

JANUSZ BARAŃSKI

<https://orcid.org/0000-0002-6917-4557>

JANUSZ.BARANSKI@UJ.EDU.PL

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Wydział Historyczny

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Spiski *Dom pod Jedłami* – przypadek regionalnego neowernakularyzmu¹

Spisz *House pod Jedłami*:
A Case of Regional Neo-vernacularism

Streszczenie: Tradycyjna architektura regionalna, często określana jako wernakularna, była zawsze jednym z tematów zainteresowań i eksploracji etnologii. Uwaga na tej dziedzinie kultury materialnej zmniejsza się jednak stopniowo wraz z jej intensywnymi zmianami. Mianowicie dawniejsze formy architektoniczne, silnie nacechowane lokalizmem kulturowym, zostają wypierane przez rozwiązania o cechach uniwersalizmu lub zgoła bezstylowości. Jedynie niektóre tradycje znalazły twórcze rozwinięcie swej specyfiki, np. styl zakopiański. Swoją oryginalność posiada również tradycyjna architektura Spisza, czego ilustracją są nieliczne już zabytki po obu stronach granicy polsko-słowackiej. Z ich inspiracji został zaprojektowany i wzniesiony Pensjonat Spiski w Kacwinie, który jest jedyną względnie pełną realizacją adaptacji dawniejszych lokalnych wzorców architektonicznych do wymogów współczesności. W warstwie analitycznej omówienie tego przypadku ma służyć ilustracji możliwego oglądu badawczego różnych form regionalnej architektury neowernakularnej, w warstwie pragmatycznej natomiast wyeksponowaniu istniejącego potencjału w zakresie współczesnego projektowania architektury z inspiracji regionalnych.

Słowa kluczowe: architektura regionalna, wernakularyzm, neowernakularyzm, styl architektoniczny, spuścizna kulturowa, tradycja, dziedzictwo

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr UMO-2021/41/B/HS2/00797.



Summary: Traditional regional architecture, often referred to as vernacular, has always been one of the topics of interest and exploration in ethnology. However, attention to this area of material culture is gradually decreasing as it undergoes intense changes. Namely, older architectural forms, strongly characterized by cultural localism, are being replaced by solutions that are universal or completely styleless. Only some traditions have found a creative development of their specificity, e.g. the Zakopane style. The traditional architecture of Spisz also has its originality, as illustrated by the few objects on both sides of the Polish-Slovak border. Based on their inspiration, the Spisz Guest-house in Kacwin was designed and built, which is the only relatively complete implementation of the adaptation of old local architectural patterns to modern requirements. On the analytical level, the discussion of this case is intended to illustrate a possible research overview of various forms of regional neo-vernacular architecture, and on the pragmatic level, it is intended to highlight the existing potential in the field of contemporary architectural design based on regional inspirations.

Keywords: regional architecture, vernacularism, neo-vernacularism, architectural style, cultural legacy, tradition, heritage

*[...] jak stać się nowoczesnym i jednocześnie powrócić do źródeł,
jak ożywić starą uśpioną cywilizację, należąc do cywilizacji globalnej.*

Paul Ricoeur, *Histoire et Vérité*

*[...] w architekturze tradycja i konwencja
nie muszą prowadzić do zacofania czy braku wizji;
przeciwnie, są skarbnicą rozwiązań problemów,
stale towarzyszących sztuce budowania.*

Léon Krier, *Architektura wspólnoty*

Architektura cieszyła się zawsze szczególnym zainteresowaniem etnologii, choć dziś niemal zniknęła z pola uwagi praktykujących tę dyscyplinę wiedzy. Co najwyżej przywoływane są jej dawniejsze, wielowiekowe formy, charakterystyczne dla kultur lokalnych i regionalnych, które były zawsze szczególnymi przestrzeniami oglądu etnologicznego, formy, które współcześnie zobaczyć możemy już niemal wyłącznie w muzeach na wolnym powietrzu. Nie oznacza to wszelako braku rozmaitych sposobów jej kontynuacji, często dalece przekształconych w zróżnicowanych lokalnych odsłonach, których rozumienie wymaga jednak nieco innych narzędzi badawczych, sposobów opisu i analizy. A wydaje się to istotnym zobowiązaniem badawczym, zważywszy choćby na fakt, że ta sfera materialnego ludzkiego bytowania, jakim jest zamieszkiwanie, składa się na podstawę egzystencji nie tylko w wymiarze ściśle

materialnym, lecz również symbolicznym, społecznym, a nawet religijnym. Nie przypadkiem bowiem źródłosłów terminu „architektura” odsyła do greckich *arché* (początek) i *tèktôn* (ciesiołka). W dodatku termin ten – jak słusznie zauważa Léon Krier – „pobrzmiwa zarówno niesłychaną starożytnością (*archaios*) zasad klasycznych i tradycyjnych, jak i ponadczasowym znaczeniem”². Wydaje się, że większość znanych przypadków architektury posiada in potentia ów rys archetypiczności i archaiczności, choć czasem jego wskazanie wymaga wyjątkowo wnikliwego wglądu, włącznie z tym etnologicznym. Być może właśnie ta dyscyplina wiedzy jest wciąż szczególnie predystynowana do eksploracji w tym zakresie. Wszak na jej przedmiotowy rdzeń składa się poszukiwanie genezy i istoty kultury jako podstawowego gatunkowego atrybutu człowieka, której częścią jest architektura.



FOT. 1 Pensjonat Spiski (spiski Dom pod Jedłami), Kacwin 2014. Fot. J. Barański

Poniższy tekst poświęcony jest charakterystycznemu przykładowi współczesnej regionalnej architektury Polskiego Spisza, gdzie ów archetypiczny i archaiczny rys, niezbyt zresztą ukryty, można dostrzec. Pragnę tutaj posłużyć się jedynym znanym mi dotychczas przypadkiem adaptacji tradycyjnego wzorca architektonicznego, który jest wyrazem świadomego, względnie kompleksowego i kompletnego nawiązania do dawniejszej architektury drewnianej tego regionu. Rzecz jest warta szczególnej uwagi, ponieważ przykład ów jest ważny wobec deficytu tego rodzaju nawiązań

2 L. Krier, *Architektura wspólnoty*, red. D.A. Thadani, P.J. Hetzel, przeł. P. Choynowski, Gdańsk 2011, s. 251.

architektonicznych w szerszej skali – z nielicznymi wyjątkami, jak na przykład słynny styl zakopiański, który bodaj jako jedyny solidnie okrzepł w ciągu dekad swojego rozwoju (w dobrych i złych swoich odsłonach), wykraczając nawet poza region Podhala. Dyskutowana poniżej budowla, Pensjonat Spiski w Kacwinie, jest w kontekście architektury neowernakularnej przykładem wyjątkowym, ponieważ jest wciąż przysłowiowym wyjątkiem od reguły tutejszego budownictwa, jedynym od początku do końca programowo i konsekwentnie zakorzenionym w rodzimej architekturze wernakularnej. Podobnie jak ów przypadek zakopiański może służyć za inspirację dla innych regionów, jak w architektonicznie i estetycznie udany sposób czerpać z lokalnej spuścizny kulturowej. Aby jednak nie nadużywać cierpliwości czytelników, zaczniemy od wstępnej wizualnej prezentacji obiektu, by następnie przedstawić krótkie omówienie zagadnienia architektury wernakularnej i neowernakularnej, a następnie przejść do bardziej szczegółowego omówienia obiektu, by na ogólnych konkluzjach zakończyć.

Posłużyłem się już terminami „wernakularyzm” i „neowernakularyzm” w architekturze, temu drugiemu przypisując rolę desygnatu dyskutowanego tutaj przykładu architektury regionalnej. Czy ten termin jest odpowiedni – nie jest to oczywiste. Istnieje w tym zakresie znaczne bogactwo terminologiczne. Tak oto rodzaj tradycyjnego budownictwa, którego przykłady znajdziemy w każdym regionie i w każdym kraju, w perspektywie porównawczej doczekał się specjalnego terminu – architektura wernakularna. O charakterystycznym jego rysie wiele mówi on sam, wywodzący się z łacińskiego przymiotnika vernaculus, czyli rodzimy, tubylczy, lokalny, domowy, wreszcie – regionalny. Znaczący problematyki wskazują na pewne charakterystyczne cechy tego typu architektury, przekraczające zresztą granice rozmaitej skali. Podkreśla się zatem lokalne praktyki budowlane, wymiennie posługując się terminami ludowości i tradycyjności, oraz ich rodzimość, co oznacza nie tylko zakorzenienie w lokalnej kulturze, lecz również związek wyłącznie z lokalnymi budowniczymi. Z tym wiąże się również wykorzystanie lokalnych materiałów budowlanych (kamień, drewno, glina, a nawet lód, co znamy z Arktyki), a także ich wpływ na formę, funkcję i estetykę budowlaną. Ten typ budownictwa podporządkowany jest ponadto, z jednej strony, determinantom środowiskowym, lecz – z drugiej – również rodzajom aktywności ekonomicznej czy strukturze społecznej. Chodzi tutaj o zróżnicowanie form architektonicznych, które są wypadkową na przykład gospodarki rolniczej czy pasterskiej oraz stosunków społecznych, na przykład elitarnych czy egalitarnych. Charakterystyczna jest względna niezmienność form architektury wernakularnej na danym obszarze, przekazywana z pokolenia na pokolenie, doskonaląca się niejako samorodnie w ciągu jej praktykowania zarówno pod względem

funkcjonalnym, technicznym, jak i estetycznym. Z tym wiąże się z kolei fakt jej anonimowości – określa się ją często jako „architekturę bez architekta”³. W konsekwencji powyższych cech wskazuje się na to, że – jak pisze Grzegorz Rytteł – jej „atrybutem jest samo-nie-świadomość”⁴. Z kolei jej kontynuatorkę, współczesną architekturę neowernakularną, cechuje samo-świadomość, programowe nawiązania do lokalnych rozwiązań, uwzględnianie kontekstu otoczenia, dobór brył, materiałów wykończeniowych i kolorystyki harmonizujących z dawniejszymi obiektami, lecz także indywidualną inwencję twórczą architekta – w odróżnieniu od anonimowości architektury wernakularnej. Powyższa para pojęciowa – wernakularyzm i neowernakularyzm – nie wyczerpuje jednak bogactwa pojęciowego, które służy przedstawianiu genealogii i charakterystyki form architektonicznych. Przyjrzyjmy się kilku wybranym głosom dyskusji naszych rodzimych znawców tej tematyki i związanej z tym wielości propozycji terminologicznych.

