

**Małgorzata Dolistowska**

Politechnika Białostocka

## **„MIŁE MIASTO” MIĘDZY TRADYCJĄ A AWANGARDĄ. ARCHITEKTURA WILNA W DWUDZIESTOLECIU MIĘDZYWOJENNYM – ZARYS PROBLEMATYKI**

**Słowa kluczowe:** Wilno | architektura modernistyczna | architektura międzywojenna | szkoła wileńska | funkcjonalizm

**Małgorzata Dolistowska:** dr hab., historyk sztuki, pracownik naukowy Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej, kierownik Pracowni Historii Architektury i Konserwacji Zabytków WA PB. Zainteresowania badawcze: architektura i sztuka dawnych ziem północno-wschodnich Rzeczypospolitej w XIX – 1 połowie XX wieku (środowiska artystyczne, ich udział w procesie formowania swoistości pejzażu kulturowego, migracje idei) oraz kultura masowa i rozmaite gatunki sztuk wizualnych XIX w.

### **U PRUGU NIEPODLEGŁOŚCI**

**W**ilno było w dwudziestoleciu międzywojennym największym miastem, a zarazem centrum życia gospodarczego, kulturalnego i artystycznego Kresów Północno-Wschodnich. „Miłe miasto – mówił o nim Józef Piłsudski – jedno z najmilszych, jakie mam i jakie przeżyłem”<sup>1</sup>. Położone w malowniczej dolinie Wilii otoczonej zalesionymi wzgórzami, charakteryzowało się sugestywną, niepowtarzalną poetyką. Była to przestrzeń różnorodna i barwna, naznaczona materialnymi śladami minionych epok, tworząca jedyną w swoim rodzaju symbiotyczną relację natury i sztuki. Z tego obrazu wyrastał idealizowany mit Wilna, opiewanego jako nastrojowe „miasto pod chmurami”, przesycone duchem romantycznego dziedzictwa<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Piłsudski, *Przemówienie na zjeździe Legionistów w Wilnie, 12 sierpnia 1928*, [w:] *Pisma zbiorowe*, t. IX, Warszawa 1937, s. 127.

<sup>2</sup> Wyrazem fascynacji niepowtarzalną aurą, sugestywną i barwną przestrzenią Wilna był tomik poezji Witolda Hulewiczka ilustrowany grafikami autorstwa Michała Rouby, Marii Dziewulskiej, Jerzego Hoppena, Zbigniewa Kaliszczuka, Zofii Stankiewiczówny i Roma-

W niepodległą II Rzeczpospolitą Wilno wkroczyło obciążone trudnymi doświadczeniami czasu zaborów. Po 1794 r. dawna stolica Wielkiego Księstwa Litewskiego znalazła się na obszarze tzw. ziem zabranych – terenów włączonych w obszar Imperium Rosyjskiego jako Северо-Западный край, leżący na obrzeżach cesarstwa. Wilno zostało zmarginalizowane do statusu prowincjonalnego miasta gubernialnego w nowoutworzonej guberni wileńskiej, jednej z sześciu Kraju Północno-Zachodniego. Stulecie wieku dziewiętnastego to dzieje postępującej degradacji miasta; od upadku powstania listopadowego aż do początku dwudziestego wieku Wilno pozbawione było możliwości rozwoju gospodarczego, a po zamknięciu uniwersytetu, który dotychczas ogniskował życie intelektualne i artystyczne, zapanował długotrwały regres w nauce i kulturze. Po 1863 r. miasto i jego mieszkańców poddano dotkliwym represjom i agresywnej rusyfikacji. Polityka terroru wprowadzana przez osławionego „wieszatiela” generał-gubernatora Michaiła Murawjowa objęła wszystkie sfery życia społecznego: aparat administracji cywilnej, sądownictwo i szkolnictwo, kontrybucje, konfiskaty i sekwestracje mienia; szczególnie nasilone prześladowania skierowane były w stronę Kościoła katolickiego. W Wilnie zlikwidowano w pierwszej kolejności szkoły i pensje zakonne, bractwa religijne, przeprowadzono kasacje klasztorów, zakazano stawiania kapliczek, posągów świętych i krzyży poza obrębem kościoła, a z rozkazu Murawjowa usunięto nawet najbardziej znany symbol grodu – drewniane krzyże na Górze Trzykrzyskiej<sup>3</sup>.

Polityka rusyfikacji przejawiała się również w ikonosferze przestrzeni publicznej. W dotychczas zrównoważonym w swej malowniczej różnorodności pejzażu architektonicznym Wilna, pojawiły się agresywne dominanty stylu rusko-bizantyńskiego. Zgodnie z oficjalnymi zaleceniami wznoszono w tej stylistyce nowe okazałe cerkwie i przebudowywano historyczne świątynie prawosławne<sup>4</sup>. Dobitnymi symbolami imperialnego panowania były pomniki carycy Katarzyny II oraz szczególnie przez Polaków znienawidzonego gubernatora Michaiła Murawjowa, wzniesione w najbardziej ekspozycyjnie

---

na Jakimowicza, ukazującymi ikoniczne motywy wileńskiego pejzażu, zob.: W. Hulewicz, *Miasto pod chmurami*, Wilno 1931.

<sup>3</sup> P. Paszkiewicz, *W służbie Imperium Rosyjskiego 1721–1917. Funkcje i treści ideowe rosyjskiej architektury sakralnej na zachodnich rubieżach cesarstwa i poza jego granicami*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1999, s. 90

<sup>4</sup> W wyniku prowadzonej przez rząd carski intensywnej akcji budownictwa cerkiewnego, liczba świątyń prawosławnych w Wilnie wzrosła do dwudziestu dziewięciu (według danych z 1904 r.); *Ibidem*, s. 103.



nowanych miejscach miasta. Pierwszy z wymienionych, posąg autorstwa pochodzącego z Wilna rzeźbiarza Marka M. Antokolskiego, odsłonięto na placu Katedralnym w 1904 r.; monument drugi – dzieło petersburskiego akademika Matwieja A. Czyżowa powstałe we współpracy z wileńskimi artystami: Wasilijem W. Griaźnowem i Iwanem P. Trutniewem – stanął na placu przed ówczesnym Pałacem Gubernatora (obecnie pałac Prezydenta Litwy) w 1898 r.<sup>5</sup> Wymownie antypolski charakter miała kaplica-mauzoleum pw. św. Aleksandra Newskiego poświęcona żołnierzom rosyjskim, którzy zginęli w trakcie tłumienia powstania styczniowego na Litwie; centralna budowla zaprojektowana w narodowych formach stylu rusko-bizantyńskiego, stanęła w 1863 r. na placu przy reprezentacyjnym prospekcie Świętojerskim. Przesłanie ideowe kaplicy wyrażały inskrypcje na ogromnych marmurowych tablicach umieszczonych w elewacji, na których złotymi zgłoskami wyryto nazwiska oraz czyny „mężnych wojowników poległych w 1863 r. przy uśmie-rzaniu rokoshu polskiego”<sup>6</sup>.

Ożywienie budowlane nastąpiło w Wilnie dopiero w ostatniej ćwierci XIX stulecia. Pierwszym impulsem było uruchomienie w 1858 r. linii kolejowej Warszawa–Petersburg i rozbudowa połączeń w kolejnych dekadach. Decydujące znaczenie dla rozwoju przestrzennego miasta miał natomiast perspektywiczny plan zagospodarowania z 1875 r.<sup>7</sup> Intensywny ruch budowlany po 1880 r. skutkował powstającą szybko zabudową w obrębie wyznaczonych kwartałów Nowego Miasta. Główną arterią stał się Prospekt Świętojerski (Georgijewski), wytyczony w 1834 r., lecz dopiero w ostatniej ćwierci XIX wieku sukcesywnie zabudowywany. Wzdłuż tej pryncypalnej teraz ulicy sytuowano większość najważniejszych gmachów użyteczności publicznej, a w dalekiej perspektywie, w zamknięciu osi, na wzgórzu po prze-

<sup>5</sup> Decyzję o lokalizacji pomnika Murawjowa podjął car Mikołaj II, rozstrzygając trwający spór – inicjatorzy budowy monumentu postulowali jego usytuowanie w najbardziej ekspozycyjnej części miasta: na Placu Katedralnym lub Teatralnym; zob.: L. Jaśkiewicz, *Sprawa pomnika Murawjowa „Wiesziatela” w Wilnie*, „Przegląd Historyczny” 1996, t. 87, nr 3, s. 533.

<sup>6</sup> „Gazeta Warszawska” 1863, nr 191, s. 1.; Добрянский, *Старая и Новая Вильна*, Вильна 1904, s. 170. Kaplicę wzniesiono według projektu cenionego architekta Aleksandra I. Riezanowa, profesora Akademii Sztuk Pięknych w Sankt Petersburgu i architekta dworu cesarskiego. Riezanow był również autorem projektu przebudowy jednej z najstarszych świątyń prawosławnych Wilna – soboru Zaśnięcia NMP (wspólnie z N. Czaginem).

<sup>7</sup> Plan był rozwinięciem wcześniejszego, niezrealizowanego projektu z roku 1837, zob.: N. Lukšionytė, *Architektura wileńska lat 1860–1914*, w: *Architektura XIX i początku XX wieku*, pod red. Tomasza Grygiela, wyd. Polska Akademia Nauk, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 165.

ciwnej stronie rzeki Wilii – imponującą bryłę neobizantyńskiej cerkwi pw. Ikony Matki Bożej Znamieńskiej<sup>8</sup>. Równie eksponowaną lokalizację otrzymała cerkiew pw. św. Konstantyna i Michała zbudowana w latach 1911–1913 na szczycie Wielkiej Pohulanki, jednym z najwyższych punktów Wilna. Pomnikowy charakter świątyni upamiętniającej 300-lecie panowania dynastii Romanowów, uzyskano dzięki charakterystycznym formom narodowego stylu pseudorosyjskiego, a monumentalna skala i połączane kopuły cerkwi czyniły ją wyrazistą dominantą w panoramie miasta<sup>9</sup>. Oprócz nowych cerkwi i przebudowywanych historycznych świątyń, architektura Wilna w ostatniej ćwierci XIX i początku XX wieku obejmowała przede wszystkim liczne gmachy użyteczności publicznej, zabudowę mieszkaniową, obiekty przemysłowe, wojskowe etc. Była to zabudowa zróżnicowana stylistycznie, reprezentująca głównie rozmaite odmiany historyzmu i eklektyzm. Budynki o charakterze wyłącznie użytkowym wznoszono w charakterystycznych formach tzw. „stylu ceglanoego”, zalecanego przez gubernialne władze budowlane. W pierwszej dekadzie wieku dwudziestego pojawiły się budowle secesyjne oraz poszukiwanie nowych rozwiązań przestrzennych – wyraźnie zauważalne są wpływy wczesnego modernizmu, zwłaszcza o proveniencji petersburskiej<sup>10</sup>.

Przeobrażenia Wilna dokonane w czasach zaboru rosyjskiego były oceniane w dwudziestoleciu międzywojennym bardzo krytycznie, z nacechowaną negatywnymi emocjami niechęcią do pozostawionej przez carskiego okupanta spuścizny. Wskazywano na banalną pospolitość i mierną jakość artystyczną architektury postrzeganej jako kwintesencja złego smaku, której skala i styl tworzyły – według krytyków – specyficzny klimat rosyjskiej prowincji, przestrzeń raczej „Tambowa lub Saratowa niż miasta polskiego”. „Rosjanie już się postarali o to – pisał w 1916 r. Stanisław Bohusz-Sięstrzeńcewicz – żeby w Wilnie nie było uniwersytetu, szkół, żeby w ogóle nie było „miasta”, nie było stolicy – tylko *gubernskij gorod*”<sup>11</sup>. Priorytetem stało się zatem przywrócenie dawnej, idealizowanej postaci historycznej stolicy Wielkiego Księstwa, wskrzeszenie jej romantycznego mitu. Wyraził to w metaforycznej formie Henryk Mościcki: „w Wilnie bardziej niż jakimkolwiek innym mieście polskim należy odwalać jedną po drugiej plugawą skorupę

<sup>8</sup> Wzniesiona w 1903 r. według projektu wileńskiego architekta Michaiła Prozorowa, naczelnego architekta prawosławnej eparchii wileńskiej i litewskiej.

<sup>9</sup> Projektantem cerkwi był znany moskiewski architekt Włodzimierz D. Adamowicz.

<sup>10</sup> N. Lukšionytė, *Architektura wileńska*, s. 163 nn.

<sup>11</sup> [S.B. Sięstrzeńcewicz] *Wilno i estetyka napisał Pietrek*, Wilno 1916, s. 15.

wiekowej niewoli i wszelakiego fizycznego i duchowego brudu, aby wydobyć na słońce nieskalany urok właściwego oblicza miasta<sup>12</sup>.

W międzywojniu często przywoływano słowa Józefa Piłsudskiego, który widział Wilno jako „nowe Ateny”, odrodzony w swej niegdysiejszej świetności ośrodek nauki i sztuki<sup>13</sup>. Problemy, z którymi musiały zmierzyć się władze miasta po odzyskaniu niepodległości okazały się jednak niełatwe. Zmienna sytuacja polityczna, spór o przynależność państwową Wilna i trwająca przez kilka lat tymczasowa sytuacja prawna spowodowały, że organizacja administracji rządowej trwała tu znacznie dłużej niż na ziemiach Polski centralnej. Proces ten zakończył się definitywnie dopiero w 1925 r. wraz z utworzeniem mocą uchwały sejmowej województwa wileńskiego. Trudna przeszłość czasu zaborów, długotrwały brak stabilności politycznej i gospodarczej sprawiły, że Wilno u progu niepodległości było miastem zaniedbanym, z ubogą infrastrukturą, potrzebującym pilnie działań inwestycyjnych. Panowała opinia, że „Wilno jest miastem może i pięknym, ale niemożliwym do mieszkania”.

Analiza życia artystycznego Wilna w pierwszych latach niepodległości wykazuje, że w spośród rozmaitych dziedzin twórczych architektura miała start najtrudniejszy. Z jednej strony zdawano sobie sprawę z ogromu wyzwań, z drugiej – z poważnych ograniczeń ekonomicznych. Z tych powodów ruch budowlany w Wilnie był początkowo niewielki. Ożywienie nastąpiło po 1926 r., by osiągnąć swoje apogeum w drugiej połowie lat 30. XX wieku. Obraz międzywojennej architektury Wilna jest złożony i wieloaspektowy. W początkowym okresie kwestią pierwszorzędną było uporanie się z niechcianą spuścizną nieodległej przeszłości oraz działania w zakresie ochrony i restauracji zabytków, najpilniejsze prace konserwatorskie. Jednocześnie w tym samym czasie Wilno stało się miejscem pierwszej manifestacji polskich konstruktywistów: była nią wystawa „Nowej Sztuki” zorganizowana w 1923 r. z inspiracji przybyłych ze Związku Radzieckiego Władysława Strzemińskiego i Witolda Kajruksztisa. Kolejnym spotkaniem z awangardą była wystawa modernistów warszawskich w 1928 r., w której uczestniczyli

---

<sup>12</sup> H. Mościcki, *Wilno*, Warszawa–Wilno 1922, s. 47.

<sup>13</sup> „Chciałbym – mówił Józef Piłsudski w przemówieniu do delegacji Wilna w dn. 25.IV.1919 r. – aby ziścić się mogły jak najprędzej moje najgorętsze chęci, by miasto to stało się jedną z wielkich stolic, ogniskiem kultury, nowymi Atenami, które promieniowałyby nie tylko na kraj cały, ale i daleko poza jego granice i w ten sposób nawiązałyby nieć tradycji ze swoją świetną przeszłością miasta Śniadeckich, Lelewela, Mickiewicza”; cyt. za: H. Romer-Ochenkowska, *Wilno – miasto Józefa Piłsudskiego* [w:] *Wilno i ziemia wileńska*, t. I, Wilno 1930, s. 43.

architekci z grupy „Praesens”: Barbara i Stanisław Brukalscy, Bohdan Lachert, Helena i Szymon Syrkusowie<sup>14</sup>. O ile ekspozycja konstruktywistów była wydarzeniem jednostkowym, pozostającym bez większego wpływu na środowisko wileńskich plastyków, o tyle spotkanie z architekturą awangardowego funkcjonalizmu mogło być ważnym impulsem, a wręcz katalizatorem rozwoju architektury modernistycznej w Wilnie. Wydaje się również, że należałoby zweryfikować opinię wyrażaną w dotychczasowej literaturze przedmiotu o chronologicznym rozwoju międzywojennej architektury wileńskiej, przebiegającym w prostej linii „od tradycji do nowoczesności”: od form historyzujących i stylistyki nurtu rodzimego w latach dwudziestych, przez umiarkowane formy przejściowe do modernistycznego funkcjonalizmu drugiej połowy lat trzydziestych<sup>15</sup>. Analiza materiałów źródłowych oraz projektów i kolejnych realizacji wykazuje bowiem, że stosunek do przeszłości i architektury historycznej, rozmaite postrzeganie formy i funkcji, różnorodność stylistyczna, wprowadzanie nowych materiałów – nie układały się w perspektywie diachronicznej, lecz rozwijały równoległe, niezależnie od siebie i były uwarunkowane różnymi czynnikami. Niebagatelną rolę w budowaniu nowoczesnej przestrzeni Wilna odegrały również konkursy architektoniczne, które wprowadziły do środowiska wileńskiego młodych projektantów spoza lokalnego kręgu; byli to w większości absolwenci Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej.

## **W KRĘGU TRADYCJI: WYDZIAŁ SZTUK PIĘKNYCH I „SZKOŁA WILEŃSKA”**

W pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości, pomimo zmiennej i niepewnej sytuacji politycznej, trudnych warunków ekonomicznych oraz burzliwych wydarzeń roku 1920, przystąpiono w Wilnie energicznie do odbudowy życia społecznego, artystycznego i naukowego. W 1919 r. reaktywowany został Uniwersytet Wileński wraz z Wydziałem Sztuk Pięknych, jedynym w międzywojennej Rzeczypospolitej fakultetem artystycznym funkcjonującym w strukturach uniwersyteckich. Wydział, według zamysłu Ferdynanda

<sup>14</sup> A. Turowski, *Konstruktywizm polski. Próba rekonstrukcji nurtu (1921–1934)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 43–50; J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994, s. 211–216, 223.

<sup>15</sup> E. Małachowicz, *Architektura dwudziestolecia międzywojennego w Wilnie* [w:] *Architektura i urbanistyka w Polsce w latach 1918–1978*, Studia i materiały do teorii i historii urbanistyki, t. 17, Warszawa 1989, s. 141; J. Poklewski, *Polskie życie...*, s. 171.

Ruszczycza głównego inicjatora jego powstania i niestrudzonego organizatora, miał być kontynuatorem najlepszych wileńskich tradycji kształcenia artystycznego, a zarazem ogniskować wszelkie przejawy bieżącego życia twórczego i duchowego Wilna<sup>16</sup>. Sekcja architektury powstała w 1920 r. wraz z wznowieniem pracy uczelni, po przerwie spowodowanej wydarzeniami wojny polsko-radzieckiej. W tym czasie ukształtowała się również struktura Wydziału z wyodrębnieniem działów: malarstwa, rzeźby i sztuki stosowanej oraz architektury. Uruchomienie studiów architektonicznych wynikało zarówno z koncepcji wszechstronnego kształcenia konsekwentnie przez Ruszczyca realizowanej, jak i przede wszystkim – z konieczności zaspokojenia ogromnych potrzeb Wilna i regionu w zakresie fachowych sił do odbudowy regionu po zniszczeniach wojennych. Katedrę architektury polskiej objął przybyły z Warszawy Juliusz Kłós (1881–1933), powołany na stanowisko profesora nadzwyczajnego w roku akademickim 1920/21. W roku następnym powstała katedra projektowania architektonicznego kierowana przez prof. Ludwika Sokołowskiego (1882–1936) oraz katedra budownictwa i mechaniki budowlanej, która objął prof. Otton Krasnopolski (1877–1971)<sup>17</sup>.

Od początku swego istnienia wileński Wydział Sztuk Pięknych zmagał się z trudnościami organizacyjnymi wynikającymi głównie z niedoinwestowania i problemów finansowych, ale także z niepewnego statusu formalnego będącego wynikiem przeciągających się procedur zatwierdzenia programów nauczania. Program studiów WSP łączył teoretyczne zajęcia uniwersyteckie z praktyką typową dla uczelni artystycznych, zaś jedną z głównych specjalizacji było ukierunkowanie na historię sztuki i kultury polskiej oraz inwentaryzację, konserwację i ochronę zabytków. Pośłannictwo absolwentów Wydziału Sztuki Uniwersytetu Stefana Batorego jasno określił Juliusz Kłós:

*...wychowani w tradycji sztuki polskiej, prześwieceni pięknnością architektury wileńskiej i na niej uczący się tajemnic swojego szczytnego zawodu, stać się powinni w najbliższej przyszłości wiernymi wyznawcami i powołanymi odnowicielami*

---

<sup>16</sup> K. Dormus, *Odrodzenie Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1919–1939)*, „Rocznik Komisji Nauk Pedagogicznych”, t. LXIV, 2011, s. 5–25; tamże wcześniejsza literatura przedmiotu.

<sup>17</sup> F. Ruszczyca, *Wydział Sztuk Pięknych U.S.B. w latach 1919–1929* [w:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego*, t. II, Wilno 1929, s. 511–514. W celu obsadzenia katedry architektury zwrócono się do trzech warszawskich architektów: Stanisława Nowakowskiego, Mariana Lalewicz i Juliusza Kłosa, z których tylko ten ostatni zadeklarował możliwość przyjazdu do Wilna.

