coraz więcej ludzi stać na budowanie nowego (bo stare jest nieatrakcyjne, bo stare jest droższe w utrzymaniu, bo stare...). Szkoła tylko, że ma się to nijak do architektury tradycyjnej – wyciągnięte z ogólnopolskich katalogów, z kolumnami, kolorowymi elewacjami i kutym ogrodzeniem przypominającym domki jednorodzinne w Belgii czy Francji. Tego głównie chcą miejscowi. Trudno więc ich nazwać strażnikami krajobrazu.

W wywiadzie przeprowadzonym na potrzeby książki Iwona Liżewska, pomysłodawczyni konkursu, przyznała, że dziesięć lat temu, kiedy organizowano konkurs **Twój dom – dialog z tradycją**, tendencja była taka: jeżeli spotkało się fajny dom wiejski, do tego malwy, płotek drewniany, wszystko proste, wymalowane, to było wiadomo, że tam mieszkają warszawiacy. Natomiast tuje, kostka brukowa i żółte elewacje to elementy charakterystyczne dla miejscowych. W ich mniemaniu taki wizerunek to oznaka sukcesu życiowego. Na szczęście świadomość wzrasta – chociażby dzięki takim konkursom, ale też dzięki ludziom z zewnątrz. To oni tworzą pewną modę. Nagle miejscowi przekonują się, że ta ich stara chałupa wcale nie jest taka zła, bo ci z zewnątrz

właśnie najbardziej takie lubią. To są zwykłe procesy społeczne. Nie ma w tym żadnej idei, filozofii czy romantyzmu. Jeżeli coś jest nobiletowane przez przyjezdnych, turystów, celebrytów, to i mieszkańcy zaczynają to doceniać.



3. Piłwa,
dom z drewnianym
płotem i wiejskim
ogrodem.
Fot. Iwona Liżewska,
2008.

Słowa Liżewskiej potwierdza Piotr Olszak, architekt specjalizujący się w architekturze drewnianej: „Przykłady szacunku do budownictwa mazurskiego właśnie wśród wczasowiczów są bardzo liczne. Kupują oni często stare zagrody i je pieczołowicie remontują, bądź też przenoszą stare chaty na działki letniskowe”.

Konkurs Twój dom – dialog z tradycją miał więc uświadamiać. Jego celem było zaprojektowanie domu w zgodzie z krajobrazem kulturowym Warmii i Mazur, a także z zastosowaniem nowoczesnych technologii. Mogli wziąć w nim udział architekci z całej Polski. Co najważniejsze, projekty te nie miały istnieć wyłącznie na papierze, ale być dostępne w sprzedaży. Do momentu konkursu bowiem jeżeli ktoś chciał budować w zgodzie z tradycją, był zmuszony zapłacić za projekt indywidualny, który z samego założenia jest kilka razy droższy niż gotowy. To ma wielkie znaczenie. Te konkursowe miały być w cenie ofert z katalogów projektów gotowych. Dlatego od teraz na budowę w zgodzie z tradycją mogli sobie pozwolić również ludzie mniej zamożni.

Zainteresowanie konkursem zaskoczyło wszystkich. Architekci z całej Polski zgłosili 185 projektów, z czego 4 nagrodzono, a 24 wyróżniono. Projekty te zostały opublikowane w katalogu i przygotowane do sprzedaży.

Po konkursie było kilka wystaw w różnych gminach regionu. Podczas nich ludzie podchodzili do Liżewskiej i chcieli rozmawiać: „Spotykałam się z opiniami ludzi zamożnych, że oni może nie kupią gotowego projektu z tego katalogu, ale dzięki konkursowi wiedzą, co to jest dom budowany w zgodzie z tradycją. Jak oni teraz będą rozmawiali z architektem, to wiedzą, co mówić, o co pytać”. W katalogu jest wstęp Joanny Po-



Widok od strony ogrodu

4. Warmińsko-mazurski dom modelowy, projekt wyróżniony w konkursie **Twój dom – dialog z tradycją**, 2010.



Widok od frontu

5. Dom typowy, projekt wyróżniony w konkursie **Twój dom – dialog z tradycją**, 2010.



rębskiej (również współorganizatorki konkursu) o tym, jak budować te domy, co jest tutaj ich wartością. Samo zwrócenie uwagi na te elementy sprawia, że ludzie zaczynają się edukować. To jest właśnie ta świadomość, ta wiedza, której tak bardzo brakuje Polakom.

E-maile

Najbardziej interesowały mnie wymierne efekty tego konkursu: nie który projekt wygrał, lecz ile udało się ich sprzedać (co niestety nie zawsze oznacza liczbę zrealizowanych projektów), gdzie stoją wybudowane według nich domy i jak odnajdują się w krajobrazie. Niestety prawie dziesięć lat po konkursie nikt tego nie wiedział. Co prawda w 2015 roku Iwona Liżewska wysłała e-mail do pracowni z pytaniami: czy udało się projekt sprzedać, jeżeli tak, to ile razy i czy było to na Warmii i Mazurach, czy może w innych regionach. Otrzymała zaledwie pięć odpowiedzi. E-mail od MP Studio Projekt z Olsztyna, którego dwa projekty zostały wyróżnione w konkursie, jest krótki, ale rzeczowy (pisownia oryginalna, podobnie jak w pozostałych e-mailach):

[...] projekt Murowaniec cieszył się zainteresowaniem trzech osób planujących budowę domu, jednakże żadna z tych osób ostatecznie nie zakupiła projektu. Projekt Moderna również nie został przez nikogo zakupiony. Mimo wszystko muszę jednak przyznać, iż nasz udział w konkursie uważam za bardzo udane przedsięwzięcie, z którego wyciągnęliśmy wiele nauki i wiedzy.



6. Murowaniec, projekt wyróżniony w konkursie *Twój dom – dialog z tradycją*, 2010.



Iwona Liżewska:

„Co mnie osobiście zadziwiło, to że architekci nie mają wiedzy, jak wygląda krajobraz kulturowy tych terenów. Sami mi to mówili. A moją książkę *Tradycyjne budownictwo wiejskie na Warmii i Mazurach* z dużą ilością zdjęć traktują jako wzornik, bo mają w końcu z czego czerpać. Może to prawda, że za mało jest tego typu publikacji”.

E-mail Anity Świat-Tekielskiej z Kuźni Projektów z Olsztyna jest dłuższy, bo jest się też czym pochwalić:

1. Wyróżniony projekt Warmińska Nostalgia był i jest przedmiotem zainteresowania wśród naszych klientów. Zauważyliśmy wręcz tendencję wzrostową, jeśli chodzi o zainteresowanie tego typu projektami (charakterystycznymi dla naszego Regionu). 2. Dynamika zainteresowania jest stała. Cały czas ktoś dzwoni i dopytuje o projekt Warmińskiej Nostalgii lub inny o podobnym charakterze. [...] 4. Dotychczas nasz projekt został zakupiony 4 razy. Co ciekawe, projekt zakupiło 2 klientów z południa kraju (jeden spod Krakowa, drugi spod Rzeszowa), którzy stwierdzili, że projekt ma bardzo prostą bryłę, która idealnie wpasowuje się w otaczający krajobraz i architekturę. Mieliśmy też kilku klientów, którzy zamówili u nas projekty indywidualne budynków mieszkalnych i gospodarczych, bazujących na projekcie Warmińskiej Nostalgii, ale modyfikujących powierzchnię, układ funkcjonalny lub pewne elementy elewacji. 5. Zakupiony projekt przez Pana spod Rzeszowa (Nowa Dęba) jest realizowany dokładnie wg dokumentacji projektowej (z czego jesteśmy bardzo dumni).

Kiedy rozmawiam z właścicielką Kuźni Projektów telefonicznie dwa lata później, mówi już o kilkunastu budynkach powstałych na bazie projektu *Warmińska nostalgia* i daje namiar na właścicieli z Mazur, którzy wybudowali dom zgodnie z projektem.

Najdłuższy e-mail przysłała pracownia LK&Projekt z Krakowa, której dwa projekty zostały wyróżnione w konkursie. Przytoczę tylko fragmenty:

[...] W momencie pojawienia się tych projektów w naszej ofercie zainteresowanie nimi było bardzo duże. Szczególnie uwagę naszych klientów zwrócił projekt LK&850. Związane było to również z naszą promocją samego konkursu i projektów we wszystkich naszych kanałach promocyjno-reklamowych. [...] Projekt LK&850 sprzedał się 6 razy. Klienci, którzy zakupili te projekty byli z różnej części Polski [w rozmowie telefonicznej dwa lata później właściciel Leszek Kalandyk informuje mnie, że projekt sprzedał się osiem razy: w woj. podlaskim, świętokrzyskim, dwa razy pomorskim, dwa razy mazowieckim, łódzkim i dolnośląskim. Ani razu w warmińsko-mazurskim]. [...] Paradoksem jest to, że jedna z naszych inwesterek chce wybudować ten dom właśnie na Mazurach, jednak ma trudności z zatwierdzeniem projektu w urzędzie. [...] Idea konkursu jest znakomita. Otwiera ona nowe możliwości na sprawowanie opieki nad dziedzictwem kulturowym. [...] Popieram taką ideę, jest to jeden ze sposobów wpływania na krajobraz Polski. Gminy powinny organizować takie konkursy i promować te projekty wśród swoich mieszkańców.

Leszek Kalandyk dodaje jeszcze, że warunki konkursu powinny być konsekwentnie egzekwowane, czego według niego tutaj zabrakło. W konkursie był zapis, żeby zapro-

jektować dom dla rodziny średniozamożnej, a pierwszą nagrodę zdobyła „olbrzymia tafla szkła, co jest bardzo drogie. Gdzie tu konsekwencja?“, pyta architekt.



7. LK&849,
projekt wyróżniony
w konkursie Twój dom
– dialog
z tradycją,
2010.



Wyniki

Na podstawie informacji o siedmiu projektach (dwie pracownie otrzymały wyróżnienie podwójne) trudno ocenić cały konkurs. Zaczynam więc na własną rękę szukać informacji. Mówię Iwonie Liżewskiej, że zdobędę więcej danych, a ona obiecuje, że na ich podstawie pojedziemy razem w teren.

Zatem dzwonię do architektów i dopytuję o szczegóły. Dwadzieścia jeden pracowni jest chętnych podzielić się swoimi wynikami sprzedaży (bądź też ich brakiem). Niestety z pięcioma nie uda mi się skontaktować (nie odbierają telefonów albo nie odpisują na e-mail).

Najlepiej poradził sobie projekt z II miejsca. Jego twórcami są Górnik Architekci Pracownia Projektowa z Sosnowca. Dom-stodoła podzielony został na część mieszkalną i gospodarczą, pomiędzy którymi istnieje prześwit (dach jest jednak ciągły). Elewację w projekcie stanowi cegła klinkierowa, dach pokryty jest dachówką ceramiczną, a od strony ogrodu są duże okna z drewnianymi okiennicami (od frontu okna są mniejsze). Mateusz Górnik w rozmowie telefonicznej podaje, że pracownia sprzedała około dwudziestu projektów *Dom ceglany*. Jakiś czas później w mailu przysłała konkretne lokalizacje dziewięciu realizacji. Sześć z nich znajduje się w woj. warmińsko-mazurskim. Dane przydadzą się podczas wyjazdu w teren.

Zdecydowanie słabiej wypada projekt z I miejsca autorstwa Pracowni Architektonicznej „AA” z Gdańska, który sprzedał się dwukrotnie (w Małopolsce i w Kadynach pod Elblągiem w woj. warmińsko-mazurskim). Kiedy opowiadam o tym Iwonie Liżewskiej, nie jest zdziwiona. „Architekci mówili mi o częstej sytuacji, kiedy to projekt z I nagrody wcale nie jest najchętniej kupowany, bo dla klientów jest zbyt *odjechany*”. Tak mogło być i w tym przypadku.



Widok od strony ogrodu

8. Nasz dom, projekt wyróżniony w konkursie Twój dom – dialog z tradycją, 2010.



Projekt *Dom ceglany* nie tylko zdecydowanie odskoczył od I miejsca, ale i od reszty projektów z katalogu. Na drugiej pozycji pod względem liczby sprzedanych projektów uplasował się LK&Projekt z Krakowa (osiem sprzedanych projektów), a na trzecim Kuźnia Projektów z Olsztyna (cztery sprzedane projekty). Te pracownie znamy już z cytowanych e-maili.

Skąd taki sukces II nagrody? Po pierwsze, domy-stodoły są w modzie, po drugie, Górniki Architekci Pracownia Projektowa ma renomę i klienci chętnie się do nich zgłaszają, po trzecie, *Dom ceglany* to najmniejszy projekt z całego konkursu (pow. 103,5 m²). Mogło mieć to znaczenie dla inwestorów. Zwraca na to uwagę Magda Ekiert-Jaworska, która zakupiła ten projekt. Iwona Liżewska dodaje: „On ma ładne proporcje. To jest jedna z wad tego, co się teraz buduje z katalogów projektów gotowych – te kwadraty, a jeszcze gorzej, jeżeli one mają czterospadowy dach, którego tutaj nigdy nie było. To już bym szybciej płaski dopuściła. A ten jest naprawdę zgrabny”.

Dziewięciu pracownikom biorącym udział w konkursie uda się sprzedać minimum jeden projekt.



8a. Dom zrealizowany według nagrodzonego projektu konkursowego „Dom ceglany”.
Fot. Iwona Liżewska, 2020.

Dwunastu projektów nie uda się sprzedać ani razu. Niektóre pracownie przyznają jednak, że był on punktem zaczepienia do innych projektów indywidualnych.

Znaczenie w sprzedaży projektów może mieć lokalizacja biura projektowego. Zwraca na to uwagę chociażby NOW Biuro Architektoniczne Łódź – zdobywca III nagrody, które nie sprzedało żadnego projektu. „Každy projekt wymaga pewnej interpretacji, adaptacji, dostosowania do lokalnych warunków. Działanie na odległość może być wówczas problemem” – tak mówił właściciel.



