

*Bohdan Jałowiecki\**

Z cyklu: „Miejski dyskurs”

## **ARCHITEKTURA JAKO IDEOLOGIA**

Ze wszystkich sztuk architektura jest najsilniej związana z ideologią i to nie tylko dlatego, że jest często narzędziem władzy, lecz także dlatego, że budowlę poprzedza słowo. Poeta pisze wiersze, których nie poprzedza projekt, malarz robi wprawdzie często szkice swojego obrazu, ale potencjalnie zawarty jest w nich już cały obraz. Natomiast budowla powstaje w trzech co najmniej etapach. Najpierw pojawia się idea określająca funkcje, formę i znaczenia, a więc słowo, a potem powstaje odrębny rysunek, obecnie coraz częściej zastępowany przez komputerową symulację, następnie makieta, a wreszcie budynek.

Ze wszystkich sztuk architektura jest najsilniej związana z ideologią i to nie tylko dlatego, że często jest narzędziem władzy, ale także dlatego, że tworzenie budowli poprzedza słowo. Poeta pisze wiersze, które nie mają projektu, malarz robi wprawdzie często szkice swojego obrazu, ale potencjalnie jest w nich zawarty już cały obraz. Natomiast budowla powstaje w co najmniej trzech etapach. Najpierw pojawia się idea określająca funkcje, formę i znaczenie, a więc słowo, potem zaś powstaje odrębny rysunek, obecnie coraz częściej zastępowany przez komputerową symulację, następnie makieta, a wreszcie budynek. „Ze wszystkich sztuk plastycznych – pisał Szymon Syrkus – architektura najmocniej związana jest z życiem, pojętym nie jako synteza funkcji fizjologicznych, ale jako proces witalistyczny...” (Syrkus 1976, s. 28).

Architekt projektuje zawsze dla konkretnego klienta i na ogół musi się liczyć nie tylko z jego potrzebami, co jest oczywiste, ale także z jego wyobrażeniami i gustem. Jeśli ów klient jest wyraźnie określony i potrafi lepiej lub gorzej zwerbalizować swoje oczekiwania, architekt ma zadanie dużo łatwiejsze niż wtedy, kiedy zleceniodawcą są anonimowe kolektywne gremia.

Przez kilka stuleci czasów nowożytnych usługobiorcami byli władcy; jeżeli należeli do ludzi oświeconych, obdarzonych wyobraźnią, architekci mieli szanse stworzyć dzieła wspaniałe i wyjątkowe, zarówno pojedyncze obiekty, jak i wielkie założenia urbanistyczne. Do takich należy niewątpliwie Petersburg, zaprojektowany na zlecenie Piotra I przez Jeana-Baptiste Le Blonda.

W XVI w. papież Sykstus V, przy pomocy nadwornego architekta Domenico Fontany, podjął dzieło przebudowy Rzymu, które do dziś podziwiamy. Motywy swojego sponsora Fontana tak charakteryzował: „Pan nasz, pragnąc ułatwić doj-

---

\* Centrum Europejskich Studiów Regionalnych i Lokalnych EUROREG, Uniwersytet Warszawski.

ście do świętych miejsc Rzymu tym, którzy z pobudek religijnych lub w wyniku złożonych ślubów przyzwyczajeni są do częstego tych miejsc odwiedzania, a zwłaszcza siedmiu kościołów tak bardzo słynnych z wielkich odpustów i relikwii, przebił wiele nad wyraz wygodnych i prostych ulic w licznych punktach miasta. W ten sposób, wychodząc z każdego miejsca w Rzymie, można dostać się w prawie prostej linii, pieszo, konno lub pojazdem, do tych słynnych świątyń” (Giedion 1967, s. 120).

Architekt stawał się w tym czasie demiurgiem społecznego wytwarzania przestrzeni, a zatem sytuacja ta wymagała nowego języka architektonicznego i nowego kodu przestrzennego, który znaleziono niemal w całości w odkrytych właśnie księgach o architekturze Witruwiusza (Jałowicki 1988, s. 61). Henri Lefebvre pisze, że księgi te zawierają *implicite* wszystkie elementy nowego kodu: „alfabet i kompletne słownictwo elementów przestrzeni (woda, powietrze, światło, piasek, cegły, kamienie, bloki, farby, otwarcia i zamknięcia, drzwi, okna itd.) wraz z opisem materiałów, narzędzi, które można stosować; gramatykę i składnię: rozmieszczenie elementów i reguły ich składania w różne układy (domy, bazyliki, teatry, świątynie, łaźnie wraz z kompletnymi regułami łączenia); stylistykę – przepisy porządku artystycznego” (Lefebvre 1974, s. 312–313).

Jednakże – jak pisze Lefebvre – ten pozornie integralny traktat miejskiej semiologii nie zawiera czegoś bardzo ważnego: analizy i wyjaśnienia efektu miasta. To dopiero miało przyjść później wraz z haussmannowską przebudową Paryża. Georges Haussmann nie był architektem, tylko prawnikiem, i zanim został prefektem Sekwany, przeszedł kilka szczebli w terenowej administracji, ale podobnie jak inny urzędnik Ebenezer Howard zapisał się trwale w historii urbanistyki. Dzieło Haussmanna obok celów pragmatycznych, poprawy warunków sanitarnych miasta i usprawnienia komunikacji między paryskimi dworcami, przyświecały cele ideologiczne: wprowadzenie do centralnych dzielnic miasta nowej wschodzącej klasy – burżuazji, oraz polityczne: zapewnienie spokoju miastu wstrząsanemu przez pierwszą połowę XIX stulecia ciągłymi walkami rewolucyjnymi. Wytyczenie szerokich ulic i bulwarów miało utrudnić stawianie barykad i ułatwić szarżę konnicy (Giedion 1968). Ta wielka przebudowa Paryża budziła zazdrość późniejszych architektów, jak np. Le Corbusiera, który w planie Voisin proponował dalsze wyburzenia miasta oraz budowę nowego w postaci kilkunastu wieżowców, z przekąsem wyrażając się o Haussmannie: „im więcej wyburzał, tym więcej zarabiał”.

