

LUSTRZANA ARCHITEKTURA - STUDIA PRZYPADKÓW

Wiktoria Kuzia

Politechnika Krakowska, ul. Podchorążych 1, 30-084 Kraków

E-mail: wiktoriaa.kuziaa@gmail.com

DOI: 10.2478/aea-2019-vol11-no2-01

MIRRORED ARCHITECTURE - CASE STUDIES

Abstract

The aim of the article is to analyze architectural objects using the mirror reflection effect. The given examples of projects and world-wide implementations present high aesthetic and functional values obtained through the use of reflection. The author focuses on the motives that cause that mirrored buildings are created, and also examine their impact on the surroundings and people. In addition, the article presents a number of aesthetic and practical advantages of mirrored architecture which is becoming more and more popular. For these reason using mirrors may indicate the search for new aspects of the perception of architecture.

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza zagadnienia związanego z wykorzystaniem efektu lustrzanego odbicia w architekturze. Omówione są tu przykłady projektów i realizacji o wysokich walorach estetycznych i funkcjonalnych, uzyskanych dzięki użyciu luster. Autorka koncentruje się na motywach determinujących powstawanie lustrzanych obiektów, a także bada ich wpływ na otoczenie, kontekst miejsca i odbiorców. Prezentuje również szereg zalet estetycznych, jak i praktycznych, dzięki którym architektura ta staje się integralną częścią środowiska i intensyfikuje relacje z odbiorcą. Na podstawie przykładów można zauważyć wyraźny wzrost tendencji tworzenia budynków o lustrzanych elewacjach, co stanowi wyraz poszukiwania nowych aspektów postrzegania architektury.

Keywords: reflection; mirrors; mirrored architecture

Słowa kluczowe: efekt odbicia; lustro; lustrzana architektura

WPROWADZENIE

Lustro należy do najstarszych, a zarazem najbardziej intrygujących wynalazków cywilizacji. Od wieków uważane było za przedmiot magiczny, symbol prawdy i szczerości. Za jedno z pierwszych uznaje się szlifowane kamienie pochodzące z epoki paleolitu. Już w starożytności upowszechniły się zwierciadła z polerowanego metalu, które dominowały również w średniowieczu, mimo iż technologię wytwarzania luster szklanych znali wcześniej już Rzymianie [M. Wallis 1973]. Wiele tysięcy lat doświadczeń z dziedziny techniki obróbki metalu i szkła, a także obróbki chemicznej pozwoliło na osiągnięcie efektu, jaki możemy

dzisiaj uzyskać za pomocą lustro. Odbicie zastanej rzeczywistości znajduje nie tylko wiele praktycznych zastosowań w życiu codziennym, ale także stanowi inspirację dla środowisk artystycznych. Możliwość stworzenia świata paralelnego - swoistego *speculum mundi* stanowi szczególnie interesujący motyw w wielu dziedzinach sztuki, w tym również architektury. Celem artykułu jest analiza zagadnienia związanego z wykorzystaniem efektu lustrzanego odbicia w architekturze. Omówiono przykłady projektów i realizacji o wysokich walorach estetycznych i funkcjonalnych, uzyskanych dzięki użyciu luster.

1. STUDIA PRZYPADKÓW

Niezwykle ważny w budownictwie mieszkaniowym wydaje się aspekt prywatności. Dzięki wykorzystaniu lustrzanych płaszczyzn możliwe staje się stworzenie elewacji, która od zewnętrznej strony jest nieprzezroczysta, co niweluje możliwość obserwacji wnętrza przez przechodniów, natomiast od strony wewnętrznej jest całkowicie transparentna, zapewniając tym samym dostęp do światła. Rozwiązanie to coraz częściej znajduje swe zastosowanie w nowo powstających obiektach. Do ukończonych realizacji tego typu zaliczyć należy między innymi *Mirror Houses* autorstwa Peter Pichler Architecture [Archdaily, 2014], (ryc. 1).

Budynek mieści się w Bolzano we Włoszech. Dzięki lustrzanej części elewacji zapewnia on wystarczającą autonomię mieszkańcom chcącym odpocząć w otoczeniu południowo-tyrolskich Dolomitów. Dodatkową zaletę stanowi fakt, iż obiekt staje się praktycznie niedostrzegalny i nie zaburza tym samym lokalnej, tradycyjnej zabudowy.

Kolejnym przykładem są modułowe, prefabrykowane obiekty znajdujące się w ofercie estońskiej firmy OOD. Ich funkcja uzależniona jest *stricto* od decyzji inwestora. Dzięki swej nieskomplikowanej, powtarzalnej, lustrzanej elewacji mogą stanowić obiekty wszelkiego przeznaczenia (OOD). Ich główną zaletą jest właściwe wpisywanie się w kontekst otoczenia niezależnie od miejsca. Warto tu nadmienić, że technologia lustrzanych elewacji ma wartość dodaną, jeżeli chodzi o kryterium integracji architektury i krajobrazu. Z tego też powodu szerokie zastosowanie znajduje w miejscach o wysokich walorach przyrodniczych i znikomym stopniu ingerencji człowieka w naturę.

Potrzeba obcowania człowieka z naturalnym środowiskiem dała asumpt do stworzenia *The Mirror Cube* w Szwecji. Obiekt ten stanowi znajdującą się w lesie część hotelu i przeznaczony jest dla gości pragnących całkowitego odizolowania się od zgiełku miasta. Dzięki swojej unikatowej konstrukcji [R.Etherington 2011] unosi się nad ziemią, co jeszcze bardziej potę-

Ryc. 1. Mirror Houses, Peter Pichler Architecture; fot: Oskar Da Riz;

źródło: <https://www.archdaily.com/577551/the-mirror-houses-peter-pichler-architecture>

Fig. 1. Mirror Houses, Peter Pichler Architecture; photo by: Oskar Da Riz; source: <https://www.archdaily.com/577551/the-mirror-house-s-peter-pichler-architecture>





Ryc. 2. Wizualizacja Mirror House 2, Reform Architekt; źródło: <http://reformarchitekt.pl/lustrzany-dom-2-2/>
Fig. 2. Visualisation of Mirror House 2, Reform Architekt; source: <http://reformarchitekt.pl/lustrzany-dom-2-2/>

guje zamierzony efekt. Najważniejszą jednakże część stanowi lustrzana elewacja, za pomocą której obiekt „znika” pośród pni drzew.

Za nasz polski odpowiednik takiego rozwiązania można uznać *Mirror House 2* autorstwa Marcina Tomaszewskiego (ryc. 2). Projekt również zakłada lokalizację w leśnym krajobrazie, a także przedstawia elewacje w formie paneli z lustrzaną powłoką. Różnica polega na tym, iż budynek jest dwukondygnacyjny i dodatkowo wykorzystuje fragmenty białej fasady, co wytwarza pewnego rodzaju kontrast pomiędzy górną i dolną częścią domu. Panele lustrzane, w przeciwieństwie do białych fragmentów, w znacznej części znajdują się na parterze, co sprawia, że budynek zdaje się lewitować nad ziemią.

Warto w tym miejscu poruszyć również kwestię bezpieczeństwa ptaków. Teoretycznie wszelkie szklane elementy powinny być pokryte cienką warstwą tylko dla nich widzialną, w praktyce jednak wybór należy do inwestora. Warto nadmienić, iż technologia lustrzanych elewacji możliwa jest dzięki zastosowaniu między innymi szkła przeciwsłonecznych z powłoką refleksyjną zawierającą tlenki metali [J. Tymkiewicz 2012, s. 34] Powłoka ta odbija zarówno światło widzialne, jak

i ciepło słoneczne, przez co zapobiega nadmiernemu przegrzewaniu się pomieszczeń. Dodatkową zaletą jest możliwość zastosowania powłok o różnej barwie, które oprócz właściwego kształtowania bilansu energetycznego podnoszą walory estetyczne budynku i otoczenia. Co więcej, nadają one również nowoczesny technologicznie wyraz architektoniczny, stanowiąc jednocześnie kontynuację kontekstu danego miejsca. Wpisany w tkankę miejską nowy obiekt nawet o nieskomplikowanej bryle zyskuje indywidualny charakter, pozostając jednocześnie w harmonii z resztą otaczających go budynków. Wykorzystanie szkła refleksyjnych (przeciwsłonecznych) wydaje się szczególnie istotnym rozwiązaniem przy projektach biurowców, których elewacje w znaczącej części pokryte są szkłem, co wywołuje często niepożądany efekt cieplarniany wewnątrz budynku, a przy tym znaczącą stratę energii na jego schładzanie. Ponadto przy dużej intensywności zabudowy rozwiązanie to może być bardzo korzystne ze względu na obowiązujący w danym miejscu ład przestrzenny i potrzebę wpisania obiektu w kontekst miasta - w jego harmonijną całość.

Na początku 2018 roku architekci z renomowanego biura MVRDV zaprezentowali graficzną kon-



Ryc. 3. Wizualizacja „Crystal Rock” w Esslingen, MVRDV; źródło: <https://www.archdaily.com/888083/mvrdv-design-crystal-rock-facade-for-mixed-use-building-in-esslingen>

Fig. 3. Visualisation of „Crystal Rock” in Esslingen, MVRDV; source: <https://www.archdaily.com/888083/mvrdv-design-crystal-rock-facade-for-mixed-use-building-in-esslingen>



Ryc. 4. Wizualizacja projektu placu Schumana w Brukseli, COBE et BRUT; źródło: <http://www.cobe.dk/project/place-schuman#3968>

Fig. 4. Visualisation of Schuman Square in Brussels, COBE et BRUT; source: <http://www.cobe.dk/project/place-schuman#3968>

cepcję nowoczesnego biurowca, którego budowa ma zacząć się już w 2020 roku w miejscowości Esslingen w Niemczech [MVRDV 2018] (ryc. 3). Projekt biurowca Millestone (inna nazwa Crystal Rock) wykorzystuje najnowocześniejsze dostępne technologie, w tym również w sporej części lustrzane płaszczyzny. Elewacje stanowią serie interaktywnych pikseli pełniących na niej rozmaite funkcje. Część z nich to ogniwa fotowoltaiczne, które powodują efekt lustrzanego odbicia, przez co odzwierciedlają otoczenie miasta i ludzi, inne zaś prezentują obrazy przedstawiające topografię miasta. Każdy natomiast piksel zawiera różne informacje o historii miasta i jego mieszkańcach, które można odkrywać za pomocą aplikacji na smartfonie. Dolna część obiektu ma charakter otwarty- piksele (tak potocznie nazywają się elementy składowe dzieła) służą na różnych poziomach jako punkty widokowe, tarasy czy miejsca użyteczności publicznej. Cała bryła sprawia wrażenie bardzo lekkiej i dynamicznej. Efekt ten spowodowany jest zastosowaniem elementów lustrzanych, które, jak nietrudno zauważyć, coraz częściej wykorzystywane są w projektach pracowni MVRDV.

Warto podkreślić, że lustrzane elewacje znajdują coraz więcej zwolenników, zarówno wśród architektów, jak i użytkowników, a znamiennym tego przykładem może być zwycięski projekt przebudowy placu Schumana stanowiący wejście do siedziby Parlamentu Europejskiego w Brukseli (ryc. 4). Główną ideą było stworzenie nowej przestrzeni publicznej, dostępnej dla każdego i mieszczącej się pomiędzy budynkami instytucji Unii Europejskiej. Najtrafniejszą koncepcję zaprezentowali architekci pracowni COBE i BRUT, a jej realizacja ma zacząć się już w 2019 roku [A. Frearson 2018]. Nowy plac ma być zadaszony przez ogromną, lustrzaną powierzchnię, której kształt przypomina układ sali obrad Parlamentu Europejskiego. Przestrzeń dostępna pod nią służyć ma jako centrum spotkań ludzi różnych narodowości, kultur czy wyznań, stając się tym samym symbolem równości i demokracji.

Kolejnym, jednakże zrealizowanym już obiektem przedstawiającym dach jako lustrzaną powierzchnię jest pawilon zaprojektowany przez światowej sławy architekta Normana Fostera. Powstał podczas rewitalizacji Vieux Port w Marsylii i składa się z prostokątnego lustrzanego zadaszania o wymiarach 22 x 46 m i ośmiu podtrzymujących go smukłych filarów [K. Boguszewska 2014, s. 9]. Całość zachwyca ze względu na efekt wywołany przez wysoko połyskującą lustrzaną powierzchnię. Odbijający się w niej przechodnie – stają się współtwórcami interaktywnej architektury- kreują nieustannie zmieniające się obrazy. Przestrzeń natomiast wydaje się dwa razy większa, co zdecydo-

wanie potęguje odbiór tego miejsca, a także pozwala spojrzeć na wszystko z zupełnie innej perspektywy. Co więcej, pawilon idealnie wpasowuje się w obszar placu, pozostając w ścisłej harmonii z otoczeniem. Wykreowana przez sir Fostera architektura jest dosłownym odbiciem kultury i stylu życia, czasu i miejsca, tworzy swego rodzaju spektakl, którego nie da się powtórzyć, gdyż główną rolę odgrywają znajdujący się tam w danej chwili ludzie. W rezultacie zatem nasuwa się wniosek, iż wszelkiego rodzaju lustrzane instalacje świetnie wpisują się w przestrzeń publiczną, która niejednokrotnie wywołuje wiele problemów projektowych.

Dla przykładu warto też dodać projekt Mark's House autorstwa zespołu Two Islands. Stanowił on dzieło tymczasowe, bowiem powstał jako manifest przedstawiający istotę domu. Mieszczący się w Detroit pawilon składał się z dwóch części: piedestału i wspartego na nim domu. Górna część tworzyła pod sobą przestrzeń symbolizującą pustkę, której doświadcza każdy, kto kiedykolwiek utracił dom - podstawowe schronienie. Wszystko zostało pokryte lustrami, dzięki którym obiekt wtapiał się w otoczenie „znikając, co jeszcze bardziej potęgowało zamierzony efekt pustki. Zadanie placu, stanowiące jednocześnie podłogę domu, prezentowało zdjęcia lokalnych mieszkańców, a także osób szerzących pomoc wszystkim, którzy zostali bez dachu nad głową” [Twoislands]. Godny zauważenia jest fakt, że dzięki wykorzystaniu luster obiekt miał charakter paradoksalny - ukazywał dom i zarazem jego brak.

Podobny zabieg wykorzystali też architekci z hiszpańskiej pracowni ABLM (ryc. 5). Stworzyli oni projekt szkoły, której główną ideą było wykreowanie jak najbardziej przyjaznej przestrzeni dla dzieci [A. Finney 2017]. W tym celu elewacja pierwszego piętra w całości została pokryta lustrzanymi panelami, co sprawiło, że kubatura budynku zmniejszyła się optycznie dwukrotnie. Dla kontrastu elewację parteru pokryto kolorowymi paskami, co w naturalny sposób wytworzyło granicę pomiędzy częścią górną – mającą współtworzyć otoczenie, oraz dolną. Architektom udało się uzyskać charakter otwartej przestrzeni obiektu, bowiem część elewacji odbija niebo, pobliską roślinność, zmienia się też w zależności od pory dnia, prezentując tym samym doskonale odwzorowaną iluzję rzeczywistości. Zwiększenie optyczne przestrzeni naturalnego krajobrazu pozytywnie wpływa na odbiór miejsca przez użytkowników [S. Kaplan, R. Kaplan 1989]. Dodatkowo obiekt stracił swój monumentalny charakter, przez co dzieci jako główni użytkownicy mogą czuć się swobodniej. Przestrzeń została zmniejszona wizualnie, bez ingerencji w jej strukturę. Przykład ten pokazuje, że zastosowanie efektu lustrzanego odbicia pozwala także na zmia-

nę skali obiektów. Przy kształtowaniu elewacji zabieg ten wydaje się niezwykle przydatny. Tworzy możliwość powielania interesujących przestrzeni i ukrycia tego, co zbędne [L. Jack 2003]. Potęguje tym samym percepcję użytkowników i uatrakcyjnia architekturę, tworząc dla niej nowy kontekst.

Wiele współczesnych rozwiązań zachęca do stosowania brył o prostych kształtach, gładkich, pozbawionych zbędnego detalu, na których tle można z łatwością dostrzec rozedrganą tkankę historyczną miasta. Coraz częściej projektowane są również szklane tafle, działające jak lustro, w których odbija się zabytkowa architektura, dodatkowo multiplikując historyczne sąsiedztwo [E. Węclawowicz-Gyurkovich 2015]. Za dosłowny tego przykład posłużyć może zaprojektowana przez architektów z pracowni HoG Architektur kamienica o nazwie Ballhaus (ryc. 6). Mieści się ona w ścisłym centrum wpisanego na listę światowego dziedzictwa UNESCO Grazu. Utrudniło to zdecydowanie pracę architektom, gdyż musieli oni sprostać wymaganiom wynikającym z wytycznych dotyczących ochrony tegoż dziedzictwa. W konsekwencji całość elewacji została pokryta taflą szkła, co w rezultacie pozwoliło na wytworzenie swego rodzaju interakcji pomiędzy kamienicą a budynkami znajdującymi się *vis a vis*. Zmieniająca się w zależności od punktu widzenia elewacja odzwierciedla kolejne elementy neorenesansowej fasady. Uzyskane obrazy pozostają jednakże nieco zniekształcone, tworząc efekt delikatnego kalejdoskopu. Godny zauważenia też jest fakt, iż nowy budynek, wykorzystując lustro jako elewację, nie zaburzył *genius loci*, co więcej, dodał niematerialnej wartości historycznemu miejscu, pozostając jednakże dziełem czasów współczesnych. Warto wspomnieć, iż realizacja ta otrzymała nagrodę *Winner German Design Award 2018*, a także znalazła się wśród finalistów *Architizer A+ Awards 2016*.

Istotną kwestią z punktu widzenia rozważań o lustrzanej architekturze może wydawać się rola światła naturalnego. Powszechnym zjawiskiem jest wykorzystywanie sztucznych źródeł światła do tworzenia rozmaitych efektów wizualnych. Przejawia się to w różnego rodzaju formach, takich jak pokazy laserowe, iluminacje świetlne czy bardzo popularny dzisiaj mapping 3D umożliwiający tworzenie spektakularnych widowisk. Wszystko jednakże znajduje swe zastosowanie bez udziału światła słonecznego, w nocy. Wykorzystanie światła naturalnego do podobnych celów staje się już niestety bardzo trudne, jednakże możliwe dzięki użyciu luster, co potwierdza koncepcja projektu Ying Wang [2012]. Zakłada ona wykorzystanie odbijającej promienie słoneczne elewacji o ruchomych, lustrzanych panelach jako przekaznika informacji. Dzięki zmechanizowanej, ale ukrytej pod panelami części

fasady możliwe staje się tworzenie rozmaitych efektów świetlnych. Promienie słoneczne padające pod odpowiednim kątem na elewację odbijają się od niej, tworząc zamierzone kreacje. Zabieg ten ma na celu stworzenie interakcji pomiędzy człowiekiem i architekturą, co więcej, nadaje nową jakość przestrzeni, która staje się nieprzewidywalna, ożywiona i wywołuje zaciekawienie odbiorców.

PODSUMOWANIE

W nowo powstającej współcześnie architekturze wyraźnie widać tendencje do wykorzystywania efektu lustrzanego odbicia otoczenia. Zjawisko to rozpowszechnia się dzięki technologii użycia powłok refleksyjnych, polerowanej stali nierdzewnej, bądź też próżniowej metalizacji szkła. Projektanci, posługując się prostą zasadą działania lustra, tworzą nowy wymiar architektury, bazującej na grze pozorów, iluzji i poszerzaniu granic percepcji odbiorcy. Fenomen luster tworzy przede wszystkim ich wielofunkcyjność. W budownictwie mieszkaniowym zastosowanie okien z refleksyjną powłoką zapewnia sferę prywatności bez względu na wielkość przeszkleń, w miejscach publicznych natomiast lustra tworzą zmienną scenografię dla zdarzeń i jednocześnie zwiększają optycznie przestrzeń. Nie pozostaje również obojętna kwestia wieżowców-biurowców, bowiem przeszklenia o refleksyjnych powłokach stanowią panaceum na niechciany efekt cieplarniany. Do innych jeszcze głównych zalet należy również dodać ich użyteczność w zakresie wpisywania obiektów w kontekst otoczenia. Niezależnie od tego, czy jest to zabudowa historyczna, czy też środowisko naturalne, lustrzane elewacje współgrają z otoczeniem, spełniając tym samym fundamentalne kryterium „dobrej” architektury: *Primum non nocere*.