*tej wielkiej idei architektonicznej, którą w nieskończonym łańcuchu wieków wy-  
promienia dusza polskiego Wilna<sup>18</sup>.*

Na konieczność podjęcia przez młode pokolenie projektantów spuści-  
zny minionych epok i twórczej jej kontynuacji, wskazywano wielokrotnie  
w debacie wokół zagrożonej zamknięciem sekcji architektury.

*Kierunek studiów architektonicznych na Wydziale podkreślający charakter polski  
budownictwa na Kresach i kontynuujący dawne tradycje w architekturze nowo-  
czesnej – czytamy w uchwale Stowarzyszenia Architektów – daje gwarancję, że  
dział architektury idzie drogą wskazaną przez nakaz dziejowy w celu odrodze-  
nia polskość w architekturze na Kresach, tak koniecznej ze względów zarówno  
artystyczno-kulturowych jak i politycznych<sup>19</sup>.*

Ostatecznie program kształcenia sekcji architektury Wydziału Sztuk  
Pięknych – pomimo jedomyślnie wspierających opinii z wydziałów ar-  
chitektury na politechnikach w Warszawie i Lwowie oraz Akademii Sztuk  
Pięknych w Krakowie – nie został jednak zatwierdzony przez Ministerstwo  
Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, które w roku akademickim  
1926/27 podjęło decyzję o wstrzymaniu naboru i stopniowej likwidacji kie-  
runku. Dwa lata później został on ostatecznie zamknięty; ostatni słuchacze  
w celu dokończenia studiów musieli przenieść się na Politechnikę Lwowską  
lub Warszawską. Kasacja kierunku nie oznaczała jednak zaprzestania ak-  
tywności naukowej i dydaktycznej. Ożywioną działalność badawczą, pub-  
licystyczną i społeczną prowadził aż do swojej nagłej śmierci prof. Juliusz  
Kłos, który ponadto pełnił funkcję dziekana Wydziału w latach 1926–1929,  
był też prezesem Stowarzyszenia Architektów w Wilnie oraz członkiem  
licznych gremiów konserwatorskich. Jego współpracownikiem w Zakładzie  
Architektury Polskiej był architekt Jan Borowski (1890–1966) prowadzący  
ćwiczenia i wykłady z geometrii wykreślnej, perspektywy i dekoracji teatral-  
nej. Zajęcia z projektowania kontynuował również prof. Ludwik Sokołowski,  
ukierunkowując je – zgodnie z profilem pozostałych kierunków – na pro-  
jektowanie architektoniczno-dekoracyjne. W połowie lat 30. XX w. do grona  
architektów współpracujących z Wydziałem Sztuk Pięknych USB dołączył  
Stefan Narębski (1892–1966), któremu powierzono wykłady z konserwacji

<sup>18</sup> J. Kłos, *Wilno. Przewodnik krajoznawczy*, Wilno 1923, s. 100.

<sup>19</sup> Uchwała Stowarzyszenia Architektów w Wilnie z dn. 21.XII.1925 r., cyt. za: O. Krasnopolski, *Felczerstwo w architekturze*, „Alma Mater Vilmensis” 1927, z. 6., s. 9.



zabytków i zajęcia z projektowania wnętrz. W 1937 r. Narębski został profesorem nadzwyczajnym Uniwersytetu Stefana Batorego i kierownikiem Katedry Projektowania Wnętrz.

Pomimo zaledwie kilkuletniego okresu działania sekcji architektury, skupione wokół Wydziału Sztuk Pięknych środowisko projektantów stało się ważnym ośrodkiem twórczym, mającym istotny wpływ na kształtowanie przestrzeni Wilna przez cały okres dwudziestolecia międzywojennego. Kierunek programowy wytyczała działalność naukowa i dydaktyczna Juliusza Kłosa. Ten znakomity badacz kultury i architektury polskiej, jeden z głównych inicjatorów i współautor wydawnictwa „Wieś i miasteczko” od początku swego pobytu w Wilnie czynnie zaangażował się w dokumentowanie i ochronę zabytków regionu oraz prace konserwatorskie i projektowe. Swoje credo twórcze określił tematem wykładu inauguracyjnego: „Na czym polega polskość w architekturze?”. Wilnianin z wyboru, przekonany o niepowtarzalnej wartości lokalnej architektury, podjął próbę określenia jej swoistości, która według jego przekonania *wyrastając na podłożu jednolitego charakteru polskiego* posiada oryginalny wyraz twórczy wnoszący w *symfonię sztuki polskiej melodię własną* wynikającą ze specyfiki *genius loci*<sup>20</sup>. Opracowany przezeń popularny przewodnik po Wilnie miał być odczytaniem owych trudno uchwytnych niematerialnych wartości, dzięki którym czytelnik wędrując po zaułkach miasta mógł odbyć swoistą wędrowkę w czasoprzestrzeni, pielgrzymkę przez minione epoki i przekonać się, że *poznać Wilno – to znaczy pokochać je na zawsze*<sup>21</sup>. Aktywność projektowa Juliusza Kłosa w okresie wileńskim skoncentrowana była głównie na problematyce konserwatorskiej: był m.in. autorem projektów restytuowania dziedzińca Piotra Skargi na Uniwersytecie Stefana Batorego, adaptacji zabudowań pobernardyńskich na Wydział Sztuki, rekonstrukcji kościoła oraz projektu mauzoleum królewskiego pod kaplicą św. Kazimierza. Jako architekt jest najbardziej znany z licznych projektów dworów, a przede wszystkim z realizacji kolonii urzędniczych dla Braśławia i Daniłowicz (1924–1926). W Wilnie zaprojektował i nadzorował budowę koszar wojskowych dla pułku saperów przy ul. Arsenalskiej, według jego projektu wzniesiono też loggię nad ryza-  
litem w jednym z gmachów Wydziału Sztuk Pięknych<sup>22</sup>. Ta druga realiza-

---

<sup>20</sup> J. Kłos, Żywotność inwencji w architekturze Wilna, „Południe” 1921, z.1, s. 25.

<sup>21</sup> Tamże, s. 12.

<sup>22</sup> Ś.p. Juliusz Kłos (nekrolog) „Architektura i Budownictwo” 1933, nr 2, s. 59; E. Małachowicz, *Architektura dwudziestolecia międzywojennego...*, s. 126.



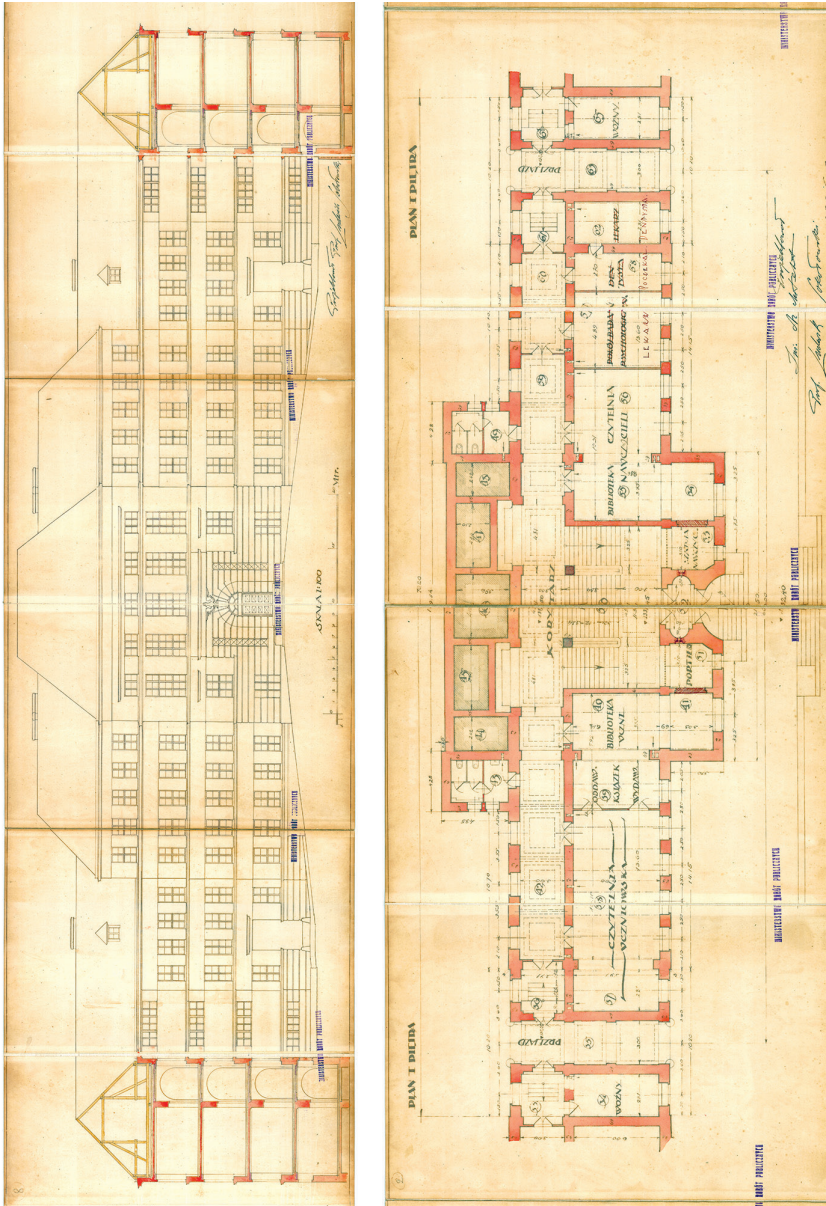


Il. 1. Model zespołu budynków Państwowej Szkoły Technicznej w Wilnie, arch. Ludwik Sokołowski, 1926. AAN sygn. 3810.

cja – niewielka nadbudówka przekryta trójpołaciowym dachem wspartym na stylizowanych przysadzistych kolumnkach – malowniczo rozrzeźbiła surową bryłę poklasztornego gmachu, nawiązując do charakterystycznych form małej architektury znanych ze staromiejskich wileńskich zaułków i zabudowy wewnątrz historycznych posesji (ganki, galerie, przekrycia zewnętrznych schodów).

Odwołanie do nowożytnej tradycji Wilna widoczne jest również w projekcie Państwowej Szkoły Technicznej autorstwa innego wykładowcy Wydziału Sztuki Pięknych USB, kierownika katedry projektowania – architekta Ludwika Sokołowskiego<sup>23</sup>. Według pierwotnej koncepcji, nigdy nie zrealizowanej w całości, miał to być rozległy kompleks w formie wydłużonego czworoboku z długim skrzydłem frontowym usytuowanym wzdłuż ulicy, z którego dwa arkadowe przejazdy prowadziły na dziedzińiec oraz do gmachu głównego, wypiętrzonego na naturalnym wzniesieniu terenu [il. 1, 2]. Różnicowana w wysokości i rozczłonkowana ryzalitami bryła zespołu oraz linia dachów, nawiązywały w swej ogólnej sylwecie do barokowego pałacu

<sup>23</sup> Archiwum Akt Nowych w Warszawie (dalej: AAN Warszawa), Akta Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, sygn. 3813, 3810, 3812.



Il. 2. Projekt Państwowej Szkoły Technicznej w Wilnie – gmach główny: elewacja frontowa i rzut pierwszej kondygnacji, arch. Ludwik Sokołowski, 1926. AAN sygn. 3810.

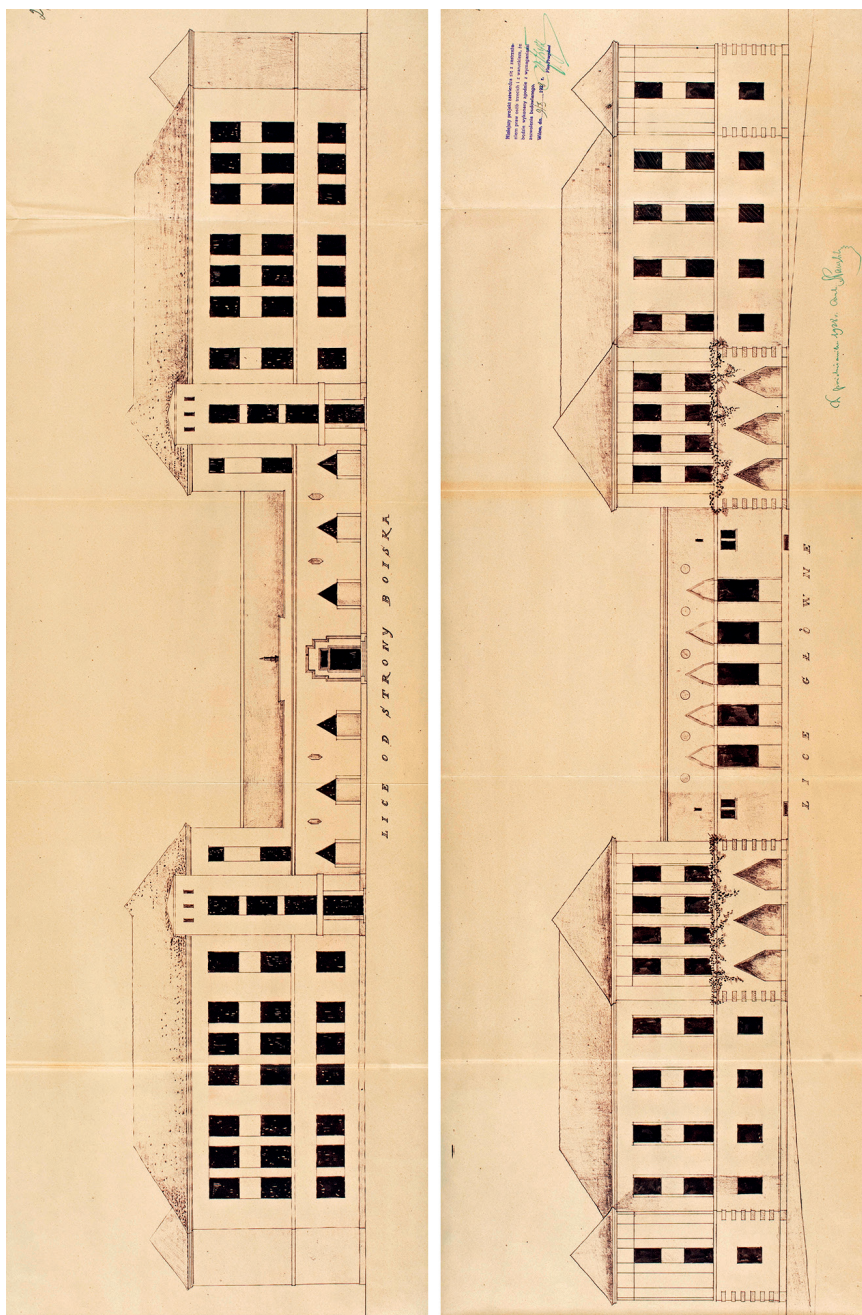
Słuszków na Antokolu, w którym początkowo planowano umieścić siedzibę szkoły<sup>24</sup>.

Propagowana przez Juliusza Kłosa idea twórczej kontynuacji nowożytnej architektury wileńskiej widoczna jest również w realizacjach Stefana Narębskiego. Działalność projektowa, ale także administracyjna i organizacyjna Narębskiego, pełniącego od 1928 r. nieprzerwanie aż do wybuchu wojny funkcję architekta miejskiego w Wilnie, odegrała niebagatelną rolę w kształtowaniu przestrzeni tego miasta w dwudziestoleciu międzywojennym. Pierwszy projekt, który wykonał po powrocie na Kresy w 1928 r. – niezrealizowana koncepcja szkoły powszechnej przy ul. Sierakowskiego (1928) [il. 3], odznaczał się artykulacją fasady zbliżoną do wcześniejszej realizacji autora: Muzeum Kujawskiego we Włocławku (1925). Użyty tam motyw historyzującego ostrołuku został tu jednak zastąpiony bardziej ekspresyjną *manierą na trójkątno*; w ten sposób zamknięto łuki podcieni, płyciny nadokienne i nadświetla okien w części środkowej, także portal otrzymał geometryczne, uskokowe obramowanie<sup>25</sup>. Analogiczną dyspozycję rzutu zastosował Stefan Narębski w swym sztandarowym wileńskim dziele – szkole powszechnej na Antokolu (1930–1931) [il. 4]. Stylistyka tego okazałego gmachu jest jednak już odmienna, wyraźnie nawiązująca do architektury rezydencjonalnej wczesnego baroku. Jej ważnym elementem są dwa symetrycznie rozmieszczone wejścia główne, których charakterystyczna forma wzorowała się na portalach ze wschodniego skrzydła pałacu Radziwiłłów w Wilnie. Ten sam motyw powtórzył architekt jeszcze dwukrotnie: w domu własnym przy zaułku

<sup>24</sup> Szkoła Techniczna założona w 1922 r. z inicjatywy Stowarzyszenia Techników Polskich w Wilnie działała początkowo w tymczasowej siedzibie przy ul. Ponarskiej. Planowane przeniesienie do dawnego pałacu Słuszków na Antokolu nie doszło do skutku wobec sprzeciwu władz wojskowych, w których gestii znajdował się obiekt (mieściło się w nim więzienie wojskowe); w zaistniałej sytuacji Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zdecydowało o budowie nowej siedziby. Gmach zlokalizowano przy ul. Holendernia, budowę rozpoczęto w 1926 r., a w roku następnym uczniowie mogli rozpocząć naukę w ukończonym skrzydle. Zob.: *Księga dziesięciolecia Państwowej Szkoły Technicznej im. Marszałka Józefa Piłsudskiego w Wilnie 1922–1932*, Wilno 1932, s. 3–5; *Państwowa Szkoła Techniczna im. Marszałka Piłsudskiego*, Warszawa 1991.

<sup>25</sup> Lietuvos Centrinis Valstybes Archyvas w Wilnie (dalej LCVA Wilno), sygn. 64-8-179. Projekt szkoły przy ul. Sierakowskiego w Wilnie został zatwierdzony przez Komisję Techniczną Magistratu w 1928 r., jednak budowy nie rozpoczęto, Posesja pozostała niezabudowana przez następnych dziesięć lat; w 1938 r. Stowarzyszenie Kupców i Handlowców wyraziło chęć jej nabycia w celu wybudowania w tym miejscu szkoły handlowej, jej budowa miała rozpocząć się w 1939 r.: „Kurier wileński” 1928, nr 256, s. 3; 1938, nr 244, s. 7.





Il. 3. Projekt szkoły powszechnej przy ul. Sierakowskiego w Wilnie, arch. Stefan Narębski, 1928. LCVA, sygn. 64-8-179.



Il. 4. Szkoła powszechna na Antokolu. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.

Montwiłłowski (1929–1930) oraz niezrealizowanym projekcie stacji transformatorowej przy ul. Zawalnej (ok. 1930)<sup>26</sup>. Cytat z nowożytnej architektury wileńskiej pojawił się również w innym wczesnym dziele Narębskiego – pawilonie Wilna na Targach Północnych (1929). W monolitycznym bloku fasady tego pawilonu Narębski posłużył się motywem późnorennesansowej wysokiej attyki z charakterystycznym motywem ślepych zdwojonych arkad, znanej w architekturze Wilna z budynku domu kapitulnego przy ul. Zamkowej 4 oraz zwieńczenia gmachu Starego Arsenалу. Natomiast w elewacjach przebudowanej kamienicy przy ul. św. Marii Magdaleny na rezydencję arcybiskupa wileńskiego (1932–1935) widoczna jest reminiscencja „zimnego” baroku; czysto klasycystyczne formy miały również wnętrza pałacu biskupiego, zaprojektowane przez Narębskiego wraz z pełnym wyposażeniem i wystrojem. Tradycjonalizmem i głębokim zakorzeniem w przeszłości odznacza się architektura drewnianego kościoła pw. Chrystusa Króla w Kolonii Wileńskiej, wzniesionego w latach 1934–1935 według projektu Stefana Narębskiego. Malowniczo rozczłonkowana, jednowieżowa sylweta niewielkiej świątyni jest modelowym wręcz przykładem stylu „swojskiego”, nawiązując do nowożytnej architektury sakralnej polskiej „wsi i miasteczka”. [il. 5] Stylistyka ta, której geneza sięga pierwszej dekady XX wieku, w połowie lat

<sup>26</sup> E. Małachowicz, *Architektura dwudziestolecia międzywojennego...*, s. 128–129.





Il. 5. Kościół pw. Chrystusa Króla w Kolonii Wileńskiej. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2013 r.

trzydziestych była już mocno przebrzmiała, skutecznie wypierana – także w architekturze sakralnej – przez formy modernistyczne, jednak na kresach wschodnich niezmiennie obecna. Formy stylu rodzimego przywołujące historyczną architekturę polskiej prowincji i drewniane wiejskie budownictwo sakralne, miały szczególne znaczenie w procesie budowania polskiego obrazu kresów i były ważnym elementem unifikacji pejzażu kulturowego.