Przed kilku laty problematyce architektury wernakularnej i neowernakularnej poświęcone zostały kolejne numery czasopisma „Builder”, miesięcznika dotyczącego budownictwa, architektury i biznesu. Głos zabrali teoretycy i praktycy architektury. Zdarza się zatem, iż mianem wernakularyzmu opatruje się zarówno tradycyjne przypadki architektury, jak i współczesne nawiązania do tej tradycji, przypisując tę cechę całości historii architektury tego pokroju. Charakterystyczny jest w tym względzie głos Krystyny Ilmurzyńskiej: „Architektura wernakularna to przenikające się zapożyczenia lokalnej tradycji do nowoczesnej architektury i lokalne interpretacje nowoczesnych trendów”⁵. Podobnie do tej kwestii podchodzi Ryszard Jurkowski, również pomijając rozróżnienie wernakularyzm/neowernakularyzm:

Twórca architektury wernakularnej winien szukać w historii regionu inspiracji i wybrane tradycyjne rozwiązania wyrazić językiem współczesnego designu. Tylko

3 Por.: P. Oliver, *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, vol. 3, Cambridge 1997.

4 G. Rytteł, *Wernakularna, czyli jaka? Uwagi semantyczne na marginesie tematu konferencji*, „Budownictwo i Architektura” 2015, t. 14, s. 143. Por.: wystawę *Architektura bez architektów* w Nowym Jorku w 1964 r., o której pisze Jacek Knothe (*Architektura neowernakularna – geneza. Od Erdmannsdorf do Pensjonatu „Maryja”*, „Budownictwo i Architektura” 2017, t. 16, s. 145): „Prezentowane na niej budownictwo «trzeciego świata» zostało tam ukazane jako zarazem piękne i funkcjonalne, a budowle jako «architektoniczne». Wystawa przedstawiła architekturę wernakularną w formie paralleli do medycyny naturalnej i jej harmonii z naturą, a prezentowane poglądy przypadły na koniec boomu gospodarczego po II wojnie, i początku poszukiwań naturalnego kontekstu w architekturze”.

5 *Architektura wernakularna. Czy wciąż istnieje we współczesnym świecie?*, „Builder” 2019, t. 30. Dostępny w Internecie: <http://www.barycz-saramowicz.pl/news/images/awer.pdf>. [dostęp: 26 lipca 2023].

wprowadzenie pierwiastka nowoczesności poprzez np. spełnienie wymagań dotyczących współczesnych potrzeb funkcjonalnych czy użycie tradycyjnych materiałów (kamień, ceramika, drewno, metal) z wykorzystaniem ducha historii umożliwi osiągnięcie dzieła oryginalnego, odkrywczego, ale jednocześnie w znacznym stopniu podtrzymującego rozwiązania tradycyjne⁶.

Rozdział wernakularyzmu i neowernakularyzmu jest jednak na ogół dostrzegany przez środowiska teoretyków, historyków i praktyków architektury, nie tylko z powodu cezury czasowej. Niektórzy znawcy historii architektury w miejsce pojęcia neowernakularyzmu proponują termin „regionalizm krytyczny” (ugruntowany przez Kennetha Framptona), który Krzysztof Ingarden przedstawia następująco:

Szeroki nurt, w którym łączą się zdobycze współczesności z lokalną tradycją budowania. Jest to architektura oparta na syntetycznym języku modernizmu, lecz „wrażliwa” na uwarunkowania miejsca i skali. Swoisty kontekstualizm wykorzystujący współczesny globalny know-how technologiczny, refleksję filozoficzną i wrażliwość społeczną, a także wiążący się z ciekawymi eksperymentami materiałowymi⁷.

Rafał Barycz sięga po jeszcze inny termin, podkreślający syntezę uniwersalnego modernizmu z elementami lokalnymi:

najbardziej trwałą wartością pozostaje modernizm, nacechowany ponadczasowym pięknem i wieloma udogodnieniami. Wśród odpowiedzialnych modernistycznych propozycji szczególnie obiecujące są działania zmierzające do scalenia modernizmu z rodzimością, zakorzeniania go w lokalnej tradycji kulturowej, nadania mu cech wernakularnych. Nazywam je MODERNIZMEM TOŻSAMOŚCIOWYM⁸.

Mamy wreszcie dystynkcję wernakularyzm konserwatorski – wernakularyzm interpretatywny zaproponowaną przez Suha Ozkana: „Pierwszy zakładał podtrzymanie zwyczaju wykorzystania w architekturze współczesnej tradycyjnych materiałów i rozwiązań, drugi postulował, by tradycyjne materiały, rozwiązania i formy były

⁶ Ibidem.

⁷ K. Ingarden, *Nowa klasyfikacja polskiej architektury*, „Architektura” 2017. Dostępny w Internecie: <https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/nowa-klasyfikacja-polskiej-architektury-aa-R1A-9H2B-othb.html> [dostęp: 26 lipca 2023].

⁸ *Architektura wernakularna...*, op. cit., bp.

dostosowane do nowych funkcji i potrzeb poprzez reinterpretację ich roli konstrukcyjnej i znaczenia w grze form” – charakteryzuje to ujęcie Jarosław Szewczyk. Dodaje przy tym, że to drugie podejście nazwano właśnie neowernakularnym⁹. Rafał Rafacz w pracy poświęconej architekturze pensjonatowej w Zakopanem po 1989 r. tak charakteryzuje ów drugi przypadek:

obejmuje najczęściej budynki zrealizowane we współczesnej technologii murowanej, rzadziej drewnianej, nawiązujące bezpośrednio do form tradycyjnego budownictwa podhalańskiego, względnie architektury stylu zakopiańskiego. Ich skala jest nieco większa, ale zgodna z obiektami tradycyjnymi, które naśladują. Charakterystyczne cechy architektury tradycyjnej odzwierciedlone są zarówno w horyzontalnym ukształtowaniu brył, opartym na rzucie wydłużonego prostokąta, jak również w proporcjach, formie werand, ganków, detalu i ornamentyce¹⁰.

Powyższa charakterystyka dotyczy wszakże tendencji ogólnych architektury regionalnej XX w. Przełom wieków XX i XXI to jednak rozwój architektury postmodernistycznej, która – według R. Rafacza – nie omija i budownictwa regionalnego. Odnosnie zakopiańskiej architektury regionalnej tego nurtu wskazuje na jej charakterystyczne cechy:

stosowanie działań pozwalających sprostać nowym wymogom dotyczącym wielkości i funkcji obiektów, w tym przeskalowania, powiększenia obiektu, względnie tylko jego fragmentów lub detali, w porównaniu do tradycyjnych budynków regionalnych. W większości przypadków występuje też przetworzenie form regionalnych pierwowzorów. Stopień i sposób przetworzenia jest zróżnicowany, wymienić tu można m.in: powtórzenia i cytaty elementów i detali w zmienionym układzie, transpozycje bryły głównej i elementów uzupełniających, modyfikacje proporcji obiektu, modyfikacje detali, stosowanie w kompozycji obiektu motywów z różnych nurtów lub epok itp.¹¹

Jak widać z powyższego krótkiego przeglądu dyskusji na temat współczesnych wcieleń architektury regionalnej, istnieje w tym względzie znaczne zróżnicowanie

9 J. Szewczyk, *Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej*, „Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2006, t. 2, s. 103.

10 R. Rafacz, *Przemiany formy architektury pensjonatowej w Zakopanem po 1989 r. na tle rozwoju historycznego*, praca doktorska, Kraków 2015, s. 118. Dostępny w Internecie: https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/redo/resources/26240/file/suwFiles/RafaczR_PrzemianyFormy.pdf [dostęp: 26 lipca 2023].