Dzieło Haussmanna jest do dzisiaj przedmiotem dyskusji – od entuzjazmu dla skali przedsięwzięcia i dalekowzroczności przewidywania dalszego rozwoju miasta do potępienia za brutalne traktowanie istniejącej tkanki miejskiej, uniformizację zabudowy i jednolitość fasad.

Totalna urbanistyka Haussmanna miała licznych naśladowców, do których należał m.in. architekt Adolfa Hitlera Albert Speer, autor planu przebudowy Berlina na stolicę świata Germanii. Plan obejmował między innymi zrealizowany stadion olimpijski i projektowane: nową kancelarię Rzeszy, monumentalną aleję zwycięstwa oraz gigantyczną halę ludową, budynek o wysokości 200 m i średnicy

260 m, sześć razy większy od Bazyliki św. Piotra w Rzymie. Projekty totalitarnej architektury Alberta Speera budziły także entuzjazm u niektórych amerykańskich architektów, jeden z nich – Philip Johnson – pisał jeszcze w 1933 r.: „Byłoby błędem mówić o sytuacji architektury w narodowosocjalistycznych Niemczech. Nowe państwo stoi wobec tak wielkich problemów reorganizacji, że program sztuki i architektury nie został jeszcze opracowany. Tylko kilka punktów jest pewnych. Po pierwsze, Die Neue Sachlichkeit się skończyła. Domy, które wyglądają jak szpitale albo jak fabryki, są tabu (...) Po drugie, architektura będzie monumentalna. To znaczy zamiast łaźni, *Siedlungen* (osiedli), biur zatrudnienia i podobnych będą oficjalne dworce kolejowe, muzea pamiątek, pomniki. Obecny rząd jest bardziej skłonny pozostawić po sobie widome znaki swej wielkości, niż dbać o zapewnienie robotnikom odpowiednich warunków sanitarnych” (Jencks 1987, s. 211).

Kolejnym przykładem podporządkowania architektury realizacji celów ideologicznych władzy były koncepcje odbudowy Warszawy w latach pięćdziesiątych. Oto fragment charakterystycznego dyskursu tamtych lat. Nowe oblicze miasta i jego centrum miał ukształtować – parafrazując słowa rewolucyjnego poety – „lud wkraczający do śródmieścia”, toteż centrum miasta wyznaczono zupełnie nowe funkcje. „W przeciwieństwie do wstecznych koncepcji traktujących centrum Warszawy na wzór i podobieństwo kapitalistycznych *city* tow. Bierut – pisał jeden z czołowych architektów realizmu socjalistycznego – sformułował istotną treść założeń śródmiejskich socjalistycznej stolicy Polski, podkreślając ich demokrację, ludowy charakter i szeroki rozmach przestrzenny<sup>1</sup>. Będą to arterie tętniące pełnią bogatego, wielobarwnego życia, miejsca wielkich, masowych zebrań i manifestacji w dniach uroczystych i ważnych dla całego społeczeństwa. Tutaj skupiać się będzie życie społeczne i kulturalne nie tylko stolicy, ale i całego kraju” (Goldzamt 1956, s. 454).

Komentując albumowe wydanie referatu Bieruta o sześcioletnim planie odbudowy Warszawy, cytowany architekt tak pisał:

„Zamiast reklam i ruchu śródmieścia mamy tu obrazy wypełnionych manifestujących tłumem monumentalnym forów stolicy. Zamiast przedstawicielstw samochodowych i obrazu rozwoju techniki o zdehumanizowanym już rozmachu występuje koncepcja wielkiego ośrodka kulturalno-społecznego z centralnym placem miejskim, któremu ma przewodzić zespół zabudowy centralnego domu kultury. W centrum placu na tle frontального widoku Pałacu stanie pomnik Józefa Stalina. Pomnik jako ognisko ideowe placu uzyskuje rozwiązanie sytuacyjne podnoszące niewielką formę do roli ważnego elementu kompozycyjnego. Na pion przyszłego pomnika nakierowane zostają szerokie przejścia wprowadzające na plac demonstracje” (ibidem, s. 457, 498).

Sprowadzenie roli centrum Warszawy głównie do obchodów i demonstracji oraz podporządkowanie tej ideologicznej funkcji rozwiązań architektonicznych

---

<sup>1</sup> Bolesław Bierut był w latach 1948–1956 I sekretarzem rządzącej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej i przez pewien czas prezydentem państwa.

i urbanistycznych, chociaż było pomysłem obłądnym, charakteryzowało się – jak można się o tym przekonać, oglądając ówczesne projekty – dużą konsekwencją. Częściowa realizacja tych projektów, a szczególnie budowa Pałacu Kultury, który miał być w założeniu dominantą nowego monumentalnego centrum miasta i w pewnej mierze przeciwwagą tradycyjnej osi Warszawy – Traktu Królewskiego, zablokowała możliwość ukształtowania centrum stolicy.

Swoistą karykaturą totalitarnej architektury była przebudowa Bukaresztu podjęta przez Nicolae Ceaușescu, który postanowił usunąć z miasta wszelkie ślady przeszłości, a szczególnie religijne symbole. Wyburzono więc znaczną część starego miasta, w tym kilkanaście cerkwi. Wytoczono ogromny plac, przecięty szeroką aleją wiodącą od obecnego gmachu parlamentu, dawniej Pałacu Ludu, nazywaną się obecnie aleją Jedności.

Pałac, projektowany jako siedziba dyktatora i jego świty, jest ponoć drugą co do wielkości, po waszyngtońskim Pentagonie, budowlą na świecie. Budynek ma 270 m długości, 240 m szerokości i 86 m wysokości. Powierzchnia użytkowa wynosi 450 tys. m<sup>2</sup>. Niektóre z tysiąca pomieszczeń są wysokie na 20 m, wielkością niemal dorównując piłkarskiemu boisku. Plac Jedności otaczają m.in. urzędowe gmachy i monumentalne budynki mieszkalne, w których swe siedziby mieli dygnitarze partyjni i państwowi. Hierarchię na drabinach władzy wyznaczała bliskość Pałacu – im bliżej, tym ważniejsze mieszkaly osoby. Te kuriozalne budowle, będące realizacją „szaleństwa władzy”, projektowało kilkuset architektów, a potem przez kilka lat wznosiło 20 tys. robotników pracujących na trzy zmiany. Trudno zrekonstruować tok myślenia paranoidalnej osobowości dyktatora, ale być może czerpał inspiracje z haussmannowskiej przebudowy Paryża i chciał się zapisać w historii jako wielki budowniczy – Napoleon III Rumunii.