Osoba Stefana Narębskiego łączyła dwa główne środowiska twórcze międzywojennego Wilna, działające wprawdzie odrębnie i podzielone rozmaitymi personalnymi animozjami, jednak zbliżone programowo i budujące spójny wizerunek lokalnego życia artystycznego. Był to z jednej strony krąg architektów i plastyków związany z Wydziałem Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, z drugiej – artyści tzw. „szkoły wileńskiej”, członkowie Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, ugrupowania działającego w latach 1920–1939<sup>27</sup>. Wśród członków Towarzystwa – w większości malar-

<sup>27</sup> Nazwy „szkoła wileńska” używano w różnym kontekście, zawężając czasami to określenie wyłącznie do grupy twórców skupionych w Towarzystwie wokół Ludomira Sleńdzińskiego.

rzy, grafików i rzeźbiarzy – odnajdziemy również kilku architektów: oprócz Stefana Narębskiego, który został członkiem WTAP w 1930 r., byli to: Paweł Wędziagolski, Jan Dąbrowski, Teodor Bursze, Józef Rouba oraz architekt i malarz Józef Seredyński (uczestniczył tylko w pierwszej wystawie WTAP w 1922 r.); architektem był również autor głównych tekstów programowych, teoretyk i krytyk sztuki Stanisław Woźnicki. Rozważania dotyczące rozmaitych zjawisk w architekturze współczesnej, ocena dokonania architektury polskiej ostatnich dekad i postulowane kierunki rozwoju były integralną częścią ideologii artystycznej „szkoły wileńskiej”; wypowiedzi odnoszące się do tej tematyki publikowali, na łamach wydawanego przez Towarzystwo czasopisma „Południe”, Paweł Wędziagolski i Jan Dąbrowski<sup>28</sup>. Jednoznacznie negatywnie osądzono w nich architekturę polską drugiej połowy XIX i początku XX wieku, także secesję postrzegano jako sztuczne poszukiwanie nowości, ruch rodzący „potworności”. Doceniono natomiast malownicze walory rodzimego stylu dworskowego zastrzegając jednak, że formy te nie nadają się do zastosowania w architekturze monumentalnej<sup>29</sup>. Według teoretyków grupy prawidłowy kierunek, w którym powinna podążać współczesna architektura polska to twórcze nawiązanie do śródziemnomorskiej tradycji sztuki antycznej oraz włoskiego Renesansu. Najistotniejsze było jednak stosowanie ponadczasowych idei, klasycznych zasad kompozycji, budowanie harmonijnej struktury, a nade wszystko *umiejętność wcielania w mury myśli żywej*<sup>30</sup>. Idee te wyrażały się w praktyce projektowej w monumentalnych formach akademickiego klasycyzmu widocznych zwłaszcza w twórczości Pawła Wędziagolskiego. Był on – podobnie jak dwaj inni architekci należący do WTAP: Jan Dąbrowski i Teodor Bursze – absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, wykształconym na wzorcach sztuki antycznej. W Petersburgu zdobył swoje wykształcenie także Stefan Narębski, który

---

go, zob.: *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920–1930*, Wilno 1930; D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920–1939*, Warszawa 2006, s. 113.

<sup>28</sup> P. Wędziagolski, *Hasła współczesnej architektury*, „Południe”, 1922, z. 4, s. 3–8; J. Dąbrowski, *Prądy w architekturze współczesnej*, „Południe” 1924, z. 1, s. 14–18; zob. także komentarze dotyczące bieżących wydarzeń z życia architektonicznego, zamieszczane regularnie w rubryce „Kronika artystyczna” czasopisma „Południe” w latach 1922–1925. Spośród architektów skupionych we WTAP najbardziej zaangażowanym publicystą i teoretykiem architektury był Paweł Wędziagolski, który swoje teksty krytyczne publikował również w miesięczniku „Architektura i Budownictwo”.

<sup>29</sup> J. Dąbrowski, *Prądy w architekturze...*, s. 15.

<sup>30</sup> P. Wędziagolski, *Hasła współczesnej architektury...*, s. 7.



ukończył tamtejszy Instytut Inżynierów Cywilnych i jako jedyny z tej grupy, trwale związał się w swej działalności zawodowej z Wilnem i Wileńszczyzną. Oprócz Narębskiego spośród wymienionych tylko Paweł Wędziagolski ma w swoim dorobku projekty związane z tym regionem: klasycystyczny pałac w Jaworowie, budowany jako dom własny oraz udział w konkursie na pomnik Mickiewicza w Wilnie. Brak jest natomiast informacji o dokonaniach mieszkającego w Wilnie architekta Józefa Rouby, który dołączył do grona członków Towarzystwa w 1929 r.<sup>31</sup>

Idee twórczego nawiązania do tradycji klasycznej oraz do nowożytnych źródeł architektury wileńskiej, propagowane przez twórców „szkoły wileńskiej” i architektów związanych z Wydziałem Sztuk Pięknych, ukształtowały nurt tradycjonalizmu silnie obecny w rozmaitych wariantach w architekturze Wilna dwudziestolecia międzywojennego. Zwłaszcza postulowany powrót do uniwersalnych wartości: harmonijnych proporcji, rytmicznego rozczłonkowania elewacji, monumentalizmu – te hasła znalazły szeroki oddźwięk w wileńskim środowisku architektów i budowniczych. Historyzm i tradycjonalizm architektury Wilna lat 20. i 30. XX wieku – podobnie jak w innych regionach kraju – był kierunkiem zróżnicowanym formalnie i wielowątkowym. Stosunkowo najmniej liczną grupą stanowiły budowle wywodzące się wprost z tradycji akademickiego klasycyzmu, w których zamierzony efekt dostojności i powagi osiągnęto przez sięganie do takich środków jak kolumnowe portyki lub artykulacja elewacji z zastosowaniem klasycznych porządków architektonicznych. Oprócz wspomnianego już, palladiańskiego w formie, dworu w Jaworowie pod Wilnem, należy do tej grupy również siedziba Towarzystwa Przyjaciół Nauk przy ul. Lelewela [il. 6]. Gmach został wybudowany w latach 1910–1913 według projektu inż. Henryka Wojnickiego, w roku następnym pomimo niezakończonych prac wykończeniowych, przewidziano tu bibliotekę oraz zbiory muzealne i rozpoczęto użytkowanie obiektu. Budowę dokończono dopiero w roku 1929 dzięki otrzymanej subwencji z Funduszu Kultury Narodowej – otynkowano wówczas elewacje i *nadano jej pewne cechy monumentalności przez dodanie portyku kolumnowego w ry-*

---

<sup>31</sup> „Kurier wileński” 1929, nr 29, s. 3; w krótkim sprawozdaniu z przebiegu walnego zgromadzenia Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków w dniu 27.01.1929 r. znalazła się informacja o przyjęciu w poczet członków architekta p. Józefa Rouba z Wilna. Józef Rouba ukończył Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej w 1922 r. Wymieniany jest w gronie pedagogów Szkoły Rzemiosł i Przemysłu Artystycznego jako nauczyciel historii sztuki i stylów; D. Konstantynów, *Wileńskie Towarzystwo...*, s. 96.

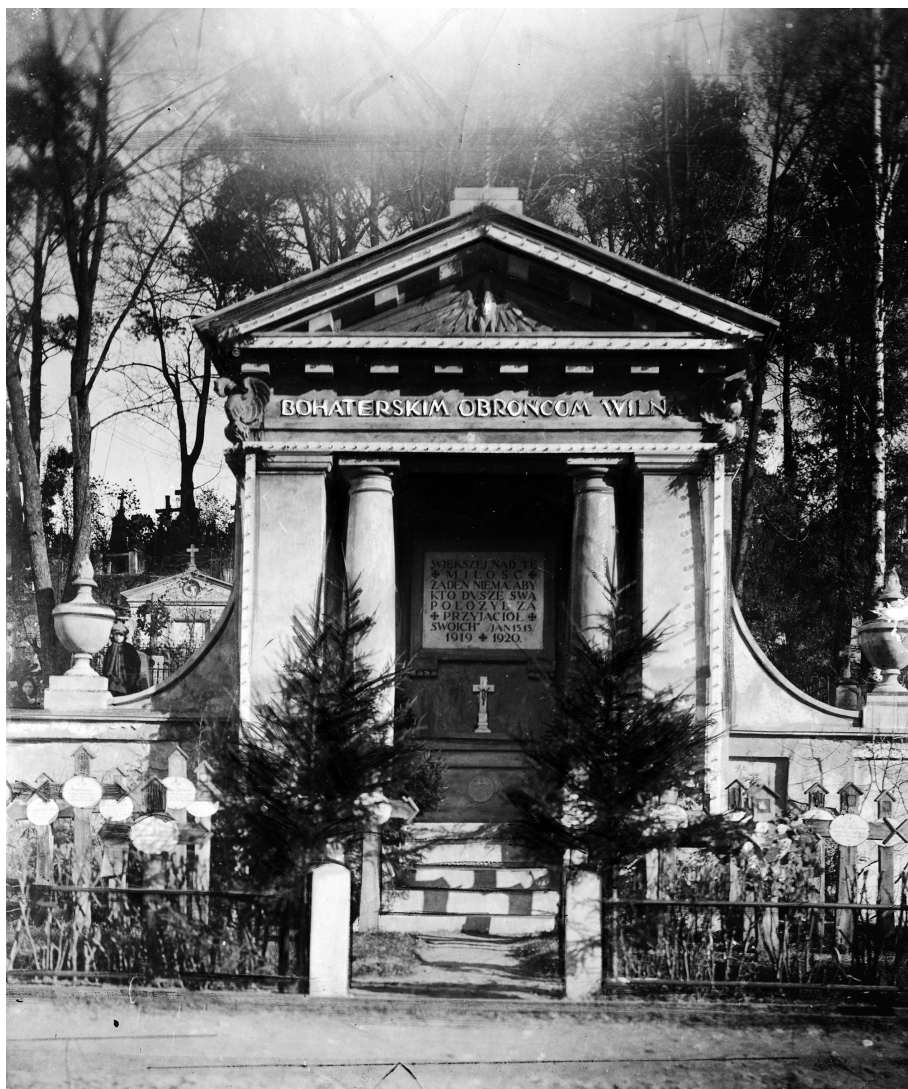


Il. 6. Gmach Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie. Fot. 1930, NAC, sygn. 1-N-905.

zalicie środkowym<sup>32</sup>. Klasyczną formę edykuły otrzymała wmurowana w mur cmentarny kapliczka na cmentarzyku wojskowym na Rossie, na którym pochowano poległych w walkach o Wilno w 1919 r. (członków samoobrony wileńskiej i żołnierzy Piłsudskiego) zrealizowana według projektu Juliusza Kłosa w 1926 r.<sup>33</sup> [il. 7]. Cechami akademickiego klasycyzmu odznaczał się również okazały Dom Oficera Polskiego, przylegający do Kasyna Oficerskie-

<sup>32</sup> *Towarzystwo Przyjaciół Nauk w Wilnie*, Wilno [ok.1936], s. 3–4; *Wilno, Przewodnik Krajoznawczy Juliusza Kłosa*, wydanie trzecie poprawione, Wilno 1937, s. 259.

<sup>33</sup> Rozebrana w 1935 r. w wyniku przebudowy tej części cmentarza zgodnie z projektem Wojciecha Jastrzębowskiemu na grobowiec matki i serca marszałka Józefa Piłsudskiego wraz z otoczeniem; *Wilno, Przewodnik Krajoznawczy Juliusza Kłosa...*, s. 233.



Il. 7. Cmentarz na Rossie, kapliczka i groby żołnierzy poległych w obronie Wilna. Fot. przed 1935, NAC, sygn. 1-U-7776.

go usytuowanego w dawnym budynku rosyjskiego sądu wojennego na rogu ul. Mickiewicza i Wileńskiej. Wydłużona wieloosiowa elewacja Domu Oficera rozciągnięta wzdłuż ul. Wileńskiej zamykała zachodnią pierzeję Placu Orzeszkowej i narożnik z ul. Cichą. Wysoki parter przeznaczony został na cele handlowe – potraktowano go cokołowo, z boniowaniem i rozczłonkowaniem przeszklonymi arkadami witryn sklepowych, wyżej wznosiły się





Il. 8. Dom Oficera, widok elewacji od pl. Orzeszkowej. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2015 r.

cztery kondygnacje mieszkalne o rytmicznym układzie okien i balkonów, podkreślonym pionowymi pasami płaskich lizen; elewacje zamykał wydatny, kostkowy gzyms [il. 8]. Symetrycznie rozmieszczone trzy ślepe portyki z jońskimi pilastrami w wielkim porządku, zwieńczone zostały trójkątnymi naczółkami z dekoracją rzeźbiarską w stylu Art Déco. W tympanonie portyku od ul. Cichej umieszczono płaskorzeźbę przedstawiającą mężczyznę na koniu z uniesionym mieczem (*Pogoń?*), w tympanonach portyków od ul. Wileńskiej płaskorzeźby: *Jeździec ujeżdżający Pegaza* oraz *Św. Jerzy walczący ze smokiem*. Zarówno autor płaskorzeźb jak i projektant obiektu oraz dokładna data powstania nie są na obecnym etapie badań znane, z pewnością jednak dom został zbudowany po 1929 r.<sup>34</sup> Okazała forma i eksponowana

<sup>34</sup> Według Edmunda Małachowicza Dom Oficera został zburzony w 1944 r. a w jego miejscu powstał obecny budynek wzniesiony na jego wzór, przeczą temu jednak materiały ikonograficzne, z których wynika, że informacja powyższa dotyczy sąsiedniego Klubu Oficerskiego przy ul. Mickiewicza 13, rozebranego po zniszczeniach wojennych i zastąpionego w 1951 r. socrealistycznym w formie gmachem. Świadczy o tym również fotografia z 1947 r., na której widoczny jest narożnik ulic Mickiewicza i Wileńskiej z wypalonymi murami Klubu i dobrze zachowanym Domem Oficera; Małachowicz, *Architektura dwudziestolecia międzywojennego* ..., s. 125; por. zdjęcie lotnicze centrum Wilna z 1944 r. w: A. Verkeliš, *Kas sugriovė Vilnių*, Vilnius 2015, s. 54, 67 oraz fotografie archiwalne na stronie internetowej: <http://vilnius21.lt> (dostęp: 08.12.2016).

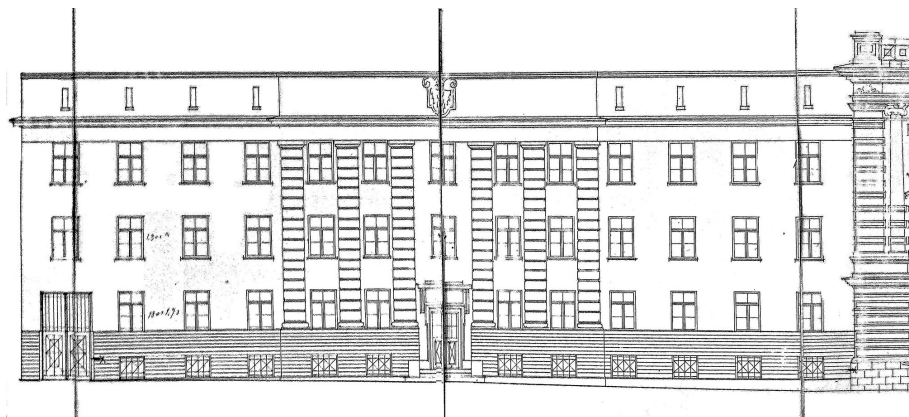
lokalizacja Domu Oficera tworzącego wraz z Kasynem Oficerskim zwarty kompleks w centrum miasta, wskazują na ważną rolę, jaką w życiu Wilna pełnił garnizon wojskowy. *Gmachy, mające na kresach wyobrażać siłę i kulturę Państwa w symbolu jego mocy – w wojsku – muszą być opracowane specjalnie pieczołowicie i poddane specjalnym wytycznym* – tak definiował wysoką rangę obiektów wojskowych publicysta czasopisma „Południe”; wileński Dom Oficera w pełni postulaty te spełniał<sup>35</sup>. Typowo utylitarny charakter miały natomiast wcześniejsze inwestycje Funduszu Kwaterunku Wojskowego – domy dla podoficerów przy ul. Derewnickiej (dla 12 rodzin) i ul. Plutonowej (dwa domy, każdy dla 36 rodzin) wzniesione w latach 1927–1929 według typowych projektów Aleksandra Sygietyńskiego i Bruno Zborowskiego<sup>36</sup>.

Wzorce klasyczne preferowane w artystycznym środowisku wileńskim zaważyły być może również na finalnym kształcie elewacji domu towarowego braci Jabłkowskich. Gmach zlokalizowany w eksponowanej lokalizacji przy ulicy Mickiewicza (ob. Gedimino pr.) został zaprojektowany przed 1914 r. przez Wacława Krzyżanowskiego z przeznaczeniem na handlowy parter i biura w kondygnacjach wyższych. W 1921 r. niedokończony budynek zakupiła spółka akcyjna Wileński Dom Towarowo-Przemysłowy Bracia Jabłkowscy; na jej zlecenie warszawscy architekci Karol Jankowski i Franciszek Lilpop opracowali projekt przebudowy gmachu z dostosowaniem wnętrza do nowej funkcji domu towarowego<sup>37</sup>. Projekt zakładał typowy dla dużych obiektów handlowych układ funkcjonalny z przestronnym atrium otoczonym kilkoma poziomami otwartych galerii. Szkieletowa żelbetowa konstrukcja dawała możliwość swobodnego kształtowania elewacji – pomimo to, architektura wileńskiego oddziału firmy, w porównaniu do wcześniejszej o całą dekadę warszawskiej siedziby, autorstwa tych samych architektów, była znacznie bardziej zachowawcza. Neoklasycytyczna stylistyka elewacji operowała wprawdzie również formami zmodernizowanego klasycyzmu (kondygnacje pięter spięte międzyokiennymi lizenami stanowiącymi zewnętrzną oprawę żelbetowych elementów nośnych), jednak zachowano klasyczny trójpodział z boniowanym cokołowym parterem o arkadowej artykulacji oraz zwieńczeniem w postaci cofniętej ostatniej kondygnacji odciętej masywnym, wydatnym gzymsem na wspornikach. W fasadzie od ul. Mickiewicza została

<sup>35</sup> [L.D.] *Kronika architektoniczna*, „Południe” 1924, z. 1, s. 67.

<sup>36</sup> „Architektura i Budownictwo” 1929, s. 64–66.

<sup>37</sup> J. Roguska, *Karol Jankowski. Architekt warszawski początku XX wieku. Życie i twórczość*, Warszawa 1978, s. 160; por. „Architekt” 1924, z. 1, s. 6, 9–10.



Il. 9. Sąd Grodzki, projekt elewacji głównej, arch. Jerzy Paprocki, 1928, LCVA, sygn. 51-10-1300.

wyraźnie wyodrębniona strefa wejścia przez wprowadzenie portalu a wyżej, na szerokości trzech środkowych osi płytkiego portyku wgłębnego – w miejsce lizen wprowadzono pilastry korynckie w wielkim porządku. Zachowanie klasycznego podziału i wyeksponowanie historyzującego detalu w elewacji frontowej dobrze wpisało się w neostylową i eklektyczną zabudowę najbardziej reprezentacyjnej ulicy Wilna, jako swoista kontynuacja jej dziewiętnastowiecznej architektury. Trudno jednak dzisiaj rozstrzygnąć, czy było to działanie świadome, czy raczej wynikające z ogólnej tendencji powrotu do form klasycznych, zauważalnej wyraźnie w architekturze polskiej w pierwszych latach po odzyskaniu niepodległości<sup>38</sup>

O tym, że kontekst przestrzenny i stylistyczny miał niebagatelne znaczenie przy budowie nowych gmachów użyteczności publicznej, może świadczyć polemika prasowa w trakcie budowy Sądu Grodzkiego przy ul. 3 Maja (ob. Vasario 16-osios g.). Budynek wzniesiono w latach 1928–1930 przy ul. 3 Maja, według projektu opracowanego przez architekta Jerzego Paprockiego w Biurze Konstruktoryjnym przy Okręgowej Dyrekcji Robót Publicznych w Wilnie<sup>39</sup> [il. 9]. Sąd Grodzki przylegał bezpośrednio do skrzydła bocznego zabudowań Sądu

<sup>38</sup> Potwierdzeniem tej tezy może być niezrealizowany projekt rozbudowy warszawskiego domu towarowego Braci Jabłkowskich z 1918 r., autorstwa Jankowskiego i Lilpopa, wyraźnie recesywny w stosunku do istniejącego budynku, z klasycystyczną, pełną kolumnadą od strony ul. Chmielnej; zob. J. Roguska, *Karol Jankowski...*, s. 104.

<sup>39</sup> LCVA Wilno, sygn. 51-10-1300. Projekt Sądu Grodzkiego w Wilnie był jednym z kilku projektów gmachów sądowych tego szczebla, opracowanych w Biurze Konstruktoryjnym Dyrekcji Robót Publicznych i zatwierdzonych przez Ministerstwo Robót Publicznych dla okręgu wileńskiego.

Okręgowego, usytuowanego na wprost Placu Łukiskiego, pomiędzy ulicami: Mickiewicza, Ofiarną i 3 Maja. Imponujący, czteroskrzydłowy gmach Sądu Okręgowego zbudowano w 1893 r. według projektu petersburskiego architekta Wasilija Prusakowa, jako siedzibę wileńskiego sądu gubernialnego<sup>40</sup>. Monumentalna skala gmachu dominowała w przestrzeni ulicy i była podkreślona przez bogatą, neorenesansową stylistykę elewacji. Sąd Grodzki odznaczał się nieporównanie mniejszą skalą i powściągliwą formą uproszczonego klasycyzmu. W rozplanowanej symetrycznie elewacji frontowej dominował ślepy portyk w wielkim porządku, którego toskańskie pilastry podkreślono mocnym boniowaniem. Boczne części fasady pozostały bez detalu, całość wieńczyła pełna ścianka attykowa z płaskorzeźbionym godłem państwowym na osi środkowej<sup>41</sup>. Różnica skali gmachów obydwu sądów musiała być dla współczesnych uderzająca, czego dowodem może być notatka prasowa pod znamienym tytułem *Rządowa tandeta budowlana*, w której czytamy m.in. o *horrendalnej dysproporcji przybudówki przysztukowanej w szybkim tempie do gmachu Sądów* i rażącym braku dostosowania do stylistyki całości. Artykuł zakończono pełną oburzenia konkluzją: *Dziwnym się wydaje, że ani urząd konserwatorski, ani architekt miejski nie reagują na to*<sup>42</sup>. W wywiązanej dyskusji prasowej wskazywano, że cytowana wyżej „bombastyczna rewelacja” zyskała „niejakie powodzenie” wśród wielu mieszkańców Wilna, jednak raczej przez siłę sugestii słowa drukowanego, niż z powodów merytorycznych. W rzeczywistości główna elewacja gmachu Sądu Okręgowego nie może być zalecana jako wzór do naśladowania – powstała bowiem w czasach carskich i stanowi co najwyżej *znośną próbę powierzchownej europeizacji kałużskich tradycji za pomocą dość niewyszukanych środków artystycznych i bardzo znacznych kosztów*<sup>43</sup>. Debatę zamknęło oficjalne oświadczenie Urzędu Wojewódzkiego, w którym wyjaśniono, że projekt Sądu Grodzkiego został zaopiniowany przez Radę Budowlaną w skład której wchodzi przedstawiciele Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, architekt miejski i konserwator zabytków. W oświadczeniu podtrzymano krytyczną opinię o architekturze Sądu Okręgowego, która:

<sup>40</sup> N. Lukšionytė, *Architektura wileńska lat 1860–1914* [w:] Architektura XIX i początku XX wieku, pod red. Tomasza Grygiela, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 166

<sup>41</sup> Płaskorzeźbę w szarym cemencie wykonał wileński rzeźbiarz Piotr Hermanowicz, którego ofertę wybrano w drodze przetargu, zob: LCVA Wilno, sygn. 51-10-1296, k. nlb.: *Rachunek za wykonanie Orła Państwowego w tarczy na gmachy Sądu Grodzkiego w Wilnie (...)*.