11 Ibidem, s. 125–126.

podejść, w tym propozycji nazewniczych fenomenu adaptacji tradycyjnych wzorów architektonicznych do współczesnych potrzeb tyleż praktycznych (np. wymagania dotyczące kubatury obiektów), ekonomicznych (np. rozwijające się usługi turystyczne), co estetycznych (np. stylizacje, powtórzenia, cytaty tradycyjnej ornamentyki). Nie będziemy jednak tych spornych kwestii rozstrzygać – wydaje się, że para pojęciowa wernakularyzm – neowernakularyzm jest być może nieco upraszczającym, lecz poręcznym ujęciem dyskutowanej problematyki. Przypomnijmy tylko, że pierwszy termin odnosi się do pierwowzoru architektonicznego znajdującego się w obszarze spuścizny kulturowej liczonej nierzadko w setkach lat, cechującej się między innymi owym atrybutem „architektury bez architekta”, należącej do porządku tradycji, drugi natomiast do współczesnych jej wcieleń, czyli porządku dziedzictwa, refleksyjnie i twórczo pojętego stosunku wobec owej spuścizny, z której zasobów wyborów dokonują konkretni twórcy, w naszym przypadku szczególnie architekci. Osobną kwestią pozostają przywoływane również powyżej sporne kryteria gatunkowe modernizmu i postmodernizmu, proponowane przez niektórych, jakie można by przypisać architekturze neowernakularnej, do czego wrócę w ostatniej części artykułu. Wszelako niuanse pojęciowe nie są w naszym przypadku nadmiernie istotne, ponieważ skupimy się w szczególności na kulturowym wymiarze dyskutowanego przypadku stylu spiskiego. Przywołajmy zatem polskie początki neowernakularyzmu / regionalizmu krytycznego / modernizmu tożsamościowego itp., co w dalszej kolejności posłuży również lepszej charakterystyce tytułowego tematu¹².

Dom pod Jedłami to nazwa przysługująca tylko jednemu obiektowi architektonicznemu, jakim jest budynek wzniesiony w 1897 r. w Zakopanem według projektu Stanisława Witkiewicza. Willa zbudowana dla rodziny Pawlikowskich urzeka po dziś oryginalnością, wyrafinowaniem estetycznym i bogactwem zdobniczym, a nade wszystko twórczą interpretacją podhalańskiej architektury drewnianej.

12 W literaturze przedmiotu znajdziemy szereg innych podejść i klasyfikacji, których nie ma powodu szerzej omawiać kosztem dyskutowanego tematu spiskiego *Domu Pod Jedłami*. Zainteresowanych odsyłam na przykład do tekstu Józefa Tarnowskiego, w którym proponuje jeszcze inny porządek taksonomiczny, wyróżniając przypadki prymarne i sekundarne wernakularyzmu i neowernakularyzmu, a także neowernakularyzm postmodernistyczny, rewiewalistyczny i imitacyjny. Zob.: J. Tarnowski, *Wernakularyzm i neowernakularyzm: zamiast wstępu*, [w:] *Wernakularyzm i neowernakularyzm w sztuce, literaturze i myśli o sztuce*, pod red. E. Kal, Słupsk 2019.

W ciągu mijających dekad XX w. stał się uosobieniem stylu narodowego, czego rzecznikiem był pierwotnie sam S. Witkiewicz, a czego dowodem są jej liczne lepsze lub gorsze, większe lub mniejsze wersje, wykraczające zresztą poza region Podhala. Tytuł poniższego tekstu zawiera jednak przymiotnik „spiski”, co oznacza, że przedmiotem dyskusji nie będzie po raz kolejny owa słynna zakopiańska willa, lecz obiekt znajdujący się na terenie Polskiego Spisza. Zachowanie orzecznika „pod Jedłami” ma służyć podkreśleniu jego wyjątkowości, co cechuje również dzieło S. Witkiewicza, czego wyrazem jest oryginalność tego projektu architektonicznego, choć ostatecznie wykazuje jednak ostrożny minimalizm w porównaniu z powściąganym przepychem jego zakopiańskiego odpowiednika. Ten drugi to poza tym genialny przypadek sztuki architektonicznej, pierwszy nie ma takich aspiracji, za to jest silnym głosem będącym wyrazem regionalnej tożsamości.

Podkreślmy zatem, że z jednej strony nasuwa się analogia między obiema budowlami, z drugiej natomiast przymiotnik „spiski” ma wskazać fakt inspiracji architekturą drewnianą polskiego Spisza oraz usytuowanie Pensjonatu właśnie w tym regionie. Owo „pod Jedłami” pełni tutaj rolę wspólnego mianownika obu domów, choć w pierwszym przypadku rzeczonych jodeł nie ma już w otoczeniu zakopiańskiej willi, a w drugim nigdy ich nie było. Jako ów łącznik między oboma obiektami ma ten przymiotnik wyeksponować pokrewieństwo gatunkowe, pomimo istotnych różnic, niech będzie neowernakularne, polegające na inspiracji tradycyjną regionalną architekturą drewnianą, odpowiednio: podhalańską i spiską. Przykład podhalański/zakopiański jest powszechnie znany, spiski znają jedynie dociekliwi pasjonaci regionu, lecz zarazem tylko ci, którzy nie oglądają się wyłącznie za siebie, czyli w przeszłość, a myślą o przyszłości regionu czerpiącej inspirację z lokalnej spuścizny kulturowej. Wiemy już, że właściwa nazwa budynku to Pensjonat Spiski, nadana przez właścicieli nie bez związku z funkcją, jaką pełni. Polski Spisz staje się bowiem coraz bardziej regionem turystycznym oferującym usługi w tym zakresie, choć daleko mu do rozmachu sąsiedniego Podhala. Tytułowy pensjonat, świadczący usługi hotelowe, jest pierwszym tutejszym budynkiem, który – analogicznie do Witkiewiczowskiego *Domu pod Jedłami* jako przykładu stylu zakopiańskiego – można uznać za reprezentanta stylu spiskiego.

Przybywający na polski Spisz mogą go zobaczyć niedaleko przy granicy ze Słowacją, przy drodze wiodącej z Niedzicy przez Kacwin, na samym końcu tej wsi. Ci bardziej obeznani z tutejszą dawniejszą tradycyjną architekturą, jeśli mu się baczniej przyjrzą, dostrzegą pewne podobieństwa do nielicznych już drewnianych chałup, których przykłady można zobaczyć we wsiach polskiej strony Spisza. Dużo liczniej występują one po drugiej, słowackiej stronie granicy, zwłaszcza w rusińskiej wsi Osturnia. Tamtejsze domy, odnowione i zadbane, często w miejsce gontu z nowym blaszanym pokryciem dachowym, w znacznej części pełnią już tylko rolę domów letniskowych.

Przy pierwszym oglądzie Pensjonatu Spiskiego uderzają przede wszystkim elementy artykulacji elewacji, w szczególności ciemny brąz drewnianych „płazów” i wypełnienia między nimi boniowane ultramaryną. Umieszczenie terminu „płaza” w cudzysłowie podyktowane jest tym, że w naszym przypadku w istocie nie są to tradycyjne naturalne belki, z których wznoszono niegdyś ściany domów, lecz jedynie drewniane okładziny mające owe belki imitować (Pensjonat zbudowany jest z pustaków ceramicznych). Dalej, w odróżnieniu od dawniejszych drewnianych niewielkich jedno- lub dwuizbowych chałup budynek Pensjonatu Spiskiego to, wliczając poddasze, okazały trójkondygnacyjny obiekt górujący nad okolicą, którego kubatura pomieściłaby mniej więcej dziesięć tradycyjnych domów. Powiększenie to zresztą jedna z charakterystycznych cech architektury neowernakularnej i oprócz bryły budynku zastosowano je także do drzwi, okien, balkonów, a także – siłą rzeczy – wnętrza. Najważniejsze jest wszakże to, iż charakteryzuje się podobną kolorystyką, jak domy tradycyjne, co w trybie wizualności jest bodaj najbardziej istotnym łącznikiem między pierwowzorem a adaptacją. Wprawdzie imitacje płazów i wypełnień między nimi można traktować jedynie w kategoriach powtórzeń, niemniej świadome stylistyczne nawiązanie do tych elementów ma służyć podkreśleniu ciągłości w tym zakresie trwającej setki lat. Przejdźmy do innych cech charakterystycznych łączących rozwiązania tradycyjne z zastosowanymi w Pensjonacie Spiskim.



FOT. 2 Stary dom spiski; na uwagę zasługują wypełnienia między płazami i opaski okienne w kolorze ultramaryny oraz dekoracja kostkowa narożników, Osturnia.
Fot. J. Barański



FOT. 3 Szczyt starego domu spiskiego z charakterystycznym daszkiem okapowym, deskowaniem i cyfrowanymi wiatrownicami (boczne wykończenia dachu), Osturnia. Fot. J. Barański



FOT. 4 Pensjonat Spiski, widok szczytowy; łukowata jętka zewnętrzna (szczytowa belka łącząca krokwie dachu) znajduje powtórzenie we wspornikach balkonowych. Fot. J. Barański



FOT. 5 Szczyt starego domu z jętką zewnętrzną, Osturnia. Fot. J. Barański



FOT. 6 Rezalit (wystawka) Pensjonatu Spiskiego z okapem, deskowaniem, ornamentem obramienia okiennego w kolorze ultramaryny, stylizowaną jętką zewnętrzną, plus dekoracyjny motyw dziewięciśli beżłodygowego na płycie szklanej portfenetru (balustrady francuskiej). Fot. J. Barański



FOT. 7 Kamienna podmurówka Pensjonatu Spiskiego. Fot. J. Barański

Warto dla porządku wywodu poświęcić kilka słów zabudowie, która ma w Kacwini charakter ulicowy, pasmowo-zwarty, charakteryzujący się układem działek położonych po dwóch stronach drogi, zwykle biegnącej w tym regionie wzdłuż potoku. Dom mieszkalny w tym układzie zwrócony jest najczęściej szczytem do drogi, za nim natomiast w tej samej linii znajdują się budynki gospodarskie. Przechodząc do charakterystyki domostw, należy podkreślić, że aż po schyłek XIX w. dominowały domy drewniane, które posiadały zrębową konstrukcję ścian, dwuspadowe dachy kryte gontem, z charakterystycznymi przyczółkami (półszczytami) w ścianach, cofniętymi w stosunku do ścian licowych oraz daszkiem okapowym. Niestety, jedynie nieliczne drewniane domy zachowały się z tamtych czasów. Po licznych pożarach końca XIX w. w różnych miejscach Polskiego Spisza zaczęto je bowiem zastępować domami murowanymi – przypomina znawca architektury regionu Marek Grabski¹³. Tak się składa, że i nasz tytułowy obiekt zwrócony jest szczytem do drogi, wszelako w tym przypadku zdecydowano tak nie wyłącznie ze względu na tradycję, lecz – jak zapewniają właściciele – również ze względu na rozmiary działki budowlanej, która nie pomieściłaby frontalnie usytuowanego do ulicy okazałego obiektu. Niemniej oto ta tradycyjna cecha regionalnej urbanistyki została zachowana.