9. Siedliskowy, projekt wyróżniony w konkursie **Twój dom – dialog z tradycją**, 2010.



Może właśnie dlatego Kuźnia Projektów z Olsztyna cztery razy sprzedała *Warmińską nostalgię*, a na jego bazie zrobiła kilkanaście projektów indywidualnych. Bo jest stąd.

Zaprzeczeniem jednak tych słów jest przykład Górnik Architektów Pracowni Projektowej, która bardzo dużo inwestycji zrealizowała na Warmii i Mazurach, choć jest spoza regionu.

Co zastanawiające, z przekazanych przez pracownię projektowe informacji wynika, że większość typowych projektów dla Warmii i Mazur sprzedano poza region. Anita Świat-Tekielska z Kuźni Projektów widzi w tym pozytyw:

[...] nie tylko ludzie z regionu interesują się tego typu projektami, co tylko świadczą o tym, w jak cudownym pod względem architektonicznym regionie żyjemy i jaki skarb w postaci tego typu budynków posiadamy.

Iwona Liżewska nie jest taką optymistką:

Jedną z przyczyn zainteresowania poza regionem może być fakt, że to były dobre projekty, w dodatku inne od tego, co oferowano dotychczas. Świadczyć to może o dobrym guście inwestorów i niestety niskiej świadomości regionalnej. Przecież wyłonione w konkursie projekty były oparte na wartościach przestrzennych i architektonicznych Warmii, Mazur i Powiśla.

Odwoływały się do konkretnego miejsca i jego wyróżników. W innych regionach zazwyczaj są inne tradycje. I nie powinno się tam stosować charakterystycznego detalu warmińskiego czy mazurskich podcieni, tak jak na Mazurach nie powinno się budować polskiego dworu (a się buduje). Oczywiście w naszym konkursie nagrodzono też kilka projektów o uniwersalnych i nowoczesnych formach, które wpisują się również w inne niż tylko jeden region miejsca. Jest też pewne podobieństwo form w obszarze ziem poniemieckich włączonych w granice Polski po 1945 roku. Budownictwo niemieckie w XIX i XX wieku było mocno zunifikowane, a takiego mamy tu najwięcej. Odwoływanie się w tych regionach do niektórych projektów naszego konkursu



10. E-kochówka, projekt wyróżniony w konkursie **Twój dom – dialog z tradycją**, 2010.



może być całkiem zasadne. Jednakże najlepiej byłoby, gdyby w każdym regionie zrobiono własne rozeznanie w kwestii tradycji budowlanych i starano się je twórczo kontynuować.

Wyjazdy terenowe

Pierwszy dom z konkursu, jaki widzę na żywo, nazywa się *Warmińska nostalgia* i stoi w Jaśkowie pomiędzy Rucianem-Nidą a Piszem. Co ciekawe, w terenie prezentuje się lepiej niż w katalogu. Królują: cegła, drewno, dachówka. Elewacja wykonana jest z cegły, którą stosunkowo często poprzątkowano belkami. Szczyty domu zostały obite drewnem. Okna również obramowano drewnem w takim samym kolorze jak belki i szczyty. Nad drzwiami wejściowymi, tak jak w oryginale, wystają belki, do których przymocowany jest szklany daszek. W zasadzie właściciele niewiele zmienili w projekcie – okna i drzwi wejściowe zamiast błękitnych są szare, w ścianie tylnej natomiast wyjście na taras nie jest cofnięte (dzięki czemu uzyskano trochę zadaszenia), lecz na równi ze ścianą. Dodano niską podmurówkę z kamienia i okna dachowe od strony tarasu (w oryginale w tym miejscu ulokowane były solary). No i nie ma budynku gospodarczego. Właściciele nie mają zamiaru go stawiać.



11. Jaśkowo,
Warmińska nostalgia,
dom wybudowany
według wyróżnionego
projektu konkursowego.
Fot. Iwona Liżewska,
2018.

Iwona Liżewska po obejrzeniu domu mówi:

Projekt sam w sobie jest ładny, harmonijny. Nie bez kozery nazywa się on Warmińska nostalgia, choć stoi na Mazurach. Ale na Warmii te elementy drewniane byłyby mniej pasujące. To drewno w tym projekcie robi bardzo dużo. To jest prze-myślany projekt. Dom jest wydłużony, czyli ma taką bryłę jak stare domy. Ten ryza-lit też był tutaj spotykany. Widać, że Warmińska nostalgia jest nowa, ale ma dużo elementów wziętych ze starych domów. I to jest to, co mi się najbardziej podoba w tym projekcie. Ten dom jest przetworzony w taki udany sposób. To znaczy, że nowe staremu nie przeszkadza. I to samo robili Niemcy sto lat temu. Przecież dla nich to też był szok, kiedy zaczęto budować murowańce. Wówczas do krajobrazu

wchodziły agresywne, obce elementy. Niemcy widzieli, że domy murowane to są nowe projekty, nowe myślenie, nowa funkcjonalność domu, ale dokładali stare elementy. Na tym opieram ocenę tych domów, które powstają – że one też w tym krajobrazie dobrze się znajdują właśnie poprzez proporcje, detale, materiały, które wykorzystywano także w przeszłości. To drewno naprawdę tutaj dużo daje. Cieszę się, że w końcu widzę wymierne efekty tego konkursu.

Drugi dom również stoi w Jaśkowie, sto metrów za *Warmińską nostalgią* i nazywa się *Siedliskowy*. Właściciele Ewa i Dariusz Dzwonkowscy mieszkają w Warszawie, ale Ewa wychowała się na Mazurach. Zna dobrze te tereny. Zdecydowali się na projekt *Siedliskowy* ze względu na funkcjonalizm i koszty.



12. Jaśkowo, dom wybudowany według wyróżnionego projektu konkursowego „Siedliskowy”.
Fot. Iwona Liżewska, 2018.

Dom nie mógł być zbyt mały. Dzwonkowscy mają troje dzieci, a to miał być też dom dla nich i wnuków. Sypialnia dla każdego była więc wskazana. W domu o powierzchni 150 m² każdy ją ma. Młodzi poszli na piętro, a Dzwonkowscy zostali poziom niżej. Wymóg konkursu był taki, żeby na parterze był jeden pokój dla osoby z niepełnosprawnością. Dzwonkowscy przejęli właśnie ten pokój.

Dom jest cały z cegły, tylko taras obity drewnem. Podmurówka jest z kamienia, układ okien na parterze i detal architektoniczny (fryz) jak w oryginale. Dzwonkowscy zmniejszyli natomiast liczbę okien dachowych (w oryginale było ich osiem, oni mają pięć), zmienili kolor drewna (z brązowego na szary) i okna na tarasie, dodatkowo zadaszyli wejście i taras. Autorem projektu jest Michał Majewski z Dywit pod Olsztynem. Kiedy wysyłam architektowi zdjęcia realizacji, odpowiada:

Dzwonił do mnie kiedyś inwestor i się podpytywał, jak widzę kwestie dodatkowego zadaszenia tego wejścia i tarasu wejściowego. Przez telefon próbowałem dać jakieś swoje uwagi. Trochę się obawiałem efektu, ale wyszło fajnie. Świadczy to o pewnej zwiększonej świadomości. [...] Generalnie budynek wyszedł bardzo fajnie, mniej więcej jak w zamyśle. Całkiem fajnie wyszła elewacja z cokołem z kamienia. Budynek ma to, czego można oczekiwać po projekcie gotowym i jednocześnie jest kilka elementów, które go w fajny sposób zindywidualizowały. Nie szkodzi otoczeniu, jak mniemam.

Szkodzić nie szkodzi, ale jednak jest to dom ceglany z bardzo małą ilością drewna (tylko na tarasie). Na Mazurach wyglądałby lepiej z większą jego ilością. Tego typu domy zdecydowanie bardziej pasują do Warmii (zresztą Michał Majewski na potrzeby konkursu zaznaczył, że stworzył projekt dla obszaru historycznej Warmii, szczególnie dla wsi i małych miejscowości powiatu olsztyńskiego. Zdaniem organizatorów jednak większość projektów wpisuje się w krajobraz całego województwa). To dlatego lepiej na Mazurach komponuje się *Warmińska nostalgia*, bo ma w sobie sporo drewna. To dlatego piękny, nowy, ceglany dom w duchu tradycyjnym we wsi Nowy Zyzdrój na Mazurach wygląda dziwnie, kiedy w jego otoczeniu stoją małe, drewniane domy.

Michał Majewski w rozmowie mówi, że udało mu się sprzedać dwa projekty tego domu. Jego *Siedliskowy* realizowany jest również w pobliskim Wojnowie. Choć stoi przy głównej drodze, trudno go jednak odszyfrować. Głównie dlatego, że na razie nijak ma się do projektu oryginalnego. Przede wszystkim jeszcze nie ma cegły klinkierowej na elewacji (ale będzie; co prawda od samego dołu, co znaczy, że właściciele zrezygnowali z cokołu z kamienia). Do tego drzwi wejściowe wstawiono po przeciwnej stronie domu i wprowadzono chaos z oknami. Są one większe, wszystkie prostokątne zamiast kwadratowych i z podziałką. „Uszprosowione okna niepotrzebnie postarzają ten i tak stary z wyglądu budynek”, pisze Michał Majewski po analizie zdjęć. Szczególnie okna na piętrze wyglądają na zbyt duże. Nie zostały więc zachowane proporcje. Nie ma też wśród nich symetrii. Ktoś je dziwacznie poprzesuwał. To samo z oknami dachowymi. Z jednej bocznej ściany wycięto wszystkie okna (w oryginale były cztery). Michał Majewski po zobaczeniu zdjęć z realizacji: „Szczrze powiedziawszy sam fakt, że z jednej strony jest ślepa ściana powoduje, że tych okien wydaje się być za mało. Stary dom warmiński ma dużo małych okien”.



13. Wojnowo, dom realizowany z wykorzystaniem wyróżnionego projektu konkursowego „Siedliskowy”, Fot. Iwona Liżewska, 2018.

Jeden z architektów wyróżnionych w konkursie podczas rozmowy powiedział mi, że architektura to zastygła muzyka, a detale to nuty w budynku. Nie można powyrzucać zaprojektowanych detali z budynku, tak jak nie można powyrzucać kilku nut z utworu. Metafora ta idealnie pasuje do realizacji z Wojnowa.

Michał Majewski podsumowuje:

Drugi przypadek gorszy: Przeniesienie wejścia na stronę północną trochę skarykaturowało ten projekt. Nie wiem, jak rozwiązano środek, ale przy takiej gimnastyce na zewnątrz w środku zapewne jest jeszcze gorzej. [...] chaos i nieporządek. Nie podoba mi się. To jeden z tych przypadków, gdzie lepiej było zrobić projekt indywidualny.

Dom ceglany – Litwinki

Wreszcie od Mateusza Górnika otrzymuję numery działek, na których zrealizowano *Dom ceglany* – największy sukces konkursu **Twój dom – dialog z tradycją**. Zobaczą dwie jego realizacje. Pierwsza znajduje się w Litwinkach koło Nidzicy na Mazurach. Dom trudny do poznania, taki zmieniony. Jest otynkowany, a powinna być cegła, nie ma prześwit, nie ma garażu, nie ma balkonu, a i okien z frontu jest mniej. Dodatkowo do domu doklejona jest przybudówka. Właścicielka Magda Ekiert-Jaworska tłumaczy, skąd te zmiany:

Od samego początku wiedziałam, że tego balkonu, co jest w projekcie na ścianie szczytowej, w moim domu nie będzie. Zrezygnowaliśmy też z części gospodarczej. Zależało mi jednak na podcieniu. Podoba mi się ten prześwit w projekcie między częścią mieszkalną a gospodarczą, taka część tarasowa. Też go mieliśmy, ale wiatr dał za wygraną. Tutaj nie dało się wysiedzieć. Tak wiało. Tylko w upały było cudo. W resztę dni nie korzystaliśmy z niego. I zabudowaliśmy go. Okazuje się więc, że prześwit pięknie wygląda na zdjęciu, w rzeczywistości jednak nie zdaje egzaminu.



14. Litwinki, dom zrealizowany z wykorzystaniem nagrodzonego projektu konkursowego „Dom ceglany”. Fot. Iwona Liżewska, 2018.

Jaworscy zrezygnowali też z wystawek na rzecz okien dachowych i z okiennic drewnianych. „Te okiennice są mało mazurskie, umówmy się – stwierdza Ekiert-Jaworska. – Ale dobrze wyglądają w projekcie”.

Właścicielka chciała okna aluminiowe, ale były prawie trzykrotnie droższe od plastikowych, więc sobie odpuściła. Chciała rynny miedziane, ale nie było jej na nie stać. Chciała dachówkę holenderkę – bez szklwienia, z ładną falą – i taką znalazła. Ta dachówka dużo dobrego robi w tym domu.

Wewnątrz domu jest wszystko zmienione. Na przykład w projekcie na piętrze były cztery sypialnie i łazienka, u Jaworskich są dwie sypialnie na skrajach i duża łazienka pośrodku. „Dla nas było za dużo małych pokoi. To było zupełnie niefunkcjonalne. Mi zależało na sypialniach około 20 metrów”, mówi właścicielka. Takie były jednak wymogi konkursu – żeby zaprojektować dom dla czteroosobowej rodziny.

Pozostaje jeszcze do omówienia przybudówka.

Ten dom w ogóle trochę teraz wygląda jak koszmarek – przyznaje Ekiert-Jaworska. – Ta budowa z przodu... Potrzebujemy dodatkowy pokój. Mama się do nas sprowadziła, jest po udarze, i musi mieć swoją przestrzeń. A że działka jest wąska, a długa i dom stoi tak, że ani z lewej, ani z prawej nie można niczego dobudować, to musiałam iść z tym pomieszczeniem albo do przodu, albo do tyłu. Z tyłu było trudniej, bo musiałabym jedną łazienkę rozbijać. Dlatego dobudowaliśmy pokój z przodu. Życie wymusiło na nas te zmiany i teraz tak to trzeba dokończyć, żeby wyglądało estetycznie.

Dziś *Dom ceglany* w Litwinkach nie jest stodołą, a ma kształt litery L. Właścicielka chce zrobić z przodu, czyli od strony południowej, taras. „Powiem szczerze, ja lubię przybudówki. Cała Francja mi się podoba, bo jest to zrobione w sposób gustowny. Grunt, żeby nie zrobić koszmara”.