LITERATURA

1. **Boguszewska K. (2014)**, *Miasto dla ludzi na przykładzie rewitalizacji Vieux Port w Marsylii*, „Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych”, PAN, O/Lublin, , X/2, s. 9.
2. **Etherington R. (2011)**, *Mirrorcube by Tham & Videgård Arkitekter*, źródło: <https://www.dezeen.com/2011/01/12/tree-hotel-by-tham-videgard-arkitekter/>.
3. **Finney A. (2017)**, *Mirrored panels and stripy tiles cover walls of Spanish school by ABLM Arquitectos*. Pobrane z: <https://www.dezeen.com/2017/11/01/ablm-arquitectos-mirror-stripy-tile-cladding-school-salamanca-spain/>.
4. **Frearson A. (2018)**, *COBE and BRUT chosen to create new entrance plaza for EU headquarters in Brussels*, źródło: <https://www.dezeen.com/2018/01/02/>



Ryc. 5. Wizualizacja projektu szkoły w mieście Salamanca, w Hiszpanii, ABLM; źródło: <https://www.dezeen.com/2017/11/01/ablm-arquitectos-mirror-stripy-tile-cladding-school-salamanca-spain/>
Fig. 5. Visualisation of school in Salamanca, Spain; source: <https://www.dezeen.com/2017/11/01/ablm-arquitectos-mirror-stripy-tile-cladding-school-salamanca-spain/>



Ryc. 6. Kamienica Ballhaus w Grazu;
 źródło: <https://www.archilovers.com/projects/191860/ballhaus-broken-mirror-house.html>
Fig. 6. The Ballhaus in Graz; source: <https://www.archilovers.com/projects/191860/ballhaus-broken-mirror-house.html>

cobe-brut-entrance-plaza-european-union-eu-head-quarters-place-schuman-brussels/.

5. **Jack L. (2003)**, *Nasar Landscape mirror: the attractiveness of reflecting water*, 1, Minhui Li2 City and Regional Planning, 105 Brown Hall, 190 W. 17th Ave., Columbus, OH 43210, 2003, DOI:10.1016/S0169-2046(03)00113-0.
6. **Kaplan S., Kaplan R. (1989)**, *The Experience of Nature: A Psychological Perspective*, Cambridge University Press, New York.
7. **Tymkiewicz J. (2012)**, *Nowoczesność w architekturze. Koncepcja ochrony przeciwslonecznej jako ważny element projektu elewacji nowoczesnych budynków*, Wyd. PŚI., s. 34.
8. **Wallis M. (1973)**, *Dzieje zwierciadła i jego rola w różnych dziedzinach kultury*, WAI F, Warszawa.
9. **Wang Y. (2012)**, *Kinetic mirror facade for conveying messages with daylight*, "Journal of Architecture and Engineering" vol. 1.
10. **Węclawowicz-Gyurkovich E. (2015)**, *Nowa sztuka i architektura w kontekście dziedzictwa kulturowego*, „Wiadomości Konserwatorskie”, 43/2015.

STRONY INTERNETOWE

1. <https://www.mvrdv.nl/news/mvrdv-reveals-crystal-rock-design-for-the-milestone-a-new-6-500m2-mixed-use-office-building-in-esslingen-germany> [dostęp: 30.01.2019].
2. <https://www.archdaily.com/577551/the-mirror-houses-peter-pichler-architecture> [dostęp: 18.12.2018].
3. <https://www.archdaily.com/802632/martin-duplantier-architectes-designs-illusionist-bridges-and-pavilions-for-chinese-national-park> [dostęp: 2.01.2019].
4. <https://www.mvrdv.nl/news/mvrdv-reveals-crystal-rock-design-for-the-milestone-a-new-6-500m2-mixed-use-office-building-in-esslingen-germany> [dostęp: 18.12.2018].
5. <https://www.oodhouse.com/about-us/> [dostęp: 18.12.2018].
6. <https://www.archdaily.com/577551/the-mirror-houses-peter-pichler-architecture> [dostęp: 18.12.2018].
7. <http://www.twoislands.net/projects-2-2/marks-house/> [dostęp: 18.12.2018].

TEATR POLSKI W SZCZECINIE - TRANSFORMACJA I METAMORFOZA

Romuald Loegler

Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego, Wydział Architektury i Sztuk Pięknych,
ul. G. Herlinga-Grudzińskiego 1, 30-705 Kraków
E-mail: romuald.loegler@onet.pl

DOI: 10.2478/aea-2019-vol11-no2-02

POLISH THEATRE IN SZCZECIN: TRANSFORMATION AND METAMORPHOSIS

Abstract

Changing the exterior visual aspect, the appearance, represents a transformation, and then the 'base' for transformation is the synonym of the Greek concept of METAMORPHOSIS.

Today, transformation describes a transitory state, the moments coincident to metamorphosis, the actions of the happening/progression of the process, the happening of the metamorphosis of a specific object or conscious subject.

Metamorphosis appears to be, or is, a reference to something, a recollection, an allusion to a process that is autonomous or endogenous – coming from inside, initiated by internal factors.

In what is de facto a constant process of metamorphoses, architecture can be comparable to a living organism, which is also subject to internal metamorphosis.

The purpose of the article is to show that transformation and metamorphosis are to ways of exploring and its most important products, such as cities!

The result of a specific fragment of the city is the result of a design process based on the idea of creating a form in the process of releasing it from the existing reality - an idea that spins from the beautiful sentence of Albert Einstein: *"For me the mystery of eternal life suffices and the awareness and premonition of the splendor of building what exist and raises tendency engaging the mind with the slightest particle of wisdom manifesting itself in nature."* [A. Einstein 1935, p. 15].

Streszczenie

Zmiana powierzchowności, wyglądu, oznacza transformację, a „bazą” dla transformacji jest synonim greckiego pojęcia – METAMORFOZA. Dziś transformacja opisuje stan przejściowy, momenty towarzyszące przemianie, akcje spełniania się, rozgrywania się procesu, dokonywania się przemiany danego przedmiotu lub podmiotu. Metamorfoza zdaje się być lub jest nawiązaniem do czegoś, wspomnieniem, aluzją do procesu, który jest autonomiczny lub endogeny – pochodzący z wnętrza, wywołany przez wewnętrzne czynniki. W tym stałym *de facto* procesie przemian architektura może być porównywana do żywego organizmu, który także podlega wewnętrznej przemianie.

Celem artykułu jest wykazanie, że transformacja i metamorfoza to dwie drogi eksplorowania jej najważniejszych produktów, jakimi są miasta! Rezultat transformacji konkretnego fragmentu miasta jest wynikiem procesu projektowego, bazującego na idei kreacji formy w procesie jej uwalniania z istniejącej rzeczywistości - idei, która wyrosła z pięknego zdania Alberta Einsteina: *„dla mnie wystarcza misterium wiekuistego życia oraz świadomość i przeczucie wspaniałości budowy tego, co istnieje, tudzież wzniosła dążność do ogarnięcia umysłem najdrobniejszej części mądrości objawiającej się w przyrodzie”* [A. Einstein 1935, s. 15].

Keywords: process; transformation; metamorphosis; architecture; object of architecture

Słowa kluczowe: proces; transformacja; metamorfoza; architektura; obiekt architektury

Motto: Tworzyć nowe miejsca na bazie doświadczeń ich przeszłości

WPROWADZENIE

Architektura i urbanistyka powstają w procesie kontynuowania transformacji (zmian), uzależnione od tych, którzy je projektują, i od tych, co je budują. Proces ten jest także ekspozycją tego, co dzieje się w społeczeństwie i jego kulturze w danym czasie.

W tym stałym, *de facto*, procesie przemian architektura może być porównywana do żywego organizmu, który także podlega stałej wewnętrznej przemianie.

Transformacja i metamorfoza to dwie drogi do badania, dociekania i poszukiwania istoty architektonicznego produktu, jakim jest obiekt lub wspólna przestrzeń publiczna miasta i miasto jako zbiorowość tworząca określoną społeczność.

Transformacja budynku lub części przestrzeni miejskiej, dokonywana przez architekta, dotyczy najczęściej sposobu użytkowania i formy, to jest dwóch powiązanych ze sobą komponentów dzieła architektonicznego. Może ona być dokonana przez radykalny gest, przez wyburzenie lub ograniczenia, przez przekształcenie lub restaurację - może być powierzchowna albo bardzo daleko sięgająca w istniejącą strukturę. Może być to proces przelotny lub trwały, czasowy lub permanentny. Może być to proces wzrastający, o charakterze ciągłym, lub o niewielkim zakresie zmian. Może on doprowadzić do zatarcia lub utraty przez obiekt architektury jego identyfikacji lub zmiany jego tożsamości!

Silna, pełna wyrazu spuścizna kulturowa, a także historyczna, stwarza uwarunkowania dla nowej interwencji kreującej balans pomiędzy historią miejsca i współczesnością. Celem nowej interwencji jest zazwyczaj nie tylko potrzeba otwarcia nowej perspektywy rozwoju danego miejsca lub obiektu, ale też stworzenie nowej jakości, nowej idei przekształcenia i rozwoju miasta.

Transformacja miejsca – miasta, miasta w mieście to nie czysto technologiczny ruch związany z rozwojem gospodarczym. To także pewien rodzaj postawy wobec „nowego” – nowych współczesnych uwarunkowań.

Transformacja skutkująca metamorfozą miejsca/miasta to pewien rodzaj odrodzenia – rodzenia się czegoś nowego, nowych koncepcji, powiązanych między innymi ze zrównoważonym rozwojem, ochroną przed zanieczyszczeniem środowiska.

Przyczyny transformacji mają wiele odmian. Zależne są też od kondycji historycznej jakości i kulturowej wartości obiektu, reprezentowanej przez sam obiekt lub przez instytucję go użytkującą.

W przypadku Teatru Polskiego osiągnięta pozycja, nie tylko w skali miasta, zobowiązuje do poszukiwania nowych możliwości rozwoju jego artystycznej kreatywności i jej nowych wymiarów. Sukcesy artystyczne Teatru Polskiego obecnie kojarzą się także z fizycznym obrazem siedziby teatru, z budynkiem, którego istnienie jest wspomnieniem niemieckiej masonerii, pierwszego jego gospodarza.

Peter Blake w swojej książce *„Form follows fiasco”* zwraca uwagę na fakt, że wiele budynków zrealizowanych dla swych pierwotnych funkcji, dziś adaptowanych, spełniają lepiej nowe wymagania funkcjonalne aniżeli w ich pierwotnym wydaniu, kiedy ich forma była rezultatem, wyrazem czy wynikiem funkcji przyjętej jako podstawa do ich zaprojektowania. Odwołuje się on do takich przykładów, jak muzea powstałe w dawnych pałacach, dziś eksponujących sztukę naszych czasów, lub dawne browary zamienione na sale koncertowe. Potwierdzają to takie przykłady, jak: *„(...) Maltings at Snape In Suffolk; w Baltimore, najlepsza art-school powstała w budynku dworca kolejowego - Mount Royal Station, później zamieniona na Maryland Institute College of Art w Nowym Jorku, najlepsza biblioteka powstała w budynku dawnej siedziby sądu w San Francisco najprzyjemniejsze centrum zakupów - Ghirardelli Square – znalazło swą siedzibę w dawnej fabryce czekolady”*¹.

1. NOWY BUDYNEK - OCZEKIWANIA TEATRU

Poszukiwanie nowej przestrzeni, adekwatnej dla potrzeb Teatru Polskiego, nie jest możliwe w ramach przestrzennych istniejącego budynku.

Poszukiwanie przestrzennej ekspansji siedziby Teatr Polski postanowił przeprowadzić w formie konkursu architektonicznego. Założenia konkursowe stawiały wymóg koegzystencji „nowego ze starym”, dając równocześnie duży margines elastyczności w sposobie formowania elementów funkcjonalnych (programu) oraz relacji przestrzennych.

W przyjętej do realizacji propozycji przewodnią myślą było uszanowanie istniejących historycznych

¹ Cytat z artykułu *Transformation and metamorphosis*, autor Paolo Portoghesi; „Materia” Motta Architektura - rivista trimestrale - settembre 2011, s. 37.

wartości dodanie zarazem nowych wartości, adekwatnych do dzisiejszych potrzeb, wyrażonych językiem architektury naszych czasów.

Wały Chrobrego, do 1945 Taras Hakena², jedno z najpiękniejszych miejsc w Europie, to słynne założenie urbanistyczno-architektoniczne wraz z innymi monumentalnymi budynkami - gmachem głównym Muzeum Narodowego, Zamkiem Książąt Pomorskich i Katedrą pw. św. Jakuba - tworzą nadodrzańską sylwetkę miasta. Ich powstanie w latach 1902-1921 według koncepcji Wilhelma Meyera-Schwartau to też przykład transformacji miejsca.

Modernistyczny w stylu budynek, będący aktualnie siedzibą Teatru Polskiego w Szczecinie, zbudowany w latach dwudziestych dwudziestego wieku dla loży masońskiej według projektu architekta Adolfa Thesmachera, od 1937 roku do 1945 był siedzibą organizacji partyjnej Graufrauenschaftsaus. Po wojnie użytkowano go jako kino, salę koncertową, a także jako halę bokserską. Od 1946 roku stał się siedzibą Teatru Polskiego.

Liczne przebudowy w latach 1948, 1952 i 1977 miały na celu adaptację budynku na potrzeby teatru. W ich wyniku z powodu bezpieczeństwa pojemność widowni zmniejszyła się z 700 miejsc do 325. Teatr posiada też coś, czego nie ma żaden inny teatr w Polsce - scenę kabaretową „Czarny Kot Rudy”, która powstała w 1971 roku z inicjatywy aktualnego dyrektora Adama Opatowicza.

Usytuowany pod ziemią nowy zespół pomieszczeń Teatru Polskiego świadomie, w sposób zamierzony chroni historyczny charakter miejsca, tak aby zbiorowa pamięć na trwałe wpisała się w miejsce istnienia zasłużonej dla miasta instytucji kultury. Nie zmienia on *image* tego fragmentu miasta, będącego de facto, kontynuacją założenia Wałów Chrobrego, ikony szczecińskiego miejskiego pejzażu.

W to miejsce refleksji i społecznych interakcji wprowadzona zostanie nowa architektoniczna jakość, będąca rezultatem programowych i funkcjonalnych przekształceń bezpośredniego otoczenia istniejącego dziś budynku. Świat przeżyć, zakodowanych w zbiorowej pamięci mieszkańców miasta, wzbogacony zostanie o nowe przestrzenne doznania.

Wprowadzony nowy program ma też „prawo” do zamanifestowania swojej obecności w tym terenie! To prawo do zaistnienia teatru „na nowo”, do jego renesansu, ma być zarazem poświadczeniem jego transformacji, której celem jest metamorfoza, wewnętrzny proces przemian, nie tylko przestrzennych, ale też artystycznych, i kolejnych innowacyjnych dokonań.



Ryc. 1. Dawne Tarasy Hakena, dziś Bulwary Chrobrego, jako urbanistyczny kontekst transformacji obecnej lokalizacji siedziby Teatru Polskiego w Szczecinie; źródło: GoogleMaps

Fig. 1. Former The Haken Boulevard, now The Chrobry Boulevard as urban context of transformation of present building of Teatr Polski in Szczecin; source: GoogleMaps



Ryc. 2. Objęty ochroną konserwatorską budynek - dawna siedziba masonerii niemieckiej - wpisany w eksponowaną, jedną z najpiękniejszych panoram miasta, którą tworzy zespół obiektów dawnych Tarasów Hakena; źródło: fot. autor

Fig. 2. The former Freemasonry building under formal preservation - inscribed in the exposed, one of the most beautiful panoramas of the city, which is created by a set of objects of former Haken Boulevard; source: photo by the author

Przyjęte propozycje założeń do rozwiązań projektowych przeczą twierdzeniom, że czas przeszły nie wnosi nic nowego w dzień dzisiejszy.

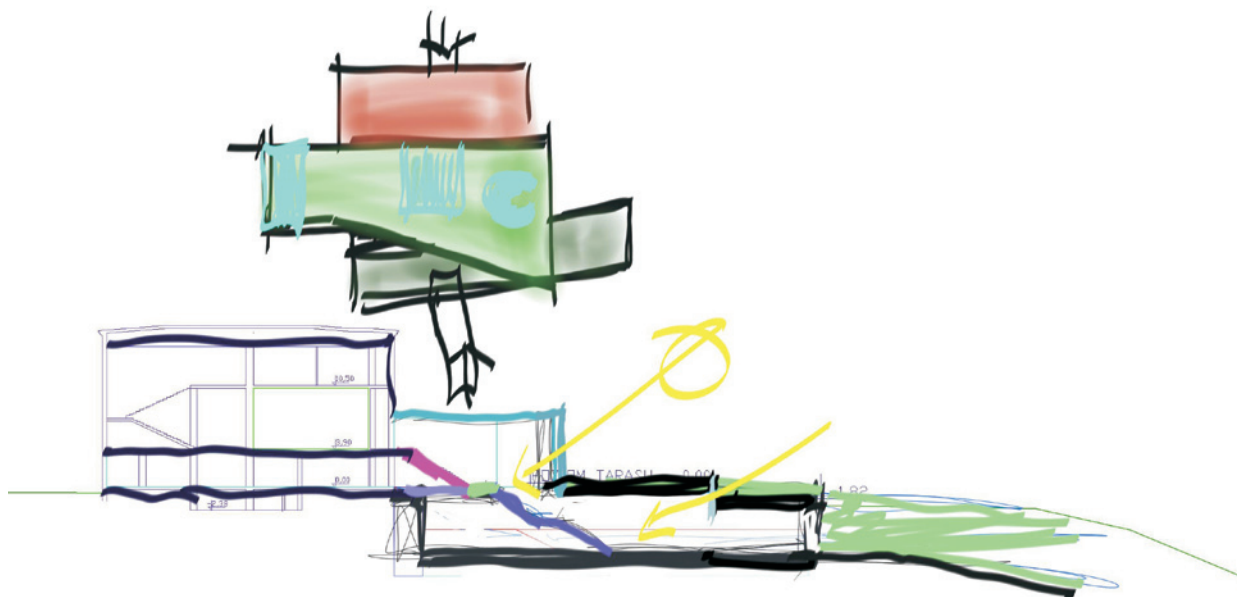
² Herman Haken, prawnik, od 1907 r. nadburmistrz Szczecina, inicjator przebudowy układu urbanistycznego miasta.



Ryc. 3 a - b. Fragmenty wnętrza modernistycznego budynku, będącego aktualną siedzibą teatru; fot. autor
Fig. 3 a - b. Parts of interiors: the modern building of the present theatre headquarters; photo by the author



Ryc. 4. Klub „Czarny Kot Rudy”, magiczne wnętrze miejsca spotkań fanów Teatru Polskiego; fot. autor
Fig. 4. The Czarny Kot Rudy Club: the magic interior of theatre fans' meetings; photo by the author



Ryc. 5. Szkic załączkowy ilustrujący ideę dialogu stare- nowe, myśl przewodnią projektu; źródło: rys. autor
Fig. 5. The initiating sketch showing the idea of the dialogue old and new - the leading idea of the project; source: drawing by the author

Relacja między przeszłością budynku masonerii a historią Teatru Polskiego to oszczędna, ale jednoznaczna w wymowie ingerencja w zaistniałą sytuację.

Charakterystycznym znakiem metamorfozy miejsca jest wieża sceniczna, wyrastająca jak duży rozmiarów lampion w zielonym przedpolu istniejącego budynku. Jego metaforyczna siła polega, między innymi, na ograniczonej ingerencji projektowanego teatru w ziemne uformowania wałów. Ma on za zadanie wywołanie mentalnego doświadczenia teatralnością, scenograficznym charakterem reurbanizacji miejsca, pozwalającej odbiorcy, użytkownikowi przestrzeni publicznej, na odbiór czytelny przekaz o funkcji nowo projektowanego obiektu. Rezultatem tak przyjętej zasady ingerencji w otaczającą istniejący budynek przestrzeń jest dyskretny, pełen szacunku do zastanych wartości, kompozycyjny dialog „NOWEGO” z szeroko pojętym urbanistycznym kontekstem.