\*

Architektura jako ideologia nie ujawnia się jedynie w przypadku wielkich projektów robionych na zamówienie władców i dyktatorów. Chociaż oddziałują one na wyobraźnię, to z powodu swojej unikatowości oraz trudności realizacyjnych nie mają tak silnego wpływu na życie mieszkańców miast jak pomysły na zmianę zachowań społecznych ludzi za pomocą określonego kształtowania przestrzeni.

Ideologia w dyskursie architektów o architekturze, chociaż obecna co najmniej od czasów Renesansu, ujawniła się z wielką siłą w pierwszej połowie XX w. Czynnikiem sprzyjającymi pomysłom nowego organizowania przestrzeni, przebudowy aglomeracji miejskich i zmiany ludzkich zachowań, było dziedzictwo XIX-wiecznego miasta, zagęszczonego, przeludnionego, niezdrowego, które w dziedzinie transportu stało się niezdolne do przyjęcia nowych wynalazków, a szczególnie samochodu. Sprzeciw budził brak mieszkań o przyzwoitym standardzie, dostępnych dla większości mieszkańców, spora ich część gnieździła się bowiem na poddaszach ciemnych oficyn i w wilgotnych, pozbawionych światła słonecznego suterrenach. Dyskurs architektów opierał się na pismach krytyków społeczeństwa kapitalistycznego, począwszy od socjologizujących rozpraw

Fryderyka Engelsa, aż do wstrząsających literackich opisów Karola Dickensa, a na pomysłach reformatorskich w rodzaju koncepcji miast-ogrodów Ebeneзера Howarda kończąc.

Niektóre postulaty czołowych architektów *expressis verbis* wyrażały ideologię socjalistyczną. Jeszcze w 1910 r. holenderski architekt Hendrik Petrus Berlage pisał: „W tym zasadniczym przełomie społecznych stosunków produkcji – faktycznie ostatnim wewnątrz systemu produkcji, ponieważ z chwilą jego dokonania cała ziemia, ze wszystkim, co się z niej wydobywa, stanie się własnością wszystkich jej mieszkańców, a nie tylko niewielu – widzimy narodziny możliwości nastania czwartej, a raczej trzeciej wielkiej epoki kultury. Mówię «trzeciej», bo u jej podstaw leżeć będzie jako światopogląd znów wspólny wielki ideał” (Syrkusowa 1984, s. 199).

Uspołecznienie ziemi w miastach, przy zachowaniu pewnej równowagi między interesem społecznym i prywatnym, było oficjalnym postulatem Congrès Internationaux D’Architecture Moderne (CIAM): „taki nowy podział gruntu, niezbędny w planowaniu każdego miasta, musi się łączyć ze sprawiedliwym podziałem, między właścicielami ziemskimi i społecznością, zysków pochodzących z przedsięwzięć podejmowanych we wspólnym interesie” (Jencks 1982, s. 81). Nic więc dziwnego, że spora grupa polskich architektów, związana przed II wojną światową ze środowiskiem CIAM, z niejakim entuzjazmem przyjęła dekret Bolesława Bieruta o nacjonalizacji ziemi w Warszawie, dający dużą swobodę w projektowaniu odbudowy miasta.

Członek Bauhausu i działacz CIAM – Ernst May – pisał w 1928 r.: „Jeżeli uznamy prawa społecznej gospodarki, zmierzającej przede wszystkim do tego, aby zapewnić człowiekowi zdrowie ciała i ducha, to musimy dążyć do takiego ukształtowania miast, które mogłoby zapewnić możliwie wielkiej liczbie mieszkańców naturalne warunki życia (...) A wtedy, w oparciu o rozwijającą się coraz szybciej technikę komunikacyjną dojdziemy do sformułowania podstawowego postulatu nowego budownictwa: rozluźnienia zabudowy wielkich miast. Zamiast, jak dotychczas, budować dookoła historycznego centrum jeden pierścień domów za drugim, zlokalizujemy nową zabudowę na przedpolach istniejących miast” (Syrkusowa 1976, s. 43).

Podobnego zdania był inny architekt, Bruno Taut: „My budowniczości mamy przed sobą prostą drogę (...) Na peryferiach zaciera się granica między wsią a miastem i ten fakt musi się odbić w zabudowie śródmiejskiej. Powietrze, słońce, zieleń «przepłuczą ją», działając jak filtr. Zniknie różnica między elewacją frontową a tylną, zamiast czarnych podwórek powstaną przestronne dziedzińce (...) Nowe budownictwo tak się rozprzestrzeni, że nadejdzie czas, kiedy tego starego nie będzie już można dłużej znieść i w końcu trzeba będzie zdobyć się na to, aby przez nie przeskoczyć tzn. zburzyć (Syrkusowa 1984, s. 142).

Z kolei w 1928 r. na Kongresie CIAM we Frankfurcie nad Menem May mówił: „Musimy budować tak wielką liczbę mieszkań, aby istotne potrzeby szerokich mas ludności mogły być zaspokojone (...) Wiedza budowlana i higiena muszą połączyć się z psychologią i socjologią, aby stworzyć mieszkania doskonale pod

względem technicznym i po ludzku ukształtowane. Z największą uwagą muszą ludzie odpowiedzialni za politykę mieszkaniową obserwować barometr zdrowia narodu i wysnuwać właściwe wnioski z rejestrowanych objawów” (ibidem, s. 211).

