

POLITECHNIKA KRAKOWSKA  
INSTYTUT ARCHITEKTURY KRAJOBRAZU  
WYDZIAŁ ARCHITEKTURY

**Rozprawa Doktorska**

*Analiza trzech wybranych realizacji Antonio Gaudiego zlokalizowanych na obszarze barcelonskiego Ensanche w kontekście założeń Planu Cerdà z roku 1859 ze szczególnym uwzględnieniem wartości krajobrazu miejskiego.*

**Mgr Inż. Arch. Witold Burkiewicz**

kierunek: Wydział Architektury

specjalność: Architektura Krajobrazu

promotor:

prof. dr hab. Inż arch. Aleksander Böhm.

Barcelona 2016



Pamięci Profesora

Juana Bassegody Nonell



## Spis treści

<b>1</b>	<b>WSTĘP</b> .....	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>PRZEDMIOT BADAŃ I UZASADNIENIE WYBRANEGO TEMATU</b> .....	<b>13</b>
<b>3</b>	<b>STAN BADAŃ I UZASADNIENIE WYBRANEGO TEMATU</b> .....	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>CEL ROZPRAWY I TEZY</b> .....	<b>17</b>
<b>5</b>	<b>METODA BADAWCZA</b> .....	<b>19</b>
5.1	METODA TRADYCYJNA.....	19
5.2	WŁASNA METODA BADAWCZA .....	19
5.2.1	<i>Poznanie przestrzeni w jakiej wychowywał się Gaudi.</i> .....	21
5.2.2	<i>Rozmowy z osobami, które znały osobiście architekta lub z jego współpracownikami.</i> .....	22
5.2.3	<i>Wykonanie studiów i analiz oraz zdjęć, rysunków i pomiarów w Casa Batllo, Casa Calvet i w Casa Mila.</i> .....	26
<b>6</b>	<b>WPROWADZENIE</b> .....	<b>27</b>
<b>7</b>	<b>BARCELONA OK. POŁOWY XIX WIEKU</b> .....	<b>29</b>
<b>8</b>	<b>ILDEFONSO CERDÀ CZŁOWIEK ORAZ IDEA</b> .....	<b>33</b>
<b>9</b>	<b>KONKURS NA ROZBUDOWĘ MIASTA BARCELONY</b> .....	<b>37</b>
<b>10</b>	<b>PLAN CERDÀ I JEGO ISTOTA</b> .....	<b>39</b>
<b>11</b>	<b>BARCELOŃSKIE ENSANCHE OD IDEI DO REALIZACJI</b> .....	<b>45</b>
<b>12</b>	<b>GAUDI I ENSANCHE</b> .....	<b>75</b>
<b>13</b>	<b>CASA CALVET</b> .....	<b>81</b>
<b>14</b>	<b>CASA BATLLO</b> .....	<b>109</b>
<b>15</b>	<b>CASA MILA</b> .....	<b>154</b>
<b>16</b>	<b>PARERGA: GAUDI, BARCELOŃSKIE ENSANCHE A PARQUE GÜELL</b> .....	<b>185</b>
<b>17</b>	<b>KONKLUZJE I WNIOSKI</b> .....	<b>199</b>
<b>18</b>	<b>STRESZCZENIA</b> .....	<b>203</b>
18.1	STRESZCZENIE W JĘZYKU POLSKIM.....	203
18.2	RESUMEN .....	206
<b>19</b>	<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>211</b>
19.1	BARCELONA, ILDEFONSO CERDÀ Y ENSANCHE.....	211
19.2	BARCELONA, ANTONIO GAUDI I ENSANCHE.....	215
<b>20</b>	<b>ŹRÓDŁA POCHODZENIA ILUSTRACJI</b> .....	<b>219</b>



# 1 Wstęp

## Motto

*Algunes estrangers diuen que Barcelona és molt rica perquè a les façanes de les cases hi ha més riquesa que les del Nord. Així és veritat, però no perquè siguem més rics, sinó a causa del nostre enginy, amb el qual superem la seva riquesa.*  
Antonio Gaudí\*

Tłum. z języka katalońskiego: Niektórzy obcokrajowcy mówią, że Barcelona jest bardzo bogata ponieważ na fasadach jej domów jest więcej bogactwa niż na tych z Północy (Europy). To prawda, ale nie dla tego, że jesteśmy bogatsi tylko za przyczyną naszego talentu, który jest tym samym a nawet jest czymś więcej niż bogactwo.

\* El pensament de Gaudí, Isidre Puig-Boada. Wyd. La Gaya Ciència, S.A. Barcelona, 1981

Śródziemnomorska Barcelona jest celem podróży niezliczonych rzesz turystów z niemal całego świata. Przybywa ich każdego roku wiele milionów. Jako barcelończyk już od ponad 20 lat, pamiętam czasy kiedy barwny tłum przyjezdnych zapełniał miasto kilka razy do roku a szczególnie latem. Przypominam sobie również jak przed laty spacerowałem po sławnym i niezwykłym Parku Güell, tylko od czasu do czasu napotykając inne osoby. Dziś nieprzebrane tłumy przemierzają miasto w ciągu całego roku niezależnie latem czy zimą, bez względu na porę roku w dzień i nocą. Każdego roku tłum przybyszów wzrasta a do wspomnianego Parku Güell, by go zwiedzić, trzeba stanąć w niekończących się kolejkach bez pewności zakupu biletu wstępu. Najlepiej więc zrobić rezerwację przez internet i to na wiele miesięcy "do przodu". Barcelona to niezwykła śródziemnomorska metropolia. To starożytna Metropolis, której odległe początki sięgają czasów fenickich i greckich,

rzymskich i arabskich. Każdy okres pozostawił fragment swojego dziedzictwa niczym klejnot zdobiący tę piękną śródziemnomorską damę.

Co tak niezwykłego kryje to miasto? Co powoduje, że chcą tu przyjechać i powracać?

Dla odwiedzających Barcelonę jej najstarsza część jawi się z całą pewnością niezwykle piękna i urokliwa. Pełna kafejek, barów oraz tworzących jedyną w swoim rodzaju atmosferę nastrojowych zaułków i wąskich uliczek.

Niektóre z tych uliczek są tak wąskie, że z okien przeciwległych kamienic można przywitać się przez uścisk dłoni, czy niemalże do ucha opowiedzieć sąsiedzki sekret.

W najstarszej części miasta zachowały się na znacznym odcinku mury rzymskiego Barcino oraz fragmenty akweduktu. Z kolei średniowieczna Barcelona to gotycka katedra stojąca w obrębie dawnego miasta Rzymian. To również kościół Santa Maria del Mar, jedna z najpiękniejszych gotyckich świątyń Europy o kamiennym, ascetycznym, wręcz mistycznym wnętrzu i wyrafinowanych proporcjach. Zachwyć mogą niezwykle piękne gotycko-renesansowe pałace miejskie z kameralnymi dziedzińcami o filigranowych, wysmukłych kolumnach krużganków gdzie poczujemy się jak w Italii.

Kultowa ulica Montcada na starym mieście jest po obu stronach w całości zabudowana takimi właśnie pałacami, w których dziś mieszczą się galerie i muzea z tym najbardziej znanym Museu Picasso, które usadowiło się w kompleksie trzech połączonych pałaców barcelońskiej noblesy. W tej części miasta odnajdziemy jeszcze wiele niezwykłych miejsc i zaułków. Jest więc Barcelona starożytna, jest średniowieczna, renesansowa, barokowa, osiemnastowieczna...

Jednak w Europie są miasta, których starożytne dziedzictwo artystyczne jest daleko ważniejsze i bogatsze. Pod tym względem Barcelona nie może się równać z takim np. Toledo, nie mówiąc już o Pradze, Krakowie czy miastach włoskich. Co więc powoduje, że to właśnie Barcelona jest jednym z najchętniej odwiedzanych i podziwianych miast starego kontynentu?

Zawdzięcza to przede wszystkim swojemu Ensanche (w dosłownym tłumaczeniu rozszerzenie, nowy teren pod zabudowę) obszernej części współczesnego miasta powstałej w drugiej połowie XIX i początku XX wieku w okresie niezwykłego rozwoju ekonomicznego, społecznego a w konsekwencji kulturalnego i artystycznego na nieznaną podówczas skalę. Sami Katalończycy nazwali ten okres Renexienca czyli renesans a pojęcie to dotyczy całej Katalonii jednak w szczególności Barcelony. Artystyczny ruch jaki był



konsekwencją tego ożywienia nazwany tu Modernizmem wyprzedził o całą dekadę wszystko to co w pozostałej części starego kontynentu zaistniało w sztuce i architekturze około roku 1900, przyjmując zależnie od kraju nazwę: Art Nouveau, Jugendstil, Modern Style, Liberty, Secesja. Barcelona stała się sławna dzięki Ensanche i wybitnym dziełom Modernizmu, powstałym na obszarze Ensanche.



**Ilustracja 1 - Lluís Domènech i Montaner, Casa Lleó Morera (1903-1905), Pg.de Gràcia, 35.**

Te niezliczone rzesze odwiedzających Ciudad Condal (Miasto Książęce) jak często nazywamy Barcelonę, przyjeżdżają żeby zobaczyć dzieła Antonio Gaudiego oraz pozostałych twórców epoki Modernizmu takich jak Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Pere Falqués, Josep Vilaseca, Enric Sagnier, Joan Rubio i Belver, Buenaventura Bassegoda i Amigo i wielu innych. Dzieła ich zlokalizowane są głównie na obszarze Ensanche, części współczesnej Barcelony powstałej na podstawie projektu inżyniera Ildefonso Cerdà, zatwierdzonego w roku 1860 jako obowiązujący projekt dla nowopowstałego miasta. Usytuowano je poza istniejącymi ówczesne fortyfikacjami, stanowiącymi fizyczną granicę miasta Barcelony ale też czynnik uniemożliwiający jej terytorialny rozwój.

Badając od wielu już lat architekturę, sztukę i urbanistykę Barcelony epoki Modernizmu, starałem się odpowiedzieć na następujące pytanie: Co powodowało i powoduje, że miasto

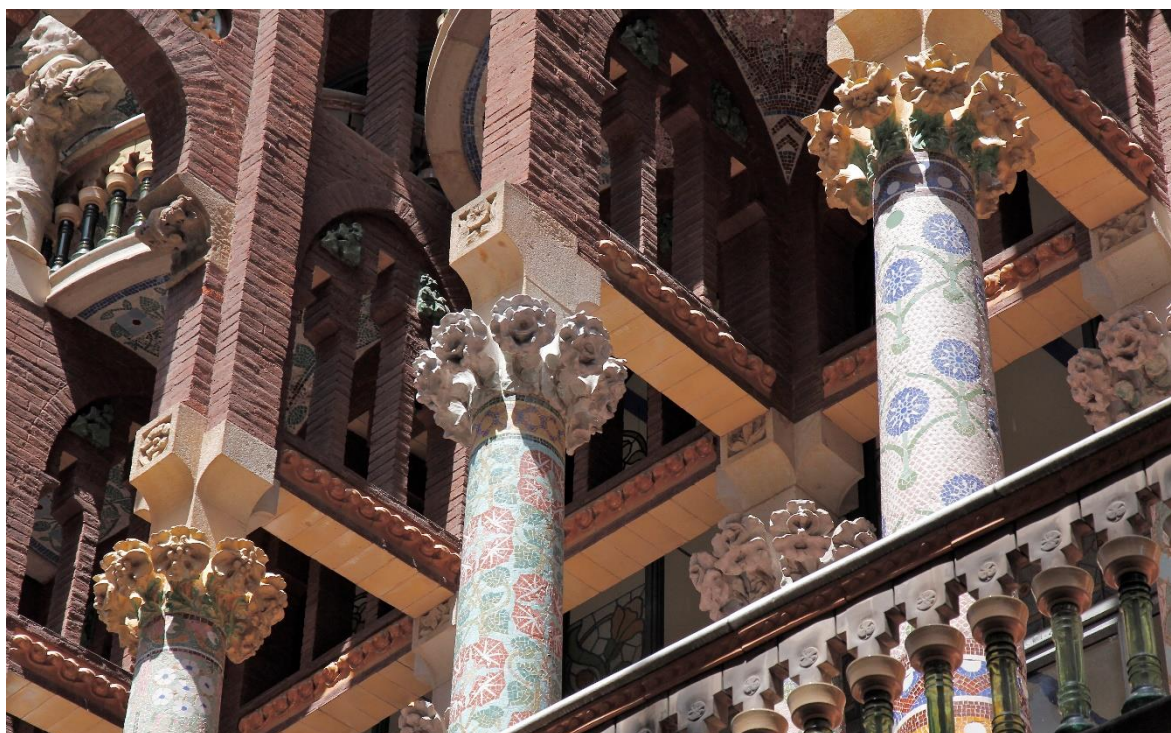
zaprojektowane w połowie wieku XIX wieku w innej przecież epoce historycznej, na przestrzeni 150 lat potrafiło skutecznie zaspokajać potrzeby swoich mieszkańców, nadążać za nieustannymi zmianami cywilizacyjnymi? Zmieniały się stosunki społeczne, gospodarcze, potrzeby i zwyczaje mieszkańców, prawo, mody i upodobania ludzkie, zasady handlu i usług, środki komunikacji, infrastruktura miejska i niezliczone potrzeby cywilizacyjne a jednak Ensanche stanowiące ledwie piątą część współczesnej Barcelony wciąż pozostaje niekwestionowaną i emblematyczną centralną przestrzenią kilkumilionowej Metropolis. Jest żywym i dynamicznym Centrum Barcelony, które jednocześnie oferuje swoim mieszkańcom (ale i gościom) przyjazne warunki do życia oraz piękną i harmonijną przestrzeń. Szczególnie niezwykle i zachwycające elementy przestrzeni barcelońskiego Ensanche to dzieła Antonio Gaudiego, najbardziej wybitnego twórcy okresu Renaxiença.



**Ilustracja 2 - Josep Puig i Cadafalch, Casa Terrades (1903-1905), Av. Diagonal, 416-420).**



Ilustracja 3 - Josep Puig i Cadafalch, Casa Serra (1903), Rambla de Catalunya, 126.



Ilustracja 4 - Lluís Domènech i Montaner – Palau de la Música Catalana (detal elewacji)



## 2 Przedmiot badań

Przedmiotem pracy doktorskiej są trzy kamienice architekta Antonio Gaudiego i Cornet zlokalizowane na obszarze barcelońskiego Ensanche. Autor dokonuje analizy tych dzieł w kontekście zasad oraz kryteriów architektoniczno-urbanistycznych ustanowionych w planie rozbudowy Barcelony zwanym Planem Cerdà. Ensanche (poszerzenia), to zamierzenie będące w istocie projektem budowy zupełnie nowego i nowoczesnego miasta przemysłowego usytuowanego poza terenem historycznej Barcelony, której to obszar do połowy wieku XIX określał i limitował system murów i fortyfikacji. Te kamienice to trzy emblematiczne realizacje sławnego architekta usytuowane w samym centrum wspomnianego Ensanche. Według kolejności ich powstania są to:

Casa Calvet, kamienica zaprojektowana i wybudowana w latach 1898 - 1900 przy ulicy Casp dla sukcesorów Don Pedro Martir Calvet,

Casa Batllo, dom zrealizowany w latach 1904 - 1906 dla Jose Batllo Casanovas, usytuowany przy reprezentacyjnym Paseo de Gracia oraz najbardziej spektakularna i zarazem największa kamienica również usytuowana przy barcelońskim Paseo de Gracia –

Casa Mila, zwana La Pedrera powstała w latach 1906 - 1910, której zleceniodawcą był Don Pedro Mila Camps.

Wymienione kamienice, szczególnie Casa Batllo i Casa Mila wniosły wyjątkowe i nowatorskie wartości dla krajobrazu miasta swojej epoki.



**Ilustracja 5 - Jose Ràfols Fonatanals – Antonio Gaudi rysunek ołówkiem**

### 3 Stan Badań i uzasadnienie wybranego tematu

Literatura dotycząca twórczości Antonio Gaudiego jest dość obszerna. Już w roku 1929 a więc zaledwie trzy lata po śmierci architekta ukazało się pierwsze opracowanie poświęcone osobie i twórczości Antonio Gaudiego. Autorem tego opracowania był architekt i historyk sztuki Francisco Rafols Fontnals<sup>1</sup>, od roku 1956 pierwszy dyrektor Catedra Gaudi na Politechnice Barcelońskiej. Jednak szczególne zainteresowanie badaczy architekturą genialnego Katalończyka datuje się począwszy od drugiej połowy ubiegłego wieku. Bardzo wiele do poznania twórczości Antonio Gaudiego wnieśli tacy badacze jak Casar Martinell<sup>2</sup>, Juan Bergos Masso<sup>3</sup>, G.R. Collins<sup>4</sup>, T.Tori<sup>5</sup>, czy Carlos Flores<sup>6</sup>. Najwybitniejszym badaczem twórczości Gaudiego był prof. Juan Bassegoda Nonell, wieloletni dyrektor Catedra Gaudi na Politechnice Barcelońskiej (UPC). Wydane w roku 1989 dzieło „El Gran Gaudi”<sup>7</sup> autorstwa prof. Juana Bassegody to najbardziej kompletne opracowanie dotyczące Dzieł genialnego architekta. W kolejnych rozdziałach tej obszernej monografii zostały omówione wszystkie zrealizowane i nie zrealizowane projekty Gaudiego. Rozdział zaczynający się na stronie 357 poświęcono Casa Calvet, następnie Casa Batllo (strona 483) oraz Casa Mila (strona 511).

Jakkolwiek każda z wymienionych kamienic była przedmiotem zainteresowania i studiów również innych badaczy twórczości Antonio Gaudiego to jednak dotychczasowe opracowania są niepełne a istotne braki dotyczą wszystkich trzech wymienionych dzieł. Zdawał sobie z tego sprawę sam prof. Bassegoda, który zaproponował mi kontynuowanie badań trzech wymienionych kamienic.

Dotychczasowy brak kompletnych opracowań wynika z kilku powodów. Casa Calvet od momentu powstania znajduje się w rękach prywatnych i nieprzerwanie, to jest od roku 1900 - go pełni te samą funkcję - kamienicy mieszkalnej. Z oczywistych względów tak poprzedni jak i obecni właściciele Casa Calvet nie udostępniają swoich prywatnych apartamentów osobom postronnym. Autor należy do bardzo nielicznego grona osób, które miały możliwość poznać wnętrza kamienicy a nawet wykonać niezbędne studia i pomiary. Jeśli chodzi o Casa

<sup>1</sup> J.Francisco Rafols.Gudi. Ed. Casona, Barcelona, 1929

<sup>2</sup> Martinell. Gaudi. Su vida, su obra. Col.Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona,1967

<sup>3</sup> J. Bergos Masso. Gaudi, el hombre y la obra. UPC. Barcelona,1974

<sup>4</sup> G.R. Collins. Antonio Gaudi. New York, 1960.

<sup>5</sup> T.Tori. El mundo enigmático de Gaudi. Madrid. Instituto de España, 1983.

<sup>6</sup> C. Flores. Gaudi, Jujol y el modernismo catalan. Aguilar. Madrig, 1082

<sup>7</sup> J. Bassegoda. El Gran Gaudi. Ed. AUSA. Barcelona, 1989.

Batllo to na skutek zmian i przebudów prowadzonych w latach 60 tych ubiegłego wieku uległo zatraceniu część elementów oryginalnego projektu, z pośród których najistotniejsza to demontaż ogrodu założonego na tarasie i stanowiącego integralną część apartamentów pierwszego piętra. Mówiąc o domu "La Pedrera" czyli domu rodziny Mila, trzeba uświadomić sobie, że projekt Antonio Gaudiego nie doczekał się pełnej realizacji. Stojąc na Paseo de Gracia, patrząc w kierunku La Pedrera, podziwiając to niezwykle Dzieło Sztuki, które zdaje się być całkowicie ukończonym w rzeczywistości takowym nie jest i brakuje mu istotnego elementu zaprojektowanego przez Gaudiego, który niestety nie został zrealizowany.

Warto też zauważyć, że dotychczasowi badacze twórczości Antonio Gaudiego traktowali wymienione trzy kamienice barcelońskiego Ensanche jako dzieła, które łączyła ze sobą jedynie osoba twórcy a powiązanie ich z Planem Cerdà sprowadzano do faktu, że wszystkie trzy powstały na terenie nowej Barcelony czyli Ensanche. Tymczasem najistotniejszy w wypadku owych trzech kamienic jest nie sam fakt usytuowania w określonej przestrzeni urbanistycznej miasta Barcelony czyli na obszarze zaprojektowanym przez inż. Ildefonso Cerdà (tu związek jest oczywisty) tylko coś bardziej istotnego. Owe trzy wspaniałe dzieła architektury choć tak różne architektonicznie, wybudowano zgodnie z ideą tworzenia nowoczesnego miasta tak jak ją rozumiał inżynier Cerdà. Idea ta została nie tylko uszanowana ale też rozwinięta w twórczy sposób przez Gaudiego. Dla Ensanche ustanowiono konkretne zasady zabudowy mieszkaniowej w obrębie kwartałów zwanych "manzanami", zasady te regulowały dopuszczalną wysokość kamienic, charakter i głębokość zabudowy działek, sposób zagospodarowania wewnętrznych przestrzeni kwartałów i wiele innych kwestii.

Analizując Casa Calvet, Casa Batllo i La Pedrera w kontekście założeń Planu Cerdà możemy potwierdzić, że Antonio Gaudi zaprojektował wszystkie trzy kamienice barcelońskiego Ensanche zgodnie z obowiązującymi założeniami i kryteriami budowlanymi przewidzianymi dla tej części nowej Barcelony a precyzyjnie określonymi w projekcie inżyniera Ildefonso Cerdà. Jednocześnie mimo ograniczeń wynikających z rygorów urbanistycznych i architektonicznych Planu wzbogacił i rozwinął idee inżyniera Cerdà w sposób wręcz genialny. Wyprzedził o całe dekady późniejsze doświadczenia w dziedzinie architektury i urbanistyki szczególnie w kontekście krajobrazu miasta.



## 4 Cel rozprawy i tezy

Celem rozprawy doktorskiej jest analiza trzech kamienic zaprojektowanych przez architekta Antonio Gaudiego i Cornet, wybudowanych w centralnej części barcelońskiego Ensanche. Ta część miasta jak uprzednio wspomniano, powstała w drugiej połowie XIX wieku oraz na początku wieku XX-go według idei inżyniera Ildefonso Cerdà, wybitnego katalońskiego urbanisty. Chodzi tu o analizę i spojrzenie na te trzy dzieła Gaudiego przez pryzmat i w kontekście założeń tzw. Planu Cerdà.

Wszak wyjątkowość barcelońskiego Ensanche to przede wszystkim dzieło dwu genialnych osobowości twórczych: Ildefonso Cerdà urbanisty i wizjonera oraz Antonio Gaudiego charyzmatycznego artysty i architekta.

Autor stawia następującą tezę:

*Źródłem niezwyklej atrakcyjności krajobrazu miejskiego nowożytnej Barcelony jest "synteza sztuk" dzieł architekta Antonio Gaudiego ( od formy detalu do kompozycji bryły) i dzieła urbanistyki (tzw. "Ensanche") Ildefonso Cerdà.*

Jest rzeczą znamioną, że zarówno Antonio Gaudiego jak też Ildefonso Cerdà uformowały jako twórców ich rodzinne ziemie. Kontakt z przestrzenią i krajobrazem lat dzieciństwa spędzonych na katalońskiej prowincji. Przy czym w przypadku Gaudiego krajobraz miał wpływ decydujący. Ten krajobraz przetworzony wyobraźnią twórczą genialnego architekta w swoisty sposób powrócił na barcelońskie Ensanche .

Idea urbanistyczna realizowana od roku 1859, to udany projekt stworzenia nowej Barcelony, nowoczesnego miasta epoki industrialnej obejmującej swym obszarem tereny znajdujące się poza obrębem historycznego centrum zamkniętego i ograniczonego pierścieniem fortyfikacji. Ten projekt zcalił w jeden organizm miejski historyczną Barcelonę z licznymi, oddalonymi od centrum niezależnymi municypiami. Z biegiem czasu projekt nowej Barcelony ulegał stopniowym zmianom i modyfikacjom w stosunku do pierwotnej idei z roku 1859 i to nawet jeszcze za życia jego twórcy inżyniera Ildefonso Cerdà. Zasadnicza koncepcja oraz główne składowe projektu w szczególności układ komunikacyjny, wielkość kwartałów zabudowy, infrastruktura, zieleń uliczna, rozdysponowanie usług ogólnomiejskich oraz wiele innych składowych przestrzeni miasta zaproponowanych w pierwszej wersji projektu z roku 1859, jednak nie uległy zmianie.



**Ilustracja 6 - Ildefonso Cerdà**

## 5 Metoda badawcza

Autor zastosował wielopłaszczyznową analizę, w której możemy wyodrębnić dwa podstawowe elementy:

### 5.1 Metoda tradycyjna

Autor dokonał niezwykle szczegółowej analizy dostępnych materiałów archiwalnych i graficznych oraz literatury przedmiotu badań.

Wśród najważniejszych instytucji, których zasoby zostały przebadane pragnę wymienić:

- Archiwum i biblioteka Królewskiej Catedry im. Gaudiego w Szkole Architektury Politechniki Barcelońskiej
- Archiwum Historyczne miasta Barcelony ( Arxiu Historic de la Ciutat de Barcelona)
- Miejskie Archiwum Współczesne Barcelony ( Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona) w tym tzw. Arxiu Intermedi ze zbiorem zwanym „Planos Martorell” obejmującym szczegółowe plany miasta Barcelony z pierwszj połowy XX wieku.
- Archiwa poszczególnych dystryktów miejskich, w tym szczególnie, dystryktu Ensanche, (Arxiu Municipal del Districte de l' Eixample)
- Archiwum Fotograficzne Barcelony (Arxiu Fotografic de Barcelona)
- Katalońskie Archiwum Narodowe (Arxiu Nacional de Catalunya)
- Archiwum i Biblioteka Kolegium Architektów Katalonii (COAC)
- Biblioteka Centralnego Uniwersytetu Barcelony (Biblioteca de Lletres)

W efekcie tych prac został zgromadzony i zaprezentowany w niniejszej rozprawie doktorskiej wyjątkowy materiał graficzny obejmujący dziesiątki planów, projektów, zdjęć archiwalnych, rycin, z epoki itp., wybranych z setek jakie zgromadził autor. Ten materiał odnosi się bezpośrednio lub pośrednio zarówno do postaci inżyniera Ildefonso Cerdà oraz jego epokowego Dzieła - projektu nowej Barcelony - zwanym Planem Cerdà, jak też do osoby Antonio Gaudiego w kontekście jego prac w barcelońskim Ensanche.

### 5.2 Własna metoda badawcza

Ildefonso Cerdà i Antonio Gaudi to bez wątpienia dwie najwybitniejsze postacie w dziedzinie urbanistyki oraz architektury końca XIX i początku XX wieku. Cerdà uważany przede wszystkim za urbanistę i Gaudi podziwiany jako architekt. Jednak Ildefonso Cerdà to również znakomity inżynier dróg, topograf, architekt, teoretyk prawa administracyjnego,

socjolog i ekonomista w kontekście problemów związanych z urbanistyką. To także gestor i organizator w procesach urbanizacyjnych barcelońskiego Ensanche ale też naukowy socjalista, polityk i reformator socjalny, statystyk, pisarz i publicysta. Wielki społecznik oddany bez reszty studiom badawczym i pracy dla społeczeństwa. Był przekonany, że tworzył najbardziej przyjazną i godną przestrzeń zurbanizowaną do pracy, wypoczynku - do życia.

Antonio Gaudi no cóż... wybitny i niezwykle architekt czasów nowożytnych, tak bardzo oryginalny i nowatorski, że nie sposób przyporządkować go do żadnego stylu czy nurtu w historii architektury. Był też znakomitym konstruktorem, architektem krajobrazu, rzeźbiarzem, prekursorem wielu dziedzin sztuki współczesnej, poetą i mistykiem, wizjonerem.

Aby w pełni przeanalizować dzieła Antonio Gaudiego w tym trzy kamienice będące przedmiotem rozprawy doktorskiej, klasyczną metodę badawczą uzupełniłem własną metodą.



**Ilustracja 7 - Camp de Tarragona - Krajobraz, który od czasów Gaudiego niewiele się zmienił**

### 5.2.1 Poznanie przestrzeni w jakiej wychowywał się Gaudi.



**Ilustracja 8 - Typowy kraobraz- Camp de Tarragona-, winnice i gaje oliwne.**

Autor spędził wiele lat poznając rodzinne strony Antonio Gaudiego zwane Camp de Tarragona (w wolnym tłumaczeniu - wiejskie tereny prowincji Tarragony), miasta Reus i niewielkie rodzinne Riudoms oraz sam Camp. Ziemię, która od czasów Gaudiego niewiele się zmieniła - oliwne i migdałowe gaje, sady owocowe, winnice i ogrody warzywne, bliskość morza śródziemnego i słońce. Owo niezwykle śródziemnomorskie słońce... Te wszystkie elementy wywarły przemożny wpływ na osobowość twórczą architekta. Profesor Juan Bassegoda Nonell zawarł w pierwszym rozdziale swojego dzieła „El Gran Gaudi” tłum. „Wielki Gaudi” następujące zdanie: La comprensió de la obra y de la personalidad de Gaudi pasa forzosamente por el mar Mediterraneo, por el Camp de Tarragona, luminoso y transparente...<sup>8</sup> (koniec cytatu ) tłum. „Należy podkreślić z całą mocą, że zrozumienie Dzieła i osobowości Gaudiego wiedzie poprzez Morze Śródziemne i Camp de Tarragona, rozświetlony i transparentny”. Po latach spędzonych w „Camp de Tarragona” z tą samą mocą mogę potwierdzić - Gaudiego uformowała przestrzeń, w której dorastał, jego rodzinna ziemia. To krajobraz ze wszystkimi jego elementami i komponentami oraz dynamiką ukształtował Gaudiego Twórcę. Krajobraz śródziemnomorskiego „Camp de Tarragona”

<sup>8</sup> El Gran Gaudi. Str.15

miał nieodparty wpływ na wszystkie dzieła Antonio Gaudiego ale szczególnie na realizacje barcelońskiego Ensanche Casa Batllo i La Pedrera.

## 5.2.2 Rozmowy z osobami, które znały osobiście architekta lub z jego współpracownikami.

Autor miał szczęście poznać i rozmawiać z ostatnim żyjącym uczniem i współpracownikiem Gaudiego architektem Lluïsem Bonet i Gari. Ten zmarły w roku 1993 barceloński architekt, jeden z przedstawicieli tzw. Monumentalizmu twórca między innymi Banco Vitalico, przy Paseo de Gracia nr 11, najwyższego budynku w tej emblematycznej części Ensanche, był nie tylko uczniem Wielkiego Architekta ale od roku 1954 kontynuował dzieło budowy kościoła Sagrada Familia. W trakcie rozmów z Lluïsem Bonet Gari w jego barcelońskim domu uzyskałem wiele cennych informacji na temat Gaudiego i jego postawy zawodowej jako twórcy.

Najistotniejsze uwagi oraz informacje dotyczące osoby Antonio Gaudiego oraz jego prac na obszarze barcelońskiego Ensanche zdobyłem w trakcie częstych rozmów z prof. Juanem Bassegodą Nonell dyrektorem Królewskiej Katedry im. Antonio Gaudiego na Politechnice Barcelońskiej. Początkowo jako uczeń, wreszcie przyjaciel i najbliższy współpracownik Profesora otrzymałem nieocenione merytoryczne wsparcie dla studiów, których jednym z owoców jest obecna rozprawa doktorska. Rodzina Bassegoda to od wielu pokoleń saga znamienitych barcelońskich architektów. Szczególnie Pedro, Joaquin i Buenaventura Bassegoda pozostawili Barcelonie wiele pięknych budowli. Wystarczy wspomnieć domy: Casa Antoni Rocamora przy Paseo de Gracia, 6-14 czy Casa Sobrinos de Berenguer



Ilustracja 9 - Buenaventura Bassegoda i Amigo, detal z projektu Casa Berenguer, drzwi wejściowe pietra(1907).

przy ulicy Diputacion 246 z roku 1907. Kamienica o niezwyklej urodzie, w szczególności jeśli chodzi o wnętrza, obecnie jest to pięknie odnowiony dom, który w roku 1909 otrzymał

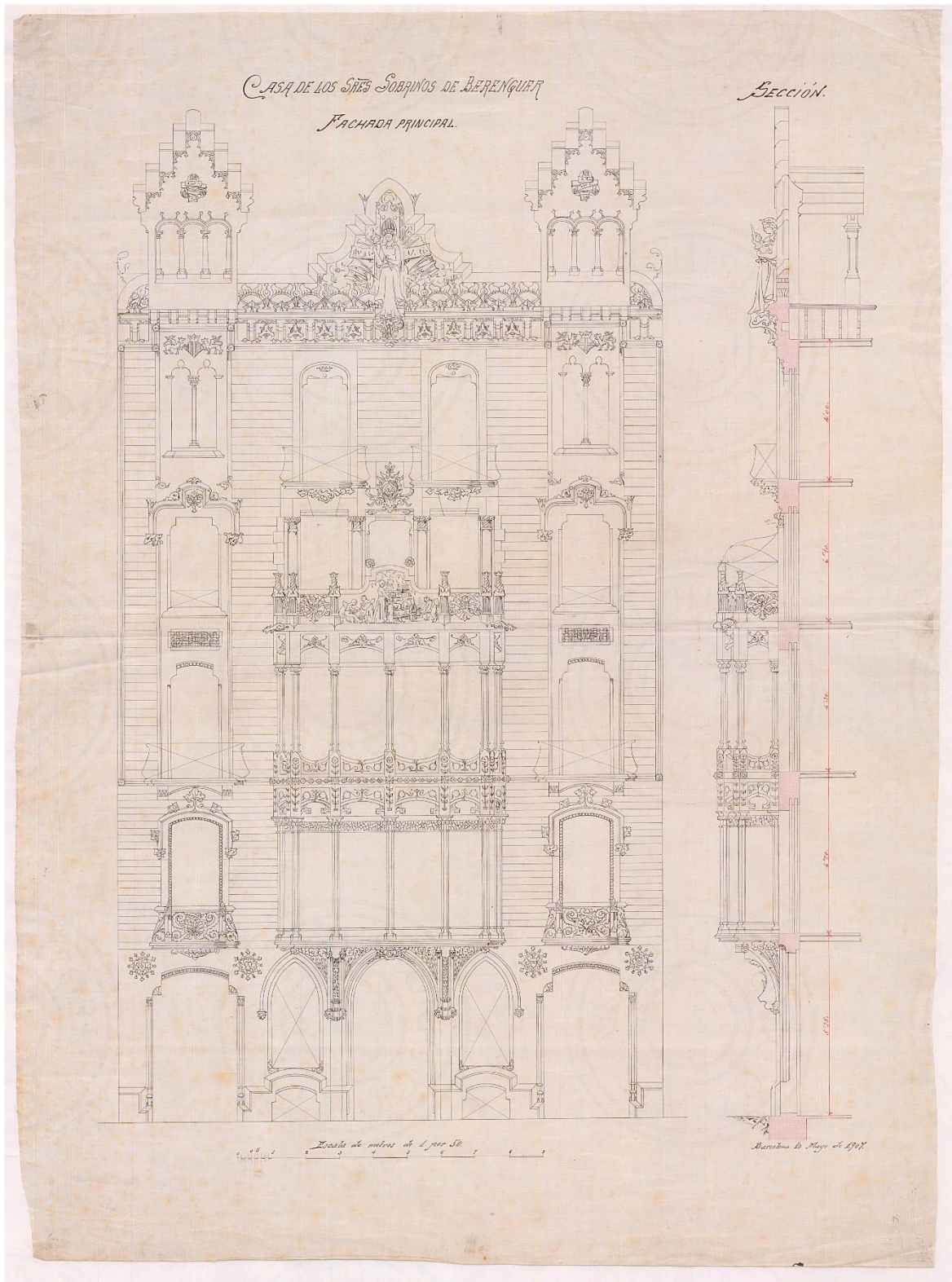
specjalną nagrodę w miejskim konkursie na najpiękniejszą budowlę Barcelony. Architekci rodziny Bassegoda stanowili w epoce Modernizmu ścisłą elitę architektów miasta. Istotnym jest, że wszyscy znali Gaudiego, byli świadkami powstawania dzieła tego Największego wśród największych.

Tak więc dzięki rodzinnym przekazom architektów Bassegoda wzbogaciłem swoją wiedzę o nieocenione informacje dotyczące Antonio Gaudiego i jego prac na terenie barcelońskiego Ensanche.

Styl pracy i realizacji projektów Gaudiego był odmienny od stylu pracy innych architektów. Gaudi nieustannie przebywał na miejscu budowy i wiele kwestii rozstrzygał bezpośrednio z wykonawcami, bez wcześniejszych rysunków czy planów. Jego dzieła powstawały w pewnym sensie spontanicznie w trakcie procesu budowy.

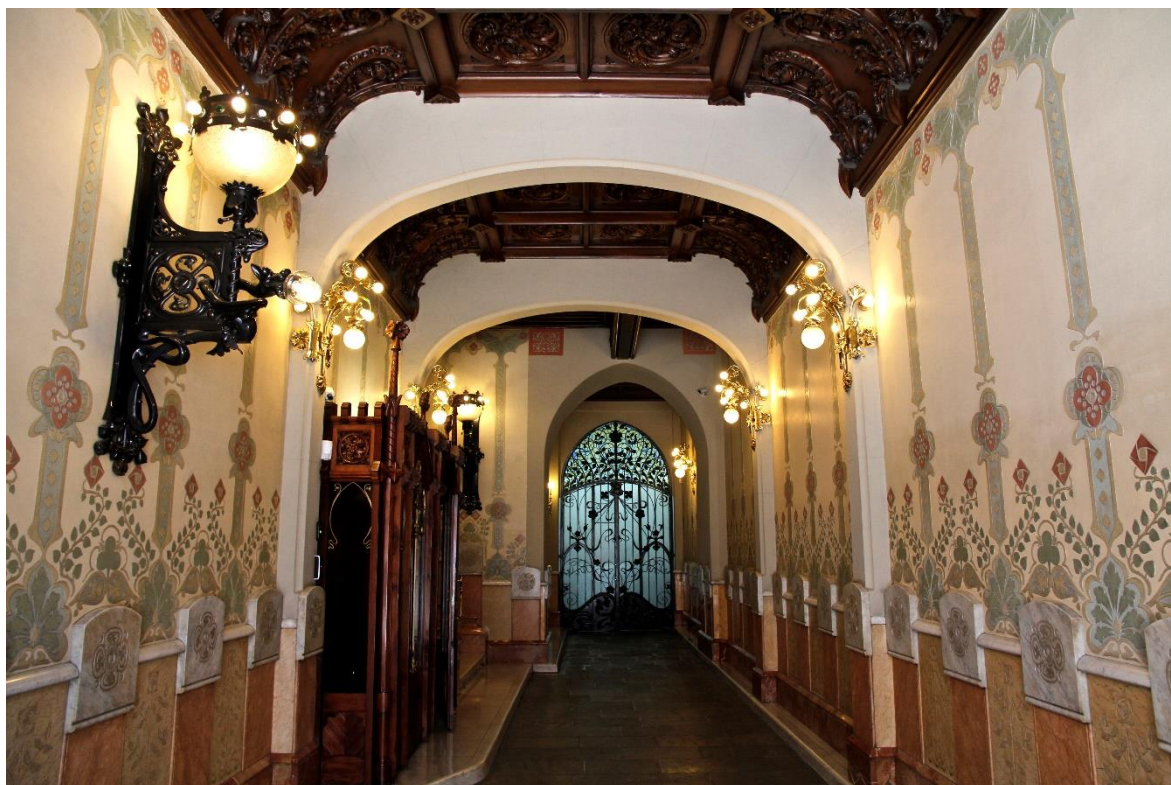
Dla tego architekt był w stałym kontakcie z ceramistami, modelarzami, kamieniarzami czy stolarzami, kowalami artystycznymi. W równym więc stopniu potrzebował zaufanego architekta asystenta i współpracownika co przedsiębiorcy budowlanego, który realizował jego projekt. Takim przedsiębiorcą tzw. contratista był Josep Ballo i Font, który pracował dla Gaudiego wielokrotnie. Był też wykonawcą w Casa Batllo y La Pedrera . W roku 1960 dyrektor zarządzający firmy budowlanej SAFOR S.L. Sr. Juan Sarda Forest, stał się właścicielem wszelkich narzędzi budowlanych, które należały uprzednio do wspomnianego contratisty. Te autentyczne narzędzia i sprzęty, którymi Josep Ballo i Font wybudował zarówno La Pedrera jak i wiele innych dzieł Architekta zostały w latach 2005 - 2007, przekazane w znacznej części dla Real Catedra Gaudi a uprzedni właściciel Sr. Joan Sarda poprosił mnie o przygotowanie katalogu i opisu tych zbiorów. Wśród autentycznych narzędzi z epoki były też takie, które zaprojektował Antonio Gaudi na potrzeby konkretnych prac. Szczególnie ciekawe były ruchome podesty podwieszane na linach i używane w trakcie budowy Casa Mila.