2. TRANSFORMACJA/METAMORFOZA TEATRU POLSKIEGO W SZCZECINIE

Transformacja dawnej siedziby masonerii to proces, który rozpoczął się po 1945 roku i w praktyce trwa, z małymi przerwami, do dziś. Oczekiwana metamorfoza Teatru Polskiego to wkomponowany w skarpe od strony ulicy Jana z Kolna obiekt stwarzający miejsce do nowych, nowatorskich artystycznych „produkcji” zespołu. Ale nie tylko! To ma być miejsce spotkań,

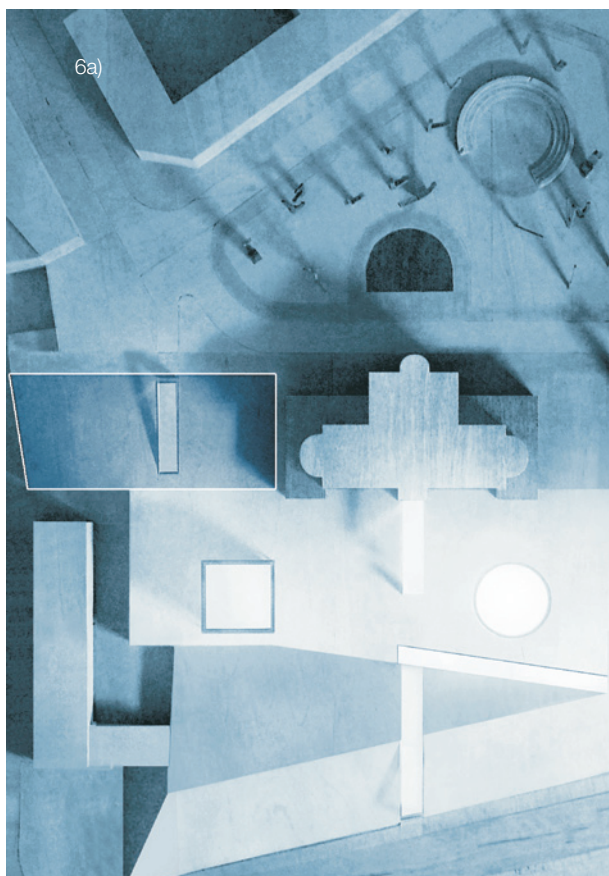
a nie budynek, z którego wychodzi się od razu po spektaklu.

Szacunek dla miasta, którego współczesność kształtowana jest między innymi poprzez działalność teatru wyraża się także poprzez na nowo kreowaną panoramę miasta. Ograniczona ingerencja w obszar lokalizacji ma na celu stworzenie efektownej scenografii tego fragmentu miejskiego pejzażu.

Studia pokonkursowe doprecyzowały proponowane w konkursie rozwiązania. Świadomie przyjęte ograniczenie ingerencji w miejski pejzaż motywuje do poszukiwania właściwej ekspresji przestrzeni wewnętrznej, której artystyczna jakość winna nosić również cechy teatralnej scenografii.

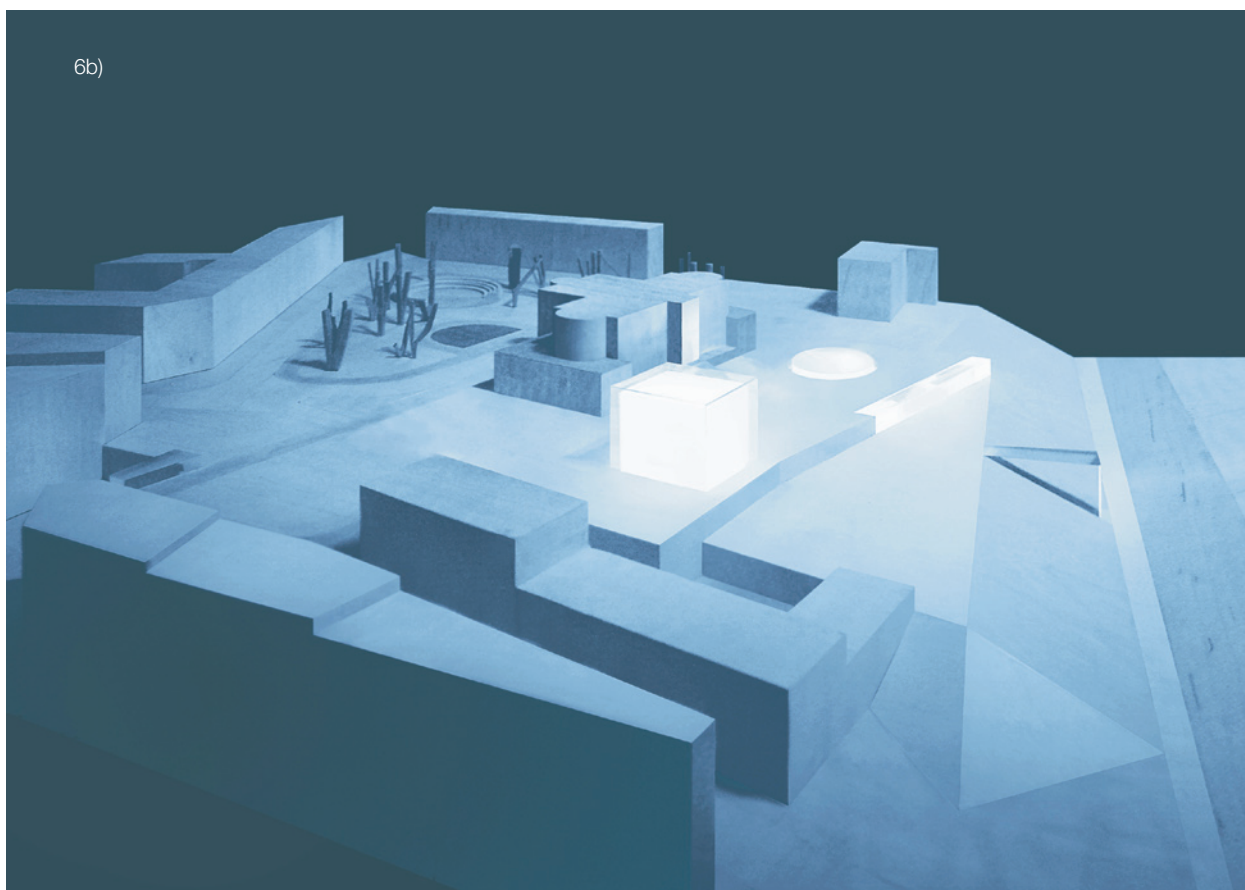
W koegzystencji z istniejącym budynkiem proponowana rozbudowa teatru stworzyć ma miejsce spotkań ze sztuką, miejsce wymiany doświadczeń, a nie tylko kilka niezależnie funkcjonujących teatralnych sal. Dlatego program użytkowy *stricto* dla teatru uzupełniają ogólnodostępne kawiarnie, ogród zimowy i zachowany teatr kabaretowy „Czarny Kot Rudy”.

Konsekwentnie do architektonicznego języka zewnętrznych form, język designu wewnątrz jest rezultatem materiałowej redukcji i formalnych uproszczeń. Beton architektoniczny i szkło uzupełnia trzeci komponent - światło, nadające wnętrzom poetycką ekspresję. Estetyczny minimalizm i prostota użytych pojedynczych form tworzyć mają swoistą teatralność, scenograficzność publicznych przestrzeni teatru.



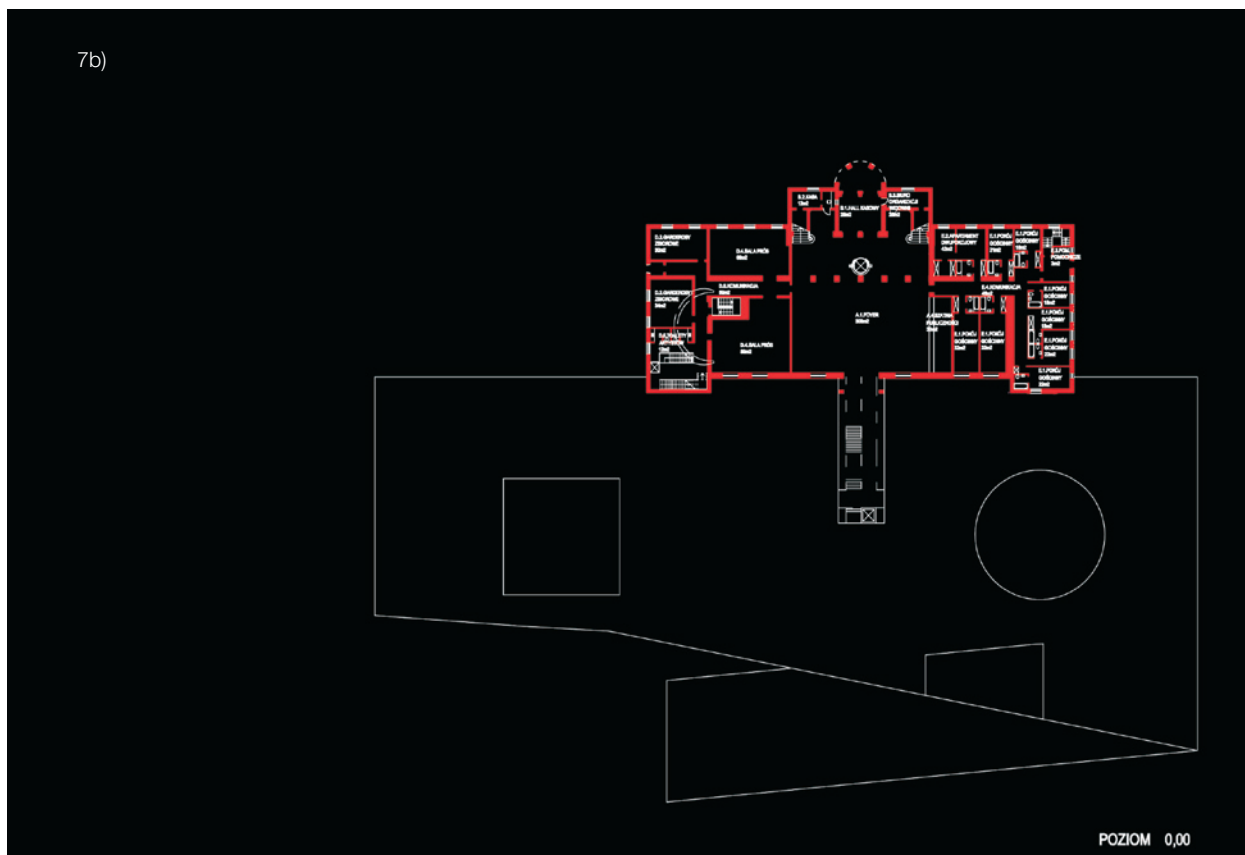
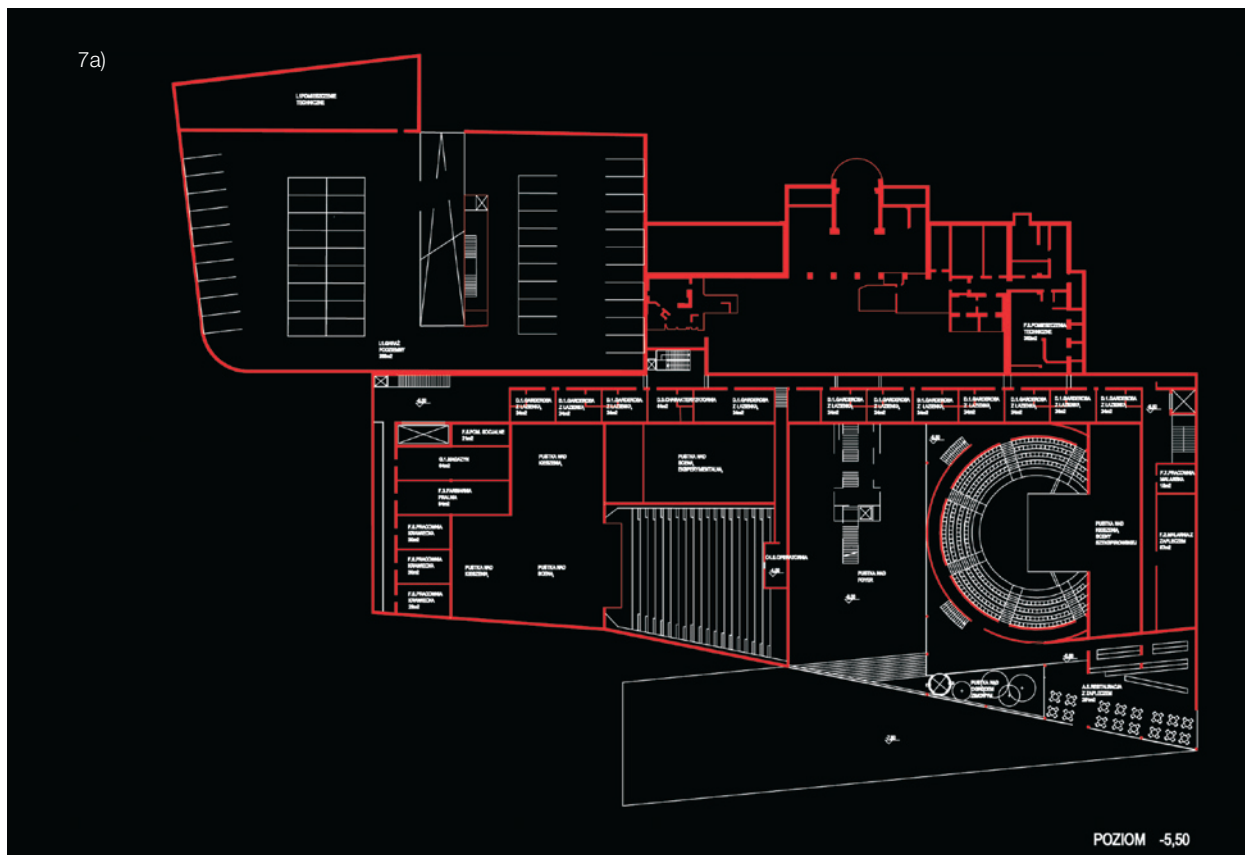
Ryc. 6 a - b Elementy urbanistycznej scenografii - zapis idei transformacji miejsca lokalizacji teatru zaprezentowany w pracy konkursowej; źródło: opr. autor

Fig. 6 a - b. Elements of urban scenography - the notification of the idea of the transformation of the site presented in the competition design; source: prepared by the author

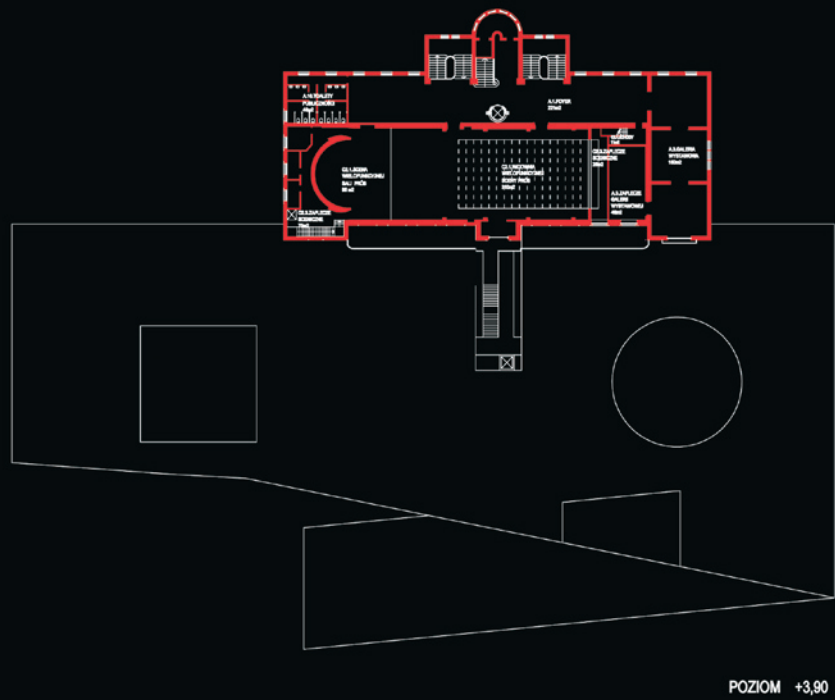


Ryc. 7 a – f. Funkcjonalno - przestrzenne powiązania elementów programu użytkowego zespołu trzech teatralnych scen w nowo projektowanym budynku z pomieszczeniami w budynku dawnej siedziby masonerii; źródło: opr. autor

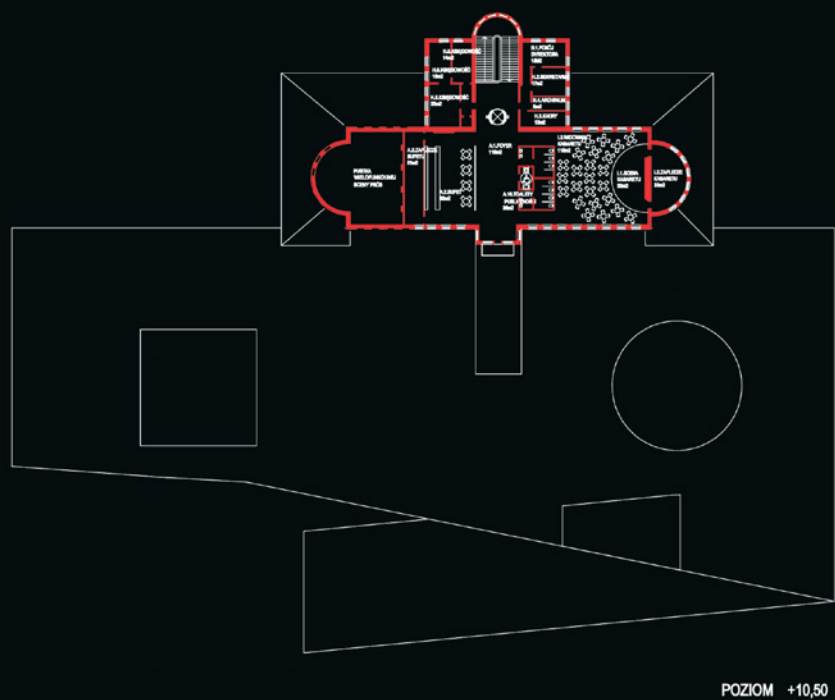
Fig. 7 a – f. Functional-spatial connections of the elements of three theatral scenes complex in the new created building with rooms in the Freemasonry former headquarters building; source: prepared by the author



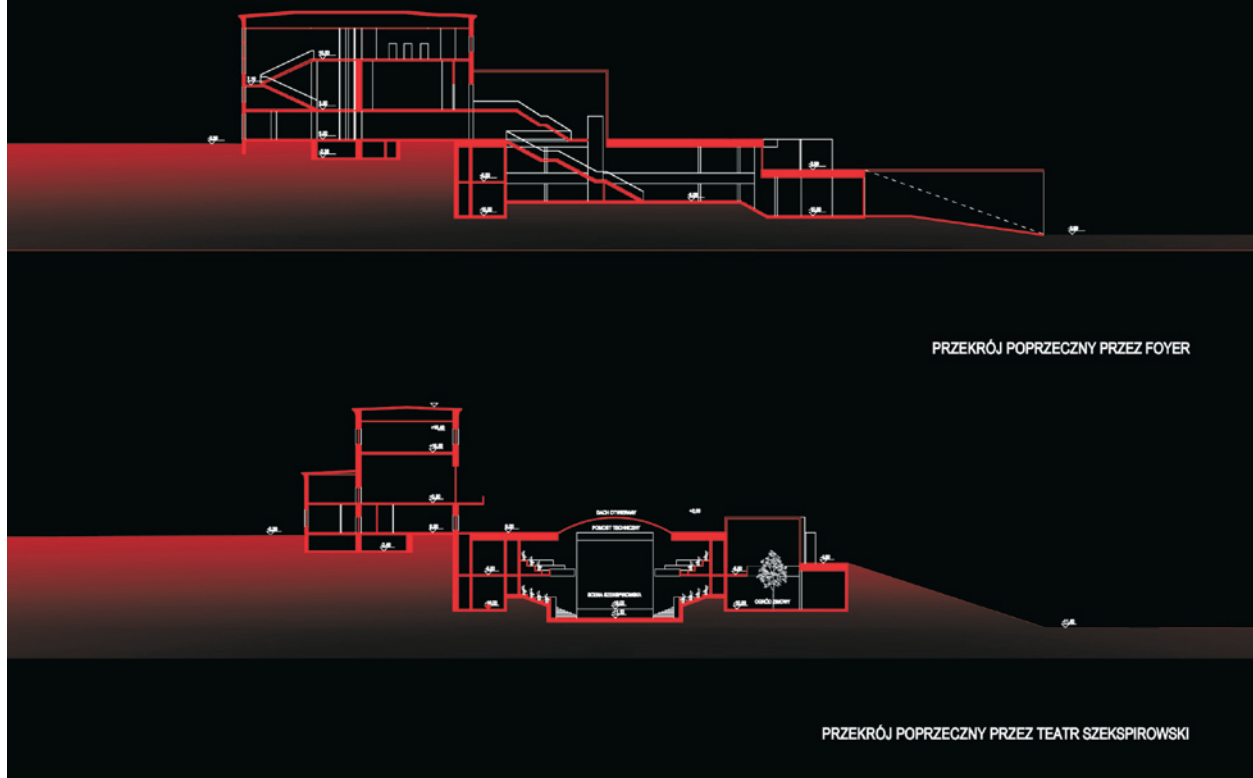
7c)