Architekci starali się też określić podstawowe potrzeby mieszkańców miasta i wyznaczyć ich hierarchię. Le Corbusier w 1933 r. pisał: „Życie nasze regulowane jest przez słońce: cykl 24 godziny i cykl pór roku stanowią ramy wszelkich czynności ludzkich – one przeto powinny stanowić miernik wszelkich urbanistycznych poczynań. Punktem wyjścia naszych rozważań jest mieszkanie. Pozostałe funkcje miasta: produkcja, komunikacja, powinny być rozpatrywane jako pochodne funkcji mieszkania. Stąd zasadnicza hierarchia: 1) mieszkanie, 2) praca, 3) wypoczynek, rozrywka, 4) komunikacja... Aby zapewnić mieszkańcom miast radość istotną: niebo, drzewa, światło słoneczne, należy ocalić otaczającą przyrodę od trądu przedmieść. Szukajmy równowagi potrzeb jednostki i wymogów zbiorowości... Miasto ogród zadawała egoizm jednostki, ale niweczy dobrodziejstwa organizacji kolektywnej. Dzięki wdrożeniu do budownictwa nowoczesnej techniki możemy jednak zakładać miasta skoncentrowane” (Syrkusowa 1976, s. 137). Te cztery potrzeby – funkcje – powinny być realizowane celem uniknięcia kolizji na odrębnych obszarach, stąd zasada strefowania miasta i rozbiecie jego zwartości, czego akurat cytowany architekt nie postulował, proponując na przykład we wspomnianym planie Voisin umieszczenie ludności w kilkunastu gigantycznych wieżowcach wybudowanych w centralnych dzielnicach Paryża. Budynki na planie krzyża, liczące od pięćdziesięciu do sześćdziesięciu kondygnacji, otoczone miały być zielenią, zaś kwestia komunikacji pieszej i samochodowej miała zostać rozwiązana na różnych poziomach. Całą dotychczasową zabudowę wyburzono by, zachowując jedynie katedry Notre Dame, Sainte Chapelle i cmentarze.

Plan Voisin, należy niewątpliwie do najbardziej radykalnego nurtu planowania przestrzennego mającego na celu sanację istniejących miast i budowanie nowych. Le Corbusier w opublikowanej w 1935 r. pracy „La Ville Radieuse” przedstawił poetycki model planowania przestrzennego „Plany nie są polityką. Plany to racjonalne i liryczne pomniki wzniesione wśród przypadkowości. Przypadkowość to otoczenie, regiony, rasy, kultury, topografia i klimat. Istnieją poza nimi środki, jakich dostarcza nowoczesna technika. Te są uniwersalne. (Jencks 1987, s. 169). Le Corbusier obok licznych realizacji i projektów był także autorem ok. 50 publikacji, w których dawał m.in. filozoficzną i ideologiczną wykładnię swoich projektów.

Nicolaus Kelen z Zurychu, konsultant planu urbanistycznego Moskwy, we wstępie do projektu „Warszawy Funkcjonalnej” Szymona Syrkusa i Jana Chmielewskiego pisał o planowaniu bardziej konkretnie: „Planowanie jest kwestią istnienia. Zarówno budowa domów mieszkalnych, jak i wszystkie inne inwestycje obliczone na długie działanie wymagają opracowania wieloletniego planu (...) Wzrasta także skala przestrzeni. Plan powinien uwzględniać sprawy zdobywania surowców, rolnictwa, gospodarki wodnej, wszelkich źródeł energii,



związki międzynarodowe. Wszystko to określa kierunki komunikacji. Sięgając w przyszłość, plan powinien przewidywać dalszy rozwój na setki lat i głębokie zmiany struktury społecznej (...) Urbanista w swej pracy musi ogarniać coraz szersze dziedziny, musi mieć coraz większą wiedzę techniczną, historyczną, ekonomiczną, socjologiczną, aby we wszystkich tych dziedzinach stosować metodę naukową. Zrywając ze swoim dotychczasowym skrepowaniem i ze swoją dotychczasową ideologią, niemającą nic wspólnego z nauką, graniczącą z mistycyzmem, urbanista musi zmienić swój światopogląd” (Minorski 1965).

\*

Najbardziej radykalne pomysły przekształcania codziennego życia mieszkańców miast, zaczerpnięte z koncepcji utopijnych socjalistów i swoiście interpretowanej filozofii marksistowskiej, powstały w porewolucyjnej Rosji. W swojej pracy „Projektowanie kombinatów mieszkaniowych” L. Sabsowicz pisał: „Socjalistyczna organizacja życia powinna zapewniać maksymalną swobodę rozwoju indywidualności każdego mieszkańca. Rozwój indywidualności będzie jednak osiągnięty nie drogą odosobnienia, nie w osobnych pokojach, a właśnie w kolektywie, bo tylko w obcowaniu z innymi człowiek ma możliwość rozwoju własnej indywidualności, utwierdzenia własnej osobowości” (Sabsowicz 1930). Sabsowicz był autorem projektu miast-komun na 50–60 tys. mieszkańców – przewidywał, że składać się one będą z 50–60 budynków, w tym 15–20 wielkich kombinatów mieszkaniowych. Podstawową komórką tych miast miałyby być domy-komuny na tysiąc, dwa tysiące osób z pełną kolektywizacją bytu mieszkańców, likwidacją rodziny i gospodarstwa indywidualnego i wszelkiej własności. Projekt przewidywał program żywienia zbiorowego oraz wspólnego korzystania z rozrywek i rekreacji. Pomieszczenia mieszkalne miałyby pełnić jedynie funkcje sypialne. Wychowanie dzieci byłoby również skolektywizowane. Mieszkałyby oddzielnie od rodziców w osobnych strefach. Rozkład dnia kolektywu – praca, posiłki, wypoczynek – miał być ściśle regulowany (Jałowiecki 1972, s. 111).