Wyobraźnia genialnego Twórcy potrafiła ogarnąć niemal wszystko...

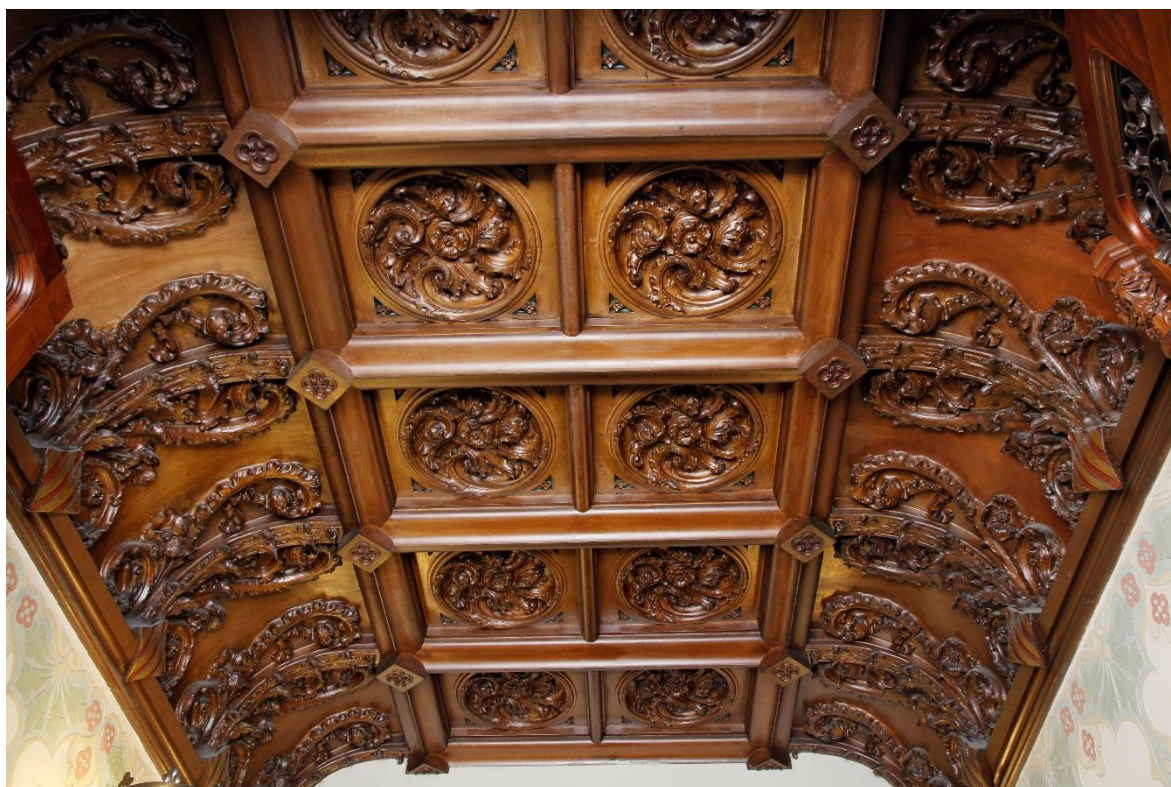


Ilustracja 10 - Buenaventura Bassegoda i Amigo, projekt elewacji Casa Berenguer (1907)





Ilustracja 11 - Buenaventura Bassegoda i Amigo, Casa Berenguer (1907), sień wejściowa, ul. Diptacion, 246



Ilustracja 12 - Casa Berenguer, sklepienie sieni wejściowej.

### **5.2.3 Wykonanie studiów i analiz oraz zdjęć, rysunków i pomiarów w Casa Batllo, Casa Calvet i w Casa Mila.**

Elementem mojej własnej metody badawczej stały się też bezpośrednie studia we wszystkich trzech kamienicach Gaudiego. Zdjęcia, szkice i rysunki pozwoliły mi odtworzyć za pomocą akwarelowej wizualizacji te elementy projektów Gaudiego, które uległy w znacznej części zniszczeniu (Casa Calvet, Casa Batllo) lub nie zostały zrealizowane (Casa Mila). W wyniku rozległych studiów możemy w pełni zrozumieć i odczytać jak ten niezwykle architekt kontynuując idee Ildefonso Cerdà jednocześnie rozwinął ją i wprowadził do architektury i krajobrazu miasta całkowicie nowe wartości.



**Ilustracja 13- Profesor Juana Bassegody Nonell - Katedra Gaudi - marzec 2005**

## 6 Wprowadzenie

Trzy barcelońskie kamienice zaprojektowane przez architekta Antonio Gaudi i Cornet tj. Casa Calvet, Casa Batllo y Casa Mila, zostały wybudowane na obszarze tzw. Ensanche i są z jednej strony materializacją idei twórcy owego Ensanche inżyniera Ildefonso Cerdà i Sunyer a z drugiej własnej interpretacji tej Idee podjętej i rozwijanej przez Gaudiego. Zaprojektowane i wybudowane kamienice to w rzeczy samej swoisty dialog Gaudiego ze znakomitym urbanistą i jego wizją miasta, dialog prowadzony za pośrednictwem kolejnych realizacji architekta.



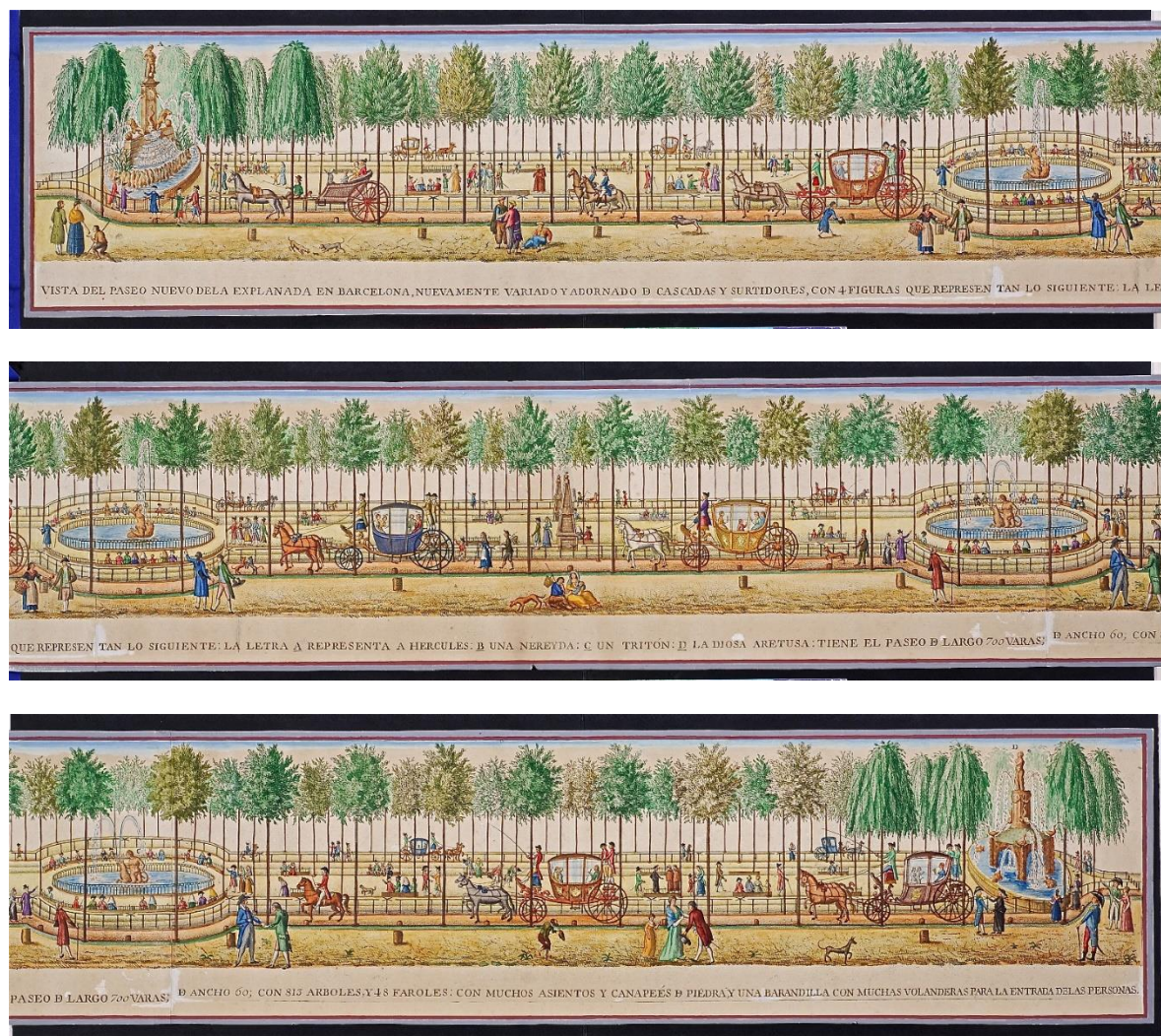
Ilustracja 14 - Barcelona około roku 1840

## 7 Barcelona ok. połowy XIX wieku.

Barcelona ok. roku 1850 to miasto liczące prawie 175 tysięcy mieszkańców, zamkniętych w gęsto zabudowanej przestrzeni otoczonej systemem fortyfikacji bastionowych. Intensywna zabudowa, wąskie ulice, niewielka ilość zieleni, złe warunki sanitarne powodują, że często wybuchają epidemie. W mieście istnieje ogromny potencjał i potrzeba rozwoju ale Barcelona to miasto uznane przez władze centralne za miasto fortecę (fortaleza). Ten status miasta strategicznego nakazywał utrzymywanie w gotowości fortyfikacje oraz całkowity zakaz zabudowy w promieniu zasięgu artylerii umocnień fortecznych. Sytuację pogarszało bliskie sąsiedztwo potężnej cytadeli wybudowanej jeszcze w początku XVIII wieku.

Powstała ona z polecenia króla Filipa V na terenie dawnej dzielnicy podmiejskiej zwanej La Ribera. Aby przesiedlić mieszkańców z wyburzanej dzielnicy inżynier wojskowy Juan Martin Carmeno zaprojektował w bezpośrednim sąsiedztwie portu istniejącą do dziś dzielnicę zwaną Barceloneta stanowiącą bardzo interesujący przykład XVIII wiecznej urbanistyki. Jednak w samym mieście zamkniętym kordonem fortyfikacji warunki życia mieszkańców zwłaszcza od pierwszych lat XIX wieku ulegały stałemu pogarszaniu. Jedynym znaczącym przedsięwzięciem urbanistycznym zrealizowanym na terenie ówczesnej Barcelony wewnątrz obszaru ufortyfikowanego było utworzenie tzw. Paseo Nuevo lub Paseo de la Explanada, którego promotorem stał się Capitan Generalny Katalonii Augustin de Lancaster. Była to wytworna promenada o wymiarach ok. 600 na 50 metrów założona na wolnym terenie między zwartą zabudową miasta a Cytadelą. Otwarto ją w roku 1802. Składała się z kilku równoległych alei, oddzielonych szpalerami drzew, przystosowanych do spacerowania i odpoczynku ale też oddzielnie do jazdy wierzchem lub w powozach. Promenada a właściwie park miejski posiadał liczne statuy, obeliski, siedziska, kaskady oraz cztery placyki z fontannami ozdobione figurami - Herkulesa, Nereidy, Trytona i Arteusa. Cieszył się wielką popularnością mieszkańców Barcelony. Wreszcie mieli dokąd „wyrwać się” z zatłoczonego miasta ściśniętego gorsetem fortyfikacji.

W roku 1815 Kapitan Generalny Francisco Javier Castanos polecił założyć w bezpośrednim sąsiedztwie Paseo de la Explanada nowy ogród publiczny nazwany odtąd Ogrodem Generalskim, powiększony w związku z wizytą królowej Izabeli II w roku 1840.

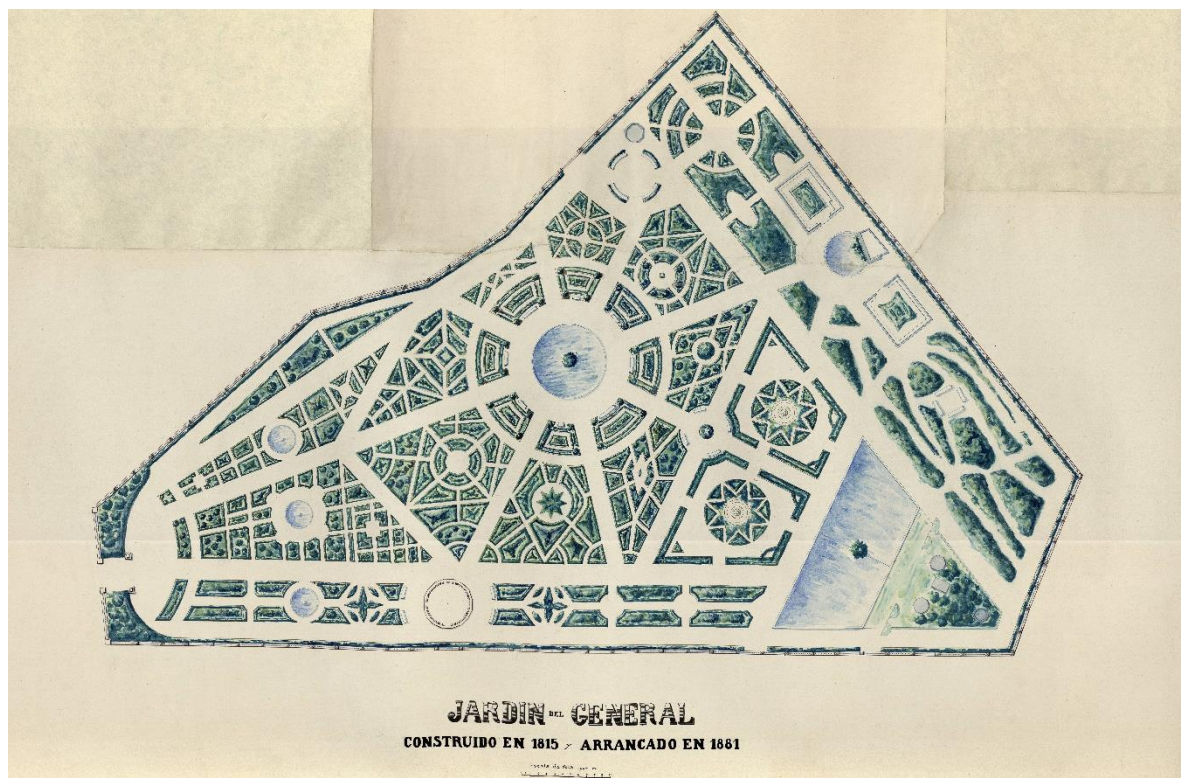


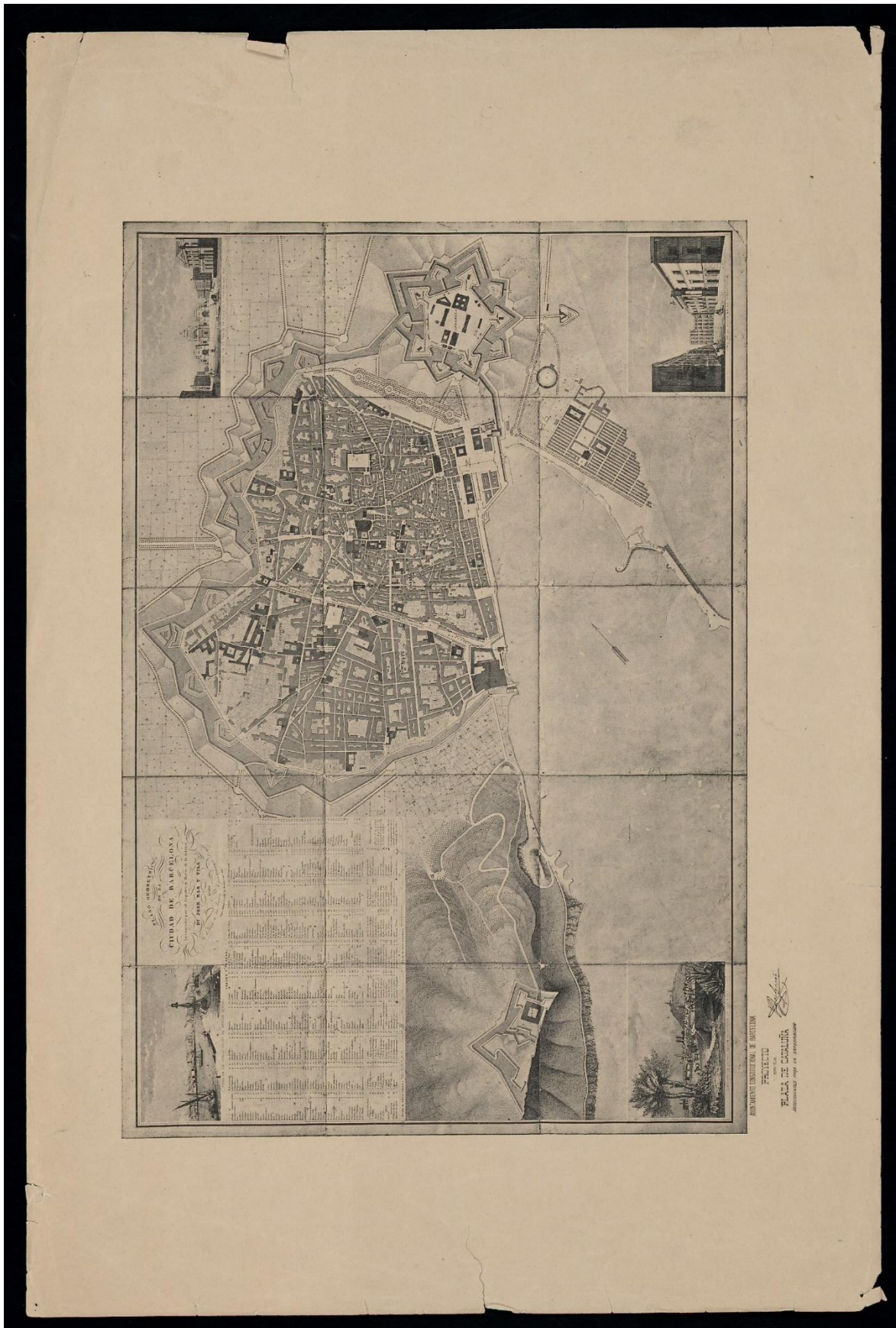
**Ilustracja 15 - Paseo Nuevo zwany też Paseo de la Explanada, pierwszy park publiczny w obrębie XIX Barcelony.**

Był to niewielki lecz kunsztownie urządzone ogród ozdobny. Te doraźne działania nie były jednak w stanie rozwiązać problemu miasta, jego stanu sanitarnego i naturalnej potrzeby rozwoju. Coraz częściej pojawiały się protesty mieszkańców pod hasłem - rozebrać mury- „abajo las murallas”. W latach czterdziestych XIX wieku podejmowano też próby, nie zawsze legalne, rozebrania pewnych fragmentów fortyfikacji. Około połowy wieku sytuacja miasta stała się krytyczna. Barcelona doszła do granicy możliwości funkcjonowania i rozwoju. Z jednej strony gęsto zabudowane i ludne miasto, z drugiej miasto o wielkim potencjale, również ekonomicznym, ale zamknięte na małej przestrzeni gdzie warunki sanitarne stawały się nie do zniesienia. Zaciśnięte pasem fortyfikacji, który niczym gorset uniemożliwiał praktycznie rozwój miasta oraz zaspokojenie aspiracji mieszkańców. Potrzeby wielkości, nowoczesności i postępu społeczeństwa epoki industrialnej. Tym czasem z poza fortyfikacji rozpościerał się widok na rozległe tereny wokół miasta: płaskie,

rolnicze, łagodnie opadające w kierunku wybrzeża. Te wolne przestrzenie znacznie przekraczały obszar istniejącej Barcelony, stwarzały więc potencjalnie możliwość niemal nieograniczonego rozwoju.

W roku 1851 władze stolicy Katalonii składają oficjalną petycję do rządu centralnego o anulowanie statusu miasta fortecy. Rząd w Madrycie odpowiada dopiero po siedmiu latach ale odpowiedź jest pozytywna! 9 grudnia 1858 Ministerstwo Wojny pozbawia Barcelonę statusu miasta strategicznego. Władze niezwłocznie przystępują do usuwania fortyfikacji a w roku 1869, generał Joan Prim, szef Rządu hiszpańskiego dekretuje oddanie terenów cytadeli miastu, które natychmiast przystępuje do usuwania jej murów. W roku 1871, Josep Fontserè i Mestres projektuje na tym terenie obszerny park publiczny zwany odtąd Parque de la Ciutadela. Jak wielkie były oczekiwania i potrzeba rozwoju miasta, niech świadczy następujący dane : Barcelona w roku 1850 liczy 175 tyś. mieszkańców, w roku 1880 już 346 tyś. osiągając w roku 1900 - 533 tys. tym samym zrównując się ze stołecznym Madrytem. Tak więc w przeciągu zaledwie 20 lat od definitywnego zatwierdzenia projektu Ensanche w roku 1860 liczba Barcelończyków wzrosła o 100%! Ten niebywały rozwój oraz dziedzictwo artystyczne i kulturalne jakie stało się efektem tego rozwoju, Barcelona ale i my wszyscy zawdzięczamy determinacji, talentowi oraz wizji człowieka, który stworzył podstawy, reguły i zasady kształtowania nowej Barcelony i urbanistyki jako takiej. Nazywał się Ildefonso Cerdà.





Ilustracja 16 - Josep Mas i Vila. Plan Barcelony, 1842. Rycina pokazuje układ urbanistyczny miasta z pierwszej połowy XIX wieku, zamkniętego pierścieniem fortyfikacji bastionowych oraz usytuowane między miastem a Cytadellą Paseo de la Explanada i Jardín del General.



## **8 Ildefonso Cerdà człowiek oraz idea**

Istotnym czynnikiem, który formował przez lata osobowość Ildefonso Cerdà była ziemia jego dzieciństwa i młodości, rodzinna Comarca (odpowiednik powiatu) de Osona. Ziemia o spektakularnym, bogatym i zróżnicowanym krajobrazie, równinnym i rolniczym. Otoczona wzgórzami i górami z pobliskim masywem Montseny do dziś stanowiącym swoistą rezerwę biosfery. To również architektura pobliskich osad i miasteczek ze starożytnym miastem Vic. Osobowość Ildefonso Cerdà, podobnie jak Gaudiego, uformował krajobraz. Dla Antonio Gaudiego krajobraz i ogólnie Natura były największą inspiracją. Tu poszukiwał form, kształtów, kolorów, struktur i odkrywał prawa, które z powodzeniem aplikował do swoich dzieł. Krajobraz harmonijny i piękny był wartością samą w sobie, ważną, nawet niezbędną w przestrzeni miejskiej. Cerdà dostrzegał w otwartej przestrzeni pozamiejskiej środowisko do godnego życia. Antonio Gaudi odczytywał przestrzeń, Naturę, krajobraz, oczyma wrażliwego na piękno artysty i architekta. Dla Ildefonso Cerdà, otwarta przestrzeń to przede wszystkim, przyroda, czyste powietrze, światło, woda czyli elementy niezbędne do godnego życia dla człowieka ale też i takie, do których ma prawo każdy. Tereny wiejskie mają tych elementów obfitość a miasta które znał, chroniczny brak. Owszem krajobraz był ważny, doceniał ten element ale był on jednym z wielu. Cerdà widział przestrzeń i jej komponenty a więc zielen, ukształtowanie terenu, piękną architekturę, harmonię przyrody, bardziej jako ważny czynnik higieny istotny dla środowiska życia człowieka. Nie myślał jednak tylko kategoriami piękna lecz także racjonalności. Odbierał więc świat i działał jak planista przestrzenny i urbanista. Z tego racjonalnego myślenia o środowisku właściwym dla człowieka, powstało pojęcie - cubo atmosferico - czyli niezbędnej ilości przestrzeni i powietrza atmosferycznego potrzebnych dla każdego lokatora domu w mieście, tak by jego życie było godne i zdrowe.

Cerdà stwierdził bezpośredni związek między ilością światła, świeżego powietrza, czystej wody dostępnej każdemu mieszkańcowi miasta a zdrowotnością całej populacji miejskiej i każdego mieszkańca z osobna. Owa troska o zapewnienie wszystkim i w sposób równy i sprawiedliwy odpowiednich warunków bytowania, higienicznych i zdrowotnych była podstawowym kryterium i wytyczną dla projektowania nowoczesnego miasta. Oczywiście twórca ten dostrzegał też inne kryteria i potrzeby.

Ildefonso Cerdà i Sunyer urodził się 23 grudnia 1815 roku w rodzinnej posiadłości zwanej Mas Cerdà de la Garga w miejscowości Centellas. Obok krajobrazu rodzimego Cenntejes to

również środowisko domu gdzie dorastał uformowało tę nieprzeciętną osobowość. Rodzina mająca liczne kontakty handlowe zwłaszcza w Ameryce była otwarta i tolerancyjna o poglądach liberalnych i postępowych co zaszczepiło w Ildefonso postawę służby społecznej i egalitaryzmu. Potrzebę sprawiedliwości społecznej i równych szans, zainteresowania warunkami życia rodzącej się klasy robotników. Ta wrażliwość kierowała go w kierunku zasad socjalizmu utopijnego co wynikało z ogromnej potrzeby sprawiedliwości, równych szans dla wszystkich i służenia ludziom. Tę służbę realizował jako urbanista projektując nową Barcelonę, w której pragnął zapewnić wszystkim mieszkańcom, niezależnie od statusu społecznego, optymalne warunki do życia i pracy. W szesnastym roku życia przeniósł się do Barcelony aby rozpocząć studia architektury, rysunku i matematyki. Barcelona jaką zobaczył to miasto o gęstej zabudowie zamknięte pierścieniem fortyfikacji uniemożliwiający rozwój przestrzenny. To również szybko wzrastająca liczba mieszkańców pogarszająca i tak już złe warunki sanitarne. W roku 1834 w mieście wybucha epidemia cholery.

Owe doświadczenia zarówno te z wczesnej młodości jak i pierwszych lat pobytu w Barcelonie w decydujący sposób wpłynęły na idee nowoprojektowanego miasta, która wiele lat później zmaterializowana została w projekcie rozbudowy Barcelony nazwanym powszechnie Planem Cerdà oraz studiach na temat urbanistyki. Po kilku latach spędzonych w Barcelonie Ildefonso Cerdà przenosi się do stołecznego Madrytu i rozpoczyna naukę w Szkole Inżynierów Budowy Dróg, Kanałów i Portów uzyskując w 1841 roku dyplom inżyniera. Zostaje przyjęty do elitarnego korpusu inżynierów budowy dróg i uczestniczy w ważnych projektach komunikacyjnych oraz infrastrukturalnych. Jednak w roku 1849 prosi o zwolnienie go z Korpusu Inżynierów Budowy Dróg i decyduje się poświęcić całkowicie studiom dotyczącym urbanistyki. 16 grudnia 1854 roku Gubernator Cywilny prowincji barcelońskiej powierza inżynierowi Ildefonso Cerdà przygotowanie planu topograficznego okolic miasta Barcelony jako podstawy do opracowania projektu przyszłej rozbudowy miasta. Zaprezentowany w roku następnym plan topograficzny w skali 1: 5000, uwzględniał rozległe tereny pozamiejskie obejmując swym zasięgiem okoliczne osady i municypia. Plan został wykonany z niezwykłą dokładnością i starannością. Ildefonso Cerdà otrzymał specjalne podziękowanie od Rady Miejskiej oraz w dowód uznania przyznano mu złoty medal za „meritum”. Kilka lat później nastąpił moment zwrotny w karierze Ildefonso Cerdà urbanisty. W lutym 1859 specjalnym Dekretem Królewskim powierzono inżynierowi Ildefonso Cerdà opracowanie dokumentu: Studium Powiększenia i Reformy Miasta

Barcelony „Estudios de Ensanche y Reforma de la Ciudad de Barcelona”. (Słowo ensanche w języku hiszpańskim oznacza powiększenie, poszerzenie). Zaprezentowane studium spowodowało liczne protesty i polemiki w społeczności barcelońskiej. W konsekwencji Ratusz Miejski zdecydował się na ogłoszenie konkursu, który jak sądzono, miał rozstrzygnąć o przyszłym „Ensanche” i reformie miasta Barcelony.



**Ilustracja 17 - Onofre Alzamora, widok Barcelony z lotu ptaka w 1860 r.**



Ilustracja 18 - Ildefonso Cerdà, Plan Topograficzny Okolic Barcelony, 1855. Plan ten stanowił podstawę do opracowania projektu powiększenia miasta.

## **9 Konkurs na rozbudowę miasta Barcelony.**

Do konkursu przystąpiło kilku uznanych podówczas architektów: Antoni Rovira i Trias, Miquel Garriga i Roca, Frances Soler i Gloria, uwzględniono też propozycję Josepa Fontsera i Mestres późniejszego twórcy słynnego Parque de la Ciutadela. Zwyciężył projekt, którego autorem był Antoni Rovira i Trias. Jednak rząd w Madrycie potraktował konkurs jako rodzaj nie wiążącej konsultacji i 7 lipca 1859 roku specjalnym Dekretem Królewskim aprobował projekt inżyniera Ildefonso Cerdà oraz po zasięgnięciu opinii w roku 1860 ostatecznie ratyfikował i zatwierdził jako definitywny projekt, który w pełnej nazwie brzmiał: **Plan okolic Barcelony i Projekt jej Reformy i Powiększenia.**



Ilustracja 19 - Antoni Rovira i Trias - zwycięski projekt na rozbudowę Barcelony w konkursie z roku 1859

## 10 Plan Cerdà i jego istota

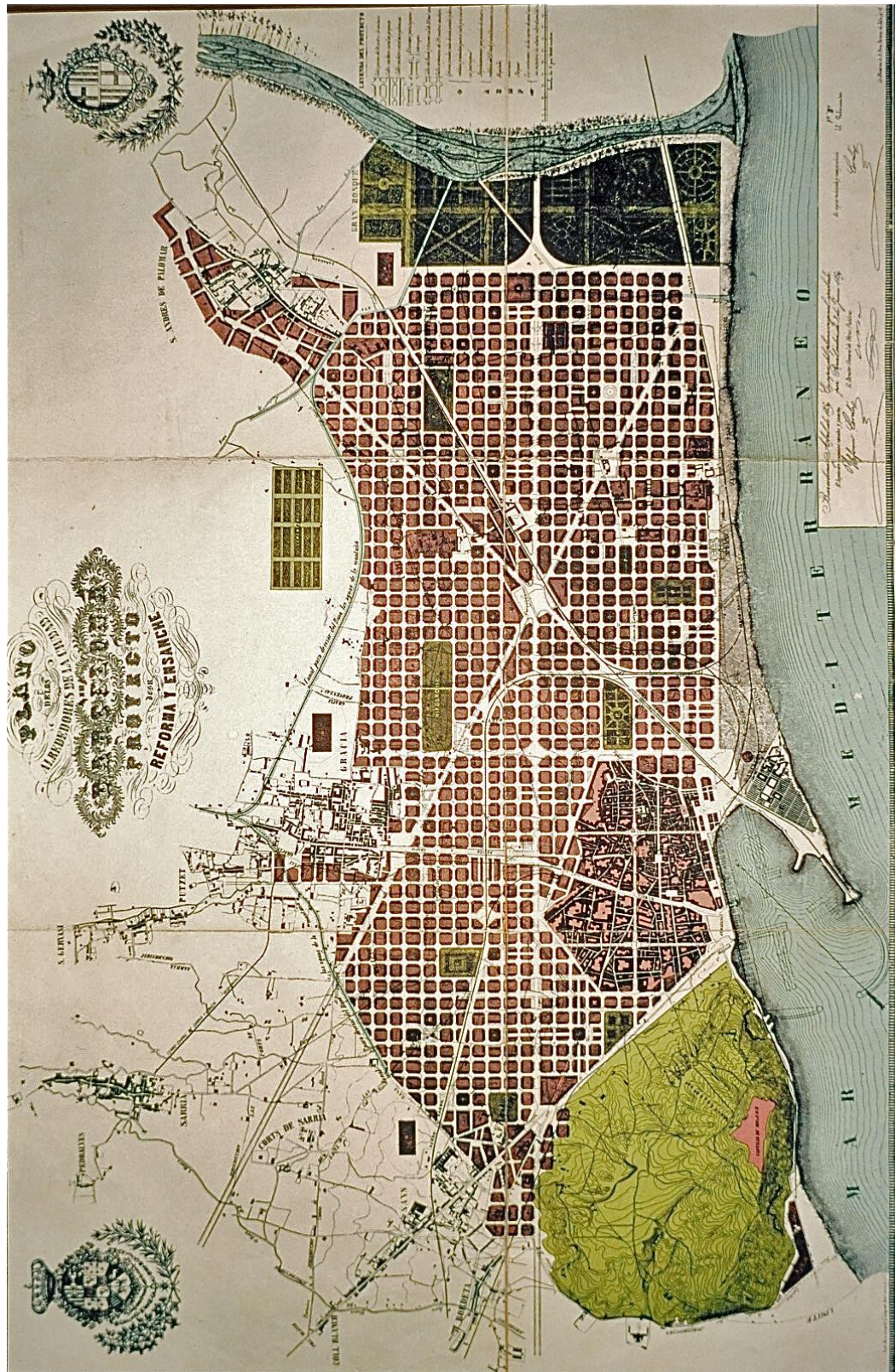
Analizę trzech realizacji architektonicznych Antonio Gaudiego powstałych na obszarze barcelońskiego Ensanche, będących przedmiotem niniejszej rozprawy doktorskiej, należy rozpocząć od wyjaśnienia czym był tzw. Plan Cerdà. Jaka idea przyświecała jego twórcy i co było istotą Planu?. Należy także zrozumieć kryteria i zasady obowiązujące na obszarze objętym Planem oraz procesy tam zachodzące. Casa Calvet, Casa Batllo oraz Casa Milà zwana La Pedrera powstały w zgodzie z ideą jaka przyświecała Ildefonso Cerdà ale jednocześnie te realizacje stanowiły rozwinięcie owej idei w warunkach, kiedy niektóre założenia Planu w swojej pierwotnej wersji z roku 1859 uległy zmianie. Plan Cerdà zaprezentowany w roku 1859 a rok później zatwierdzony do realizacji był formalnie projektem powiększenia Barcelony choć w rzeczywistości oznaczał założenie zupełnie nowego miasta. Założenia od podstaw, według bardzo szczegółowego projektu obejmującego i uwzględniającego wielorakie aspekty funkcjonowania miasta. Zarówno przestrzenne jak i architektoniczne, komunikacyjne i techniczne, zdrowotne, społeczne i inne. Ildefonso Cerdà chciał stworzyć nowoczesne miasto epoki przemysłowej, która niosła ze sobą ogromne zmiany cywilizacyjne i społeczne nieznanne w poprzednich okresach historii. Rozumiał, że owe zmiany należało uwzględnić projektując miasto.

Jego Ensanche miało być wyposażone we wszelkie osiągnięcia i nowości epoki: kanalizacje, wodociągi, racjonalny system komunikacyjny, a z czasem telegraf, gaz, elektryczność itp.

*Naczelną ideą jaka przyświecała znakomitemu urbanście było założenie miasta, które zapewniłoby jego mieszkańcom najlepsze z możliwych warunki do życia i pracy.*

*Miasto, według Ildefonso Cerdà powinno stwarzać wszystkim mieszkańcom równe szanse w dostępie do przestrzeni miejskiej oraz infrastruktury.*

Miasto równych szans i praw dla mieszkańców, wygodne, zdrowe i piękne, taka miała być nowa Barcelona.



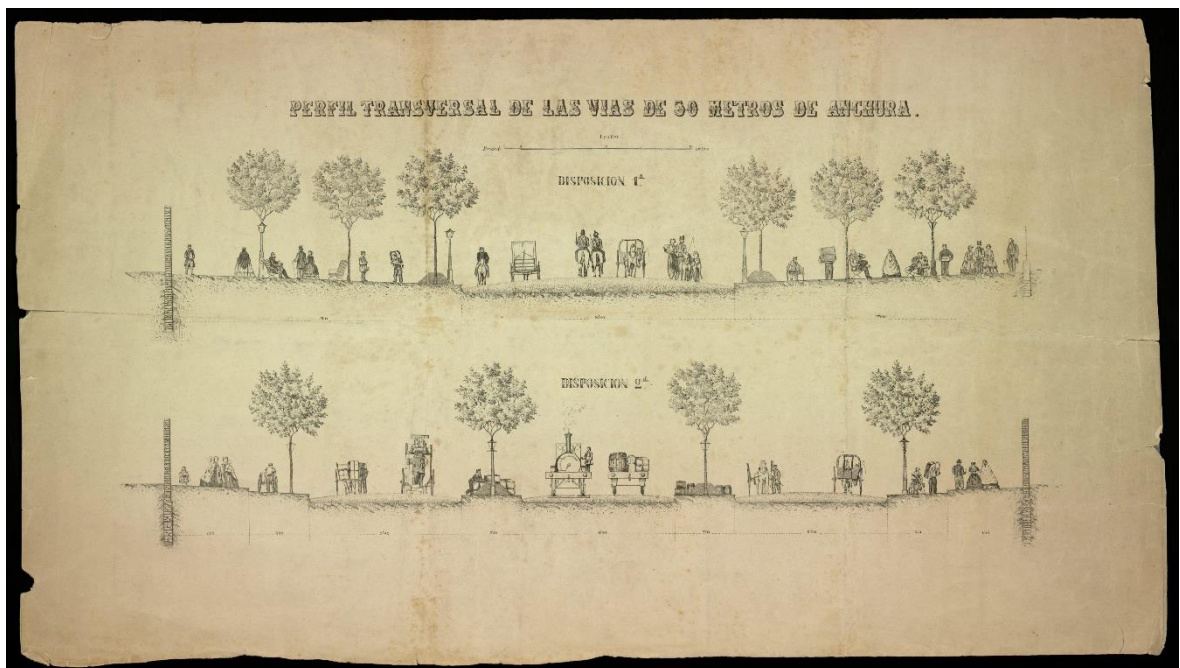
Ilustracja 20 - Ildefonso Cerdà - Plan Okolic Miasta Barcelony y Projekt Reformy i Powiększenia Miasta



Należy pamiętać, że druga połowa XIX to tworzenie się miejskiego proletariatu, klasy robotniczej i burżuazji, powodujące nierówności oraz rozwarstwienie społeczne. Podzielenie przestrzeni miejskiej na jednakowe kwartały pod zabudowę było więc świadomą decyzją Cerdà, czymś co można by określić dążeniem do demokracji w dostępie do przestrzeni.

Przestrzeń według Cerdà nie powinna stwarzać pretekstu do podkreślania nadmiernych różnic społecznych. Miała być jednakowa. Podobną wielkością dla wszystkich potencjalnych właścicieli oraz użytkowników co oczywiście nie wykluczało odmienności rozwiązań i różnorodności architektury.