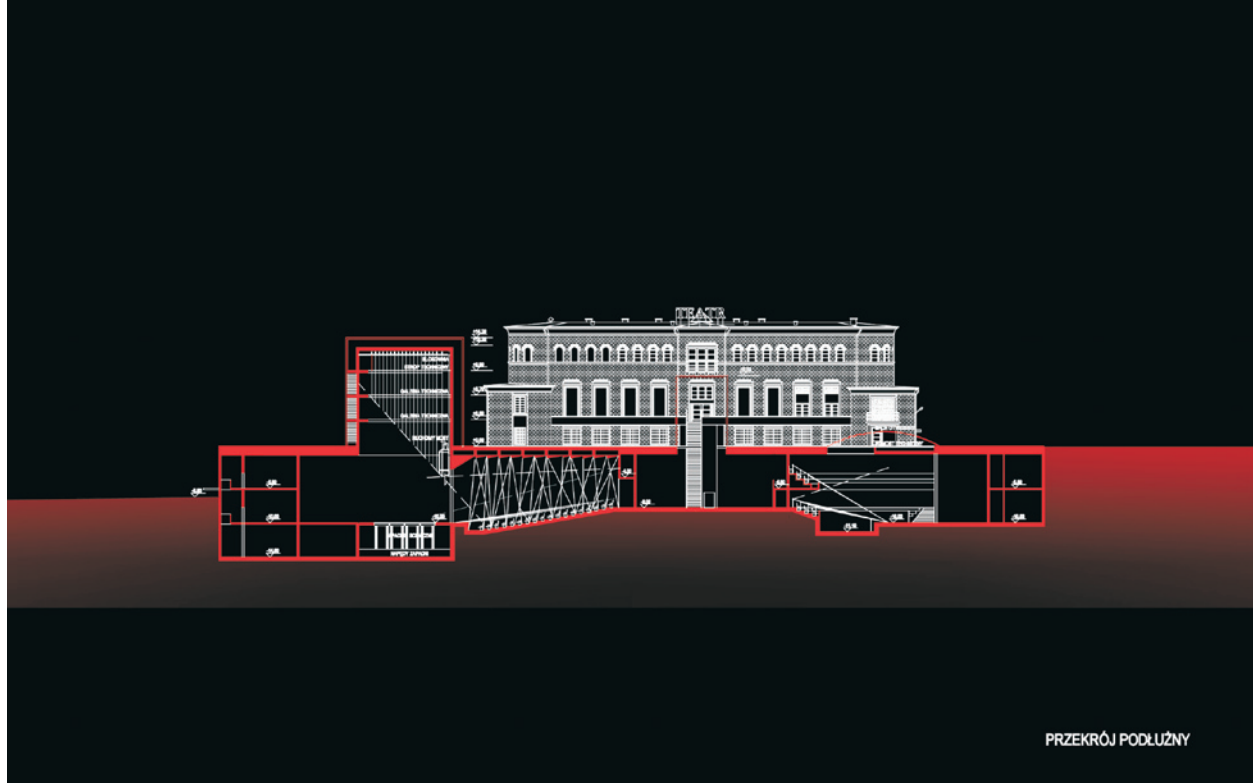
7d)

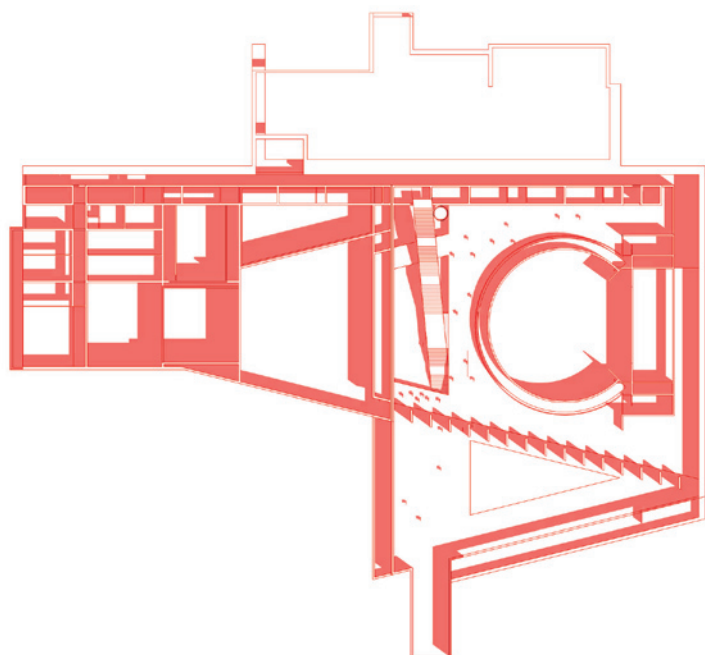


7e)



7f)

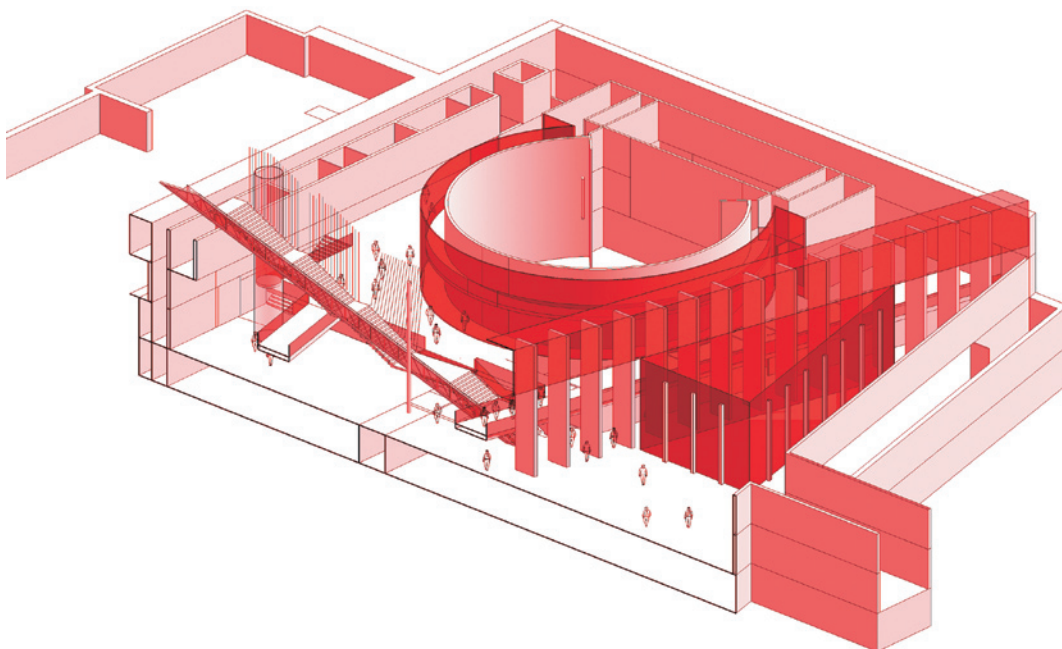




Ryc. 8. Finalny plan projektowanych trzech teatralnych sal: teatru włoskiego, szekspirowskiego / elżbietański, eksperymentalnego; źródło: opr. autor

Fig. 8. The final plan of the three planned theatral halls: the italian theatre, the Shakespeare and experimental ones; source: prepared by the author

Przenikająca się sekwencja poszczególnych stref hallu i foyer, transparentne przegrody oddzielające wnętrza hallu wejściowego od patio, architektoniczna próżnia tworzą wewnętrzny abstrakcyjny pejzaż, którego realnością są tak naprawdę tylko widzowie.



Ryc. 9. Elementy scenografii wnętrz publicznych nowej siedziby teatru; źródło: opr. autor

Fig. 9. Elements of the scenography of public interiors the new headquarters of the theatre; source: prepared by the author

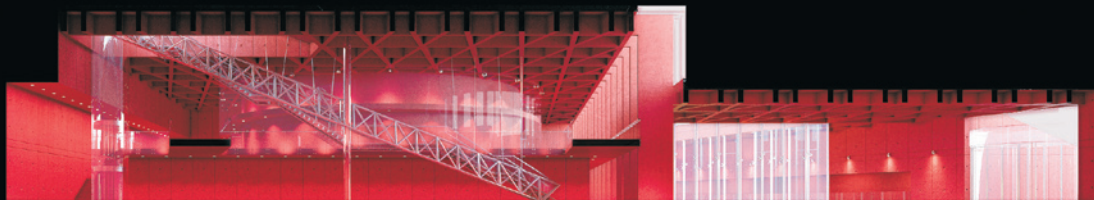
³ Loie Fuller (1862 - 1928), amerykańska aktorka i tancerka była pionierką zarówno techniki tańca współczesnego, jak i techniki teatralnego oświetlenia.

Ryc. 10 a - f. Kolorystyczny kod wewnątrz podziemnej części teatru wprowadzony w ciąg wszystkich pomieszczeń poddany został sublimacji rodzajami materiałów, faktur, strukturami podziałów, tektoniką, grą światła; źródło: opr. autor

Fig. 10 a - f. Colour code of the interiors of underground part of the theatre, introduced into serie of all rooms, subjected of sublimation by types of materials, finishes, rythms, tectonics, light dynamics...; source: prepared by the author



10e)



10f)



Wykreowane w procesie transformacji przestrzenie wychodzą poza stereotypy. Stworzone zostały dla wyobrażeń i doznań ludzi w nich przebywających. Przyjęte dla artystycznego – estetycznego wyrazu architektury wnętrz teatru założenia oferują nowy kod ekspresji, mający zaskoczyć użytkownika unikalnością formy, światła i koloru.

Składnikiem metamorfozy Teatru Polskiego jest też kolejna transformacja istniejącego budynku, jej kolejna adaptacja służąca uzupełnieniu programu użytkowego nowego budynku. W intencji projektu zachowuje on wszystkie oryginalne elementy kompozycyjnej struktury przestrzennej.

Pierwotnego układu budynku, jego oryginalnych cech nie zaburzają elementy nowego programu, wprowadzone w części poddasza. Uwolniona od amfiteatralnej widowni dawna sala balowa odzyskuje swój sens i blask, przyjmując zarazem rolę sali wielofunkcyj-

nej, która staje się symbolem połączenia przeszłości i teraźniejszości.

Przewidziane w projekcie zachowanie oryginalnych elementów dawnego modernistycznego wystroju wnętrz sankcjonuje utrwalenie w pejzażu miasta historycznych i architektonicznych wartości budynku i staje się zachętą do dalszego jego utrzymania jako pewnego rodzaju „relikwiarza”.

Funkcjonowanie Teatru Polskiego w dawnej siedzibie masonerii nadaje jej nowe życie, wyznacza nową rolę we współczesności miasta. Metamorfoza siedziby Teatru Polskiego to jeden z fundamentów urbanistycznej kultury miasta - staje się odpowiednim miejscem kontaktu nie tylko ze sztuką teatralną, ale też miejscem spotkań mieszkańców służącym wzbogaceniu ich wiedzy o sztuce, nieodłącznym komponentem ludzkiego bytowania!

PODSUMOWANIE

Uzyskany rezultat procesu metamorfozy potwierdza, że przyjęta idea - myśl przewodnia projektu nie prowadzi do zatarcia identyfikacji, zmiany tożsamości lub utraty z panoramy miasta istniejącego obiektu, obecnej siedziby Teatru Polskiego.

Wręcz przeciwnie - zaproponowana transformacja miejsca nowego budynku teatru zachowuje jego silną ekspresję, pełną kulturowego i historycznego przekazu kierowanego do współczesności. Pozwala wsłuchać się w jego aspekt architektoniczny, który nie należy do architekta, ale do samego obiektu, który oddziałuje na nasze zmysły i emocje, pozostawiając mu jego własne życie w przestrzeni miasta, jego autonomię bez utraty jego podstawowych wartości. Dawna siedziba masonerii utrzymuje swój pierwotny charakter. Pozwala zachować zbiorową pamięć miejsca - pozostać pod jej wrażeniem. Transformacja miejsca lokalizacji Teatru Polskiego wyraźnie zaprzecza pogładowi, że historia nie wnosi nic we współczesną twórczość. Wskazuje, że to fałszywa deklaracja.

Niewyczerpana metaforyczna siła początku jest dokładnie tym, co pojawia się w mnogości kształtów wykreowanych przez ludzi, które siłą faktu zakorzenione są w archetypach, stworzonych, jak mówi Witruwiusz, nie tylko po to, by nas chronić przed siłami natury, ale również po to, by umożliwić nam bycie razem.

Synonim greckiego oryginału „metamorphosis” - transformacja oznacza akcję przedstawiającą zmienianie się obiektu – przedmiotu. To autonomiczny proces. W architekturze transformacja to *de facto* stały

proces, trwający od fazy projektu do zakończenia realizacji. Trwa również wtedy, gdy w konkretnym czasie życia w budynkach i między nimi towarzyszy sztuka i społeczna ekspresja.

Transformacja i metamorfoza to dwie kluczowe idee wyjaśniające architekturę, której istotnym produktem jest MIASTO.

LITERATURA

1. **Bachmann W. (1999)**, *Architektur und Kunst*, „Baumeister” no. 8.
2. **Einstein A. (1935)**, *Mój obraz świata*, Wyd. M. Fruchtmanna, Warszawa.
3. *Encyklopedia Szczecina*, t. II. *Szczecin* (2000), Uniwersytet Szczeciński.
4. **Gage J. (2008)**, *Kolor i kultura - teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, Universitas, Kraków.
5. **Nardinger W. (2005)**, *Heinz Tesser - Architektur Begint vor der Architektur*, Heinz Tesser Architektur, Electa - Architekturmuseum der Technischen Universität München, by Mondari Electaspa, Milano.
6. **Pile J. (2004)**, *Historia wnętrz*, Arkady, Warszawa.
7. **Portoghesi P. (2011)**, *Trasformazione e Metamorfosi*, „Materia” no. 71, Settembre; Motta Architettura-rivisitatrimestrale, Milano.
8. *Reflections on transforming tomorrow*, Wyd. The Plan - Art & Architecture Editions, Bologna.
9. **Rasmussen S.E. (1999)**, *Odczuwanie architektury*, Wyd. Murator, W-wa.
10. **Zamorska-Przyluska E. (red.) (1997)**, *...Wspaniałość budowy tego, co istnieje..., o architekturze Romualda Loeglara*, Firma Wydawniczo-Reklamowa RAM, Kraków.

ARCHITEKTURA MIESZKANIOWA MIĘDZYWOJENNEGO KOWNA NA PRZYKŁADZIE ZABUDOWY ULICY V. PUTVINSKIO

Wojciech Niebrzydowski

Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, ul. O. Sosnowskiego 11, 15-893 Białystok

E-mail: w.niebrzydowski@pb.edu.pl

DOI: DOI: 10.2478/aea-2019-vol11-no2-03

RESIDENTIAL ARCHITECTURE OF INTERWAR KAUNAS ON THE EXAMPLE OF BUILDINGS AT V. PUTVINSKIO STREET

Abstract

The purpose of the article was the general characteristics of residential architecture built in the 1920s and 1930s in the centre of Kaunas. It was a period of intense changes and development, which was connected with the new status of the city as "the transitional capital" of Lithuania. The first chapters present the conditions that accompanied these processes and their main directions and scale. The most important aspects of the transformation of the urban structure of Kaunas were discussed in a general way, the most prestigious projects and leading architects were also indicated. Then, the focus was on residential buildings, which in the interwar period constituted the largest group of new facilities. The scope of detailed studies was limited to multi-family buildings constructed on V. Putvinskio street, as a representative example of residential architecture in the city centre. The research method included studies of relevant literature, interviews with local architects and researchers of architecture, inspection of buildings, photographic documentation. During the preliminary studies, five buildings were selected, which were subjected to comparative analyses, including in the field of architectural styles and shaping of architectural forms as well as functional and spatial solutions. The results of the research are presented in the summary in the form of conclusions. The most important of them indicate: historical references visible in buildings constructed in the 1920s, the dominance of the modernist style in the 1930s, the regional character of modernism in Kaunas, specific architectural elements and details, plans of buildings with single-staircase, and a free-style composition of frontages.

Streszczenie

Celem artykułu była ogólna charakterystyka architektury mieszkaniowej zrealizowanej w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku w centrum Kowna. Był to okres intensywnych przemian i rozwoju związanego z uzyskaniem przez to miasto statusu „przejściowej stolicy” Litwy. W pierwszych rozdziałach przedstawiono uwarunkowania, jakie towarzyszyły tym procesom, oraz ich główne kierunki i skalę. W ogólny sposób omówiono najważniejsze aspekty przekształceń struktury urbanistycznej Kowna, wskazano najbardziej prestiżowe realizacje i czołowych architektów. Następnie skupiono się na budynkach mieszkalnych, które w okresie międzywojennym stanowiły największą grupę nowych obiektów. Zakres szczegółowych badań ograniczono do wielorodzinnych budynków mieszkalnych wzniesionych przy ulicy V. Putvinskio, jako reprezentatywnego przykładu zabudowy w centrum miasta. Metoda badawcza obejmowała studia literatury, wywiady z miejscowymi architektami i badaczami architektury, ogląd obiektów, wykonanie dokumentacji fotograficznej. W trakcie badań wstępnych wyłoniono pięć budynków, które poddano analizom porównawczym, m.in. w zakresie stylistyki architektonicznej oraz kształtowania form i rozwiązań funkcjonalno-przestrzennych. Wyniki badań przedstawiono w podsumowaniu, w postaci wniosków. Najważniejsze z nich wskazują na: odniesienia historyczne widoczne w budynkach wznoszonych w latach dwudziestych, dominację stylu modernistycznego w latach trzydziestych, regionalny charakter kowieńskiego modernizmu, specyficzne elementy i detale architektoniczne, jednoklatkowe układy budynków, swobodny sposób kształtowania pierzei.

Keywords: residential architecture; history and theory of the 20th century architecture; Kaunas

Słowa kluczowe: architektura mieszkaniowa; historia i teoria architektury XX wieku; Kowno

WPROWADZENIE

W ostatnich latach wzrosło na Litwie zainteresowanie architekturą okresu międzywojennego. Jedną z przyczyn tego zjawiska była niewątpliwie 100 rocznica odzyskania niepodległości i związane z nią działania memorialne na polu kultury i nauki. W Polsce, pomimo bliskiego sąsiedztwa architektura litewska jest mało znana. Tymczasem Kowno jest miastem odgrywającym szczególną rolę w historii architektury XX wieku, zwłaszcza jeśli chodzi o rozwój stylu modernistycznego.

Podstawowym celem niniejszej pracy jest charakterystyka architektury mieszkaniowej Kowna zrealizowanej w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Zakres szczegółowych badań ograniczono do zabudowy wielorodzinnej w centrum miasta. Do analiz porównawczych wytypowano budynki wzniesione przy jednej z najbardziej reprezentacyjnych ulic, a mianowicie V. Putvinskio gatve. Opis rezultatów tych badań poprzedza, niezbędna według autora, prezentacja szerszego kontekstu rozwoju międzywojennego Kowna. Zawiera ona omówienie ogólnych uwarunkowań, przekształceń struktury urbanistycznej miasta, najbardziej prestiżowych gmachów i czołowych architektów.

Zastosowana metoda badawcza obejmowała studia literatury, wywiady z miejscowymi architektami i badaczami architektury mające na celu uzyskanie opinii dotyczących badanego problemu, ogląd obiektów (przeprowadzony *in situ* we wrześniu 2018 roku), wykonanie dokumentacji fotograficznej, a także analizy porównawcze wybranych budynków.

1. SYTUACJA I STATUS KOWNA PO I WOJNIE ŚWIATOWEJ

Pierwsza wojna światowa, aczkolwiek była niezwykle tragicznym wydarzeniem i pociągnęła za sobą śmierć milionów ludzi, przyniosła także długo wyczekiwaną wolność wielu narodom Europy. Po jej zakończeniu w środkowej i wschodniej części Europy niepodległość odzyskał cały szereg państw. W odrodzonych krajach, pomimo dotkliwych zniszczeń, nastroje były generalnie optymistyczne i przepełnione nadzieją na lepszą przyszłość. Pragnienie budowania państwowości i wspólnoty społecznej oraz odtworzenia narodowej kultury stało się czynnikiem dynamizującym wielopłaszczyznowe przemiany. Również globalne tendencje w okresie powojennym charakteryzowały się dążeniami do głębokich, często radykalnych przemian.

