

PL ISSN 0003-8814

Polski przegląd architektury • The Polish Review of Architecture • La revue polonaise de l'architecture • La revista polaca de arquitectura • Польский Обзор Архитектуры

pa architektura

Numer czwarty (438) lipiec-sierpień 1987

Ameryka Ameryka

1



3



Ameryka Północna

str. 19-33

1. Wieżowce mieszkaniowe w centrum Chicago (proj. B. Goldberg)
2. Zabudowa w centrum Houston
3. Centrum handlowe „The Broadway” w San Diego (proj. J. Jerde z zespołem)
4. Las Vegas nocą



4

ap architektura

CZASOPISMO STOWARZYSZENIA
ARCHITEKTÓW POLSKICH SARP
JOURNAL OF THE ASSOCIATION
OF POLISH ARCHITECTS SARP
JOURNAL DE L'ASSOCIATION
DES ARCHITECTES POLONAIS SARP
PERIODICO DE LA ASSOCIATION
DE ARQUITECTOS POLACOS SARP

Rok założenia — 1947 Rok XLI
PL ISSN 003-8814 Indeks 35159

Redakcja:
00-060 Warszawa, ul. Królewska 27, pok.
235, 226
Adres pocztowy:
00-950 Warszawa 1, skrytka pocztowa 169
z dopiskiem „Architektura”
Telefony:
red. naczelny, sekr. redakcji — 27-41-94
zespół redakcyjny i dz. graficzno-technicz-
ny — 27-66-17, centr. 27-62-51 do 9 i
27-72-81 do 9, wew. 444, 555
Redaktor naczelny:
arch. Andrzej Gliński
Z-ca red. naczelnego:
arch. Janusz Korzeń
Sekretarz redakcji:
Barbara Olędzka
Zespół redakcyjny:
Kornelia Lisowska-Siudek — red. ds. infor-
macji, arch. Ewa Przystaszewska-Porębska
(z-ca ds. problemowych), arch. Rafał Roki-
ciński (red. ds. ekonomicznych), arch. Kon-
rad Chmielewski (red. ds. teorii i krytyki)
Opracowanie graficzne i techniczne:
Bożena Chmielewska
Opracowanie językowe:
Sylwester Jabłoński
Sekretariat:
Katarzyna Żarska

RADA PROGRAMOWA:

Przewodniczący: dr arch. Jan Tarczyński
Członkowie: prof. arch. Hanna Adamczew-
ska-Wejchert, arch. Szczepan Baum, prof.
arch. Jerzy Buszkiewicz, arch. Henryk
Drzewiecki, arch. Zdzisław Lipski, dr arch.
Andrzej Wyżykowski.

Opinie i poglądy publikowane w czasopis-
mie „Architektura” nie muszą być zgodne
z oficjalnym stanowiskiem Stowarzyszenia
Architektów Polskich SARP.

Redakcja zastrzega sobie prawo skracania
materiałów przewidzianych do publikacji i
nie zwraca materiałów nie zamówionych.
Redakcja nie bierze odpowiedzialności za
treść zamieszczanych ogłoszeń.

WYDAWCA:

Wydawnictwo „Arkady”
00-010 Warszawa, ul. Sienkiewicza 14
Dyrektor-redaktor naczelny
mgr inż. Eugeniusz Piłliszek
Dział Handlowy: tel. 26-89-80

DRUKARNIA:

Zakłady Graficzne „Dom Słowa Polskiego”
00-835 Warszawa, ul. Miedziana 11

1987 „Architektura”

Wszelkie prawa zastrzeżone (All Rights
Reserved)
Przedruki z czasopisma „Architektura” mo-
gą być dokonywane pod warunkiem poda-
nia źródła przedruku.

Czasopismo „Architektura” ukazuje się w
6 zeszytach rocznie.
Cena egzemplarza — 350 zł

Numer zamknięto 21 sierpnia 1987 r.
Zam. 2951/CD Nakład — 11500 egz. K-94

Printed in Poland

Numer czwarty (438)
lipiec-sierpień
Rok 1987
Rocznik XLI

Ameryka Ameryka



Kalendarium pod redakcją Małgorzaty Jaworskiej

2

Magazyn ap pod redakcją Kornelii Lisowskiej-Siudek

3-14

Przegląd Architektury — Katowice'87 (4-6) — Budynek socjalny w ośrodku wypoczynkowym ZRG Bytom-Katowice w Siewierzu (4); Budynek mieszkalny przy ul. Górnych Wął w Gliwicach (5); Zespół mieszkaniowy przy ul. Bieruta w Gliwicach (5); Zespół mieszkaniowy Bytom-Miechowice „Jednostka c” (6); **Galeria M...** (Paweł Jaszczuk, Rafał Winiewicz, (7); Drukarnia Diecezjalna i Dyrekcja Księgarni św. Jacka w Katowicach (7); „Fotografia” (8); Konkurs na opracowanie koncepcji hali widowiskowo-sportowej w Szczecinie (8); **Wszechnica Architektury — Kraków'87 (9-11)** — Jerzy Gurawski (9); Andrzej Billert (10); Jarosław Obidziński (10); Piotr Gajewski (11); Koktail z architektury — od konserwacji do malarstwa — korespondencja Jacka Wolskiego z Rzymu (12); Królewski Złoty Medal 1987 dla Ralpa Erskine'a (Katarzyna Żarska, (12); Restauracja „Venezia” w Luksemburgu (13); Filharmonia Narodowa w Islandii (14); Rehabilitacja kwartału Drottningen w Sztokholmie Teresa Ney (14).

AMERYKA, AMERYKA

17-56

Tadeusz Barucki

Część I — AMERYKA PÓLNOČNA / Tadeusz Barucki

19-33

Część II — AMERYKA POŁUDNIOWA / Tadeusz Barucki

34-56

KONKURSY

Konkurs SARP nr 682 na opracowanie projektu koncepcyjnego Muzeum Śląskiego w Katowicach

57-67

TEORIA, KRYTYKA

Urbanistyczne koncepcje Le Corbusiera w zetknięciu z rzeczywistością / Wacław Ostrowski

68-75

Didaskalia architektury

Rozdział VI — Między megalomanią a architekturą / Konrad Chmielewski

76-79

MATERIAŁY DO PLANOWANIA PRZESTRZENNEGO

Materiały do sporządzania miejscowych planów ogólnych miast dużych i średnich / Zygmunt Ziobrowski

80

Na okładce: Fot. Barbary Karant z „Architecture” November 1985

WARUNKI PRENUMERATY

Prenumeratę krajową według ogólnie obowiązujących zasad przyjmują: od osób prawnych — miejscowe oddziały RSW „Prasa-Książka-Ruch”; od osób fizycznych — wyznaczone urzędy pocztowe właściwe dla miejsca zamieszkania prenumeratora, w terminach:
— do dnia 10 listopada na I półrocze roku następnego i cały rok następny;
— do dnia 31 maja na II półrocze roku bieżącego.

Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch”. Cena Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa 1153-201045-139-11.

Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zlecniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy.

Cena prenumeraty „Architektury”:
prenumerata półroczna — 1050 zł; roczna — 2100 zł
dla członków SARP: prenumerata półroczna — 767 zł; roczna — 1533 zł

SUBSCRIPTION

Price of "Architektura": per copy: US\$ 7.50 or DM 17.50; £ 4.50; Fr\$ 52.50; per annum: US\$ 45 or DM 105; £ 27; Fr\$ 315

Subscription of "Architektura" can be ordered directly from ARS POLONA Foreign Trade Enterprise, ul. Krakowskie Przedmieście 7, 00-950 Warszawa, BP. 1001, Poland, or from agents in your country:

ALBANIA: Spedicioni Shiptit Jashtem, Tirana ■ AUSTRIA: Contal Co, 17 Degraes Street, Melbourne, Vic. 3000 ■ Current Book Distributors, Pty. Ltd., 425 Pitt Street, Sydney, 2000 N.S.W. ■ AUSTRIA: Globus Vertrieb Ausländischer Zeitschriften, XX, Hochstadplatz 3, A-1206 Wien ■ BELGIUM: Agence et messageries de la Presse SA, 1, rue de la Petitelle, 1070 Bruxelles ■ BULGARIA: Direkzia REP, Sofia ■ Ośrodek Informacji i Kultury Polskiej, Dział Handlowy, Bul. Ruski 12, Sofia ■ CANADA: S. Proszowski, 722, Queen Street West, Toronto, Ontario M6J1E8 ■ CHINA: Waiwen Shidian, P.O.B. 88, Peking ■ CUBA: Empresa de Comercio Exterior de Publicaciones, Opto de Revistas, Obispo No 461, La Habana ■ CZECHOSLOVAKIA: Poštovní novinová služba — dovoz tisku, 120 43 Praha 2, Vinohradska 46 ■ Polské Kulturní Středisko — prodejna, Praha 1, Jindřišská 3 ■ Postova Novinova Sluzba — dovoz tisku, 802 00 Bratislava, Leningradska 14 ■ Polske Kulturni Stredisko — prodejna, 800 09 Bratislava, Nam. SNP 32 ■ DENMARK: Ejnar Munksgaard Ltd., 6 Nørregræde, DK-1165 Copenhagen ■ FRG: W.E. Saarbach GmbH, Follerstrasse 2, 5000 Köln 1 ■ Wissenschaftliche Versandbuchhandlung, Harry Münchberg, Postfach 3394 Langelsheim 2 ■ FINLAND: Reutatiekirjakauppa Oy, Kampinakuu 2, 00101 Helsinki ■ FRANCE: Cepelia-France SA, 27, rue Talbot, 75009 Paris ■ Librairie Libella, 12, rue St-Louis-en-l'île, 75004 Paris ■ GDR: Deutsche Post Zeitvertriebsbetriebsamt, DDR — 10004 Berlin, Str. der Pariser Kommune 4-4 ■ Polnische Informations und Kulturzentrum Handelsabteilung „Ruch”, DDR — 701 Leipzig, Pruh 19 ■ HOLLAND: Martinus Nijhoff Booksellers Subscription Agents, P.O.B. 269, NL-2501 Ax, The Hague ■ HUNGARY: Posta Kozpont Hirlap Iroda Külföldi, Hirlap Előfizetési Osztály, H-1426 Budapest, Josef Nádor tér 1 ■ ITALY: Licos, Libreria Commissionaria Sansoni, Via Lammora 45, 501210-Firenze ■ JAPAN: Maruzen Co. Ltd., Foreign Books Dept., P.O. Box 5050, Tokyo International 100-31 ■ JUGOSLAVIA: Prosveta, Export-Import Agency, 11001 Beograd, Terazije 10 POB 555 ■ Jugoslovenska Knjiga, Export-Import of Booksellers, 11001 Beograd, Trg Republike 5/VIII ■ Mladost, Export-Import, 1000 Zagreb, Ilica 30 POB 1028 ■ Drzavna Založba Slovenije, 61001 Ljubljana, POB 50-1 ■ Makedonska Knjiga, Export-Import, 91000 Skopje, 11 Oktomvri B.B. ■ KOREAN DEMOCRATIC REPUBLIC: „Chulpanmul”, Pyongyang, Korea ■ MONGOLIA: Mongolian State Book Trade, Ulan Bator, Mongolia ■ NORWAY: Narvesens Literaturtjeneste, P.O.B. 6125, Oslo 6 ■ ROMANIA: „Ilexim”, Bucuresti, Str. 13, Decembrie 3-5 ■ SOVIET UNION:

■ SPAIN: Libreria Hereer, Calle de Balmes, Barcelona 7 ■ SWEDEN: Svenska Transpol, Box 9014, 17109 Solna 9 ■ SWITZERLAND: Pinus Genossenschaft Froeschauagasse 7, Postfach, 8025 Zurich ■ UNITED KINGDOM: Earls Court Publications Ltd., 129/130, Shepherd's Bush Centre, London W 12 ■ USA: European Publishers Representatives, INC., 11-03 48th Avenue, Long Island City, New York 111-01 ■ Polonia Bookstore and Publishers, Co. 2886 N. Milwaukee Ave., Chicago, Illinois 60618 ■ VIETNAM: Xunhasaba, 32, Hai va Trung, Hanoi

KALENDARIUM

pod redakcją Małgorzaty Jaworskiej

KONGRESY, KONFERENCJE, WYSTAWY, SEMINARIA

Miasto/Kraj	Temat	Informacje	Terminy Od Do
Paryż/Francja	Wystawa dorobku twórczego Kenzo Tange. Oprócz znanych prac tego świetnego japońskiego architekta, na wystawie będzie prezentowany projekt placu d'Italie w Paryżu	ENSBA 11, quai Malequais 75007 PARIS FRANCE	12.09.1987–20.09.1987
Hamburg/RFN	Światowy Kongres na temat pozyskiwania energii słonecznej. Kongres organizowany jest przez Międzynarodową Organizację Energii Słonecznej (ISES). Tematem wiodącym Kongresu będzie: „Postęp w technologiach pozyskiwania energii słonecznej”	ISES Solar Weltkongress 1987 e.V. c/o HANSEATIC CONGRESS MANAGEMENT GmbH Am Weiher 23 D-2000 Hamburg 20	13.09.1987–18.09.1987
Sofia/Bułgaria	IV Światowe Biennale Architektury INTERARCH'87 Impreza ta jest stałym międzynarodowym forum wymiany doświadczeń, teorii, osiągnięć i nowych trendów w światowej, nowoczesnej architekturze	Centre for International Congresses and Meetings 1000 SOFIA 20 Serdica street BULGARIA Tel.: 885744 Telex: 22692 REZ SF BG	21.09.1987–27.09.1987
Düsseldorf/RFN	III Międzynarodowe Sympozjum i konkurs — Wzornictwo dla wszystkich. W połączeniu z sympozjum odbędzie się międzynarodowy konkurs „Wzornictwo bez barier”	Internationales Symposium Design für alle e.V. Sekretariat: Institut T.L.P. Postfach 470 D-5580 Trarben-Trarbach Tel. (0 6541) 9237	21.09.1987–25.09.1987
Frankfurt/RFN	„PUBLIC DESIGN” Impreza umożliwiająca wymianę doświadczeń na platformie krajowej i międzynarodowej między architektami, projektantami, inżynierami, planistami i przedsiębiorcami	Messe Frankfurt GmbH Ludwig Erhard Anglage D-6000 Frankfurt F.R.G.	30.09.1987–03.10.1987
Mendoza/Argentyna	I Międzynarodowy Kongres Miast i Architektury na terenach sejsmicznych. Kongres organizowany jest przez Związek Architektów miasta Mendoza oraz Federację Związków Architektów Argentyny. Głównym tematem Kongresu będzie wymiana doświadczeń i informacji dotyczących architektury w miastach znajdujących się na terenach podlegających wstrząsom sejsmicznym. Niektóre tematy szczegółowe: — planowanie i projektowanie w miastach na terenach sejsmicznych, — architektura na tych terenach, — konserwacja i opieka nad zabytkami architektury na terenach sejsmicznych.	Organising Committee of the Congress Centro Regional de Investigaciones Cientificas y Technologicas (CRICYT-MENDOZA) Casilla de Correo 131 5500 Mendoza Rep. of Argentina	06.10.1987–09.10.1987
Toruń/Polska	Międzynarodowe sympozjum na temat „Wyobrażenia i warsztat twórczy scenografa i architekta”. Sympozjum połączone będzie z obradami Międzynarodowej Komisji Scenografów i Architektów. W czasie sympozjum będą otwarte wystawy: współczesnej scenografii polskiej, oraz scenografii Andrzeja Majewskiego	Biuro Organizacyjne Sympozjum OISTAT — Toruń 87 Państwowy Teatr im. W. Horzycy pl. Armii Czerwonej 1 TORUŃ	27.10.1987–28.10.1987
New Delhi/Indie	XXIII Międzynarodowy Kongres ISOCARP (The International Society of City and Regional Planners). Tematem kongresu będzie: „Planowanie i działanie dla bezdomnych”. Współorganizatorami kongresu są: komisja ONZ ds. pomocy bezdomnym i UNESCO	The ISOCARP Secretariat Mauritskade 23, 25 14 HD La Haze NETHERLANDS	05.12.1987 11.12.1987
KONKURSY			
Warszawa/Polska	Konkurs SARP nr 698 otwarty, powszechny na opracowanie projektu koncepcyjnego urbanistyczno-architektonicznego centrum dzielnicy Mokotów w Warszawie	Oddział Warszawski SARP ul. Foksal 1/2 00-950 Warszawa tel. 27.87.10	Składanie prac: 30.10.1987 rozstrzygnięcie: 08.11.1987
Wrocław/Polska	Konkurs SARP nr 697 otwarty, ograniczony na opracowanie koncepcji zabudowy mieszkalno-usługowej we Wrocławiu, w rejonie ulic Powstańców Śląskich, Pretficza, Sztabowej	Oddział Wrocławski SARP Rynek-Ratusz 26 50-101 Wrocław tel. 319-28	ogłoszenie: 28.02.1987 składanie prac: 30.07.1987 rozstrzygnięcie: 30.08.1987
Budapeszt/Węgry	Międzynarodowy Konkurs PLEA'86. Konkurs zorganizowany jest przez Ministerstwo Przemysłu, Ministerstwo Budownictwa i Rozwoju Urbanistycznego oraz Krajowy Komitet Rozwoju Techniki. Przedmiotem konkursu jest projekt domu jednorodzinnego (wielopomieszczeniowego), ogrzewanego energią słoneczną, zlokalizowanego w Pecs (Węgry).	Ministry of Building and Urban Development P.O.B. 613 Budapest 5 H-1370 HUNGARY	składanie prac: 01.10.1987 rozstrzygnięcie: 30.10.1987

KONGRES UIA

W dniach 13-17 lipca br. w Brighton, Wielka Brytania, odbył się XVI Kongres Międzynarodowej Unii Architektów.

Biuro UIA na lata 1987-1990

Przewodniczący

Rod Hackney, Wielka Brytania
Przewodniczący zastępcy

Georgi Stoilow, Bułgaria
Sekretarz Generalny

Nils Carlson, Szwecja
Skarbnik Pdraig Murray, Irlandia

I Wiceprzewodniczący, Region II
Janos BBohonyey, Węgry

II Wiceprzewodniczący, Region III
Juan Torres, Peru

Wiceprzewodniczący:

Region I - Wilhelm Kücker, RFN

Region IV - Liang Yong Wu, ChRL

Region V - Olufemi Majekodunmi, Nigeria.

Rada UIA:

Francja: Gérard Benoit.
Alfred Kronenberger - zastępca,

Hiszpania: Joaquin Cores Uria,

J.A. Dominguez Anadon - zastępca,

Holandia: Dik Gortzak,

Hans C. SStadlander - zastępca,

Włochy: Romano Viviani,

Luciano Testa - zastępca,

Region II

Grecja: Vassily Sgoutas,

Elisabeth Siola - zastępca,

ZSRR: German Iliński,

Aleksander Kudrjawcew - zastępca,

Jugosławia: Ranko Radovic,

Borislav Stojkov - zastępca,

Polska: Zbigniew Zawistowski,

Jan Tarczyński - zastępca,

Region III

Brazylia: Miguel Pereira,

A.M. Frota Ribeiro - zastępca,

Kanada: Derry Robertson,

Jacques Reeves - zastępca,

Meksyk: Fernando Margain,

S. Topelson de Grinberg - zastępca,

Stany Zjednoczone: Donald J. Hackl,

Randall Vosbeck - zastępca,

Region IV

Singapur: Kok Leong Chia,

Cheng Siong Tan - zastępca,

Australia: John Davidson,

zastępca zostanie wyznaczony w póź-

niejszym terminie

Japonia: Ren Suzuki,

Koichi Nagashima - zastępca,

Pakistan: Habib Fida Ali,

Syed Zaigham Jaffery - zastępca,

Region V

Egipt: Salah Zaky Said,

Mamdouh Abdel Kerim - zastępca,

Wybrzeże Kości Słoniowej:

Soumahoro Sahi,

Obin Lazarre - zastępca,

Maroko: Ali Idrissi,

zastępca zostanie wyznaczony w póź-

niejszym terminie

Tunezja: Taoufik El Euch,

H. Haj Salem - zastępca

XVII Kongres UIA pod hasłem "Kultury

i Technologie" odbędzie się w roku

1990 w Montrealu, Kanada, a następny

w roku 1993 w Chicago, USA.

W następnym numerze szczegółowe in-

formacje na temat Kongresu

INTERARCH '87 W dniach 21-27.IX

w Sofii odbyło się Międzynarodowe

Biennale Interarch '87. Powołano Mię-

dzynarodową Akademię Architektury.

BIENNALE ARCHITEKTURY W

KRAKOWIE W Krakowie odbyło się 2 Międzynarodowe Biennale Architektury. Nagrodę Grand Prix jury przyznało Grupie "Urząd Miasta", w składzie Włodzimierz Adamiak, Zbigniew Bińczyk, Marek Janiak oraz Wojciech Saloni-Marczewski. Pełne informacje, prezentacja nagrodzonych prac i opinie jury zostaną przedstawione w nr 1/88

KONKURSY, NAGRODY

• W kwietniu br. rozstrzygnięto międzynarodowy konkurs na projekt koncepcji zagospodarowania centrum nowego miasta Melun-Senart we Francji. Na konkurs wpłynęło 25 prac. Dwie równorzędne pierwsze nagrody otrzymali: Alain Sarfati i Witold Zandfos z Francji oraz Wolf D. PriX i H. Swiczyński z Austrii. Ponadto jury przyznało trzy nagrody specjalne oraz trzy wyróżnienia honorowe.

• W maju br. rozstrzygnięto międzynarodowy konkurs CINTUS (Poszukiwania nowych rozwiązań i technologii dla budownictwa komunalnego). Jury pod przewodnictwem Georgi Stoilowa przyznało nagrody następującym pracownikom: "Problem mieszkalnictwa terenów rozwojowych Chin - male miasteczka" - Sun Nighui, Long Yuan, Wu Ming, Huang Jie - Wyższa Szkoła Techniczna, Huazhon, ChRL; "Ameryka Łacińska: poprawa poziomu socjalnego we wszystkich dziedzinach" - Luis Bravo Heitmann, Luis Bravo i Pedro Bravo Zender, Chile; "Dom 'Ratujący Życie' ofiar katastrof lub 'Anty-bomba'" - Daniel Dubs, Szwajcaria; "Programy samopomocy jako przykład tworzenia dużej ilości mieszkań dla ludzi" - Nikolaus Griebel, Silke Hermann, Ute Herzog, Ullrich Weber, Wydział Architektury i Konstrukcji, Weimar, NRD; "Zamieszkiwanie w gorących, suchych rejonach, we wspólnotach o ograniczonych zasobach" - Abdel Wahed El Wakil, Egipt. Ponadto przyznano 8 wyróżnień honorowych i jedno specjalne. Postanowiono, że konkurs o podobnej tematyce będzie organizowany przez UIA cyklicznie co trzy lata.

• W trakcie Kongresu UIA w Brighton jury zapoznano się z ok. 1500 pracami nadesłanymi na międzynarodowy konkurs na projekt nowego znaku/logotypu UIA, organizowany przez UIA, przy współpracy spółki Rotring. Wyselekcjonowano 47 projektów, które następnie przedstawiono członkom Zarządu UIA. Nie przyznano głównej nagrody, gdyż żaden z zaproponowanych znaków nie różnił się wystarczająco od obecnie używanego przez UIA. Wyróżnienia honorowe otrzymało pięciu autorów: Hubert Sandmann i Sabine Straub z RFN, Tatiana Balcerzak z Polski, Costas Politis z Grecji, Guy Mocquet z Francji oraz Jane C.Lumby z Wielkiej Brytanii.

• Ogłoszono wyniki międzynarodowej konfrontacji projektów pt. "Spełnienie marzeń - tworzenie rzeczywistości", wykonanych przez studentów wydziałów architektury. Na konkurs zgłoszono 67 projektów zespołów reprezentujących 28 krajów. Jako kryteria oceny przyjęto prostotę przekazu i prawdopodobieństwo realizacji wybranego marzenia. Nagrodę UNESCO otrzymał Somsri Kriwattanapong z zespołem, reprezentujący "King Mongkut's Institute

Of Technology" w Bangkoku, Tajlandia. Opinia Jury: "W projekcie wzięto pod uwagę zarówno warunki kulturowe jak i środowisko, w którym żyją mieszkańcy wioski rybackiej. Przedstawiono bardzo pragmatyczne propozycje na korzyść poprawy ich warunków socjalno-ekonomicznych. W rozwiązaniach zastosowano lokalne materiały budowlane, oraz respektowano tożsamość kulturową jak i strukturę wspólnoty. Zyczeniem jury jest by nagroda przyznała się do poprawy warunków życia tej wspólnoty według proponowanej strategii." Uczestnikom konfrontacji przyznano liczne stypendia oraz rekompensaty. Strona polska - SARP przyznała nagrodę zespołowi "Student Group" reprezentującemu Akademię Architektury w Bombaju, Indie.

• Po raz pierwszy została przyznana "Nagroda Miasta Los Angeles" w konkursie na temat "Spojrzenie w XXI-szy wiek". Międzynarodowe jury przyznało trzy pierwsze nagrody następującym autorom: zespołowi Instytutu Badań nad Przyszłością z Południowo-kalifornijskiego Wydziału Architektury za projekt modułu stacji kosmicznej wykonany dla NASA; zespołowi architektów z Meksyku za projekt Systemu Konstrukcyjnego PEP; Peterowi Co-ok'owi za projekt podlegającego zmianom zależnie od potrzeb użytkowników systemu konstrukcyjnego HULK.

• Przyznano Międzynarodowe Nagrody za Zastosowanie Marmuru w Architekturze - "International Marble Architectural Awards" W tym roku rozpatrywano prace nadesłane z krajów leżących w Regionie I- UIA. W kategorii "wystroju zewnętrznego obiektu" jury postanowiło w tym roku nie przyznawać żadnej nagrody. W kategorii "architektura wnętrz" nagrodę przyznano arch. Franzowi Füeg'owi ze Szwajcarii za projekt wnętrz kościoła w Megen (Szwajcaria); nagrodę w kategorii "wystroju przestrzeni publicznych" otrzymali Peter Busmann i Godfried Haberer za projekt i realizację otoczenia katedry w Kolonii, RFN, wykonany we współpracy z artystą plastycznym Dani Karavanem.

• Minister Budownictwa, Mieszkalnictwa i Transportu Republiki Francuskiej przyznał coroczne Grand Prix '86. Otrzymali je: w dziedzinie architektury - Adrien Faisilber, krytyki architektonicznej - Philippe Boudon, popularyzacji architektury - Philippe Sers.

• 2 Międzynarodowa Nagroda w dziedzinie Architektury Wnętrz "International Interior Design Award '87" została przyznana arch. Emilio Ambasz za projekt biura nowojorskiej firmy ubezpieczeniowej.

• W 1987 roku nagroda im. Pritzker'a została przyznana arch. Kenzo Tange.

• Złoty Medal AIAA 1987 otrzymał arch. Daryl Jackson.

• arch. Ralph Erskine otrzymał Złoty Medal RIBA 1987.

• W czasie dorocznego zjazdu AIA przyznano ośmiu, nie praktykującym w USA architektom-cudzoziemcom honorowe członkostwo swojego stowarzyszenia. Otrzymali je: Rifat K.Chadirji, Irak; Philip Cox, Australia; Tobias Farber, Dania; Bernhard M.Feildem, Wielka Brytania; Rudy P.Friesen, Kanada; J.Zhong Feng, ChRL; Irme Makovecz, Węgry i Ignacio Diaz Morales, Meksyk.

INFORMACJE SARP

Zarząd Oddziału SARP - Toruń

- Prezes arch. Cezariusz Mathes
- Wiceprezes ds. Twórczości arch. Lucyna Czyżniewska
- Wiceprezes ds. Wewnętrznych Włodzimierz Kapustian
- Wiceprezes ds. Problemowych arch. Zbigniew Szweczyk
- Skarbnik arch. Janusz Gęsicki
- Sekretarz arch. Adam Wincek

Zarząd Oddziału SARP - Warszawa

- Prezes arch. Andrzej Fajans
- Wiceprezes ds. Twórczości arch. Andrzej Nasfeter
- Wiceprezes ds. Zewnętrznych arch. Bogdan Kulczyński
- Wiceprezes ds. Wewnętrznych arch. Janina Stankowska
- Skarbnik arch. Jacek Cybis
- Sekretarz arch. Konrad Chmielewski

W listopadzie '87 podpisano "Umowę o Współpracy między Stowarzyszeniem Architektów Polskich i Związkiem Architektów Litewskiej SRR w latach 1988-1990.". Ustala ona zasady prowadzenia wymiany kulturalnej między obydwojma stowarzyszeniami, która odbywać się będzie niezależnie od tej, organizowanej na podstawie umowy pomiędzy SARP, a Związkiem Architektów ZSRR. Oba stowarzyszenia będą także popierały indywidualne i grupowe wyjazdy architektów, organizowane na własny koszt, zapewniając, w miarę potrzeb, pomoc w realizacji programu pobytu i udzielając fachowych informacji. Rozważona zostanie także możliwość rozszerzenia umowy o inne formy współpracy - wymianę wystaw, czasopism, udział w konferencjach i seminariach... Ze strony Związku Architektów Litewskiej SRR umowę podpisali Prezes - Anatolijus Rastieika oraz Sekretarz Organizacyjny - Rimas Steponaitis, ze strony polskiej - Wiceprezes SARP - Andrzej Kiciński i Sekretarz Generalny SARP - Zygmunt Skrzydlewski.

Seminaria międzynarodowe organizowane przez Ośrodek Architektury SARP

• "Współczesne poszukiwania twórcze w poszukiwaniu porządku"

31.05-3.06.87, Tuczno

• "Prawo o Architekturdze"

24.10.-27.10.87, Tuczno

• "Planowanie dla Przyszłości"

7.11-9.11.87, Kazimierz n/Wisłą

Konkurs - Ośrodek dydaktyczny muzyki Fryderyka Chopina

Rozstrzygnięto, organizowany przez OW SARP, zamknięty, uproszczony, realizacyjny konkurs na projekt Ośrodka Dydaktycznego Muzyki Fryderyka Chopina w Brochowie. Pierwszą nagrodę otrzymał zespół: arch.Czesław Bielecki i arch.Jerzy Heymer; współ. Andrzej Zygał, konsultacje: S.Olszewska, B.Tkaczyk-Piechna, S.Kotowski i K.Kotowska. Przyznano wyróżnienie zespołowi w składzie: arch. Bogdan Durawa, arch.Olgierd Jagiełło, arch.Maciej Miłobędzki, arch.Włodzimierz Mucha, Jerzy Opiekuński WA PW; arch. terenów zielonych Wojciech Trzopek i Magdalena Bielecka; konsultacje: mgr J.Rotowski, mgr J.Jarosinski, arch.K.Chmielewski i arch. J. Szczepanik-Dzikowski.



Apel do Polonii Świata

o udział w odnowie zabytków Krakowa

Tysiącletnie dzieje Krakowa związane zawsze były z całym narodem, z jego historią, kulturą i nauką. Przez wieki podwawelski gród był stolicą Państwa. Ze swymi wspaniałymi zabytkami, z królewską siedzibą władców, z Wawelnią, zawsze był i pozostanie Kraków symbolem polskości.

U schyłku lat siedemdziesiątych z Wawelskiego Wzgórza popłynęło w świat wezwanie o ratowanie bezcennych skarbów polskiej kultury. Wynikało ono z przeświadczenia, iż zachowanie świadectw przeszłości jest ważną powinnością wobec poprzednich pokoleń i jednocześnie obowiązkiem wobec tych, którzy przyjdą tu po nas.

Słowa apelu o przywrócenie świetności wawelskiemu zabytkowi, które skierował do Polaków w kraju i na świecie Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa, spotkały się z zyczącym odzewem.

Rozpoczęło się wielokompleksowe dzieło ocalenia najdroższego dziedzictwa polskiej tradycji i kultury przed zniszczeniem, jakie niesie za sobą

czas i współczesna cywilizacja. W latach 1979-1986 wpłynęło, w tym od zawsze ofiarnej Polonii, blisko 30 tysięcy wpłat indywidualnych i zbiorowych z kraju i zagranicą na kwotę ponad 6 mil. złotych i 280 tys. dolarów USA. Znaczną była także pomoc organizacji gospodarczych i osób prywatnych w przekazaniu materiałów, narzędzi i urządzeń niezbędnych przy odnawianiu zabytków. Zgromadzone społeczne środki finansowe i materiałowo-techniczne pozwoliły na przeprowadzenie remontów kompleksowych w 48 obiektach, oraz remontów częściowych i zabezpieczających w 585 obiektach.

Ratuje się więc mury wzniesionych w dawnych stuleciach budowli świeckich i sakralnych, przywraca blask starym malowidłom, utrzuca kształt niszczonych architektonicznych detali. Wiele już zrobiono, jeszcze więcej pozostaje do zrobienia.

Kraków jest własnością wszystkich pokoleń Polaków, należy do tych, którzy mieszkają w kraju i do tych, których losy zaprowadziły w różne miejsca świata. Z imieniem Krakowa wiążą się nasze najszlachetniejsze uczucia. Atmosferę tego miasta kształtowała, założona przez Kazimierza Wielkiego, słynna Akademia Krakowska. Tu kształtowały się osobowości Jana Kochanowskiego i Mikołaja Kopernika. W podziemnych wawelskiej katedry spoczywają nasi najwybitniejsi władcy i artyści. Potrój tełuszy murów, na krakowskim rynku, przysięgę narodowi składał Tadeusz Kościuszko.

Kraków jest także częścią dziedzictwa kulturowego Europy i świata. Kształt jego ulic i placów, wytyczony w roku 1257, nie uległ zmianie do dziś. Dlatego właśnie miasto umieszczone zostało na liście dzwunastu najwspanialszych zespołów zabytkowych światowego dziedzictwa kultury, ogłoszonej przez UNESCO w roku 1978 w Waszyngtonie.

W najbliższej części Krakowa skupiło się ponad tysiąc zabytkowych kamieni, dziesiątki kościołów i pałaców, setki tysięcy dzieł sztuki zgromadzonych w muzeach. Wszystkim tym skarbowi potrzeba jest pilna pomoc. Wsparcia potrzebuje także tysiącletnia kopieina soli w pobliskiej Wieliczce, także wpisana na listę UNESCO.

Rozmiar prowadzonych w Krakowie prac konserwatorskich jest ogromny. Nigdzie na świecie nie podjęto w takiej skali akcji ratowania zabytków jak właśnie tutaj. Każdy kto odwiedził to miasto, może przekonać się, że stary Kraków odnawia się. Blasku młodemu miastu przydaje również młodsze polonijne, które tak licznie studiuje w murach krakowskich uczelni, uczestniczy co roku w Szkole Letniej Kultury i Języka Polskiego w Jagiellońskiej Wszechnicy, a niebawem jej domem stanie się również Kolegium Polonijne w Krakowie-Przegrodzie.

Wokół szlachetnego wysiłku odnowy zabytków Krakowa pragniemy skupić jak najwięcej zyczących serc, w tym gorąco bijące serca Polonii mieszkającej na wszystkich kontynentach świata.

Społeczny Komitet Odnowy Zabytków Krakowa
Towarzystwo Łączności z Polonią
Zagraniczną "Polonia"

Kraków, lipiec 1987 r.

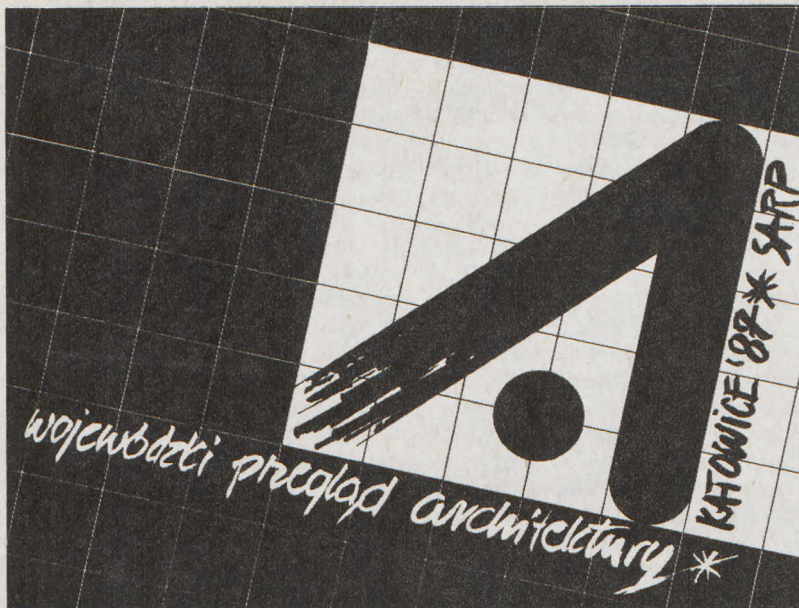


NAGRODA HONOROWA SARP 1986

Kolegium Nagrody Honorowej SARP w składzie przewodniczący - Roman Hordynski - prezes SARP; członkowie: Krzysztof Chwalibóg - wiceprezes SARP, Jakub Dąbrowski - SARP Szczecin, Jadwiga Hawrylak-Grabowska - SARP Wrocław, Ryszard Jurkowski - SARP Katowice, T.Przemysław Szafer - SARP Warszawa, przyznało Nagrodę Honorową SARP za rok 1986 koledze

TADEUSZOWI MARII ZIPSEROWI

za wybitne osiągnięcia w dziedzinie twórczości architektonicznej oraz oryginalny wkład we współczesną teorię kształtowania przestrzeni.



PRZEGŁĄD ARCHITEKTURY KATOWICE'87

2 czerwca 1987 roku odbyło się uroczyste otwarcie Wojewódzkiego Przeglądu Architektury, Katowice'87. W środowisku śląskim przegląd taki odbywa się co 3 lata, ale chyba po raz pierwszy został przygotowany z takim rozmachem i na taką skalę. Wystawiono około 400 projektów architektonicznych i urbanistycznych z blisko 20 różnych placówek projektowych — od Biura Planowania Przestrzennego w Katowicach poczynając, Inwestprojektu, Miastoprojektu w Katowicach i Gliwicach, Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej, Pracowni Usług Projektowych, Pracowni Autorskich aż po indywidualne prezentacje autorskie. Na Przeglądzie projektów było dużo i dużo ciekawych; wielka różnorodność tematów, jak i sposobów ich rozwiązywania i przedstawiania. Od projektów typowych nie wnoszących żadnych nowości architektonicznych, rzecz można opatrzonych, tak charakterystycznych dla tzw. architektury reprezentacyjnej, do rozwiązań na naszym gruncie próbujących tworzyć architekturę żywą, o ciekawej formie, a jednocześnie zachowującą ludzką skalę i tworzącą nastrój obiektu. Uwidocznili się to głównie w budownictwie mieszkaniowym i towarzyszącym mu — w architekturze przedszkoli, szkół i bibliotek. Wiele spośród prezentowanych projektów

doczekało się już (bądź nastąpi to w niedalekiej przyszłości) realizacji i to w dobrym stylu, tak przynajmniej wynikało z przedstawionej dokumentacji fotograficznej. Widać było dbałość o detal architektoniczny, o wykończenie obiektu, o dobór materiałów, zarówno u projektanta, jak i u wykonawcy. Dlatego też prezentowane przykłady nieco optymistycznie nastrajały odbiorcę do przyszłości architektury i budownictwa na Śląsku i w Polsce w ogóle. Z Przeglądu Architektury w Katowicach wynika jednoznacznie, że coś dobrego zaczyna się dziać w architekturze. Powstają ciekawe projekty i są one realizowane z pieczołowitością i troską.

Prowadzone są prace projektowe dotyczące starych centrów miejskich, między innymi Gliwic, Oświęcimia, Rudy Śl., co dobrze świadczy o gospodarzach regionu. Wprawdzie autorzy niektórych z tych prac stawiają pytanie: renesans miejskości, utopia — konieczność?!, ale jednocześnie sami dają odpowiedź w projektach, rewaloryzując starą tkankę miejską, przywracając ludzką skalę ulicom i placom.

Ciekawostką i urozmaicheniem wystawy była prezentacja możliwości projektowych, które stawia architektom komputer. Zorganizowany został mały pokaz projektowania za pomocą komputera prowadzony

przez laboratorium projektowania komputerowego Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej. Jak można było przypuszczać wzbudziło to spore zainteresowanie wśród oglądających wystawę. Urozmaicheniem była również ciągła projekcja wideo towarzysząca wystawie, a dotycząca architektury światowej i architektonicznej grafiki komputerowej. Sympatycznym akcentem był pokaz prac plastycznych dzieci, ujawniających ich nieprzeciętną wyobraźnię i inwencję twórczą. Być może spośród nich wyrosną następne pokolenia architektów, może już „skomputeryzowane?” (K.L.S.)



BUDYNEK SOCJALNY
W OŚRODKU WYPO-
CZYŃKOWYM ZRG

BYTOM-KATOWICE, W SIEWIERZU
(WOJ. KATOWICKIE)

Autorzy: arch. arch. Barbara i Piotr Średniawa

Powierzchnia zabudowy: 507 m²

Powierzchnia całkowita: 1045 m²

Kubatura: 4450 m³

Projekt wykonano w 1983 r.; realizacja w latach 1984-1986

Wykonawca: ZRG Bytom-Katowice.

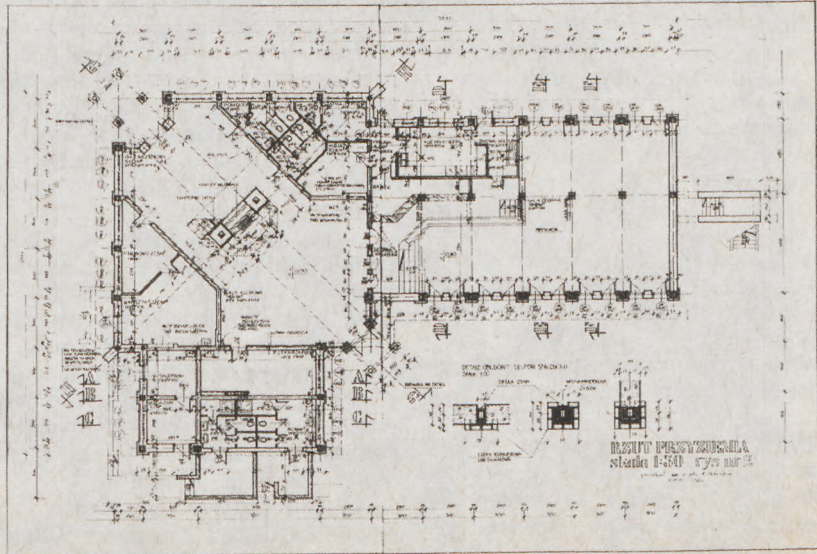
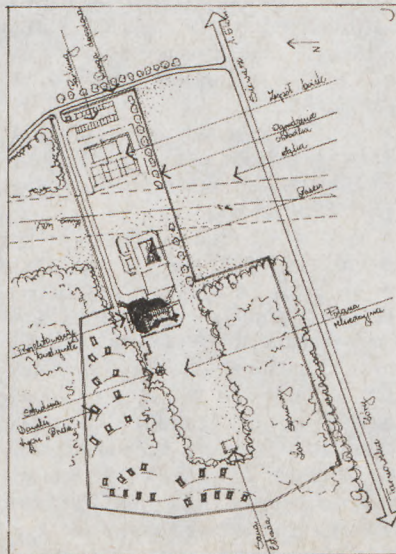
Obiekt zaprojektowano na zamknięciu dużej łąki otoczonej lasem, stanowiącej teren niedzielnych zabaw, gier i festynów. Lokalizacja w otwartym pejzażu, przy braku jakichkolwiek interakcji przestrzennych, pozwalała na zupełnie dowolne kształtowanie budynku.

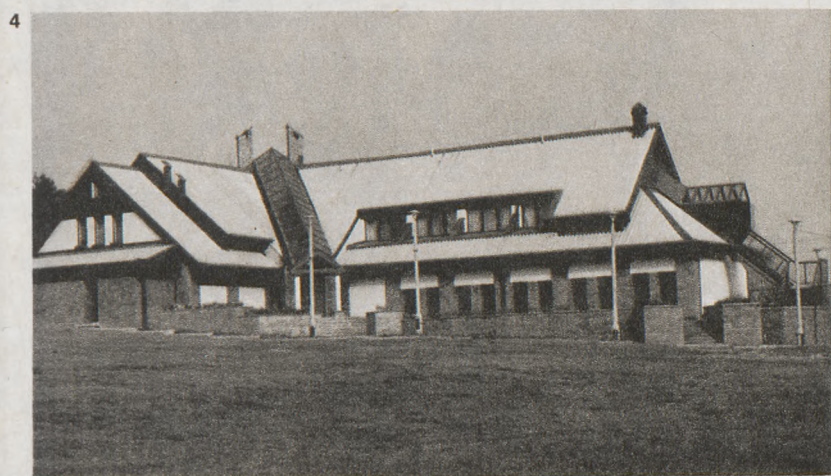
W takiej sytuacji stanęliśmy wobec problemu: „wolno wszystko, ale nie można nic”, szukaliśmy jakiejś dyscyplinującej inspiracji, by w końcu sięgnąć do wypróbowanego arsenału tradycji.

Pierwszą i być może banalną asocjacją była drewniana karczma, dobrze nam znana z Jelesni i Sucheja.

Dalsze projektowanie było balansowaniem pomiędzy dosłownością interpretacji, a swobodną transpozycją formy. Obecnie, oceniając skończoną realizację, wydaje się nam, że jest to podstawowy problem projektowania architektury intencjonalnie nawiązującej do tradycji.

W wyniku przyjętych założeń projektowanie rozpoczęliśmy od dużego kominka-paleniska, wokół którego rozwinęliśmy duży „przestrzawowy”





hall nawiązujący do sieni, z którego pośrednio wchodzi się do kawiarni-sali jadalnej.

W parterze zlokalizowano hall z salą kominkową, kawiarnię, pokoje lekarskie, administracji oraz szatnię i W.C. Na piętrze — salę klubową oraz mieszkanie służbowe. Diagonała namiotowego dachu hallu, wspartego na przeskalowanych słupach-kominach, podkreślana świetlikiem i symetrycznymi klasycyzującymi formami wejść, jest osią całego budynku.

Niespodziewanie dużo problemów przysporzyły nam próby nawiązania dużego dachu do tradycyjnej formy dachu polskiego. Widoczne rozwiązanie jest kompromisowe między

sensownością konstrukcji a przyjętą *a priori* formą. Konstrukcja budynku stalowa, szkieletowa. Ściany murywane, warstwowe, pokrycie dachu blachą trapezową.

Mimo wykonania niektórych detali niezgodnie z projektem (balustrady, oświetlenie) podkreślić należy cierpliwość inwestora, a zarazem wykonawcy, oraz dużą staranność w realizacji obiektu. (P.S.)

1. Ośrodek Wypoczynkowy ZRG Katowice-Bytom w Siewierzu, sytuacja
2. Rzut przyziemia
3. Widok ogólny ośrodka od strony pola
4. Detal wejścia i taras przy kawiarni
5. Wnętrze sali kominkowej z fragmentem świetlika dachowego
6. Sala kominkowa, widok na kominek



BUDYNEK MIESZKALNY PRZY UL. GÓRNYCH WAŁÓW 50 W GLIWICACH

Koncepcja architektoniczna — 1987 rok

Autorzy: arch. arch. Joanna Bierkowska, Grzegorz Soja, „Tektopro-

Budynek mieszkalny przy ul. Górnych Wałów zlokalizowany został w ważnym przestrzennie punkcie miasta, w miejscu wyburzonego poprzednio obiektu. Stoi w pierzei wyznaczającej przebieg dawnych murów obronnych (fragmentami zachowanych), tworzy jedną ze ścian kameralnego placu przy pomniku Adama Mickiewicza, wreszcie zamyka oś jednego z dwóch średnio-wiecznych wjazdów do miasta, z gotycką wieżą kościoła Wszystkich Świętych dominującą nad miastem. To ostatnie uwarunkowanie najsilniej zainspirowało autorów, znajdując wyraz w formie fasady. Na jej kształt wpłynęła również analiza zacienienia i przewietrzania wnętrza podwórza, które projektowany budynek zamyka. W tym celu zaprojektowano otwarcie istniejącej bramy w parterze budynku obok i rozcięcie poddasza ponad IV piętrem na dwie części.

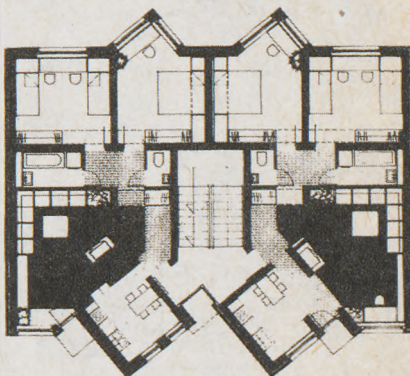
W budynku znajdują się dwa lokale użytkowe na parterze, w poziomie terenu, osiem mieszkań o powierzchni 73 m² i dwa mieszkania o powierzchni 51 m².

Łączna powierzchnia użytkowa: 826 m²

Powierzchnia zabudowy: 210 m²

Kubatura: 3940 m³.

(M.B.)



1. Budynek mieszkalny przy ul. Górnych Wałów, sytuacja

2. Elewacja od strony ul. Górnych Wałów

3. Rzut piętra



ZESPÓŁ MIESZKANOWY PRZY UL. BIERUTA W GLIWICACH

Autorzy: arch. arch. Barbara Wyszynska, Jan Woch

Powierzchnia działki: 2,3 ha

Powierzchnia użytkowa: 5963 m²

Kubatura: 37384 m³

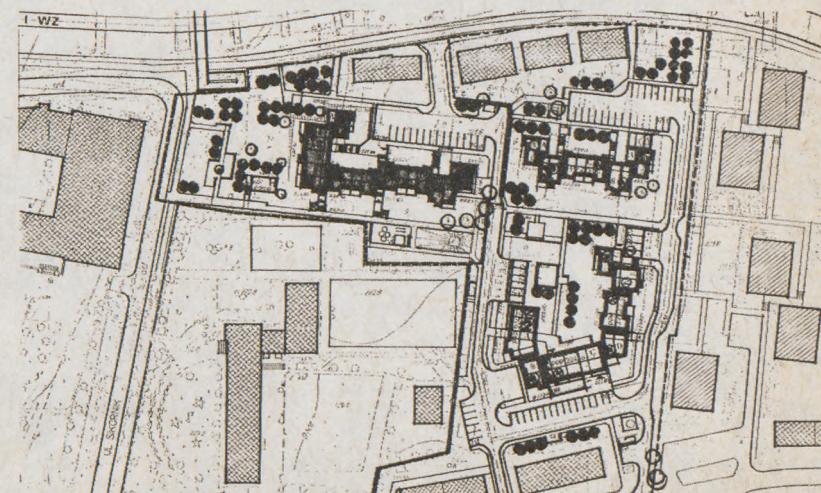
Liczba mieszkań: 99

Projekt opracowano w Biurze Studiów i Projektów P.W. „Progor” w Katowicach.

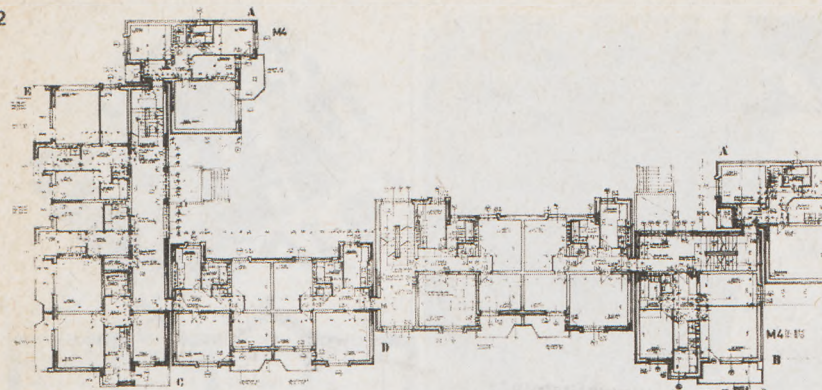
Realizację rozpoczęto w 1985 roku.

Zespół przy ul. Bieruta tworzą trzy budynki mieszkalne o wysokości II do IV kondygnacji, o mieszkaniach rozkładowych od M2 do M6 (dwupiętrowych). Każdy z budynków składa się z odrębnych segmentów oddzielonych od siebie ryzalitami, w pionie i w poziomie. Na całości zaprojektowano spadziste dachy. Wyrazem architektonicznym i układem przestrzennym zespół nawiązuje do istniejącej zabudowy terenu i stanowi oprawę plastyczną budynku operetki.

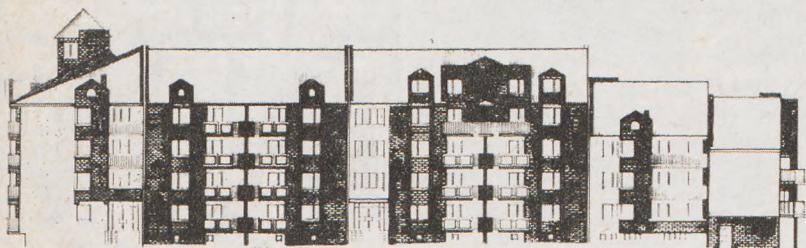
Budynki są realizowane w technolo-



2



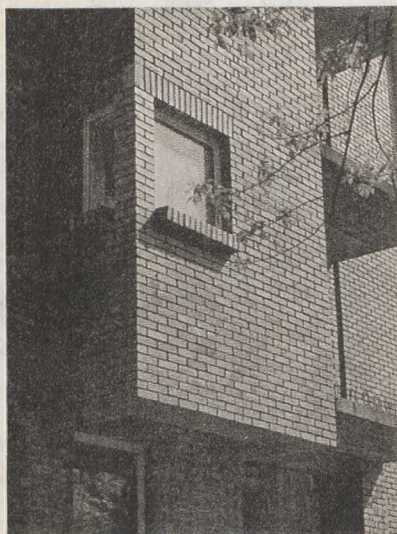
3



4,6



5



gii tradycyjnej. Mury zewnętrzne warstwowe (warstwa zewnętrzna wykonana jest z cegły klinkierowej). Nietypowe balkony, mansardy i narożne okna tworzą odmienny charakter zabudowy. Godna uwagi jest dbałość o detal architektoniczny, o dobór materiałów i precyzję wykonania, o czym można się przekonać choćby na podstawie precyzyjnych zdjęć z realizacji. Chciałoby się rzec: więcej tak realizowanych projektów. (K.L.S.)

1. Zespół mieszkaniowy przy ul. Bieruta w Gliwicach, sytuacja
2. Rzut piętra
3. Elewacja południowa
4. Realizacja, widok elewacji południowej
5. Detal wykusza
6. Detale dachu

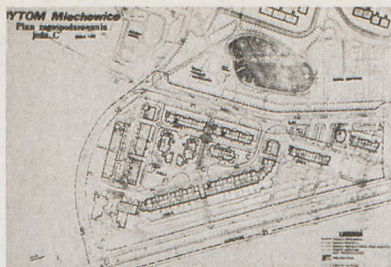


ZESPÓŁ MIESZKANIOWY BYTOM-MIECHOWICE „JEDNOSTKA C”

Autorzy: arch. arch. R. Duda, B. Rostropowicz, E. Terlikiewicz
Konstrukcja: mgr inż. T. Badora
Powierzchnia terenu: 4,2 ha
Liczba mieszkań: 261
Projekt opracowano w COSPIR „Inwestprojekt” w Katowicach na zlecenie Górniczej Spółdzielni Mieszkaniowej w Bytomiu.

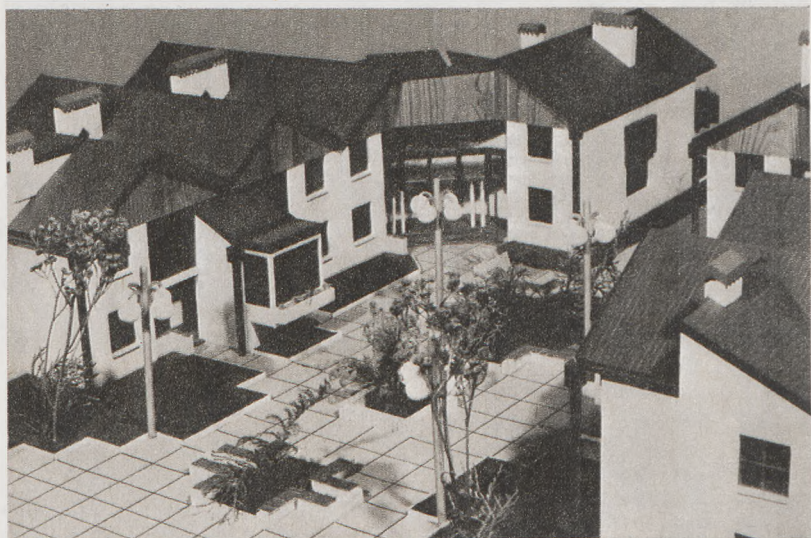
Zaprojektowano trzy rodzaje zabudowy: sekcijną III-kondygnacyjną,

tarasową II-kondygnacyjną i niską II-kondygnacyjną (na zdjęciu). Projektanci przyjęli zasadę budowania zwartego. Umożliwia ono ekonomiczne wykorzystanie powierzchni działki i wygospodarowanie terenu dla tzw. przestrzeni własnej mieszkania (ogródek przydomowy), dojście do mieszkania, odrębne wejścia, schody itp. i przestrzeni półprywatnej, wewnętrzny dziedziniec zespołu, z którego mogą korzystać wszyscy mieszkańcy. Budynki są niepodpiwniczone. W przyziemiu zaprojektowano garaże, usługi i mieszkania dla osób niepełnosprawnych. Dużą uwagę poświęcono stworzeniu architektury o



indywidualnym wyrazie, zachowującą ludzką skalę i wytwarzającą kameralność przestrzeni mieszkalnej. Konstrukcja mieszana: ściany nośne w technologii monolitycznej, stropy prefabrykowane. (K.L.S.)

1. Zespół mieszkaniowy Bytom-Miechowice „Jednostka C”, sytuacja
2. Makieta, widok od strony wewnętrznego dziedzińca



Powołane przez Zarząd Oddziału Katowickiego SARP, w celu oceny prac przedstawionych na WPA 87, Jury w składzie:

- arch. Jurand Jurecki — SARP Katowice
arch. Stefan Müller — SARP Wrocław, Przewodniczący Jury
arch. Andrzej Owczarek — SARP Łódź
arch. Tomasz Turczynowicz — SARP Warszawa

stwierdziło wysoki poziom i różnorodność tematyczną prac prezentowanych na WPA 87. Oceniono, że tak liczne uczestnictwo i rozmaitość jednostek projektowych konkurujących między sobą były pozytywnym efektem różnorodności form pracy architekta. Wyodrębniono kilka nurtów w prezentowanej twórczości architektonicznej:

Nurt romantyczny operujący swobodnymi rzeźbiarskimi formami tak w sensie abstrakcyjnym, jak i symbolicznym lub mający aspiracje w architekturze regionu.

Meta-modernizm, nurt polegający na twórczym przekształcaniu szczególnie wczesnego modernizmu. Cechuje go świadomy umiar w operowaniu środkami formalnymi, a jednocześnie dbałość o rozwiązanie funkcji i detalu architektonicznego.

Zmiękczone racjonalizm. Nurt, na który Jury zwróciło szczególną uwagę. W Przeglądzie prezentowany był przede wszystkim w rozwiązaniach budownictwa mieszkaniowego. Jego istotą jest użycie prefabrykacji jako zasadniczego tworzywa przy jednocześnie nadawaniu ostatecznej formy i funkcji z wielu elementów dodatkowych, swobodnie kształtowanych metodami rzemieślniczymi.

Od dnia 6 czerwca 1987 do 11 czerwca 1987 czynna była doroczna wystawa będąca przeglądem prac projektowych-semesteralnych i dyplomowych wykonanych przez studentów Wydziału Architektury Wnętrz i Wydziału Wzornictwa Przemysłowego.

Mimo uroczystego otwarcia z udziałem wiceministra Kultury i Sztuki wystawa przeszła bez echa w środo-

wisku plastyków i architektów, a szkoda, gdyż warto byłoby zainteresować się tym, co tworzą plastycy w architekturze wnętrz i jakie formy propagują. Może pomogłoby to architektom uniknąć trudności projektowych w rozwiązywaniu funkcji obiektów. Podobałyby się wyniki wnętrzarskich przestrzennych przemysłów i ich wpływ na kształtowanie bryły. (K.L.S.)



6



Staraniem grupy młodych architektów środowiska wrocławskiego powstała we Wrocławiu, pod patronatem ZG SARP, Galeria M... Muzeum Architektury użyczyło niezbędnej do funkcjonowania galerii przestrzeni materialnej.

Galeria M... ma w programie organizowanie wystaw głównie młodych architektów, którzy chcieliby zaprezentować, w dowolnej formie, swoje postawy twórcze: sposób pojmowania architektury, szerzej — miejsca architektury w sztuce, roli i miejsca architektury w życiu człowieka, możliwości kreowania jego przestrzeni życiowej za pomocą architektury, itp.

Galeria M... rozpoczęła działalność 28 kwietnia 1987 r. wystawą Rafała Winiewicza (ur. 1956 r.). Kolejna wystawa — po wakacyjnej przerwie — odbędzie się we wrześniu 1987 r. Wybór Rafała Winiewicza na inauguratora funkcjonowania galerii nie był przypadkowy. Po pierwsze, jako mieszkaniec Suwałk, miał najdalej do Wrocławia, a po drugie jest on zdolnym architektem o interesującej osobowości twórczej, stara się myśleć samodzielnie, nie tylko na temat architektury. Rezultatem tego jest naturalna, nie wymuszona sztucznie oryginalność jego prac, poparta głęboką refleksją zapisaną w sposób ujawniający dodatkowo talent literacki Autora.

Wystawa Rafała Winiewicza prezentuje trzy aspekty Suwalszczyzny, krainy o wyraźnie określonej przestrzeni fizycznej i kulturowej, zamkniętej w pętli czasu tak, że przeszłość ma wpływ na teraźniejszość i przyszłość, ale również — co ważniejsze — przyszłość i teraźniejszość kształtują przeszłość.

Rdzeniem wystawy jest dwugłos jaki tworzy cykl delikatnych i lirycznych rysunków Suwalszczyzny (byłej, obecnej i niebyłej, takiej, która istniała lub mogłaby istnieć), kontrastowany z projektem Muzeum Regionalnego koło Suwałk.

Muzeum to jest kwintesencją bezradnej, czasem nostalgicznej, części agresywnej ohydy — Modernizmu Zdegenerowanego (określenie Winiewicza), produktu naszych czasów zalewającego gęstniejącą skorupą cały kraj.

Dopełnieniem całości są projekty realizacyjne architektury (w różnej skali) i krajobrazu. Paweł Jaszczuk

W projektowaniu architektonicznym czas jest przeważnie traktowany stereotypowo: projektujemy przyszłość korzystając z przeszłości. Przeszłość istnieje głównie jako jeden moment — skończenia rysunku lub budowli — jej dalsze trwanie, starzenie się, niszczenie, zmiany, ruina, niewiele nas obchodzi. Przeszłość traktujemy jako twór obiektywny i zamknięty. Ślady przeszłości, a wśród nich głównie formy, są źródłem inspiracji lub negacji, ale zwykle jest to stały zespół wrażeń, „klisze” w umyśle, bardzo podobne u każdego z nas i wykorzystywane w podobny sposób. Rzadko ten zbiór traktujemy kreatywnie. Najczęściej przeszłość jest pewna i skończona, korzystamy z niej świadomie lub nieświadomie, odtworczo lub innowacyjnie.

Ciągłość w architekturze, Wielka Teoria Estetyczna Przeszłości — przyjmuje się, że te określenia zostały zdewaluowane rewolucją modernizmu, tymczasem modernizm w swej klasycznej postaci nie okazał się tak bardzo rewolucyjny w stosunku do dziedzictwa przeszłych epok.

Do opisanie modernizmu, poza najbardziej wyrafinowanymi przykładami, można posłużyć się tym samym językiem estetyki, którym opisywaliśmy i wartościowaliśmy architekturę grecką, gotycką lub historyzującą. W tym ujęciu modernizm jest naturalnym, kolejnym etapem w historii architektury europejskiej.

Prawdziwą rewolucję w estetyce spowodował dopiero Modernizm Zdegenerowany. Nasza architektura ostatnich lat jest najlepszym przykładem, na tak dużą skalę przekazującym jak bardzo bezużyteczny stał

się dotychczas stosowany zakres pojęć estetyki kultury europejskiej.

Pojęcia estetyczne Witruwiusza, przydatne zarówno wobec świątyni greckiej jak i prac Miesa, zostały zastąpione elementami języka technologii, socjologii i polityki, gdyż nie odpowiadały realiom, które miały opisywać. Nową estetykę w architekturze stworzył dopiero Modernizm Zdegenerowany.

Po raz pierwszy znaleźliśmy się w sytuacji, kiedy projektując — tworząc w czasie przyszłym — nie możemy korzystać z dostępnej nam, materialnie i intelektualnie, przeszłości! Dzieje się tak z dwóch powodów:

Po pierwsze — zerwanie ciągłości spowodowało, że przyszłość i przeszłość są już dwoma, nie mającymi ze sobą nic wspólnego, światami, jakby istniejącymi w dwu różnych wymiarach. W tej sytuacji próby tworzenia w oparciu o tradycję klasyczną (w tym również modernizm — klasyczny, post, late i inne) archi-

tektury o zupełnie innej konwencji estetycznej, technicznej, funkcjonalnej i społecznej nie mogą dać spodziewanych rezultatów.

Po drugie — ponieważ sama przeszłość zostaje nam odebrana. Rozczarowanie teraźniejszością i przyszłością odruchowo skłania nas ku przyszłości, szczególnie, gdy spodziewamy się, że będzie tak barwna jak przeszłość np. Suwalszczyzny: miejsce styku wielu krain, kultur, narodów, wędrujących granic i wielkich wojen, cudownej przyrody i wspaniałych budowli. Skrawek tej ziemi, na której rodzi się i umierali królowie, wielcy wodzowie, twórcy kultury, gdzie przeszłość była zawsze szanowana i pieszczona przez poetów i bairarzy jak Narbutt. Tej ziemi przeszłość jest odbierana, giną pejzaże i budowle, nie ma już ludzi i miejsc świadczących o przeszłości, a historia zapisana i ciągle zapisywana rzadko wykracza poza dzieje ruchu robotniczego i II wojnę światową.

Rafał Winiewicz

DRUKARNIA DIECEZJALNA I DYREKCJA KSIĘGARNI ŚW. JACKA W KATOWICACH

Autorzy: arch.arch. Diter Paleta, Tadeusz Czerwiński, Damian Ligenda, Piotr Średniawa

Inwestor: Kuria Diecezjalna w Katowicach

Technologia realizacji tradycyjna, szkielet żelbetowy.

Obiekt w realizacji.

Powierzchnia użytkowa: 6718 m²

Powierzchnia całkowita: 8660 m²

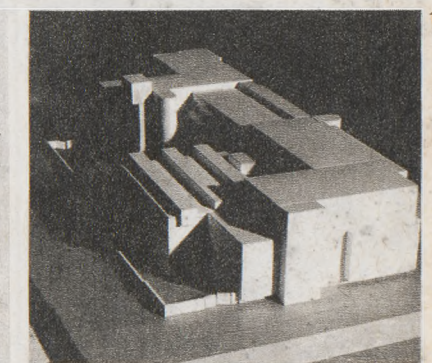
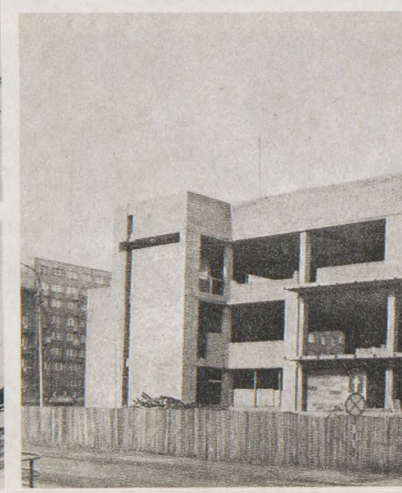
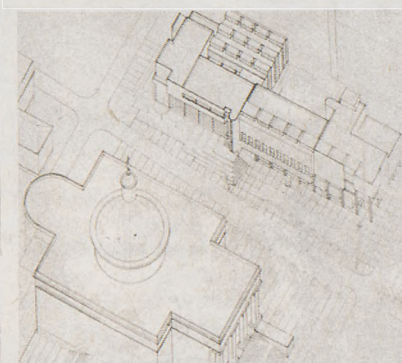
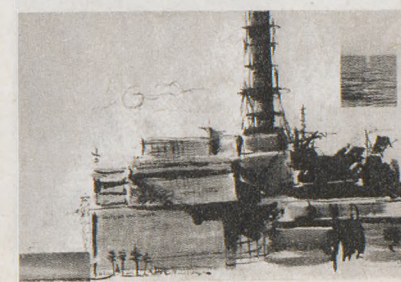
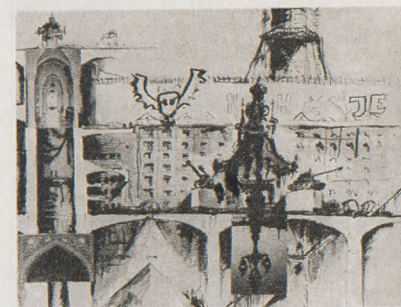
Kubatura: 33 580 m³

Zaprojektowany wzdłuż ul. Wita Stwosza budynek zamyka od strony zachodniej plac z centralnie usytuowaną katedrą. Obiekt jest równocześnie uzupełnieniem zwartej zabudowy sąsiedniego kwartału. W zało-

żeniu autorów, projektowana od strony ul. Wita Stwosza pierzeja miała stanowić tło dla monumentalnej katedry. Dlatego też nadano jej formę długiej, 3-4-kondygnacyjnej ściany. Jej spokojny i monumentalny wyraz burzy jedynie wystająca z płaszczyzny elewacji klatka schodowa oraz zaakcentowanie narożnika od strony ul. Powstańców, przez nadwieszanie bryły nad przeszklonym parterem księgarni.

Budynek stanowi dobry przykład architektury addytywnej, uwzględniając trudne, ze względu na szkody górnicze, warunki realizacji, a także możliwość jej etapowania. (K.L.S.)

1. Plakat z wystawy Rafała Winiewicza (proj. Paweł Jaszczuk)
2,3,4. Muzeum Regionalne w pobliżu Suwałk, (proj. arch. Rafał Winiewicz)



1. Makieta, widok od strony południowej
2. Widok aksonometryczny sytuacji
3. Realizacja, widok od strony południowej

1,2

3

7

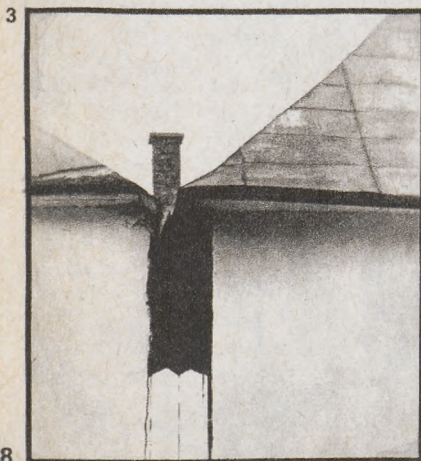
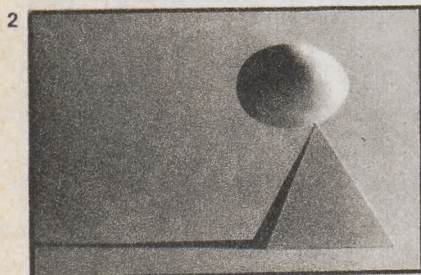
W Łodzi odbyła się, zorganizowana przez Oddział Łódzki Stowarzyszenia Architektów Polskich, Instytutu Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej, wystawa prac studentów z przedmiotu „Fotografia” zrealizowanych w latach 1982–1986 w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej.

„Wzbogacenie procesu dydaktycznego adeptów architektury o naukę fotografowania nie jest jedynie uznaniem oczywistego faktu, że architekt powinien »umieć fotografować«, gdyż umiejętność ta wzbogaci jego warsztat twórczy. Wprowadzenie do programu studiów łódzkiego kierunku architektury przedmiotu »Fotografia« miało cel znacznie szerszy: zaostrezenie i wysubtelnienie wizualnej wrażliwości studentów, wyrobienie nawyku precyzyjnego obserwowania rzeczywistości, zwiększenie umiejętności postrzegania i oceniania przestrzeni, wreszcie stworzenie okazji do prawdziwie twórczych przeżyć”.

Krzysztof Muszyński
Prezes Łódzkiego Oddziału SARP

Wystawa jest pierwszą wystawą fotograficzną studentów architektury. Mamy nadzieję, że ten rodzaj działalności paraarchitektonicznej znajdzie kontynuatorów, także w kręgach studenckich innych akademickich ośrodków architektury. Efekty ćwiczeń fotograficznych są ciekawe, wzbudzają uznanie i naszą pełną aprobatę. Podobają się nam. (K.L.S.)

1. „Linia” (fot. Beata Wacławska)
2. „Czas” (fot. Waldemar Ogorzałek)
3. „W plenerze” (fot. Małgorzata Grzegorzczak)



25 października 1986 r. został rozstrzygnięty konkurs otwarty, powszechny SARP na opracowanie koncepcji architektoniczno-urbanistycznej hali widowiskowo-sportowej w Szczecinie.

45 Konkurs przeprowadził Zarząd Oddziału SARP w Szczecinie na zlecenie Społecznego Komitetu Budowy Hali Widowiskowo-Sportowej w Szczecinie. Sekretarzem organizacyjnym konkursu był arch. Kazimierz Stachowiak. Na konkurs wpłynęło 9 prac.

Sąd Konkursowy w składzie:

arch. Eugeniusz Ryzewski — Przewodniczący — SARP Szczecin
arch. Jakub Dąbrowski — Sędzia Referent — SARP Szczecin
arch. Zbigniew Czekanowski — Sędzia — SARP Wybrzeże
arch. Bogusław Herman — Sędzia — TUP Szczecin
mgr Boleśław Idziak — Sędzia — Społeczny Komitet Budowy Hali Widowiskowo-Sportowej w Szczecinie
arch. Stanisław Kondarowicz — Sędzia — SARP Szczecin
mgr inż. Włodzimierz Krawczyński — Sędzia — Społeczny Komitet Budowy Hali Wid.Sport. w Szczecinie
arch. Jan Nowak — Sędzia — SARP Szczecin, Architekt Miasta Szczecina
arch. Marian Rąbek — Sędzia — SARP Szczecin
arch. Andrzej Skrouba — Sędzia SARP Szczecin
przyznał następujące nagrody i wyróżnienia:

I nagroda praca nr 1

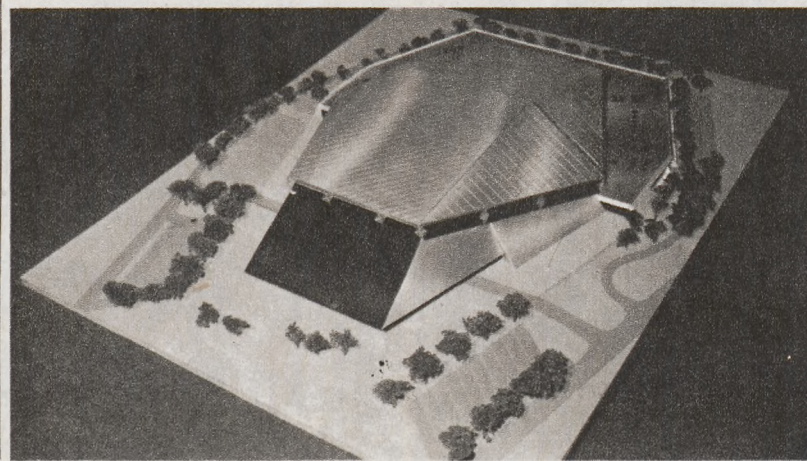
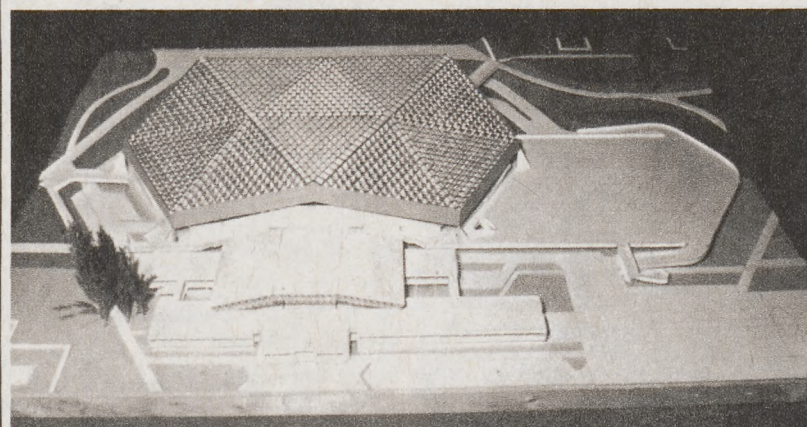
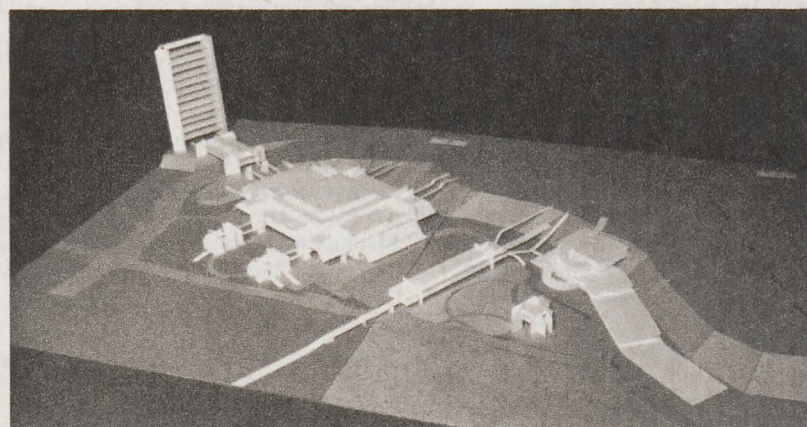
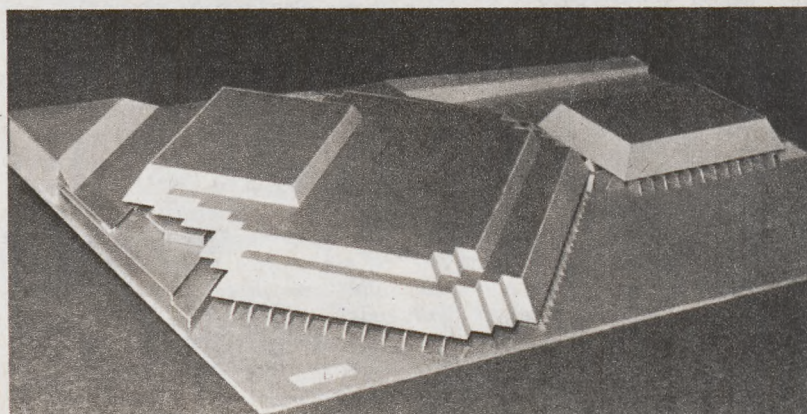
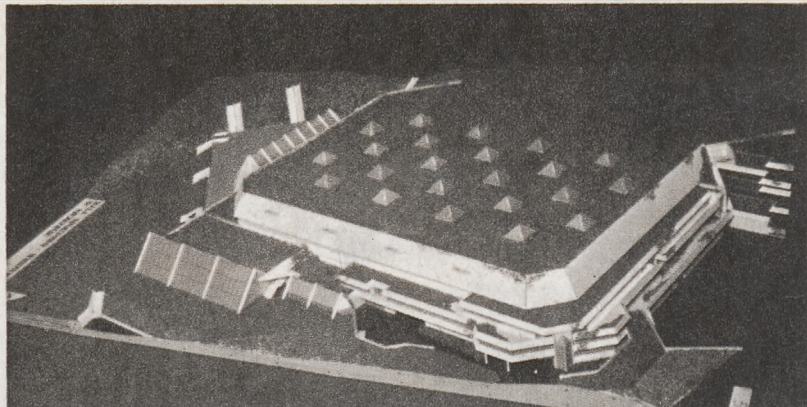
Zespół:

arch. Jacek Kwieciński — SARP Warszawa gł. projektant
arch. Olaf Chmielewski — SARP Warszawa
arch. Andrzej Nowakowski — SARP Warszawa urbanistyka perspekt.
Wiktor Humiecki — PZITB Warszawa — konsultant konstrukcji
Ludwik Czuczvara — PZITS Wrocław — konsultant wentylacji
Tomasz Kosma Kwieciński — student Wydziału Arch. Politechniki Warszawskiej — model
Małgorzata Poniatowicz — architekt — model

II nagroda praca nr 2

Zespół:

arch. Wojciech Zabłocki — SARP Warszawa
arch. Anna Szulc — SARP Warszawa
arch. Jerzy Semeniuk — SARP Warszawa
Marcin Zabłocki — SARP Warszawa



mgr inż. Tadeusz Paszkiewicz — konstrukcja — 1
obliczenia
art. plastyk Witold Janowski — perspektywa wnetrz
J. Marchwacki — model

I wyróżnienie praca nr 5

Zespół:

mgr inż. arch. Iwona Martelińska SARP Warszawa
mgr inż. arch. Marek Wajzner — SARP Warszawa
mgr inż. arch. Marek Rowicki — SARP Warszawa (współpraca proj. architekt.)
mgr inż. Andrzej Schindler — konstrukcja
mgr inż. Zbigniew Sobczyk — konstrukcja (konsultacja)
mgr inż. Marek Garliński — instalacje
student Tomasz Jezierski — Wydział Arch. Politechniki Warszawskiej — perspektywa
mgr inż. Marek Rowicki — SARP Warszawa — model

II wyróżnienie praca nr 7

Zespół:

arch. Maciej Gintowt — SARP Warszawa — architektura
arch. Bogumił Kidziak — architektura
Andrzej Żórawski — PZITB Warszawa — konsultacje i konstrukcje

Wyróżnienie specjalne praca nr 8

Zespół:

arch. Lech Barański — SARP Wrocław — autor
arch. Krzysztof Muszyński — SARP Łódź — autor
arch. Elżbieta Muszyńska — współpraca
arch. Maciej Musiał — perspektywy
stud. WBia PL — Joanna Dzikowska
stud. WBia PL — Marek Kobza model

WSZECHNICA ARCHITEKTURY — KRAKÓW '87

W czerwcu, ale 1986 r., odbył się w Krakowie I Staż Wszechnicy Architektury. Miał on stanowić początek nowej formy wypowiedzi architektonicznej i być nową, inną płaszczyzną życia zawodowego środowiska. Bez względu na różne oceny i opinie o wszechnicy, była ona na pewno ciekawym wydarzeniem w środowisku architektonicznym.

Zresztą popatrzcie, przeczytajcie i osądźcie sami. (K.L.S.)