*Tak oto po raz pierwszy w dziejach urbanistyki dostrzeżony i uwzględniony został wymiar etyczny przestrzeni.*



**Ilustracja 21 - Przekrój poprzeczny ulicy o szerokości 50 m. w/g Ildefonso Cerdà.**

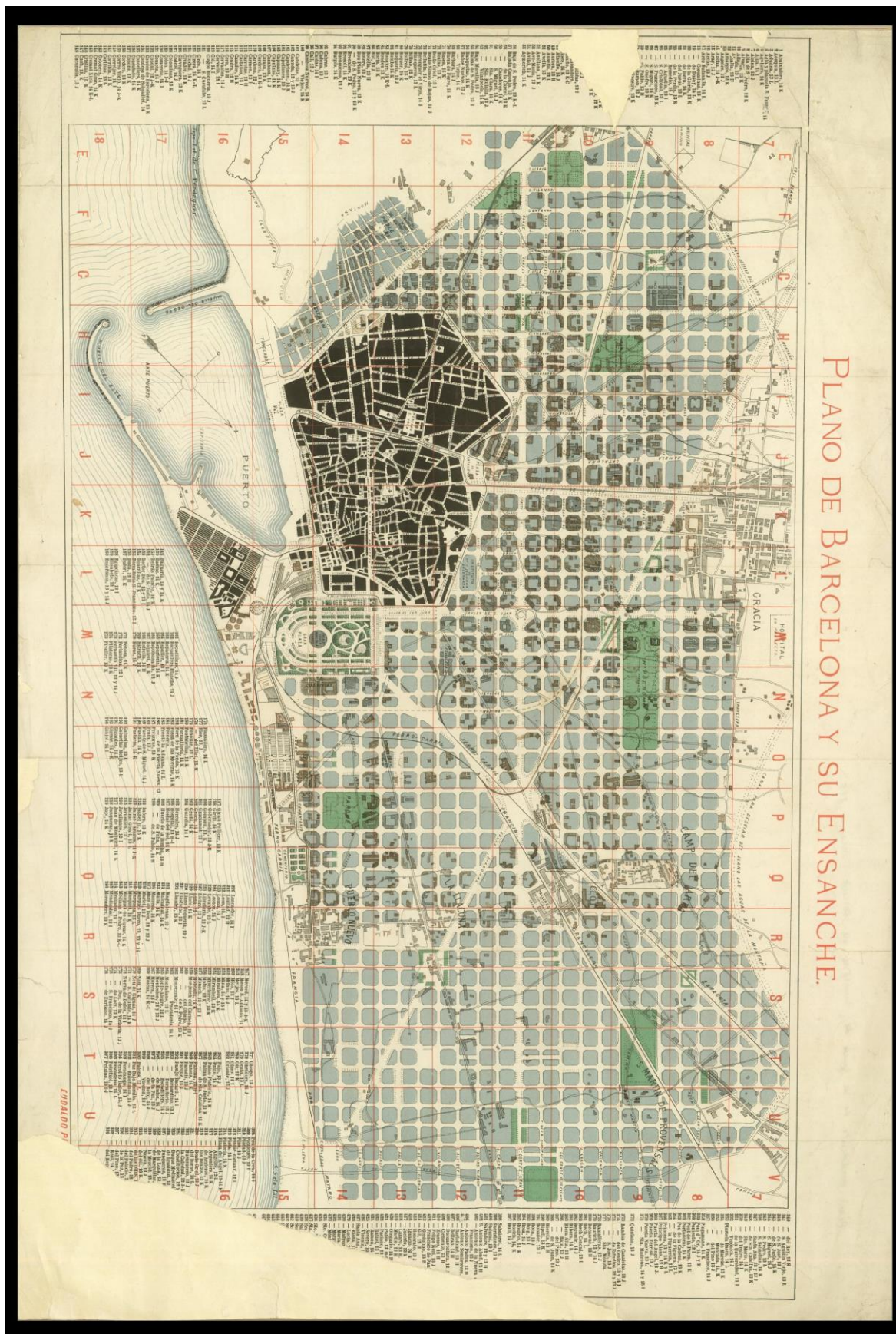
W projekcie rozbudowy Barcelony cały obszar Ensanche podzielony został na jednakowe kwartały zabudowy przedzielone między sobą siatką ulic. Podstawowy układ komunikacyjny stanowiły ulice o szerokości 20 metrów przecinające się pod kątem prostym w układzie prostokątnym i równoległym do linii nabrzeża. Oprócz podstawowej (miejskiej)

siatki ulic szerokich na 20 metrów, Cerdà zaprojektował drogi główne o szerokości 30 metrów oraz nazwane transcendentalnymi 50 metrowe stanowiące. Arterie te przebiegały przez całe Ensanche komunikując miasto z bliższym i dalszym sąsiedztwem Barcelony. Zaprojektował też wygodne połączenie z portem, którego to elementu zabrakło w pozostałych projektach zaprezentowanych w konkursie z roku 1859. Projekt zwany Planem Cerdà, dzielący obszar przyszłego Ensanche na równe kwartały zakładał, że 5 na 5 kwartałów stanowić będzie dzielnicę, dla której przewidział szkołę, przedszkole, centralny plac odpowiedni dla potrzeb dzielnicy także kościół. W większej skali 10 na 10 kwartałów stanowić miało dystrykt, na obszarze którego przewidział halę targową i park miejski. Następną większą jednostką był sektor, zajmował obszar 20 na 20 kwartałów. Sektor posiadał dodatkowo szpital, także obiekty użyteczności publicznej istotne w skali miasta czy o randze krajowej.

Analizując Plan Cerdà z roku 1859 dostrzegamy dużą ilość parków miejskich rozmieszczonych równomiernie na całym obszarze Ensanche. W tym dwa wielkie centralne parki publiczne założone na przeciwległych granicach obszaru planowanego Ensanche - jeden na górze zwanej MONTJUIC od strony południowej a drugi wzdłuż rzeki Besos od strony północno wschodniej. Tak duża ilość parków wynikała z faktu iż zieleń według założeń Planu miała stanowić jeden z głównych elementów przestrzeni miejskiej. Plan zakładał obsadzenie wszystkich ulic na terenie Ensanche drzewami sadzonymi po ich obu stronach. Ildefonso Cerdà ustalił, że drzewa będą sadzone w odstępach ośmiometrowych więc dawało to łącznie ponad 100.000 drzew! To założenie Planu Cerdà zostało zrealizowane w całości. Szpalery pięknych platanów posadzonych wzdłuż ulic stanowią do dziś nieodłączny i charakterystyczny element krajobrazu miejskiego barcelońskiego Ensanche.

Parki miejskie czy szpalery drzew ulicznych to elementy świadomego procesu tworzenia miasta. Nowoczesnego miasta epoki przemysłowej przyjaznego do życia i pracy. Ildefonso Cerdà jest twórcą pojęcia „Rurizar la Ciudad”, który to termin oznacza wprowadzenie do przestrzeni miejskiej, przestrzeni zurbanizowanej elementów charakterystycznych dla obszaru wiejskiego (w rozumieniu pozamiejskiego). Synonimem takiego obszaru jest otwarta przestrzeń, roślinność, świeże powietrze i woda. Wszystko to czego doświadczył w młodości w swoim rodzinnym Centelles. Te dobra uważał za niezbędne do godnego życia i należne każdemu, bez różnicy czy jest się mieszkańcem wsi czy miasta. Lata spędzone w Barcelonie i Madrycie utwierdziły go w przekonaniu, że współczesne mu duże miasta,

ciasne, przeludnione, brudne, są źle zaprojektowane. W żaden sposób nie są w stanie odpowiedzieć na potrzeby dynamicznych zmian społecznych, gospodarczych i cywilizacyjnych zachodzących w miastach epoki przemysłowej. Parki, skwery, zieleńce czy szpalery drzew wysadzanych wzdłuż ulic to konsekwencja realizowania idei - Rurizar la Ciudad - ale miejscem szczególnego zainteresowania gdzie owa idea miała się urzeczywistnić stał się dla Cerdà kwartał zabudowy. Po wielu studiach i przemyśleniach Ildefonso uznał, że najbardziej optymalnym, właściwym i racjonalnym modulem zabudowy jest kwartał o wymiarach 113 na 113 metrów tak więc nowa Barcelona została zaprojektowana na siatce kwadratów, której teoretyczne osie przechodzące przez środek ulic wynosiły 133 na 133 metry. Jednak sam teren pod zabudowę nie był kwadratem ale przyjął formę kwadratu ze ściętymi narożami, był to więc swoisty rodzaj ośmioboku. Taki kwartał nazywa się manzana co w języku hiszpańskim oznacza zarówno kwartał zabudowy ale też jabłko... W pierwszej wersji Planu Cerdà z roku 1859 większość manzan miała być zabudowana jedynie z dwu przeciwległych stron, przy czym wysokość zabudowy miała wynosić 14m. Odpowiadało to czterem kondygnacjom - parter i trzy pietra, natomiast zaproponowana głębokość działek to maksymalnie 28 metrów wliczając w to dom i prywatny ogród lub taras. Wnętrza każdego kwartału czyli manzany miały być przeznaczone na ogrody publiczne. Oczywiście, w pierwszej wersji projektu Ildefonso Cerdà dopuszczał też kwartały o zabudowie w kształcie litery L lub U czyli zabudowane z trzech stron ale były to rozwiązania sporadyczne. Zaproponowany sposób zabudowy oraz zagospodarowania manzany miał zagwarantować doskonałe doświetlenie mieszkań, przestrzeń, widok z okna oraz właściwe przewietrzanie pomieszczeń. Jeśli uświadomimy sobie jeszcze, że wokół każdej manzany zasadzono łącznie 56 drzew w odstępach co 8 metrów to łatwo zrozumieć na czym miała polegać w praktyce idea - Rurizar la Ciudad - zaproponowana przez znakomitego urbanistę.



## **11 Barcelońskie Ensanche od idei do realizacji.**

W trakcie powstawania nowej Barcelony pierwotna wersja Planu Cerdà ulegała stopniowym zmianom i modernizacjom, zarówno w skali podstawowej jednostki - kwartału czyli tzw. manzany jak i w skali całego układu urbanistycznego.

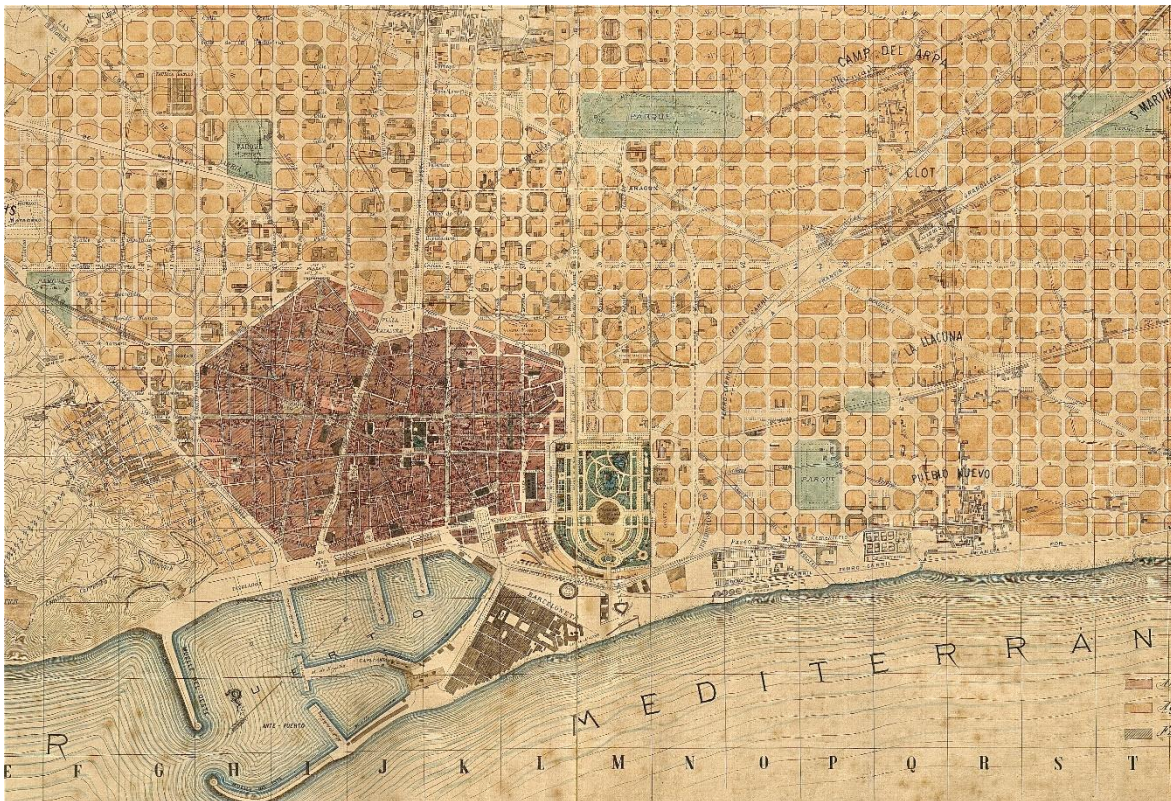
Plan Cerdà w swojej wersji z roku 1859 okazał się w pewnym sensie utopijny. Od samego początku powstawania Ensanche istniała tendencja do zabudowy kwartałów z czterech stron, stale podwyższano też zabudowę. Pierwsze typowe domy na barcelońskim Ensanche miały już 5 kondygnacji: parter oraz 4 piętra.

Z czasem szczególnie na początku wieku XX stale nadbudowywano kolejne kondygnacje. Łatwo zrozumieć przyczynę tego stanu rzeczy. Parcele na terenie Ensanche były zbyt cenne, ziemia była zbyt droga by znaczący procent powierzchni przeznaczyć na prywatne ogrody oraz ogólnodostępne parki i zieleńce. Ten sam czynnik powodował, że część kwartałów przeznaczona w projekcie z roku 1859 na publiczne parki i place, została zabudowana.

Ildefonso Cerdà świadom nieuchronnych procesów i zmian zachodzących na obszarze powstającego Ensanche nieustannie poprawiał i rozwijał swój projekt. W roku 1863 zaproponował wiele nowych kombinacji kwartałów zabudowy łącząc je i grupując w większe bloki tworząc też tzw. super lub mega manzany powstałe z 4, 5 i więcej kwartałów. Podstawowy (obok układu komunikacyjnego) element tworzący miasto czyli manzana, kwartał o wymiarach 113 na 113 metrów pozostał jako dominujący i okazał się bardzo elastyczny w kwestii możliwości zabudowy.

Barcelońskie Ensanche to nie tylko manzany zabudowane domami czynszowymi. Cerdà przewidział i zaproponował też zabudowę rezydencjalną. Powstały też kwartały industrialne. W latach 1870-1875, architekt Rafael Guastavino zaprojektował i wybudował w części Ensanche leżącej po lewej stronie osi Paseo de Gracia fabrykę dla spółki tekstylnej Batllo y Batllo. Zajmowała ona powierzchnię równą 4 kwartałów zabudowy, tworząc tzw. super-manzanę industrialną. Kompleks fabryczny był jednym z najnowocześniejszych i najbardziej charakterystycznych kwartałów industrialnych pierwszego okresu realizacji barcelońskiego Ensanche. Szczególnie ciekawe są też tzw. Passage czyli pasaże pieszo-jezdne prowadzone środkiem kwartału (manzany). Po obu stronach tej wewnętrznej ulicy

stawiano niewielkie domy z ogrodami, natomiast na



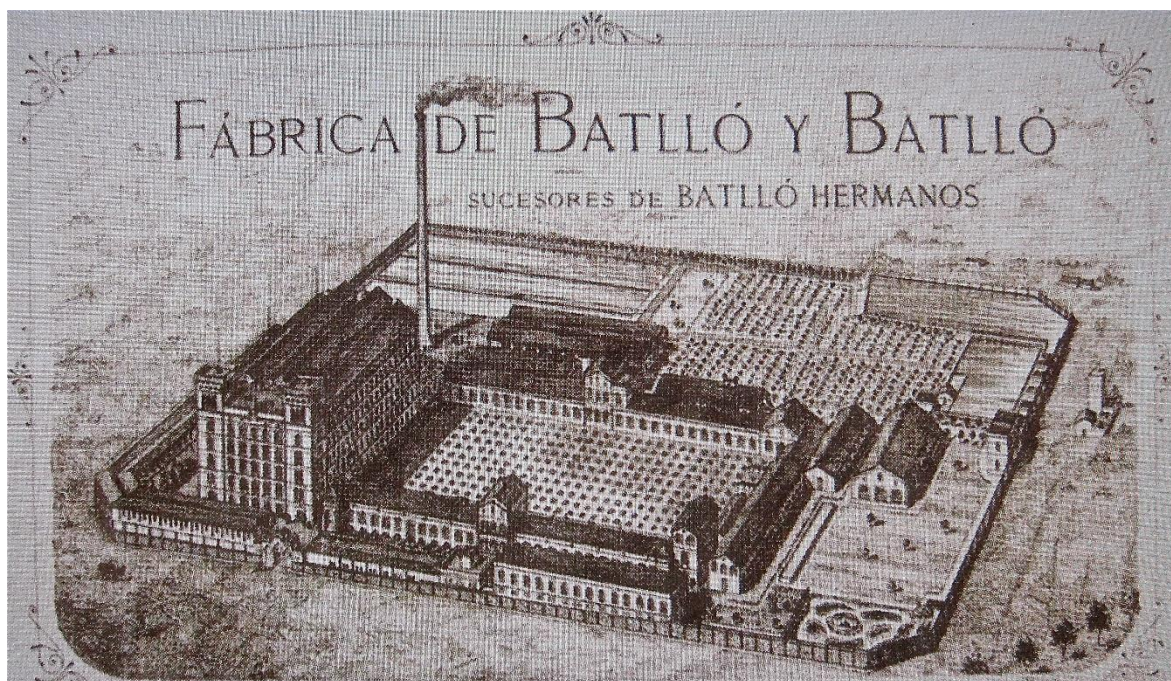
Ilustracja 22 - Plan centralnej części Ensanche z roku 1885.



Ilustracja 23 - Plan centralnej części Ensanche z roku 1900.



Ilustracja 24 - Plany z lat 1885, 1900 i 1916 ilustrują proces powstawania barcelońskiego Ensanche oraz postępującą zabudowę kwartałów przewidzianych w Planie Cerdà na parki i zieleńce publiczne. Widać też stopniowe odchodzenie od idei Ildefonso Cerdà w stosunku do wersji z roku 1859.



**Ilustracja 25 - Typowa super manzana - fabryka włókiennicza Batllo y Batllo zajmująca obszar 4 kwartałów barcelońskiego Eixample.**

zewnątrz kwartału wzdłuż ulicy budowano domy czynszowe. Do dziś zachowało się jeszcze wiele tych „passage” choć w większości znacznie już przebudowanych. Tylko w najbliższym sąsiedztwie salonu Passeig de Gracia jest ich kilka: Ptge. Mercader, Ptge Domingo, Ptge. Mendez Vigo oraz uroczy, kameralny i znakomicie zachowany Ptge Permanyer.

Pasaż ten zaprojektowany został w roku 1864 przez architekta Jeroni Granell i Barrera. Składa się z 17 niewielkich wybudowanych w układzie szeregowym po obu stronach ulicy domów w „angielskim” stylu (jak to wówczas nazywano „a la inglesa”) . Domy posiadają skromne ogródki od frontu z wyjściem na pasaż, który jest rodzajem prywatnej ulicy zamykanej z obydwu stron stylowym ogrodzeniem z bramą i furtką. Od zewnątrz manzana, przez którą przechodzi pasaż Permanyer zabudowana jest kamienicami czynszowymi pierwotnie o pięciu kondygnacjach. Uroczy pasaż Permanyer to jeden z pięknych przykładów zmaterializowanej idei Ildefonso Cerdà „Rurizar la Ciudad”. Idei, która przy powszechnej tendencji do zabudowy kwartałów kamienicami czynszowymi oraz rezygnacji z uczynienia ich wewnątrz wspólną przestrzenią publiczną, w pewnym stopniu uległa zatraceniu. Ildefonso Cerdà zaplanował miasto nowoczesne, które wyposażano we wszelkie wygody i zdobycze cywilizacyjne swojej epoki, wodę, kanalizację, prąd elektryczny, gaz, telegraf, telefon. Stworzył racjonalny układ ulic i arterii miejskich, który bez problemu



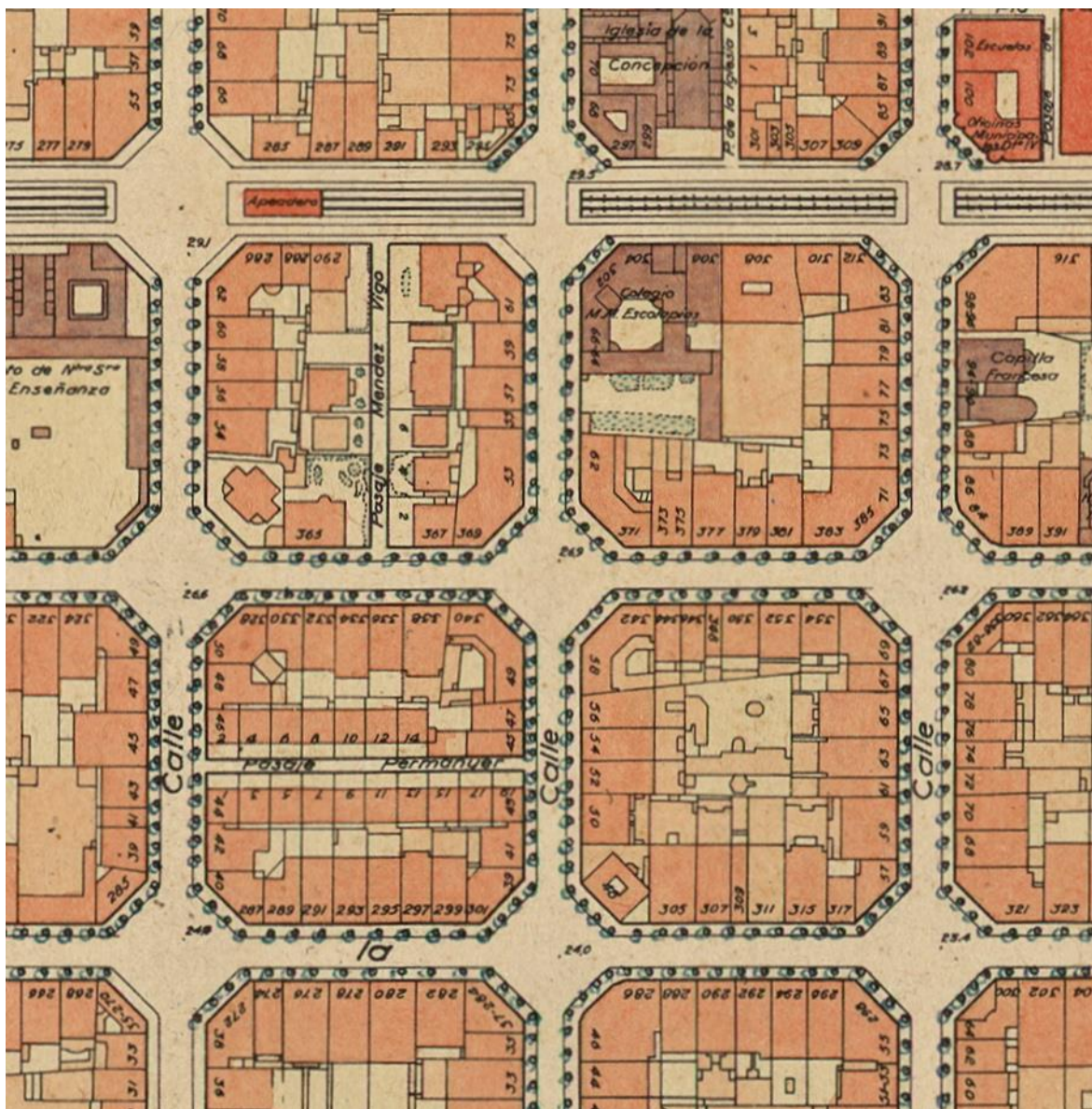


**Pasaje Pemanyer**



**Pasaje Mendez Vigo**

sprostał kolejnym zmianom środków komunikacji indywidualnej i zbiorowej aż do czasów nam współczesnych, społeczeństwa wieku XXI. Pragnął zaoferować barcelończykom godne warunki do życia i pracy. Uważał, że podstawowymi wyznacznikami tych warunków są wygodna, racjonalna i harmonijna przestrzeń zarówno ta prywatna jak i publiczna oraz światło, powietrze, roślinność. To czego tak bardzo brakowało w „starej” Barcelonie.



Ilustracja 26 - Fragment planu Barcelony z lat 1930-1940 (arkusz nr.15 planu miejskiego), z widocznymi kwartałami pasaży Permanyer oraz Mendez Vigo.

Pomimo zmian i kompromisów barcelońskie Ensanche powstawało zgodnie z większością założeń Planu. Najbardziej drastycznym odejściem od idei Cerdà było zabudowanie

przestrzeni miejskich przeznaczonych w projekcie z roku 1859 na parki publiczne rozdysponowane równomiernie między kwartałami zabudowy.

Szczególne znaczenie dla kształtu Ensanche oraz dzisiejszego miejsca Barcelony wśród miast europejskich miały dwie wielkie wystawy powszechne. Pierwsza to wystawa otwarta w roku 1888 oraz kolejna z roku 1929. Wystawa Powszechna (Exposicion Universal 1888) zorganizowana w roku 1888 zbiegła się w czasie z niezwykłym ożywieniem gospodarczym i kulturalnym jaki przeżywała Katalonia a w szczególności Barcelona. Wielowymiarowy ruch społeczno kulturalny owych lat nazwano Renexienca. W architekturze i sztukach plastycznych zaowocował stylem nazwanym Modernizmem Katalońskim. Wystawa Powszechna roku 1888 przyczyniła się do wielkiego ożywienia budowlanego Barcelony oraz definitywnie określiła urbanistyczny kształt tej części Ensanche. Tereny wystawowe zlokalizowano na obszarze Parku Cytadeli oraz w jego bezpośrednim sąsiedztwie. Z okazji Wystawy wybudowano wiele znakomitych budowli, z których większość zachowała się do dnia dzisiejszego. Wśród nich emblematyczny budynek Café Restaurante architekta Luisa Domenech i Montaner.



**Ilustracja 27 - Jose Vilaseca i Casanovas, Arco de Triumfo(1888), Pg. Lluís Campanys.**

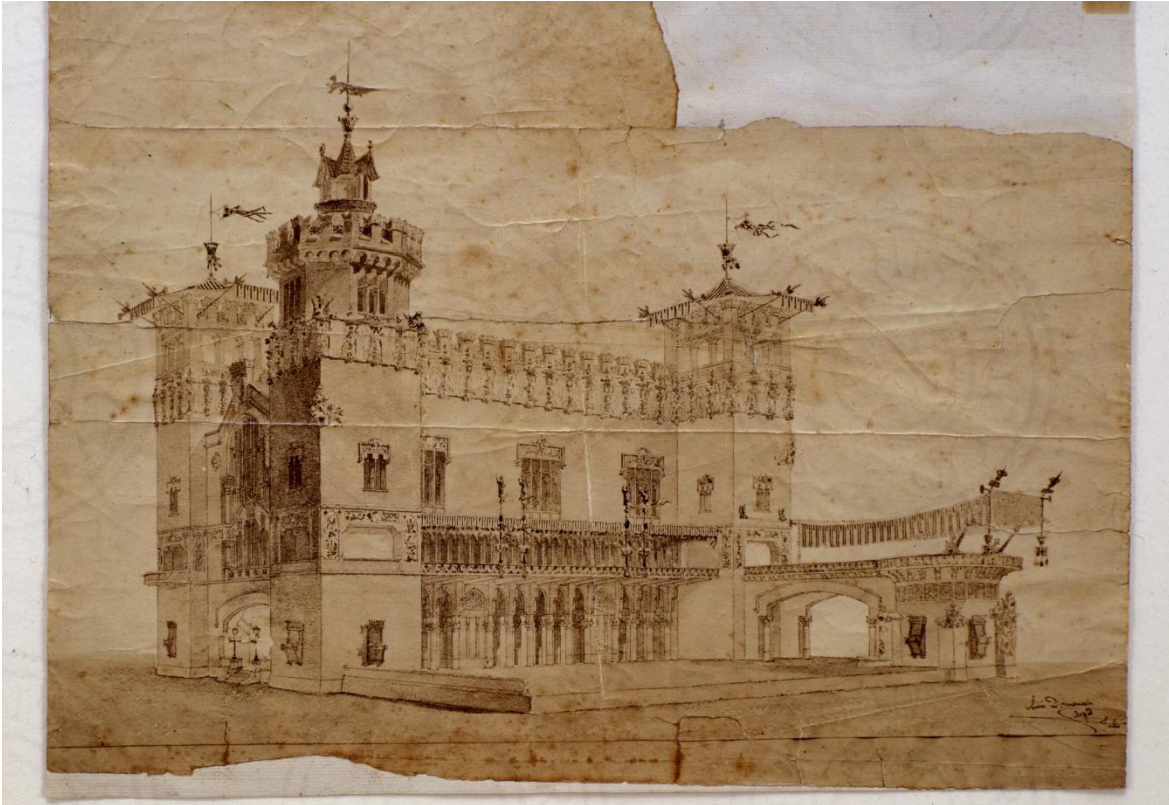
Wystawa Powszechna roku 1888 stała się okazją do stworzenia reprezentacyjnego założenia urbanistycznego zwanego Salonem św. Jana „Salon de San Juan” (dziś pg. Lluís Campanys),

który stanowił zarazem paradne wyjście na tereny wystawowe. Salon otwierał monumentalny łuk triumfalny (Arco de Triunfo) wystawiony z cegły i ozdobiony kamiennymi rzeźbami. To wyjątkowej wartości i piękna dzieło architektury autorstwa Jose Vilaseca i Casanovas wybitnego hiszpańskiego architekta, jedno z pierwszych dzieł Modernizmu Katalońskiego. W sąsiedztwie Salonu św. Jana powstał cały szereg znakomitych budowli publicznych projektu ówczesnej elity architektonicznej Barcelony np. Palacio de Justicia czyli Pałac Sprawiedliwości autorstwa Enrique Sagnier i Villavecchia czy siedziba Central Catalana de Electricidad (spółki elektrycznej) architekta Pere Falques i wiele innych budowli.



**Ilustracja 28 - Plan Generalny Wystawy Powszechnej 1888 z pasażem Lluís Campanys, będącym początkiem osi kompozycyjnej św. Jana i zrazem centralnym salonem wejściowym na tereny wystawowe.**

Wystawa Powszechna z roku 1888 wpłynęła w zasadniczy sposób na kształt i rozwój Ensanche oraz całej ówczesnej Barcelony. Zdefiniowała układ urbanistyczny tej części



**Ilustracja 29 - Lluís Domenech i Montaner, projekt budynku Cafe Restaurante wybudowany z okazji Wystawy Powszechnej - 1888 r.**



**Ilustracja 30 - Wystawa Powszechna z roku 1888 w zasadniczy sposób wpłynęła na rozwój wszelkiego rodzaju warsztatów artystycznych i rzemieślniczych związanych z budownictwem, bez których niezwykła architektura Modernizmu Barcelońskiego nigdy by nie powstała.**

## Vda. é Hijos de Juan Vila

Azulejos fris N.º 217



Fryz z katalogu płytek ceramicznych firmy Vda. é Hijos de Juan Vila z epoki Modernizmu Barcelońskiego.







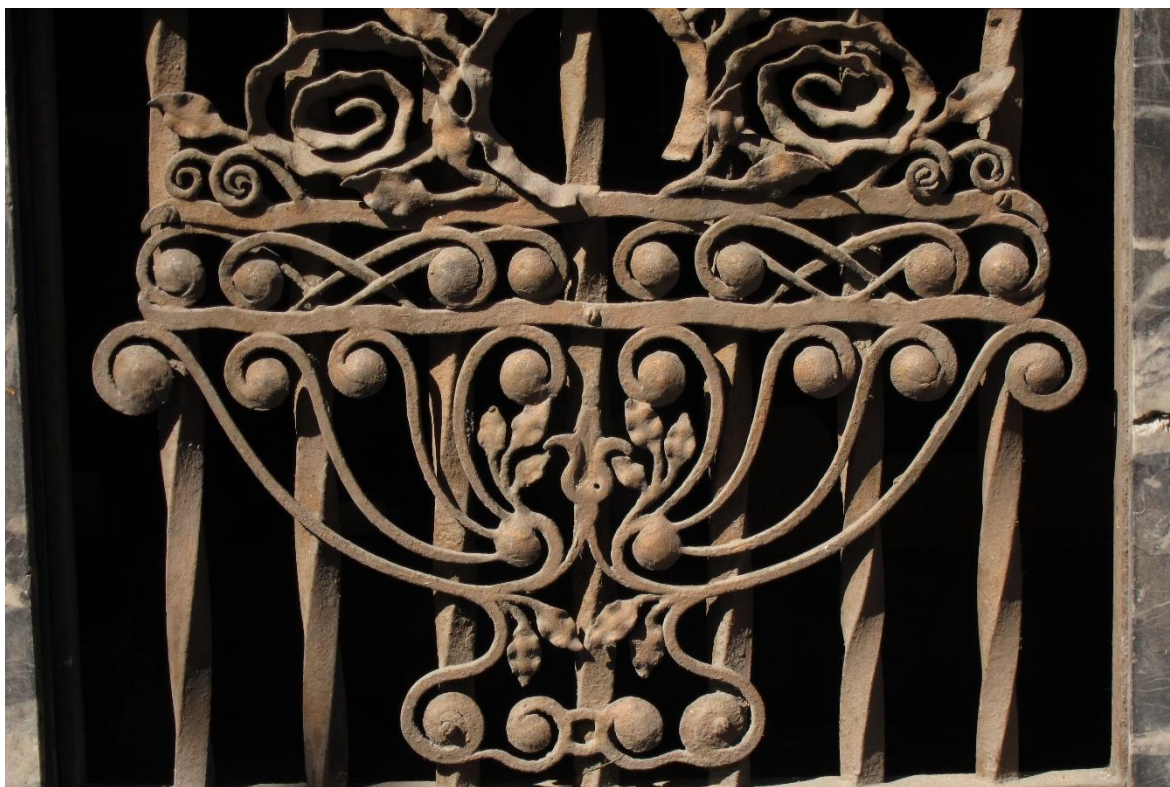
**Ilustracja 31**



Ilustracja 32



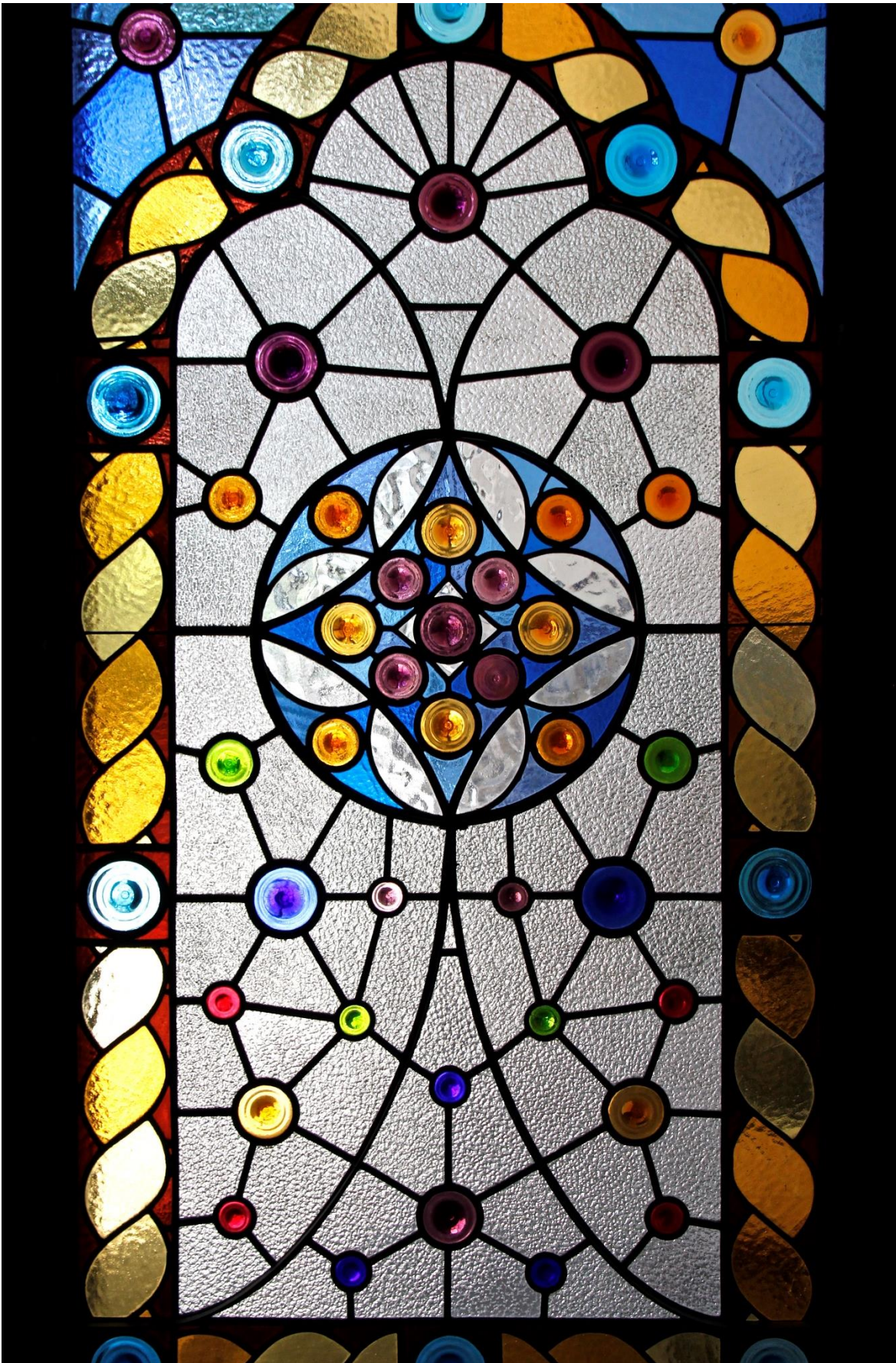
Ilustracja 33



**Ilustracja 34**



**Ilustracja 35**



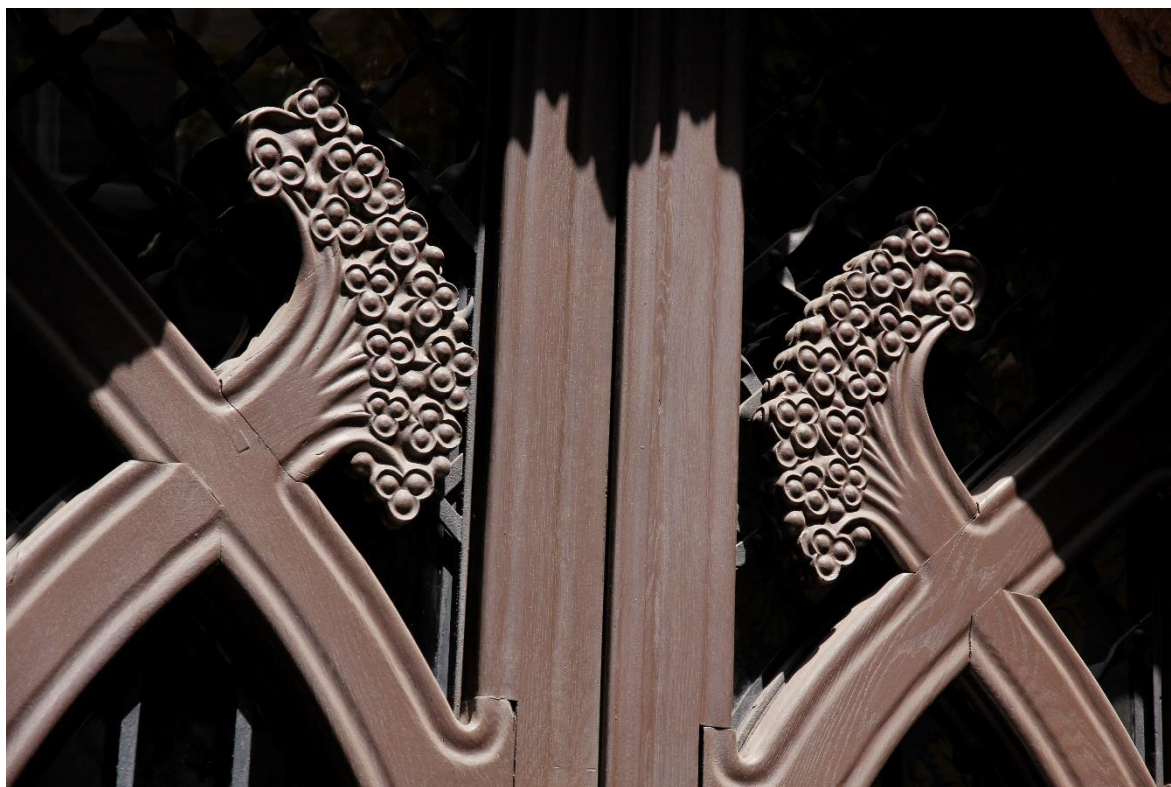
Ilustracja 36



**Ilustracja 37**



**Ilustracja 38**

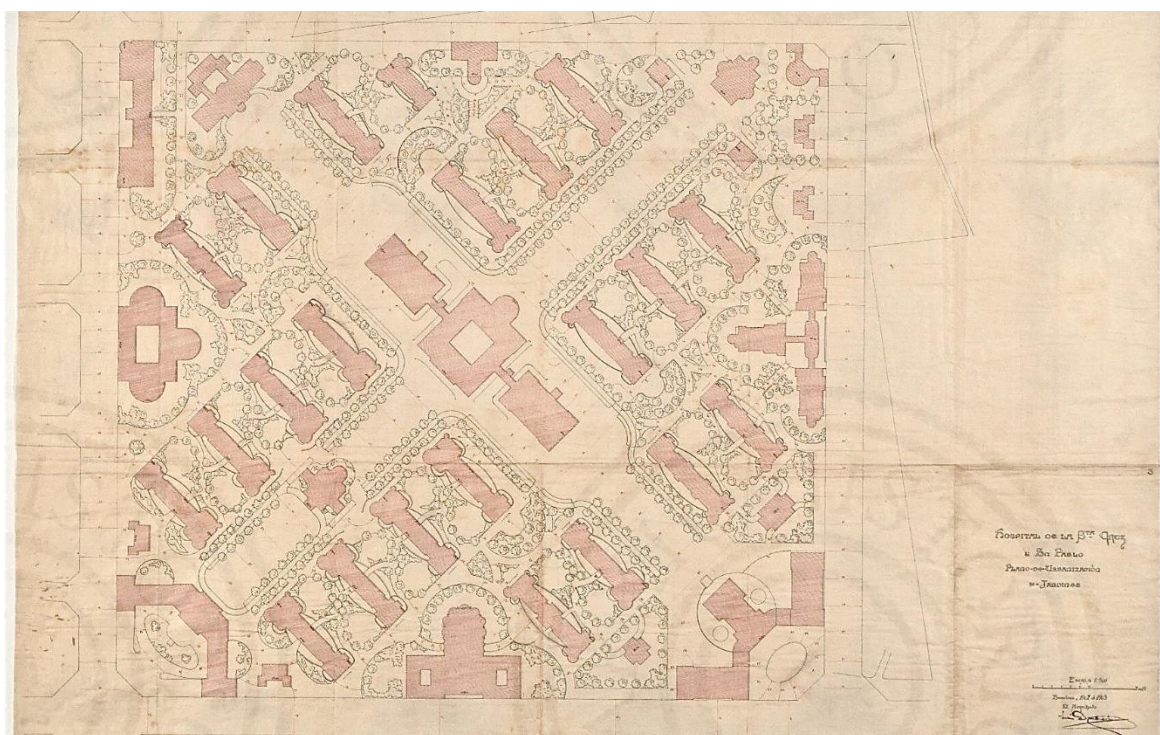


**Ilustracja 39**

miasta ale też spowodowała coś bardziej istotnego co ma wyraźne odniesienie to twórczości Antonio Gaudiego. Ogromny boom budowlany jaki towarzyszył okresowi bezpośrednio poprzedzającemu wielką Wystawę Powszechną oraz po niej, czyli przez dwie kolejne dekady, to okres największego rozwoju nowej Barcelony. Wytworzył jednocześnie niebywałe zapotrzebowanie na usługi związane z budownictwem. Prócz typowych firm budowlanych powstała i rozwinęła się wielka ilość warsztatów stolarskich, rzeźbiarskich, kamieniarskich, ceramicznych oraz kuźni artystycznych, pracowni sztukatorskich, złotniczych, malarskich, modelarskich, odlewniczych oraz witraży. Wszystkie one osiągnęły niezwykle wysoki poziom artystyczny i techniczny, sędzę niespotykany nigdzie indziej w Europie. Przygotowując przed laty studium na temat ogrodów secesyjnych Barcelony zlokalizowałem kilkadziesiąt samych tylko firm ogrodniczych działających w tym okresie. Wszystko to było do dyspozycji projektantów, architektów i oczywiście inwestorów. Bez tego potencjału twórczego i logistycznego niezwykle architektura Modernistyczna a tym bardziej dzieła Antonio Gaudiego takie jak Casa Batllo czy La Pedrera, nigdy by nie powstały. Wizja Ensanche, nowoczesnej Barcelony w swoim zasadniczym wymiarze była doceniona i tam gdzie było to możliwe realizowana nawet po śmierci Wielkiego Urbanisty,

szczególne idea "Rurizar la Ciudad". W roku 1902 architekt Luis Domenech i Montaner, rozpoczyna budowę zespołu szpitala Sant Pau (Świętego Pawła), którą prowadzi aż do swojej śmierci w roku 1923. Całość ukończył syn architekta Pere Domenech i Rouar w roku 1930. Centralny szpital miejski został wybudowany na wielkim obszarze tzw. mega manzany, terenie wielkości 9 podstawowych kwartałów zabudowy.