13 M. Grabski, *Budownictwo drewniane*, [w:] *Kultura ludowa Górali Spiskich*, red. U. Janicka-Krzywdy, Kraków 2012, s. 95–96.



FOT. 8 Stary dom z balkonem; snycerka balustrady z motywem lilii, Łąpsze Wyżne.
Fot. J. Barański



FOT. 9 Pensjonat Spiski, balkon; zastosowany motyw niewielkich ultramarynowych kwadratów u dołu szalunku szczytowego powtarza się w formie otworów w snycerze balustrady. Fot. J. Barański

M. Grabski pochodzenia wzorców tego budownictwa upatruje u Sasów spiskich, niemieckich przybyszów osiedlających się od wieków na terenie całego Spisza, niegdyś prowincji węgierskiej. Wzorce te miały pierwotnie pochodzić z „zachodnioeuropejskich domów miejskich” jeszcze doby średniowiecza, a na Spiszu domy wzorowane na tych odległych geograficznie i historycznie wzorcach wznoszone były już w zredukowanej formie architektonicznej¹⁴. „Szczególnie dekoracyjnym elementem tych domów pozostawał tradycyjnie szczyt dachu, o wydatnym okapie, z płaszczyzną dekorowaną listowaniem, sterczynami czy półkolistymi, nadwieszonymi daszkami (kozubkami)” – podkreśla autor¹⁵. Pionowe szalunki z desek ściany szczytowej dostrzeżemy również w Pensjonacie Spiskim, podobnie jak okazałe okapy, szalowane drewnianą podsiębitką – jak w rozwiązaniach tradycyjnych. Podobnie w nawiązaniu do dawniejszego wzorca zastosowano stylizowane obramienia okienne w kolo-rze ultramaryny.

Nawiązaniem do tradycyjnego wzorca architektonicznego jest również kamienna podmurówka budynku, która jest obecna w obu przypadkach: domu tradycyjnego i Pensjonatu Spiskiego. Różnicę konstrukcyjną stanowi natomiast murowany, pobielony cokół parteru, odcinający się od drewnianego piętra, mający za zadanie, poprzez podniesienie bryły budynku, powiększenie powierzchni użytkowej. Projekt powiela tutaj zresztą concept domu „pod Jedłami” S. Witkiewicza, który również znacznie zwertykalizował swoje dzieło.

M. Grabski podkreśla również fakt inspiracji pochodzących z ideologii stylów narodowych, rozwijających się na przełomie wieków XIX i XX, które ówczesną architekturę neowernakularną wzbogacały o dodatkowe elementy stylistyczne. „Stąd w trójkątnych szczytach pojawiają się w tym czasie loggie, a także balkony, o bogatej snycerze balustrad, nadwieszonych szczyków, sterczyn itp.” – pisze autor¹⁶. W istocie niektóre z tych elementów, w szczególności balkony w częściach frontowych i werandy w szczytowych, znajdziemy w Pensjonacie. Nawiązują one wyraźnie konstrukcyjnie do dawniejszych wzorów poprzez balustrady wycięte z desek i osadzone w drewnianych ramach; różnią się wszakże motywami zdobniczymi – wynik inwencji twórczej projektantów.

Inne elementy konstrukcyjne i dekoracyjne, które zostały zaadoptowane do Pensjonatu, to wspomniane już wypełnienie szpar między belkami, widoczne na kilku zdjęciach; pierwotnie był to mech zlepiony gliną malowany barwnikiem – ultramaryną. Dalej, dach wprawdzie niegdyś kryty gontem, w Pensjonacie został zastąpiony ciemną blachą gontopodobną. Jeśli wejdziemy do wnętrza, zobaczymy

¹⁴ Ibidem, s. 97.

¹⁵ Ibidem, s. 99.

¹⁶ Ibidem, s. 100.

strop pokryty deskami, podobnie jak to miało miejsce w przypadku stropu tradycyjnego, choć nie dostrzeżemy sosrębu, tak typowego elementu nie tylko spiskiej architektury drewnianej. Jednak nie bez związku z tą ornamentyką na tragarzach wygrawerowano charakterystyczne stylizowane rozety – nawiązanie do tego typowego i symbolicznego elementu, którego obecność była nieodzowna w przypadku dawniejszych domów. Ogólnie natomiast wnętrza Pensjonatu w stosunkowo ograniczonym stopniu wykorzystują tradycyjne cechy wystroju. Nie projektowano ich jeszcze wówczas, czyli kilkanaście lat temu – nie było przekonania, że nie tylko zewnętrzna, lecz i wewnętrzna forma może podlegać stylizacji regionalnej. Dzisiaj już jest inaczej: projektuje się meble, tapicerkę, obicia, oświetlenie itd. W dyskutowanych wnętrzach zastosowano natomiast kolorystykę elementów drewnianych podobną do kolorystyki „płazów”. Dostrzeżemy wprawdzie drobniejsze formy, zastosowane w ograniczonym zakresie, będące już inwencją stylistyczną nie koniecznie związaną detalami architektonicznymi, jak zasłonki okienne z... podhalańskimi parzenicami – import z sąsiedniego regionu, podobnie jak dziewięciśł portfenetrów.



FOT. 10 Okno Pensjonatu Spiskiego z zasłonką w parzenice podhalańskie.
Fot. J. Barański



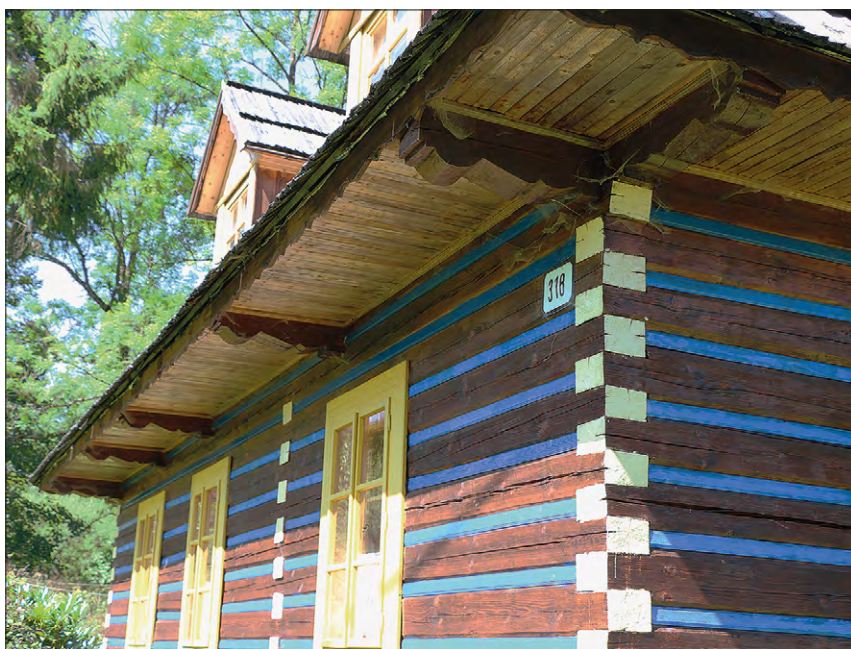
FOT. 11 Izba w Zagrodzie Sołtysów w Jurgowie z powalą deskowaną na zakładkę, tragarzami i sosrębem ozdobionym rozetą – symbolem solarnym. Fot. J. Barański



FOT. 12 Powala z desek w Pensjonacie Spiskim z tragarzami zdobionymi rozetami oraz metalowy żyrandol stylizowany na koło. Fot. J. Barański



FOT. 13 Rysie „podtrzymujące” balkony Pensjonatu. Fot. J. Barański



FOT. 14 Rysie starego domu podtrzymujące deskowanie okapu, Osturnia. Fot. J. Barański

Należy wszakże stwierdzić, że nie wszystkie elementy tradycyjnej architektury i ornamentyki regionu stały się inspiracją zarówno dla właścicieli obiektu, jak i jego projektantów. Dotyczy to na przykład więźby dachowej, gdzie charakterystyczną cechą były tak zwane rysie – zdobione poziome belki zrębu wysunięte poza lico ściany. W przypadku Pensjonatu są wprawdzie częściowo obecne (usytuowane pod balkonami), nie mają jednak charakterystycznego zdobienia – czasem motywami zoomorficznymi.