<sup>42</sup> „Dziennik Wileński” 1929 (24 VI).

<sup>43</sup> LCVA Wilno, sygn. 51-10-1296, k. nlb.



*w żadnym wypadku nie może być polecana za wzór (...) jako twór wybitnie rosyjskiej naleciałości z okresu upadku smaku architektonicznego, kiedy jarmarczne przeładowanie (...) zabijało zasadniczą myśl architektonicznej kompozycji.*

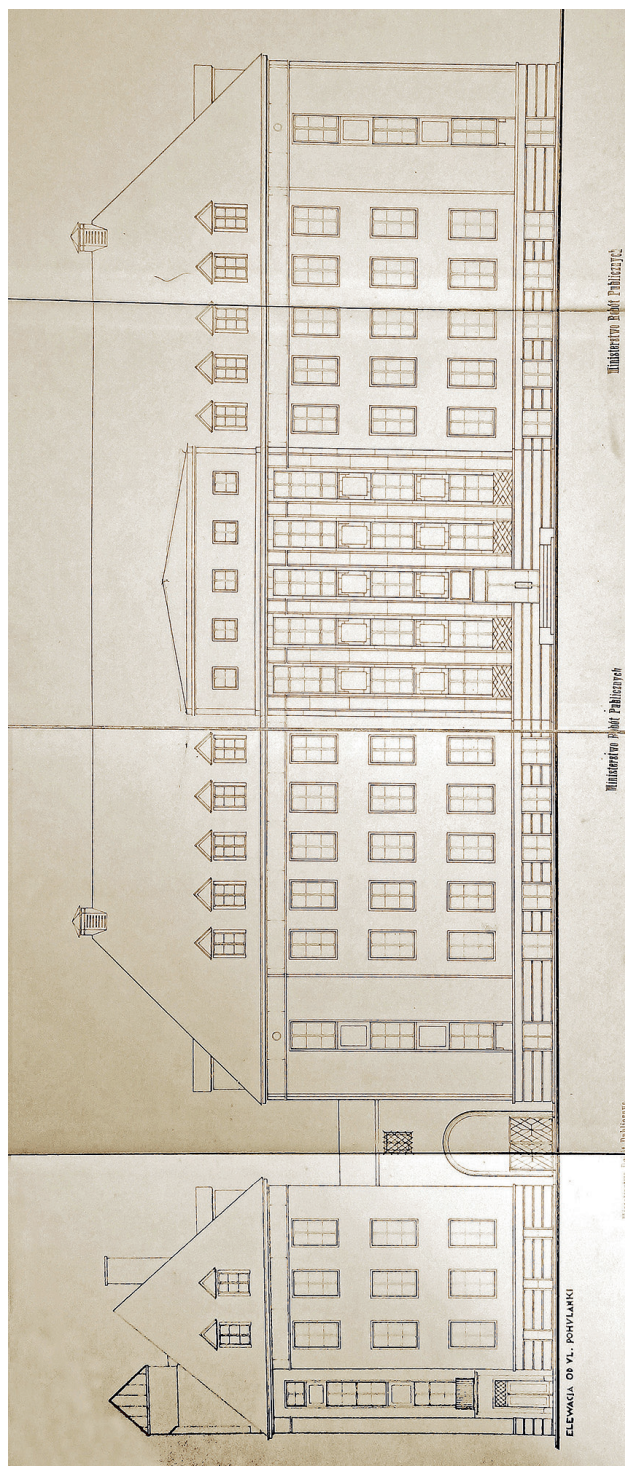
Wyjaśniono również, że elewacja Sądu Grodzkiego została zaprojektowana dla zachowania jednolitej pierzei, w *charakterze spokojnym, bez przeładowań szczegółami*<sup>44</sup>. Należy dodać, że omawiany gmach Sądu Grodzkiego został zaprojektowany w Biurze Konstrucyjnym Dyrekcji Robót Publicznych w Wilnie wraz z kilkoma innymi projektami budynków sądów grodzkich rejonu wileńskiego; wszystkie reprezentowały zbliżony schemat elewacji frontowej<sup>45</sup>. Sąd Grodzki w Wilnie jako jedyny z nich ma niski dach schowany za ścianką attykową, co istotnie mogło wynikać z chęci zharmonizowania architektury z neorenesansową bryłą sąsiedniego Sądu Okręgowego. Tym niemniej przytoczona dyskusja jest znamienym świadectwem głębokiej niechęci do dziewiętnastowiecznej spuścizny i carskiej przeszłości Wilna oraz intencjonalnej oceny jej architektury, odczytywanej poprzez pryzmat ideologicznych emocji.

Formy zmodernizowanego klasycyzmu i tradycjonalizm zdominowały wileńską architekturę użyteczności publicznej lat 20.XX wieku – zarówno w gmachach wybudowanych, jak i obiektach, które pozostały wyłącznie w sferze projektowej. Niezrealizowany zespół budynków Dyrekcji Lasów Państwowych (arch. Jerzy Beill, proj. 1928 r.) przy ul. Wielka Pohulanka (ob. J. Basanovičiaus g.) składał się z korpusu głównego połączonego arkadowym przejściem z budynkiem mieszkalnym dla urzędników<sup>46</sup> [il. 10]. Trójkondygnacyjny gmach główny nakryty wysokim czterospadowym dachem, odznaczał się okazałą skalą i symetryczną, osiowo zakomponowaną fasadą. Jej dominantę stanowił wydatny ryzalit podkreślony lizenami, zwieńczony trójkątnym szczytem i z usytuowanym na osi centralnej wejściem; fasadę flankowały wyodrębnione piony skrajnych osi. Również niezrealizowany pozostał projekt budynku Giełdy Pracy (arch. Jerzy Paprocki, 1929) przy ul. Cerkiewnej (ob. Šv. Dvasios) o wydłużonej elewacji ujętej w parę płytkich ryzalitów z artykulacją uproszczoną do podstawowych ramowych po-

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Zob. rysunek porównawczy elewacji sądów grodzkich w Nieświeżu, Prużanie, Stolinie, Stołpcach, Wilejce, Baranowiczach, Iwacewiczach, Drohiczynie i Wilnie: M. Pszczółkowski, *Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939. Funkcja*, Łódź 2015, s. 42.

<sup>46</sup> LCVA Wilno, sygn. 51-10-1301.



Il. 10. Projekt Dyrekcji Lasów Państwowych, rysunek elewacji frontowej; arch. Jerzy Bejll, 1928, LCVA, sygn. 51-10-1301.

działów lizenowych<sup>47</sup> [il. 11]. Rozbudowę Zakładu Anatomii Opisowej i Histologii przy gmachu Collegium ks. A. Czartoryskiego przy ul. Zakretowej (ob. M.K. Čiurlonio g.), przeprowadzono według projektu arch. Konrada Kłosa z 1928 r.<sup>48</sup> [il. 12]. Bryła nowego skrzydła z wydatnym półkolistym ryzalitem o żelbetowej konstrukcji, mieszczącym prosektorium i aulę wykładową, skomponowana została harmonijnie, z zachowaniem klasycznej zasady osiowości i symetrii. Pozbawione detalu elewacje posiadały jedyny historyzujący element – gładką ściankę attykową z uskokowym szczytem wieńczącym ryzalit, zakończonym ozdobnym kartuszem herbowym z kielichem Hygei w tle.

Znamienną przemianę stylistyczną przeszedł gmach Towarzystwa Kredytowego przy ul. Jagiellońskiej (ob. Jogailos g.). Budynek wzniesiono w latach 1930–1931 według projektu Mosesa Cholema<sup>49</sup> [il. 13]. Trójkondygnacyjna elewacja frontowa rozczłonkowana pilastrami korynckimi w wielkim porządku i zwieńczona masywnym gzymsem, miała wyodrębnione reprezentacyjne pierwsze piętro, podkreślone przez odmienną od pozostałych formę okien w postaci wysokich, zamkniętych półkoliście porte-fenêtre'ów. Wrażenie surowego monumentalizmu uzyskano dzięki rustyce wysokiego, cokołowego parteru, boniowaniu trzonów pilastrów i lizen oraz zwieńczeniu ścianką attykową z profilowanym gzymsem. Nadbudowa gmachu o dodatkową kondygnację została przeprowadzona z jednoczesną przebudową fasady według projektu Izaaka Smorgońskiego z 1938 r.<sup>50</sup> [il. 14]. Jej nowa forma z wyeksponowanym przyściennym portykiem w wielkim porządku, utworzonym przez doryckie pilastry zwieńczone masywnym belkowaniem, jest świadectwem długiego trwania form klasycznych, nieustannie obecnych w architekturze wileńskiej do końca lat 30.XX w. Izaak Smorgoński był również autorem projektu domu mieszkalnego usytuowanego na sąsiedniej posesji przy ul. Jagiellońskiej 16, zatwierdzonego i skierowanego do realizacji w 1930 r.<sup>51</sup> [il. 15]. Budynek w wersji projektowej jest ciekawym przykładem zmodernizowanego klasycyzmu z elewacją frontową rozczłonkowaną rymem międzyokiennych lizen i centralną klatką schodową oświetloną szkla-

<sup>47</sup> Ibidem, sygn. 51-10-1316.

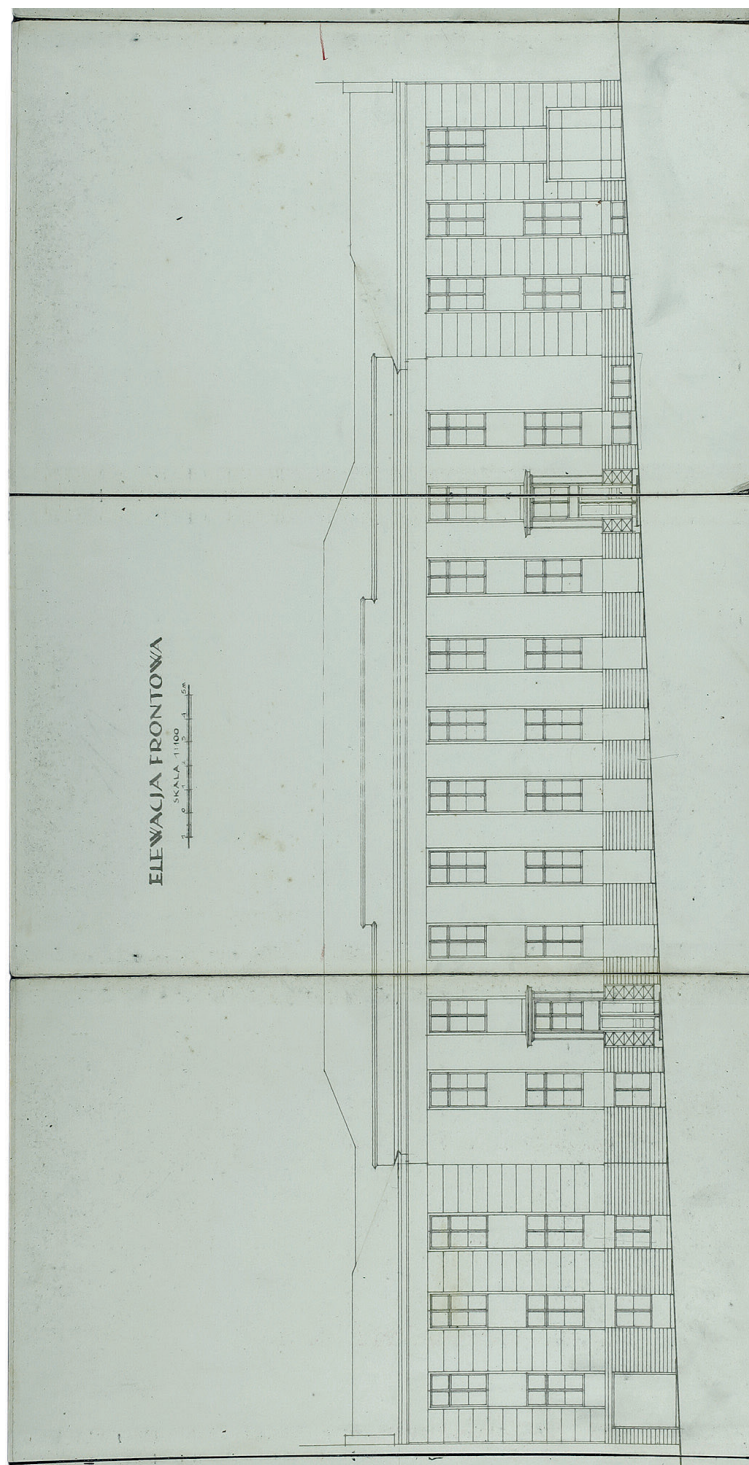
<sup>48</sup> AAN Warszawa, akta Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, sygn. 3814.

<sup>49</sup> LVIA Wilno, sygn. 64-9-453, k. 22–23.

<sup>50</sup> Ibidem k. 16–20; zgodę na nadbudowę pietra wydano 23 stycznia 1939 r.

<sup>51</sup> LVIA Wilno, sygn. 64-9-2956. Właścicielami nieruchomości byli Izaak Smorgoński i Jakub Pisiuk vel Possek.



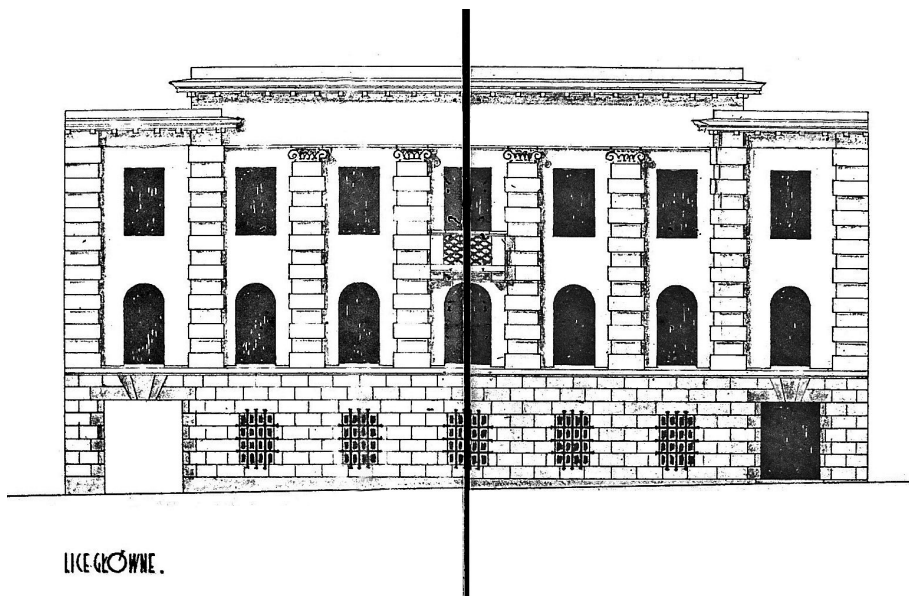


Il. 11. Projekt gmachu Giełdy Pracy, rys. elewacji frontowej, arch. Jerzy Paprocki, 1929 r., LCVA, sygn. 51-19-1316.

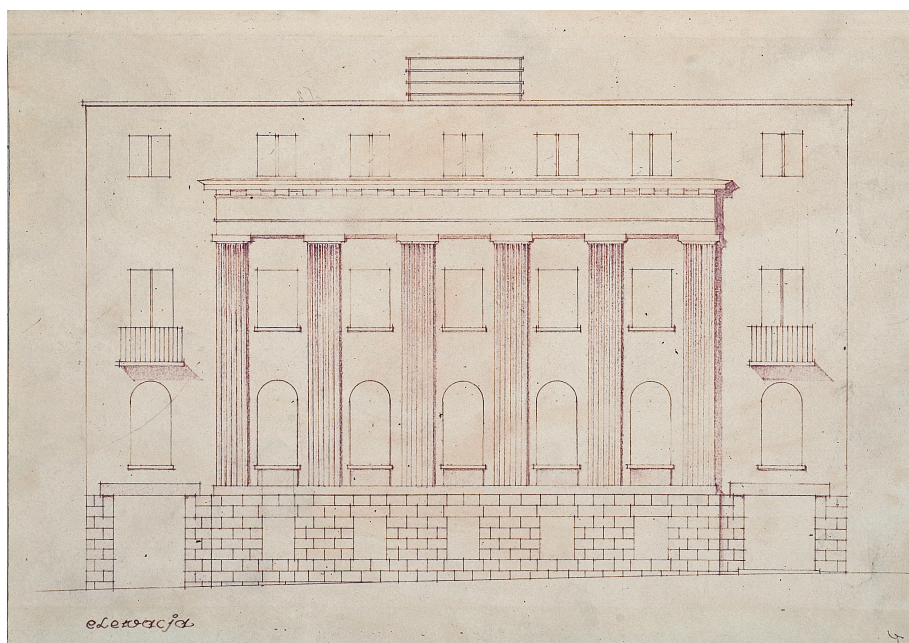


Il. 12. Zakład Anatomii Opisowej i Histologii Uniwersytetu Stefana Batorego, elewacja północna, arch. Konrad Kłos, 1928, r. AAN sygn. 2814.

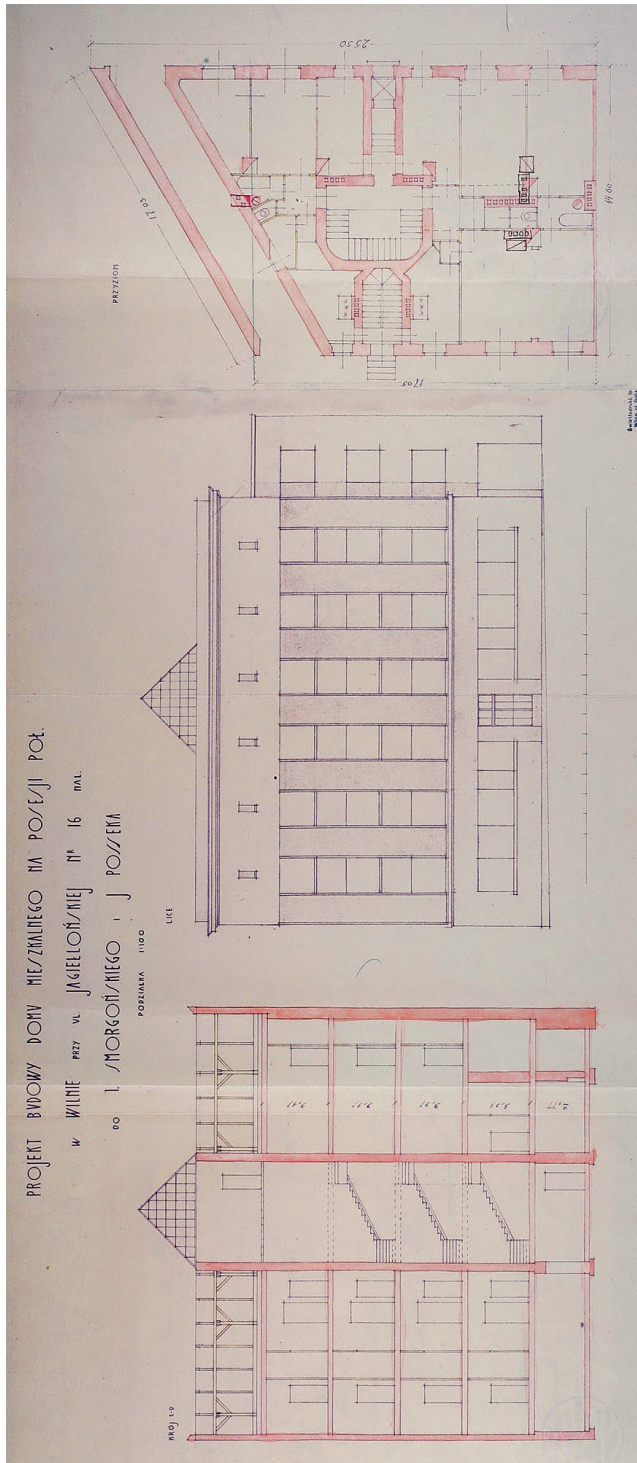




Il. 13. Towarzystwo Kredytowe m. Wilna, projekt fasady, arch. Moses Cholem, 1930 r., LCVA, sygn. 64-9-453.



Il. 14. Gmach Towarzystwa Kredytowego, projekt nadbudowy elewacji, arch. Izaak Smorgoński 1938 r., LCVA, sygn. 64-9-453.



Il. 15. Projekt domu mieszkalnego przy ul. Jagiellońskiej, arch. Izaak Smorgoński, 1936 r., LCVA, sygn. 64-9-2956.