Znalazło to wyraz w wielu dziedzinach życia, także w sztuce i architekturze. Kształtowały się nowe kierunki i style, opracowywano awangardowe teorie i programy twórcze. To wówczas rozwinęły się nurty o szerokim zasięgu, takie jak dadaizm, surrealizm, futurizm, czy też kubizm¹, ale także te o znaczeniu lokalnym, jak na przykład formizm w Polsce. W swój heroiczny okres wkroczył także kierunek, który zdominował architekturę XX wieku, czyli modernizm. Twórcy z nowych krajów, po latach ograniczeń, a nierzadko szykan i dławienia swobody artystycznej, chętnie otwierali się na awangardowe tendencje i prądy. Jednocześnie starali się czerpać z tradycji i dziedzictwa historycznego swojego narodu, uznając przywrócenie mu tożsamości za jedno z najważniejszych zadań.

Litwa odzyskała niepodległość 2 listopada 1918 roku, kiedy to Królestwo Litwy (podporządkowane Cesarstwu Niemieckiemu) przekształciło się w niezależną republikę. W roku 1921 utraciła ona część swego terytorium, łącznie z Wilnem, na rzecz Polski. Pomimo tego Wilno przez cały okres międzywojenny uznawane było za oficjalną (według norm prawa litewskiego – *de iure*) stolicę Litwy. Natomiast faktyczną stolicą, nazywaną „stolicą przejściową”, stało się Kowno². Republika Litewska przetrwała do 15 czerwca 1940 roku, kiedy to nastąpiła jej aneksja przez Związek Radziecki.

Na początku lat dwudziestych XX wieku rozpoczął się proces szybkiego rozwoju Kowna. Jakkolwiek proces ten był jedynie częściowo kierowany w sposób planowy, to miał doprowadzić do konkretnego celu, a mianowicie przekształcenia „przejściowej stolicy” z prowincjonalnego, zaniedbanego miasta w nowożytną europejską metropolię. Zmiany, jakie nastąpiły w tym aspekcie, objawiły się między innymi podwojeniem liczby ludności do 1940 roku (do liczby około 160 tysięcy) oraz aż siedmiokrotnym powiększeniem powierzchni miasta. Stworzono od zera lub zmodernizowano przestarzałą infrastrukturę techniczną, zwłaszcza sieć wodociągową i kanalizacyjną oraz rozwiązania z zakresu komunikacji. Rozwój Kowna wiąże się nierozdzielnie z przekształceniami w obrębie jego struktury urbanistycznej oraz realizacją znacznej liczby budynków, z których wiele prezentowało rozwiązania funkcjonalno-przestrzenne i stylistyczne nie odbiegające jakościowo od ówczesnych standardów europejskich. Formy części tych budynków można zaliczyć do awangardy architektury modernistycznej, podkreślając jednocześnie, że nie były ślepym naśladownictwem wzorców z Zachodu i posiadały indywidualny, miejscowy charakter.

¹ Zob.: S. Latour, A. Szyski, *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, PWN, Warszawa 1985, s. 111.

² W związku z tym ówczesne państwo litewskie określa się często jako „Litwę Kowieńską”.

2. ROZWÓJ ARCHITEKTURY KOWNA W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM

Bezpośrednio po I wojnie światowej w architekturze europejskiej zapanował okres nazywany przez Andrzeja K. Olszewskiego „przejściowym” i datowany na lata 1919-1925. Stał on „*pod znakiem wielkiego przemieszania form całkowicie dawnych, jak klasyka i renesans, narodowo-romantycznych, powiązanych ze stylizowaną sztuką ludową czy wreszcie ekspresjonistycznych*” [A.K. Olszewski 1967, s. 116]. Taka sytuacja dotyczyła też Kowna, gdzie szczególnie uwidoczniły się wątki architektury historycznej i zapożyczenia ze sztuki ludowej. Po odzyskaniu niepodległości Litwini poszukiwali fundamentów swojej tożsamości narodowej w odległej historii. Oficjalna ideologia państwowa wskazywała na czasy Wielkiego Księstwa Litewskiego, a zwłaszcza okres panowania wielkiego księcia Witolda (lit. Vytautas), kiedy to kraj osiągnął największy zasięg terytorialny³. Jako najbliższe narodowemu duchowi style historyczne traktowano barok i klasycyzm. Być może w jeszcze większym stopniu hołubiono kulturę i sztukę wiejską, którą uznawano za etnicznie litewską. Wpływ tych czynników widoczny jest w realizacjach architektonicznych z lat dwudziestych.

Bardzo szybko, biorąc pod uwagę zapóźnienia cywilizacyjne i kulturowe, w architekturze Kowna wiodącą rolę zaczął odgrywać nurt modernistyczny. Można zaryzykować stwierdzenie, że już pod koniec lat dwudziestych stał się on bazą stylistyczną do tworzenia swoistej narodowej architektury. Przy czym podkreślić należy, że wznoszono zarówno purystyczne, modernistyczne budynki, jak też obiekty, w których estetyka modernizmu była łączona z motywami lokalnymi. Przyjęta przez władze państwowe i miejskie polityka dążenia do jak najbardziej nowoczesnego wizerunku „przejściowej stolicy” niewątpliwie przyczyniła się do introdukcji modernizmu w sposób niemal natychmiastowy, co stanowi swoisty fenomen. Choć pojawiały się także opinie o zbyt radykalnym, abstrakcyjnym charakterze modernizmu. Wyrażali je szczególnie zwolennicy *art déco*, według których ten właśnie styl miał w większym stopniu pozwalać na lokalne, narodowe odniesienia⁴. Pluralizm postaw odzwierciedla zresztą fakt, że w Kownie wzniesiono znaczącą liczbę obiektów nawiązujących swoimi formami do *art déco*. Jeszcze większy wpływ *art déco* widoczny jest w architekturze wnętrz.

Nie ulega wątpliwości, że kowieński międzywojenny modernizm miał w dużej mierze regionalny charakter. Jest to dodatkowa wartość tej architektury i fakt świadczący nie tylko o poszukiwaniach związków z tradycją, ale także o inwencji i indywidualizmie twórców. W okresie przed odzyskaniem niepodległości na terenie Litwy nie działała żadna uczelnia architektoniczna. Dopiero w drugiej połowie lat trzydziestych pojawili się pierwsi absolwenci kowieńskiej szkoły architektury, którzy byli edukowani w duchu modernizmu i lokalnej tradycji. W związku z tym architekci projektujący powojenną zabudowę Kowna, choć byli w większości rdzennymi Litwinami, wykształcenie zawodowe zdobyli w innych krajach, m.in. w Rosji, Niemczech, we Francji i we Włoszech. Szerszej publiczności idee modernizmu, a w szczególności Bauhausu, jako pierwszy przedstawił w litewskiej prasie (w 1927 roku) Vladas Švipas⁵.

Pomimo ambitnego celu władz i projektantów, jakim było przekształcenie Kowna w odpowiadającą nowym czasom i warunkom metropolię, miasto budowano bez oficjalnego planu zagospodarowania przestrzennego. W obrębie centrum oparto się na istniejącej siatce ulic, wyznaczonych jeszcze w okresie carskim. Nowe budynki pojawiały się na jeszcze niezabudowanych działkach lub też zastępowały stare, najczęściej drewniane, niskie domy. Dlatego też Kowno nie ma struktury urbanistycznej charakterystycznej dla miasta funkcjonalnego z jego podziałem na strefy. Należy stwierdzić, że urbanistyczna struktura Kowna zmieniała się w sposób niejako spontaniczny, a nie zorganizowany i programowy.

W przeciągu dwudziestu lat w mieście wzniesiono ponad 12 tysięcy nowych budynków. Powstały prestiżowe budowle i reprezentacyjne gmachy: ministerstwa, kościoły, muzea, szkoły, szpitale. Wiele projektów wyłoniono w drodze konkursów architektonicznych. Jedną z najbardziej doniosłych realizacji w skali całego państwa było Muzeum Wielkiego Księstwa Witolda (Vytauto Didžiojo Muziejus), w którym obecnie mieści się także muzeum twórczości M.K. Čiurlonisa (ryc. 1). O budynku tym Jolita Kančienė pisze, że „*reprezentuje, w najlepszy i najbardziej klarowny sposób, specyficzny charakter naszej [kowieńskiej] architektury: harmonijne powiązanie tradycji i modernizmu*”⁶. Projektantami zlokalizowanego na placu Vieniųbes olbrzymiego i monumentalnego w wyrazie obiektu byli

³ Witold Kiejstutowicz był wielkim księciem litewskim w latach 1401-1430, a jego państwo sięgało od Bałtyku po Morze Czarne, zajmując powierzchnię około 990 tys. km².

⁴ Zob.: M. Dremaitė (red.), *Architecture of Optimism: The Kaunas Phenomenon, 1918-1940*, Kaunas 2018, s. 19.

⁵ Zob.: tamże, s. 252.

⁶ Balčytis G. (red.), *Architecture of Interwar Kaunas. Exhibition Catalogue*, Kaunas 2016, s. 13.



Ryc. 1. Vladimiras Dubeneckis, Karolis Reisonas, Kazys Kriščiukaitis, Muzeum Wielkiego Księcia Witolda, 1930-1936; fot. autor
Fig. 1. Vladimiras Dubeneckis, Karolis Reisonas, Kazys Kriščiukaitis; Museum of Vytautas the Great, 1930-1936; photo by the author

Vladimiras Dubeneckis, Karolis Reisonas i Kazys Kriščiukaitis. Konkurs na muzeum rozstrzygnięto w 1929 roku, a budowa trwała od 1930 do 1936 roku. Forma budynku prezentuje zarówno cechy modernizmu, jak i klasycyzmu. W zdecydowanym, czystym stylu modernistycznym wzniesiono natomiast budynek Poczty Centralnej (Centrinis Paštas). Projektantem zrealizowanego w latach 1930-1931 gmachu był Feliksas Vizbaras. Budynek jest dzisiaj traktowany jako ikona międzywojennego kowieńskiego modernizmu. Symbolem miasta jest także kościół Zmartwychwstania Pańskiego (Prisikelimu Bažnyčia) upamiętniający odzyskanie przez Litwę niepodległości. Jego budowa, trwająca od 1933 roku, została przerwana przez II wojnę światową w momencie, kiedy nie był jeszcze całkowicie ukończony. Projektant kościoła Karolis Reisonas, prawdopodobnie pod wpływem koncepcji „Stadtkrone” Bruno Tauta [K. Frampton 1980, s. 116], umieścił budynek na wzgórzu, tak by dominował nad miastem. Reisonas zaproponował bazylikowy układ, wertykalny charakter formy i wykorzystanie zaawansowanych technicznie konstrukcji żelbetowych (co było rzadkością w ówczes-

snej Litwie). Nowatorską, łukową konstrukcję (stalową) posiadała też hala sportowa wzniesiona w 1939 roku według projektu Anatolijusa Rozenbliumasa. Budynek wyróżniał się surową, ascetyczną estetyką i tym, że był pierwszą halą w Europie wzniesioną specjalnie na potrzeby rozgrywek koszykówki. Symboliczne znaczenie uzyskał tuż przed wybuchem II wojny światowej, gdy reprezentacja Litwy w tej dyscyplinie zdobyła w nim mistrzostwo Europy.

W okresie dwudziestolecia międzywojennego w centrum miasta powstały także prestiżowe przestrzenie publiczne, takie jak handlowo-usługowa ulica Laisves. Stała się ona głównym deptakiem Kowna z charakterystycznym podwójnym szpalerem drzew. Oprócz wymienionych powyżej projektantów do grona najważniejszych architektów międzywojennego Kowna można zaliczyć takich twórców, jak: Mykolas Songaila, Vytautas Landsbergis-Žemkalnis, Arnas Funkas, Antanas Jokimas, Bronius Elsbergas, Aleksandras Gordevičius, Edmundas Frykas. Twórczość większości z nich związana jest z projektowaniem budynków mieszkalnych.

3. NOWA ARCHITEKTURA MIESZKANIOWA KOWNA

Zdecydowanie więcej niż budynków użyteczności publicznej wzniesiono w międzywojennym Kownie budynków mieszkalnych. Stanowiły one blisko 60 procent nowych obiektów. Należy zaznaczyć, że znaczna ich część to budynki drewniane. Ten lokalny materiał był łatwo dostępny i stosunkowo tani. Ponadto nie było problemów ze znalezieniem wykonawców budowlanych, którzy potrafili doskonale posługiwać się tym tworzywem. Gorzej przedstawiała się sytuacja z dostępnością cegły i wykwalifikowanymi murarzami. A jeżeli chodzi o nowe technologie budowlane, na przykład konstrukcje żelbetowe, to początkowo były one praktycznie nieznane i nie stosowano ich. Jednakże warto podkreślić, że większość budynków wielorodzinnych, zwłaszcza wznoszonych w centrum Kowna, było murowanych. Z uwagi na popularność drewnianej więźby dachowej najczęściej, niezależnie od zastosowanej stylistyki, miały one dachy strome.

Po ustanowieniu Kowna stolicą pojawiło się olbrzymie zapotrzebowanie na mieszkania. Gwałtownie wzrastała liczba mieszkańców, wśród których znaczną liczbę zaczęli stanowić urzędnicy państwowi i żołnierze oraz ich rodziny. W pierwszych latach po wojnie problem mieszkaniowy dodatkowo się pogłębił, gdyż część istniejących domów, w dodatku tych o lepszej jakości, zostało zaadaptowanych na siedziby armii, administracji i innych instytucji, które musiały znaleźć miejsce w nowej stolicy. Boom na budynki mieszkalne rozpoczął się na dobre w 1925 roku. By sprostać olbrzymiemu popytowi, zaczęto budować dużo i szybko, co miało też swoje złe strony w postaci słabej jakości technicznej. Boom budowlany swoje apogeum osiągnął na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, by następnie znacznie wyhamować w roku 1932, kiedy to na Litwę dotarł globalny kryzys ekonomiczny. Jednak wyraźne ożywienie budowlane nastąpiło już po upływie pięciu lat i trwało aż do aneksji Litwy przez Związek Radziecki.

W okresie międzywojennym w Kownie dominowały trzy typy budynków mieszkalnych. Pierwszym był niewielki, jedno - lub dwukondygnacyjny wolnostojący dom jednorodzinny. Drugim dwukondygnacyjny wolnostojący budynek z niezależnymi mieszkaniami dla kilku rodzin (zazwyczaj od dwóch do czterech, maksimum dla sześciu). Trzeci typ stanowiły wielorodzinne budynki o układzie klatkowym, o przeciętnej wysokości od trzech do czterech kondygnacji, tworzące zazwyczaj zabudowę pierzejową.

Zdecydowanie częściej wznoszono pojedyncze obiekty niż zespoły budynków. Miejscowi architekci opracowali co prawda koncepcje nowoczesnych osiedli mieszkaniowych, ale nie zostały one zrealizowane.

Tym bardziej nigdy nie urzeczywistniono postulatów przekształcenia Kowna w miasto-ogród, co było pomysłem Karolisa Reisonasa, który pełnił funkcję architekta miejskiego. Projekty urbanistyczne przygotowane przez duńskiego architekta Petera Mariusa Frandsena i zatwierdzone przez władze Kowna w 1923 roku nie zostały zrealizowane. Wielkoskalowe projekty i przekształcenia nie wchodziły w grę przede wszystkim z powodów finansowych – ani prywatni inwestorzy ani państwo nie miało odpowiednich środków. Powstało tylko kilka zespołów budynków robotniczych, m.in. przy fabryce Maistas (ukończony w 1939 roku według projektu Kazimierasa Laukys-Laukaitisa). Oprócz centrum miasta zabudowywane były odległe od niego peryferie, kiepsko skomunikowane ze śródmieściem i pozbawione odpowiedniej infrastruktury technicznej. Powodowało to pewną dezintegrację miasta i jego mieszkańców.

Należy podkreślić, że większość modernistycznych obiektów z okresu międzywojnia stanowią w Kownie właśnie budynki mieszkalne. Nie jest to zresztą zjawiskiem unikalnym, gdyż styl międzynarodowy w wielu miastach świata zdobywał popularność w oparciu o architekturę mieszkaniową.

4. CHARAKTERYSTYKA WYBRANYCH BUDYNKÓW MIESZKALNYCH PRZY ULICY V. PUTVINSKIO

Znaczną część nowych budynków mieszkalnych wzniesiono w centrum miasta. Stojące wzdłuż ulic drewniane domy wyburzano, a na ich miejscu w szybkim tempie powstawały murowane budynki. W ten sposób tworzone i uzupełniano pierzeje uliczne. To według założeń władz miejskich struktura zabudowy w centrum miała być zdominowana przez zwarte, ciągłe pierzeje o wysokości minimum trzech kondygnacji. Preferowano budynki wielorodzinne, a za optymalną wysokość uznano cztery kondygnacje. Trzeba jednak zaznaczyć, że w głębi kwartałów za nowymi budynkami często pozostawiano starą drewnianą zabudowę, w tym budynki gospodarcze, rzadko zastępując je murowanymi. Nowe budynki jednorodzinne, a także dwukondygnacyjne budynki z kilkoma mieszkaniami były realizowane w centrum sporadycznie. Wznoszono je wyłącznie na działkach położonych wewnątrz kwartałów, zasłoniętych ulicznymi pierzejami.

Jedną z najważniejszych ulic, w obrębie których następowały takie przekształcenia, była ulica V. Putvinskio (w okresie międzywojennym Kalnų gatvė). Ten rejon centrum był uznawany przez władze i mieszkańców za szczególnie prestiżowy. W sąsiedztwie powstawały najważniejsze gmachy publiczne, m.in. Vytauto Didžio-

jo Muzejus, i kształtowane były najważniejsze przestrzenie publiczne, jak plac Vieniibes. Budowali tutaj domy prywatni inwestorzy, częściej na wynajem niż własny użytek. Byli nimi przedsiębiorcy, prawnicy, lekarze, politycy i inni członkowie kowieńskiej elity. Charakterystyczne dla ulicy V. Putvinskio było to, że niektóre budynki częściowo lub w całości wynajmowano na potrzeby pracowników ambasad.

Tendencje modernistyczne, które nasiliły się na początku lat trzydziestych, najlepiej widoczne są w pierzei po północnej stronie ulicy, aczkolwiek budowano tutaj także obiekty o historyzującej estetyce. Większość budynków tworzących tę pierzeję zostało wzniesionych bezpośrednio przy stoku wzgórza Žaliakalnis. W tej części artykułu przedstawionych zostanie pięć wybranych budynków zlokalizowanych w tejże pierzei, stanowiących synoptyczny przykład wielorodzinnej architektury mieszkaniowej w centrum międzywojennego Kowna. Kolejność prezentacji budynków wynika z uporządkowania chronologicznego.

4.1. Wielorodzinny budynek mieszkalny przy ulicy V. Putvinskio 38, architekt – Aleksandras Gordevičius, inwestor – Bank Litwy, rok budowy – 1926

Aleksandras Gordevičius był projektantem gmachów publicznych i domów mieszkalnych (zarówno

jedno-, jak i wielorodzinnych). Chętnie odwoływał się do historyzmu i stosował kunsztowne detale i zdobienia. Budynek przy ulicy Putvinskio 38 jest jednym z najbardziej wyrazistych przykładów takiej estetyki w architekturze mieszkaniowej centrum Kowna.

Budynek został wzniesiony na potrzeby pracowników Banku Litwy i ich rodzin. Składa się z trzech skrzydeł, z których najwyższe ma aż sześć kondygnacji. Jest to zaskakujące z dwóch powodów. Po pierwsze, nie jest to skrzydło frontowe, a po drugie – tak duża wysokość budynku mieszkalnego w tej części miasta była ewenementem. Prawdopodobnie Gordevičius uzyskał zezwolenie na takie rozwiązanie dzięki temu, że od strony ulicy wysoką część budynku przesłaniała niższa, frontowa fasada. Stylistykę budynku można określić jako neoklasycyzm. Miała ona odpowiadać charakterowi estetycznemu, wznoszonej kilkaset metrów dalej, siedziby Banku Litwy (architekt – Mykolas Songaila, lata budowy – 1925-1929). Pod względem nagromadzenia detali i ich wyrażenia wydaje się ją nawet przerastać. Najbardziej bogate w historyczne elementy są, co stanowi kolejne zaskoczenie, elewacje od strony dziedzińca. To tutaj nastąpiło bombastyczne w wyrazie nagromadzenie półkolumn, lizen, gzymsów, rustyk i korynckich głowic (ryc. 2). Ta część budynku ma również najbardziej ekspresyjną tektonikę, przywo-

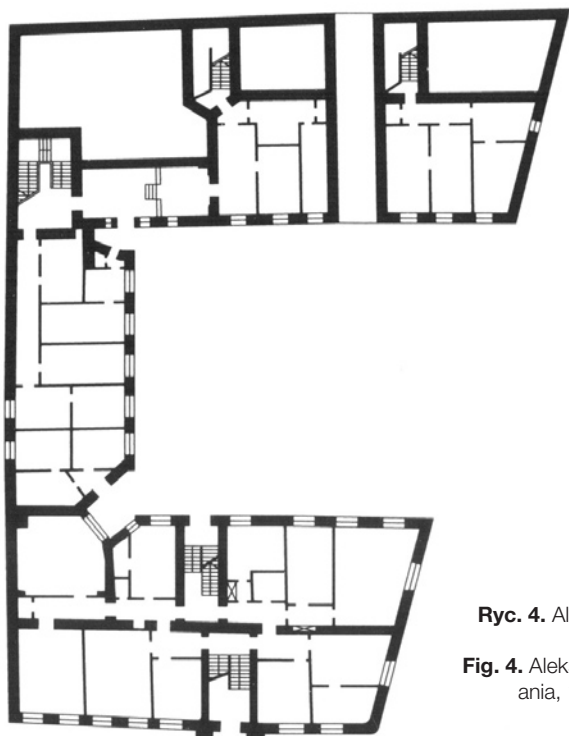


Ryc. 2. Aleksandras Gordevičius, budynek mieszkalny pracowników Banku Litwy – widok od strony dziedzińca, 1926; fot. autor
Fig. 2. Aleksandras Gordevičius, apartment building for the staff of the Bank of Lithuania – view from the courtyard, 1926; photo by the author



Ryc. 3. Aleksandras Gordevičius, budynek mieszkalny pracowników Banku Litwy – widok od strony wzgórza Žaliakalnis, 1926; fot. autor

Fig. 3. Aleksandras Gordevičius; apartment building for the staff of the Bank of Lithuania – view from the Žaliakalnis hill, 1926; photo by the author



Ryc. 4. Aleksandras Gordevičius, budynek mieszkalny pracowników Banku Litwy, 1926, rzut parteru; źródło: Reklaitė J. (red.), *Kaunas...*, s. 100.