UCZESTNICY:

1. Mariusz Czynciel, Edyta Korolczuk, Dariusz Wojtowicz — Poznań
2. Zbigniew Hudzik, Igor Pacanowski — Kraków
3. Jacek Rybarkiewicz — Gliwice
4. Anna Lubecka, Jan Tischner, Marian Róg — Kraków
5. Janusz Rejzner — Kraków
6. Daria Sobczak — Poznań, Elżbieta Samek — Kraków
7. Andrzej Billert — Poznań
8. Ewa Grudziecka — Wrocław
9. Marian Stanek — Wrocław
10. Beata Kapecka, Tomasz Kapecki, Zbigniew Wikłacz — Kraków
11. Krystyna Januszkiewicz — Kraków, Jarosław Obidziński — Warszawa
12. Piotr Czermiński, Mariusz Gramowski, Rafał Lisiak — Poznań
13. Jerzy Leśniak — Kraków
14. Alicja Duzel-Bilińska, Grzegorz Biliński — Kraków
15. Maciej Dworżański, Ewa Wójcik — Kraków
16. Mariola Rogala — Wrocław
17. Tomasz Brejda, Jolanta Kaźmierska — Poznań
18. Maciej Małachowicz — Wrocław



Wiosną w Krakowie rozpoczęła się pierwsza Wszechnica Architektury zorganizowana przez krakowski zarząd SARP-u. Zostałem wybrany na jej lektora. Przy jej organizowaniu korzystałem z doświadczeń zdobytych podczas wieloletniej współpracy z Grotowskim, kiedy to prowadziłem staż z projektowania przestrzeni teatralnej we Włoszech i Francji. Zdawałem sobie sprawę, że spotkanie będzie dla mnie najtrudniejsze...ze względu na łatwość

porozumienia się z uczestnikami Wszechnicy. Liczyłem na Kraków i nie zawiodłem się. Miasto pokazało podczas trwania stażu kilka swoich obliczy. Było: rozświetlone słońcem, pełne powietrznych przestrzeni — jasne i piękne, zalane wodą, mroczne, rozkładające się biologicznie — brudne i liszajowate.

Wnętrza budowli przyprawiały o zawrót głowy, raziły zaniedbanie, tandetą użytkownika, biedą i zapuszczeniem, jak choćby Teatr Słowackiego.

Ten zmienny obraz miasta udzielił się nam, uczestnikom Wszechnicy, począwszy od pierwszego wykładu, będącego zarazem pożegnaniem pałacu przy ul. św. Jana, w którym krakowski SARP od lat miał swoją siedzibę.

Z Piotrem Gajewskim, opiekunem i dzielnym organizatorem stażu, ułożyliśmy program tak, aby uczestnicy musieli odczuć ów specyficzny klimat Krakowa. Głównym punktem programu była budowa pracowni i praca pod Wawelem, w dawnej bastii pod Kurzą Stopką.

Mottem rozpoczynającym nasze działania był cytat z „Dziadów” Adama Mickiewicza: „Pełen guślarstwa obrzęd świętokradzki, Pospólstwo nasze w grubej utrzymuje ciemnocie”

Układ prowadzonych wykładów miał uważyć uczestników i skierować ich uwagę na inspiracje przestrzenne zawarte w architekturze i przyrodzie. Pokazywano oddziaływanie różnorodnych wnętrz: od teatrów Grecji, poprzez lasy i przestrzenie górskie, do miast kreujących człowieka bez względu na swą skalę, jak choćby Rzym i Wadowice.

Drugim etapem była analiza przestrzeni teatralnych i relacji występujących pomiędzy aktorem a widzem — między przestrzenią sztuczną a życiem.

Zilustrowano tezę o nośności prostych spostrzeżeń i kontestacji.

Następnym etapem była synteza — przestrzeń wokół człowieka i jej podział na przestrzeń dostrzeżeń bezpośrednich i przestrzeń „intuicyjną”, oddziaływanie tych przestrzeni w życiu i niewykorzystanie ich w teatrze tradycyjnym.

Liczna grupa młodzieży z różnych miast zabrała się później do pracy — budowy pracowni w opuszczonej bastii pod Kurzą Stopką, strzeżonej



przez strażnika wawelskiego i psa. Ta basteja — austriacka działobitnia skierowana na Stary Kraków, mająca bronić Austriaków na Wawelu przed krakowianami, to rzecz przewrotna sama w sobie. Nigdy nie wykorzystane, wilgotne potężne lochy odkryte ponownie przez krakowian szukających miejsca dla Wszechnicy — ożyły. Zrobiły to młodość i zapal uczestników Wszechnicy. Ponura przestrzeń w ciągu paru godzin zamieniła się w kolorową, przeróżnie oświetloną ogromną pracownię-teatr, który inspirował, straszył i dziwił.

Nocne posiedzenia i praca uczestników stażu miały swój nastrój — myślę, że do tej pory przez nich wspominany. Był i Wawel. Zwiedzanie prowadzone przez znakomitą panią kustosz nie ukryło przed nami prawdy. To „wydmuszka”, jak określił Wawel w jednym ze swych felietonów KTT. Smutne to i prawdziwe. Reakcje tłumy i „odbieranie” Wawelu to studium dla socjologa. Kropką nad „i” był widok z goriety na Kraków, rozpościerający się u stóp Wawelu, smok dymiący i ziejący siarką od południowego wschodu. Zniszczenie krakowskiego rzemiosła nie daje niestety nadziei na następnego w historii szewczyka.

Tak różnorodnie zainspirowani i przygotowani przystąpiliśmy do pracy w ciemnicy bastei — kreacji przestrzeni sztucznej w powiązaniu z Wawelem.

Wiele dyskusji wyczerpujących problemy i tworzących nowe, wspólne spory i wnioski, dużo „pracy rysunkowej” w trudnych warunkach, bowiem po załamaniu pogody w „pracowni” zapanowała wilgoć i chłód. Wyskakujące korki bezpieczeństwa, ulewne deszcze, ciekące sklepienia, wspomniany już pies, straszący nocą złodziei i uczestników Wszechnicy, to wszystko potęgowało nastrój. Było dobrze.

Prace trwały 5 dni, a ich efektem była prezentacja dokonań i przemys-

leń poszczególnych uczestników pracujących grupowo lub pojedynczo. Ekspozycji prac i budowy zamierzonych konstrukcji dokonano przy użyciu najprostszyszych materiałów, tworząc rzeczy pomysłowe, zabawne i szokujące.

Zakończenie uświetnił, nadal sprzyjający imprezie, pełen wyrozumiałości i ciepła prof. Witold Korsi, a i sam zarząd krakowskiego SARP z Romkiem Leglerem i Jackiem Czekałem na czele przybył, choć z małym opóźnieniem, patrząc na finał.

Uczestnicy Wszechnicy nie zawiedli, zrobili rzeczy pełne dynamizmu. Miejsce inspirowało, z przyjemnością można było zauważyć brak modnych przekątnych, kwadracików różnie poskręcanych i całego obowiązującego obecnie „alfabetu”. Wiele wypowiedzi niosło treści humanistyczne będące protestem przeciw obecnej degrengoladzie wartości kulturowych, protestem wyrażonym bardzo ostro przy użyciu symboli pełnych ostracyzmu, np. rząd szubienic przed wejściem na dziedziniec Wawelu. Podobną próbą było stawianie tezy przestrzeni „zła” i tworzenie fikcyjnych, odmiennych od istniejących wartości kulturowych.

Wawel odbity w skalę stanowiącej jego opokę, Wisła przecięta szklaną cezurą i penetrujący promień lasera to uderzenia w tradycję.

Wielu poszukiwało innego „klucza” do pokazania wzgórza Wawelskiego. Począwszy od ulic miasta, poprzez mury, ogrody, baszty, ciasne furty i tajemne przejścia. Drogę na wzgórze wskazywały kolorowe przezroczyste kolumny gazu, unoszące się i drgające w powietrzu — prace młodych adeptów ASP.

Dmuchano w ogromną kulę i napelniano ją powietrzem.

Zjednoczeni tym działaniem ludzie wnieśli ją na dziedziniec by w ten sposób dokonać symbolicznego aktu samorealizacji — spełnienia „czynu”. Zbiorowa melorecytacja, motyw nawiązujący do Wawelu z pięknego tekstu Andrzeja Billerta — laureata Biennale, zawierała próbę określenia się w stosunku do istniejącego układu i jego oddziaływania, próbę znalezienia apoteozy i groteski w oddziaływaniu wzgórze.

Szukanie znaków magicznych i określenie miejsc mitotwórczych to neoromantyczna próba odczytania konfiguracji wzgórze przez zespół warszawsko-krakowski.



Podjęcie próby zaadaptowania dzieła wawelskiego do inscenizacji teatralnej — budowa labiryntu Tezeusza. Tworzenie teatru cieni na plateau przed zespołem katedry było najbardziej realistyczną wskazówką dotyczącą wykorzystania wzgórza.

Oddziaływanie klimatu bastei wywołało u niektórych uczestników chęć ukazania egzystencji ludzkiej w jej całokształcie. Bardzo pięknie i romantycznie pokazano to w układzie „Wszystkie nasze namiętności”.

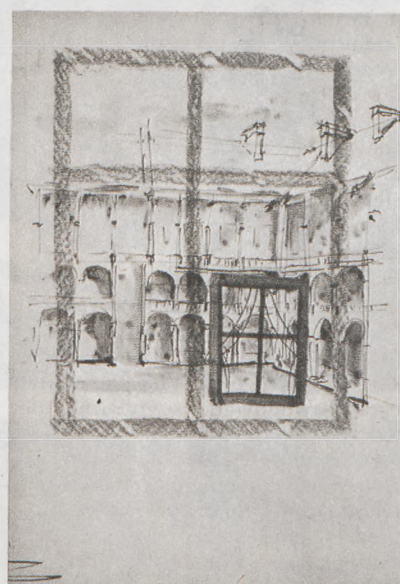
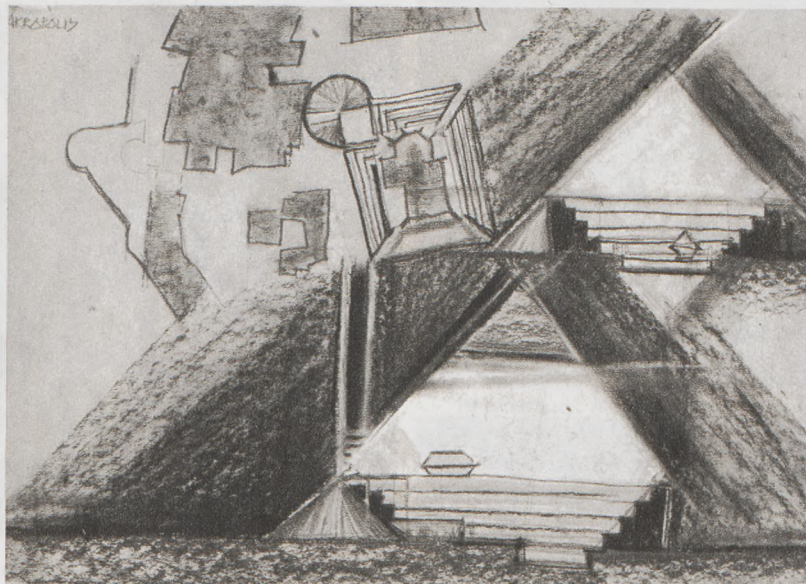
I Wszechnica zakończyła się w deszczową, wiosenną sobotę. To że mogła się odbyć jest wynikiem pasji i poświęcenia czasu, tak obecnie drogiego, wielu kolegów z krakowskiego SARP-u. Uczestnicy przybyli z różnych stron Polski, potwierdzili, że istnieje potrzeba takich spotkań, i że zawsze znajdą się ludzie, którzy „odłożą na bok” życie powszednie w cieniu biur projektów, terminów, zleceń, wielkiej i małej płyty, papy, kwadratów i sześciątów, po to aby spotkać się z podobnymi sobie, aby rozważać, myśleć i konstruować nowe przestrzenie wyobraźni, czerpiąc z tego nadzieję i wiarę na przyszłość.

Mam nadzieję, że rozpoczęte działania Wszechnicy będą kontynuowane i życzę jej uczestnikom powodzenia i radości we wspólnej pracy jaką my znaleźliśmy w tym zmiennym, wiosennym tygodniu krakowskiej wiosny.

Jerzy Gurawski



Wawel obecny jest martwy. Okręś zaborów przeciągał ciągłość życia tego miejsca. Biegu dziejów nie cof-

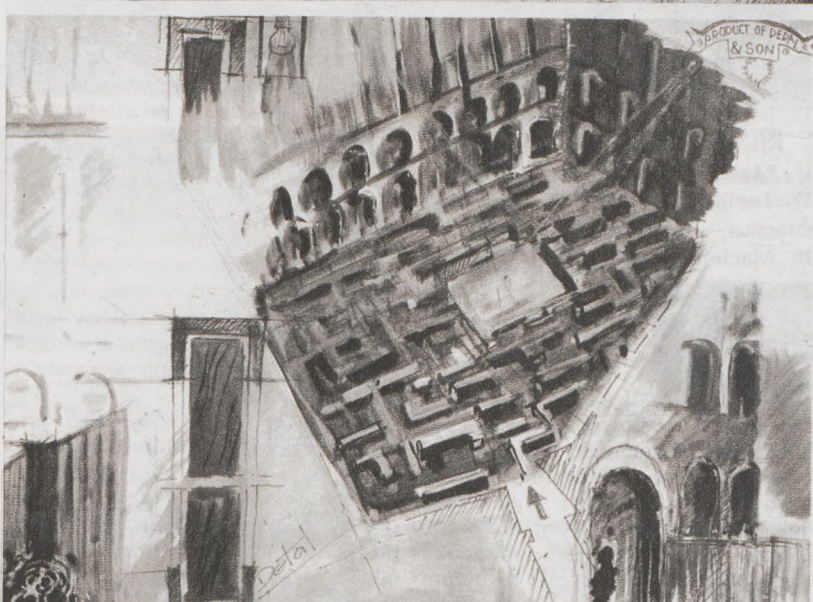


nie się, nie zmienia, ale pewnymi skromnymi i absolutnie uczciwymi środkami można zamarkować ciągłość życia w tym miejscu. Z pewną umownością można powiedzieć, że Wawel powinien być, jak gospodarstwo oczekujące na króla. Czy nie inny byłby odbiór sal wawelskich, gdyby móc pogłaskać przechodzącego kota, albo wystraszyć się myszek w sali alchemii lub obejrzeć włoszczyznę królowej Bony? Gdyby dotknąć fotela czy ławy lub nawet sięgnąć na nich, byłoby to wrażenie nie martwej ekspozycji, ale nabrałoby to charakteru szczególnych, wyjątkowych odwiedzin niezwykle miejsca. Wawel taki wielki i dziwny w swej wielkości powinno się raczej „podglądać” niż „oglądać”, „zwiedzać”, powinno się mieć prawie uczucie zażenowania wobec jego duchowego ogromu. Tragiczna dostępność Wawelu powoduje jego spauperyzowanie. Następuje desakralizacja świętości narodowej. Sztuka wymaga czasu, wymaga kontemplacji. W obliczu wielkości trzeba czasami zamilknąć, potrzebna jest taka możliwość wyciszenia. Nie można słyszeć historii, kiedy się cały czas mówi, mówi choćby nawet o historii.

Sal wawelskie powinny mówić o sobie, swym majestatem, wielkością. Historia na Wawelu to pokłady dziejów, ich czas to dynastie, to wielkości i klęski ujęte w przestrzeni ścian. Jesteśmy zanurzeni w obszarze, w którym zamknięte są wieki. W tej właśnie przestrzeni, w konkretnym, danym, nie zmienianym miejscu świata, rozgrywały się zdarzenia o wymiarze narodowym.

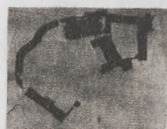
W komnatach wawelskich historia jest przemieszana, jak karty do gry, dlatego przebiegnięcie przez sale przypomina tylko kolejne nieskładne pokazywanie kart, a to nie pozwala nawet na poznanie talii, a cóż dopiero mówić o pasjansie, fascynującym pasjansie historii. W zwiedzaniu Wawelu potrzebne jest prawo do swobodnego poruszania się, do dowolności przechodzenia przestrzeni materialnych, a przez to do własnego sposobu układania tej niezwyklej karcianej gry królów, waletów i dam.

Poznanie Wawelu, miejsca ciągle żywego, prawdziwego, poznawanie z pokorą, poznawanie w wolności cza-



su i przestrzeni staje się wtedy wielkim narodowym teatrem dziejów. Przestrzenią teatralną jest Wawel, aktorem jest zamknięta w jego przestrzeni historia, a akcją jest myśl ludzka, która refleksji się poddaje.

Andrzej Billert



Rozważania Jerzego Gurawskiego o przestrzeni teatralnej i pracy z Laboratorium Grotowskiego były okazją do analizy dokonań teatralnych od-

strony warsztatu architektonicznego i zupełnie niespotykaną szansą projektowania w oparciu o *licentia poetica*. To był magnes, ale tylko wtedy, gdy odrzucone zostały wszystkie skojarzenia z jakimikolwiek formami zdobywania lub poszerzania wiedzy. Temat „dzwignął” pomysł o wszechnicy, obawiam się jednak, że była to okazja wyjątkowa. Natomiast sposób prezentowania idei wszechnicy potwierdził moje obawy i uprzedzenia do form tzw. kształcenia. Nie jest to sprawa oderwana, wiąże się z wieloma innymi inicjatywami Stowarzyszenia. Z jednej strony odbywają się



w ciągu roku wielokrotnie seminaria o których, nie bywając na nich, wiem niewiele. Niemniej ze sprawozdań wynika, że bierze w nich udział stale prawie ta sama, wyspecjalizowana grupa osób. Wszechnica, zdawałoby się, stworzy możliwość, aby ta grupa powiększyła się. Tak się niestety nie stało. Proponowana formuła nie zyskała uznania. Uczestnikami Wszechnicy byli przeważnie ludzie „okołodyplomowi”. Wobec tego sensowniej byłoby mówić, że nie była to wszechnica, ale kurs szkoleniowy, ze wszystkimi ujemnymi skutkami takich spotkań. Nie było dyskusji i wymiany myśli, nie było możliwości podpatrzenia tych „lepszych”, bowiem nie pojawili się. Gwiazda Wszechnicy, zaproszony lektor, nie miała pełnej oprawy jaka przystoi gwiazdzie. Jerzego Gurawskiego i uczestników dzielił dystans, za duży aby działać mobilizująco. I niewiele znaczy, że ci, którzy spotkali się w baszcie poradziła sobie z tym wcale nieźle. To nie była wszechnica w moim rozumieniu tego słowa.

Krakowskiej Wszechnicy zabrakło konfrontacji myśli, która ukazałaby choć część fundamentu, na którym „wznosi się” myślenie o budowaniu. Pozostała wcale przyjemna atmosfera, która jednak bywa zazwyczaj dopełnieniem czegoś ważnego, a nie głównym celem.

Jarosław Obidziński



Gurawski nie chciał mówić o sobie i przyjechał do Krakowa z kasetami przeżyci i przygotowanymi wykładami. Mógł zapewne liczyć na to, że klimat Krakowa i inwencja słuchaczy same stworzą niepowtarzalną atmosferę. Niestety, Zielony Balonik już pękł, a Kraków się wali, przytłaczając nas mnogością problemów obiektywnych i rzeczywistych. Skąd wziąć czar miejsca, gdy profesjonalizm architekta każe mu zwrócić uwagę na brak izolacji poziomej w murze, pod którym tką Stańczyk.

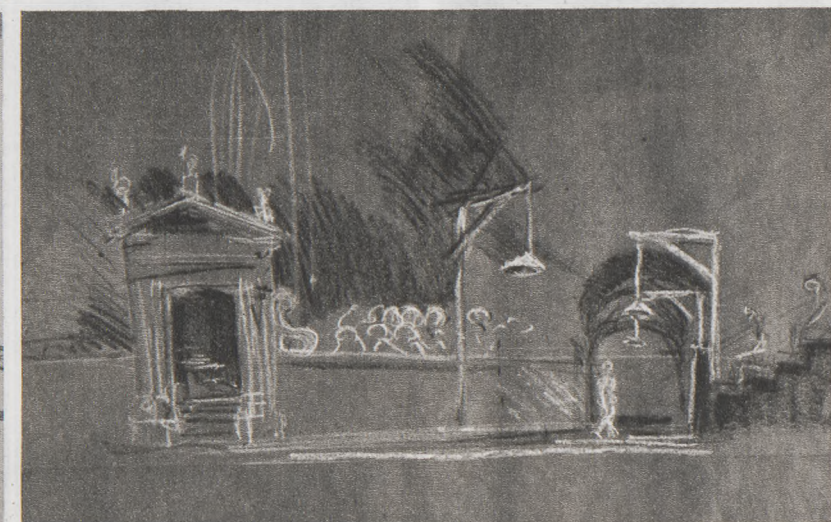
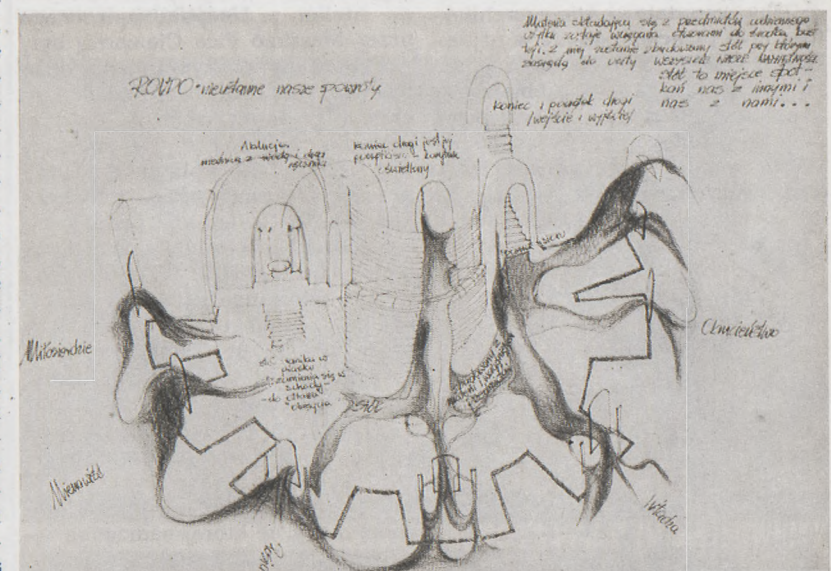
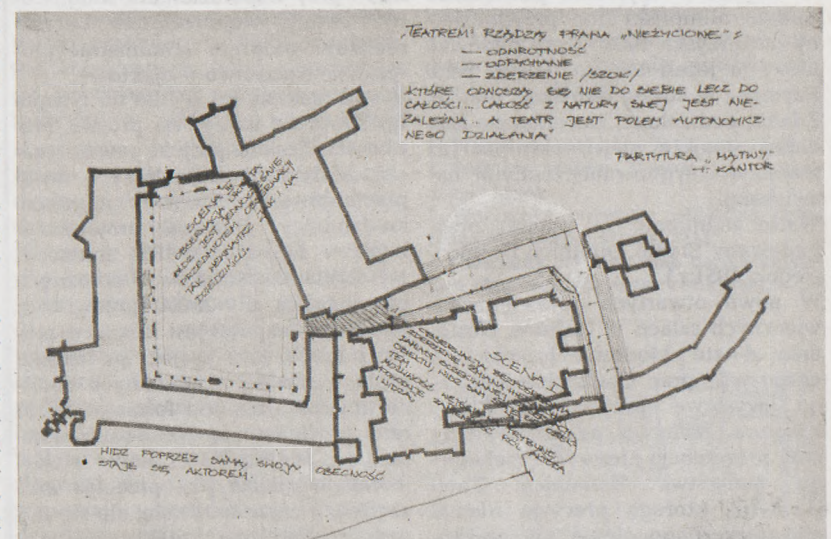
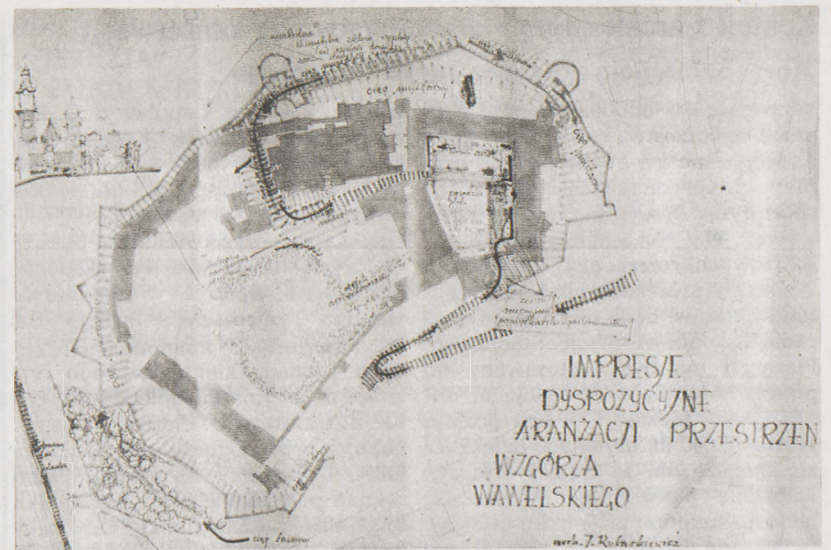
A jednak podczas wykładów i zajęć wykształcał się powoli nastrój i powstawały reguły, które miały być określone a priori.

Okazało się, że łatwo jest się bawić, tylko trudno wymyślić w co. Wymyślało się to samo, podczas konstruowania niebywałych skojarzeń prezentowanych jako prace uczestników, podczas rozmów z lektorem i rozmów pomiędzy słuchaczami. Element autorski w pracach i wykładach stał się wyznacznikiem Stażu bardziej, niż poprawność kompozycyjna. Podczas Stażu stało się jasne, że lektor ma być wieszczem a nie wykładawcą, zaś słuchacze mają „zaklinać”, a nie projektować. Prowadzenie zajęć powinno mieć charakter osobisty i nie może być dydaktyką, lecz skupioną i intymną prezentacją własnej drogi twórczej lektora. Taka mistyczna formuła oddala Wszechnicę od schematu kursów, szkoleń i konferencji, i być może miałyby szansę stać się autorską projekcją lektora na jego „wyznawców”. Sformułowanie wizji świata według lektora, architektury według lektora, jest twórczością równie istotną jak samo projektowanie architektoniczne lub pisanie powieści. Zasada ta jest osiągnięciem I Stażu Wszechnicy i jego dorobkiem, równie cennym jak same prace projektowe uczestników.

Piotr B. Gajewski



1. Marian Stanek
2. Alicja i Grzegorz Biliński
3. Mariola Rogala
4. Anna Lubecka, Jan Tischner, Marian Róg
5. Alicja i Grzegorz Biliński
6. Beata Kapecka, Tomasz Kapecki, Zbigniew Wikłacz
7. Maciej Dworżański
8. Janusz Rejzner
9. Jacek Rybarkiewicz
10. Anna Lubecka, Jan Tischner, Marian Róg
11. Alicja i Grzegorz Biliński
12. Anna Lubecka, Jan Tischner, Marian Róg



Koktajl z architektury – od malarstwa do konserwacji

Korespondencja z Rzymu Jacka Wolskiego

W roku 1990 odbędą się we Włoszech mistrzostwa świata w piłce nożnej, a nie ma chyba takiego drugiego kraju na świecie gdzie ten sport byłby dyscypliną równie wpływową. Na rozbudowę obiektów sportowych, rozrzuconych po całym Włoszech przeznaczono prawie miliard dolarów; będą to różne rozwiązania, na ogół adaptacje. Stadion we Florencji ma być dostosowany do potrzeb Mundialu następująco: eliminuje się bieżnię i obniża poziom boiska o 2,40 m, uzyskując dzięki temu miejsce dla 15 tysięcy widzów. Założenie przewiduje równoczesną budowę stadionu do lekkiej atletyki. W Rzymie – dylemat: powiększać stadion olimpijski (ten przygotowany na Igrzyska 1960 r.) czy budować nowy (a jeżeli tak, to daleko poza Rzymem, w stronę lotniska i morza). Zdania podzielone, zlecenia nie rozdane, projekty niejednokrotnie już zrobione i sygnowane znanymi nazwiskami.

Warto nadmienić, że zostanie przebudowany Stadio Olimpico (Viteloziego z 1951 r.).

W nowo otwartych dziewiętnastowiecznych salach w Galleria Nazionale d'Arte Moderna interesująca ekspozycja prac Costantino Dardiego, wystawę projektował Bruno Mantura. Jemu też należy zawdzięczać prezentację niezwykle ciekawego malarstwa Domenico Gnoli (1933–70), którego precyzja niemal geometrycznego cienia nie zaszkodziłaby warsztatowi wielu architektów, a to przecież pop-art w najlepszym światowym wydaniu. W pobliżu Piazza Navona można obejrzeć w oknafortach Meryona Paryż przed budową bulwarów Haussmanna. Wystawa pozwala opłakiwać to co zostało wyburzone.

W okresie od grudnia 1986 do kwietnia 1987 zorganizowano we Florencji

wielką wystawę Capolavori & Restauri, tzn. Arcydzieła i Konserwacja. Rangę wystawy podkreśla jej oprawa i bogactwo ekspozycji (miała ona miejsce w Palazzo Vecchio).

Główną rolę wystawienniczą pełniły nie wymyślne stelaże lecz ekspozyty, niejako wpisane w zabytkowe wnętrza. Tymczasem w Rzymie „coś się ruszyło”. w... komunikacji. Centrum wymaga kompleksowego rozwiązania komunikacyjnego całości i to na kierunku Florencja-Neapol (jakby równoległego do odcinka GRA, obwodnicy rzymskiej). Przed rokiem powstało konsorcjum, spółka SDO, Sistema Direzionale Orientale, które przy współdziałaniu Magistratu i władz wojewódzkich Lacjum realizuje program administracyjno-prawno-finansowo-projektowy.

Przenieśmy się na krótko do Neapolu. Zwracam uwagę na projekt Marianella. Jest to projekt rewitalizacji, trafniej może odbudowy, a nawet przebudowy całego miasteczka-dzielnicy. Budowa projektowanych w Marianella 1000 mieszkań w ramach środków doraźnych (w stosunku do 20 000 przewidzianych dla Neapolu) jest kroplą w morzu potrzeb, lecz projekt podejmuje próbę „zszycia” rozrzuconych dzielnic miasta drobnymi formami, kolo-rem, powierzchnią i kubaturą skromną, ale istotną. To działanie w skali całego miasta jest przecież niezbędne, o czym mówi się, ale się nie pamięta. Te i inne projekty ciekawego Atelier z Neapolu (założonego przez Massimo Pica Ciamarra) były eksponowane w lutym i marcu br. w INARCH – prestiżowej siedzibie architektury, w rzymskim Palazzo Taverna, pod tytułem: „Architetture per i luoghi” (w wolnym tłumaczeniu „architektura wpisana”). Stalowe kratownice, świetliki, przenikanie zewnętrznej przestrzeni z wnętrza, rampy, to wszystko cechuje architekturę włoskiego południa. „Rzecznikami” projektów wykonanych przez Atelier jest siedem projektów eksponowanych z tytułami i podtytułami, nie zawsze jednoznacznymi, np. „Miejsca – stałe granice elastyczne” lub „Dialogi kształtów – wymyślić to co było”.

Ale niezależnie od panującej (zawsze) mody, w której nadrzędną cechą projektu jest kształt słowa, wydaje się, że ta sytuacja była odmienna: najpierw powstały dobre projekty, którym później dorobiono metafizyczne skrzydła.

KRÓLEWSKI ZŁOTY MEDAL 1987 DLA RALPHA ERSKINE'A

Królewski Złoty Medal nadawany dorocznie przez brytyjskiego monarchę, z rekomendacji Królewskiego Instytutu Architektów Brytyjskich (RIBA), jest najwyższym międzynarodowym uznaniem osiągnięć w dziedzinie architektury. Ustanowiony przez królową Wiktorię w 1848 roku jest przyznawany „(...)wybitnemu architektowi lub grupie architektów, za szczególne osiągnięcia, albo wyróżniającą się osobie lub grupie osób, które przyczyniły się bezpośrednio, czy pośrednio do postępu w architekturze”. (Karta Złotego Medalu RIBA).

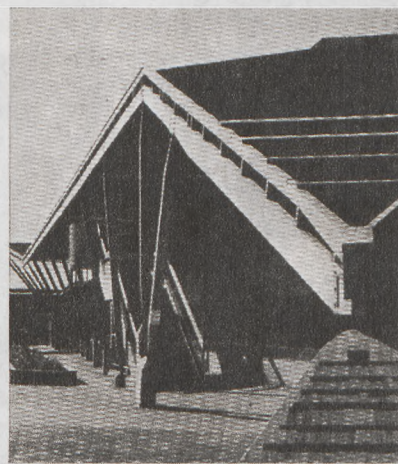
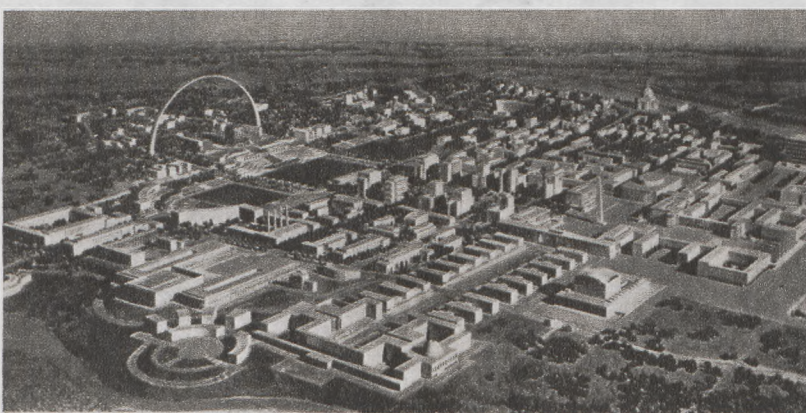
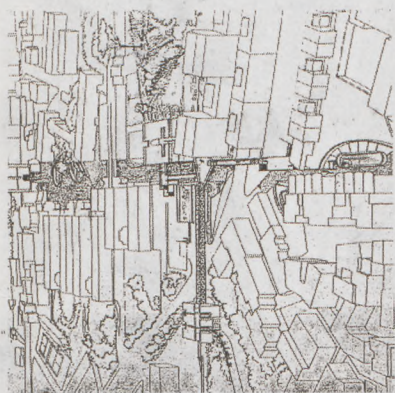
Każdego roku Jury zaaprobowane przez Radę, a wybrane przez aktualnego prezydenta Królewskiego Instytutu Architektów Brytyjskich, rozważa nominacje wskazane przez członków instytutu i wybiera laureata nagrody. 12 marca 1987 roku, po raz

pierwszy w 139-letniej historii Złotego Medalu RIBA, przed ogłoszeniem, kto został złotym medalistą opublikowano listę dziewięciu kandydatów do Medalu. Wśród nich znaleźli się wybitni Amerykanie: Richard Meier i I.M. Pei; Niemcy: Frei Otto i mało znany Ludwig Leo; Brytyjczyk Ralph Erskine; znany filantrop, Egipcjanin Hassan Fathy; włoski architekt, socjalista Giancarlo de Carlo; Austriak Gustaw Peichl, znany także jako karykaturzysta oraz wpływowy myśliciel i nauczyciel, duński architekt Aldo van Eyck.

Komentując to wydarzenie prezydent RIBA, Larry Rolland, powiedział: „Pragnęliśmy rozszerzyć świadomość nadzwyczajnej rangi tej nagrody w architektonicznych dokonaniach. Nie podjęliśmy, jak dotąd, decyzji co do nominacji, mając nadzieję, iż ogłoszenie listy kandydatów, sposób których ostatecznie zostanie wyłoniony medalista, umożliwi żywą dyskusję wśród ludzi interesujących się architekturą, a także wśród szerszej publiczności”.

25 marca 1987 roku na konferencji prasowej RIBA ogłoszono, że Królewski Złoty Medal 1987 otrzymuje brytyjski architekt Ralph Erskine.

Erskine, który wyemigrował do Szwecji w roku 1939, jest najbardziej znany w Wielkiej Brytanii



jako autor projektu Byker Housing Estate w Newcastle-upon-Tyne. „Większość jego ostatnich projektów budynków użyteczności publicznej demonstruje bogactwo formy i przestrzeni, co zostało trafnie nazwane przez *Architectural Review* »delikatną maszyną«. (Opina Jury).

Zaangażowany w społeczną pracę 73-letni Erskine preferuje, gdzie to możliwe, połączenie użyteczności budynku ze sztuką. Komentując swoje wyróżnienie Erskine powiedział: „Mam nadzieję, iż Królewski Złoty Medal, którym właśnie ja zostałem uhonorowany, wyraża — w dobie ścierających się filozofii — uznanie dla tych architektonicznych zasad, którym hołduję nie tylko ja, ale i wielu innych architektów”.

Zainspirowany — po przeniesieniu się z Anglii — surowym klimatem Szwecji i pracą nad projektami w strefie koła podbiegunowego, Erskine uzależnia wiele rozwiązań architektonicznych od klimatycznych uwarunkowań. Ilustruje to dobrze znany projekt ściany Byker, która stanowi znakomitą barierę dla zimnego północnego wiatru. Konceptcja stworzenia domu-ściany, odwróconego „plecami” od zimnych wiatrów, a otwartego na południe, pojawia się w wielu jego projektach dla północnej



Szwecji i Kanady. Po ukończeniu studiów w Szwedzkiej Królewskiej Akademii Sztuki, Ralph Erskine rozpoczął w 1946 roku prywatną praktykę. Płodny architekt jest autorem wielu projektów domów mieszkalnych i budynków o charakterze oświatowym. Jedną z jego ostatnich prac jest biblioteka, studenckie centrum socjalne i hala sportowa dla Uniwersytetu Sztokholmskiego. Charakterystyczne u Erskine'a bogactwo form połączone z wynalazczością i precyzją w zastosowaniu materiałów pięknie nazwano „delikatną maszyną”.

Opracowała Katarzyna Żarska

1. biblioteka, Uniwersytet Sztokholmski
2. centrum socjalne, Uniwersytet Sztokholmski
3. 4. Byker, Newcastle-upon-Tyne
5. hala sportowa, Uniwersytet Sztokholmski

RESTAURACJA „VENEZIA” W LUKSEMBURGU

Autorzy: arch. arch. Stanisław Berbec, Paul Bretz, Biuro projektowe „Bretzberbec”, Agencje d'architecture w Luksemburgu

Powierzchnia zabudowy: 257,94 m²

Powierzchnia użytkowa: 351,16 m²

Kubatura: 830 m³

Projekt wykonano latem 1985 r.

Realizację rozpoczęto we wrześniu 1985 roku, ukończono w kwietniu 1986 roku. Prezentujemy projekt przebudowy restauracji w parterze budynku mieszkalnego w Luksemburgu. Jest to przykład tworzenia wnętrza przy jednoczesnym kształtowaniu architektury. Celem projektowanej przebudowy było odnalezienie zniszczonego przez poprzedniego użytkownika podziału elewacji budynku w poziomie parteru oraz stworzenie jednolitego charakteru trzech niezależnych przestrzeni: budynku od strony ulicy, wewnętrznego dziedzińca i oficyny.

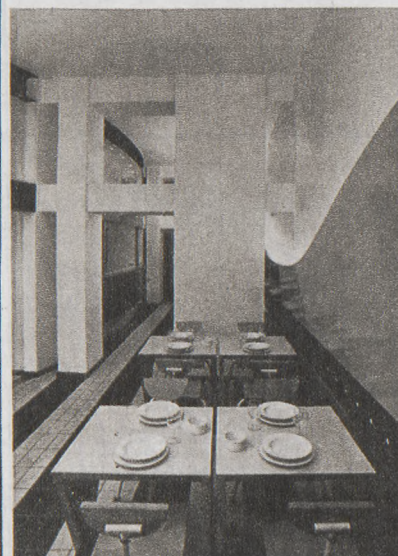
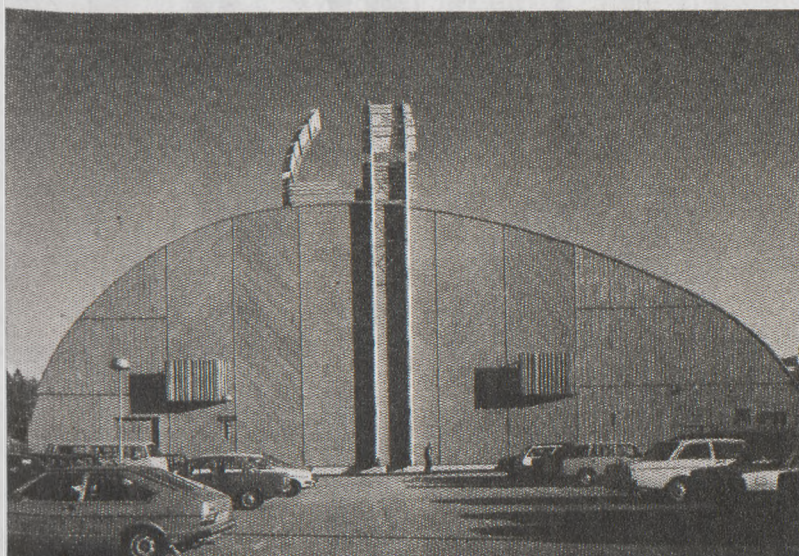
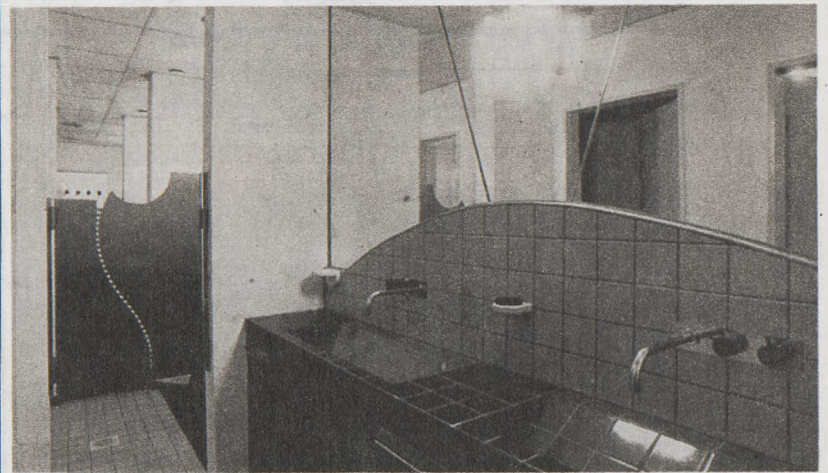
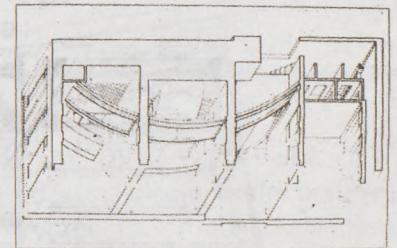
Harmonię podziału fasady wejściowej budynku z wnętrzem uzyskano przez zaprojektowanie, w typowym dla elewacji module, ceramicznej wykładziny podłogowej w całej restauracji. Liniowy układ wnętrza podkreśla również „płynna” forma baru umieszczonego centralnie, pozwalająca na łatwe dojście w głąb restauracji, do części najbardziej przestrzennej i oświetlonej światłem dziennym (szklane przekrycie wewnętrznego dziedzińca).

Trzecim elementem decydującym o spójności i jednolitym charakterze wszystkich pomieszczeń tworzących sale restauracyjne jest „fala” przebiegająca przez całą długość restauracji. Jest ona nie tylko zabiegiem formalnym. Odsunięta nieco od ściany, mieści całą instalację elektryczną i jest jedynym elementem oświetleniowym wnętrza. Ciąg centrycznych otworów umieszczonych w „fali” na poziomie stołów, daje dodatkowe, bardziej kameralne oświetlenie.

Poprzeczny system słupów konstrukcyjnych, oddzielonych od ścian lustrami, nadaje rytm całej przestrzeni. Jest ważnym elementem użytego języka architektonicznego i stwarza wrażenie stabilności i solidności.

Dzięki zagospodarowaniu i adaptacji wewnętrznego dziedzińca i oficyny uzyskano w stosunku do stanu istniejącego zwiększenie powierzchni użytkowej. (K.L.S.)

1. Widok aksonometryczny restauracji
2. Wnętrze toalety. Kontynuacja „płynności” formy
3. Wnętrze z wyraźnie widoczną przebiegającą wzdłuż ściany „falą”
4. Centralna płynna forma baru obejmująca ciąg technologiczny restauracji



FILHARMONIA NARODOWA ISLANDII

Suderlandsbraut, Reykjavik, Islandia

Autorzy: arch. arch. Artur Danek, Oslo—Norwegia, Tom Granlud, Oslo—Norwegia, Zbigniew Paszkowski, Szczecin—Polska, Piotr Zaniewski, Szczecin—Polska

Powierzchnia zabudowy: 5 400 m²
Powierzchnia użytkowa: 11 331,4 m²
Kubatura: 97 200 m³

Projekt koncepcyjny, wykonany na konkurs międzynarodowy styczeń—marzec 1986 w Szczecinie.

Prezentowana praca konkursowa (autorstwa zespołu polsko-norweskiego) zakwalifikowana została do grupy 9 prac wytypowanych do nagrody z ogółu 75 prac jakie wpłynęły na konkurs.

Głównym założeniem projektu było stworzenie przestrzeni koncertowej, której otwartą częścią jest „park muzyczny”, a część zamknięta tworzy budynek filharmonii. Park muzyczny, to w rozumieniu autorów, przestrzeń muzycznej aktywności różnego rodzaju. Kształt budynku wynikał

z konieczności stworzenia symbolu Islandii w świecie muzycznym w celu podkreślenia ważnej roli muzyki w tym kraju i roli Islandii jako ważnego ośrodka muzycznego o światowej renomie. Dlatego też zdecydowano się na silną formę architektoniczną, która z jednej strony podporządkowuje sobie otoczenie, z drugiej zaś „wytwarza dialog” przestrzeni wewnętrznej z przestrzenią zewnętrzną (kontakt wizualny foyer z parkiem muzycznym).

Budynek złożony jest z szeregu elementów tworzących formę trójkątną. Zewnętrzna „obudowa” izoluje bryłę sali koncertowej od uciążliwości hałasu i klimatu. Salę główną umieszczono w środku obiektu, jako „budynek w budynku” odizolowany dyktacją. Foyer z funkcjami towarzyszącymi obejmuje sale koncertowe (dużą i małą) łącząc je optycznie z parkiem muzycznym. Forma obiektu pozwala na ewentualną dalszą rozbudowę wzdłuż ulicy Suderlandsbraut. (Z.P.)

1. Sytuacja
2. Makieta
3. Perspektywa obiektu od strony „parku muzycznego”

REHABILITACJA KWARTAŁU DROTTNINGEN W SZTOKHOLMIE

Ciekawą realizacją sztokholmską ostatniego roku jest rehabilitacja kwartału Drottningen, położonego na stoku wzgórza opadającego stromo w kierunku zatoki, wśród intensywnej zabudowy wyspy Söder w centrum Sztokholmu. Otaczające budynki to pozostałość zabudowy miejskiej, po pożarze z 1723 r. oraz dobudowane w 1950 r. domy. Jest to teren zabytkowy pod patronatem muzeum architektury. Powstał tu wkomponowany w zieleni i zabytkowy układ urbanistyczny zespół budynków mieszkalnych wielorodzinnych, o łącznej powierzchni 4250 m² (35 mieszkań), zawierający garaże i niewielkie pomieszczenia biurowe. Jest to budownictwo komunalne, w rozumieniu tamtejszych stosunków ekonomicznych.

Zabudowa organicznie formowana z ogrodami wewnętrznymi tworzy trzy zespoły otwarte na wspaniały widok akwenu wodnego Saltsjön. Zespół budynków przecinają wąskie uliczki przechodzące w strome schodki o różnicy poziomów do 7 m, łączące istniejące ulice miejskie, przebiegające równoległe do wzgórza. Zabudowę charakteryzuje znakomite dostosowanie się do nastroju i charakteru otaczających ją budynków starego Södermalmu. Budynki te są inspiracją architekta co do różnorodności rozwiązań architektonicznych detali. Nawiązaniem do historii jest różnorodne formowanie kształtu dachów, wykuszy, dowolne sytuowanie okien o różnych wielkościach, podobne, kameralne zachowanie skali ludzkiej. Współczesny wyraz mają np. narożniki budynków.

Architekt umiejętnie łączy beton i tynk z drewnem balustrad. Wyważony koloryst tynków, zestawienie różu

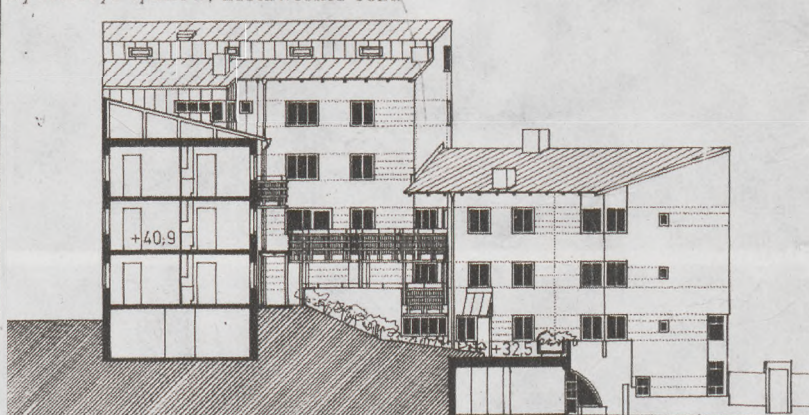
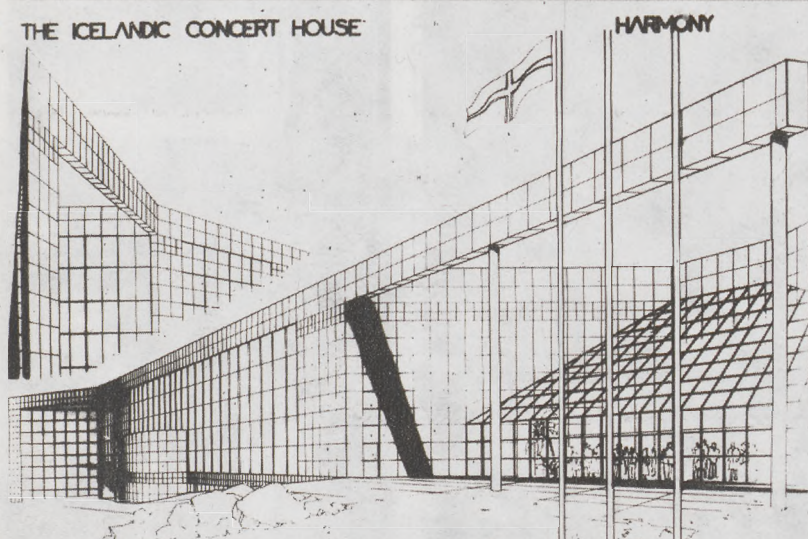
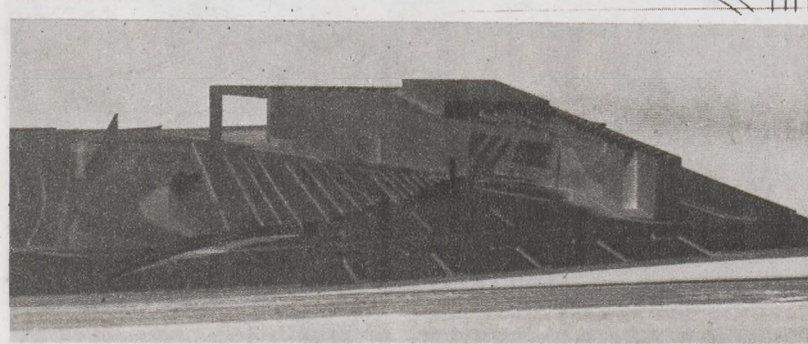
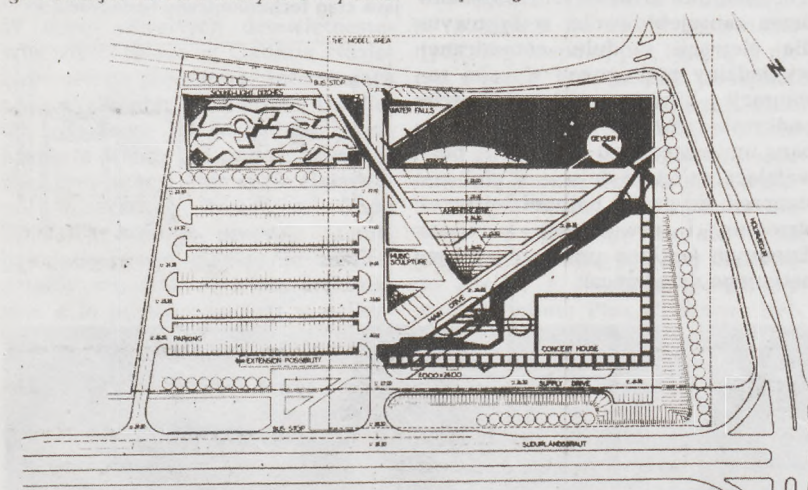
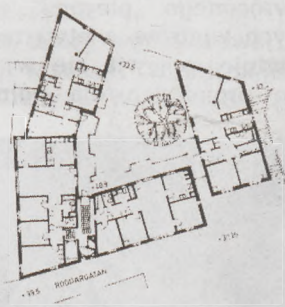
i żółci z elementami w kolorze bordo (charakterystycznego dla typowego drewnianego domu szwedzkiego) wywodzi się bezpośrednio z miejscowej tradycji.

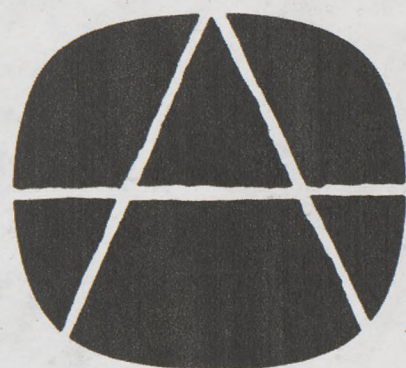
Autor, Bengt Lindroos stosuje czasem architektoniczny konceptualizm. „Wyciśnięte” w betonie stare drzwi wraz z wizytówką autora (mogą sprawić, że ktoś weźmie za klamkę, aby wejść do środka) zbliżają tę architekturę do postmodernizmu.

Jest to architektura o pewnej swobodzie i dużym indywidualizmie, zarówno w skali jednego domu jak i całego zespołu, odpowiadająca miejscowym wymogom silnej potrzeby społecznej identyfikacji, a tym samym indywidualizacji architektury. Architektura ta łączy elementy funkcjonalizmu, ale funkcjonalizmu pojętego w dawnych relacjach, gdy jak mówi autor „nie był jeszcze sztywny”, z doświadczeniami lat siedemdziesiątych, z dużą potrzebą indywidualnego wyrazu wolności mieszczącej się w wielotorowości postmodernizmu.

T. Ney

1. Budynek mieszkalny w Sztokholmie—Drottningen. Plan piętra
2. Przekrój przez budynek na osi północ-południe
3. Widok od strony wschodniej
4. Widok od strony północnej





**Wydawnictwo „ARKADY” –
poleca poradniki z zakresu indywidualnego wykonawstwa:**

– Praca zbiorowa: **Instalacje w domkach jednorodzinnych**

W książce podano ogólne zasady działania, projektowania, montażu, odbioru oraz konserwacji instalacji w domkach jednorodzinnych. W zakresie instalacji omawianych w książce wchodzi: instalacje wodociągowe, kanalizacyjne, ciepłej wody użytkowej, centralnego ogrzewania, gazowe i elektryczne. Cała praca jest bogato ilustrowana rysunkami barwnymi.

– Lochner D.: **Przebudowa poddasza**

Książka poświęcona jest przebudowie poddaszy na cele mieszkalne. Omówiono projektowanie przebudowy poddaszy, sposoby napraw i wymiany zniszczonych elementów konstrukcji dachu i części z nią związanych, zabezpieczenia więźby dachowej przed szkodnikami, renowację pokrycia dachowego, wykonanie zabudowy poddasza, wyposażenie poddasza w instalacje domowe i wykończenie wewnątrz.

– Wojciechowski L.: **Chcę budować**

Książka zawiera podane w przystępnej formie podstawowe informacje dla budujących indywidualnie. Opisano zagospodarowanie działki budowlanej w mieście i na wsi, materiały budowlane stosowane w budownictwie niskim, zasady prowadzenia robót budowlanych oraz koszty budowy. Podano także informacje dotyczące wyboru projektów typowych, zamawiania projektów indywidualnych i uzyskania pozwolenia na budowę oraz koszty prac projektowych. Ponadto omówiono obowiązujące przepisy i różne formy pomocy Państwa dla budownictwa ze środków własnych ludności.

– Praca zbiorowa: **Meble i wyposażenie mieszkania i domku letniskowego**

Praca jest poświęcona amatorskiemu wykonaniu mebli oraz elementów wyposażenia mieszkań i domków letniskowych. Podane przykłady mebli charakteryzują się niekonwencjonalnymi rozwiązaniami technicznymi i użytkowymi, przystosowanymi do różnych warunków mieszkaniowych. Sposób wykonania mebli uwzględnia w pełni skromne umiejętności i wyposażenie przeciętnego majsterkowicza. Praca napisana jest przystępnie, zawiera czytelny bardzo bogaty materiał ilustracyjny.

– Wolski Z.: **Roboty podłogowe** (w druku)

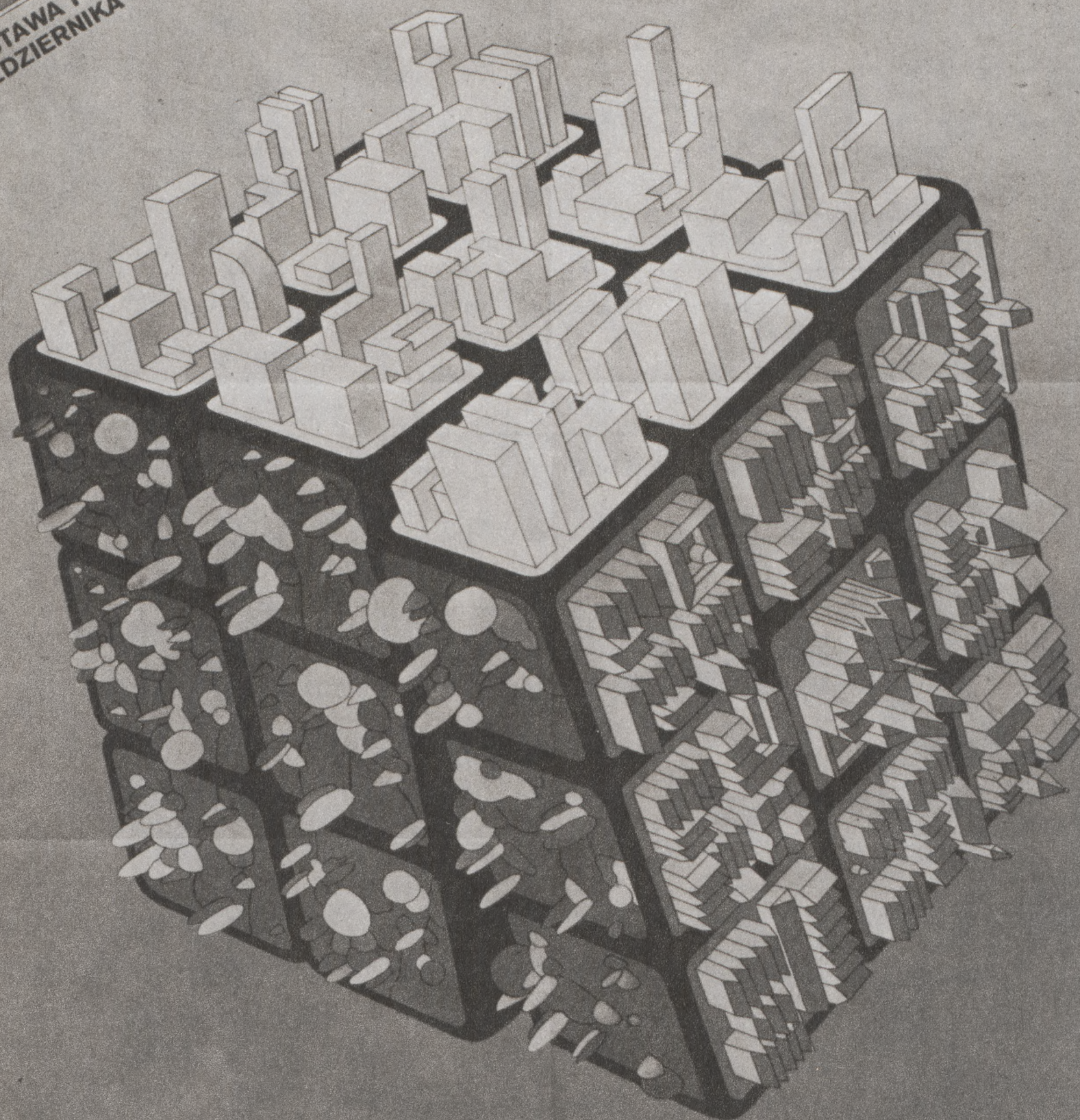
Poradnik zawiera bogaty materiał informacyjny na temat konstrukcji i wykonawstwa różnego typu podłóg. Omówiono ich właściwości mechaniczne, cieplne i akustyczne, a także odporność na działanie wilgoci.

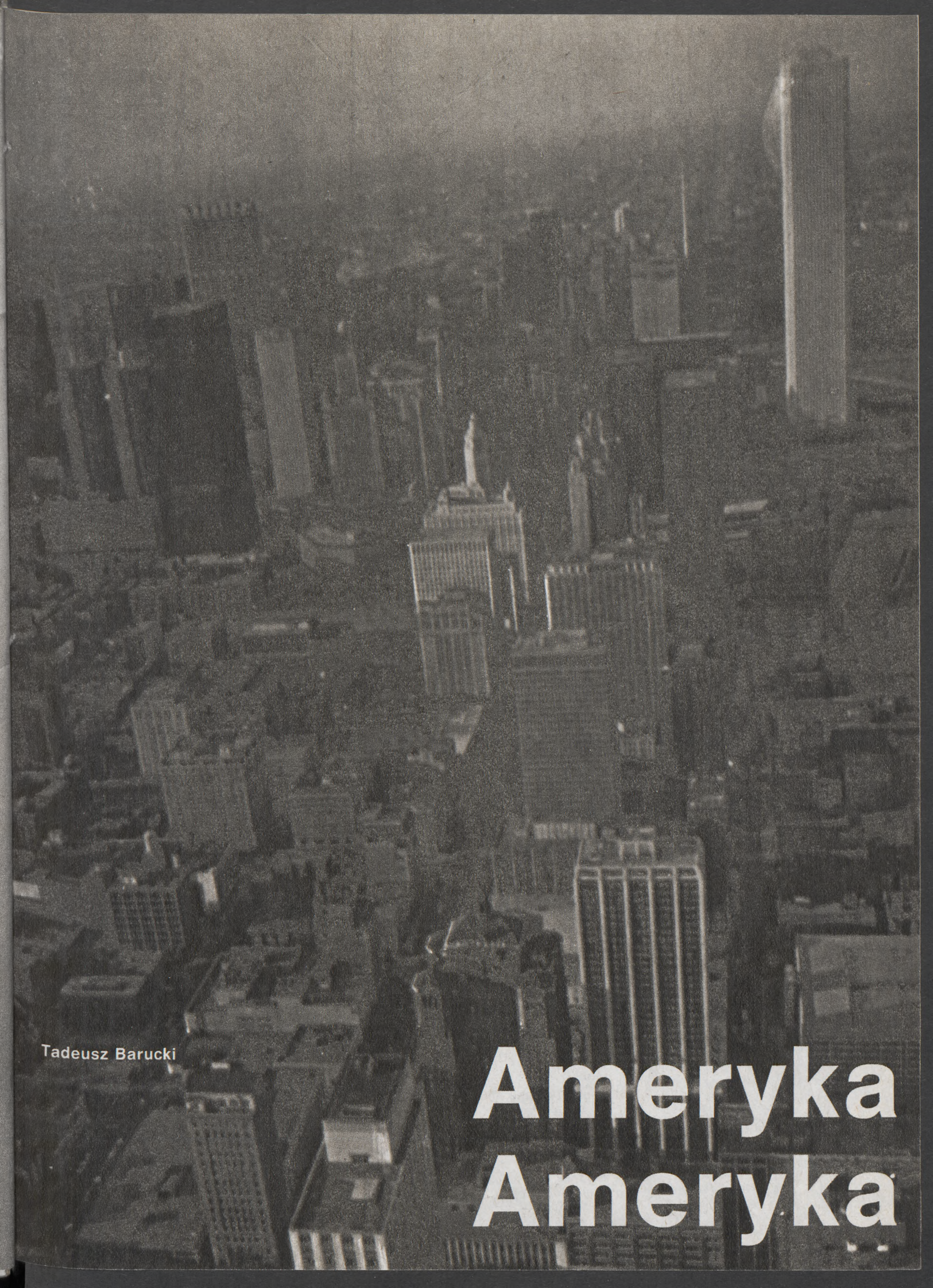
2nd INTERNATIONAL BIENNALE OF ARCHITECTURE KRAKÓW '87

WYSTAWA PRAC: PAŁAC SZTUKI · PLAC SZCZEPAŃSKI 1
PAŹDZIERNIKA - 15 LISTOPADA 1987 R.

2nd INTERNATIONAL BIENNALE
OF ARCHITECTURE CRACOW '87
8th of October - 15th of November 1987

Cracow, The Palace of Art, 1 Plac Szczepański



A high-angle, black and white photograph of a dense urban skyline, likely New York City. The image shows a vast number of skyscrapers and buildings packed closely together. In the upper right, a very tall, slender tower stands out. In the center, several buildings with distinctive Art Deco architectural features are visible. The overall tone is somber and historical.

Tadeusz Barucki

Ameryka Ameryka

Stała się rzecz trochę niecodzienna. „Architektura” oddaje sporo swych stron na relację z mej, chyba również niecodziennej podróży po krajach Ameryki. Za tytułem tej relacji zapożyczonym od Kazana — nie kryje się jednak ani fascynacja, ani gorycz, lecz próba podziału tego kontynentu na dwa zasadnicze światy: anglosaski i latynoski. Pełna ich prezentacja, z jakże ważnym dla architektury tych ziem obrazem środowiska (jego warunków naturalnych, historii, żyjącego tam człowieka i jego mentalności, wszystkich różnic i sprzeczności, które jakże dramatycznie niekiedy rysują dzień dzisiejszy), nie jest tu oczywiście możliwa. Relacja o Ameryce, przedstawiona na tych stronach, to jedynie cząstka zebranych przeze mnie materiałów, kierująca uwagę Czytelnika na sprawy architektury, być może szerzej nie znane. Północy dotyczą głównie najnowsze aktualności, a południa również ciekawostki historii, których czasem dostarczają sensacyjne odkrycia, nawet dnia dzisiejszego. Reportaż ten nie dotyczy — co należy zaznaczyć — całości kontynentu; nie ujęte nim kraje były już częściowo przedmiotem mej relacji na łamach „Architektury” w przeszłości. Publikowane tu materiały są zatem jedynie rezultatem odbytej w roku 1986 podróży, która miała na celu aktualizację i uzupełnienie zebranej w przeszłości dokumentacji.

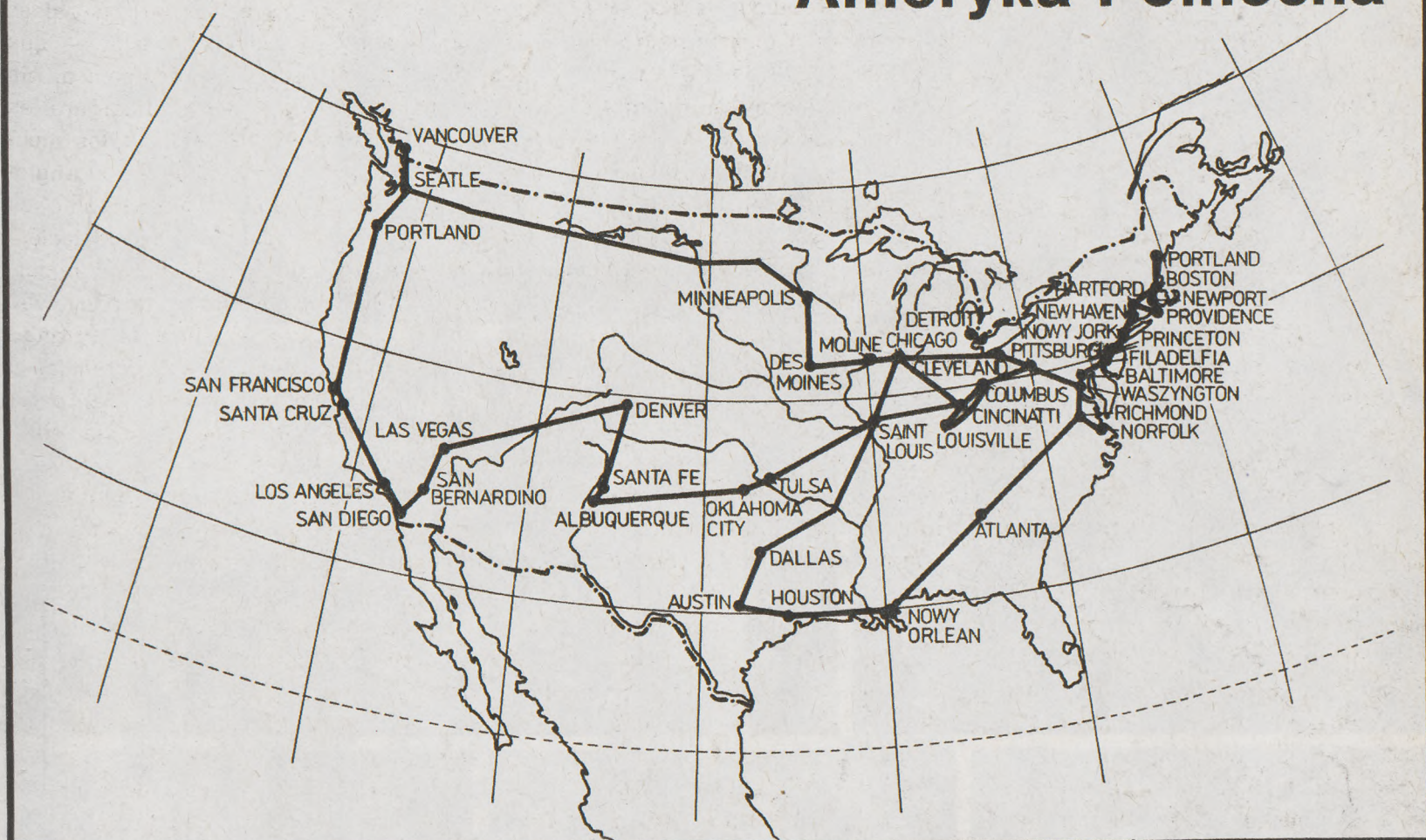
Oddając do rąk Czytelnika te notatki, chciałbym wyrazić podziękowanie tym wszystkim, którzy w mej wędrówce poświecili mi trochę swego cennego czasu, ułatwiając mi zebranie potrzebnych informacji.

Także i tym, którzy doceniając me zainteresowania tak dalekimi od Polski regionami, uznali mnie jakby trochę za swego, przyznając mi członkostwo honorowe Colegio de Arquitectos del Peru oraz — grupującego architektów regionu andyjskiego — Sociedad Bolivariana de Arquitectos. Dziękuję również redakcji „Architektury” za jej „niecodzienną” decyzję, dzięki której moje widzenie świata stanie się własnością szerszego kręgu Czytelników.

Something out of the ordinary has happened. *Architektura* is devoting quite a few of its pages to the recollections of my, no less unusual, wanderings through the nations of America. Neither fascination nor bitterness are hidden behind the title, which is borrowed from Kazan, but simply an attempt to divide this continent into two basic worlds: Anglo-Saxon and Latin. A complete portrayal of the environment (the natural environment, history, the people, their psychic make-up, various differences and contradictions, all which, sometimes quite dramatically, draw a picture of today), a thing which is very important in terms architecture, isn't, of course, possible. The tales of America presented on these pages represent only a fraction of the materials collected by me; they are aimed at directing the reader's thoughts towards matters of architecture which, perhaps, are not common knowledge. The North speaks mainly of all which is new, the latest, the most recent; the South also presents interesting historical tidbits which are, sometimes, provided by modern day discoveries. This account does not — and this should be stressed — cover the entire continent. Those countries which are not discussed have already partially been the subject of my stories on the pages of *Architektura*. The materials published here are exclusively the result of a trip which took place in 1986 with the intent of bringing up to date and supplementing older documentation.

Delivering these notes into the hands of the reader, I would like to express my gratitude to all who devoted a bit of their valuable time to my trip, helping me gather the necessary information. I would also like to thank all those who, appreciating my interest in regions so far removed from Poland, acknowledged me as one of their own and granted me honorary membership of the *Colegio de Arquitectos del Peru* as well as the *Sociedad Bolivariana de Arquitectos* which groups architects of the Andes area. I am also thankful to the editorial staff of *Architektura* for their “unusual” decision thanks to which my view of the world might become the property of a wider circle of readers.

Ha ocurrido algo inesperado. La revista „Architektura” decidió dedicar una parte considerable de su espacio editorial a mi relato del recorrido — también un poco insólito — que hice por los países americanos. El título del artículo — que repito trans Kazan — no significa, sin embargo, ni fascinación ni amargura: es sólo una tentativa de resaltar dos mundos principales del continente: el anglosajón y el latino. Por supuesto, no es posible aquí su detallada presentación, incluida la imagen del medio, tan importante para la arquitectura (es decir, sus condiciones naturales, historia, el habitante y su mentalidad, las diferencias y discrepancias que a veces forman parte de una actualidad dramática. Este relato dedicado a América, que se ofrecerá aquí, es sólo una pequeña parte del material juntado, que apunta a atraer la atención del lector hacia los problemas de la arquitectura, tal vez poco conocidos. Las informaciones más actuales se refieren fundamentalmente al norte del continente, y las veriedades históricas — v. g. sobre sensacionales descubrimientos arqueológicos — al sur. Este reportaje no incluye — es de subrayar — a todos los países del continente. Algunos han sido tema de otros artículos publicados en „Architektura”. El presente material es fruto de un viaje que efectué en 1986 con miras a actualizar y completar la documentación reunida anteriormente. Al entregar al lector estos apuntes, deseo agradecer a todos aquellos que durante mi periplo me han dedicado un poco de su tiempo libre, facilitándome el acceso a la información correspondiente. También a los que — reconociendo el interés que manifesté por las regiones tan distantes de Polonia — me aceptaron como si fuera uno de ellos, nombrándome miembro honorífico del Colegio de Arquitectos del Perú y de la Sociedad Bolivariana de Arquitectos, que agrupa a los arquitectos de la zona andina. Asimismo deseo agradecer a la revista „Architektura” su „insólita” decisión, gracias a la cual mi visión del mundo puede ser compartida por un círculo más amplio de lectores.



KTO I CO ODKRYŁ?

Kolumb przed swą historyczną wyprawą miał przecież pewne wieści o tym, że tam dokąd on pływie wcześniej byli już inni. Do tajemniczego Vinelandu — kraju winnej latości — przed nim (już około 1000 roku dotarli Wikingowie. Teraz wiemy o tym nie tylko z sag, ale i z odkrytych ostatnio śladów ich osad nad zatoką Épaves, na północnym cyplu Nowej Fundanii. Raz jeszcze architektura daje trwałe świadectwo historii, notując pierwsze ślady penetracji europejskiej na tym kontynencie. Na jego olbrzymich obszarach, zanim pojawiły się one w świadomości mieszkańców Europy istniał przecież jakiś świat.

Wiemy powszechnie o dorobku Azteków, Majów i innych kultur przedkolumbijskich. Znamy też pozostałości osad z tych czasów w Arizonie czy Kolorado oraz tętniące życiem, nawet do dziś, puebla w stanie Nowy Meksyk w USA. Czy również zdajemy sobie sprawę z tego, że podobne kultury — co nie powinno być zresztą zaskoczeniem — istniały też znacznie dalej na północy, na terenie dzisiejszych Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej, zostawiając tam swoje materialne ślady. Kultura Missisipi na przykład pozostawiła swoje relikty od Moundville w stanie Alabama i Etowah w stanie Georgia na południu aż po Fort Ancient w stanie Ohio i Aztalan w stanie Wisconsin na północy. Należy do niej największa — po zabytkach meksykańskich — grupa piramid w Cahokia w stanie Illinois, na wschodnim brzegu rzeki Missisipi, koło St. Louis. Ośrodek w Cahokia rozwijał się w okresie od roku 700 do 1500, a największy jego obiekt liczący 32 m wysokości, pokrywa swym masywem (około 623 000 m³ ziemi) obszar 6,5 ha. Popularna jego nazwa brzmi Monks Mound, ponieważ na szczycie tej piramidy zbudowano w XIX wieku klasztor. Jeszcze większą sensacją jest tzw. Serpent Mound w stanie Ohio, który swym węzowym rysunkiem olbrzymiego, ziemnego wału wzbudza w nas zadumę nad światem, który przestał istnieć. Takie więc i im podobne tematy „ustalały” również moje trasy po USA, ale relacja z nich tutaj dotychczas będzie jedynie dniami dzisiejszego.

REFLEKSJE WSPÓŁCZESNE

Zasadniczym celem mej podróży było uzupełnienie i aktualizacja konkretnych tematów potrzebnych do przygotowywanej książki. Miałem również otwarte szeroko oczy — znając zainteresowanie naszego, zwłaszcza młodego środowiska zawodowego — na architekturę postmodernizmu. Niekiedy nawet udawałem się specjalnie do odległych zakątków tego kraju, do których sygnalizowano mi, że jest tam coś takiego, co wzbudza sensację. Nie dla sensacji jednak, ale dla uzyskania możliwie pełnego obrazu tego, co nie tak dawno dyskutowane było zawzięcie, głównie w sferze projektów i werbalnych polemik. Konfrontacja tych dyskusji ze zrealizowanymi obiektami nasuwa mnóstwo refleksji, a w warunkach amerykańskich powoduje swoistą kontrofensywę przeciw tak upowszechnianemu dotąd nurtowi. Dlatego też przegląd tych postmodernistycznych dokonań na łamach czasopisma polskiego, choćby w dość powierzchownej formie, może być w tym aspekcie również przydatny dla naszego środowiska. Nie chciałbym jednak ograniczać się w mych spostrzeżeniach wyłącznie do takiego rodzaju zjawisk, które stanowią mimo wszystko, drobny odsetek ogólnej działalności architektonicznej. Na tych stronach stają się one jednak (z racji ich specjalnego eksponowania) zjawiskiem pierwszoplanowym, co nie odpowiada prawdzie i na co należy zaraz na wstępie zwrócić uwagę Czytelników.

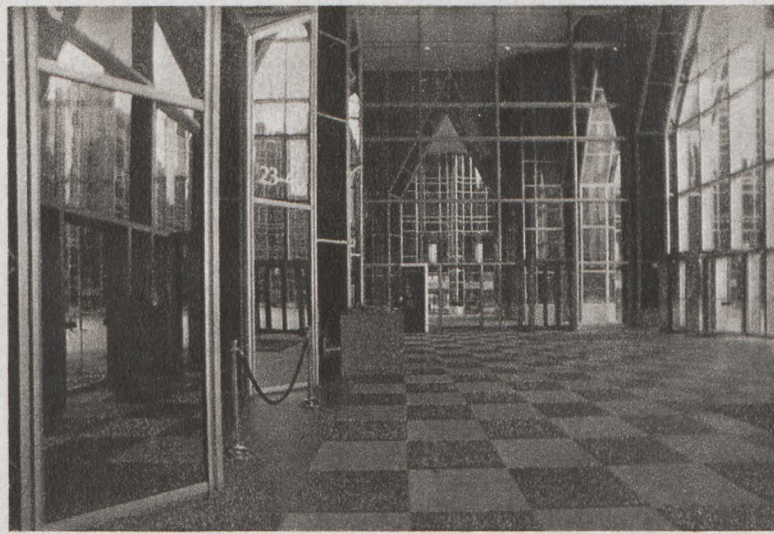
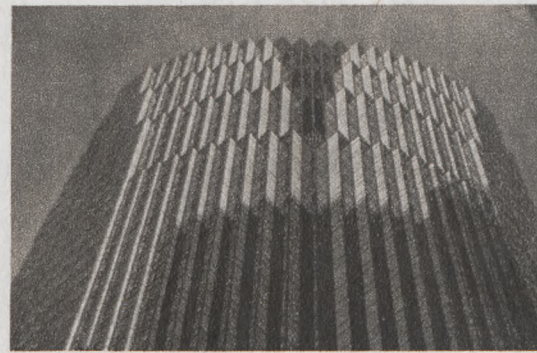
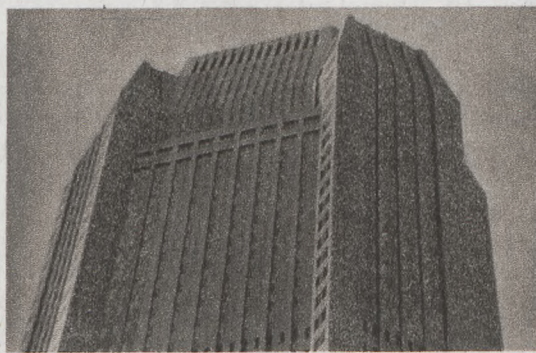
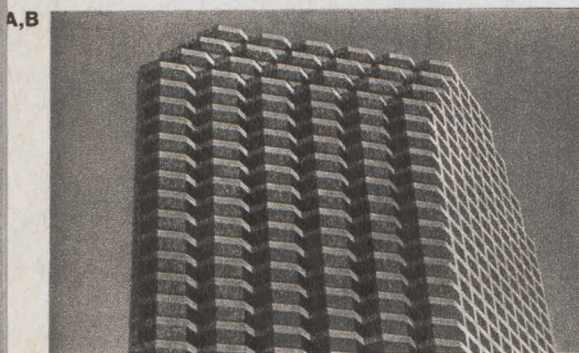
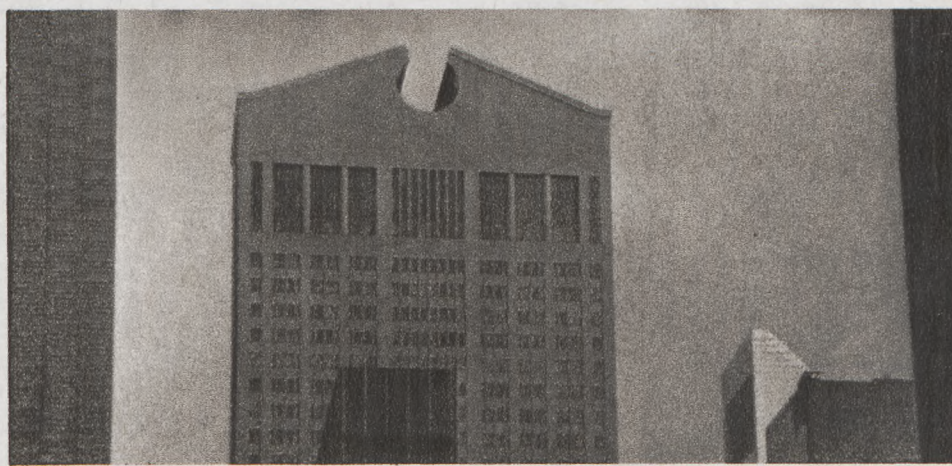
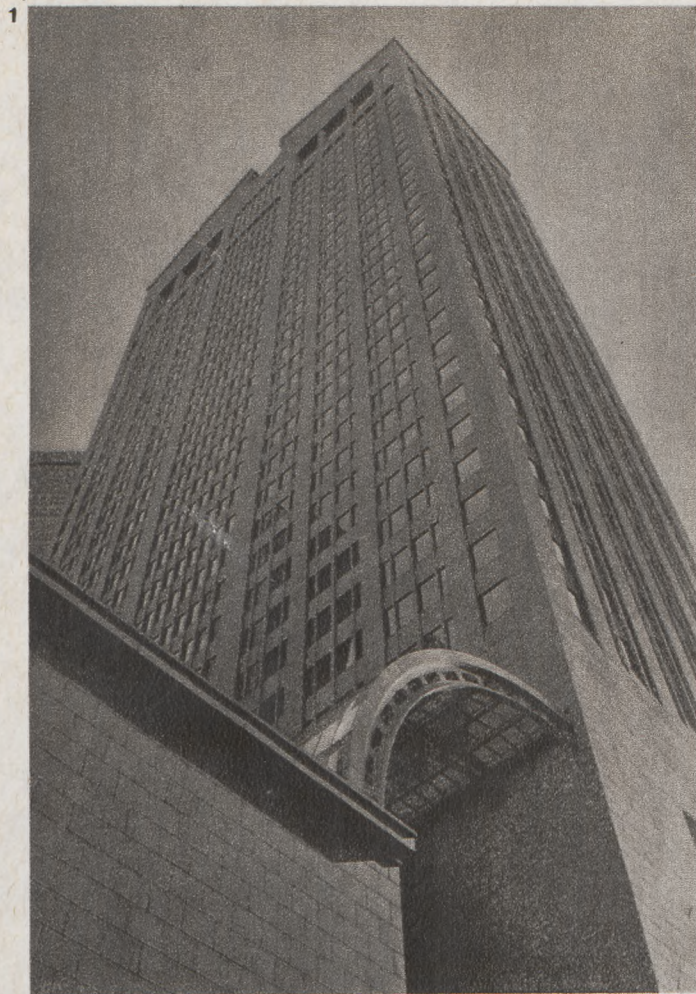
OSTATNIE DZIEŁA PHILIPA JOHNSONA

Spostrzeżenia z mej podróży spróbuję przedstawić w formie luźnych refleksji, które należałoby zacząć od ciągle aktualnej i z każdą nową realizacją bardziej kontrowersyjnej osobowości twórczej Philipa Johnsona. Zasadniczym punktem zwrotnym w jego szeroko znanej karierze był gmach ATT w Nowym Jorku (1979–83). Czy sprawdził się on, czy tętni życiem i jest akceptowany przez ludzi w warunkach Manhattanu? Chyba nie, bo wyprofilowane w kamieniu jego sztywne podcienia są martwe, i jakieś nieludzkie, pustywiane w nich druciane foteliki są

właściwie stale puste. Uderza to zwłaszcza w zestawieniu z sąsiednim gmachem IBM (1982, Edward Larrabee Barnes), wieżowcem o ciemnej, szklanej, kurtynowej fasadzie, który w parterze pod swym przeszkłonym, ostro rysowanym, szedowym dachem kryje bambusowy gaj, gromadzący w czasie przerw na lunch czy w dniach świątecznych ludzi na chwilowy odpoczynek i różnorodną, atrakcyjną zabawę. Olbrzymie tęczęwe bańki mydlane, dzięki istniejącym urządzeniom, „wychodzą” tu wówczas z rak zarówno dzieci i ludzi dorosłych.