Podobnie nie wykorzystano charakterystycznych dla regionu motywów kwiatowych, w szczególności motywu lilii, zastępując ją stylizowanym na dziewięciśl, paskowanym na szklanych taflach balustrad portfenetrów – z inspiracji podhalańskich. Dalej, nie znajdziemy tutaj dekoracji kostkowej narożników ani też wspomnianych wcześniej sterczyn czy półkolistych nadwieszonych daszków. Zauważmy jednak, że w końcu sam M. Grabski stwierdza, iż w ciągu historii architektury spiskiej można wskazać szereg wariantów jej rozwiązań¹⁷. Należy zatem uznać, że Pensjonat jest takim właśnie wariantem tutejszej architektury, potencjalnie jednym z wielu, który reprezentuje styl neowernakularny. W każdym przypadku możemy mieć do czynienia z wieloma „lokalnymi dialektami architektonicznymi”, podobnie jak i wiele jest dialektów gwarowych – zarówno na Spiszu, jak i na Podhalu. Stało się tak w przypadku stylu zakopiańskiego i nie ma powodu, by nie miało się tak stać i ze stylem spiskim.

Znawca problematyki, Marcel Vellinga, pisze przy tej okazji, że powinniśmy „wyzwolić się z ograniczeń obecnych konceptualizacji, przyjmując bardziej elastyczną interpretację, która w sposób bardziej otwarty uznaje istnienie sposobów przenikania się, przystosowywania, łączenia starych i nowych tradycji, w trakcie których podlegają one procesowi wernakularyzacji”¹⁸. Nie ma zatem powodu, by doszukiwać się istnienia jakichś jednoznacznych rozstrzygnięć i dekretoów – potencjalnie istnieje tutaj cała paleta możliwości, choć styl spiski nie dopracował się jeszcze jakiegoś bogactwa w tym względzie. Wyrazem potencjalnej wariantowości jest natomiast wskazana powyżej wybiórczość, która nie stoi jednak na przeszkodzie stwierdzeniu, że Pensjonat został nasycony charakterystycznymi regionalnymi elementami w takim stopniu, iż może być uznany za udany, zrównoważony, choć właśnie wybiórczy przykład spiskiej architektury neowernakularnej. Co więcej, sam może stać się wzorcem dla przyszłych inwestorów i projektantów, którzy chcieliby podążać tą lub inną drogą.

Wskazanie na powtórzenia, cytaty, stylizacje, nawiązania konstrukcji, ornamentyki i estetyki pensjonatu do tradycyjnego budownictwa regionalnego znajdują także potwierdzenie w zgola intuicyjnych obserwacjach gości hotelowych:

17 Ibidem, s. 98.

18 M. Vellinga, *Engaging the Future. Vernacular Architecture Studies in the Twenty-first Century*, [w:] *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century Theory, Education and Practice*, red. L. Asquith, M. Vellinga, London–New York 2005, s. 88.



FOT. 15 Manekiny w strojach regionalnych odmiany kacwińsko-niedzickiej (noszonych przez państwo Szpernogów!) wyeksponowane w głównym salonie Pensjonatu. Fot. J. Barański

Jak byłem po słowackiej stronie, tutaj zaraz za granicą [chodzi o Osturnię], tam widziałem ze dwa budynki.

[Gdzie?] Teraz już nie powiem panu, że właśnie mają te wypełnienia niebieskie w środku. Ale to były dużo starsze budynki niż ten.

Nie znam tej historii, tego regionu tutaj, ani jakby, ale widzę, że tak: obrusy w jednej konwencji, zasłony, tak że to jest na pewno, że to są ... jakaś specyfika tutaj tego regionu, prawda? Są przepiękne, balkonu nie mamy, ale mamy szybę przy tych drzwiach takich przy oknie, więc ona jest rzeźbiona przepięknie, taka grawerowana. To jest takie, nie wiem, jak się nazywa, kwiat taki...

Ludziom nie zależy, żeby utrzymać ten klimat góralski, natomiast tutaj, w tym obiekcie, jest pokazany cały klimat – począwszy od stołówki, skończywszy na pokojach i całym tym otoczeniu.

Bo to jest nawiązanie do tej tradycji, właśnie, góralskiej.

Styl budynku, gdzieś tam na zdjęciach nas urzekł niewątpliwie [...]. Czuć, że właściciele zadbali o każdy szczegół.

Właścicielom Pensjonatu, Józefowi i Helenie Szpernogom, wraz z podjęciem decyzji o budowie Pensjonatu przyświecała idea stworzenia obiektu, który byłby emanacją architektury spiskiej:

Chcieliśmy nawiązać do naszego terenu, kultury, do kultury spiskiej [...]. Bo nawet niektórzy turyści jak przyjeżdżają, to nie wiedzą, że jest Spisz, Orawa i Podhale. Wszyscy myślą, że są na Podhalu, nie? Chcieliśmy to wyodrębnić i żeby nie było... Chcieliśmy drewniany budynek, ale żeby nie był w stylu podhalańskim, dlatego taki styl. Staramy się przekazywać i dzieciom tą naszą kulturę, te nasze korzenie. Jak jest odpust, to idziemy w strojach regionalnych na odpust. Tak się staramy, żeby jednak... Czujemy się tymi Spiszakami [...]. Ja zawsze jak jeździłem na Osturnię, nie, oglądałem te domy drewniane, to tak prawdę powiedziawszy, jak się jeździło po tej Osturni i się widziało te domy, to – mówię – jak będziemy coś kiedyś budować, to wybudujemy sobie nasze, spiskie, bo my też należymy do Spisza. Chcemy wybudować takie po prostu, jak na nasz teren.

Oboje uważają się za współautorów przedsięwzięcia, razem z Pracownią Projektową Szlachetowski&Szatko z Nowego Targu (dzisiaj: Korn&Szlachetowski&Szatko), której zlecili sporządzenie ostatecznego projektu Pensjonatu. Fakt ten można by uznać za wzorcowy przykład projektowania architektonicznego rozumianego jako

„wspólne społeczne działanie” – jak to ujmują Kingston Wm. Heath – charakteryzujące architekturę wernakularną¹⁹. Ich współautorstwo polegało tutaj głównie na towarzyszącej kurateli, między innymi na służeniu informacjami, gdzie projektanci mogą szukać inspiracji – w szczególności we wspomnianej Osturni po drugiej stronie granicy (stąd ilustracje architektoniczne w niniejszym tekście pochodzą w większości stamtąd), lecz także w literaturze na temat architektury regionu. „Co znajdziesz, to zastosuj – zobaczymy później, jak to wygląda” – miał zasugerować pan Józef jednemu z szefów nowotarskiego biura projektowego. Projektanci tak też uczynili: „Jeździliśmy po wsiach, robiliśmy po prostu zdjęcia starych domów i kopiowaliśmy detale tak naprawdę, nieładnie mówiąc” – przyznaje Paweł Szlachetkowski, a Szymon Szatko uzupełnia: „Ale przetwarzaliśmy je w formy duże”²⁰. W istocie, od bryły budynku począwszy, po elementy ornamentyki uderza znacznie powiększona skala odwzorowań i adaptacji w porównaniu z pierwowzorami. Można by rzec, iż tak rozumiane przeskalowanie „archetypów budynków biednych architektonicznie” jest tutaj wyrazem – jak uważał Chmielewski – architektonicznego „języka regionalizmu”²¹. Uzupełnia to ogólniejsza idea, którą podjęła pracownia w myśl dewizy lakonicznie wyrażonej przez Sz. Szatko: „Nowoczesność można równie skutecznie żenić z tradycją”. W.J. Chmielewski pisze w tym kontekście o „poszukiwaniu «nowoczesnego regionalizmu», łączącego archetypy ze współczesnymi formami i funkcjonalnością”²², co zilustrował przykładem budynków hotelowo-rekreacyjnych Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu, wzorowanych na dawniejszych stodołach. Inna badaczka tej problematyki, Elśa Turkuś, przedstawia to w równie bezpośredni sposób, jak mój rozmówca:

Odrodzenie dziedzictwa kulturowego i jego włączenie do współczesnych trendów społecznych można traktować jako architektoniczną i urbanistyczną „syntezę starego z nowym” (ducha miejsca i ducha czasu)²³.

19 K.Wm. Heath, *Architecture and Cultural Design: Cultural Process and Environmental Response*, Oxford 2009, s. XIII.

20 Projektanci wszystkie te detale opracowali w formie 3D, tworząc bazę danych, która może zostać wykorzystana w możliwych przyszłych projektach współczesnej wersji architektury spiskiej.

21 W.J. Chmielewski, *Regionalizm współczesnej architektury reakcją na procesy globalizacji*, Kraków 2017, s. 56.

22 Ibidem, s. 145.

23 E. Turkuś, *Neo-vernacular Architecture – Contribution to the Research on Revival of Vernacular Heritage through Modern Architectural Design*, 2011, s. 507. Dostępny w Internecie: <https://www.researchgate.net/publication/297469746> [dostęp: 14 lipca 2024].

Dodaje przy tym:

Architektura neowernakularna nie jest ani chwilową reakcją na zmianę stylów/mód, ani też zwykłą odpowiedzią na globalizację. Jest natomiast ciągłym wyrazem respektowania autentycznego otoczenia, w które wpisane jest lokalne rozumienie przestrzeni, zarówno w wymiarze wizualnym, jak i społecznym²⁴.

P. Szlachetowski uszczegółowił tę formułę, odnosząc się do spiskiego projektu:

Miał pomysł na biznes, na pensjonat. [...] Mieliśmy to szczęście, że inwestorowi spodobała się nasza propozycja i ta współpraca była po prostu dobra. Bo przeważnie już tak nie jest, bo ta moda na architekturę nowoczesną wkracza coraz bardziej i niestety największym problemem to są te katalogi z domkami gotowymi.