Podobne koncepcje rozwiązania kwestii mieszkaniowej, choć w mniej radykalnej formie, były podstawą projektowania architektonicznego w Polsce, Czechosłowacji, a nawet w Skandynawii. W 1944 r. zrealizowano według projektu S. Lindę kolektywny dom Marijeberg, podobne wybudowano w 1951 r. w Kopenhadze, a w 1960 r. w Orhus. Autorka książki *Architektura po modernizmie* D. Ghirardo podaje liczne przykłady ideologii tego mieszkalnictwa, realizowanego we wczesnych latach siedemdziesiątych: „Ponad dwieście takich komun pojawiło się w Danii, Holandii i Szwecji (...) każda rodzina posiadała odrębną jednostkę mieszkaniową, ale kuchnie, salony, strefy zabaw i pokoje spotkań były wspólne; mieszkańcy dzielili się obowiązkami gotowania, sprzątnięcia, uprawiania ogrodu i opieki nad dziećmi” (Ghirardo 1999, s. 113). W USA natomiast „architekci konfrontują swoją koncepcję z gotową już własną koncepcją mieszkańców. Raz jeszcze – pisze Ghirardo – rola architekta jest rolą pomocnika, a nie dostawcy poglądów filozoficznych na temat społeczności. Nie znaczy to oczywiście, że architekci cierpią na brak idei; oznacza raczej, że idee współbrzmiały zawsze

z koncepcjami klientów” (ibidem, s. 114). Nie wydaje się jednak, żeby w tym przypadku autorka miała rację.

W międzywojennej Polsce ideologiczny dyskurs o budownictwie mieszkaniowym prowadziło środowisko lewicowych architektów związanych z CIAM, z grupą Praesens oraz ze spółdzielniami mieszkaniowymi, a szczególnie z Warszawską Spółdzielnią Mieszkaniową. Projekt osiedla na Rakowcu w Warszawie poprzedzony był obszerną preambułą, składającą się z kilku rozdziałów: osiedle funkcjonalne, dzielnica mieszkaniowa, komunikacja, współżycie zbiorowe. Wielkość i pojemność osiedla, podział osiedla na kolonie, opieka nad dzieckiem, wychowanie młodzieży, aprowizacja, przestrzenne ukształtowanie osiedla.

W manifestie grupy Praesens czytamy: „Mimo skromnego wyposażenia jednostek mieszkaniowych, nie uważamy, żeby projekt Rakowca był zaprzeczeniem zasad podnoszenia kultury mieszkaniowej. Szczupłość mieszkań zrekompensowana jest bowiem przez dom ogólny, zaprojektowany na tej samej działce. Dom ten zawierać będzie wspólną łaźnię, klub, przedszkole i zmechanizowaną pralnię, w której lokatorki osiedla będą mogły prac wygodniej i taniej, aniżeli zmuszona do prania właścicielka 6-pokojowego mieszkania” (Syrkusowa 1976, s. 102).

A współautorka projektu tego osiedla, Helena Syrkusowa, pisała: „Matka licznej rodziny zmuszona była do zajmowania się kuchnią, bo w czasie ogólnego bezrobocia nie było dla niej miejsca w zakładach pracy. Warunki zmieniły się. Matka zaczęła pracować poza domem. Nie ma czasu na gotowanie obiadów. Kuchnia staje się dla niej zbędnym pomieszczeniem (...) Dostarczaniem posiłków rodzinie zajmie się gospoda spółdzielcza, opiekę nad dziećmi przejmie żłobek, przedszkole, szkoła i świetlica. Tego rodzaju obsługę społeczną zapewnić może tylko budownictwo bezwłasnościowe” (ibidem, s. 295).

Gdyby ktoś sądził, że te architektoniczne projekty miały na celu racjonalne, przy danych możliwościach, rozwiązywanie kwestii mieszkaniowej, to Stanisław Tołwiński stawia kropkę nad i: „O wiele łatwiej jest zorganizować życie społeczne, ukształtować nowe obyczaje poza samym mieszkaniem, na terenie większej jednostki, np. osiedla, aniżeli spowodować przeniknięcie nowej organizacji do sanktuarium indywidualnego mieszkania (...) Jedynie przez organizację kolektywnego zespołu mieszkaniowego można się będzie pokusić o zdobycie twierdzy konserwatyzmu i zacofanego indywidualizmu, jaki stanowi na ogół wnętrze indywidualnego mieszkania” (ibidem, s. 369).

W innym miejscu, z okazji wmurowania aktu erekcyjnego w węgiel nowej, „dostępnej dla szerokich rzesz” IV kolonii WSM na Żoliborzu, Tołwiński mówił w 1937 r.: „Obiecaliśmy, że budowę tę, przygotowaną i zainicjowaną przez Teodora Toeplitza, doprowadzimy do końca. Że nie ustaniemy w pracy, dopóki potrzeby mieszkaniowe całej pracującej ludności Warszawy nie zostaną zaspokojone, że spółdzielczy Żoliborz, wyrosły na gruzach dawnych fortów okalających Warszawę, trzymających ją w okowach niewoli i ucisku, omywany wodami Wiernej Rzeki, stanie się przykładem, Piemontem walki o Polskę «szklanych domów», że uwolniona z okowów Warszawa z szeroko przeprowadzonymi arteriami, rozplanowana świadomie przez architektów, techników i ekonomistów,



przebudowana rękami robotników przy zastosowaniu oręza wiedzy i postępu technicznego stanie się prawdziwą macierzą, stolicą wolnego kraju, urządzonego w myśl potrzeb mas pracujących, podług nieba i obyczaju polskiego” (Syrkusowa 1984, s. 305).

Natomiast architekci niezwiązani tak silnie z ruchem lewicowym odwoływali się do ideologii postępu i osiągnięć cywilizacji. „Chcemy stworzyć jasną, organiczną architekturę – pisał Walter Gropius w 1923 r. – której logika wewnętrzna będzie oczywista i promienna, nie obciążona kłamliwymi fasadami i sztuczkami; chcemy architektury przystosowanej do naszego świata maszyn, radia, szybkich aut – architektury o przejrzystym i funkcjonalnym stosunku do form” (Jencks 1987, s. 126).