Również we wnętrzach gmachu ATT — jak choćby w wejściowym hallu — przytłacza przybysza antycznie-kamienna atmosfera. Podobnie działa dominująca tu w samym środku olbrzymia złożona rzeźba, której nie pomogą tłumaczenia — a są takie — że jest tu „*jak w malej, ciemnej celi antycznej świątyni*”. Na domiar złego (to spostrzeżenie bardzo subiektywne) nie sposób ująć całość wnętrza jednym fotograficznym kadrem, co jest być może żądaniem zbyt specjalistycznym, ale na swój sposób wykazuje możliwości percepcyjne tej architektury. Jedynym znośnym elementem, który w tym gmachu wytrzymać próbę życia jest — o dziwo — jego „chippendalowskie” zwieńczenie. Ongiś wywołało ono taką burzę krytyki, a dziś na tle rozlicznych „szaleństw”, które zjawiają się na szczytach wieżocinów całego świata, zdaje się być nad wyraz spokojne.

W tym postmodernistycznym „drapaniu chmur” ma Ph. Johnson (a trzeba tu dodać i nazwisko jego — od mniej więcej 1970 roku — partnera Johna Burgee) również dość charakterystyczny dorobek. Widzimy to na przykład w jego ostatnim obiekcie — stanowiącym coś w rodzaju szklanego wydania Pałacu Kultury i Nauki — zespole gmachów PPG w Pittsburghu (1985), a także w wieżowcu w San Francisco, czy w budowanym jeszcze biurowcu w Denver. Najbardziej czytelne jest to jednak w Houston, gdzie już w roku 1976 złamana została przez Ph. Johnsona horyzontalna sylweta amerykańskiego city skosami wieżowców „Penzoil”. Tuż obok, jego nowy gmach, „Republican Bank Center” (1984) oddziałuje jeszcze drastyczniej, strzelając w niebo czerwonymi, kamiennymi, jakby gotyckimi, 19

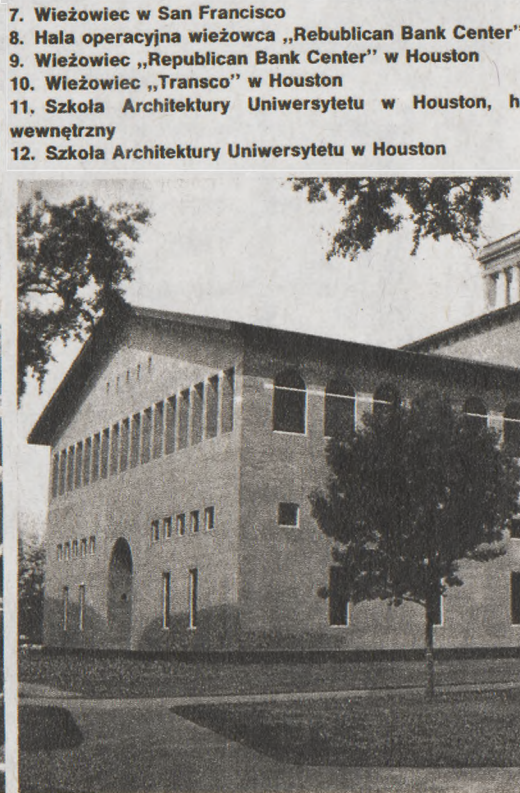


najeżonymi sterczynami i trójkątami szczytów. Komentarz Ph. Johnsona: chciałem temu miastu przydać trochę historii. Tworzy ją też we wnętrzach tego gmachu; częściowo ją nawet restytuuje, np. przez wstawienie do hallu autentycznego, starego zegara ulicznego. Do historii — do jakiegoś iluzjonistycznego baroku — nawiązują również namalowane na zamknięciu perspektyw korytarzowych antyczne portale ujmujące dalszy, również namalowany krajobraz. Ta „malowana architektura” jest w obecnej architekturze USA osobnym rozdziałem, do którego jeszcze powrócimy. Tymczasem mamy następny wieżowiec Ph. Johnsona zrealizowany na obrzeżach tego samego miasta, w sąsiedztwie jego dawniejszych wieżowców

przy Post Oak Avenue (1976), również już w sposób charakterystyczny łamiących uskokami dawny poziomy gabaryt zabudowy. Dziś wyrósł tam najwyższy w tym rejonie szklany gmach „Transco” (1984), mający zarówno specjalnie bogato uformowane zwieńczenie, a w parterze osiową kompozycję (organizującą otaczający go teren), zamkniętą formami architektury zaczerpniętymi z antyku. Jeszcze jedno „mocne uderzenie” tego architekta — również w tym samym mieście — to nowy budynek Szkoły Architektury Uniwersytetu Houston (1986), wywołujący sensację i falę protestów, zarzucających Ph. Johnsonowi plagiat. Budynek szkoły jest bowiem prawie dosłownym odtworzeniem nigdy nie zrealizowanego projektu

Claude Nicolas Ledoux (1736–1806), którego Ph. Johnson w swych rozważaniach nad historią sztuki niezwykle sobie ceni. Próbowałem podejmować dyskusję na ten temat, nie tyle dla obrony Ph. Johnsona, co z tego względu, że dostrzegam w tym po prostu bardzo charakterystyczny dla postmodernizmu żart, czy też porozumiewawcze „przymrużenie

1. Gmach ATT w Nowym Jorku
2. Gmach ATT w Nowym Jorku, hall wejściowy
3. Gmach ATT w Nowym Jorku, zwieńczenie budynku
4. A, B, C. Różne zwieńczenia wieżowców
5. Gmach PPG w Pittsburghu, bryła centralnego wieżowca
6. Hall wejściowy gmachu PPG



7. Wieżowiec w San Francisco
8. Hala operacyjna wieżowca „Republican Bank Center”
9. Wieżowiec „Republican Bank Center” w Houston
10. Wieżowiec „Transco” w Houston
11. Szkoła Architektury Uniwersytetu w Houston, hall wewnętrzny
12. Szkoła Architektury Uniwersytetu w Houston

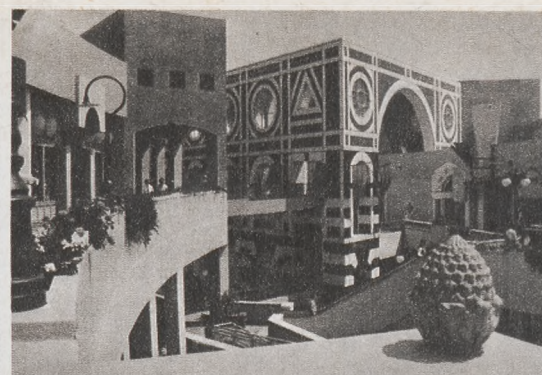
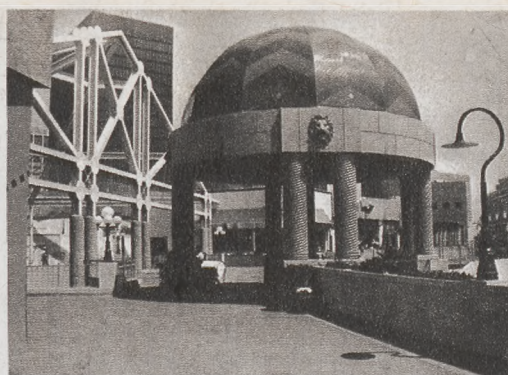
oka”. Nie każdy jednak architekt może sobie na to pozwolić. Może to jednak śmiało uczynić Ph. Johnson i zapewne w tym duchu działał. Również w Nowym Jorku mamy jego dwie dość szokujące nowe realizacje. Pierwszą stanowi wysoki — nie wyróżniający się jednak swą wysokością wśród wielu podobnych mu na Manhattanie — gmach na Maiden Lane (1984). Odtwarza on w swej fasadzie obłoczną wież z niedalekiego budynku Skarbnicy Federalnej z XIX wieku, której — w sensie funkcjonalnym — jest powiększeniem. Drugi olbrzymi gmach na 3 Avenue, „obłoczkowaty” — nazywany już popularnie „Lipstick” — opiera swą wypukłą fasadę na krępych kolumnach z dziwnymi, uproszczonymi kapitelami. W początkach roku 1986 był ciągle jeszcze w budowie, ale mieścił już w swym wnętrzu przeniesione z gmachu Seagram biuro jego twórców. Wywieszka na drzwiach głosi „John Burgee & Associates. Consultant Philip Johnson”, co wskazuje na stopniowe odchodzenie z pierwszoplanowej pozycji tego człowieka, który tak istotną rolę odegrał we współczesnej architekturze USA.

KILKA „CUDÓW POSTMODERNIZMU”

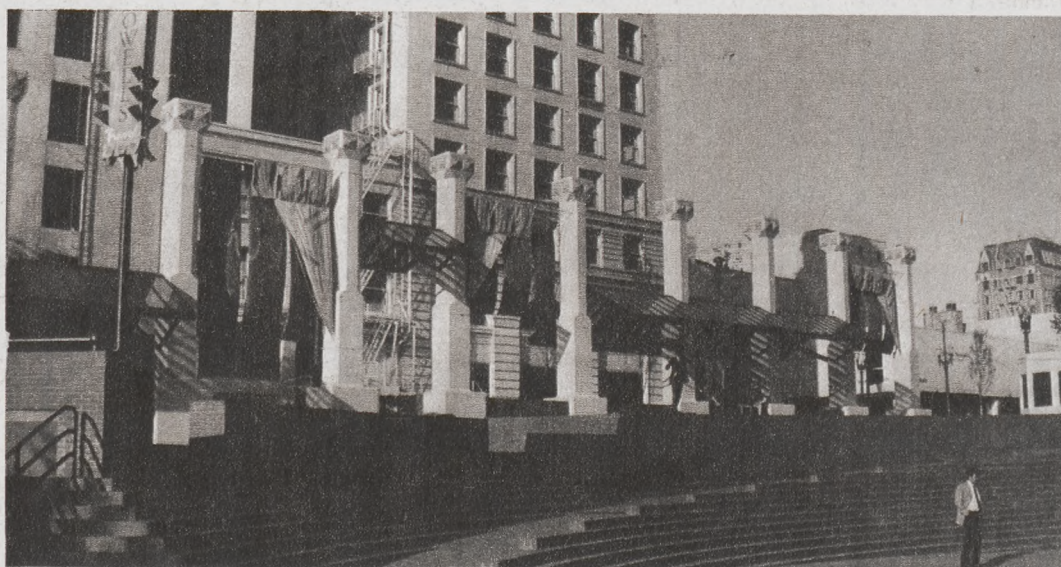
Największym przestrzennie zjawiskiem „postmodernizmu” — używam tu cudzysłowu dla określenia najbardziej popularnego, stylistycznego, a nie chronologicznego określenia tego nurtu — jest dziś w USA nowe centrum handlowe „The Broadway” w San Diego (1986). Autorem jest Jon Jerde z zespołem (kolorystyka Deborah Susmann), twórcą oprawy architektonicznej ostatniej olimpiady w Los Angeles. Zaprojektował on również nieco mniejszy ośrodek o zbliżonym charakterze, tzw. Westside Pavilion w Los Angeles (1985). Innym tego rodzaju zespołem, o tyle ważnym, że definiuje on centrum miasta, jest plac „Pioneer Courthouse” w Portland w stanie Oregon, ulubione miejsce spotkań generacji punków, a może nawet architektoniczna wykładnia ich mentalności. Takiej argumentacji użyłem zresztą nakłaniając do pozowania do fotografii jedną z przedstawicielek tego środowiska z jej niecodzienną koafiurą na tle równie udziwnionej architektury. Przypomnieć trzeba, że już w roku 1965 działał tu Charles Moore projektując Loveloy Plaza i przygotowując w ten sposób, jak gdyby atmosferę sprzyjającą powstawaniu dalszych podobnego typu realizacji, jak np.: Portland Building (1978) Michaela Gravesa (o czym za chwilę), wzniesiony ostatnio bardzo dziwny wieżowiec mieszkaniowy (1985) oraz stacja autobusowa Greyhound (1985, Skidmore, Owing & Merrill), o świetnej, podwieszanej konstrukcji dachu, którego nadwieszenie nad frontową galerią osłonięto przystawioną ciężką, ceglana kolumnadą, praktycznie biorąc nie niosącą absolutnie nic.

ROBERT VENTURI I INNI

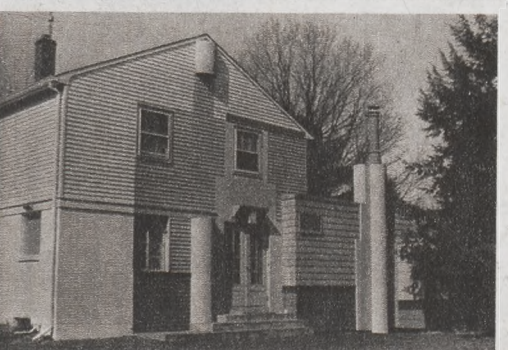
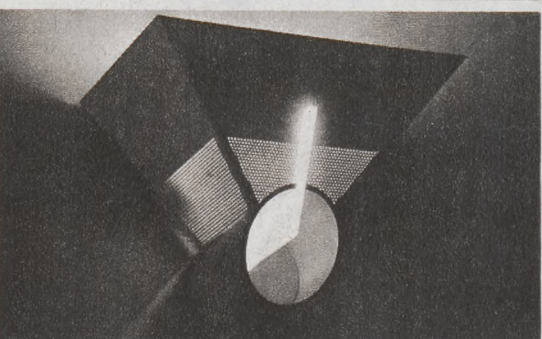
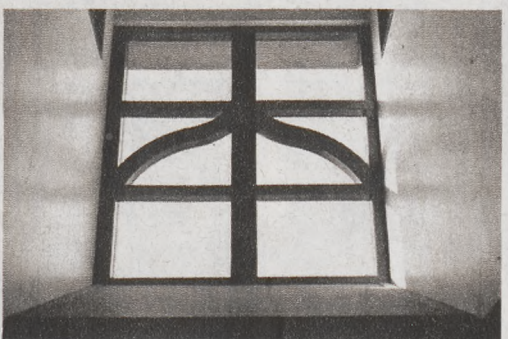
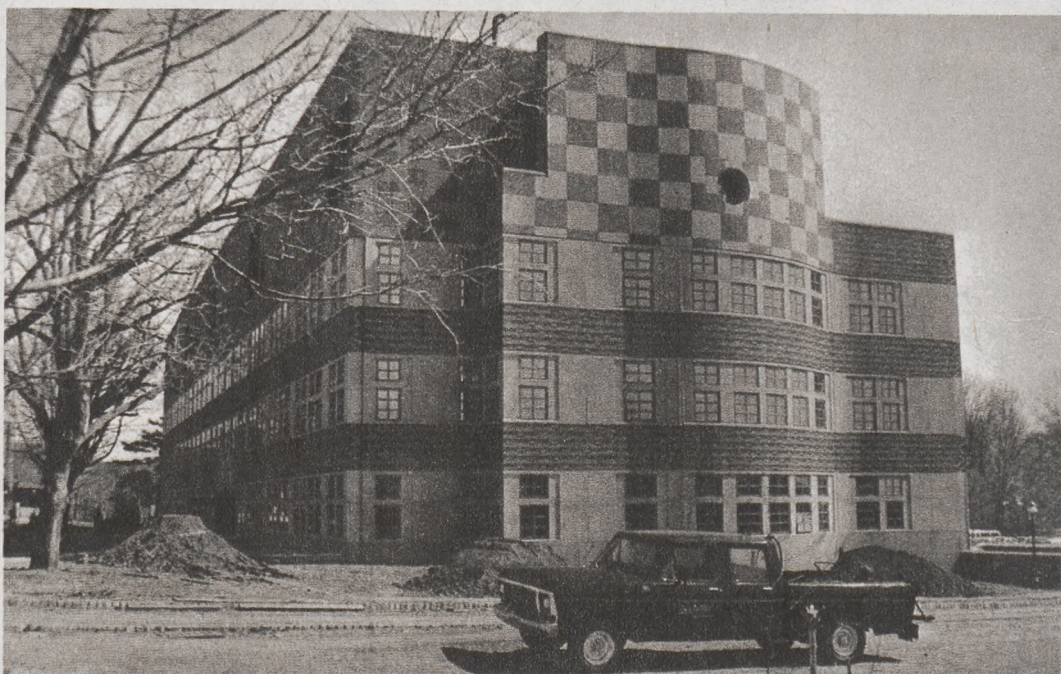
Przedstawiając tu owoce „postmodernizmu” należałoby choć pokrótce zrelacjonować co porabiają liderzy tego nurtu. Robert Venturi, powiększwszy pracownię i przeniósłszy ją na nowe miejsce, produkuje nadal swoje bardzo charakterystyczne



15



17



13. A, B, C. Ośrodek handlowy „The Broadway” w San Diego
14. Plac „Pioneer Courthouse Sq.” w Portland w stanie Oregon

15. Wieżowiec mieszkaniowy w Portland w stanie Oregon
16. A, B, C. Budynek biochemii w Uniwersytecie Princeton — elewacja i detale

17. Osiedle „Battery Park City” w Nowym Jorku

18. Dom jednorodzinny w Princeton. Autor — arch. Michael Graves

18
12A
16
19
14
13

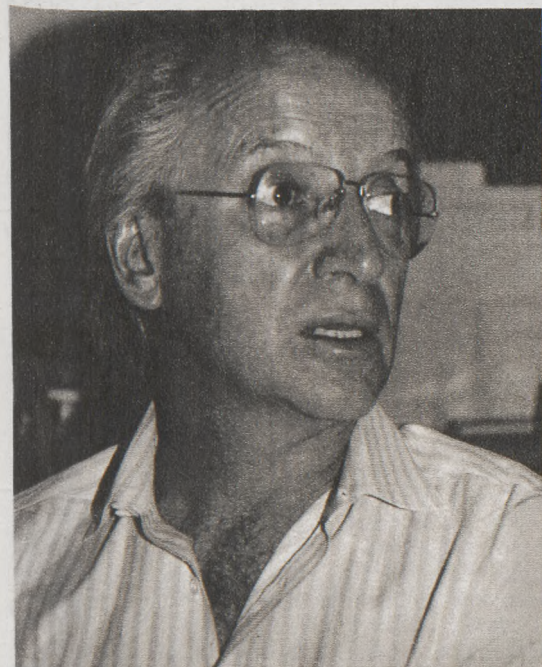
obiekty, takie jak Gordon Wu Hall (1984) i oddział biochemii (1986), oba w Uniwersytecie Princeton, „okraszając” swą twórczość czasami bardziej efektownymi dziełami, jak np. jeden z pawilonów tzw. Treehouse (1984) ogrodu zoologicznego w Filadelfii.

W ogromnej działalności Ch. Moore'a — również jako konsultanta i swojego rodzaju duchowego lidera zespołów — należy zwrócić uwagę na powstające na Dolnym Manhattanie w Nowym Jorku tzw. Battery Park City (1986). Żal ściska serce, że znikła tu dawna autentyczna, drobna, najwyżej kilkupiętrowa zabudowa — podkreślająca tak dobit-

nie strzelistość wyrastających za nią wieżowców Manhattanu — by dać miejsce powstającym tam wielokondygnacyjnym blokom ubieranym w formy architektury z przełomu XIX i XX wieków.

Michel Graves „urabia” w Szkole Architektury Uniwersytetu Princeton poglądy następnych generacji młodzieży amerykańskiej i szokuje środowisko zawodowe realizacjami tego rodzaju jak: Portland Building w Portland w stanie Oregon (1978), następnie nieco podobny do poprzedniego gmach, siedziba „Humana” w Louisville (1984) oraz drobniejsza w skali, ale nie mniej bulwersująca biblioteka w San Juan Capistrano (1985), czy wreszcie projektem konkursowym na rozbudowę muzeum Withney’a w Nowym Jorku (1985). Jest przynębio-ny nieco krytyką swej twórczości, jaka ostatnio ma miejsce i która dość brutalnie i publicznie odsądza go od posiadania smaku estetycznego (Peter Blake *Michael Graves Knows Better* w „Interior Design” II/1985, str. 276). Co gorsze ta surowa krytyka przeprowadzona przez środowisko zawodowe Amerykańskiego Instytutu Architektów miała miejsce na seminarium zorganizowanym właśnie w jego nowej bibliotece w San Juan Capistrano. Tym niemniej, realizując zasadę „wysłuchania i drugiej strony” przedstawiam tu Czytelnikom przeprowadzony z nim wywiad.

Michael Graves



Urodził się 9.VII.1934 w Indianapolis, w stanie Indiana. Studiował na Uniwersytecie Cincinnati w stanie Ohio (B.A. 1954–58) i na Uniwersytecie Harvard w Cambridge, w stanie Massachusetts (M.A. 1958/59) oraz na Akademii Amerykańskiej w Rzymie (1960–62). Od roku 1964 prowadzi własną firmę architektoniczną w Princeton, w stanie New Jersey. Od roku 1962 wykłada na Wydziale Architektury Uniwersytetu w Princeton.



Tadeusz Barucki: *Sądzę, że Pana architektura jest na ogół znana w środowisku architektów polskich, ale tym niemniej prosiłbym o naświetlenie drogi jej rozwoju.*

Michael Graves: Było to 25 do 30 lat pracy po studiach, w okresie poszukiwań identyfikacji języka, który odpowiada zarówno mnie jak i społeczeństwu. Moja twórczość opiera się na wątku kulturowym i symbolicznym, przedstawionym w trójwymiarowej formie architektonicznej.

Przez wiele lat pracowałem, podchodząc do zadań z nastawieniem raczej abstrakcyjnym. W ciągu ostatnich 10 lat zmieniłem je na hołdowanie kompozycjom figuratywnym, które wydają mi się bardziej przystępne dla odbiorcy. Im więcej pracowałem w tym kierunku, tym większą odczuwałem satysfakcję. Dla architektów najtrudniejszym zadaniem jest uzyskanie rozwiązania, które byłoby zarazem abstrakcyjne i figuratywne, uzyskanie odpowiedniej równowagi między tymi dwoma aspektami kompozycji.

T.B.: *Co Pana zdaniem było złego w modernizmie i w jaki sposób te niedociągnięcia — jeżeli takie istnieją — stara się Pan usunąć w swej architekturze?*

M.G.: Nie jest to sprawa, czy coś było złe czy dobre. Jest to sprawa ekspresji — przy czym nie samej architektury, ale charakteru jej języka. Język modernizmu wywodzi się prawdopodobnie ze świata maszyn. Ta „maszynistyczna” orientacja architektury modernistycznej ogranicza wyraźnie możliwości jej wypowiedzi w stosunku do różnego rodzaju budynków. Nawet, jeżeli weźmie się pod



uwagę już późniejszy bardziej komercyjny modernizm, różniący się od wczesnego, rewolucyjnego, który obalał Beaux Arts. Sądzę, że za dużo tych zasad wyrzucono przy tej okazji. Moje obecne wysiłki idą właśnie w kierunku uzyskania pewnej równowagi między tym co jest abstrakcją i co można nazwać modernizmem, a tym co ma walor figuratywny i należy do tradycji kulturowej.

T.B.: *Które ze swych dzieł uważa Pan za najbardziej reprezentatywne dla głoszonych przez siebie idei?*

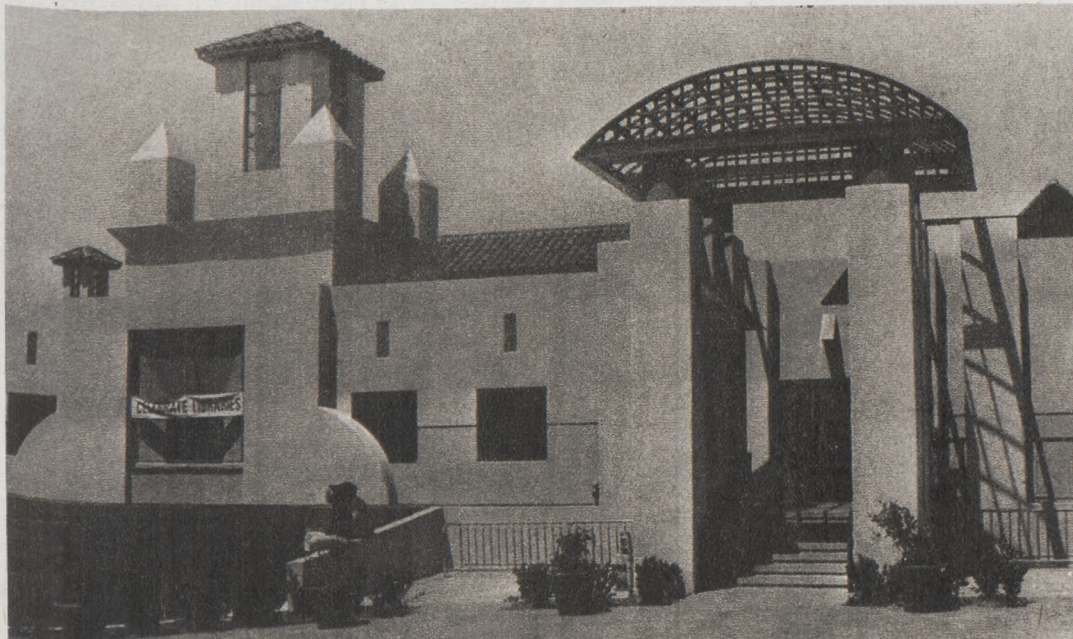
M.G.: Nie klasyfikuję swych dzieł w ten sposób, ponieważ są one w sposób zasadniczy różne, w zależności od sytuacji, w której powstały. Oczywiście wpływa na to również ich funkcja, jak na przykład w mojej bibliotece w San Juan Capistrano, która różni się w sposób logiczny od mego wieżowca biurowego w Louisville w stanie Kentucky (siedziba centrali firmy „Humana”). Zupełnie odmienny jest mój najnowszy projekt rozbudowy muzeum Withney’a w Nowym Jorku, który zresztą wywołał burzę protestów. Wszystkie te obiekty są zlokalizowane w zupełnie odmiennych warunkach we wschodnich, centralnych i zachodnich stanach i z tego względu wykazują różne podejścia do kompozycji. Wspólnym dla nich jest jednak humanistycz-

19. Michael Graves

20. Gmach „Portland Building” w Portland w stanie Oregon

21. Gmach „Humana” w Louisville

22. A, B. Biblioteka w San Juan Capistrano



ne podejście do wartości kulturowych, do specyficznego języka architektury.

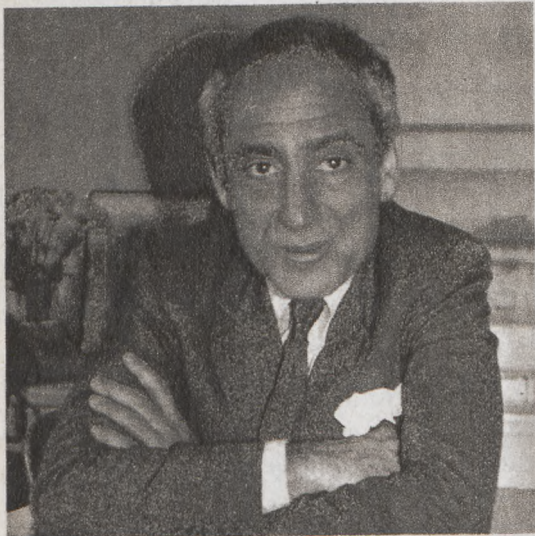
T.B.: Czy nie sądzi Pan, że istnieje pewne niebezpieczeństwo, że w rezultacie ustawienia przez Pana tego architektonicznego drogowaskazu szerzyć się może — zwłaszcza przy zwulgaryzowaniu w nieprawnych rękach — architektura, która nie przysporzy wartości ogólnoludzkich?

T.G.: Jeżeli istnieje już taki trend, to wszystko może się zdarzyć, z jednej strony jednak nie jestem odpowiedzialny za ludzi, którzy będą mnie naśladować, z drugiej zaś wydaje mi się, że bardziej istotny — nie jako imitacja — jest ogólny język, który może się rozprzestrzeniać i którym można się wypowiadać w skali poszczególnych regionów narodowych. Najważniejszym problemem w chwili obecnej jest — i to zarówno tu u nas jak i w innych regionach świata — brak ciągłości historycznej. Fakt, że to co robimy jest tak różne od przeszłości i różni się tak zasadniczo między sobą. Dawniej istniały oczywiście pewne wariacje regionalne, ale mimo to był jakiś wspólny język ogólny. Właśnie w kierunku takiego wspólnego ogólnego języka skłaniałbym się w swej architekturze, unikając dążenia do indywidualizacji twórczości.

T.B.: Bardzo dziękuję za te uwagi.

Podobny wywiad — niestety przerwany w połowie — z Robertem A.M. Sternem podbuduje może teoretycznie to, co przekazują fotografie jego obiektów. Sądzę, że w realizacjach swych idei R. Stern jest najlepszy w architekturze nawiązującej do lokalnej formy regionalnej (jak np. szereg willi w stanie Nowy Jork), czy też historycznej (jak w aneksie jadalni w Virginia University w Charlottesville, 1985). Ostatnia jego realizacja — budynek biurowy w La Jolla (1986) — chociaż też stara się nawiązać do regionu, w którym powstała, budzi raczej mieszane uczucia.

Robert A.M. Stern



Urodził się 23.V.1939 w Nowym Jorku. Studiował na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. (B.A. 1960) i Uniwersytecie Yale w New Haven, w stanie Connecticut (M.A. 1965). Praktykę zawodową odbył w nowojorskich biurach projektowych, m.in. u Richarda Meiera (1966). Od roku 1969 prowadził własną firmę architektoniczną (do roku 1977 z J.S. Hagmannem) w Nowym Jorku. Uprawia szeroką działalność publicystyczną, również w telewizji (w postaci żywo dyskutowanego wśród widzów serialu o architekturze, 1986).

Tadeusz Barucki: Zdając sobie sprawę z tego, że zjawilem się tu bez wcześniejszej zapowiedzi i że jest Pan w tej chwili bardzo zajęty chciałbym Panu zadać właściwie tylko jedno pytanie — czym jest dla Pana architektura?

Robert A.M. Stern: Architektura jest według mnie powiększeniem wartości budynku. Zwykłego budynku, który wynosi do poziomu sztuki. Podnosi go ona na ten poziom nie tylko czyniąc jego formę piękniejszą, ale również w świadomym zrozumieniu wartości, które wnosi do kultury. Zrozumienie tego, co może dać współczesności przeszłość, aby w ten sposób ukształtować przyszłość. Nie ma dla mnie nowej czy starej architektury. Jest tylko architektura. Architektura zmienia się stale, a w XX



wieku architekci zaczęli się parać sprawą, która nie miała dotąd miejsca w całej historii — starają się stworzyć wysokiej klasy sztukę od zera, „de novo” — żeby użyć tu łacińskiego określenia. Sądzili, że można uwolnić się od przeszłości. Jest to dziecinny pogląd na sztukę i kulturę w ogóle. Według mnie jest to niemożliwe. Architektura istnieje w sposób ciągły w historii i nie zrywa z nią. Dlatego teraz zostawiamy za sobą czas nastolatków nie zdających sobie sprawy z powagi życia i wchodzimy ponownie w wiek dojrzały.

T.B.: Czy mógłby Pan wskazać jakiś ze swych obiektów, w którym Pana poglądy byłyby najbardziej czytelnie reprezentowane?

R.S.: Nie preferuję żadnego z nich. Idee zmieniają się bowiem. Sądzę, że jadalniany aneks w Uniwersytecie Virginia w Charlottesville jest dobrym przykładem powiązania z przeszłością, z piękną ciągle architekturą Thomasa Jeffersona.

Dość szokującym zjawiskiem współczesnej architektury USA są rezultaty działania firmy „SITE” z Nowego Jorku. Mimo że nie jest to cechą wyłączną architektury tworzonej przez tę firmę, można — przynajmniej w pierwszych jej realizacjach — określić ją jako „budowanie ruin”. Takie bowiem „ruiny” wznoszono w połowie lat siedemdziesiątych w różnych miastach USA dla firmy „BEST” (np. w Houston, 1974–75, Richmond, 1977–78 czy Milwaukee, 1984). Zdaniem jej autorów chodzi jednak o architekturę narracyjną, architekturę rozumianą jako sztukę. Inne, odbiegające od „ruin” koncepcje firmy „SITE” to na przykład „parking widmo” w Hamden (1977–78), komponujący za pomocą starych samochodów przestrzeń w centrum tego miasta, czy też głośna ostatnio gigantyczna rzeźba „Highway 86” (1986) wykonana na wystawie EXPO 86 w Vancouver, gdzie na sfalowanej taśmie jezdnii (długości 217 m), wynurzającej się z morza (jest to aluzja do teorii ewolucji Darwina), umieszczono mnóstwo różnych pojazdów, począwszy od wózka dzieciennego, przez wózek inwalidzki, rower, samochód aż do samolotu i łodzi podwodnej. Wszystkie te wehikuly pomalowane na jednolity szary kolor — podobnie jak beton na jezdni — mają uprzytamniać obraz naszej epoki, która tak właśnie ukaże się jej odkrywców w wykopaliskach archeologicznych w przyszłości. Innym szokującym pomysłem (punktem wyjścia jest tu zawsze coś w rodzaju sztuki konceptualnej) jest wzniesienie bloku mieszkalnego złożonego z tradycyjnych domków jednorodzinnych, umieszczonych jak ciastka na spiętrzonych w kolejne kondygnacje tacach (1981). Trzeba dodać, że twórcy tych koncepcji wyraźnie stwierdzają, że jest to postulowana przez nich dalsza droga rozwoju architektury współczesnej w momencie, kiedy definitywnie zakończył się — według ich poglądów — okres postmodernizmu.

James Wines



Urodził się 27.VI.1943 w Oak Park w stanie Illinois. Studiował na Uniwersytecie Syracuse, w stanie Nowy Jork (1950–55) sztuki plastyczne i historię sztuki. Działając jako rzeźbiarz zakłada w roku 1969 wspólnie z Alison Sky w Nowym Jorku firmę „SITE”. Od roku 1983 jest dziekanem Wydziału Projektowania Środowiskowego w Parkson School of Design w Nowym Jorku. Pozostałe osoby przedstawione na fotografii to Alison Sky (na prawo), współzałożycielka firmy, absolwentka Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Adelphi, studiującą następnie w The Arts Students League i Columbia University w Nowym Jorku oraz Michelle Stone (na lewo) członek Amerykańskiej Akademii w Rzymie.

Tadeusz Barucki: Zjawiając się tutaj i prosząc Pana o rozmowę muszę na wstępie zaznaczyć, że nie jestem zwolennikiem „budowania ruin”. A ruiny to między innymi cecha charakterystyczna serii pawilonów dla firmy „BEST”, projektowanych przez „SITE”. Takie podejście tworzy swojego rodzaju antyarchitekturę, coś co symbolizuje burzenie, a nie budowanie, nieodłącznie związane z kreowaniem architektury. Tym niemniej pomysły podane w szeregu projektów „SITE” są na tyle intrygujące i adresowane do intelektu, że skłoniło mnie to do tej wizyty.

James Wines: To nie ma nic wspólnego z burzeniem. To „przemawia”. Wszystkie wcześniejsze budynki, które zrealizowaliśmy, wiązały się z kulturą amerykańskiego konsumenta. Były to swojego rodzaju komentarze o podłożu społeczno-politycznym. Ale nie jest to nic nowego. Od 1500 lat architektura przemawiała w ten sposób, mówiła o społeczeństwie. Dopiero w wieku XX, kiedy zjawiała się idea projektowania, to ustąpiło. A dla mnie projektowanie to formalne ustalenie pomieszczeń. Nie jest to sztuka. Projektowanie jest czymś obok sztuki, która powinna być jedną ważną i realną funkcją budynku. Oczywiście każdy inteligentny architekt potrafi zaprojektować obiekt, który będzie funkcjonował. Będzie w nim działało centralne ogrzewanie, wszystkie instalacje, funkcjonowało oświetlenie, przestrzeń będzie organiczna. Wszystko będzie sprawne. Ale nie o to chodzi. Rzecz w tym, że wszystko to nie zapewni psychologicznego przekazu. Będzie to martwe. Nie będzie obrazu, który przemawia do człowieka. Ta przestrzeń będzie martwa.

23. Robert A. M. Stern

24. Budynek biurowo-handlowy w La Jolla

25. M. Stone, J. Wines, A. Sky

T.B.: Chciałby Pan, aby architektura była sztuką narracyjną?

J.W.: Dla mnie architektura jest sztuką publiczną, a jej celem jest przemawianie, komunikowanie ludziom pewnych spraw.

T.B.: Mógłby Pan omówić w tym aspekcie pawilon „BEST” w Houston?

J.W.: To jeden z bardzo starych projektów. Był to budynek zaprojektowany dla Ameryki. Koncepcja dostosowania do typowego amerykańskiego „strip” (ulicy obudowanej różnymi lokalami), którym jadący z prędkością 80 km/godzinę zostaje nagle zaskoczony widokiem ruiny. Musi to być coś, co zostanie zauważone przy poruszaniu się z tą prędkością. Większość budynków, które zrealizowaliśmy wówczas, opiera się na obrazie, który można dostrzec z dużej odległości. W czasach gotyku operowano podobną zasadą: obiekty widoczne były z daleka, ale ich formą i detalami można się było delectować również z bliska. Wracając do naszych pawilonów trzeba zaznaczyć, że istotną rolę odgrywał w nich również problem ekonomii. Tak więc ekonomia oraz potrzeba informacji leżała u podstaw ich kompozycji. Nie było na nich malarstwa, supergrafiki czy innych rzeczy zwiększających koszty budowy. Ale było różnicowanie, które stwarzało uderzenie psychologiczne. Trzeba przyznać, że nasze prace zaczynaliśmy w sferze sztuki konceptualnej.

T.B.: Tak, to się wyraźnie odczuwa w Waszych realizacjach. Jest to niebywały, niespotykany dotąd pomysł, który szokuje widza.

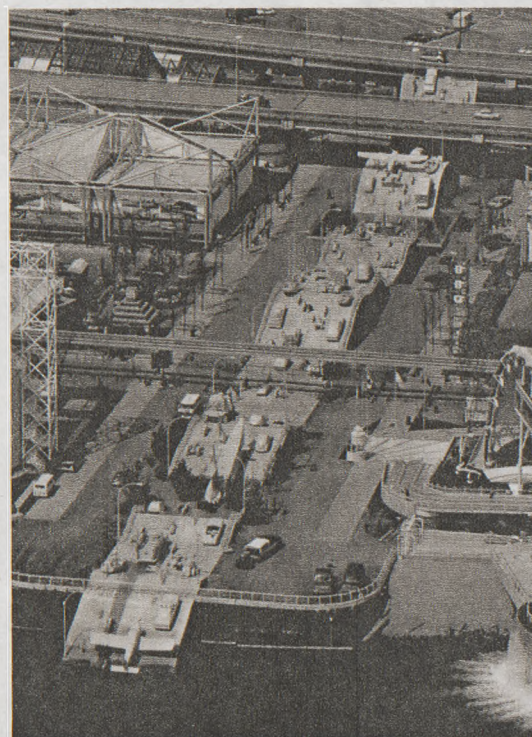
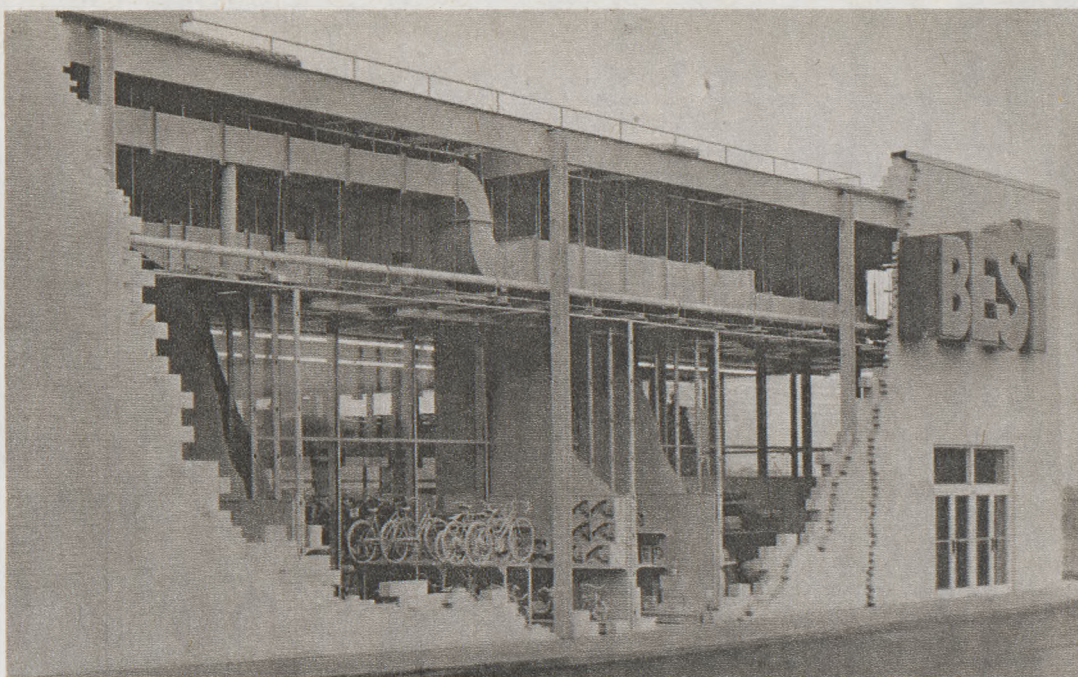
J.W.: Byliśmy w takiej sytuacji zaangażowani w sztukę w samym pomysle. Budynek nie był rzeczą fizyczną. Obecnie działamy w zupełnie innej materii. Budujemy, przeprowadzamy renowacje, a także opracowujemy zagospodarowania przestrzenne w skali urbanistycznej. Jest to zupełnie inna sprawa. Ale podstawa naszego działania jest ta sama: budynek jako sztuka narracyjna, budynek jako opowieść. Jest to bardzo istotne, bo w sytuacji, kiedy postmodernizm się skończył, trzeba widzieć jakieś dalsze drogi rozwoju architektury.

T.B.: Dziękuję za rozmowę, która jak sądzę rzuci dodatkowe światło na to, co myślą różne środowiska na temat przyszłości architektury.

Niestety Paula Rudolpha (choć nie zalicza on siebie do „postmodernistów”) nie zdążyłem odwiedzić i nie mogę zrelacjonować, w jakim kierunku posuwa się jego tak bardzo już zindywidualizowana twórczość. Inny indywidualista, atakujący modernizm i wywierający podobny jak P. Rudolph wpływ na architekturę amerykańską lat sześćdziesiątych, Minoru Yamasaki, umarł w roku 1986 zamykając rozdział swej tak kontrowersyjnie przyjmowanej ongiś architektury.

PRZEMIJANIE „CUDÓW POSTMODERNIZMU”

Gdy myślimy o „postmodernizmie” Nowego Orleanu to oczywiście mamy na myśli znany zespół urbanistyczny „Piazza d'Italia” (1975-78) zrealizowany „pod batutą” Charlesa Moore'a. Niestety po niecałych jeszcze 10 latach stracił on na atrakcyjności i pokrył się (być może po prostu z braku konserwacji) mgiełką patyny, co wszakże nie przydało mu monumentalności, a raczej wywołuje nastrój pewnego rodzaju tandety. Nowy Orlean stał się jednak w międzyczasie widownią innej wielkiej imprezy ubranej w podobne „postmodernistyczne” formy. Była to Światowa Wystawa Luizjany w roku 1984, w której realizację (obok głównej firmy architektonicznej Perez & Associates) włączył się również Ch. Moore. Jej koncepcja obudowanego „postmodernizmem” 750-metrowego ciągu ulicznego wiązała się w jakiś sposób z ideą, którą przedstawił Paolo Portoghesi w słynnej ekspozycji „Strada Novissima” na Biennale Architektury w Wenecji w roku 1980, gdzie wielu architektów „postmodernistycznej” awangardy zaprojektowało fasady ulicy. Warto przy tej okazji wiedzieć, że przy-



26. Budynek firmy „Best” w Milwaukee

27. „Highway 86” na wystawie „EXPO 86” w Vancouver

28. Wnętrze mieszkania L. Mallet w Nowym Jorku (projekt „SITE”)

29. Projekt wielokondygnacyjnego zespołu mieszkalnego (projekt „SITE”)

watnym sumptem „Strada Novissima” została zakupiona i przewieziona do San Francisco, gdzie ją przez jakiś czas eksponowano. W roku 1986 nie mogłem już z niej znaleźć ani śladu. Podobnie nic nie zostało z fajerwerku form i kolorów ekspozycji w Nowym Orleanie, zwanej popularnie „Wonder Wall”, która miała służyć głównie rozbawieniu oglądających ją widzów. Jako obiekt trwały pozostał jedynie hotel (Perez & Associates, 1984) przyciągający wzrok swą kolorowo-paskową powłoką oraz czekający zapewne na rozbiórkę pawilon wystawowy Watykanu, który — mając czystą modernistyczną formę — uzyskał nagrodę Amerykańskiego Instytutu Architektów. Została też uporządkowana nawierzchnia ulic, która tej zapuszczonej dawniej dzielnicy portowej nadaje dziś bardziej przystępny charakter. Było to chyba — proszę wybaczyć zgryźliwość — największym sukcesem tej deficytowej w sumie imprezy. Tak więc „Wonder Wall”, który już nie istnieje i tuż obok położony, zaniedbany zespół „Piazza d'Italia” nasuwają istotne refleksje o przemijaniu. W architekturze czytelne jest to zwłaszcza w odniesieniu do takich jej form, które mają służyć jedynie chwili. Wydaje się, że „postmodernizm” ma w sobie coś takiego i życie go beztłóśnie sprawdza. Na próżno szukałem na przykład jednej z pierwszych realizacji Jamesa Stirlinga, z czasów jego stażu w USA — sklepu na 5 Avenue. Nie istnieje on już. Jego architekturę zastąpiła nowsza forma.

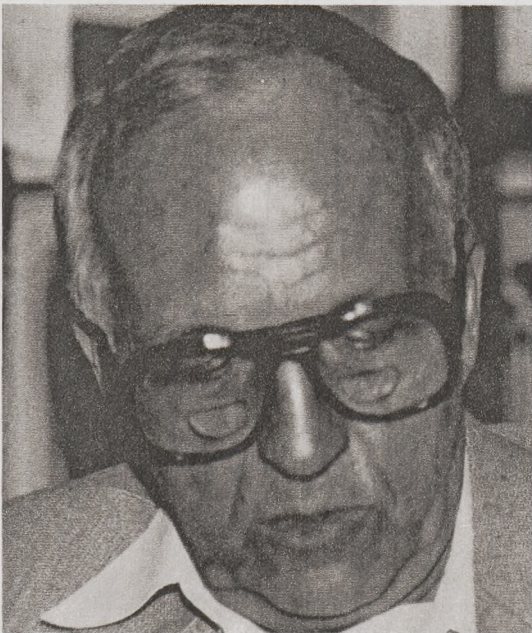
NARODZINY SPRZECIWU

Problem nabiera powagi i odpowiedzialności, gdy obiekty wznoszone w takich formach mają trwać znacznie dłużej, jak na przykład wspomniane poprzednio wieżowce M. Gravesa. Swoją wielkością i odmiennością formy stają się na tle ogólnej substancji miasta konkretnym akcentem plastycznym, w stosunku do którego istnieje przypuszczenie, że z upływem czasu straci uznanie. W przypadku indywidualności plastycznej M. Gravesa można nawet przyjąć, że jego twórczość (nawet z dziwnymi stiukowymi kotarami podwieszonymi do okien, we wnętrzach gmachu „Humana”) jest godna zastanowienia się, ale przy szerokim kontynuowaniu takiego nurtu sprawa może budzić już słuszny niepokój. Nic więc dziwnego, że podniosły się obecnie w USA głosy krytyki i to nie tylko w kręgach fachowych. „Efekt ocieźnionych gmachów wznoszonych obecnie będzie pasmem architektury Disneylandu rozciągającym się od wybrzeża do wybrzeża. Zamiast subtelnej czy dowcipnej hołdy oddanego treści budynku postulowanego przez Venturiego w latach siedemdziesiątych, będziemy wkrótce oglądali amerykański krajobraz, w którym każdy uderzający, przyciągający uwagę monolit będzie walczył wizualnie z innymi. Cóż złego się stało? Im więcej i więcej zjawiało się tych budynków, stawało się coraz bardziej jasne, że historia nie jest nieskończoną składnicą inspiracji, jak to głoszą, zwłaszcza gdy jest niewolniczo kopiowana bez oryginalności i inwencji. Jest również jasne, że modernizm, który zdominował naszą architekturę w połowie lat sześćdziesiątych, słusznie żądał, aby nowa architektura zarówno odzwierciedlała czas swego powstania jak i składała hołd przeszłości. Absurdalne jest, gdy widzimy jak drapacze chmur wyposażone w urządzenia ery High-Tech pretendują zarazem do miana potomków Aten czy Rzymu” („Newsweek” 20.1.1986). Mimo że w tekście tym można dopatrzeć się z punktu widzenia fachowego pewnych nieścisłości, przytaczam ten cytat, wzięty z jednego z najbardziej poczytnych w USA tygodników, aby uprzytomnić w jakim kierunku zaczyna być tam kształtowana opinia publiczna. Trzeba dodać, że ataki takie mają również miejsce w czasopiśmie fachowych. Nasiliły się one ostatnio, zwłaszcza po rozstrzygnięciu konkursu (1986) na zabudowę cennych terenów w sąsiedztwie Columbus Circle w Nowym Jorku (który wygrał Moshe Safdie), a także po ujawnieniu projektów: najwyższego na świecie wieżowca (150 kondygnacji) autorstwa Helmutha Jahna oraz zespołu gmachów na Dolnym Manhattanie autorstwa Kevina Roche'a, których realizację przewiduje się w Nowym Jorku.

POLSKIE SPOJRZENIE

Dla dodatkowego naświetlenia rodzącej się krytyki pozwolę sobie przytoczyć tu wypowiedzi naszych kolegów przebywających od dłuższego czasu w USA. Wartość tych wypowiedzi polega na tym, że znają oni dobrze zarówno nasze jak i tamtejsze środowisko. Warto może w tym miejscu przedstawić obiekt bardzo polski, a mianowicie kościół Matki Boskiej Częstochowskiej w okolicach Detroit (1983), zaprojektowany przez polskich architektów Marię i Aleksandra Markiewiczów. Opinia A. Markiewicza w sprawie „postmodernizmu” jest wśród innych przytoczona poniżej.

Jerzy Głównowski



Urodził się 19.XI.1922 w Warszawie. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (dyplom 1951). Praktykę zawodową odbył w Biurze Projektów i Studiów Budownictwa Przemysłowego w Warszawie (m.in. przedsiębiorstwa w Kaliszu, wspólnie ze Stanisławem Sikorskim). Od początku lat sześćdziesiątych wykładał w USA — najpierw na Uniwersytecie Stanu Północna Karolina w Raleigh, a następnie w Pratt Institute w Nowym Jorku. Od roku 1964 korzystając z Fundacji Forda wykonywał wielkie prace projektowe w zakresie mieszkalnictwa dla krajów rozwijających się (m.in. w Egipcie — nowe miasto Assuan, w Arabii Saudyjskiej oraz w Botswanie). Obecnie prowadzi własne biuro projektowe w Nowym Jorku (m.in. przebudowa wielkiej, ostatniej na Manhattanie w Nowym Jorku fabryki na zespół studiów telewizyjnych dla koncernu Proctor & Gamble, 1985).

Jerzy Głównowski: „Muszę przyznać, że pojawienie się postmodernizmu przyjąłem z pewną ulgą. Wszelakość bowiem kurtynowych szklanych ścian stała się nudna. Dla mnie ponadto było to zabawne, bo przypominałem sobie dawne studenckie czasy, kiedy w Polsce nastąpiła w końcu lat czterdziestych zmiana kierunku architektury i musieliśmy na warszawskim Wydziale Architektury rysować łuki i kolumny. Różnica między naszymi rysunkami z okresu socrealizmu i tutejszym postmodernizmem tak jak to wyglądało na początku, tzn. jakieś 2-3 lata temu, bo wszystko tu ruszyło niesłychanie szybko i dziś jest już to właściwie stary kierunek, polega na tym, że zjawyły się tu nowe materiały. Ich różne zestawienia: szkła, kamienia, aluminium, odblaskowej stali itd., dawały niebywałe efekty plastyczne. O wiele bardziej bogata stawała się architektura niż w poprzednim swym wydaniu szklanej kurtynowej ściany. Zjawiał się też detal, między innymi w kamieniu, jak u Ph. Johnsona w jego budynku mieszkalnym przy Metropolitan Museum, a później w głośnym gmachu ATT w Nowym Jorku. Teraz jest to już niepokojące, bo po pierwsze postępuje to tak strasznie szybko, że już człowiek traci rozeznanie, gdzie tu nowa architektura, a gdzie jest komercyjne dążenie do zwrócenia na siebie uwagi. W języku amerykańskim jest na tego rodzaju działanie nawet specjalne słowo. Odnosi się ono do wszystkiego, co jest na siłę reklamowane, aby zwrócić na siebie uwagę — od sztuki teatralnej, filmu aż do architektury włącznie.

Jerzy Baumiller



Urodził się 26.II.1918 w Nowosybirsku. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (dyplom 1953). Praktykę zawodową odbył w biurze projektów „Miastoprojekt-Stolica” w Warszawie (m.in.: osiedla „Okęcie” i „Chelmska”, wieżowiec mieszkalny — Mister Warszawy — przy Al. Niepodległości oraz szkoły: w Ogrodzie Pomologicznym, na Bielanych i przy ul. Towarowej w Warsza-



30. Jerzy Głównowski

31. Jerzy Baumiller

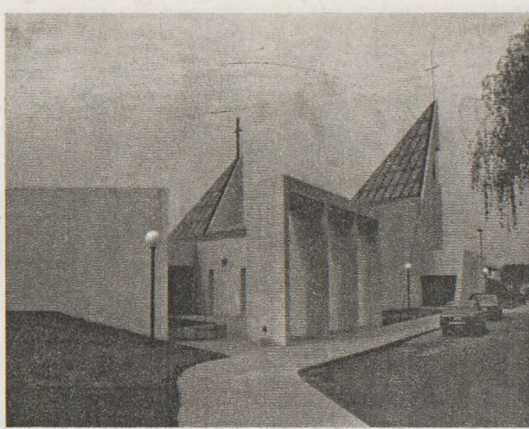
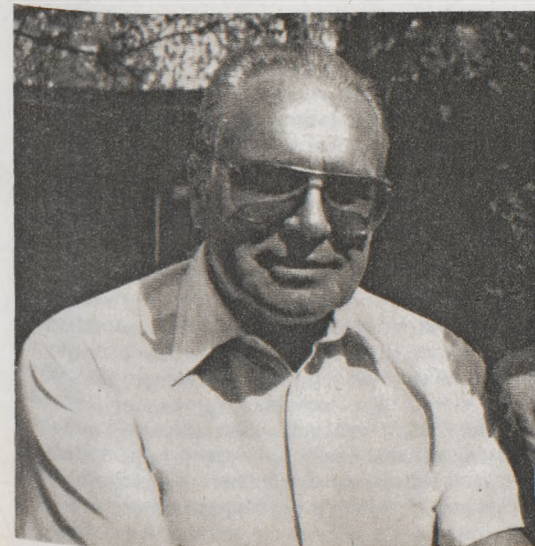
32. Zespół studiów TV w Nowym Jorku autorstwa J. Głównowskiego



wie). W latach 1956-58 był wiceprezesem do spraw twórczości Oddziału Warszawskiego SARP. Od roku 1967 był projektantem i konsultantem w Iraku oraz wykładowcą na Wydziale Architektury Uniwersytetu w Bagdadzie. Od roku 1970 pracuje w USA jako profesor architektury na Uniwersytecie Oklahoma w Stillwater.

Jerzy Baumiller: „*Postmodernizm*» był reakcją tuższych młodych architektów przeciw obcokrajowcom takim jak Mies van der Rohe, który uzyskał w USA ogromną pozycję i wpływ na architekturę. To są zresztą jego uczniowie lub uczniowie jego uczniów. Ich postulat, aby amerykańska architektura wyrastała z amerykańskiej tradycji jest słuszny. I robią to. I w tym sensie są rzetelni nawiązując do dawnej architektury amerykańskiej. Ale czym ona była? Była trzeciorzędna — może — w najlepszym wypadku — drugorzędna — kiedy się rodziła. Ludzie, którzy tu przyjeżdżali i budowali, albo w ogóle nie mieli pojęcia o architekturze, albo bardzo mało i właściwie od chwili powstania ta architektura była eklektyczna. I w tym sensie „korzenie”, do których się obecnie sięga są niczym innym, tylko architekturą eklektyczną. Dlaczego to się tak szybko spopularyzowało? Po pierwsze jest szalenie łatwe do naśladowania, bo bierze się książkę czy kilka książek i przerysowuje się bez sensu. Po drugie — podobnie jak w przeszłości w XIX wieku, w czasach neogotyku — architektura taka była rozpowszechniana więcej przez pisanie niż przez budowanie, w którego wyniku konkretne dzieło może przysporzyć naprawdę rzetelnych refleksji. I w tej chwili podobnie ci architekci, jak Robert Venturi — szczególnie — czy Michael Graves, lepiej piszą — szczególnie — niż projektują. Świetnie piszą, i moim zdaniem — niż projektują. Świetnie piszą, i piszą głównie o sobie, jak na przykład Robert Stern. Dopiero w tej chwili nastąpił kontratak, bo zorientowali się ludzie, którzy też umieją pisać, co się dzieje z architekturą; jak ta już zrealizowana architektura wygląda. Jest w tej chwili mnóstwo artykułów krytycznych na temat prac Gravesa, który szczególnie pobił swego mistrza w ekstrawagancjach. Jest też wiele artykułów dotyczących ludzi i idei, które przez nich były podważane. Pisać — jak się okazuje — jest znacznie łatwiej niż projektować, a zwłaszcza budować i to co Venturi i Graves obiecywali w swej publicystyce nie spełniło się w ich zrealizowanych dziełach.”

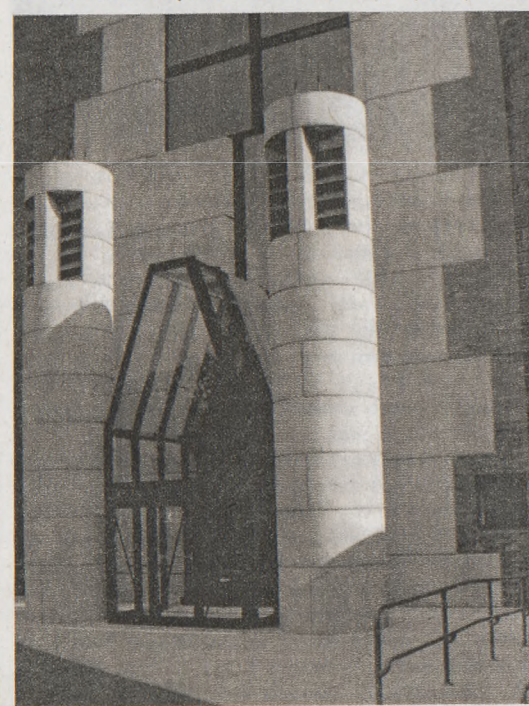
Aleksander Markiewicz



Urodził się 14.V.1918 w Rietogrodzie. Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej (dyplom 1949). Praktykę zawodową odbył w biurze projektowym „Miastoprojekt-Stolica” w Warszawie (m.in. osiedle „Grójecka” oraz wieżowiec Spółdzielni Nauczycielskiej przy ul. Wiejskiej w Warszawie), a następnie w Bagdadzie (m.in. gmach biurowy w Bagdadzie zrealizowany w wyniku wygranej konkursu wraz z Jerzym Staniszkisem). Od roku 1964 w USA. Obecnie jest współpartnerem firmy architektonicznej w Bloomfield Hills w stanie Michigan (m.in. biblioteka w Detroit i kościół Matki Boskiej Częstochowskiej w okolicy Detroit).

Aleksander Markiewicz: „*Postmodernizm*» jest strasznym zjawiskiem. To strasne. To jedno słowo wystarcza. Może moje zdanie jest niesłuszne, ale robi to na mnie wrażenie, że pewna grupa ludzi, którzy nie potrafiliby utrzymać się na rynku w swoim zawodzie, rzuciła się na „postmodernizm” i robi tak straszne rzeczy, które z czasem (może obecnie ludzie nie w pełni sobie jeszcze z tego zdają sprawę) będą po prostu ich kompromitować. Przede wszystkim to jest jakaś secesja czy eklektyzm, coś czego ja nie mogę zaakceptować. Najgorsze jest to, że wielu liderów tej grupy jest wykładawcami na wydziałach architektury wyższych uczelni i wpaja w młodych ludzi to, co na pewno w przyszłości będzie potępione. Choćby z tego względu, że każda ta straszna historia, którą zaprojektowali będzie kosztowała znacznie, znacznie więcej i wcześniej czy później zostanie odrzucona przez masowego klienta, który nie wytrzyma tego finansowo. W sumie jest to jakaś straszna klęska w naszym zawodzie.”

Osobnym zagadnieniem zjawisk architektonicznych, które należałoby tu zanotować jest działalność pozaamerykańskich „postmodernistów” w tym kraju. Poważniejsze realizacje ma na swym koncie na przykład James Stirling z Wielkiej Brytanii, np. bardzo dobry budynek „Sachler Museum” (1985) na terenie Uniwersytetu Harvard w Cambridge i mniej udaną rozbudowę szkoły architektury na terenie Uniwersytetu Rice w Houston (1978). Drob-



na realizacją, ale za to perełką swego rodzaju, jest sklep firmy „Hanae Mori” w Nowym Jorku, autorstwa Hansa Holleina, dający w swej formie zgoła modernistyczne efekty, mimo bezsprzecznie postmodernistycznych intencji jego twórcy. Do głośniejszych dzieł tego rodzaju należy również Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Los Angeles (1986), którego twórcą jest Arata Isozaki z Japonii. Razem z zapowiadającym się rewelacyjnie Muzeum Fundacji Ghetty w Los Angeles (około 1990), projektu Richarda Meiera, będzie ono stanowić swoistą konfrontację różnych nurtów najnowszej architektury świata.

INNE NURTY

Cóż jednak dzieje się w tym kraju z innymi nurtami architektury? Najlepszym dziełem architektury roku 1985, według oceny ankiety publicznej, był pomnik weteranów wojny wietnamskiej w Waszyngtonie. Koncepcja jego ukształtowania jest rzeczywiście rewelacyjna, a sensację powiększa fakt, że jego autorką jest młoda studentka architektury, Chinka o nazwisku Maya Lin, która wygrała konkurs architektoniczny. Pamięć tych drażliwych wydarzeń — również dla społeczeństwa amerykańskiego — miała być utrwalona w najbardziej historycznie eksponowanym miejscu w kraju, a mianowicie na szerokim ciągu zieleni łączącym Kapitol z Mauzoleum Lincolna. Młoda dziewczyna dokonała tego projektując swoistą „rysę” w ziemi, zakrzywioną w planie i umieszczoną w pobliżu Mauzoleum Lincolna. Założenie pomnikowe jest to opadający stopniowo pod poziom terenu ciąg pieszy, obudowany z jednej strony (druga jest otwarta łagodnym skosem terenu w Mall) ścianą z wypolerowanego szarego marmuru, na którym wypisane są dziesiątki tysięcy nazwisk żołnierzy, którzy zginęli w wojnie wietnamskiej. Umieszczone są one chronologicznie i liczba ich wzrasta z upływem czasu, aby pod koniec ciągu ponownie się zmniejszyć. W formie architektonicznej daje to specyficzny zarys tej marmurowej ściany, której zróżnicowana wysokość modelowana jest poziomem schodzącego w dół chodnika, przy czym jej górny zarys utrzymany jest stale na poziomie terenu Mall. Ciąg ten zaczyna się dość naturalistyczną rzeźbą (Frederick Hart) — wzbudzającą najwięcej kontrowersji — przedstawiającą grupę żołnierzy oraz maszt z flagą narodową, a kończy się, wychodząc stopniowo na poziom ziemi, widokiem na obelisk G. Waszyngtona. Największą rewelacją jest, być może, nie przewidywany efekt, polegający na tym, że w wypolerowanej marmurowej ścianie, wzdłuż której przechodzą ludzie, odbijają się jak w lustrze ich postaci, widoczne poprzez drobny raster tysięcy nazwisk.

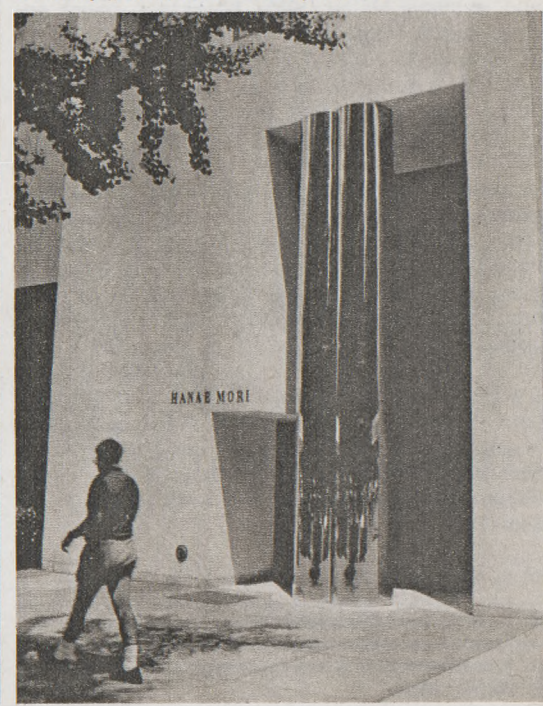
33. Restauracja „La Polonaise” w Dallas

34. Aleksander Markiewicz

35. Kościół Matki Boskiej Częstochowskiej autorstwa Marii i Aleksandra Markiewiczów

36. „Sachler Museum” w Cambridge

37. Sklep „Hanae Mori” w Nowym Jorku





39

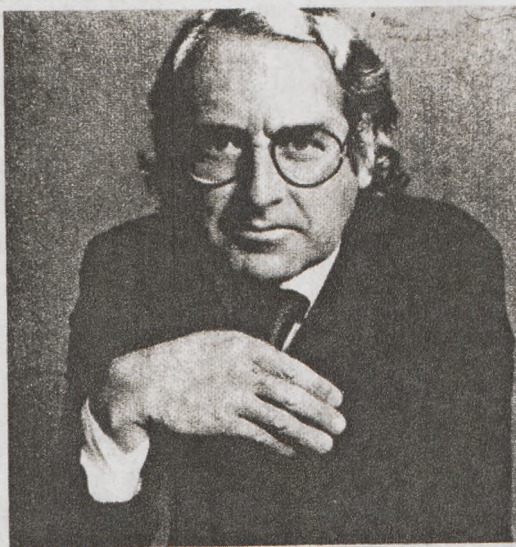


Stwarza to specyficzną więź między tymi co odeszli, a tymi, którzy przyszli złożyć im hołd. Warto dodać, że wytworzył się już tu swojego rodzaju zwyczaj kopiowania przez przechodniów przez nacieranie papieru ołówkiem umieszczonych tam nazwisk osób bliskich. W sumie jest to dzieło naprawdę godne uwagi.

40

Jak kształtuje się twórczość innych znanych nam architektów i jaki jest ich stosunek do „postmodernizmu”? Najbardziej aktywny z nich, Ieoh Ming Pei, kontynuuje swój typ architektury. Najgłośniejsze ostatnie jego dzieło to wielki kompleks sal konferencyjnych „Convention Hall” w Nowym Jorku (1986) oraz nie ukończona jeszcze przebudowa Luwru w Paryżu. Ponadto I.M. Pei zajął się rozbudową Muzeum Sztuki w Bostonie (1979) oraz zaprojektował nowe Muzeum Sztuk Pięknych w Portland, w stanie Maine (1985). Większość innych nowych obiektów jego projektu to wieżowce biurowe, jak na przykład w Baltimore, Houston czy Dallas, wszystkie o dość standardowej skomercjalizowanej formie, określanej przez propagatorów ekstrawaganckich nowości jako „łabędzi śpiew modernizmu”. Wśród architektów wyraźnie nawiązujących do zasad modernizmu szczególnie mocną pozycję wyrobił sobie Richard Meier szeregiem swych realizacji, jak: Ateneum w New Harmony w stanie Indiana (1979), Zakład Opiekuńczo-Rehabilitacyjny w Bronx w Nowym Jorku (1982), Seminarium w Hartford w stanie Connecticut (1983), dalsza rozbudowa (poprzednio uczynił to I.M. Pei w roku 1968 z projektem Eliel Saarinen z lat 1944-48) Muzeum Sztuk Pięknych w Des Moines (1984) oraz Muzeum Sztuk Pięknych w Atlancie (1984). Warto podkreślić, że wszystkie te obiekty mają niezależnie od swych cech modernistycznych bardzo indywidualny wyraz architektury identyfikującej dziś twórczość tego architekta.

Richard Alan Meier.



Urodził się 12.X.1934 w Newark w stanie New Jersey. Studiował na Uniwersytecie Cornell w Ithaca w stanie Nowy Jork (1953-57). Pracował zawodowo w biurach projektowych w Nowym Jorku, między innymi w firmie Skidmore, Owing & Merrill (1959-60) oraz w biurze Marcela Breuera (1960-63). Od roku 1963 ma własną firmę architektoniczną w Nowym Jorku.

Tadeusz Barucki: Całkowicie białe jest Pana biuro, białe lub raczej srebrno-białe jest architektura Pana ostatnich większych obiektów. Czy ten kolor jest swojego rodzaju „znakiem firmowym” Pana architektury?

Richard Meier: Budynki są białe ponieważ biel oddaje pewne idee zawarte w tych obiektach. Kolor ten, specjalnie w budynkach, gdzie ważne jest światło naturalne, oznacza czystość i to jest najczytelniejszą ekspresją, jaką znalazłem, aby idea architektoniczna informowała.

T.B.: Ale kiedyś — tu właśnie w Nowym Jorku —



powstała grupa architektoniczna, w której nazwie pojawił się biały kolor. Byli to „Biali Architekci” (White Architects), nowe pokolenie poszukujące nowej architektury. Ponieważ należał Pan również do tej grupy chciałem prosić Pana o skomentowanie jej założeń ideologicznych.

R.M.: Było to już 20 lat temu. Zebraliśmy się razem, nie jako formalne ugrupowanie, ale jako zespół ludzi, którzy rozmawiali ze sobą na interesujące tematy, którzy znali siebie wywodząc się z tej samej szkoły, znali swe rodziny i kontakty te miały w dużym stopniu charakter towarzyski. Główną intencją było robienie wystaw i wydawanie publikacji. Nigdy nie uważaliśmy się za formalną grupę ideową. Wszyscy w niej byliśmy własnymi indywidualnościami.

T.B.: Była to pewnego rodzaju platforma, na której można było dyskutować o współczesnej architekturze.

R.M.: Tak, absolutnie tak.

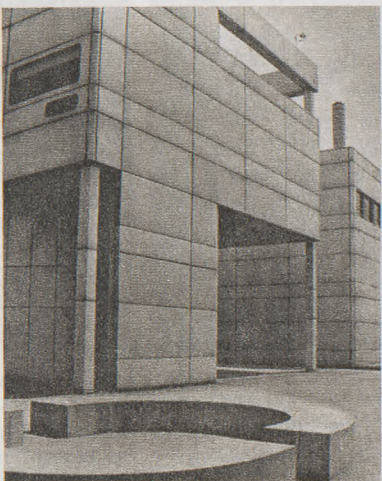
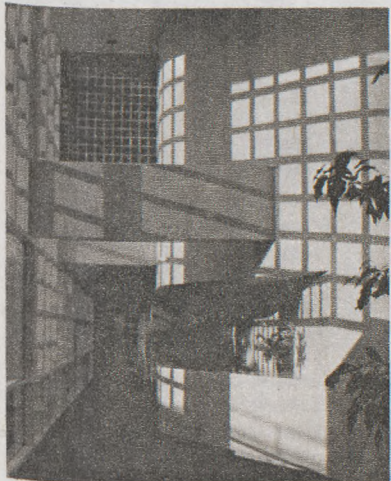
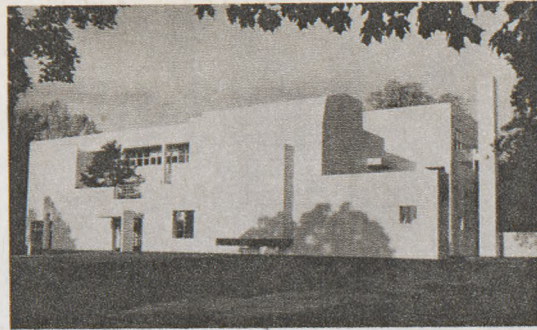
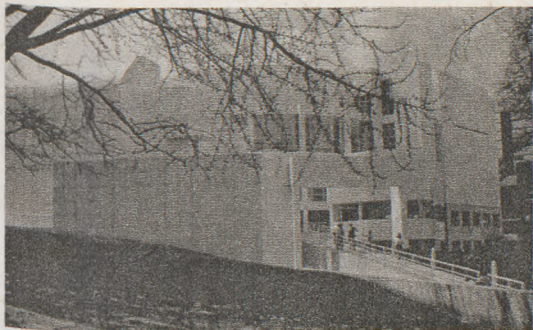
T.B.: Porównując z Europą, było to coś w rodzaju CIAM — oczywiście w znacznie mniejszej skali i wyłącznie na gruncie nowojorskim — gdzie można było przedyskutować różne punkty widzenia. Członkowie tej grupy — jak widzimy to obecnie — poszli z czasem swymi własnymi drogami tworząc całkowicie różną architekturę. Pan reprezentuje obecnie ten typ architektury, który określany jest czasem mianem „neomodernizmu”. Widzę w historii architektury pewien rodzaj powtarzających się cykli, w których forma architektoniczna rozwija się od form bardzo prostych, a kończy bardzo złożonymi, bogatymi. Możemy to zjawisko zaobserwować w okresie gotyku: poczynając od prostych form cysterskiego protogotyku, przez kulminację tego stylu w postaci na przykład francuskich katedr, aż po bogate formy gotyku płomienistego. W naszym stuleciu podobnie: najwcześniejsza architektura modernizmu jest niezwykle prosta, z czasem nabiera bardziej interesujących plastycznie kształtów, a dziś w tzw. postmodernizmie, ulega w najbardziej ekstrawaganckich przykładach w zupełności dyktatowi formy. Biorąc pod uwagę wspomniane tu cykle możemy się więc spodziewać, że niedługo stanimy ponownie w obliczu nowego, spokojnego wydania architektury. Czyżby rozpoczynał Pan ten nowy cykl jako „neomodernista”?

R.M.: Po pierwsze jest to bardzo ciekawe spostrzeżenie. Po drugie jest zawsze bardzo przyjemnie, jeżeli jest się uplasowanym w awangardzie. Oceniając siebie jako architekta zajmującego się architekturą jako sztuką powiedziałbym — przynajmniej mam taką nadzieję — że należę do awangardy i w tej sytuacji znalazłbym się raczej na początku takiego cyklu, a nie na jego końcu. Architektura zmienia się oczywiście stale, tak jak i my fi-

38. A, B. Pomnik Weteranów Wojny Wietnamskiej w Waszyngtonie — rzeźba, fragment

39. Hala kongresowa w Nowym Jorku

40. Richard Meier



zycznie się zmieniamy, chociażby w fakcie przeniesienia się naszego biura na nowe miejsce, co ma Pan okazję tu zaobserwować. To bardzo dobrze spakować wszystkie rzeczy, usunąć je na bok i zacząć od nowa. Podobny sens jest w naszym architektonicznym działaniu, gdzie dokonujemy pewnej rewaloryzacji starych zasad, nadając im nową wartość, nową jakość. Nie powinny one być zatracone w tym dekoracyjnym — nie znoszę słowa postmodernizm — historyzowaniu.

T.B.: Patrząc na Pana architekturę, można łatwo zauważyć, że ma ona swe korzenie w dawnym modernizmie, w białej architekturze Le Corbusiera. Obecnie jednak ma Pan znacznie szersze możliwości technologiczne dla realizacji takich idei.

R.M.: Mamy nowe technologie, ale także i nauczyliśmy się wiele od tego czasu. Wiemy jak robić lepiej, co jest możliwe, a co nie.

T.B.: Ma Pan też doświadczenie socjologiczne. Co było w tej architekturze zaakceptowane przez społeczeństwo, a co nie? Pana architektura respektuje kształt — piękno formy, które człowiek pragnie przeżywać. W tym sensie czerpie ona też coś z postmodernizmu, w którym tyle się mówi o formie.

R.M.: Architektura jest przecież stałą kontynuacją w historii.

T.B.: Co sądzi Pan o postmodernizmie?

R.M.: Sądzę, że już przeminął. Uważam, że stwierdzenie Pana o tym, że stoimy w obliczu nowego czasu jest całkowicie słuszne. Czas postmodernizmu się skończył. Niestety przez pewien czas będziemy oglądali jego owoce, ponieważ architektura — jak wiemy — wymaga znacznego czasu na realizację. Było w nim coś w pewnym sensie zdrowego, zmuszającego ludzi do przemyślenia pewnych spraw, które koniecznie trzeba było przeanalizować. Jestem przekonany jednak, że obecnie postmodernizm — jakim się go popularnie zna — nie ma już większego znaczenia. Ponieważ jednak — powtarzam to raz jeszcze — realizuje się ciągle poprzednie projekty widzimy go jako zjawisko nowe.

T.B.: Przejechałem obecnie całe Stany Zjednoczone i byłem często zszokowany tym faktem.

R.M.: Jestem przekonany o tym. Niestety obawiam się, że przez pewien czas jeszcze musimy być przygotowani na taki szok. Ale nie myślę, że będzie to trwało zbyt długo.

T.B.: Jestem przekonany, że rozumie Pan jakie to ma znaczenie dla architektów w Europie, którzy obserwują, co się tu dzieje i powtarzają te same błędy.

R.M.: Oczywiście zdaję sobie sprawę z tego. Niestety. Prawdopodobnie nie uświadamiają sobie tego jak straszliwa jest ta droga dla architektury.

T.B.: Jeszcze jedno ostatnie pytanie. Czym jest dla Pana architektura?

R.M.: Architektura to tak wiele rzeczy. To jak spędzamy nasze życie. Wszystko, co robimy. Myślę, że jest to miejsce, które kształtujemy. Stworzona przez nas przestrzeń o trwałej wartości.

T.B.: Dziękuję za rozmowę.

Cesar Pelli, Argentyńczyk z pochodzenia, ma obecnie również bardzo mocną pozycję w czołówce USA, a materia którą w swej architekturze głównie operuje, są szklane powłoki. Możemy to dziś zobaczyć w gigantycznej realizacji zespołu World Financial Center na Dolnym Manhattanie (wspólnie z firmami Adamson Associates i Haines, Lundeborg, Wachler).

Cesar Pelli



Urodził się 12.X.1926 r. w Tucuman w Argentynie. Od roku 1952 przebywa w USA. Studiował na uniwersytecie w Tucuman (1944-49) oraz na Uniwersytecie Illinois w Urbanie, w stanie Illinois (1952-54). Praktykę zawodową odbył między innymi w pracowni Eero Saarinen (1954-64), DMJM w Los Angeles (1964-68) oraz Victor Gruen Associates w Los Angeles (1968-77). Od roku 1977 ma własną pracownię w New Haven w stanie Connecticut. Od roku 1977 jest dziekanem Wydziału Architektury Uniwersytetu Yale w New Haven.

Tadeusz Barucki: Rozmawiając z czołowymi architektami świata staram się uzyskać wypowiedzi charakteryzujące daną osobowość i raczej nie spotykane w innych rozmowach. Takim sformulowaniem Pana, które usłyszałem niedawno, jest stwierdzenie, że architektura jest czymś takim jak instrument muzyczny, który nabiera swojego znaczenia dopiero wówczas, kiedy weźmie go do ręki człowiek mający na nim zagrać. Czy zechciałby Pan nieco szerzej skomentować ten pogląd?

Cesar Pelli: Sprawa jest bardzo prosta w tym porównaniu architektury do skrzypiec czy fortepianu. Niezależnie od tego jak dobre są skrzypce — na przykład Stradivarius — nie usłyszymy dobrej muzyki, jeżeli nie weźmie ich do rąk dobry skrzypek. To samo jest z architekturą.

Budynki są wznoszone dla pewnego rodzaju celebrowania ludzkich działań i ich architektura nabiera dopiero swego pełnego wyrazu, kiedy to ma miejsce. Dla mnie jest to jedyna i piękna droga dla obserwowania architektury i jej oceny. Jest to jakieś osobiste zaangażowanie się, kontakt z ludźmi — mam tu oczywiście na myśli obiekt przeze mnie zaprojektowany — z którymi być może nigdy się osobiście nie spotkałem i nie spotkam i poprzez architekturę powstaje z nimi jakaś specyficzna więź. Jest to tak, jak w czasie gry na skrzypcach Stradivarius odczuwamy, że w tym momencie żyje ich twórca. Nie znaczy to, że architektura martwa — jak na przykład piramidy egipskie — nie ma wartości, ale ona nie żyje. Jest to jakbyśmy oglądali kości jakiegoś wielkiego dinozaura jako pozostałość innego czasu. Prawda architektury istnieje w jej użytkowaniu, a nie w jej zewnętrznej powłoczce i konstrukcji.