Ostatnia uwaga dotyczy oczywiście skłonności wciąż obecnej wśród inwestorów, większych i mniejszych, do akceptacji projektów, które nie nawiązują do lokalnych, wernakularnych rozwiązań. Uzasadnia to w nieco bardziej rozwinięty sposób:

To wynika z czego – moim zdaniem. Że wszyscy spoglądają tutaj na Zakopane, Białkę, Bukowinę w tym momencie. Widzą, że to się świetnie sprzedaje, że to jest chwytliwe, komercyjne, w związku z tym inwestorzy chcą już mieć gotowe rozwiązania. Jeśli wiedzą, że to się dobrze sprzedaje w Białce, to adoptują to w Dursztynie, Niedzicy, na Orawie. Ten styl podhalański jest bardzo ekspansywny, właśnie poprzez ten sukces komercyjny. [...] A my zawsze staramy się znaleźć ten rdzeń, który stamtąd wyrasta. [...] Że naszym zdaniem trzeba uszanować tę tradycję miejsca, tej architektury spiskiej.

Nie są to puste słowa, ponieważ pracownia ma wiele realizacji, w szczególności na Podhalu, stąd i doświadczenie w tym zakresie w skali porównawczej. Towarzyszy temu szersza refleksja na temat współczesnej architektury regionalnej oraz misji architektów w tym kontekście – Sz. Szatko:

Turyści, którzy tu przyjeżdżają, poszukują tego [oryginalności]. Przecież ten styropian nieszczesny z tym żółtym pucem on wszędzie w większości kraju jest dookoła, a ludzie przyjeżdżając tutaj poszukują właśnie czegoś indywidualnego [...]. To jest bardzo fajne, że my możemy to dzięki architekturze promować. [...] Inwestorom też troszkę trzeba im podpowiadać, bo nie zawsze wszyscy wiedzą, czego chcą tak naprawdę. [...] Ubolewamy, że mamy zamek w Niedzicy i otoczenie zamku też byłoby super, gdyby właśnie była taka architektura, jak na przykład ta karczma „Hajduk”,

²⁴ Ibidem, s. 517.

która jest zaraz obok zamku. Natomiast naprzeciwnie, pomimo tak cennego otoczenia, wydawałoby się, że powinno się dbać o to, sama ta ścisła zabudowa wokół zamku też nie jest najwyższych lotów, też właśnie styropianowe murowane budynki, bez tych detali oryginalnych.

P. Szlachetowski:

Przede wszystkim miejsce decyduje o tym, jaka ta architektura powinna być. Przynajmniej tak się staramy, choć wiadomo, że jest to kwestia współpracy z inwestorem.

Zasadność tych słów potwierdzają nie tylko przytoczone wcześniej wypowiedzi gości hotelowych, lecz także obserwacja J. Szpernogi turystów i spacerowiczów przechodzących mimo pensjonatu:

Przychodzi tu mnóstwo ludzi, jak są wakacje i tak dalej, ładna pogoda, to co drugi się zatrzymuje i robi zdjęcia. A cieszy mnie to, naprawdę cieszy mnie, jak się zatrzymują i robią zdjęcia. I nasi turyści mówią, że ze smakiem, że taki klimat jest.

Potwierdza to również jeden z projektantów – Sz. Szatko:

Naprawdę to oddziałuje pozytywnie, no bo wszystko inne jest już powielane. Białka z Zakopanem, z Bukowiną, to się tylko prześciguje w coraz bardziej wyszukanych formach, ale cały czas w ramach jednego koła tego stylu zakopiańskiego. [...] Natomiast no szkoda, że te regiony troszkę dalej, no właśnie ten Spisz czy Orawa, upatrują właśnie w tej Białce dokładnie to samo. Czyli nie znają własnej wartości, że mogą swój styl wypromować równie mocno, który też odniesie podobny sukces.

Z powyższych uwag ujawnia się oto mimochodem znany w tej części Małopolski wpływ Podhala, zagrażający zachowaniu odrębności kulturowych sąsiednich regionów. Dość wskazać podhalańską karczmę „Zadyma”, znajdującą się niemal u stóp wspomnianego zamku w Niedzicy.

Napływ takich elementów spoza regionu, a nawet z „domeny globalnej”, wzbu-
dza zresztą zróżnicowany odbiór wśród mieszkańców regionu. Przeważają opinie negatywne:

Karczma góralska na Spiszu... Oni przynieśli tutaj swoją kulturę i dziewczyny [kelnerki] chodzą w ich strojach, zamiast nasze prezentować [...]. To jest ich budownictwo, ich strój i ich muzyka.

Jak ta „Zadyma” powstała i on [właściciel] tam wymusza, że muszą w takich strojach chodzić góralskich [...]. Mnie to osobiście bulwersuje.



FOT. 16 Karczma „Zadyma” w Niedzicy. Fot. J. Barański

To nie jest nasz styl, to nie jest budownictwo nasze [...]. Nawet dekoracja, która jest tam, te tybety, które wiszą na oknach – to nie jest Spisz, my przed tym się bro-nimy [...]. To jest góralszczyzna, to jest Zakopane.

W sumie to troszeczkę przykre jest, że tak się, tak wtłaczają się te elementy podha-lańskie na Spisz. Bo traci się ten autentyzm tej kultury i taka odrębność też zanika.

Mamy i mniej liczne opinie pozytywne:

W sumie dobrze, że coś nowego się pojawia.

Teroz sie licy tyn rozwój. I jak gmina pozwoliła to sprzedać, kupuje ktoś, kto mo forse i kupuje, i chce to robić, nie? A jak u nos ni ma, bo u nos na przykład w Nie-dzicy jest ludzi mało, żeby nase niedzickie nie majom głowy do biznesu.

Prócz odruchowej negacji, wynikającej nie z eksplikowanej wiedzy na temat kul-tury regionu, a raczej nieeksplikowanych kompetencji kulturowych, czy równie od-ruchowej akceptacji, znajdziemy i refleksję, która zawiera szerszy namysł nad tutej-szym dziedzictwem:

Jak dali zezwolenie, to mogli na przykład podkreślić, że to jest w stylu naszym. Na przykład w Kacwinie jest pensjonat taki spiski [...]. Naprawdę bardzo mi się podoba. Z niebieskimi tymi wstawkami, to tak jak by było nawiązanie do naszej architektury, nie? To taki powinien być styl tam [w „Zadymie”].

Powyższe wypowiedzi nie stanowią oczywiście danych w rozumieniu statystycznym, które pozwoliłyby na sformułowanie miarodajnej konkluzji zdającej sprawę ze stosunku mieszkańców regionu wobec własnej spuścizny kulturowej, tutaj – architektonicznej, poczucia identyfikacji z regionem, stopnia akceptacji możliwych importów innokulturowych itp. Wiemy już, że drobne elementy innorodne (dziewięciślı czy parzenice podhalańskie jako elementy dekoracyjne pensjonatu) nie stanowią problemu dla samych właścicieli, oddanych przecież idei kultywowania lokalnego dziedzictwa, a są wyrazem otwarcia na inspiracje zewnętrzne. Piotr Winskowski z punktu widzenia historii i teorii architektury uważa, iż prowadzi to „ku wielu rozwiązaniom w pewnym sensie eklektycznym, ale eklektycznym w sposób bardzo oryginalny”²⁵. Wszelako nowotarscy projektanci podkreślają tutaj inny aspekt, który można uznać za wizualną reprezentację wskazanej wcześniej koncepcji, że neowernakularyzm to podejście modernistyczne, które uwzględnia tyleż elementy lokalności, co użytkowości. Sz. Szatko: „Szkłane balustrady to jest taki powiew nowoczesności – to jest jedna taka rzecz wizualna. A użytkowa również, ponieważ tam jest taki widok za oknem, to szkoda go przesłaniać taką dosyć pełną balustradą” – projektanci uwzględnili zatem i element środowiska naturalnego.

Ta deklaracja pozostaje w zgodzie ze współczesnymi trendami umysłowymi w tym zakresie:

To, czego potrzebujemy na początku obecnego millenium, jest perspektywa architektoniczna, w ramach której cenna wiedza wernakularna pozostaje zintegrowana z równie cenną wiedzą modernistyczną, co ma umożliwić rozwój osadnictwa i budownictwa, które będą współczesne i nowoczesne, wzniesione jednak w zgodzie z lokalnymi tradycjami wernakularnymi, a tym samym będą wpisywać się w ich konteksty kulturowe i ekologiczne

– podkreślają Lindsay Asquith i Marcel Vellinga²⁶. Trafnie przy tym zauważają, iż „architektura wernakularna w sposób oczywisty powinna być traktowana raczej jako proces kulturowy, a nie jedynie wytwór materialny”²⁷. Tę ideę regionalizmu, rozumianego jako dyskutowany tutaj szczególny przypadek projektowania

25 P. Winskowski, *Wernakularyzm w architekturze współczesnej: lokalna oczywistość, egzotyczna nisza, wszechobecny aspekt*, [w:] *Wernakularyzm i neowernakularyzm w sztuce, literaturze i myśli o sztuce*, red. E. Kal, Słupsk 2019, s. 184.

26 L. Asquith, M. Vellinga, *Introduction*, [w:] *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century Theory, Education and Practice*, red. L. Asquith, M. Vellinga, London–New York 2005, s. 18.