Il. 16. Wilno, fragment pierzei wschodniej ul. Jagiellońskiej. Dawny gmach Towarzystwa Kredytowego i dom mieszkalny nr 14 (ob. 16). Fot. Małgorzata Dolistowska, 2015 r.

nym piramidalnym świetlikiem. Zrealizowano go w zmienionej nieco wersji; podwyższoną o jedną kondygnację i poszerzoną elewację zdominował rzeźbiarski, uskokowy portal z granitu, utrzymany w ekspresyjnej stylistyce Art Déco [il. 16].

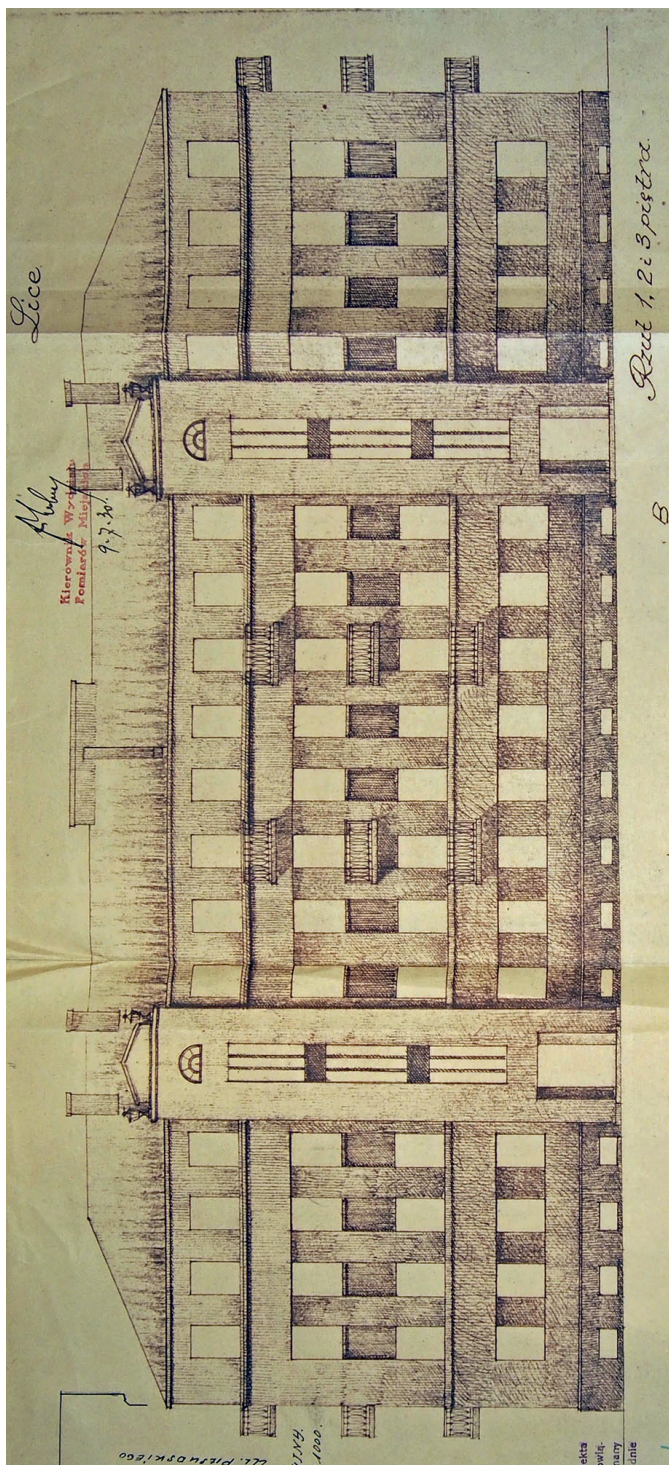
Tradycjonalizm w rozmaitych odmianach – od form dworkowych stylu rodzimego po zmodernizowany klasycyzm – był chętnie stosowaną stylistyką również w architekturze mieszkaniowej Wilna. Neoklasyczną i wręcz monumentalną formę, w której pobrzmiewają echa corazziańskie, nadał fasadzie domu kooperatywy mieszkaniowej „Dom Spółdzielczy” przy ul. Mostowej 3a (ob. Tیلto g.) wzniesionego według projektu arch. Wacława Syrtowtta z 1928 r.<sup>52</sup> [il. 17]. Te same cechy, choć w znacznie skromniejszej i uproszczonej formie, odnajdziemy w elewacjach innych domów: m.in. Spółdzielni Mieszkaniowej Urzędników Lasów Państwowych przy ul. Piłsudskiego (ob. Algirdo g.; proj. Ryszard Strzeszewski, 1930 r.) [il. 18] oraz

<sup>52</sup> LCVA sygn. 64-9-997.

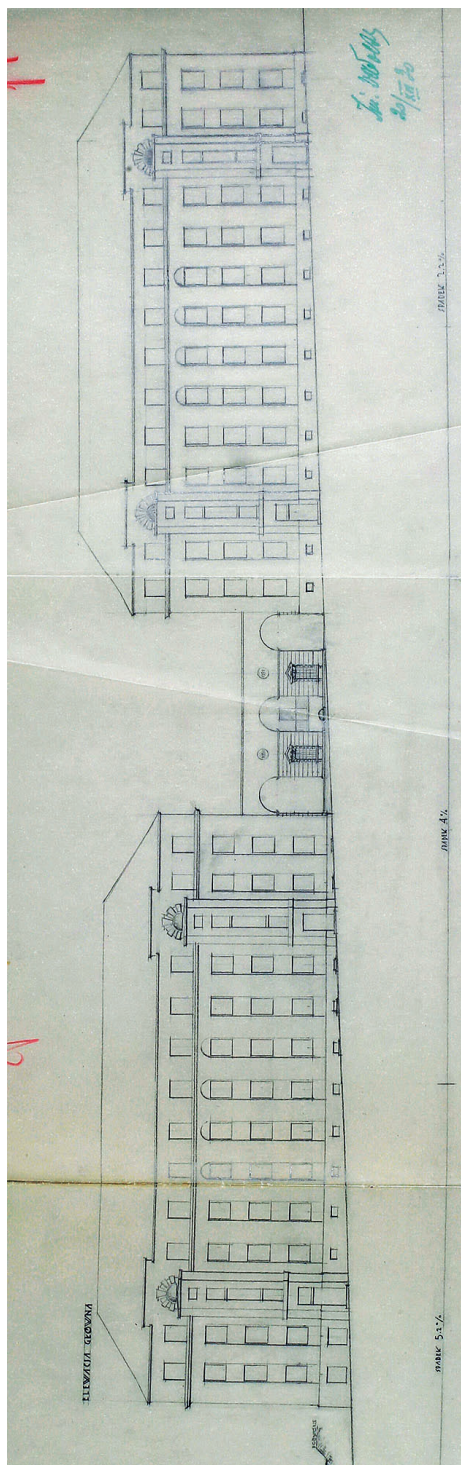


II. 17. Projekt domu kooperatywy mieszkaniowej „Dom Spółdzielczy” przy ul. Mostowej 3a, arch. Wacław Szyrowicz, 1928, ICVA, sygn. 64-9-997.



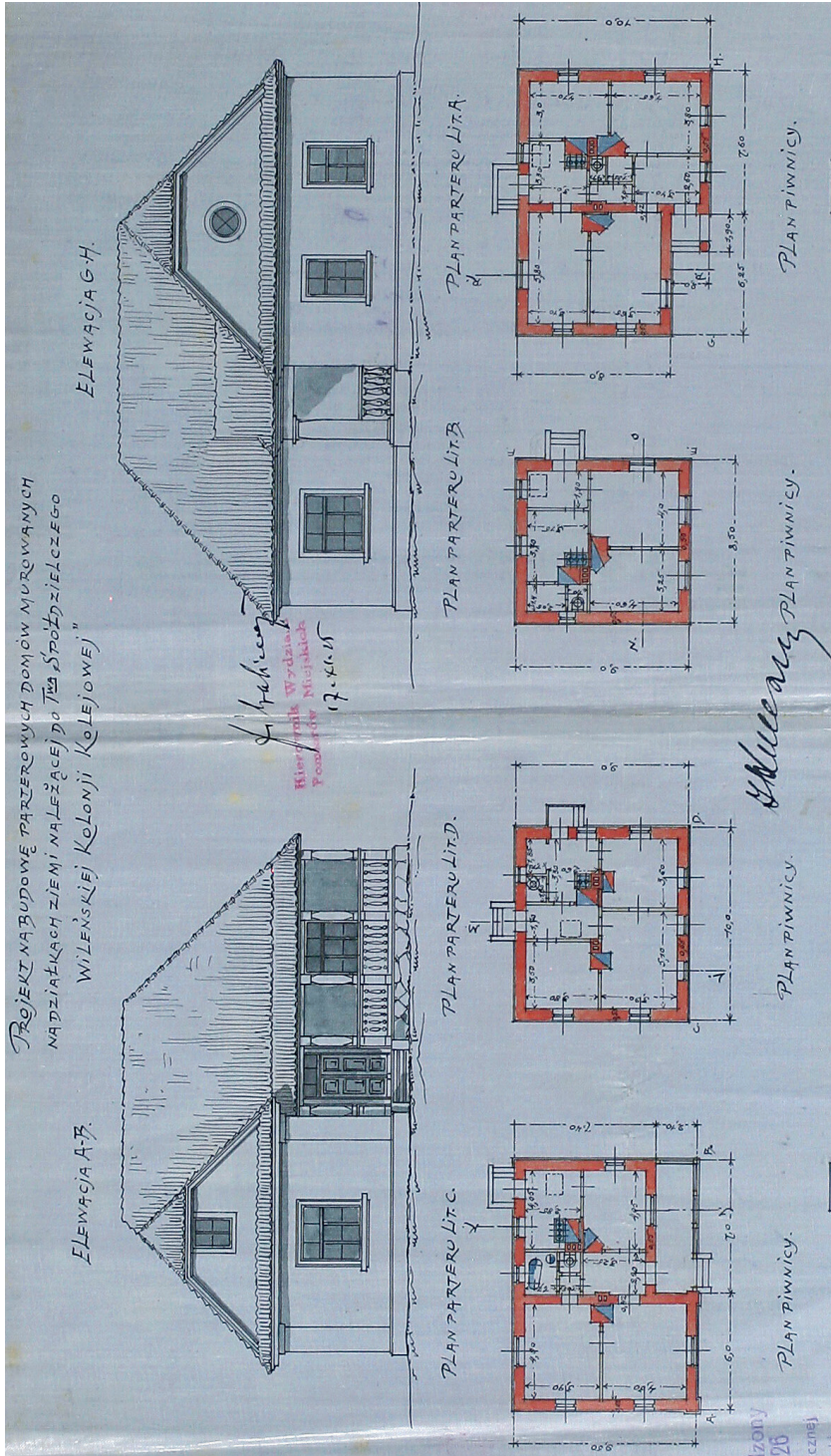


II. 18. Dom Spółdzielni Mieszkaniowej Urzędników Lasów Państwowych przy ul. Piłsudskiego, arch. Ryszard Strzeszewski, 1930, LCVA, sygn. 64-8-216.



Il. 19. Projekt Domu Robotniczego przy ul. Derewnickiej, arch. Władysław Adolph, 1930, LCVA, sygn. 64-9-3025.





Il. 20. Projekt na budowę parterowych domów murowanych na działkach ziemi należącej do Towarzystwa Spółdzielczego Wileńskiej Kolonii Kolejowej, arch. Adam, Tur 1925, LCVA, sygn. 64-9-643.

Domu Robotniczego przy ul. Derewnickiej (ob. Rinktinės g.; proj. Władysław Adolph, 1930)<sup>53</sup> [il. 19]. Poza ścisłym centrum, w dzielnicach obrzeżnych Wilna oraz w miejscowościach podmiejskich, powstawały pojedyncze domy i większe zespoły zabudowy jednorodzinnej (drewnianej i murowanej), wznoszone w malowniczych formach stylu rodzimego. Budowano je według powtarzalnych wzorców z charakterystycznymi elementami: ganeczkami kolumnowymi, łamanymi, mansardowymi dachami, lukarnami itd. W tej stylistyce powstały m.in. domy Towarzystwa Spółdzielczego „Wileńska Kolonia Kolejowa” budowane od 1926 r. zgodnie z czterema projektami typowymi dla domów murowanych różnej wielkości [il. 20], oraz niewielkie osiedle drewnianych domów Spółdzielni Budowlano-Mieszkaniowej Urzędników Poczтовых przy ul. Antokolskiej (ob. Antakalnio g.), wzniesione w latach 1932–1933 według projektu Ryszarda Strzeszewskiego<sup>54</sup>. Jeszcze w 1939 r. Towarzystwo Osiedli Robotniczych planując osiedle na Lipówce, przewidywało zabudowę złożoną z niewielkich, dwurodzinnych domów bliźniaczych o tradycyjnej formie z dwuspadowym dachem i podwójnym ganeczkiem od frontu<sup>55</sup>.

## W STRONĘ AWANGARDY – WILNO FUNKCJONALNE

Określenie „Wilno funkcjonalne” pojawiło się w 1936 r. w referacie wygłoszonym przez architekta Antoniego Forkiewicza na zebraniu Komisji Urbanistycznej m. Wilna<sup>56</sup>. Nazwa będąca bezpośrednim nawiązaniem do „Warszawy funkcjonalnej” Syrkusa i Chmielewskiego, odnosiła się, podobnie jak pierwowzór, do kompleksowej wizji przestrzeni nowoczesnego miasta uwzględniającej unikalne warunki fizjograficzne i specyfikę dziedzictwa przeszłości, ale ukierunkowanej przede wszystkim na stworzenie w Wilnie optymalnej struktury przestrzennej i sprawnie funkcjonującego centrum administracji rządowej i gospodarczej ziem północno-wschodnich.

<sup>53</sup> LCVA Wilno, sygn. 64-8-216; 64-9-3025.

<sup>54</sup> Ibidem, sygn. 64-9-643, 3359. Towarzystwo spółdzielcze „Wileńska Kolonia Kolejowa” prowadziło budowę domów według zatwierdzonego projektu zawierającego cztery typy parterowych domów murowanych, autorstwa inż. Adama Tura.

<sup>55</sup> A.W., *Projekt budowy osiedla robotniczego w Wilnie*, „Wilno. Kwartalnik poświęcony sprawom miasta Wilna” 1939, nr 2, s. 161–163. Osiedle miało liczyć ogółem 50 domów przeznaczonych dla 100 rodzin; budowa miała się zacząć na jesieni 1939 r.: „Kurier wileński” 1939, nr 226 (1 VIII).

<sup>56</sup> Tekst referatu opublikowano m.in. w czasopiśmie „Włóczęga. Organ Klubu Włóczęgów w Wilnie” 1936, nr 3, s. 3–7.



W przeciwieństwie do zagadnień nowoczesnego planowania przestrzennego, funkcjonalizm w szerszym znaczeniu – przejawiający się w awangardowej plastyce i modernistycznej architekturze, zaznaczył swą obecność w Wilnie znacznie wcześniej. Jego początki sięgają lat 20. XX wieku i związane są z osiedleniem się w tym mieście dwóch artystów przybyłych ze Związku Radzieckiego i związanych z rewolucyjną awangardą sztuki rosyjskiej: Witolda Kajruksztisa (w 1921 r.) i Władysława Strzemińskiego (w 1922 r.). Z ich inicjatywy w 1923 r. została zorganizowana w Wilnie ekspozycja plastyki pod nazwą „Nowa Sztuka”, uznana za pierwsze wspólne wystąpienie polskich konstruktywistów<sup>57</sup>. Oprócz inicjatorów udział w ekspozycji wzięli młodzi artyści warszawscy: Karol Kryński, Mieczysław Szczuka i Teresa Żarnowówna oraz wilnianka Maria Puciatycka. Wystawa prezentowała dzieła plastyczne wykonane w rozmaitych formach i technikach, prezentujące szerokie spektrum inspiracji – kubizm, puryzm, suprematyzm, konstruktywizm, holenderski neoplastycyzm; uzupełniały ją ponadto zachodnie wydawnictwa o sztuce nowoczesnej. Władysław Strzemiński zaprezentował m.in. kompozycję przestrzenną nawiązującą do *planitów* Malewicza i *prounów* El Lissitzkiego pt.: *Projekt dworca kolejowego w Gdyni. Suprematyzm*, którą anonimowy recenzent „Dziennika Wileńskiego” skomentował drwiąco: *Architektura reprezentuje jeden tylko model – dwie białe tekturowe beleczki zlepione z sobą. Tekturę widzimy – ale gdzie się podziało – archi?*<sup>58</sup>. Bardziej życzliwie odniósł się do tego dzieła recenzent „Słowa”, który zamieścił je wśród wyróżniających się prac i skomentował jako:

*...próbę wprowadzenia stylu budownictwa na podstawie malarstwa najnowszego – niestety nie dość uprzyjętione dla publiczności gdyż wykonane tylko jako forma ogólna, bez szczegółów technicznych (konstrukcja budowy, okna, drzwi itp.)*<sup>59</sup>.

Ekspozycja w hallu kinoteatru „Corso”, choć odegrała rolę inicjującą dla konsolidacji polskiej awangardy artystycznej, w konserwatywnym środowisku wileńskim przeszła niemal bez echa, podsumowana znamieną puentą w prasowej notce: *To wiatr wschodni nam to barbarzyńskie błazeństwo przynosi*<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> A. Turowski, *Konstruktywizm polski...*, s. 43–44.

<sup>58</sup> Wystawa „nowej” sztuki, „Dziennik Wileński” 1923, nr 125 (9 VI), s. 2.

<sup>59</sup> [Ole] Z wystawy nowej sztuki, „Słowo” 1923, nr 126 (12 czerwca), s. 3.

<sup>60</sup> „Dziennik Wileński” 1923, nr 125 (9 VI), s. 2.

W dotychczasowej literaturze przedmiotu rozpowszechniony jest pogląd, że wystawa nowej sztuki w Wilnie była zjawiskiem jednostkowym, bez kontynuacji i konsekwencji w lokalnym życiu artystycznym, zwłaszcza po wyjeździe Władysława Strzemińskiego, który opuścił Wilno krótko po jej zamknięciu<sup>61</sup>. Istotnie – środowisko artystów wileńskich skupione wokół Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków i Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu, zignorowało całkowicie awangardowe przesłanie nowej sztuki; wystawy nawet nie odnotowano w wileńskim czasopiśmie „Południe”, w całości poświęconym sztuce i krytyce artystycznej. Wydaje się jednak, że niedoceniona została późniejsza, kilkuletnia działalność Witolda Kajruksztisa, który mieszkał i pracował w Wilnie jeszcze przez następnych kilka lat. Wprawdzie twórczość malarska tego artysty przechodziła kolejne etapy metamorfozy stopniowo odchodząc od konstruktywizmu, to kierunek ten wciąż był przedmiotem jego zainteresowań teoretycznych. W 1924 r. Kajruksztis przystąpił do grupy „Blok”, a później – w latach 1926–1929 – współpracował z kontynuującą jego założenia programowe grupą „Praesens”. Ważne miejsce, jakie w teorii i praktyce twórczej obu ugrupowań zajmowała architektura, przyczyniło się do powstania najbardziej skrajnego nurtu modernistycznej architektury polskiej – purystycznego funkcjonalizmu połączonego z hasłami ekonomii, celowości i społecznej użyteczności. Kajruksztis brał czynny udział w tej debacie i utrzymywał bliskie kontakty z twórcami kręgu warszawskiej awangardy artystycznej – m.in. Mieczysławem Szczuka i Teresą Żarnowerówną<sup>62</sup>. Nie można wykluczyć, że działalność Witolda Kajruksztisa miała związek z kolejną prezentacją sztuki nowoczesnej w Wilnie – wystawą modernistów polskich zorganizowaną przez Warszawski Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Klubie Kolejowców w listopadzie 1928 r. Ekspozycję zdominowały projekty architektoniczne; oprócz dwójga artystów-plastyków: Marii Nicz-Borowiakowej i Andrzeja Pronaszko, wzięli w niej udział głównie architekci, czołowi przedstawiciele grupy Praesens: Barbara i Stanisław Brukalscy, Bohdan Lachert i Józef Szanajca oraz Szymon Syrkus<sup>63</sup>. Godnym uwagi jest fakt, że swoje prace przedstawili na tej samej

<sup>61</sup> J. Poklewski, *Polskie życie...*, s. 216.

<sup>62</sup> A. Turowski, *Konstruktywizm polski...*, s. 86–88, 128–129.