T.B.: Czy wie Pan o tym, że jeden ze starożytnych indyjskich traktatów o architekturze „Shilpa Shashtra” określając konieczne umiejętności zawodowe architekta podaje wśród nich również grę na instrumentach, taniec i śpiew? Wówczas również widziano architekturę — wznoszone świątynie — nie jako zbiorowisko statycznie utrzymujących się kamieni, ale jako obiekt wypełniony życiem, a więc w tym przypadku tańcem rytualnym, muzyką i śpiewem. I te umiejętności posiadać winien był architekt odpowiedzialny za ostateczny efekt tej żyjącej architektury.

C.P.: Wspaniale i jakże prawdziwe.

Nie wiedziałem o tym. Sądzę, że podobne podejście do sprawy architektury spotkać możemy w Japonii, gdzie na przykład co 20 lat odbudowują stare świątynie shinto. Wartością tego obiektu nie jest drewno i słoma, ale „sacrum” tej świątyni. Miejsce Boga. Gdy na przykład budynek kościoła zostaje dekonsekwrowany można przerobić go na całkowicie odmienną funkcję, na klub nocny czy coś podobnego.

T.B.: Architektura Pana określana jest niekiedy ja-

41. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Atlancie, widok ogólny

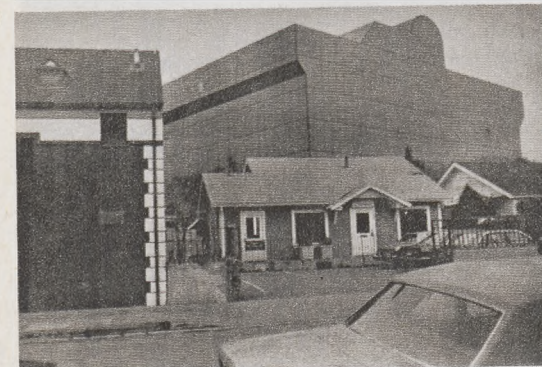
42. Fragment wnętrza Muzeum Sztuki w Atlancie

43. Seminarium w Hartford, widok ogólny

44. Fragment wnętrza seminarium w Hartford

45. A. B. Centrum Rehabilitacyjne w Bronx, Nowy Jork

46. Cesar Pelli



ko „architektura powłoki” (skin architecture). Czy może to być „znakiem firmowym”?

C.P.: Chyba tak. Oczywiście odnosi się to nie tylko do mojej architektury, ale w dużym stopniu do dzisiejszej architektury w ogóle. Przynajmniej tej w dużej skali. Małe obiekty wykonywane są często metodami tradycyjnymi. Proces budowy wielkich

obiektów stał się w zasadzie podobny na całym świecie. Jest to właśnie szkielet i powłoka. Szkielet żelbetowy czy stalowy i cienka powłoka go osłaniająca. Jeżeli uprzytomnimy sobie, że takie właśnie są warunki to nic dziwnego, że w mojej architekturze staram się uzyskać takie właśnie rozwiązania, w zgodzie z realiami życia.

T.B.: A co powiedziałby Pan o budynku Hering Hall w Uniwersytecie Rice w Houston, który w swej formie odbiega od Pana typowej architektury i co ciekawsze przypomina nurt współczesnego postmodernizmu?

C.P.: Po pierwsze jest to mały budynek wzniesiony na polu w lokalnej regionalnej tradycji — to ułkon w stronę postmodernizmu — w konstrukcji ceglanej. Ale nawet tam istnieje konstrukcja stalowego szkieletu otoczona na zewnątrz ceglana powłoka.

T.B.: W jakim kierunku idą Pana działania nad zindywidualizowaniem tej, bądź co bądź międzynarodowej architektury?

C.P.: Duże możliwości istnieją w poszukiwaniu rysunku — tego czarnego wężyka — zjawiającego się na szklanej powłoce budynku.

T.B.: Czy nie jest to krok zaspokajający hasła postmodernizmu?

C.P.: Niekoniecznie. Pojęcie postmodernizmu jest zależne od tego, jak się go definiuje. Oznacza ono zarazem bardzo wiele i zarazem mało. W zasadzie oznacza ono, że nurt ten wyrósł z modernizmu, ale jest zainteresowany specjalnie pewnymi sprawami, które nie istniały w architekturze modernizmu, jak: skojarzenia, pamięć czy stosunek przestrzeni prywatnych do publicznych. W tym zakresie bardzo wielu współczesnych architektów jest postmodernistami. Jeżeli jednak ograniczymy to pojęcie do tzw. historycyzmu, to nie jestem tą sprawą zainteresowany. Style historyczne wyrosły z konkretnych realiów socjalnych, technicznych czy systemu produkcji, wszystkie bardzo różne od naszych współczesnych.

T.B.: Dlatego też byłem nieco zaskoczony, kiedy ujrzałem w Houston w Hering Hall pewne elementy nawiązujące do historii.

C.P.: Tak, ale tam mają one zupełnie inne znaczenie. Odkrywamy je tam naszym współczesnym spojrzeniem.

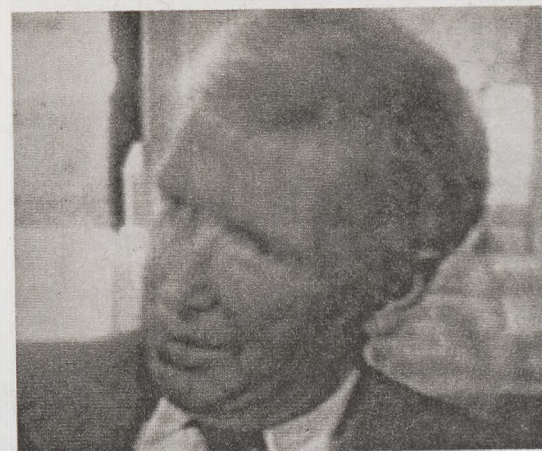
T.B.: Mogłby Pan przedstawić swój pogląd na temat postmodernizmu — rozumianego w tym najbardziej popularnym ujęciu — oraz rzec parę słów o perspektywach rozwoju architektury?

C.P.: Bariera została już przełamana. Wszyscy poszukujemy bardziej odpowiedzialnej architektury. Nie wiem oczywiście, jaka będzie przyszła architektura, ale mam pogląd na to, jaka powinna być. Powinniśmy dla jej uzyskania uczyć się z przeszłości modernizmu, który był niebywale intelektualnym nurtem. Nie możemy przy tym zapomnieć, że my wszyscy posiadamy pamięć i marzenia. To także są realia, które warunkują architekturę.

T.B.: Dziękuję bardzo za rozmowę.

W przeglądzie tym zamieszczamy również wywiad z Arturem Ericksonem, który będąc w chwili obecnej najwybitniejszym architektem Kanady — liczącym się w skali światowej — realizuje również obiekty na terenie USA (Ambasada Kanady w Waszyngtonie, zespół gmachów w Los Angeles). Wartość jego bardzo indywidualnej (może to drobiazg, ale można w niej np. dostrzec zamiłowanie do szczególnie oryginalnego rozwiązywania biegu schodów), a mimo to o formie wywodzącej się z modernizmu architektury, polega na pieczołowitym powiązaniu jej z otoczeniem, najczęściej z naturalnym krajobrazem. Jak rzadko który architekt uwzględni on ten aspekt kompozycji, co można dojrzeć we wszystkich jego większych realizacjach, np. w zespole Uniwersytetu Simon Fraser w Vancouver (1963), Uniwersytecie Lethbridge (1969-70) czy Muzeum Etnografii w Vancouver (1971-77) — wszystkie w Kanadzie. Ta umiejętność dostosowania się do otoczenia dotyczy również centrów miast, co uprzytomnia nam wyraźnie zagospodarowanie przestrzenne śródmieścia Vancouver wraz z gmachem Sądu Najwyższego (1966), centrum Toronto (1975), a także centrum Simon Bolivar w Caracas (1976) w Wenezueli, wybiegające już (podobnie jak i dalsze realizacje A. Ericksona w Kuwejcie i Arabii Saudyjskiej) poza zakres niniejszych refleksji.

Arthur Charles Erickson



Urodził się 14.XI.1924 w Vancouver. Studiował na Uniwersytecie Brytyjskiej Kolumbii w Vancouver (1942-45) i Uniwersytecie Mc Gill w Montrealu (1946-50). Od roku 1953 ma własne biuro projektowe (od roku 1962 wspólnie z Geoffreyem Masseyem) w Vancouver, a także w Toronto, Los Angeles; dla obiektów projektowanych na Półwyspie Arabskim również w Jeddah i Kuwejcie.

Tadeusz Barucki: Tak się złożyło, że przed paroma dniami miałem okazję wysłuchać w telewizji wywiadu z Panem, w którym stwierdził Pan rzecz bardzo interesującą a zarazem bardzo charakterystyczną — jak sądzę — dla Pana twórczości. Powiedział Pan mianowicie, że architektura jest tego rodzaju sztuką, która ma być trochę irracjonalna. Czy mógłby Pan nieco szerzej skomentować to stwierdzenie?

Arthur Erickson: Ponad wszystko jest ona moim zdaniem zjawiskiem zmysłowym, w którym mniejszą rolę gra logika czy racjonalizm. Oczywiście, podchodząc do rozwiązywania jakiegoś zadania musimy przejść przez cały ten proces analizy, w którym bez logiki i racjonalnego rozumowania nie możemy się obejść. Musimy wiedzieć czemu ma służyć dany obiekt, jakie jest jego otoczenie itd., ale na końcu tego wszystkiego następuje etap, który określić można naszym podświadomym marzeniem i który wymyka się już tym przesłankom. Następuje niejako podświadoma interpretacja tych obiektywnych faktów i nie sposób jest wytłumaczyć, dlaczego podejmują takie, a nie inne rozwiązanie. Nie mogę wytłumaczyć, w jaki sposób powstały moje najlepsze projekty. Nie ma na to racjonalnej odpowiedzi. Po ich realizacji, kiedy patrzmy na dany obiekt łatwiej jest uzyskać logiczną odpowiedź. Prawdopodobnie zachodzi więc w nas jakiś logiczny proces myślenia, ale nie jest on świadomy. W moim Muzeum Etnograficznym w Vancouver na przykład główny motyw kompozycji nie zrodził się — jak dostrzegłem to później — z obserwacji konstrukcji tradycyjnego domu tego regionu, a jest ona bardzo masywna, surowa i prosta, ale z tego, że chciałem stworzyć powierzchnie, na których w sposób najbardziej wyrazisty eksponowana mogła być sztuka ludowa. Musiały one być też bardzo proste. A że sztuka ta w dużym stopniu miała charakter religijny, samo miejsce — zalesione nadmorskie urwisko — dawało możliwość odtworzenia prawie rytualnego sanktuarium. Sądzę, że ten aspekt rytualności rozwinął całokształt głównej formy całości muzeum. Wpłynął na to oczywiście fakt (była to przesłanka racjonalna), że mieliśmy do eksponowania wysokie totemy. Użyliśmy też 7 olbrzymich belek, a liczba ta w bardzo wielu środowiskach kulturowych ma swe magiczne znaczenie. To było też elementem logicznego rozumowania, ale skąd zjawiała się forma, tego nie wiem.

T.B.: Dopuszcza Pan więc trochę irracjonalizmu w procesie tworzenia czy w ocenie dzieła?

A.E.: Istnieje na pewno racjonalny proces analizy, po którym następuje proces — jak już to określiłem — marzeń, w którym nie ma już racjonalnych uzasadnień. Być może znajdują się one przy obserwacji wzniesionego już budynku, kiedy ludzie pytają się: dlaczego to tak zrobiliśmy? I wtedy nasunie się zapewne logiczna odpowiedź, ale nie w procesie tych marzeń o architekturze, kiedy podświadomie wszystko na nie wpływa. I to, co wynika z sa-

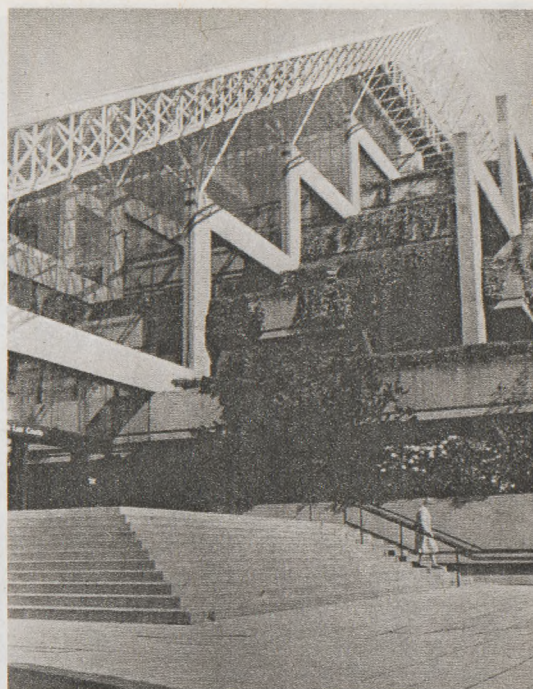
47. „Civic Center” w Niagara Falls

48. „Pacific Design Center” w Los Angeles

49. Wieżowce mieszkaniowe w Houston

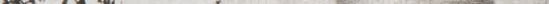
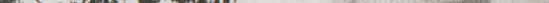
50. Budynek „Hering Hall” w Uniwersytecie Rice w Houston

51. Arthur Erickson

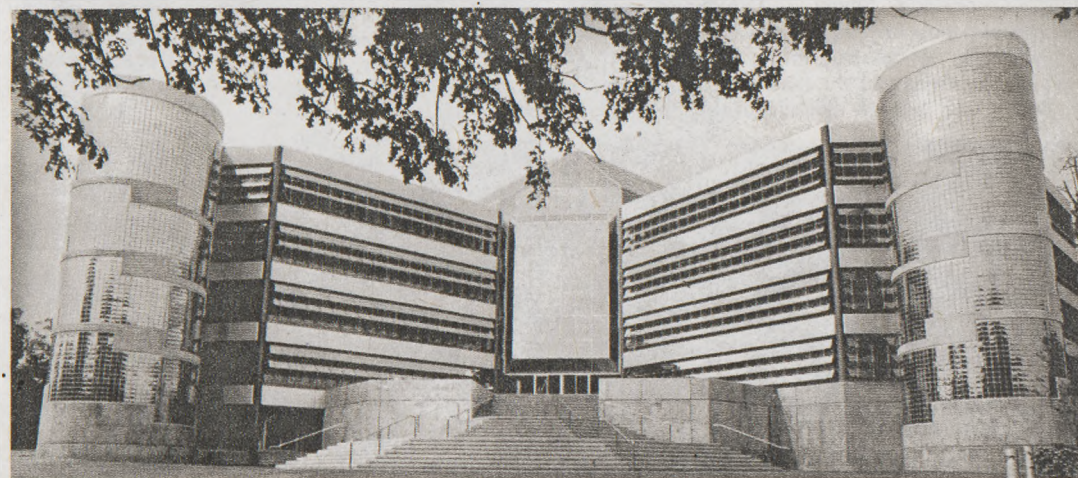
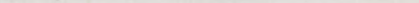


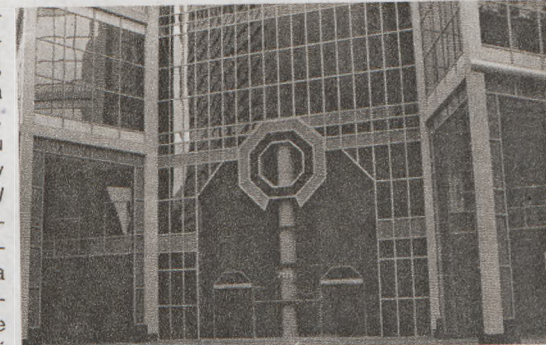
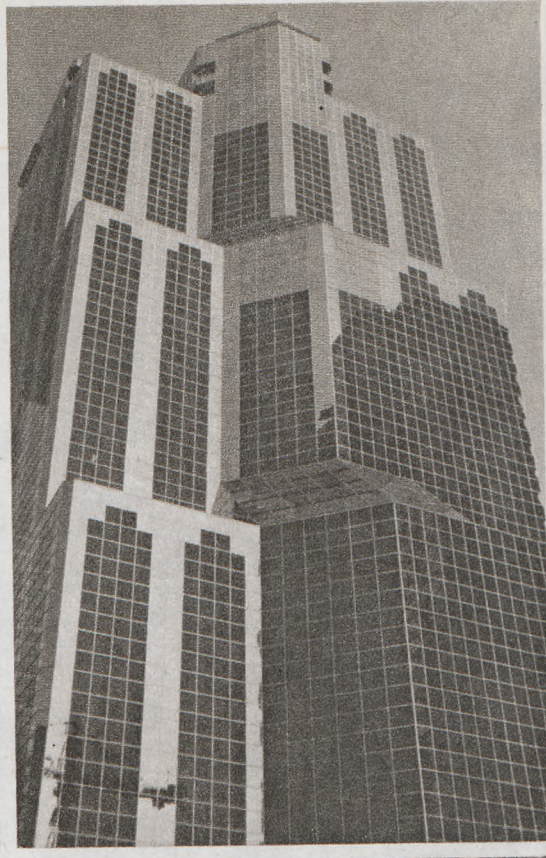
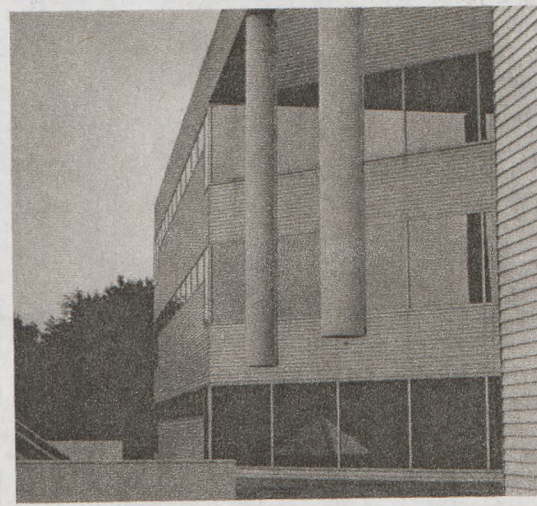
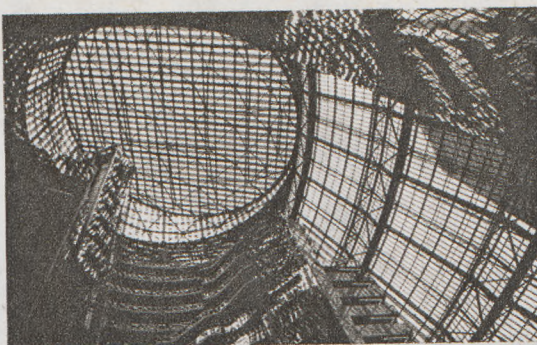
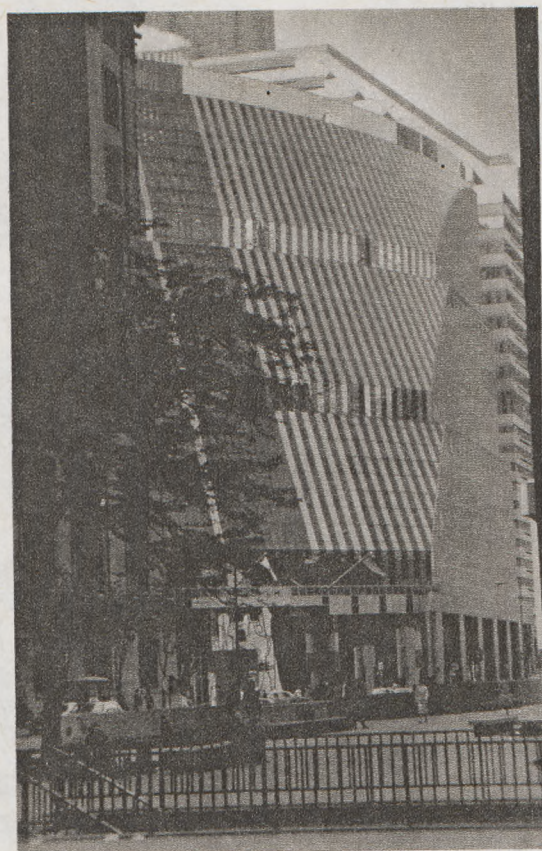
John Deer w Moline (1979), o architekturze nawiązującej ściśle do nastroju, jaki daje sztucznie rdzewniona stal w pierwotnej części tego gmachu projektu Eero Saarinen (1963). Na tymże terenie wznosił Kevin Roche jeszcze jeden obiekt, w którym szokującym stał się jego swoisty żart postmodernistyczny, polegający na zawieszeniu dwóch kolumn w centralnej wnęce fasady ogrodowej tego budynku. Tak przynajmniej wyglądało na to fotografii w czasopiśmie. Blizsze oględziny na miejscu wykazały, że kolumny te są osłonami lamp oświetlających tę wnękę. Tym niemniej zastosowany przez K. Roche dowcip polegający na podwieszeniu kolumn, których istotą funkcji jest opieranie się o grunt i dźwiganie konstrukcji, ma swoją siłę wyrazu. Podobne „ukłony” w stosunku do postmodernizmu wykazuje inny wybijający się dziś w Chicago architekt Helmuth Jahn, wywodzący się ze znanej tamtejszej firmy „Murphy & Associates”. Po bardzo ryzykownej, ale ciekawej realizacji wielkie centrum usługowego „The State of Illinois Center”, w śródmieściu Chicago (1948) o dynamicznych formach w stalowo-szklanej siatce, dekoruje on swe dalsze szklane wieżowce (np. w Minneapolis, 1985 czy w Chicago, 1986) elementami form postmodernistycznych. I znowu dla uprzytomnienia sobie właściwych proporcji należy podać, że w tym samym czasie powstał w centrum Chicago szereg wielkich obiektów hołdujących niedwuznacznie dawnej szklanej czy żelbetowej przeszłości, a między nimi smukłe wieżowce mieszkalne (1984) Bertrama Goldberga, twórcy powszechnie znanych w tym mieście wieżowców Marina City (1959–67). Podobny typ architektury dominuje nadal w rozwijającym się szalenie szybko centrum Houston czy Denver, którego śródmieścia po 10 latach nieobecności

52. Schody w śródmiejskim centrum w Vancouver
53. Willa pod Vancouver
54. Muzeum Antropologii w Vancouver
55. Sąd Najwyższy w Vancouver
56. Gmach „Intelsat” w Waszyngtonie



Podobnie piękne — nawiązujące zresztą do koncepcji wcześniejszego gmachu Fundacji Forda w Nowym Jorku — wnętrze ogrodowe stworzył Kevin Roche w dobudowanym aneksie biurowca firmy





nie mogłem wprost rozpoznać. Kolosalny rozwój wykazuje prowincja Orange County na południe od Los Angeles, przekształcająca się praktycznie w jeden ciąg zabudowy miejskiej wzdłuż wybrzeża Pacyfiku prawie (przeszkadza w tym nadmorska strefa wojskowa) po San Diego. Architektoniczny obraz tego rozwoju to mieszanina architektury szkła i stali wywodząca się z modernizmu (m.in. kościół Cristal Cathedral w Garden Grove, 1979, J. Burgee i Ph. Johnson), przez próbki poczyniła „postmodernistycznych”, jak wspomniana już biblioteka w San Juan Capistrano M. Gravesa czy centrum „The Broadway” w San Diego, aż po zlepek lokalnych neokolonialnych kalifornijskich form przybieranych nawet przez nową stację autobusową St. Ana (1980). Bardzo istotnym elementem tej zabudowy — nowym w zestawieniu z nie tak dawną jeszcze przeszłością tego kraju — jest tzw. condominium, czyli małe osiedle mieszkaniowe o ujednoliconej architekturze, mającej zarazem swój niewątpliwie indywidualny wyraz na tle innej zabudowy. Również w innych regionach USA widać podobną mieszaninę poczyniła, jak na przykład nowy „postmodernistyczny” gmach w Austin (1985) obok świeżo wzniesionej ściany kurtynowej ze szkła. Oklahoma City, sławne ze swego przedziwnego teatru Johna Mc. Johansena, zaskakuje przybysza swym wręcz na wzór londyńskiego Cristal Palace założonym w centrum miasta ogrodem botanicznym (1984, William Conchlin) oraz lśniącym szkłem i stalą nowym Civic Center (1986). W San Antonio, które jak niewiele miast amerykańskich zasługuje na uwagę z racji troski okazywanej problemom urbanistycznym (m.in. ciąg pieszy wzdłuż rzeki przepływającej przez miasto — Paseo del Rio z lat sześćdziesiątych) może poszczycić się adaptacją starego browaru z roku 1903 na Muzeum Sztuki (1984, Cambridge Seven i Greyhound Design Group) jak i polichromią osiedla domków jednorodzinnych. Na tę ostatnią formę urbanistyczną — niełatwą do niedawna do zrealizowania w USA — chciałbym raz jeszcze zwrócić uwagę prezentując

w tym celu trzy różnej skali — ale charakterystyczne swą formą osiedla — przykłady w postaci zespołu domków szeregowych w San Diego (1984), wielkiego zespołu osiedlowego zrealizowanego na wyspie Roosevelt Island w Nowym Jorku (1971–75, Jose Luis Sert i John McL. Johansen) oraz zespołu nawiązującego do tradycyjnej lokalnej architektury w Newport w stanie Rhode Island (około 1983). W południowo-wschodnich rejonach USA bardzo ciekawa jest twórczość firmy „Arquitectonica” (Bernardo Fort-Brescia, Hersin Romney i Laurinda Spear) w Miami, wykazująca pewne cechy charakterystyczne nurtu postmodernizmu, ale równocześnie wykorzystująca to, co uprzytomniał jako wartość ekspresji plastycznej modernizmu. Działalność tej grupy architektów operujących pastelowymi kolorami w dużym stopniu zmieniła obraz centralnej ulicy Miami, Brickell Avenue (m.in. zespoły osiedlowe „The Palace”, 1979 czy „The Atlantis”, 1978). Poruszając w tym momencie sprawę koloru w architekturze, trzeba nieco szerzej przedstawić — wspomnianą już poprzednio — „malowaną architekturę”, której istotą jest nie tyle sam kolor wprowadzony do architektury czy też przekształcanie za pomocą koloru starych obiektów (jak np. fabryka „Valpur Corporation” w Minneapolis) w olbrzymie abstrakcyjne zjawisko plastyczne, ale malowane formy architektury. Szeroko dziś znanym specjalistą w tym zakresie jest Richard Haas, twórca olbrzymich kompozycji malarskich na zewnętrznych ścianach starych (np. Edison Brothers w St. Louis — obiekt z roku 1926 z malarstwem wykonanym w roku 1984) i nowych, ale oddających na tego rodzaju malarstwo swe ściany obiektach (np. aneks do budynku Kroger Co. w Cincinnati, 1985). Kompozycje takie zjawiają się również we wnętrzach, jak we wspomnianym już tu Republican Bank w Houston czy w hallu wejściowym w nowym osiedlu mieszkaniowym w centrum Chicago (1985, R. Haas), zmieniając je w zakątek jakiegoś pałacu z Florencji, czy też w podobnym wejściu w San Francisco, gdzie sklepienie i ściany pokrywa iluzjon-

istyczne iście barokowe malarstwo. Podobną iluzję — malowane formy architektoniczne: kolumny, okna i detale architektury, jak i postacie ludzkie, znajdziemy na przykładach w pawilonie handlowym w Norfolk (1985). Parząc na te wszystkie dokonania nie można się oprzeć refleksji, że jest to zjawisko typowe dla schyłkowych okresów odpowiednich cykli stylowych. Jednym z istotnych haseł postmodernizmu w USA był obowiązek nawiązywania do tradycji architektury amerykańskiej i w tym sensie najbardziej charakterystycznym przykładem może być działalność firm Kohn & Pedersen Fox z Nowego Jorku. Zespół ją tworzących architektów wywodzi się jeszcze ze szkoły modernistycznej, ale w swej twórczości dokonał wyraźnego zwrotu w kierunku rozwiązań postmodernistycznych. Dostrzec możemy w nich wyraźną fuzję starych zasad z nowymi tendencjami, czego przykładem może być wielki gmach biurowy w Chicago przy Wacker Street 333 (1982) o wspaniałej sytuacji

57. „State of Illinois Center” w Chicago

58. Wnętrze „State of Illinois Center”

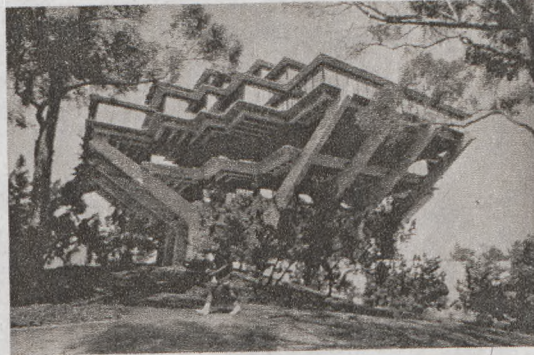
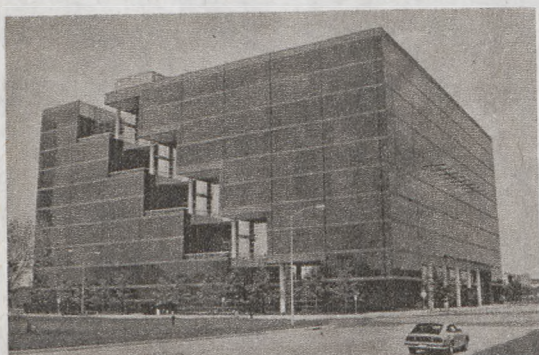
59. Fragment loggii w budynku ubezpieczeń socjalnych w Molinie

60. A. B. Wieżowiec w Chicago

61. „Houston Design Center” w Houston

62. Biblioteka w Uniwersytecie Południowej Kalifornii

63. Katedra w Garden Grove





umożliwiającej efektowne eksponowanie lśniącej szkłem olbrzymiej bryły budynku (są to cechy modernizmu) rozczłonkowanej już jednak bogato w swym zwieńczeniu i o rozbudowanym postmodernistycznymi detalami parterze. Najbardziej jednak organicznym i nawiązującym do amerykańskiej przeszłości rozwiązaniem jest gmach centrali Proctor & Gable w Cincinnati (1984), który mimo nowoczesnego wyposażenia i detalu do złudzenia przypomina architekturę tego kraju z przełomu wieku XIX i XX, a nawet późniejszych już lat, przed napływem do USA europejskiej fali modernizmu. Jest to chyba najlepszy przykład realizacji wspomnianego wyżej hasła, choć postronnego obserwatora przybyłego z Europy zachwycić on nie może. I jeszcze jedna refleksja na zakończenie. W jednym ze śródmieści oglądanych przeze mnie miast (było to wiosną roku 1986) zobaczyłem w pierzei ulicznej o wysokiej zabudowie pustą parcelę. Rozebrano tam stary budynek, ziemię równo zagrąbiono i ustawiono tablicę informującą, że 15.IX.1987 roku nastąpi w tym miejscu otwarcie 17-piętrowego nowoczesnego hotelu. Trzeba chyba będzie tam pojechać, aby sprawdzić czy zdążyli? Ale chyba zdążą, bo to jest też jedna z cech, która przyczynia się do powstawania takiego, a nie innego obrazu dzisiejszej architektury USA.

64. Osiedle w San Diego

65. Osiedle w Newport

66. Gmach „333 Wacker St.” w Chicago

67. Osiedle „Roosevelt Island” w Nowym Jorku

68. Osiedle w Bloomfield koło Detroit

69. Kompleks gmachów „Proctor Gamble” w Cincinnati

70. Malarstwo na ścianie budynku w Cincinnati (imitujące architekturę)

Ameryka Południowa



JAMAJKA

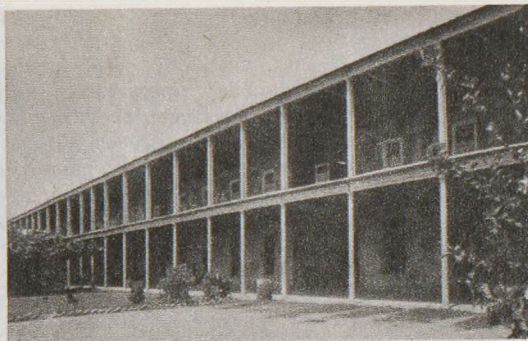
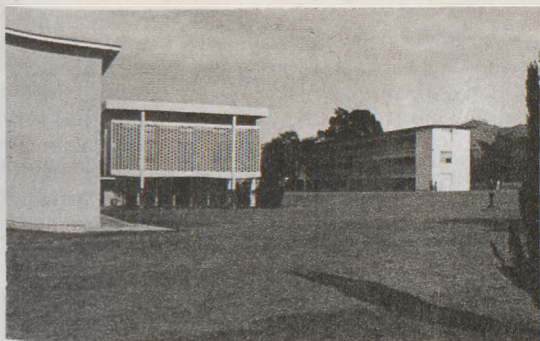
Jamajka znalazła się w zasięgu penetracji Hiszpanów już w czasie drugiej (1494) a następnie czwartej (1502–03) wyprawy Kolumba, w wyniku czego założono na jej północnym brzegu miasto Sevilla la Nueva, którego stołeczne funkcje przeniesiono jednak wkrótce (1510) na południowe wybrzeże. Założono tam nowe miasto St. Jago de la Vega, które po zajęciu wyspy przez Anglików w roku 1655 nazwano po prostu Spanish Town. Kolejna translokacja centralnych władz nastąpiła w roku 1872 do obecnie stolicy kraju Kingston, które to miasto powstało po roku 1692, to jest po sejsmicznej tragedii zatapiającej prawie całkowicie sławny w historii tego regionu, pobliski Port Royal. Tam też należy szukać cieni króla piratów kapitana Morgana i rozbójniczych wypraw „buccaneerów”. Jedynym świadkiem tych czasów są pozostałe na lądzie resztki fortu St. Charles (1656). Inne godne uwagi obiekty to późniejszy kościół św. Piotra (1725) oraz dawny Szpital Marynarki (1819) (dziś

muzeum) swymi głębokimi, zacienionymi galeriami piętra i podcieniami parteru uwytłaczający najbardziej istotny dla kształtu architektury tego regionu czynnik jakim jest penetracja słońca. Z jej racji zjawiają się, obok pocieni i werand znanych też w architekturze kolonii hiszpańskich i adaptowanych do wznoszonych już później obiektów angielskich (np. Devon House 1881 w Kingston), charakterystyczne osłony umieszczane nad otworami okiennymi. Cecha ta stanie się istotnym elementem architektury również i na innych wyspach tego regionu, pozostających w zakresie wpływów brytyjskich, stając się nawet składnikiem architektury współczesnej. W Kingston, obok pełnych historycznego wyrazu gmachu parlamentu „Gordon House” (XVIII w.) i oficjalnej rezydencji „Kings House”, warto zwrócić uwagę na nową architekturę Uniwersytetu Zachodnich Indii, powstałego jako miasteczko uniwersyteckie na oddalonych od śródmieścia dawnych plantacjach trzciny cukrowej w Mona i Papi-

Symboliczny wręcz podział amerykańskiego kontynentu stwarza bieg rzeki Rio Grande, ustalając granicę między USA a Meksykiem. Podział ten ma bardziej wartość administracyjną niż rozgraniczającą różniące się kultury, bo z jednej strony żywił latynoski przekracza tę granicę, przenikając daleko w głąb USA, z drugiej zaś strony na południe od tej linii znajdują się w rejonie Karaibów małe enklawy wyrosłe na tradycji anglosaskiej czy holenderskiej, a nawet — co może być sporym zaskoczeniem — szwedzkiej (mała wyspa Saint Barthelemy była przez blisko 100 lat we władaniu Szwecji).

Istotnym momentem dla rozwoju tego regionu świata, a zarazem dla jego architektury, było zjawienie się tam w roku 1492 Kolumba, odkrywającego go dla Europy, głównie jednak dla patronującej mu korony hiszpańskiej, której wpływy natychmiast rozprzestrzeniły się na tych ziemiach. W ślad za nimi zjawia się, oczywiście, konkurencja i innych państw europejskich jak Anglii, Francji i Holandii, które w rejonie Morza Karaibskiego przez długie lata — jeżeli można się tak wyrazić — „przepychały” się wzajemnie, obsadzając jego wyspy położone strategicznie na morskich szlakach między Ameryką a Europą. Nie penetrowany przez Hiszpanów atlantycki brzeg Ameryki Południowej obsadzony został przez ich (równie w ówczesnych zamorskich wyprawach aktywnych) sąsiadów — Portugalczków (Brazylia). Kolejnym momentem mającym istotny wpływ na obraz tego świata — zwłaszcza rejonu Karaibów — miał masowy napływ czarnej ludności z Afryki, przywożonej tu do pracy niewolniczej, a po jej zniesieniu w połowie XIX wieku — (co spowodowało brak rąk do pracy na plantacjach) imigracja zupełnie nowego etnicznie elementu z Indii. Od początków XIX wieku kraje Ameryki Południowej uzyskują niepodległość, otwierając się szerzej na ogólnoeuropejskie nurty kulturowe, które w mniej lub więcej wyraźny sposób można odczytać w architekturze tych krajów. Wśród wpływów takich — znacznie już późniejszych — warto zwrócić uwagę na zjawienie się w Brazylii, Argentynie i Kolumbii Le Corbusiera jako „apostola” modernizmu europejskiego, a w czasach najświeższych — na rewolucyjne przemiany zachodzące na Kubie, które — bardziej niż to się na ogół Czytelnikowi polskiemu wydaje — obserwowane są bacznie przez pozostałe kraje Ameryki Łacińskiej. Jest rzeczą praktycznie niemożliwą przedstawienie pełnego obrazu wszystkich tych zjawisk i dlatego w relacji swej skoncentruję się jedynie na sprawach najważniejszych, czy też dla oka naszego najbardziej niecodziennych, a także niekiedy sercu polskiemu szczególnie bliskich. Kolejność ich prezentacji, która przy próbach właściwej syntezy, przedstawia również poważny problem, nastąpi po prostu zgodnie z przebiegiem mej podróży.

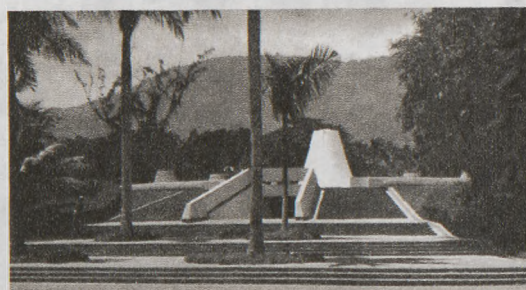
Bardziej zabytkowy charakter zachowało Spanish Town ze swymi obiektami z XVIII i XIX wieku. Współczesność architektury Jamajki tworzy powstałe w roku 1968 Urban Development Corporation, którego dziełem jest m.in. zabudowa nabrzeża morskiego w Kingston tzw. Waterfront (1968), przejmująca obecnie śródmiejskie funkcje miasta (Jamajca Conference Center, Entry Plaza, Hotel Oceana, Air Jamaica itd.) oraz szereg osiedli mieszkaniowych w drugim co do wielkości mieście Jamajki — Montego Bay, który to rejon nastawiony jest głównie na rekreację nadmorską. Tam też m.in. nasz kolega Jerzy Główniewski z Nowego Jorku projektuje obecnie duże centrum kongresowe połączone z funkcją wypoczynkową. W działaniach UDC, która jest jedyną organizacją tego rodzaju na Jamajce, ciekawe jest to, że obok prac projektowych ma miejsce swoiste działanie katalizacyjne w stosunku do chętnych do inwestowania na tym terenie.



HAITI

Haiti znajduje się w zachodniej części wyspy (Hispaniola), która należała do pierwszych odkryć Kolumba w roku 1492. Penetracja Francji zaczyna się tu od roku 1625 przez założenie na północy kraju miasta nadmorskiego Cap Français (dziś Cap-Haïtien), co doprowadziło do przejęcia od Hiszpanów w 1679 zachodniej części wyspy, odpowiadającej obszarowi dzisiejszego państwa Haiti, a określanego wówczas przez Francuzów — nieobcą Polakom — nazwą Saint Dominique. Ścisłe kontakty z Francją przyniosą i te nurty, które powodują rewolucję we Francji, a w Haiti pierwszą rewoltę niewolników w roku 1791, a następnie krwawą walkę o niepodległość, która uzyskana zostaje w roku 1804. Pierwszy konsul Francji Napoleon Bonaparte w celu stłumienia powstania śle tam — jak wiadomo — polskie oddziały, których czarnoskórzy potomkowie z niebieskimi oczyma i polskimi imionami sprowadzeni zostają na życzenia papieża Jana Pawła II do Port-au-Prince w czasie jego wizyty w Haiti. Zagrożona możliwością interwencji Francji, świeżo uzyskana niepodległość musi być broniona. Powstaje więc przeogromnej wielkości (budowało ją w górach 200 000 ludzi) cytadela La Ferrière (1813), doskonale zaopatrzona na co najmniej roczne oblężenie, które nigdy jednak nie miało miejsca. Jest to niewątpliwie najbardziej znany obiekt architektoniczny w Haiti, który obok wcześniejszych fortów wzniesionych jeszcze przez Francuzów, jak np. Fort Picolet (projektu Vaubana) a także późniejszych, wznoszonych koło dzisiejszej stolicy kraju Port-au-Prince, Fort Alexandre i Fort Jacques, szkokuje wręcz przybyśza z Europy skalą niespodziewaną w egzotycznym kraju. W Cap-Haïtien znajduje się jeszcze jeden zabytek epoki francuskiej, a mianowicie pałac siostry Napoleona, Pauliny Bonaparte. W sąsiedztwie tego malowniczego i pełnego folkloru miasta znajdziemy inny równie szokujący przykład wybujałych ambicji pierwszych władców niepodległego już kraju — ruiny pałacu Sans Souci w Milot (1813) zamierzonego jako rodzimy Wersal, wykonany jednak na wzór pałacu Fryderyka Wielkiego w Poczdamie. W czasie I wojny światowej lądują na wyspie Amerykanie zabezpieczając się w ten sposób przed niemieckimi łodziami podwodnymi, które mogłyby z tego rejonu łatwo zagrażać żegludze sprzymierzonych. Dla architektury jest to fakt o tyle ważny, że obok dawniejszych zabytków w Port-au-Prince, jak francuska Stara Katedra Katolicka (1720), znajdujemy dziś również Pałac Narodowy (1918) powstały w takiej formie jak kapitoły w różnych stanach USA. Ciekawym zabytkiem przelo-

1. Uniwersytet Zachodnich Indii w Kingston
2. B. Szpital Marynarki w Port Royal
3. Śródmieście Kingston
4. Dom wiejski w górskich rejonach Haiti
5. Dom z XIX wieku w Port-au-Prince
6. Mauzoleum w Port-au-Prince
7. Pałac Prezydenta w Port au Prince



mu XIX i XX wieków jest również w tym mieście hala tagowa o żelaznej konstrukcji (biuro Eiffela), wykonana we Francji podobno — jak głosi niesprawdzona jednak wieść — dla Pakistanu, a omyłkowo wysłana i w rezultacie wzniesiona w Port-au-Prince. Warte uwagi jest stara tradycyjna zabudowa śródmieścia o charakterystycznie wysokich parterach — zasób powietrza — i tendencji do rozbudowywania podcienionych galerii wzdłuż pierzei ulic, jak również zamilowanie do akcentów kolorystycznych. To ostatnie czytelne jest też w architekturze Jacmel i Cap-Haïtien. Kolor wykorzystywany był też dla identyfikacji gmachów publicznych, wśród których na przykład gmachy rządowe miały dachy zielone, a budynki przeznaczone dla wojska (jak koszary za Pałacem Narodowym) malowano na żółto. Kolor ważny jest też w zwykłym wiejskim domostwie w górach, gdzie kolorowe spoiny układanego nieregularnie kamienia otulają budynek swoistą niebieską pajęczyną. Na zamilowanie kolorystyczne mieszkańców Haiti zwrócono uwagę w połowie XX wieku, próbując wykorzystać je w twórczości malarskiej, która stanowi dziś sensację w skali światowej. Wówczas to powstały we wnętrzu katedry angikańskiej w Port-au-Prince ścienne freski o tematyce biblijnej utrzymane w tym folklorystycznym charakterze (Philomé Obin, Rigaud Benoit, Castera-Baile, Gabriel Levéque). Współczesność architektury nawet w takich obiektach jak arena do walki kogutów — dominuje raczej w wyżej położonych — z racji klimatu — miejscowościach, takich jak Pétionville czy letniskowa miejscowość Kenscoff (1600 m n.p.m.). W Port-au-Prince w tym zakresie na uwagę zasługuje mauzoleum-pomnik walki o niepodległość jak i parę hoteli m.in. „Castelli Haiti”, świetnie usytuowany, ale o zupełnie nie wiążącej się z tym krajem, wręcz kosmopolitycznej architekturze. Ruch turystyczno-wypoczynkowy nie ma jednak wystarczającej bazy w postaci odpowiednich obiektów, które zastąpione zostają — jak na przykład ostatnio w turystycznym kompleksie Labade obok Cap-Haïtien (1986) — systemem urządzeń campingowych.

DOMINIKANA

Jest to kraj, od którego należałoby właściwie rozpoczynać przegląd architektury Ameryki Łacińskiej. Tutaj bowiem po swych pierwszych odkryciach Nowego Świata (1492) Hiszpanie założyli stały ośrodek, z którego zarządzali zawładniętymi ziemiami. Początkowo była to osada na północnym wybrzeżu Hispanioli w pobliżu miejsca lądowania nazwana Isabela (1493), a następnie powstałe na południowym wybrzeżu tej wyspy miasto Nueva Isabela, nazwane później Santo Domingo — dziś stolica kraju. Jest to dla kogoś, kto choćby z literatury tylko zna historię architektury tego kontynentu, duże przeżycie — ci niemi świadkowie tamtych dni: warownia „Ozama” (nazwa rzeki, nad której ujściem do morza powstała) z wieżą „Torre del Homenaje”

(1502–07), skąd sygnałami pozdrawiano wpływające do portu statki i co nadało jej właśnie taką nazwę, ruiny najstarszej na tym kontynencie świątyni po drugiej stronie rzeki, kaplicy Neustra Señora del Rosario (1498–1502), Alkazar (1510 Alonso Rodríguez) ostatnio odrestaurowany (1955–57 Javier Barroso) dawna siedziba wicekróla, wspaniały gmach „Casas Reales” (1511) mieszczący ongiś instancję sądu, ślady architektonicznych detali epoki nawet w małych domach jak portal w „Casa del Cordon” (pocz. XVI wieku) czy wreszcie, praktycznie biorąc ciągle jeszcze nie zakończona katedra „Primada de América”, której budowę rozpoczął w roku 1523 Alonso Rodríguez — twórca katedry w Sewilli — porzucając ją jednak, aby z fala konkwisty przenieść się do Meksyku i aby tam w stolicy kraju wybudować swoją kolejną katedrę. Budowa, kontynuowana przez innych i przez długie lata, zawiera w sobie wiele różnych wątków stylowych od gotyku począwszy przez renesans aż po neogotyk, w którego to formach wykonane jest np. mauzoleum grobowe spoczywającego tu Krzysztofa Kolumba (1898 Pedro Carbonel). Styl, który dominował w architekturze Hiszpanii w czasie odkrycia Ameryki, nazywany jest „isabelino” i jest mieszaniną późnego gotyku ze stylem „mudejar” przesiąkniętym wpływami architektury mauretańskiej. On też — z nieco późniejszymi formami „plateresco” — reprezentowany jest głównie w Santo Domingo. Widać w tym mieście kolejne nawarstwianie epok: częściowo zachowane fortyfikacje opasujące miasto w XVII wieku i zręcznie złączone zielenią z Mauzoleum Bohaterów Narodowych czy — jak na wybrzeżu morskim — z pomnikiem Odkrycia Nowego Kontynentu (Pedro Ramirez Vasquez z Meksyku), które, jak wiadomo, było krwawe i dlatego ze szczytu olbrzymiej kubistycznej bryły pomnika postać zakonnika — brata Anton de Montesinos — apeluje o człowieczeństwo; chaotyczną i eklektyczną zabudowę znaną w Europie jako owoc wieku XIX, a tutaj sięgającą daleko w głąb wieku XX, jak choćby „Edificio del Vivaque” (1904–05 Osvaldo Báez) — dawna siedziba władz miejskich, wzniesiona w samym centrum starego miasta; czy jeszcze późniejszy dorebek holdującej — jak zwykle — monumentalnym, historycznym stylom dyktatury Rafaela Trujillo (1930–61), jak gmach Ministerstwa Oświaty i Sztuk Pięknych (1943) czy Pałac Rządowy (1947 Guido D. Alessandro). Ale nawet w tych warunkach zaczyna się się uzewnętrzniać tendencje modernistyczne, czy to w upraszczaniu form historycznych, jak np. w gmachu „Banco de Reservas” (1955 Wirgilio Pérez Bernal), a następnie na światowej wystawie w Santo Domingo w roku 1955 (Alvarez Pina) zorganizowanej pod szumnym hasłem „Pokoju i Przyjaźni Wolnego Świata”. Bardzo istotnym aspektem tej wystawy był fakt, że wiele obiektów wznoszonych na nią pozostało już na stałe, tworząc nowoczesną dzielnicę gmachów rządowych. Najbardziej aktywnymi modernistami byli tu Guillermo González (Placio del Congreso, Hotel „Hamaca”, willa „Fiallos”), Ruiz Castillo (Alma Mater Universidad Autónoma Santo Domingo) i Dunoyer de Segozac (Bazylika w Higüey). Najnowszym rozdziałem tej nowoczesnej architektury jest zespół budynków na tzw. Plaza de la Cultura, obejmujący Teatr Narodowy, Galerię Sztuki Nowoczesnej, Bibliotekę Narodową i szereg muzeów. Osobnym zagadnieniem są urządzenia turystyczno-wypoczynkowe zbudowane na wybrzeżu północnym koło Puerta Plata (Playa Dorada i Playa Grande), a także na południowym, gdzie najbardziej kompleksowy jest ośrodek „Casa de Campo”. Ciekawostką jest powstałe w roku 1980 centrum artystyczne „Altos de Chavon” przeznaczone na spotkania — jak się to u nas nazywa — plenery, którego architekturę w sposób niezwykle romantyczny, w duchu form kolonialnych stworzył scenograf filmowy Roberto Coppa. Wszystko to daje zaskakująco pozytywne świadectwo o architekturze tego — zresztą stosunkowo najlepiej wśród krajów Ameryki Łacińskiej ekonomicznie uplasowanego — kraju.

8. Dom „Casa del Cordon” — portal wejściowy w Santo Domingo

9. Katedra w Santo Domingo

10. Typowy dom w Santo Domingo

11. Budynek Ubezpieczeń w Santo Domingo

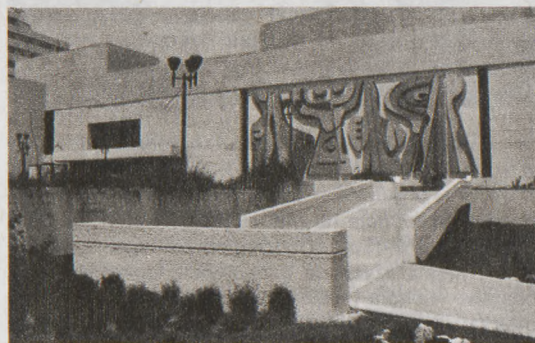
12. Ośrodek artystyczny w Altos de Chavon, fragment





PUERTO RICO

Od roku 1898 wyspa ta, pełna kolonialno-hispańskich tradycji i z oficjalnym tam językiem hiszpańskim, należy praktycznie do USA, a w roku 1952 związana zostaje z tym krajem statusem wspólnoty (państwo swobodnie stowarzyszone). W tej sytuacji można przyjąć, że jej stolica San Juan, jest jednym z najpiękniejszych miast USA. Mam tu oczywiście na myśli jej część wydzieloną jako Stare Miasto na wysuniętym w morze cyplu zakończonym fortem San Felipe del Morro (1540–1783), wspaniałym jako zjawisko architektoniczne i sławnym ze swej historii. Założone na przejrzystym planie prostokątnej siatki ulic z centralnym placem „Plaza de Armas”, ściśle odpowiadające zarządzeniu króla Filipa II z roku 1573 normującego budowę nowych miast w koloniach, jest klasycznym przykładem takiej działalności, pięknym i zadbanym zabytkiem urbanistycznym umiejętnie związanym ze współczesnym życiem. Życie to — normalne, dzisiejsze — widoczne jest zarówno w starannie utrzymanych domach jak i adaptowanych (głównie na muzea) zabytkach, takich jak dominikański kościół San Jose (1532) i jego klasztor, dziś użytkowany przez Instytut Kultury Puerto Rico, czy też dawna rezydencja gubernatora Juana Ponce de Leon tzw. Casa Blanca (1523) służąca dziś jako muzeum życia rodzinnego w XVI i XVII wieku. Znacznie mniej urzekająca jest zabudowa pozostałej części miasta, rozciągająca się wzdłuż Oceanu Atlantyckiego, odpowiadająca swym charakterem temu, co się spotyka dziś na południu USA. Znajdziemy więc tam typowy, klasycystyczny w swych formach, amerykański kapitol (1920, rozbudowany we wnętrzu w 1980 roku przez Rafaela Carmoeaga), a wśród wielu nieciekawych i chaotycznie rozplanowanych budynków dwa wyraźnie wyróżniające się kulturą swego ukształtowania (interesująca z dzisiejszego punktu widzenia próba nawiązania do lokalnych tradycji) obiekty — gmach tzw. Casa d’España (R.A. de Castro) i szkołę medycyny tropikalnej (Rafael Carmoeaga) dzieło twórcy również głównej części Uniwersytetu Puerto Rico w Rio Piedras ze swą znaną



wieżą (1937). Na terenie tegoż uniwersytetu mamy już jednak i lokalne próby tworzenia architektury modernistycznej, jak Biblioteka czy Instytut Pedagogiczny (1937 Henry Klumb), które na ogólnej fali modernizmu USA powstały na tej wyspie. Puerto Rico to oczywiście kraj turystyki i wypoczynku, a więc licznych hoteli, ale są też i inne obiekty godne uwagi ze względu na nowoczesną architekturę, jak Centrum Sztuk Pięknych w Miramar (1981) czy — ryzykownie blisko w stosunku do Starego Miasta San Juan wzniesiony gmach Ministerstwa Gospodarki (lata siedemdziesiąte). Na południu wyspy godny uwagi jest budynek „Ponce Museum of Fine Art” zaprojektowany przez Edwarda Durell Stone’a (1961) oraz jakby przez Roberto Venturiego zaprojektowany, ale w rzeczywistości powstały już w roku 1883 budynek straży pożarnej w Ponce.

GWADELUPA I MARTYNIKA

Zawsze interesowało mnie, jak utrwała się w architekturze kultura przyniesiona do Nowego Świata z różnych środowisk europejskich. Wspaniałym terenem do takich obserwacji jest właśnie rejon Morza Karaibskiego, gdzie można dostrzec to w „wydaniu” angielskim, holenderskim czy — jak właśnie na Gwadelupie czy Martynice — francuskim. I choć najstarsze obiekty w Pointe-à-Pitre (Gwadelupa) bliskie są w swym charakterze obszernych w rand i galerii-balkonów z odlewanyymi w żelazie zdobnymi detalami architektury Nowego Orleanu (też przecież w czasie, kiedy tu się pojawia Francuzi tj. w 1625 roku należącego do francuskiej Luizjany), to jednak bardziej uderzające w swą „francuskość” są obiekty z późniejszych czasów, jak np. bazylika św.św. Piotra i Pawła (1873 Trouille przypominająca swą żelazną konstrukcją przyróża najlepsze osiągnięcia tej epoki w Paryżu. To samo znajdziemy w katedrze św. Ludwika w Fort-de-France (Martynika) (1875), gdzie ponadto znajduje się również świetny przykład takiej architektury w postaci pawilonu Martyniki na światową wystawę w Paryżu w roku 1889, adaptowanego dziś w centrum miasta na bibliotekę im. Schoelchera. Podobnie uwydatnia swe pochodzenie wczesnomodernistyczna architektura Pałacu Sprawiedliwości w Pointe-à-Pitre (zapewne lata międzywojenne), a także — co prawda bardziej już uniwersalna — forma najnowszych realizacji, takich jak w Pointe-à-Pitre siedziba władz miejskich, poczta i Centrum Sztuk Ludowych, wszystkie tworzące całkowi-



13. Fragment miasta San Juan
14. Gmach Ministerstwa Gospodarki w San Juan
15. Centrum Sztuki w San Juan
16. Tradycyjny dom w Pointe-à-Pitre
17. Pałac Sprawiedliwości w Pointe-à-Pitre
18. Ratusz w Pointe-à-Pitre
19. A. Osiedle w Pointe-à-Pitre



cie nowe i ultranowoczesne centrum miasta, oraz szereg nowych osiedli o wielokondygnacyjnych blokach; wśród nich specjalną uwagę zwracają: najnowsze osiedle (1986 A. Clubineau, R. Desgranges, O. Dauben) m.in. z przekryciem metalową strukturą swego społecznego ośrodka, a w Fort-de-France — otulony łamaczami słońca wieżowiec zarządu miast oraz nowe budynki biurowe w jego śródmieściu.

BARBADOS

„Mocne uderzenie” czeka przybysza już zaraz po wylądowaniu na tej wyspie. Ostatnio ukończony port lotniczy „Grantley Adams International Airport” jest niewątpliwie najnowocześniejszy w tym regionie.

W obiekcie tym cieszy oko jak i świadomość profesjonalną prostota logiczna, a zarazem bardzo efektowna konstrukcja z surowego żelbetu w lokalnym, tropikalnym klimacie. Barbados jest od wielu lat ustabilizowaną enklawą kultury brytyjskiej. Leżąc nieco na uboczu archipelagów karaibskich był zapewne przedmiotem mniejszego zainteresowania i zajęty dopiero w roku 1652 przez Wielką Brytanię pozostawał w jej władaniu aż do roku 1966, to jest do czasu uzyskania niepodległości w ramach Wspólnoty Brytyjskiej. Fakt tej stabilizacji wyraźnie rysuje się w obrazie wyspy, w jej turystycznym zagospodarowaniu, a także w architekturze i to zarówno tej dawnej jak i najnowszej. Przeszłość w dosyć prymitywny sposób przenosiła tu

wzorze obowiązujące w całym Imperium. Szczególnie charakterystyczne ich ślady znajdziemy w Forcie St. Ann z czerwonymi ceglany budynkami i wieżą zegarową z początku XVIII wieku. Równie uniwersalne dla imperium wzorce stworzyło jądro stolicy tego państewka Bridgetown w postaci tzw. budynków publicznych (1872–74), mieszczących m.in. lokalny parlament. Jak można się domyślić z czasów ich powstania, architektura ta to neogotyck typowy dla Wielkiej Brytanii tego okresu, dziwnie sprawujący się tu w zupełnie odmiennych od macierzystej wyspy warunkach klimatycznych. Ich wpływ wyraźnie oddziaływał na współczesną architekturę, w której powstały (wspomniałem o tym już przy okazji omawiania architektury Jamajki); nad oknami żelbetowe jakby „lambrekiny”, co przy ich zastosowaniu w olbrzymich wielokondygnacyjnych gmachach stworzyło całkowicie nową, nie spotykaną w świecie formę. Najmilszą dla oka architektoniczną ciekawostką Barbadosu jest jednak zwykła, tradycyjna, bezpretensjonalna zabudowa, której cechą charakterystyczną jest zadaszanie osobnym, dwuspadowym dachem każdego — chciałoby się rzec — pomieszczenia, co w sumie stwarza bardzo drobny i ostro rysowany rytm jej poszczególnych elementów. Bardziej okazałe domostwa holdujące oczywiście importowanemu wzorcom, jak Dom Rządowy (1736) czy szereg domów w dzielnicy „Belleville”, jak np. Ronald Tree House (1893), który w swej wiktoriańskiej architekturze (odrestaurowany w roku 1981) mieści siedzibę „Barbados National Trust” — organizacji dbającej o zabytki Barbadosu, jak rezydencje na plantacjach (Villa Nova 1831, Sunbury 1670–1700), Codrington College (1745) jeden z najstarszych na kontynencie amerykańskim, opactwo Nichola (1660), kościół parafialny w St. James (1629), synagoga w Bridgetown (1645) również najstarsza na zachodnim kontynencie, a także i drobniejsze obiekty, ale charakterystyczne dla tej wyspy, (np. wieże strażniczo-łącznościowe z XIX wieku czy wiatraki służące do mielenia trzciny cukrowej (XVII–XIX w.).



TRYNIDAD

Oficjalna nazwa tego kraju to Trynidad i Tobago, ponieważ składa się on z 2 wysp — bardzo od siebie zresztą różnych — o tych właśnie nazwach. Trynidad był w swych początkach oczywiście kolonią hiszpańską (1498), którą w roku 1797 zajęli Anglicy przyznając jej niepodległość w roku 1962 — w ramach Wspólnoty Brytyjskiej. W rezultacie więc kraj ten dzisiaj ma rysy typowe i dla innych dawnych posiadłości brytyjskich tego regionu, jednak z dużą domieszką elementów egzotycznych, wynikających z — wspomnianych już poprzednio — migracji różnych ras i narodowości do tego kraju. Sporym zaskoczeniem na przykład jest tu obecność świątyni hinduskich — np. w St. James, czy też meczetów, niekiedy bardzo wspaniałych, jak w St. Joseph czy nawet w centrum stolicy kraju Port of Spain. Jego historyczne jądro — Woodford Square — obudowane jest oczywiście zgodnie z tradycją angielską. Najcenniejszym i najbardziej charakterystycznym przykładem importu do tego kraju obcych form jest tu siedziba rządu tzw. Red House (1906), a także neogotycka katedra anglikańska. W środowisko to wnika jednak ostatnio również i najnowsza architektura, której przykładem — zupełnie dobrym w swej jakości — jest gmach sądu najwyższego oraz budynek zarządu miejskiego. Podobny nowoczesny akcent stanowią 2 wieżowce, mieszczące odpowiednie agencje rządowe umieszczone w perspektywie (założone jeszcze przez Hiszpanów) szerokiej, a przeznaczonej do uroczystych parad ulicy zwanej dziś Independence Square. Trynidad nie ma zbyt wielu przykładów tej nowoczesnej architektury — może warto wspomnieć jeszcze o ostatnio oddanym kompleksie szpitalnym w St. Joseph, czy hotelu Holiday Inn w Port of Spain. Znacznie ciekawszym, zwłaszcza dla miłośników tej epoki będzie przegląd dawnych, luksusowych rezydencji wzniesionych w północnej części miasta na obrzeżu parku Queen's Park Savannah, wykazujących szokującą wręcz fantazję ich twórców żonglujących pod koniec ubiegłego i na początku obecnego wieku najróżnorodniejszymi formami architektury od romańszczyzny do stylu maurańskiego (siedziba biskupa anglikańskiego czy arcybiskupa katolickiego, a także tzw. Zamek Stollmeyera). W większości przypadków — jak np. widać to w rezydencji Roodal's House — dominuje tu tzw. styl kreolski, będący mieszaniną form importowanych i wynikających z lokalnego klimatu. Znaleźć w nim można też, jak na przykład w niektórych rezydencjach na prowincji, wpływy francuskie, przyniesione przed uciekinierów szukających tu schronienia przez rewolucyjnymi przemianami na Haiti i Antylach Francuskich na początku XIX wieku.

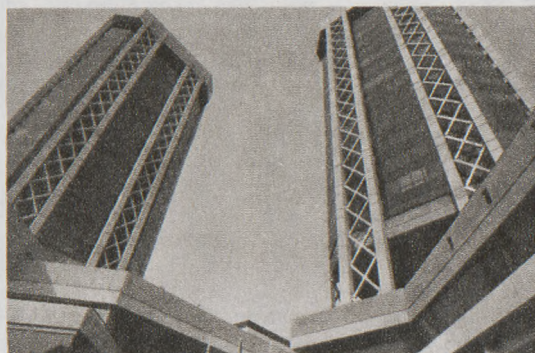
WENEZUELA

Może na wstępie wyjaśnienie genezy nazwy tego kraju, która ma swe podłoże architektoniczne. Jak „Mała Wenecja” wydały się odkrywców tej ziemi w końcu XV wieku indiańskie palowe osady — do dziś niekiedy jeszcze istniejące — na przybrzeżnych wodach jeziora Maracaibo.

Kraj zajęty przez Hiszpanów dzieli losy ich rozległego kolonialnego imperium, a następnie jest widownią zrywu niepodległościowego i walk przeciw koronie pod wodzą urodzonego w Caracas wyzwoliciela Ameryki Południowej i jej narodowego bohatera Simóna Bolívara. Uzyskanie niepodległości przynosi zarazem podział tych olbrzymich obszarów na szereg odrębnych państw, m.in. na północny kontynentu na tzw. Wielką Kolumbię, z której w roku 1830 (umiera właśnie w Santa Marta w Kolumbii Simón Bolívar) wydzieliła się Wenezuela. Kraj ten nie ma na swym obszarze rewelacyjnych zabytków architektury i co najwyżej możemy delektować się ciekawostkami jak np. wspomnianymi powyżej narodowymi osadami czy budowanymi przez Indian w głębi dżungli nad rzeką Orinoko olbrzymimi chatami mieszczącymi całą ludność wioski. Dopiero obecnie doceniane są drobne formy architektury

19. B. Osiedle w Pointe-à-Pitre
20. Wieża w forcie St. Ann
21. Typowe domy na Barbadosie
22. Dom Ronald Tree w Bridgetown
23. Gmach „Barbados National Bank” w Bridgetown



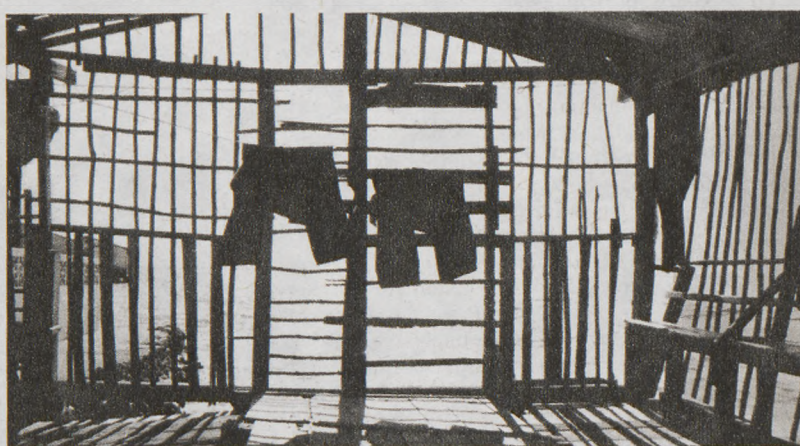


XIX, czy też nawet początków XX wieku, jak fascynująca swym zbarbarzonym rozumieniem klasyki i kolorami zabudowa — obecnie restaurowana — dzielnicy St. Lucia w Maracaibo czy zupełnie innego rodzaju zaskoczenie — osada bawarskich imigrantów, „Colonia Tovar” (1843), zapomniana przez długie lata przez świat i ludzi, położona wysoko w górach i dlatego do dziś pielęgnująca swą rodzimą, niemiecką architekturę. Dodatkowym zaskoczeniem w niej jest pamiątkarski sklep „Krakowianka”, powstały oczywiście już w ostatnich czasach. „Colonia Tovar” z uwagi na swój umiarkowany klimat staje się dziś ulubionym miejscem letniskowym dla mieszkańców Caracas oraz celem ich świątecznych wycieczek. Caracas stanowiło dla mnie możliwość konfrontacji moich wrażeń sprzed blisko 20 lat, co pozwalało bardziej wyraziście uchwycić skalę rozwoju tego miasta. Oczywiście rozwój ten jest olbrzymi — podobnie jak w wielu innych latynoskich wielkich aglomeracjach miejskich — z racji dużego przyrostu naturalnego i imigracji z interioru Caracas, które w czasie mego ostatniego tam pobytu w roku 1967 liczyło około 2 milionów mieszkańców (w roku 1941 było ich jedynie 359 tysięcy), a ma dziś około 5 milionów. Trzeba

stwierdzić jednak, że na pierwszy rzut oka nie jest to tak widoczne. Otaczające miasto olbrzymie masywy gór o ich charakterystycznym zarysie dominują w całości obrazu jako nie zmieniona forma, na tle której zwielokrotniona i wyrosła licznymi wieżowcami zabudowa wydaje się również taka jak była dawniej. Dopiero bliższa penetracja rejonów nowej zabudowy, a także wielu bocznych dolin i zboczy gór usianych prymitywnymi domkami bieda-budownictwa, uprzytomnia zaistniałe przemiany. Są przytłaczające swą wielkością, a mimo to centralnymi akcentami architektonicznymi miasta pozostają nadal zespół 2 wieżowców z placem i wylotem głównej autostrady w dolinie Caracas (1949 S. Domingez) oraz — bardziej ukryty, ale uderzający swą dynamiką plastyczną — zespół uniwersytetu (1945–1957 Carlos Raul Villanueva), w którym znajduje wyraz teza jego twórcy o architekturze jako syntezie wszystkich sztuk. Ukształtowało się też nowe centrum, gdzie w olbrzymich blokach mieszczą się hotele, najróżnorodniejsze lokale usługowe, a także na zasadzie „komórek do wynajęcia” pomieszczenia różnych firm. Zabudowa jest bardzo zacieśniona, dająca cień, a system prześwitów na ciągach pieszych — przewiew tak nie-

odowny w tym klimacie. Tuż obok połączone pieszym mostem nad arterią szybkiego ruchu kołowego nowe rzeźbiarsko rozczłonkowane w swej bryle architektonicznej centrum kultury (1976 A. Erickson), w pobliżu wielkiego masywu parku. Tuż obok dwa obiekty C. Raulo Villanuevy — dawne (1935) i nowe (1968) muzeum sztuki, to ostatnie z interesującą konstrukcją znanego w Polsce ze swych śmiałych koncepcji W. Zalewskiego, którego jeszcze jedno dzieło — w postaci hali sportowej — mogłem oglądać w Maracaibo. Powstało też wiele nowych godnych uwagi obiektów rozsianych w morzu zabudowy tego miasta, jak np. Muzeum Sztuki La Rinconada (1983 Pedro J. Mendoza, Hugo Davila) czy centrum handlowe, swym odwróconym os-

24. Gmach rządu tzw. Red House w Port of Spain
25. Tradycyjny dom w śródmieściu Port of Spain
26. Świątynia hinduska w St. James
27. Wieżowce agencji rządowych w Port of Spain
28. Meczeta w St. Joseph
29. Dom na wodzie koło Maracaibo
30. Wnętrze domu koło Maracaibo
31. Bloki mieszkaniowe w Caracas
32. Zabudowa na przedmieściach Caracas





troslupem kojarzące się nieco z dawną śmiałą koncepcją muzeum O. Niemeyera (1957) na tzw. Tarpejskiej Skale. Miejsce to nie jest najwyraźniej szczęśliwe dla architektury. Jak wiadomo koncepcja Niemeyera nie została zrealizowana, a w jej miejsce wzniesiono handlowe centrum tzw. Helio-koidę (1965), która do dziś nie została ukończona ze względu na błędne założenia funkcjonalne. Próbuje się obecnie znaleźć dla tej — oryginalnej skądinąd — formy odpowiedni sposób użytkowania. Wiele prac jest w toku, jak np. olbrzymia przebudowa przedpola Panteonu (od 1985). Czy i kiedy zostaną one ukończone z uwagi na warunki ekonomiczne tego kraju związane z cenami ropy naftowej — pokaże przyszłość.

KOLUMBIA

Wydaje się, że architektura Kolumbii jest w naszym kraju stosunkowo mało znana i to zarówno ta z jej dawnej przeszłości jak i najnowsze osiągnięcia. Być może z czasów przedkolumbijskich znane są nieco — ale chyba specjalistom — fantastyczne, godne przypomnienia tu, rzeźbione zoo i antropomorficznie kamienie nagrobne (o wysokości do 4 m w St. Augustin, znaleziono ich około 300) oraz drążone w tufie wulkanicznym malowane komory grobowe w Tierradentro. Wszystko to na południu kraju, wysoko w górach, w chłodzie i w chmurach przesyconych pyłem z wulkanów, w krajobrazie jakby specjalnie stworzonym do ceremonii pogrzebowych, powstało jako dorobek ciągle jeszcze dokładnie nie poznanej tajemniczej kultury, istniejącej — jak mówią o tym najnowsze badania „C 14” — od zamierzchłych czasów (3300 p.n.e.) aż po zjawienie się Hiszpanów w XVI wieku. Inną sensacją — tym razem chyba szerzej nie znaną — jest odkrycie w roku 1976 na północy kraju, w górach St. Marta przedkolumbijskiego miasta z XI w. „Odkrycie” jest tu może słowem nie na miejscu, bo wiedzieli już o nim konkwistadorzy, ale wyszukanie tego zagubionego — stąd jego obecna nazwa „Ciudad Perdida” — w dżungli miasta i ukazanie go światu jest zdobyczą ostatnich lat.

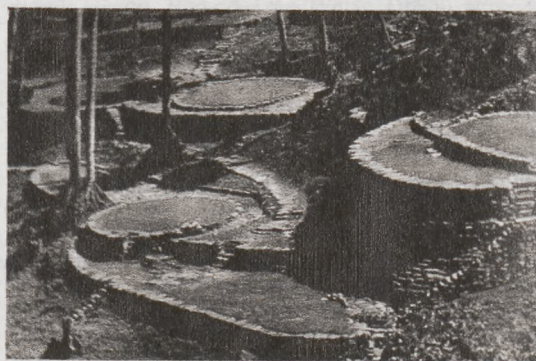
Znalezisko to w swej koncepcji urbanistycznej może śmiało rywalizować z ogólnie znanym inkaskim Machu Picchu. Jego urok polega na organicznym wrośnięciu w krajobraz, co mnie osobiście kojarzyło się z talerzową formą grzybów obrastających niekiedy pień drzewa. Domy były bowiem wznieszone na okrągłych, wykonanych z kamienia tarasach, których do tej pory odkryto 160 na obszarze 18 ha. Grupują się one w 5 zespołach, tworząc również jakby wewnętrzne place do wspólnego użytkowania. Miasto położone jest w dżungli, na zboczu góry na wysokości od 1000 do 1200 m i jak dotąd osiągalne jedynie helikopterem. Klejnotem koronnym kolonialnej architektury Kolumbii jest największe i najlepiej ufortyfikowane miasto nadmorskie ówczesnego świata — Cartagena, założona przez Don Pedro de Heredia w roku 1533.

Jest rzeczywiście piękne a układ miasta i jego zabytkowe obiekty, a zwłaszcza Pałac Inkwizycji (1776) czy domy markiza de Valdehoyo i markiza del Premio Realn (XVIII w.) zasługują na zainteresowanie. Sławne fortyfikacje, masywne i przytłaczające swą wielkością jak Castillo de San Felipe de Barajas (1536–1657) nie wywołują jednak oczekiwanego wrażenia. Najciekawsze — choć w znacznie mniejszej skali i późniejsze (XVIII w.) — to Fuerte de San José de Bocachica, znajdujące się na nieco odległej wyspie Tierra-Bomba.

Największym jednak przeżyciem związanym z architekturą kolonialną tego kraju — być może dlatego, że się o czymś takim wcześniej nie słyszało — była Kaplica Różańcowa w kościele St. Domingo (1689 Jose de Sandoval, Lorenzo de Lugo i in.) w Tunja. Oczywiście myślę tu nie o konstrukcji budynku, ale o ołtarzu i ścianach wypełnionych plastyczną, dynamiczną rzeźbą. Złoto, złoto i czerwień — te dwie dla tej kolonialnej architektury podstawowe barwy — i jakby pulsujące swą formą kształty. Podobny charakter — skoncentrowany w głównym ołtarzu — ma w tym mieście również, choć znacznie spokojniejsze, ostatnio starannie odrestaurowane wnętrze kościoła S. Francisco (1590). Tragiczna sytuacja występuje w jego otoczeniu — ba, w jego organicznej substancji — rozebrano bowiem zabytkowy wirydarz, lokując tam nowoczes-

ny, wyrastający swą sylwetą z tradycyjnego gabarytu śródmieścia, hotel. Jedynym momentem, który narastające tu oburzenie na chwilę tonuje, jest jakby włączenie wspaniałej sylwety kościoła do wnętrza przeszklonego od jej strony hallu hotelowego. Zaniepokojony takim traktowaniem architektury odzyskałem równowagę — więcej, delectowałem się skalą i urokiem tradycyjnych form — w małym indiańskim pueblo, wysoko w Andach, w Villa de Leyva. Jest ono na swój sposób jakby kolumbijskim Kazimierzem Dolnym, do którego dążą artyści i wycieczki. Być może z uwagi na to, że zmarł tam jeden z prekursorów narodowej niepodległości jest ono specjalnie starannie zadbane, ale błądząc po jego uliczkach, zaglądając w jego zaułki, a nawet do wnętrza domów, nie mogłem się pozbyć natrętnej myśli przywodzącej mi na pamięć stan naszego renesansowego miasteczka.

Parę słów o dalszych epokach stylistycznych kształtowanych przez wpływy europejskie. A więc oczywiście eklektyzm, pompaticzne style neoklasycyzmu (np. Kapitol 1847–1926 T. Reed), a potem sygnały zjawiającego się modernizmu — jako swoisty manifest — w postaci miasteczka uniwersyteckiego w Bogocie (np. Wydział Inżynierii 1938–40 Bruno Violi czy Wydział Prawa, Alberto Willis) nazywanego z uwagi na charakterystyczną biel swej kubi-



33. Nowe centrum Caracas

34. Ruiny miasta „Ciudad Perdida”

35. Twierdza „Castillo de San Felipe de Barajas” w Cartagenie

36. Villa de Leyva, fragment miasta

37. Osiedle „Contadora” w Cartagenie

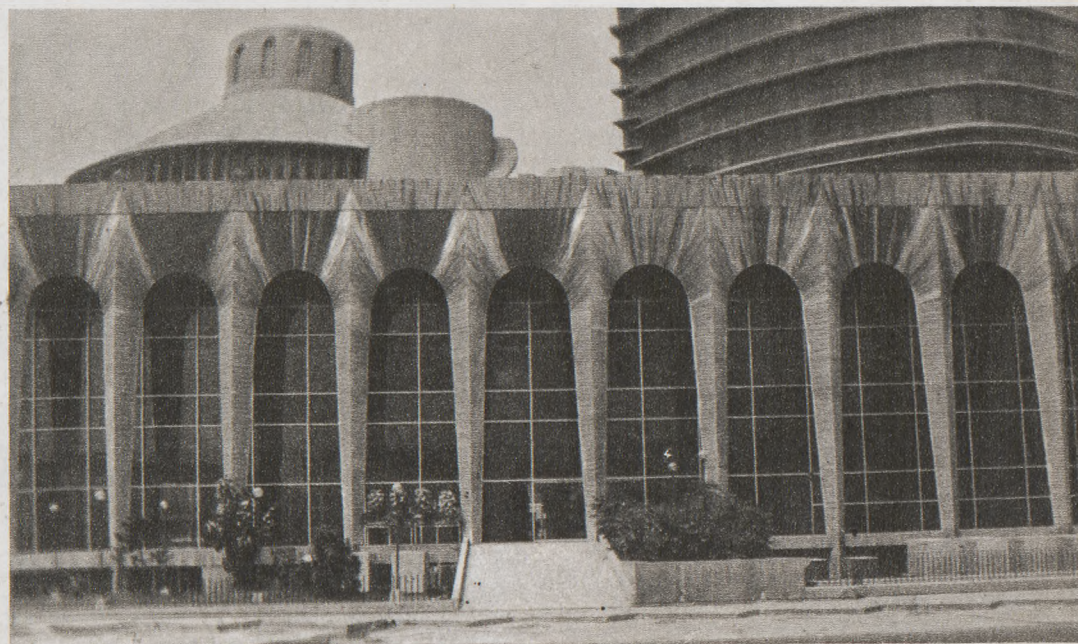
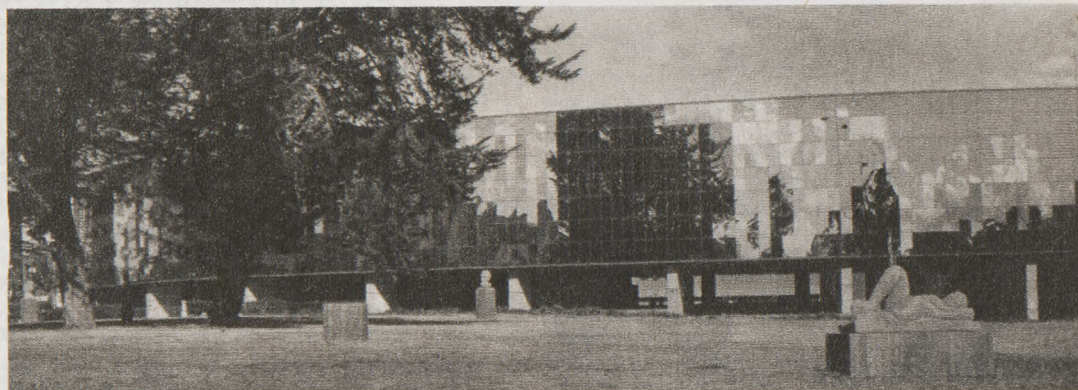
38. Kontrasty zabudowy w Bogocie

za nim powstają już w mieście modernistyczne obiekty jak np. Biblioteka Narodowa (1937–39 Alberto Willis). W roku 1947 zjawia się tu Le Corbusier a w ślad za nim jego dawny uczeń i współpracownik Jose Luis Sert, który dzięki swemu hiszpańskiemu pochodzeniu ma przed sobą specjalnie wdzięczne zadania. On jest też m.in. autorem ówczesnego planu urbanistycznego Bogoty. Nie są to jedynie wpływy nowoczesnej architektury. Przenikają tu idee łupinowych konstrukcji zrodzone w Meksyku (np. kaplica przy Gimnasio Moderno w Bogocie, Juvenal Moya Cadena), a także czyste w swym wyrazie koncepcje architektury Miesa van der Rohe'a (np. gmach ESSO w Bogocie czy wieżowiec AVIANCA w Bogocie 1966). Na tym tle warto zwrócić uwagę na bardziej lokalną architekturę z tradycyjnego budulca jakim jest ceglana. R. Salmona jest tym, który w sposób charakterystyczny ją wykorzystuje, np. w Muzeum Sztuki Współczesnej w Bogocie (1984) czy w swym ogólnie już w świecie znanym osiedlu „Parque” w Bogocie. Poruszając w tym momencie sprawy mieszkalnictwa stwierdzić należy, że choć problem ten stanowi również w Kolumbii poważne zagadnienie, osiągnięcia w tym zakresie nie mogą pozostać nie dostrzeżone. Przykładem takim może być w Bogocie osiedle „Antonio Nariño (1950–53), czy rozbudowujące się jeszcze osiedle „J. F. Kennedy” (ICT). Marginesową ciekawostką będzie zapewne fakt, że osiedla te są ogradzane wysokim płotem a wejścia do nich pilnie — wzrasta to z pozycją socjalną ich lokatorów — strzeżone. Oczywiście osobny rozdział stanowią w tym zakresie zamożne indywidualne rezydencje „podbudowane” w swej nowoczesnej architekturze tropikalną roślinnością. Przykładem dla przeciwwagi uzupełniającym te wrażenia może być także osiedle domków szeregowych „Contadora” w Cartagenie (1986), w którym dla orientacji — koszt jednego segmentu wynosi 3 miliony peso, a zasady jego nabycia sprowadzają się do wstępnej wpłaty 850 tysięcy peso z rozłożeniem spłat reszty należności na lat 15 (200 peso = 1 \$ US).