Ta dzielnica sanitarna była rodzajem dzielnicy ogrodu odpowiadająca w swej koncepcji idei Ildefonso Cerdà zamykającej się w pojęciu „Rurizar la Ciudad”. Na kompleks szpitalny składa się 27 wolnostojących pawilonów połączonych ze sobą podziemnymi tunelami. Na zewnątrz były alejki spacerowe a wszystkie obiekty otoczone zostały ogrodami z dużą ilością drzew, rabat kwiatowych i trawników. 16 z spośród 27 wybudowanych pawilonów to wybitne dzieła Modernizmu o urzekających kolorowych wnętrzach pełnych ceramiki, witraży czy rzeźb. Ten wspaniały kompleks, stanowiący dopełnienie urbanistyczne barcelońskiego Ensanche został wpisany w roku 1997 na Światową Listę Dziedzictwa Ludzkości UNESCO.



**Ilustracja 40 - Lluís Domenech i Montaner, plan zespołu szpitala Sant Pau (1902-1930). Powstały na obszarze tzw. mega manzany odpowiadającej wielkością 9 podstawowych kwartałów zabudowy szpital, doskonale odzwierciedlał zasadę "rurizar la ciudad" twórcy barcelońskie**





**Ilustracja 41, 42, 43, 44 – Szpital Sant Pau**



**Ilustracja 42**

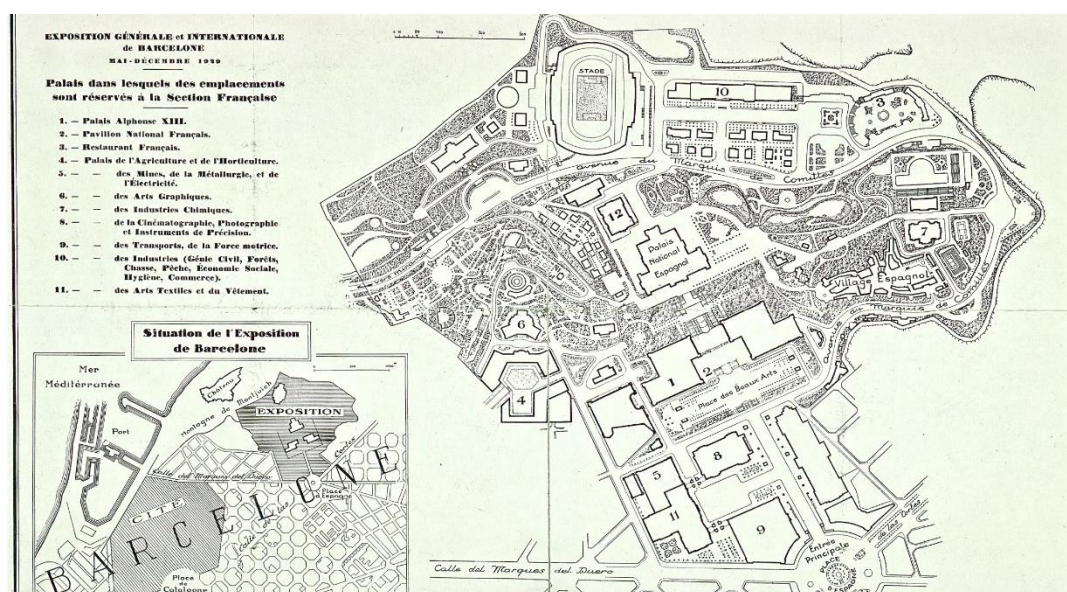


Ilustracja 43



Ilustracja 44

Trzeba jeszcze wspomnieć o jednym wydarzeniu, które stało się istotnym czynnikiem miastotwórczym oraz cezurą zamykającą formowanie obszaru historycznego Ensanche. Mowa tu o drugiej wystawie międzynarodowej zwanej *Exposicion Internacipnal 1929*, otwartej dla publiczności 20 maja roku 1929. W tym wypadku ostatecznemu ukształtowaniu uległa znaczna część tzw. lewostronnego Ensanche czyli części miasta leżącej po stronie południowej, dokładnie w kierunku przeciwnym do terenów targowych z roku 1888. Wielkie założenie urbanistyczne zainspirowane Wystawą Powszechną roku 1929 nadało dzisiejszy kształt placowi Plaza Espana. Placowi zaprojektowanemu jeszcze przez Ildefonso Cerdà i widocznemu na planie pierwszej wersji Projektu z roku 1859. Plaza Espana od początku traktowany był jako jeden z kluczowych punktów miasta, wyznaczony w miejscu przecięcia dwu newralgicznych arterii Ensanche i pozostałej części Barcelony - wielkiej alei Gran Via oraz ulicy Paral-lel. Okrągły plac o powierzchni ok. 35 000 m<sup>2</sup> zaprojektowali architekci: Josep Puig i Cadafalch, Guillem Busquets i w końcowej fazie budowy Antoni Darde. Plaza Espana jest elementem założenia urbanistycznego związanego z Ekspozycją Międzynarodową roku 1929. Tereny targowe zlokalizowano po obu stronach osi kompozycyjnej wychodzącej z Plaza Espana w kierunku góry MONTJUIC. Centralny element osi stanowi Aleja (Avenida) Maria Cristina, po obu stronach której zlokalizowano reprezentacyjne obiekty targowe. Dalej u podnóża góry oś wytyczają systemy schodów i tarasów z centralnym układem kaskad i fontann.

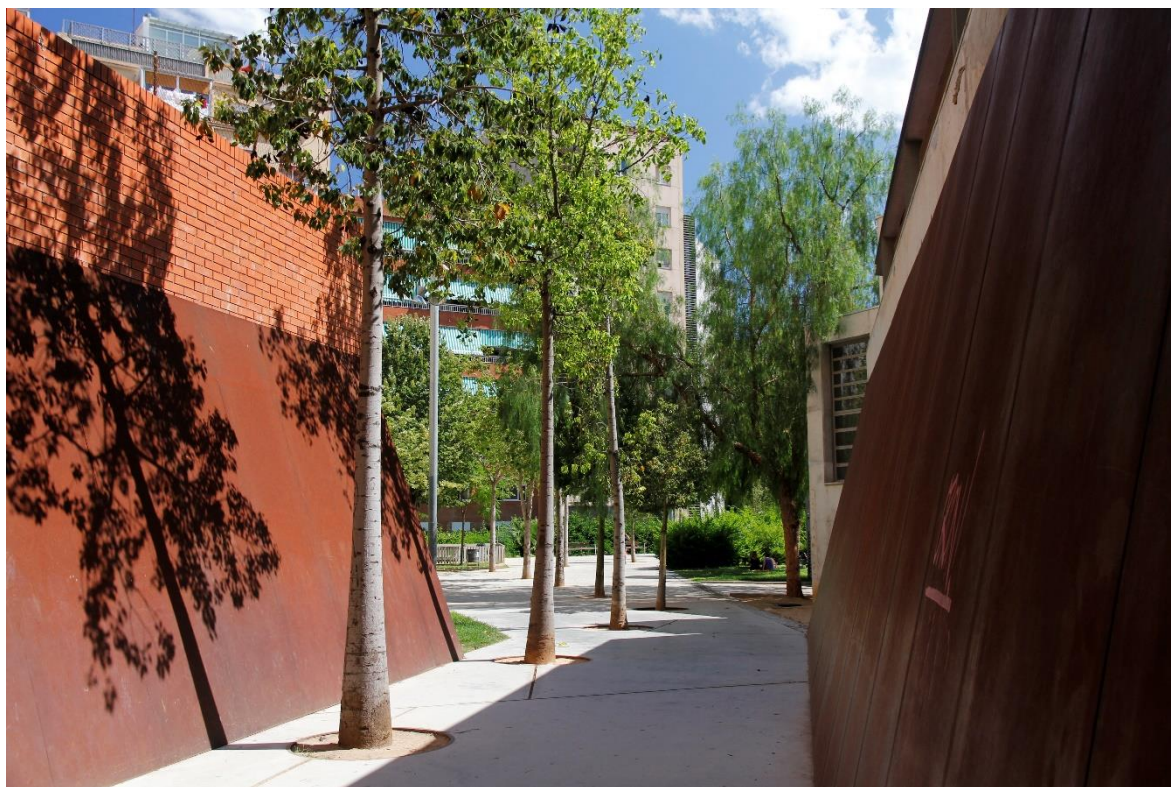


**Ilustracja 45** - Plan założenia urbanistycznego związanego z Wystawą Międzynarodową roku 1929 w Barcelonie. Nowa urbanizacja powstała na obszernych terenach obejmujących Plaza Espana i górę Montjuic.

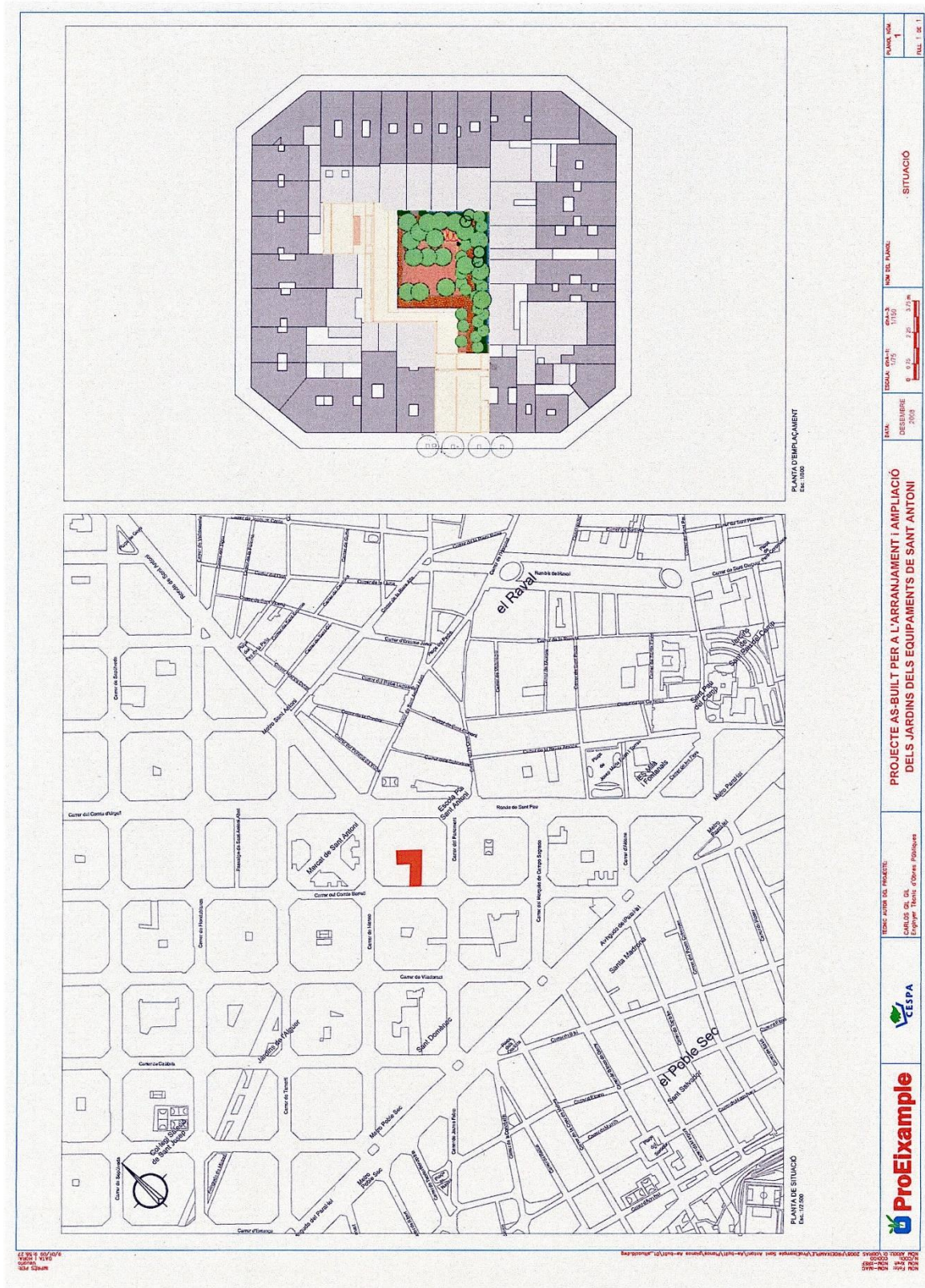
Całość kompozycji zamyka usytuowany na górnym tarasie monumentalny Palacio Nacional autorstwa architektów Eugenio Cendoya i Enric Cata. Tu 19 maja pod przewodnictwem króla Alonsa XIII i królowej Victorii Eugonii w pięknym Salonie Owalnym zainaugurowano Ekspozycję roku 1929. W związku z wystawą zasadniczemu przeobrażeniu poddano też atrakcyjne tereny góry Montjuic, na których francuski architekt Jean-Claud Forestier we współpracy ze wschodzącą gwiazdą hiszpańskiej architektury krajobrazu Nicolau Maria Rubio i Tuduri, stworzyli jedne z najpiękniejszych hiszpańskich ogrodów: Jardins de Laribal i Jardins del Teatre Grec. To urocze kameralne ogrody, rozłożone na licznych tarasach z kaskadami i fontannami oraz roślinnością pełną różnorodności i harmonii. Z wielu miejsc tych ogrodów można spojrzeć na panoramę miasta. Przestrzeń, światło, cisza a wokół zieleń, woda i piękna architektura. Oto czego pragnął Ildefonso Cerdà dla Barcelończyków. Zarówno mieszkańcy miasta jak i władze Barcelony starają się wracać do pierwotnej idei Cerdà w kontekście zieleni miejskiej. Wszędzie gdzie to jest możliwe są tworzone ogrody publiczne wewnątrz kwartałów zabudowy. Autor w niniejszej rozprawie doktorskiej zaprezentował niektóre takie rozwiązania.



**Ilustracja 46 - Fragment osi głównej założenia z roku 1929. Widok w kierunku góry Montjuic, zespół kaskad i Palacio Nacional.**



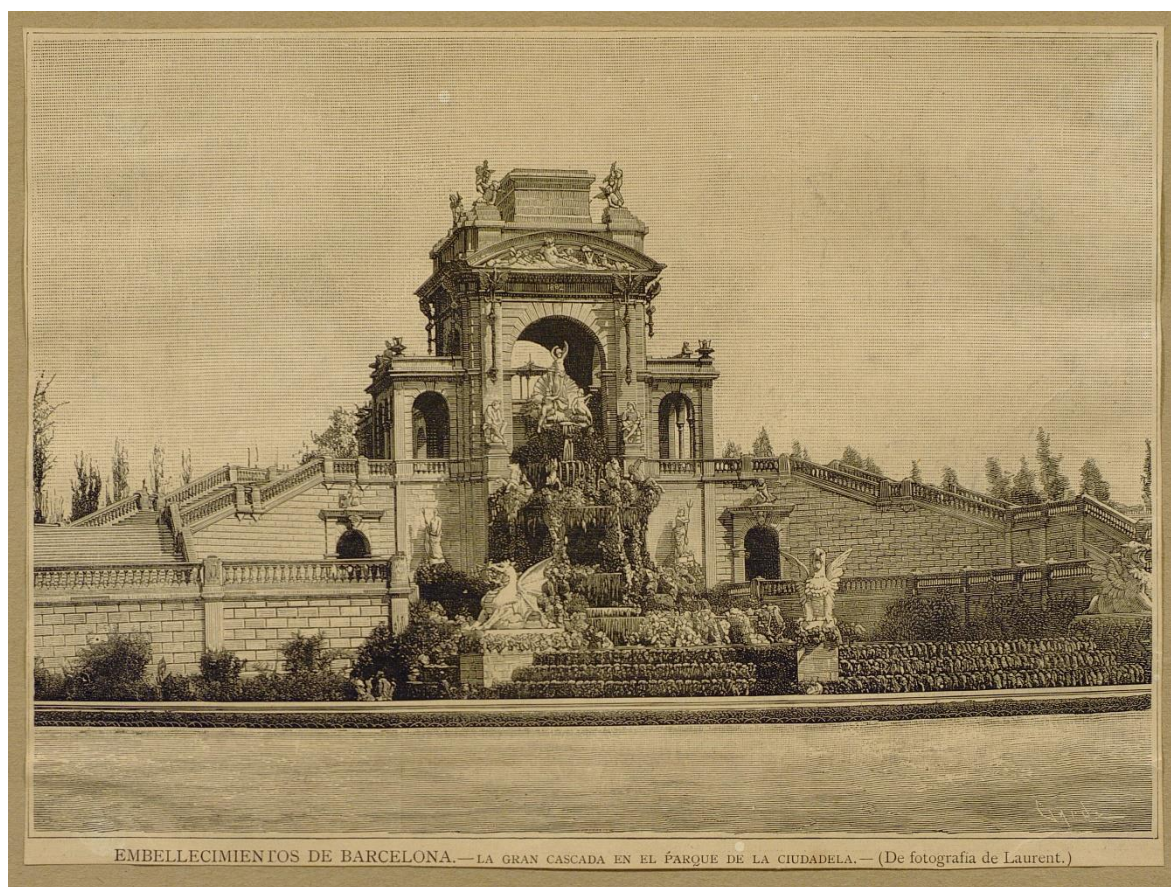
**Ilustracja 47 - Ogród publiczny urządzony w jednym z wnętrz kwartału barcelońskiego Ensanche przy ulicu Ali Bei.**



Ilustracja 48 - Projekt zagospodarowania wnętrza kwartału na ogród publiczny przy ul. Comte Borrell w sąsiedztwie Mercat Sant Antoni.

Jest faktem, że założenia Planu Cerdà głównie w aspekcie zieleni miejskiej stopniowo uległy zatraceniu i to zarówno w skali miasta jak też kwartału tzw. manzany. Ten fakt od początku konstruowania Ensanche stał się też wyzwaniem dla architektów. Antonio Gaudi w każdej swojej kolejnej realizacji na obszarze nowej Barcelony, starał się być wiernym zasadom swojego poprzednika. Potrafił zaproponować coraz to nowe rozwiązania, odmienne, bardziej nowatorskie, wzbogacające idee Ildefonso Cerdà szczególnie w aspekcie zieleni oraz krajobrazu miasta.

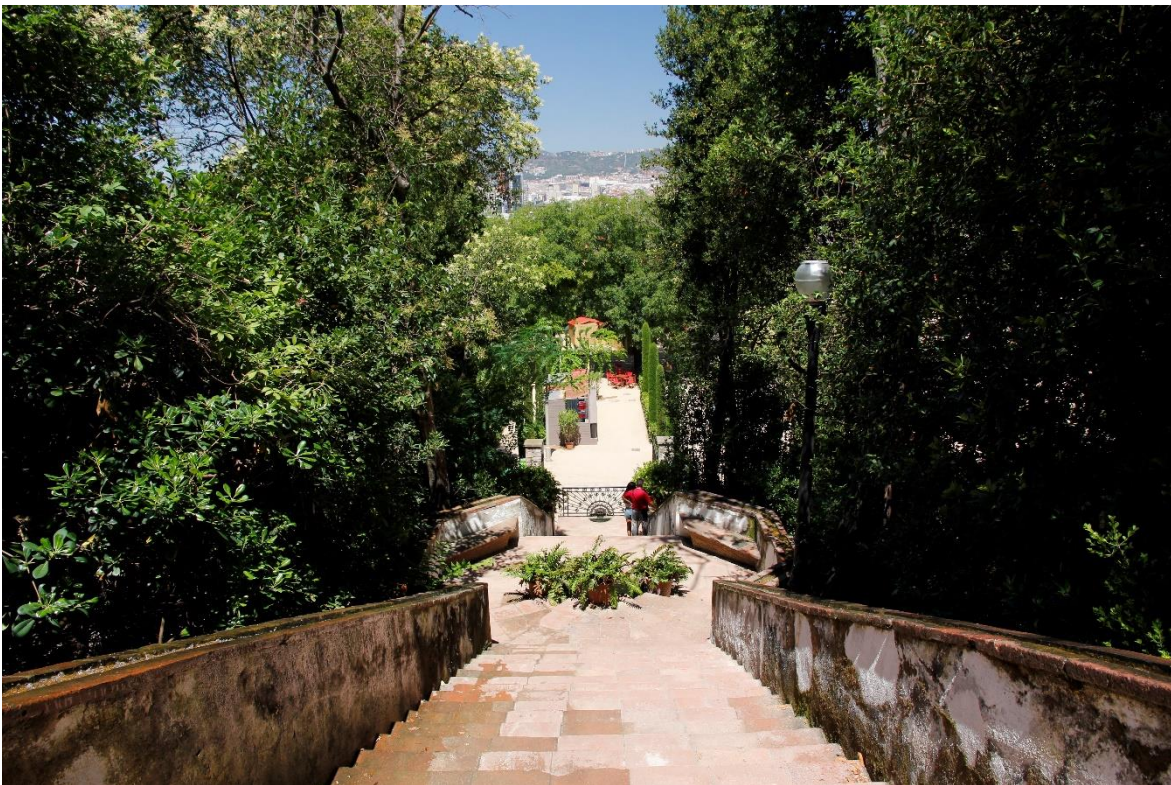
W tym miejscu pragnę jednak podkreślić bardzo znamienny i nie dostrzeżony jak dotąd fakt: *inwestycją inicjującą realizację Planu Cerdà była budowa Parque de la Ciutadela a ostatnią realizacją historycznego Ensanche zespół ogrodów i parków na górze Montjuic założonych w związku z wystawą powszechną roku 1929...*



**Ilustracja 49 - Parque de la Ciutadela - Kaskada Monumentalna**



**Ilustracja 50**



**Ilustracja 51**





**Ilustracja 52**



**Ilustracja 53**



**Ilustracja 50, 51, 52, 53, 54 - W związku z Wystawą Międzynarodową roku 1929, architekci Jean Clod Forestier i Nicolau Maria Rubio i Tuduri stworzyli na ternach góry Montjuic jedne z najpiękniejszych ogrodów Hiszpanii. Z wielu miejsc tych kameralnych ogrodów otwierają się widoki na miasto i okolicę.**

## 12 Gaudi i Ensanche

21 sierpnia roku 1876 w trakcie zażywania kąpieli w gorących wodach kurortu Caldas de Besaya w hiszpańskiej Kantabrii umiera Ildefonso Cerdà. Odchodził prawie zapomniany, skłócony ze światem, nie rozumiany przez wielu mu współczesnych twórcą nowożytnej Barcelony. Odchodził społecznik i wizjoner, najwybitniejszy urbanista swoich czasów i nie tylko swoich czasów.

Niespełna dwa lata później 9 go kwietnia 1878 roku 26 letni Antonio Gaudi i Cornet ukończywszy barcelońską Szkołę Architektury otrzymał oficjalnie tytuł architekta. Barcelońskie Ensanche zaczynało wchodzić w okres największej dynamiki zmian. Gaudi był uczestnikiem i jednym z kreatorów oblicza nowej Barcelony przez cały profesjonalny okres swojego życia aż do tragicznej śmierci w roku 1926. Tu realizował większość najślawniejszych dzieł ze spektakularną Sagradą Familią na czele. Jeszcze jako student architektury rozpoczął współpracę z Maestro de Obras (mistrzem budowlanym) Jose Fontserre i Mestres w projekcie ogrodów i budowli Parku Cytadeli. Jednak momentem przełomowym w twórczości architekta stała się znajomość z arystokratą i zarazem księciem barcelońskiej finansjery don Euzebio Güell i Bacigalupi. Ten niezwykle człowiek wielkiego intelektu, przemysłowiec, armator i finansista stał się protektorem a z czasem wielkim przyjacielem Antonio Gaudiego. Pozycja Euzebio Giuell wśród zamożnej społeczności barcelońskiej otworzyła Gaudiemu drzwi do klienteli ze świata przedsiębiorców, handlowców i ludzi zamożnych dla których powstające Ensanche stało się dobrym miejscem do inwestowania i zamieszkania. Jednymi z pośród takich klientów była rodzina i spadkobiercy don Pedro Martin i Calvet, dla której Antonio Gaudi zrealizował swoją pierwszą kamienicę na terenie Ensanche.

Jako wstęp do zasadniczej części rozprawy doktorskiej poświęconej trzem barcelońskim kamienicom zaprojektowanym na terenie Ensanche przez Antonio Gaudiego i Cornet przedstawię niezrealizowany projekt tzw. Ciosco Girossi, który stanowi swoisty klucz do zrozumienia całej późniejszej twórczości architekta. Projekt pawilonu (kiosku) odnaleziony w roku 1970 znajduje się aktualnie w zbiorach Miejskiego Archiwum Administracyjnego Barcelony (Arxiu Municipyal Administratiu) i jest reprodukowany w niniejszej rozprawie doktorskiej.

Projekt Ciosco Girossi Antonio Gaudi wykonał zaledwie w drugim miesiącu od chwili uzyskania tytułu architekta. Graficzna część projektu to piękny akwarelowany rysunek w skali 1:25 przedstawiający rzut i widok wielofunkcyjnego pawilonu, który powielony w ilości 20 sztuk miał być zainstalowany w różnych punktach Barcelony, głównie na obszarze Ensanche. Projekt datowany jest na 14 maja 1878 roku. Zleceniodawcą był handlowiec don Enrique Girossi de Sanctis. Kiosk był przewidziany do całodobowej sprzedaży kwiatów. Oprócz tego miał pełnić funkcję szkieletu miejskiego oraz służyć do umieszczania informacji takich jak rozkłady jazdy pociągów, ogłoszeń urzędowych, pocztowych, ruchu statków, repertuarów teatralnych, informacji o imprezach rozrywkowych czy reklam handlowych, za które pobierano by stosowną opłatę. Toalety przewidziano jako nieodpłatne i czynne całą dobę. Pomysł uzyskał aprobatę urzędników miejskich i całkowicie odpowiadał nowym ideom związanym z infrastrukturą miejską dla Ensanche i całej Barcelony.

Ildefonso Cerdà nie tylko opracował plan miasta w skali urbanistycznej oraz określił wielkość i zasady kształtowania kwartałów. W szczególny sposób określił też przestrzeń ulicy ustalając szerokość pasa jezdni i chodników pieszych, rozlokowanie oświetlenia, sposób i odległości sadzonych drzew ale również wyznaczył miejsca odpoczynku dla pieszych, wiat do ochrony przed deszczem, ławek, tablic informacyjnych itd. Jego ulice miały być wyposażone w tak charakterystyczne dla zwyczajów śródziemnomorskich pompy i poidła uliczne. Każde skrzyżowanie ulic tworzące niewielki plac na rogu manzany miało posiadać kiosk lub pawilon, ponadto place miały być wyposażone w zegary elektryczne oraz inne udogodnienia dla mieszkańców i przechodniów. W lipcu roku 1863 w specjalistycznym periodyku "Revista de Obras Publicas" (Czasopismo Robót Publicznych), w tomie 13 i 14 ukazał się obszerny artykuł autorstwa Ildefonso Cerdà zatytuowany: „Potrzeby ulicznego ruchu kołowego i pieszego w stosunku do miejskich dróg publicznych oraz sposoby jego zaspokojenia”<sup>9</sup>. Autor poddał dokładnej analizie wszelkie aspekty ruchu ulicznego. Tekst został zilustrowany szczegółowymi rysunkami rozwiązań, w tym dotyczących infrastruktury ulicznej oraz skrzyżowań.

Tak więc, Antonio Gaudi zaprojektował niezwykle elegancki pawilon o wymiarach podstawy 4m na 2,4 m oraz wysokości 4 metrów, nad którym zawiesił swoisty dach baldachim o rozpiętości pozwalającej chronić przed deszczem i słońcem zainteresowanych

---

<sup>9</sup> C. Ildefonso. Necesidad de la circulacion...Revista de Obras Publicas, tom XI, num.13,14,15, Madrid, 1863.



przechodniów. Całość dawała wrażenie lekkości dzięki konstrukcji opartej na smukłych żeliwnych kolumnach podtrzymujących zarówno dach jak i pozostałe elementy kiosku. Ściany a właściwie parawany do wysokości ok. 170 cm zaprojektowano z kilkucentymetrowej grubości płyt z jasnego marmuru a nad nimi matowane ekrany szklane do umieszczania ogłoszeń, które nocą podświetlano od wewnątrz lampami gazowymi. Dodatkowo na kolumnach zainstalowano lampy gazowe w formie waz o pięknych proporcjach i czasach przewidzianych do umieszczenia niewielkich reklam. Nad wejściem do kwiaciarni zaprojektowano zegar elektryczny oraz po obu stronach kalendarz a także termometr i barometr. Kwiaty miały być wystawione na marmurowej posadzce w typie podestu oraz umieszczone na okrągłych platformach podwieszonych do słupów.

Gaudi zaprojektował specjalny system nawadniania, który stale zraszać miał kwiaty delikatną mgiełką wody.

Dyskretne wejście do toalet oddzielnie dla pań i „cavalleros” znajdowało się za kwiaciarnią. Całość bardziej sprawiała wrażenie wykwintnego, prawie eterycznego pawilonu parkowego utopionego w kwiatkach niż kiosku o tak prozaicznej funkcji... Z powodu kłopotów finansowych inwestora pomysł nie doczekał się realizacji. Ciosco Girossi, jeden z pierwszych projektów architekta, zawierał te wszystkie elementy, które niezmiennie cechowały późniejsze dzieła Antonio Gaudiego, niezależnie od etapu jego twórczości. Prostota i racjonalność konstrukcji, funkcjonalność oraz umiejętnie użyte światło, także color, świetnie dobrany materiał z odpowiednią fakturą a nade wszystko roślinność to świadomie użyte i nieodłączne elementy składowe jego dzieł.





Ilustracja 57 - Casa Calvet



## 13 Casa Calvet

W roku 1898 architekt Antonio Gaudi otrzymał zlecenie na zaprojektowanie kilkupiętrowej kamienicy czynszowej przy ulicy Casp nr 52, aktualnie (od roku 1910) nr.48. Zleceniodawcą była spółka Sucesores de Pedro Martir Calvet (Sukcesorzy Pedro Martir Calvet) przedsiębiorców branży włókienniczej. Działka budowlana o pow. 637 metrów kwadratowych znajdowała się w części Ensanche leżącej po prawej stronie centralnego salonu tj. alei Paseo de Gracia. W kwartale zabudowy między ulicami Roger de Lluria oraz Bruc. Sami barcelończycy z przekąsem nazwali ten rejon Ensanche dzielnicą fabrykantów. Zarówno na ulicy Casp jak i na całym obszarze barcelońskiego Ensanche jest wiele kamienic podobnych w sensie typologicznym do Casa Calvet. Domów powszechnie stawianych przez barcelońską burżuazję drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Był to nowy rodzaj kamienicy miejskiej, który wykrystalizował się w ostatniej dekadzie wieku XIX na obszarze Ensanche i stanowił logiczną konsekwencją Planu Cerdà oraz potrzeb i aspiracji zamożnych mieszkańców Barcelony.

Budowane w tym okresie domy reprezentowały typ kamienicy czynszowej, przeważnie o pięciu kondygnacjach gdzie piętro tzw. Planta Principal zajmował właściciel nieruchomości. Pozostałe kondygnacje wynajmowano lokatorom. Parter oraz suteryny przeznaczano na cele handlowe, magazyny, sklepy lub usługi.

Casa Calvet jest w sensie ideowym przykładem takiej właśnie kamienicy ale jednocześnie w wielu aspektach dom ten jest odmienny i wyróżnia się wśród pozostałych kamienic epoki.

Dom Calvet został zaprojektowany i wybudowany w końcu XIX wieku, wiele lat po śmierci Ildefonso Cerdà, w latach kiedy niektóre założenia Planu w swej pierwotnej wersji uległy zmianie. Antonio Gaudi starał się jednak w swoim projekcie w maksymalnym stopniu, bardziej niż inni twórcy epoki, uszanować wytyczne Ildefonso Cerdà dotyczące zabudowy mieszkaniowej kwartału czyli tzw. manzany. Uważał te wytyczne za właściwe. Ildefonso Cerdà był twórcą, który w sposób szczególny upomniał się o godne warunki zdrowotne i sanitarne w mieście, zarówno w pojęciu i skali urbanistycznej, (stąd idea parków i ogrodów publicznych, szpalerów drzew przy wszystkich ulicach, wspólnych przestrzeni zielonych wewnątrz kwartałów zabudowy) jak i w skali architektonicznej dla każdego z projektowanych budynków. W tym aspekcie szczególnego znaczenia nabierały takie czynniki jak sposób zabudowy poszczególnych parceli gdzie część działki budowlanej

przeznaczona miała być pod zabudowę kamienicy a pozostała powierzchnia parceli miała stanowić ogród czy taras z ogrodem. Ildefonso Cerdà nie ingerował w architekturę zabudowy Ensanche. Istotne dla niego były kryteria ogólne dla stawianych domów oraz zapewnienie odpowiednich warunków do życia dla mieszkańców. W tym aspekcie w sposób świadomy rewindykował takie czynniki jak nasłonecznienie i dostępność światła dziennego dla poszczególnych pomieszczeń mieszkalnych oraz części wspólnych np. klatek schodowych.

Postulował taki rozkład i wielkość pomieszczeń by zapewnić stały dopływ świeżego powietrza do mieszkań oraz jego odpowiednią ilość, także właściwą akustykę ścian, podłóg i sufitów.

Istotne było też zapewnienie harmonijnego widoku z okien głównych pomieszczeń w mieszkaniach.

Wytyczne oraz idee, których celem miało być stworzenie nowoczesnego miasta epoki przemysłowej zawarte były w Planie z roku 1859, oraz komentarzach, opisach, wcześniejszych i późniejszych opracowaniach również kolejnych modyfikacjach Planu. Owe wytyczne były wynikiem długotrwałych studiów i analiz znakomitego urbanisty nad istotą miasta i warunków jakie należało stworzyć jego mieszkańcom.