Fig. 4. Aleksandras Gordevičius; apartment building for the staff of the Bank of Lithuania, 1926, ground floor plan; source: Reklaitė J. (ed.), *Kaunas...*, p. 100.

dzącą skojarzenia z barokiem. Współczesny obserwator może w obiekcie dostrzec zarówno dążenie do monumentalności, jak również stłoczenie i przeskalowanie elementów charakterystyczne dla późniejszego o pięćdziesiąt lat postmodernizmu⁷. Autorzy książki „Kaunas: An Architectural Guide” podkreślają natomiast podobieństwa stylistyczne do „budynku mieszkalnego typowego dla Imperium Rosyjskiego”⁸. Najbardziej surowa, wręcz skrajnie uproszczona, jest elewacja od strony wzgórza Žaliakalnis (ryc. 3), na którego stok można dostać się z dziedzińca poprzez przykryte sklepieniem przejście bramowe.

Poszczególne kondygnacje budynku obsługuje komunikacyjnie pięć klatek schodowych. W obiekcie zaprojektowano zróżnicowanej wielkości mieszkania – od dwu- do czteropokojowych, dostosowane do różnej rangi urzędników i wielkości ich rodzin (ryc. 4). Najwyższa kondygnacja mieści dużą salę, która w latach międzywojennych była wynajmowana do ćwiczeń przez słynnego rosyjskiego baletmistrza Anapolija Obuchowa, a następnie przez zespół baletowy Kowieńskiego Teatru Państwowego. Na fragmencie dachu znajduje się widokowy taras.

4.2. Wielorodzinny budynek mieszkalny przy ulicy V. Putvinskio 68, architekt – Aleksandras Gordevičius, inwestor – Jonas Vileišis, rok budowy – 1930

O cztery lata późniejszy budynek został zaprojektowany także przez Gordevičiusa, ale w zupełnie innej stylistyce – architekt wykonał wolnę ku modernizmowi. Elewacje prezentują wiele cech przeciwnych do domu dla pracowników Banku Litwy: spokojny i statyczny charakter, horyzontalny układ i podziały, delikatne i uproszczone detale bez jakichkolwiek odniesień historycznych (ryc. 5 – budynek po prawej). Cienkie gzymsy dzielą frontową fasadę na kilka poziomych pasów. W trzy z nich wpisano duże, położone blisko siebie okna, układające się niemal we wstęgowe przeszklenie. Nieco dynamiki nadaje formie obły narożnik i okrągłe balkony za nim. Narożnik to jedyne miejsce mocniej artykułowane w budynku – podkreślone przez podwyższoną, półkolistą attykę zwieńczoną geometrycznym, liniowym gzymsem.

Budynek nie jest wysoki, gdyż składa się z trzech kondygnacji. Założono go natomiast na dość rozległym rzucie, który ciągnie się daleko w głąb działki (ryc. 6 – budynek po prawej). Główną część budynku obsługuje tylko jedna klatka schodowa – druga powiązana jest z oficyną. Wejście do budynku, który został zajęty przez ambasadę Stanów Zjednoczonych, nie znajdo-

wało się od strony ulicy, lecz w bocznej ścianie i było dostępne jedynie z ogrodzonego podwórka. W 1937 roku do budynku, od strony dziedzińca, dobudowano garaże.

4.3. Wielorodzinny budynek mieszkalny przy ulicy V. Putvinskio 70, architekt – Edmundas Frykas, inwestor – Antanas Gavrogkas, rok budowy – 1932

Edmundas Frykas był niezwykle płodnym architektem, projektantem między innymi Polskiego Gimnazjum im. Adama Mickiewicza w Kownie (1929). Natomiast budowę tego domu sfinansował Antanas Gavrogkas – prezydent Kowna. Być może to dzięki jego pozycji i układom do wzniesienia niższych kondygnacji wykorzystano cegły pochodzące z rozbiórki kowieńskiej twierdzy⁹. Obiekt został dobudowany od strony wschodniej do omówionego powyżej domu Jonasa Vileišisa.

Budynek ma cztery kondygnacje, lecz wydaje się wyższy, ponieważ także piwnica w dużej części wychodzi ponad poziom terenu. Wrażenie większej wysokości potęguje zdecydowany, wertykalny charakter – zwłaszcza fasady frontowej (ryc. 5 – budynek po lewej). Została ona podzielona na trzy części. Każda z nich ma inną kompozycję, co dodaje budynkowi malowniczości i indywidualizmu. Fasadę porządkują dwie wyraziste lizeny biegnące przez całą jej wysokość. Pozostałe detale i elementy zdobnicze widoczne na elewacjach to gzymsy, blendy, attyki, tralki i reliefy z motywami roślinnymi na pełnych balustradach balkonów. Nad drzwiami wejściowymi, które zostały umieszczone na krańcu fasady, od strony przyległego budynku, znajduje się rzeźbiony portal z brązu (autor – Juozas Zikaras). Środkowy ryzalit delikatnie wychodzi w przód, lecz nie dominuje w formie, gdyż jest niższy o jedną kondygnację od pozostałych części domu. Forma budynku ma rzeźbiarski



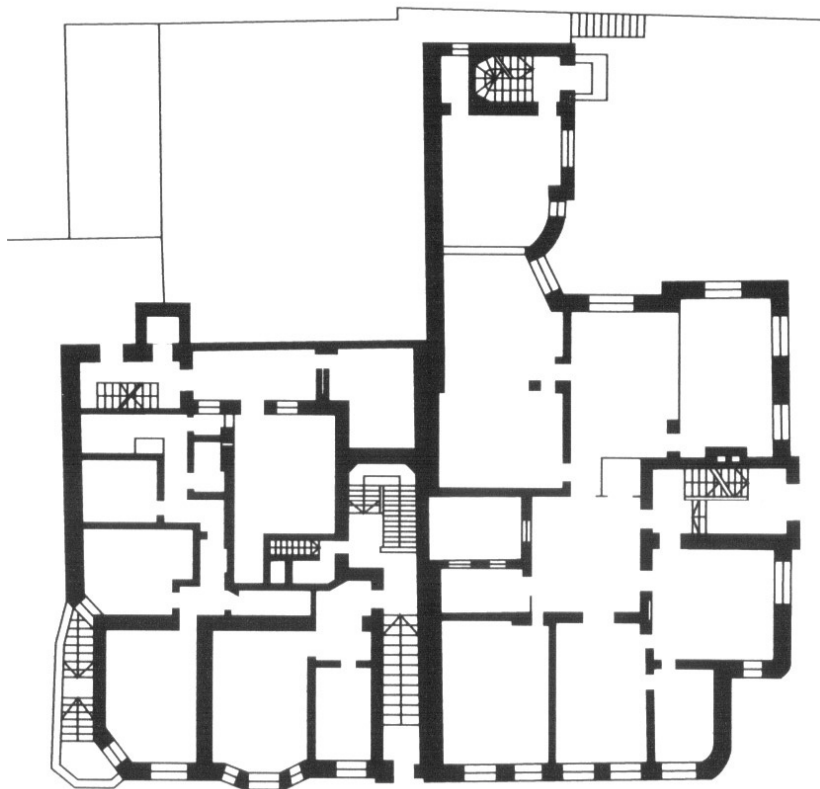
Ryc. 5. Budynek po prawej: Aleksandras Gordevičius, wielorodzinny, budynek mieszkalny Jonasa Vileišisa, 1930. Budynek po lewej: Edmundas Frykas, wielorodzinny budynek mieszkalny Antanasa Gavrogkasa, 1932; fot. autor

Fig. 5. The building on the right: Aleksandras Gordevičius; Jonas Vileišis apartment building, 1930. The building on the left: Edmundas Frykas; Antanas Gavrogkas apartment building, 1932; photo by the author

⁷ Narzucającymi się w tym kontekście przykładami są zespoły mieszkaniowe wzniesione na początku lat osiemdziesiątych XX wieku w podparyskim Noisy le Grand: Espaces d'Abraxas (1978-1983) zaprojektowane przez Ricardo Bofilla oraz Arenes de Picasso (1980-1984) zaprojektowane przez Manuela Núñeza Yanowsky'ego.

⁸ J. Reklaitė (red.), *Kaunas: An Architectural Guide*, Kaunas 2017, s. 100.

⁹ Zob.: tamże, s. 155.

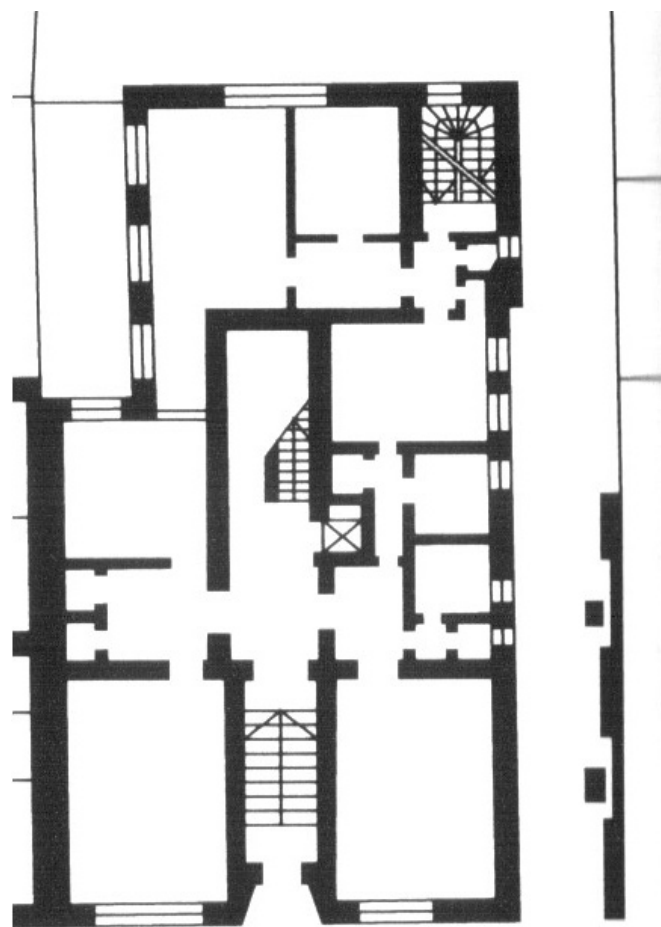
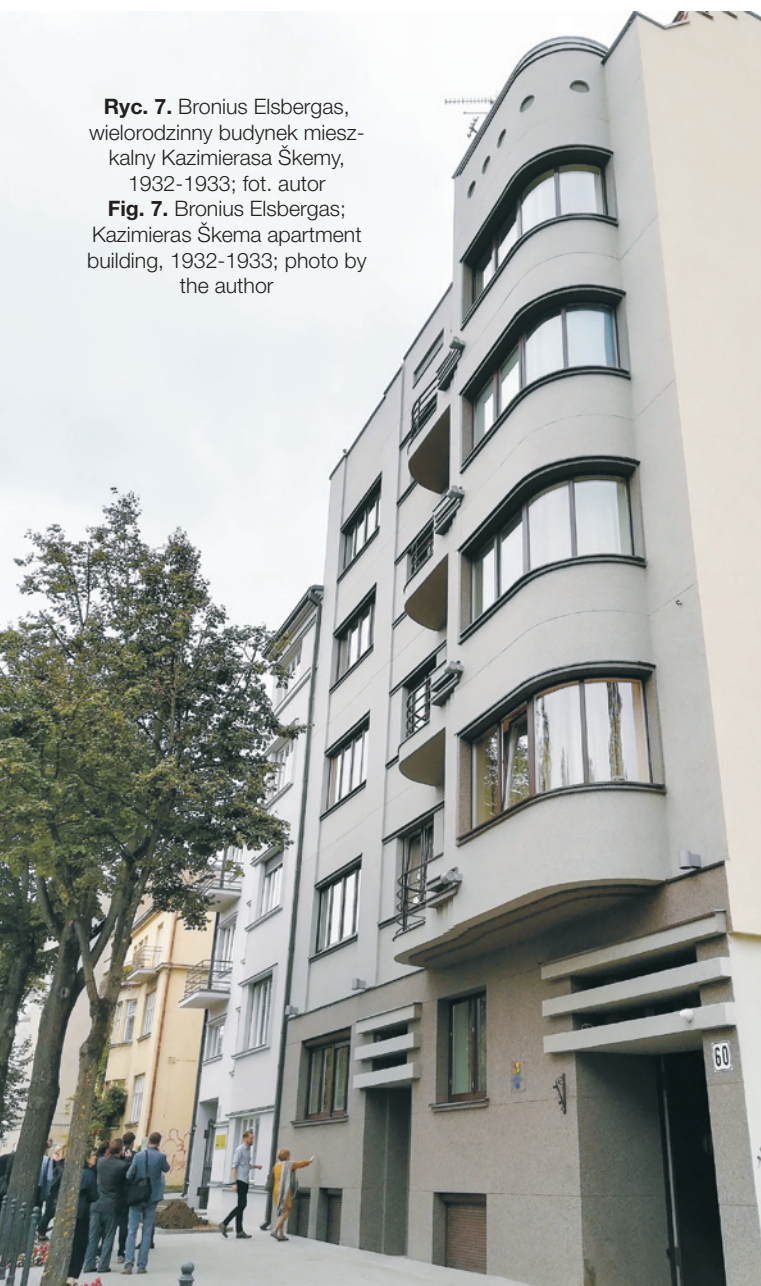


Ryc. 6. Budynek po prawej: Aleksandras Gordevičius, wielorodzinny, budynek mieszkalny Jonasa Vileišisa, 1930. Budynek po lewej: Edmundas Frykas, wielorodzinny budynek mieszkalny Antanasa Gavrogkasa, 1932, rzut parteru; źródło: Reklaitė J. (red.), *Kaunas...*, s. 150.

Fig. 6. The building on the right: Aleksandras Gordevičius; Jonas Vileišis apartment building, 1930. The building on the left: Edmundas Frykas; Antanas Gavrogkas apartment building, 1932, ground floor plan; source: Reklaitė J. (ed.), *Kaunas...*, p. 150.

Ryc. 7. Bronius Elsbergas, wielorodzinny budynek mieszkalny Kazimierasa Škema, 1932-1933; fot. autor

Fig. 7. Bronius Elsbergas; Kazimieras Škema apartment building, 1932-1933; photo by the author



Ryc. 8. Bronius Elsbergas, wielorodzinny budynek mieszkalny Kazimierasa Škema, 1932-1933, rzut parteru; źródło: Reklaitė J. (red.), *Kaunas...*, s. 150.

Fig. 8. Bronius Elsbergas; Kazimieras Škema apartment building, 1932-1933, ground floor plan; source: Reklaitė J. (ed.), *Kaunas...*, p. 150.

i dynamiczny charakter. Jest odległa od modernistycznej estetyki sąsiada i wykazuje raczej wpływy art déco, a także architektury historycznej.

W budynku umieszczono jedną klatkę schodową, a na każdej kondygnacji jest tylko jedno mieszkanie o dość skomplikowanym rzucie (ryc. 6 – budynek po lewej). Prawidłowe doświetlenie jego pomieszczeń możliwe było dzięki trójstronnemu doświetleniu mieszkania. Ciekawostką są przynależne do mieszkań schowki chłodnicze, które są widoczne w elewacji od strony dziedzińca jako elementy przypominające kształtem wykusze.

4.4. Wielorodzinny budynek mieszkalny przy ulicy V. Putvinskio 60, architekt – Bronius Elsbergas, inwestor – Kazimieras Škema, lata budowy – 1932-1933

Twórczość architekta Broniusa Elsbergasa była bardzo bogata i zróżnicowana. Ukończył on studia w Brukseli i wrócił na stałe do Kowna w 1931 roku¹⁰. Stosował zarówno modernistyczną stylistykę, jak też rozwiązania formalne w bezpośredni sposób nawiązujące do architektury wernakularnej. Specjalizował się w architekturze mieszkaniowej.

Budynek zaprojektowany dla Kazimierasa Škemy jest dość wąski, lecz aż pięciokondygnacyjny (ryc. 7). Taka wysokość stanowiła problem w uzyskaniu pozwolenia na budowę, ponieważ w tym rejonie nie budowano tak wysoko. Rekordem Kowna, jeżeli chodzi o wysokość budynku mieszkalnego, było wówczas siedem kondygnacji. Niewielki powierzchniowo rzut spowodował, że na każdej kondygnacji umieszczono tylko jedno mieszkanie (ryc. 8). Było ono duże, bo aż pięciopokojowe. Klatka schodowa i winda są położone w centrum rzutu. Powoduje to, że układ mieszkania jest nietypowy, niejako rozbity przez elementy komunikacyjne.

Fasada frontowa budynku jest niesymetryczna. Dominującym jej elementem jest czterokondygnacyjny wykusz zawieszony nad bramą wjazdową prowadzącą w głąb działki. Wykusz ma obie strony półkoliste – jedną z nich stanowi balkon. Wieńczy go attyka z okrągłymi otworami i delikatnym gzymsem. Ekspresyjny detal zdobniczy stanowią trzy masywne belki znajdujące się nad bramą i drzwiami wejściowymi. Po ukończeniu budowy, mieszkania wynajmowane były przez pracowników ambasady czechosłowackiej i szwedzkiej. W 1933 roku w głąb działki wzniesiono dodatkowy budynek, w którym umieszczono garaże i pomieszczenia dla kierowców.

W przeciwieństwie do wcześniej omawianych budynków, które są dzisiaj w złym stanie technicznym, obiekt ten przeszedł w ostatnich latach generalny remont. Odnowiono również elewacje, rezygnując jednakże z ich docieplenia.

4.5. Wielorodzinny budynek mieszkalny przy ulicy V. Putvinskio 32, architekt – Bronius Elsbergas, inwestor – Algirdas Sliesoraitis, rok budowy – 1938

Bronius Elsbergas zrealizował przy ulicy Putvinskio kilka swoich projektów. Ostatni przed wybuchem wojny był jednym z najbardziej prestiżowych, gdyż zlecił go prominentny kowieński polityk Algirdas Sliesoraitis.

Budynek ma wysokość czterech kondygnacji i dodatkowo częściowo wyniesioną nad poziom terenu piwnicę. Forma budynku jest rozrzucona. Dominują w niej uskoki i mocno artykułowane, długie balkony o pełnych balustradach. Krańce balkonów są zaokrąglone, a w przypadku balkonów narożnych półkoliste i w ekspresyjny sposób nadwieszane (ryc. 9). Takie rozwiązanie można traktować jako reminiscencję architektury statków pasażerskich konstruowanych w tym okresie i symboliczne podkreślenie związków Litwy z morzem. Wprowadzając kontrast pomiędzy pionowymi uskokami a horyzontalnymi balkonami i podziałami elewacji Elsbergas, osiągnął dynamiczny efekt odróżniający budynek od najbliższego, również modernistycznego, sąsiedztwa.