<sup>63</sup> *Katalog Wystawy Modernistów Polskich zorganizowanej przez Warszawski Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków w Wilnie od 1-go do 16-go listopada 1928 r. w Klubie Kolejowców ul. Dąbrowskiego 5. Architektura, malarstwo*, bm [Wilno?], bd [1928]; *Ibidem*, s. 281–282,

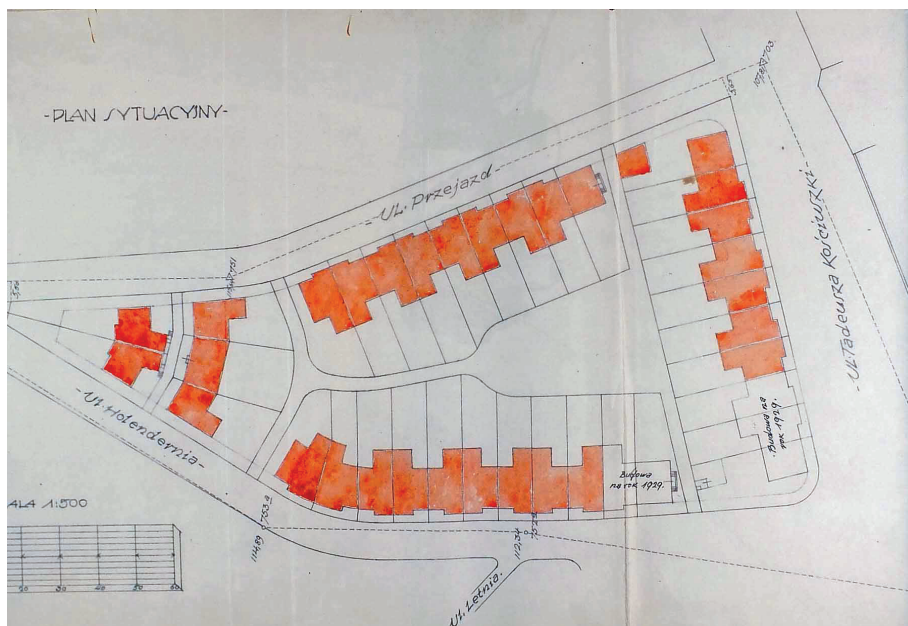
wystawie również architekci wileńscy: Jarosław Girin, Juliusz Kłos, Stanisław Miecznikowski, Stefan Narębski, Jerzy Paprocki i Józef Rouba, dalecy w swej dotychczasowej praktyce projektowej od wpływów awangardy. W przeciwieństwie do wcześniejszej ekspozycji nowej sztuki, wystawa modernistów, w której *zgrupowane zostały dzieła wszystkich najnowszych kierunków sztuki plastycznej* cieszyła się tak dużym powodzeniem, że przedłużono termin jej zamknięcia o dwa dni<sup>64</sup>. Z pewnością fakt ten świadczył o tym, że w architekturze Wilna końca drugiej dekady XX wieku pojawiły się nowe tendencje, z którymi miejscowe środowisko twórców podjęło próbę dialogu. Potwierdzeniem tej tezy jest rozpoczęcie w 1928 r. budowy osiedla spółdzielni pracowników resortu Ministerstwa Robot Publicznych na Antokolu.

W historii architektury dwudziestolecia międzywojennego w Wilnie zespół osiedla domów jednorodzinnych na Antokolu zajmuje miejsce szczególne – jest pierwszym, w pełni modernistycznym dziełem architektonicznym zbudowanym w tym mieście. Spółdzielnia mieszkaniowa pracowników Ministerstwa Robót Publicznych ziemi wileńskiej powstała około połowy lat 20. XX wieku; w 1926 r. Ministerstwo wystąpiło do Magistratu miasta Wilna o sprzedaż terenu między ulicami Holendernia, Przejazd i Tadeusza Kościuszki w celu dalszego odstąpienia go spółdzielni<sup>65</sup>. Z tego samego roku pochodzi najwcześniejszy plan rozplanowania osiedla – trójkątny obszar u zbiegu wymienionych ulic podzielony został na 39 posesji i dodatkowy plac wewnętrzny na którym usytuowano budynek poprzedzony półkolistymi schodami, prawdopodobnie o charakterze publicznym. Projekt zaczęto realizować jednak dopiero dwa lata później – w 1928 r., według skorygowanego podziału na 35 parceli [il. 21]. Projekt architektury przewidywał początkowo domy parterowe wzdłuż pierzei i jednopiętrowe na skrajach i narożnikach założenia; ostatecznie zrealizowano wszystkie w wyrównanych dwukondygnacyjnych gabarytach. W 1928 r. powstało 29 budynków, budowę kolejnych przewidziano na rok następny<sup>66</sup>. W krótkim czasie powstało kameralne osiedle w malowniczej lokalizacji na skraju kompleksu leśnego Gaj Antokolski w bliskim sąsiedztwie kościoła św. Piotra i Pawła. Jednorodną, zwartą formę uzyskano dzięki połączeniu domów parami, w lustrzanym odbiciu i rytmicznym ich rozmieszczeniu w zabudowie szeregowej wzdłuż ulicy [il. 22]. Minimalistyczna, całkowicie pozbawiona detalu, „pu-

<sup>64</sup> „Kurier Wileński” 1928 nr 263 (16 XI).

<sup>65</sup> LCVA Wilno sygn. 64-8-196, k. 1.

<sup>66</sup> Ibidem, sygn. 64-9-698.



Il. 21. Plan sytuacyjny osiedla spółdzielni mieszkaniowej pracowników Ministerstwa Robót Publicznych, 1928, LCVA, sygn. 64-9-698.

dełkowa” architektura i precyzyjne rozplanowanie wnętrz poszczególnych domów, reprezentują purystyczny funkcjonalizm wywodzący się w prostej linii z postulatów grupy Praesens. Rysunek elewacji pierzei sygnował inżynier Franciszek Wojciechowski, właściciel biura budowlanego w Wilnie, on również był kierownikiem robót budowlanych osiedla. Trudno jednak na obecnym etapie badań stwierdzić, czy był on również autorem koncepcji projektowej całości.

Osiedle spółdzielni mieszkaniowej urzędników Ministerstwa Robót Publicznych na Antokolu było najwcześniejszym, pierwszym w pełni modernistycznym dziełem w architekturze międzywojennego Wilna i zainicjowało dalsze realizacje. Purystyczna, czysta forma domów tego osiedla nie znalazła jednak zbyt licznych kontynuacji w architekturze mieszkaniowej. Do najciekawszych można zaliczyć dwie realizacje: willę Jana Zasztowta i Ireny Herholdowej przy ul. Tomasza Zana (ob. A. Mickevičiaus g. 17) według projektu Izaaka Smorgońskiego z 1939 r. oraz dom Jana Sterły-Orlickiego przy ul. Zakretowej (ob. M.K. Čiurlionio g. 44) autorstwa Antoniego Forkiewicza [il. 23]. Modernizm zdominował architekturę mieszkaniową Wilna od połowy lat 30. XX wieku jednak preferowano formy bardziej rozbudo-



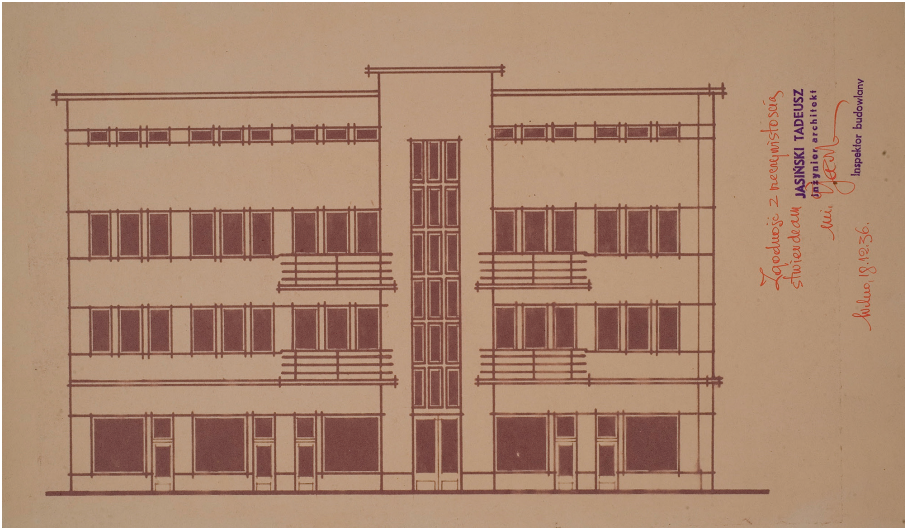
Il. 22. Osiedle spółdzielni mieszkaniowej pracowników Ministerstwa Robót Publicznych - widok ogólny oraz rysunek pierzei od strony ul. Tadeusza Kościuszki i ul. Holendernia, 1928. LCVA, sygn. 64-9-698. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.

wane, o skonstrastowanych bryłach i złożonej kompozycji, często z wyodrębnionymi pionami klatek schodowych, przeszklonymi narożnikami, tarasami i balkonami. W tej stylistyce projektowali m.in. Izaak Smorgoński (willa Łopaczyńskich przy ul. Moniuszki – ob. S. Moniuškos g., 1937 r.) oraz M. Cholem – domy wielorodzinne: Owsieja Rupajco przy ul. Witoldowej (ob. Vytauto g. 24), Heleny Jelec przy ul. Mickiewicza (ob. Gedymino pr. 54) z 1937 r., Dawida Strugacza na Górze Bouffałowej (ob. Tauro g. 10), 1933 r.<sup>67</sup> [il. 24, 25, 26].

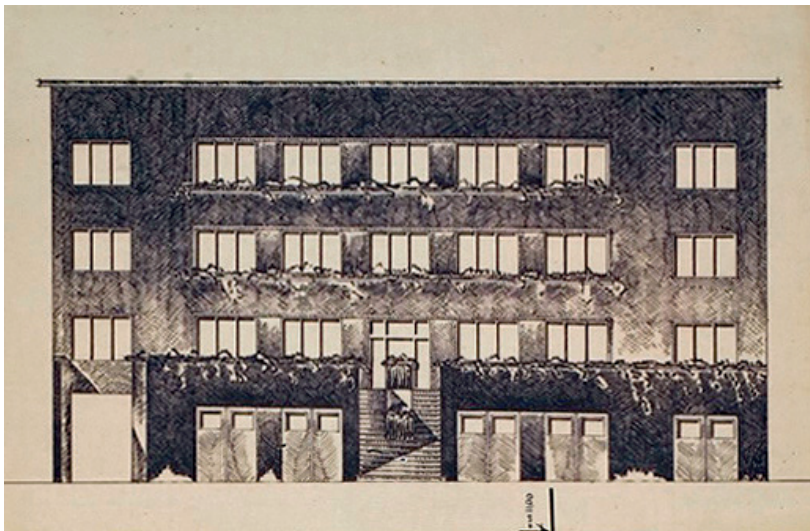
Funkcjonalizm był obecny w architekturze wileńskiej lat 30. XX wieku również w budynkach użyteczności publicznej. Modernistyczną interpre-

<sup>67</sup> Szerszy wybór najciekawszych modernistycznych realizacji architektury mieszkaniowej międzywojennego Wilna zob.: *Vilnius 1900–2012. Naujosios architektūros gidas*, Vilnius 2011, s. 74–93.



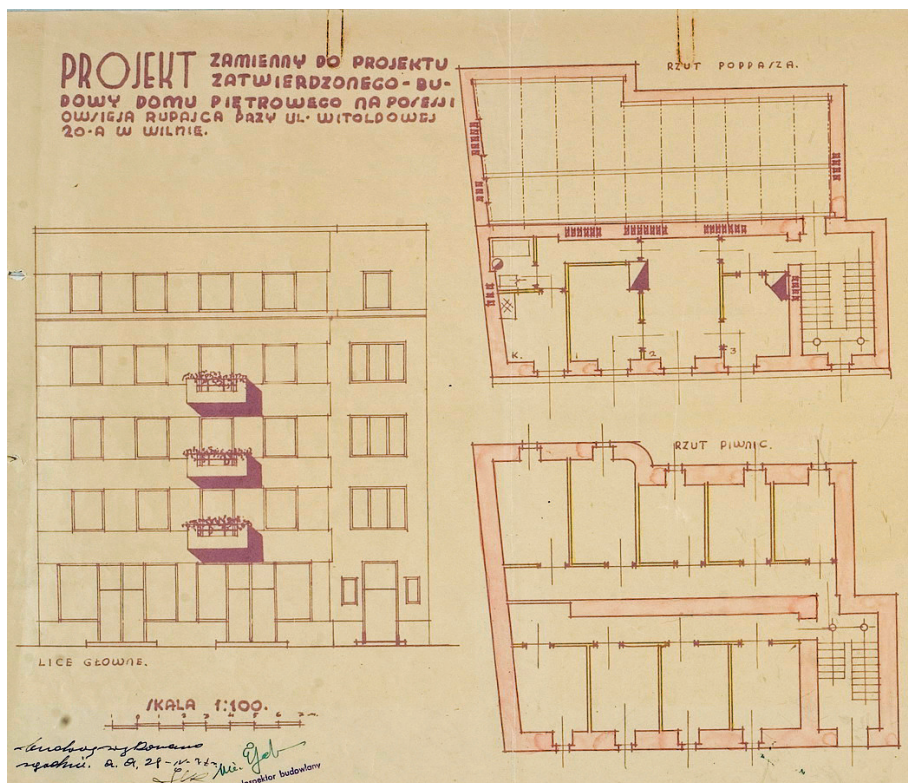


Il. 23. Projekt domu Jana Sterło-Orlickiego przy ul. Zakretowej, arch. Antoni Forkiewicz 1937 r., LCVA, sygn.64-9-48-52.



Il. 24. Projekt domu wielorodzinnego na posesji Owsieja Rupajco przy ul. Witoldowej 20A, arch. M. Cholem, 1934 r., LCVA, sygn. 64-9-3092.

tację idei szkoły bliźniaczej – tak popularnej w dwudziestoleciu międzywojennym – zaproponował architekt Michał Słowiński w projekcie szkoły przy ul. Subocz [il. 27]. Projekt został złożony w 1932 r., lecz z powodu trudności finansowych decyzję o budowie szkoły podjęto w 1939 r.; wybuch wojny



Il. 25. Projekt budowy domu mieszkalnego na posesji Heleny Jelec przy ul. Mickiewicza 50, arch. M. Choleń, 1937 r., LCVA, sygn.64-9-2581.

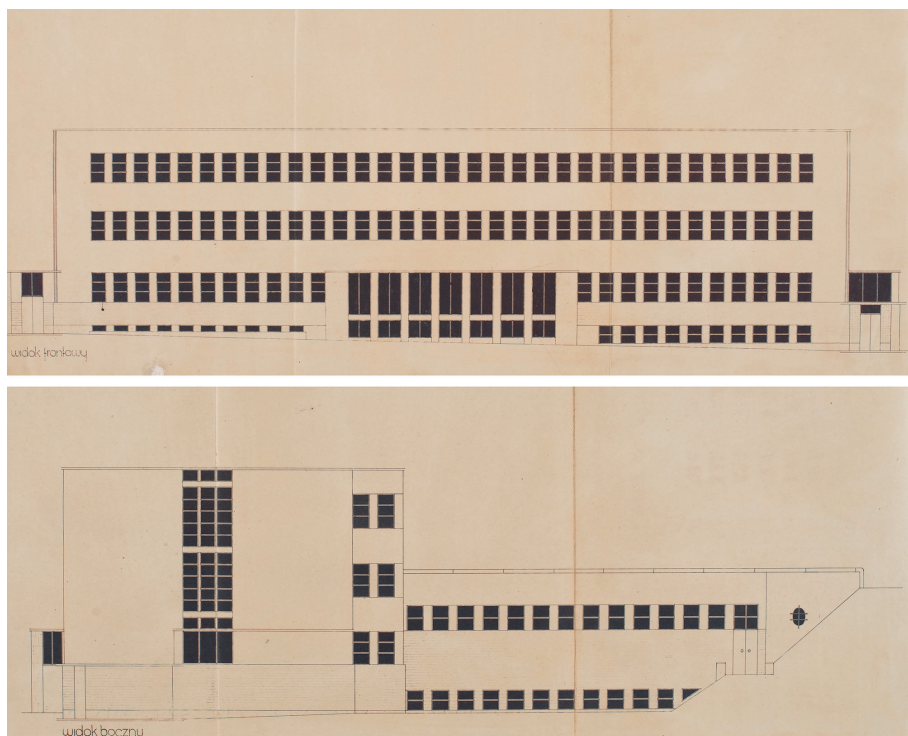
przeszkodził rozpoczęciu budowy<sup>68</sup>. Wzorcowy program użytkowy i podporządkowaną mu bryłę odnajdziemy w uniwersyteckim domu akademickim – czołowej realizacji Ireny Heilman zaprojektowanej w duchu zasad architektury nowoczesnej Le Corbusiera. Budowę prowadzono w dwóch etapach: pierwszy projekt został zatwierdzony w 1930 r. i krótko potem zrealizowany. Drugi etap – przedłużenie budynku domu o drugą, symetryczną część, zrealizowano w latach 1935–1937. W efekcie powstał wydłużony, zwarty blok z elewacjami o horyzontalnych podziałach pasmowych okien, oderwany od przyziemia dzięki cofnięciu pierwszej kondygnacji i skontra-

<sup>68</sup> LCVA, sygn. 64-9-3617; „Kurier wileński” 1939 nr 145 (27 V), s. 7: *Komisja do spraw budowy gmachów szkolnych w Wilnie będzie obradować 1 czerwca. Na posiedzeniu omawiana będzie sprawa budowy wielkiego gmachu szkolnego przy ul. Subocz. Będzie to gmach obliczony na pomieszczenie dwóch szkół. Budowa gmachu rozpoczęta zostanie w ciągu lata roku bieżącego zakończenie budowy i oddanie nowego gmachu do użytku nastąpi w roku przyszłym.*





Il. 26. Projekt domu mieszkalnego na posesji Dawida Strugacza przy ul. Góra Bouffałowa, arch. M. Cholem, 1933, LCVA, sygn. 64-9-2850.



Il. 27. Projekt szkoły powszechnej przy ul. Subocz, arch. Michał Słowiński. LCVA, sygn. 64-9-3617.

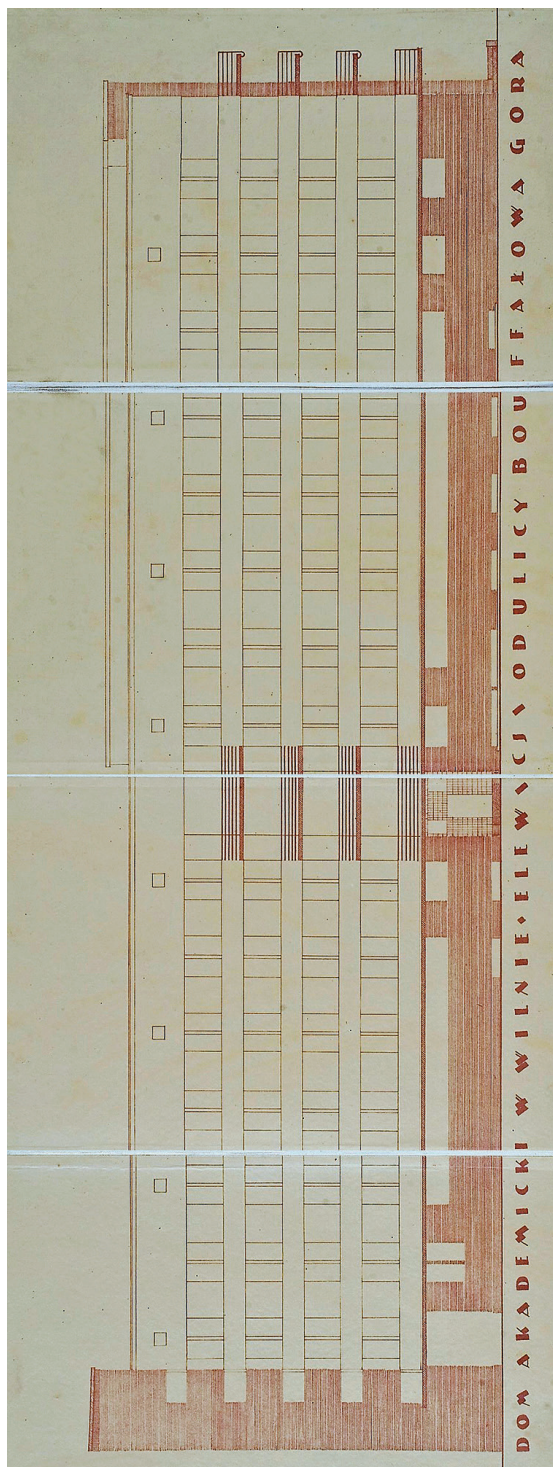
stawany asymetrycznie z wysokim pionem klatki schodowej<sup>69</sup> [il. 28]. Według projektu Ireny Heilman w połowie 1939 r. rozpoczęto również budowę Miejskiego Zakładu Zastawniczego Komunalnej Kasy Oszczędności miasta Wilna. Nowy gmach lombardu składał się z obszernej sali dla interesantów, pomieszczenia biurowego i trzech kondygnacji składów zaopatrzonych w *najnowocześniejsze urządzenia wentylacyjne gwarantujące bezpieczeństwo od moli i innych szkodników oraz specjalne aparaty przeciwpożarowe*. Najważniejszym pomieszczeniem był specjalnie zabezpieczony od kradzieży i skarbiec na kosztowności<sup>70</sup>.

Do najciekawszych budowli nurtu funkcjonalistycznego w Wilnie należy zaliczyć zespół chłodni miejskiej. Była to inwestycja niezbędna z uwagi na specyfikę gospodarki regionu ukierunkowaną na produkcję rolną. Pilną po-

<sup>69</sup> LCVA sygn. 64-9-3906; 51-10-117; Dom akademicki oddano do użytku w roku akademickim 1936/1937. W kolejnych latach planowano wybudować basen kąpielowy, zamiaru jednak ostatecznie nie zrealizowano, zob. „Kurier wileński” 1935, nr 234 (27 VIII).

<sup>70</sup> „Kurier wileński” 1939, nr 226 (1 VIII).