Pierwsze wnioski jak też przemyślenia na temat budowy miast zawarł w swoim opracowaniu zatytułowanym „Teoria de la Construcción de las Ciudades” w tłumaczeniu - Teoria budowy miast - z roku 1859. Jednak w sposób najbardziej pełny, wnikliwy i obszerny opisał w najważniejszej swojej pracy „Teoria General de la Urbanización y Aplicación a la Reforma y Ensanche de Barcelona” tłum. „Generalna Teoria Urbanistyki i jej zastosowanie do Reformy i Powiększenia Barcelony”. Było to dwu tomowe dzieło wydane w Madrycie w roku 1867 przez wydawnictwo IMPRENTA ESPAÑOLA, mieszczące się przy ulicy Torija, 14. Liczący 831 stron TOM I zawiera szczegółowe rozważania i analizy na temat urbanistyki we wszystkich jej aspektach, zarówno w odniesieniu do miast jak i przedmieść raz innych siedzib i osiedli ludzkich. Pierwsze rozdziały dotyczą spojrzenia na rozwój miast i osiedli w aspekcie historycznym. Cerdà analizuje urbanizacje fenickie, greckie, rzymskie, arabskie, amerykańskie oraz dokonuje szczegółowego studium analitycznego i krytycznego współczesnych mu miast. Czytając to niezwykle dzieło często odnosi się wrażenie traktatu napisanego w czasach obecnych. Autor wprowadza takie pojęcia i zagadnienia jak prawo do przestrzeni, pochodzenie i komponenty urbanizacji, klasyfikacja i rozwój urbanizacji, środki

komunikacji czy pochodne rozwiązań urbanistycznych itd. Szczególnie interesujące w „Teoria General de la Urbanizacion” są rozdziały dotyczące zabudowy działek w mieście. W rozdziale III księgi trzeciej tomu I zatytułowanym: Parcela pojmowana jako obszar do posadowienia domu zaczynającym się na stronie 388 tego wyjątkowego dzieła Ildefonso Cerdà analizuje parcelę pod zabudowę. Oto niektóre z podrozdziałów :

- Forma parceli
- Wielkość parceli
- Pozycjonowanie parceli
- Ekspozycja parceli
- Podział parceli

Natomiast w rozdziale IV zaczynającym się na stronie 400 tej samej księgi III tomu pierwszego Cerdà zajmuje się parcelą jako miejscem posadowienia domu i szczegółowo analizuje jego układ, który traktuje jako micro urbe czyli miasto w miniaturze używając wziętego określenia układu mieszkania jako „pequeña urbe-casa” to znaczy mała urbanizacja - dom (strona 401). W dalszej kolejności analizuje i wymienia poszczególne składowe mieszkania, to jest przestrzenie prywatne, wspólne, miejsca do zebrań, pracy, nawet te, które związane są z higieną mieszkania itd. W jednym z podrozdziałów analizuje problem światła dziennego w mieszkaniu (strona 419), również dystrybucje ruchu wewnętrznego, czyli ciągów komunikacyjnych, traktując rodzinę jako podstawowy i pierwszy „element” socjalny i nazywa ją mikro światem (pequeño mundo). Wyodrębnia niezbędne przestrzenie usługowe w stosunku do członków kolektywnego życia (rodziny, mieszkańców). W dalszej części Cerdà zajmuje się takimi elementami domu czy mieszkania jak warunki zdrowotne, składowanie i utylizacja śmieci, właściwa akustyka ścian i sufitów w celu zapewnienia intymności oraz poczucia bezpieczeństwa. Następnie analizuje warunki techniczne domu jako miejsca i przestrzeni chroniącej przed światem zewnętrznym. Wreszcie w rozdziale 4C na stronie 440 podkreśla wagę tego co nazywa „cubo atmosferico de la casa” czyli stosownej kubatury mieszkania tak by zaspokoić całą rodzinę (mieszkańcom) odpowiednią przestrzeń do przebywania i poruszania się dla wszystkich oraz każdego z osobna i co bardzo ważne - wynikające z „cubo atmosferico” - odpowiedniego wolumenu powietrza dostępnego w pomieszczeniach.

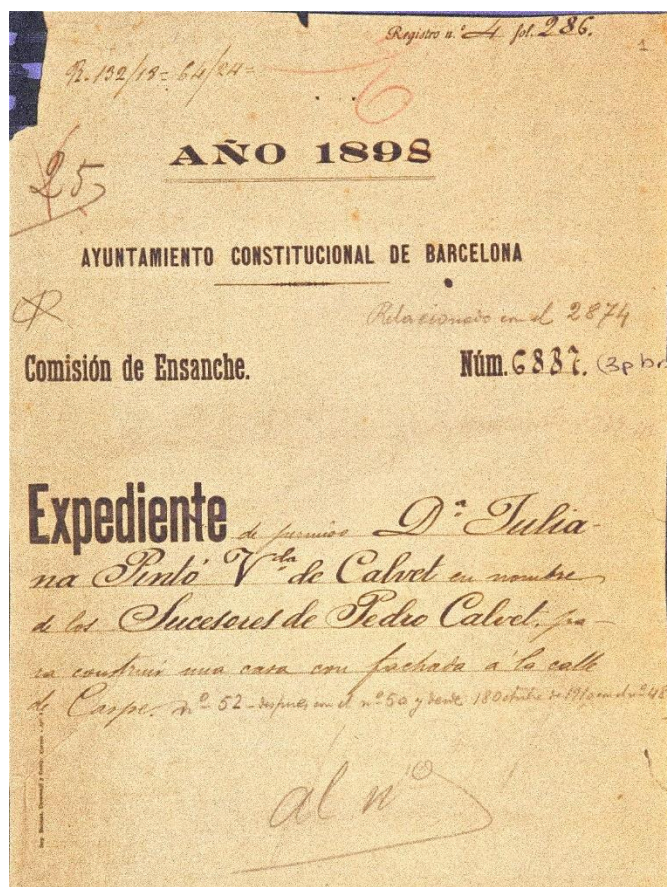
Teoria General de la Urbanizacion jest dziełem wybitnym, pełnym dogłębnymi przemyśleniami, analizami i wnioskami dotyczącymi wszelkich elementów i składowych miast. Od skali makro aż do skali domu i mieszkania. Uzupełnieniem Tomu I jest liczący 700 stron Tom II poświęcony w całości zagadnieniom statystycznym ówczesnej Barcelony. Ildefonso Cerdà był bez wątpienia prekursorem współczesnej urbanistyki, a urbanistyka została uznana jako oddzielna dziedzina i nauka. Sam termin Urbanizacion - urbanistyka - został po raz pierwszy użyty właśnie w tym epokowym dziele Teoria General de la Urbanizacion.

Należy mieć świadomość, że Plan Cerdà czyli projekt rozbudowy Barcelony z roku 1859 był owocem bardzo głębokich i wnikliwych studiów na temat miasta, jego budowy i funkcjonowania. Był projektem spójnym, kompletnym, przemyślanym. Poprzedzonym dogłębnymi analizami oraz wysiłkiem intelektualnym jakiego nikt przed Ildefonso Cerdà nie dokonał.

Casa Calvet Antonio Gaudiego jest domem powstałym w zgodzie i według podstawowych założeń Planu Cerdà choć z uwzględnieniem modyfikacji jakie z czasem nastąpiły w stosunku do pierwotnej wersji Planu z roku 1859.

Przeanalizujmy więc Casa Calvet w kontekście założeń Planu.

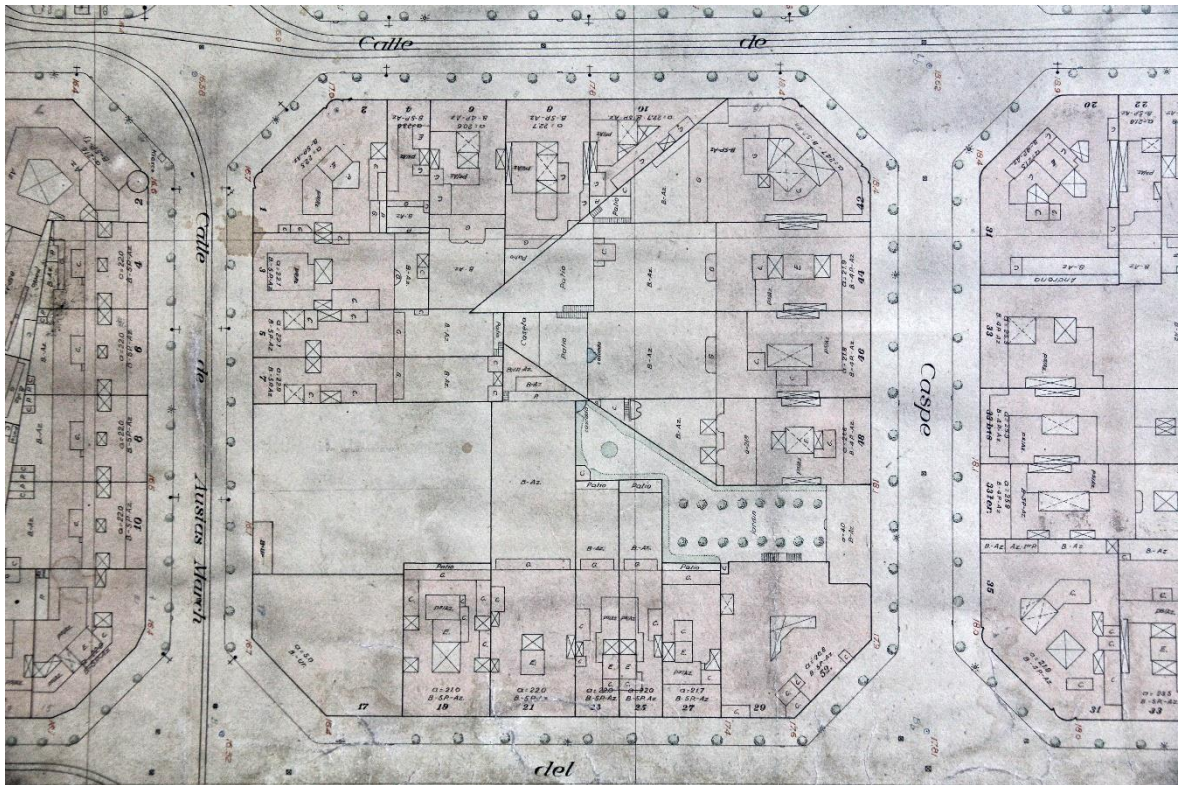
W archiwum Miejskim Barcelony (Arxiu Municipal de Barcelona) zachowało się tzw. EXPEDIENTE tj. dokument złożony w ratuszu miejskim (Ayuntamiento) przez panią Julianę Pinto wdowę po Pedro Calvet w imieniu jego sukcesorów w sprawie pozwolenia na budowę domu przy ulicy Caspe nr.52, oraz szereg innych dokumentów związanych z budową.



Ilustracja 58 - Expediente dla Casa Calvet, rok 1898.

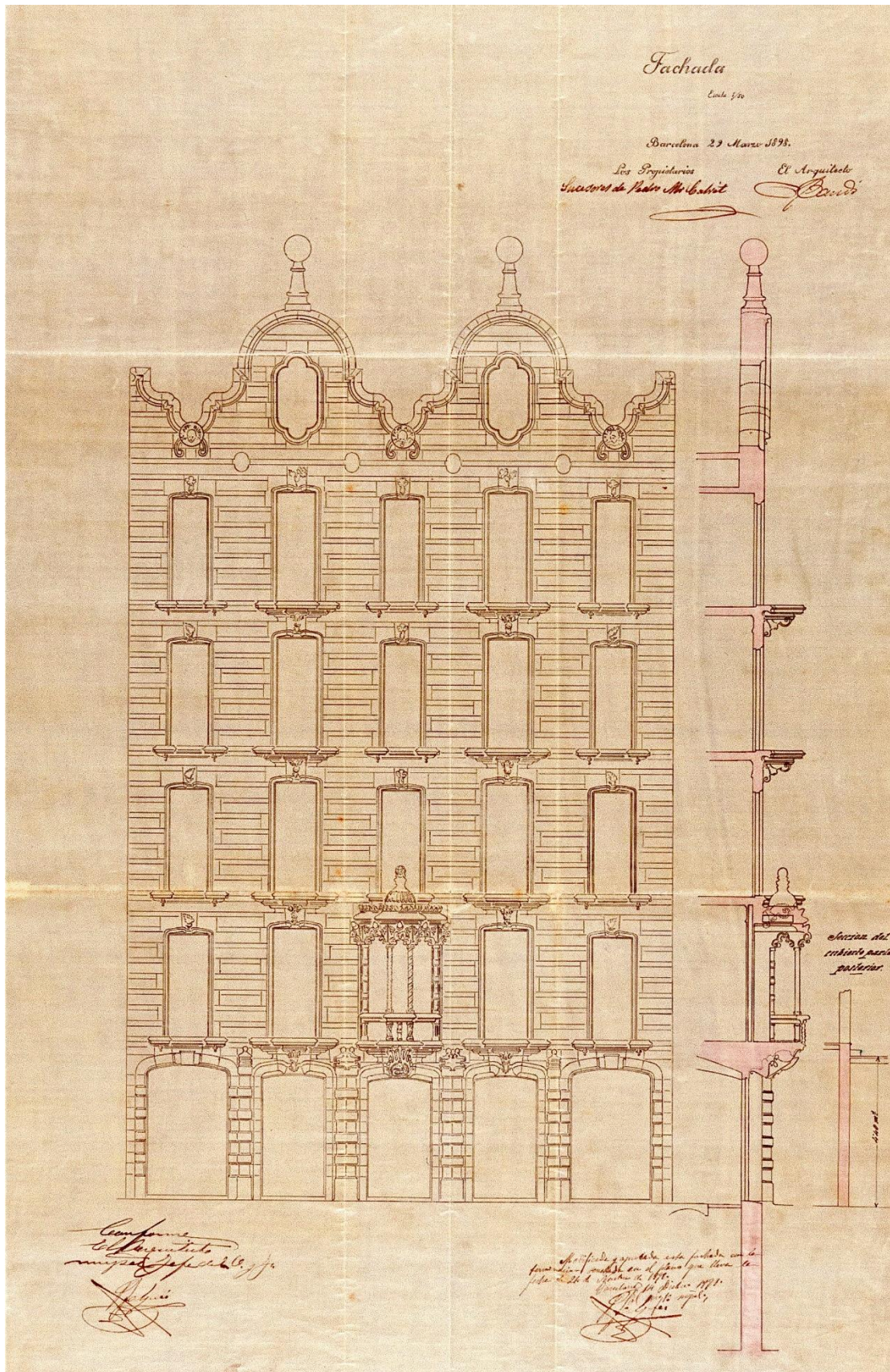
Dokument został zarejestrowany pod nr. 6887 i nosi datę z roku 1898. Wśród załączników znajduje się szczegółowy i piękny rysunek tuszem projektowanej elewacji Casa Calvet z

przekrojem pionowym elewacji głównej. Ponadto dołączono rzuty poziome kondygnacji piwnicznej, parteru i typowego piętra. Wszystkie rysunki zostały wykonane w skali 1: 50 i noszą datę 29 marca 1898 roku. Zawierają podpisy właściciela oraz podpis architekta z charakterystycznym autografem Antonio Gaudiego. Dokumentację uzupełnia plan sytuacyjny w skali 1: 500 jednakowo datowany i ze stosownymi podpisami.

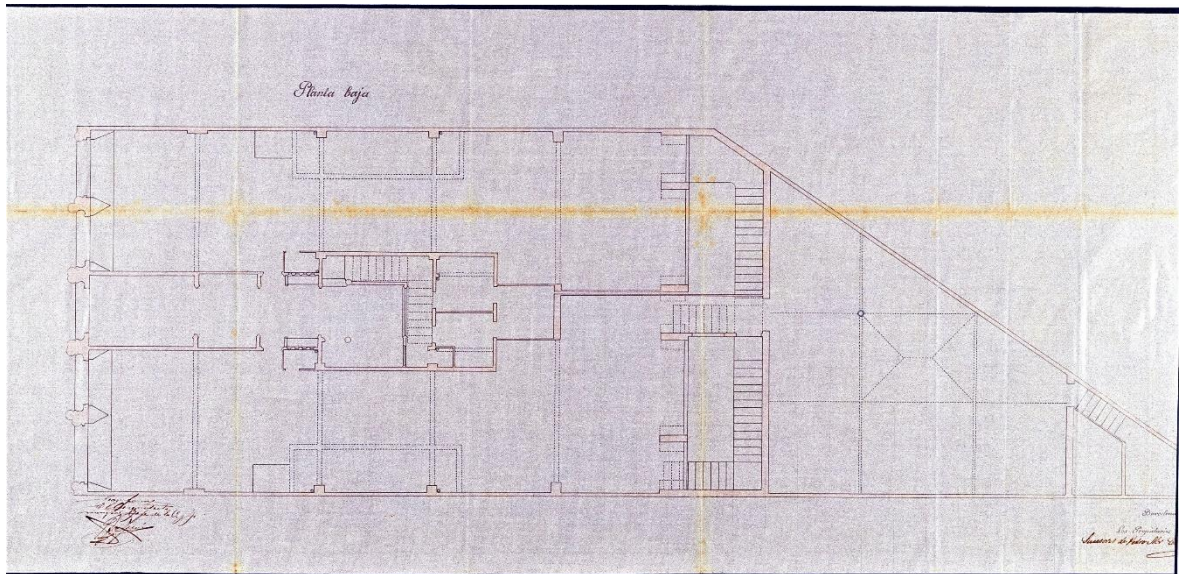


**Ilustracja 59 - Manzana przy ulicy Caspe (Casp) z widoczną nieruchomością Casa Calvet pod nr. 48, fragment tzw. Plano Martorell.**

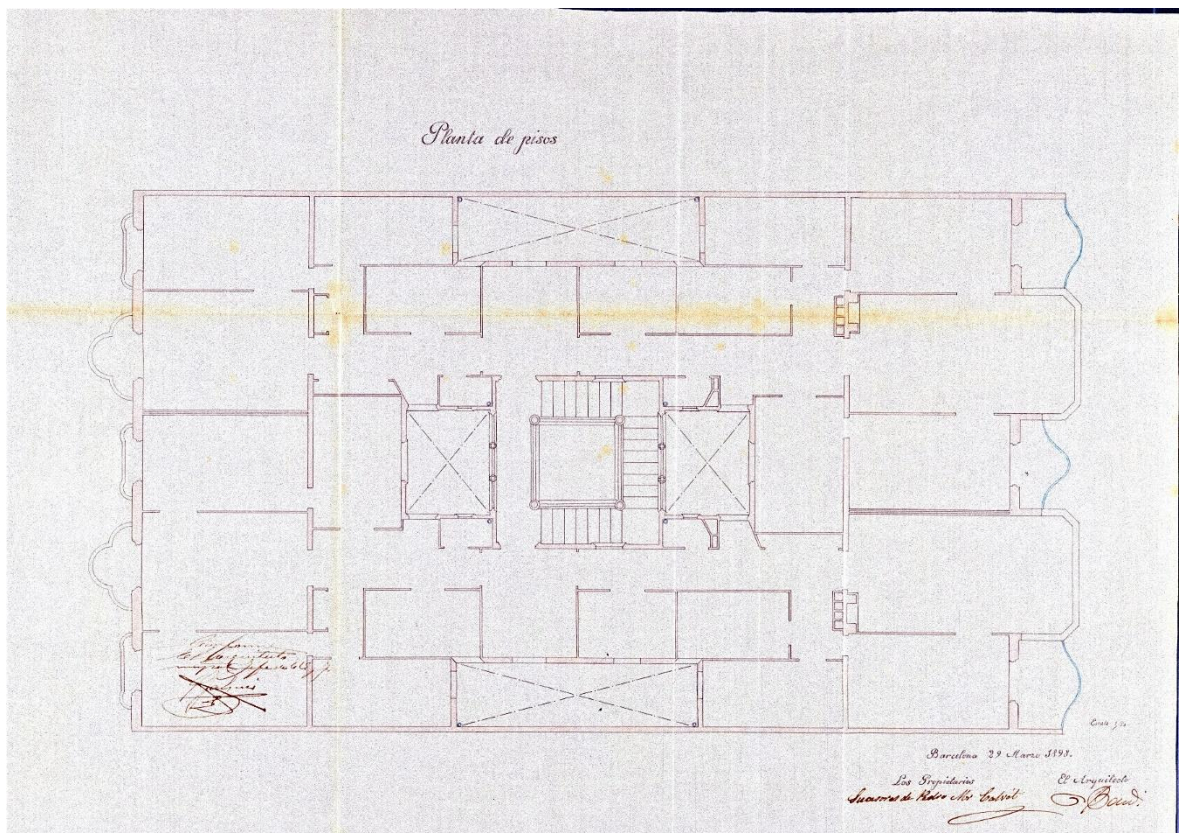
Kwartał czyli manzana na którym pani Juliana Pinto Roldos wdowa po Pedro Martir Calvet nabyła dnia 21 stycznia 1897 roku działkę budowlaną różnił się nieco od sąsiednich kwartałów. Wnętrze manzany przecinał ciek wodny zwany Riera de Malla co powodowało odmienny od pozostałych podział parceli uwzględniający warunki naturalne terenu. Część działek uzyskała nieregularny kształt i zapewne z tego powodu manzana usytuowana blisko centrum a więc w atrakcyjnym punkcie Ensanche została zabudowana jako jedna z ostatnich. Na planie Barcelony z roku 1891 a więc na kilka lat przed nabyciem parceli



Ilustracja 60 – Antonio Gaudi - Projekt fasady Casa Calvet, skala 1:50.



Ilustracja 61 - Projekt parteru Casa Calvet, skala 1:50.



Ilustracja 62 - Projekt piętra Casa Calvet, skala 1:50.



Ilustracja 63

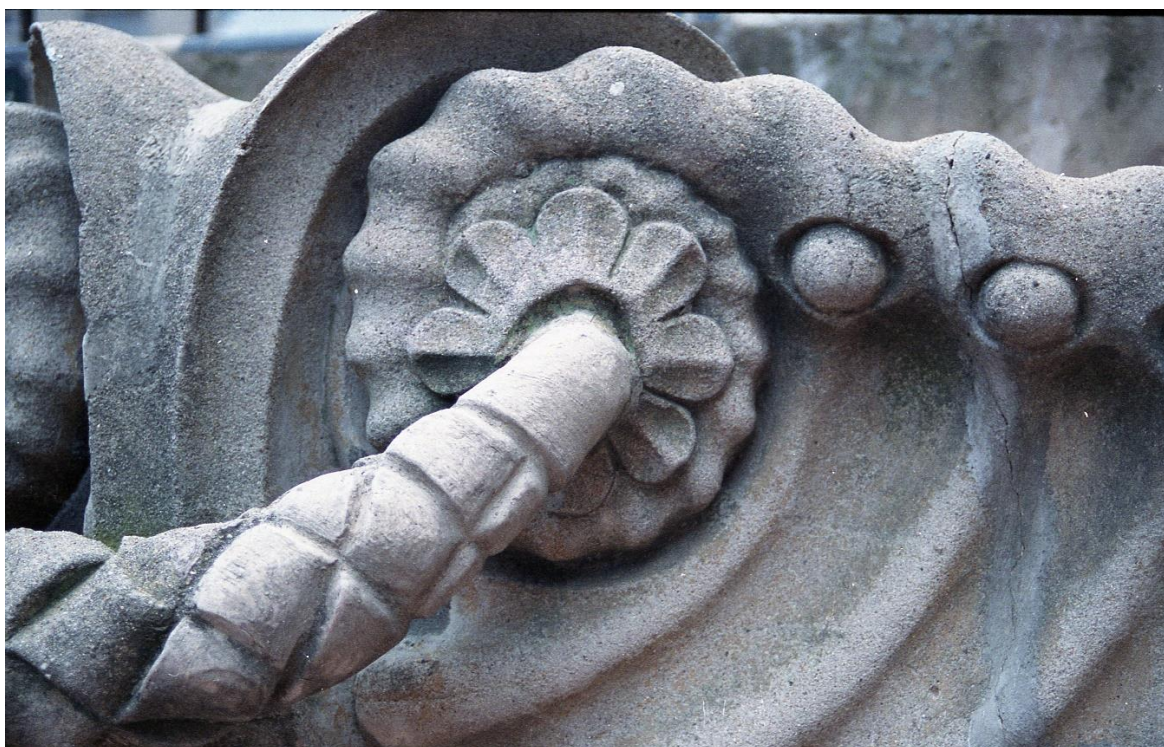


Ilustracja 64

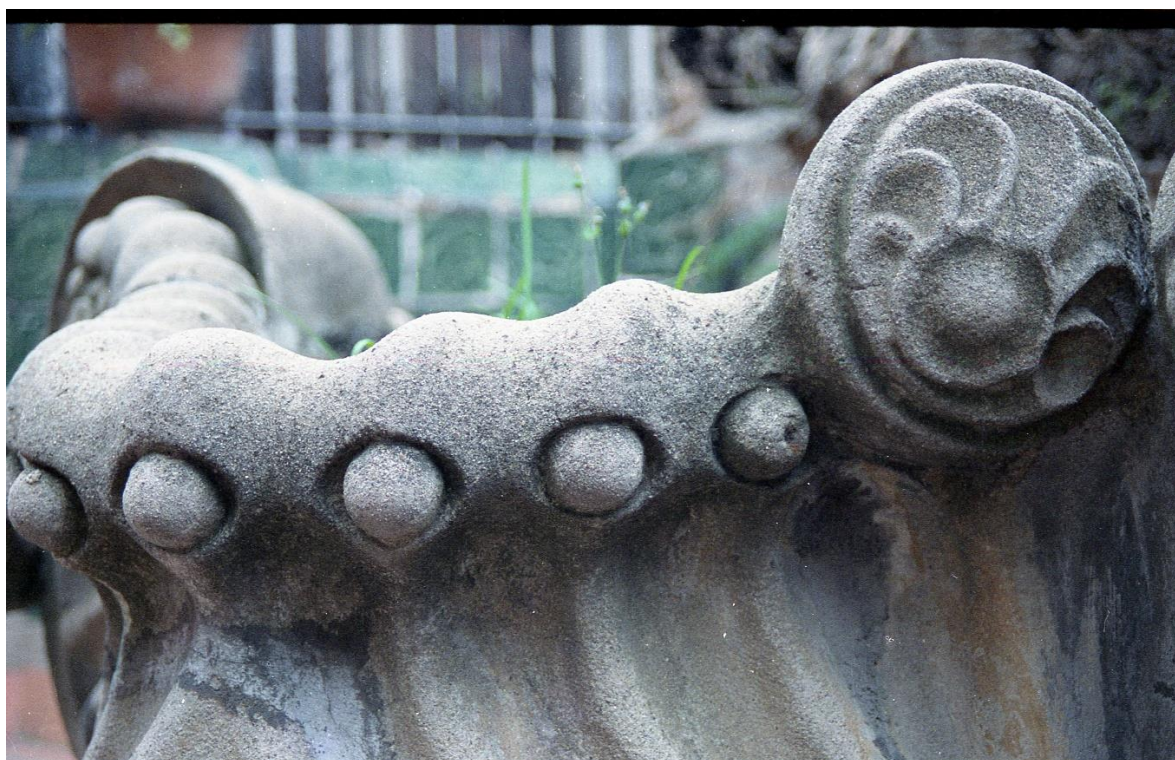




Ilustracja 65



Ilustracja 66



**Ilustracja 63, 64, 65, 66, 67 – Ogród założony na tarasie piętra głównego Casa Calvet. Stan obecny.**

przez rodzinę Calvet, powierzchnia zabudowy manzany sięgała zaledwie 40%. A na planie Barcelony zwanym Planem Martorell z lat dwudziestych XX wieku widnieje jeszcze jedna wolna parcela.

Zakupiona parcela miała powierzchnię 637 metrów kw. i składała się z dwóch części. Na części prostokątnej wybudowana została pięciokondygnacyjna kamienica natomiast pozostała część parceli mającej formę trójkątną przeznaczono na magazyny spółki „Hijos de Pedro Martir Calvet”. Magazyny były rodzajem parterowego pawilonu połączonego z kamienicą. Zaprojektowany przez Antonio Gaudiego dom był typową kamienicą czynszową jakich wiele powstawało na terenie Ensanche. Pierwsze piętro tzw. Piso Principal zostało zarezerwowane dla właścicieli czyli rodziny Calvet. Pozostałe trzy piętra zajmowały mieszkania na wynajem po dwa na każdej kondygnacji. Parter Casa Calvet przeznaczono na biura, witryny oraz sklep spółki tekstylnej i miał połączenie z wewnętrznym magazynem.

Parterowe pomieszczenia spółki posiadały niezależne wejścia od ulicy Casp i dodatkowo z sieni. Centralne wejście do kamienicy przeznaczono dla mieszkańców. Elegancka sień wejściowa prowadzi do wewnętrznego patio. Znajduje się tu klatka schodów z szybem windowym, komunikująca z mieszkaniami na piętrach. Ściany westybulu oraz klatki schodowej ozdobione są ceramiką w kolorze niebieskim z powtarzającym się motywem wiatraka, którego rysunek tworzą cztery połączone płytki. Biegi schodowe są otwarte i posiadają arkady o swoistych barokowych formach, niezwykle rozrzeźbione i dynamiczne. Tak zaprojektowana klatka schodowa daje poczucie przestrzeni i światła, zwłaszcza na wyższych kondygnacjach. Całość przypomina architekturę rzymskich pałaców, która dzięki niewyczerpanej wyobraźni Gaudiego zyskała wyjątkowy i niepowtarzalny klimat. Z podestu pierwszego pietra można wejść na dodatkowe patio wewnętrzne, w którym Gaudi zaprojektował źródło dla wygody mieszkańców domu. Zasilany był wodą czerpaną bezpośrednio ze wspomnianego już cieku Riera de Malla a przepływająca przez system filtrów woda była zdatna do picia i posiadała stałą temperaturę 13 stopni Celsjusza!<sup>10</sup>

Poza dwoma patiami wewnętrznymi między którymi znajduje się klatka schodowa, Casa Calvet posiada jeszcze dodatkowe patia gospodarcze, po obu stronach domu wzdłuż ścian bocznych sąsiednich kamienic. W momencie powstania Casa Calvet, parcela która znajduje się po lewej stronie kamienicy nie była jeszcze zabudowana, z tego powodu Gaudi zamknął od strony zewnętrznej to boczne patio charakterystyczną ażurową ścianą ceramiczną. Taka

---

<sup>10</sup> J. Bassegoda. El Gran Gaudi. Str.359

struktura zwie się „celosia” i w architekturze hiszpańskiej posiada długą tradycję, sięgającą jeszcze czasów kolonizacji arabskiej.

Dzięki systemowi patio, wszystkie wewnętrzne pomieszczenia Casa Calvet uzyskały dostęp do światła dziennego a nie tylko te, których okna wychodziły na ulicę czy na wnętrze kwartału.

System patii wewnętrznych umożliwiał również stałą wymianę powietrza w mieszkaniach. Spełnione zostały więc jedne z głównych postulatów i kryteriów zaproponowanych przez Ildefonso Cerdà w stosunku do zabudowy mieszkaniowej dla „nowej” Barcelon: światło, powietrze i woda dla mieszkańców.

Gaudi podzielał założenia Planu Cerdà, rozumiał jego istotę oraz motywacje jaką kierował się znakomity urbanista. Oprócz zapewnienia naturalnego oświetlenia mieszkań ich odpowiedniego wentylowania zrealizował w swoim projekcie kamienicy dla rodziny Calvet także postulat dotyczący zagospodarowania parceli. W pierwotnej wersji Planu Cerdà z roku 1859 wewnątrz każdego kwartału miało być ogólnodostępne i stanowić swoistą oazę zieleni. Natomiast na zagospodarowanie parceli składał się dom lub kamienica oraz prywatny ogród od strony wnętrza kwartału. Już w pierwszych latach konstruowania barcelońskiego Ensanche istniała silna tendencja do zabudowy kwartałów z czterech stron. Tak więc idea wspólnej i ogólnodostępnej zieleni wewnątrz manzany stała się nieaktualna.

Podobnie jeśli chodzi o zagospodarowanie prywatnych parceli, gdzie wolne powierzchnie pozostałe po wybudowaniu kamienic zamiast na ogrody, zazwyczaj przeznaczano na zaplecza dla działalności handlowej czy rzemieślniczej własnej lub na zasadzie dzierżawy. Powstawały zatem liczne magazyny, hale, garaże czy niewielkie zakłady wytwórcze a jedynie sporadycznie ogrody lub tarasy rekreacyjne. W przypadku Casa Calvet Antonio Gaudi zaprojektował na wysokości pierwszego piętra ogród na tarasie znajdującym się nad magazynami spółki tekstylnej. Był to prywatny ogród dostępny z poziomu mieszkania państwa Calvet. Rozwiązanie zaproponowane przez Gaudiego to swoista interpretacja starej tradycji miejskiego ogrodu tarasowego zwanego w Hiszpanii - *jardin de terraplen* - czyli ogród terraple popularnego szczególnie w Katalonii. Typowy ogród terraplen to ogród przylegający bezpośrednio do tylnej elewacji budynku na wysokości pierwszego piętra zwanego piętrem głównym (*piso principal*). Aby powstał ogród terraplen należało wybudować z trzech stron mury oporowe przylegające zazwyczaj do elewacji tylnej. Następnie należało wypełnić przestrzeń wewnątrz murów ziemią do wysokości pierwszego

pietra umożliwiając tym samym wyjście do ogrodu bezpośrednio z poziomu mieszkania bez konieczności budowania schodów. W licznych historycznych miastach Katalonii zachowało się jeszcze wiele konstrukcji tego typu. Można spotkać je w Reus, rodzinnym



**Ilustracja 68 - Ogród -Jardin de terraplen- przy placu Sant Cugat, Barcelona.**

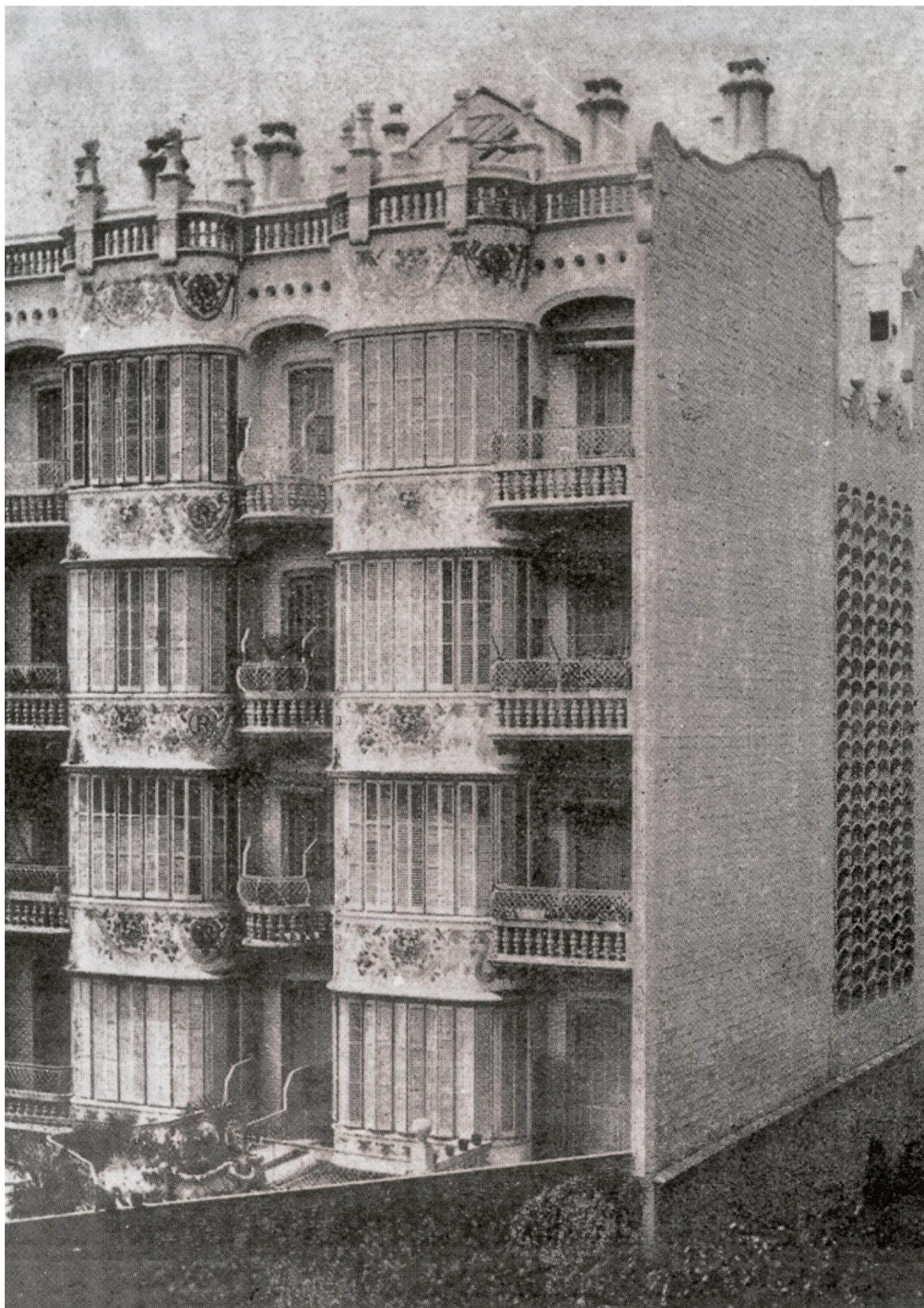


**Ilustracja 69 - Ogród - Jardin de terraplen- przy placu Viut de Marc, Barcelona.**

mieście Antonio Gaudiego. Kilka ogrodów terraplen zachowało się też w starej części Barcelony. W niniejszej rozprawie doktorskiej prezentowane jest zdjęcie istniejącego obecnie, klasycznego terraplen przy placu Sant Cugat i ulicy Forn de la Fonda w gotyckiej części miasta. Podobne terraplen możemy zobaczyć w sąsiedztwie ulicy Capellans i placu Viut de Marc niedaleko starej Katedry. Oczywiście w warunkach nowopowstającego Ensanche ogród tarasowy w postaci klasycznego terraplen nie był możliwy do zastosowania, stąd pomysł budowy ogrodu nad pomieszczeniami magazynowymi. Tarasowy ogród rodziny Calvet to kreacja tyleż zaskakująca co nieznaną. Wejście na taras prowadzi z apartamentów pierwszego piętra przez kładkę przerzuconą ponad niewielkim patio, którego zadaniem jest doświetlenie oraz wentylowanie pomieszczeń parteru. Na trójkątnym tarasie wzdłuż całego perymetru granicy wybudowany został mur ceglany o wysokości ok. 1 metra zwieńczony kutym ogrodzeniem. Do muru po obydwu jego stronach przylegają wielkie ponad dwumetrowej długości jednakowe koryta na rośliny, cztery po prawej i dwa po lewej stronie muru. Ich kształt jest niezwykle, zaskakujący, bardziej przypomina dynamiczne barokowe rzeźby niż wielkie naczynia na rośliny. Plastyczna forma koryt nieodparcie kojarzy się z morzem, rafą koralową, wielkimi muszlami morskimi i roślinnością. Zapewne dla wzmocnienia tego efektu, Antonio Gaudi polecił wyłożyć mur do którego przylegają koryta płytkami ceramicznymi w kolorze morskiej zieleni z delikatnym reliefem arabski o jasno-żółtych barwach sprawiających wrażenie traw czy alg morskich.