Poszczególne kondygnacje łączy jedna klatka schodowa (ryc. 10). Na każdym piętrze są dwa mieszkania – jednopokojowe i pięciopokojowe. Jednopokojowe mieszkanie ma blisko trzykrotnie mniejszą powierzchnię od większego i przypomina apartament hotelowy, gdyż pierwotnie w ogóle nie posiadało kuchni. Prawdopodobnie miało być przeznaczone dla służby obsługującej sąsiednie mieszkanie zamożnych właścicieli. Takich właśnie rozwiązań przestrzennych zażyczył sobie inwestor i właściciel budynku Algirdas Sliesoraitis – oficer litewskiej armii, przedsiębiorca kolejowy, jeden z przywódców paramilitarnej organizacji Żelazny Wilk (Geležinis Vilkas).

PODSUMOWANIE

Analiza zabudowy mieszkaniowej centrum Kowna na przykładzie budynków wielorodzinnych zrealizowanych w północnej pierzei ulicy V. Putvinskio pozwala na sformułowanie następujących wniosków:

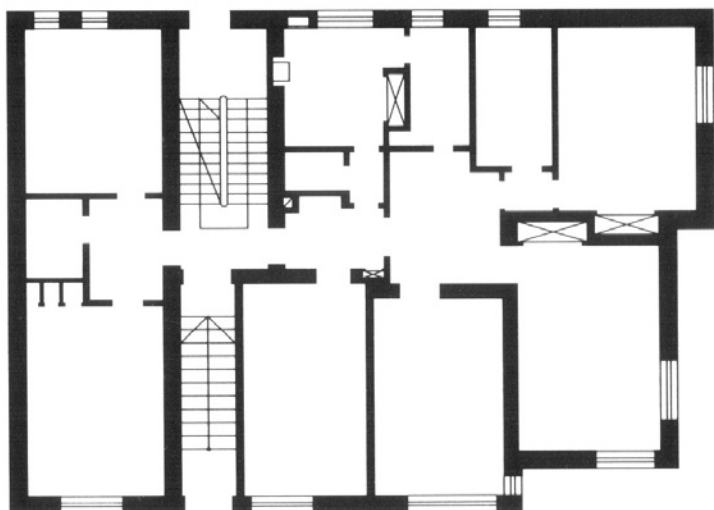
1. W latach dwudziestych XX wieku wznoszono przeważnie budynki o historyzujących formach.

¹⁰ Zob.: M. Dremaite (red.), *Architecture of Optimism: The Kaunas Phenomenon, 1918-1940*, Kaunas 2018, s. 66.



Ryc. 9. Bronius Elsbergas, wielorodzinny budynek mieszkalny Algirdasa Sliesoraitisa, 1938; fot. autor
Fig. 9. Bronius Elsbergas; Algirdas Sliesoraitis apartment building, 1938; photo by the author

2. W budynkach nawiązujących do stylów historycznych najczęściej wykorzystywano zasady kompozycyjne i detale pochodzące z klasycyzmu i baroku.
3. Formy niektórych budynków wskazują na wpływ stylistyki art déco.
4. Wpływ architektury wernakularnej na formy budynków jest niewielki – za jego objaw można uznać strome dachy i niektóre detale zdobnicze.
5. W latach trzydziestych XX wieku dominowała stylistyka modernistyczna.
6. Jedynie niewielka część budynków prezentuje styl modernistyczny w czystej, purystycznej formie.
7. Kowieński modernizm okresu międzywojennego ma specyficzny, regionalny charakter.
8. W większości budynków modernistycznych stosowano uproszczone i zgeometryzowane detale zdobnicze.



Ryc. 10. Bronius Elsbergas, wielorodzinny budynek mieszkalny Algirdasa Sliesoraitisa, 1938, rzut parteru; źródło: Reklaitė J. (red.), *Kaunas...*, s. 118.

Fig. 10. Bronius Elsbergas; Algirdas Sliesoraitis apartment building, 1938, ground floor plan; source: Reklaitė J. (ed.), *Kaunas...*, p. 118.

9. Charakterystycznymi elementami modernistycznych budynków były obłe narożniki i balkony o półkolistym zakończeniu.
10. Często stosowanym rozwiązaniem był wykusz, zazwyczaj o kilkukondygnacyjnej wysokości.
11. Budynki wielorodzinne wznoszono wzdłuż ulic, tworząc pierzeje, a w głębi kształtowano podwórka – rzadziej dziedzińce o zamkniętym charakterze.
12. Podwórka były dostępne przez przejścia i przejazdy bramowe lub przejazdy pomiędzy sąsiednimi budynkami.
13. W wielu przypadkach sąsiednie budynki nie stykały się, lecz pozostawiano pomiędzy nimi odstęp, w związku z czym pierzeje uliczne nie miały ściśle zwartego charakteru.
14. Budynki były zazwyczaj wąskie, co wynikało z niewielkiej szerokości działek, dostosowanej do wcześniejszej jednorodzinnej zabudowy.
15. Budynki miały z reguły wysokość trzech lub czterech kondygnacji. Sporadycznie zdarzały się obiekty o jedną, maksimum dwie kondygnacje wyższe.
16. Przeważnie projektowano duże, wielopokojowe mieszkania, często zajmujące całą kondygnację.
17. Komunikację pomiędzy kondygnacjami zapewniała zazwyczaj tylko jedna klatka schodowa.
18. Budynki wznoszono z cegły, wykorzystując także konstrukcje drewniane (w przypadku stropów i dachów).

Rozwój struktury urbanistycznej i zabudowy Kowna został gwałtownie wstrzymany w roku 1940. Część budynków nie zostało wówczas ukończonych, a wiele działek przeznaczonych na nowe realizacje pozostało niezabudowanych. Przekształcenia Kowna, już nie jako stolicy, lecz przemysłowego miasta były kontynuowane w czasach ZSRR.

Dzisiaj Kowno stanowi ważne miejsce w historii rozwoju modernizmu w Europie, podobnie jak Gdynia w Polsce. Pomiędzy architekturą tych miast, realizowanych w latach dwudziestych i trzydziestych zeszłego stulecia, widocznych jest zresztą wiele analogii. Dotyczą one także form budynków, co świadczy o globalnym charakterze tego nurtu i jego unifikacyjnych założeniach estetycznych.

Kowieńska architektura międzywojenna miała dla Litwinów wielkie znaczenie w okresie, kiedy kraj był jedną z republik ZSRR. Przypominała o czasach niepodległości i szybkiego rozwoju oraz przywoływała wspomnienia ówczesnych związków Litwy z Zachodem. Obecnie międzywojenny modernizm stanowi o tożsamości Kowna i pozostaje wyznacznikiem wysokiej jakości architektonicznej – odniesieniem dla współczesnych projektantów. W ostatnich latach pojawiły się organizacje i programy, które mają na celu zachowanie spuścizny międzywojnia i jej rewitalizacji. Corocznie odbywa się także Festiwal Architektury Kowna (Kauno Architektūros Festivalis) propagujący tę architekturę.

Badania zostały zrealizowane w ramach pracy S/WA/2/2016 i sfinansowane z subwencji MNiSW.

LITERATURA

1. **Balčytis G. (red.) (2016)**, *Architecture of Interwar Kaunas. Exhibition Catalogue*, KOPA, Kaunas.
2. **Dremaite M. (red.) (2018)**, *Architecture of Optimism: The Kaunas Phenomenon, 1918-1940*, Lapas, Kaunas.
3. **Frampton K. (1980)**, *Modern Architecture: A Critical History*, Thames and Hudson, London, 1980.
4. **Latour S., Szymski A. (1985)**, *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
5. **Olszewski A.K. (1967)**, *Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925: Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław – Warszawa – Kraków.
6. **Reklaitė J. (red.) (2017)**, *Kaunas: An Architectural Guide*, Lapas, Kaunas.
7. **Reklaitė J. (red.) (2018)**, *Kowno XX-XXI wiek: Przewodnik architektoniczny*, Centrum Architektury, Warszawa.

BUDOWNICTWO Z SUROWEJ ZIEMI NA SEJNEŃSZCZYŹNIE

Karolina Boguska¹, Ewelina Budowicz¹, Jarosław Szewczyk²

¹ studentki Politechniki Białostockiej, Wydziału Architektury, ul. O. Sosnowskiego 11, 15-893 Białystok
E-mail: karolina.boguska@vp.pl, ewelina_03@op.pl

² Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, ul. O. Sosnowskiego 11, 15-893 Białystok
E-mail: j.szewczyk@pb.edu.pl

DOI: 10.2478/aea-2019-vol11-no2-04

EARTHEN VERNACULAR ARCHITECTURE IN THE REGION OF SEJNY, N-E POLAND

Abstract

In October-December 2016 a few field surveys were performed in the country region of Sejny, Podlaskie Voivodeship, N-E Poland, in order to assess the prevalence of indigenous vernacular earthen architecture. A series of interviews were recorded, and photographs of a few dozens of earthen farm buildings were collected. Based of the collected material, the inductive reasoning led us to the conclusions about construction technology, building material and the present prevalence of vernacular earthen architecture in the region.

Streszczenie

Jesienią 2016 roku podjęto serię terenowych wyjazdów badawczych na Sejneńszczyźnie, na północy województwa podlaskiego. Zamierzonym celem badań miało być rozpoznanie występowania i ocena stanu budownictwa z surowej ziemi w tamtym rejonie. Zarejestrowano serię wywiadów z autochtonami i zgromadzono zasób dokumentacji fotograficznej kilkudziesięciu budynków gospodarczych z surowej ziemi (nie natrafiono na budynki mieszkalne o tej konstrukcji), wzniesionych około połowy XX wieku. W artykule zaprezentowano część zgromadzonego materiału z wnioskami odnoszącymi się do niuansów konstrukcyjnych, materiałowych, estetyki i występowania budynków z surowej ziemi na Sejneńszczyźnie.

Keywords: vernacular architecture; indigenous architecture; folk architecture; vernacular building materials; cob; Sejny region

Słowa kluczowe: architektura wernakularna; architektura rodzima; budownictwo ludowe; lokalne materiały budowlane; glinobitka; Sejneńszczyzna

WPROWADZENIE

Budownictwo z surowej ziemi spotykano dawniej w wielu regionach Polski, niemal na całym jej obszarze [T. Kelm 1996; T. Kelm, D. Długosz-Nowicka D. 2011].

Do obszarów o największym udziale glinoziemnego budownictwa należała Suwalszczyzna, włącznie z Sejneńszczyzną i Pojezierzem Augustowskim, czyli właściwie cały obszar na północ od Biebrzy, znajdujący się w obrębie województwa podlaskiego, którego geologicznym wyróżnikiem jest obfitość pokładów ziem gliniastych. Na tym obszarze budynki z surowej ziemi zachowały się do dziś. Największa ich liczba ostała się na terenach wzdłuż granicy z Litwą. Były one

przedmiotem zainteresowania ludoznawców [M. Pokropek 1975], zaś ostatnimi laty także architektów [J. Lutyńska, J. Szewczyk 2016a; J. Lutyńska, J. Szewczyk 2016b].

Dotychczasowe publikacje poruszały zagadnienie budownictwa z surowej ziemi w regionie suwalsko-sejneńsko-augustowskim dość ogólnie, to jest bez nacisku na technologiczne zróżnicowanie tego typu obiektów wewnątrz regionu. Tylko nieliczne prace odnoszą się do konkretnych przykładów charakterystycznych dla mniejszych obszarów regionu. Na przykład Joanna Lutyńska i Jarosław Szewczyk [2016a; 2016b] rozpoznali odnośne przykłady z gminy Szypliszki.

W niniejszej pracy podano wyniki analogicznych badań terenowych w gminach Sejny i Giby. Jest to obszar przygraniczny o największej koncentracji zachowanego *in situ* starego budownictwa z surowej ziemi w całym regionie. Zaprezentowano odnośną ikonografię oraz informacje pozyskane podczas wywiadów.

1. WYKONAWSTWO BUDYNKÓW Z SUROWEJ ZIEMI W ŚWIELE BADAŃ TERENOWYCH

Poniżej przedstawiono syntezę wiedzy o wykonawstwie budynków z ziem gliniastych na Sejneńszczyźnie na tle wiedzy z literatury przedmiotu (w tym z piśmiennictwa etnograficznego), jak też w porównaniu z analogicznymi budynkami na Suwalszczyźnie i Pojezierzu Augustowskim. Uwzględniono też informacje pozyskane od rozmówców w terenie i zamieszczono fragmenty wywiadów przeprowadzonych jesienią 2016 roku.

1.1. Fundamentowanie

Najpierw wykonywano wykopy i przygotowywano fundamenty. Wykopy fundamentowe na ogół stanowiły też miejsce pozyskania budulca, czyli surowej ziemi gliniastej, po wydobyciu której wypełniano je kamieniami zebranymi z okolicznych pól.

Fundamenty glinoziemnych domów są na Sejneńszczyźnie zwykle znacznie niższe niż na Suwalszczyźnie, gdzie bardzo często sięgają trzeciej części lub niekiedy nawet połowy wysokości ściany (tu zaś wysokie fundamenty napotkano tylko w Daniłowcach). W badanych budynkach rozpoznano jedynie fundamenty betonowe. Nie napotymano tu fundamentów *stricto* kamiennych (to jest z dużych łupanych kamieni, spajanych niewielką ilością zaprawy glinoziemnej), częstych za to na Suwalszczyźnie.



Ryc. 1. Zniszczony budynek gospodarski w Daniłowcach w gminie Giby; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 1. A dilapidated earthen barn in Daniłowce, Giby commune; source: photo by the authors, 2016

1.2. Uszaki i filary

Według rozmówców z wsi Konstantynówka w gm. Sejny po wykonaniu fundamentów murowano lub odlewano z betonu uszaki drzwiowe. Powyższa informacja jest o tyle istotna, że przeczy domysłom, iż uszaki drzwiowe były elementami wtórnymi, dodawanymi podczas prac renowacyjnych. Zresztą betonowe uszaki – niekiedy bardzo zniszczone – występują także w najbardziej już zdewastowanych i często najstarszych obiektach (ryc. 1), są zatem równie stare jak reszta substancji budynku.

Uszaki są charakterystycznymi elementami konstrukcji we wszystkich rozpoznanych budynkach z surowej ziemi, za wyjątkiem kilku obiektów we wsi Lasanka (gm. Sejny). Na badanym terenie dość często występują też uszaki o górnym profilu łukowym (ryc. 2) lub takie, w których dół nadproża odpowiada prostokątnemu obrysowi drzwi, natomiast górny brzeg nad-



Ryc. 2. Budynek gospodarski we wsi Karolin w gminie Giby; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 2. An earthen barn in Karolin, Giby commune; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 3. Budynek gospodarski we wsi Białowiersnie w gminie Giby; źródło: fot. autorzy, 2016
Fig. 3. An earthen barn in Białowiersnie, Giby commune; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 4. Budynek gospodarski we wsi Konstantynówka w gminie Sejny; źródło: fot. autorzy, 2016
Fig. 4. An earthen barn in Konstantynówka, Sejny commune; source: photo by the authors, 2016

proża wznosi się skośnie (ryc. 3). Bywa też odwrotnie – to drzwi są skośnie wycięte (ryc. 4).

Gospodarze bardziej dbający o estetykę budynków niekiedy dodatkowo bielą betonowe uszaki, co przydaje całemu budynkowi estetycznej wyrazistości

zwłaszcza wtedy, kiedy glinoziemna część ściany nie jest tynkowana ani bielona (ryc. 2, 3 i 4). Nie bielono natomiast fundamentu.

Podczas poszukiwań terenowych na Sejnerszczyźnie nie napotkano natomiast budynków o ścianach

wzmacnianych wymurowanymi filarami narożnymi lub środkowymi, choć takie obiekty są znane z terenów pobliskiej Suwalszczyzny oraz wzmiankowane w dawnych poradnikach.

1.3. Przygotowanie budulca

Według rozmówców ze wsi Konstantynówka w gm. Sejny i Białowierśnie w gm. Giby ziemię pozyskiwano z wykopów, układano na gruncie lub w osobnym płytkim wykopie, rozdrabniano, zwilżano i oczyszczano, a w końcu mieszano ze słomianą sieczką. W tych wsiach nawet obecnie grunt jest bardzo gliniasty i ziemne ściany budynków niewiele różnią się co do faktury i barwy od gruntu (ryc. 3).

Anonimowa rozmówczyni z Konstantynówki opowiada (zachowano oryginalny styl wypowiedzi): „*Nawoziło się na to glinę, słomę cięło się na takie krótkie, takie gdzieś kawałki na pierńku siekierą i później waliło się tą słomę do tej gliny, a glinę dookoła, (...) polewało się to wodą, tak dookoła tego 'wiewa', były tak fura przy furze tej gliny przywieziono, kładło się to słomę, polewało się wodą i te konie bez przerwy, cały czas tak w krąg, jeden chodził i tak dwa czy trzy te konie, nie wiem jak tam, nie pamiętam tego, tylko tak chodziły i tak mieszały*”¹. W tej wypowiedzi zwraca uwagę fakt jednoczesnego użycia kilku koni do mieszania zaprawy. Mieszanie i polewanie wodą należało wykonywać właściwie nieustannie, gdyż nawet niewielki przestój mógł w suchy słoneczny dzień spowodować zgęstnienie zaprawy ziemnej, co znacznie utrudniało pracę, którą, tak czy owak, uważano za bardzo ciężką.

Rozmówcy wskazują też na kilka pomniejszych niuansów. Na przykład słomę do zaprawy ziemnej cięto „na pierńku siekierą”, co wynikało nie tyle z braku sieczkarń (choć te po drugiej wojnie światowej dopiero zaczęły się upowszechniać na tych terenach), co raczej z zamiaru użycia słomy nieco dłuższej niż zwykła sieczka. Ponadto surową ziemię należało oczyścić z kamieni, o ile je zawierała. Wynikało to z faktu, że ziemia kamienista nie mogłaby być należycie rozdrobniona i rozmieszana ze słomą, a ponadto do jej wymieszania nie można byłoby wówczas użyć koni. Kamienie można było dodać dopiero po całkowitym i starannym wymieszaniu zaprawy z surowej ziemi ze słomą, lecz w zachowanych do chwili obecnej budynkach nie napotkano ścian zawierających kamienie większe niż pięść, choć czasami stanowią one składnik betonowej zaprawy fundamentów i uszaków. Ściany budynków bywają przeważnie wykonane z ziemnej zaprawy o znacznej jednorodności (np. na ryc. 4).

1.4. Transport budulca

Nie uzyskano informacji o sposobach transportu budulca. Informacje z innych terenów (to jest z Suwalszczyzny) wskazują na zastosowanie fur i sań do torfu. Być może na Sejneńszczyźnie wznoszono budynki najczęściej z ziemi pozyskanej na placu budowy, na przykład z wykopów fundamentowych. Jest to jednak tylko domysł.

W związku z tym nie wiemy też, czy dostępność budulca na placu budowy (na posesji) była istotnym czynnikiem decydującym o wyborze surowej ziemi jako materiału konstrukcyjnego. Faktem jest, że istnieją wzmianki literaturowe dotyczące innych terenów (zwłaszcza Wileńszczyzny), iż w miastach wznoszono niekiedy z surowej ziemi duże budynki, na których zbudowanie dowożono po sto i więcej fur ziemi gliniastej. Ów transport dawnymi małymi wozami wymagał jednak znacznego nakładu pracy.

1.5. Wznoszenie ścian

Rozmówcy ze wsi Konstantynówka opisują, że na fundament nakładano widłami surową ziemię ze słomą (w poniższym oraz następnych cytatach zachowano oryginalny styl wypowiedzi): „*Później chłop jeden stał na fundamencie, a tu dwóch albo trzech kładło to glinę widłami, to ciężka wiecie była praca, (...) widły takie normalne, no i nakładane było, nakładane, nakładane, a ten, co był na tej ścianie, no to on tam trochę deptał razem jednocześnie, przyciskał i ciosał z brzegu, no bo to wiecie, jak to było, to on musiał to obciosać tak, specjalne byli takie robione coś, szpadle, nie szpadle, te boki musieli być szcęsane, gładkie*”².

Ta relacja jest zgodna z wiedzą z literatury etnograficznej, natomiast kontrastuje z niektórymi wypowiedziami rozmówców cytowanych w najnowszych publikacjach architektonicznych, w których wspominało wznoszenie ścian z glinosłomianych gomótek – „gałek” [J. Lutyńska, J. Szewczyk 2016a] lub z surowych bloczków odcinanych szpadlami z urabianej surowej ziemi. Najwidoczniej w regionie stosowano kilka technik wykonawczych. Być może właśnie technika wznoszenia ścian z gałek powodowała, że na Sejneńszczyźnie są one grubsze od bardzo masywnych ścian budynków na Suwalszczyźnie; badane przez nas budynki miały ściany o grubości nawet około 80 cm (ryc. 1 i 5).