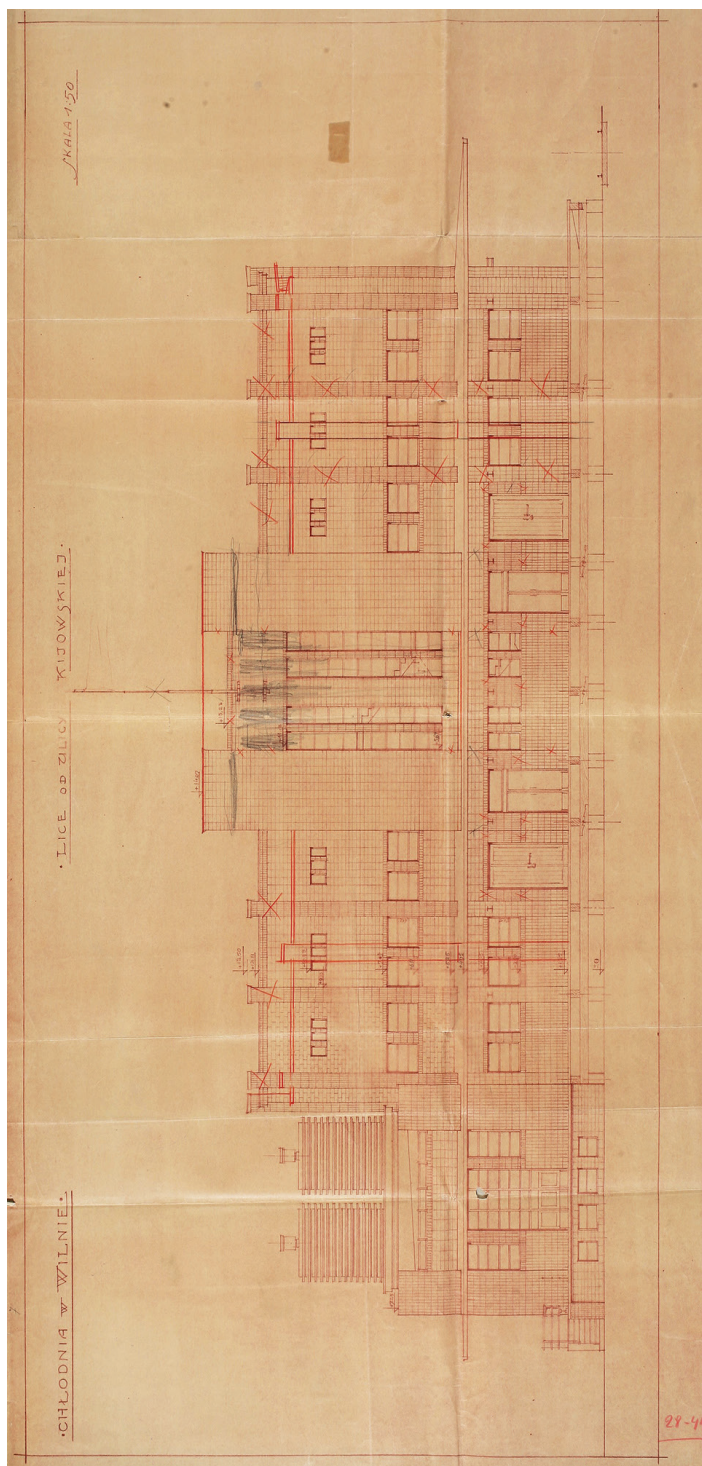


Il. 28. Dom akademicki przy ul. Bouffalowa Góra, projekt elewacji frontowej, arch. Irena Heilman, 1935 r., LCVA, sygn. 64-9-3906.

trzebę budowy chłodni zgłaszała Wileńska Izba Rolnicza od 1933 r., stała się ona jednak realna dopiero w 1936 r. po otrzymaniu kredytu z Państwowego Banku Rolnego przez Zarząd miasta Wilna. Inwestycję prowadziła spółka „Chłodnie i składy portowe Gdyni”, która wcześniej wybudowała pierwszą w Polsce chłodnię gdyńską oraz następne w Warszawie i Łodzi. Chłodnia w Wilnie była czwartą z kolei realizacją tej spółki, pod względem przeznaczenia miała mieć charakter magazynowy i przetwórczy. Zespół zlokalizowano na narożnym placu przy ul. Kijowskiej (ob. Kauno g.) i Piłsudskiego (ob. Algirdo g.), który wraz z infrastrukturą urządzeń wodno-kanalizacyjnych i elektrycznych przekazał spółce Zarząd Miasta jako jej współudziałowiec. Chłodnia wyposażona była w rampę do przeładunku i bocznice kolejową; wielkość pomieszczeń i urządzenia chłodzące umożliwiały jednorazowe przechowywanie towaru do 150 wagonów 10-tonowych. Budowę prowadzono w latach 1938–1939, autorami projektu byli warszawscy projektanci: architekt Mieczysław Pierzchalski oraz inż. Stanisław Rostkowski (wymieniany również jako autor budynku chłodni w Warszawie), roboty prowadził inżynier budowlany Włodzimierz B. Strzemiński, przybyły również z Warszawy<sup>71</sup>. Oprócz niewątpliwych walorów użytkowych wileński zespół budynków chłodni odznaczał się wysokimi wartościami architektonicznymi. Budynek główny i dom administracyjno-mieszkalny utworzyły spójny zespół o oszczędnej formie, złożonej z prostych, kontrastowo zestawionych brył; charakterystyczną cechą było zastosowanie szarej cementowej cegły, tak typowej dla architektury „szkoły warszawskiej” międzywojennego modernizmu<sup>72</sup>. Gmach chłodni o konstruktywistycznej żelbetowej strukturze uzewnętrznionej przez wydatne lizeny, zaprojektowano z masywnych bloków, z wypiętrzoną częścią środkową o wyraźnie zaznaczonych wertykalnych podziałach skontrastowanych z horyzontalnymi pasmami okien niższych części bocznych [il. 29]. Powściągliwą, modernistyczną formą odznaczał się

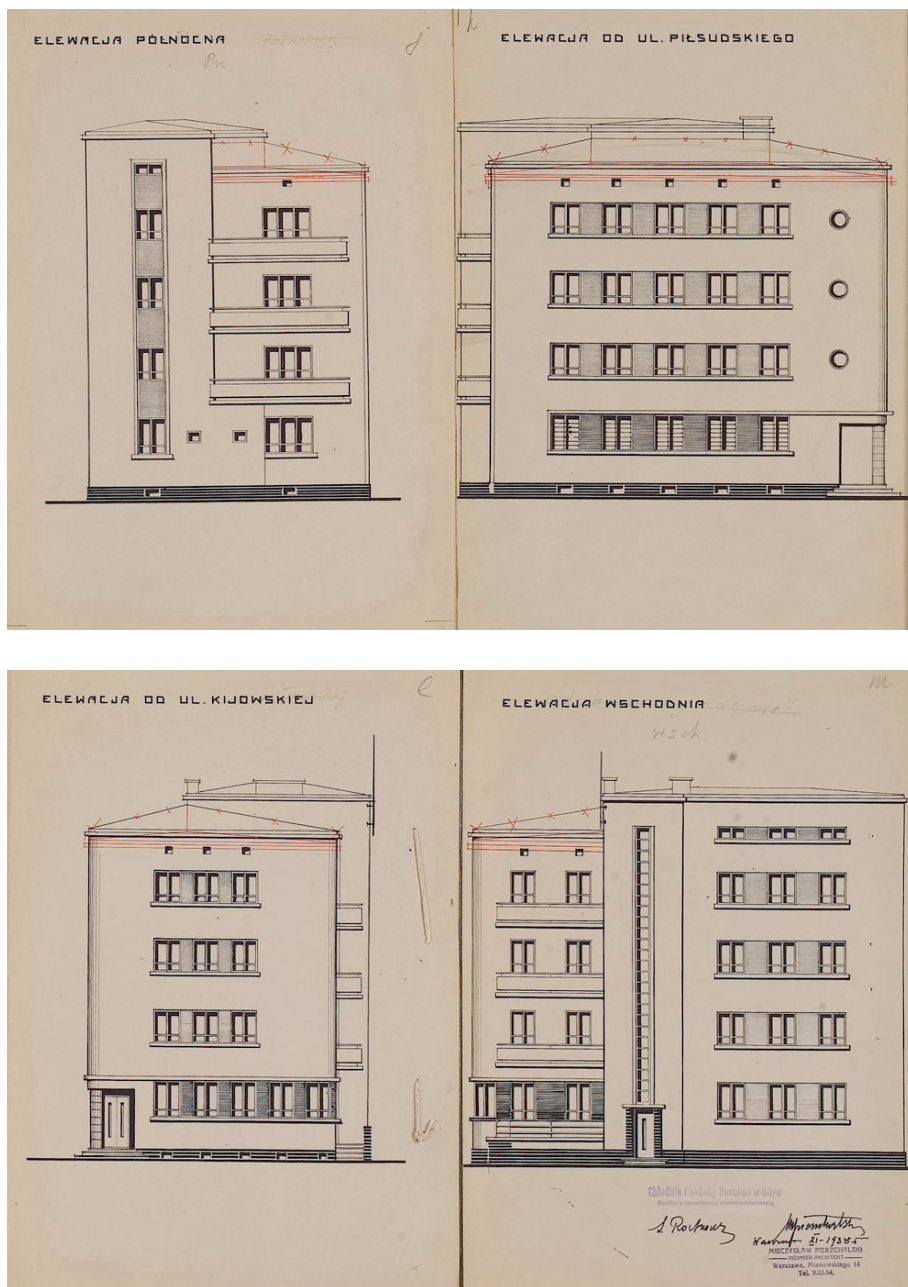
<sup>71</sup> Pieczęta imienna architekta M. Pierzchalskiego widnieje pod projektem budynku administracyjnego, tamże również podpis odręczny S. Rostkowskiego jako reprezentanta spółki „Chłodnie i składy portowe w Gdyni”. Obydwa nazwiska jako „projektodawców chłodni w Wilnie” wymienione zostały w korespondencji Zarządu Miasta z Komitetem Budowy Chłodni w Wilnie. Natomiast uwagi Wydziału Technicznego dotyczące projektu budynku chłodni, skierowano tylko do inż. Rostkowskiego; zob: LCVA sygn. 5794, k. 118, 122, 125.

<sup>72</sup> Upodobanie do stosowania szarej betonowej cegły dającej możliwość różnorodnego opracowania faktury i kompozycji elewacji jako cechą dystynktywną „szkoły warszawskiej” analizuje A. Dybczyńska-Bułyżsko, *Architektura Warszawy II Rzeczypospolitej*. Warszawa 2010, s. 104–125.



Il. 29. Chłodnia w Wilnie, projekt elewacji od ul. Kijowskiej, LCVA, sygn. 64-9-5794.





Il. 30. Budynek administracyjny przy chłodni w Wilnie, arch. Mieczysław Pierchalski, 1938, LCVA, sygn. 64-9-5794.





Il. 31. Zespół budynków chłodni w Wilnie. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2013 r.

również czterokondygnacyjny budynek administracyjny o zaokrąglonym miękko narożach z zaznaczoną pionowym przeszkleniem „termometrową” klatką schodową [il. 30]. Zespół chłodni przy ul. Kijowskiej, którego budowę ukończono tuż przed wybuchem II wojny światowej, stał się jednym z symboli przeobrażającego się w nowoczesne miasto Wilna i zarazem miejscem o dużym potencjale rozwojowym – w sąsiedztwie chłodni, na rynku Bosackowym, planowano zbudowanie nowoczesnej hali targowej do handlu hurtowego warzywami i owocami<sup>73</sup> [il. 31].

Widowym symbolem nowoczesności i zarazem dobrą egzemplifikacją procesu zaszczerpienia awangardowego funkcjonalizmu na grunt architektury wileńskiej były dwa budynki stacji nadawczych Polskiego Radia. Chronologicznie pierwszy wybudowano w 1931 r. na przedmieściu Lipówka według projektu warszawskiego modernisty Antoniego Dygata, autorem drugiego budynku, wzniesionego w latach 1938–1939 w podwileńskich Wierszuliszkach był działający na Śląsku architekt Tadeusz Łobos<sup>74</sup>. Obydwaj zostali wybrani jako architekci doświadczeni w projektowaniu podobnych obiektów: Antoni Dygat był już autorem analogicznej stacji w Raszynie (1930), powierzono mu również projekt stacji Polskiego Radia w Toruniu (1934–1935), natomiast

<sup>73</sup> Decyzję w tej sprawie podjęła Rada Miejska w maju 1939 r., zob. „Kurier wileński” 1939 nr 136 (18 V).

<sup>74</sup> *10 lat rozgłośni wileńskiej: radio dla miasta i wsi*, Wilno 1938, s. 15–16; LCVA, Wilno, sygn. 51-10-739, k. 13.



Il. 32. Gmach Ubezpieczalni Społecznej w Wilnie, arch. Jerzy Sołtan i Stanisław Murczyński. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.

Tadeusz Łobos był cenionym projektantem projektów stacji nadawczych na Śląsku (w Brynowie, Mysłowicach Brzezince), oraz w Baranowiczach, a przede wszystkim – imponującego gmachu Rozgłośni Radiowej w Katowicach (1937), jednego z najnowocześniejszych obiektów tego rodzaju w Europie<sup>75</sup>.

W grupie budowli należących do nurtu funkcjonalizmu należy umieścić również gmach Ubezpieczalni Społecznej wzniesiony przy reprezentacyjnej ulicy Mickiewicza (ob. Gedimino pr.) według konkursowego projektu Jerzego Sołtana i Stanisława Murczyńskiego przy współpracy Antoniego Forkiewicza (nadzór budowlany i rysunki wykonawcze) [il. 32]. Budynek przekazano do użytku w grudniu 1938 r. – na niekonwencjonalne rozwiązania komunikacyjne, które umożliwiły płynną i bezkolizyjną regulację ożywionego ruchu pacjentów i interesantów, wskazywano już w pierwszych dniach po otwarciu<sup>76</sup>. Gmach Ubezpieczalni był najwcześniejszą realizacją Jerzego Sołtana,

<sup>75</sup> A. Borowik, *Słownik architektów, inżynierów i budowniczych związanych z Katowicami w okresie międzywojennym*, Katowice 2012, s. 86.

<sup>76</sup> LCVA, Wilno, sygn. 51-10-327; *Nowy gmach ubezpieczalni rewelacją. Sprawozdanie dyrektora Ubezpieczalni Adama Galińskiego*, „Kurier wileński” 1938, nr 348 (18 XII), s. 2. Konkurs

wówczas jeszcze studenta Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej zafascynowanego ruchem nowoczesnym i twórczością Le Corbusiera, którego stał się uczniem i współpracownikiem w pierwszych latach po zakończeniu II wojny światowej<sup>77</sup>.

Ostatnie realizacje nurtu funkcjonalistycznego w międzywojennej architekturze Wilna przypadają na lata 1938–1939. Oprócz już wymienionych wyżej należeć będą do tej grupy również dwie inwestycje: organizacja przestrzeni nowych terenów Targów Północnych wraz budową pawilonów wystawowych oraz budowa nowego gmachu Poczty i Telegrafu. Targi Północne organizowane w Wilnie od 1928 r. początkowo na terenie ogrodów Bernardyńskich zmieniły swoją lokalizację. W 1937 r. pozyskano od miasta rozległy teren między ulicami; Legionów (ob. Savanorių pr.), Wiwulskiego (Vivulskio g.) i Szeptyckiego (Sevčenkos g.). W roku następnym ogłoszono konkurs na urządzenie i zagospodarowanie tego obszaru – pierwszą i trzecią nagrodę otrzymali *dwaj młodzi architekci wileńscy*: Rościśław Kapliński i Kazimierz Biszewski, nagrodzony projekt skierowano do realizacji<sup>78</sup>. Przewidziano budowę czterech pawilonów: przemysłu i handlu, rolnictwa, rzemiosła i futrzarski a także główny budynek biura Targów oraz mniejsze kioski. Wszystkie pawilony zaprojektowano w konstrukcji żelbetowej i lekkich, modernistycznych formach<sup>79</sup>. Do otwarcia ostatniej piątej edycji Targów w sierpniu 1939 r. zdołano wykonać nowe zagospodarowanie terenu, otwarto również pierwszy z planowanych obiektów – obszerny, dwukondygnacyjny pawilon przemysłu i handlu.

Okazały gmach wileńskiego Urzędu Dyrekcji Poczty i Telegrafów zamierzano pierwotnie wybudować na rozległym placu między ulicami: Zawalną (ob. Pylimo g.) i Wingry (ob. Vingrių), zakupionym od miasta. Rozpoczęcie budowy przeciągało się jednak z powodów roszczeń własnościowych, rozstrzygniętych ostatecznie na drodze sądowej, o czym informowała lokalna prasa wiosną 1939 r., anonsując jednocześnie, że prawdopodobnie *już w ciągu lata roku bieżącego rozpoczną się roboty przy budowie gmachu*<sup>80</sup>. Nie wiemy,

nr 79 Stowarzyszenia Architektów Polskich na projekt szkieletowy Ubezpieczalni Społecznej w Wilnie został rozstrzygnięty w 1937 r. bez przyznania nagród. Zakupiono trzy prace: A. Forkiewicza z Wilna, J. Dobrzyńskiej i Z. Łobody z Warszawy oraz S. Murczyńskiego i J. Sołtana z Warszawy. „Architektura i Budownictwo” 1937, nr 3, s. 98.

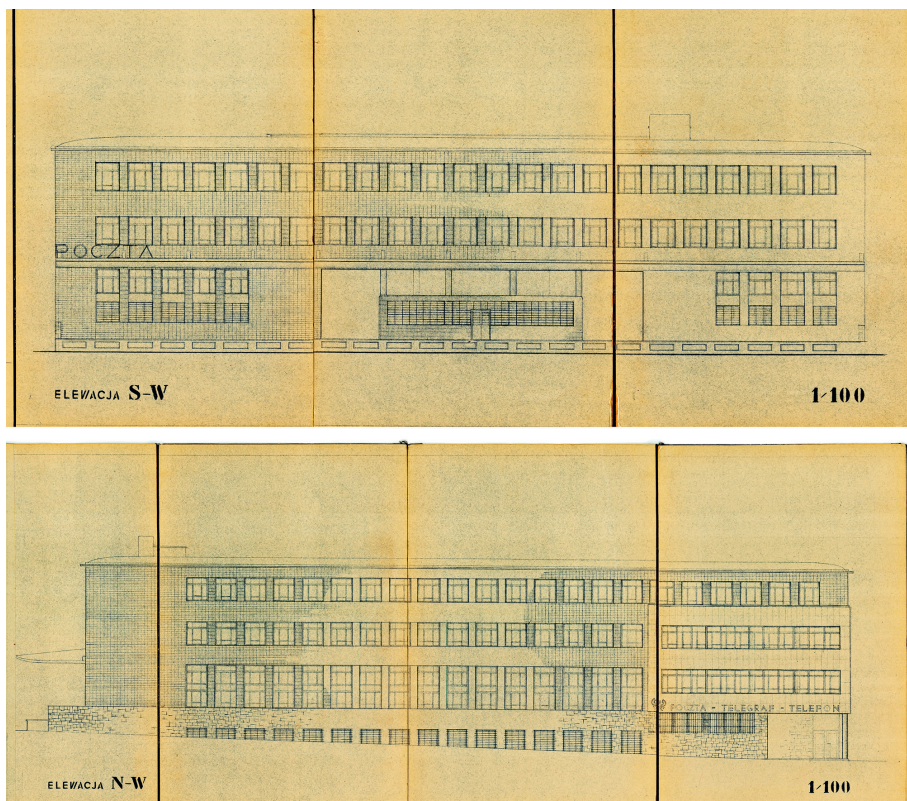
<sup>77</sup> [pr. zbior.] Jerzy Sołtan, Warszawa 1995.

<sup>78</sup> „Kurier wileński” 1938, nr 83 (5 III), nr 130 (13 V).

<sup>79</sup> *Targi północne w Wilnie. Czym były – czym są – czym mają być*, Wilno 1939, s. 21.

<sup>80</sup> „Kurier wileński” 1939, nr 61 (2 III).





Il. 33. Projekt Urzędu Poczt i Telegrafów – rysunki elewacji, arch. Julian Puterman-Sadłowski, AAN, sygn. MSW 3823.

jaki był ostateczny werdykt sądu, budowę rozpoczęto bowiem w innej lokalizacji – przy ul. Kolejowej (ob. Geleżinkelio g.), w bezpośrednim sąsiedztwie dworca. Niedatowany projekt uwzględniający nową lokalizację opracował Julian Puterman-Sadłowski, architekt z ogromnym doświadczeniem w projektowaniu budynków pocztowych, w latach 1929–1935 kierownik Biura Studiów i Projektów Ministerstwa Poczt i Telegrafów<sup>81</sup>. Jego najbardziej prestiżową realizacją był konkursowy projekt gmachu Urzędu Telekomunikacji w Warszawie (1928), jeden z czołowych obiektów stylu międzynarodowego w architekturze warszawskiej dwudziestolecia międzywojennego. Wypracowane wówczas wzorce funkcjonalne i podstawowe elementy kompozycji Puterman-Sadłowski powtarzał później w swoich licznych projektach bu-

<sup>81</sup> AAN Warszawa, akta Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, sygn. 3823.



dynków urzędów pocztowych<sup>82</sup>. Okazały gmach Dyrekcji Poczt i Telegrafów w Wilnie rozplanowany został na rzucie czworoboku z wewnętrznym dziedzińcem; na parterze i pierwszym piętrze ulokowano urząd pocztowy z sortownią listów, salą paczkową i ekspedycją, wyżej – centralę telefoniczną i telegraf [il. 33]. Zwarta bryła gmachu odznaczała się oszczędną formą, o elewacjach rozczłonkowanych horyzontalnie długimi pasmami okien, z płaszczyznowo podkreślonym narożnym wejściem głównym. Brak jest bliższych danych na temat historii budowy obiektu, finalnie zrealizowano go w zmiennej wersji elewacji, prawdopodobnie w pierwszej połowie lat 40. XX w.<sup>83</sup>

## **MODERNIZM UMIARKOWANY: MIEDZY TRADYCJĄ A AWANGARDĄ**

Najliczniejszą grupę budowli modernistycznych międzywojennego Wilna stanowią obiekty, których stylistykę można określić mianem umiarkowanego modernizmu. Będą to zarówno gmachy, w których kubizujące formy przestrzenne współlistnieją z elementami historyzującymi, jak i przykłady modernizmu dojrzałego. Do pierwszych możemy zaliczyć budynek Izby Przemysłowo-Handlowej przy ul. Mickiewicza (ob. Gedimino pr.) zbudowany według projektu warszawskiego architekta Zygmunta Tarasina w latach 1931–1932 [il. 34] oraz wcześniejszy ośrodek zdrowia przy ulicy Kijowskiej (ob. Kauno g.) zaprojektowany przez Stefana Narębskiego w 1930 r., jeden z najwcześniejszych przykładów wprowadzania form modernistycznych przez architektów związanych z konserwatywnym środowiskiem wileńskim<sup>84</sup> [il. 35, 36]. Drugą grupę tworzą w większości budynki mieszkaniowe: domy wielorodzinne, budynki apartamentowe, wille. W drugiej połowie lat trzydziestych tworzą one już nowy obraz Wilna wypierając ze śródmiejskich rejonów miasta dominującą dotychczas zachowawczą, historyzującą architekturę. Większość tych obiektów budowano w prestiżowych lokalizacjach – przy ul. Mickiewicza, na Gorze Bouffałowej i w dzielnicy Zwierzyniec.