Ciekawostką jest to, że trudno odnaleźć dwie identyczne płytki. Mur został zakończony ceramiką w kolorze błękitnym. Na końcu tarasu została zaprojektowana kaskada mająca kształt grotu skalnej i przylegająca do muru, za którym znajdują się schody, które ongiś komunikowały z magazynami spółki Calvet. Misa kaskady ma formę dwu identycznych jak pozostałe koryt połączonych ze sobą bokami. Kaskadę zasilano ze zbiornika depozytu wody pitnej. Tak więc tarasowy ogród Casa Calvet to w zamierzeniu jego twórcy symboliczne morze a kaskada to rafa koralowa przechodząca w skałę i porosnięta roślinnością. Wielkość koryt pozwalała na posadzenie nawet dużych roślin. Na prezentowanym zdjęciu Casa Calvet z roku 1901 wykonanym od strony wnętrza kwartału, widać fragment ogrodu. Można rozpoznać rosnące w korytach niewielkie palmy zwane Palmito de pie (*Trachicarpus fortunei*), występujące pod polską nazwą Szorstkowiec Fortunego. Widać też yuki oraz agawy (*Agave americana*). Zapewne rosły tam jeszcze glicynie (*Glycine sinensis*) czy

rośliny aromatyczne rozmaryn (*Rosmarinus officinalis*),



Ilustracja 70 - Casa Calvet, elewacja od strony wetrza kwartalu na fotografii z roku 1901. Widoczny fragment ogrodu na tarasie oraz boczna ściana domu od strony niezabudowanej posesji, zamknięta ażurową ścianą zwaną "celosia".

tymianek (*Thymus vulgaris*) oraz kwiaty sezonowe. Warto dodać, że na tarasie Domu Calvet znajdują się jeszcze niewielki ogród z osobnym wejściem, wydzielony z głównego tarasu prostym ogrodzeniem zamocowanym pomiędzy dwoma podwójnymi korytami ustawionymi do siebie plecami. Tak więc główny taras Casa Calvet składa się łącznie z 8 koryt i kaskady. Powodem wydzielenia dodatkowego ogrodu był fakt, że na pierwszym pięttrze zdecydowano się wygospodarować dwa oddzielne apartamenty. Modele niezwykle ekspresyjnych i pięknych koryt dla roślin zaprojektowanych na taras Casa Calvet zostały opracowane w warsztacie modelarskim Lorenzo Matamali a następnie wykonane ze sztucznego kamienia w zakładzie Salvadora Boadas. Lorenzo Matamala Piñol rzeźbiarz i modelista oraz jego syn Juan Matamala Flotats również rzeźbiarz byli jednymi z najbliższych współpracowników Gaudiego. Lorenzo Matamala pracował z Gaudim przez całą karierę zawodową począwszy od pierwszych jego prac w Parku Cytadeli od roku 1875 aż do tragicznej śmierci architekta. W roku 1988 z powodu znacznego skorodowania zaistniała potrzeba wymiany oryginalnych belek stalowych, na których opierała się konstrukcja tarasu. Aby odciążyc taras usunięto ziemię wraz z roślinami znajdującymi się w korytach.

Z czasem uległy też zniszczeniu inne elementy tarasu zaprojektowane przez Gaudiego. Autor podjął idee zrekonstruowania w formie graficznej pierwotnego wyglądu tego ciekawego ogrodu, jednocześnie prezentując fotografie jego aktualnego aspektu.

Fasada frontowa Domu rodziny Calvet została wykonana z piaskowca pochodzącego z góry Montjuic. Ta cantera czyli kamieniołom dostarczała przez dziesiątki a nawet setki lat kamień dla budowli Barcelońskich. Również znaczna część Ensanche została wybudowana z zasobów Montjuic. Na boniowanej elewacji Casa Calvet centralnym elementem jest tribuna czyli wykusz apartamentów pierwszego piętra znajdujący się tuż nad wejściem głównym do budynku. Na wszystkich kondygnacjach są balkony, które łącznie z trybuną posiadają niezwykle bogate dekoracje rzeźbiarskie oraz kowalstwa artystycznego. Elewacja domu przywodzi na myśl sztukę baroku, ale jest to bardzo osobista interpretacja tego stylu. Gaudi prezentował swoje projekty w formie rysunkowej tylko wtedy kiedy było to niezbędne, wolał pracować z makietą czy modelem. Rysunek nie był w stanie oddać jego niezwykle, przestrzennych form tak precyzyjnie jak model. Podobnie postąpił z rozrzeźbioną elewacją Casa Calvet. Niezależnie więc od rysunków, w studio znajdującym się na terenie budowy kościoła Sagrada Familia modelista Juan Bertran wykonał gipsową makietę Casa Calvet w skali 1:10. Na podstawie tej makiety w pracowni



Lorenzo Matamali wykonano modele gipsowe w skali 1:1 niektórych elementów fasady oraz rzeźb.



**Ilustracja 71 - Casa Calvet, charakterystyczny szczyt kamienicy z balkonami oraz dekoracją rzeźbiarską.**

Na fasadzie od strony ulicy Casp, pojawiło się wiele elementów symbolicznych związanych głównie z rodziną Calvet, ale dominującym są rzeźbiarskie wyobrażenia ze świata roślin i zwierząt i to zarówno z kamienia jak i wykute w żelazie. Pedro Martir Calvet Carbonell był miłośnikiem przyrody, szczególnie interesowała go mykologia. Tak więc elewacja główna domu to swoisty hołd oddany protoplaście rodu, który zmarł na krótko przed nabyciem parceli przy ulicy Casp przez rodzinę Calvet. Tuż nad wejściem głównym pod trybuną znajduje się wykuty w kamieniu wizerunek cyprysu (*Cupressus sempervivens*), którego „C” - jest inicjałem rodziny Calvet a poniżej petla z gałązki oliwnej (*Oleo europea*). Zdobienia roślinne zarówno te w kamieniu jak i metalu są bardzo realistyczne więc możliwe do zidentyfikowania przez specjalistę. Na zwieńczeniu trybuny Gaudi zaprojektował dwa rogi, które w tradycji greko-rzymskiej wyrażają obfitość a nad nimi dwie turkawki

(Streptopelia turtur), te ptaki to symbol miłości. Barierki balkonów



**Ilustracja 72 - Casa Calvet, wykusz piętra głównego tzw. tribuna, ozdobiona detalami rzeźbiarskimi o motywach soślinnych.**

elewacji wejściowej zdobią pięknie wykute formy grzybów zwanych w Polsce Okratkiem czerwonym (*Clathrus cancellatus*), bardzo dekoracyjnych i występujących głównie w krajach śródziemnomorskich. Na elewacji występuje też wiele innych motywów roślin, często rzadkich ale bardzo dekoracyjnych: grzyb znany jako Lejkowiec dęty (*Craterellus cornucopioides*), czy jeden z gatunku smardzów (*Morchella hybrida*) a z kwiatów Narcyz (*Narcissus pseudonarcissus*) oraz aksamitka (*Tagetes patula*) i wiele innych roślin.



**Ilustracja 73 - Casa Calvet, klatka schodowa z otwartymi arkadami oraz windą.**

Elewację ogrodową tworzą efektowne werandy w dwu rzędach, przedzielone trzema rzędami balkonów na wszystkich kondygnacjach. Pierwotnie elewacja od strony tarasu była niezwykle kolorowa i plastyczna, posiadała dekorację wykonaną w technice esgraffitti z

motywami kwiatowych girland, doskonale współgrając z ogrodowym tarasem. Niezależnie od tego prawdziwego ogrodu na tarasie, Gaudi stworzył dodatkowy ogród w kamieniu i metalu, iluzoryczny ogród zdobiący elewację Casa Calvet. Było to świadome działanie twórcy, który uważał, że świat roślin i zwierząt, cała Natura, ta ożywiona i nieożywiona jest niewyczerpaną inspiracją form, kolorów i struktur dla architekta, rzeźbiarza czy malarza, dla każdego twórcy i sam chętnie z tej inspiracji czerpał. Juan Bergos Masso, architekt, malarz, rysownik, uczeń i przyjaciel Gaudiego, który w trakcie częstych rozmów z tym niezwykłym twórcą zapamiętał i zanotował liczne frazy Antonio Gaudiego na temat różnych aspektów architektury i sztuki oraz takich pojęć jak piękno, dobro, cierpienie ale też nauka, inspiracja czy mądrość, odnotował, między innymi, takie oto słowa Gaudiego „El gran libro, siempre abierto y que conviene esforzarse en leer, es el de la Naturaleza, los demas libros han salido de este”<sup>11</sup>



**Ilustracja 74 - Casa Calvet, fragment ceramicznej dekoracji sieni głównej, projektu Antonio Gaudiego.**

---

<sup>11</sup> J. Bassegoda. Las conversaciones de Gaudi con Juan Bergos. Madrid, 1974. conv.nr 101.

*tłum. „Wielką księgą, zawsze otwartą, w którą wypada wczytywać się, jest księga Natury, wszystkie pozostałe (księgi) pochodzą od niej”.*



Ilustracja 75 - Casa Calvet, sień wejściowa w części przeznaczoną dla gości z ławą drewnianą i lustrem.



Ilustracja 76 - Casa Calvet, boczna sień wejściowa pierwotnie przeznaczona dla klientów sklepu. Obecnie wejście do restauracji.



Stosując zatem organiczne formy, Gaudi doskonale wpisywał się też w ideę Ildefonso Cerdà dla tworzonej „nowej” Barcelony, aby „Rurizar el Urbe” Czyli przybliżyć środowisko miejskie do takiego jakie oferuje teren pozamiejski, otwarty, wiejski. Wyposażył Casa Calvet w prawdziwy ogród, ale jednocześnie dopełnił go ogrodem wyrażonym rzeźbą, ceramiką, malarstwem dekorując zarówno fasady jak i wnętrza domu w tym szczególnie bogato klatkę schodową zdobieniami inspirowanymi światem przyrody.



Ilustracja 77



Ilustracja 78 - metalowe detale drzwi sieni głównej i klatki schodowej.

Dom rodziny Calvet został wybudowany w technologii tradycyjnej, podobnie jak pozostałe kamienice z tego okresu gdzie podstawowym materiałem konstrukcyjnym była cegła a w piwnicach i parterze dodatkowo zastosowano słupy żeliwne oraz podciąg stalowe. W mieszkaniach Gaudi zaprojektował sufity podwieszane, szczególnie zachwycają te na piętrze w apartamentach rodziny Calvet, barwne, malowane na drewnie z dekoracją o tematyce roślinnej. Podwieszane sufity znacznie poprawiały izolację akustyczną stropu, tak więc poza oczywistym walorem dekoracyjnym spełniały kryteria techniczne mieszkań w zakresie izolacji akustycznej tak szczegółowo analizowane w przez Ildefonso Cerdà w dziele „Teoria General de la Urbanizacion” z roku 1867.



**Ilustracja 79 - Casa Calvet, dębowa ława projektu Antonio Gaudiego. Pierwotnie na wyposażeniu sklepu w pomieszczeniach parteru kamienicy, obecnie w Domu Muzeum Gaudiego w Parque Guell.**

20 czerwca roku 1900 Ayuntamiento de Barcelona czyli Urząd Miasta Barcelony przyznał swoją pierwszą z dorocznych nagród za najlepszy budynek publiczny lub prywatny ukończony w danym roku. Komisja, której przewodniczył burmistrz miasta składała się z wybitnych osobistości ze świata architektury i sztuki, wśród nich takie osobowości jak architekt Enrique Sagnier Villavecchia czy Buenaventura Bassegoda Amigo, postanowiła

przyznać pierwszą nagrodę dla Casa Calvet projektu Antonio Gaudiego. W uzasadnieniu jurorzy podkreślali, że:

„Budynek posiadał charakter bardzo indywidualny tak zewnętrznie jak i w detalach wnętrza.” Ogólną kompozycję budynku określono jako gustowną, podkreślając znakomity dobór materiałów wykończeniowych w tym szczególnie kamienia, drewna, kowalstwa artystycznego oraz innych metali<sup>12</sup>. Jednocześnie uznano za godną podkreślenia dystrybucję pomieszczeń mieszkalnych oraz wyróżniono klatkę schodową otwartą arkadami na wewnętrzne patia . Jurorzy podkreślili też znakomitą wentylację pomieszczeń oraz wysoko ocenili warunki higieniczne mieszkań dzięki zmyślnej instalacji hydraulicznej jak i pełne wyposażenie techniczne domu. Jednocześnie w związku z przyznaniem pierwszej nagrody została ufundowana istniejąca do dziś tablica pamiątkowa, którą zaprojektowali architekt Buenaventura Bassegoda oraz znakomity rzeźbiarz Andres Aleu i Teixidor, twórca wielu posągów w Barcelonie i Madrycie między innymi posągu Św. Jerzego na fasadzie Palacio de la Generalidad de Cataluna.Tablicę odlano w brązie w znanym warsztacie odlewniczym Masriera y Canpins i umieszczono po prawej stronie elewacji głównej.



**Ilustracja 80 - Tablica pamiątkowa z okazji przyznania Casa Calvet nagrody z najlepszą realizację architektoniczną w roku 1900. Odlana w brązie tablica została umieszczona po prawej stronie elewacji głównej.**

---

<sup>12</sup> J.Bassegoda. El Gran Gaudi, str. 357

Dom rodziny Calvet, pierwszy zrealizowany projekt Gaudiego na obszarze barcelońskiego Ensanche doskonale wpisywał się w idee Ildefonso Cerdà jako modelowy dom wielorodzinny dla „nowej” Barcelony. Casa Calvet nie jest realizacją przełomową ani rewolucyjną w sensie architektonicznym, jednak to dzieło z jednej strony demonstruje spójność poglądów architekta z wizją twórcy współczesnej Barcelony a z drugiej ukazuje kreatywność, potencjał i wyobraźnię artystyczną Antonio Gaudiego i Cornet.

Prawdziwą nowością w sensie architektonicznym oraz w pojmowaniu przestrzeni miejskiej zrealizował Gaudi w swoich kolejnych kreacjach na terenie Ensanche - kamienicach Casa Batllo i Casa Mila.

## 14 Casa Batllo



**Ilustracja 81 - Antonio Gaudi, Quiosco de Comillas na fotografii z roku 1893.**

Latem roku 1881 król Alfons XII odwiedził posiadłość Sobrellano w hiszpańskiej Kantabrii, będącej własnością don Antonia Lopez y Lopez markiza de Comillas.

Z okazji królewskiej wizyty w Comillas Antonio Gaudi zaprojektował dla ogrodu pałacowego drewniany pawilon tzw. "merendero. Był to rodzaj obszernej altany gdzie w letnie popołudnia można było schronić się przed słońcem, spożyć wieczorny posiłek (meriendę) lub zwyczajnie, porozmawiać i odpocząć. Pawilon nazwany

"Quiosco de Comillas" został wykonany w warsztatach (talleres) Eduardo Ponti mieszczących się przy ulicy Cendra w Barcelonie. Elementy pawilonu przewieziono do miejscowości Comillas pociągiem, następnie zmontowano w ogrodach pałacowych. Już po wizycie królewskiej " Quiosco " ponownie zdemontowano i zainstalowano w Les Corts de Sarria, wówczas jeszcze podbarcelońskiej miejscowości gdzie książę Euzebio Güell y

Bacigalupi, prywatnie zięć markiza de Comillas, posiadał letnią rezydencję zwaną Finca Güell.

Drewniany pawilon nie zachował się do naszych czasów ale znamy jego opis oraz fotografię z roku 1893, wykonaną jakiś czas po zainstalowaniu w ogrodach posiadłości Finca Güell. Architektura pawilonu była niezwykle i zaskakująca nawet w porównaniu ją z pozostałymi dziełami Antonio Gaudiego. Jego surrealistyczna forma bardziej pasowałaby do stylu Salvadora Dali ale również przywołała na myśl budowle dalekiego Orientu, architekturę Indii czy Nepalu. Wokół podłogi zbudowanej na planie koła zamontowano drewniane kolumny podtrzymujące sferyczny dach z ogromną cebulastą kopułą zwieńczoną dodatkowo kilkumetrową sterczyną. Na sterczynie i w okół kopuły podwieszono na specjalnych zawiesiach, kuliste metalowe dzwonki różnorodnej wielkości. Wzdłuż perymetru okapu sferycznego dachu, Gaudi zaprojektował wielką ilość szklanych dzwoneczków.

Każdy nawet niewielki podmuch wiatru uruchamiał ten niezwykle instrument zbudowany z niezliczonych dzwoneczków i dzwoneczków zamontowanych na kopule pawilonu ogrodowego. Każdy powiew śródziemnomorskiej bryzy wydobywał z tego instrumenty delikatną muzykę. Antonio Gaudi potrafił napęlić swoją architekturę poetyką...

*Casa Batllo przy Paseo de Gracia w Barcelonie, jest najbardziej poetycznym dziełem architekta.*

Profesor Juan Bassegoda Nonell napisał w jednej ze swoich książek poświęconych twórczości Antonio Gaudiego, że fasada Casa Batllo, dynamiczna, bajkowa, zachwycająca kolorem, z której emanuje radość i optymizm jest jak sadzawka pełna kwitnących nenufarów do której ktoś rzucił kamień wprawiając w delikatną wibrację ukwieconą taflę wody...<sup>13</sup>

Taka jest fasada domu rodziny Batllo i taka jest architektura całej kamienicy: elewacja główna przy Paseo de Gracia, architektura dachu, elewacja od strony kwartału, patio. Równie „baśniowe” i piękne są wnętrza szczególnie apartamenty pierwszego piętra tzw. planta principal. Winda, schody, ściany, sufity ale także drzwi, okna, meble, nawet najdrobniejsze detale wprawiają w zachwyt miliony wizytantów, którzy nieprzerwanie przez okrągły rok stojąc w niekończącej się kolejce po bilet wstępu chcą zobaczyć z bliska owo niezwykle dzieło Wielkiego Maga architektury i przestrzeni.

---

<sup>13</sup> J. Bassegoda. Los jardines de Gaudi .Ed. UPC. Barcelona, 2001, str. 75.



**Ilustracja 82 - Antonio Gaudi, Casa Batllo i Casa Amatier**

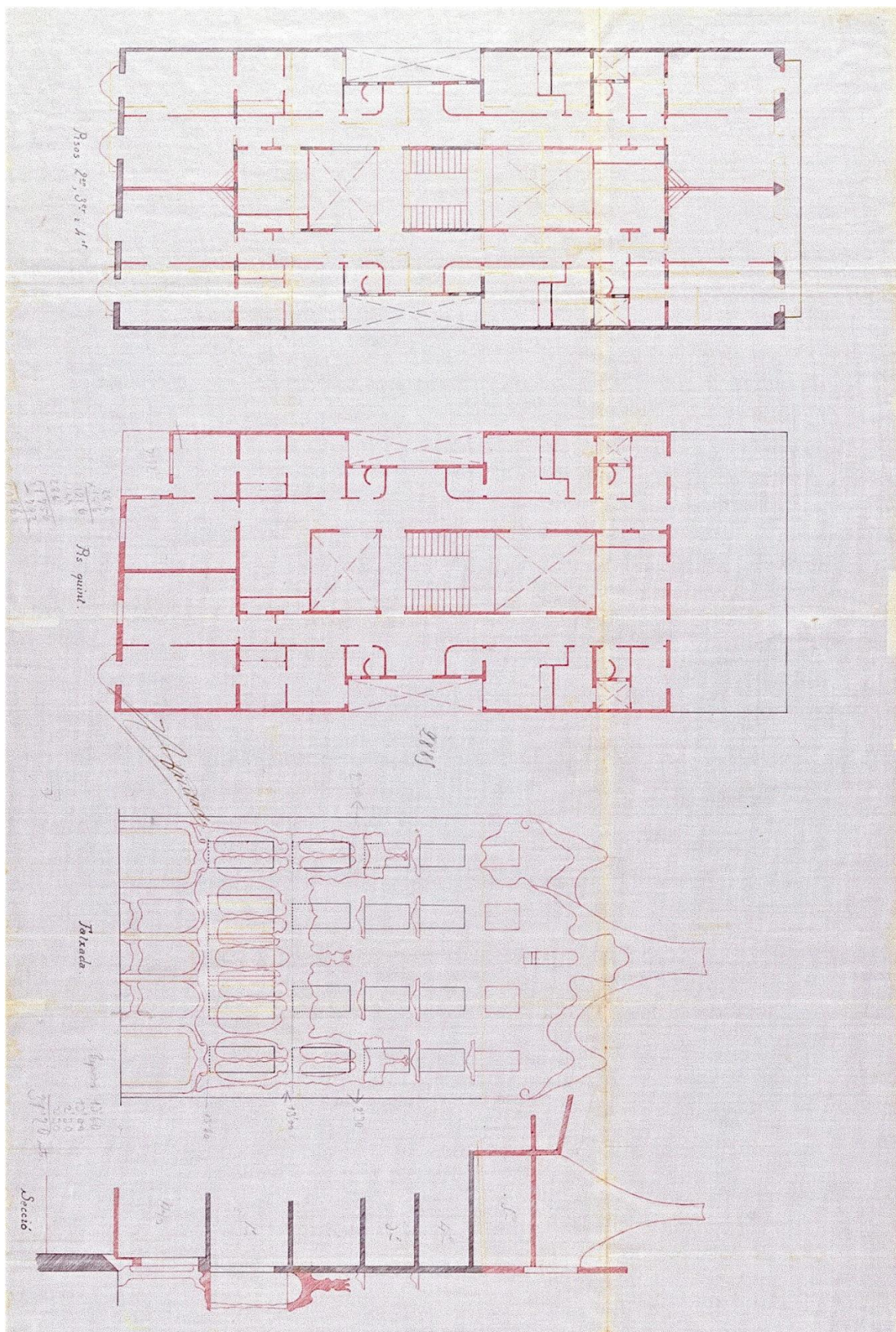
Ale to nie jest cała prawda o Casa Batllo!

Jej twórca Antonio Gaudi i Cornet był nie tylko wyjątkowym artystą o niewyczerpanej wyobraźni twórczej oraz jedynej w swoim rodzaju kreatywności, której owocem jest między innymi, architektura domu rodziny Batllo. Antonio Gaudi był jednocześnie człowiekiem bardzo racjonalnym i logicznym.

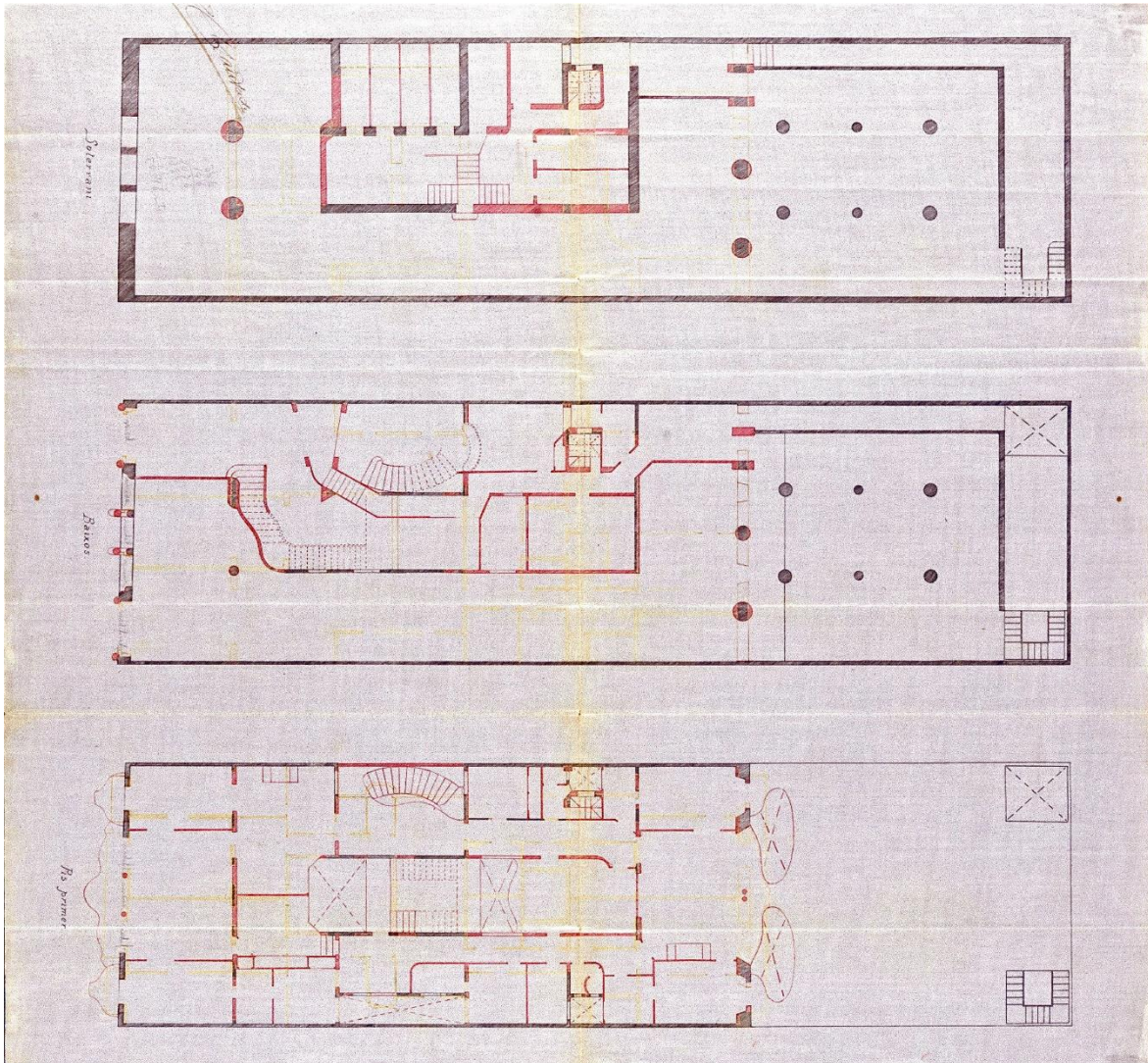
Casa Batllo została wybudowana jako dom mieszkalny, kamienica czynszowa, jakich setki powstawało w tym samym okresie na obszarze barcelońskiego Ensanche. W pojęciu ogólnym i w każdym detalu to znakomicie zaprojektowany dom. Wygodny, nowoczesny i funkcjonalny. Dom, który był w sensie użytkowym, „perfekcyjną maszyną do mieszkania”. Piękna architektura kamienicy stanowiła wartość dodaną, która uczyniła z Casa Batllo dzieło sztuki tak niezwykle, że przysłaniające użytkowe wartości budowli zaprojektowanej przecież jako dom mieszkalny.

Dom ten powstał w latach 1904-1906 wiele lat po śmierci autora Planu Cerdà. Gdyby Ildefonso Cerdà doczekał roku 1906 zapewne uznałby dzieło Gaudiego za modelową w sensie użytkowym kamienicę dla swojego Ensanche. Kamienicę spełniającą wszelkie kryteria idealnego „micro urbe”, mikro urbanizacji jaką jest dom (w jego pojęciu), mający zapewnić mieszkańcom najoptymalniejsze warunki do życia.



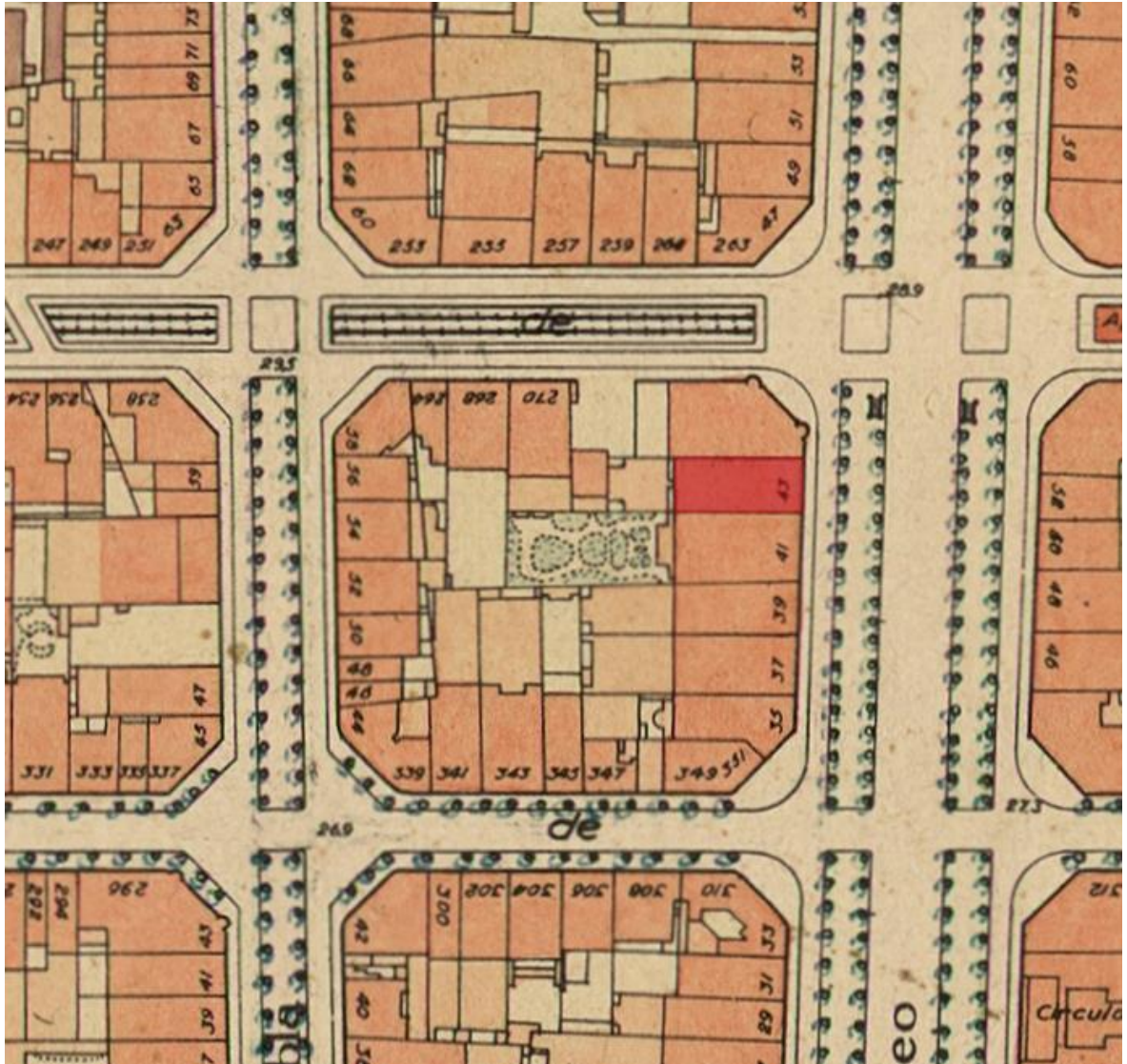


Ilustracja 83 - Antonio Gaudi, Projekt elewacji Casa Batllo oraz plan typowych pięter 2, 3, 4, oraz 5 załączonych do tzw. Expediente nr. 9612 w roku 1904.



Ilustracja 84 - Casa Batlló, plan piwnic, parteru oraz pietra głównego tzw. piso principal kamienicy załączonych do tzw. Expediente nr.9612 w roku 1904.

Przeanalizujemy zatem Casa Batllo w kontekście założeń, które inż. Ildefonso Cerdà zawarł w swoim dziele Teoria de la Urbanizacion oraz w projekcie budowy Ensanche zwanym potocznie Planem Cerdà z roku 1859 w odniesieniu do budynku mieszkalnego.



Ilustracja 85 - Fragment planu Barcelony z lat 1930-1940 (arkusz nr.15 planu miejskiego), kwartał zabudowy z widoczną nieruchomością nr.43 zajmowaną przez Casa Batllo.

Kamienica zwana Casa Batllo przy Paseo de Gracia nie jest budynkiem wzniesionym od podstaw tak jak Casa Calvet czy La Pedrera. Dom ten jest w istocie reformą czyli przebudową istniejącej wcześniej kamienicy, którą Jose Batllo Casanovas, barceloński przemysłowiec branży tekstylnej nabył ok. roku 1900 od Luisa Sala Sanchez. Dom znajdujący się przy centralnej alei Paseo de Gracia pod istniejącym dziś numerem 43,

(początkowo nr.109), został zbudowany w latach 1875-77, przez architekta Emilio Sala Cortes, profesora Barcelońskiej Szkoły Architektury w okresie gdy Gaudi był jej studentem. Nieoczekiwanie architektowi zlecono przebudowę kamienicy zaprojektowanej wcześniej przez jego profesora...

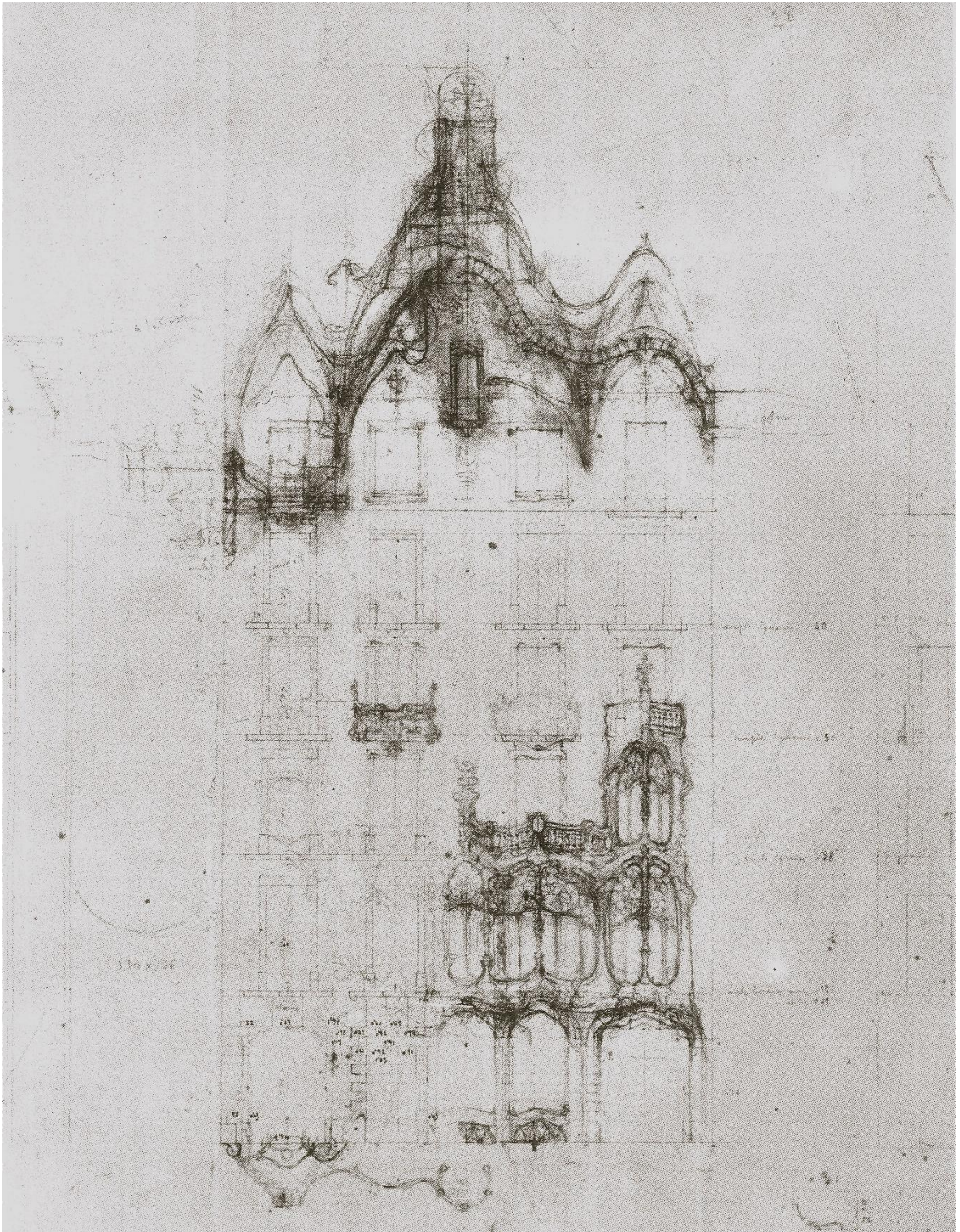
Pierwszy dom przy Paseo de Gracia 43 był typową, nie wyróżniającą się architektonicznie kamienicą barcelońskiego Ensanche. Posiadał 5 kondygnacji oraz piwnicę. Początkowo Jose Batllo zamierzał ją wyburzyć jednak ostatecznie zdecydował się na przebudowę, powierzając projekt znanemu już architektowi Antonio Gaudiemu.

W zamierzeniu inwestora zasadniczej przebudowie miał ulec parter i pierwsze piętro (zwane w tutejszej nomenklaturze pięciem głównym piso principal lub piso noble). Kamienicy z przeznaczeniem na apartamenty mieszkalne rodziny Batllo. Pozostałe pietra zwyczajowo przewidziano jako mieszkania na wynajem po dwa na każdej kondygnacji.

Dom uzyskał dodatkowe piętro mieszkalne. Oczywiście zmianie ulec miał również wygląd zewnętrzny kamienicy tak by architektura budynku, zwłaszcza od strony reprezentacyjnego Paseo de Gracia podkreślała wysoki status społeczny właściciela.

W Archiwum Miejskim Barcelony (Arxiu Municipal de Barcelona) zachowało się EXPEDIENTE, dokument złożony w ratuszu miejskim (Ayuntamiento) przez Jose Batllo w celu uzyskanie pozwolenia na prowadzenie prac budowlanych. Dokument został zarejestrowany pod numerem ewidencyjnym 9612 w roku 1904.

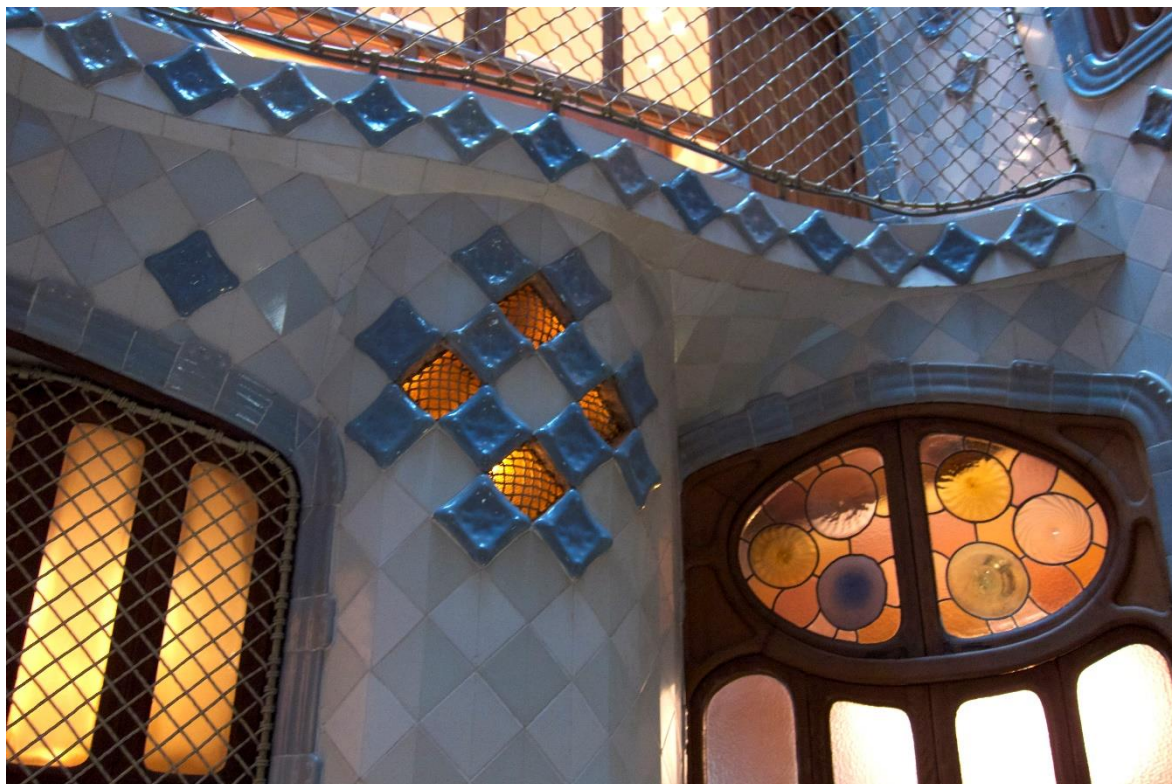
Liczy on kilkadziesiąt stron i zawiera również rzuty kondygnacji istniejącej kamienicy, na których zaznaczono kolorem czerwonym przewidywane zmiany przebudowy oraz planowane nowe kondygnacje. Ponadto dokumentacja zawiera też schematyczny widok projektowanej elewacji głównej i przekrój poprzeczny od strony Paseo de Gracia. Warto dodać, że wymienione plany były niemal jedynymi jakie zostały wykonane dla tej inwestycji. Całość prac została zrealizowana praktycznie bez dodatkowych rysunków. Antonio Gaudi osobiście dyrygował pracami bezpośrednio na budowie omawiając wszystko z wykonawcami. Jedynie na potrzeby inwestycji przygotowano w warsztatach zainstalowanych na terenie budowy kościoła Sagrada Familia, będących swoistym zapleczem logistycznym Gaudiego, gipsową makietę elewacji głównej, którą architekt własnoręcznie modelował. Ponadto wykonano też model gipsowy w skali 1:1 jednej z 7 pięknych balustrad balkonowych, który posłużył do wykonania odlewów żeliwnych.