Rozmówcy podają, że w ciągu jednego dnia wykonywano ścianę do jednej trzeciej jej wysokości, to jest do około 80 cm lub wyżej. Tę warstwę nazywano „ławą” (na innych terenach funkcjonowała nazwa „szar”). Następnie „ławę” wyrównywano, fakturowano

¹ Zanotowano 15 października 2016 r.

² Zanotowano 15 października 2016 r.



Ryc. 5. Budynek gospodarski we wsi Daniłowce w gminie Giby; źródło: fot. autorzy, 2016
Fig. 5. An earthen barn in Daniłowce, Giby commune; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 6. Budynek gospodarski we wsi Daniłowce w gminie Giby; źródło: fot. autorzy, 2016
Fig. 6. An earthen barn in Daniłowce, Giby commune; source: photo by the authors, 2016

i pozostawiano na co najmniej tydzień do wyschnięcia. W międzyczasie (lub bezpośrednio przed dalszymi pracami) przygotowywano kolejną porcję zaprawy z surowej ziemi na wyższą „ławę”. W niektórych budynkach widać nawet dziś zarys „ławy”, bo ujawniają go spękania (ryc. 6 i 7) Nawiasem mówiąc, jednorazowe wzniesienie i wysuszenie bez spękań takiej masywnej „ławy”

(zakładając jej szerokość 60-80 cm i wysokość 80-120 cm) nie byłoby możliwe bez znacznej domieszki słomy.

1.6. „Czesanie” i fakturowanie ścian

Podczas wznoszenia oraz dodatkowo po wykonaniu każdej „ławy” ściany z obu stron równano za pomocą szpadla, siekiery lub specjalnie do tego

przeznaczonych ciosaków. Nazywano to „czesaniem ściany”. „Czesanie” wykonywały osoby najbardziej umiętne i doświadczone – natomiast nakładaniem surowej ziemi i wznoszeniem ścian zajmowali się najsilniejsi młodzi mężczyźni, bo był to najcięższy etap pracy, wymagający siły i wytrzymałości.

Wyrównane ściany fakturowano (ryc. 8). Najpowszechniej stosowanym sposobem fakturowania (tekstutowania) było wyciskanie w niej rzędów otworów za pomocą drewnianej zębatej łopatk (lub, rzadziej, kawałka deski nabijanej zębami od grabi). Niekiedy po ścianie toczono specjalnie w tym celu wykonane niewielkie drewniane koła nabijane zębami. Fakturowanie za pomocą widel było mniej efektywne, cięższe i nie dawało ozdobnych efektów, jakie uzyskiwano, stosując odpowiednie narzędzia.

W społecznej świadomości funkcjonują dwa-ki uzasadnienia zabiegów fakturalnych: funkcjonalne i estetyczne. Pierwsze głosi, że chropowata powierzchnia miała zapewniać przyczepność tynku, który nakładano w kolejnym roku po dobrym przeschnięciu ściany (w praktyce zaś większości obiektów z surowej ziemi nigdy nie otynkowano)³. Natomiast argumentacja estetyczna zakłada, że ściany fakturowano dla uzyskania efektów ornamentalnych.

1.7. Prace ciesielskie i stolarskie

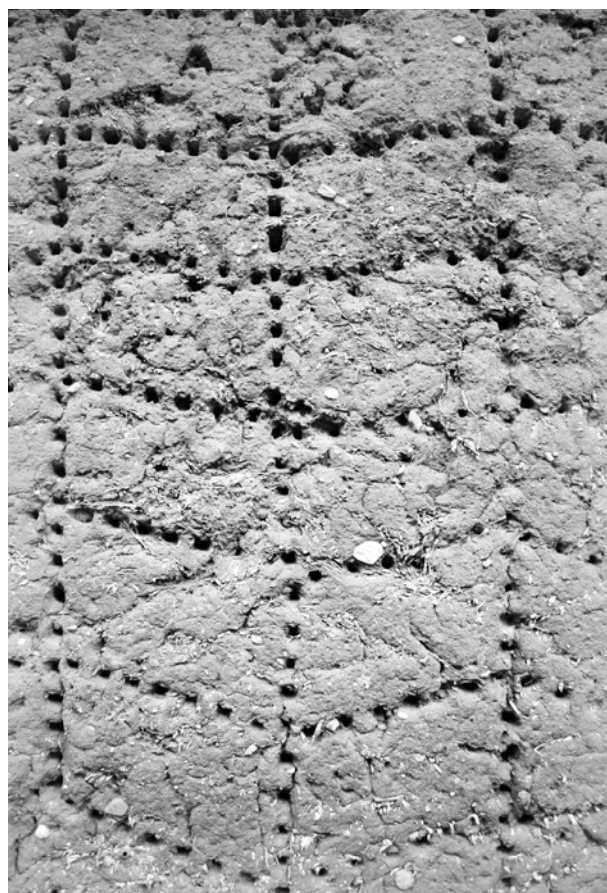
Podczas wznoszenia ścian zakładano w miejscach przyszłych okien drewniane ramy ościeżowe z desek o szerokości równej szerokości ściany. Po wzniesieniu ściany pozostawiano te ramy na stałe. Są jednak też okna ze zwykłymi wąskimi ościeżami (ryc. 9). Zaś ościeża drzwiowe wstawiano we wcześniej wy-murowane uszaki betonowe.

Rozmówca ze wsi Konstantynówka opowiada: „Później to od razu po tej ławie to kładło się taki murlat, co potem krokwie na to stawiało się, taka belka na tej glinie musiała stać drewniana i to tak od razu kładło się, żeby to zaschło”⁴. Mimo to w zachowanych budynkach dostrzeżono też przypadki wpuszczania belek stropowych bezpośrednio w glinoziemną ścianę (ryc. 1), co zresztą bywało powszechne również poza Sejneńszczyzną, na przykład na północ od Suwałk. W odróżnieniu od Suwalszczyzny, na Sejneńszczyźnie budynki gospodarcze o ścianach z surowej ziemi mają mniej wysunięte okapy, choć zwykle nieco mocniej wy-suwa się ścianę z tak zwanym *atykiem*, czyli ścianką kolankową na wysokości poddasza (ryc. 10-14). Pod-dasza z *atykiem* nakryte są dachami dwuspadowymi



Ryc. 7. Budynek gospodarski we wsi Białowierznie w gminie Gi-by; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 7. A barn in Białowierznie, Giby commune; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 8. Fakturowana ściana budynku we wsi Białowierznie; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 8. A textured wall of a barn in Białowierznie; source: photo by the authors, 2016

³ Jeden z rozmówców ze wsi Konstantynówka opowiada: „one miały być kiedyś tynkowane, ale potem nikt nie chciał na gospodarce siedzieć i tak zostało” (znotowano 15.10.2016 r.).

⁴ Znotowano 15 października 2016 r.



asymetrycznymi (ryc. 11), natomiast w kilku przypadkach natrafiono na dachy podniesione obustronnie na ściankach kolankowych obiegających cały budynek (Daniłowce, Sumowo, Białogóry; ryc. 10, 12 i 13). Są też budynki o dachach symetrycznych bez ścianek kolankowych (Białowierśnie; ryc. 15).

Ryc. 9. Fakturowana ściana budynku we wsi Białowierśnie, z ramą ościeżową; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 9. A textured wall with timber jamb, in Białowierśnie; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 10. Chlew z „atykiem” we wsi Daniłowce w gm. Giby; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 10. An earthen barn with a timber hayloft in Daniłowce, Giby commune; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 11. Chlew z „atykiem” w Białowierśniach; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 11. A barn with a hayloft, Białowierśnie; photo by the authors, 2016



Ryc. 12. Chlew z „atykiem” w Sumowie w gm. Sejny; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 12. An earthen barn with a timber hayloft in Sumowo, Sejny commune; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 13. Chlew z drewnianą ścianką kolankową w Białogórze w gm. Giby; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 13. An earthen barn with a timber hayloft in Białogóra, Giby commune; source: photo the authors, 2016

1.8. Tynkowanie ścian

Ściany tynkowano najszybciej po kilku miesiącach, a preferowano otynkowanie po co najmniej roku, gdy ściany całkowicie wyschły. W praktyce tynkowanie obiektów gospodarczych odkładano na ogół na przy-

szłość, tak iż niemal wszystkie zbadane przez nas gli-noziemne budynki gospodarskie (oprócz dwóch: jednego w Białogórach, ryc. 13, i jednego w Daniłowcach, ryc. 14) pozostają do tej pory nieotynkowane.



Ryc. 14. Chlew we wsi Daniłowce; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 14. An earthen barn in Daniłowce; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 15. Chlew w Białowierszniach; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 15. A barn in Białowiersnie; source: photo by the authors, 2016

1.9. Drewniane nadbudówki, przybudówki i addycje

Drewniane nadbudówki i atyki powiększały przestrzeń do składowania siana na poddaszu, toteż często towarzyszyły im otwory umożliwiające lub ułatwiające dostarczanie na ów strych siana z zewnątrz. Umieszczano je bądź w ściankach kolankowych (ryc. 10 i 12), bądź w drewnianych ściankach szczytowych (ryc. 13 i 15), bądź też w formie lukarn w połaciach dachowych (ryc. 2-4 i 16-18).

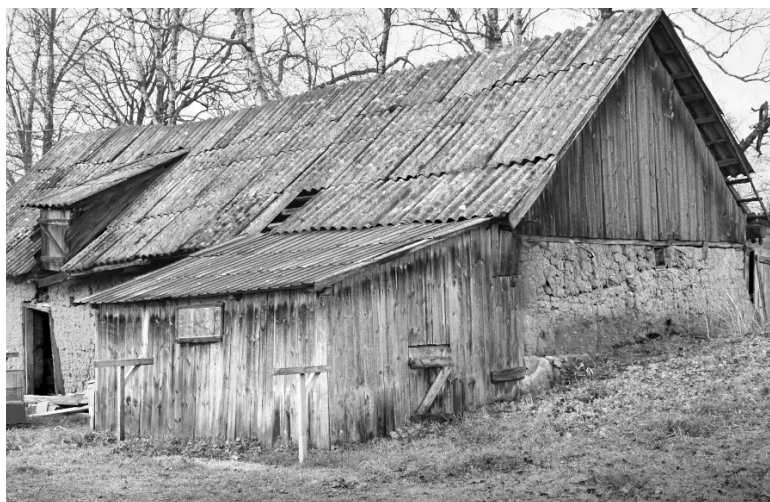
Do niektórych glinobitych budynków gospodarskich dobudowane są drewniane niskie przybudówki pełniące funkcję składzików lub szop na siano (ryc. 10, 16 i 17). Mają one zwykle konstrukcję szkieletową i są oszalowane pionowymi deskami. Czasami glinobity budynek gospodarski ma po kilka takich dobudówek, nie licząc addycji typu atyk.

Ewenementem są nadbudówki, przybudówki lub inne addycje dodane współcześnie z użyciem nowych materiałów i technik wykonawczych: pustaków betonowych (ryc. 7 i 14), blachy falistej (ryc. 18) i innych nietradycyjnych rozwiązań.

2. ROZPOWSZECHNIENIE BUDOWNICTWA Z SUROWEJ ZIEMI

Na badanym terenie budynki z surowej ziemi można było do niedawna znaleźć w każdej zagrodzie, choć tego budulca używano raczej do wznoszenia obiektów gospodarczych, a nie mieszkalnych. Współcześnie liczba takich obiektów stale się zmniejsza. Pogarsza się też stan techniczny większości spośród takich budynków, bo do wyjątków należą gospodarze, którzy wciąż dokonują wszystkich niezbędnych napraw. I choć budownictwo z ziemi nadal stanowi nieodłączny element miejscowego krajobrazu, coraz częściej spotkać można obiekty w stanie ruiny (ryc. 1 i 5).

Rozmówcy zapytywani o miejscowe budownictwo z ziemi wskazywali na dawną powszechność



Ryc. 16. Budynek gospodarski we wsi Lasanka w gminie Sejny; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 16. A barn in Lasanka, Sejny commune; source: photo by the authors, 2016



Ryc. 17. Budynek gospodarski w Gibach; źródło: fot. autorzy, 2016

Fig. 17. A barn in Giby; source: photo by the authors, 2016

⁵ Zamieszczamy tu odnośny fragment wywiadu przeprowadzonego 28 października 2016 w Białowieśniach z mieszkańcem wsi p. Alfonsem Titarczukiem i anonimową mieszkanką starszej daty (zachowano oryginalny styl wypowiedzi):

Karolina Boguska: Czy z gliny budowano jeszcze inne budowle?

Alfons Titarczuk: Piece, domy i suszarnie do tabaki.

Anonim: A łaźnia? Zapomniałeś? Łazienek nikt nie miał, teraz każdy ma łazienkę. To jak ja tu przyszedłem, to tutaj nad każdym tym to była łaźnia, nie? I kamienie gorące, na to się lało wodę i tam takie jakieś różgi mieli tam w cholerę, ja tego nie wiem.

A.T.: A no, paliło się w takiej kamionce, kamionka się nazywała. Kamienie się rozgrzewało, nie? To mocno się rozgrzewało, leje się wodę, wytwarza się para tak jak w łaźni.

Anonim: No teraz to znikło wszystko, porozwalało się. A w Białogórach przecież stały, no kurczę.

A.T.: U Tarleckich tutaj było, u Kurdowskiego było, dużo było.

Anonim: A w Białogórach też było, pamiętam jak moje czasy, pamięć.

Alfons Titarczuk: No to łaźnie, suszarnie, domy, chlewy, takie rzeczy budowali.

Anonim: Tak, jak najbardziej, tutaj wioska była.

Alfons Titarczuk: Machorki teraz już tutaj tytoniu nie sadzą u nas w naszych stronach większej ilości. Tu w naszych miejscowościach to było dużo tych łaźni.



Ryc. 18. Budynek gospodarski w Daniłowcach; źródło: fot. autorzy, 2016
Fig. 18. A barn in Daniłowce; source: photo by the authors, 2016

budynków dziś już całkowicie zanikłych, takich jak kamienne *banie*⁵ (sauny), których grube ściany spajane były glinianą zaprawą, aczkolwiek funkcjonowały też banie drewniane zrębowe. Do obiektów dawniej obecnych w krajobrazie, a dziś już niemal całkowicie zapomnianych, należały też suszarnie tytoniu. Miewały one różne konstrukcje.

WNIOSKI

Krajobraz Sejneńszczyzny nadal obfituje w budynki z surowej ziemi. W niektórych wsiach po jednym takim budynku spotyka się średnio w co drugiej zagrodzie, choć są one na ogół w co najwyżej średnim stanie technicznym. Pamięć o ich wznoszeniu pozostaje wciąż żywa, bo większość zachowanych obiektów ma stosunkowo młodą metrykę i pochodzi z połowy XX wieku. Starsze pokolenie wciąż pamięta stosowaną wówczas technikę wykonania, a właściwie paletę technik wznoszenia budynków o ścianach z surowej ziemi. Znalezione przez nas obiekty różnią się jednak wieloma niuansami formy, konstrukcji i estetyki, takimi jak:

- wyniesienie murowanych ścian fundamentowych ponad teren (od 10 do 90 cm),
- sposób wykonania ścian (niemniej wszystkie stosowane tu sposoby zakładały narzucanie brył surowej ziemi na wierzch ściany bez szalunków i wtórne „ociosywanie” albo „czesanie” ścian),
- kształt uszaków ościeżowych i nadproży,
- rodzaj i liczba drewnianych addycji (przybudówki szczytowe, frontowe, nadbudówki zwykłe, nadbudówki z „atykiem” i z podwójnym „atykiem”, rozmaite lukarny itp.),
- ostateczny kształt dachu.

Miejscowe budownictwo z surowej ziemi wykazuje pewne różnice w porównaniu z budownictwem

z terenu Suwalszczyzny. Na Sejneńszczyźnie budynki z surowej ziemi mają nieco młodszą metrykę, mają one też:

- niższe ściany fundamentowe,
- fundamenty murowane, a nie z kamienia,
- ogólnie mniejszy udział budulca kamiennego, w tym także brak kamieni w glinobitych ścianach,
- nieco większy udział sieczki słomianej w zaprawie glinianej,
- więcej addycji,
- brak filarów narożnych murowanych,
- nieco większą wysokość glinianej „ławy” wykonywanej w ciągu dnia i mniejszą liczbę „ław” wymaganych do wzniesienia ściany o wysokości około 260-280 cm (zwykle dwie ławy po 120 cm lub niższa o wysokości 120 i wyższa o wysokości 140 cm, lub trzy ławy po 80-90 cm).

Wobec ekonomicznie uwarunkowanej niemożności kompleksowej ochrony zachowanych po dzień reliktyw budownictwa z surowej ziemi na Sejneńszczyźnie (zresztą mają one zbyt młodą metrykę, by zostać objęte opieką konserwatorską) postulujemy dalsze i możliwie szybkie (wobec zanikania tego budownictwa) badania terenowe ukierunkowane na rozpoznanie jego zasobów i zachowanie o nim wiedzy ikonograficznej i faktograficznej.

LITERATURA

1. **Cointeraux F. (1790)**, *Dans lequel on apprendra soi-même à bâtir solidement les Maisons de plusieurs étages avec la terre seule; Ouvrage dédié aux Français en 1790, revu et corrigé par l'Auteur, l'An 2me de la République Française, une et indivisible, dans le mois de Floréal. Chez le citoyen*

- Cointeraux, *Professeur d'Architecture rurale (...)* ou chez le citoyen Fuchs..., Paris, według kopii cyfrowej dostępnej online w: <http://books.google.pl/books?id=7Buzx22o0NYC> (dostęp 10.06.2016).
2. **Hempel J. (1803)**, *O sposobie budowania z ubitej ziemi czyli stawiania ścian ziemnych długo trwałych i od ognia bezpiecznych osobliwie dogodnych okolicom niedostatek drzewa cierpiącym*, Druk. J. C. K. Mci XX. Trynitarzów, Lublin.
3. **Kelm T. (1996)**, *Architektura ziemi. Tradycja i współczesność*, Wydawnictwo MURATOR, Warszawa.
4. **Kelm T., Długosz-Nowicka D. (2011)**, *Budownictwo z surowej ziemi. Idea i realizacja*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa.
5. **Kluk K. (1797)**, *Rzeczy kopalnych, osobliwie zdalniejszych, szukanie, poznanie i zażycie*, t. I: *O rzeczach kopalnych w powszechności, o wodach, solach, tłustościach ziemnych i ziemiach*. Drukarnia XX Scholarum Piarum, Warszawa.
6. **Kukolnik B., Gutkowski W. (?) (1803a)**, *Budownictwo wiejskie, O ziemi albo massywacyi do formowania wątlą ziemnego*. „Dziennik Ekonomiczny Zamoyski” nr 10 (październik), 951-976.
7. **Kukolnik B., Gutkowski W. (?) (1803b)**, *Budownictwo wiejskie. Sposób formowania wątlą ziemnego*, „Dziennik Ekonomiczny Zamoyski” nr 12 (grudzień), 1187-1211, 1233.
8. **Lutyńska J., Szewczyk J. (2016a)**, *Budynki z surowej ziemi na Suwalszczyźnie*, cz.1, „Architecturae et Artibus” nr 27, 46-63, według kopii cyfrowej dostępnej online w: <http://wa.pb.edu.pl/Numer--27--1-2016.html> (dostęp 20.12.2016).
9. **Lutyńska J., Szewczyk J. (2016b)**, *Budynki z surowej ziemi na Suwalszczyźnie*, cz. 2, „Architecturae et Artibus” nr 29, 102-114, według kopii cyfrowej dostępnej online w: [www.wa.pb.edu.pl/Numer--29--3-2016.html](http://wa.pb.edu.pl/Numer--29--3-2016.html) (dostęp 20.06.2016).
10. **Pokropek M. (1974)**, *Budownictwo ludowe Pojezierza Augustowsko-Suwalskiego*, „Rocznik Białostocki” t. XII, 111-176.
11. **Pokropek M. (1975)**, *Ziemia Sejneńska pod względem etnograficznym*, [w:] J. Jaskanis (red.), *Materiały do dziejów ziemi sejneńskiej* t. 2 (seria *Prace Białostockiego Towarzystwa Naukowego* nr 22), Białostockie Towarzystwo Naukowe, Warszawa, 73-250, według kopii cyfrowej dostępnej online w Podlaskiej Bibliotece Cyfrowej: <http://pbc.biaman.pl/dlibra/docmetadata?id=15468> (dostęp 28.12.2016).
12. **Szewczyk J. (2013)**, *Nietypowe budulce w architekturze, czyli o budowlanym zastosowaniu gliny, popiołu, łajna, moczu, sierści, słoniny i tym podobnych materii, o ich estetyce, semantyce i roli w architekturze*, t. 1: *Podstawowe części budynku*, „Rozprawy Naukowe” nr 255, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok.