

# Ekspresja ceglanych elewacji na przykładzie architektury niemieckiej i austriackiej

DR INŻ. ARCH. ALEKSANDER SERAFIN

POLITECHNIKA ŁÓDZKA  
INSTYTUT ARCHITEKTURY I URBANISTYKI  
WYDZIAŁ BUDOWNICTWA, ARCHITEKTURY I INŻYNIERII ŚRODOWISKA

Popularność cegły na tle wszystkich stosowanych materiałów elewacyjnych opiera się głównie na uwarunkowaniach estetycznych, umożliwia ona bowiem uzyskanie zróżnicowanych efektów wizualnych. Analiza wybranych realizacji na terenach dzisiejszych i dawnych Niemiec oraz Austrii pozwala zakładać, że zewnętrzne wykończenia ceglane mogą być głównym składnikiem kompozycji architektonicznej, a więc elementem odpowiadającym za wyrazistość i identyfikowalność tych obiektów w tkance urbanistycznej. Można też zakładać, że niezależnie od dominujących technologii wznoszenia budynków, zastosowanie cegły elewacyjnej charakteryzuje wiele obiektów architektonicznych o szczególnym znaczeniu kulturowym, bez względu na to, w jakim czasie powstały.

## CEGLA – MINIMALISTYCZNA EKSPRESJA MODERNIZMU

Na przestrzeni dziejów architektury zachodniej, tylko w wybranych epokach cegła dominowała jako materiał fasadowy. Były to przede wszystkim okresy, w których odrzucano detal klasyczny. Wśród nich można wskazać modernizm, który chętnie eksponował ekspresję „czystych form architektonicznych”. Takie posługiwanie się wyrazistymi i pozbawionymi ornamentu płaszczyznami ceglany można zaobserwować na przykładzie aranżacji elektrowni wodnych Śródmiejskiego Węzła Wodnego we Wrocławiu [fot. 1]. Należy bowiem zaznaczyć, że „użycie cegły w początkach nowoczesnej architektury XX wieku wymagało przededefiniowania sposobu posługiwania się cegłą jako materiałem wykończeniowym. Przejawiało się to w odejściu od stosowania złożonych profili charakterystycznych dla



Fot. 1. Max Berg, Elektrownia Północna, 1925, Wrocław, Polska

### SŁOWA KLUCZOWE

cegła, architektura, elewacja, backstein-expressionismus, ekspresja

### KEYWORDS

brick, architecture, elevation, backstein-expressionismus, expression

### Aleksander Serafin



Pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Architektury Politechniki Łódzkiej.

W latach 2005–2006 studiował w Sint-Lucas Architectuur Instituut w Brukseli. Działalność dydaktyczna autora jest skoncentrowana

na nauczaniu teorii architektury przy jednoczesnym praktycznym wdrożeniu idei awangardowych w prowadzonych projektach i dyplomach studenckich. Zainteresowania naukowe autora są skupione wokół zagadnień związanych z architekturą współczesną, co zaowocowało szeregiem publikacji, wśród nich książką „Abstrakcja geometryczna, a forma organiczna”.

Autor jest czynnym projektantem uprawnionym, zrzeszonym w Izbie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej. Od 2011 roku kieruje projektowym zespołem architektoniczno-konstruktorskim i jest autorem licznych projektów architektonicznych oraz koordynatorem przedsięwzięć infrastrukturalnych.

[aleksander.serafin@p.lodz.pl](mailto:aleksander.serafin@p.lodz.pl)

### STRESZCZENIE

Tekst dotyczy problematyki zastosowania cegły jako podstawowego materiału wykończeniowego elewacji budynków. Charakteryzuje to między innymi styl, określany w architekturze mianem „Backsteinexpressionismus”, występujący głównie na terenach niemieckojęzycznych. Artykuł ma więc na celu rozstrzygnięcie, na ile popularność stosowania ceglanych wykończeń elewacji wynika z pragmatyzmu, a na ile z uwarunkowań historyczno-kulturowych. Przykłady różnorodnego kształtowania powierzchni ceglanych wskazują bowiem na to, że materiał ten może być podstawowym środkiem budującym ekspresję formy architektonicznej.

### SUMMARY

**The expression of brick facades on the example of the German and Austrian architecture**

The text is about an application of bricks as a buildings' façades primary material. It is characterized for example by a style known in architecture as "Backsteinexpressionismus", occurring mainly in German-speaking territories. The article has so to decide if the brick façades are popular according to pragmatism or the historical and cultural circumstances. The examples of the design for different brick surfaces suggest that this building-material may be the primary means of expression of an architectural form.



Fot. 2. Ludwig Mies van der Rohe, dom rodziny Lemke, 1938, Berlin, Niemcy



Fot. 3. Fritz Höger, Ossip Klarwein, kościół przy Hohenzollernplatz, 1933, Berlin, Niemcy

XIX-wiecznego eklektyzmu, na rzecz użycia prostych form ceramicznych. Pomimo swoich historycznych konotacji, cegła stała się jednym z ulubionych materiałów modernizmu, na co wpłynęły z jednej strony praktyczne atrybuty materiału, a z drugiej realizowana przez użycie cegły swoiście pojęta idea *less is more*” (Bizio, 2011, s. 575). Dowodem tego jest jedna z realizacji najsłynniejszego adepta tej maksymy. Dom zaprojektowany przez Ludwiga Miesa van der Rohe dla rodziny Marthy i Karla Lemke w Berlinie [fot. 2], jest bowiem przykładem minimalistycznej architektury, która swoją identyfikowalność estetyczną uzyskała właśnie w oparciu o ceglana fakturę elewacji. Podobną rolę odegrały dwa inne domy wybudowane według projektu tego samego architekta dla Hermanna Lange i Josefa Estersa w niemieckiej miejscowości Krefeld. Reyner Banham na przykładzie domu Langego w Krefeld pisze o „ewolucji architektury ceglanej od ekspresjonistycznej surowości ku przemyślanej czystości form” (Banham, 1979, s. 333). Obie kompozycje, a więc „zarówno budynek Estersa, jak i Lange wykonano z ciemnej cegły, ale tylko częściowo tworzyła ona strukturę nośną. Te budynki należały do pierwszych modernistycznych obiektów, w których cegłę pozbawiono funkcji nośnej na rzecz zamaskowanej konstrukcji stalowej, nadając tym samym nowoczesną formę ich fasadom (Zimmerman, 2006, s. 33). Elegancji modernistycznym budynkom nadały duże okna, zwieńczone prostymi nadprożami o znacznej rozpiętości. Tym samym możliwe było doświetlenie wnętrz pojedynczymi przeszkleniami o znacznych rozmiarach, przy uwolnieniu dużych powierzchni ścian. Za pomocą tych płaszczyzn, architekt wyeksponował szlachetną fakturę ceglanoego muru, nadając jej nadzwyczajnej wyrazistości, jeśli wziąć pod uwagę stosunkowo niewielkie rozmiary obiektów budowlanych.

### OD EKSPRESJI DO STYLU „BACKSTEINEXPRESSIONISMUS”

Głównym nurtem współczesnej myśli estetycznej, który jest powszechnie utożsamiany z zagadnieniami ekspresji w architekturze, jest zachodnioeuropejski ekspresjonizm<sup>1</sup>. Swój renesans przeżyła

wówczas cegła klinkierowa, występująca w roli głównego elewacyjnego materiału wykończeniowego. Mogła ona bowiem absorbować uwagę obserwatora nie tylko przez jakość faktury, ale także imponować pokaźną skalą zastosowania. Powyższe przyczyniło się do wykrystalizowania stylu „Backsteinexpressionismus”<sup>2</sup>. Reprezentacja nurtu wypracowana między innymi w Hamburgu w małym stopniu wpłynęła także na polską architekturę (Wąsowski, 2010, s. 126). Źródła archiwalne pochodzące z początku XX wieku, takie jak prasa branżowa wydawana na terenach galicyjskich, wskazują wiodącą rolę pruskiej techniki budowlanej w tamtym okresie (Ostap, 1911, s. 165). „Szkoła hamburska”<sup>3</sup> odegrała znaczącą rolę na terenach północnoeuropejskich wraz „z ikonicznym znakiem niemieckiego ekspresjonizmu, jakim jest Chilehaus w Hamburgu, wznieiony przez mistrza gatunku Fritza Högera, w latach 1921-1925” (Tołłoczko, 2011, s. 24). Nie tylko sam rodzaj materiału wykończeniowego, ale także wydobyte z niego charakterystyczne motywy zdobnicze sprawiają, że „budowla uznawana jest za przykład ekspresjonizmu ceglanoego – Backsteinexpressionismus. [...] W Chilehaus kanciasta cegła staje się ozdobą samą w sobie; epoka nie pozwoliła na pozbycie się dekoracji całkowicie. Gzymsy i pilastry podkreślają kierunki pionowe i poziome, i stwarzają wrażenie raczej konstrukcji budynku niż dekoracji. Wrażenie [...] udaje się Fritzowi Högerowi zrealizować za pomocą płaszczyzn i pasów z cegły, a jako element dekoracyjny jest używany klinkier wypalany na różne kolory” (Kozłowski, 2013, s. 79). Przesunięcie akcentu na zagadnienia związane z fakturą skutkowało tym, że „ceglany ekspresjonizm” doprowadził do wypracowania formalnej metody, według której surowa, nieobrobiona cegła była układana w taki sposób, aby podkreślić wyrazistość jej ostrych krawędzi” (Bergmann, 2014, s. 168). Sugestywny wyraz formy, jaki powinien charakteryzować ekspresyjną architekturę, został więc osiągnięty nie przez sam fakt zastosowania klinkieru, ale przez jego określoną kolorystykę i ukształtowanie.

### EKSPRESJONISTYCZNE REMINISCENCJE ARCHITEKTURY DAWNEJ

Ekspresyjna architektura ceglana, chociaż z założenia aspirowała do wyrażenia ducha dynamicznie zmieniającego się społeczeństwa, to jednak mimowolnie często odwoływała się do stylów minionych. Najchętniej nawiązywała ona do gotyku, czego przykładem jest kościół przy Hohenzollernplatz w Berlinie [fot. 3], a więc kolejny projekt Högera, w tym przypadku zrealizowany we współpracy z Ossipem Klarweinem. Inne obiekty, dające się wpisać w nurt „Backsteinexpressionismus”, takie jak kościół Chrystusa Króla w Leverkusen autorstwa Dominikusa Böhma, odwołują się natomiast do romanizmu (Wąs, 2008, 188).

Paradoksalnie reminiscencje średniowiecznych katedr nie były jedyną inspiracją dla elewacji projektowanych z cegły klinkierowej.

1. Kierunek ten, rozwinięty głównie na ziemiach niemieckich, austriackich i niderlandzkich jest szerokim zjawiskiem ogólnokulturowym, zapoczątkowanym na przełomie dwóch minionych stuleci. Chęć tworzenia kompozycji w oparciu o stosowanie kontrastujących, czystych i sugestywnych kolorów zapoczątkowała ten styl w malarstwie. Odpowiedź świata architektury na tendencje ekspresjonistyczne nastąpiła natomiast w dwóch postaciach. Pierwszą z nich było pojawienie się budynków o płynnych i krzywoliniowych formach, których wznoszenie wiązało się jednak ze znacznymi nakładami finansowymi w stosunku do tradycyjnych. Dlatego też w drugiej postaci ekspresjonizmu, opartej na kompozycji linii prostych i powierzchni płaskich, egzaltacja musiała następować poprzez użycie stosownej faktury i koloru.
2. Nazwa tego odłamu architektonicznego ekspresjonizmu dotychczas nie doczekała się polskiego odpowiednika.
3. Pierwszym ruchem budowlanym, w którym powierzchnie ceglano odgrywały znaczącą rolę był jednak ekspresjonizm niderlandzki reprezentowany przez „szkołę amsterdamską”.





Fot. 4. Dominikus Böhm, kościół pw. św. Józefa, 1931, Zabrze, Polska



Fot. 5. Eugen Schmohl, wieża Borsig, 1922, Berlin, Niemcy



Fot. 7. Karl Ehn, osiedle Karl-Marx-Hof, 1930, Wiedeń, Austria



Fot. 6. Heinrich Schmid, Hermann Aichinger, osiedle Rabenhof, 1927, Wiedeń, Austria

Fasada kolejnego dzieła Böhma, jakim jest kościół pw. św. Józefa w Zabrzu (d. Hindenburgu) [fot. 4], nawiązuje do formy starożytnego akweduktu. Jednocześnie nie bez znaczenia pozostają w tym przypadku uwarunkowania lokalne. Charakter cegły jest tradycyjnie uwarunkowany regionalnie, ponieważ proporcja kolorów: żółci i czerwieni jest zależna głównie od składu chemicznego gliny służącej za substrat (Sandaker, Eggen, Cruvellier, 2011, s. 94). Faktura i kolor materiału identyfikują miejscowo także realizację Böhma, gdyż „klinkierowa cegła zastosowana w elewacji, to typowy materiał stosowany na Górnym Śląsku [...]. Kolor cegły zależny jest od pozyskanego do produkcji materiału (gliny) i stopnia wypalenia, tak więc nawet w obrębie jednej cegielni występują różnice w jej zabarwieniu. Upatrywanie w tym jakiegokolwiek symboliki [...] to absolutna nadinterpretacja. Mury niemalże wszystkich budynków z zastosowaniem cegły elewacyjnych na Górnym Śląsku, wyglądają identycznie jak elewacja kościoła św. Józefa. Wydaje się naturalne, że artysta nawiązał w sposób oczywisty do tradycji budownictwa na Górnym Śląsku” (Żurakowska, 2012, s. 519). Berlińska wieża Borsig [fot. 5]

natomiast w ogóle wykracza poza ramy estetyki zachodniej. Ceglaną elewację zaprojektowaną przez Eugena Schmohla w górnej partii charakteryzują bowiem subtelne motywy mauretańskie, co notabene wydaje się uzasadnione faktem przenikania się średniowiecznej architektury chrześcijaństwa i islamu.

Dzisiejszy punkt widzenia może dostarczyć refleksji, że im bardziej postępową architekturą przedwojenną kontestowała klasyczny detal grecko-rzymski, tym intensywniej poszukiwała medialnych inspiracji. Charakteryzowało to również szkołę hamburską. Rozwiązania te nie polegały jednak na bezpośredniej adaptacji form średniowiecznych, bowiem „tendencja do ekspresyjnego gotycyzowania tych, w większości zbudowanych z cegły klinkierowej budowli, wyrażała się również przez wprowadzenie do tektoniki obiektów charakterystycznych wykuszy” (Tołłoczko, 2010, s. 45). Zastosowaniu cegły towarzyszył więc często motyw skosu i zygzaka, nie tylko w zakresie samego układu cegieł na elewacji, lecz także całej bryły budynku.

## ZNACZENIE CEGŁY W MIĘDZYWOJENNYM BUDOWNICTWIE SPOŁECZNYM

Społeczne zaangażowanie części projektantów w okresie dwudziestolecia międzywojennego przyczyniło się do politycznego wydźwięku architektury. Tak się stało między innymi w przypadku kilku osiedli mieszkaniowych Wiednia towarzyszących inicjatywom budownictwa społecznego. Użyta cegła stała się w ten sposób wyrazicielem idei społecznych, o ile nie wręcz politycznych, z którymi utożsamiali się awangardowi twórcy tamtych lat. Dekoracyjne motywy w elewacjach stały się zamiennikiem wobec klasycznego detalu, nadającego w przeszłości wzniosły charakter budynkom i utożsamianego z wcześniejszymi społecznymi systemami hierarchicznymi. Stąd też wynikają obszernie zastosowane motywy zygzakowate, podkreślające ostre krawędzie i potencjał walorowy budulca, co można zaobserwować na osiedlu Rabenhof [fot. 6]. Późniejszy zespół mieszkaniowy Karl-Marx-Hof [fot. 7] charakteryzuje już znacznie bardziej powściągliwa forma ceglanego wykończenia, ale należy zwrócić uwagę, że także skala zastosowania klinkieru jest nieporównywalnie mniejsza. Pomimo tego, w drugim z wymienionych przypadków trudno jednoznacznie mówić o kontynuacji nurtu architektonicznej ekspresji, gdyż do głosu dochodzą tutaj raczej wzorce klasyczne. Te i inne spośród międzywojennych austriackich osiedli

4. Mowa tutaj o inicjatywach realizowanych w czasach „Czerwonego Wiednia” (niem. „Rotes Wien”), co oznacza przydomek, jaki stolica Austrii uzyskała w czasach międzywojennych rządów socjaldemokratycznych, które wiązały się z określoną polityką socialną, co z kolei miało swoje przełożenie na kwestie budownictwa mieszkaniowego.



Fot. 8. Rolf Gutbrod, Adolf Abel, centrum kulturalno-kongresowe Liederhalle, 1956, Stuttgart, Niemcy



Fot. 10. Andreas Hild, Dionys Ottl, gmach Politechniki Monachijskiej (przebudowa), 2013, Monachium, Niemcy



Fot. 9. Andreas Meck, Centrum Dominikańskie, 2008, Monachium, Niemcy

mieszaniowych stanowią jednak istotny przykład rozwoju omawianych tendencji na terenach południowych.

### KRYZYS ESTETYKI CERAMICZNEJ W ARCHITEKTURZE WSPÓŁCZESNEJ

W czasach powojennych ekspresjonizm został zastąpiony przez „prąd estetyczny znany pod nazwą «ekspresyjnego brutalizmu» lub potocznie «brutalnej architektury». Budowle reprezentujące ten kierunek cechuje masywna forma realizowana najczęściej w surowym betonie, operująca ciężkimi bryłami i grubo kształtowanym detalem. Ta «bezkostna» architektura rezygnuje świadomie z wytworności i manifestacji nowoczesnej techniki. Z niesłychaną siłą demonstruje nowy realizm i ekspresjonizm [...]» (Latour, Szymiski, 1985, s. 73). Era brutalizmu pozbawiła więc cegłę roli głównego budulca zapewniającego ekspresyjny charakter elewacji. Rolę tę przejął beton, którego surowości przypisywano nadrzędną wartość estetyczną. Ruch budowlany promował wówczas beton jako docelowe rozwiązanie wykończeniowe. Cegła nie została wyeliminowana, jednak już jako materiał równoprawny wobec drewna i kamienia, pozwalała architektom brutalistycznym kreować „powierzchnie o niezwyklej ekspresji fakturalnej [...], rozważając zagadnienia związane z brutalizmem nie można ignorować lub umniejszać znaczenia tych materiałów” (Niebrzydowski, 2011, s. 40). Dostrzegalne są też ciekawe przykłady łączenia cegły z innymi materiałami, w celu zróżnicowania percepcji fakturowej. Przykładem jest budowa centrum koncertowego według projektu Rolfa Gutbroda i Adolfa Abla w Stuttgarcie [fot. 8]. Autorzy połączyli bryły budynków, których fasady zostały wykończone w pierwszym przypadku pozornie spontanicznie ukształtowanym układem płyt kamiennych, a w drugim przypadku regularnym układem cegły klinkierowej. Ten przypadek obrazuje utratę uprzywilejowanej pozycji przez cegłę, jako budulca mogącego wcześniej wpływać na ekspresję fasady samodzielnie. Od tego czasu częściej to wykończenia budynków surowym, jednak starannie ukształtowanym betonem architektonicznym, celebrowały przestrzeń przy

skrajnym ograniczeniu środków stylistycznych. Ta minimalistyczna ideologia deprecjonowała cegłę jako materiał nadmiernie złożony w swej fakturze.

### TENDENCJE ARCHITEKTURY NAJNOWSZEJ

Najnowsza architektura na terenach Niemiec i Austrii, podobnie jak w całej Europie, również chętnie posługuje się materiałem wykończeniowym, jakim jest cegła klinkierowa. Liczne współczesne budynki Hamburga w naturalny sposób świadczą o ciągłości „szkoły hamburskiej”. Zabudowę zlokalizowaną wzdłuż ulicy Am Kaiserkaai charakteryzuje na przykład ceglany motyw dekoracyjny zastosowany wzdłuż całego nabrzeża. Jednolity klinkierowy ornament z jednej strony wzajemnie „wiąże” pod względem wizualnym różnokolorowe nowoczesne ceglane elewacje, a z drugiej strony jednoznacznie identyfikuje tę zabudowę z właściwym miejscowo stylem „Backsteinexpressionismus”.

Jednak nie tylko północnoniemiecką architekturę współczesną charakteryzuje wykorzystanie estetycznego potencjału dużych powierzchni ceglanych. Wysublimowane zastosowanie tej okładziny charakteryzuje między innymi realizacje Andreeasa Mecka. Przykładem może być Centrum Dominikańskie w Monachium [fot. 9]. Proporcje masywnej i wizualnie monolitycznej bryły zostały ukształtowane według zasady „złotego podziału”. Jednym z głównych założeń autorskich, było zastosowanie wysokiej jakości cegły klinkierowej jako dominującego materiału budowlanego (Meck, 2014). Cegła bowiem stanowi wspólny mianownik dla tego współczesnego budynku i gotyckich kościołów utrwalających duchowe autorytety na przestrzeni wieków. Sam układ cegieł, jaki Meck zastosował w kompozycji fasady, jest rozwiązaniem niesztampowym. Abstrahując od dużych powierzchni, oryginalność ceglanych elewacji wywodzących się z tradycji ekspresjonistycznej polegała na unikalnym układzie cegieł, nie zaś na samej fakturze pojedynczych kształtek. To rozwiązanie odpowiada jednej z metod projektowania, w myśl teorii mówiącej o tym, że „faktura cegły, czyli materiału jako takiego, jest istotna, gdy na nią spoglądamy z bardzo bliska, z odległości około trzydziestu lub czterdziestu centymetrów. Z dystansu jednego lub dwu metrów przestaje się liczyć wobec faktu, że na ścianie pojawia się wzór układu cegieł. Z takiej odległości to on staje się fakturą ściany i to on uwidacznia zamiar projektanta” (Basista, 2006, s. 213). Meck w odróżnieniu od projektantów brutalistycznych, a więc spadkobierców plastyki ekspresjonistycznej, proponuje starannie wykończone powierzchnie, podczas gdy „brutaliści starali się, by ceglane mury były niejednolite, a czasem dodatkowo nierówne” (Niebrzydowski, 2011, s. 40). Powierzchnia fasady Centrum Dominikańskiego jest natomiast równa i starannie wykończona. Wtopione w spoinę metalowe krzyże, rozmieszczone w równych odstępach pomiędzy cegłami, pozwoliły stworzyć wysokiej jakości strukturę elewacyjną przy



jednoczesnym podkreśleniu symbolicznego wymiaru architektury.

Nad wyraz ciekawe podejście do kształtowania elewacji przy użyciu cegły klinkierowej charakteryzuje także twórczość Andreasa Hilda i Dionys Otta. Projektując zrealizowaną w 2013 roku przebudowę obiektu, powstałego w 1963 roku według projektu Franza Harta na potrzeby Monachijskiego Uniwersytetu Technicznego [fot. 10], autorzy zaproponowali wykonanie rytmu płynnie ukształtowanych ceglanych lizen na elewacji. Połyskująca faktura klinkieru podkreśla unikalną plastykę fasady. Przyjęte rozwiązanie pozwala zaobserwować, że nie tylko kształt elewacji, ale także dobór faktury klinkieru określa ekspresję kompozycji architektonicznej.

Klinkierowe wykończenia elewacji charakteryzują dzieła wielu uznanych twórców architektury najnowszej na terenach niemieckojęzycznych. Współcześnie widoczne jest to również w południowych rejonach, gdzie wybór materiału w mniejszym stopniu determinuje tradycja regionalna, a większą rolę odgrywa indywidualne założenie autorskie.

## PODSUMOWANIE

Wybrani badacze architektury podają w wątpliwość istnienie dzisiejszej architektury ekspresjonistycznej, zaznaczając jednocześnie, że niektórzy współcześni twórcy dążą do wskrzeszenia idei przyswiescających architekturze międzywojennej (Sharp, 1993, s. 80). Pomimo to trudno zakwestionować aktualną kontynuację nurtu "Backsteinexpressionismus", chociażby dlatego, że uzasadnienie dla stosowania cegły w dzisiejszych elewacjach wykracza poza czysto techniczne i użytkowe jej walory. Podczas gdy wielu projektantów usilnie poszukuje nowych interdyscyplinarnych pól działania dla architektury, przedstawiciele fenomenologicznej tendencji, a więc tradycjonalisci, stawiają na sensualny wymiar architektury. W tym zakresie o jej wartości przesądzają głównie takie parametry jak faktura, kolor i materiał. W tym względzie znaczny potencjał wykazują materiały tradycyjne, właśnie takie jak cegła. Tak więc, chociaż omawiany styl wydaje się zamkniętym rozdziałem w dziejach sztuki budowlanej, to jednak niezaprzecalnie ekspresja faktur stanowi ponadczasowy czynnik determinujący formę architektoniczną, który nie daje się zawłaszczyć całkowicie żadnej z epok.

Liczne analizy porównawcze formy architektonicznej pozwalają na przedstawienie trzech następujących wniosków:

1. Dzieje współczesnej architektury pokazują, że w kolejnych dekadach cegła jako materiał wykończeniowy elewacji odegrała określona rolę, wyrażając specyfikę swojego czasu zarówno w aspekcie techniczno-budowlanym, jak i kulturowym.
2. Różnorodne zastosowanie cegły licowej w budownictwie ma zróżnicowane podłoże. Poza względami czysto estetycznymi, o jej użyciu często przesądzały i nadal nierzadko decydują względy symboliczne.
3. Można wskazać dwa podstawowe zastosowania wykończeniowe dla cegły klinkierowej. Pierwsze z nich sprowadza się do zastosowania ornamentyki jako klucza kompozycyjnego elewacji. Drugim jest natomiast formowanie płaszczyzn o znacznej wielkości, nadających obiektom budowlanym ekspresji przez zastosowanie skali. Drugi z przypadków przyczynia się do przesunięcia akcentu na kwestie związane z fakturą materiału.

Trywialne stwierdzenie mówiące o tym, że popularność cegły jako współczesnego materiału architektonicznego wynika z jej dualistycznego potencjału, przejawiającego się w możliwości zastosowania jej zarówno jako struktury, jak i wypełnienia (Ochshorn, 2004, s. 170), wydaje się intrygujące w kontekście przejścia od wczesno-ekspresjonistycznych budowli do architektury najnowszej. O ile styl „Backsteinexpressionismus” wykorzystywał cegłę zarówno jako materiał konstrukcyjny jak i wykończeniowy, to w budynkach Miesa van der Rohe płaszczyzna ceglana jest swoistym „opakowaniem”

ustroju nośnego. Także dzisiaj aspekty praktyczne przesądzają o stosowaniu klinkieru jako licowego materiału ścian wielowarstwowych, najczęściej przykrywającego żelbetową warstwę konstrukcyjną. Monachijski budynek autorstwa Mecka stanowi dowód na to, że nawet architektura intensywnie poszukująca prawdy w swojej formule dopuszcza się maskowania struktury nośnej pod nadzwyczajnie atrakcyjną wizualnie okładziną ceglana. Istotna wydaje się bowiem rola ceglanych elewacji w aspekcie kulturowym, ponieważ „współczesne źródła inspiracji w sposobie kształtowania powierzchni wprowadzają nowe znaczenie do rzeczywistości architektury. Charakterystyczne wzorzyste powierzchnie – zmienne kostiumy budynków stwarzają nieograniczone perspektywy w XXI w. Spełniają rolę filtrów oddzielających od siebie i równocześnie łączących dwie strony – formę i jej kontekst, częściowo pokazując strukturę wnętrza, częściowo zakrywając ją” (Makowska, 2008, ss. 124-125). Tak więc znaczenie klinkierowych wykończeń elewacyjnych sprowadza się nie tylko do nadawania wartości plastycznej, lecz ma także swój wymiar symboliczny.

## LITERATURA

- [1] Banham R. (1979): *Rewolucja w architekturze*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa
- [2] Basista A. (2006): *Kompozycja dzieła architektury*, Universitas, Kraków
- [3] Bergmann S. (2014): *The raw within: tracing the raw in human life through bricks*, [w:] Bøe S. (red.), Faber H. (red.), Strandhagen B. (red.), *Raw: architectural engagements with nature*, Ashgate, Farnham, s. 167-183.
- [4] Bizio K. (2011): *Ceglane detale elewacyjne w międzywojennej wielorodzinnnej szczyecińskiej architekturze mieszkaniowej* [w:] „Przestrzeń i Forma” nr 16, s. 567-576.
- [5] Kozłowski T. (2013): *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Politechnika Krakowska, Kraków
- [6] Latour S., Szymbalski A. (1985): *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa
- [7] Makowska B. (2008): *Tendencje w kształtowaniu powierzchni współczesnych form architektonicznych* [w:] „Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych O.L. PAN” nr IV B, s. 117-125.
- [8] Meck A.: *Dominikuszentrum, München* [z:] <http://www.meck-architekten.de/p-dom-info.htm>
- [9] Niebrzydowski W. (2011): *Faktura drewna, kamienia i cegły w architekturze brutalistycznej* [w:] „Architecturae et Artibus” nr 2, 31-40.
- [10] Ochshorn J. (2004): *Brick* [w:] Sennott R. S. (red.), *Encyclopedia of 20th-Century architecture. Vol. 1*, Taylor & Francis Books, New York-London, s. 170-173.
- [11] Ostap (1911): *Zmiana formatu cegły* [w:] „Architekt. Miesięcznik Poświęcony Architekturze Budownictwu i Przemysłowi Artystycznemu” nr 11-12, s. 165-166.
- [12] Sandaker B., Eggen A., Cruvellier M. (2011): *The structural basis of architecture*, Routledge, Abingdon-New York
- [13] Sharp D. (1993): *Expressionist architecture today* [w:] Behr S., Fanning D., Jarman D., *Expressionism reassessed*, Manchester University Press, Manchester-New York, s. 80-90.
- [14] Tołoczko Z. (2010): *Z problemów koincydencji Art Déco i ekspresjonizmu. Część I* [w:] „Wiadomości Konserwatorskie” 2010 nr 28, s. 31-48.
- [15] Tołoczko Z. (2011): *Z problemów koincydencji Art Déco i ekspresjonizmu. Część II* [w:] „Wiadomości Konserwatorskie” nr 29, s. 9-26.
- [16] Wąs C. (2008): *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław
- [17] Wąsowski P. (2010): *Przejawy ekspresjonizmu w architekturze domów wielorodzinnych spółdzielni budowlano-mieszkaniowych w Warszawie w okresie międzywojennym XX wieku* [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, nr 1-2, s. 126-137.
- [18] Zimmerman C. (2006): *Mies van der Rohe: 1886-1969. The structure of space*, Taschen, Köln
- [19] Żurakowska E. (2012): *Twórczość Dominikusa Böhma na Śląsku – część 2*. [w:] „Przestrzeń i Forma” nr 17, s. 517-530.

INFORMACJA O ŹRÓDŁACH FINANSOWANIA  
Badania sfinansowano ze środków własnych.