Nowa architektura nie jest tylko przywilejem stolicy kraju, ale można spotkać ją również w innych miastach kraju, jak Medellin czy Baranquilla, gdzie w czasie swej wizyty papież Jan Paweł II dokonał konsekracji nowej, interesującej architektonicznie, katedry (1986).

EKWADOR

Przedkolumbijska architektura Ekwadoru, którego tereny były kiedyś częścią wielkiego imperium Inków jest w dotychczasowych odkryciach stosunkowo słabo reprezentowana. Największym tego rodzaju zespołem są na południu kraju w okolicach miasta Cuenca ruiny — jak zawsze u Inków o doskonale dopasowanej kamieniarce — budowli, zapewne warowni Ingapirca. Najciekawsze zabytki architektury kolonialnej koncentrują się natomiast w stolicy kraju Quito, gdzie zwracają szczególną uwagę kościoły: S. Francisco (1605, J. Rique, A. Rodriguez i in.) — wzniesiony na fundamentach dawnego pałacu inkaskiego, Santo Domingo (1581, F. Beserra, A. Rodriguez), San Augustin (1581, F. Beserra, B.de Riviera) oraz La Compañía (1605–89 N. Duran Mastrilli), w którym najcenniejsza jest bogata, barokowa Wielka Kaplica (M. Guerra). Cechą architektury kolonialnej kościołów, zwłaszcza z wczesnego okresu, jest wykorzystywanie w nich elementów stylu mudejar szczególnie w ukazywanej i odpowiednio zdobionej wieżbie dachu przekrywającego nawę, czy też podobnie — drewnianych konstrukcjach kopuł. Zabudowa Quito może być dobrym przykładem zabudowy górzyszych terenów Ekwadoru. Klasycznie „hiszpańskie” w swym planie jądro starego miasta, z prostokątną siatką ulic i centralnym placem, zdeformowane zostaje ze względu na ukształtowanie terenu. Miasto rozwija się wzdłuż doliny ujętej wysokimi górami, na których zbocza wspina się dzika zabudowa biedoty. Mimo że stare centrum zachowało pewne oficjalne urzędy (np. Pałac Rządowy 1565–1612, J.P. Saus) nowe



prestiżowe obiekty powstają zdecydowanie poza nim. Parę z nich warto tu odnotować: wielki zespół „Casa de la Cultura” (1958–1986 Rafael Velez), siedziba „Consejo Provincial” (1986 Gavier Marco) o formie jakby uciętego na szczycie ostrosłupa o przeszklonych ścianach, a także mieszczący się w zespole Uniwersytetu Centralnego budynek szkoły architektury (1978 Luis Oleas). Bardziej nowoczesny jest nadmorski Guayaquil, w którym obok malowniczo, położonego za miastem Uniwersytetu Katolickiego z godnym uwagi budynkiem Wydziału Architektury i głównym elementem całości tej kompozycji jaki stanowi „Aula Magna” (1961) wymienić trzeba oddany ostatnio do użytku wieżowiec Ministerstwa Rolnictwa. Oczywiście i w tym kraju nie obce są problemy mieszkaniowe, które stara się rozwiązać Junta Nacional de la Vivienda i Banco Ecuatoriano de la Vivienda. Orientacyjnie można podać, że rezultatem ich działania było w 1984 roku 351 099 m² powierzchni mieszkaniowej typu socjalnego.

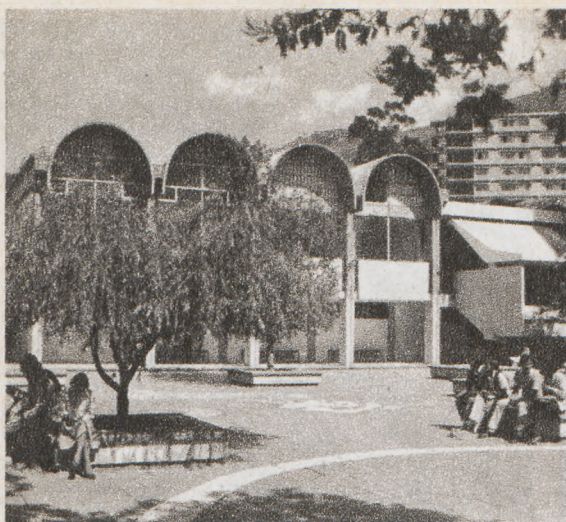
Największym moim przeżyciem architektonicznym w tym kraju — proszę darować mi to zdawałoby się zwichnięcie proporcji w ocenie tego co jest wartościowe a co nie, ale zawsze się tak dzieje, że silniej na nas oddziałuje rzecz zupełnie nieznana i nieoczekiwana — był cmentarz w Guayaquil. Cmentarze w rejonie Andów — nawet wiejskie —

39. Fragment miasta Quito

40. Pałac Rządowy w Quito

41. Centrum Kultury w Quito

42. Gmach Ministerstwa Rolnictwa w Guayaquil



45



mają formę budowanych piętrowo, nad powierzchnią ziemi, katakumb. To samo ma miejsce również w Guayaquil, ale skala tych budowli i ich liczba, ponadto nakładanie się ich form na tle malowniczej, jedynej na tym nadmorskim terenie góry, wszystko to w sumie sprawia wrażenie jakiegoś supernowoczesnego miasta. Najlepiej powie o tym publikowana tu ilustracja, która — jak sądzę — dla wielu Czytelników będzie zdumiewająca.

PERU

Jest to kraj Ameryki Południowej chyba najlepiej nam znany, głównie jednak z racji jego wspaniałych tradycji przedkolumbijskich. Nie tylko zresztą inkaskich, żeby wspomnieć tu choćby zdumiewającą skalę ruin dawnej stolicy kultury Chimu, to jest Chanchan koło dzisiejszego Trujillo. Ale mimo to Peru dla nas to przede wszystkim ruiny Machu Picchu, dawna stolica Inków Cuzco przebudowana przez konkwistadorów i może trochę jeszcze atrakcyjnych przykładów architektury kolonialnej z mniejszych miejscowości, np. Arequipa czy Ouno. No i oczywiście Lima — stolica kraju znana głównie ze względu na jej zabytki architektury, jak np. jeden z najstarszych i najpiękniejszych kościołów jakim jest S. Francisco (1543–1674), czy te o przepięknie urzeźbionych fasadach jak „La Merced” (1607) i Santo Domingo (1549) a także sławny Palacio Torre Tagle (1735) i wiele do niego podobnych domów z charakterystycznymi drewnianymi ostolniętymi balkonami lub raczej wykuszami.

Z architekturą Limy związana jest twórczość polskiego architekta Ryszarda Jaxa-Malachowskiego, który przybył tu w roku 1912. W jego dorobku znajdują się tak poważne obiekty, jak przebudowa Pałacu Prezydenckiego, Pałac Arcybiskupi czy Pałac Muncypalny (1945) wzniesiony na miejscu dawne-



go „Cabillo”. Relację ze spotkania z nim przedstawilem w „Architekturze” w 1965 roku. W czasie mego ostatniego pobytu starszy, nobliwy pan już nie żył. Architektoniczną profesję kontynuuje jego syn Ricardo Jaxa-Malachowski, który nie mówi już po polsku. Polskie wspominki wypadają mi teraz uzupełnić nową informacją i to nawiązującą do przedkolumbijskiej przeszłości. Oto w roku 1975 polsko-peruwiańska ekspedycja w składzie Edmundo Guillén jako jej kierownik oraz Elżbieta Dzikowska i Tony Halik — skądinąd znani w Polsce ze swych telewizyjnych reportaży — dokonała odkrycia zagubionego w dżungli inkaskiego miasta Vilcabamba. Było ono ostatnim punktem oporu przed hiszpańskim najeźdźcą.

Relacja o mieście znalazła się w kronikach hisz-

pańskich, ale samo miasto znikło. Zarosła je dżungla i ślad po nim zaginął. Warto dodać, że Hiram Bingham odkrywając w roku 1911 ruiny Machu Picchu był przekonany, że odkrył Vilcabambę.

W czasie wizyty w Peru miałem okazję przeprowadzić rozmowę czy też wywiad z niecodzienną osobowością, tj. architektem Fernando Belaunde Terry, dwukrotnym prezydentem tego kraju. Ponieważ rozmowa w dużym stopniu dotyczy sytuacji mieszkaniowej Peru, chciałbym podzielić się wrażeniami z konfrontacji obserwacji jakich dokonałem w tym zakresie przed przeszło 20 laty i obecnie. Problem mieszkaniowy nie został oczywiście jeszcze rozwiązany. Być może nie rysuje się tak ostro jak wówczas, ale najbardziej uderzający jest fakt, że rozwiązuje się go przez budowę osiedli o znacznie wyższym standardzie jakościowym. Poprzednio odczuwało się w tych rozwiązaniach pewnego rodzaju prymitywizm, a nawet i propozycje uzyskane w międzynarodowym architektonicznym konkursie zorganizowanym przez Organizację Narodów Zjednoczonych w ramach pomocy dla krajów rozwijających się miały podobny charakter. Dziś osiedla te — choć nie są wytworem luksusu — bez żenady mogą być konfrontowane z innymi z całego świata i sądzę, że jest to w dużym stopniu zasługą mojego rozmówcy.

Spacer z prezydentem

Fernando Belaunde Terry urodził się 7.X.1912 w Limie. Studia architektoniczne na Uniwersytecie Miami w Coral Gables i Uniwersytecie Texas w Austin, w USA (1930–1935). Praktykę zawodową odbył w Meksyku (1935–36) i w Peru (od 1936) — głównie w zakresie mieszkaniactwa (początkowo rezydencji prywatnych a następnie osiedli o charakterze społecznym). W roku 1937 założył czasopismo „El Arquitecto Peruano”. W roku 1940 podjął zajęcia dydaktyczne z urbanistyki na Uniwersytecie Katolickim w Limie, a następnie od 1950 do 1960 na Uniwersytecie Narodowym Inżynierii w Limie, gdzie pełnił również funkcję dziekana Wydziału Architektury. W roku 1957 wysunął koncepcję budowy arterii komunikacji kołowej wzdłuż wschodnich zboczy Andów, której realizacja udostępniłaby olbrzymie nie wykorzystywane dotąd gospodarczo tereny. Wybrany w roku 1945 do parlamentu, zajął się rozwojem społecznego budownictwa mieszkaniowego, miast i planowania przestrzennego kraju. W roku 1956 założył partię polityczną „Accion Popular” nawiązującą w swym programie do przedkolumbijskiej tradycji wspólnej pracy na rzecz własnego kraju, odwołując się przy tym do dynamiki młodego pokolenia, w którym widzi gwarancję pomyślnej przyszłości Peru. W roku 1963 został wybrany na drogę konstytucyjnej — po raz pierwszy ma to miejsce w Peru — prezydentem kraju. Jako prezydent postuluje w roku 1967 w Punta del Este w Urugwaju (na spotkaniu szefów państw Ameryki Południowej) przebudowę tego kontynentu opartą na swej idei nowej transkontynentalnej autostrady aktywizującej wnętrze kontynentu. W roku 1968 —

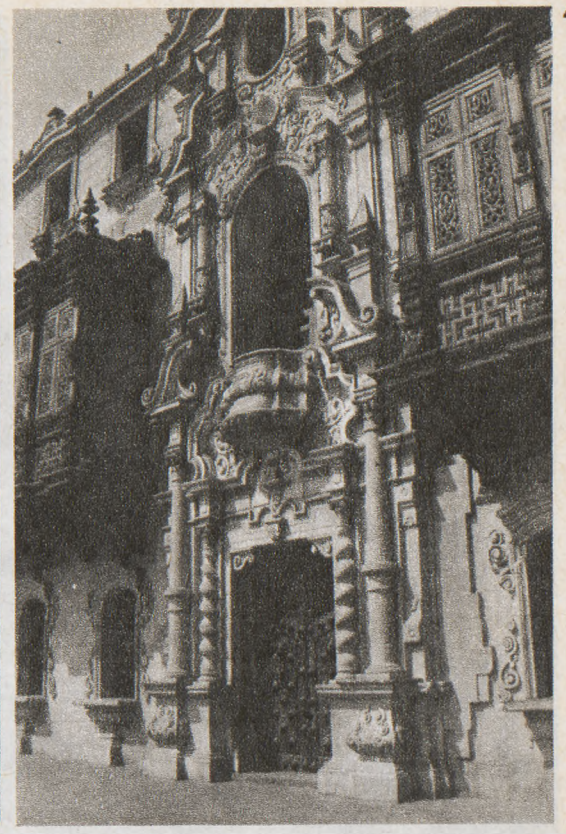


43. Wydział Architektury Uniwersytetu w Quito

44. Gmach Rady Prowincji w Quito

45. Cmentarz w Guayaquil

46. Ruiny miasta inkaskiego w Machu Picchu



w wyniku wojkowego zamachu stanu — pod koniec swej kadencji zmuszony jest opuścić Peru. Udał się do USA, gdzie wykładał w różnych uniwersytetach (m.in. Harvard i Columbia). W roku 1978 mógł powrócić do swego kraju, gdzie ponownie został wybrany prezydentem Peru na kadencję 1980–1985.

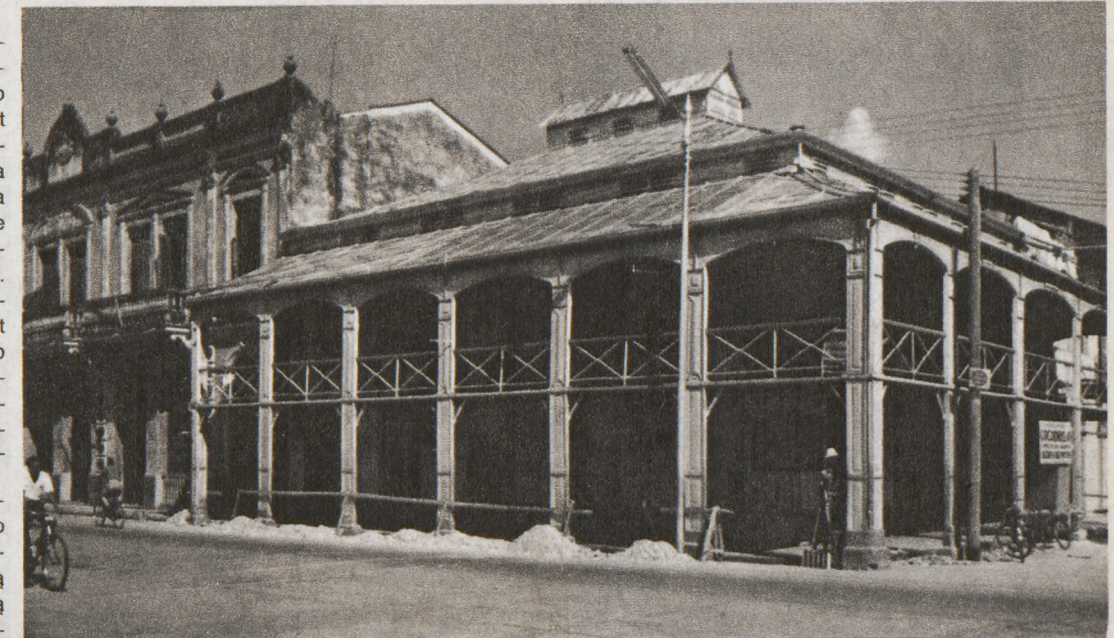
Sucha nota biograficzna nie jest w stanie oddać fascynujących faktów składających się na bogaty życiorys mego rozmówcy, jak choćby ten, kiedy sam wyszedł z manifestującego tłumu z flagą narodową i petycją o prawa wyborcze, kierując się do pałacu ówczesnego dyktatora obstawionego gotowym do oddania strzałów wojskiem. Uwieczony później na oddalonej od brzegu morskiego w okolicach Limy wyspie, usiłował uciec z niej wpław, nie bacząc na zimne prądy płynące tam z Arktyki, czy wreszcie kiedy przemierzając swój, nie tak łatwy przecież dostępny, kraj poznawał go dokładnie — ziemię i ludzi na niej żyjących, warunki ich bytu, potrzeby i marzenia. Było to bardzo ważne dla jego kariery politycznej i zawodowej. Na tle tych bowiem obserwacji rodzi się jego genialna koncepcja aktywizacji niedostępnego dotąd i zaniedbanego gospodarczo wnętrza kraju poprzez budowę wspomnianej już poprzednio wschodnioandyskiej magistrali komunikacyjnej oraz wykorzystanie sił lokalnych zagubionych w górach wiosek indiańskich, określanych przez niego w tej akcji jako zapomniane tradycje imperium Inków — „pueblos olvidados”, w których przy dostarczaniu minimalnej pomocy technicznej ożywić można było moce zdolne do budowy systemów irygacyjnych, dróg i budynków publicznych.

Indywidualność jaką reprezentuje Fernando Belaunde Terry interesowała mnie od dawna. Szukałem sposobności spotkania go już w czasie mego wcześniejszego pobytu w Peru na przełomie lat 1964/65, w czasie jego pierwszej kadencji, aby uzyskać ocenę roli architektury z pozycji człowieka kierującego całokształtem państwa. Sprawa ta była podówczas tym bardziej frapująca, że F. Belaunde Terry powierzył kierownictwo poszczególnych ministerstw w swym rządzie bodajże aż 5 architektom. Trudno było tu zakładać jego wiarę w tak wszechstronne uzdolnienia jego kolegów po fachu, ale fakt specjalnego zaufania do nich oraz przekonanie o zrozumieniu spraw architektury przenikającej — jak całe życie — również ich resorty miał w tej sytuacji na pewno swoje znaczenie. Niestety do spotkania (z uwagi na nieobecność prezydenta) wówczas nie doszło.

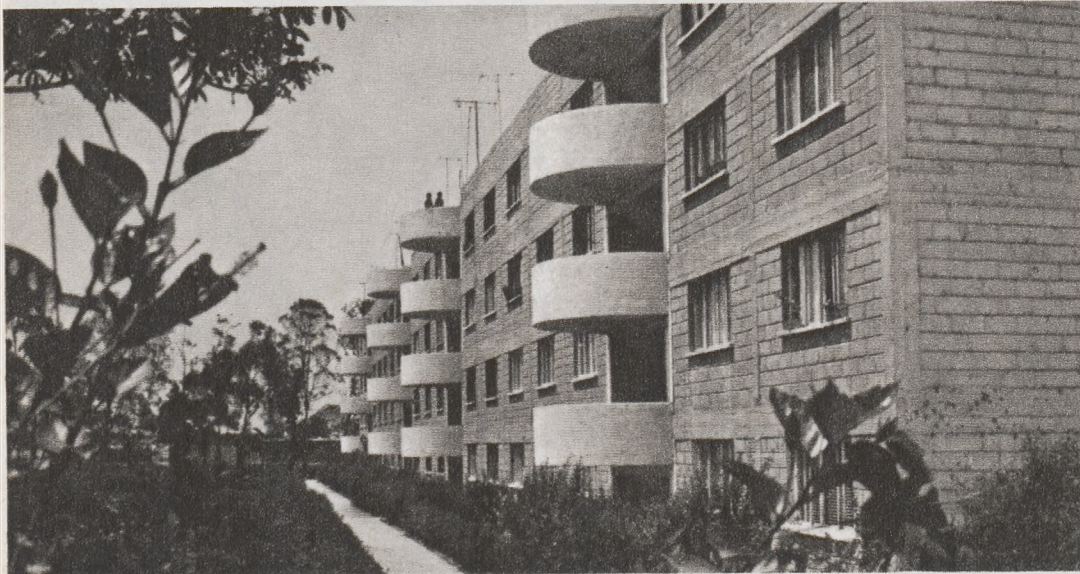
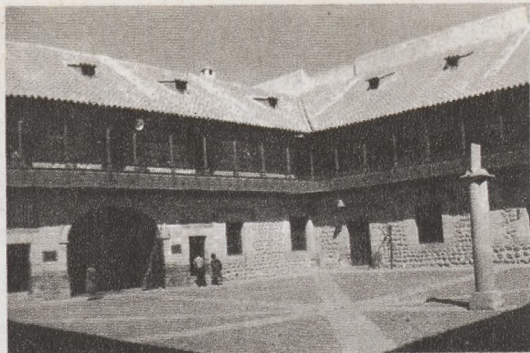
Tym razem — już po zakończeniu jego drugiej kadencji prezydenckiej — spotkanie nastąpiło w jego mieszkaniu na szczycie wieżowca, skąd rozpościerała się szeroka panorama na wręcz bezbrzeżną zabudowę Limy i rosnące w górę, zasnute typową dla tej proy roku mglistą zawieszoną pierwsze pas-

ma Andów. Mieszkanie było pełne śladów profesjonalnych zainteresowań, działalności politycznej i prezydentury, wśród których znajdowała się też i wspólna fotografia z papieżem Janem Pawłem II z czasów jego wizyty w Peru, poparta wspomnieniem gospodarza o jego pożegnalnym przemówieniu, w którego zakończeniu akcenty architektoniczne o „kolumnach Berniniego ogarniających świat” podkreśliły profesję głowy państwa. Jakie jest jego spojrzenie na architekturę jako męża stanu?

„Byłem wykształcony jako architekt — odpowiada Fernando Belaunde Terry — dla którego niezmierznie istotne były sprawy lokalizacyjne, a więc warunków nauturalnych, w jakich dany obiekt ma powstać a także spojrzenie w aspekcie socjologicznym na żyjących tam ludzi, rodzinę i tworzone przez nich społeczeństwo, na potrzeby wynikające z ich życia. Właściwie w bardzo podobny sposób podchodziłem do zagadnień w skali całego kraju z chwilą, gdy zostałem prezydentem. Tak narodziła się tzw. Carretera Marginal — autostrada u stóp wschodnich Andów, która w większości jest już ukończona. W aktywizacji gospodarczej tych obszarów powiększa to tereny upraw rolnych kraju o 50%. Podobna analiza sytuacji umożliwiła rozwój zaniedbanych osad w górach, gdzie bez większych środków finansowych można było ożywić dawne inkaskie tradycje wyzwalające wspólne działanie na rzecz lokalnej społeczności. Należało poddać jedynie konkretną inicjatywę i dostarczyć niewspółmiernie małą w stosunku do otrzymywanych efektów pomoc materialną, najczęściej w postaci narzędzi do pracy”.



- 47. Kościół w Puno
- 48. Pałac Tagle w Limie
- 49. Pałac Arcybiskupi w Limie, fragment (proj. R. Jaxa-Malachowski)
- 50. Klinika medyczna w Limie
- 51. Prefabrykowany w żelazie budynek klubu (proj. G. A. Eiffel) w Iquitos



Tadeusz Barucki: Czym jest sama architektura dla Pana?

Fernando Belaunde Terry: Jest bardzo wiele definicji architektury. Mówi się na przykład, że jest to skamieniała muzyka. Harmonia poszczególnych elementów ujętych w całość przez dyrygenta.

T.B.: Podobna jest więc rola architekta jak i prezydenta kraju, którego „partytura” jest jeszcze bardziej zawiślana. W Pana przypadku wyraźnie uwzględniała ona wartości układów przestrzennych — od małej do największej skali, a więc architektury, urbanistyki i planowania przestrzennego.

F.B.T.: Najważniejsze jest chyba to, że architektura jest odzwierciedleniem kultury społeczeństwa i jego sytuacji życiowej, uzewnętrzniającej się najbardziej w warunkach mieszkaniowych. Dlatego też poprawne rozwiązanie tych ostatnich stało się jak gdyby sztandarowym hasłem naszej działalności politycznej. Kiedy rozpoczynałem swą karierę polityczną, posiadanie domu było wyraźnym przywilejem jedynie ludzi zamożnych. Stąd też naszą ideą stało się zapewnienie młodym ludziom zakładającym rodzinę swego własnego domu. Była to swoista rewolucja w polityce mieszkalnictwa, a jej dewizą stało się „Hacer de los Desposeídos Pequeños Proprietarios”, czyli stworzenie bardzo wielu drobnych posiadaczy, właścicieli swego domu. Polityka ta opierała się na stworzeniu Hipoteki Społecznej, która w wielu przypadkach pokrywała na-

wet do 90% nakładów inwestycyjnych; Banku Mieszkalnictwa, który nią zarządzał, a także finansował działalność urbanistyczną (w tym również — co należy podkreślić — budowę wodociągów i sieci elektrycznej w strefach peryferyjnych o zabudowie spontanicznej) oraz Banku Materiałowego, który umożliwiał łatwe uzyskanie najodpowiedniejszego budulca do wzniesienia domu własnymi siłami. Od czasu zakończenia mej pierwszej kadencji, przerwanej w roku 1968 zamachem stanu, który przerwał zarazem politykę planowanej rozbudowy miast do chwili objęcia przeze mnie ponownie władzy w roku 1980 liczba mieszkańców Limy podwoiła się niestety — w wyniku zarówno dużego przyrostu naturalnego, jak i imigracji ludności z wnętrza kraju do stolicy i do innych miast strefy nadmorskiej. Strefa ta liczy już dziś 22 miasta z liczbą mieszkańców większą niż 50 000. Wzrósł też znacznie udział ludności zamieszkującej rejon powstające spontanicznie — z 9,5% w roku 1961 do 25% ludności kraju w roku 1980. Rejon ten zamieszkały głównie przez młode pokolenie nazywane są „Pueblos Jóvenes”. Dane sprawozdawcze przedsiębiorstwa państwowego ENACE (Empresa Nacional de Edificaciones), działającego w zakre-

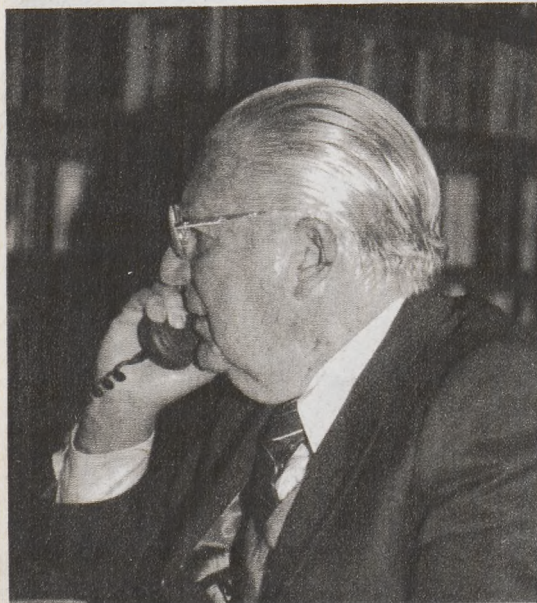
sie budownictwa mieszkaniowego, stwierdzają wyraźnie, że w okresie lat 1980–1985 przyrost zasobów mieszkaniowych powstałych w jego ramach należy do najpokaźniejszych w całej historii Peru i że ponad 350 000 peruwiańskich rodzin uzyskało w tym czasie własny dom.

Dla praktycznego uprzytomnienia sobie tej relacji udaliśmy się do paru najnowszych osiedli w Limie — do Torres de San Borja oraz Limatambo, w których projektowaniu Fernando Belaunde co prawda bezpośredniego udziału nie brał, ale stwarzając swojego rodzaju osobisty patronat nadał im poprzez młode zespoły projektantów (wiek najstarszego z nich nie przekraczał 30 lat) pewien ideowy kierunek. Nowatorstwo to — z pewną inklinacją w kierunku postmodernizmu — widoczne jest zwłaszcza w osiedlu Limatambo, w którym zaprojektowano ponad 5000 mieszkań (architekci Oscar Borasino, Manuel Ferreyra, Juan Gutiérrez, Diego La Rosa, Reynaldo Ledgard i Hugo Romero). Obecność byłego prezydenta została zauważona w osiedlu — najpierw przez najmłodszych, którzy oblegali go prosząc o autografy, a po chwili o to samo prosiły nastolatki. W dalszym ciągu spaceru również i dorośli mają do niego jakieś sprawy. Podchodzą, prosząc czy to o udział w jakiejś rodzinnej uroczystości, chrzcinach czy czymś podobnym lub w zebraniu rady osiedla licząc na cenne fachowe wskazówki. „Widzi Pan — mówi F. Belaunde Terry, kiedy ruszamy w dalszą drogę — rok temu złożyłem swój urząd prezydencki i dzisiaj jestem zwykłym, normalnym człowiekiem.” Czy naprawdę zwykłym? Niedaleko na tarasie jakiejś osiedlowej kawiarenki czy bistro siedzi grupa mężczyzn popijających piwo. Patrzą na nas. Jeden z nich wstaje i wyciągając kufel w naszą stronę, woła: „Salud arquitecto!” Idąc obok, nie bardzo wiem dlaczego — do dziś tego nie chcę analizować — ale czulem się w jakiś dziwny sposób szczęśliwy.

BOLIWIA

Raz jeszcze wypada nam zacząć od zamierchłej historii choć Brama Słońca i ruiny w Tiahuanaco (lata 600–1000) są w świecie szeroko znane.

W ciągu ostatnich dwóch dziesięcioleci lat nastąpiły tam jednak dość istotne zmiany. W wyniku prowadzonych w tym czasie prac archeologicznych bardziej czytelna stała się kompozycja całości założenia, a stercząca kiedyś w pustynnym obrazie tej podniebnej wyżyny (3660 m n.p.m.) sławna Brama stała się jej logicznym elementem. Sądzę, że odkrywcą Tiahuanaco (w roku 1904) Artur Poznansky, choć w międzyczasie urealniono sugerowane przez niego z głębokim przekonaniem archaiczne daty powstania tego ośrodka kultu, byłby z rozwoju sytuacji zadowolony. Pozostając przy jego osobie muszę stwierdzić, że duże wrażenie zrobił na mnie zaprojektowany przez niego własny dom w La Paz (1916), od 1919 przekształcony na Muzeum Archeologiczne. (...) na ten temat w La Paz zdumiewa mnie widok z rozciągającej się krawędzi gigantycznego urwiska. Z jego szczytu — to jest właściwej wyżyny „Altiplano” — stromo spadają zbocza — jakby usypiska — w dół do miasta La Paz. Miasto rozsiadło się też i na tych zboczach wspinając się na nie najuboższą zabudową, sprawiającą z daleka wrażenie jakiejś narośli. Zabudowa ta — technicznie biorąc — nie jest jednak tandetna. Próbowaliśmy penetrować te rejony — z duszą na ramieniu, bo w czasie podróży próbowano mnie już obrabować 3 razy — i byłem zdumiony solidnością wykonania budynków. Dobrego słowa nie można powiedzieć jednak o ich architekturze. Wydaje się, że jest to rezultat założonej polityki, aby obok prowadzonej centralnie budowy osiedli mieszkaniowych, umożliwić ludziom budowę domów własnymi siłami — tzn. autoconstrucción — przez stosunkowo łatwe zapewnienie im odpowiednich materiałów. Centralnie ujętą akcję w tym zakresie prowadzi powstałe w roku 1964 CONAVI (Coryinto Nacional de Vivienda) i finansujący ją BANVI (Banco Nacional de Vi-



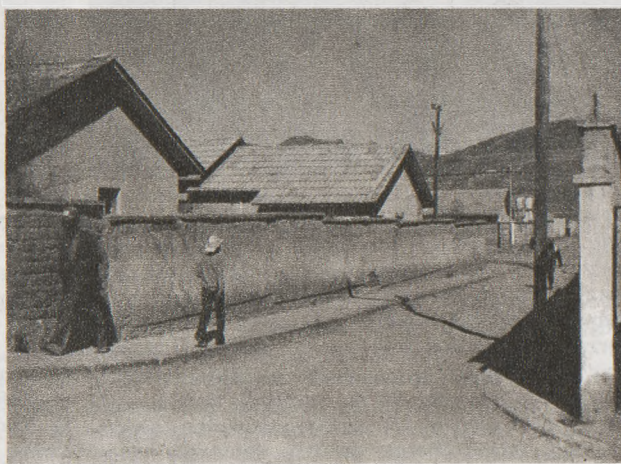
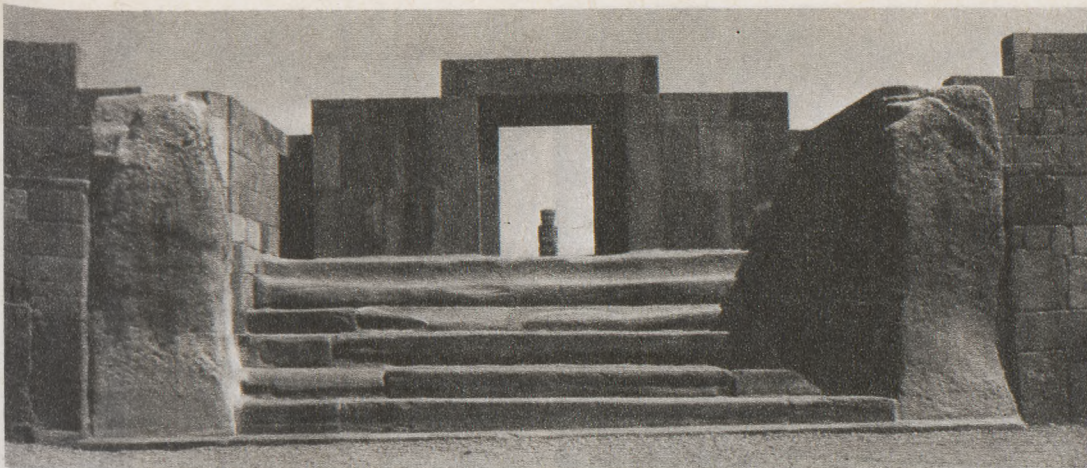
52. F. Belaunde Terry z dziećmi w osiedlu Limatambo w Limie

53. Dziedziniec „Casa de Moneda” w Potosi

54. Osiedle „Unidad Vecinal No 3” w Limie, fragment

55. Fernando Belaunde Terry

56. Plan magistrali „Carretera marginal”



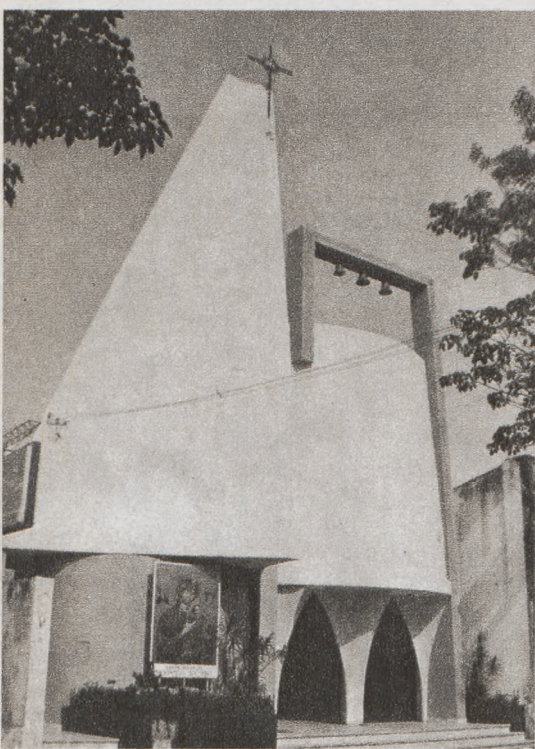
PARAGWAJ

Na początku westchnienie, że nie jest to dla Polaka łatwo dostępny kraj, ale gdy w nim już jesteśmy, to postaramy się zanotować najbardziej istotne cechy jego architektury. Niewątpliwie minęła dawna świetność kolonialna — a była taka, bo był przecież czas, kiedy właśnie z Asunción zarządzano całym regionem „Rio de la Plata” i rodzącym się u jej ujścia w XVI wieku miastem Buenos Aires. Są jednak jej pozostałości — choćby w ruinach — które warto utrwalić w naszej świadomości. Do takich należą szczątki misji jezuickich w płdno-wschodniej części kraju (Santissima Trinidad, Jesus, San Cosme y Damian, St. Roja, Santiago, Encarnacion, S. Ignacio i S. Maria). Misje te — istniejące od 1609 do 1768 roku również na sąsiadującym terenie Brazylii i Argentyny — stanowią unikalny, a stosunkowo mało znany rozdział w historii architektury i urbanistyki kontynentu amerykańskiego. Było to swoiste państwo w państwie — tak zresztą je nazywano „Państwo jezuitów” — o sprawnej organizacji gospodarczej i społecznej życia, w którym godną miana człowieka pozycję — jakże różną od innych zakątków kolonii hiszpańskich — zajmowała ludność tubylcza. Całość tego życia znajdowała znakomite odzwierciedlenie w przemyślanym przestrzennym zagospodarowaniu tych ośrodków, co ustawiało tę działalność — był to przecież dopiero wiek XVII — w czołówce dokonania urbanistycznych czasów nowożytnych. Uroczę dzięki swej odmienności od powszechnego typu murowanej czy wznoszonej z gliny architektury sakralnej epoki kolonialnej są w Paragwaju kościoły drewniane, swym układem — podcienia okrażające świątynię — nawiązujące do tradycyjnej zabu-

vienda). Przewidziany jest w niej szereg projektów typowych, zróżnicowanych w zależności od 3 stref klimatycznych Boliwii: tropikalnej, umiarkowanej i tej wysoko w górach. Praktyczny przykład takiej realizacji miałem okazję poznać w Potosi w osiedlu „Ciudad Satelite”. Nie można powiedzieć aby zachwycało, ale faktem jest, że w istotny sposób zmienia warunki życia ludzi na lepsze. Niestety jak się oblicza 50–60% stanowią w miastach strefy tzw. áreas marginales, a 64% ludności nie ma właściwych warunków mieszkaniowych. Aby nie kończyć w tym smutnym nastroju boliwijskiej relacji przenieśmy się do najpiękniejszego dorobku architektury kolonialnej tego kraju, do Potosi — miasta kopalni srebra, olbrzymiej stożkowej góry dominującej nad miastem (zasilającej ongiś cały świat srebrną monetą) z przepięknymi kościołami barokowymi (w dużej mierze dziś restaurowanymi) i sławnym gmachem „Casa Moneda” (1959–73) również odrestaurowanym w roku 1973, ale chyba niezbyt fortunnie. Jeszcze bardziej urocze, choć mniej w kolonialnej, a bardziej w republikańskiej atmosferze utrzymane jest miasto Sucre — oficjalna stolica kraju. Na jego obrzeżach pojawia się też wcale udana architektura nowoczesna, jak np. jedno z ostatnich osiedli mieszkaniowych czy stacja autobusowa. Nie sięgano do takich form przy aranżowaniu widokowego placu (1979) przy zabytkowym klasztorze „La Recoleta” dominującym wysoko nad miastem. Zamknęto go klasyczną kolumnadą dzięki czemu powstała nowa całość pełna stylowego uroku. Jak się przedstawia nowoczesna architektura w La Paz? Wyrośli na dnie tej olbrzymiej niecki, od czasu poprzedniego mego tam pobytu, wiele lśniących szkłem i metalem wieżowców, siedzib banków, firm ubezpieczeniowych i hoteli. Patrząc na nie z góry, z „Altiplano” widać, że świat się zmienia, ale miłsze oku w tym mieście i bardziej oryginalne są na pewno pełne lokalnego uroku, z tropikalnymi owocami i maską Indianina rzeźbiarskie dekoracje fasad kościołów San Francisco (1743–84) czy Santo Domingo (1609–1760, Francisco Jiménez de Sigüenza).

57. Ruiny przedkolumbijskiego ośrodka kultu w Tiahuanaco
58. Detal fasady kościoła San Francisco w La Paz
59. Osiedle „Ciudad Satekte” w Potosi
60. Widok ogólny miasta Sucre
61. Wieżowiec biurowy w La Paz
62. Kościół w Yaguaron
63. Stacja kolejowa w Asuncion
64. Panteon Narodowy w Asuncion





dowy osady. Świetnym przykładem takiej architektury jest niedaleko Asunción kościół w Yaguaron (1670–1720). W samym Asunción — choć jest to stolica kraju — tej klasy obiektów nie ma. Najstarsze domy jak „Casajturburu” czy Casa de la Independencia (obiekt powstały w roku 1772) nie przedstawiają większych walorów architektonicznych. Można śledzić w tym mieście rozwój architektury XIX wieku, oglądając katedrę (przeb. 1842–50, A. Ravizza), kościół Santísima Trinidad (1854), Pałac Rządowy (dzisiejsza siedziba prezydenta), budynek Kongresu (1840–65, A. Ravizza) czy adaptowany na Panteon Narodowy kościół „Virgen de Nuestra Señora de la Asuncion” (1854–1936, A. Ravizza). Ciekawski w tym przeglądzie może być gmach Teatru Miejskiego z końca ubiegłego wieku z elementami dekoracji typu „Art Nouveau” oraz budynek stacji kolejowej (1854–61) z czasów, kiedy zaczynano na tym kontynencie prowadzić kolej żelazną. Trzeba przyznać, że zaskakująca jest — choć agresywna — architektura najnowsza koncentrująca się głównie w centrum miasta. Tendencje, które prezentuje dojrzeć można i w przygotowywanych projektach, wśród których koncepcja nowego Pałacu Narodowego (1979, Carlos Gulino, Rosalnio Reña) jest może najbardziej charakterystyczna. „Mocną” architekturę przedstawia też port lotniczy w Asunción. Nowe realizacje są również (nie widziałem ich) w miastach Trinidad i Puerto Stroessner. Osobny rozdział stanowi mieszkalnictwo głównie rozwiązywane w zabudowie jednorodzinnej, którą przez projekty typowe ustawia IPVU (Instituto Paraguayo de Vivienda y Urbanismo), a ułatwia w finansowaniu BNC (Banco Nacional de Vivienda). Mamy tu wielką różnorodność zarówno w standardzie

ekonomicznym, jak i formie architektonicznej. W tym ostatnim aspekcie nasunęła mi się zabawna — ale chyba przydatna zawodowo — myśl, gdy jadąc przez kraj zauważyłem pewną charakterystyczną cechę. Ziemia jest tam niezwykle intensywnie czerwona. Wyrastają z niej — chciałoby się rzec „jak grzyby” — białe ściany domów, wynosząc w górę jak gdyby z tej ziemi, równie czerwone niezbyt strome ceramiczne dachy. Wszystko to dzieje się w opowie również niezwykle intensywnej zieleni, co daje bardzo charakterystyczny, lapidarny i mocny wyraz plastyczny. Gdyby zachowano tę jednorodność powstałby zapewne bardzo ściśle związany z tą ziemią specyficzny świat architektury.

BRAZYLIA

Współczesna architektura Brazylii — o czym się na ogół wie i co uwidacznia się w przeprowadzonych w tym kraju i publikowanych tu wywiadach — ma swoje korzenie w formach baroku, który w specyficznym bogaty sposób rozwinął się w tym kraju na przełomie wieków XVII i XVIII. W bardzo konkretny sposób przyczyniło się do tego odkrycie w roku 1693 złota w prowincji Minas Gerais, gdzie też powstały najbardziej charakterystyczne formy baroku brazylijskiego. Wśród jego twórców w sposób najbardziej niebywały, a jednocześnie tragiczny rysuje się postać samotnego artysty, metysa, pod koniec życia już nieuleczalnie chorego, który przywiązywał sobie do rąk narzędzia, aby móc nimi rzeźbić w kamieniu — zarazem rzeźbiarza, malarza i architekta, jakim był Antonio Francisco Lisboa zwany Aleijadinho (1730–1814). Znając już niektóre obiekty tego regionu tym razem skierowałem swe kroki do chyba najbardziej charakterystycznego dzieła tego twórcy, tj. do wspaniale usytuowanego w terenie sanktuarium Bom Jesus de Matozinhos w Congonhas do Campo.



Zamieszczam w tej publikacji widok fragmentu z wejścia ozdobionego pełnymi wyrazu rzezbami 12 Apostołów, dla symbolicznego zanotowania w tej relacji stylu Aleijadinho, którego twórczość była ostatnio inspiracją dzisiejszej architektury Brazylii. Obraz tej architektury zestawiony z obserwacjami z przeszłości to ostra konfrontacja, uprzątniająca przemiany — najmniej uchwytne (ze względu na dominowanie nad miastem niezwykle bogatego w formie i nie zmieniającego się krajobrazu) w Rio de Janeiro, a wręcz oszalamiające w Sao Paulo. Miasto to, położone na niezbyt zróżnicowanym w swych wysokościach terenie, wyrosło w górę lasem wieżowców rozprzestrzeniających się aż pod granicę horyzontu, staje się nawet dla 15 milionów mieszkańców poza pewnymi odwiedzanymi miejscami zupełnie nieznane i obce. W Sao Paulo bezmiar wysokiej zabudowy powoduje zagubienie i panikę. Innym doznań dostarcza Brasilia. Wiele słów krytycznych wypowiedziano już pod jej adresem, ale czas pozwalający na odegranie swej roli przyrodzie, ostrze krytyki trochę osłabia. Odczuwamy to zwłaszcza w osiedlach, które systematycznie w swym układzie i formie architektonicznej — poprzestane drzewami, krzewami i kwiatami — nabrały bardziej ludzkiego charakteru. Nadal przykro jest odczuwalna zbyteczna — nazwę to — „próżnia” wewnętrzna miasta, która wynika zarówno z niezrealizowania jeszcze ciągle wielu obiektów jak i nadmiernego rozmachu w planie miasta projekto-

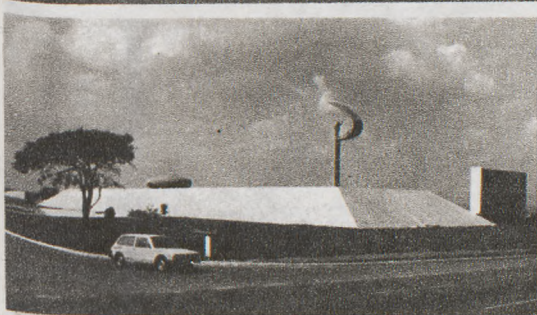
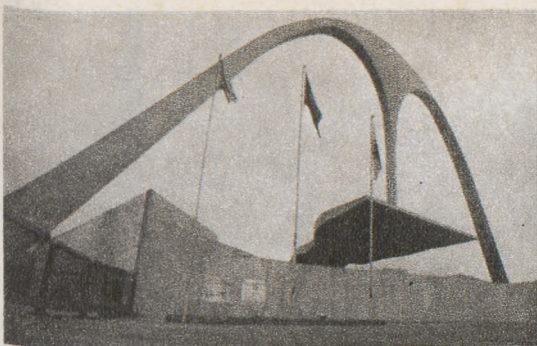
65. Centrum miasta Asuncion

66. Kościół w Asuncion

67. Rzeźby przy wejściu do kościoła w Congonhas do Campo

68. Katedra w Rio de Janeiro





wanego z uwzględnieniem szybkiego ruchu samochodowego. Bardzo dobrze wygląda wnętrze katedry, przy której ciągle się coś jeszcze robi (w czasie mego pobytu ustawiano figuralne rzeźby flankujące obustronnie swym rytmem wejście). Dobrze uczynił O. Niemeyer, różnicując w zestawieniu ze schematem architektury gmachów ministerialnych formę wydzielonego taflą wody Ministerstwa Spraw Zagranicznych i zaopatrując fasadę Sądu Najwyższego w bardziej może celom plastycznym niż przeciwnieństwowym służące osłony. O. Niemeyer wznosił też typowy w jego wyrazie plastycznym pomnik prezydenta J. Kubitschka de Oliveiry oraz nowy teatr opłatany pajęczyną kabli utrzymujących przykrycie. Powstała również nowa wieża telewizyjna, którą zaprojektował Lucio Costa.

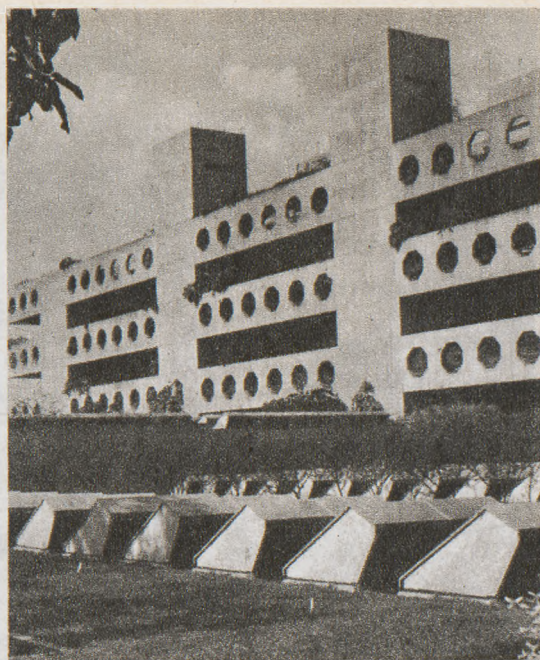
Lucio Costa



Urodził się 27. II. 1902 w Tulonie, Francja. Studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Rio de Janeiro (1917–1922). Dyplom architekta uzyskał w 1924. Praktyka zawodowa w Rio de Janeiro od 1924 (m.in. współpraca z G. F. Warchavchikiem 1931–1933). Współtwórca gmachu Ministerstwa Oświaty w Rio de Janeiro 1937–1943 (z zespołem 6 innych architektów brazylijskich, przy konsultacji Le Corbusiera), autor planu ogólnego Brasílii (1957). Dyrektor Szkoły Sztuk Pięknych w Rio de Janeiro 1930–1931. Członek honorowy wielu zagranicznych stowarzyszeń architektonicznych, m.in. Royal Institute of British Architects, American Institute of Architects i Akademii Architektury w Paryżu.

Tadeusz Barucki: Spotkał się w Rio de Janeiro przed 20 laty. Określił mi Pan wówczas swój pogląd na architekturę. Czas się jednak zmieniają, zmienia się życie, a z nim — jak można to było zauważyć w ostatnich latach — również i spojrzenie na sprawy architektury. Czy mógłby Pan w związku z tym podać jakiś aktualny komentarz, zwłaszcza w odniesieniu do tzw. postmodernizmu?

Lucio Costa: Właściwie nie traktuję postmodernizmu zbyt poważnie. Sądzę, że jest to „wybuch” spowodowany przesytem czy też znudzeniem. „Wy-



buch” mający zmienić szaty architektoniczne, ale w sposób zbyt ekstrawagancki, zbyt pociągający, nie dopracowany. Sądzę, że po pewnym czasie zdrowy rozsądek weźmie górę.

T.B.: Być może istniało coś w architekturze modernizmu, co spowodowało tę charakterystyczną reakcję w postaci postmodernizmu?

L.C.: Architektura modernizmu była wytworem europejskim związanym w swych narodzinach z problemami społecznymi. Prawdziwy architekt, zdający sobie sprawę ze swej odpowiedzialności zawodowej i dostrzegający ten związek starał się rozwiązywać te sprawy głównie w aspekcie techniczno-ekonomicznym. Dziś widzimy, że jest to zjawisko znacznie bardziej skomplikowane i dotarło do naszej świadomości tego stwierdzenia jest w pewnym sensie zasługą postmodernizmu.

T.B.: Architektura modernizmu zrodzona po rewolucji przemysłowej XIX wieku na gruncie europejskim wyrastała zarazem z fermentu społecznego; starała się dać rozwiązania problemów z niego wynikających. Przeniesiona później do USA trafiła tam na zupełnie inną glebę, stając się przedmiotem charakterystycznej dla tamtejszego środowiska komercyjnej rywalizacji, dla której obok niewątpliwych osiągnięć technicznych bardzo istotne były — jak dla każdej reklamy — efekty formalne. Czy podziela Pan ten pogląd?

L.C.: Tak, z tym że dodatkową sprzeczność powodował fakt, że przy technicznych osiągnięciach USA tamtejsi architekci kształceni z zasady w akademickim duchu francuskiej szkoły Beaux-Arts łączyli wynikające z jej założeń wzorce z zupełnie odmiennym, nowym światem techniki. Była to całkowita sprzeczność. Miałem okazję dokładnie przyjrzeć się temu zjawisku odwiedzając Nowy Jork w roku 1939 z okazji otwartej tam Światowej Wystawy. Na tym tle warto zwrócić uwagę na rozwój nowej myśli architektonicznej w Brazylii, gdzie uzewnętrznia się ona w symbolicznym już wręcz gmachu Ministerstwa Oświaty w Rio de Janeiro. Był to pierwszy w Brazylii monumentalny obiekt rozwiązany w stylu modernistycznym. Pierwszym sygnałem dla świata o istnieniu nowoczesnej architektury brazylijskiej był co prawda zaprojektowany przez O. Niemeyera w roku 1938 pawilon na wspomnianą wyżej wystawę w Nowym Jorku, ale w tym czasie gmach ministerstwa był już w budowie. Dopiero jednak po zakończeniu II wojny światowej mógł się on stać dzięki licznym publikacjom szerzej znany światu, urastając — jak zaznaczyłem — do swoistego symbolu w architekturze Brazylii. Walter Gropius podkreślał stale to charakterystyczne zjawisko — ukształtowania się na tle głównego nurtu modernizmu europejskiego dwóch grup regionalnych podejmujących nowe idee: w Finlandii i w Brazylii. W Finlandii to oczywiście Alvar Aalto, a w Brazylii nasz zespół.

T.B.: Mając tak rozległe spojrzenie na rozwój architektury w bieżącym wieku oraz pozostając w kontakcie z czołowymi jej twórcami, będąc sam twórcą jednej z najgłośniejszych — z czasem też bardzo kontrowersyjnie dyskutowanej realizacji, którą jest stolica tego kraju Brasílii — czy mógłby

Pan powiedzieć, czym właściwie jest dla Pana architektura?

L.C.: Architektura to konieczność stworzenia przestrzeni dla człowieka, głównie w zakresie mieszkalnictwa, która będzie dawać satysfakcję zarówno z racji swej funkcji, struktury fizycznej, jak i aspektów wizualnych. Nowym nazwiskiem, które zjawia się w architekturze Brazylii zarówno w jej stolicy (w całości prefabrykowany szpital im. Sary Kubitschek) jak i w Salvadorze (gmach zarządu miasta oraz kościół i ośrodek kultury, 1973) a też i w Rio de Janeiro (fabryka prefabrykowanych szkół obsługujących rejon w promieniu 200 km) jest João Filgueiras Lima. Bardzo ciekawe i pełne charakterystycznego wyrazu plastycznego są również ostatnie typowe prefabrykowane szkoły Oscara Niemeyera, których kilka wzniesiono w Rio de Janeiro. Tutaj też powstała jedna z ostatnich jego realizacji, może mniej ciekawa jako forma plastyczna — choć nie brak w niej „niemeyerowskich” cech — a mianowicie pasaż dla karnawalowych parád szkół samby. Oryginalność jej rozwiązania polega na podwójnej funkcji obiektu, który przez cały rok służy jako obiekt szkolny, a w czasie karnawału aranżowany jest dla tej drugiej funkcji — z wykorzystaniem dachów szkoły jako trybun dla widzów. Z nowości architektonicznych w Rio trzeba zwrócić ponadto uwagę na przebudowę pewnych fragmentów śródmieścia, w wyniku której powstało parę wieżowców biurowych, m.in. siedziba centrali „Petrobrasil” oraz oryginalna katedra św. Sebastiana.

69. Szkoła i pasaż karnawalowy w Rio de Janeiro

70. Szpital im. Sary Kubitschek w Brasílii

71. Pomnik J. Kubitschka w Brasílii

72. Lucio Costa

73. Blok mieszkaniowy w Rio de Janeiro (proj. L. Costa)

74. Wieża telewizyjna w Brasílii (proj. L. Costa)



73

74

47



Lucjan Korngold urodził się 1.VII.1897 w Warszawie. Ukończył Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej w 1922 roku. Praktykę zawodową odbył w Warszawie od 1923 do 1939 (m.in. bloki mieszkalne w śródmieściu Warszawy oraz wille na Saskiej Kępie). Od 1939 do 1940 wykonał dla króla Rumunii szereg projektów, za które otrzymał jego osobiste podziękowanie. Od 1940 przebywa w São Paulo w Brazylii, początkowo jako szef biura architektonicznego Francisco Matavazzo Neto, a od 1943 posiada własne biuro projektowe, w którym powstają koncepcje szeregu gmachów śródmieścia São Paulo, zmieniających zasadniczo jego dawne oblicze (m.in. Giełda Zbożowa, Bank Handlowy, gmach CBI i Aviona). Za swoje projekty wykonane jeszcze w Polsce otrzymał wyróżnienie na V Triennale w Mediolanie w roku 1935 oraz Srebrny Medal na Światowej Wystawie Paryskiej w roku 1937. Był członkiem Instytutu Architektów Brazylii oraz współpracownikiem czasopisma architektonicznego „Acropole”. Zmarł 6.II.1963 w São Paulo. Jest w Warszawie u wlotu ulicy Jasnej na plac Dąbrowskiego budynek, który ma specyficzne świadectwo przedwojennego pochodzenia. Nie są to jedynie ślady ostrzału z dni Powstania Warszawskiego, które zachowały się na jego kamiennej okładzinie, mimo pieczołowitej odbudowy, ale też wykuty w kamieniu w bocznej bramie od ulicy Jasnej nr 19 napis: „*Lucjan Korngold inżynier architekt, rok 1931*”. Były to czasy, kiedy architekci w ten trwały sposób sygnowali swe dzieła. Ten gmach pochodzi jeszcze z okresu, kiedy w architekturze Lucjana Korngolda czytelne są klasyczne zasady kompozycji — pilastry, łuki i markowany okładziną rysunek

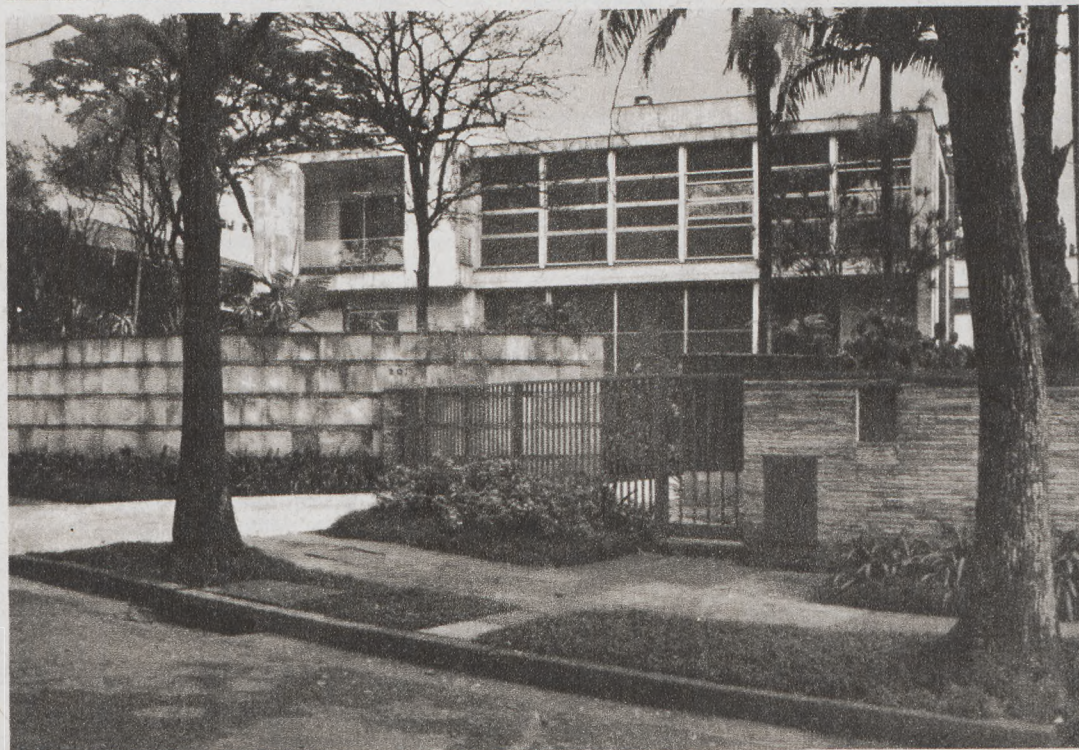
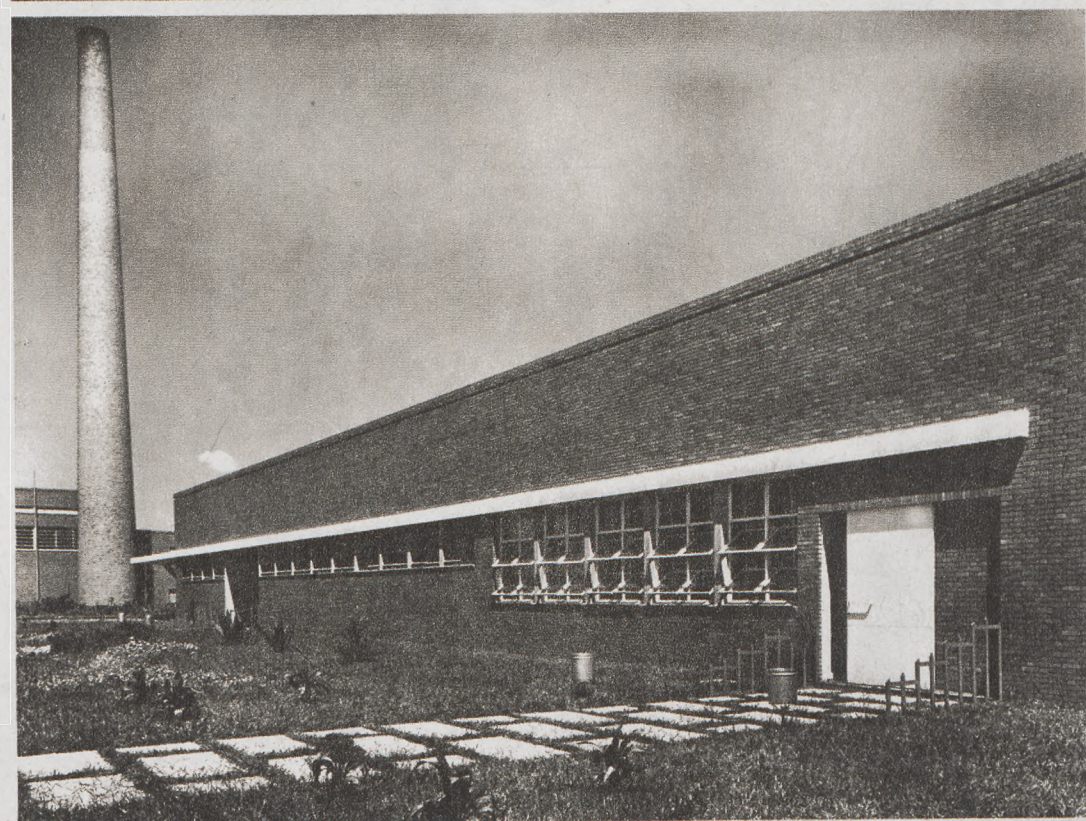


75. Lucjan Korngold

76. Blok mieszkaniowy przy ul. Marszałkowskiej 18 w Warszawie

77, 78. Fabryka „Anakol” w São Paulo (proj. L. Korngold)

79. Willa w São Paulo (proj. L. Korngold)





ciosu kamiennego. Miało się to niebawem zmienić na rzecz zdecydowanego modernizmu, którego formy rozgrywane były przez L. Korngolda niezwykle atrakcyjnie. W Warszawie dziś jeszcze mówią o tym jego obiekty, takie jak np. blok mieszkaniowy przy ul. Koszykowej 10 i Marszałkowskiej 18 (1935) czy też wille na Saskiej Kępie przy ul. Francuskiej 2 (1935 wspólnie z P. Lubińskim), czy też Obrońców 10 (1930, adaptowana obecnie na przedszkole). Była to architektura, którą na fali ogarniającej świat nowoczesności chętnie akceptowano i poszukiwano, co też ustawia L. Korngolda u schyłku lat międzywojennych w czołówce polskich architektów.

Z zasobem swych polskich doświadczeń, które w Brazylii, kraju do którego w roku 1940 przybywa traktowane są jako dorobek myśli europejskiej, trafia na grunt zaszczerpiony już co prawda modernizmem, ale oczekujący dopiero bardziej aktywnej w tym zakresie działalności. Prekursorem tych idei w Brazylii, kraju do którego w roku 1940 przybywa, w Odessie w roku 1896. Po studiach architektonicznych we Włoszech w latach 1918–1923, zjawiał się on następnie w Brazylii, gdzie opublikował już w roku 1925 manifest „Futurismo?”, inspirowany wyraźnie futurystycznym włoskim. W latach 1927–28 powstał w São Paulo jego dom własny „Villa Marina” jako pierwszy obiekt modernistyczny w Brazylii, a w roku 1930 zorganizowana została z jego inspiracji w São Paulo wystawa „Exposição de uma casa modernista”. Nurt ten jest bacznie obserwowany przez światłe środowiska mecenatu państwowego, gdzie w rezultacie rodzi się też idea powierzenia Le Corbusierowi projektu nowego gmachu Ministerstwa Oświaty w Rio de Janeiro. Mimo że projekt wykonany został ostatecznie przez zespół młodych, postępowych architektów brazylijskich, wpływ tego wielkiego pioniera modernizmu (miała tu miejsce zresztą jego oficjalna konsultacja) jest w tym dziele w sposób oczywisty czytelny. W czasie, kiedy L. Korngold zjawia się w Brazylii obiekt ten był jeszcze w trakcie budowy. Powstało już natomiast — co prawda poza granicami Brazylii — inne dzieło świadczące o rodzeniu się nowoczesnej architektury tego kraju, a mianowicie brazylijski pawilon na światowej wystawie w Nowym Jorku w roku 1939, dzieło jednego ze współtwórców gmachu Ministerstwa Oświaty — Oscara Niemeyera. Osobowość twórcza Lucjana Korngolda trafia więc na bardzo sprzyjającą mu atmosferę, co pozwala mu już w niedługim czasie na zrealizowanie poważnych obiektów, które wpływają w dużym stopniu na zmianę dawnego oblicza śródmieścia São Paulo. Są to m.in. gmachy Giełdy Zbożowej, Pałacu Handlu, Banku Handlowego, firm CBI oraz Aviona. Trzeba zaznaczyć, że z perspektywy czasu — zwłaszcza po postmodernistycznej krytyce dorobku modernizmu — nie robią one dziś specjalnie wielkiego wrażenia, ale w ówczesnych stosunkach São Paulo miały one na tyle istotne znaczenie, że stały się wystarczającą podstawą do odnotowania Lucjana Korngolda w historii współczesnej architektury Brazylii. L. Korngold wznosi też i inne obiekty, jak np. fabrykę farmaceutyczną w rejonie São Paulo, a także szereg bloków mieszkaniowych i wili w tym mieście. Zwłaszcza te ostatnie urzekają przybysza z Polski swym — najlepiej to określić — „warszawskim” charakterem.

Nie miałem możliwości spotkania się z Lucjanem Korngoldem. W czasie pierwszego mego pobytu w Brazylii w roku 1965 nie żył on już. Obecnie odwiedziłem jego syna w poszukiwaniu materiałów do tej relacji. Ciekawostką wśród nich był nie publikowany dotąd wywiad lub raczej rozmowa przeprowadzona z Lucjanem Korngoldem (prawdopodobnie w roku 1962) przez mieszkającego w São Paulo architekta polskiego (a zarazem znanego alpinistę) Jerzego Piotrowskiego, absolwenta Politechniki Krakowskiej, którą z pewnymi skrótami tu cytuję. Lucjan Korngold charakteryzuje współczesną architekturę jako wyraźnie inspirowaną w swej dynamicznej plastycie tradycjami bogatego baroku tego kraju, w których nawet „drobne formy folklorystyczne, jak świątki w ołtarzach-szafach tzw. oratoriach na fazendach (wiejskich posiadłościach) miały swój istotny udział. Na tym tle łacińska psychologia Le Corbusiera łatwiej przenikała do Brazylii niż idee Bauhausu.(...)”

Architektura brazylijska potrafi wiązać wyraz plastyczny budynku z lokalnym klimatem modelując w sztywnym raczej do tej pory żelbecie pełne wyrazu, sugestywne formy. Jednym z pierwszych czysto brazylijskich dzieł był pawilon na światową wystawę w Nowym Jorku w roku 1939 projektu O. Niemeyera. Znamienity jest fakt, że ówczesny konkurs na pawilon wygrał Lucio Costa, który jednak zaznajomiony z pracą swego konkurenta nie przyjął pierwszej nagrody zrzekając się jej na rzecz O. Niemeyera. Rozwój formy architektonicznej w Brazylii — bogactwo światłocienia, swoboda linii i płaszczyzn — wychodzi z czasem na drodze dalszej ewolucji daleko poza użyteczność, stając się wielokrotnie jedynie formą dla formy. W USA w tym zakresie często wykorzystywane były osiągnięcia techniki. Celem każdej sztuki, a więc i architektury jest wprowadzenie człowieka w stan emocjonalny. Oba kierunki — brazylijski i amerykański — dążą do uzyskania tego celu innymi drogami. Brazylijski wiedzie metodami uczuciowymi, działając na człowieka proporcjami, natomiast amerykański działa na umysł, wywołując podziw pięknem technicznym swych materiałów i śmiałością statycznych rozwiązań. Trzeba zaznaczyć, że z czasem — w rezultacie, być może, znużenia powtarzającymi się rozwiązaniami — nastąpiło wzajemne oddziaływanie na siebie tych tendencji. Dla Ameryki architektura „nowoczesna” nigdy nie była jednak wyzwaniem wiary, lecz po prostu powierzchowną modą, którą świat ten zaczął się nudzić. Dla Brazylii natomiast nudna stała się forma dla formy i przejęto z USA suchość formy technicznej. Trzeba podkreślić, że rozwój architektury brazylijskiej miał znaczenie również i dla szerszego świata, oddziaływając nań w sposób bardzo konkretny (np. Uniwersytet w Jerozolimie).

Zarówno w USA, jak i w Brazylii bagatelizowano w pewnym czasie najistotniejszą zasadę architektury, aby forma, funkcja i konstrukcja wzajemnie ze sobą harmonizowały. Polska szkoła architektury od tych zasad — z czego możemy być dumni — nigdy nie odstąpiła.”

URUGWAJ

Mały ten kraj nie ma zbyt wielkich tradycji architektonicznych z czasów kolonialnych. Najbardziej czytelne może są one w położonym w ujściu rzeki La Plata miasteczku Colonia del Sacramento (XVIII–XIX w.) z zachowanym w dość załosnym stanie zespołem domów wokół centralnego placu oraz fragmentów murów miejskich.

Na północnym wschodzie kraju w pobliżu granicy z Brazylią zachowały się dwa forty „Fuerte San Miguel” i większa od niego „Fortaleza Santa Teresa” (1762). Nad stolicą kraju Montevideo również dominuje twierdza „Fortaleza del Cerro” (1801), ale poza swym malowniczym położeniem nie przedstawia większych walorów architektonicznych. Kolonialna przeszłość miasta przytłoczona została eklektyzmem XIX i XX wieku, dlatego też obecnie bardzo starannie wydobywa się w pracach restauracyjnych nawet najdrobniejsze ślady najdawniejszych czasów. Przykładem tego jest m.in. mały domek „Casa Torbio” (1803) (jego właściciel był architektem miejskim), który adaptowany został teraz na Muzeum Historyczne Miasta. Cennym — nieco późniejszym — zabytkiem, czystym w swej klasycystycznej formie jest budynek „Teatro Solis” (1841). Dalej to już w większości mieszanina stylów historycznych (np. Szpital Włoski z 1885 roku, jak sugeruje nazwa wzniesiony we włoskim renesansie, czy neobarokowy parlament (1908) i pełny eklektyzm, nad którym dominuje jak swoisty symbol 27-kondygnacyjny wieżowiec „Palacio Salvo” (1923). Patrząc na jego skalę i konfrontując ją z datą powstania budynku uprzytomniamy sobie, że musiał być to okres świetności miasta, które też dynamicznie rozwijało się w następnych latach. Istniał oczywiście już wówczas problem mieszkaniowy, który starano się rozwiązać budując nowe osiedla, a raczej rozbudowując miasto dla jego mniej zamożnych mieszkańców. Wprowadziłem tu

80. Gmach „Avion” w São Paulo (proj. L. Korngold)

81. Plac „Independencia” z wieżowcem „Palacio Salvo” w Montevideo

82. Pałac Prezydenta w Montevideo



81



82



zróżnicowanie nazwy w stosunku do pojęcia „osiedle” ponieważ mamy tu do czynienia jakby z kontynuacją zabudowy miejskiej, z pierzeją uliczną, której cechą charakterystyczną staje się powtarzany element domu o bezpretensjonalnej, ale uwzględniającej zasady klasycznej kompozycji architektury. Przykładem takich działań jest dzielnica „Villa J.M. Muñoz”, która mimo technicznie żałosnego stanu mówi o ówczesnej wyraźnie skonkretyzowanej myśli urbanistycznej.

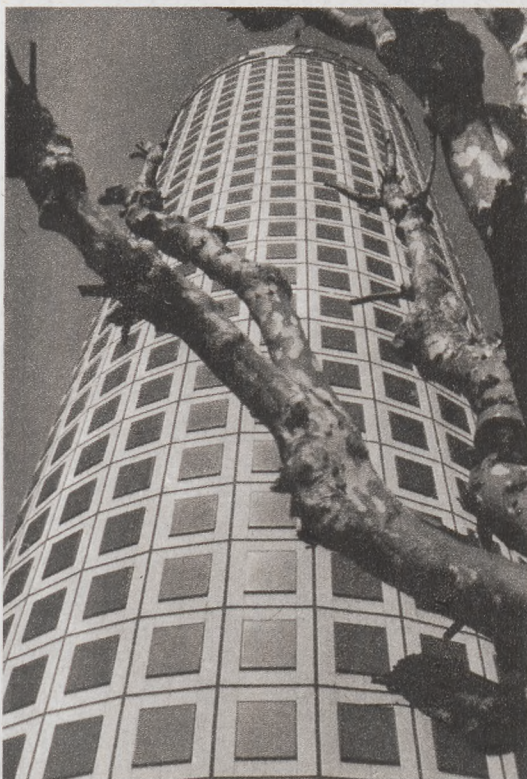
Urugwaj — ten mały kraj — zademonstrować może nam również wcale pokątny rozdział architektury nowoczesnej. Jej główny pokaz ma miejsce poza stolicą kraju w Punta del Este, słynnej nadmorskiej miejscowości letniskowej, gdzie obok koncentracji wieżowców na wysuniętym w morze cyplu, stanowiącym jej centrum, pojawiają się liczne rozsiadane w nadmorskich lasach domki letniskowe, wille czy też wręcz rezydencje. Mamy tu, praktycznie biorąc, odzwierciedlenie wszystkich myśli pulsujących we współczesnym świecie architektury — od nostalgicznych form architektury kolonialnej i wiejskiej haciendy („Casa pueblo”) przez założenia organicznej architektury Franka Lloyd Wrighta (białe pudełka a la Le Corbusier) aż po postmodernistyczne akcenty bawiące swą ekstrawagancją. Montevideo ma oczywiście również mogące się liczyć w tym przeglądzie obiekty, jak choćby nowa siedziba władz miejskich, gmach Banku Narodowego czy też bliski „zawodowemu” sercu i trochę zazdrośnie oglądany budynek Wydziału Architektury Uniwersytetu Narodowego.

ARGENTYNA

Zaraz na wstępie trzeba sobie uprzytomnić niezbyt szeroko znany fakt, że kraj ten skolonizowany został — jakby to powiedzieć — od tyłu. Hiszpanie zjawili się bowiem nad ujściem rzeki La Plata, przybывая z drugiej strony kontynentu — z Peru. Były to pierwsze próby założenia osady (1536–41) w miejscu, na którym istnieje dziś Buenos Aires. Zniszczona została ona przez Indian i dopiero w roku 1580 Juan de Garay z Asunción zakłada nowe miasto, które w swym dalszym rozwoju dało dzisiejszą stolicę kraju. W początkowych latach uzależnione było ono od Asuncion, gdzie władzę sprawował gubernator i dopiero w roku 1618 staje się stolicą prowincji La Plata a w roku 1776 wchodzi w skład wicekrólestwa Peru, a następnie staje się stolicą osobnego wicekrólestwa La Plata. Fakty te wpłynęły na to, że na szlaku komunikacyjnym łączącym Peru z Asuncion w dzisiejszym Paragwaju, a co ważniejsze dalej aż do ujścia rzeki La Plata, miało szansę rozwijać się kolonialne osadnictwo. Tak też i było, a dowodem na to są

m.in. miasta Santa Fé (Santa Fé de la Vera Cruz, 1573) oraz Corrientes (San Juan de Vera de las Siete Corrientes, 1588 — bardzo długie jak widać były to wówczas nazwy), gdzie znajdują się piękne przykłady architektury kolonialnej wznoszonej w dużej mierze w drewnie — co jest jak już wspomniałem nieczęstym zjawiskiem — jak na przykład klasztor Franciszkanów w Santa Fé (1688) i klasztor tego samego zakonu w Corrientes (XVIII w.). Nieco w bok od tej zasadniczej trasy — na wschodzie — znajduje się prowincja Misiones, z pozostałościami 15 z ogólnej liczby 30 istniejących w przeszłości (jak już wspominałem poprzednio — również na terenie dzisiejszego Paragwaju i Brazylii) misji jezuickich, organizujących życie zamieszkującym ten rejon Indian Guarani. Najciekawsze z nich są niewątpliwie ruiny San Ignacio Mini, a pozostałe istniejące na terenie tej prowincji to Reyes o Yapeyu. La Cruz, Santo Tomé, San Carlos, Concepción, Mártires, Santa Maria Mayor, San Javier, Apóstoles, San Jose, Candelaria, Santa Ana, Loreto i Corpus. Proszę wybaczyć mi tę może przydługą listę, ale skala tego — na ogół mało znanego — zjawiska nabierze wyrazu po stwierdzeniu, że misje te — według inwentarza z roku 1718 — miały większą liczbę mieszkańców niż ówczesne Buenos Aires. Stolica kraju Buenos Aires, które ostatecznie tę funkcję przejęło dopiero w 1880 roku, (uczynię tu od razu wybiegającą w przyszłość dygresję, że ostatnio zatwierdzono pro-

jekt budowy nowej stolicy państwa w Viedma, nie posiada wielu zabytków z czasów kolonialnych, bo właściwy jego rozwój nastąpił znacznie później. Najpiękniejszy z nich to bazylika Nuestra Señora del Pilar (1716, Andres Blanqui, Juan de Narbona) choć katedra (1754, Antonio Masella) z portykiem klasycystycznym (1822, Prospero Catelin, Pedro Benoit) i niedaleka od niej dawna siedziba władz miejskich „Cabildo” (1725, Andrés Blanqui) są na pewno obiektami historycznie ważniejszymi. To co w formie architektonicznej tego miasta uderza nas najmocniej i przytłacza wręcz rozmiarami, to rezultat intensywnej rozbudowy od końca XIX wieku aż po dzień dzisiejszy, w którym Buenos Aires liczy już 12 milionów mieszkańców. Mamy więc eklektyczną wydatną stylów historycznych jak „Casa Rosada” (1833, Francisco Tamburini), „Palacio de la Paz” (1910, Louis Sortais — obiekt projektowany we Francji, o typowej burbońskiej architekturze) czy wreszcie „Palacio Anchorena” (1909, Alejandro Christophersen, centralna postać eklektyzmu argentyńskiego); a później przenoszenie wiernych wzorów „Art Nouveau” jak w budynku przy Rivadavia 2031 (E.S. Rodriguez Ortega) rosnący wzwyż ale nie mogący jednak pozbyć się form eklektyzmu (15 kondygnacji) budynek w pasażu Barolo (1918–22, Mario Palanti), nostalgiczne za dawnymi formami kolonialnymi jak w budynku „Museo Fernandez Blanco” (w płynącym z USA „stylu kalifornijskim”), a także wyraźny wpływ wystawy paryskiej z roku



83. Dom letniskowy w Punta del Este

84. Wydział Architektury Uniwersytetu w Montevideo

85. Ruiny misji jezuickiej w San Ignacio

86. A. B. Biblioteka Narodowa w Buenos Aires



1925 w formach „Art Déco” jak w budynku przy ul. Viamonte 680 (Héctor Calvo, Rafael Giménez, Arnoldo Jacobs).

Nie działo się to oczywiście jedynie w stolicy kraju, ale i w innych większych miastach w głębi kraju jak Cordoba, Mendoza, Tucuman, a także na wybrzeżu Atlantyku w Mar del Plata, w którym symbolicznym budynkiem może być kasyno (Alejandro Bustillo) w La Plata (1880) z nowatorskim planem miasta o diagonalnych ulicach, a nawet na południowym krańcu kontynentu, na Ziemi Ognistej w Ushuaia (1893). W roku 1929 przybywa do Buenos Aires na zaproszenie towarzystwa „Amigos del Arte” Le Corbusier w celu wygłoszenia odczytów. Przy okazji wysuwa wiele swoich śmiałych pomysłów przebudowy tego miasta, co w sposób dość istotny przyspiesza przejście europejskich idei funkcjonalizmu przez Argentynę. Pierwszym tego symptomem jest wzniesienie w początkach lat trzydziestych gmachu Argentyńskiego Automobilklubu w Buenos Aires (Antonio U. Vilar z zespołem młodych architektów), a następnie kina Grand Rex w Buenos Aires (1936, Alberto Prebisch), którego twórcą jest zarazem autorem „znaku firmowego” tego miasta, którym jest wielki obelisk (1936) na monumentalnej arterii Avenida 9 de Julio w centrum miasta. W tym czasie powstaje też w Buenos Aires pierwszy prawdziwy wieżowiec „Kavanagh” (1934, Gregorio Sanchez, Julio Lagos, José M. de

la Torre) najwyższy podówczas w całej Ameryce Południowej. W roku 1939 wykształca się awangardowa grupa „Austral”, która stwierdza w swej deklaracji opublikowanej w czasopiśmie „Nuestra Arquitectura”, że jedynie właściwym kierunkiem postakademizmu jest funkcjonalizm.

Wybuch II wojny światowej, od której Argentyna jest co prawda oddalona, nie sprzyja jednak szerszej materializacji tej opinii, a nielicznymi dowodami na to, są m.in. wielokondygnacyjne budynki mieszkaniowe w Buenos Aires przy Virrey del Pino (1943, Ferrari Hardoy, Juan Kurchan) i Figueroa Alcorta (1942, Wladimiro Acosta). Praktyczny rozwój tej nowoczesności i to już z poważnym udziałem wpływów z USA następuje dopiero po zakończeniu wojny. Bardzo istotną rolę w tym okresie odgrywa powstała jeszcze w roku 1936 firma architektoniczna SEPRA (Santiago Sánchez Elia, Federico Peralta Ramos, Alfredo Agostini), której dziełem jest m.in. znany powszechnie bank „Banco do Londres y América del Sud” w Buenos Aires (1960–66 z udziałem Clorindo Testa). Jej dziełem jest również jeden z wieżowców (109 m wysokości) zmieniających ostatnio w sposób zasadniczy sylwetkę centrum Buenos Aires. Zmieniła się w podobny sposób też sylweta Mar del Plata, w czym miał swój istotny udział budujący tam Polak Jan Ruszkowski (absolwent Wydz. Inż. Łąd. Pol. Warszawskiej). Największym wydarzeniem architektonicznym ostatniego czasu jest w Buenos Aires wzniesienie kompleksu „Argentina Televisora Color” (1976, Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefina Santos, Justo Solsona Rafael Viñoly z zespołem),

w którym w interesujący sposób rozegrano ogromną kubaturę (w większości surowych, bezokiennych płaszczyzn) w formie ciekawego plastycznie krajobrazu. Inną ciekawie zapowiadającą się realizacją jest rozpoczęta w 1961 roku i ciągle jeszcze nie skończona budowa Biblioteki Narodowej (Francisco Bullrich, Alicia Cazzaniga, Clorindo Testa). Oprócz tych wielkich realizacji warto zwrócić uwagę i na drobniejsze, w których rysują się bardzo ciekawe cechy wydobywające indywidualne wartości bądź związane z techniczną inwencją ich twórców jak cała działalność projektowa Amancio Williamsa, z tylko nielicznymi realizacjami, jak rezydencja jego ojca w Mar del Plata tzw. Casa del Puente, bądź szukające walorów wiążących tę architekturę z danym środowiskiem, np. kościół Nuestra Señora de Fátima w Acassuso (1957, Laudio Caveri, Eduardo Ellis) czy indywidualne domy, takie jak „Casa Fernandez” (Estudio Onda). Próby wiązania tej nowej architektury z lokalnym środowiskiem znajdujemy też daleko poza stolicą kraju, jak np. w gmachu legislatury w Jujuy (około 1960) na północy kraju, a także i na jego południowym krańcu w Ushuaia w postaci hotelu „Albatros” (około 1960, Quiroz). Bardzo interesujące są w tym zakresie próby uzyskania rozwiązań odpornych na trzęsienie ziemi, a zarazem interesujących jako forma architektoniczna; widzimy to w budynku Wydziału Architektury Uniwersytetu w Mendoza (1964, Enrico Tedeschi). Niewątpliwie najbardziej interesującym i znanym w świecie architektem Argentyny jest dziś Miguel Angel Roca, działający głównie w mieście Córdoba, twórca postmodernistycznych ciągów pieszych i placów, z rysunkiem fasad zabytkowych budowli przy nich stojących w nawierzchni, jak również szeregu utrzymanych w tym stylu ośrodków handlowych (1985). Działa też w innych miastach Argentyny, tworząc np. osiedle „Cerro San Bernardo” w Salta i gmach Zarządu Miasta w Jujuy (1978), a także w Chile i w Republice Południowej Afryki.

Na zakończenie drobiazg — istnieje w Argentynie również typowo polska architektura i to daleko, na jej południowych krańcach w Patagonii, gdzie na granicy z Chile kaplicę w stylu podhalańskim wznosił architekt Ryszard Białous, dowódca zgrupowania „Zośka” z Powstania Warszawskiego. Jakże dziwne są drogi i losy Polaków.

CHILE

Nad archiwoltą wejścia do siedziby Stowarzyszenia Architektów Chile (1920) znajduje się wykuty w kamieniu napis „Colegio de Arquitectos de Chile” a pod nim „Arquitecto Luciano Kulczewski”, nazwisko twórcy tego i jak się okazuje bardzo wielu innych budowli w tym kraju. Sądzę, że polskie





brzmienie nazwiska większe robi wrażenie na przybyszu z Polski niż na rdzennym mieszkańcu Chile, gdzie mieszanina najróżnorodniejszych narodowości powstała w wyniku imigracji jest sprawą normalną. L. Kulczewski urodził się już — co prawda jako syn polskiego inżyniera zaproszonego przez rząd chilijski do pracy w tym kraju — w Chile w końcu XIX wieku, osiągając w wyniku swej pracy wysoką pozycję społeczno-polityczną. Zaliczany jest on do najbardziej znanych architektów w Chile, a jego dom własny w Santiago de Chile — chyba najbardziej bliski duchowi „L'art nouveau” — zaliczyć można do światowej klasy. Jest on również twórcą wielu charakterystycznych osiedli o niezwykle zwartej zabudowie. Ciekawe, że koncepcja takiego ukształtowania planu, który stara się wykorzystać do maksimum wspólnie z sąsiadem ścianę — decydując się nawet na górne oświetlenie pomieszczeń — jest żywa dziś nawet w nowoczesnych propozycjach architektonicznych.

Problem budownictwa mieszkaniowego jest w Chile podobnie — jak już to widzieliśmy w wielu krajach Ameryki Łacińskiej — sprawą ciągle otwartą, a w ostatnim dziesięcioleciu zaostrzył się wyraźnie w Santiago, co widać poprzez kontrast między północną — zamożną częścią miasta a południową, zdecydowanie ubogą.

W tej ostatniej mają miejsce ciekawe próby prowadzone (obok akcji rządowej w tej dziedzinie) przez wyraźnie lewicowe grupy młodych architektów, mające pokierować budową domów za pomocą własnych sił mieszkańców. Sprowadzają się one do dostarczenia typowych projektów, rysunków detali roboczych, wskazówek budowlanych, konsultacji, a także konkretnego nadzoru technicznego na budowie. Informacja w tym zakresie jest wzajemna, bo z kolei fachowcy — nie tylko architekci, ale i budowlani, ekonomści i socjologowie uczestniczący w tych grupach — uzyskują opinie przyszłych mieszkańców tych domów, sondując ich potrze-

by i przyzwyczajenia. Działalność Ministerstwa Mieszkalnictwa i Urbanistyki w tym zakresie prowadzona jest przez tzw. system SAF (Sistema de Ahorro y Financiamiento de las Viviendas), który udziela pożyczek na 8% spłacanych w okresie 12, 15 lub 20 lat. Dla orientacji podaję, że ogólna liczba mieszkań oddanych do użytku w roku 1985 wynosiła w Chile 55 369, w tym powstałych w wyniku działania Ministerstwa 43 284. Ogólna liczba osób, które uzyskały w tym roku mieszkanie wynosiła 265 770.

Zabytkowa przeszłość kraju — zwłaszcza narażonego na niszczące trzęsienia ziemi — nie jest zbyt bogata, choć znajdziemy w niej ślady warownych osad inkaskich, np. w Lasana na północy kraju. Pełne uroku są znajdujące się tam wiejskie stare kościółki pamiętające czasy kolonialne, np. w Chiu-Chiu (XVI w.) czy Poncochile (XVIII w.), a także — z zupełnie innej dziedziny — najstarsze stacje kolejowe na pierwszej w Ameryce Południowej linii kolejowej, otwartej w 1851 w Copiapó i Caldera, dające dawny smak wkraczającej do tego kraju europejskiej cywilizacji. Południe jest zupełnie inne — choćby ze względu na klimat — dysponuje drewnem do budowy i w rezultacie wiele obiektów wznoszonych przez imigrantów ma cechy europejskie. Stolica kraju ma parę zabytków architektury kolonialnej (np. klasztor i kościół San Francisco, 1572–1618; Casa de Valesco 1730; Casa Colorada 1769 oraz Balacio de la Moneda 1782, Joachim Toesca y Riccki, A. Caballero od roku 1840 przeznaczony na siedzibę prezydenta kraju), ale zasadniczą substancją miasta to architektura wieków XIX i XX (Kongres Narodowy 1876 A.K. Mont). Sąd Najwyższy 1858, F. Vivaceta; Teatr Miejski 1870, E. Qzueli czy Miejska Hala Targowa 1872, E. Vivaceta). Hala Targowa, jak i stacje kolejowe w Santiago są szczególnie interesujące z racji swych odlewnych żelaznych konstrukcji tak typowych dla cza-

90. Osiedle w Santiago de Chile (proj. L. Kulczewski)

91. Slumsy w południowej części Santiago de Chile

92. Dom w południowej części Santiago de Chile — „autoconstruccion”

93. Ośrodek handlowy w Santiago de Chile

94. Nowe centrum w północnej części Santiago de Chile



sów, w których powstawały. W stacji kolejowej Mapucho (1890) trwają w chwili obecnej prace renowacyjne według projektu wspomnianego niedawno architekta argentyńskiego Miguel Angel Roca, który w jej wnętrzu przewidział zaskakujące postmodernistyczne niespodzianki.

Nie są to jedyne zjawiska tego stylu, bo zainteresowana jest nim również pewna grupa architektów chilijskich, co można już obserwować w dwóch ośrodkach handlowych i małej kaplicy. Skala tych realizacji nie jest jednak wielka. Do najbardziej reprezentatywnych obiektów nowoczesnej architektury Chile należą niewątpliwie: kompleks CEPAL (Filia Ekonomicznej Rady ONZ na Amerykę Łacińską), w Santiago (1963–66, Emilio Duhart z zespołem) Centralny Instytut Chemiczny w Copeción (1959, Emilio Duhart), Szkoła Morska w Valparaíso (około 1960, zespół Uniwersytetu Katolickiego w Santiago) oraz kościół klasztoru Benedyktynów pod Santiago (1963, Gabriel Martin).

Wypada na zakończenie przypomnieć, że z Chile związana jest ściśle postać Ignacego Domeyki, polskiego patriotę zmuszonego po Powstaniu Listopadowym do opuszczenia swego kraju. Osiedlając w Chile osiąga tam dzięki swym badaniom naukowym wysoką pozycję społeczną zostając rektorem Uniwersytetu w Santiago. Trzech z jego prawników: Fernando, Jorge i Leon — to architekci, a spotkanie z dwoma z nich (Fernando jest wykładowcą na MIT w Cambridge) w starym domu I. Domeyki należało do bardzo miłych chwil mej podróży.

KUBA

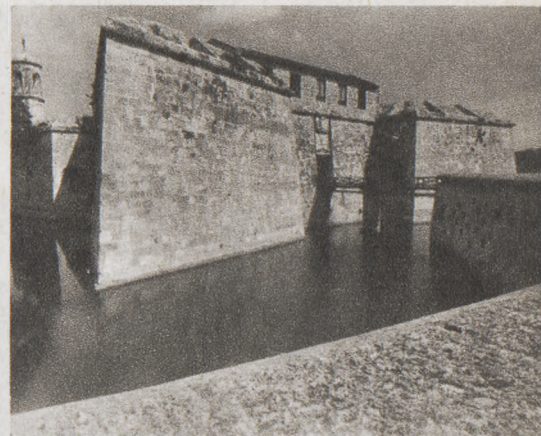
Odkrycie Kuby przez Kolumba miało miejsce już w czasie jego pierwszej wyprawy w roku 1492, ale właściwa kolonizacja rozpoczęła się dopiero od roku 1511. Podkreślić należy, że Kuba w zestawieniu z innymi krajami Ameryki Łacińskiej najpóźniej, bo dopiero w roku 1902 uzyskała niepodległość, co ma istotne znaczenie dla ciągłości kultury hiszpańskiej na tej wyspie. W roku 1959 zwycięża rewolucja, w której następstwie zmieniła się całkowicie sytuacja społeczno-gospodarcza. Miało to oczywiście swoje odzwierciedlenie również i w architekturze, którą po raz pierwszy miałem okazję poznać w roku 1963, a powtórnie przeszło 20 lat później w czasie obecnej podróży. Wrażenia z tej konfrontacji należy poprzedzić małym spojrzeniem w przeszłość.

Hiszpanie kolonizując wyspę zakładali szereg warownych osad (1512–1515), które m. in. dały początek takim miastom jak Hawana, Santiago i Trini-

dad. Umocnienia ich były z czasem rozbudowywane i ulepszone i z tego okresu pochodzą zachowane forty w Hawanie (np. El Morro 1589–1630, J.B. Antonelli i in. czy „La Fuerza Real” 1568–89) i w Santiago (twierdza San Pedro de la Roca 1633). Kształt zakładanych miast odpowiadał ogólnie w koloniach hiszpańskich obowiązującym wzorcom, a więc sprowadzał się do prostokątnej sieci ulic z centralnym placem „Plaza de Armas”, przy którym grupowano najważniejsze budynki. Takim np. w Hawanie jest „Casa del Gobierno” (1776–92, P. Medina) i „Casa de Correos” (1770–92, P. Medina). Początkowo kościoły były skromne, jednonawowe. Później, zwłaszcza w większych ośrodkach bogatsze, co uprzytomnia katedra w Hawanie (1748–77), o bardzo plastycznej fasadzie. Zwykle domy były parterowe z galeriami podcieni, a zamożniejsze z wewnętrznym dziedzińcem typu „patio” i arkadowymi galeriami na piętrze (np. dom markiza Aquas Claras w Hawanie, XVIII w.). Rezydencje na plantacjach duże, rozwiązane na podobnej zasadzie planu domy, otoczone były podcieniem. Charakterystycznymi elementami tych posiadłości były pomieszczenia dla niewolników tzw. barracon oraz wieża dla ich obserwowania, niekiedy bardzo interesująca rozwiązana architektonicznie (np. Mirador Isnaga koło Trinidadu). Zwykle chaty tzw. bohio wznoszono na planie prostokąta z drewna i kryto liśćmi palmowymi. Istniał też inny ich typ o planie ogrzonym tzw. caney w przeszłości stosowany dla chaty kacyka czy świątyni. Z miast wczesnego okresu kolonialnego najpiękniej zachował się Trinidad z domami Ispanga (XVIII w.), Ortis (1809) ale też i zwykłymi domami, których daleko wysunięte połacie dachu — charakterystyczna to cecha — mówią o konieczności osłony przed słońcem. Zjawiający się w XIX wieku klasycyzm najpełniej natomiast czytelny jest w Matanzas, gdzie oprócz pierzei ulicznych posiadających cechy tego stylu istnieją również większe budynki użyteczności publicznej zaprojektowane według tego nowego wzorca (np. Teatr „Sauto”, 1860–63). W Hawanie do obiektów takich zaliczyć można klasycystyczną świątynkę „Templeto” (1827–28, A.M. de la Torre) oraz pałac „Al-dama” (1838, R. Carrera). Jeszcze jeden obiekt w Matanzas godny jest uwagi, a mianowicie stacja kolejowa (1845, M.J. Carrera), która nie tylko swoją funkcją, ale i formą zapowiada nadejście nowej epoki. Była ona dla architektury drugiej połowy XIX wieku powtarzaniem form historycznych, a także ich eklektycznym zestawieniem. Siega to nawet dość głęboko w wiek XX. Trzeba jednak zaznaczyć, że w tej szacie architektonicznej uwidacznia się też ożywienie ekonomiczne i techniczne o czym pośrednio „mówią” takie obiekty, jak np. gmach Towarzystwa Telefonów w Hawanie (1921, L. Morales) z reminiscencjami stylu kolonialnego w postaci dekoracji „neoplatereesco” (Hawana była pierwszym miastem na świecie, w którym uruchomiono automatyczną łączność telefoniczną), budynek Kapitolu (1925–29, R. Otero i in.) nawiązujący swą architekturą do waszyngtońskiego wzorca, wieżowiec firmy Bacardi (1929, E. Rodriguez Castells) oraz wzniesiony najwcześniej z tu wymienionych obiek-

tów, pierwszy w Hawanie hotel wielkiej skali „El Presidente” (1920, A. Tela). Zabudowa przekracza granice miasta tworząc nowe, luksusowe dzielnice Miramar i Vedado. Ta ostatnia wyrastając licznymi wieżowcami (najwyższy w mieście np. „Fosca”, 1956, E. Gomez Sampera) nabiera charakteru nowego centrum o skali ogólnomiejskiej. Lata pięćdziesiąte to duży napływ turystów, głównie z USA, dla których powstają liczne hotele m. in. „Hilton” (1958–59, dzisiejszy hotel „Habana Libre”) a także nadmorskie ośrodki wypoczynkowe, takie jak Varadero, znane już zresztą od dawna (m. in. Hotel „Internacional”, 1927). Narastają jednak i sprzeczności doprowadzające do rewolucji i zasadniczych przemian ustrojowych kraju. Pierwsze lata po nich są jakby kontynuacją poprzednich idei architektonicznych, z tym że adresowanych już do innych użytkowników. Taki charakter nosi osiedle Habana del Este (od 1959, R. Caranza i in.), rozbudowane ośrodki wypoczynkowe jak Varadero (od 1960, M. Jirona, A. Quintana, J. Tona) i budowane od nowa jak El Salado (1959, A. Salas, A. Gonzales), El Megano (1959, Soroa — w oparciu o dżunglę i kwitnące w niej orchidee (1960), Gibakoa (1961, A. Quintana). Bardzo ciekawy jest ośrodek w Guama (1960, M. Girona, D. Geora, A. Masias i in.) nawiązujący swą architekturą do tradycyjnych chat Indian. Powstają też nowoczesne kompleksy sportowe, jak „Jose Marti” w Hawanie (1962).

Rewelacją w skali światowej staje się zespół wyższych szkół artystycznych na terenie dawnego ekskluzywnego „Country Club”, a w nim m. in. Szkoła Sztuk Pięknych (1961–63, R. Porro), Szkoła Tańca



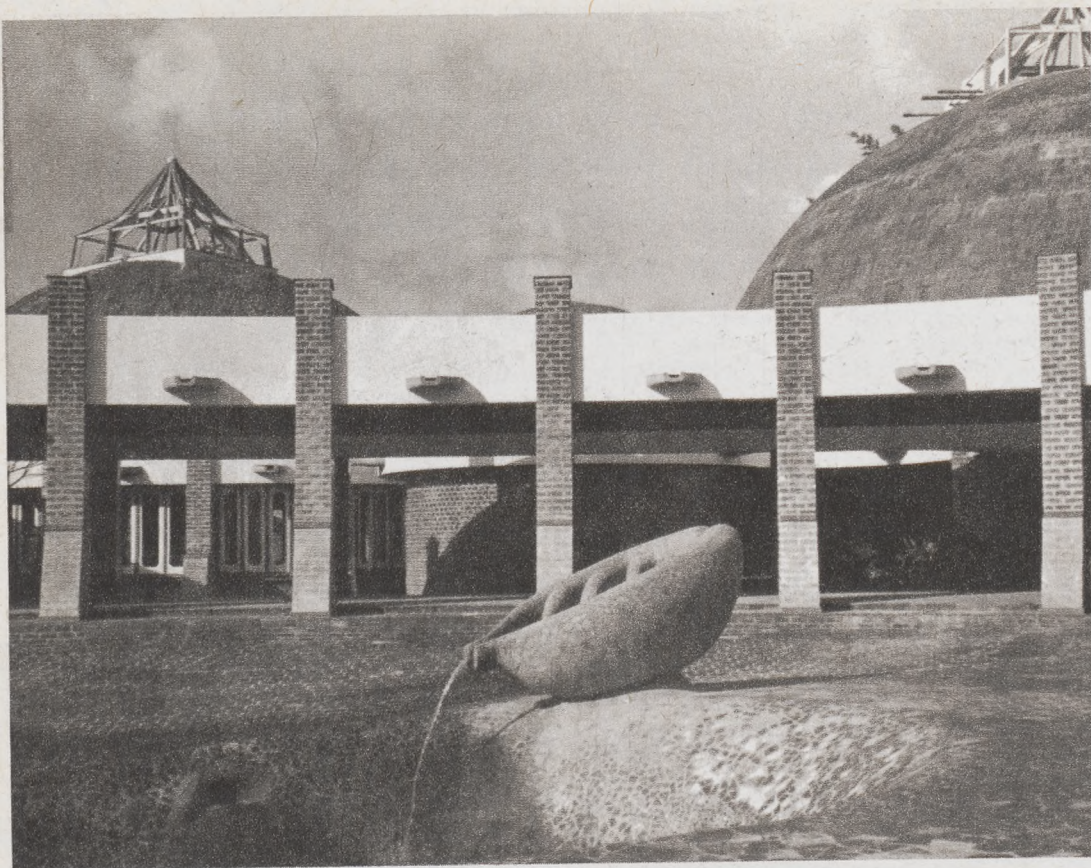
95. Architekci Jorge i Leon Domeyko

96. Fort „La Fuerza Real” w Hawanie

97. Tradycyjna zabudowa w Trinidadzie

98, 99. Osiedle „Habana del Este” w Hawanie





Współczesnego (1965, R. Porro) i Szkoła Baletu Klasycznego (1961, V. Garatti). W tej ostatniej inwestycji warto zastanowić się nad dwiema sprawami, które nasuną szersze refleksje. Pierwsza, to cegła (w sposób zresztą świetnie wykorzystujący jej walory plastyczne) jako materiał budowlany, którego stosowanie narzuca narastająca blokada ekonomiczna kraju. Druga, to funkcja obiektu — szkoła. Zauważyć bowiem można niezwykle nasilenie akcji wznoszenia obiektów służących oświacie. Z perspektywy czasu dostrzec można też, że dotyczyła ona kolejno — a jest to sprawa sama przez się logiczna — najpierw szkół podstawowych, w następnych latach średnich a wreszcie i wyższych. Przykładami mogą tu być: miasteczko oświaty „Camilo Cienfuegos” w górach Sierra Maestre (1959) i liczne szkoły wymienionych stopni w Hawanie, Santiago, Camagüey i w wielu innych miejscowościach, nie wyłączając osad wiejskich. Naturalną sprawą przy tak masowych działaniach inwestycyjnych stało się opracowanie projektów typowych — lub raczej typowych funkcjonalnych części elementów składowych tych obiektów, umożliwiających różnorodne ich zestawienie w potrzebną całość — oraz prefabrykowanych elementów ich konstrukcji (system „Giron”). W wielu przypadkach prefabrykowane elementy przekrycia dachu nadały tym obiektom bardzo ciekawy wyraz plastyczny. Ta ostatnia ocena podbudowana jest już obserwacjami z mej podróży, co zapowiada konfrontację wrażeń poprzednich i obecnych.

Najpierw budownictwo mieszkaniowe, które masowo pojawiło się na obrzeżach Hawany. Największe zespoły to „Alamar” dla 120 tysięcy i „Altahabana” dla 11 tysięcy mieszkańców. Jest to w większości konstrukcja wielkopłytkowa — elementy do której produkowane są dziś w przeszło 20 fabrykach (różnych systemów — począwszy od radzieckiego wprowadzonego od roku 1962, przez jugosłowiański aż po kanadyjski). Najciekawsze nowe obiekty publiczne to zespół kongresowy „Palacio de las Convenciones” (1980, A. Quintana) oraz Instytut Informacji Naukowej. Duże wrażenie robi zagospodarowany już wielki park im. Lenina (1500 ha) z jego pomnikiem oraz krajobrazowo rozwiązany pomnikiem C. Sanchez (zmarłej w roku 1980), otwartym amfiteatrem i kompleksem akwarium. Wiążący się z nim ogród botaniczny i zoologiczny stanowią łącznie olbrzymią bazę wypoczynkową dla mieszkańców Hawany. Przed konserwacją i restauracją zabytków architektury stoją — zwłaszcza w granicach starego miasta w Hawanie — olbrzymie zadania. Przeprowadzane są w tym zakresie prace rewolucyjne zarówno w postaci reanimacji Starej Hawany (od 1975, Miario Coyula z zespołem, m.in. ulica Rafael-Elmer Lopez z zespołem Szkoły Architektury) jak i w obiektach z przeznaczeniem ich na przykład na stylowy lokal restauracyjny („Casa de Marquez Aquas Claras” w Hawanie) czy dom kultury a także klasztorów (np. St. Clara w Hawanie adaptowany na Centrum Konserwacji Zabytków). Prowadzi się prace restauracyjne w jednym z najstarszych kościołów Hawany, np. kościół St. Cristo del Buen Viaje (1640, fasada 1752), a także w kościele S. Domingo (1650). Piękne rezultaty takiej działalności zaczynają być widoczne w Trinidadzie, Camagüey, Remedios, Sancti Spiritus i Santiago de Cuba. Zakres czekających zadań jest jednak ogromny, zwłaszcza na tle sytuacji ekonomicznej kraju. Ten aspekt sprawy rzuca również w specyficzny sposób na rozwijające się nadal inwestycje wypoczynkowo-turystyczne, które w wielu przypadkach stają się po prostu importem walut zagranicznych od korzystających z nich gości. Najbardziej charakterystycznym obiektem dla wyjaśnienia takiego działania będzie kompleks „Marina-Hemingway” częściowo oddany do eksploatacji (P. Ramirez Rabaza), przeznaczony dla gości przybywających na jachtach z całego basenu Morza Karaibskiego. Mają oni tam pełną obsługę o światowym standardzie, wraz z możliwością nabycia wszelkich towarów za waluty wymienne. Podobna polityka prowadzona jest właściwie we wszystkich obiektach turystycznych na Kubie przeznaczonych dla gości dewizowych, co — a było to przedmiotem krytycznych dyskusji na ostatniej

Międzynarodowej Konferencji na temat Architektury dla Turystyki i Wypoczynku w 1968 roku — wywołuje rozgoryczenie ludzi, dla których są one niedostępne. Odpowiedzią było powołanie się na wypowiedź F. Castro, że „wojna w niedawnej przeszłości miała charakter militarny, a dziś trwa nadal jako wojna ekonomiczna. Istotnym orężem w niej są właśnie obiekty turystyczno-wypoczynkowe na Kubie.”

Na wymienionej wyżej konferencji zjawilem się właściwie przypadkowo. Oficjalnie brał w niej udział z Polski Karol Zarski, prezentując swoje projekty związane z tematyką konferencji i wywołując tym duże zainteresowanie jej uczestników. Na życzenie kierownictwa konferencji ze swej strony dokonałem przeglądu architektury spontanicznej z całego świata, wskazując na tkwiące w niej możliwości inspiracyjne dla kształtowania tego środowiska, które powinno dostarczać człowiekowi odprężenia i wypoczynku. Miało to również swoje pozytywne reperkusje, a że tego przeglądu całego świata dokonał ktoś z naszego kraju, było to dla mnie dużą — nie tyle indywidualną co polską satysfakcją. Następnego dnia wracałem do Warszawy.



103



104

103. Pałac Kongresów w Hawanie

104. Gmach Instytutu Informacji Naukowej w Hawanie

105. „Marina Hemingway” w Hawanie



105

55



Konkurs SARP nr. 682 na opracowanie projektu koncepcyjnego MUZEUM ŚLĄSKIEGO w Katowicach

Przygotował Janusz Korzeń

WARUNKI KONKURSU (WYCIĄG)

Cel i zadania konkursu

Celem konkursu było uzyskanie najlepszego rozwiązania architektonicznego projektu koncepcyjnego nowego wielofunkcyjnego obiektu Muzeum Śląskiego w Katowicach łącznie z koncepcją zagospodarowania przestrzennego terenu. Projekt ten stanie się podstawą do opracowania dalszych faz dokumentacji. Zadania postawione przed uczestnikami konkursu określono następująco:

- rozmieszczenie w przestrzeni obiektu muzeum i powiązanie z otoczeniem
- zagospodarowanie terenów bezpośrednio związanych z muzeum wraz z uwzględnieniem obiektu kultury na terenach rezerwowych o powierzchni ok. 10 000 m²
- zaprojektowanie nowoczesnej, funkcjonalnej koncepcji architektonicznej obiektu-(ów) muzeum

Lokalizacja

Obiekt Muzeum Śląskiego został zlokalizowany w Katowicach na obszarze o wielkości 1200 ha zawartym pomiędzy ulicami: Tadeusza Kościuszki, Górnośląską i projektowanym przedłużeniem ulic Wita Stwosza i Lotników. Teren ten jest częściowo zainwestowany, wszystkie istniejące tu obiekty budowlane przeznaczone są do likwidacji, z wyjątkiem Hali Parkowej i budynku administracyjnego estrady, których pozostawienie czasowe jest pożądane i stanowi rezerwę terenową dla zaprojektowania obiektu kultury o nie ustalonym jeszcze przeznaczeniu.

Ustalenia dotyczące funkcji muzeum

Muzeum tak w swoich założeniach programowych jak i rozwiązaniach przestrzennych, funkcjonalnych i architektonicznych winno prezentować zasady najbardziej współczesnych rozwiązań. Ma to być muzeum otwarte, rejestrujące zarówno zjawiska przeszłości jak i teraźniejszości i przyszłości. Średnią frekwencję zakłada się na 3–5 tys. zwiedzających dziennie.

Program obiektu

Program muzeum oparto na materiale opracowanym przez Wydział Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Katowicach, uzgodnionym z Ministerstwem Kultury i Sztuki w Warszawie.

W programie tym m.in. przyjęto następującą strukturę pomieszczeń:

- strefa wejściowa zajęć — ok. 3000 m²
- strefa ekspozycyjna — ok. 13 180 m²
- strefa dyspozycyjna — ok. 13 300 m²
- strefa utrzymania obiektu — ok. 3 400 m²

SKŁAD SĄDU KONKURSOWEGO

1. prof. arch. Witold Cęckiewicz
SARP Kraków — przewodniczący
2. arch. Andrzej Czyżewski
Główny Architekt Wojewódzki
3. arch. Marek Dziekoński
SARP Wrocław
4. dr Zdzisław Gorczyca
Przewodniczący Społecznego Komitetu Budowy Muzeum
5. prof. arch. Wiktor Jackiewicz
SARP Katowice — sędzia referent
6. doc. arch. Mieczysław Król
SARP Katowice
7. arch. Daniel Olędzki
SARP Wybrzeże
8. arch. Piotr Sembrat
SARP Warszawa
9. dr Lech Szafranec
Dyrektor Muzeum
10. inż. Jerzy Świrad
Prezydent miasta Katowic
11. dr arch. Jerzy Witczek
SARP Katowice
12. mgr Tadeusz Wnuk
Wojewoda Katowicki

PRZYJĘTE KRYTERIA OCENY

1. Wartości koncepcyjne ukształtowania w nawiązaniu do otaczającego środowiska.
2. Wartości przestrzenne ukształtowania jako odpowiedź na idee Muzeum Śląskiego.
3. Wartości funkcjonalne powiązań pomiędzy podstawowymi elementami programowymi i funkcjonalnymi muzeum.

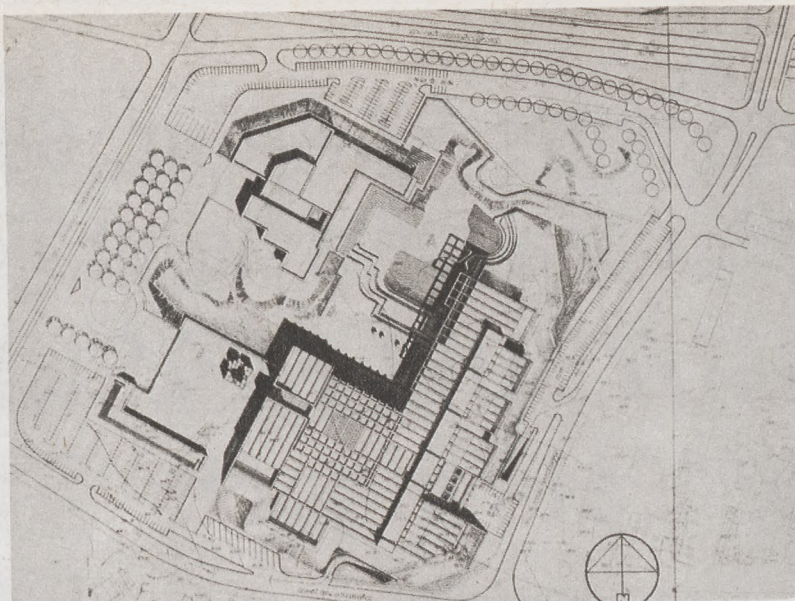
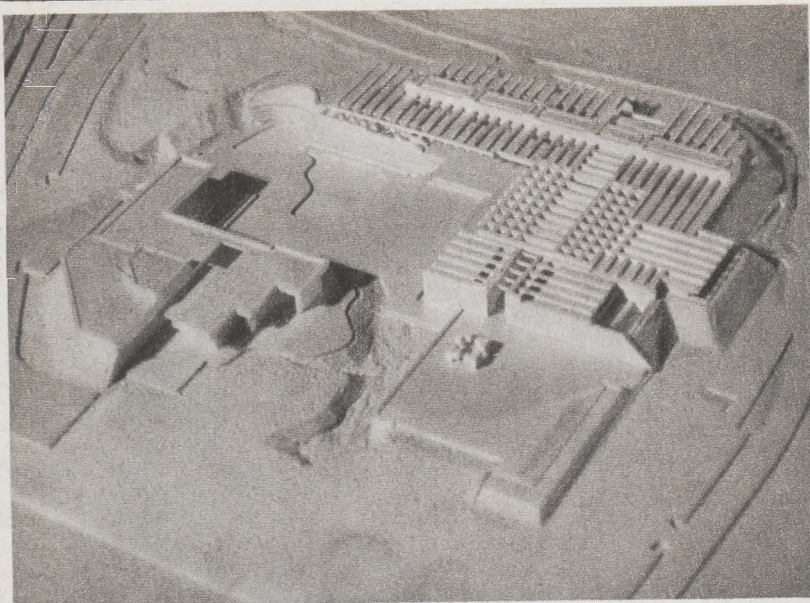
4. Wartości funkcjonalno-przestrzenne odbioru ekspozycji wewnętrznej i zewnętrznej.

5. Prawdopodobieństwa i zasady rozważań projektowych wynikające z realizacyjnego charakteru konkursu.

6. Dostosowanie rozwiązań do specyficznych warunków śląskich (szkody górnicze, zapylenie, itp.).

ZALECENIA POKONKURSOWE (dotyczą pracy nr 10)

1. Rozważyć możliwości zmniejszenia programu projektowego, w porozumieniu z użytkownikiem i inwestorem.
2. Zaakcentować wejście organizując przestrzeń od strony ulicy Kościuszki.
3. Zwiększyć odległość od strony ulicy Lotników i Wita Stwosza oraz zmniejszyć od strony ulicy Kościuszki.
4. Rozważyć możliwość zmniejszenia rozpiętości hallu głównego, lub innego rozwiązania tej przestrzeni, poprzez co pomniejszona powierzchnia tej części nie utraciłaby na atrakcyjności.
5. Przeprowadzić połączenie między parkiem Kościuszki a terenem Muzeum Śląskiego.
6. Przystudiować formę skarpy ziemnej otaczającej obiekt od strony ulic Wita Stwosza i Lotników, przez jej obniżenie oraz zmniejszenie geometryzacji.
7. Przystudiować system oświetlenia sal ekspozycyjnych przy zastosowaniu najnowszych tendencji, z dostosowaniem do lokalnych warunków.
8. Ograniczyć do niezbędnych liczbę urządzeń ruchomych dla ekspozycji.
9. Przystudiować zgodność dróg ewakuacyjnych z obowiązującymi przepisami.
10. Zapewnić podział obiektu na obowiązujące strefy ogniowe odpowiednie dla tej kategorii budynków.
11. Przeanalizować możliwość innego zlokalizowania sanitariatów dla publiczności z uwzględnieniem wszystkich stref muzealnych, także z uwzględnieniem oświetlenia dziennego.
12. Przeanalizować rozwiązanie zapewniające drogę „ogniową” wokół muzeum.



PRACA NR 10 — I NAGRODA

Autorzy:

arch. Jan Fiszer — autor — SARP Warszawa

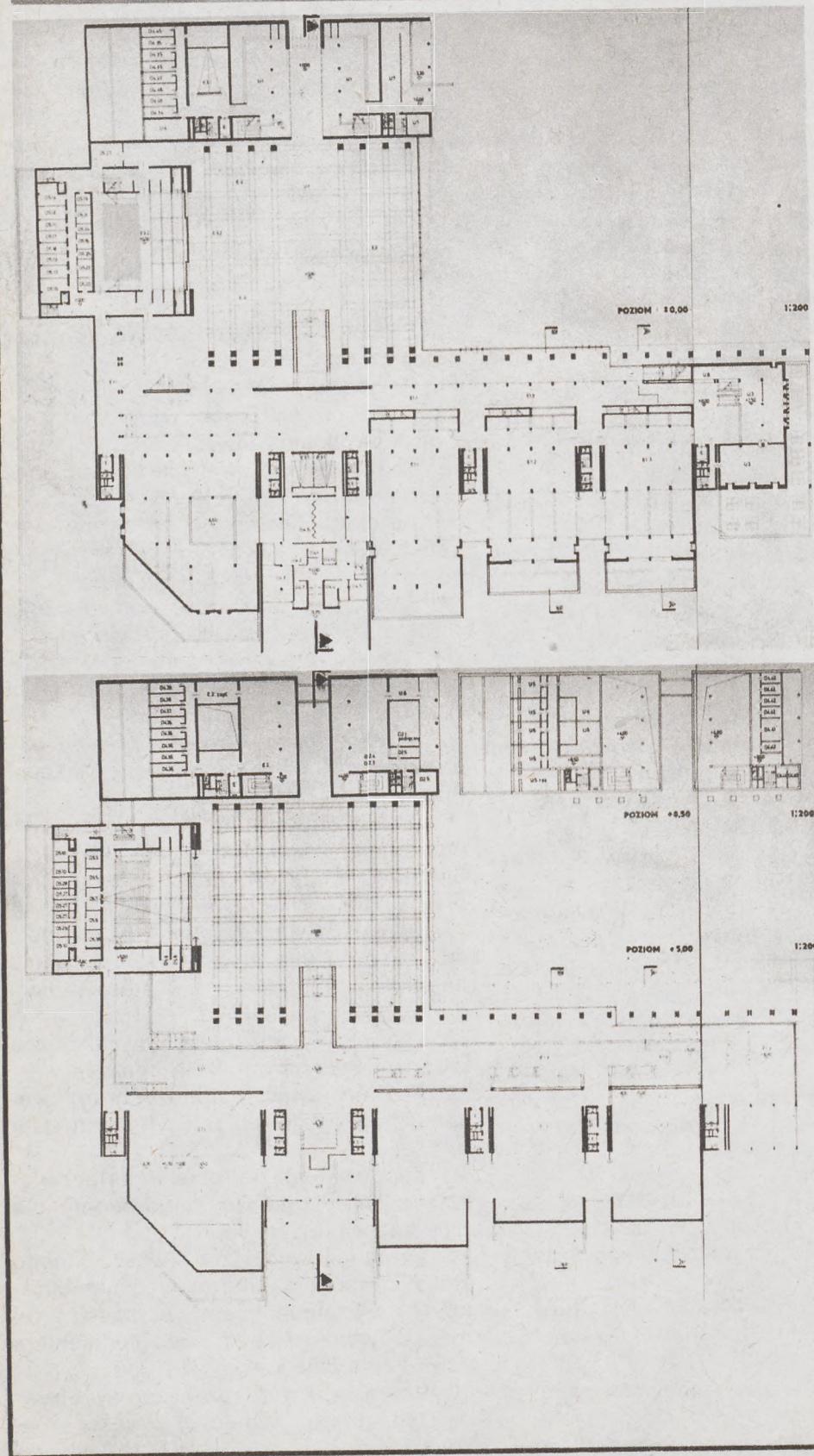
arch. Zofia Rosińska — współpraca techniczna

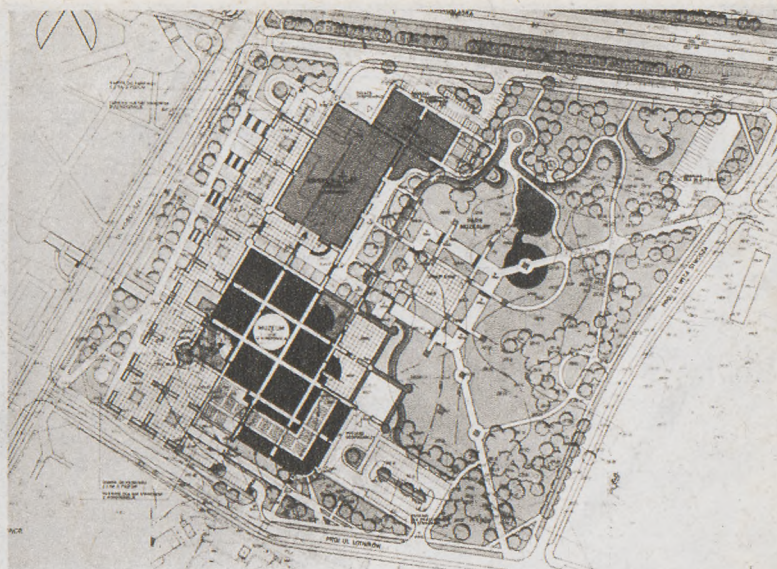
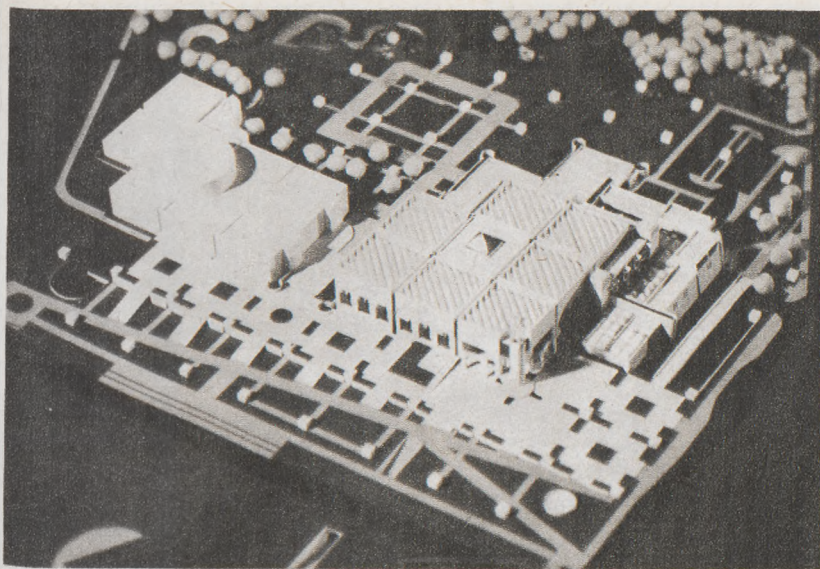
Nagroda za przejrzystą, skomponowaną przestrzeń i funkcjonalnie koncepcję architektoniczną Muzeum o dominancie wnętrza.

OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Istotą koncepcji jest dążenie do rozwiązania krajobrazowego porządkującego przestrzeń w powiązaniu z przewidywanym obiektem kultury w miejscu Hali Parkowej. Szczególną wartością projektu jest ukształtowanie przestrzeni wiążącej oba te zespoły. Usytuowanie budynku Muzeum w południowo-wschodnim narożniku terenu bardzo dobre. Wejście do budynku czytelne i jednoznaczne — jego oddalenie od ulicy Kościuszki daje możliwość stworzenia odpowiedniego klimatu dojścia do Muzeum. Dostępność piesza czytelna i dobra. Zasada dostępności kołowej i rozmieszczenia parkingów prawidłowa. Zbytne zbliżenie zespołu do ulic Lotników i Wita Stwosza poza wątpliwościami przestrzennymi stwarza trudności w rozwiązaniu dojazdów do magazynów Muzeum. Kształtowanie terenów otwartych i ich powiązanie z Muzeum bardzo dobre. Architekturę Muzeum tworzą elewacja frontowa i przestrzeń wnętrza formowane pod strukturą konstrukcyjną nakrywającą w jednej płaszczyźnie wszystkie funkcje obiektu. Uformowana w konstrukcji rzeźba stropów wewnątrz budzi wątpliwości potrzeby użycia tak ciężkich elementów dla uzyskania zamierzonej formy, co wynika z przyjętych rozpiętości 24 i 52 m. Wnętrza budynku w znacznym stopniu związane są formowaniem przestrzeni dziedzina urbanistycznego, które uwarunkowane jest realizacją innych obiektów przewidzianych na terenie lokalizacji Muzeum. Część wejściowa rozwiązana w sposób przejrzysty. Rozmieszczenie sal ekspozycyjnych i sali widowiskowej pozwala na dobrą orientację w całości układu, a hall główny pozwala na wykorzystanie dla różnych układów funkcjonalnych. Rozwiązanie sal wystawowych pozwala na wydzielenie lub łączenie powierzchni ekspozycyjnych w zróżnicowane jednostki oraz zapewnia możliwość zwiedzania w różnych układach łącznie z wystawą plenerową.

Te walory uzyskane są jednak użyciem znacznej ilości środków technicznych jak przesuwane ściany, wysuwane stropy i powoduje pewne ograniczenie ścian ekspozycyjnych. Propozycja połączenia sali widowiskowej z hallem wielkim może dać dodatkowe możliwości inscenizacyjne. System oświetlenia górnego nie w pełni rozwiązany. Rozmieszczenie części administracyjnej prawidłowe, zastrzeżenia budzi rozbieżność pracowni konserwatorskiej na grupy przy dość wątpliwym mało przekonywującym oświetleniu górno-bocznym. Obiekt uwzględnia warunki wynikające z eksploatacji górniczej. Może rokować korzystne warunki eksploatacyjne. Wysokie obsypanie budynku ziemią powoduje trudności techniczne.





PRACA NR 27 — II NAGRODA

Autorzy:

arch. Krzysztof Michał Wiśniowski — SARP Wrocław

arch. Leopold Chyczewski — współpraca autorska — SARP Wrocław

arch. Wojciech Jarząbek — współpraca autorska — SARP Wrocław

Pomoc w opracowaniu graficznym:

Anna Wiśniowska, Kazimierz Rusiecki

model: Marek Dziurkowski

OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

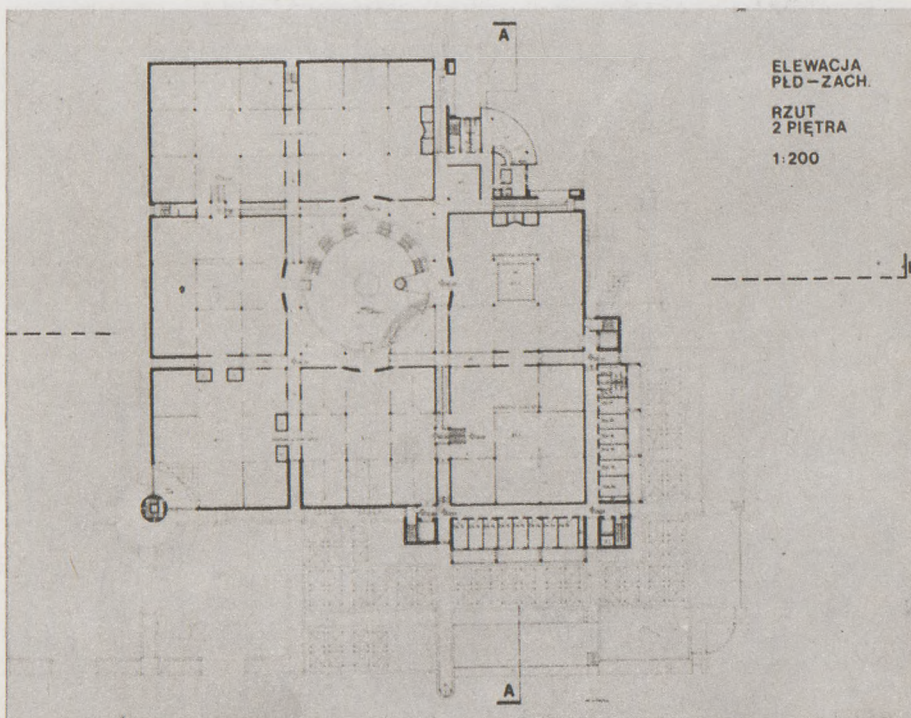
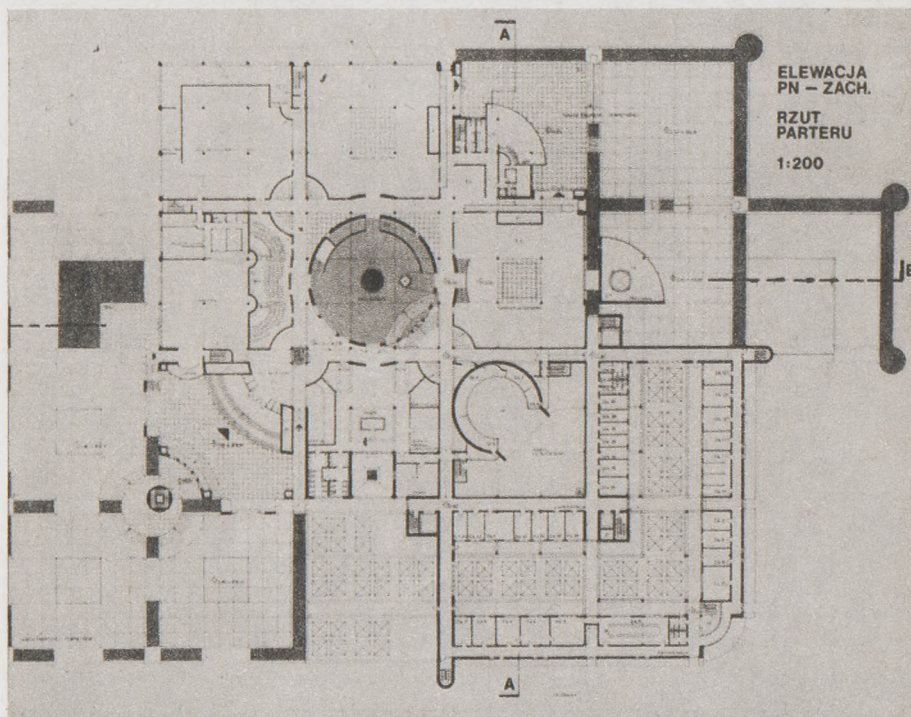
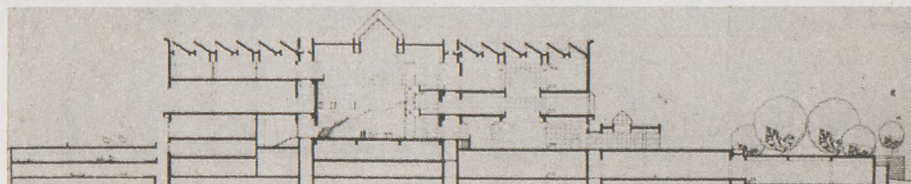
Praca wyróżnia się trafnością generalnej dyspozycji przestrzennej. Tendencja do kształtowania zwartej bryły pozwala na uzyskanie stosunkowo dużych przestrzeni zieleni przy interesującym rozwiązaniu zagospodarowania terenu wzdłuż ulicy Kościuszki. Słuszną zasadą połączenia pieszego z parkiem Kościuszki przeprowadzona zbyt skromnie. Lokalizacja gmachu Muzeum prawidłowa z czytelnym zaakcentowaniem wejścia głównego. Dostępność piesza bardzo dobra. Prawidłowe też jest powiązanie jej z dostępem z samochodu. Słuszną w tej sytuacji zasadą ulokowania miejsc parkingowych pod poziomem terenu wymagałaby urealnienia pod kątem zapewnienia odpowiednich warunków ewakuacji oraz możliwości etapowania. Rozważenia również wymaga celowość rozwiązywania tych parkingów w dwóch podziemnych poziomach. Dyspozycja zagospodarowania terenów zielonych przemyślana i prawidłowa. Zwarta, zdyscyplinowana i zgeometryzowana, oparta o trzydziestometrowy moduł architektura budynku znajduje konsekwentną kontynuację w organizacji przestrzeni otwartej. Sposób kształtowania elewacji i trafna skala jej podziałów zapowiada dobre detale architektoniczne, niemniej jednak zaprezentowany szeroki wachlarz form jest nadmierny. Wielokrotnie powtarzające się zamknięte przestrzenie ekspozycyjne rozwiązane na rygorystycznej siatce 27×27 m zostały jednak korzystnie zróżnicowane wysokością, sposobem oświetlenia i kształtowaniem detalu obudowy, co pozwala każdorazowo na ich identyfikację miejsca. Strefa wejściowa zbyt zacieśniona. Wejście i hall centralny nie dają możliwości kontroli wchodzących.

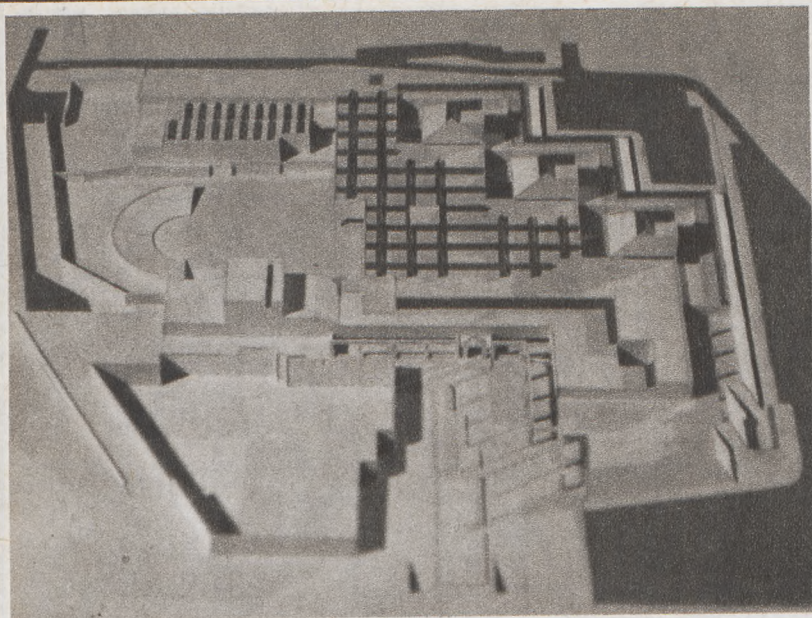
Lokalizacja sali wielofunkcyjnej w połączeniu z hallem głównym dobrze zlokalizowane, lecz sala i kuluary ciasne. Zapewniona została wystarczająca czytelność dyspozycji generalnej wewnątrz.

Przyjęty układ daje szerokie możliwości ekspozycyjne, ale przy występujących utrudnieniach komunikacji pionowej spowodowane przez wąskie rampy, schody i korytarze.

Rozmieszczenie ekspozycji na trzech kondygnacjach utrudnia dostępność. Część pomieszczeń zaplecza sali wielofunkcyjnej jest pozbawiona wymaganego światła dziennego.

Strefa administracji technicznej i naukowej jest zlokalizowana właściwie, chociaż komunikacja wewnętrzna utrudniona. Transport eksponatów jest bardzo trudny i rozwiązany niewystarczająco.





PRACA NR 34 — III NAGRODA

Autorzy:

arch. Marian Szałkowski — SARP Wybrzeże

arch. Marek Kleczkowski — SARP Wybrzeże

Nagroda za uzyskane wartości funkcjonalne i realizacyjne oraz prawidłową dyspozycję struktury architektonicznej.

OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

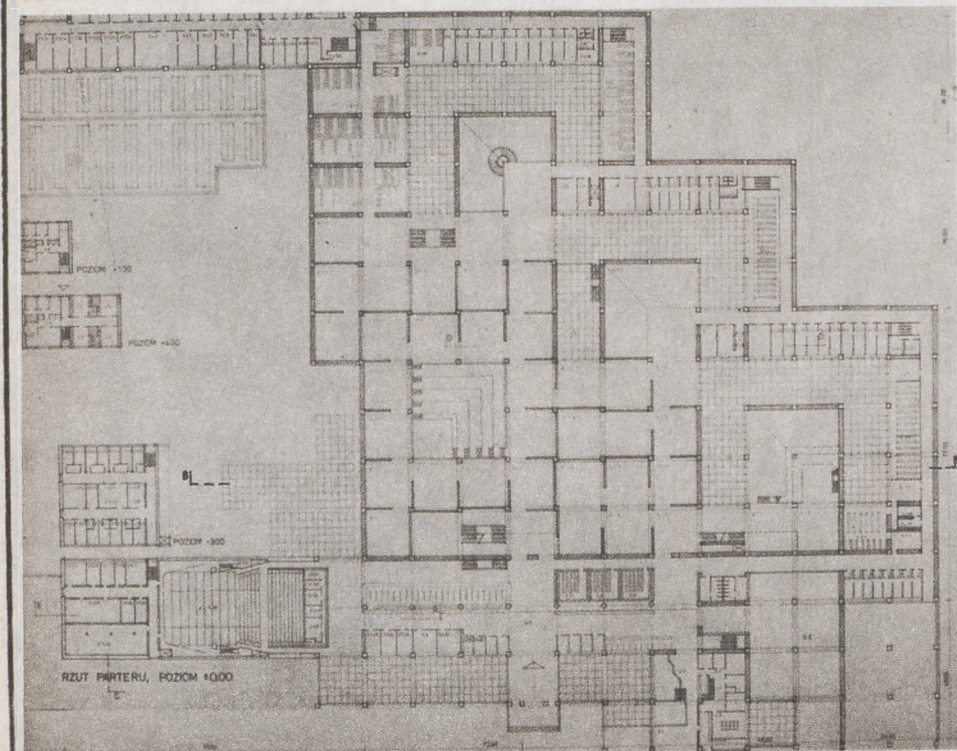
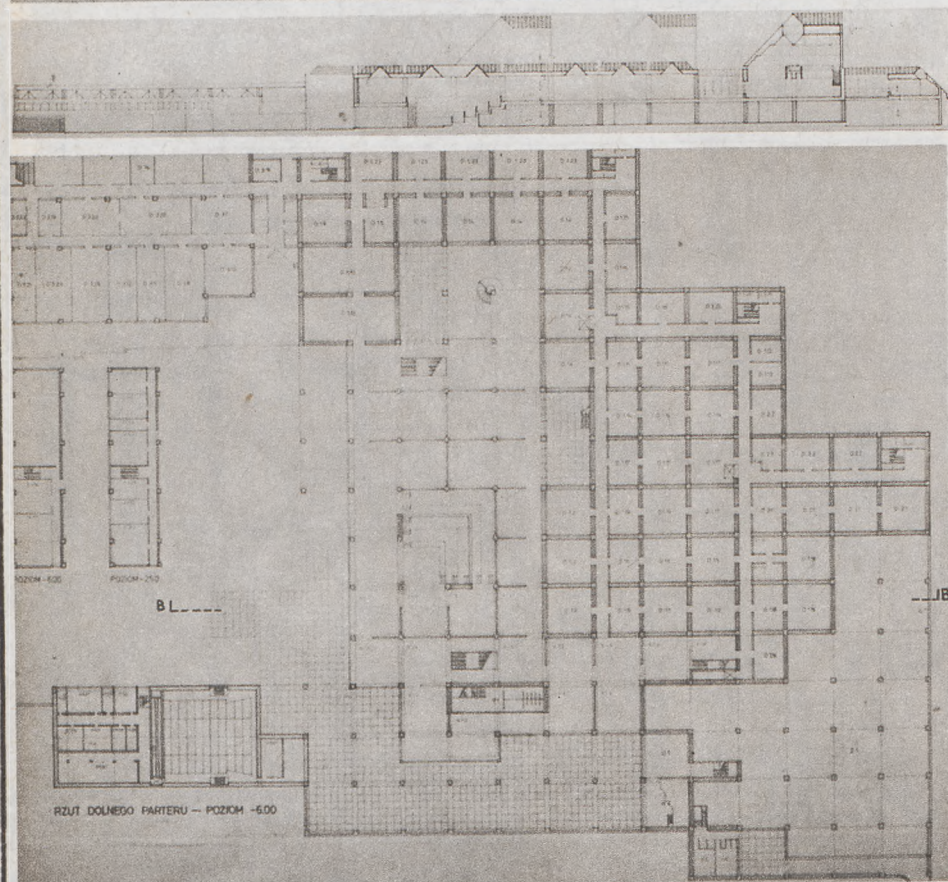
Generalna decyzja usytuowania Muzeum prawidłowa. Wejście główne czytelne i jednoznaczne. Rozbudowany w poziomie układ obiektu doprowadził do zajęcia dużej powierzchni terenu, co w połączeniu ze skomasowanymi parkingami w południowej części działki ograniczyło ilość terenów zielonych. Dostępność piesza dobra.

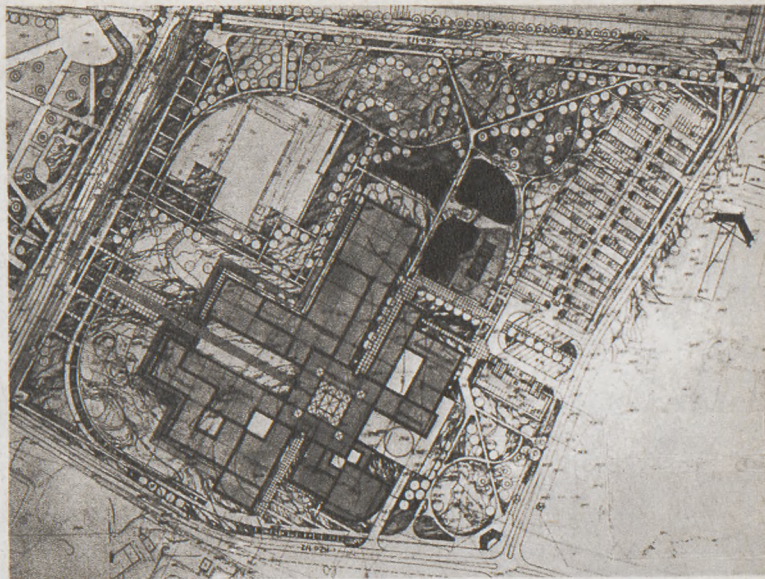
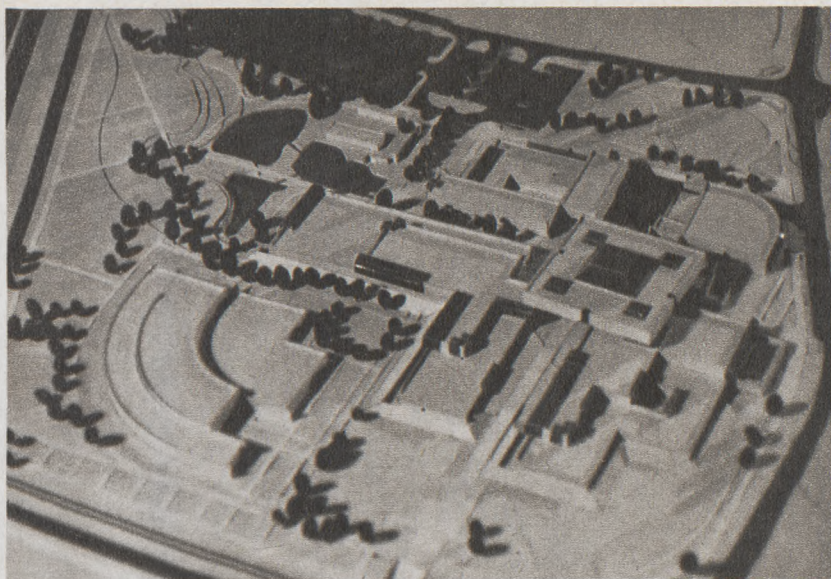
Dostępność kołowa poprawna przy nieprawidłowej decyzji skomasowanej wielkiej przestrzeni parkingowej. Tereny zielone nie rozwiązane. Wjazd gospodarczy i dowóz eksponatów daleki i niewygodny, obniża wartości architektoniczne wystawy plenerowej.

Hall główny zapewnia niezbędną obsługę zwiedzających, nie dając jednak dobrej orientacji o całości układu. Dojście do sali wielofunkcyjnej zbyt wąskie. Strefa ekspozycyjna rozwiązana w dwóch poziomach łatwo dostępna i dająca dość dobre możliwości aranżacji wystaw. Powtarzalność jednoznacznej „celki” nieco nadmierna, ale złagodzona przez wprowadzenie trzech sal o zwiększonej wysokości.

Zaproponowany układ właściwie rozwiązuje oświetlenie.

Strefa D rozmieszczona prawidłowo, spełnia wszelkie niezbędne wymagania funkcjonalne. Konstrukcja prosta i jasna, zabezpieczenie p. wpływem górniczym możliwe, choć niezbyt wyraźnie przedstawione i dość trudne. Obiekt pozornie zwarty, charakteryzuje się jednak znacznymi wymiarami bezwzględnymi, co może mieć wpływ niekorzystny na koszt eksploatacyjny.





PRACA NR 2 — WYRÓŻNIENIE I STOPNIA

Autorzy:

arch. Krzysztof Cichocki — SARP Katowice

arch. Adam Kulczycki — SARP Katowice

arch. Jacek Machnikowski — SARP Katowice

arch. Marek Purszke — SARP Katowice

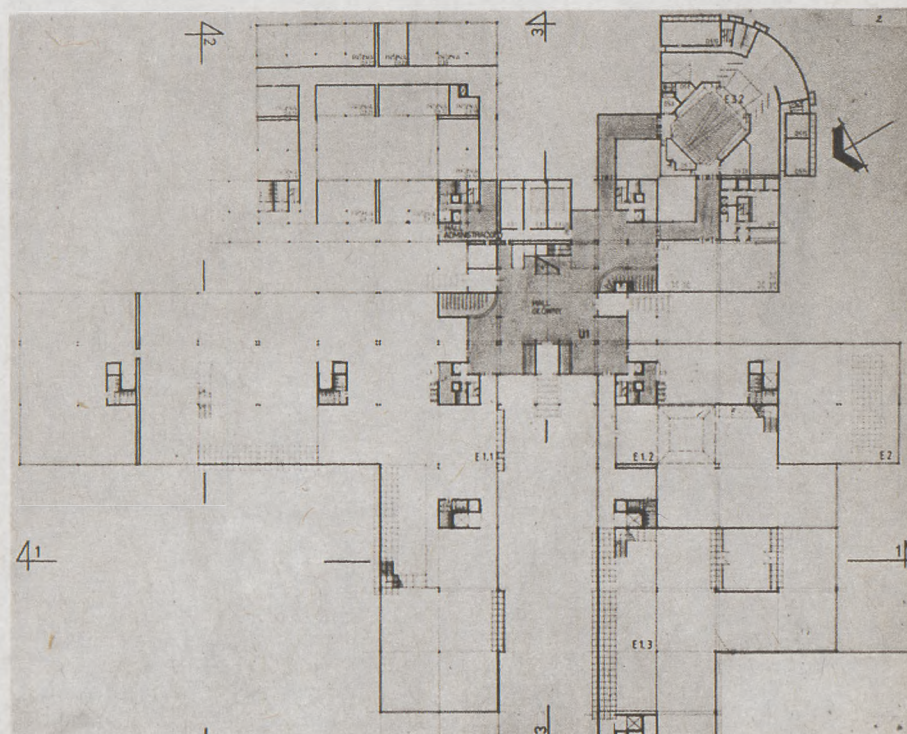
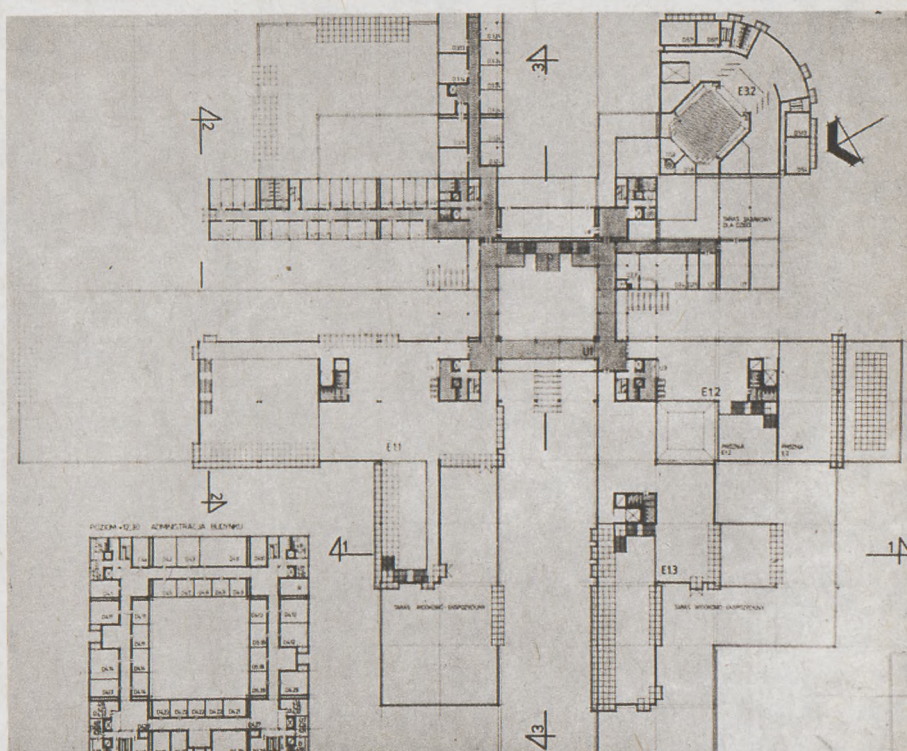
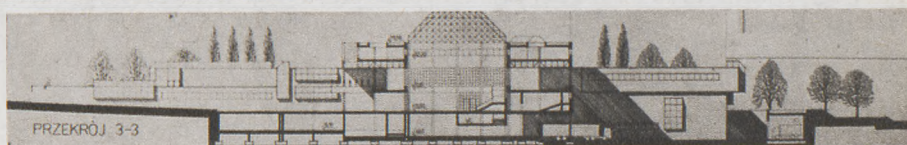
Wyróżnienie za udaną próbę formowania skomplikowanego zespołu Muzeum.

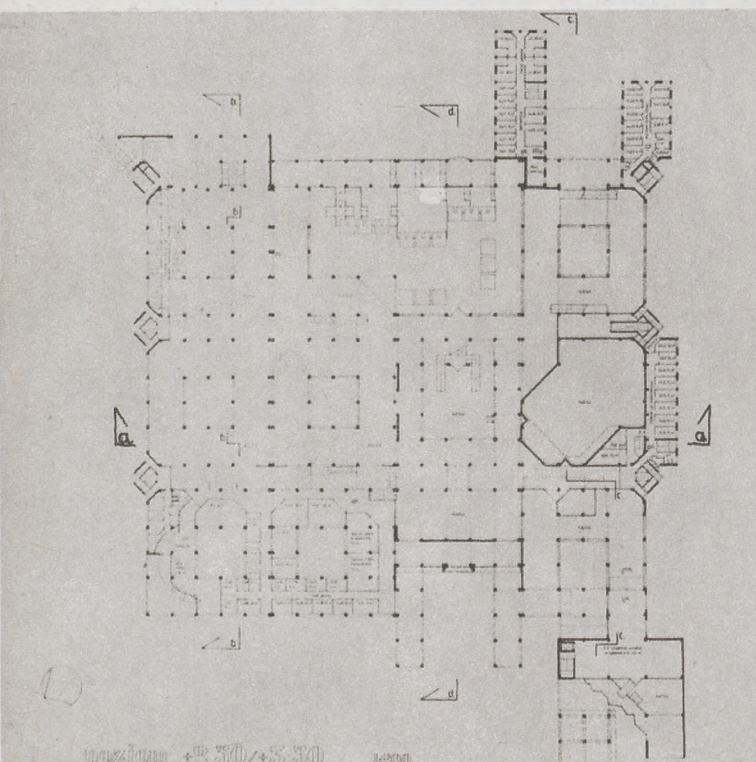
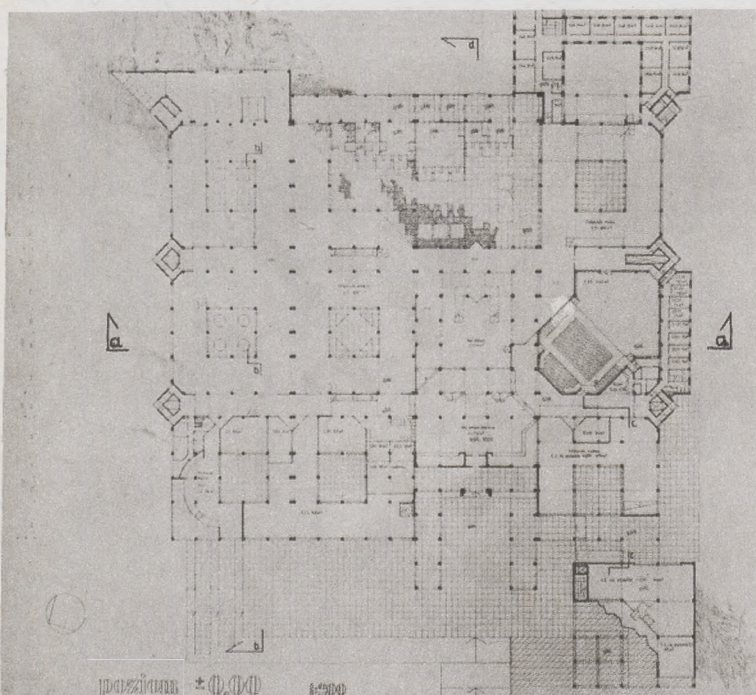
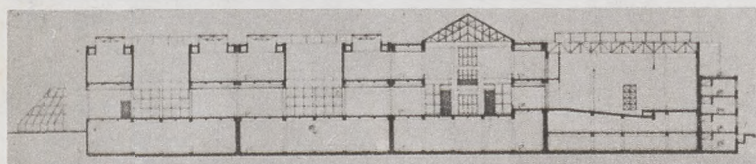
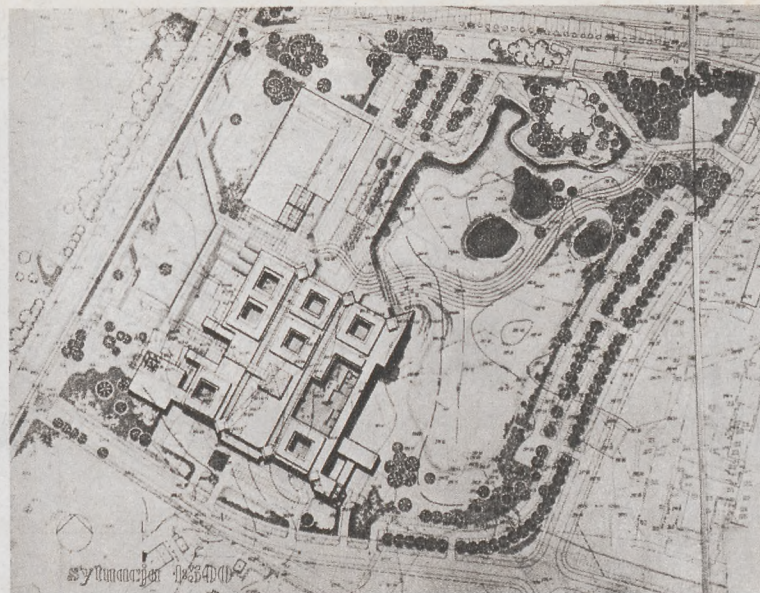
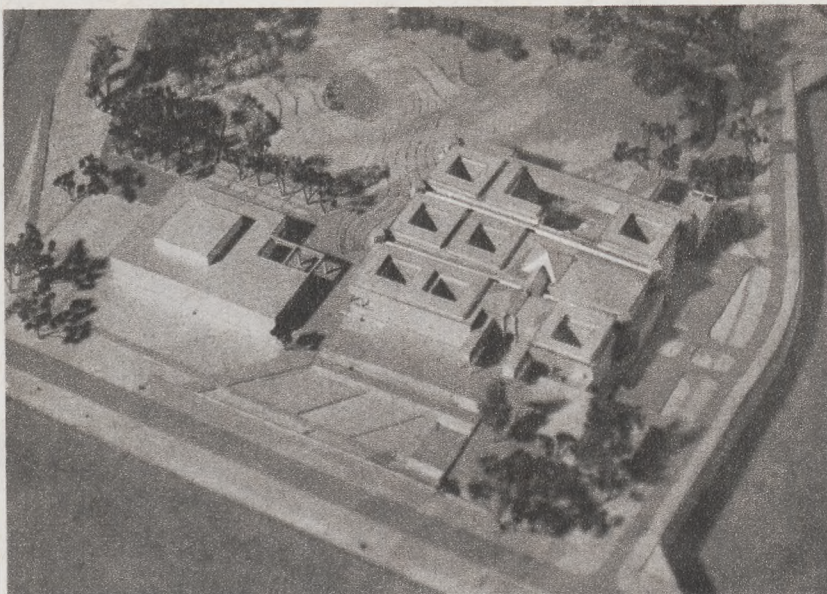
OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Usytuowanie Muzeum prawidłowe. Daleko idące rozczłonkowanie obiektu angażuje dużą ilość terenu. Ukształtowanie przestrzenne akcentujące centralną część Muzeum i wejście główne. Wyraźnie zaakcentowane dojście od ulicy Kościuszki. Usytuowanie wszystkich parkingów przy ul. W. Stwosza uciążliwe. Dojazd dla zwiedzających utrudniony. Dyspozycje komunikacyjne poprawne. Dojście do sali widowiskowej nieczytelne. Bardzo silne skoncentrowanie hallu wejściowego przy równocześnie niekorzystnym rozwiązaniu części składowych wejścia. Warunki ekspozycyjne z możliwością przekształceń przy wadliwej komunikacji zwiedzających.

— oświetlenie sal wystawowych niewystarczające. Strefa D:

— rozbieżność na szereg grup nie stwarza dobrych warunków użytkowania, a oświetlenie pokoi biurowych od strony hallu nieprawidłowe. Rozwiązanie przestrzenne konstrukcyjne nie uwzględnia we właściwy sposób warunków górniczych.





PRACA NR 6 — WYRÓŻNIENIE I STOPNIA

Autorzy:

dr inż. arch. Zygmunt Hofman — SARP, TUP Warszawa

arch. Wojciech Kornatowski

doc.dr arch. krajobrazu Longin Majdecki — SARP Warszawa

prof.dr arch. Stefan Tworkowski — SARP, TUP Warszawa

współpraca autorska:

Mariusz Milczarek — student Wydz. Arch. Politechniki Warszawskiej

model:

tech. bud. Cezary Zegliński

konsultacje konstrukcyjne:

mgr inż. Adam Kotowski — SITG, SITPMB

konsultacje instalacyjne:

mgr inż. Jerzy Szulc — PZITS

współpraca przy opracowaniu graficznym:

Blanka Bogusławska — studentka Wydz. Arch. Politechniki Warszawskiej

Małgorzata Jodłowska — studentka Wydz. Arch. Politechniki Warszawskiej

Jarosław Lebiecki — student Wydz. Arch. Politechniki Warszawskiej

arch. Michał Wasilewski

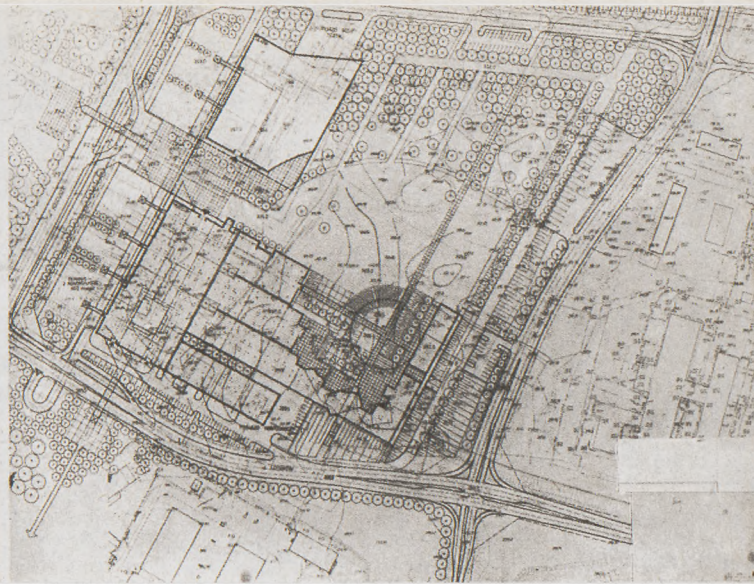
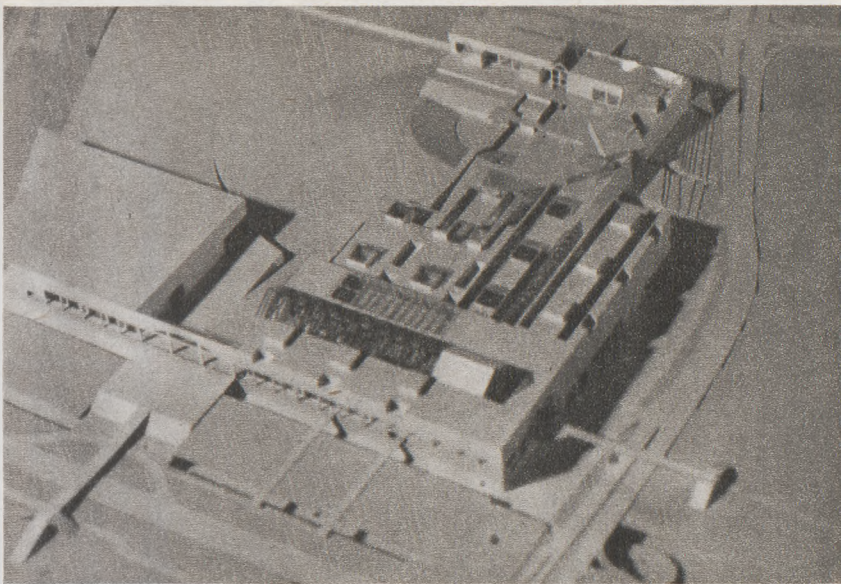
Wyróżnienie za uzyskane walory formy i charakteru zewnętrznego zespołu Muzeum

OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Generalna dyspozycja przestrzenna dobra. Usytuowanie budynku Muzeum prawidłowe. Przy słusznej tendencji do zwięzłego kształtowania obiektu nie zostało w nim w sposób wystarczająco wyraźny zaakcentowane wejście główne. Ukształtowanie dojścia dla zwiedzających preferujące dojście z parku Kościuszki wątpliwe.

Uzyskanie znacznej ilości terenów zielonych korzystne. Interesujące zamierzenie powiązania przestrzeni ekspozycyjnej z terenami zieleni zaasygnalizowano jedynie w budynku, nie rozwiązując go w ukształtowaniu przestrzeni otwartej.

Obsługa komunikacji kołowej zakładająca użytkowanie powierzchni parkingów z umieszczeniem większości z nich przy ul. W. Stwosza, uciążliwa w użytkowaniu. Dojazdy do zaplecza Muzeum niewyraźne. Kształtowanie terenów zieleni staranne z wyjątkiem bezpośredniego otoczenia Muzeum. Dyspozycja części wejściowej czytelna. Lokalizacja i powiązanie z salą widowiskową dobre. Lokalizacja i powiązanie sal ekspozycji czasowych skomplikowane, a dojście niedobre. To samo dotyczy lokalizacji i dojścia do części sanitarnej. Oświetlenie działu sztuki zapewnione. Zastosowany system oświetleń dolnych kondygnacji przy pomocy podwórców — świetlików wadliwy i zbędny. Rozwiązanie sal ekspozycyjnych malarstwa nie wpływa korzystnie na możliwości organizacji wystaw ze względu na wprowadzone liczne elementy stałe.



PRACA NR 20 — WYRÓŻNIENIE I STOPNIA

Autorzy:

arch. Henryk Zubel — SARP Katowice

arch. Andrzej Duda — SARP Katowice

współpraca autorska:

Joanna Kaczor — studentka Politechniki Śląskiej

Jerzy Stożek — student Politechniki Śląskiej

Dariusz Jakubowski — student Politechniki Śląskiej

Roman Piszczek — student Politechniki Śląskiej

makieta:

Bernard Spalek — student Politechniki Śląskiej

pomoc techniczna:

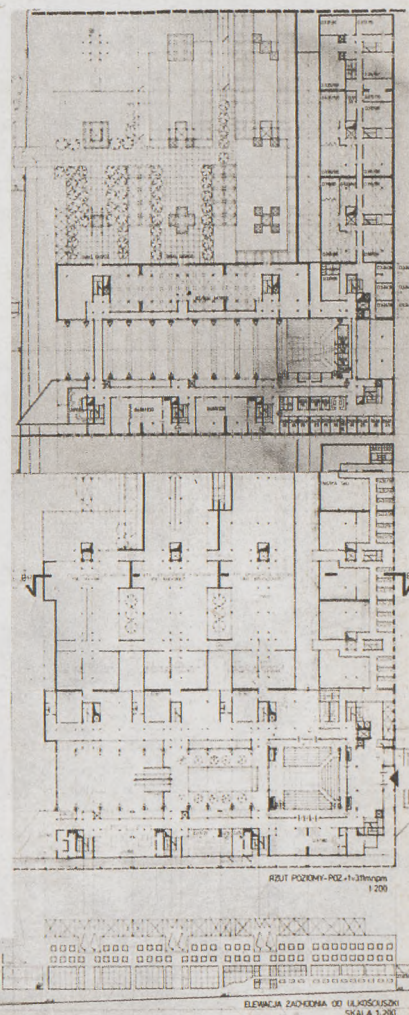
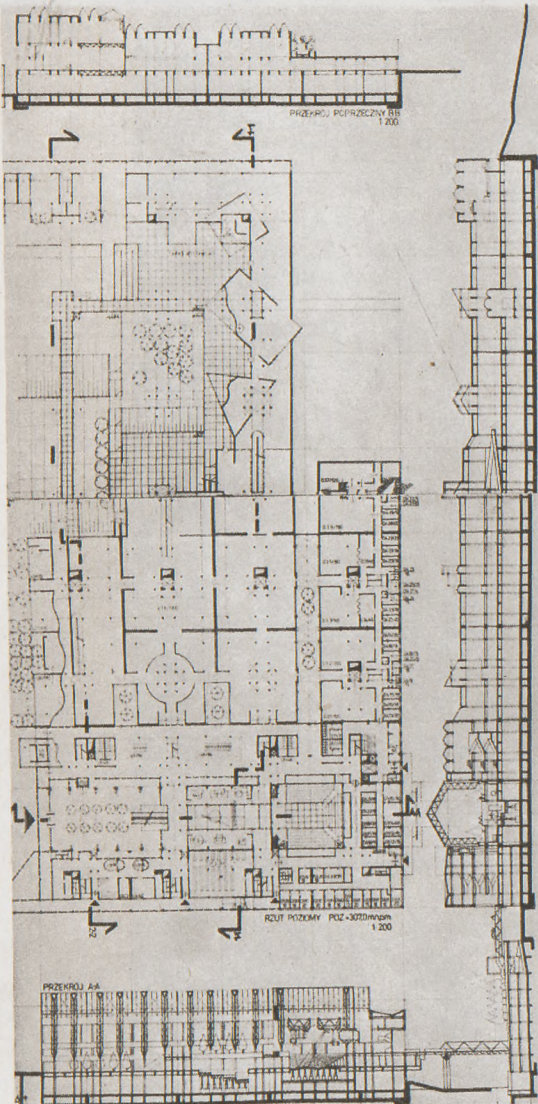
Jarosław Soltysiek — student Politechniki Śląskiej

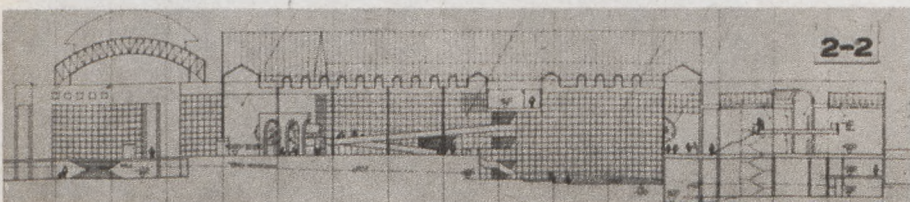
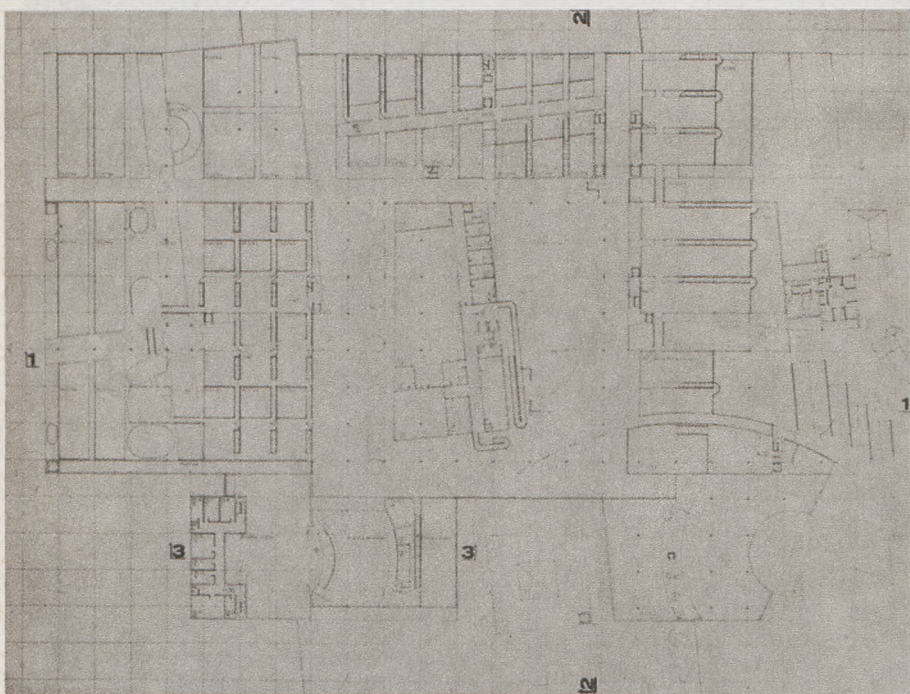
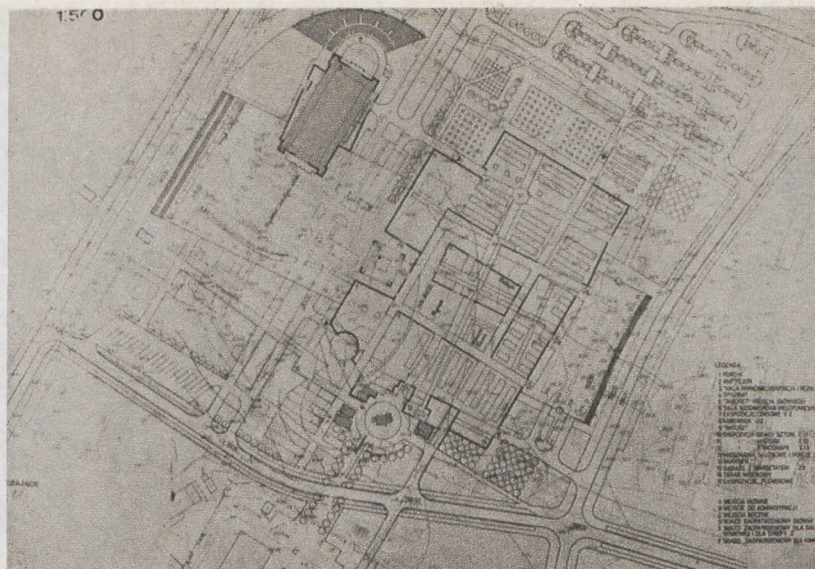
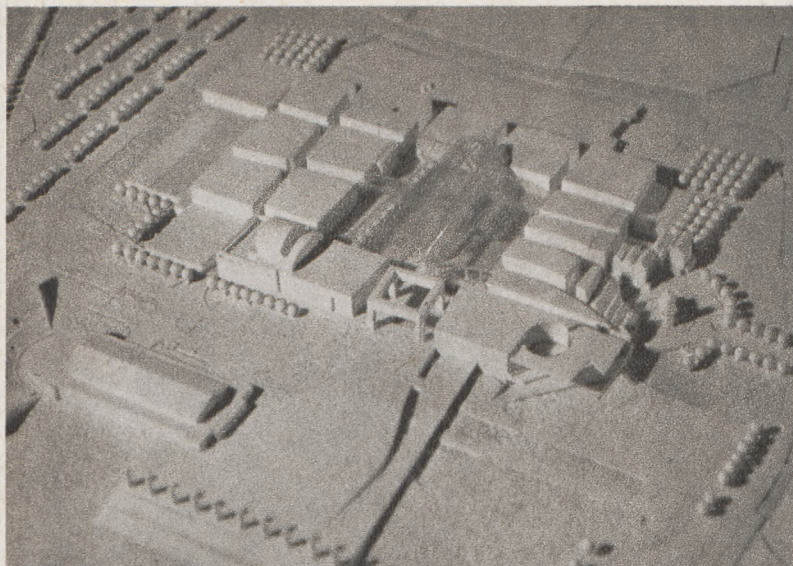
Wyróżnienie za uzyskanie pozytywnego rozwiązania funkcjonalnego i dyscyplinę formowania obiektu muzealnego o złożonym charakterze.

OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Usytuowanie budynku w południowo-zachodnim narożniku działki prawidłowe. Kształtowanie zabudowy jako obrzeżnej w stosunku do ulic Kościuszki i Lotników wątpliwe. Wejście główne nieczytelne i w niedostateczny sposób zaakcentowane w układzie przestrzennym całości założenia. Czytelność tego układu uwarunkowana jest realizacją obiektu przewidzianego w miejscu Hali Parkowej. Obsługa komunikacyjna nieczytelna. Zasada oparcia się wyłącznie na parkingach podziemnych realizacyjnie trudna, sposób ich rozwiązania skomplikowany przestrzennie i ruchowo. Przyjęte założenia rozdzielania funkcji ogólnym i ekspozycyjnym oceniona została pozytywnie, daje dodatkowe możliwości organizacji życia Muzeum. Lokalizacja i rozwiązanie sali wielofunkcyjnej daje możliwość różnorodnego wykorzystania zespołu. Obiekt spełnia potrzeby w zakresie obsługi widza. Część ekspozycyjna przemysłowa, dająca możliwości organizowania ekspozycji łącznie z przestrzenią zewnętrzną. Oświetlenie sal muzealnych poprawne.

Wnętrza o dużej atrakcyjności. Lokalizacja i rozwiązanie pracowni właściwe. Obiekt dość zwarty o założeniach uwzględniających wymogi szkół górniczych. Eksploatacyjnie dość korzystny ale o bardzo dużej kubaturze. Natomiast przeszklenie nad hallem głównym w warunkach śląskiego zadyminia niekorzystne.





PRACA NR 19 — WYRÓŻNIENIE SPECJALNE

Autorzy:

arch. Krzysztof Lenartowicz — SARP Kraków

arch. Witold Gawłowski — SARP Kraków

arch. Jacek Czekaj — SARP Kraków

arch. Janusz Duliński — współpracownik autorski SARP Kraków

arch. Maciej Moszew — współpraca przy makiecie — SARP Kraków

Wyróżnienie za próbę poszukiwania nowego odrębnego formowania zespołu muzealnego tej skali i przeznaczenia.

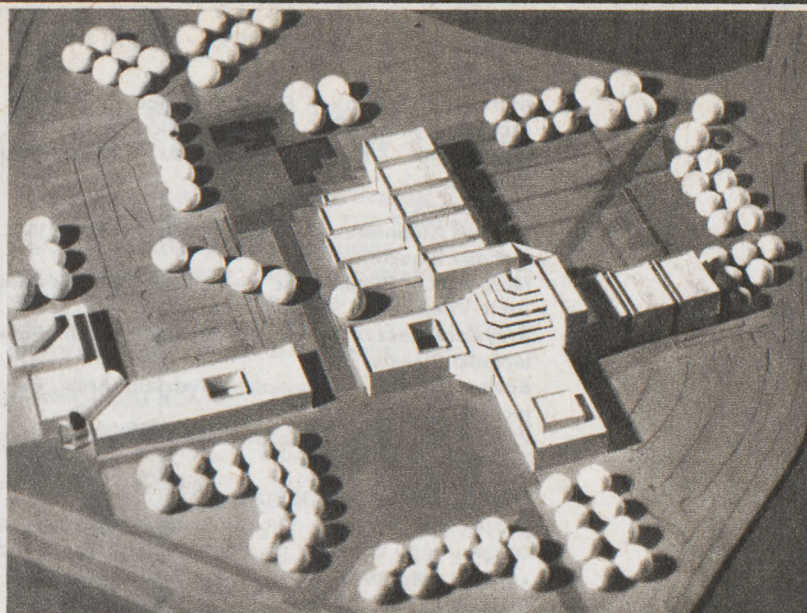
OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Założenia ideowe pracy zakładają wykorzystanie całego terenu jako przestrzeni ekspozycyjnej o różnym stopniu zagęszczenia zabudowy i zainwestowania. Doprowadziło to do świadomego zajęcia całości terenu ze skoncentrowaniem swobodnie kształtowanej zabudowy w centralnej części. Wejście główne do Muzeum poprzez „stylobat świątyni sztuki” w swojej zasadzie interesujące. Całość jednak tego założenia zbliżona jest zbyt do jezdni ulicy Kościuszki i w sposób nieprawidłowy do jezdni ulicy W. Stwosza. Dostępność piesza polegająca na znacznej ilości dojść niezależnie od wejścia głównego interesująca z punktu widzenia zwiedzających ale wątpliwa eksploatacyjnie. Dostępność kołowa teoretycznie prawidłowa przy znacznych nakładach technicznych. Skomplikowana obsługa transportowa zaplecza Muzeum. Architektura zespołu określona jedynie formami przestrzennymi oraz propozycją skali i wzajemnych stosunków projektowych brył i wnętrza — zgodnie z przyjętą przez autorów zasadą tworzenia świata dla każdego odbiorcy.

Proponowane przeszklone zadanie „rynku” jest decyzją interesującą, lecz bardzo trudną do realizacji i eksploatacji w lokalnych warunkach. Zaproponowany układ polegający na przemieszczeniu funkcji i części wejściowej i ekspozycyjnej nie zapewnia wystarczającej organizacji i zabezpieczenia obiektu. Przyjęty układ przestrzenny wnętrza pozwala na względną orientację we wnętrzu. Lokalizacja sali widowiskowej korzystna, natomiast lokalizacja jej pomieszczeń pomocniczych w głębi obiektu uniemożliwia niezależne użytkowanie sali. Zorganizowanie większości ekspozycji w jednym poziomie korzystne. Natomiast podzielenie poszczególnych bloków zabudowy na niewielkie sale o powtarzalnej szerokości ok. 8,5 m nie daje wystarczającej swobody w organizacji wystaw. Oświetlenie górne właściwe. Lokalizacja i rozwiązanie generalnie pomieszczeń strefy D nad forum jest nie do przyjęcia. Pośrednie oświetlenie tych pomieszczeń należy uznać za niewłaściwe. Objęcie zabudowy bardzo znacznej przestrzeni i zaproponowane wielkie przeszklenia są dla warunków Śląska niewłaściwe.

Zabezpieczenie przeciw wpływowi eksploatacji górniczej nie rozwiązane.

Eksploatacyjnie budynek trudny i kosztowny w utrzymaniu.



PRACA NR 20 — WYRÓŻNIENIE II STOPNIA

Autorzy:

arch. Krzysztof Pasternak — SARP Poznań - Koło

arch. Tadeusz Wiekiera — SARP Poznań — Koło

współpraca: tech. bud. Andrzej Górniak — PZITB

Kalisz

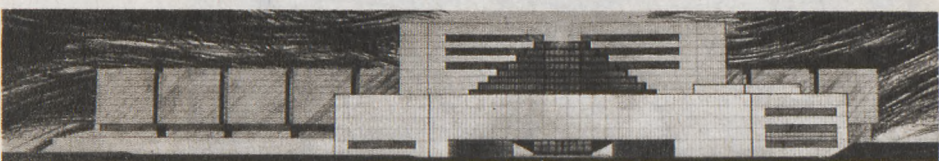
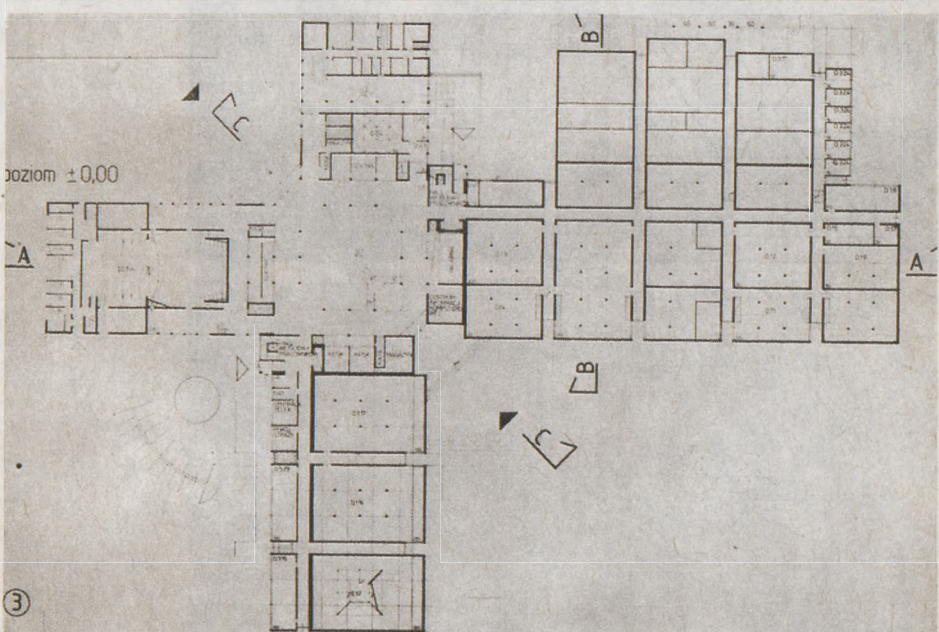
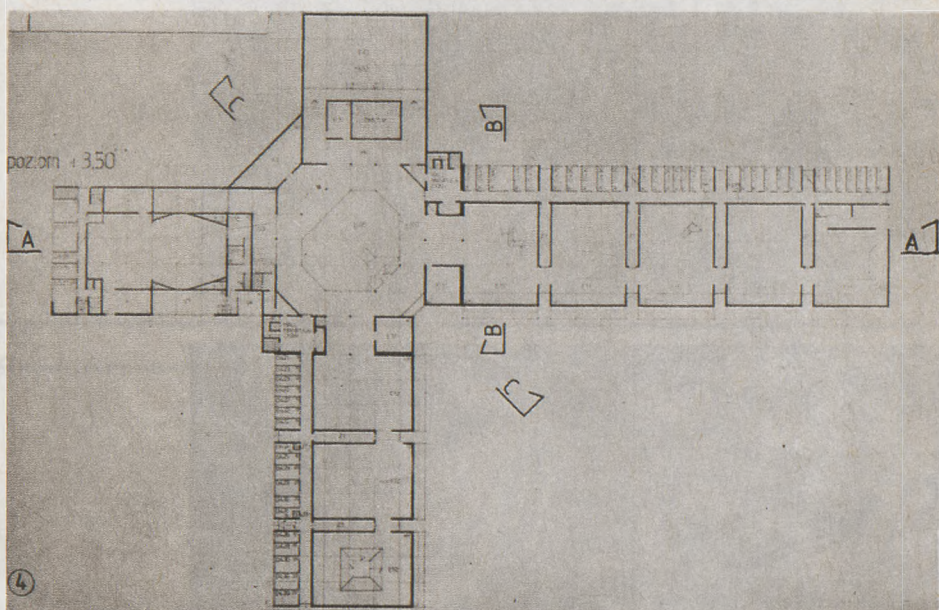
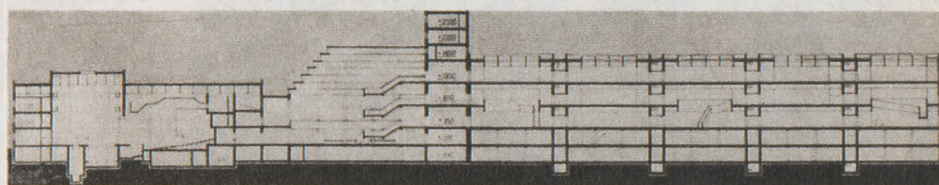
OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

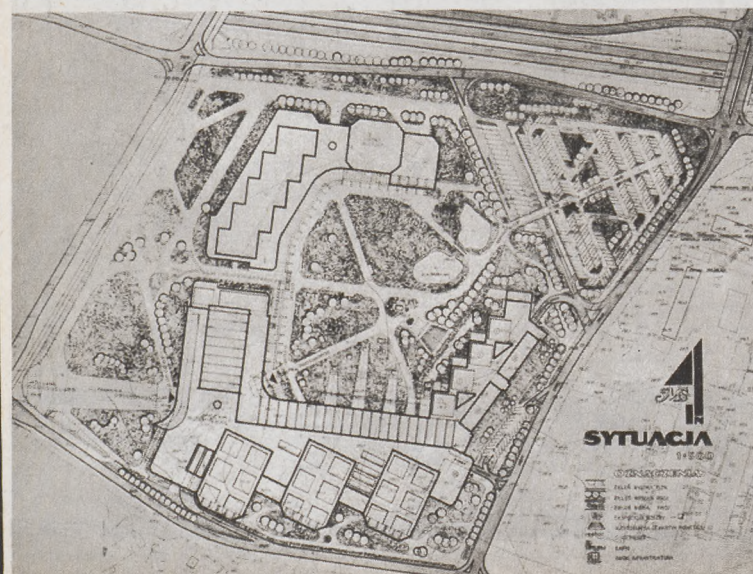
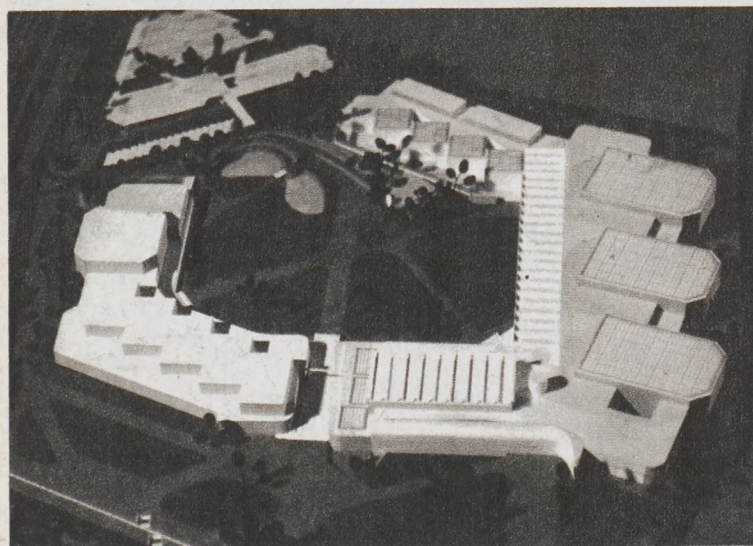
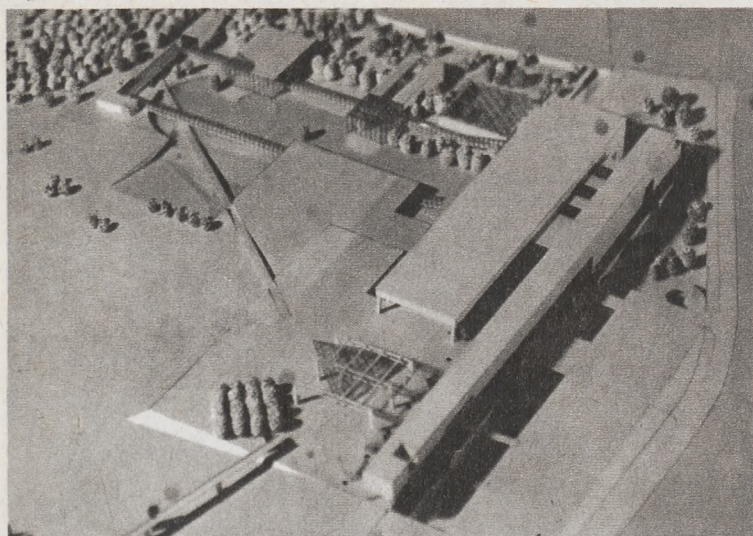
Wyróżnienie za osiągniętą czytelną dyspozycję układu wnętrza.

Generalna dyspozycja przestrzenna trafnie akcentuje centralną część zespołu i wejście główne do Muzeum. Zdecydowane oderwanie kierunków zabudowy od przebiegu otaczających ulic stwarza trudności w rozwiązaniu obiektu przewidzianego w miejscu Hali Parkowej.

Rozproszenie terenów parkowania zajmując znaczne powierzchnie utrudnia kształtowanie terenów zieleni. Część wejściowa rozwiązana prosto i czytelnie. Ogólna dyspozycja jasna. Sala wielofunkcyjna korzystnie zlokalizowana i powiązana z hallem głównym. Część ekspozycyjna rozmieszczona na trzech kondygnacjach z koniecznością pokonania dodatkowo jednej kondygnacji uciążliwa w użytkowaniu. Atrakcyjność części ekspozycyjnej jest osłabiona przez przyjęcie tylko jednej wielkości sali wystawowej o wym. 18×26 m.

System amfiladowy powoduje wymuszenie sposobu zwiedzania. Oświetlenie sal wystawowych na części ekspozycyjnej E1 jest niewystarczające — ogranicza swobodne zorganizowanie ruchu w salach. Strefa D rozmieszczona i rozwiązana poprawnie. Konstrukcyjnie projekt nie w pełni odpowiada warunkom szkół górniczych i konfiguracji terenu. Dość zwarty układ całości i przyjęte rozwiązanie rokuje korzystne warunki eksploatacyjne.





PRACA NR 1 — ZAKUP

Autorzy:

arch. Andrzej Duda — SARP Katowice

arch. Henryk Zubeł — SARP Katowice

Piotr Lamik — student Wydziału Arch. Politechniki Śląskiej

współpraca:

Tomasz Studniarek — student Wydziału Arch. Politechniki Śląskiej

Małgorzata Pilinkiewicz — studentka Wydziału Arch. Politechniki Śląskiej

Krzysztof Łaszczyński — student Wydziału Arch. Politechniki Śląskiej

Elwira Dziewa — studentka Wydziału Arch. Politechniki Śląskiej

Zakup za próbę nieszablonowego rozwiązania części ekspozycyjnej.

OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Dyspozycja przestrzenna Muzeum polegająca na rozbiciu jego kubatury na trzy niespójne wzajemnie zespoły nieprzekonująca. W wyniku tej decyzji dominantą przestrzenną staje się część administracyjna ukształtowana w postaci sztywnej bryły długości ponad 200 m. Mało czytelne wejście główne. Nie sprecyzowane przeznaczenie terenu przyległego do ulicy Kościuszki.

Zasada rozwiązania parkingów jako dwupoziomowych trudna realizacyjnie. Część wejściowa rozwiązana przejrzystością. Lokalizacja sali widowiskowej mniej korzystna, zaś organizowanie ekspozycji czasowej w przechodniej sali utrudnia użytkowanie. Komunikacja wewnętrzna wydłużona. W projekcie przedstawiono próbę stworzenia korzystnego i nieszablonowego rozwiązania części ekspozycyjnej. Strefa D daje możliwości prawidłowego użytkowania, natomiast lokalizacja i oświetlenie pracowni konserwatorskiej niekorzystne. Eksploatacyjnie budynek trudny do utrzymania i zabezpieczenia zbiorów. Konstrukcyjne rozwiązanie poprawne chociaż niekorzystne głębokie posadowienie.

PRACA NR 31 — ZAKUP

Autorzy:

architektura:

arch. Cornel Calomfirescu

arch. Józef Kokot

arch. Marek Natusiewicz — SARP Wrocław

doc. dr arch. Ryszard Natusiewicz — SARP Wrocław

projekt rozwiązań instalacyjnych:

mgr inż. Tadeusz Lesiak — PZITS Wrocław

konstrukcja:

prof. dr hab. inż. Tadeusz Kolendowicz

konsultacje:

instalacje — doc. dr Gerard Jan Besler — PZITS Wrocław

komunikacja — mgr inż. Jerzy Lutogniewski

Zakup za osiągnięte wartości funkcjonalne występujące w strefie ekspozycji, magazynów i pracowni.

OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Ukształtowanie przestrzenne podporządkowane założonemu schematowi funkcjonalnemu chaotyczne i przypadkowe. Nieczytelne wejście główne przy całkowitym braku powiązania z dojazdami i parkingami. Część wejściowa bogato rozwinięta daje dobre warunki jej użytkowania.

Szatanie i części sanitarne dla części muzealnej zlokalizowane. Układ przestrzenny ekspozycji dość przejrzysty, natomiast usytuowanie strefy F1, 1 i komunikacji U1 na poziomie 0.0 niekorzystne. Rozwiązanie ekspozycji zasadniczo na jednym poziomie o częściowo zróżnicowanym składzie wnętrza daje możliwości organizacji wystaw. Rozwiązanie wystaw plenerowych w sąsiedztwie sal ekspozycyjnych jest korzystne. Oświetlenie naturalne zapewnione w sposób wystarczający.

Zespół pracowni konserwatorskiej rozwiązany wnikliwie i celowo. Układ konstrukcyjny dość prosty przemyślany i na ogół poprawny. Dość znaczne rozczłonkowanie obiektu może powodować zwiększone koszty eksploatacyjne.

PRACA NR 14 — ZAKUP

Autorzy:

arch. Leszek Filar — SARP, TUP Kraków

arch. Krystyna Sołhaj-Janczykowska — SARP Kraków

arch. Joanna Matuszek — SARP Kraków

arch. Jerzy Piliński — SARP, TUP Kraków

pomoc kreślarska: Agnieszka Bruzda

pomoc przy makiecie: Mieszko Babiarz — absolwent Wydziału Arch. Politechniki Krakowskiej

Zakup za próbę formowania zespołu Muzeum w jednoznaczny zwarty układ monumentu.

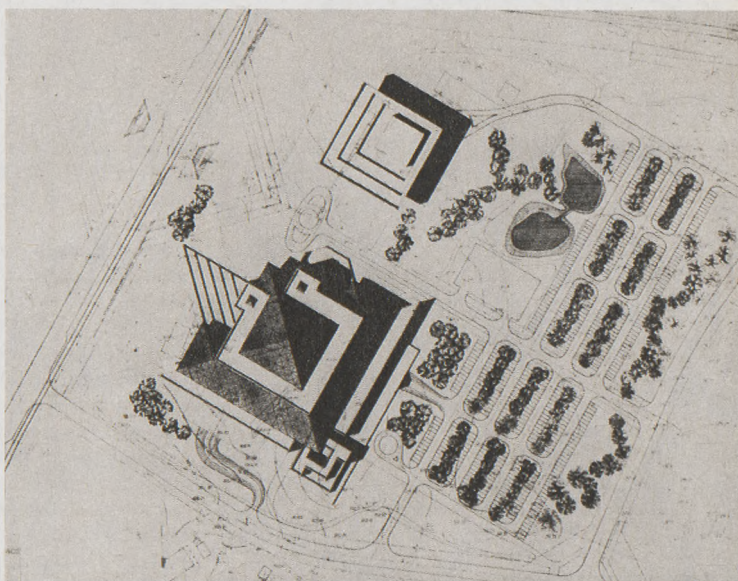
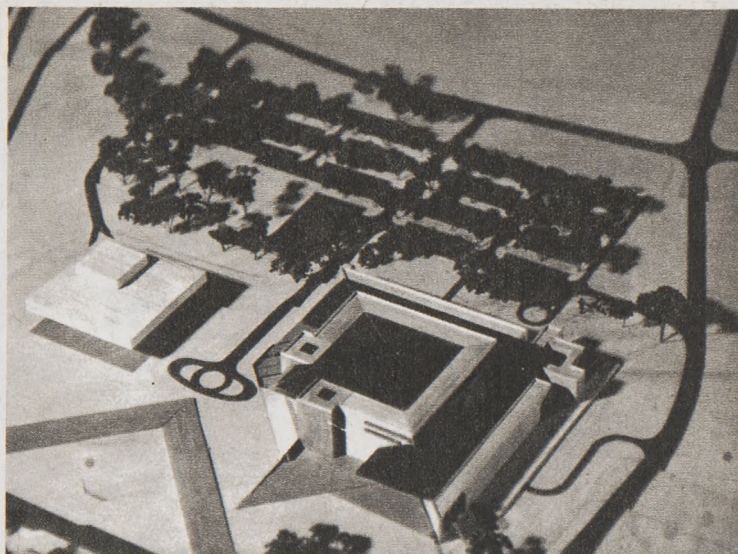
OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Usytuowanie budynku Muzeum i dążenie do kształtowania go w postaci zwartej jednoznacznej bryły prawidłowe formalnie. Uzyskanie poprzez zwarte kształtowanie budynku możliwości uzyskania terenów zielonych przekreśla proponowanie prawie całego wolnego od zabudowy terenu na parkingi. Czytelna i interesująca dyspozycja wejścia głównego do budynku Muzeum.

Obsługa komunikacyjna zakłada ułożenie parkingów do strony ul. Wita Stwosza. Hall wejściowy zdecydowanie za mały na poziom wejścia głównego. Lokalizacja sali wielofunkcyjnej umożliwia, acz nie zapewnia oświetlenia pomieszczeń pomocniczych. Rozwiązanie szczegółów widowni wadliwe. Funkcja sceny i widowni rozwiązana niewłaściwie. Rozwiązanie ekspozycji na czterech kondygnacjach o małych wysokościach sal i bocznym oświetleniu nie daje wystarczających warunków dla wystawnictwa.

Strefa D

Powiązanie funkcjonalne zespołu administracji z częścią ekspozycji skomplikowane i niewłaściwe. Zespół pracowni pozbawiony światła dziennego — niezgodny z przepisami. Obiekt konstrukcyjnie niedostosowany do warunków szkód górniczych. Wielkie przeszklenie dachu trudne w eksploatacji w warunkach śląskich.



PRACA NR 13 — Zakup

Autor

arch. Andrzej Gliwiński — SARP Katowice

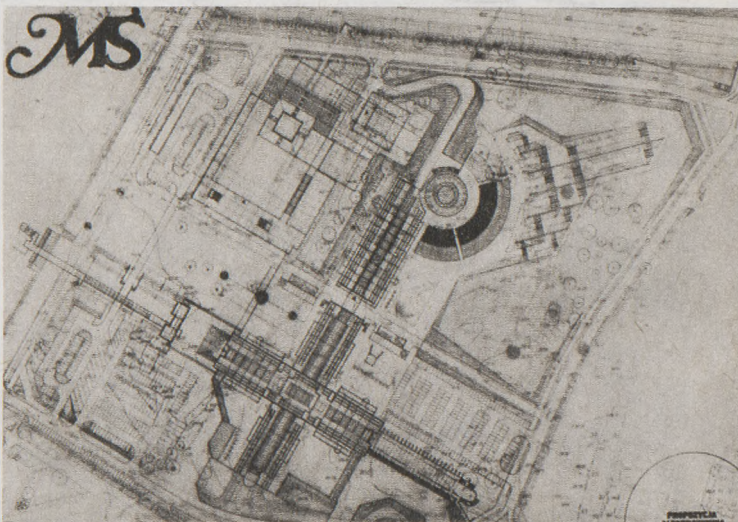
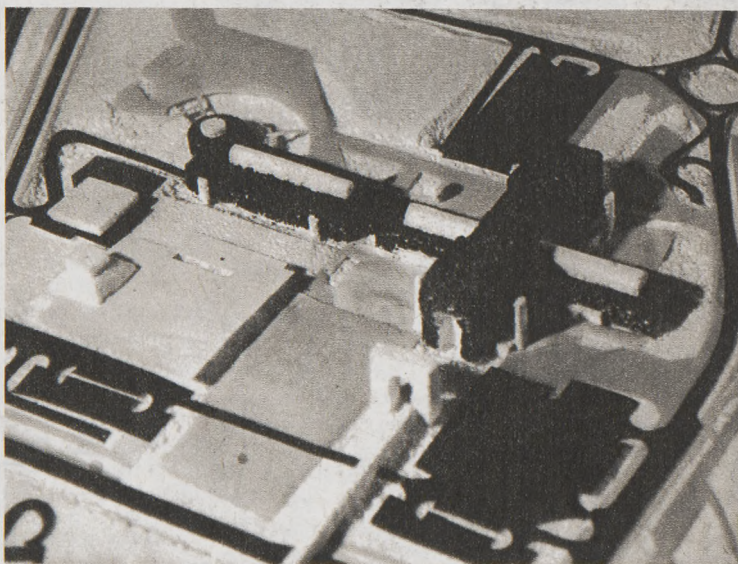
Zakup za uznany duży wkład pracy w podjętej próbie nawiązania do Muzeum Śląskiego z okresu przed II wojną światową.

OPINIA SĄDU KONKURSOWEGO

Generalna dyspozycja przestrzenna wyraźnie nawiązuje do kształtu przedwojennego Muzeum rozbudowując go o dodatkowe elementy. Rozwiązanie zagospodarowania terenu nie wykorzystuje możliwości stworzonych przez przyjęty układ budynków. Całość obiektu bardzo skomplikowana funkcjonalnie i technicznie. Rozwiązanie części wejściowej i ekspozycyjnej w formie wielokondygnacyjnej galerii w licznych skrzydłach ogranicza swobodę aranżowania ekspozycji oraz komplikuje i przedłuża komunikację wewnętrzną.

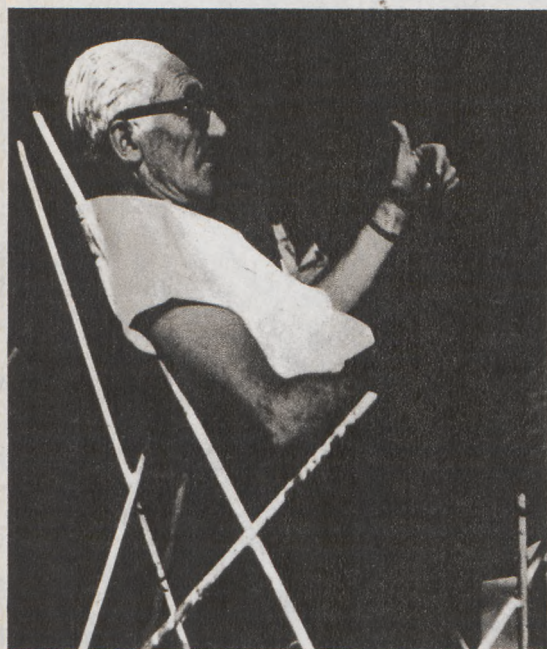
Dyspozycje funkcjonalne i usytuowanie sali wielofunkcyjnej wadliwe. Przemieszczenie funkcji ekspozycyjnej i pracowni w skrzydle północnym niedopuszczalne. Rozwiązanie części administracyjnej na kilku kondygnacjach użytkowo niekorzystne.

Rozbudowany układ, głębokie posadowienie i brak wyraźnego wykształcenia elementów nośnych wymaganych na szkodach górniczych nie kwalifikuje budynku do budowy w tym konkretnym miejscu. Wielokondygnacyjność budowli i zastosowanie schodów ruchomych utrudnia i podraża eksploatację.



inv. Sł. 70009

Urbanistyczne koncepcje Le Corbusiera w zetknięciu z rzeczywistością



W tym roku mija 100 rocznica urodzin Le Corbusiera — mistrza źle zrozumianego modernizmu. Z tej okazji zamieszczamy artykuł prof. Wacława Ostrowskiego. Chcielibyśmy podkreślić fakt, że publikacja tego artykułu uświetnia dwie rocznice, bowiem w tym roku autor artykułu obchodzi swe osiemdziesiąte urodziny.

Godna podziwu jest tak ogromna aktywność zawodowa, jaką przejawia w wieku 80 lat prof. Wacław Ostrowski — urbanista, badacz architektury i kultury miast, pedagog.

Niniejszy artykuł poświęcony Le Corbusierowi jest fragmentem opracowywanej przez Profesora książki pt. *Wprowadzenie do historii budowy miast dla ich budowniczych*. Książka ta jest trzecią pozycją, po poprzedzających ją: *Urbanistyczne koncepcje współczesnej*,

Arkady, 1975 i Zespołach zabytkowych a urbanistyka, Arkady, 1980. Zamyka pewien cykl tematyczny: współczesne koncepcje urbanistyczne — ochrona urbanistycznego dziedzictwa — spuścizna dziedzictwa, będący odzwierciedleniem zainteresowań i studiów autora.

Redakcja

6 października 1887 r. urodził się Charles Édouard Jeanneret znany jako Le Corbusier. W stulecie urodzin tego genialnego architekta zorganizowano w wielu krajach pokazy jego działalności twórczej. W prasie fachowej ukazały się liczne artykuły.

Uważam Le Corbusiera za wielkiego twórcę, który wywarł silniejszy wpływ na architekturę, niż którykolwiek z jego rówieśników. Podziwiam jego różne projekty i realizacje. Właśnie dlatego zastanawiam się niejednokrotnie, dlaczego jego dzieła urbanistyczne zostały przyjęte krytycznie przez tych, dla których były przeznaczone. Mam na myśli osiedle w Pessac koło Bordeaux oraz „jednostkę” marynarską i cztery inne na niej wzorowane.¹

Już w 1920 r. Le Corbusier zaprojektował w Lège (nieдалеko Bordeaux) zespół 10 budynków jednorodzinnych na zlecenie Henryka Frugès, przemysłowca zafascynowanego artykułem programowym, opublikowanym przez Le Corbusiera w *Esprit Nouveau*. Rzecz zadziwiająca: chociaż domki te miały cechy charakterystyczne dla ówczesnej działalności ich projektanta, zostały całkowicie pominięte w wielotomowym wydawnictwie poświęconym jego „działom wszystkim”, a i inni autorzy prac o Le Corbusierze nie pisali o tej realizacji, albo poświęcili jej co najwyżej krótką wzmiankę.² Wytlumaczenie jest proste: corbusierowska architektura domków w Lège zniknęła z czasem niby pochłonięta przez dżunglę. Dżungla tradycyjnych wyobrażeń o budownictwie i konserwatywnych upodobań, połączonych z niechęcią do nowego. Mieszkańcy nie okazali zrozumienia ani szacunku dla awangardowych propozycji oraz odrzucili je, jak obcy przeszczep. Omurowali otwarte przestrzenie pod i nad tarasami spoczywającymi na słupkach. Długie poziome pasma okienne zastąpili oknami „normalnymi”. No i, naturalnie, przekryli budynki wysokimi dachami. (il. 2 i 3).

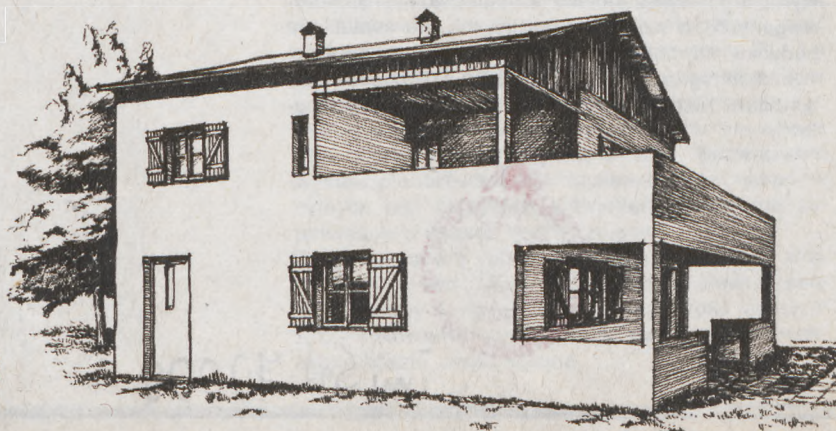
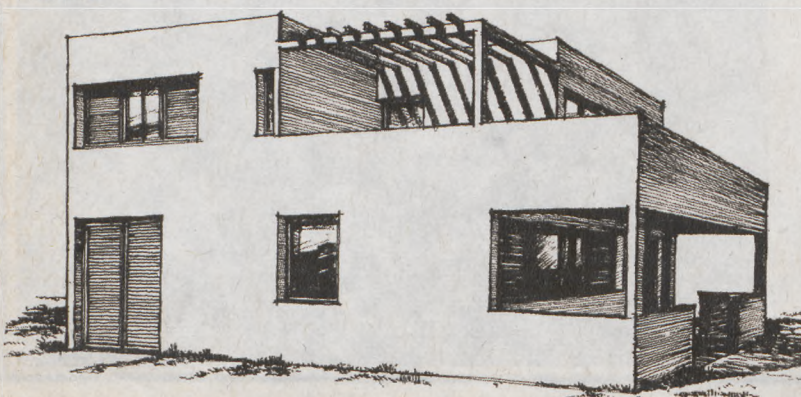
Niebawem po ukończeniu zespołu w Lège Frugès zlecił Le Corbusierowi (który przyciągnął do współpracy swego kuzyna P. Jeannereta) podobne zadanie, ale znacznie większe: zaprojektowanie 150-200 domków w Pessac, na przedmieściu Bordeaux.³ Ów niezwykle inwestor pozostawił architektowi całkowitą swobodę działania: zachęcił go do wprowadzenia w życie swych zasad w sposób w pełni konsekwentny oraz do „zerwania z wszelkimi konwencjami”.

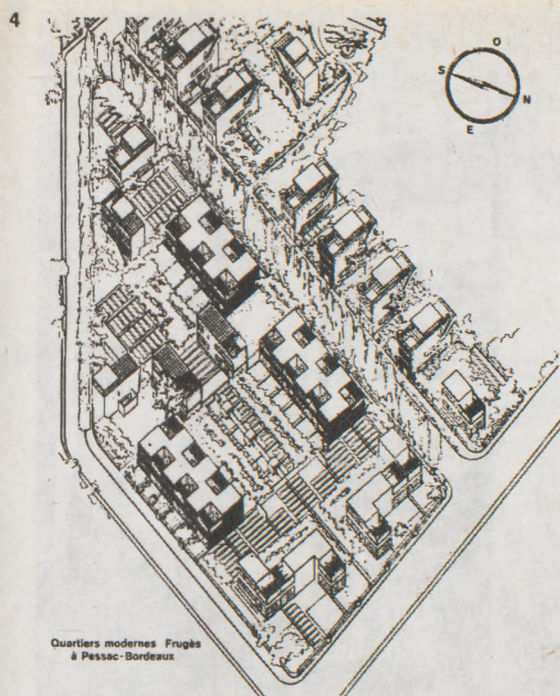
Le Corbusier zrealizował tylko część pierwotnych zamierzeń: 51 domków. Zastosował w nich zasady, jakie zademonstrował m.in. w Lège. „Nowoczesna technika betonu zbrojonego”, mówił w 1926 r. podczas wizyty w Pessac ministra robót publicznych⁴, „prowadzi całkiem naturalnie do zastąpienia dachu o konstrukcji drewnianej tarasem, który udostępniłmy, aby można było zasadzić na nim kwiaty i krzewy. Jest to jedna z podstawowych zdobyczy żelazobetonu: można wejść na dach swego domu. Podobnie racjonalne wykorzystanie betonu umożliwiło konstrukcję na słupach (*sur pilotis*), to znaczy wyniesione o 3 m ponad poziom terenu, ze schowkiem lub ogrodem pod tarasem”, a także długie poziome okna, które „poprawiły oświetlenie pomieszczeń”. Standaryzacja elementów składowych budynków oraz mechanizacja procesu produkcji miały obniżyć koszty budowy. Le Corbusier zastosował w Pessac „całkowicie nową koncepcję polichromii”: podobnie jak w swych obrazach nakładał różne plamy farb na płótno, tak i tu — operując czterema kolorami — kładł je na murach budynków i ogrodzeniach z myślą o wrażeniach z różnych punktów widzenia; poszczególne ściany, czy też części domów, były zróżnicowane kolorystycznie. W ten sposób stworzył trójwymiarową kompozycję barwną. Różnicując kolory akcentował i przybliżał do widza pewne bryły w zespole, a odsuwał inne. Władze miejskie, podobnie jak architektki Bordeaux, zajęły wobec projektu wrogie stanowisko. Le Corbusier musiał długo walczyć o doprowadzenie wody do placu budowy i wygrał spór dopiero

1. Le Corbusier

2. Lège, jeden z budynków po ukończeniu zespołu

3. Lège, ten sam budynek po przebudowie przez użytkowników





dzięki interwencji ministra. Kiedy zespół ukończono, nie można było znaleźć nabywców domków, których architektura zbyt różniła się od panujących stereotypów. Dopiero w roku 1929 ustawa o popieraniu budownictwa mieszkaniowego ze środków państwowych umożliwiła najbardziej potrzebującym kupno domków na korzystnych warunkach finansowych.

Wśród zespołów mieszkaniowych zrealizowanych przez awangardę architektury w latach dwudziestych, Pessac wyróżnił się bogactwem inwencji oraz walorami plastycznymi. Le Corbusier operował wyłącznie elementami standardowymi — blokami betonowymi o wymiarach 5 na 5 m oraz 2,5 na 5 m, identycznymi oknami, drzwiami, itp. — a jednak zaprojektował cztery typy budynków, różniące się bardzo od siebie, oraz stworzył całość urozmaiconą i harmonijną, daleką od monotonii, jaka cechowała większość osiedli awangardowych owych czasów. Zasady kształtowania poszczególnych budynków miały wiele wspólnego z zastosowanymi przez niego w najlepszych dziełach z tego okresu, jak np. willi w Garches (1927). Pessac stanowił ważny etap w rozwoju twórczym znakomitego architekta oraz współczesnej architektury (il. 4-6, 8-9).

Niestety — po oddaniu domków do użytku zaczął się nowy akt dramatu. Mieszkańcy dawali wyraz swemu niezadowoleniu. Przyzwyczajeni do wchodzenia do każdego pokoju bezpośrednio z korytarza, krytykowali mieszkania, w których korytarze zostały niemal zlikwidowane; trzeba było przechodzić przez odpowiednio powiększony główny pokój domku (living room), aby dostać się do pozostałych. Nie cenili przebywania na dachach-tarasach, skoro mieli do dyspozycji własny ogródek. No i te płaskie dachy, ta architektura „pudełkowa” bez ozdób. Osiedle nazywano pogardliwie „marokańskim”. Różni nabywcy zaczęli na własną rękę „poprawiać” Le Corbusiera. Podobnie, jak to się stało w Lège, zamurowano część długich otworów okiennych, miejscami obudowano otwarte przestrzenie, które miały służyć za „schowki lub ogród pod tarasami”, i wprowadzono wiele innych podob-

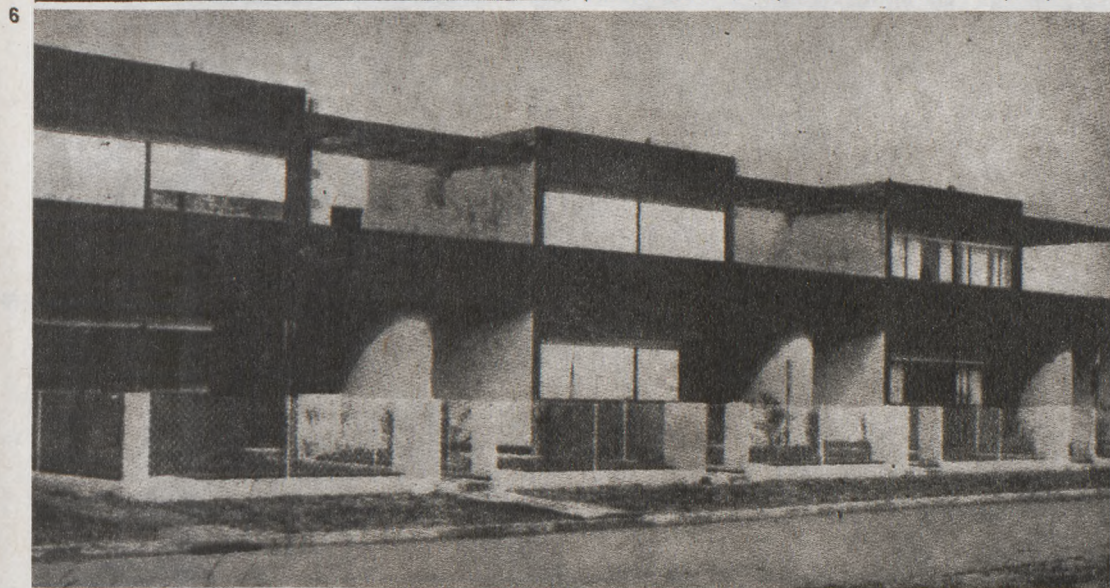
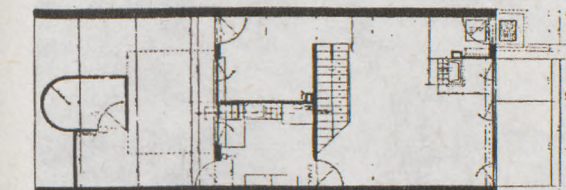
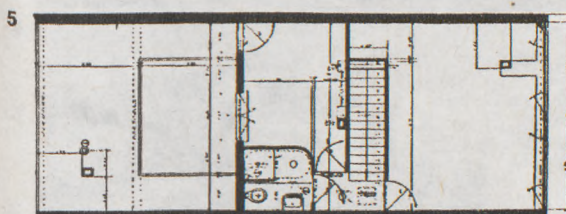
nych zmian. Jeden z mieszkańców umieścił na elewacji frontowej, na parterze i na piętrze, ozdoby w kształcie wazonów na kwiaty. Na szczęście nie przekryto domków wysokimi dachami, ale całkowicie zniszczono kompozycję barwną całości; mieszkańcy poczęli wyodrębniać kolorami swoją własność, zwłaszcza w budynkach bliźniaczych i szeregowych. Z zamierzonej pierwotnie rozbudowy zespołu zrezygnowano, a to, co wykonano zgodnie z projektem, zmieniło bardzo istotnie oblicze. Mówiono powszechnie o porażce (échec) Le Corbusiera (il. 7, 10).

Po oddaniu do użytku „jednostki” w Marsylii Le Corbusier stwierdził, że jej koncepcja wystąpiła już w 1922 r. w projekcie „miasta współczesnego”. Plan ten jest powszechnie znany, toteż wspomnę o nim krótko. Przewidywał on m.in. „immeubles-villas”¹⁵, wysokie budynki składające się z usytuowanych ponad sobą dwukondygnacyjnych „willi” z ogródkami; Le Corbusier nazwał je „współczesnymi wiszącymi ogrodami Semiramidy”. Projektowane budynki wyposażał w liczne urządzenia usługowe, które uwolniłyby gospodynie domowe od uciążliwych zajęć (il. 11, 12).

Koncepcję wysokiego wolno stojącego budynku mieszkalnego, wyposażonego w liczne usługi („przedłużeniem mieszkań”) opracował Le Corbusier podczas wojny. Projektowi poświęcił liczne rozważania i szkice. Na jednym z nich przedstawił wysoką „jednostkę”, usytuowaną na połażonym terenie. Napisy głosiły: „przyroda zachowana, u stóp budynków tereny sportowe, indywidualne ogródki warzywne”. Najniższą kondygnację przeznaczal na cele aprowizacji; dojeżdżało się do niej ponad drzewami. Wyżej umieścił mieszkania po obu stronach korytarza. Najwyższe piętro poświęcił kulturze fizycznej i opiece zdrowotnej. Taras na dachu miał służyć helio- i hydroterapii. Rozstawienie budynków przekraczało parokrotnie ich wysokość. Na horyzoncie rysowały się z jednej strony góry, a z drugiej morze, jak w Marsylii.

Szkic miał wiele wdzięku — ale był całkowicie nierealny. W pierwszym projekcie dla Marsylii (1945) Le Corbusier przewidywał 3 budynki. Jeden z nich (C) powtarzał koncepcję budynków z piętrzącymi się nad sobą willami, jaką wysunął w 1922 r. Drugi (A) odpowiadał zasadzie mieszkań dostępnych ze środkowego korytarza, trzeci (B) różnił się orientacją oraz dojściem do mieszkań z jednostronnego bezpośredniego oświetlonego korytarza (il. 13 i 14).

W projekcie drugim Le Corbusier ograniczał się do jednego budynku, rozwijającego schemat B (1946). Pod ziemią ulokował pomieszczenia na wózki dziecięce i rowery oraz trzykondygnacyjne garaże samochodowe z warsztatami naprawczymi. Nad słupami, na których miał stać budynek, znalazła się kondygnacja techniczna na różnego rodzaju przewody instalacyjne. Siódma i ósma kondygnacja zostały przeznaczone na wszelkiego rodzaju placówki handlowe, usługowe, restauracyjne, itp. a w ich bezpośrednim sąsiedztwie Le Corbusier umieścił 44 pokoje hotelowe oraz 22 mieszkania dla osób samotnych i par bez dzieci. W całym budynku miało być 9 klubów dla młodzieży i dorosłych; każdy z nich składał się z kilku pomieszczeń. Najwyższa kondygnacja, przeznaczona niemal wyłącznie na „usługi zdrowotne”, mieściła ośrodek zdrowia z dziesięcioma pokojami dla chorych, salą gimnastyczną, gier sportowych, zabaw dla dzieci, itp. Wreszcie na „dach-ogrodzie” znajdowały się urządzenia helio- i hydroterapii dziecięcej, solarium, bieżnia i inne. W bezpośrednim sąsiedztwie budynku usytuował Le Corbusier przedszkole, szkołę podstawową, klub młodzieży, itp. (il. 15). Ale chociaż budynek, pomyślany przez Ministerstwo Odbudowy jako eksperymentalny, miał specjalny kredyt — w tej formie nie został wykonany. Projekt realizacyjny (1947) zachował na siódmej i ósmej kondygnacji część projektowanych tu pierwotnie usług, ale z „usług zdrowotnych” pod dachem-ogrodem zrezygnował (il. 16). Także program innych urządzeń tego rodzaju dotkliwie okrojono.



4. Pessac, projekt fragmentu zespołu

5. Dom „typu A”. Plan przyziemia: pokój dzienny, kuchnia, pokój, pralnia, schowek. Plan piętra: pokój rodziców, mały pokój, łazienka, taras

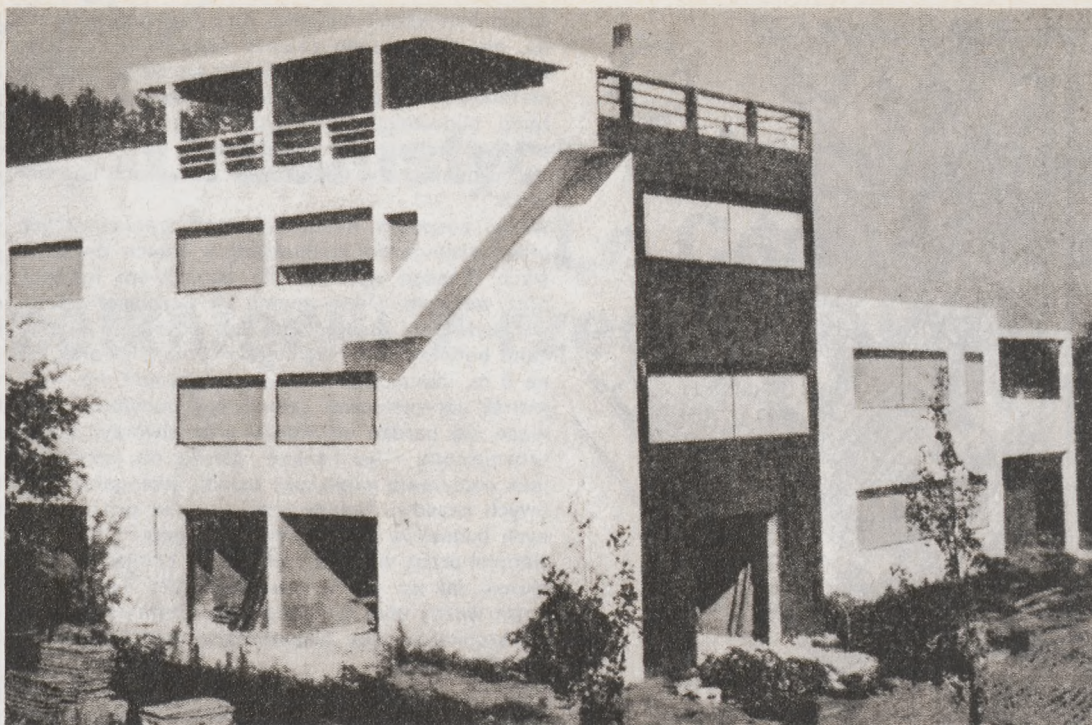
6. Grupa budynków „typu A” po ukończeniu budowy zespołu

7. Jeden z budynków „typu A” po przebudowie

W następnych trzech podobnych jednostkach, w Nantes-Rezé (projekt 1953), Briey (1957) i Firminy (1961), z „ulicy usług” trzeba było całkowicie zrezygnować. Innych jednostek, jakie planował we Francji, nie zrealizowano. W związku z międzynarodową wystawą budownictwa w Berlinie Zachodnim (1958) Le Corbusier zaprojektował znów budynek z bardzo bogatym programem usług na siódmej i ósmej kondygnacji oraz pod dachem-tarasem i na nim; na poziomie najwyższym przewidział m.in. dwie salki teatralne, krytą i pod gołym niebem. Obiekty usługowe w połowie wysokości budynku radykalnie okrojono, a położone na dachu całkowicie skreślono. Wyposażenie budynków w rozliczne usługi okazało się mrzonką. Le Corbusier nie mówił już o „budynekach z willami”, ale o „jednostkach mieszkaniowych odpowiedniej wielkości”. Odpowiedniej, czyli liczącej około dwa tysiące osób, tak by obiekty usługowe były należycie wykorzystywane. Z czasem wznosił nadal budynki wielkie, „odpowiednie” dla bogatego programu usług — którego nie zrealizowano.

Po oddaniu jej do użytku w 1952 r. „jednostka” marsylska wzbudzała ogromne zainteresowanie. Miejskowe biuro podróży zorganizowało oprowadzanie po niej. Z odległych krajów przybywały osoby pragnące zobaczyć budynek zaprojektowany przez słynnego architekta, który pokazał tu, jak powinno się mieszkać w drugiej połowie XX w. (il. 17–20). Niestety, z biegiem czasu okazało się, że wyimaginowany przez Le Corbusiera sposób życia, związany z pełnym wykorzystaniem urządzeń usługowych, nie przyjął się. Gospodynie domowe szykowały posiłki w mieszkaniu nie korzystając z usług miejscowej restauracji. Używały samochodów i lodówek oraz dokonywały zakupów, głównie raz na tydzień, w wielkich ośrodkach, zapewniających większy wybór, niż małe sklepy w „jednostce”. Dzięki udoskonalonym pralkom domowym zaniechanie bielizny do prania w lokalnym ośrodku stało się niepotrzebne. Postęp techniczny coraz to bardziej ułatwiał pracę gospodyń domowych, ale w sposób nie przewidziany przez Le Corbusiera. Znaczną część lokali na podwójnej kondygnacji usługowej zajęto na biura i gabinety wolnych zawodów. Nie zaludnił się też taras na dachu. Aby uchronić mieszkania przed dokuczliwym mroźnym wiatrem, mistralem, Le Corbusier nie umieścił w północnej ścianie budynku okien. Ale otwartego tarasu nie można było przed wiatrem skutecznie zabezpieczyć; gdy wieje, trudno utrzymać się na nogach. Tylko przy pięknej słonecznej pogodzie opala się tu, albo „piknikuje”, trochę osób, które z tych czy innych względów zrezygnowały z udania się nad pobliskie morze. Bardzo rzadko urząda się tu zabawy albo seanse filmowe. Czynne jest nadal przedszkole.

Perypetie z „jednostką” marsylską nie skończyły się na tym. Część jej użytkowników nie była zadowolona z mieszkań. Podobnie jak w Pessac, zostały ukształtowane w sposób „zrywający z wszelkimi konwencjami”. Z korytarzy zwanych przez Le Corbusiera „wewnętrznymi ulicami” prowadzą wejścia do mieszkań dwukondygnacyjnych, przechodzących częściowo nad albo pod ulicą. W mieszkaniu „górnym” wchodzi się obok miniaturowej kuchenki do pokoju mieszkalnego, który ma w części przylegającej do ściany zewnętrznej podwójną wysokość (4,80 m). Nad niższą częścią tego pomieszczenia znajduje się na półpiętrze sypialnia rodziców, otwarta na pokój mieszkalny. Na przeciwną stronę budynku wychodzą na tym poziomie pokoje dzieci, bardzo długie, wąskie i niskie. Mieszkanie przypomina swym układem dom wolno stojący z dość dużym pokojem mieszkalnym na parterze i dwiema sypialniami na piętrze. W mieszkaniu „dolnym” mieści się na poziomie „ulicy” kuchenka oraz pokój mieszkalny znacznie mniejszy, natomiast niżej położony największy pokój służy za sypialnię rodziców. W obydwu przypadkach pokoje jadalne mają charakter przejściowy, a sypialnie rodziców stanowią część dużego dwukondygnacyjnego wnętrza i nie są w pełni oddzielone od niego. Po-



8. „Wieżowiec”

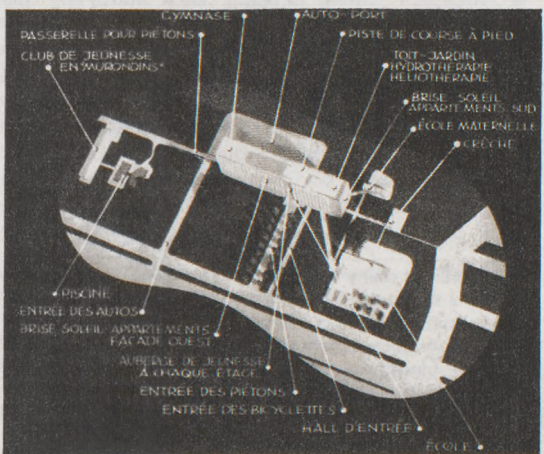
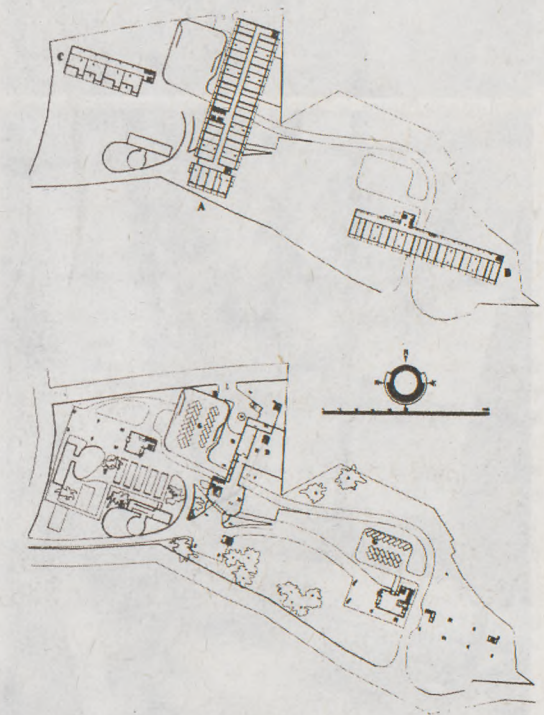
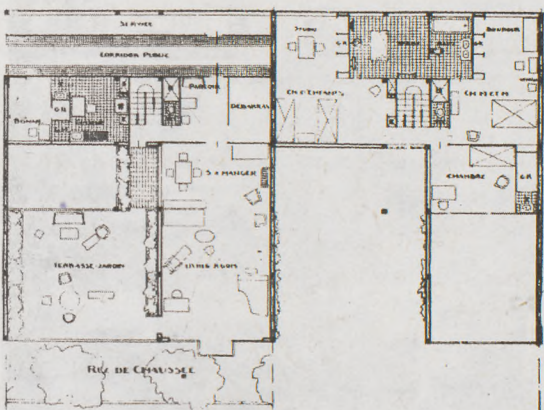
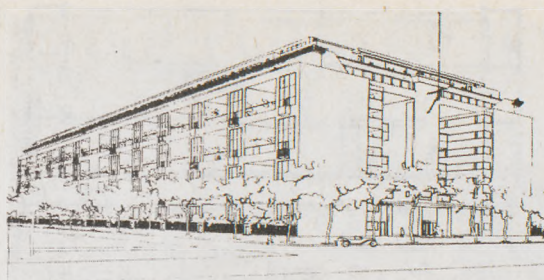
9. Zespół czterech „wieżowców” o zróżnicowanej polichromii

10. Jeden z „wieżowców” po przebudowie. Skrócone okna, przebudowany taras na dachu, zmieniona polichromia

8

9

10



wtórzyła się więc historia Pessac: część mieszkań przebudowano (przedzielając stropem cały duży pokój), by utworzyć dwa w pełni od siebie oddzielone pomieszczenia. Mieszkania te odpowiadały bardziej życzeniom ich użytkowników, ale straciły źródło szczególnego uroku — piękne dwukondygnacyjne wnętrza. Wszystkie pokoje miały teraz zaledwie ok. 2,15 m wysokości. Na szczęście przeróbki nie naruszyły wyglądu budynku.

Największy dramat rozegrał się na terenie trzeciej „jednostki” Le Corbusiera, w Briey. Wzniesiona (przy finansowej pomocy państwa) w lotaryńskim zagłębiu rud żelaza, przeznaczona była dla górników. Niebawem po oddaniu budowli do użytku zaczął się w górnictwie lotaryńskim kryzys. Zamykano kopalnie. Robotnicy nie mogli opłacać czynszu w zbyt dla nich kosztownym budynku. W dodatku wymarzone przez Le Corbusiera nowe środowisko życia górnikom zupełnie nie odpowiadało. Ani zieleni widziana przez okna, ani pielęgnowana na loggii, nie zaspokajała ich pragnień; od „wiszących ogrodów” woleliby ogródki, w jakich dałoby się uprawiać warzywa.

Wśród lokatorów znalazło się wielu przybyłych wprost ze wsi imigrantów, którzy zaczęli hodować w mieszkaniach króliki. Zróżnicowanie społeczne, etniczne i obyczajowe ludności, stłoczonej pod wspólnym dachem, prowadziło do konfliktów. Budynek został usytuowany w podmiejskim lasu. Wyposażenie w usługi było (ze względu na chęć ograniczenia kosztów) nader skromne, a miasteczko ze szkołami, sklepami, knajpkami, kinami leżało dość daleko. W miarę nasilania się kryzysu ekonomicznego coraz to liczniejsi lokatorzy wyprowadzali się. Budynek pustoszał. Z uwagi na deficyt, jaki „jednostka” przynosiła, administracja nieruchomości centralne ogłaszanie. Wiosną 1984 r. eksmitowano ostatnich kilka rodzin, które przetrwały do tej chwili. Niszczący budynek o blisko czterystu opustoszałych mieszkaniach otoczono parkanem i zamknięto. Zastanawiano się nad możliwością przekształcenia go na biura albo przebudowania mieszkań na większe oraz sprzedania zamożniejszej ludności. Ale gmach był — zgodnie z określeniem jego twórcy — „maszyną” nadającą się jedynie do mieszkania i to w ściśle określony, dość osobliwy

sposób, nie mający wielu zwolenników. Podobne, ale nie tak ostre trudności wystąpiły także w czwartej „jednostce”, w Firminy, w lyońskim okręgu przemysłowym⁶. Mówiąc o przeszkodach, które natrafia „w życiu” dzieło architekta, trzeba brać pod uwagę stosunki społeczne, w jakich jest użytkowane, a nie tylko krytykować rozwiązanie architektoniczne.

Jak wyjaśnić trudności, które stanowiły konsekwencje projektów? Jakże wyciągnąć stąd wnioski na przyszłość? Zaczniemy od zespołu w Pessac. Philippe Boudon, autor bardzo cennego „studium socjo-architektonicznego” o tym zespole, oraz Henri Lefebvre, który napisał przedmowę do tej książki, odrzucają twierdzenie że Le Corbusier doznał w Pessac porażki. „Teza o porażce została zdementowana” — pisał Boudon. „Zmiany wprowadzone do architektury przedstawiają, w pewnym sensie, rozwój w wyniku końcowym pozytywny, a nie negatywny pierwotnej koncepcji architektonicznej. Można by uważać, że budowa Pessac zakończyła się niepowodzeniem, gdyby jakieś potrzeby mieszkańców nie zostały zaspokojone. Otóż wyda-

11. Budynek z nadbudowanymi willami

12. Plan kondygnacji jednej z nadbudowanych willi. Z lewej strony pierwsza, z prawej druga kondygnacja

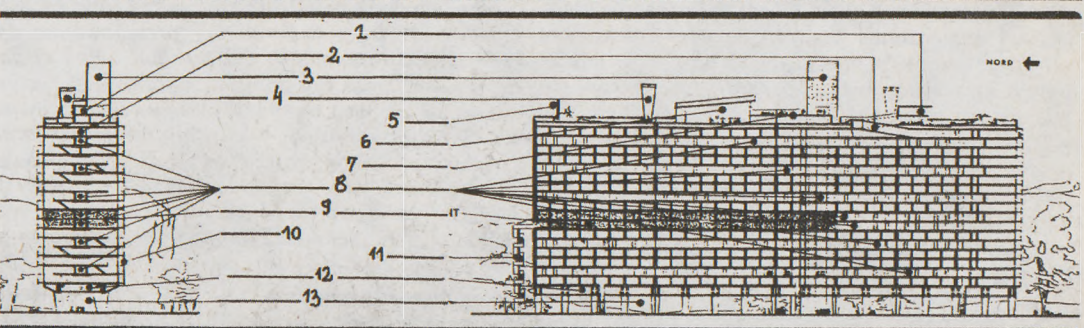
13. Pierwszy projekt jednostki marsylskiej (1945). Na dole plan przyziemia, powyżej plan kondygnacji (A — budynek z mieszkaniami zorientowanymi na wschód i zachód, B — budynek z mieszkaniami zorientowanymi na południe, C — mieszkania-wille.)

14. Pierwszy projekt jednostki marsylskiej, widok

15. Drugi projekt jednostki marsylskiej (1946), plan. Tylko jeden budynek mieszkalny. Po lewej stronie między innymi dom młodzieży, po prawej żłobek, przedszkole i szkoła

16. Projekt częściowo zrealizowany (1947). Plan sytuacyjny. Jednostka usytuowana jest na zachód od Bd. Michelet, trzy dalsze jednostki projektowane są na wschód od niego. Cały zespół leży na obszarze szerokiego pasma terenów zielonych z różnymi urządzeniami usługowymi

17. Projekt realizacyjny jednostki marsylskiej, orientacyjny przekroje: 1 — przedszkole, 2 — kampa obsługująca przychodnię zdrowia na 17 piętrze, 3 — skrzynia windy, 4 — komin wentylacyjny, 5 — mur-wiatrochron (teatr), 6 — sala gimnastyczna, 7 — taras górny, 8 — uliczka wewnętrzna, 9 — piętro usługowe, 10 — loggie — brise soleil, 11 — schody awaryjne, 12 — piętro techniczne, 13 — słupy



je się, że Pessac, wręcz przeciwnie, ujawnił te potrzeby, ściśle w takim zakresie, w jakim pozwolił mieszkańcom na ich uwzględnienie". Podobne stanowisko zajął Lefebvre. „Co zrobił w rzeczywistości Le Corbusier? (...) Stworzył przestrzeń stosunkowo plastyczną, dającą się zmienić. A co uczynili mieszkańcy? (...) Pokazali na czym polega mieszkanie: na działaniu. Pracowali, zmieniali, dodawali do tego, co im zaoferowano. Wprowadzili wartości. Skonstruowali zróżnicowaną przestrzeń społeczną”.

Nie mogę zgodzić się z taką argumentacją. Każdy zespół domków jednorodzinnych, zwłaszcza wolno stojących, ma charakter „przestrzeni plastycznej, nadającej się do zmiany”, jeżeli władze budowlane na zmiany, odpowiadające życzeniom poszczególnych właścicieli, pozwalają. Ale z reguły na dowolne i nie skoordynowane przeróbki słusznie nie godzą się, albowiem domy, ulice i place, a także i wnętrza bloków składają się na „zróżnicowaną przestrzeń społeczną”, której nie wolno chaotycznie deformować. Tworzy ona fragment środowiska, w którym żyje ludność miasta. Le Corbusier nie uważał, że „mieszkanie polega na działaniu” czy też na zmienianiu, jak twierdził Lefebvre. Wznosił domy, które — jak doskonałe dzieło sztuki czy działająca bezbłędnie „maszyna do mieszkania” — nie miały być zmienione.

Przebudowa zespołu w Pessac przez mieszkańców oznaczała dezaprobatę dzieła ze strony odbiorców. „Oto lekcja bolesna a surowa, która wykazuje, że nowe inicjatywy natrafiają na sprzeciw opinii i że opinia wydaje wojnę ideom” — pisał Le Corbusier zrażony stosunkiem władz miejskich do Pessac. Nie wiedział wtedy, jaki los zgotują osiedlu nabywcy domków. Nie bez racji twierdził, że w ciągu kilku dziesiątków lat pod wpływem żelaza i cementu doszło do rewolucji w architekturze. Chciał ją przeprowadzić także na swych budowach zmieniając zarówno przestarzały „kod” formalny, jak i sposób życia mieszkańców nowych domów. Trzeba wyrwać ze swego serca i umysłu koncepcje nieruchome, głosił w swej pierwszej książce programowej⁸. Ale wykorzystać ludziom z głębi ich duszy tradycję, do których są głęboko przywiązani, nie jest rzeczą łatwą, zwłaszcza gdy się buduje dla anonimowego nabywcy: nie można wyjaśnić mu sensu proponowanych zmian ani korzyści z nich płynących. Henry Frugès, który dał Corbusierowi pełną swobodę działania, opowiadał później, że podczas wizyty ministra de Monzie na placu budowy w Pessac (1926) wśród obecnych był zapewne tylko 1% entuzjastów, 2% sympatyzujących i wahających się, natomiast aż 40% zdumionych i osłupiałych, a 55% osób uważało, że zwariował⁹. Trudno przeprowadzać rewolucję, mając tak nikłe oparcie w opinii społecznej. Zwłaszcza, że do najbardziej zagorzałych przeciwników należeli miejscowi architekci i władze miejskie. Le Corbusier, głęboko przekonany o słuszności swych poglądów, nie był skłonny do kompromisów. Po realizacji „jednostki”, marsylskiej powiedział: „Wyobraźnia nie jest silną stroną ministerstw, ani władz miejskich, ani stowarzyszeń poszkodowanych (w wyniku wojny — W. O.), ani związków zawodowych wszelkiego rodzaju. Wyobraźnia jest łaską bogów. Nieliczni, którzy są nią obdarzeni, zbierają przez całe życie nieustannie kopniaki w tyłek”¹⁰.

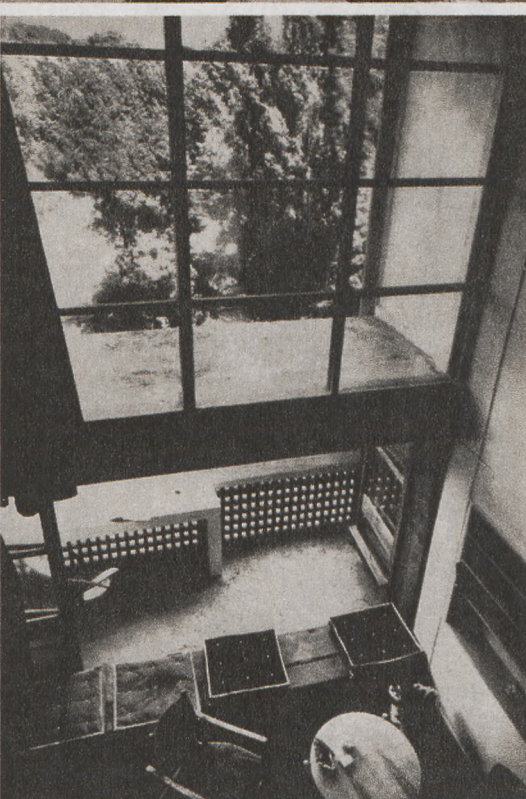
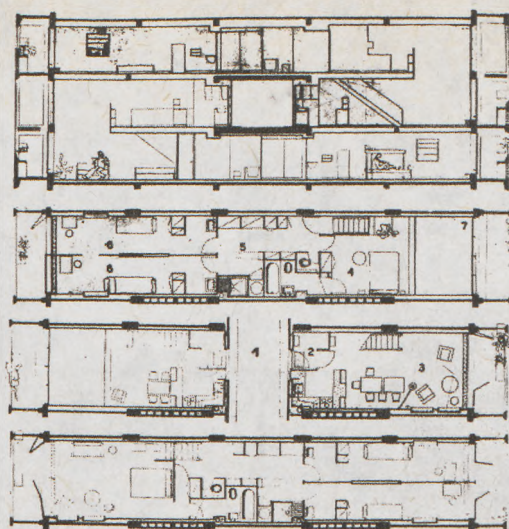
Na zakończenie uwag o Pessac trzeba stwierdzić, że okaleczenie jedynej w Europie corbusierowskiej realizacji urbanistycznej, wybitnego dzieła architektury awangardowej, stanowi dotkliwą stratę kultury. Po niepowodzeniu Pessac wiele dzieł Le Corbusiera objęto ochroną konserwatorską, podobną do stosowanej wobec najcenniejszych zabytków architektonicznych powstałych w odległej przeszłości. Zasługuje na nią w pełni zespół w Pessac nawet w postaci okaleczonej. Stanowi bezcenny dokument do dziejów walki o nową architekturę, z jej sukcesami i niepowodzeniami. Zdanie mieszkańców nie stanowi najwyższego kryterium architektonicznej wartości budynku. Mając ją na myśli uważam — z innych względów niż Boudon czy Lefebvre — że Pessac mimo wszystko niepowodzeniem Le Corbusiera nie było.

Zastanówmy się teraz nad przyczynami trudności „jednostek” typu marsylskiego.

Przed wszystkim — budynki stanowią przejaw zapatrzenia Le Corbusiera w wyimaginowany, ideal-

ny model sposobu mieszkania, nie uwzględniający różnorodności potrzeb i życzeń ludzkich, ani cech środowiska przyrodniczego w jakim działał. Lewis Mumford, który pisał o „marsylskim szaleństwie”, krytykował surowo rozwiązanie mieszkań oraz widział w nich Prokrustowe łóża. „Tak jak stary grecki karczmarz odrąbał swym gościom nogi albo rozciągał je na miarę swych łóżek, architekt „jednostki” starał się przemocą dostosowywać istoty ludzkie do sztywnych ram swego monumentalnego budynku”¹¹. Polemizowałbym z takim poglądem. W wielkim mieście, jak Marsylia, znajduje się na pewno odpowiednia liczba rodzin na miarę stworzonych przez Le Corbusiera „łóż”. Młode pracujące pary z dzieckiem albo dwoma, zostawianymi w żłobku czy przedszkolu, wrażliwe na urok dwukondygnacyjnego wnętrza, podobnie jak na walory plastyczne budynku, mogą czuć się w nim bardzo dobrze. Blok marsylski ma licznych takich — i innych — przywiązanych do niego mieszkańców. Natomiast można dopatrywać się „ducha Prokrusta” w tym, że Le Corbusier pragnął stosować swe „sztywne łóża” wszędzie: także w małych miastach robotniczych, jak Briey i Firminy, oraz w licznych innych, dla których opracował plany odbudowy po zniszczeniach wojennych i plany rozbudowy. W Saint-Dié przewidywał wzniesienie na terenie leżącego w ruinach miasteczka pięciu budynków, które pomieściłyby około 80% ludności; w przyszłości miały powstać jeszcze trzy takie bloki (1945). Dla La Rochelle zaprojektował zespół dziewięciu bloków o licznych wbudowanych usługach (1946). Na południowym przedmieściu Marsylii chciał usytuować około dwudziestu jednostek, z których każda zamieszkałaby około 2000 osób (1949). Wszędzie rysował mieszkania tego samego typu, zapewne niezgodne z życzeniami wielu użytkowników. Projektował je na północy i na południu Francji, chociaż odmienne warunki nasświetlenia przemawiały za zróżnicowaniem projektów mieszkań i ich sytuowania w stosunku do stron świata. Stawiał je w podobny sposób niezależnie od charakteru krajobrazu. Charles Jencks pisał, zdaniem moim niesłusznie, że „projektując” dwadzieścia trzy różne typy mieszkań, Le Corbusier poszedł znacznie dalej w kierunku zróżnicowania miejskiego życia, niż jego przeciwnicy chcieliby to przyznać”¹². Jestem pełen podziwu dla genialnego architekta, ale podana przez niego, a powtórzona przez Jencksa informacja o „dwudziestu trzech różnych typach mieszkań” wprowadza w błąd. W marsylskim bloku istnieją tylko dwa zasadniczo różne typy mieszkań rozwiązane na dwóch kondygnacjach, jakich jest znakomita większość, oraz na jednym poziomie, jednopokojowe, przeznaczone dla osób samotnych lub par bez dzieci. Wśród tych podstawowych typów są warianty, jak mieszkania „górne” i „dolne”, o jakich pisałem, albo mieszkania o dwu dodatkowych pokojach dla dzieci, ale jeśli chodzi o sposób mieszkania warianty te są mało zróżnicowane; mieszkania dla par o jednym dziecku i wielodzietnych mają identyczną miniaturę kuchennej. Gdyby w corbusierowskiej wizji krajobrazu zurbanizowanego blok marsylski miał tworzyć polyskujący talentem jego twórcy kamyk w mozaice obok innych kamyków, składających się na całość urozmaiconą a barwną, wówczas nie należałoby mówić o „szaleństwie”. Operowanie jednym tylko typem budynków, wszędzie identycznie sytuowanych, ma jednak charakter niemal obsesyjny. Stosunek Le Corbusiera do życzeń ludności znakomicie charakteryzują odpowiedzi, jakich udzielił on socjologowi (Paul Chombard de Lauwe) w rozmowie odbytej w czasie budowy bloku w Briey-la-Forêt. Na pytanie, w jakim stopniu architekt powinien uwzględniać życzenia ludności, odrzekł: „Uwzględnić to co mówią ludzie? Nie sądzę, aby to było możliwe. W Briey-la-Forêt mer przeprowadził ankietę wśród robotników: Czy chcecie mieć wspólny apartament czy domek z ogródkiem? Wszyscy woleli domek, bo nigdy nie widzieli budynku wielokondygnacyjnego. Trzeba go zbudować oraz załudnić, a wtedy zacznie się jego promieniowanie.”¹³ Widzieliśmy, że oczekiwania te nie spełniły się. Działanie wbrew wyraźnym życzeniom społecznym prowadzi nieuchronnie do konfliktów i niepowodzeń.