27 Ibidem, s. 19.

architektonicznego – łączącego kontynuację ze zmianą, środowisko społeczne ze środowiskiem naturalnym – podobnie ujmuje K.Wm. Heath:

Regionalizm jest czymś więcej niż tylko kategorią stylistyczną. Jest rozumieniem takiego projektowania, które podejmuje wysiłek wywołania pozytywnej zmiany poprzez użycie odpowiedniej techniki. Lub też dąży do utrzymania i udoskonalenia odpowiednich strategii projektowych, które są kulturowo osadzone w regionie, które wyrastają z krajobrazu i/lub wyrażają wartości, obyczaje i potrzeby jego mieszkańców. Lub też wybiera postawę uległości, to znaczy jest raczej ekocentryczny niż egocentryczny – w odpowiedzi na zmieniające się warunki społeczne w lokalnym środowisku bez poświęcania spójności projektowej, ani też innowacyjności²⁸.

Steven Hoelscher, w swoim rozległym studium pielęgnowania spuścizny kulturowej szwajcarskiej społeczności imigranckiej w amerykańskim mieście New Glarus przedstawia szeroką panoramę rozmaitych użytków z niej czynionych. Między innymi swą uwagę poświęca architekturze wernakularnej „starego kraju”, która z górą sto lat temu przyczyniła się w Nowym Świecie do podtrzymania poczucia odrębności i tożsamości etnicznej Swiss Americans. Pisz o ich już amerykańskiej neowernakularnej architekturze, która – jak wiele podobnych przypadków narodowych/etnicznych tamtej doby – była wszak wówczas i jest teraz parafrazą archetypicznego wzorca:

[...] jest znakomitą przykładową nowo powstałą jakością, będącą wynikiem kompromisu z autentycznością. Podobnie jak coroczne inscenizacje „Wilhelma Tella” umożliwiały trzeciemu i czwartemu pokoleniu Swiss Americans odkrywać i odtworzać własną tożsamość etniczną, tak też materialne „inscenizacje” w formie artefaktu, w tym przypadku drewnianego górskiego domu (chalet), wyrastały z poczucia tożsamości etnicznej i ją zarazem przekształcały. Dlatego też miast postrzegania tego pejzażu jako – tak czy inaczej – ledwie imitację autentycznej architektury gdzieś indziej, uważam, iż można go traktować jako „autentyczny”, nawet jeśli na pokaz, Swiss American²⁹.

Niedawno w tekście poświęconym różnym formom – jak to określiłem – „praktykowania spiskości” ukułem termin, który miał oddać rodzaj rozpowszechnionego nastawienia części badaczy, animatorów kultury, a i niektórych „zwykłych” reprezentantów

28 K.Wm. Heath, op. cit., s. XIII.

29 S. Hoelscher, *Heritage on Stage: the Invention of Ethnic Place in America's Little Switzerland*, Madison 1998, s. 199.

poszczególnych społeczności. Termin ów, *perfectum ethnographicum*, wzorcowe „niegdyś”, stanowiące punkt odniesienia dla współczesności, było nawiązaniem do słynnej kategorii *praesens ethnographicum* Johanna Fabiana³⁰ – sposobu opisywania wzorcowego „teraz”, charakterystycznego jakoby dla „ludów bez historii”³¹. Otóż owo *perfectum ethnographicum* to także przypadek „zamrożenia historii”, jednak tej „niegdysiejszej”, pozostawionej w mroku dziejów, afirmowanej i stawianej na piedestale kulturowej doskonałości. Reprezentanci takiego nastawienia prezentują coś na kształt nieustannego „oglądania się za siebie”, co nie wyłącza części samych badaczy, którzy – według Arjuna Appaduraj – uprawiają coś na kształt antropologii pesymizmu, wykazując tendencję do muzealizowania form kulturowych, zamrażania ich w jakichś rzekomo wzorcowych, niezmiennych i doskonałych postaciach służących naśladownictwu³². W myśl tego nastawienia dobre jest tylko to, co było, trwało doskonałone i uszlachetniane przez pokolenia, a to, co nowe, jest ułomne, wtórne, przemijające. Można by pominąć oczywisty fakt, że od czasów Heraklita i jego *panta rhei* nic nie jest już niezmiennie, a przeciwne nastawienie jest w konsekwencji zabójcze dla wszelkich form twórczości, które byłyby czymś więcej, niż tylko powielaniem niezmiennych kształtów. M. Vellinga ujmuje to następująco:

[...] wielu z tych, którzy biorą udział w dyskursie wernakularnym, nie potrafi wciąż uznać łączenia się i przekształcania elementów tradycji i nowoczesności, co charakteryzuje większość architektury światowej początku dwudziestego pierwszego wieku. Dominuje tendencja zapobiegania rozwojowi i zmianie wszystkiego, co wernakularne, podczas gdy – uważam – powinniśmy koncentrować się na sposobie, w jakim tradycje, które zwie się teraz wernakularnymi, mieszają się z tymi, które zwane są nowoczesnymi, popularnymi i nieformalnymi w tworzeniu budownictwa, które spełnia współczesne i przyszłe wymagania, potrzeby i oczekiwania. Wszelkie budowle – czy są one tradycyjne, nowoczesne czy też zmodernizowane hybrydy – są z istoty rzeczy autentyczne³³.

Architektoniczny styl regionalny/narodowy zakopiańszczyzny w Polsce, a także styl narodowy/regionalny w Szwajcarii i USA zostały zainicjowane z górą sto lat temu. Przykład dyskutowanego stylu spiskiego stworzono co najwyżej ledwie lat temu naście.

30 J. Fabian, *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, New York 2003.

31 Zob.: J. Barański, *Praktykowanie spiskości. O dyskursie regionalnego dziedzictwa kulturowego, cz. I*, „Prace Etnograficzne” 2022, t. 50; idem, *Praktykowanie spiskości. O dyskursie regionalnego dziedzictwa kulturowego, cz. II*, „Prace Etnograficzne” 2023, t. 51.

32 A. Appadurai, *The Future as Cultural Fact. Essays on the Global Condition*, London 2013.

33 M. Vellinga, op. cit., s. 90.

Pozostaje mieć nadzieję, że ten ostatni okrzepnie na tyle mocno, by następne pokolenia Spiszaków mogły czerpać satysfakcję, przyjemność i wiedzę na temat samych siebie nie tylko z podręczników uczonych etnografów, lecz nade wszystko z ucieleśnionych, choć siłą rzeczy uwspółcześnionych postaci bezpośredniego, codziennego, sensorycznego oddziaływania, co cechuje na przykład zamieszkiwane domostwo, które jak wszystko jest również „inscenizowane”, jednak nie mniej „autentyczne”. To takie właśnie, samoistnie oddziałujące w ciągu codziennej praktyki „artefakty”, mają szczególną moc – można by rzec – „regionalizującą”, a więc służą zakorzenieniu we własnej spuściźnie kulturowej, która przyjmuje dziś postać dziedzictwa. Wszelako w odróżnieniu od niegdyś modernistycznej uniwersalizacji współczesny regionalizm jest „specyficznie zmodyfikowany, przystosowany do globalnego świata” – jak zauważa P. Winskowski w odniesieniu do dzisiejszej i przyszłej architektury neowernakularnej³⁴. Na skutek tego z jednej strony wychodzi ze swoich egzotycznych nisz, co być może będzie także w jakimś stopniu w udziale dyskutowanego tutaj spiskiego przypadku, z drugiej – staje się wszechobecnym aspektem twórczości architektonicznej pozaniszowej. Ogólniejszy pogląd w tym względzie, charakteryzujący czasy, które jedynie mgliście możemy sobie wyobrazić, formułuje ów autor następująco:

Neowernakularne „równaj w bok” – które przesunęło standard jednocześnie ku wielu różnym (ale też bardzo dosłownym) motywom i ideom architektury wernakularnej oraz ku motywom kultury nowoczesnej ponad jej niegdyśzszymi aspiracjami do budowania standardu uniwersalnego – staje się już przetartą, ale nadal otwartą i obiecującą drogą dla architektury przyszłości³⁵.

Niewątpliwie znajduje się architektura regionalna z jednej strony na rozdrożach, z drugiej – podlega zmianom. Czyż jednak nie jest to stały rys nie tylko architektury, lecz i całości kultury i wszelkich jej wytworów, funkcji, wartości, znaczeń w każdych czasach? Niewątpliwie, a jednak być może mamy dziś do czynienia ze znacznym przyspieszeniem w tym względzie, a już z pewnością dotyczy to Polskiego Spisza w ostatniej dobie intensywnych przemian modernizacyjnych po upadku poprzedniego systemu politycznego. W tej optyce rozróżnienia wernakularyzm/neowernakularyzm i inne, od których rozpoczęliśmy powyższe uwagi, wydają się tracić na znaczeniu. W istocie bowiem każdy wernakularyzm okazuje się neowernakularyzmem, a jedyną możliwą różnicującą dystynkcją jest czas, na przykład kilkuset lub kilku lat okresu względnej niezmienności. Bardziej mocą pewnej pojęciowej konwencji atrybut wernakularyzmu skłonni byłibyśmy przypisać pierwszemu interwałowi,

³⁴ P. Winskowski, op. cit., s. 176.

³⁵ Ibidem, s. 184.

neowernakularyzmu – zaś drugiemu. Lecz to przecież dworek z parkiem i wsią Hammeu de la Reine królowej Marii Antoniny w Wersalu z 1774 r. uznaje się za przykład wczesnego neowernakularyzmu³⁶.