Pani Magda wie coś na ten temat. Jest córką plastyków i dwa lata studiowała architekturę. Na tego typu tematy może rozmawiać godzinami. Ma w rodzinie architektów, jej wujek był nawet w jury konkursu **Twój dom – dialog z tradycją**. A jej ojciec jako starosta powiatu nidzickiego sprowadził wystawę pokonkursową do Nidzicy.

Ten dom musi zostać estetycznie dopieszczony. Obiecuję! Inaczej sobie tego nie wyobrażam. Też chciałabym, żeby docelowo elewacja była z cegły. Potrzebujemy jeszcze pewnie z dwóch sezonów, żeby go estetycznie wykończyć – mówi właścicielka na pożegnanie.

Dom ceglany – Suryty

Dom Górników stoi także w Surytach pod Lidzbarkiem Warmińskim. Ludmiła Falińska, właścicielka domu, mieszka w Szwecji. Właśnie wczoraj przyjechała na krótki pobyt, bo mają jej zakładać stolarkę w garderobie. Kiedy przyjeżdża bez męża, do Suryt dostaje się tak: najpierw samolotem z Malmö do Gdańska, później busem do Olsztyna, później przesiadka do Lidzbarka i z Lidzbarka taksówką do Suryt, bo nic tutaj nie dojeżdża.

Siadamy w salonie, gdzie ze ścian obserwują nas żurawie.

– Prawdziwe też tutaj przychodzą. Do tego bociany, sarny i dużo lisów – mówi gospodyni. – Ale dobrze. Już mówię, co ja tutaj robię. Tu mam korzenie. Stąd są moi rodzice. Jednak w latach 70. mój tato wyjechał za pracę do kopalni na Śląsk i sprowadził nas do siebie. Kiedy mama zmarła, tato postanowił wrócić. Mieszka niedaleko – w Kierzu. Szukałam działki blisko niego, bo on jest coraz starszy. Chciałam mieć na niego oko.



15. Suryty, dom zrealizowany według nagrodzonego projektu konkursowego „Dom ceglany”. Fot. Iwona Liżewska, 2018.

Zanim Ludmiła Falińska zdecydowała się na koncepcję Górników, przejrzała wszystkie projekty z katalogu. O konkursie **Twój dom – dialog z tradycją** dowiedziała się ze ścian Urzędu Gminy w Lidzbarku Warmińskim. „Żeby kupić działkę, musiałam iść do gminy. I tam, tuż przy wejściu, na całej ścianie były właśnie projekty z tego konkursu”, mówi.

Dlaczego zdecydowała się na ten projekt? Miłość do cegły, ale coś jeszcze.

– Jako dziecko mieszkałam w Lełkowie pod Braniewem. Nie za dużo pamiętam stamtąd, ale wiem, że mieliśmy dom połączony ze stajnią. Jedna część była zajmowana przez zwierzęta, a w drugiej mieszkali moi dziadkowie. To był długi, biały dom. I Dom ceglany mi tę chałupę z dzieciństwa przypomniał.

– *Czy ma pani w planie zrobić elewację z cegły?* – pytam, bo na razie jej nie ma.
– *Taki był plan, żeby była z cegły. Tylko jak zaczęliśmy budować... Bo my tutaj mieliśmy bardzo złego wykonawcę. On za krótką konsolę zrobił, tak to się fachowo nazywa, i nie ma na czym postawić cegieł. Prawdopodobnie więc będzie płytka cięta. Taka z odzysku, warmińska. Ale na razie musimy poczekać. Bo my nie budujemy na kredyt.*

Niewiele jest tutaj zmian. Na przykład nie ma balkonu, bo Ludmiła ma lęk wysokości. Od frontu są dwie wystawki zamiast jednej (dodatkowa w pokoju nad garażem, do którego przechodzi się przez mostek nad prześwitem). Na pięttrze właściciele powiększyli łazienkę kosztem pokoju. I zmienili też schody.

– *One według projektu miały być wachlarzowe, ale ja mam naprawdę straszliwy lęk wysokości i poprosiłam, żeby zrobiono mi takie zabiegowe, ze spocznikiem [platforma, na której można odpocząć podczas wchodzenia na piętro], bo one są szersze, a co za tym idzie – bezpieczniejsze. Z tego powodu dom jest poszerzony na całej długości o półtora metra. Dlatego zyskałam dodatkowo 40 m².*

Ludmiła Falińska, podobnie jak Magda Ekiert-Jaworska, narzeka na prześwit.

Początkowo był plan, żeby zrobić tam taras, ale nie pozwalają na to straszliwe przeciągi. No i coś trzeba zrobić z tym wiatrem. Nie zamuruję tego, to na pewno, ale jak będę robić ogród, chcę posadzić coś gęstego, żeby chroniło przed wiatrem. Ktoś mi proponował, żeby jedną stronę zaszklić, ale nie chcę. Siedzieć jednak się tam obecnie nie da. Chyba że jest bezwietrzny dzień, ale tutaj takich mało. Myślałam, że jak działka jest w dole, to będzie spokojniej. Nic z tego. Te drzwi wychodzące na prześwit już są trzecie, bo dwoje poprzednich mi wyrwało. Wystarczy lekko otworzyć i ostro wyrывa z ręki. Tego nasi architekci z Sosnowca nie przewidzieli.

Z okna łazienki widać skrzynki od prądu, które stoją, jedna przy drugiej, nieopodal domu. To znak, że wydzielono tutaj działki. Na razie więc dom Ludmiły stoi w szczerym polu, ale w przyszłości będzie miał bliskich sąsiadów. Na szczęście istnieje dla tych terenów plan zagospodarowania przestrzennego i dokładnie w nim określono, co może tutaj powstać. Gospodyni zna te wytyczne ze szczegółami.

Budynki mają mieć minimum półtorej kondygnacji, mają nawiązywać do stylu warmińskiego, pokrycie dachu (dopuszczono również blachę) ma być koloru czerwonego lub brązowego, a kolor elewacji biały albo cegła. Nawet są określone wytyczne dotyczące ogrodzenia. Jeżeli już ktoś chce się grodzić, to ogrodzenie nie może być wyższe niż 1,20 m. Ma być brązowe i zakazane jest betonowe.

Iwona Liżewska:

A to kolor elewacji nawet określili! Całe szczęście! Z dziesięć lat temu to było nie do pomyślenia. Polacy wówczas mówili, że tym zapisem ograniczamy wolność konstytucyjną. To jest jakiś postęp. Idziemy w dobrą stronę!

Podsumowanie



16. Wojnowo,
dom o charakterze
regionalnym.
Fot. Iwona Liżewska,
2020.

Kiedyś zapytałam Iwonę Liżewską, kto stawia domy zgodnie z tradycją: przyjezdni z miasta czy tutejsi? „Mam wrażenie – mówi Liżewska – że są to ludzie z zewnątrz, spoza regionu. Ewentualnie z regionu, ale bogaci. To jednak tylko moje wrażenie, a rzeczy wrażeniowe nie zawsze się sprawdzają”.

Rozmawiałam z czterema właścicielami domów z katalogu. W każdym przypadku przynajmniej jeden z małżonków pochodzi z Warmii lub Mazur. Ewa Dzwonkowska z Jaškowa mówi tak:

Urodziłam się w Piszcu na Mazurach. Kiedy mnie pytają, skąd jestem, zawsze mówię, że z Piszca, choć w Warszawie mieszkam 40 lat, a w Piszcu żyłam 19. Wybyłam na studia, ale w sumie mogę powiedzieć, że nigdy nie wyjechałam, bo ciągle wracam. A mąż warszawiak ze mną przyjeżdżał i tak wsiąkł. Mam sentyment do tych ziem. Stąd potrzeba, żeby postawić tutaj dom, który będzie wyglądał na mazurski.

Po wyjazdach terenowych Iwona Liżewska mówi:

Konkurs konkursem, ale mam wrażenie, że coraz więcej ludzi buduje z projektów indywidualnych w zgodzie z tradycją. Coś jakby ruszyło w tej kwestii – inwestorzy są chętni na tego typu projekty, a architekci takie proponują. I to cieszy.

Bardziej sceptyczny jest Michał Majewski, którego projekt *Siedliskowy* został zrealizowany w Jaśkowie i Wojnowie. Uważa, że nie jest modna architektura tradycyjna, ale stodoła nowoczesna, która tak naprawdę jest oderwana od konkretnej lokalizacji. „Taka *stricte* warmińskość nie jest modna wśród inwestorów. Oni chcą, żeby to tak trochę, ale nie za bardzo nawiązywało do tradycji”.

A ja? Cóż mogę dodać? Może zacznę od ogółu – Polska coraz rzadziej straszy. Ignorantów estetycznych jest coraz mniej, choć przed nami jeszcze długa droga, żeby świadomość estetyczna Polaków była na dość wysokim, ale też – co ważne – wyrównanym poziomie. Pewnie nigdy nie dorównamy Włochom, którzy tę estetykę wyssali z mlekiem matki, ale cóż się dziwić, skoro wzrastają wśród dzieł sztuki i pereł architektury na każdym rogu. To będzie truizm, ale nam z pomocą może przyjść jedynie edukacja. Gadjajmy o tym. Wszędzie. Także o gustach, wbrew powiedzeniu, bo to też rodzaj edukacji.



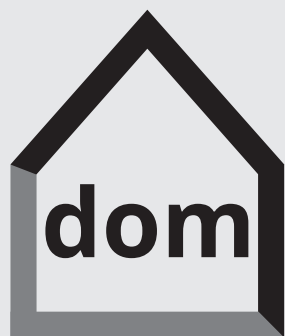
17. Żelwągi,
siedlisko o charakterze
regionalnym.
Fot. Iwona Liżewska,
2020.

Niestety w naszym krajobrazie coraz mniej starego, a to lubię najbardziej, „stareńkie takie”, jak mówi Monika Szymanik fotografująca stareńki Szczecin, i rzadko kiedy na miejscu starego powstaje coś nowego równie dobrego. Mnie najczęściej brakuje detalu, który jak ta nuta w muzyce sama jeszcze niewiele znaczy, ale kompleksowo jest nie do przecenienia. I to nie tylko w muzyce i architekturze.

To fakt – krajobraz coraz mniej nas straszy, także dzięki takim konkursom jak **Twój dom – dialog z tradycją**. Co nie znaczy, że wśród inwestorów korzystających z tych projektów konkursowych nie można znaleźć ignorantów estetycznych. Przypadek Wojnowa opisany w tekście sporo na ten temat mówi. Jednak świadomość regionalna jest u nas żadna. I to też pokazuje ten konkurs. Większość realizacji powstała poza Warmią i Mazurami, choć projekty były przeznaczone dla tych regionów. Niedawno widziałam zmieniony projekt LK&850 (który w konkursie **Twój dom – dialog z tradycją** uplasował się na drugiej pozycji pod względem liczby sprzedanych projektów) przeznaczony na Bieszczady. Co prawda zmieniono niebieski kolor okien i okiennic, ale podcienie pozostały. A podcieni w Bieszczadach nigdy nie było.

Przykłady odwrotne również się zdarzają. Kiedy pracowałam nad książką o Warmii i Mazurach, często pokonywałam trasę Jeziorany – Kikity. Mijałam po drodze wysoki dom na bodajże cztery kondygnacje w stylu podhalańskim. Aj, jak razi! Podhale na Warmii? Nie, proszę państwa, nie da się przenieść gór na Warmię! A ów dom już tam zostanie.

Beata Szady, dziennikarka, redaktorka i wykładowczyni akademicka. Autorka książek reporterskich: Ulica mnie woła. Życiorysy z Limy oraz Wieczny początek. Warmia i Mazury.



dom na Śląsku

Projekty konkursowe



Twój dom – dialog z tradycją

Katowice 2021

Kategoria profesjonalna



DOM ŚLĄSKI

Zespół autorski JASTAA: Adam Stafiniak, Tomasz Węgrzyn, Weronika Bednarska, Kamila Korgol, Jacek Młynarczyk

LOKALIZACJA

Środkowa część województwa śląskiego

Powiaty: bieruńsko-łęczyński, gliwicki, lubliniecki, mikołowski, pszczyński, raciborski, rybnicki, tarnogórski, wodzisławski

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Nagrodę przyznano za twórczą interpretację modelu typologicznego zabudowy zagrodowej charakterystycznej dla Śląska – w postaci architektury współczesnej. Zaprezentowana koncepcja budzi jednoznaczne skojarzenia z budownictwem regionu, a jednocześnie nie ucieka w dastowność języka architektonicznego.

IDEA

Idęą projektu jest nawiązanie do tradycji budownictwa na terenach województwa śląskiego, którą tworzą zabudowania zagrodowe. Pierwotnie zagrody wykształciły się jako odpowiedź na różne zapotrzebowania gospodarstw rolnych. Budynki ustawiane były na jednej parceli w różnej orientacji względem stron świata, drogi oraz względem siebie. Z biegiem czasu zagrody były powiększane i zauważalna stała się tendencja do rozbudowywania zabudowań zagrodowych.

Elementem projektu nawiązującym funkcjonalnie do miejscowej tradycji budowlanej jest tzw. lauba. Pierwotnie była to specyficzna odmiana ganku o konstrukcji drewnianej, dostawionej do bryły budynku. Dla mieszkańców lauba nie była jedynie przechodnią strefą przed wejściem do domu, ale również miejscem, gdzie chętnie spędzano czas wolny. Projektowana lauba spełnia tradycyjne funkcje, a jednocześnie ma nowoczesną formę.

O PROJEKCIE

Dom podzielono na 3 strefy – dzienną, nocną i gospodarczą – zlokalizowane w niezależnych bryłach. Stanowią one trzy wolne moduły. Oznacza to, że możliwa jest zmiana ich położenia względem siebie, dzięki czemu można uzyskać układ najkorzystniej dopasowany do wybranej działki, kierunków świata i strony, z której następuje zjazd na działkę. Funkcja w poszczególnych bryłach jest tak zaprojektowana, by umożliwiała różne wzajemne ich ułożenie na działce.

Dzięki takiemu podziałowi możliwe jest również etapowanie inwestycji. W pierwszym etapie można zrealizować jedynie mieszkanie dla pary lub singla (strefa dzienna i sypialnia). Niezależnym etapem jest garaż z funkcją gospodarczą. W razie potrzeby w trzeciej bryle mogą znaleźć się sypialnie dla pary z dwójgim dziećmi (wtedy sypialnia w części pierwszej zmienia funkcję na biuro lub pokój gościnny).



DOM ŚLĄSKI

Zespół autorski: Mateusz Ozdoba, Ewa Kaplarczyk, Weronika Zola

LOKALIZACJA

Południowa część województwa śląskiego

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Za kreatywne odwołanie się do architektury obszarów górskich województwa śląskiego. Mimo iż autorzy użyli niemal explicitie cytaty z architektury tradycyjnej, nie doprowadziły one do powstania koncepcji zabudowy archaicznej, a projektowany budynek łączy w sobie urok dawnych zabudowań z rozwiązaniami współczesnymi.

IDEA

Nawiązanie do form przestrzennych, materiałów konstrukcyjnych oraz detali architektonicznych i zdobień południowej części województwa śląskiego. Zagospodarowanie działki ma nawiązywać do tradycyjnych układów zagrodowych z wydzielonym wewnętrznym dziedzińcem, domkniętym od południa budynkiem gospodarczo-garażowym oraz tarasem. Za wzorec domu obrano parterową, drewnianą chatę, z mocno zarysowanymi okapami i powściągliwością detalu architektonicznego, pozornie prostą w konstrukcji, a zarazem piękną ze względu na minimalizm i pragmatyczność formy.

O PROJEKCIE

Układ przestrzenny obiektu został zaprojektowany wokół centralnego trzonu budynku nawiązującego do pieca, który znajdował się niegdyś w centrum chaty. Przy tej strefie zlokalizowano pomieszczenie techniczne oraz klatkę schodową łączącą kondygnacje. Wokół pieca umieszczano dawniej przechodnie izby mieszkalne. Przeważającą część parteru budynku zajmuje otwarta na dwie kondygnacje strefa dzienna, efektownie doświetlona oknem znajdującym się w ścianie szczytowej budynku. Na parterze zlokalizowano dodatkowo sypialnię rodziców oraz pokój gościnny i łazienkę. Druga kondygnacja została umieszczona w obrębie poddasza użytkowego, zlokalizowano tam sypialnie dla dzieci oraz pralnię.





DOM ŚLĄZAK

Zespół autorski: Michał Kościelny, Aleksandra Targiel-Kościelny, Martyna Kotulek, Zuzanna Wojciech

LOKALIZACJA

Województwo śląskie*

** Projekt wariantowy: przedstawiona wersja wpisuje się w tradycyjną zabudowę jednorodzinną środkowej części Śląska (m.in. dla powiatów: pszczyńskiego, bieruńsko-łędzińskiego, tyskiego). Poprzez zmianę materiałów można dostosować projekt do różnych lokalizacji województwa.*

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Nagrodę przyznano za dogłębną, interesującą analizę tradycyjnych typów budynków mieszkalnych i stworzenie uniwersalnych modeli, które można zastosować w wielu regionach województwa.

IDEA

Koncepcja zakłada projekt domu uniwersalnego, który można dostosować do różnorodnych walorów kultury oraz architektury Śląska. W trakcie analizy istniejących, tradycyjnych typów budynków mieszkalnych jednorodzinnych na terenie województwa śląskiego, wyodrębniono cechy wspólne i powtarzalne. Proponowany dom może być dostosowany do wybranego rejonu Śląska poprzez zastosowanie różnorodnych elementów wykończeniowych elewacji, detalu architektonicznego oraz układu przestrzennego na działce. Dzięki temu zabudowa uzyskuje unikalny, a zarazem spójny charakter.

O PROJEKCIE

Założenia projektu oparte są na wspólnym module – rzut budynku jest prosty i uniwersalny pod względem ustawienia do stron świata. Niezależnie od ułożenia budynku na działce (ustawienie kalenicą równoległe do osi wschód–zachód czy prostopadle) część dzienna będzie zawsze doświetlona południowym słońcem. Przedstawiony układ wnętrza pozwoli łatwo wkomponować budynek w zabudowę kalenicową i szczytową względem drogi. Inwestor może zagospodarować dodatkowy budynek na działce jako garaż, budynek gospodarczy, wiatę lub budynek usługowy, np. małe własne biuro.





DOM ŚLĄSKI

Autor: Mariusz Jakubczyk

LOKALIZACJA

Województwo śląskie*

* Projekt wariantowy; dostosowanie do poszczególnych rejonów województwa może odbywać się zarówno poprzez zmianę zastosowanych materiałów stanowiących warstwę okładzinową ścian zewnętrznych, jak i różnorodne usytuowanie względem siebie budynku mieszkalnego i garażowo-gospodarczego.

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Nagrodę przyznano za propozycję prostego budynku, w którym w naturalny sposób rozwiązano program funkcjonalny typowego domu jednorodziennego. Budynek można wykonać w różnych wariantach wykończenia elewacji, w zależności od konkretnej lokalizacji geograficznej subregionu.

IDEA

Celem projektu było znalezienie elementów spójnych i charakterystycznych dla zabudowy mieszkaniowej tego rejonu Polski. Po przeanalizowaniu historycznej, wciąż istniejącej zabudowy wyodrębniono kilka cech, które powtarzają się na tyle często, żeby przyjąć je jako wspólne dla wszystkich domów i są na tyle charakterystyczne, żeby uznać je za wyróżniające się dla danego obszaru. Rozwiązania te w twórczy sposób zinterpretowano i zastosowano pod postacią współczesnych, inspirowanych tradycją elementów w proponowanych wariantach domu.

CECZY WSPÓLNE

Najczęściej spotykaną formą zabudowy są budynki parterowe z użytkowym poddaszem. Proporcje szerokości elewacji szczytowej do wysokości budynku oraz wysokości ściany parteru do wysokości dachu w przeważającym zakresie mieszczą się w przedziale 1 : 1 do 1 : 2. Im budynek młodszy tym proporcje te bliższe są stosunkowi 1 : 1. Większość budynków mieszkalnych kryta jest dachami stromymi, z czego najwięcej to dachy o nachyleniu od 42° do 47°.

CECZY RÓŻNICUJĄCE

Elementem najbardziej różniącym zabudowę w poszczególnych częściach województwa są materiały wykończeniowe ścian i pokryć dachowych. W rejonie Częstochowy był to kamień łamany na elewacji i dachówka w odcieniach szarości, w rejonie Katowic – cegła i ceramiczna dachówka, a na południu województwa – drewno.

O PROJEKCIE

Zarówno budynek mieszkalny, jak i budynek garażowo-gospodarczy zaprojektowano jako proste, zwarte bryły. Stosunek szerokości elewacji szczytowej do wysokości budynku, jak i wysokości parteru do wysokości poddasza, wynosi w przybliżeniu 1 : 1, co jest najczęściej spotykaną wartością w zabudowie tej części Polski.

Kontakt w sprawie zakupu projektu

Mariusz Jakubczyk
ul. Sowińskiego 61/1 | 63-400 Ostrów Wielkopolski
studio_trzy_czwarte@wp.pl | tel. 510183351



DOM ŚLĄSKI

Autor: Przemysław Szymański

LOKALIZACJA

Województwo śląskie

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Za trafnie uchwycone proporcje bryły i klimat zabudowań, które sprawdzą się również jako powtarzalny schemat w większych zespołach zabudowy.

INSPIRACJE

Brak informacji

O PROJEKCIE

Parterowy dom wolnostojący do lokalizacji na wąskiej działce, z poddaszem użytkowym, inspirowany tradycyjną architekturą wsi górnośląskiej. Zaproponowano lokalne materiały budowlane, tworzące kolorystykę krajobrazu kulturowego wsi: cegłę, blachę miedzianą, tynk biały i ecru, drewno.





DOM ŚLĄSKI

Autor: Sebastian Obetkon

LOKALIZACJA

Powiat pszczyński

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Za trafnie uchwycone proporcje; za poszukiwanie materiałowe w tworzeniu dwupłaszczyznowej elewacji z motywami z tradycyjnych form oraz detali, takich jak „wysiadki”.

INSPIRACJE

Domy w rejonie Pszczyzny były stawiane szczytem lub kalenicą do drogi, gdzie często pod jednym dachem łączono funkcję mieszkalną i inwentarsko-gospodarczą. Były to masywne i zwarte chaty, wykonane z materiałów dostępnych na działce, gdzie miał stanąć dom. Pierwotnie wznoszono domy drewniane, które od połowy XIX w. zaczęły być zastępowane domami z cegły. Charakteryzował je prosty detal sprowadzony do malowania na biało prostokątnego pola wokół okien i drzwi oraz tzw. wysiadki, czyli wnęki wejściowe, zlokalizowane na bocznych elewacjach po obu stronach sieni.

Wysiadki miały dwie ławeczki ustawione naprzeciw siebie, nazywane „baba” i „chłop”, które stanowiły miejsce spotkań domowników, umożliwiające obserwację życia lokalnej społeczności. Ten charakterystyczny detal architektoniczny w naturalny sposób tworzył więź i relacje między ludźmi.

O PROJEKCIE

Całość budynku cechuje prostota i skromność, dzięki którym stanowi on współczesną kontynuację dziedzictwa kulturowego Ziemi Pszczyńskiej. Projektuje się dom ekonomiczny i ekologiczny, wykonany z materiałów tanich i łatwo dostępnych na miejscu, dlatego zaproponowano budynek w konstrukcji szkieletowej wypełnionej kostkami słomy. Jest to rozwiązanie ograniczające zużycie energii i minimalizujące ślad węglowy.

Proporcje i detale budynku zostały przeniesione z architektury dawnej, a zewnętrzny drewniany płaszcz wraz z głębokim okapem stanowią osłonę przed deszczem i wiatrem oraz zadaszenie tarasów zewnętrznych.





DOM Z LAUBĄ

Zespół autorski: Tomasz Głowacki, Aleksandra Stasica, Małgorzata Rybak, Michał Grądowy

LOKALIZACJA

Województwo śląskie

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Za dobre proporcje, skromne użycie środków wyrazu oraz za poszukiwania form uzupełniających budynek poprzez tzw. laubę.

INSPIRACJE

Projekt domu inspirowany jest tradycyjną zabudową wiejską województwa śląskiego. Szczególną uwagę poświęcono charakterystycznemu elementowi, czyli laubie. W projekcie element ten ulega rozbudowaniu zarówno w funkcji, jak i w gabarytach. Projekt proponuje rozszerzenie zakresu ganków poprzez połączenie wiaty gospodarczej z laubą wejściową oraz laubę rekreacyjną. Powstała forma w kształcie litery „L” okala narożniki domu.

O PROJEKCIE

Dom jest zwarty, kompaktowy i symetryczny, dzięki czemu można sytuować go na małych działkach. Pojawia się także możliwość modyfikacji laub – wiaty może mieścić jeden lub dwa samochody, można ją też częściowo zabudować. Projekt jest dostępny w różnych wariantach w zależności od potrzeb. Zachowana symetria w rzucie pozwala na ułatwione dostosowanie domu do różnych sytuacji przestrzennych, bez szkodliwej ingerencji w krajobraz kulturowy Górnego Śląska.



ELEWACJA OGRODOWA

PRZEKROJ A-A



DOM ŚLĄSKI

Autorka: Joanna Wolany

LOKALIZACJA

Województwo śląskie

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Ze wyjątkową ideą układu funkcjonalnego, konsekwentnie zrealizowanego w formie, która kształtuje dom wokół miejsca spotkań rodzinnych – „stolu”.

IDEA

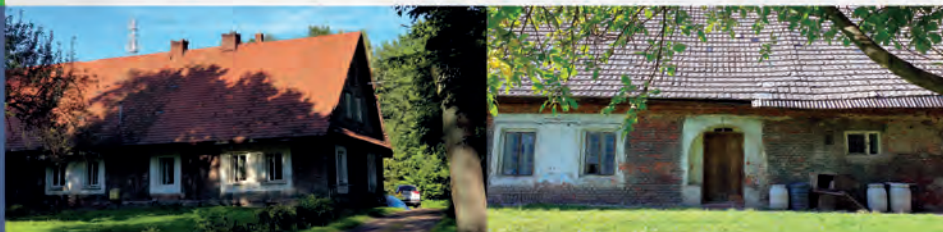
Dom Śląski to miejsce, które łączy pokolenia. Zakorzeniony w tradycji, bez zbędnych zdobieci, naturalny. To miejsce, z którego domownicy czerpią energię i radość życia. Miejsce pachnące chlebem. Dom Śląski to dom, który od zawsze koncentrował się wokół stołu. „Dom, schronienie, warsztat pracy... wszystko w jednym”. Wypelniony światłem. Jego granic nie przekracza się z obojętnością.

Projekt „wokół stołu” daje możliwość koncentrowania życia rodzinnego w centralnie umieszczonym pomieszczeniu, które może być jadalnią, biblioteką, mini salą koncertową, pracownią malarską, miejscem do ćwiczeń i gier czy po prostu wygodnym pokojem do spędzania czasu każdego dnia. To miejsce, w którym domownicy, rodzina, przyjaciele spotykają się razem, pielęgnują swoje pasje, rozwijają rodzinne talenty, prowadzą długie rozmowy.

O PROJEKCIE

W Śląskim domu jak pory roku przesuwają się kolejne etapy życia. Dom „wokół stołu” został zaprojektowany w sposób, który umożliwia szybkie dokonanie zmian funkcjonalnych. Elastycznie zmienia się wraz z potrzebami domowników. Daje możliwość otwierania i zamykania przestrzeni, zmniejszenia lub powiększenia modułów zewnętrznych A i B (rozmiar domu S, M, L). Dom został podzielony funkcjonalnie na 3 moduły: moduł A – przeznaczony na sypialnie dzieci, dziadków i gości; moduł B – przeznaczony dla rodziców i kuchnię oraz moduł środkowy – serce domu. Moduł A, po zaadaptowaniu jednego z pokoi na kuchnię, może funkcjonować jako samodzielne mieszkanie. Rzut domu nawiązuje do tradycyjnego budownictwa na Śląsku z wejściem do sieni, z której po prawej i lewej stronie lokowano części mieszkalne oraz gospodarcze. Do domu prowadzi zadaszona „zielona lauba”, w jej cieniu znajduje się miejsce do siedzenia i stajak na rowery. Od strony tarasu jest miejsce do wypoczynku, częściowo ostonięte zielonym dachem.

Projekt „wokół stołu” daje możliwość dopasowania budynku do otaczającego krajobrazu. Dom można „otwierać” i „zamykać”; można zmienić ułożenie dachu, całość zmniejszyć do rozmiaru S lub powiększyć do rozmiaru L. Bryła może być przekryta jednym dachem dwuspadowym lub dwoma dachami dwuspadowymi i zielonym płaskim dachem nad częścią centralną. Projekt „wokół stołu” jest wielowariantowy, elastycznie dopasowuje się do potrzeb mieszkańców na każdym etapie życia.





DOM ŚLĄSKI

Zespół autorski: Karolina Groszek, Katarzyna Olek

LOKALIZACJA

Województwo śląskie

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Za prosty funkcjonalny układ, przejrzysty podział na strefy: dzienną i nocną za skromne środki wyrazu w architekturze.

INSPIRACJE

Inspirując się śląską zabudową i jej typowym podziałem na budynek mieszkalny i gospodarczy, zaproponowano przejrzysty podział na strefę dzienną i strefę nocną.

O PROJEKCIE

Dom jednorodzinny w zabudowie wolnostojącej zaprojektowano jako budynek w kształcie litery "L", nawiązując do typowej zagrody o podobnym kształcie z województwa śląskiego. Część budynku mieszkalnego ze strefą dzienną została zaprojektowana w ustawieniu kalenicowym w stosunku do drogi; drugą część budynku ustawiono prostopadle do drogi – tak, jak w typowej zabudowie budynek gospodarczy.





Twój dom – dialog z tradycją

Katowice 2021

Kategoria studencka



I nagroda

Zespół autorski: Antoni Foltyn, Weronika Bodetko

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

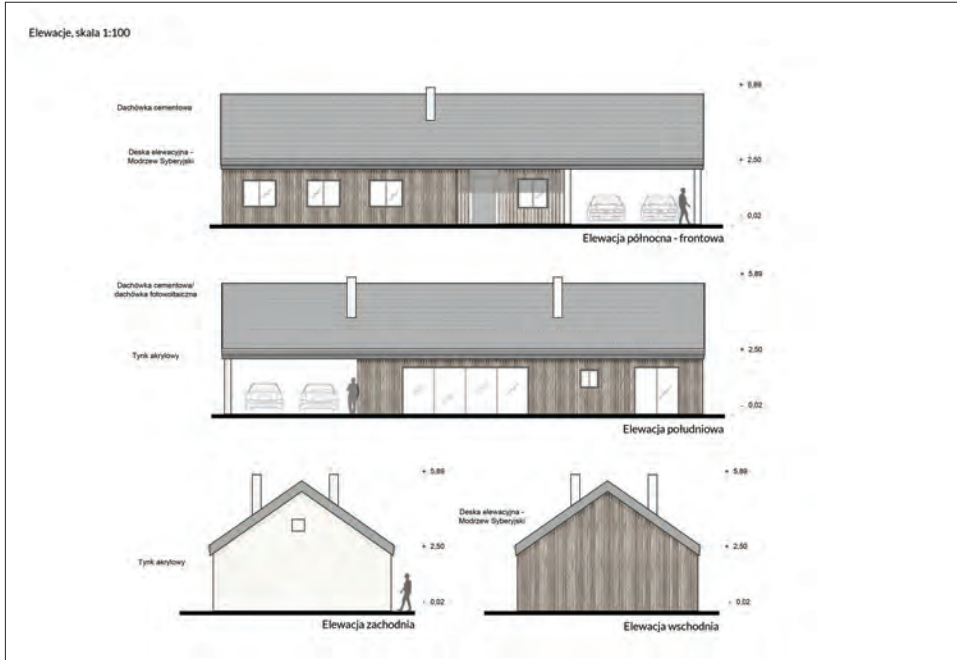
Za prosty i oszczędny sposób odpowiedzi na pytanie zadane w konkursie. Kalenicowy układ budynku usytuowanego równolegle do głównej drogi jest odwzorowaniem tradycyjnych w regionie typów budynków i ich lokalizacji. Budynek ma ciekawy układ funkcjonalny, prosta formę, zgrabną bryłę, zasadny dobór materiałów.

IDEA

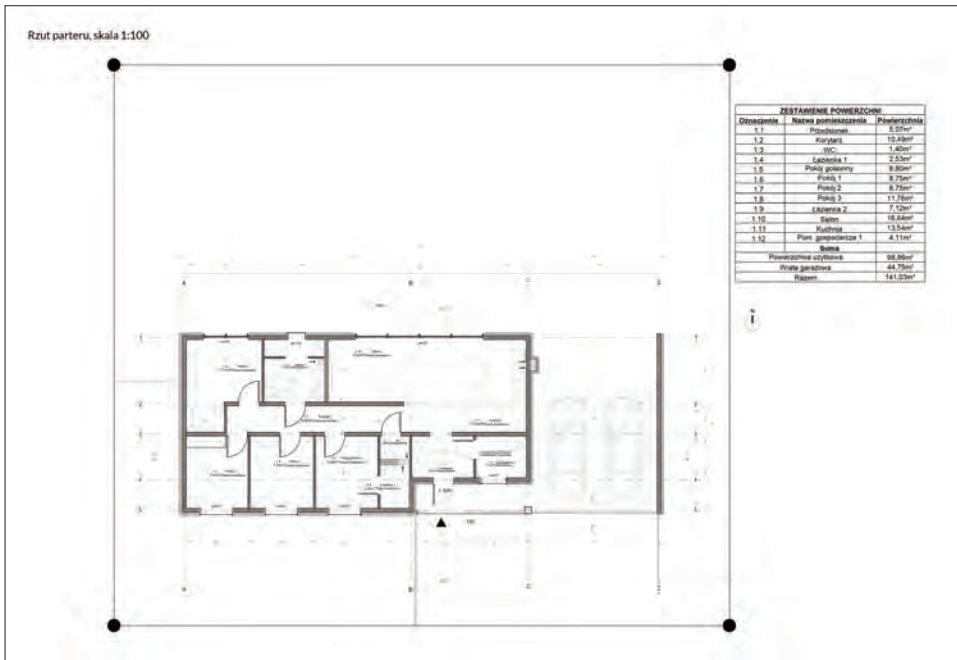
Główną ideą projektu było nawiązanie do prostoty i subtelności historycznych, drewnianych zabudowań, a jednocześnie zrealizowanie całkowicie współczesnego obiektu spełniającego wymogi dzisiejszego inwestora. Elewacje opracowano w oparciu o wewnętrzny układ funkcjonalny. Główną część mieszkalną domu wyróżniono, stosując drewniane deski elewacyjne, natomiast w miejscach pomieszczeń pomocniczych zastosowano tynk będący nawiązaniem do tradycyjnych pomieszczeń inwentarskich budowanych w domach drewnianych lub o konstrukcji mieszanej. Elementem silnie odwołującym się do lokalnej tradycji jest strefa wejściowa, gdzie stworzono współczesną interpretację ganku, który występuje zarówno przy domach drewnianych, jak i murowanych.

O PROJEKCIE

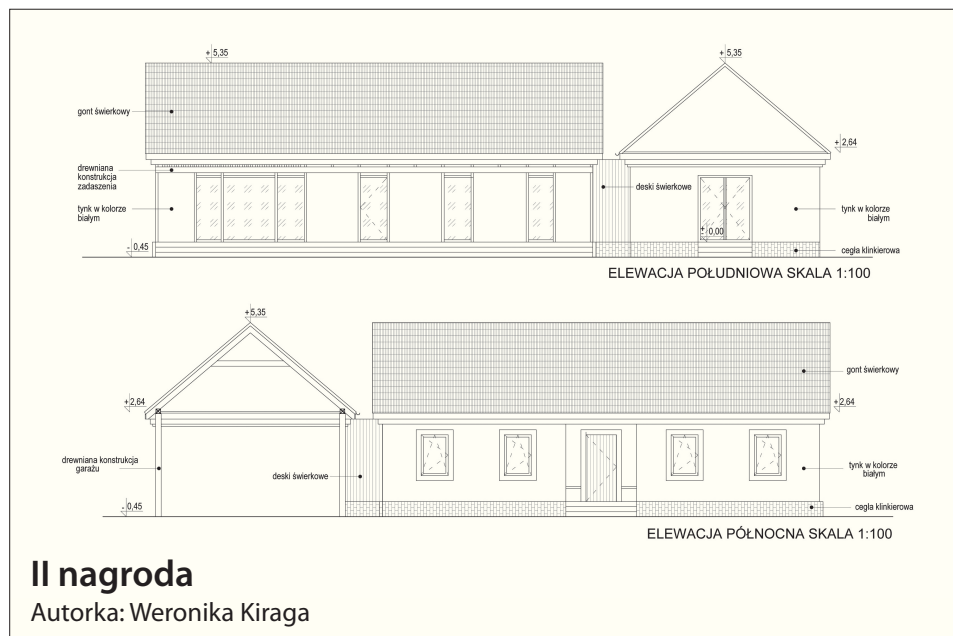
Budynek jednokondygnacyjny, przykryty dachem dwuspadowym o kącie nachylenia 35%. Elewacja wykończona tynkiem akrylowym oraz deskami elewacyjnymi, pomalowana w kolorze białym. Budynek zlokalizowano na modelowej działce o wymiarach 27,5 m x 25,0 m, której 27,5 m stanowi minimalny dopuszczalny wymiar szerokości działki dla projektu. Optymalne umiejscowienie w stosunku do kierunków świata według wstępnego projektu zagospodarowania terenu zawarto w części rysunkowej, z dopuszczeniem przeorientowania bryły o 90 stopni w kierunku wschodnim.



1. Elewacje.



2. Rzut parteru.



UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

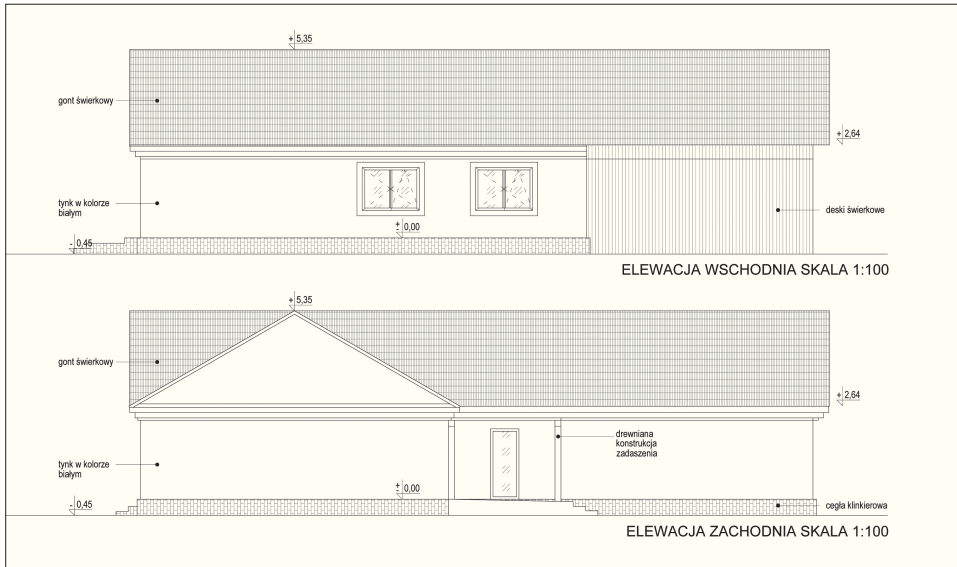
Za układ funkcjonalny budynku w kształcie litery L, co pozwoliło na wartościowe rozdzielanie funkcji dziennej i nocnej. Wejście zostało zaakcentowane współczesną interpretacją ganku.

IDEA

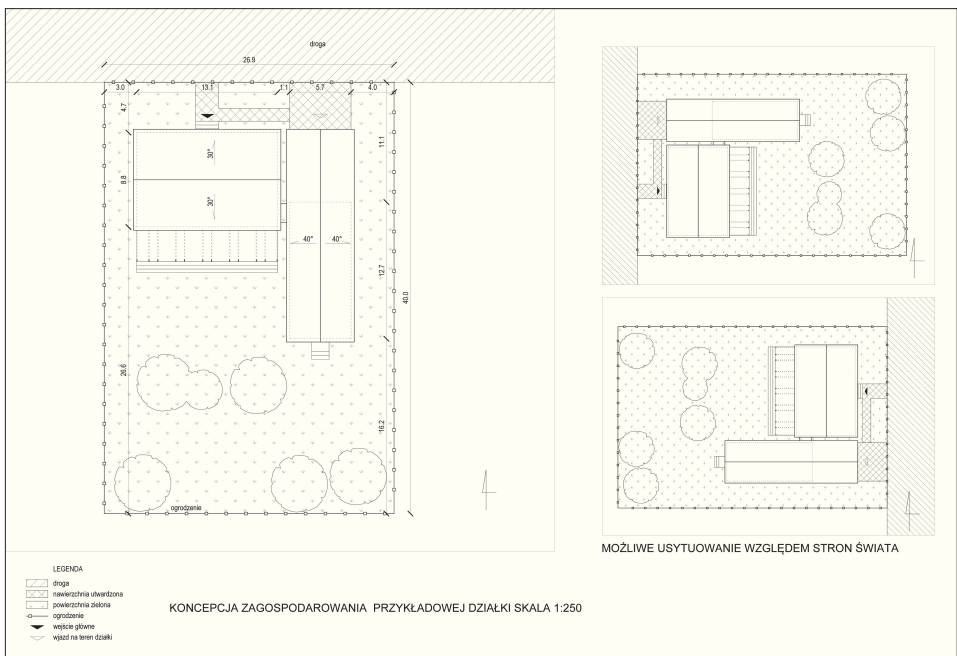
Dom składa się z dwóch części, opartych na planie prostokąta. Kształt ten zaczerpnięto z tradycji. Jedna część zlokalizowana jest kalenicowo w stosunku do drogi, natomiast druga szczytowo, tak jak historycznie usytuowany byłby budynek gospodarczy. Zastosowanie dwóch materiałów wykończeniowych – tynku dla części mieszkalnej oraz drewna dla części gospodarczej – stanowi odwołanie do lokalnej tradycji, według której w przypadku wielofunkcyjnych budynków używano różnych materiałów dla różnych funkcji. Obie części domu zaprojektowano w technologii murowej, z pustaków ceramicznych, co stanowi współczesną kontynuację tradycji budynków murowanych na danym obszarze. Charakterystycznym elementem na fasadzie jest wnęka wejściowa zaopatrzona w ławeczki. Przykłady takich detali są szczególnie popularne w rejonie ziemi pszczyńskiej.

O PROJEKCIE

Dom składa się funkcjonalnie z dwóch parterowych części, spiętych ze sobą krótkim łącznikiem. W pierwszej z nich znajduje się wejście główne wraz z wiatrołapem, pokój gościnny z łazienką, kuchnia ze spiżarnią, toaleta, salon i jadalnia. Bezpośrednio z salonu możliwe jest wyjście na rozległy taras o szerokości całego budynku. Taras połączony jest z ogrodem za pomocą trzech stopni. W drugiej części obiektu znajdują się sypialnie, dwie przeznaczone dla dzieci i jedna przeznaczona dla rodziców oraz łazienka z wanną. W pokoju rodziców zaprojektowano wyjście do ogrodu. Forma architektoniczna jest w założeniu uproszczona i uporządkowana, a jednocześnie niepozbawiona detalu.



1. Elewacje.



2. Koncepcja zagospodarowania działki.



UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

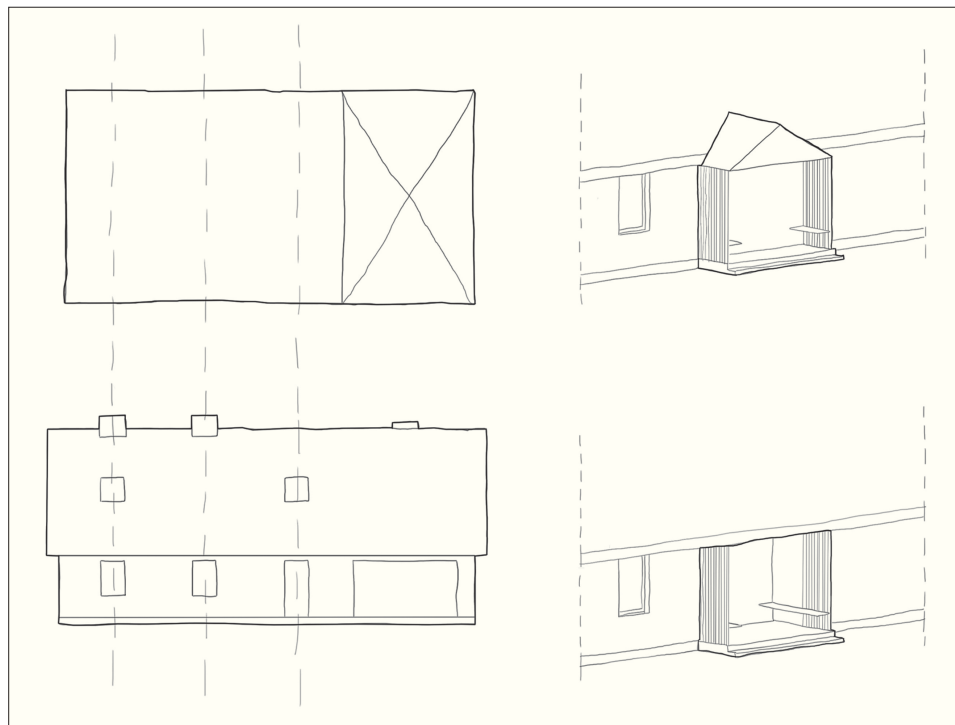
Za ciekawą i prostą formę budynku, co pozwala na łatwe powielanie obiektu. Układ funkcjonalny budynku został uzupełniony o atrakcyjną dwukondygnacyjną przestrzeń salonu.

IDEA

Projekt nawiązuje do charakterystycznej dla obszaru województwa śląskiego zagrody jednobudynkowej występującej na terenie całego województwa. Jest ona złożona z części mieszkalnej i inwentarskiej. Te funkcje budynku połączone są wspólnym dachem, ale wyraźnie różnią się elewacjami. Część mieszkalna jest trójosiowa z oknami, oknami dachowymi i kominami znajdującymi się na osiach, co stanowi nawiązanie do tradycji budownictwa wiejskiego. Budynek zaprojektowano w konstrukcji drewnianej, która jest przyjazna środowisku.

O PROJEKCIE

Dom zaprojektowano jako zwartą bryłę na planie wydłużonego prostokąta ze strefą wejściową cofniętą w stosunku do korpusu głównego. Podzielono go na 2 strefy: mieszkalną i gospodarczą z garażem. Konstrukcja drewniana, z elewacją nawiązującą do tradycji województwa śląskiego – część mieszkalna ma być licowana drewnianymi deskami, część gospodarcza tynkowana. Na centralnej osi umieszczono ganek, stanowiący jeden z tematów projektu. Aby uniknąć jego nadmiernego, historycznego ciężaru kompozycyjnego, lekko wsunięto go w bryłę. Z obu stron otaczają go drewniane słupki, tworząc ażur. Elewacja ogrodowa jest przeszklona, otwarta na zewnątrz – ogród z sadem. Dom kryty jest dachem dwuspadowym o spadku 42°, z dachówką aluminiową rombową, tworzącą regularny wzór. Układ przestrzenny obejmuje część mieszkalną i gospodarczą na parterze oraz część nocną na poddaszu użytkowym. Część dzienna od strony ogrodu jest dwukondygnacyjna i sięga do skosu dachu.



1. Elewacje i rzut dachu.



2. Wizualizacja.



dom na Podlasiu

Projekty konkursowe

Twój dom – dialog z tradycją

Białystok 2021

Kategoria profesjonalna



Zespół autorski:

Katarzyna Billik, Katarzyna Górowska-Gnatowska, Anna Majewska-Karolak, Łukasz Szczepanowicz

LOKALIZACJA | Obszar bielsko-hajnowski

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za trafne nawiązanie i twórcze przetworzenie tradycyjnego wzorca zabudowy zagrody wydłużonej w typie bielsko-hajnowskim. Nagroda została przyznana także za klarowne rozwiązanie układu funkcjonalnego inspirowanego tradycyjnym schematem domów. Na uwagę zasługują drewniane detale, które umiejętnie łączą płaszczyznowe rozwiązania elewacyjne z obwarciami w przestrzeni ogrodu. W opinii sądu dom znakomicie wpisuje się w krajobraz kulturowy regionu, w którym praca jest lokowana.

IDEA / INSPIRACJE | Projekt zakłada nawiązanie do typologii, wartości kulturowych oraz środowiskowych regionu bielsko-hajnowskiego. Czerpiąc z wielowiekowych zwyczajów oraz bogactw naturalnych regionu, dom zaprojektowano w konstrukcji drewnianej. Projektowany układ domu nawiązuje do liniowego rozkładu kolejnych funkcji domu, przystosowanych do współczesnych potrzeb. Sercem domu jest piec, który podobnie jak w tradycyjnej architekturze znajduje się w centralnej części budynku, w wyeksponowanym miejscu. Dzięki takiemu rozwiązaniu życie w strefie dziennej toczy się wokół pieca, kontynuując pierwotne założenia typowej izby mieszkalnej.

O PROJEKCIE | Nawiązując do charakterystycznego układu przestrzennego wsi, budynek usytuowano ścianą szczytową do drogi. Najbliżej ulicy znajduje się przestrzeń gościnna z niezależnym wejściem, która może być wykorzystana także jako gabinet do pracy, warsztat lub pokój na wynajem. Do części mieszkalnej dostajemy się przez zadaszony taras, który może funkcjonować zarówno jako wiatra na 2 samochody, jak i zewnętrzny pokój wypoczynkowy – miejsce spotkań, relaksu lub biesiadowania. Dom składa się z przestronnego, wysokiego salonu z aneksem kuchennym, trzech sypialni i dwóch łazienek. Dostęp do kolejnych pomieszczeń odbywa się poprzez hol otwierający się na ogród, umożliwiając mieszkańcom wyjście na zewnątrz. Dodatkowo dom wyposażono w spiżarnię oraz kotłownię/pomieszczenie gospodarcze. Przewidziano dodatkową zabudowę będącą kompozycyjnym domknięciem układu w postaci szklarni z altaną grillową oraz miejscem spotkań.





Zespół autorski:

Marzena Radkiewicz-Metko, Przemysław Metko

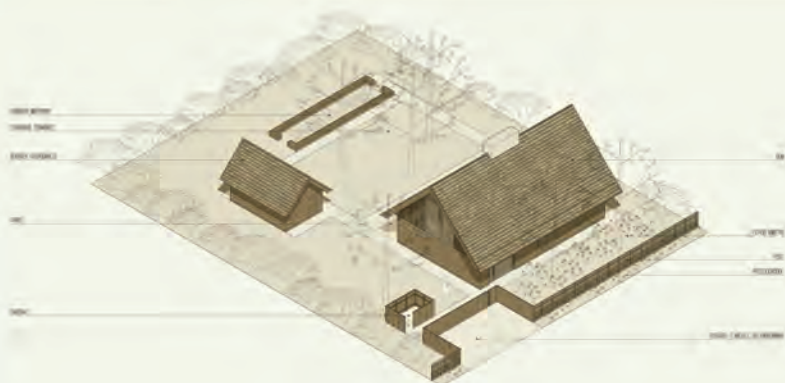
LOKALIZACJA | Województwo podlaskie

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za klarowne rozwiązanie planu domu zorganizowanego wokół trzonu kominowego, który wpływa na jednorodność formy architektonicznej i utrzymanie jej we właściwej skali. Prezentowana koncepcja koresponduje z otoczeniem i w umiejętny sposób czerpie z tradycji architektury województwa podlaskiego. Jednocześnie dzięki swoim uniwersalnym rozwiązaniom z powodzeniem projekt może być zastosowany we wszystkich częściach regionu bez szkody dla jego krajobrazu kulturowego.

IDEA / INSPIRACJE | Układ budynków nawiązuje do osad jednorodnych w zabudowie kolonijnej – dom skierowany jest kalenicą do drogi i postawiony osobno, natomiast budynek gospodarczy znajduje się wzdłuż boku centralnego podwórza.

Forma wywodzi się od typowego domu wiejskiego – budynek drewniany, parterowy z dwuspadowym dachem z nadwieszonym szczytem i okapem. Przeszklenia doświetlające poddasze przypominają tradycyjne szczyty z trójkątnymi zwieńczeniami i pionową osią symetrii. Zastosowanie pionowej deski na szczytach jest bliskie najstarszym sposobom szalunku szczytu polegającym na przybiciu desek w pionie i podziale na pola zdobnicze. Na parterze deskę ułożono w poziomie, co dodatkowo podkreśla formę budynku.

O PROJEKCIE | Inspiracją dla układu funkcjonalnego domu były dawne wnętrza podzielone na pomieszczenia w układzie amfildawym i systemem grzewczym umieszczonym w centrum. Wejście w osi domu przypomina tradycyjne wejście prowadzące do sieni, z której rozchodziło się do pomieszczeń bocznych. Najważniejszym pomieszczeniem w projektowanym domu jest salon z kominkiem usytuowanym centralnie. Na środku domu umiejscowiono także komin, pomieszczenie techniczne i schody. Symetryczny układ budynku i pomieszczenia skupione wokół centralnego kominu sprawiają, że dom staje się uniwersalny i łatwo adaptujący do zmian.





Autor:
Lech Borysewicz

LOKALIZACJA | Wschodni pas województwa podlaskiego od Bielska Podlaskiego do Dąbrowy Białostockiej

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za bezpretensjonalne nawiązanie do tradycyjnego wzorca zagrody wydłużonej w typie bielsko-hajnowskim. Na uznanie zasługują rozwiązania materiałowe, które w udany sposób wiążą dom w kontekstem kulturowym. Sąd zwrócił uwagę i docenił troskę autora o metody związane z naturalnym gospodarowaniem energią.

IDEA / INSPIRACJE | Współczesniejsza wersja wydłużonej zagrody typu bielsko-hajnowskiego występującej we wsiach szeregowych na obszarze Polski północno-wschodniej. Nawiązaniem do tradycyjnej architektury Białostoczczyzny są zindywidualizowane detale wykończeń elewacji, układu szczytów oraz rozwiązania konstrukcyjno-materiałowe oparte na drewnie.

O PROJEKCIE | Dom jednorodzinny, nakryty dwuspadowym dachem, ustawiony szczytem do ulicy z oddzielnym garażem bądź wiatą. Układ funkcjonalny podzielony na 3 części: prywatną (sypialnianą), dzienną, stanowiącą centrum życia mieszkańców, i gościnną. Część gościnną może funkcjonować całkowicie niezależnie po zamknięciu otworu drzwiowego i przez dostęp z zewnątrz jako np. mieszkanie dla rodziców, dzieci wkraczających w dorosłość lub pod wynajem, pracownię etc. Aneks kuchenny ma możliwość zamknięcia i przekształcenia w osobną kuchnię. Dla większego odczucia przestrzeni część dzienną zaprojektowano jako otwartą na pełną wysokość do dachu, z panoramicznymi oknami tworzącymi dialog z otoczeniem. Nad częścią sypialnianą znajduje się poddasze techniczne, które można wykorzystać na elementy instalacji związane z pompą ciepła, instalacją solarną, wentylacją mechaniczną oraz jako miejsce do przechowywania.

Kontakt w sprawie zakupu projektu

DUOARCHITEKCI | ul. Kramarska 12/508 04-437 Warszawa,
tel. +48 797 963 636, e-mail: biuro@duoarchitekci.pl, <http://www.duoarchitekci.pl>



ELEWACJA POŁUDNIOWA



Zespół autorski:

Katarzyna Gromek, Aleksandra Milanowska, Beata Szczepańska, Juliusz Polak

LOKALIZACJA | Obszar bielsko-hajnowski

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za trafione odwołanie się do idei domu pod jednym dachem z centralnym rdzeniem (piecem) i gankiem. Z uznaniem sądu spotkało się zastosowanie i twórcze przetworzenie układu amfildawego.

IDEA / INSPIRACJE | Jedną z cech zabudowy Podlasia jest występowanie pieca wraz z paleniskiem zlokalizowanego w centralnej części chaty. Takie rozwiązanie zapewnia wydajne ogrzewanie pomieszczeń, jednocześnie tworząc rdzeń domu, wokół którego mogą koncentrować się codzienne czynności. Logika tego rozwiązania jest elementem tożsamości regionalnej. Inne charakterystyczne elementy to ganek i okiennice. Ganek zaaranżowano, tworząc strefę buforową między wnętrzem a zewnętrzem. Okiennice to skuteczna ochrona przed przegrzewaniem budynku, zaś detal okiennic – szalowane deski – to element dekoracyjny.

O PROJEKCIE | Na parterze dom podzielono na część dzienną i nocną. Na część dzienną składa się salon, jadalnia, kuchnia, a także elementy rdzenia takie, jak: schody, szacht instalacyjny, wbudowane szafy. Część dzienna połączona jest z rekreacyjną częścią ogrodu. Na część nocną składają się: główna sypialnia, sypialnia gościnna / gabinet wraz z elementami zawartymi w rdzeniu – łazienkami, wbudowanymi szafami oraz szachtem. Parter jest podzielony przełotowym korytarzem, który łączy reprezentacyjny ganek z wyjściem zapleczkowym, zlokalizowanym obok kuchni. Wyjście prowadzi na ogród warzywny. Ganek może pełnić różne funkcje w zależności od pory roku. Zimą może być oranżerią – schronieniem dla roślin, a także niezbędnym do utrzymania optymalnej temperatury przedsiwnikiem. Latem ganek może być dodatkowym zacienionym tarasem. Układ domu jest też elastyczny pod względem różnorodnych rodzinnych konfiguracji. Dom może funkcjonować jako piętrowy, z dodatkowymi sypialniami i łazienką na piętrze lub parterowy, w sytuacji gdy liczba domowników jest mniejsza. Zlokalizowanie głównej sypialni oraz łazienki na parterze umożliwi wygodne funkcjonowanie osobie z niepełnosprawnościami lub osobie starszej. Garaż został zaprojektowany jako oddzielna kuba-tura, która nawiązuje stylistycznie do bryły domu.





wyróżnienie I stopnia

Zespół autorski:
Jagoda Gosk, Karolina Banasiak

LOKALIZACJA | Obszar dorzecza rzeki Supraśl w rejonie Supraśl – Surazkowo – Łażnie w Puszczy Knyszyńskiej

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za rozwiązanie formy utrzymanej w dobrej skali i proporcjach oraz właściwe decyzje materiałowe.

IDEA / INSPIRACJE | Ideą projektu jest częściowa adaptacja zastanej zabudowy na działce istniejącej, czerpanie inspiracji, jak również materiału budulcowego ze źródła, jakim jest konkretne MIEJSCE oraz ciągłość jego TRADYCJI, ale w współczesnym wydaniu – nadanie drugiego życia temu, co powoli przechodzi do historii. Jednocześnie założeniem jest stworzenie takich rozwiązań projektowych, by dały się one przenieść na zupełnie inny, niekiedy nowy grunt i nie stanowiły dysonansu z otoczeniem. Inspirację do projektowania czerpano z proporcji budynków, dachów, rodzaju ich pokrycia, układu szalówek, podziałów okiennych.

O PROJEKCIE | Budynek mieszkalny, parterowy, funkcjonalnie podzielony na trzy części: część ogólną, złożoną z centralnie względem domu usytuowanej komunikacji, salonu z aneksem kuchennym oraz jadalni – otwartej przestrzeni; część prywatną z 3 sypialniami; oraz część „zapleczoową” obejmującą pomieszczenie gospodarcze (pralnia, suszarnia, schowek, kotłownia) oraz pokój gościnny z prywatną łazienką.

Bryła budynku swoim charakterem nawiązuje do lokalnych, tradycyjnych zabudowań, głównie gospodarskich. Poszycie elewacji stanowi pionowo układaną szalówką o nierównomierniej szerokości, rozkładana w sposób przypadkowy, odcięta w strefie murłat poziomą deską. Szczyty, znajdujące się powyżej deski odcinającej, wykończono szeroką szalówką o jednolitej szerokości. Wszystkie elementy drewniane, poza okiennicami, przewiduje się wybrać w kolor czarny. Elewacja drewniana odcięta jest u dołu obróbką blacharską i w warstwie cokołowej przechodzi w kolejny naturalny materiał – kamień tamany, kolorystycznie nawiązujący do reszty bryły.





wyróżnienie I stopnia

Zespół autorski:

Ewa Bubik, Anna Capińska, Adam Stafiniak, Tomasz Węgrzyn

LOKALIZACJA | Powiaty białostocki, bielski, hajnowski, sokólski*

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za powściągliwość w rozwiązaniu formy i interesującą transpozycję układu wzdłużnego zagrody w typie bielsko-hajnowskim.

IDEA / INSPIRACJE | Inspirację stanowi unikatowy dla Polski północno-wschodniej, a w szczególności dla powiatów bielskiego i hajnowskiego, układ zagrody wydłużonej, w którym usytuowany na wąskiej działce, szczytem do drogi, dom oraz budynki gospodarcze zestawiano ze sobą liniowo i połączono wspólnym zadaszaniem. Projekt stanowi twórczą reinterpretację tego wzorca, definiując na nowo zagrodę wydłużoną. Jego proporcje nawiązują do tych lokalnych, w niewymuszony sposób wpisując się w zastany krajobraz. Umożliwiają też lokalizację budynku na często występujących na terenach wiejskich i podmiejskich wąskich działkach.

O PROJEKCIE | Budynek przewidziano jako parterowy, zapewniając dostępność osobom z niepełnosprawnością i o ograniczonej zdolności poruszania. Wydłużoną bryłę domu podzielono na fragmenty stanowiące moduły funkcjonalne. Są one zaprojektowane w taki sposób, aby można było komponować je w dowolnej kolejności oraz dobudowywać kolejne wraz ze zmieniającymi się potrzebami użytkowników. Pozwala to na podział budowy domu na rozłożone w czasie etapy. Moduł główny, w którym znajduje się salon, kuchnia, pokój gościnny, łazienka oraz pomieszczenie techniczne, może samodzielnie stanowić dom dla dwuosobowej rodziny. Korytarz, z którego dostępne są wejścia do sypialni, przeszklono i otwiera się na ogród. Następne moduły do wyboru to garaż lub wiata o dowolnej liczbie stanowisk, sypialnie z dodatkowymi łazienkami, moduł gospodarczy / hobby, w którym zaaranżować można warsztat stolarski, kurnik czy siłownię, oraz ostatni moduł pełniący funkcję domku gościnnego z oddzielnym wejściem. Przedstawiony w projekcie wariant składa się z modułu głównego, modułu z trzema sypialniami, modułu gospodarczego oraz garażu na dwa stanowiska.

* dopuszczalna lokalizacja na obszarze całego województwa na działkach o niewielkiej szerokości





wyróżnienie I stopnia

Autor:
Marcin Podlewski

LOKALIZACJA | Województwo podlaskie

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za umiejętne przetworzenie wzorca architektury zagrody wydłużonej i dobre rozwiązanie przestrzeni ogrodowej, która staje się przedłużeniem domu.

IDEA / INSPIRACJE | Elementy nawiązujące do tradycji to: skala i proporcje domu, użyte materiały wykończeniowe, (uproszczony) detal, ustawienie budynków na działce, układ wnętrza z centralnym słupem piecowym, tzw. „dziadkiem”, usytuowanym w „wielkiej sieni”. Główną inspiracją, aby zachować proporcje szczytu budynku od ulicy, jest typ zagrody wydłużonej, w której budynek mieszkalny znajdował się pod wspólnym dachem z budynkami inwentarskimi oraz stodołą usytuowaną oddzielnie.

O PROJEKCIE | Układ przestrzenny tworzą: budynek mieszkalny i budynek gospodarczy usytuowane równolegle względem siebie, skierowane szczytami w stronę ulicy. Pomiedzy nimi zaprojektowano pergole, która stanowi „zwornik” między oboma budynkami i stanowi akcent kolorystyczny. Przy wejściu do budynku mieszkalnego przewidziano ozdobną ruchomą ściankę ażurową, która optycznie wydziela strefę wejścia od strefy ogrodowej. Dom podzielono umownie na trzy strefy: gościnną, dzienną oraz sypialnianą. Głównym pomieszczeniem jest tzw. wielka chata lub wielka izba. Tam też kiedyś skoncentrowane było życie kilkupokoleniowej rodziny. W centralnym miejscu „chaty” znajduje się pionowy słupek piecowy zwany „dziadkiem”, który jak niegdyś dzieli funkcjonalnie wnętrze i ma znaczenie symboliczne. Budynek gospodarczy usytuowany równolegle do budynku mieszkalnego zawiera garaż dwustanowiskowy z warszatem, pomieszczenie gospodarcze na sprzęt ogrodowy, rowery czy meble ogrodowe oraz zadaszoną, otwartą „kuchnię letnią” od strony podwórza. Forma obu budynków jest prosta, budynki na planie prostokątów, pokryte dachem skośnym o nachyleniu 45 stopni. Elewacje z okładziny drewnianej w układzie poziomym i pionowym, szczyty budynku mieszkalnego dodatkowo zaakcentowane w postaci szalówki w układzie skośnym „w jodełkę”.





Autorka:
Justyna Boduch

LOKALIZACJA | Województwo podlaskie

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za prostotę rozwiązań architektonicznych i właściwą skalę obiektu wpisującą się krajobraz kulturowy.

IDEA / INSPIRACJE | Idea projektu łączy poszukiwanie dobrego wzorca architektury regionalnej i odniesienia do współczesnych trendów i potrzeb użytkowników. Forma domu jest nawiązaniem do schematu zagrody wydłużonej, którą można znaleźć w każdym rejonie województwa. Inspiracją do projektu była forma, materiały wykończeniowe elewacji, motywy i detale, jakie przedstawiono w projekcie, np. wzory w miejscach szczytowych chat, co również zostało zaczerpnięte jako wzorzec kultury i tradycji regionu. Dodatkowo zamysłem jest samowystarczalność oraz rozwiązanie funkcjonalne obiektu. Dom połączony jest z nieodczowną strefą rzemieślniczą, a równocześnie wskazuje na nowy trend w projektowaniu, jakim jest ekologia. Przykładem rozwiązań są całoroczne ogrody zimowe, wertykalne farmy oraz pozyskiwanie energii ze źródeł odnawialnych. Dzięki temu nawet w warunkach sytuacji kryzysowej mieszkańcy mogą czuć niezależność.

O PROJEKCIE | Dom parterowy, z garażem dwustanowiskowym oraz użytkowym poddaszem. Budynek niepodpiwniczony, przeznaczony dla czteroosobowej rodziny, z dodatkowym pokojem gościnnym i łazienką (na parterze). Wejście główne znajduje się na poziomie parteru przez podcień. Południowa część budynku obejmuje ogród zimowy. W budynku mieści się salon z aneksem kuchennym i jadalnią. Schody z salonu prowadzą na piętro, gdzie umieszczono dużą sypialnię z garderobą, łazienkę oraz dwa pokoje dla dzieci. W zaprojektowanym domu jednorodzinnym zastosowano połączenie pompy ciepła wraz z fotowoltaiką. Instalacja należy do odnawialnych źródeł energii – przy produkcji prądu czy ciepła nie powstają szkodliwe substancje, a koszt eksploatacji budynku jest niższy. Największą zaletą systemu oprócz rozwiązań ekologicznych jest redukcja kosztów i niezależność od dostawców energii.





wyróżnienie

Zespół autorski:

Michał Kołodziej, Katarzyna Przybyło, Tomasz Obara, Bartosz Dendura

LOKALIZACJA | Województwo podlaskie

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | *Za klarowność i uporządkowanie projektowe, które zaowocowało właściwymi proporcjami projektowanego domu.*

IDEA / INSPIRACJE | *Zaprojektowany budynek w sposób stonowany nawiązuje do tradycyjnego archetypu, czerpiąc bezpośrednio z motywów występujących na podlaskich wsiach. Drewno jako element dominujący zostało urozmaicone syntetycznym detalem w postaci listew tworzących prosty, wertykalny wzór, rzadszy na górze, gęstszy na dole. Przez zastosowane materiały, kubaturę, rozwiązania funkcjonalne aż do zagospodarowania terenu stara się twórczo czerpać z pełnej i bogatej historii lokalizacji.*

O PROJEKCIE | *Projekt domu czerpiącego z lokalnych uwarunkowań województwa podlaskiego dla modelowej rodziny 2+2 opiera się na głównym założeniu uniwersalności. Zaproponowana forma architektoniczna daje możliwość lokalizacji budynku w całym województwie, a w szczególności w powiatach hajnowskim, bielskim i białostockim, ze względu na występujące w tych obszarach zabudowania szeregowe. Zaprojektowano układ funkcjonalny, który daje możliwość lokalizacji domu w położeniu zależnym wymiennie względem trzech stron świata. Dzięki temu możliwe jest wybudowanie go zarówno w układzie szczytowym, jak i kalenicowym, zależnie od regionu, w którym będzie miał się znaleźć.*





Zespół autorski:

Jacek Olizarowicz, Marta Olizarowicz, Urszula Nikonczuk, Aneta Molska

LOKALIZACJA | Województwo podlaskie, ze szczególnym wskazaniem na otulinę Puszczy Knyszyńskiej

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za twórcze przetworzenie układu zagrody wiejskiej i właściwą skalę obiektu.

IDEA / INSPIRACJE | Bryła domu powstała przez modyfikację tradycyjnego domu podlaskiego. Zachowano charakterystyczne werandy, a okapy wyciągnięto na zewnątrz, tworząc swoiste zadaszenie. Głównym założeniem projektu jest nawiązanie do tradycyjnego układu amfildowego. Serce domu stanowi piec kaflowy znajdujący się w centralnej części budynku. Szczyt budynku składa się z szalówki drewnianej ułożonej w jodełkę, nawiązującej do zdobień wykorzystywanych w tradycyjnej architekturze Podlasia.

O PROJEKCIE | Oba budynki stanowią bryły na planie prostokąta, pokryte są dachem dwuspadowym, o kącie nachylenia połaci 45°. W budynku mieszkalnym zaprojektowano przeszklone werandy nawiązujące do tradycyjnej zabudowy. Elewacje budynków z elewacyjnej deski drewnianej o układzie jak pokazano na widokach elewacji. Typowe podlaskie domy charakteryzują się małą kubaturą, co nie przekłada się na aktualne standardy projektowania domów jednorodzinnych. Aby zapewnić potrzeby czteroosobowej rodziny, gabaryty projektowanego domu zwiększono.





wyróżnienie

Zespół autorski:
Magdalena Siemienowicz, Jolanta Szybiak

LOKALIZACJA | Region bielsko-hajnowski

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO | Za przemyślany sposób wykorzystania układu zagrody i wpisanie w projekt licznych funkcji niezwiązanych bezpośrednio z rolnictwem oraz ciekawe połączenie wnętrza domu z otoczeniem.

IDEA / INSPIRACJE | W projekcie znajdują się odniesienia do archetypów architektury regionu bielsko-hajnowskiego, której głównym celem była funkcja realizowana w nurcie zwanym dziś low-tech. W projekcie przejawia się przede wszystkim w racjonalności stosowanych rozwiązań budowlanych, uwzględniających lokalizację względem stron świata i zieleni wysokiej, konstrukcji ścian i zadaszenia, detalu architektonicznego.

O PROJEKCIE | Projektowany dom przeznaczony jest dla rodziny czteroosobowej z dodatkowym pokojem gościnnym. Program funkcjonalny gospodarstwa odpowiada na zapotrzebowanie osób trudniących się pracą zarobkową poza strefą rolnictwa. W zagospodarowaniu terenu uwzględniono tzw. małe, ręczne uprawy takie, jak: sad, warzywnik, tąkę zielną, poletko upraw sezonowych. Mając na uwadze potrzeby i możliwości życia wiejskiego, zaprojektowano tzw. letnią kuchnię, wędzarnię, studnię, piwniczkę ziemną, a także kurnik i ule. Przewiduje się, iż przez większość czasu – poza porą ciepłych dni – dom będzie stanowił jedynie nocne schronienie. Życie wsi toczy się na „podwórku”. Stąd próba odpowiedzi na jego zapotrzebowanie w projekcie zagospodarowania terenu. Projekt przewiduje lokalizację samodzielnej kubatury garażu oraz pomieszczeń gospodarczych w podobnym układzie jak istniejące na tych terenach stodoły (układ kalenicowy względem drogi z możliwością wyjazdu na drogę gospodarczą).





Twój dom – dialog z tradycją

Białystok 2021

Kategoria studencka



III nagroda

Autorka: Marianna Waśniewska

UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

Za umiejętne nawiązanie do tradycyjnego wzorca zabudowy zagrody wydłużonej oraz za klarowne wyrażenie idei za pomocą powściągliwych środków. Sąd docenił dojrzałą koncepcję projektu konsekwentnie zrealizowaną, a mającą swój początek w układzie zabudowy i kontynuowanej w uporządkowaniu planu, formie i elewacji.

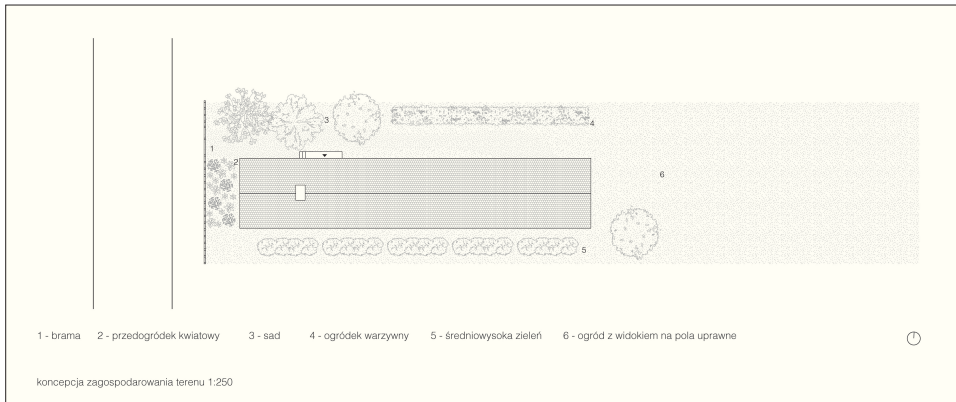
IDEA

Odwołując się do typowego układu wsi i formy zabudowy, projektowany dom zakłada lokalizację wszystkich niezbędnych elementów życia codziennego pod jednym dachem. Dzięki temu zwarta, ale długa bryła osiąga znaczną długość i typową dla tego obszaru niewielką szerokość. Nieużytkowe poddasze pozwala na utrzymanie wysokości domu w skali okolicznej zabudowy. Szczytowa lokalizacja domu w stosunku do drogi jest podyktowana typowym układem domostw regionu bielsko-hajnowskiego, tj. wsi szeregówek. Dzięki temu w sposób naturalny dom staje się częścią tego specyficznego krajobrazu, a jego charakter użytkowania jest echem tradycji użytkowania domów wcześniej na tych terenach – orientacji w stosunku do drogi, usytuowania strefy wejściowej oraz dyspozycji komunikacyjnej.

O PROJEKCIE

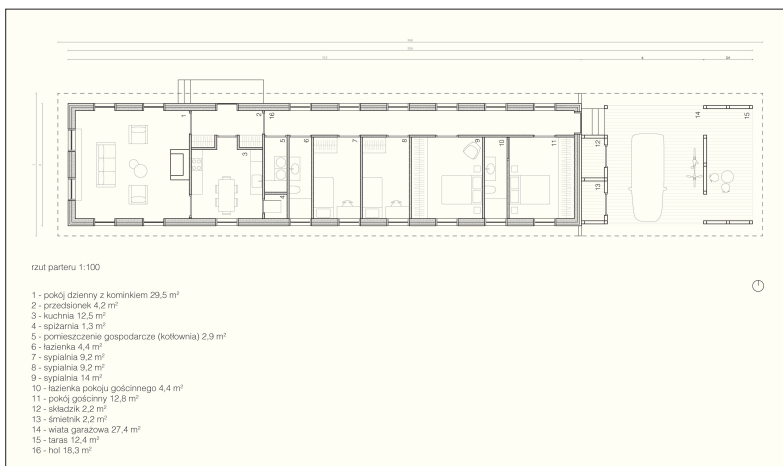
Dom ma strefę wspólną w przedniej części, tak jak historycznie lokowano piec i izby mieszkalne w części domu najbliższej drogi. Dzięki temu pokój dzienny otrzymał odpowiednie gabaryty i doświetlenie, stanowiąc tym samym wygodne i reprezentacyjne pomieszczenie. Pozostaje w zdrowej relacji z kuchnią, której oddzielenie i fizyczna możliwość zamknięcia jest cenna podczas gotowania, ale jej bliskość składa się na mentalne odczucie istnienia w danej przestrzeni serca domu. Strefa sypialniana jest dostępna z długiego korytarza przez prostopadłe do długiej osi budynku wejście. To nawiązanie do sposobu wchodzenia do poszczególnych pomieszczeń gospodarczych w dawnej zabudowie typu bielsko-hajnowskiego. Był to jeden z elementów stanowiących o charakterze użytkowania owych długich obiektów, dlatego został uwzględniony i przetworzony oraz zaadaptowany do współczesnych warunków projektowania wygodnego domu jednorodzinnego.

1. Elewacje.



2. Zagospodarowanie terenu.

3. Rzut.





UZASADNIENIE SĄDU KONKURSOWEGO

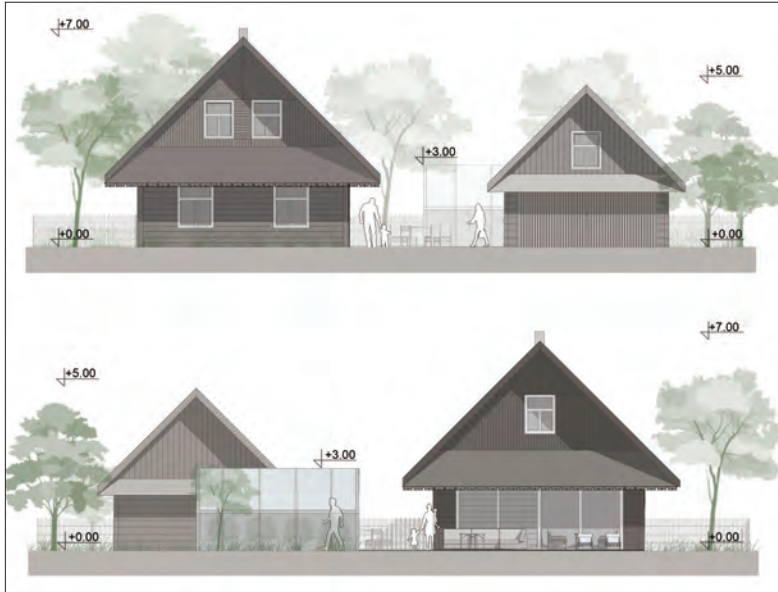
Za kameralny charakter projektowanego domu i jednorodny wyraz architektury utrzymanej we właściwej skali.

IDEA

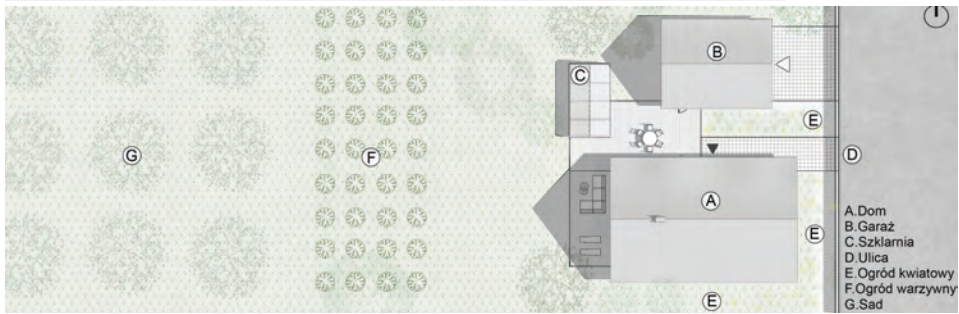
Zaprojektowano dwie bryły budynków: dom oraz budynek garażu, nawiązując do historycznego układu chałupy i osobnych budynków gospodarczych (spichlerz, stodoła). Ważnym aspektem było zaprojektowanie modułowej działki, którą można podzielić na różne warianty, w zależności od potrzeb i możliwości finansowych użytkowników. Każdy wariant zawiera ogród kwiatowy, sad i ogród warzywny – te elementy stały się ważne w kształtowaniu zieleni, ponieważ nawiązują do zagospodarowania otoczenia w tradycyjnym budownictwie.

O PROJEKCIE

Oba budynki – mieszkalny i garaż – ustawiono szczytowo do ulicy i założono na planie wydłużonego prostokąta. Budynek mieszkalny jest parterowy z poddaszem użytkowym, nakryty dachem dwuspadowym. Okna są prostokątne i nawiązują do historycznych podziałów kwater – na górze znajduje się jedno poziome, w dole dwa pionowe. Podzielono go na dwie części: sypialnianą oraz dzienną z salonem i kuchnią. Część dzienna ma wysokość dwóch kondygnacji. W części sypialnianej na parterze znajduje się sypialnia, łazienka oraz sypialnia i łazienka dla gości. W części sypialnianej na piętrze przewidziano pokoje dla dzieci oraz łazienkę. W centrum domu jednorodzinne stoi kominek, który jest nawiązaniem do pieca (do systemu piecowo-kominowego złożonego z połączonych ze sobą elementów: kuchni z blatem do gotowania, pieca chlebowego, pieca grzewczego oraz okapu, kanałów i komina). Po obu stronach kominka zaprojektowano siedziska odwołujące się do historycznych leżanek.



1. Elewacje.



2. Rzut.



3a., 3b.
Wizualizacja.

NARODOWY INSTYTUT DZIEDZICTWA gromadzi wiedzę o materialnym i niematerialnym dziedzictwie, kształtującym naszą narodową i kulturową tożsamość.

Od 60 lat działa na rzecz opieki nad wspólnym dziedzictwem, propagując wartość zabytków jako nośników kultury. Przygotowuje opinie i ekspertyzy, publikuje wydawnictwa i standardy konserwatorskie. Gromadzi dokumentację dotyczącą Pomników Historii i obiektów z Listy Światowego Dziedzictwa UNESCO. NID jest koordynatorem Europejskich Dni Dziedzictwa i Europejskich Dni Archeologii w Polsce.

Narodowy Instytut Dziedzictwa to państwowa instytucja kultury, powstała na mocy zarządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 23 grudnia 2010 roku. Jest następcą utworzonego w 1962 roku Ośrodka Dokumentacji Zabytków, który w 2002 roku po połączeniu z Ośrodkiem Ochrony Zabytkowego Krajobrazu działał pod nazwą Krajowy Ośrodek Badań i Dokumentacji Zabytków (KOBiDZ). W styczniu 2007 roku do KOBiDZ przyłączono Ośrodek Ochrony Dziedzictwa Archeologicznego, a od 1 stycznia 2011 instytucja została przemianowana na Narodowy Instytut Dziedzictwa. Narodowy Instytut Dziedzictwa podlega Ministrowi Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Narodowy
Instytut
Dziedzictwa

60
LAT MISJI