Jest charakterystyczne, że Le Corbusier stawiał najchętniej swoje „jednostki” poza obrębem zwar-



tej zabudowy miejskiej czy nawet z dala od niej. Ułatwiał to mieszkańcom kontakt z przyrodą, którego potrzebę wielokrotnie podkreślał, ale stanowiło też przejaw jego niechęci do „wpisywania się” w istniejącą tkankę miejską. Blok marsylski miał pierwotnie powstać w części miasta zwanej La Madrague, powyżej dzielnicy portowej. Wzniesiono go w innym miejscu, na terenie bardziej peryferyjnym w stosunku do ówczesnej zabudowy, wśród drzew. Blok w Nantes stanął na przedmieściu Rezé, na przeciwnym brzegu Loary. W Briey, usytuowany w lesie pod miasteczkiem, otrzymał nazwę Briey-la-Forêt. Także czwarta jednostka powstała pod miastem, w Firminy-Vert. Kiedy Corbu-

18. Przekrój i plany typowych kondygnacji. Mieszkanie dla rodzin z dwojgiem i czworgiem dzieci. Wyżej mieszkanie górne, niżej dolne: 1 — ulica wewnętrzna, 2 — wejście, 3 — pokój dzienny z kuchnią, 4 — pokój rodziców z łazienką, 5 — garderoba z prysznicem dla dzieci, 6 — pokoje dzieci, 7 — próżnia nad pokojem dziennym

19. Mieszkanie górne. Widok pokoju wspólnego z kuchnią

20. Widok pokoju dziennego z półpiętra



sierowi zaproponowano udział w międzynarodowej wystawie budowlanej w Berlinie Zachodnim, wyjednał zgodę na wzniesienie budynku poza obrębem właściwej wystawy, na Wzgórzu Olimpijskim w Charlottenburgu, skąd rozpościerał się piękny widok.

Chęć zbliżenia mieszkańców do przyrody oraz zapewnienia im usług jest najbardziej chwalebna — ale aby osiągnąć ten cel nie wolno „uciekać” zawsze nowymi budowlami z miasta. Le Corbusier pisał, że przedmieścia Paryża „miały charakter prowizoryczny (...) każdy z wzniesionych tu bloków przeznaczony był do rozbiórki w przyszłości i do rekonstrukcji od nowa, w sposób lepszy, staranniejszy, o szczybel wyżej.”¹⁴ To zaskakujące stwierdzenie rzuca światło na stosunek autora do istniejącej zabudowy. Wbrew jego intencjom, zamiast ją burzyć, trzeba istniejącą tkankę miejską regenerować: zachowywać i rewitalizować obiekty cenne, a na miejsce nadających się tylko do rozbiórki wprowadzać zarówno zielen, jak i budynki nowe, mieszkaniowe i usługowe. A w takich przypadkach „odpowiednia wielkość” i kształt architektoniczny nowych budowli nie mogą być zawsze takie same, nie mogą stanowić jedynie realizacji obowiązującego dogmatu. Muszą być dostosowane do szczególnych wymagań sytuacji, do specyficznych stosunków społecznych, do warunków terenowych i innych.

Le Corbusier w 1930 r. napisał, że koncepcja „wielokondygnacyjnych budynków z willami” sięga 1907 r., kiedy zwiedzał klasztor kartuzów koło Florencji. Dostrzegł w nim *współczesne miasto, wierzące wzgórze. Składały się na nie identyczne piętrowe domki zakonników, wyposażone w niewielkie ogródki, oraz kościół, miejsce wspólnych zebrań. Oto nie dający się rozdzielić dwumian: jednostka i społeczeństwo. Spojrzenie na dolinę rozpościerało się ze wszystkich domków. Od tyłu prowadziła do nich uliczka pod arkadami, którą przynoszono pożywienie, podawane przez okienko przy wejściu do domu*. Analogia między strukturą „jednostki” i kartuzi jest bezsporna, aż po taki szczegół, jak okienko do podawania potraw przy wejściu. Nasuwa się jednak pytanie — czy klasztor zakonu kontemplacyjnego, odgradzającego się od świata, może służyć za wzór przy kształtowaniu modelu miasta? Czy celowe jest wyposażenie budynku w przeróżne urządzenia usługowe, skoro można korzystać z tych, które znajdują się w mieście? Czy żłobek i przedszkole należy umieszczać przy tarasie na dachu, skoro najważniejsze miejsce ogrodu leży na ziemi? Rezygnacja z użytkowania wielu lokali usługowych w marsylskiej „jednostce” wskazuje

na to, że jej mieszkańcy pragną rozwiązywać dwumian „jednostka i społeczeństwo” w obrębie całego miasta. Nie ma powodu, by im to utrudniać. Wyjątkowa pozycja Le Corbusiera w dziejach architektury XX w. jest bezsporna. Nawet Lewis Mumford, który piętnował „marsylskie szaleństwo”, pisał z unaniem o „walorach trójwymiarowej kompozycji jednostki, które szczęśliwie uderzają oczy w każdym fragmencie”. Jednakże ograniczenie koncepcji corbusierowskiej do nowatorskiego kształtu, jaki nadał swemu budynkowi, oznaczałoby jej niewłaściwe zawężenie.

Przykłady wykorzystania możliwości, tkwiących w żelazobetonie, pokazali przed Le Corbusierem różni wybitni architekci, jak — we Francji — Tony Garnier (1869–1948), Auguste Perret (1874–1954) czy Henri Sauvage (1873–1932). Dowiedli oni, jak pisał Le Corbusier o Perrecie, że ten system konstrukcji przyniósł nowe możliwości kompozycji architektonicznej. On sam poszedł po tej drodze niepomniernie dalej, ale cele jego nie ograniczały się do spraw konstrukcyjnych czy kompozycyjnych. Nie chodziło mu jedynie o kształt budowli, ale o sposób życia w nich, odpowiadający nowej epoce. Chciał, by wszyscy mieszkańcy miast, także w domach o wielu kondygnacjach, mieli swe własne ogródki. Chciał, by wszyscy korzystali z radości, jakie daje „przestrzeń, niebo i zielen”. Uważał także, że urządzenia wspólne w obrębie budynku i w



jego „przedłużeniu” sprzyjają, tak bardzo pożądanemu, dobremu współżyciu mieszkańców, ich integracji społecznej. Klasztor kartuzów w Galluzzo między innymi dlatego tak go zafascynował, że widział w nim przykład pełnego zespolenia duchowego jego mieszkańców. Szkicując w czasie wojny sposób zagospodarowania stolicy Algierii rysował nowy ośrodek miasta dla całej ludności, „bratersko zjednoczonej”.

Niestety, jego postulaty miały charakter utopijny. Nie uwzględniały realiów życia. A próby urzeczywistniania nawet najpiękniejszych utopii w warunkach nie pozwalających na ich funkcjonowanie, zwłaszcza gdy społeczeństwo jest im niechętnie, grożą niepowodzeniami i dramataми, jakie przeżyły corbusierowskie „jednostki”. Mogą prowadzić do wypaczenia ponętnych ideałów, do zastąpienia utopijnego obrazu jego karykaturą.

Jakże pięknie brzmiały słowa Le Corbusiera, kiedy

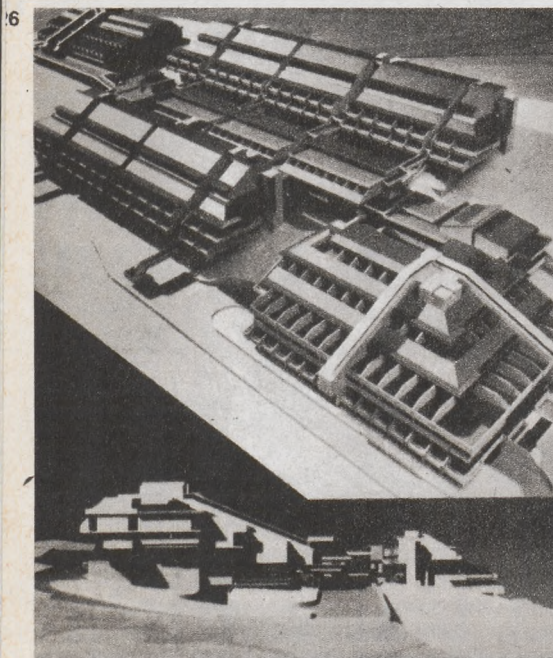
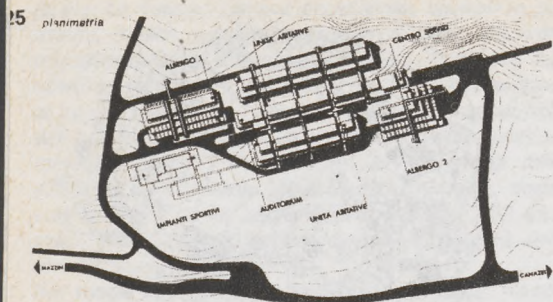
21. Jednostka marsylska, widok

22. Upplands Vasby, Szwecja. Zespół dwukondygnacyjny wielorodzinnych willi wyposażonych w pomieszczenia wspólne. Sytuacja (arch. FFNS Arkitekt, Sztokholm, 1984)

23. Wnętrze jednego z mieszkań w osiedlu Upplands Vasby

24. Sztokholm, Rio. Grupa wysokich budynków mieszkalnych wyposażonych we wspólne pomieszczenia usługowe. (arch. EGA Arkitekt, Sztokholm 1983)





przedstawiając sposób życia w „immeubles-villas” mówił, że jego mieszkańcy będą korzystali w ciągu całego dnia z usług restauracyjnych, jak to się dzieje w luksusowych hotelach Lazurowego Wybrzeża albo w skromnych pensjonatach rodzinnych. Ale jaka część ludności miast francuskich mogłaby pozwolić sobie, zarówno w 1922 r. jak i w latach projektowania bloku marsylskiego, na życie w takich warunkach? Le Corbusier nazwał w 1945 r. swe wielkie bloki „komuną pionowymi bez polityki”. Niestety, mieszkanie pod wspólnym dachem oraz korzystanie ze wspólnych usług nie zapewnia integracji społecznej tam, gdzie natrafia ona na opory w postaci antagonizmów politycznych, klasowych, etnicznych i innych; przyczyniły się one właśnie do dramatu Briey-la-Forêt.

Jednym z wielkich walorów willi jest związany z nią ogród. Projekt „immeubles-villas” z 1922 r. przewidywał wyposażenie mieszkań w „ogródki wiszące”. W Marsylii zastąpiły je wąskie loggie. Inną zaletą willi jako obiektu wolno stojącego jest możliwość oświetlenia pomieszczeń ze wszystkich stron. Głębokość bloku marsylskiego, a więc i długość bocznych ścian „willi”, wynosi 24 m, typowe mieszkanie ma tylko 3,7 m frontu i jedynie z tej strony może mieć okna. W związku z tym kucharki nie mają bezpośredniego oświetlenia; także do innych części mieszkań, oddalonych od ścian zewnętrznych, dochodzi mało światła. W domkach kartuzów, które tak zachwyciły Le Corbusiera, panuje idealny spokój. W Marsylii mieszkania zostały od sąsiednich znakomicie izolowane, ale w ich obrębie odosobnienie się członków rodziny jest niemożliwe: główne pomieszczenie ma charakter przechodni, sypialnia rodziców nie jest zamknięta, pokoje dzieci oddzielone są od siebie przesuwany- mi ścianami. „Domy z willami”, pokazane w 1922

r., miały apartamenty z pokojami dla służby domowej, z dużymi zazielenionymi tarasami, które mogły nasuwać skojarzenia z „wiszącymi ogrodami Semiramidy”. W Marsylii mieszkania z konieczności skurczyły się. Z uroków willi pozostało tylko dwupoziomowe wnętrze. Nic dziwnego, że Le Corbusier z nazwy „immeubles-villas” zrezygnował. Już Tony Garnier, który usytuował w swym teoretycznym projekcie „miasta przemysłowego” niskie domy na nie ogrodzonych zazielenionych terenach, pisał, że całe miasto jest „jakby wielkim parkiem”. Niestety i ta piękna koncepcja miała wyglądać żałośnie w zrealizowanej przez Garniera dużej dzielnicy mieszkaniowej Lyonu, której budowę zaczęto w 1920 r. Zabudowa została podwyższona, zieleni ograniczona, z okien mieszkań otwierał się widok na sąsiednie mieszkania. I w tym przypadku koncepcje utopijne załamały się pod presją twardej rzeczywistości; nie nastąpił niezbędny dla jej realizacji „postęp w stosunkach społecznych”, o którym pisał Garnier.

Wreszcie utopia (czy dużym uproszczeniem) było twierdzenie Le Corbusiera, że dzięki standaryzacji i uprzemysłowieniu procesu budowy oraz zapobieżeniu „wielkiemu marnotrawstwu” miasto wysokie byłoby oszczędniejsze od niskiego. Może być przeciwnie. Budynek o wielu kondygnacjach wymaga zupełnie innej konstrukcji niż niski, w związku z czym metr sześcienny kubatury jest znacznie droższy. Wprawdzie część kosztów budowy i utrzymania bloku marsylskiego została przeznaczona na udogodnienia, z jakich użytkownicy małych domów nie korzystają — jak szybkie windy, mechaniczna wentylacja i inne — ale w niskim budownictwie nie są one potrzebne. Ustawienie „jednostki” na słupach dodaje jej bezspornie uroku, ale muszą zań płacić mieszkańcy. Gdyby przeszczerzyć między słupami wypełniły urządzenia usługowe, umieszczone w Marsylii na wyższych piętrach, obniżyłoby to koszty budowy, a może też przedłużyło żywot placówek usługowych, które z czasem opuściły budynek; usytuowane w poziomie ulicy miałyby liczniejszą klientelę. Koszty zabudowy wysokiej i niskiej zależą w dużym stopniu od kosztów terenów i ich uzbrojenia. Można by osiągnąć oszczędności dzięki intensyfikacji ich wykorzystania, ale ma ona granice, jakich nie da się przekroczyć bez obniżenia jakości środowiska.

Po raz pierwszy stanąłem przed marsylską „jednostką” w latach pięćdziesiątych, tuż po jej oddaniu do użytku. Spoglądałem poprzez drzewa, jakie wówczas rosły w jej sąsiedztwie (il. 21), i wyobrażałem sobie trzy dalsze takie otoczone zielenią budynki, jakie Le Corbusier projektował w pobliżu. Urzekło mnie piękno budowli, wymodulowanej jak rzeźba. Byłem pod urokiem dwupoziomowych mieszkań o wysokim centralnym pomieszczeniu mieszkalnym, głównym źródle ich wdzięku. Przeszkolona „ulica usług”, wyładowane kręcone schody betonowe, niemal bajkowy krajobraz na najwyższym tarasie z wyrastającymi w górę obiektami o dziwnych kształtach — wszystko to pozbawiało wielki budynek mieszkalny (jakże często w podob-

nych przykładach) bezdusznego, monotonnego wrażeń. Myślałem o nowym sposobie życia, jaki zaplanuje w tej „wielkiej komunie”, wyposażonej w rozliczne usługi, wyzwalające gospodynię z „pańszczyzny” robót gospodarskich. Ostatnio widziałem „jednostkę” w latach osiemdziesiątych. Urzekła mnie znów swą urodą, tym silnie, że w pobliżu wyrósł kompleks ogromnych budynków mieszkalnych — brzydkich, usytuowanych beładnie, mających spełnić tylko jedno zadanie: zapewnić ich budowniczym możliwie największe zyski. Niestety, wiele zmieniło się w „jednostce” na gorsze. Z „ulicy usług” pozostały szczątki. Przedszkolanka zjeżdżała z dziećmi do ogródka na dole, gdzie było im lepiej niż na betonowym tarasie na dachu. Sala gimnastyczna, pierwotnie otwarta dla mieszkańców, została sprzedana inspektorowi, który udzielał lekcji wszystkim chętnym, także przychodzącym z miasta. No i co najważniejsze — sposób życia w „jednostce” nie różnił się od tradycyjnego.

A jednak — znów byłem pod wrażeniem dzieła Le Corbusiera, nie tylko ze względu na jego walory plastyczne, które nic nie straciły. Tak jak za pierwszym razem, ogarnął mnie podziw dla ogromu inwencji, jaką tu okazał pragnąc stworzyć jak najlepsze warunki życia ludności miejskiej. To prawda, że wiele jego koncepcji załamało się w zetknięciu ze złożonymi realiami życia. Ale bez pomysłów nowatorskich, śmiałych, nawet utopijnych, nie byłoby postępu w architekturze, ani w innych dziedzinach życia. To zupełnie naturalne, że nie wszystkie innowacje, zwłaszcza tak rewolucyjne, jak Le Corbusiera, kończą się sukcesem. Jest natomiast sprawą o podstawowym znaczeniu, by przy pomysłach bezspornie nieudanych, odrzucających przez społeczeństwo, nie upierać się. By wyciągnąć wnioski zarówno z sukcesów jak i z niepowodzeń. Kiedy tak przyglądałem się „jednostce” i wędrowałem po niej, przyszło mi na myśl wiele budynków, w których częściowo już po śmierci Le Corbusiera, zrealizowano — przynajmniej w pewnym zakresie — ów „nowy styl życia” oparty na szerszym wykorzystaniu usług, ułatwiający współżycie społeczne, któremu w ciągu długich lat torował z uporem drogę. W latach sześćdziesiątych widziałem budynek mieszkalny w Sztokholmie, wyposażony na parterze w mały zespół restauracyjny dostępny tylko dla mieszkańców oraz żłobek i przedszkole. Każdy lokator miał obowiązek spożywania co najmniej jednego posiłku dziennie na miejscu. Salka przy restauracji służyła za miejsce przyjęć gości. Budynek zajmowały głównie młode małżeństwa z dziećmi. Służył im bardzo dobrze.

Od tego czasu powstały w wielu szwedzkich miastach „domy kolektywne”, wyposażone w różnorodne usługi, dostosowane do potrzeb i życzeń mających z nich korzystać grup społecznych: miały służyć zbliżeniu ich do siebie i wzbogaceniu form współżycia. Przyjmowano bardzo różne rozwiązania architektoniczne, całkowicie odmienne od corbusierskich — ale zmierzały do stworzenia owego lepszego stylu życia i współżycia, o jaki z upo-

rem walczył Le Corbusier. Spójrzmy na dwa charakterystyczne przykłady. Oto zespół ośmiu kolektywnych budynków dwukondygnacyjnych, jakie można by uważać za miniaturowe „immeubles-villas”. W parterach i podziemiach dwóch spośród nich umieszczono różnego rodzaju lokale usługowe, jak rozległe pomieszczenia służące spotkaniom mieszkańców, zwłaszcza młodzieży, warsztaty dla hobbistów i inne. Typowy główny pokój mieszkalny jednej z „willi”, połączony z kuchnią, częściowo podwójnej wysokości, przypomina „jednostki” Le Corbusiera (il. 22, 23). W Sztokholmie zespół kolektywnych „Rio” przyniósł na myśl podobne osiedla, w licznych miastach europejskich. Ma jedną istotną różnicę: pas położonych centralnie budynków został wyposażony w liczne obiekty, obsługujące mieszkańców. Położone na parterze budynków, częściowo [połączone krytym przejściem, obejmują m. in. dużą jadalnię z zapleczem kuchennym, salę zebrań mieszkańców, bibliotekę, kawiarnię, pomieszczenia dla hobbistów, kluby, różne lokale służące opiece nad dziećmi itp. (il. 24). Te i inne podobne rozwiązania służyły z powodzeniem „nowemu sposobowi mieszkania”, o który walczył uparcie Le Corbusier, kładąc szczególny nacisk na integrację społeczną przez odpowiedni zestaw mieszkań. Niezależnie od tego czy autorzy projektów działali pod wpływem hasła corbusierskich, czy też działali całkowicie niezależnie od niego, stanowią zdaniem moim, jego pośmiertny triumf. Dostosowane elastycznie do konkretnych warunków i realnych możliwości realizacyjnych, nie mają nic z utopii. Poszukiwanie modelu mieszkania, umożliwiającego „nowy sposób życia”, doprowadziło Le Corbusiera do połączenia tkanki mieszkalnej z hotelową. Ostatnio powstały w wielu europejskich miejscowościach wycieczkowe i ośrodkach sportów budki oparte na tej zasadzie, ale ze znacznie większym udziałem kubatury hotelowej: hotele nowego rodzaju połączone z zespołami „mieszkań wtórnych”, w których właściciele spędzają tylko część roku, korzystając z różnych usług hotelowych. Nie są to obiekty służące typowym potrzebom mieszkaniowym ludności miejskiej. Usytuowane w miejscowościach szczególnie atrakcyjnych krajobrazowo, przeznaczone na wypoczynek najlepiej sytuowanych grup społecznych, kształtowane są indywidualnie i dostosowane do życzeń mieszkańców oraz potrzeb środowiska przyrodniczego. Spójrzmy na jeden z takich włoskich zespołów hotelowo-mieszkaniowych. Leży we wspaniałym krajobrazie Val di Fassa. Ma za tło strome zbocze skalne pokryte lasem. Na zespół, który może pomieścić około tysiąca osób, składają się położone na jego krańcach dwa hotele różnej klasy, dwa długie bloki z mieszkaniami o powierzchni od 30 do 110 m kw, przedzielone blokiem mieszczącym różnorodne obiekty usługowe, z których korzystają goście hotelowi i właściciele mieszkań. Jest tam sala dla 160 osób, przeznaczona na zebrań, przedstawienia kinowe itp., pomieszczenie służące zostawieniu dzieci pod opieką, część sklepowa i inne lokale. Zespół, dobrze wpi-

sany w środowisko naturalne znakomicie realizuje idee Le Corbusiera, głoszone od 1922 r. Uwzględniła różne potrzeby mieszkańców — i poziom ich zamożności (il. 25-27).

Także w Polsce mamy budynki przeznaczone dla ludzi starszych, studentów i innych grup ludności, gdzie niewielkie pomieszczenia indywidualne uzupełnione są usługowymi, skromniejszymi niż w krajach bogatszych: na miarę naszych możliwości. W przedmowie do pierwszego tomu dzieł wszystkich Le Corbusier pisał: „*Nowe pokolenia nadchodzą. Wspinają się wam bez skrzepowania na plecy i, nie okazując wdzięczności, rzucają się naprzód, aby posunąć dalej idee*”. Dziś, kiedy różni „postmoderniści” nawiązują do odległej historii i stosują rozwiązania eklektyczne albo ulegają kaprysom i dziwactwom, wielu wybitnych twórców kontynuuje poszukiwania Le Corbusiera i szczęśliwie je rozwija. Jego pisma, projekty i realizacje należą do przeszłości, ale dzięki geniuszowi, zapałowi i bojawości ich autora odegrały ogromną rolę w walce o przyszłość. Będzie ona oczywiście różniła się, rzecz naturalna, od jego koncepcji sprzed pół wieku. Sam Le Corbusier stwierdzał w cytowanej przedmowie: „*Współczesna architektura jest w swym okresie początkowym, dopiero się narodziła. Doprowadzi ona daleko od miejsca, w jakim się dziś znajduje*.”

Przypisy

- Projekty o których mówię, zostały opublikowane (z wyjątkiem jednego, o czym niżej) w ośmiotomowym zbiorze dzieł wszystkich Le Corbusiera, wydanym w kolejności chronologicznej. W tomie pierwszym (Le Corbusier et P. Jeanneret: *Oeuvre complète de 1919-1929*. Publié par W. Boesiger et O. Stonorov. Les Editions d'Architecture, Zürich 1930) w tomie pierwszym przedstawiono zespół w Pessac. Następne tomy, poświęcone samemu Le Corbusierowi przygotował W. Boesiger. O projektach „jednostki mieszkaniowej w Marsylii” mowa jest w tomach 1938-1946 i 1946-1952.
- Wspomniał o niej Ph. Boudon: *Pessac de La Corbusier 1927-1967*. Dunod, Paris 1969, s. 7.
- Ph. Boudon opisał Pessac i jego przeobrażenia oraz przedstawił stosunek mieszkańców do tego zespołu.
- Ph. Boudon, op. cit., s. 148-150.
- Oeuvre complète de 1910-1929*. Zürich 1980, s. 40-43.
- O trudnościach związanych z czterema „jednostkami” Le Corbusiera, informowała prasa francuska, m.in. artykuły w „Le Monde” z 30 listopada 1980 r. i 22-23 kwietnia 1984 r. Na podstawie pierwszego ukazała się notatka *Radosne osiedla po latach* zamieszczona w „Domach Spółdzielczych” nr 6/1981.
- Ph. Boudon, op. cit., s. 143 i IX.
- Le Corbusier: *Vers une architecture*. Grés, Paris, s. XI.
- Ph. Boudon, op. cit., s. 11.
- Le Corbusier: *Oeuvre complète de 1946-1952*. Les Editions d'Architecture, Zürich 1970, s. 190.
- Lewis Mumford: *The Highway and the City*. Hartcourt, New York 1956, s. 53.
- Ch. Jencks: *Le Corbusier — Tragizm współczesnej architektury?* Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe Warszawa 1982, s. 159.
- P. Chombard de Lauwe: *Famille et habitation*. CNRS, Paris 1959, s. 200.
- Le Corbusier: *Les trois établissements humains* Denoël, Paris 1945, s. 232.

Materiały do sporządzania planów ogólnych miast dużych i średnich

Dokończenie ze str. 80

Zakres ustaleń planu powinien obejmować:

- podział na jednostki strukturalne służące kontroli realizacji programu i statystyce,
- przeznaczenie i sposób użytkowania terenów wyodrębnionych liniami rozgraniczającymi,
- zasady kształtowania formy przestrzennej miasta,
- podstawowe elementy systemu transportu zbiorowego,
- podstawowe elementy systemów uzbrojenia inżynierskiego,
- rodzaje systemów, ich zasięg i ich podstawowe elementy,
- intensywność wykorzystania terenów lub gabaryty zabudowy,
- strefy ochronne różnego rodzaju,
- granice opracowania planów szczegółowych,
- ustalenia dotyczące procesu rozwoju miasta.

Ustalenia zawarte w założeniach do planu mają charakter indywidualny, dostosowany do specyficznych problemów danego miasta, natomiast większość ustaleń projektu planu w sensie rzeczowym powinna mieć charakter bardziej uniwersalny.

Część tych ustaleń powinna być jednolita. Jednolicie zatem winny być określone standardy jakości życia ludności, jako mierniki stopnia realizacji celów społecznych, prezentowane przez system obejmujący standardy infrastruktury społecznej i technicznej, dostępności i gęstości oraz środowiska przyrodniczego (parametry tych standardów powinny być określone w wartościach minimalnych — społecznie akceptowanych, maksymalnych — ekonomicznie uzasadnionych i w wartościach zaleconych — wynegocjowanych w trakcie dyskusji ze społeczeństwem).

Do standardów infrastruktury społecznej zaliczyć należy:

- stopień samodzielności mieszkań,
- wygode zamieszkania,
- objęcie opieką przedszkolną dzieci w wieku 3-6 lat,
- warunki nauki w szkołach podstawowych,
- możliwości korzystania z najbardziej powszechnych placówek kultury,
- możliwości uzyskania fachowej porady medycznej,
- warunki opieki społecznej w domach dla dorosłych,
- objęcie dzieci w wieku do 3 lat opieką w żłobkach,
- możliwości zdobycia leków i zasięgu obsługi przez apteki,
- nagłą pomoc lekarską,
- warunki nabywania towarów,
- możliwości korzystania z usług rzemieślniczych,
- warunki obsługi ludności przez zakłady rzemieślnicze,
- możliwości korzystania z usług gastronomicznych,
- możliwości korzystania z imprez sportowych i podnoszenia sprawności fizycznej,
- możliwości wypoczynku w parkach i ogrodach.

Do standardów infrastruktury technicznej zaliczono:

- poziom motoryzacji,
- zużycie wody z wodociągów gospodarstw domowych,
- ogólne zużycie wody,
- poziom wyposażenia mieszkań w urządzenia wodociągowe, kanalizacyjne i centralnego ogrzewania, poziom centralizacji źródeł ciepła, poziom telekomunikacji, poziom zaopatrzenia w energię elektryczną.

Do standardów dostępności zalicza się średnie czasy podróży do pracy, do centrum dojeżdżających do pracy spoza miasta, dojeżdża do usług podstawowych i terenów rekreacyjnych oraz dostępność do centrum, miejsc pracy a także średnią odległość każdego mieszkańca do wszystkich mieszkańców, do każdego miejsca pracy, do każdej usługi, do każdego hektara terenów wypoczynku.

Do standardów gęstości zalicza się średnie odległości każdej usługi do innej usługi, między wszystkimi miejscami pracy, średnie gęstości terenów zainwestowanych, terenów mieszkaniowych, zatrudnienia w usługach centrów, na terenach zakładów sektora II oraz gęstość sieci ulicznej.

Do standardów środowiska przyrodniczego zalicza się stopień czystości powietrza, wody i gleby (określano krotność przekroczenia obowiązujących norm in plus lub in minus) oraz stopień zagrożenia (określony w procentach ludności zamieszkanej w wyodrębnionych strefach przekroczenia obowiązujących norm emisji pyłów, gazów, ilości nie oczyszczonych ścieków oraz nie zagospodarowanych odpadów produkcyjnych).

Przeznaczenie i sposób użytkowania terenów wyodrębnionych liniami rozgraniczającymi w przypadku planów miast dużych i średnich (choćby ze względu na skalę 1:10000) może być ustalone tylko jako podstawowa (przeważająca). W trakcie agregowania ustaleń powstaje wiele problemów interpretacyjnych, dlatego też proponuje się stosowanie dla każdego wyodrębnionego na rysunku planu przeznaczenia terenu rozszerzonej interpretacji tego ustalenia w tekście planu przez określenie przeznaczenia podstawowego, uzupełniającego oraz dopuszczalnego. Ten sposób zapisu ustaleń dotyczących przeznaczenia terenu zapewnia dostatecznie kontrolowaną elastyczność, a równocześnie nie prowadzi do samowoli.

Opracował Janusz Korzeń



Didaskalia architektury

rozdział VI

Między megalomanią a architekturą

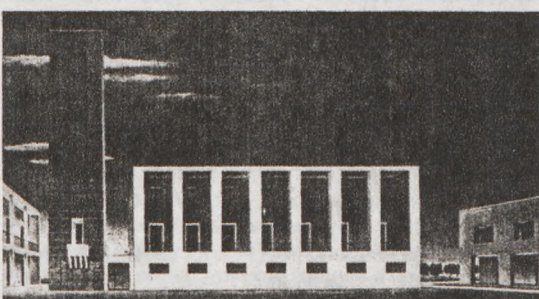
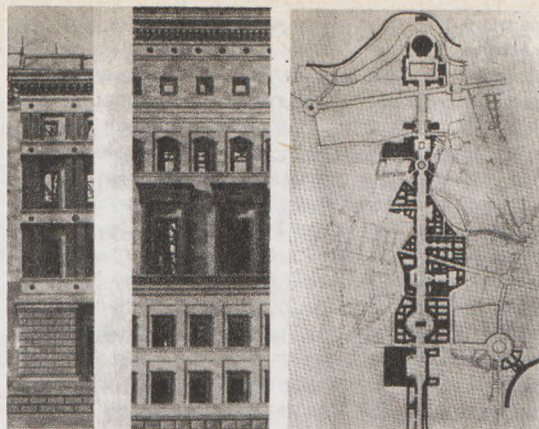
„Hitler raz po raz zapewniał: »Jak chętnie zostałbym architektem«. Kiedy odpowiadałem na to: »Ale wówczas nie miałbym zleceńodawcy« odparł: »Ależ pan zawsze dałby sobie radę!« Stawiam sobie nieraz pytanie, czy Hitler zrezygnowałby z kariery politycznej, gdyby na początku lat dwudziestych spotkał zamożnego zleceńodawcę. Sądzę jednak, że w gruncie rzeczy jego przeświadczenie o postępowaniu politycznym i architektoniczną namiętność były zawsze nierozdzielne” (Albert Speer — „Wspomnienia”).

W tym momencie losy tego, co będzie działo się w Europie wahały się między faszystowskim stylem w architekturze a wojną totalną, która miała ogarnąć cały świat. To z pozoru absurdałne mniemanie, że Hitler mógłby zostać architektem „Tysiącletniej Rzeszy” i wyrażać nowy renesans niemiecki własnymi projektami, A. Speer komentuje następująco: „Przez pewien czas wyglądało na to, że Hitler sam chciałby przejąć biuro Troost. Obawiał się, iż dalsze prace nad planami prowadzone będą bez koniecznego wczucia się w idee zmarłego. »Najlepiej, jeśli wezmę to swoje ręce« powiedział. Ostatecznie zamiar ten nie był przecież dziwniejszy niż objęcie później naczelnego dowództwa nad armią.” Ilekroć niebezpieczeństwo ludzkich ominęłoby świat w latach 1933–1945, gdyby szaleństwo Hitlera zmaterializowało się raczej w architektonicznych obsesjach w betonie i kamieniu. Z pewnością Berlin stałby się wtedy miastem nie do wytrzymania, megalomańskim snem zawiedzionego malarza i zakompleksionego architekta. Dziś żyjemy w czasach, gdy miniaturyzując historyczne budynki i założenia staraliśmy się sprawdzić ich siłę oddziaływania na ludzką percepcję. Hitlerowska architektura Alberta Speera jako Generalnego Inspektora Budownictwa (1937) „wychodzi” z przeciwnego bieguna, powiększając wszystko co się da do niespotykanych rozmiarów. Klasyczne założenia musiały być największe i najpotężniejsze, Berlin miał stać się miastem, z którym nie mogłaby się równać żadna

stolica, ani Paryż, ani Rzym czy Wiedeń. Zdając sobie sprawę, że często architektura minionych wieków była przytłaczająca, wiemy że najlepsze dzieła nie czynią tego w sposób dosłowny. Przyjrzyjmy się zabiegom całych rzesz architektów niemieckich, którzy na odgórne polecenie mieli realizować wizje swych miast w przeświadczeniu, że „duże jest piękne”. Przekraczając granice ludzkiej odporności projektowali swe „wieże Babel” sprawdzając jednak, jakie robią one wrażenie przez konstruowanie całych sekcji budynków w skali 1:1 (il. 1). Z kilku realizacji powstałych w latach 1933–1941, nie ocalało ani jedno karykaturalne dzieło. Ale czy wszystko było karykaturą, czy śledząc projekty nie znajdujemy w nich niczego nowego i zaskakującego? Z pewnością lista powiększonych dzieł klasycznych jest długa i chyba nie to powinno nas najbardziej interesować. Jest to po prostu dosłowność.

Champs Elysées mają dwa kilometry długości i sto metrów szerokości, więc aleja północ-południe przecinająca Berlin powinna mieć sto dwadzieścia, a może dwieście metrów szerokości i pięć kilometrów długości (il. 2). Do tego powinna pojawić się prostopadła oś wschód-zachód równie długa i szeroka. Jeśli paryski Łuk Triumfalny ma pięćdziesiąt metrów wysokości (1805), to łuk faszystowski miał mieć sto siedemnaście metrów wysokości i sto siedemdziesiąt metrów długości! Powiększanie można kontynuować: miano zbudować z drugiej strony alei ograniczonej dwoma dworcami kolejowymi kopułę średnicy 250 metrów dla 150 000 ludzi, w której mieściłoby się kilka katedr św. Piotra czy waszyngtońskich kapitol (il. 3). Oczywiście są to pomysły samego Hitlera, który szkicował je jeszcze na początku lat dwudziestych. Pseudosakralna kopuła o konstrukcji żelbetowej pokryta spatynowaną blachą miedzianą miała być symbolem wspólnoty narodu niemieckiego. Ale właściwie tu kończyły się wizje Hitlera, jak miała wyglądać stolica Trzeciej Rzeszy. Naczym wzorowali się architekci, projektując te prestiżowe budynki wypełniające główne osie planu, postaram się omówić pokrótce. Tu kończy się megalomania, a zaczyna architektura, co prawda wynaturzona, ale rządząca się swoimi prawami nowego stylu faszystowskich Niemiec. Architekci niemieccy to nie młodzi architekci włoscy, którzy pragną stworzyć faszystowską nowoczesność za panowania Mussoliniego (il. 4, il. 5).

Oprócz Speera, którego ze względu na młody wiek wybrał Hitler na naczelnego architekta by mógł kontynuować jego dzieło, większość współpracowników stanowili doświadczeni inżynierowie przesiąknięci konserwatyzmem. Stąd też taki, a nie inny charakter ich architektury. Albert Speer jako Generalny Inspektor Budownictwa zleca zamówienia, organizuje konkursy, ale i projektuje sam w swej pracowni, która zawsze znajduje się blisko kancelarii Rzeszy, by

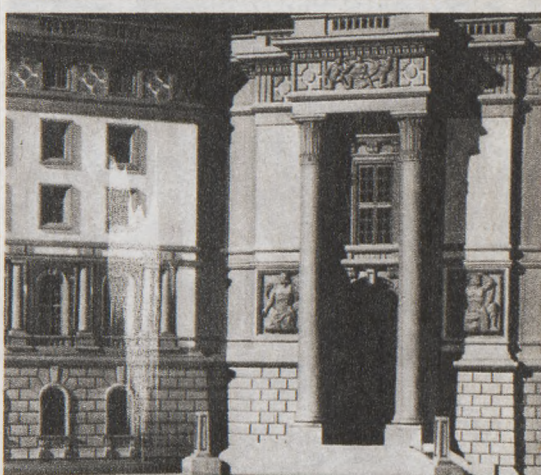
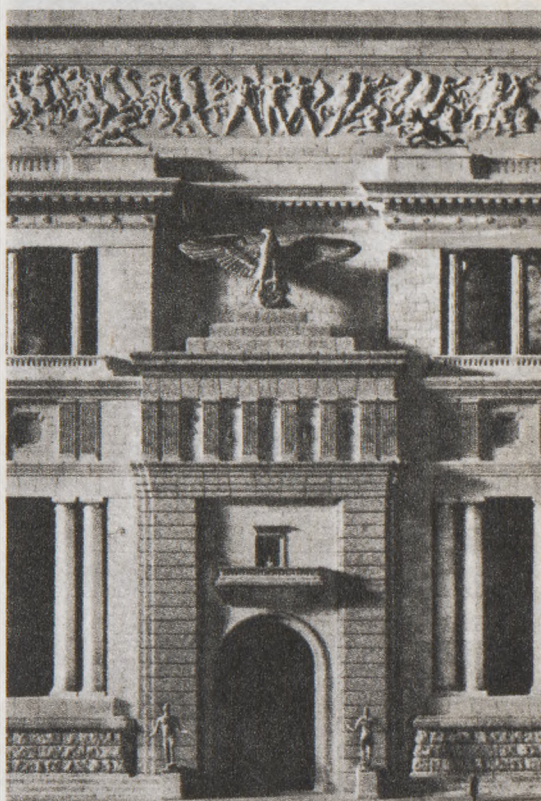
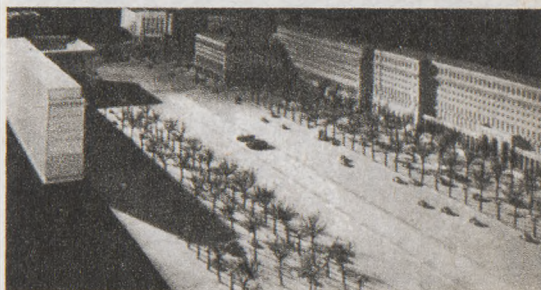
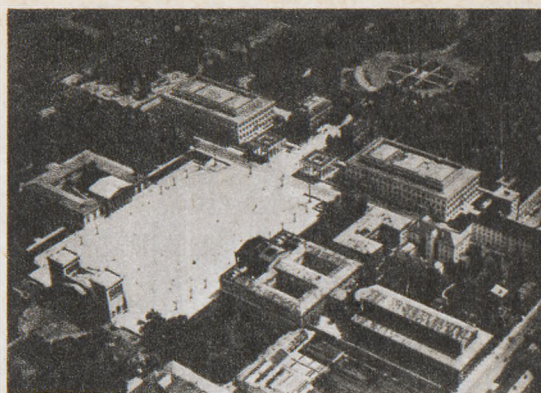


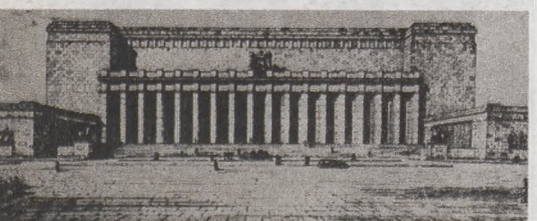
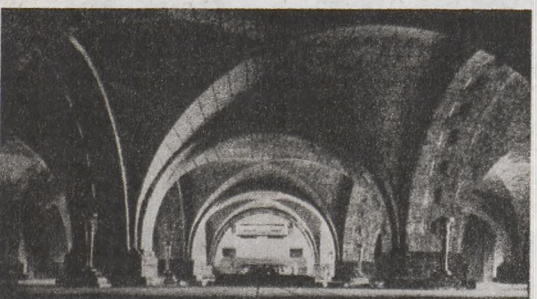
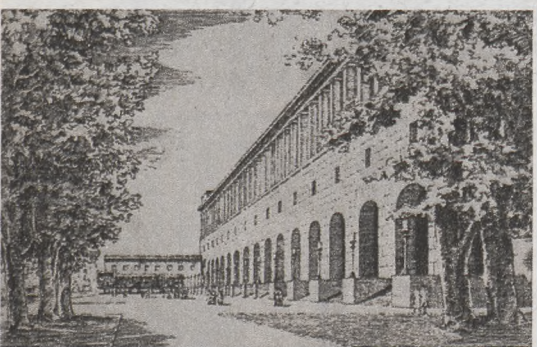
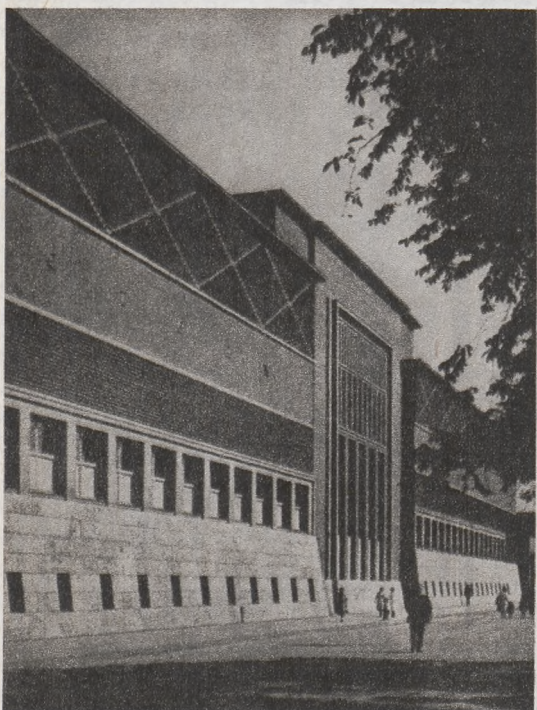
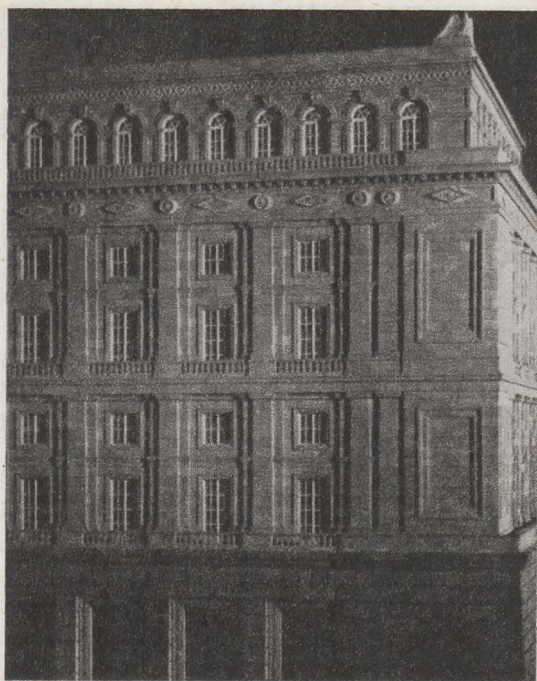
zleceńodawca mógł sam śledzić rozwijające się wizje nowej architektury. Na jakich wzorach bazuje ta nowa niemiecka architektura? Od tradycji egipskich poprzez stwierdzenie, że styl dorycki jest stylem germańskim i przez studia nas ruinami starożytnego Rzymu, powracając do ciężkawego niemieckiego renesansu (ratusz w Augsburgu) i neoklasycyzmu francuskiego, pod wielkim wpływem Gilly'ego, von Klenze i Schinkla powstaje ten neoklasyczny pruski funkcjonalizm z budynkami — fortyfikacjami. Monumentalna urbanistyka jest jakby powtórzeniem działalności E. Lutyensa w New Delhi — próba utwierdzenia w kamieniu potęgi imperialnej Anglii na początku tego wieku (il. 6, il. 7)

Monstrualna klasyczność architektury narodowego socjalizmu nie jest jednorodna. Widać w niej wykorzystanie rezultatów niemieckich konkursów z lat dwudziestych i ogromny wpływ P.L. Troosta, a zwłaszcza jego dwóch czołowych monarchijskich realizacji stojących do dziś w centrum miasta: Domu Sztuki i Placu Królewskiego (il. 8). Oczywiście nowoczesność awangardowego modernizmu zostaje całkowicie odrzucona, może poza jedną cechą — radykalnością, jaka charakteryzowała ten ruch, a zwłaszcza działalność Le Corbusiera. Jest to sprzeczne wobec wieżowców lat dwudziestych i amerykańskich drapaczy chmur, które mają charakter handlowy ze swoimi płaskimi dachami i poziomymi podziałami. „Płaskie dachy nie są niemieckie”, zostają wręcz zabronione jako symbol tandety i przeciwieństwa tego, czym miała być faszystowska architektura, która przecież miała trwać wiecznie.

Tu wiele porównań z ruinami starożytnego Rzymu. Kiedy March zaprojektował nowoczesną konstrukcję oszklonego stadionu, Hitler zapowiedział, że do tego szklanego pudła nigdy nie wejdzie. Natomiast zwykł chwalić takie dzieła, jak: paryska Opera Garniera, opera wiedeńska van der Nülla, „budowle H. Helmera (1849–1919) i F. Fellnera (1847–1916), którzy pod koniec dziewiętnastego wieku wznosili nie tylko w Austro-Węgrzech lecz także w Niemczech późnobarokowe budynki teatralne wykonane według stałego schematu. Cenił jednak także surowych mistrzów dziewiętnastego wieku jak G. Semper (1803–1879), który w Dreźnie zbudował Operę i Galerię Malarstwa, a w Wiedniu Pałac Cesarski i Muzeum Dworskie, oraz T. Hansen (1803–1883) twórca kilku znanych budowli klasycystycznych w Atenach i Wiedniu, jak Pałac Sprawiedliwości w Brukseli Poelaerta (1817–1879) (...) tkwił on w świecie swej młodości: był to świat z okresu 1880–1910, który nadał cechy szczególne jego smakowi artystycznemu, jak jego wyobrażeniom politycznym i ideologicznym”. Awersja Hitlera do dziewiętnastowiecznego romantyzmu niemieckiego została częściowo przełamana przez tzw. teorię wartości ruin Speera. „Budynki o nowoczesnej konstrukcji są mało przy-

datne by tworzyć, jak żądał Hitler, »pomost do przekazywania tradycji«. Ten dylemat rozwiązać miała moja teoria, stosowanie specjalnych materiałów oraz uwzględnienie szczególnych układów statycznych. Powinno umożliwić wzniesienie budowli, które jak ruiny, po setkach lub tysiącach lat będą podobne na przykład do wzorów rzymskich. Dla plastycznego wyrażenia swych myśli kazałem sporządzić romantyczny rysunek: pokazywał on jak po wiekach zaniedbania wyglądać będzie trybuna na Zeppelinfeld porośnięta bluszczem z przewróconymi filarami, tu i ówdzie zawalonymi murami, ale wyraźnie zachowująca ogólne zarysy”. I to właśnie Speer miał zostać Hausmannem Hitlera przebudowując Berlin, w którym jak sztywny kręgosłup miała tkwić oś północ-południe z dzielnicą mieszkaniową dla 400 000 ludzi (il. 9). Koszty wszystkich wyburzeń i koszty budowy związane z tym projektem miały być trzymane w tajemnicy. Od czasu do czasu Hitler szantażował władze miejskie, gdy miały one pewne wątpliwości, że przeniesie stolicę do Müritz w Meklemburgii. Miasto miało charakter monumentalny, wszędzie dominowała osiowość i symetria. Jak się wyrażał Speer względy społeczne były Hitlerowi obce i nie interesowała go mieszkaniówka, zieleń, komunikacja drogowa czy kolejowa. Liczyły się tylko budynki prestiżowe, które po obu stronach Wielkiej Alei miały dominować w mieście (oczywiście obok łuku triumfalnego i wielkiej sali zebrań pod kopułą): ministerstwa (il. 10), biura (il. 11), opera, Reichstag, kancelaria Rzeszy, kina i teatry. W większości były to symetryczne pięcio- sześciokondygnacyjne budynki, sprawiające wrażenie trzykondygnacyjnych, z arkadami, na każdym rogu projektowano fontanny, szpalery drzew podkreślać miały jeszcze bardziej linearność założenia (il. 12). W 1940 roku zorganizowano konkurs na upiększenie Wielkiej Alei, którego wyniki miały eksponować paryskość założenia przez tzw. klasycyzm bogato dekorowany, który nam może kojarzyć się tylko z socrealizmem (il. 13). Debaty na temat przyszłości Berlina trwały co prawda od 1900 roku, ale to właśnie Speer jako rzecznik narodowego socjalizmu w dziedzinie architektury miał rozwiązać problemy urbanistyczne miasta jakich w epoce kapitalizmu nie można było rozwiązać. Na częste wątpliwości Rady Miejskiej — dlaczego obie osie mają być tak szerokie argumentowano, że król Prus poszerzając Unter den Linden do 65 metrów w czasach, gdy miasto liczyło 40 000 mieszkańców uczynił tę ulicę przejezdną dzisiaj. Jednocześnie projektowano budowę całych kompleksów o jednorodnej funkcji, co było charakterystyczne dla tego okresu. Takim przykładem jest kompleks muzeów na wyspie na Szprewie w Berlinie. W 1828 roku powstało tam muzeum projektowane przez Schinkla, a założenie dzielnicy muzeów miało być roz-





budowywane. Była to cała seria autonomicznych budynków przypominających bardziej fortece militarne niż budynki publiczne. Program obejmował muzeum sztuki germańskiej, sztuki współczesnej, sztuki Egiptu, sztuk wschodnich i muzeum etnografii. Typowym przykładem pierwszorzutu budynku muzeum był budynek W. Kreissa z 1926 roku w Düsseldorfie (il. 14). Kreiss w latach narodowego socjalizmu zrobił zresztą kilka projektów wyjątkowo dobrze oddających dążenia całej grupy architektów, która uważnie śledziła odgórne wskazówki (il. 15). Była to między innymi krypta pomnika żołnierza (il. 16), jak i cały budynek (il. 17) — hala żołnierza (il. 18) czy rozbudowa arsenału (il. 19) i inne budynki i pomniki (il. 20). Kolejnym kompleksem o jednolitej funkcji miało być miasto wyższych uczelni. Ogłoszono konkursy podobnie jak w przypadku dzielnicy muzeów i znów okazało się, że zgodność poglądów jest prawie stuprocentowa. Monumentalizm, reprezentacyjność miasta wyższych uczelni uderzała we wszystkich projektach. Wjazd do założenia był zawsze akcentowany obeliskami, wieżami, dalej pojawiły się bloki równej zabudowy z dziedzińcami, a główną oś kompleksu często akcentowano łukami triumfalnymi. W budynkach o tępych kwadratowych kolumnadach mnożyły się portyki zamykająco-otwierające przestrzeń między dziedzińcami (il. 21). Wyjątkiem był szpital uniwersytecki, kompromis między wieżowcami amerykańskimi a linearnym budynkiem europejskim. Wybrany projekt miał być wykonany z ulubionej żółtej cegły z okładziną z trawertynu w wybranych miejscach. Innymi pojedynczymi obiektami, na które już nie ogłaszano konkursów lecz rozdawano zlecenia, były oberże w Grunewaldzie czy muzeum polowań, szkoła celników Rzeszy, czy akademia wojskowa, kluby młodzieży czy dom lekarzy niemieckich. Wszystkie te obiekty były już przytłaczające w makietach tak, że można by sobie wyobrazić czym byłaby ulica — aleja, na której równo obok siebie stały by te potworne granitowo-marmurowe gmazyska ciągnąc się przez pięć kilometrów.

Większość budynków miała ślepe narożniki, co było chwytem klasycznym dla panującego stylu, dachy lekko spadziste, ale schowane od ulicy. Kolumny lub pilastry wkomponowane w elewacje (il. 22). Osobnym rozdziałem była działalność Speera, który do 1934 roku nie miał, jak inni, dość okazji by być uznanym za sprawdzonego architekta. Dla Hitlera miał być następcą Troosta i tym, którego architekturę można by odróżnić od architektury jego konkurentów (il. 23), nie tak jak architektura Behrensa, która była dla niego nie do rozróżnienia. Profesor Troost był ideałem dobrego smaku, ale i talentu. Kiedy Bollar skrytykował jego działalność, został odsunięty od projektowania architektonicznego i od tej chwili projektował tylko mosty, które jak

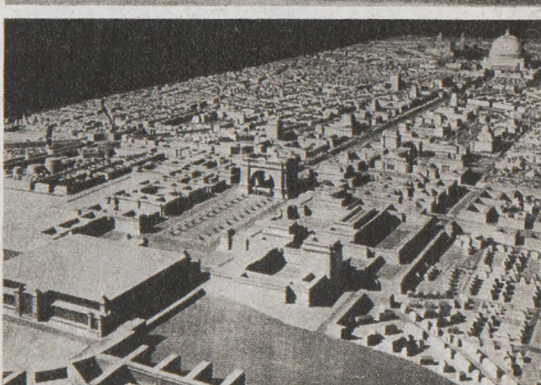
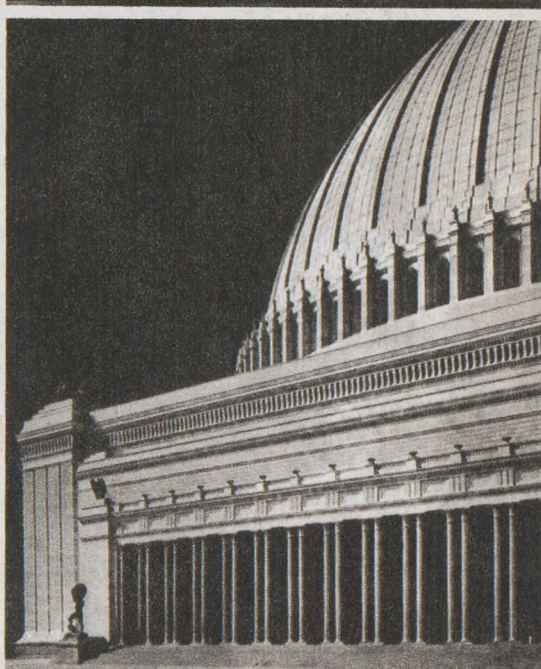
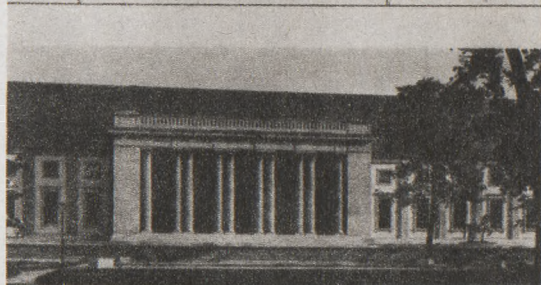
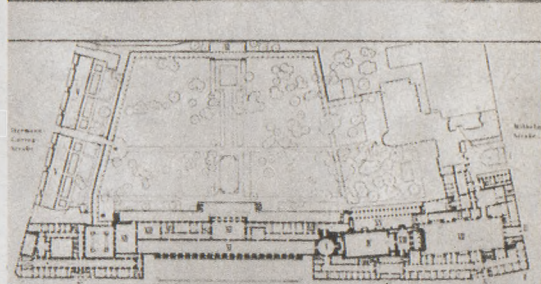
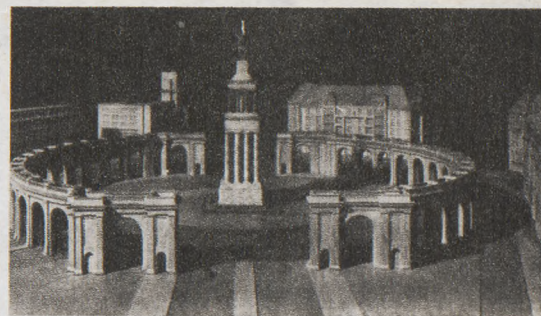
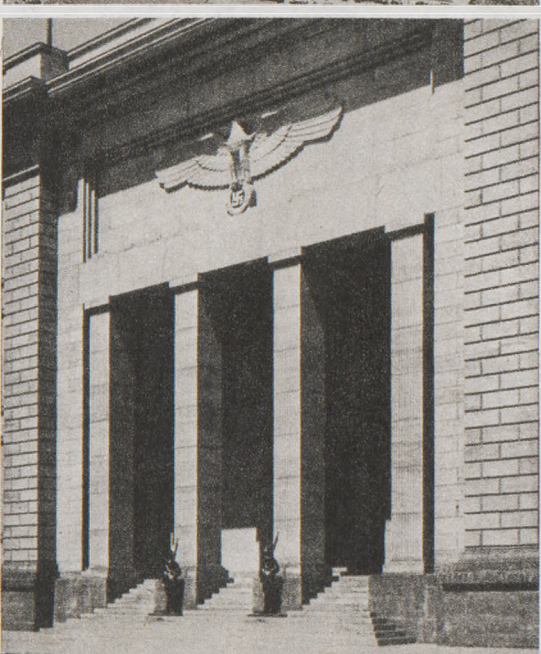
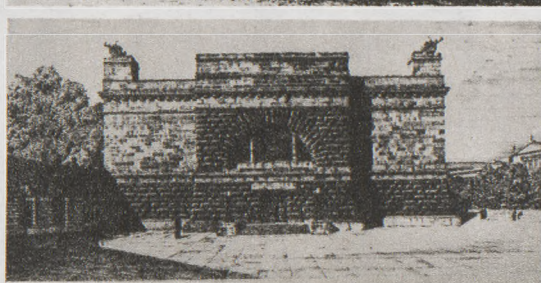
mu wytłumaczono, też były potrzebne. Speer rozpoczął swą działalność w Norymberdze, gdzie megalomania również królowała w architekturze i dekoracji. Obok tymczasowych budynków głównej trybuny projektował pola marsowe (1050 × 700 m) z trybunami wysokości 14 m dla 160 000 ludzi, otoczone dwudziestoma czterema wieżami wysokości 40 m, pośrodku z trybuną honorową z posągami kobiety wysokości 60 m. Pola marsowe przechodziły w trasę defiladową długości 2 km, a szerokości 80 m. Dalej ciągnął się stadion „grecki” dla 400 000 ludzi. Jednocześnie spełniał rolę nadwornego architekta, który przyda się przy każdej okazji, manifestacji, wiecu czy święcie, jakich przecież było wiele: przejęcie władzy — 30.I, założenie partii — 24.II, urodziny Hitlera — 20.IV, dzień poległych bohaterów — w marcu, święto pracy — 1.V, święto matek — w maju, początek lata — w czerwcu, a poza tym — święto partii Rzeszy, dożynki, święto zgromadzenia, początek zimy, święto życia, święto poranka, święto młodzieży. Tak opisuje Speer realizację jednego ze swych pomysłów wykorzystania stu trzydziestu reflektorów przeciwlotniczych, które miały posłużyć do scenograficznej aranżacji jednego z parteitagów: „*Wrażenie przewyższało moje oczekiwania. Sto trzydzieści ostro zarysowanych smug świetlnych, oddalonych od siebie zaledwie o dwadzieścia metrów sięgało wysokości 6–8 km, gdzie promienie rozpyływały się tworząc świecącą powierzchnię. W ten sposób powstało wrażenie olbrzymiego pomieszczenia, w którym pojedyncze smugi świetlne wydawały się potężnymi podporami nieskończone wysokości ścian. Co jakiś czas przez ten wieniec światła przesuwawa się chmura, dodając do imponującego efektu surrealistycznej nierealności; przyjmuję, że ta »katedra świetlna« była pierwszym tego rodzaju tworem architektury (...) dziełem przestrzennym, które w pewien sposób przetrwało w czasie (...) zarazem uroczyście i pięknie jak gdybyśmy znajdowali się w katedrze z lodu — pisał ambasador brytyjski*”.

Pierwszym poważnym zleceniem, jakie otrzymał Speer była kancelaria na Vossstrasse (il. 24). Ten prosty budynek z daleko wysuniętym ostatnim gzymsem i kolumnadą od ogrodu miał jedną zagadkę. Plan z centralną dużą i długą galerią przechodzącą w salę w amfiladzie i zakończony gabinetem kanclerza otwierającym się na ogród, krył w sobie tajemnicę tzw. zmniejszania dyplomatów. Otóż od wejścia do gabinetu Hitlera było 220 metrów. „*Hitler cieszył się szczególnie to, że w przyszłości oficjalni goście i dyplomaci będą musieli odbyć długi marsz, zanim dotrą do sali przyjęć. Moich obaw z powodu wypolerowanej marmurowej posadzki, którą chętnie widziałbym przykrytą chodnikiem, nie podzielał: »tak właśnie jest dobrze; jako dyplomaci powinni poruszać się po śliskim gruncie«*. Będąc głównym projek-

tantem kancelarii Rzeszy przy Königsplatz w Berlinie obok wielkiej sali zebrań Speer, na życzenie Hitlera, wydłużył drogę dyplomatów do 500 metrów, prowadząc ją przez system amfilad i przejść w linii prostej, co wydawać się mogło pewnego rodzaju torturą zarówno psychiczną jak i fizyczną. Przyglądając się uważnie budynkom przy Wielkiej Alei można zauważyć pewne zwichrowanie proporcji (il. 25), które z pewnością było dziełem samego fűhrera. Warto zwrócić uwagę na wiele innych jego pomysłów. Tak na przykład między łukiem triumfalnym a dworcem wymyślono galerię zdobyczy wojennych (czołgi i działa), która miała podkreślić wojskowy charakter całego założenia (il. 26). Sam dworzec południowy jest klasycznym budynkiem projektowanym z myślą o wykorzystaniu nowych materiałów. Kandelabry wzdłuż obu osi, które przypominają projekty Troosta, mają w sobie również pewną ukrytą tajemnicę. Po prostu zostały zaprojektowane za małe, by w ten sposób powiększyć skalę wszystkich otaczających je budynków. Należy przy tym zauważyć, że całość założenia przebudowy Berlina miała być wykonana przy pomocy pracy jeńców wojennych. Jedyną pozostałością architektoniczną po tych ponurych latach jest kilka założeń budownictwa mieszkaniowego w Schönebergu. Jest to przyuliczna zabudowa z dziedzińcami otwartymi na wschód, z wejściami od podwojek. Mieszkaniówka i zieleń były traktowane zawsze jako nie chciana konieczność przy projektowaniu wielkich reprezentacyjnych założeń. Co prawda projektowano zmianę charakteru Grunewaldu na park miejski ze ścieżkami rowerowymi, szlakami konnymi, terenami sportowymi, zajazdami, a lotnisko Tempelhof miało stać się wielkim lunaparkiem, ale szary człowiek, który miał mieszkać w tych kośzarowych budynkach, wypełniających nowe założenia mieszkaniowe, niewiele architektów obchodziło. Oczy ich zwrócone były na dopracowanie detali trybun honorowych przy placu defilad. Działalność projektowa w Berlinie trwała do 1943 roku. Zaraz po rozpoczęciu działań wojennych Speerowi, jako sprawnemu organizatorowi, powierzono inne bardziej odpowiedzialne zadania organizacji przemysłu zbrojeniowego. „Albert Speer w 1946 roku został skazany przez Międzynarodowy Trybunał Wojskowy w Norymberdze na 20 lat więzienia jako współodpowiedzialny za barbarzyńskie traktowanie i wyzysk robotników z krajów okupowanych, deportowanych do pracy przymusowej w niemieckim przemyśle wojennym. W 1966 roku skończył odbywanie kary”.

Bibliografia

- Brenner H.: *La politique artistique du national-socialisme*. Paris 1980
 Larsson A.O.: *Albert Speer — Le plan de Berlin 1937–1943*. Bruxelles 1983
 Speer A.: *Erinnerungen*. Frankfurt, Berlin 1969
 Speer A.: *Wspomnienia*. Warszawa 1973



1

2

19

20

25

21

22

26

79

Zygmunt Ziobrowski

Materiały do sporządzania miejscowych planów ogólnych miast dużych i średnich

Ustawa o planowaniu przestrzennym z 1984 roku stworzyła sytuację wymagającą weryfikacji dotychczasowych metod sporządzania planów i zakresu ich problematyki.

Odczuwa się brak nowych metod i technik planistycznych przygotowanych do wdrożenia oraz niedostateczny przepływ informacji między planowaniem krajowym a planowaniem regionalnym i miejscowym.

W zróżnicowanych i trudnych warunkach każda próba unifikacji metod sporządzania i problematyki planów będzie napotykać poważne trudności. Powstaje pytanie do jakiego stopnia taka unifikacja jest pożądana. Pierwszą próbą odpowiedzi powinno być określenie formuły planu lub inaczej określenie czym jest plan i czemu ma służyć.

Przedmiot i funkcje planu

Miasta duże i średnie są bardzo zróżnicowane zarówno pod względem liczby ludności jak i pełnionych funkcji, znaczenia w krajowym systemie sieci osadniczej, układu przestrzennego, a także perspektyw i możliwości rozwojowych. Odróżniają je od małych miast m.in. następujące cechy:

- ponadlokalny zasięg oddziaływania;
- znacznie silniejszy niż w małych miastach wpływ czynników zewnętrznych jako sił rozwojowych;
- wyższy niż w małych miastach stopień złożoności struktury funkcjonalnej.

Specyficznymi cechami dużych miast są: ich krajowe znaczenie jako ośrodków wielofunkcyjnych, formowanie się wokół nich stref podmiejskich lub jednostek współzależnych, występowanie lub konieczność budowy wysokosprawnych środków transportu zbiorowego.

Zawarte w „materiałach” propozycje dotyczące problematyki, metody oraz trybu formalnoprawnego sporządzania miejscowych planów ogólnych miast dużych i średnich, wskazują na elementy tych prac, które powinny być stałe i porównywalne oraz na te elementy, które z racji specyfiki przedmiotu mogą i powinny być indywidualizowane. Plan miejscowy powinien spełniać trzy funkcje:

- inspiracyjną, odnoszącą się do działalności na rzecz realizacji celów;
- decyzyjną, odnoszącą się do przeznaczenia i sposobu użytkowania terenów;
- koordynacyjną, odnoszącą się do planów szczegółowych lub innych planów opracowywanych dla mniejszego obszaru oraz do projektów przedsięwzięć wzajemnie uwarunkowanych.

Ogólna problematyka planu

W planie krajowym, a co najmniej w regionalnym, w stonku do dużych i średnich miast winny być określone:

- skala inspirowanego przez centrum rozwoju funkcji egogenicznych;
- generalne zasady rozwiązywania problemów przekraczających zasięgiem lub rozmiarem możliwości władz terenowych;
- skala rozwoju demograficznego;
- obszar oddziaływania miasta lub aglomeracji.

Jeśli w momencie przystąpienia do opracowania planu miasta (dużego lub średniego) nie ma planu krajowego lub regionalnego, bądź wymienione dane nie są w nich sprecyzowane, niezbędne wówczas jest opracowanie tzw. ogólnych założeń rozwoju. Opracowanie to odnosiliby się do całego obszaru oddziaływania miasta (aglomeracji). Na ich podstawie powstać mogłyby właściwe założenia do projektu planu miejscowego.

W takim ujęciu „Założenia ogólne” zastępują niejako plan regionalny dla obszaru funkcjonalnego jakim jest miasto lub aglomeracja wraz ze strefą oddziaływania.

Powinny być w nich sformułowane cele rozwoju danego obszaru, warianty strategii rozwoju docelowego oraz długookresowa polityka, służąca realizacji wybranych celów. Punktem wyjścia do sformułowania celów rozwoju powinny być m.in. hipotezy rozwoju ekonomicznego, konsumpcji zbiorowej, rozwoju technologii i hipotezy zmian w systemie zarządzania, a także określone na ich podstawie scenariusze odzwierciedlające także konsekwencje zmian, które mogą wynikać ze zróżnicowanego stopnia niepewności hipotez. Warianty strategii rozwoju są zapisem sposobów dojścia do pożądanego stanu, będących rezultatem określonego poziomu realizacji celów. Podstawowym kryterium wariantowania strategii rozwoju powinny być te czynniki, na które władza terenowa realizująca plan ma lub będzie mieć największy wpływ. Mogą to być formy działalności społeczno-gospodarczej i rozmieszczenie jej elementów, system zarządzania gospodarką miejską oraz rozwiązania systemów infrastruktury technicznej i społecznej. Opracowane na podstawie wybranych wariantów strategii polityki rozwoju powinny zawierać oprócz ustaleń dotyczących rozwoju przestrzennego także ustalenia dotyczące tych elementów polityki społecznej i gospodarczej, które mają wpływ na ład przestrzenny i jakość środowiska przyrodniczego. Polityki te są podstawowym narzędziem realizacji wybranej strategii rozwoju. W problematyce założeń do projektu planu powinny znaleźć się zatem także elementy, jak:

- konkretyzacja celów rozwoju;
- określenie spodziewanych efektów wyrażonych przez modele funkcjonowania układu miejskiego i system standardów;
- określenie pożądanego zmian w strukturze funkcjonalnej miasta i jego układzie przestrzennym oraz w systemach infrastruktury technicznej;
- skonstruowanie wariantów ewolucji struktury funkcjonalno-przestrzennej, ukierunkowanej na realizację celów;
- dokonanie wyborów wariantów z uwzględnieniem kryteriów spełnienia celów w warunkach najmniejszej liczby konfliktów i najłatwiejszej realizacji;
- określenie na podstawie wybranego wariantu — polityki rozwoju przestrzennego, ze wskazaniem środków i sposobów realizacji celów.

Tak skonstruowane założenia do projektu planu mogłyby bliżej określić: cele rozwoju i służącą ich realizacji długookresową politykę społeczno-gospodarczą i przestrzennego rozwoju obszaru miasta wraz z jego otoczeniem;

- wytyczne do projektu miejscowego planu ogólnego lub kilku planów, określające m.in. funkcje obszaru, strukturę miejsc pracy i wielkości zatrudnienia, podstawowe standardy infrastruktury społecznej i technicznej, standardy dostępności i gęstości oraz standardy środowiska przyrodniczego, potrzeby terenowe w celu wprowadzenia nowych inwestycji i podstawowe proporcje w użytkowaniu terenów;
- zasady kształtowania struktury funkcjonalno-przestrzennej;
- zasady kształtowania systemów infrastruktury technicznej;
- zasady ochrony i kształtowania środowiska przyrodniczego;

— listę programów specjalnych w odniesieniu do problemów, których rozwiązanie leży w gestii władz terenowych. Założenia po uchwaleniu przez właściwą radę narodową stają się dokumentem, który w części dotyczącej celów i polityki zobowiązuje władzę będącą podmiotem planu do ich realizacji, w części wytycznych zobowiązuje terenowy organ administracji państwowej i wyznaczony przez niego zespół autorski do opracowania projektu planu. Założenia powinny być opracowane dla obszaru większego niż plan miejscowy i obejmować dłuższy niż plan miejscowy horyzont czasu, 30-40-letni okres potrzebny na realizację celów i perspektywiczny (dziesięcioletni).

Plan ogólny zagospodarowania przestrzennego sporządzany dla danego obszaru powinien być opracowany na okres perspektywiczny (dziesięcioletni). Jego problematyka powinna obejmować:

- opracowanie koncepcji programu zagospodarowania przestrzennego i infrastruktury technicznej z podaniem elementów podlegających wariantowaniu,
- ocenę koncepcji w oparciu o kryteria ekonomiczne, funkcjonalne i ekologiczne,
- opracowanie koncepcji wynikowej i dokonanie wstępnych uzgodnień,
- konkretyzację koncepcji programu, zagospodarowania przestrzennego, transportu i infrastruktury technicznej,
- opracowanie standardów wynikowych,
- opracowanie ustaleń planu,
- dokonanie uzgodnień i opracowanie dokumentów końcowych obejmujących dokumentację planu i jego rysunek lub rysunki.

Uwarunkowania wyboru i zarys ogólnej metody sporządzania miejscowych planów ogólnych miast dużych i średnich

Wybór lub skonstruowanie ogólnej metody pozwalającej na opracowanie planu zależy m.in. od zadań, jakie powinien spełniać konkretny plan, jego horyzontu czasowego, zakresu dostępnych informacji, dostępności techniki i metod cząstkowych oraz możliwości ich zastosowania, a także cech przedmiotu planu. W szczególności pod uwagę wziąć należałoby stopień jego uzależnienia od otoczenia, kompetencje władzy realizującej plan, system planowania i współzależności występujących w danej jednostce. Na koniec należy uwzględnić także przepisy prawne regulujące działalność planistyczną, jakość i profil kadr oraz organizację służb planowania. Właściwy zakres posiadanych informacji jest nie tylko warunkiem prawidłowego opracowania planu, ale również czynnikiem wpływającym na wybór metody opracowania. Trzeba stwierdzić, że stan danych wyjściowych oraz bardzo ograniczone możliwości ich automatycznego przetwarzania są najmniej nowoczesną częścią naszego warsztatu planistycznego. Brak aktualnych map, brak możliwości porównywania danych z różnych obszarów z uwagi na częste zmiany granic administracyjnych, rozbieżności pomiędzy podziałami statystycznymi i urbanistycznymi, a równocześnie poważne trudności w wykonaniu pełnej inwentaryzacji, sprawiają że bardzo często stoimy przed koniecznością dokonania dużych uproszczeń w rozbudowanej metodzie albo zastosowania metody, w której dominuje intuicja projektanta. Chcąc posłużyć się metodami od-

powiadającymi skali problemu musimy przede wszystkim zadbać o odpowiednią bazę danych i techniki dla ich szybkiego przetwarzania. Dostępność metod szczegółowych i zautomatyzowanych technik przetwarzania danych oraz zakres ich użyteczności przy opracowaniu planu, ma również wpływ na wybór czy sformułowanie metody ogólnej.

Aktualna ustawa o systemie rad narodowych i samorządzie terytorialnym (z dnia 20 lipca 1983 r.) formalnie daje bardzo szerokie kompetencje radom narodowym. W praktyce jednak jak na razie otwiera tylko drogę do gromadzenia środków na ich urzeczywistnienie. Pomimo tego zastrzeżenia prawne umocnienie władzy terytorialnej jest faktem i powinno być wsparte odpowiednio sprawnymi narzędziami, takimi jak np. plany miejscowe.

Ostatnim z ważniejszych czynników warunkujących wybór takiej lub innej metody opracowania jest sam zespół autorski planu, jego kwalifikacje i zakres specjalności.

Punktem wyjścia do sformułowania metody jest określenie zadań planu. One to wyznaczają zakres diagnozy stanu istniejącego, prognoz i ustaleń planu. W diagnozie istniejącego stanu szczególnie nacisk powinien być położony na identyfikację potrzeb społecznych, ocenę struktury miasta wraz z jego otoczeniem, identyfikację aktualnych problemów, ocenę tendencji ewolucji struktury, układu oraz wewnętrznych i zewnętrznych uwarunkowań rozwoju.

Rezultaty fazy diagnozowania powinny być podstawą do prognozowania. Jest to druga faza procesu planowania, dla której charakterystyczne są takie działania jak opracowanie diagnoz rozwoju demograficznego, społeczno-gospodarczego, konsumpcji zbiorowej, technologii, zmian w systemie zarządzania gospodarką oraz scenariusze ewolucji struktury miasta i jego otoczenia uzależnione od uwarunkowań zewnętrznych i wewnętrznych.

Wybrana w trakcie opiniowania, uzgodnień i uchwalenia założeń strategia rozwoju powinna stanowić podstawę opracowania projektu planu, lub w zależności od potrzeb projektów planów oraz projektów i programów specjalnych. Działania w tej fazie powinny koncentrować się na sformułowaniu ustaleń planu, przy czym horyzont tych ustaleń powinien w zasadzie dotyczyć okresu dziesięcioletniego z uwzględnieniem podziałów pięcioletnich.

Ostatnią fazą procesu planowania powinno być wdrażanie planu do realizacji między innymi poprzez programy specjalne będące wykładnią polityki dotyczącej sposobu realizacji podstawowych celów, a szczególnie tych, których realizacja będzie w przeważającej części obciążać władzę terenową. Na koniec warto podkreślić potrzebę zachowania ciągłości procesu planowania rozumianego jako ciągłą obserwację badanego obszaru, kontrolę realizacji planu i analizowanie uwarunkowań, oraz cykliczną (co pięć lat) ocenę realizacji i ewentualną aktualizację ustaleń i decyzji planu.

Spełnienie zadań stawianych przed planem wymaga przedstawienia ustaleń dotyczących zagospodarowania przestrzennego w kilku skalach tj. skali 1:25000 — w celu określenia głównych kierunków rozwoju i zasad polityki przestrzennej w fazie założeń do planu, skali 1:10000 — dla miast dużych i 1:5000 dla miast średnich — w celu określenia przestrzennej struktury układu i zasad funkcjonowania miasta oraz zasad kompozycji przestrzennej, skal 1:1000 lub 1:2000 w celu sprecyzowania linii rozgraniczających poszczególne rodzaje użytkowania terenów oraz sprecyzowania elementów kompozycji przestrzennej.

Elementy planu podlegające zatwierdzeniu

Merytoryczny zakres ustaleń założeń do planu zawiera dwa kierunki obligacji: pierwszy przez akceptację celów rozwoju i zasad polityki odnosi się do podmiotu planu i sprawia, że założenia w tej części stają się samodzielnym dokumentem, drugi — przez akceptację podstawowych parametrów rozwoju i struktury funkcjonalno-przestrzennej odnosi się do procesu planowania i stanowi wytyczną do opracowania projektu planu. Projekt planu w świetle tak rozumianych ustaleń do planu powinien z kolei koncentrować się na rozwiązywaniu problemów technicznych, funkcjonalnych i kompozycyjnych, biorąc za podstawę obligacje wynikające z zatwierdzonych założeń. Propozycje rozwiązania wymienionych problemów mogą być przedstawione wariantowo, przy czym zakres wariantowania nie powinien już obejmować całego obszaru opracowania planu, a tylko pewne fragmenty.

Oprócz założeń źródłem informacji przy opracowaniu projektu planu powinny być projekty i programy specjalne. Z kolei, projekt planu dla tych programów powinien być źródłem inspiracji i płaszczyzną koordynacji rozwiązań. Skoncentrowanie się w projekcie planu na uściśleniu ustaleń zawartych w założeniach oraz zapewnienie dopływu informacji z programów specjalnych i planowania społeczno-gospodarczego, pozwala na podjęcie ustaleń adekwatnych zarówno do celów rozwoju, jak i możliwości ich realizacji.

1

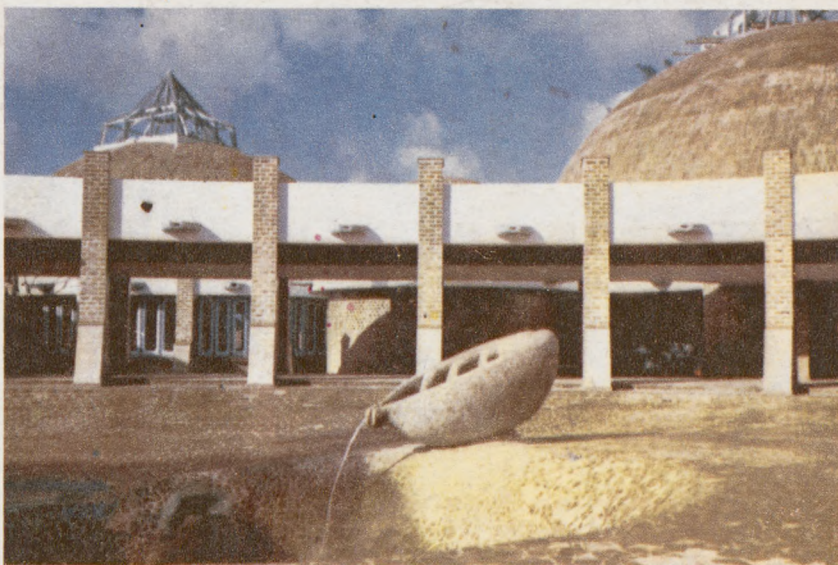


2



Ameryka Południowa str. 34-56

3



5

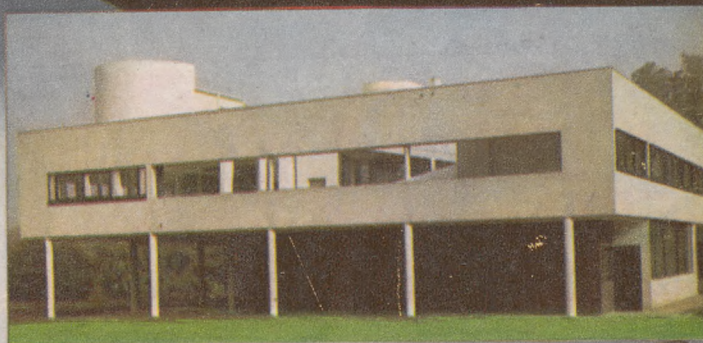


1. Brama Słońca w Tiahuanaco — Boliwia
2. Patio w Villa de Leyva — Kolumbia
3. Fragment Akademii Sztuk Pięknych w Hawanie — Kuba (proj. R. Porro)
4. Wieżowce mieszkaniowe „Parque” w Bogocie — Kolumbia (proj. R. Salmona)
5. Wnętrze katedry w Brasillii — (proj. O. Niemeyer)

4



Urbanistyczne koncepcje
Le Corbusiera
w zetknięciu z rzeczywistością
str. 68-75



Le Corbusier — Willa Savoye, Poissy, 1928-31