Pomiędzy akademicką klasyczną tradycją a modernistyczną awangardą sytuują się dwa gmachy banków tworzące wspólny kompleks w reprezenta-

<sup>82</sup> M. Leśniakowska, *Architektura w Warszawie*, Warszawa 2002, s. 57.

<sup>83</sup> Na niemieckim zdjęciu lotniczym z 1944 r. dokumentującym zniszczone i wypalone Stare Miasto w Wilnie wraz z najbliższymi okolicami, budynek urzędu pocztowego widoczny jest w formie skończonej i jako jeden z nielicznych zachowany w całości; A. Verkelis, *Kas sugriovė...*, wkładka nlb.

<sup>84</sup> LCVA Wilno, sygn. 64-8-3232; 214.

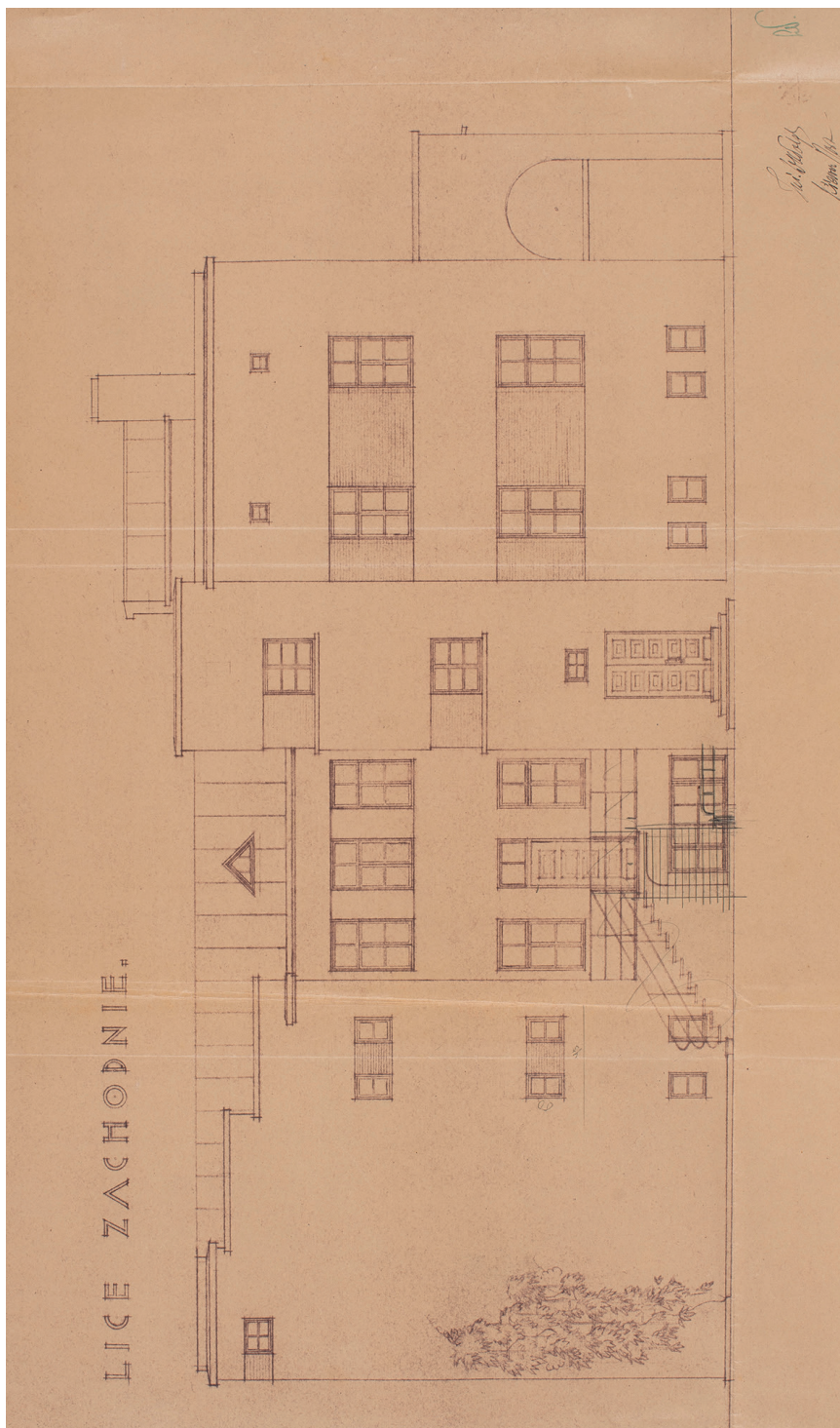


Il. 34. Izba Przemysłowo-Handlowa, arch Zygmunt Tarasin. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.

cyjnej lokalizacji przy ul. Mickiewicza. Jest to Pocztowa Kasa Oszczędności (1936–1937) projektu Juliusza Żórawskiego i Zbigniewa Pugeta oraz Bank Gospodarstwa Krajowego (1936–38) Stanisława Gałęzowskiego i Jerzego Pańkowskiego<sup>85</sup>. Budowa obu gmachów łączyła się z wcześniejszą urbanistyczną koncepcją poszerzenia tej części alei Mickiewicza na plac pod budowę pomnika wieszacza; projekt pomnika wraz z koncepcją urbanistyczną zatwierdzono finalnie w 1934 r.<sup>86</sup> Dotychczas niezabudowana pierzeję południową i wschodnią projektowanego placu, miały stanowić monumentalne i dostojne budowle jako najbardziej odpowiednie tło dla pomnika autorstwa Henryka Kuny [il. 37]. Ostatecznie budowa pomnika nie doszła do skutku, jednak śladem tej koncepcji było cofnięcie pierzei ulicy Mickiewicza (Gedimino pr.) na wprost skweru Elizy Orzeszkowej (ob. Vinco Kudirkos aikštė). Również nowe gmachy wznoszone w przewidzianym do zabudowy miejscu musiały odznaczać się odpowiednią architekturą i prestiżową funkcją, z tego powodu

<sup>85</sup> „Architektura i Budownictwo” 1938, nr 11–12, s. 393–398.

<sup>86</sup> LCVA Wilno, sygn. 64-8-277.



Il. 35. Projekt ośrodka zdrowia przy ul. Kijowskiej, rysunek elewacji zachodniej, arch. Stefan Narebski, 1930 r.

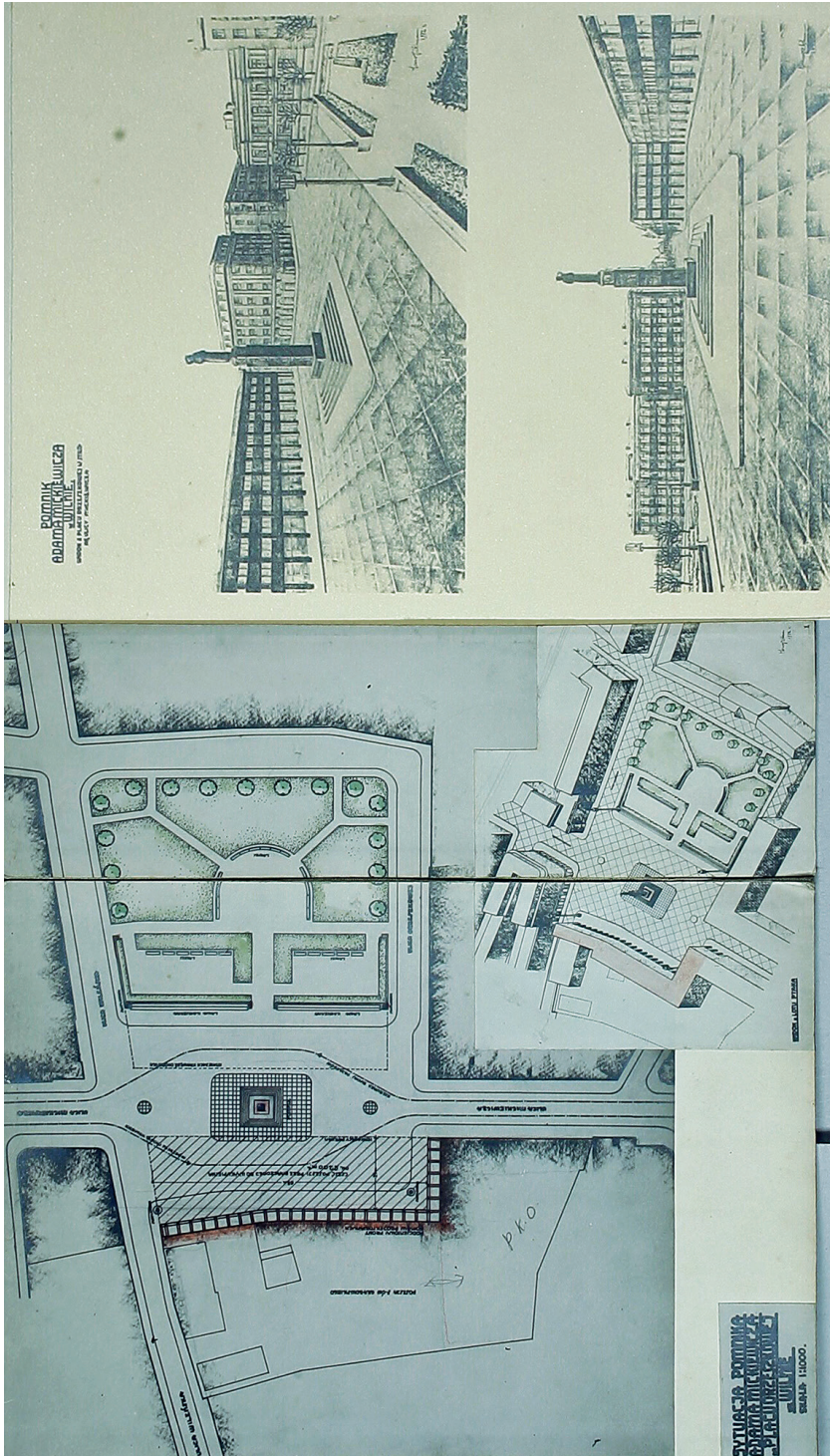




Il. 36. Ośrodek Zdrowia przy ul. Kijowskiej. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.

zlokalizowano tu siedziby dwóch ważnych instytucji finansowych. Główny budynek PKO został zaprojektowany w stylistyce zmodernizowanego klasycyzmu o regularnych, osiowych elewacjach licowanych płytami piaskowca, rytmicznie rozczłonkowanych mocnymi pionami lizen [il. 38]. Natomiast Bank BGK o lekkiej bryle z charakterystycznie wygiętym „corbusierowskim” płytkim ryzalitem klatki schodowej, asymetrycznie umieszczonym w elewacji frontowej – wymaganego aspektu monumentalności był pozbawiony, co wielokrotnie było przedmiotem krytyki [il. 39]. Jednoznacznie negatywną opinię odnośnie do jego architektury wydał prof. Marian Morelowski z Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, stwierdzając, że budynek BGK w żadnym wypadku nie odpowiada postulatowi reprezentacyjności, a jego fasada

*...jest ograniczona do minimum linii horyzontalnych i pionowych. Czy to jest wystarczającym by wyrażała, że gmach nie jest zwykłym domem czynszowym niezamożnego właściciela na jakiejś bocznej ulicy?*



Il. 37. Plan sytuacyjny pomnika Adama Mickiewicza przy Placu Orzeszkowej i koncepcja architektoniczno-urbanistyczna zagospodarowania otoczenia, 1932 r., LCVA, sygn. 64-8-277.





Il. 38. Gmach Pocztovej Kasy Oszczędności, arch. Juliusz Żórawski i Zbigniew Puget. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.



Il. 39. Bank Gospodarstwa Krajowego, arch. Stanisław Gałęzowski i Jerzy Pańkowski. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.



pytał retorycznie, wykazując dalej, że budowla reprezentująca potężną instytucję i państwo nie może mieć wyglądu „fabrycznej składnicy”. Konkludując stwierdził, że:

*Wilno jest miastem o pewnych ambicjach stołecznych i życiu artystycznym (...). Jeżeli stolica ma tu zdobyć sobie pole do promieniowania, każdy przysłany projekt musi reprezentować maximum twórczego wysiłku (...) którego w tym wypadku nie umiem się dopatrzeć<sup>87</sup>.*

Być może ta opinia sprawiła, że modernistyczną architekturę złagodowano klasycznym wystrojem wnętrza. Wnętrza sal operacyjnych w każdym z banków wypełniły alegoryczne kompozycje Ludomira Sleńdzińskiego – czołowego artysty środowiska wileńskiego. Tym samym można uznać, że obydwa eksponowane gmachy stały się pomostem łączącym klasyczną tradycję „szkoły wileńskiej” z awangardą modernizmu.

## ROMUALD GUTT – NOWY POCZĄTEK

Na drugą połowę lat trzydziestych dwudziestego wieku przypada aktywna działalność projektowa i urbanistyczna Romualda Gutta w Wilnie. W latach 1937–1939 zbudowana została według jego projektu szkoła powszechna przy ulicy Beliny uważana za najbardziej nowoczesny obiekt szkolny miasta<sup>88</sup> [il. 40]. Budowla ta – z gruntu modernistyczna, o precyzyjnym funkcjonalnym rozplanowaniu, posiadała jednak ważniejszy aspekt. Było nim znakomite wkomponowanie w lesisty krajobraz otoczenia, wykorzystanie ukształtowania terenu do różnych poziomów użytkowania, rzeźbiarskie wykorzystanie naturalnych materiałów. Zespolecie architektury i natury, tak charakterystyczne dla twórczości Romualda Gutta widoczne było również w sporządzonym pod jego kierunkiem projekcie regulacji Placu Katedralnego<sup>89</sup>. Te dwa projekty otworzyły nową perspektywę w międzywojennej architekturze Wilna. Wpływ osobowości Gutta widoczny jest w dwóch realizacjach architekta Jana Borowskiego przy ul. Portowej (ob. Paménkalnio g.)

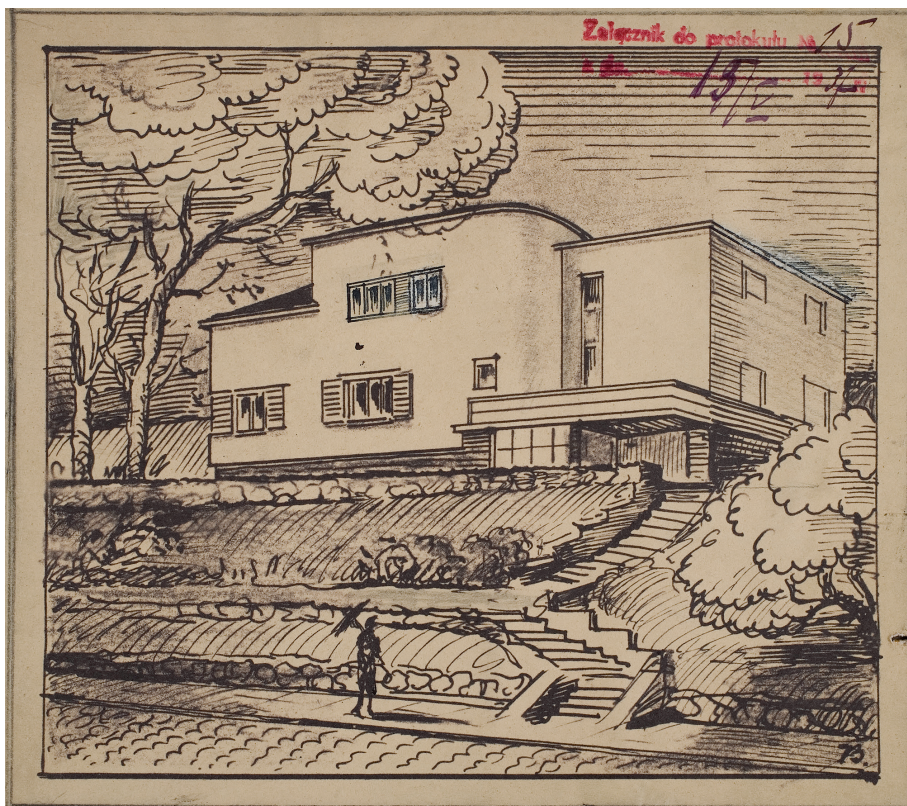
<sup>87</sup> LCVA Wilno, sygn. 51-10-258, s. 37–41: Dr Marian Morelowski, profesor i prodziekan Wydziału Sztuk Pięknych U.S.B., *Opinia w sprawie modelu gmachu BGK oddziału w Wilnie na ręce JWPana Dyrektora tegoż*, 31 maja 1927 r.

<sup>88</sup> LCVA Wilno sygn. 51-10-1443.

<sup>89</sup> Szczegółowe omówienie i analiza problematyki zagospodarowania Placu Katedralnego w Wilnie zob.: J. Poklewski, *Polskie życie artystyczne ...*, s. 188–193, A. Dybczyńska-Bułyżsko, *Kształt dla chaosu. Twórczość Romualda Gutta a problemy polskiego modernizmu*, Warszawa 2008, s. 203–206.



Il. 40. Szkoła powszechna przy ul. Beliny-Prażmowskiego, arch. Michał Gutt. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.



Il. 41. Projekt willi Anny Hansenowej i Adama Kiakszto, rysunek perspektywiczny, arch. Jan Bórowski, 1937, LCVA, sygn. 64-9-4648.





Il. 42. Willa Anny Hansenowej i Adama Kiakszto przy ul. Portowej. Fot. Małgorzata Dolistowska, 2012 r.

zrealizowanych w latach 1937–1938: willi komendanta szpitala wojskowego, doktora Adama Kiakszto [il. 41, 42] oraz stojącej nieopodal willi Anny Hansenowej i mecenasa Stanisława Bagińskiego<sup>90</sup>. Modernizm w synergii z naturą, miękkie poddanie się nastrojowi miejsca w połączeniu z poetyką wileńskiego pejzażu mogło w przyszłości dać szansę na wykształcenie własnej specyfiki i nowej modernistycznej „szkoły wileńskiej”. Proces ten został jednak zatrzymany na wstępnym etapie przez dramatyczne wydarzenia historyczne II wojny światowej. Dalszy kierunek rozwoju architektury Wilna został wyznaczony już przez całkowicie odmienne realia i nowy status geopolityczny tego obszaru.

## **BIBLIOGRAFIA**

- Dybczyńska-Bułyszko A, *Kształt dla chaosu. Twórczość Romualda Gutta a problemy polskiego modernizmu*, Warszawa 2008.
- Konstantynów D., *Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920–1939*, Warszawa 2006.

<sup>90</sup> LCVA Wilno sygn. 64-9-4648, 5325.



Małachowicz E., *Architektura dwudziestolecia międzywojennego w Wilnie*, [w:] *Architektura i urbanistyka w Polsce w latach 1918–1978*, Studia i materiały do teorii i historii urbanistyki, t. 17, Warszawa 1989.

Poklewski J., *Polskie życie artystyczne w międzywojennym Wilnie*, Toruń 1994.

Ruszczyc F., *Wydział Sztuk Pięknych U.S.B. w latach 1919–1929* [w:] *Księga pamiątkowa ku uczczeniu CCCL rocznicy założenia i X wskrzeszenia Uniwersytetu Wileńskiego*, t. II, Wilno 1929.

Turowski A., *Konstruktywizm polski, Próba rekonstrukcji nurtu (1921–1934)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981.

*Vilnius 1900–2012. Naujosios architektūros gidas*, Vilnius 2011.

## Summary

---

### **“The Beloved Town” Between Tradition and Avant-Garde. The Architecture of Vilnius in the Inter-War Period: Introduction**

In the inter-war period, Vilnius was the main center of economic and social life of North-Eastern Borderland and an important academic and artistic center of the area. The suggestive and colorful urban space of Vilnius had a specific poetics, unique cultural climate reflected in the distinct character of historic architecture, as well as picturesque and diverse landscape. The rich cultural heritage of the former capital city of the Grand Duchy of Lithuania was vividly continued in the achievements of the inter-war period. The inter-war architecture of Vilnius was something in between the historicizing local and national style and the many facets of modernism. One of its characteristics was strong traditionalism, still present in the middle of the 1930s. The other was bold modernization of the urban space, including varied forms of modern architecture. Monumental buildings contributed to the new appearance of the main street of Vilnius and were an important element of the planned city modernization. The new buildings complemented the historic architectural fabric of Vilnius and also marked new areas of urban development. Regardless of the adopted formal and stylistic solutions, most of them matched the specificity of the place and the scale of the city, without disturbing its characteristic silhouette. As a result, Vilnius of the inter-war period was slowly transforming into a modern town, yet retaining its unique poetic climate of “town under the sky”.