J. Knothe zauważa nawet, że proces neowernakularyzacji architektury zaczął się jeszcze wcześniej, bo już w wieku XVI w Szwajcarii, która wraz z Tyrolem stała się później punktem odniesienia dla wszelkich innych regionów kultury europejskiej, nie wyłączając Podhala i dyskutowanego *Domu pod Jedłami*³⁷. Czas, jak tutaj widać i jak powszechnie wiadomo, jest kategorią względną, natomiast refleksja naukowa winna szukać bezwzględnych, niewzruszonych kryteriów, choć i ich żywot bywa ostatecznie ograniczony. Dystynkcja wernakularyzm/neowernakularyzm to być może przypadek analogiczny do rozróżnienia autentyczność/nieautentyczność, którego kruchość wskazali Eric Hobsbawm i Terence Ranger³⁸, wykazując, że nie sposób pierwszej jakości przypisać jakiegś domniemanej odwiecznej tradycji, drugiej zaś jedynie tej „wynalezionej” – każda jest wynaleziona. W tym duchu, w obramowaniu kryterium niezmienności/zmiany, określa K.Wm. Heath wernakularyzm w architekturze, obejmując tym terminem oba dyskutowane tutaj przypadki – „pierwotny” (wernakularyzm) i „wtórny” (neowernakularyzm):

Architektura wernakularna jest zatem wyrazem lokalnej reakcji wobec szerszych systemów kulturowych, zdarzeń historycznych i środowiskowo determinowanych czynników regionalnych. Jako taka architektura wernakularna często wskazuje na dostrzegalny stan zmiany kulturowej lub środowiskowej; mówi raczej o momencie przejścia niż zastoju. Oznacza okres przejściowy, próg świadomej zmiany i przystosowania, wyrażony za pomocą formy budowlanej³⁹.

Czy nie mamy tu już jednak do czynienia z nurtem postmodernistycznym w architekturze, inaczej niż sugerowali to niektórzy omawiani wcześniej autorzy, skłonni przypisywać architekturze neowernakularnej charakter modernistyczny? Jego klasycyzujący, konserwatywny, tradycjonalistyczny nurt reprezentuje na przykład neowernakularyzm w wydaniu braci Roba i Léona Krierów. Twórczość tych architektów to wprawdzie przypadek szczególny, jednak pokrewna tutaj omawianej. Byli w drugiej połowie XX w. jednymi z głównych rzeczników ruchu sprzeciwu wobec modernizmu, który odrzucał wszelkie formy i treści symboliczne na rzecz surowego programu stylistycznego eksponującego gładkie ściany i powierzchnie szklane,

³⁶ J. Knothe, op. cit., s. 143.

³⁷ Ibidem, s. 145.

³⁸ *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Kraków 2008.

³⁹ K.Wm. Heath, op. cit., s. 14.

stal i prostokąty budynków⁴⁰. Natomiast eksponowana symbolika projektów u braci Krier znajduje wyraz w narracyjności, motywach, cytatach i aluzjach historycznych, nawiązaniach do lokalnych tradycji, kontekstu przestrzennego, ogólnie – posługiwaniu się rozumianymi dla danej społeczności kodami kulturowymi. Dobrą tego ilustracją jest całościowy projekt urbanistyczny miasteczka Poundbury w południowej Anglii, wciąż w budowie, autorstwa L. Kriera, lecz zainicjowany przez ówczesnego księcia Walii Karola⁴¹.



FOT. 17 Hala targowa w Poundbury, projekt: John Simpson, 2000

W przypadku Pensjonatu Spiskiego odniesienia do tradycji, cytaty z dawniejszej architektury regionu, symboliczne znaczenia detali narzucają się z oczywistością, naczynnością. Nawet wprowadzone szklane tafle balustrad portfenetrów zagubiły swą modernistyczną gładkość poprzez pokrycie ich motywem zdobniczym dziewięćsiłu bezlistnego, wziętym wprawdzie z sąsiedniego regionu, wykraczającym jednak poza niego i zyskującym znaczenie reprezentujące w istocie całość areału kulturowego Podtatrza, a nawet dalej, całość tworzącego się mega-regionu – góralszczyzny. Ostatnie zjawisko to element nowy w geografii kulturowej nie tylko w naszym kraju, gdyż fenomen ma charakter uniwersalny. Zresztą kultura, w tym architektoniczna, to nie niezmienny monolit – nieustannie przekształca się podobnie jak język, obyczaje, wartości bez względu na szerokość geograficzną. Nie oznacza to wszak zupełnego

⁴⁰ M. Gottdiener, *Theming America. Dreams, Visions and Commercial Spaces*, Boulder 1997.

⁴¹ L. Krier, op. cit.

porzucenia przeszłości, choć znajdziemy przykłady takiej zmiany, jak w dyskutowanym również tutaj modernizmie. Zawsze pozostają jednak istotne obszary pamięci, podtrzymujące postawy z porządku nostalgii (nostos, gr. – powrót do domu), która jest swoistym bezpiecznikiem kulturowym, zabezpieczającym przed całkowitą anihilacją tego, co było. Wzbogacona o zmysł twórczy, z równoczesnym otwarciem się na to, co jest i czego można się spodziewać, służy ostatecznie łączeniu starego z nowym, służy zrównoważonemu rozwojowi – by użyć tego nośnego dziś określenia – również architektury lub, jeśli ktoś woli – Arystotelesowskiemu aureo mediocritas. Odwołajmy się na koniec do słów samego L. Kriera, które wraz z mottem jego autorstwa proponuję uznać za rodzaj klamry spinającej temat dyskutowany w tym artykule:

Tradycyjna architektura nie jest dana raz na zawsze. Jest ona przekazywana od osoby do osoby, a jej jakość różni się znacznie w każdym pokoleniu. Może zniknąć nagle, natychmiast po osiągnięciu szczytów, lub też rozkwitnąć w niezwykle sposób w ciągu kilku krótkich lat po dłuższym okresie całkowitej dekadencji. Jak wszystkie organizmy żywe, ulega ona procesowi ciągłej odnowy⁴².

Bibliografia

Literatura

- Appadurai A., *The Future as Cultural Fact. Essays on the Global Condition*, London 2013.
- Asquith L., Vellinga M., *Introduction*, [w:] *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century Theory, Education and Practice*, red. L. Asquith, M. Vellinga, London–New York 2005.
- Barański J., *Praktykowanie spiskości. O dyskursie regionalnego dziedzictwa kulturowego, cz. I*, „Prace Etnograficzne” 2022, t. 50.
- Barański J., *Praktykowanie spiskości. O dyskursie regionalnego dziedzictwa kulturowego, cz. II*, „Prace Etnograficzne” 2023, t. 51.
- Chmielewski W.J., *Regionalizm współczesnej architektury reakcją na procesy globalizacji*, Kraków 2017.
- Fabian J., *Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object*, New York 2003.
- Gottdiener M., *Theming America. Dreams, Visions and Commercial Spaces*, Boulder 1997.
- Grabski M., *Budownictwo drewniane*, [w:] *Kultura ludowa Górali Spiskich*, red. U. Janicka-Krzywda, Kraków 2012.
- Heath K.Wm., *Architecture and Cultural Design: Cultural Process and Environmental Response*, Oxford 2009.

42 Ibidem, s. 247.

- Hoelscher S., *Heritage on Stage, the Invention of Ethnic Place in America's Little Switzerland*, Madison 1998.
- Knothe J., *Architektura neowernakularna – geneza. Od Erdmannsdorf do Pensjonatu „Maryja”*, „Budownictwo i Architektura” 2017, t. 16.
- Krier L., *Architektura wspólnoty*, Gdańsk 2011.
- Oliver P., *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*, vol. 3, Cambridge 1997.
- Ryttel G., *Wernakularna, czyli jaka? Uwagi semantyczne na marginesie tematu konferencji*, „Budownictwo i Architektura” 2015, t. 14.
- Szewczyk J., *Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej*, „Teki Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych” 2006, t. 2.
- Tarnowski J., *Wernakularyzm i neowernakularyzm: zamiast wstępu*, [w:] *Wernakularyzm i neowernakularyzm w sztuce, literaturze i myśli o sztuce*, red. E. Kał, Słupsk 2019.
- Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm, T. Ranger, Kraków 2008.
- Vellinga M., *Engaging the Future. Vernacular Architecture Studies in the Twenty-first Century*, [w:] *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century Theory, Education and Practice*, red. L. Asquith, M. Vellinga, London–New York 2005.
- Winskowski P., *Wernakularyzm w architekturze współczesnej: lokalna oczywistość, egzotyczna nisza, wszechobecny aspekt*, [w:] *Wernakularyzm i neowernakularyzm w sztuce, literaturze i myśli o sztuce*, red. E. Kał, Słupsk 2019.

Źródła internetowe

- Architektura wernakularna. Czy wciąż istnieje we współczesnym świecie?*, „Builder” 2019, t. 30, <http://www.barycz-saramowicz.pl/news/images/awer.pdf>
- Ingarden K., *Nowa klasyfikacja polskiej architektury*, „Architektura” 2017, <https://architektura.muratorplus.pl/krytyka/nowa-klasyfikacja-polskiej-architektury-aa-R1A-9H2B-othb.html>
- Rafacz R., *Przemiany formy architektury pensjonatowej w Zakopanem po 1989 r. na tle rozwoju historycznego*, praca doktorska, Kraków 2015, https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/redo/resources/26240/file/suwFiles/RafaczR_PrzemianyFormy.pdf
- Turkušić E., *Neo-vernacular Architecture – Contribution to the Research on Revival of Vernacular Heritage through Modern Architectural Design*, 2011, <https://www.researchgate.net/publication/297469746>