Le Corbusier, projektując swoją „Unité d’Habitation”, mówił o „maszynach do mieszkania”, ale równocześnie antropomorfizował zaprojektowany przez siebie budynek i na otwarciu swojej jednostki mieszkaniowej mówił: „Usterki rzucają się w oczy we wszystkich częściach tej budowli! Całe szczęście, że nie mamy pieniędzy (...) Nie osłonięty beton ujawnia najmniejsze niedokładności połączenia desek, włókna i zgrubienia drewna, sęki itd. (...) A czyż u mężczyzn i kobiet nie widać zmarszczek i znamion, haczykowatych nosów, niezliczonych znaków szczególnych? (...) Błędy leżą w naturze człowieka; one są naszym udziałem, naszym codziennym życiem” (Jencks 1982, s. 156).

Wymyślona przez Ebenezera Howarda koncepcja miast-ogrodów była inspiracją dla twórców jednostki sąsiedzkiej, chociaż w pierwszym przypadku brytyjskiemu reformatorowi chodziło głównie o poprawienie warunków środowiskowych i w tym sensie może być on uważany za prekursora ruchu „ekologicznej wrażliwości”, natomiast w drugim celem była – jak zauważał Janusz Ziółkowski – próba odtworzenia zwartej homogenicznej społeczności na wzór społeczności wioskowej (1965). Za twórcę tej ostatniej koncepcji uchodzi amerykański architekt Clarence A. Perry. Jednostka sąsiedzka stanowiła podstawowy element w jego studiach do planu zagospodarowania przestrzennego Nowego Jorku. Podstawową instytucją jednostki była szkoła podstawowa na blisko tysiąc uczniów. Wyznaczała ona liczebność osiedla w granicach 5–6 tys. osób. Ruch pieszy był oddzielony od kołowego, w pobliżu szkoły zbudowano małe centrum handlowe. Arterie szybkiego ruchu otaczały osiedle, a w pobliżu przystanków komunikacji masowej zlokalizowane były sklepy i usługi. Zgrupowanie trzech jednostek wyposażono w usługi wyższego rzędu (Jałowiecki 1972).

Jak się potem okazało, w praktyce powojennego budownictwa jednostkę sąsiedzką zastąpiły wielkie zespoły mieszkaniowe, a ograniczeniu powierzchni mieszkania nie towarzyszyła rozbudowa urządzeń zbiorowych. Nie znaczy to, że masowe budownictwo mieszkaniowe było całkowicie odideologizowane, przeciwnie – stale pojawiały się projekty mające na celu „humanizowanie” tych, w istocie nieprzyjaznych ludziom, przestrzeni. Wśród licznych prób można wymienić projekty francuskiego architekta Emila Aillaud, o których tak pisze Dorota Jędruch: (...) „architekt chciał coś ofiarować mieszkańcom swoich osiedli. Uczynić ich codzienność nieco mniej uciążliwą, barwniejszą, podobną

do stanu «pogodnej biedy», w której sam został wychowany. Sztuczne pagórki i skałki, wijące się wężowate fasady pokryte różnokolorowymi mozaikami, eliptyczne place, obeliski, ogromne rzeźby przedstawiające gołębie, figura Guliwera w piaskownicy, wielkie pomarańczowo-czerwone jabłko przy wyjściu ze szkoły... Celem Aillauda było zerwanie z racjonalistyczną, zdyscyplinowaną estetyką i urbanistyką francuskiej szkoły sztuk pięknych. Stworzenie przestrzeni irracjonalnych, poetyckich, frapujących swą tajemniczą i bogatą symboliką, której odczytanie wymagałoby nie erudycji, ale wyobraźni. «Dlaczego umieściłem te wielkie portrety Kafki i Rimbauda w Grande Borne? A dlaczego nie? Ci, którzy tu mieszkają, nie czytają Rimbauda i Kafki. Niewątpliwie. Ale czy turyści, którzy w Paryżu mijają autobusem pomnik Dantego czy Voltaire'a, naprawdę czytali Dantego czy Voltaire'a? Pewnego dnia zapytano jakieś dziecko z Grande Borne, pokazując mu Rimbauda: 'Wiesz kto to jest?'. 'To Alain Delon'. O to chodzi. Być może któregoś dnia chłopiec rozpozna Rimbauda. Być może nie rozpozna go nigdy. On tutaj jednak jest – pisał Aillaud» (Jędruch 2008). W tym zespole mieszkaniowym znajdującym się w podparyskiej miejscowości Chanteloup-les-Vignes wybuchają często zamieszki i starcia między bezrobotną i sfrustrowaną młodzieżą, pochodzącą z rodzin imigranckich, a policją, palone są samochody, niszczone komunalne mienie. Fragment tych wydarzeń pokazał w swoim głośnym filmie z 1995 r. *La Haine* (Nienawiść) Mathieu Kassowitz.

Oczywiście te różne nurty ideologiczne w architekturze pierwszej połowy XX w. nie były jedynymi, działali również twórcy niezwiązani z ruchem modernistycznym, niepróbujący reformować świata i ludzi, projektujący po prostu budynki komercyjne bez odwoływania się do jakiegokolwiek ideologii. Ale ten nurt nie jest oczywiście przedmiotem moich rozważań.

Jako swoiste podsumowanie tej części uwag o architekturze jako ideologii warto przytoczyć wypowiedź Alvara Aalto: „Architektura jest głęboką myślą, która w pewien sposób oczekuje nas na skraju lasu: ideą stworzenia raju? Nasze konstrukcje nie mają innego celu. Jeśli nie będziemy stale hołubić w myślach tej idei, wszystkie nasze projekty będą zbyt proste, trywialne, a życie stanie się... Tak, czy dalsze życie będzie miało jakikolwiek sens? Każdy budynek, każdy wytwór wart sztuki budowania chce dowieść, że pragniemy stworzyć, dla rodzaju ludzkiego raj na ziemi” (cyt. za Valode & Pistre 2002, s. 350).

\*

Gdyby ktoś sądził, że w ostatnich latach XX w. i w pierwszej dekadzie bieżącego stulecia zniknął ideologiczny dyskurs architektów, byłby oczywiście w błędzie. Jak pokazuje lektura różnych wypowiedzi samych twórców i komentatorów ich dzieł, wątek socjalny, idea sprawiedliwości społecznej, kształtowania więzi społecznej itd. ustąpiły miejsca tematom związanym z podstawą ludzkiej egzystencji i filozoficznym rozważaniom o życiu i śmierci. Równocześnie prowadzony jest dyskurs o istocie i powołaniu architektury. Podobnie jak poprzednio, spróbujmy przedstawić jego główne wątki prowadzonego przez architektów dyskursu.

Już w 1965 r. James Stirling zauważał: „Myślę, że architektura obecnie jest raczej statyczna, ponieważ wydaje mi się, że architekci z cynizmem odnoszą się do społeczeństwa. Sądzę, że w latach dwudziestych i trzydziestych Corbo, konstruktywiści, futuryści i inni mieli zdecydowaną wizję społeczeństwa (...) która podsuwała im konsekwentną wizję plastyczną. Coś, czego obecnie brakuje. Przyjdzie czas, że nowa kultura, zupełnie niepodobna do znanej nam obecnie, stanie się oczywista” (Jencks 1987, s. 304), a Takefumi Aida dodaje: „Architekt musi zawsze mieć całkowicie subiektywny sąd wobec obrazu architektonicznego, który chce stworzyć. Czyli tam, gdzie w grę wchodzi obraz architektoniczny, zamierzam uczynić mój sąd jak najbardziej autokratycznym” (ibidem, s. 400).

Architekci zaczynają odkrywać niepenetrowane poprzednio obszary, nadając swoim realizacjom nowe znaczenia, inni zaś przeciwstawiają się semantyzacji architektury, uważając, że powinna być pozbawiona znaczeń.

„Rem Koolhaas odkrył temat pustki, zajmujący później tak istotne miejsce w jego twórczości, w swym studium *The Berlin Wall as Architecture*. Postrzegał te puste obszary jako miejsca potencjalnej wolności. «Gdzie nic nie istnieje, wszystko jest możliwe» (...) Dla Daniela Libeskinda pustka charakteryzuje Berlin nie tylko fizycznie, ale i fizjologicznie (...) Podczas gdy Rem Koolhaas był zafascynowany i zainspirowany przestrzennymi i programowymi wartościami tego szczególnego pejzażu miejskiego, o tyle dla Libeskinda reprezentował on utratę bogatego dziedzictwa żydowskiego w Berlinie, wyłom w historii Żydów w Niemczech (...) «Nieobecność nie do wypełnienia, przepaść nie do uzdrowienia»” (Oswalt 2002, s. 107–109).

„W 1997 szwajcarski architekt Jaques Herzog w wywiadzie udzielonym Jeffreyowi Kipnisowi, opublikowanym w «*El Croquis*», stwierdził zupełnie otwarcie: «Uważamy, że architektura powinna bardziej zlewać się z życiem, zlewać sztuczne z naturalnym, mechaniczne z biologicznym... Jesteśmy bardziej zainteresowani bezpośrednim oddziaływaniem fizycznym i emocjonalnym, jak dźwięk muzyki, czy zapach kwiatu. W naszych budynkach nie szukamy znaczenia. Budowli nie można czytać jak książki... Chcemy robić budynki, które powodują wrażenia, a nie reprezentują tej czy innej idei. Obrazy, których używamy, nie są narracją»” (Michelis 2008, s. 93).

Tak więc jedni szukają znaczenia w pustce, interpretując ją w kategoriach eschatologicznych, inni zaś zaprzeczają jakiegokolwiek idei, ale czyż zapach kwiatu i dźwięk muzyki nie niesie ze sobą znaczeń ideologicznych? Sławomir Gzell w swoim artykule o architekturze metropolii przywołuje poglądy Bernarda Tschumiego, który „napisał kiedyś, że jego projekt *la Villette* miał pokazać, że można skonstruować architektoniczny kompleks bez odwoływania się do tradycyjnych zasad kompozycji, hierarchii i porządku. I rzeczywiście, Tschumiego «matematyka stosowana» doprowadziła do tego, że poprzez jego projekt, ulokowany na zniszczonym przez przemysł terenie, odzyskaliśmy raj, o ile park jest rajem budowanym przez człowieka. Ten nowy raj nie jest piękny urodą *Alhambry* ani pełen historycznych wspomnień jak *krakowskie Plany*. Aprobujemy go, ale niełatwo było uznać geniusz jego twórców, mimo pogodzenia się z utratą estetyki

Wersalu (...) Żyjemy w wieku permanentnej awangardy i stałej metamorfozy, więc architekt codziennie pozwala sobie na odchodzenie od znanych modeli myślenia – dla inności, dla nowości, dla sztuki, która przecież wraz z upływem czasu ma prawo być coraz to inna, nawet manieryczna. Z taką architekturą spotykamy się w nowych miastach i trzeba się do tego przyzwyczaić” (Gzell 2009).

Żyjemy także w czasach globalizacji, która przyśpiesza zarówno przepływ zarówno idei, jak i architektów realizujących swoje projekty w dziesiątkach miast na całym świecie, które mają ambicję zapraszania „gwiazd architektury”, podnoszących prestiż tych miejsc i ich znaczenie w światowych rankingach. Nie jest to nowe zjawisko, bo architektura w największym może stopniu zawsze była sztuką globalną, a poszczególne style czy mody rozprzestrzeniały się po całym ówczesnym świecie. Wybitny architekt Renesansu Vincenzo Scamozzi, twórca „idealnego miasta” Palmanuova, projektował dla Krzysztofa Zbaraskiego zamek na Podolu, a inny Włoch, Bernardo Morando, budował Zamość dla Jana Zamoyskiego. To, co dzisiaj wydaje się nowe, to z jednej strony skrajna indywidualizacja gwiazdorskich projektów zrywająca nie tylko z przyjętymi estetycznymi konwencjami i – dzięki komputerom – także z oporem materiału, a z drugiej strony całkowicie zuniformizowane, pochodzące ze sztancy masowe budownictwo. Ta uniformizacja form architektonicznych pozostaje w sprzeczności z postępującym chaosem w przestrzeni, powodowanym coraz bardziej ograniczoną rolą planowania przestrzennego, które w XX w. odgrywało istotne znaczenie.

Dyskurs o architekturze przez duże „A” wydaje się także odrywać od potrzeb społecznych. „Architektura nie jest zaspokajaniem potrzeb miernoty – pisze Hans Hollein – nie jest otoczeniem dla lichego szczęścia mas (...) architektura jest sprawą elity” (Jencks 1987, s. 66), a Walter Pichler dodaje: „Architektura jest ucieleśnieniem mocy i tęsknoty niewielu ludzi (...) Nie jest nigdy służebna. Niszczy tych, którzy nie mogą jej znieść (...) Maszyny objęły ją w posiadanie i istoty ludzkie są teraz ledwie tolerowane w tym królestwie” (ibidem).

Nie wszyscy byli jednak tego zdania. Już w 1957 r. Walter Gropius przestrzegł: „W naszych czasach architekci pozostawili te «szare» obszary do wypełnienia komercyjnym budownictwem, lub wprowadzili tak mylącą różnorodność kształtów i technik na jednym i tym samym placu budowy, że odmienne formy nigdy nie osiągają zgodnego rytmu ani ścisłych powiązań. Dzisiaj pęd do osobistej sławy wypaczył i pomieszał nasze cele” (ibidem, s. 139), a Nicolaus Pevsner ostrzegał w jeszcze bardziej dramatycznych słowach: „Jako masa ludzi i lokalnych instytucji demokratycznych znajdujemy się już na krawędzi katastrofy. Interes publiczny nie znajduje zrozumienia albo jest sabotowany. Kwitną specyficzne interesy, a nieodpowiedzialny aparat biurokracji służy sam sobie (...) Obywatele nie żyjący w samorządowych społecznościach z trudem mogą być nazywani obywatelami, ponieważ brak im tego, co czyni jednostką obywatelem, to znaczy głosu we własnym rządzie i udziału we władzy publicznej” (ibidem, s. 513).

Tak więc, o ile w głównym nurcie dyskursu architektonicznego pierwszej połowy XX w. mamy w zasadzie bardzo zbliżone wątki: planowanie, jednostka

sąsiedzka (osiedle) jako podstawowy element struktury miasta, mieszkania społecznie najpotrzebniejsze, kolektywne zaspokajanie potrzeb itd., to obecnie od kilkunastu lat dyskurs architektoniczny skierował się w stronę abstrakcyjnej teorii pustki czy też matematycznej teorii chaosu. Sławomir Gzell w cytowanym artykule wymienia kilka wątków obecnego dyskursu: ekscytacja mobilnością idei, przedmiotów i ludzi oraz próby odwzorowania tego wszechobecnego ruchu; ekologia wraz z dyskusjami na temat styku estetyki z etyką; zgoda na tematyzację w przestrzeni miast; świat wirtualny, nowe technologie i materiały budowlane; wolność poczynań artystycznych (Gzell 2009).

Wątki społeczne, racjonalne organizowanie przestrzeni, ludzkie potrzeby są praktycznie nieobecne w architektonicznym dyskursie, natomiast zaspokaja je komercyjne masowe budownictwo biurowe i mieszkaniowe, realizowane przez dbających jedynie o zysk deweloperów, symbolem zaś tej nowej masowej architektury miast stają się ogrodzone osiedla.

## Literatura

- Ghirardo D., 1999, *Architektura po modernizmie*, przeł. M. Motak, M.A. Urbańska, Toruń: Wydawnictwo VIA.
- Giedion A.B., 1968, *Przestrzeń, czas, architektura*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Goldzamt E., 1956, *Architektura zespołów śródmiejskich i problemu dziedzictwa*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Gzell S., 2009, „Architektura metropolii”, w: B. Jałowiecki (red.), *Czy metropolia jest miastem?*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”.
- Jałowiecki B., 1972, *Miasto i społeczne procesy urbanizacji*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Jałowiecki B., 1988, *Społeczne wytwarzanie przestrzeni*, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Jencks Ch., 1982, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, przeł. M. Biegańska, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Jencks Ch., 1987, *Ruch nowoczesny w architekturze*, przeł. A. Morawińska, H. Pawlikowska, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Lefebvre H., 1974, *La production de l'espace*, Paris: Anthropos.
- Jędruch D., 2008, *Sztuka Architektury*, [http://www.sztuka-architektury.pl/index.php?ID\\_PAGE=17235](http://www.sztuka-architektury.pl/index.php?ID_PAGE=17235)
- Michelis M. De, 2008, „Emocje w architekturze”, w: A. Budak (red.), *Co to jest architektura*, Kraków: Bunkier Sztuki.
- Minorski J. (oprac.), 1965, „Materiały do dziejów myśli architektonicznej w zaraniu Polski Ludowej”, *Materiały i Studia MZPPAU i B*, ser. IV, z. 4.
- Oswalt Ph., 2002, „Berlin, miasto XX wieku”, w: A. Budak (red.), *Co to jest architektura*, Kraków: Bunkier Sztuki.
- Sabsowicz L., 1930, Projektowanie żyłych kombinatów, „Sowremienaja Architektura”, w: Gurianowa H., 1967, „Radzieckie koncepcje nowego osadnictwa z lat 1928–1931”, Instytut Podstawowych Problemów Planowania Przestrzennego, Warszawa.



- Syrkusowa H., 1976, *Ku idei osiedla społecznego*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Syrkusowa H., 1984, *Spoleczne cele urbanizacji*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Valode & Pistre, 2002, „Architektura współczesna istota i powierzchowność”, w: A. Budak (red.), *Co to jest architektura*, Kraków: Bunkier Sztuki.
- Ziółkowski J., 1965, *Urbanizacja, miasto, osiedle*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

## ARCHITECTURE AS PHILOSOPHY

Of all the arts, architecture is the one with the closest links to ideology – not only because in many cases it serves as an instrument of power, but also because any structure is invariably preceded by words. A poet writes poems which need no design beforehand; a painter may occasionally prepare sketches for his painting, but these drafts potentially contain the entire painting which is to be produced. Conversely, there are at least three stages to any building or structure. First, there comes an idea – expressed in words – which determines its function, form and meaning, then comes a hand drawing, which contemporarily is more and more frequently replaced by computer simulation, after that a scale model, and finally – a building.