**Ilustracja 86 - Studium elewacji głównej Casa Batllo. Rysunek wykonany przez Antonio Gaudiego znajdujący się obecnie w zbiorach Catedra Gaudi w Barcelonie.**

W warsztacie modelarskim przygotowano też modele gipsowe filigranowych kolumn wykuszy tzw. tribun by określić ich finalną formę oraz kilka innych elementów wystroju.

W zbiorach Catedra Gaudi w barcelońskiej Szkole Architektury zachował się piękny rysunek będący wczesnym studium elewacji głównej Casa Batllo. Jest to odręczny rysunek wykonany ołówkiem przez Gaudiego na papierze canson.



**Ilustracja 87 - Casa Batllo. Fragment ceramicznego wystroju wewnętrznego patio kamienicy.**

Niemniej dołączone do Expediente plany są bardzo ważne. Wykonano je w skali 1: 100 na oddzielnych arkuszach. Każdy zawiera krótki opis przewidywanych prac i nosi datę 26 października 1904 roku. Pod datą figurują odręczne podpisy - właściciel (propietario) J. Batllo oraz architekt (arquitecto), charakterystyczny i emblematyczny autograf - A. Gaudi.

W sensie architektonicznym bardzo istotną decyzją było powiększenie istniejącego wewnętrznego patio, zwanego tu „patio de luces” - patio świateł (oświetleniowe), które przykryła tzw. claraboya, inaczej kopuła szklana o ciekawej parabolicznej konstrukcji stalowej. Powiększenie wewnętrznego patio to świadoma decyzja architekta. Uzyskało ono wymiary 4,2 m szerokości oraz 13 m długości natomiast wysokość to 26,3 m. To

powiększenie znakomicie poprawiło doświetlenie światłem dziennym wewnętrzne pomieszczenia kamienicy oraz ułatwiło cyrkulację powietrza w mieszkaniach tak jak tego pragnąłby Ildefonso Cerdà.

Gaudi zdecydował się pokryć ściany patio szkliwioną ceramiką w kilku odcieniach błękitu. Przy czym kwadratowe gładkie płytki ceramiczne zostały ułożone w taki sposób, że stopniowo ku dołowi kombinacja odcienia błękitu stawała się coraz jaśniejsza przechodząc ostatecznie w biel. Oprócz gładkich płytek ceramicznych architekt zastosował pewną ilość płytek zwanych „de relieve” tj. płytek o powierzchni nie gładkiej tylko rozrzeźbionej, ale podobnie jak pozostałe podwójnie wypalanej ze szkliwioną powłoką zewnętrzną. Zastosowanie owych dwóch rodzajów płytek ceramicznych powodowało, że światło wpadające przez szklaną kopułę (claraboye) ulegało silnemu rozproszeniu odbijając się od szkliwionych powierzchni w różnych kierunkach. W rezultacie odbicia wpadające światło zostawało wzmocnione i zmiksowane dzięki temu całe patio uzyskało przyjazne, miękkie doświetlenie. Gradacja koloru błękitnego w kierunku posadzki przechodząc od tonów ciemniejszych do jasnych aż do bieli powoduje, że to miękkie rozproszone światło zdaje się być wszędzie jednakowe. Rozwiązanie i efekt - genialne! 32 okna umieszczone w patio posiadają bardzo eleganckie ramy o zaokrąglonych obłych kształtach a większość z nich ma podwójną konstrukcję. Zadaniem części górnej, większej jest dostarczenie światła do pomieszczeń. Natomiast pod dolną ramą jest rodzaj sprzężonego z nią małego okienka, w którym Gaudi wymyślił oryginalny i bardzo sprawnie działający system wentylacji grawitacyjnej. Okna zostały tak pomyślane, że ich powierzchnia zwiększa się ku dołowi by zapewnić w miarę jednakowe doświetlenie pomieszczeń niezależnie od kondygnacji. Architektura tego patio, bo należy mówić tu o architekturze, a właściwie należało by też mówić o trzeciej czyli wewnętrznej elewacji, jest dopracowana artystycznie i bardzo efektowna. A mówimy przecież o przestrzeni użytkowej, w której znajdują się również biegi schodowe oraz winda. Wszystkie te elementy zarówno schody, balustrady, podesty, tak charakterystyczne i typowe dla śródziemnomorskich domów wewnętrzne tarasy, drzwi do mieszkań, winda, szklana kopuła, wszystko to jest pod względem artystycznym piękne a pod względem funkcjonalnym przemyślane. Błękitny kolor patio daje nieodparte odczucie świeżości oraz skojarzenia z wodą morską, podobnie jak na ogrodowym tarasie w Casa Calvet.



**Ilustracja 88 -** Większość okiem wychodzących na wewnętrzne patio ma dwu członową konstrukcję, zadaniem części górnej jest dostarczenie światła do pomieszczeń, natomiast dolna część wyposażona została w zmyślny system wentylacji grawitacyjnej.



Taka jest cała Casa Batllo z zewnątrz i wewnątrz. Pod względem architektonicznym i plastycznym znakomicie zaprojektowana i urzekająco piękna, natomiast w aspekcie użytkowym rygorystycznie wręcz oziębła logiczna i funkcjonalna.

Przyjrzyjmy się wnętrzom kamienicy.



**Ilustracja 89 - Fragment gipsowej dekoracji sufitu jednego z pomieszczeń apartamentów rodziny Batllo.**

Są one dziełem przede wszystkim Gaudiego ale należy wspomnieć o architektach - uczniach i współpracownikach, którzy działali z mistrzem w ciągu jego całej kariery zawodowej. Jeśli chodzi o Casa Batllo byli to architekci: Jose Canaleta Cuardas, Francisco Berenguer Mestres, Domingo Sugranes Gras oraz najwybitniejszy z pośród nich niezwykle twórczy Jose Maria Jujol Gibert.

Analizując różne aspekty architektoniczne i techniczne zaprojektowanych przez Antonio Gaudiego kamienic barcelońskiego Ensanche. Mam na myśli te elementy, które decydowały o jakości życia ich mieszkańców, widzimy że w zasadniczych sprawach są one tożsame lub przynajmniej zbieżne z postulatami oraz wytycznymi inżyniera Ildefonso Cerdà dla budowanych domów „nowej” Barcelony.

Gaudi całkowicie zgadzał się ze swoim starszym kolegą. Wiedział, że wizja Cerdà wynikała z głębokich przemyśleń, doświadczeń historycznych oraz własnych badań i prowadziła do tworzenia architektury służącej człowiekowi. Gaudi spełnienie owych postulatów umiał doprowadzić do perfekcji. Na przykład problem oświetlenia czy dostępu powietrza do pomieszczeń usytuowanych wokół wewnętrznego patio kamienicy. Albo sprawa akustyki w mieszkaniach, wyposażenie domów w pomieszczenia wspólne i służebne (pralnie czy suszarnie itp). Ale Gaudi nie był naśladowcą idei tylko autonomicznym bytem twórczym, artystą niezależnym, w którym nieustannie i równolegle funkcjonowały dwa pierwiastki : racjonalność i logika oraz niespotykane wyczucie piękna inspirowanego Naturą.

W konsekwencji Antonio Gaudi potrafił wzbogacić idee Ildefonso Cerdà w obszarach, które nawet nie były przedmiotem zainteresowania znakomitego urbanisty ale świetnie pasowały do jego zasad „en general”. Tak właśnie stało się kiedy architekt zaprojektował wnętrza apartamentów rodziny Batllo, oraz główną elewację kamienicy.

Z hallu głównego od strony Paseo de Gracia przechodziło się do otwartego i barwnego vestibulu dla mieszkańców gdzie znajdowały się schody oraz podejście do windy. Osobne wejście ze wspólnego hallu prowadziło do prywatnych apartamentów rodziny Batllo. Tak więc inaczej jak w Casa Calvet wejście na piętro gospodarzy następowało z poziomu parteru. Prywatny vestibul mieszkania państwa Batllo to w sensie architektonicznym absolutne arcydzieło sztuki. Wygodne rzeźbiarskie schody prowadzą do tzw. recibidor kolejnego vestibulu na piętrze gdzie przyjmowano gości. Układ wszystkich pomieszczeń jest logicznie i komfortowo zaprojektowany. Organiczne linie jasnych ścian bardziej łączą niż dzielą poszczególne części mieszkania. Podobnie jest z podwieszonymi sufitami. Wykonane z masy gipsowej o dynamicznych miękkich formach harmonijnie współgrają z poszczególnymi pomieszczeniami. Tak zaprojektowane miały na celu stworzenie przytulnych i pięknych przestrzeni mieszkalnych jednocześnie służyło to celom ściśle użytkowym - poprawiając akustykę pomieszczeń i właściwie rozpraszało światło.

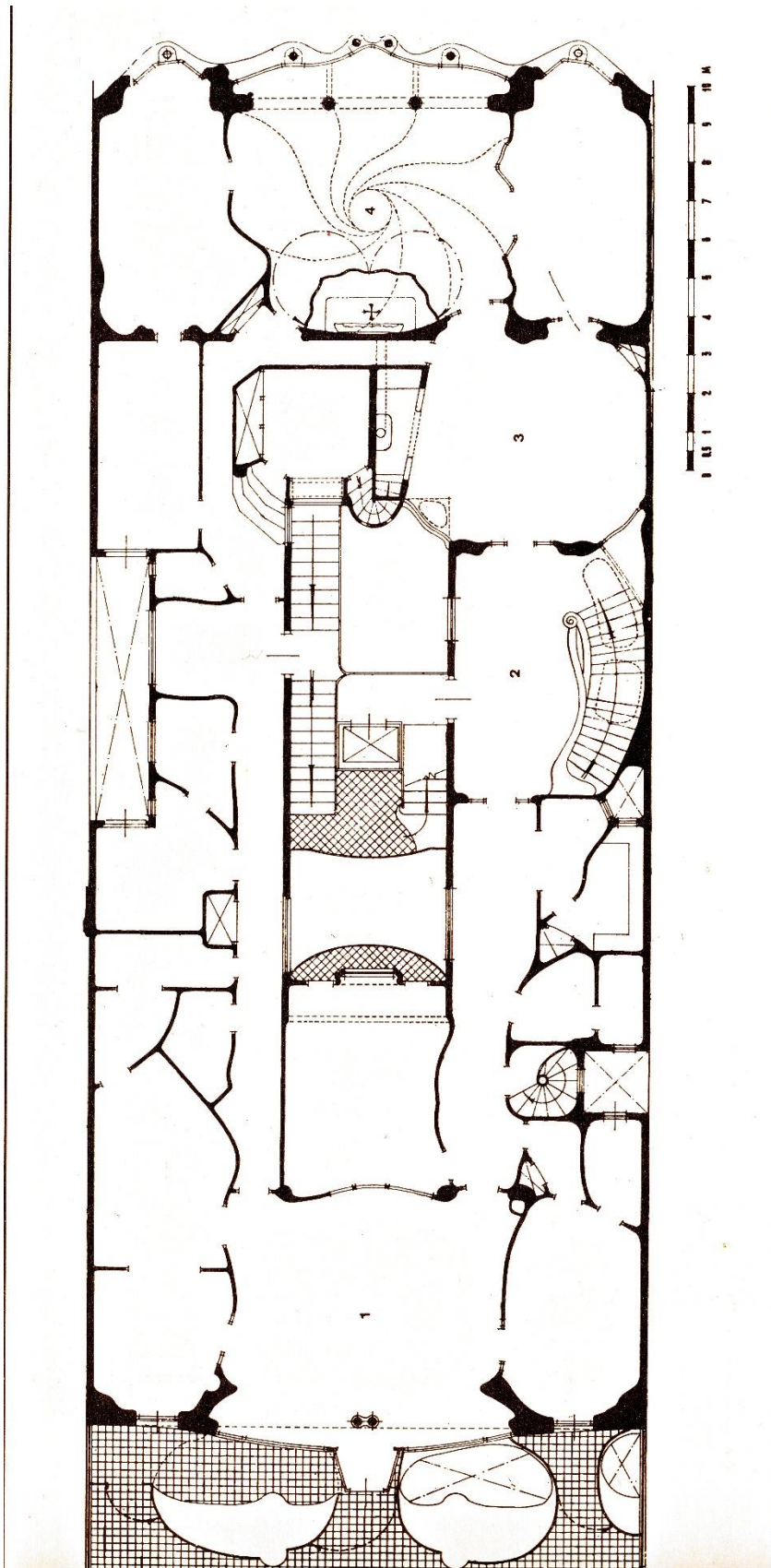
Modelowanie światłem to charakterystyczna cecha oraz istotny element scenograficznych przestrzeni pomieszczeń mieszkalnych.

Mówienie o scenografii jest jak najbardziej uprawnione. Schody, okna i drzwi wykonano z drewna dębowego o naturalnym ciepłym odcieniu i organicznych formach. Rodzaj i barwa użytego szkła, lampy, meble i najdrobniejsze detale klamek i uchwytów włącznie, zaprojektowane na potrzeby każdego z pomieszczeń. To wszystko wygląda jak scenografia

teatralna. Jednocześnie te poszczególne składowe pomieszczeń są nie tylko piękne ale też w sensie użytkowym doskonale zaprojektowane i sprawnie działające. Wystarczy przywołać jako przykład niezwykle wygodne i ergonomiczne meble. Najbardziej spektakularny jest salon główny od strony alei Paseo de Gracia. Światło dzienne wpada do salonu przez otwartą od wewnątrz przeszkloną werandę zwaną tribuną. Wysokie sięgające niemal do podłogi tafle szkła zajmują całą szerokość werandy. Falujące ramy okienne dzielą tafle szkła na trzy części, przy czym część górną na całej szerokości tworzą witraże z wielobarwnych plafonów. Wpadające światło powoduje piękne kolorowe, przenikające się refleksy na jasnych partiach salonu a zakrzywione i organiczne powierzchnie powodują dodatkowe impresje barw na ścianach i suficie. Zastosowanie witraży miało na celu nie tylko uzyskanie efektu plastycznego ale jak wszystko u Antonio Gaudiego wynikało jeszcze z bardziej racjonalnych powodów. Architekt chciał za pomocą witraży „uspokoić” ostre światło wpadające w bardziej słoneczne dni do salonu oraz przez zmiksowanie barw uzyskać przyjemne dla oka miękkie i bardziej równomierne oświetlenie. Podobny efekt „malowania światłem” zastosował również w innych pomieszczeniach mieszkania. Salon apartamentów rodziny Batllo jest niezwykle z jeszcze jednego powodu. Otwierane okna prospektu trybuny posiadają bardzo zmyślny i prosty system gilotynowego unoszenia za pomocą przeciw wagi. Unoszeniu okien towarzyszy delikatna melodia przypominająca dźwięk pozytywki.

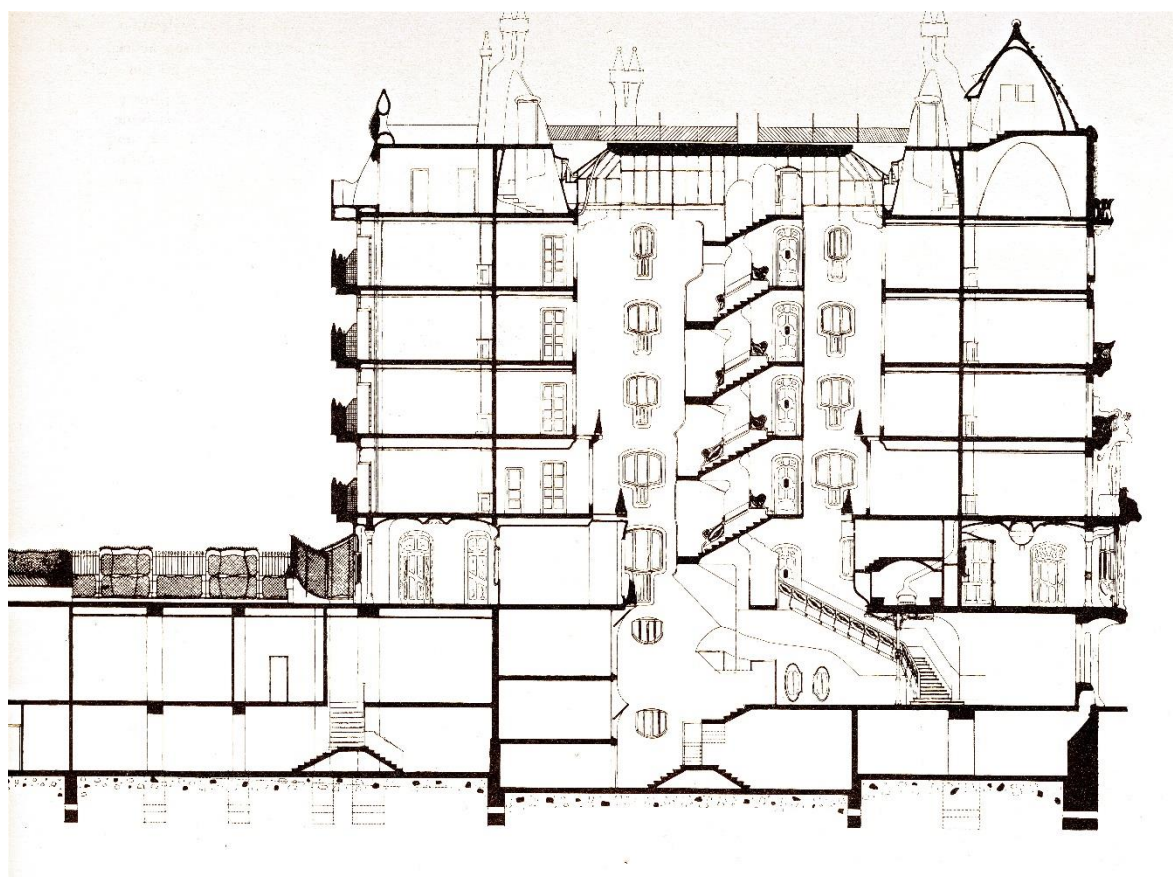
Tak więc prozaiczna czynność otwierania okna uzyskała dodatkowy wymiar. Stawała się dzięki poetycznej wyobraźni Gaudiego spektaklem, gdzie okna to kurtyna teatralna, której unoszeniu towarzyszyła uwertura, a po jej otwarciu zza panoramicznych okien ukazywał się barwny i gwarny spektakl uliczny głównego salonu nowej Barcelony.

Aleja Paseo de Gracia została zgodnie z założeniami Planu Cerdà wysadzona istniejącymi do dziś szpalerami platanów. W latach budowy Casa Batllo, drzewa urosły już na tyle, że ich konary sięgały pierwszego pietra kamienicy. Gaudi świadomie to wykorzystał. Po otwarciu okien, w okresie od wiosny do jesieni, liście na gałęziach drzew niemal „wchodziły” do salonu powodując, że osoby znajdujące się wewnątrz miały wrażenie przebywania w pięknej altanie znajdującej się w ogrodzie lub parku publicznym. Tak oto architekt wypełnił treścią idee swojego starszego kolegi - Rurizar la Ciudad. Można by zadać pytanie czy w warunkach dużego miasta, w kamienicy czynszowej możliwa była realizacja tej idei w jeszcze pełniejszej formie? Odpowiedz brzmi twierdząco i



Ilustracja 90 - Casa Batlló - rzut piętra głównego

1. Comedor, 2. Recibidor, 3. Gabinet, 4. Salon



**Ilustracja 91 - Casa Batllo - Przekrój podłużny**

**Powiesznie okien wychodzące na patio wewnętrzne zwiększają ku dołowi aby zapewnić równomierne doświetlenie pomieszczeń.**

jednocześnie zaskakująco - zrealizował ją sam Gaudi i w tym samym apartamencie rodziny Batllo...



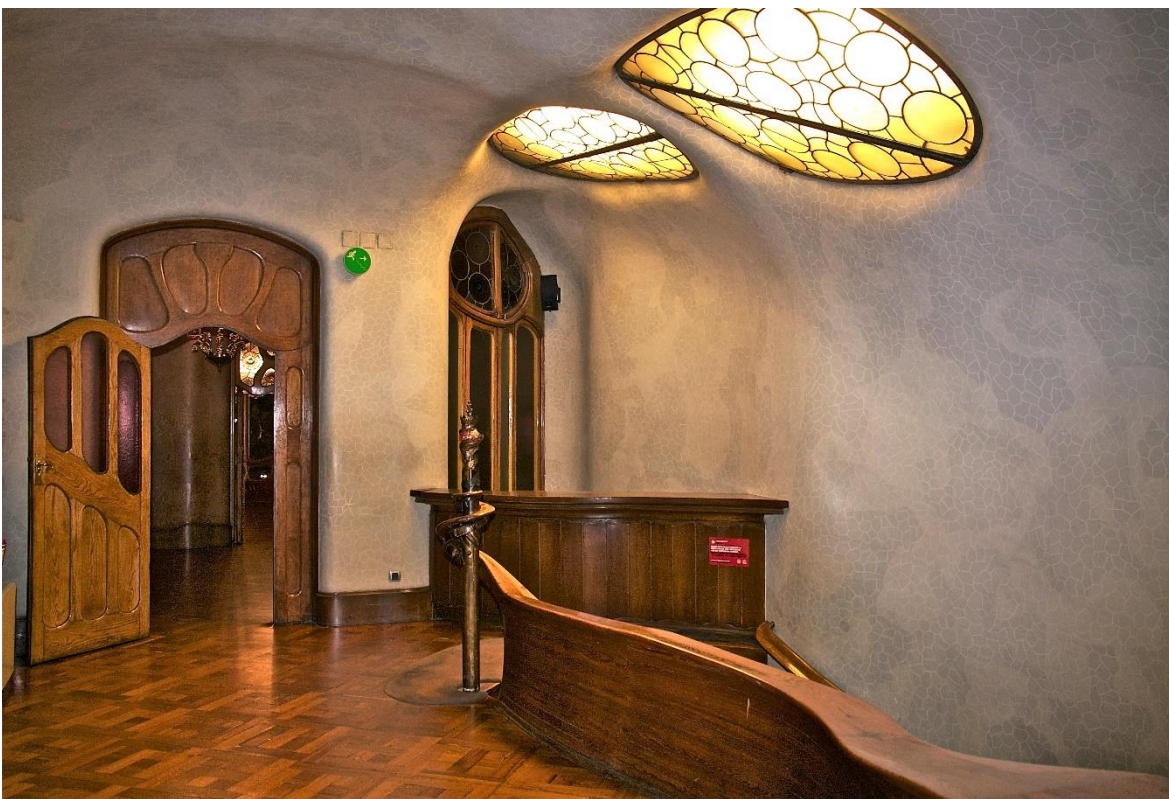
**Ilustracja 92 - Casa Batllo, "Comedor" apartamentów piętra głównego, zaprojektowany od strony tarasu.**

Na przeciwnym krańcu mieszkania, od strony wnętrza kwartału Antonio Gaudí zaprojektował drugi salon tzw. – comedor - czyli jadalnię. Salon był otwarty na taras zewnętrzny, którego wymiary to 17 na 14,5 metra. Prawie narożne usytuowanie parceli, na której stała kamienica powodowało, że ten stosunkowo niewielkiej powierzchni taras zdawał się być mało przydatny jako przestrzeń rekreacyjna. Otoczony sąsiednimi domami nie dawał poczucia intymności. Antonio Gaudí doskonale rozwiązał ten problem. Utworzył na części tarasu, pierwszy w nowożytnych dziejach architektury, autentyczny salon ogrodowy stanowiący naturalne przedłużenie pozostałych apartamentów mieszkalnych. Taras z obydwu stron zamykało lekkie parawanowe ogrodzenie pomysłu architekta o zaskakującej prostocie i (jak wszystko u tego niezwykłego twórcy) pięknie. Na końcu tarasu jest wysoki na 4,5 metra mur zamykający tę przestrzeń. Jego korona ma ondulowaną formę i wyłożona jest wielobarwną mozaiką z fragmentów ceramiki i szkła. Mur jest otynkowany. Dokładnie

w centrum znajduje się ceramiczna mozaika w kształcie paraboli, której wysokość to 4,05 m a podstawa 3,62 m. Na powierzchni mozaiki rozlokowano w sposób uporządkowany 10 czasz na rośliny. Zostały wykonane z użyciem wielobarwnych okrągłych plafonów. Gaudi sprowadził je z Majorki podobnie jak wiele innych elementów ceramicznych specjalnie zaprojektowanych dla kamienicy Batllo. Ta zaskakująca mozaika jest pozostałością po salonie ogrodowym, zajmującym środkową część tarasu. Konstrukcję salonu tworzyły stalowe przęsła w formie parabolicznych łuków dokładnie odpowiadające kształtowi mozaiki. Mozaika stanowiła więc zamknięcie salonu, barwną ścianę porośniętą kwiatami oraz pnączami. Przęsła połączono ze sobą drutem, w który wpleciono maty wykonane z cienkich gałązek roślin wrzosowatych. Powstałe w ten sposób wnętrze stawało się przewiewne i zacienione. Chroniło przed nadmiarem światła, zapewniając przyjemny chłód w upalne popołudnia dając jednocześnie poczucie intymności. Dla tego ogrodowego wnętrza Antonio Gaudi zaprojektował również meble oraz fontannę. Podobnie jak w Casa Calvet fontanna miała formę kaskady skalnej. Wypływająca z niej woda spływała do okrągłego zbiornika uniesionego nad poziom posadzki. Zbiornik od zewnątrz zdobiły fragmenty połuczonego szkła oraz ceramiczne plafony identyczne jak zamykająca to wnętrze mozaika. Całości dopełniały donice o ażurowych podstawach wykonanych z kutek elementów metalu. Odpoczynek w tym pięknym i barwnym wnętrzu, zacienionym i wypełnionym zapachem roślin, delikatnym odgłosem spływającej wody powodował bardziej odczucia przebywania w pawilonie ogrodu przy jakiejś rezydencji niż na tarasie kamienicy czynszowej w samym środku ruchliwego miasta. Ten ogrodowy salon zajmował większą część długości tarasu i był otwarty od strony apartamentów. Spoglądając przez otwarte drzwi jadalni odnosiło się wrażenie, że wnętrze pawilonu jest kontynuacją mieszkania a nie budowlą na tarasie. Pozostałą przestrzeń wypełniały liczne donice oraz specjalne kosze na rośliny zaprojektowane przez Gaudiego. Część donic ustawiono tak by posadzone w nich pnącza mogły oplatać pawilon od zewnątrz potęgując jeszcze mocniej odczucie, przebywania w ogrodzie. Elewacja od strony wnętrza kwartału została ozdobiona barwną ceramiką. Motyw różnokolorowych kwiatów pojawia się w wielu miejscach na undulowanej powierzchni elewacji. Od strony sąsiadujących kamienic, pod barierkami balkonów oraz na szczególnie bogato ozdobionej attyce. Balkony a może lepiej powiedzieć tarasy, zostały zaprojektowane przez całą szerokość kamienicy jednakowo dla wszystkich czterech kondygnacji mieszkalnych znajdujących się ponad apartamentami rodziny Batllo. Ten namalowany ceramiką ogród doskonale współgrał z roślinnością na balkonach oraz ogrodem założonym na tarasie.



**Ilustracja 93 - Casa Batllo, Vestibulo - sień wejściowa na parterze kamienicy prowadząca do prywatnych apartamentów rodziny Batllo.**



**Ilustracja 94 - Casa Batllo, tzw. Recibidor, kolejna sień na poziomie piętra głównego.**

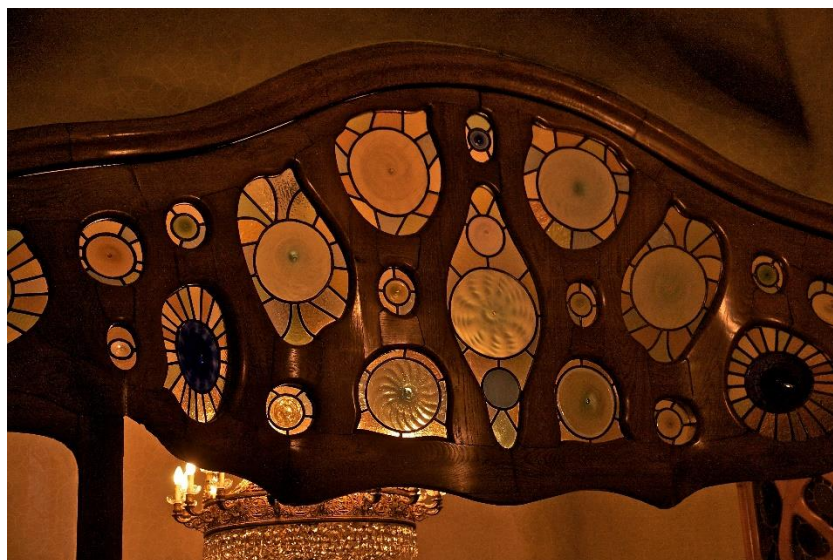




**Ilustracja 95 - Główny salon apartamentów rodziny Batllo, wygląd z początku XX w.**



**Ilustracja 96 - Główny salon obecnie. Scenograficzne wnętrza apartamentów Batlló są nie tylko piękneopracowane w najdrobniejszych detalach były przytulne i wygodne. Witraże, organiczne formy ścian i sufitów oraz pozostałe elementy wystroju architektonicznego dosk**



Ilustracja 97 - Witraże drzwi salonu głównego. Zmieniający się efekt plastyczny w zależności od światła



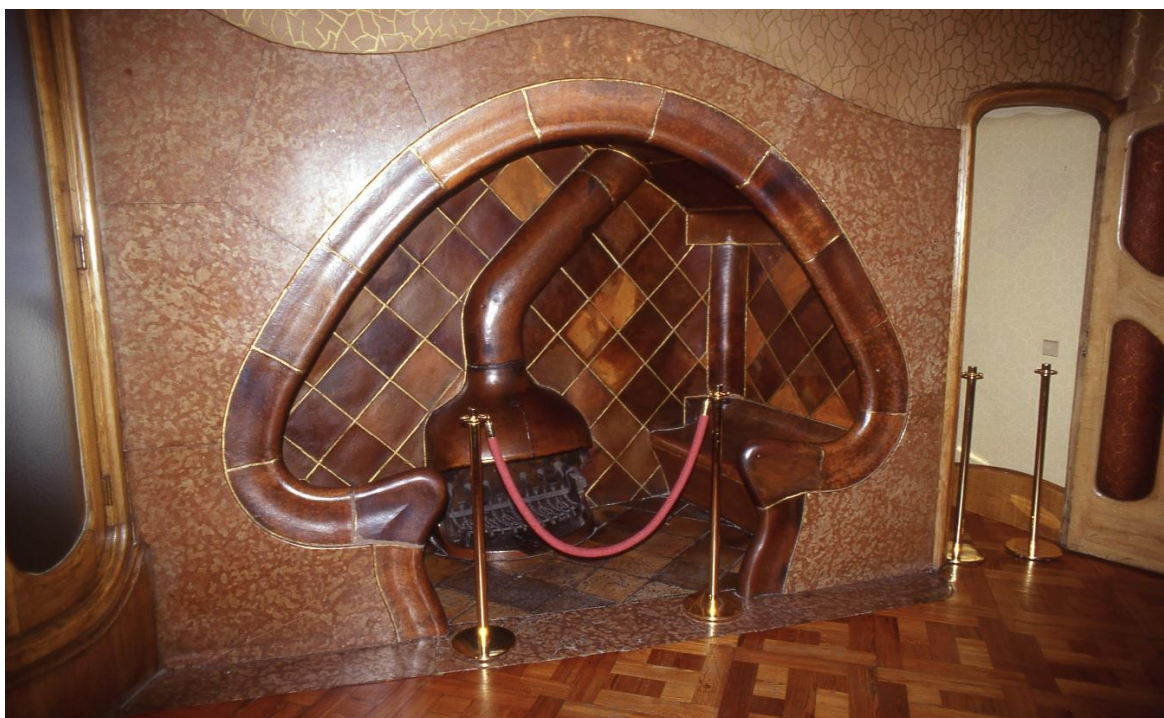
**Ilustracja 98 - Witraż okien wykusza salonu głównego.**



**Ilustracja 99 - Drewniana oprawa witraży okien wykusza salonu głównego.**



Ilustracja 100 - Okna apartamentów piętra głównego



Ilustracja 101 - Kominek z siedziskami w gabinecie piętra głównego.



Ilustracja 102 - Wnętrze salonu na tarasie ogrodowym z początku wieku XX. Mozaika ceramiczna oraz fontanna



Ilustracja 103 - Fragment wnętrza salonu na tarasie. Fotografia z początku XX w.



**Ilustracja 104 - Casa Batllo, fragment tarasu ogrodowego. Lata 30-te XXw.**





Ilustracja 105 - Widok z jadalni na taras. Wygląd obecny.



Ilustracja 106 - Widok z tarasu w kierunku jadalni



Ilustracja 107 - Cassa Batllo - Elewacja od strony tarasu - w prawym dolnym rogu widoczny fragment salonu ogrodowego (fotografia z początku XX w.)



Żadna inna kamienica na terenie barcelońskiego Ensanche nie posiadała tak pięknej, pogodnej i kolorowej elewacji od strony wnętrza manzany, tak jak nigdzie indziej na świecie nie stworzono równie pięknego, baśniowego domu jak Casa Batllo.



**Ilustracja 108 - Dekoracja ceramiczna attyki oraz tarasów pięter mieszkalnych Casa Batllo.**

*Wielki mag architektury i przestrzeni Gaudi z jednakową starannością traktował każdy element swojego dzieła, nawet jeśli miała to być zwykła klamka, uchylne okienko czy wieszak na surdut lub kapelusz.*

W swoich kreacjach pozostał wierny przesłaniu i zasadom swojego poprzednika - Ildefonso Cerdà, które urbanista tak precyzyjnie określił zarówno w swoich pracach teoretycznych jak i zasadach kształtowania nowej Barcelony ale równie dobrze mogących się odnosić do każdego europejskiego miasta. Ta naczelna zasada brzmiała:

„uczynić przestrzeń miasta przyjazną dla jego mieszkańców, uczynić miasto środowiskiem zdrowym, racjonalnym, wygodnym a rozwój urbanistyczny zrównoważonym”. Najistotniejszy dla Cerdà był ten podstawowy element przestrzeni miejskiej, owo „micro urbe” czyli dom i mieszkanie a następnie kwartał miejski. Antonio Gaudi świetnie wypełnił

te postulowane warunki projektując i realizując swoje trzy kamienice na terenie Ensanche. Wypełnił w sposób w jaki nie potrafili dokonać tego pozostali, skądinąd znakomici twórcy. W wypadku Casa Batllo oraz ostatniej kamienicy Casa Mila, Gaudi poszedł dalej niż Cerdà. Architekt uznał, że istotne są jeszcze inne aspekty przestrzeni miasta - widok, krajobraz, sylweta oraz sąsiedztwo danej budowli. Nie tylko obiekt jako taki, nawet najlepiej zaprojektowany w sensie funkcjonalnym ale jego oddziaływanie oraz wpływ na odbiór estetyczny w szerszym kontekście konkretnej przestrzeni miejskiej.

W roku 2005 ukończono budowę jednego z najwyższych budynków Barcelony biurowca nazwanego Torre Agbar. Nazwa Agbar to skrót od słów Aguas de Barcelona co znaczy - Wodociągi Barcelońskie. 145 metrowej wysokości biurowiec jest siedzibą multinarodowej spółki Agbar. Ten niewątpliwie ciekawy obiekt stał się jedną z współczesnych ikon architektonicznych katalońskiej stolicy. Podobnie jak sławna Sagrada Familia jest łatwo dostrzegalny zarówno w sylwecie miasta jak również z licznych miejsc przestrzeni miejskich.



Projektantem Torre Agbar jest **Ilustracja 109 - Barcelońska Torre Agbar.** francuski architekt Jean Nouvel.

Autor deklaruje, że projektując biurowiec inspirował się dziełami Gaudiego przede wszystkim architekturą kościoła Sagrada Familia ale również domniemanym pomysłem Gaudiego z roku 1908 na hotel w Nowym Yorku. Faktem jest, iż w realizacji Jeana Nouvel można doszukać się pewnych analogii z architekturą Antonio Gaudiego. Taka jest zwłaszcza paraboliczna sylweta biurowca. Jednak jest coś co ma rzeczywisty związek z architekturą niezwyklego katalończyka o czym, sadzę, nie zdawał się być świadom francuski architekt.

Torre Agbar zachwyca współczesnych swoją wielobarwną elewacją. Biurowiec posiada zamontowane na całej powierzchni elewacji 4500 elementów świetlnych wykonanych w technologii LED oraz sterujący pracą tych elementów software, który pozwala na niezależne wyświetlenie 16 milionów kolorów. Dzięki temu systemowi nieustannie zmienia się wygląd Torre Agbar. Ten efekt jest szczególnie widoczny nocą.

Jean Nouvel stworzył w swoim barcelońskim biurowcu elewację dynamiczną. Pomysł, który tak bardzo spodobał się współczesnym zrealizował po raz pierwszy w dziejach architektury Antonio Gaudi sto lat przed francuskim architektem... Uczynił to budując Casa Batllo a konkretnie tworząc elewację tej niezwyklej kamienicy. Nie potrzebował ani dodatkowego źródła energii ani zaawansowanego software. Wykorzystał najbardziej naturalne, można powiedzieć ekologiczne źródło energii jakim jest słońce...

Świadomość znaczenia światła w architekturze i sztuce, zwłaszcza niezwyklego światła śródziemnomorskiego jako jednego z głównych kreatorów piękna, nieustannie towarzyszyła Gaudiemu w jego pracy.

Było to dziedzictwo lat młodości spędzonych w ukochanym Camp de Tarragona. Cesar Martinell, jeden ze współpracowników Gaudiego zanotował takie słowa architekta:

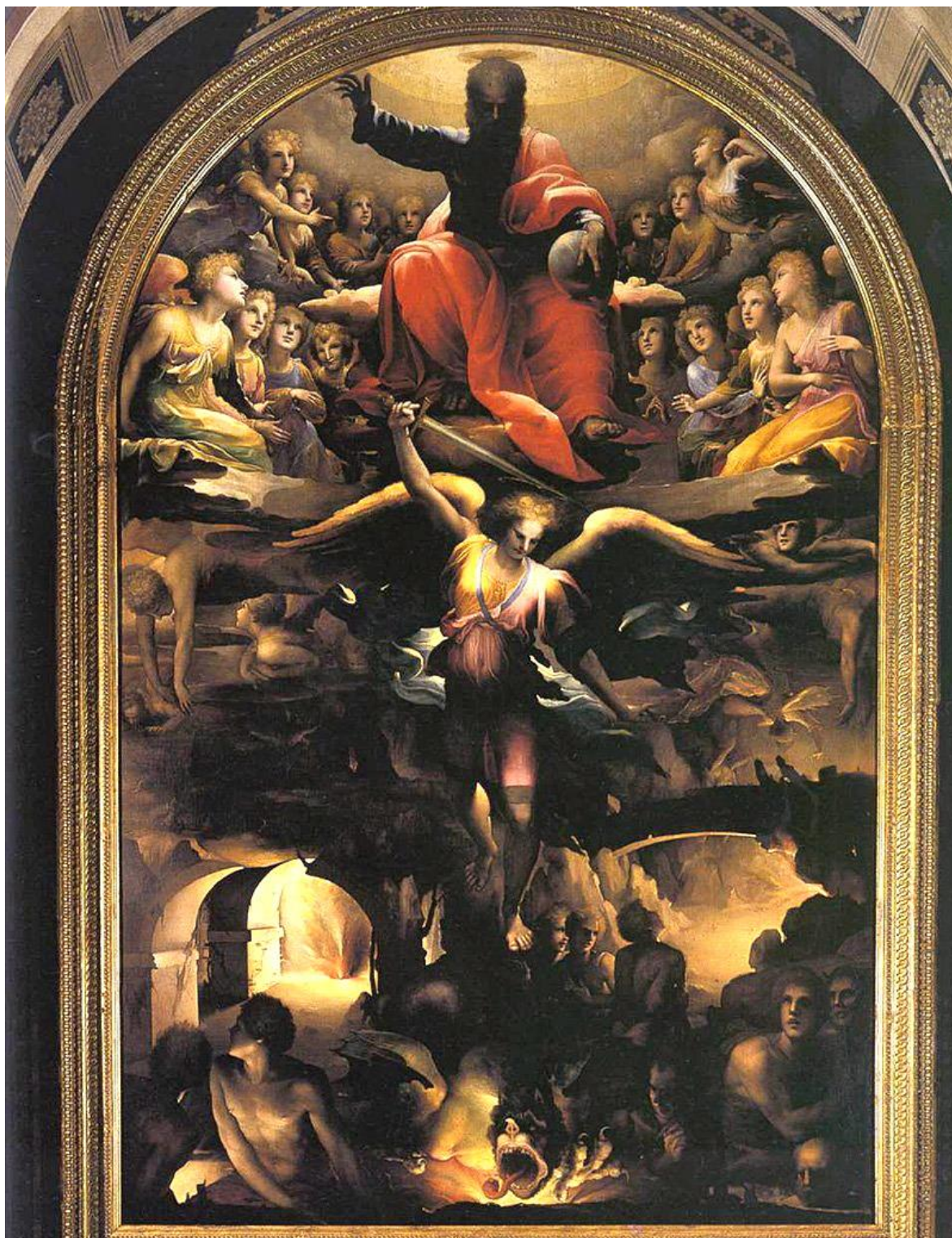
„Potrzeba twórczego architekta uczynienia ze sztuki rzeczy żywej, powodowała jako niezbędne częste użycie koloru”<sup>14</sup>. Kolor istnieje dzięki światłu, jest również funkcją światła. Dzięki światłu istnieje kształt, forma, wolumen. Jednak za pomocą światła możemy uzyskać znacznie więcej o czym doskonale wiedział Gaudi tworząc główną fasadę domu rodziny Batllo.

Na południowej ścianie kościoła San Niccolo al Carmine w Sienie znajduje się okazałych rozmiarów obraz namalowany na płycie drewnianej w latach ok. 1526-1535, zatytułowany jest: „San Michele scaccia gli angeli ribelli”. Autorem obrazu jest Domenico di Giacomo di Pace, bardziej znany jako Domenico Beccafumi. Jest to bodaj najbardziej fascynujący obraz epoki włoskiego Manieryzmu.

Obraz posiada tak niezwykle i poruszającą moc, że oglądając go czujemy niepokój i poruszenie a odczucie to pozostaje w nas jeszcze długo po wyjściu z kościoła. Tę niezwykle ekspresję obrazu, Domenico di Pace osiągnął dzięki umiejętnemu użyciu światła. Można by wręcz powiedzieć, że obraz ten jest namalowany światłem.

---

<sup>14</sup> C. Martinell. Gaudi Nismo. Publ.Amigos de Gaudi. Barcelona 1954. Str. 87



Ilustracja 110 - San Michele scaccia gli angel ribelli (1526-1535). Obraz autorstwa Domenico di Pace. Dzięki mistrzowskiemu użyciu światła malarz był w stanie na jednym obrazie pokazać przeciwstawne nastroje: grozę, brzydotę, chaos oraz radość, piękno, harmonię.

W centrum kompozycji znajduje się postać Świętego Michała z mieczem uniesionym w prawej dłoni strącający do piekieł zbuntowane anioły i depreczający demona. Z czeluści wydobywa się ogień piekielny rozświetlając panujący tam chaos, brzydotę i budząc przerażenie. Oblicza potępionych widać tylko we fragmentach tak by ukazać jedynie grymasy twarzy. Nad postacią Świętego Michała widzimy Boga Ojca w otoczeniu wybranych. Dochodzące z wysokości Niebios światło stwarza aurę mistycyzmu, podkreśla harmonię i rozświetla rozmodlone oblicza. Na jednym obrazie Beccafumi potrafił oddać tak przeciwstawne nastroje: pokazać grozę, przerażenie, brzydotę i chaos a jednocześnie spokój, mistycyzm, łagodność, harmonię i mistycyzm. Wszystko to dzięki umiejętnemu posłużeniu się światłem, które jak udowodnił, jest również w stanie oddać rzeczy niematerialne - nastroj, grozę, radość, melancholię, uczucia.

Antonio Gaudi był zafascynowany niezwykle intensywnym światłem śródziemnomorskiego słońca. W każdej swojej realizacji uwzględnił i wykorzystał moc sprawczą światła ale tworząc Casa Batllo wyznaczył światłu słonecznemu rolę protagonizującą.

Przebudowując starą kamienicę przy Paseo de Gracia nr.43 rozebrał i następnie postawił od nowa dwie pierwsze kondygnacje elewacji głównej. Z pozostałej części elewacji zachował układ okien oraz nadbudował nowe piętro mieszkalne a nad nim dwupoziomowe poddasze. Parter i piętro zostały wykonane z jasnego piaskowca pochodzącego z pobliskiej cantery góry Montjuic. Po obydwu stronach elewacji znajdują się dwie jednakowe bramy. Wejście do kamienicy jest po lewej stronie natomiast brama po prawej stronie pierwotnie prowadziła do sklepu i magazynów. Przestrzeń między bramami wypełnia lekko cofnięta potrójna arkada z oknami sięgającymi niemal posadzki chodnika. Piętro przez całą długość elewacji zajmuje tzw. trybuna, tj. rodzaj podłużnego wykusza związanego z apartamentami rodziny Batllo. Trybuna jest najbardziej plastycznym i rozrzeźbionym elementem elewacji. Jej organiczne kształty podkreślają duże okna o pięknych drewnianych ramach wypełnione taflami szkła i witraży. Wykonano je w znanych barcelońskich warsztatach Pelegri znajdujących się ówczesnie na centralnej alei Gran Via. Ponad środkową częścią trybuny znajdują się dwa balkony a po ich obydwu stronach, pojedyncze wykusze drugiego piętra. Zarówno balkony jak i wykusze podtrzymywane są przez filigranowe kamienne kolumny ozdobione motywami roślinnymi. Balkony wyższych kondygnacji zostały dopełnione niezwykle plastycznymi barierkami o formach przypominających weneckie maski karnawałowe. Elewacja Casa Batllo nie jest płaska jak elewacje sąsiednich kamienic, jest





Ilustracja 111 - Fragment tzw. tribuny czyli wykusza pietra głównego elewacji.

dynamiczna, wielopłaszczyznowa i przestrzenna ale nade wszystko niezwykle chromatyczna. Cała powierzchnia elewacji Casa Batllo, powyżej pierwszej kondygnacji łącznie z dachem, została pokryta barwną ceramiką oraz mozaiką z kolorowych szkła. Antonio Gaudi polecił częściowo skuć strukturę starej elewacji a następnie za pomocą tynku wymodelować na nowo powierzchnię uzyskując undulowaną płaszczyznę. Na tak przygotowaną powierzchnię nakładano stopniowo barwną mozaikę. Piękne wielobarwne plafony zostały sprowadzone z Majorki i użyte na obu elewacjach jak również w innych miejscach Casa Batllo. Większość elewacji głównej została jednak wykonana z wielobarwnych potłuczonych odpadów szkła, które Gaudi otrzymał za darmo w fabryce szkła firmy Pelegri. Architekt osobiście dyrygował pracami na elewacji głównej. Podczas gdy robotnicy z koszami pełnymi ceramiką i potłuczonego szkła znajdowali się na rusztowaniach, Gaudi z poziomu chodnika decydował o kompozycji układanej mozaiki wydając stosowne dyspozycje w trakcie jej układania. Fragmentami barwnego szkła oraz ceramiką ozdobiono elewacje oraz niewielką cylindryczną wieżę kryjącą kręcone schody poddasza. Wieża przykryta została charakterystyczną kopułką przypominającą główkę czosnku zakończoną czteroramiennym krzyżem. Kopułka wieży jest pojedynczym wielkowymiarowym elementem ceramicznym wypalonym na Majorce w fabryce wyrobów ceramicznych La Roqueta de Santa Catalina. Najbardziej spektakularnym elementem Casa Batllo, decydującym o całej niezwykłości oraz baśniowym wyglądzie kamienicy jest dach od strony Paseo de Gracia. Dach został pokryty dachówkami podobnymi do łusek o zdecydowanych i przenikających się kolorach przechodzących płynnie od czerwieni i różu przez fiolet, błękit do głębokiej zieleni. Te piękne dachówki zaprojektowane przez Gaudiego, zostały wykonane w znanej Barcelońskiej fabryce ceramiki dekoracyjnej Pujol i Bausis. Równie piękne są elementy ceramiczne falującej kalenicy dachowej oraz okapu o żywych kolorach i drapieżnych formach. Chromatyczny dach Casa Batllo nieodparcie kojarzy się z postacią wielkiego prehistorycznego gada lub smoka. Ten poetyczny dach w sensie użytkowym jest niezwykle racjonalnie pomyślany. Przykrywa dwupoziomowe poddasze, na którym w części górnej znajdował się depozyt wody pitnej a część dolna służyła wspólnocie mieszkańców jako pralnia, suszarnia i schowki. Jednocześnie całe poddasze zostało pomyślane jako rodzaj poduszki termicznej chroniącej dom przed skokami temperatury.

Cała poetyka architektury tej kamienicy objawia się w chwili kiedy pierwsze promienie słońca zaczynają oświetlać elewację. Wraz ze zmianą oświetlenia nieustannie zmienia się

też jej architektura. Inne są odcienie kolorów, intensywność barwy, plastyka. Zmieniają się kontrasty i akcenty, dzięki grze światła i cienia wydobywają się i zmieniają optycznie różne fragmenty fasady. Cała elewacja zdaje się być w ruchu. Ta zmienność elewacji dzieje się w każdej chwili niezależnie od pory roku czy dnia, dopóki jest światło. Tak w dni słoneczne jak i pochmurne.



**Ilustracja 112 - Elewacja Casa Batllo nieustannie zmienia się pod wpływem padającego światła.**

Jako ilustrację owej zmienności przedstawiam dwie fotografie Casa Batllo wykonane tego samego dnia w odstępie zaledwie 10 minut ale w momencie nagłej zmiany światła padającego na elewację. Dowodzą one jak w jednej chwili może zmienić się cały koloryt i plastyka kamienicy. Antonio Gaudi świadomie stworzył dynamiczną i bajkową elewację. Jego zamysł miała związek z Planem Cerdà.

Wybitny barceloński urbanista projektując nowoczesne miasto ustalił zasady, według których miało ono być tworzone. Te zasady dotyczyły zarówno kształtowania miasta w skali urbanistycznej, (regularny, szachownicowy układ zabudowy w oparciu o podstawową jednostkę kwartał - manzanę - oraz powiązanie kwartału z ulicą) jak też skali mniejszej.

Przyjmując określone kryteria zabudowy samego kwartału. Ildefonso pozostawił jednak całkowitą dowolność w jednej kwestii tj. architektury zabudowy. Uznał, że dowolność architektoniczna pomoże w przełamaniu monotoni miasta wynikającej z przyjętej zuniformizowanej zasady zabudowy. Pomiął i nie docenił jednak takich elementów przestrzeni miejskiej jak szersza perspektywa, krajobraz, kontekst widokowy czy potrzeba harmonijnych relacji między poszczególnymi kamienicami lub składowymi zabudowy. W rezultacie, mimo różnorodnej zabudowy kwartałów a nawet wybitnych dzieł architektury, Ensanche jako całość jest czasami monotonna ponieważ zabudowa poszczególnych manzan jest w wielu miejscach bardzo podobna.

Antonio Gaudi uformowany został jako twórca przez środowisko i przestrzeń, w której się wychował tj. Naturę, i Jej podpatrzone prawa, otwarty krajobraz z różnorodnymi komponentami: śródziemnomorskim światłem, pięknem i dynamikę, barwą, architekturą, przyrodą, tradycją miejsca. Architekt uznał jako szczególnie bliską mu ideę zawartą w pojęciu „Rurizar la Ciudad”.

Tworząc Casa Batllo i jej dynamiczną barwną elewację, chciał wprowadzić do przestrzeni miejskiej barcelońskiego Ensanche takie atrybuty środowiska rural jak wrażenie ruchu, efekty kolorystyczne, zmienną percepcję otoczenia modelowanego światłem. W ten sposób rozwinął oraz niezwykle wzbogacił idee swojego poprzednika, wybitnego urbanisty i twórcy nowożytnej Barcelony. Barcelońska Casa Batllo jest nie tylko zachwycającym dziełem sztuki, piękną i niepowtarzalną kamienicą. Jest czymś więcej niż obiektem architektonicznym. Jest swoistą baśnią wyrażoną za pomocą języka sztuki, tyle że baśnią niedopowiedzianą.

Patrząc na to dzieło Antonio Gaudiego mogą zachwycać elementy formalne takie jak wielobarwna elewacja, organiczne formy wykuszy, detale rzeźbiarskie, balkony i piękne okna z witrażami czy zaskakujący formą i kolorem ceramiczny dach, ale w tej architekturze jest coś jeszcze. Poetyka tej budowli wyzwala ogromny ładunek uczuć a nie tylko estetycznych odczuć i powoduje u poszczególnych odbiorców swoisty emocjonalny i wewnętrzny dialog z dziełem. W moim głębokim przekonaniu takie było zamierzenie autora.

Gaudi chciał wprowadzić do uporządkowanej, bardzo racjonalnej przestrzeni Ensanche element poetyki, obecnej w „świecie” ruralistycznym, tworząc swoiście interaktywną elewację.

W ten sposób po raz kolejny rozwinął i wypełnił nowym wymiarem założenia Planu Cerdà.

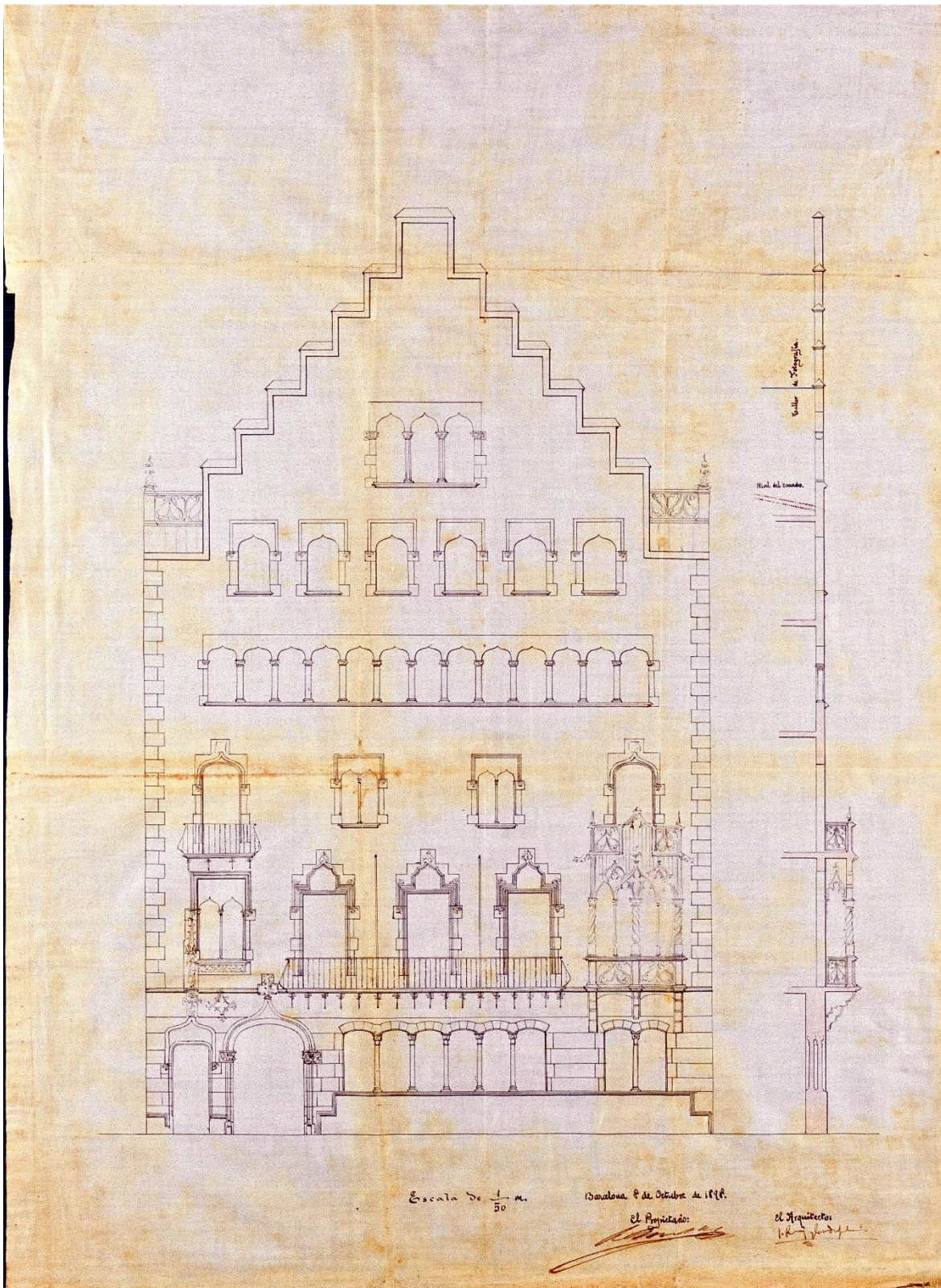
Według Antonio Gaudiego architekt kreator nie potrzebuje reguł i wytycznych aby tworzyć rzeczy piękne, służące ludziom a jednocześnie pozostające w harmonii z otoczeniem.

Natomiast jeżeli z jakiegoś powodu trzeba ustalić określone normy, to te z kolei nie muszą ograniczać twórcy. Wręcz przeciwnie, powinny mobilizować i zmuszać go do wydobywania z pokładów swojej kreatywności nowych idei czy rozwiązań, oczywiście jeżeli dany twórca taką kreatywność posiada.... Wszystko jest w nas i zależy od nas, zdaje się mówić poprzez swoją twórczość Gaudi.

Te słowa doskonale ilustruje Casa Batllo oraz kontekst architektoniczny w jakim została wybudowana ta kamienica. Budynek sąsiaduje z domem rodziny Amatller. Kamienicę zaprojektował Josep Puig i Catalfàch najwybitniejszy obok Gaudiego architekt epoki barcelońskiego Modernizmu.

Casa Amatller jest w sensie architektonicznym pięknym domem. To dzieło wybitne, które bez kompleksu nawiązuje dialog z emblematyczną kamienicą Gaudiego. Spoglądając na te dwa domy stojące obok siebie mamy poczucie ładu i swoistej wspólnoty, kamienice doskonale ze sobą współgrają. Wyglądają jak dwie osoby trzymające się za ręce, niby różne ale stanowiące jedność.

To wrażenie jest zasługą Gaudiego. Kiedy architekt otrzymał zlecenie od przemysłowca Jose Batllo Casanovas na przebudowę kamienicy przy Paseo de Gracia nr. 43 sąsiedni dom rodziny Amatller był już zamieszkały. Analizując projekt elewacji Casa Batllo dołączony do tzw. expediente czyli pozwolenia na budowę z roku 1904 oraz zachowany w zbiorach Catedra Gaudi oryginalny rysunek będący studium elewacji projektowanej Casa Batllo a następnie konfrontując ze zrealizowaną kamienicą, widzimy że zasadniczej zmiany w stosunku do pierwszej koncepcji uległ jedynie dach Casa Batllo. Początkowo Gaudi planował zwieńczyć ten dach niewielką cylindryczną wieżą umieszczoną centralnie. Szybko zorientował się jednak, że przy tak pomyślanej elewacji z wysokościowym akcentem, nowy dom zdominuje i przytłoczy swoją wielkością istniejącą, elegancką lecz nieco niższą kamienicę. Wobec powyższego obniżył wieżę i jednocześnie przesunął w kierunku Casa Amatller. Zaprojektował następnie niewielki taras między wieżą a sąsiednią kamienicą. Uzyskał w ten sposób efekt stopniowania wysokości elewacji, mający pewną



Ilustracja 113 - Projekt elewacji Casa Amatller 1898 r

analogie do charakterystycznego stopniowanego szczytu elewacji domu Amatller. Dodatkowo zastosował element dekoracyjny w postaci oryginalnego pilastra, który wyprowadził z tarasu ku dołowi na długości kilku metrów po wspólnej granicy. Spowodowało to wrażenie jakby element ów przynależał jednocześnie do obydwu elewacji. Uzyskany efekt jest znakomity. Sąsiedztwo tych kamienic jest harmonijne i naturalne. Architekt Antonio Gaudi wykazał się wielkim taktem i respektem do architektury zastanej kamienicy autorstwa młodszego kolegi. Zupełnie inaczej wygląda sprawa sąsiedztwa po prawej stronie Casa Batllo. Następny dom jest wyższy o dwie kondygnacje mieszkalne a jego architekt nie respektuje w najmniejszym stopniu elewacji kamienicy zaprojektowanej przez Gaudiego.



**Ilustracja 114 - Casa Amatller z widocznym "wspólnym" elementem elewacji zaprojektowanym przez Gaudiego.**

Casa Batllo od pierwszych prac związanych z przebudową kamienicy wzbudzała ogromne zainteresowanie mieszkańców Barcelony. Nieustannie zatrzymywali się przed nią przechodnie. Pewnego dnia odwiedził budowę domu przedsiębiorca Pedro Mila Camps, zaprzyjaźniony z rodziną Batllo. Zachwycony apartamentami głównego piętra zadeklarował

budowniczemu Jose Bayo, że następny dom będzie dla niego... W krótkce Antonio Gaudi rozpoczął prace przy swojej najważniejszej kamienicy na terenie barcelońskiego Ensanche.



**Ilustracja 115 - Sławna Góra Montserrat. Czy mogła być inspiracją do stworzenia elewacji Casa Milla?**





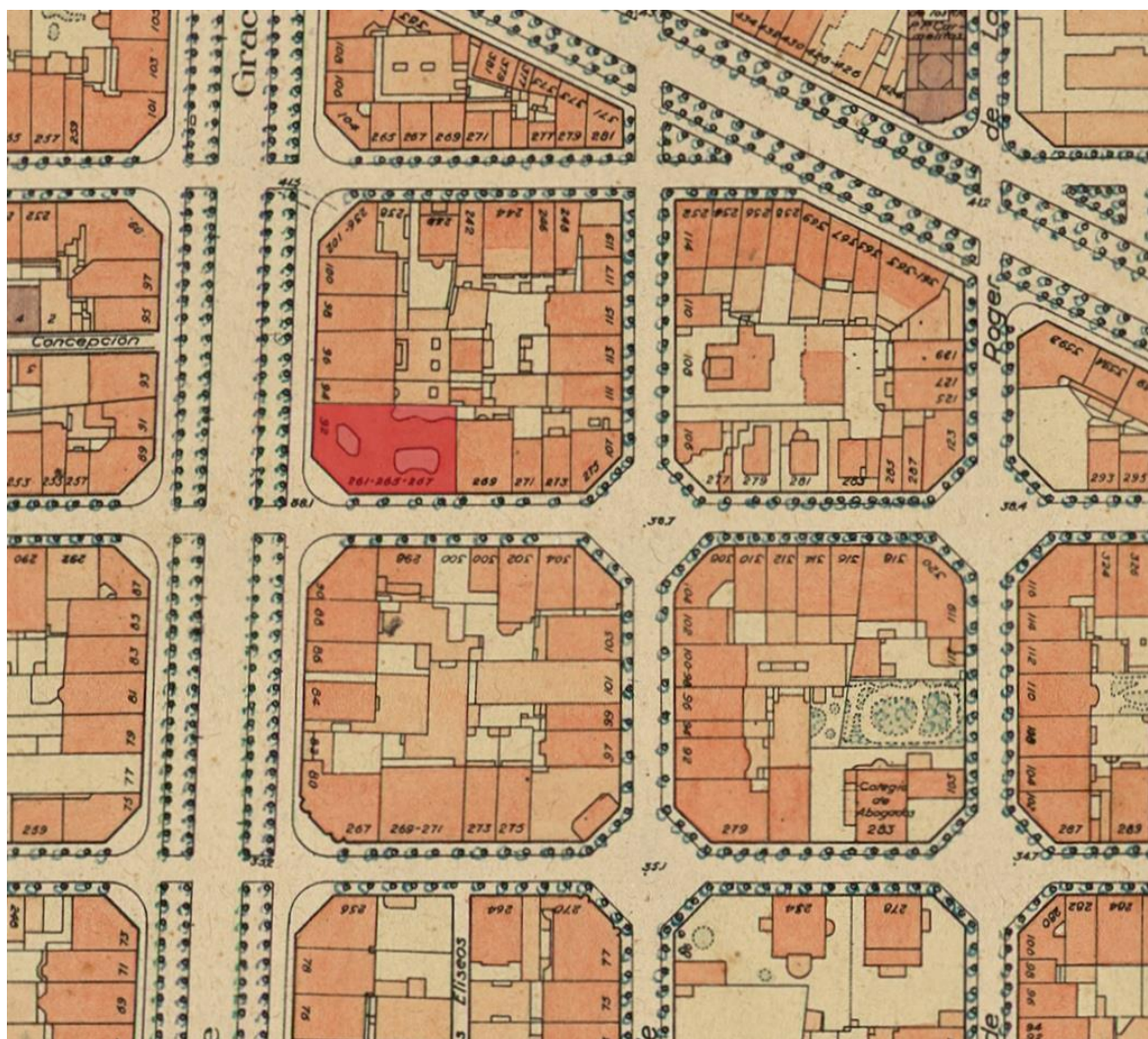
**Ilustracja 116 - Formy skalne z Capadocji (Turcja)**



**Ilustracja 117 - La Pedrera - fragment elewacji**

## 15 Casa Mila

Barcelończycy nazwali ją La Pedrera, co w języku katalońskim znaczy tyle co kamieniołom. Jest to wbrew pozorom nazwa wynikająca z sympatii oraz podziwu do tej najważniejszej oraz spektakularnej budowli przy Paseo de Gracia, reprezentacyjnego salonu Ensanche.



Ilustracja 118 - Fragment planu Barcelony z lat 1930-1940 (arkusz nr.15 planu miejskiego)

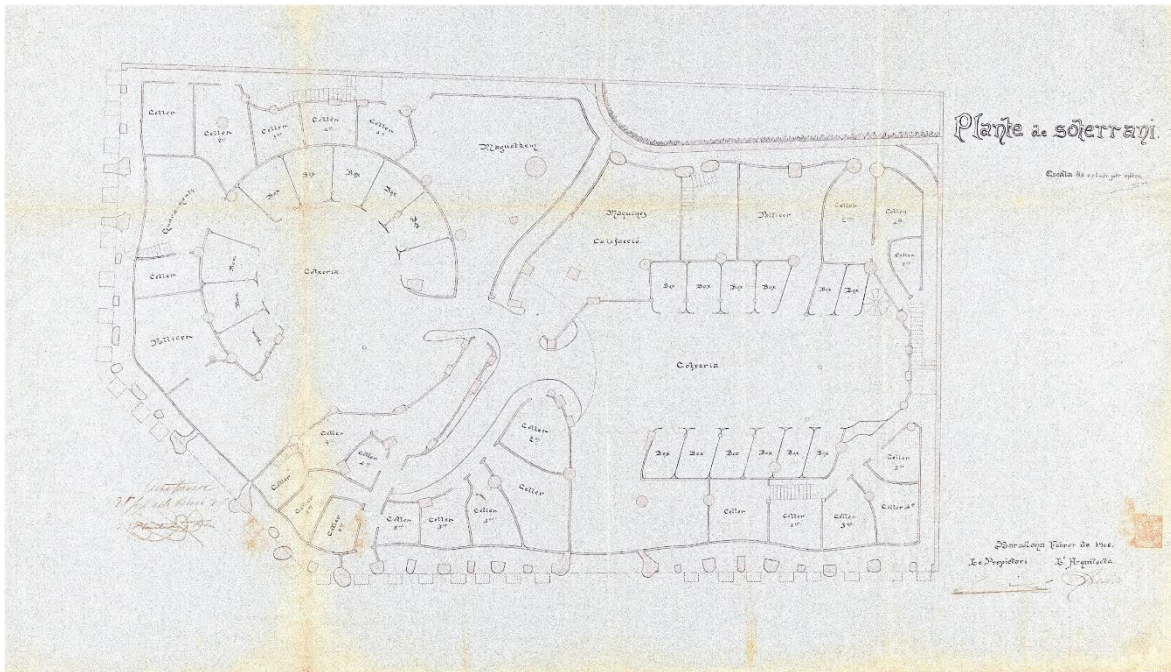
Jeżeli dom rodziny Batllo jest najbardziej poetyczną budowlą Antonio Gaudiego to Casa Mila jest najbardziej wybitnym dziełem architektury cywilnej mistrza o trudnym do przecenienia protagonizmie w dziejach architektury nowożytnej.



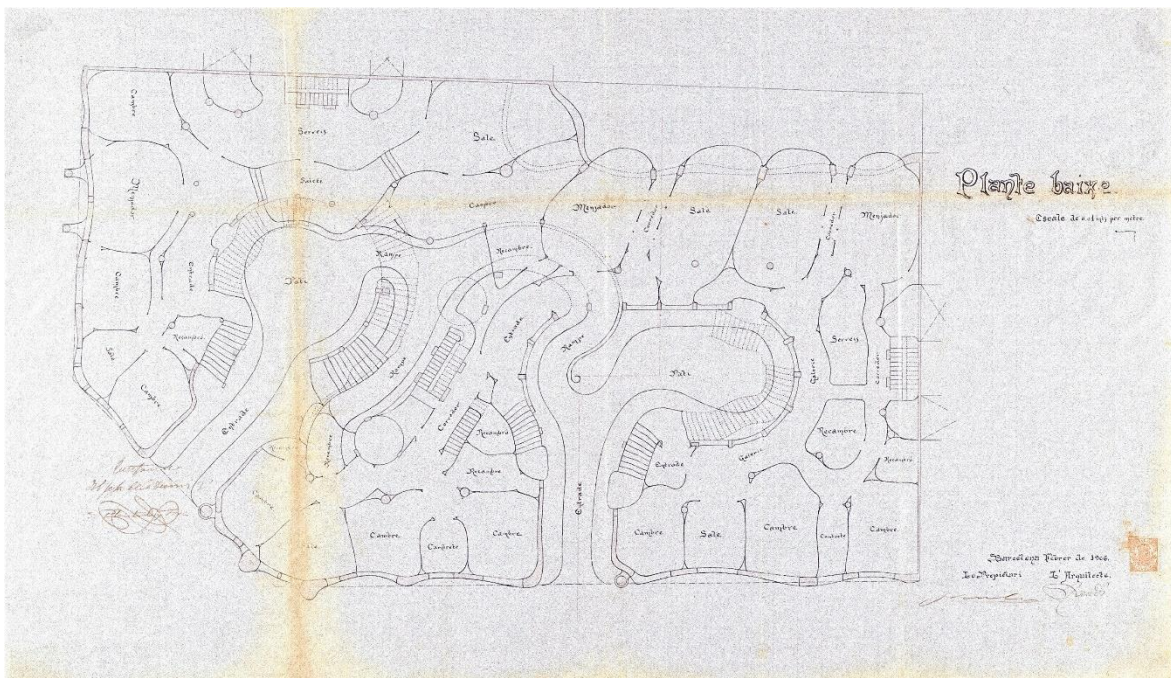
Ilustracja 119 - Casa Mila ok. roku 1920 na starej widokówce.



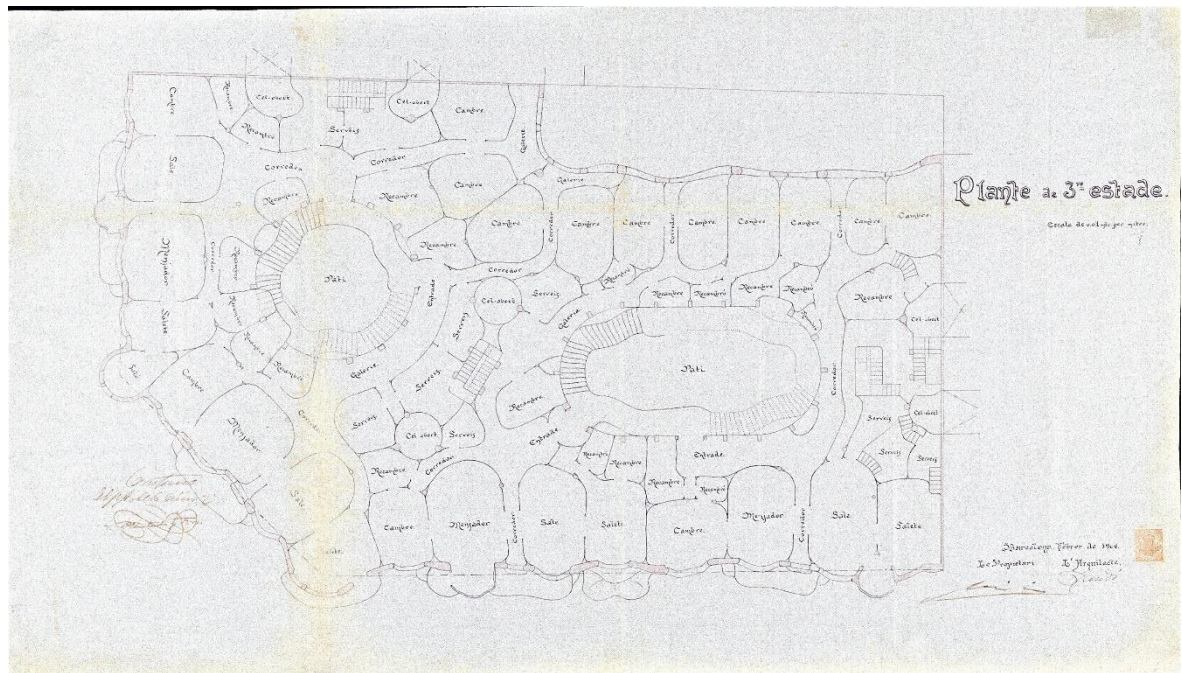
Ilustracja 120 - Casa Mila widok współczesny.



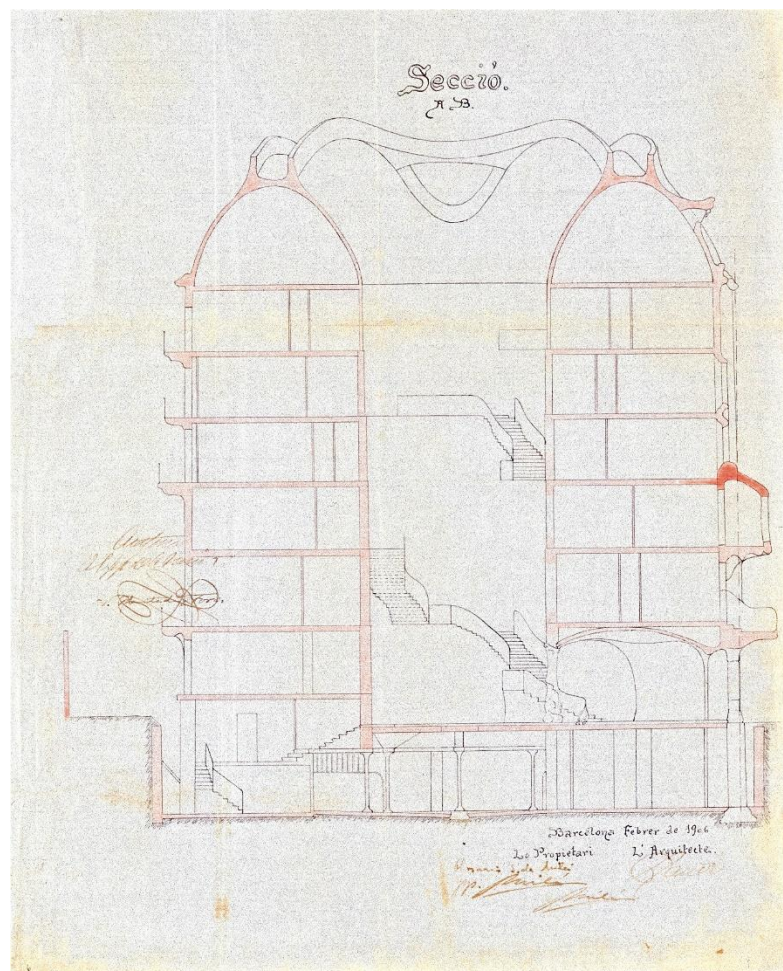
Ilustracja 121 - Casa Mila , plan condygnacji podziemnej, skala 1:100, 1906 r.



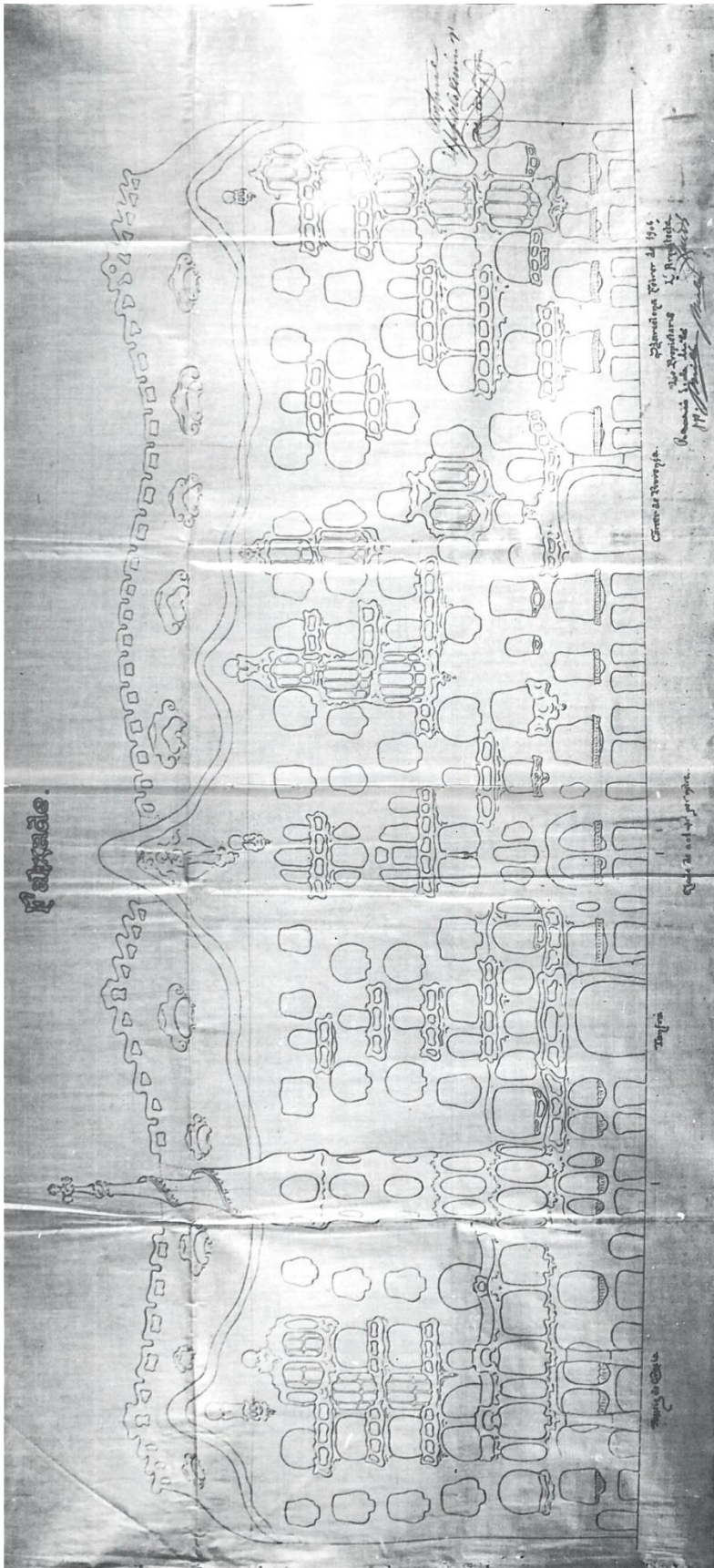
Ilustracja 122 - Casa Mila, plan parteru, skala 1:100, 1906 r.



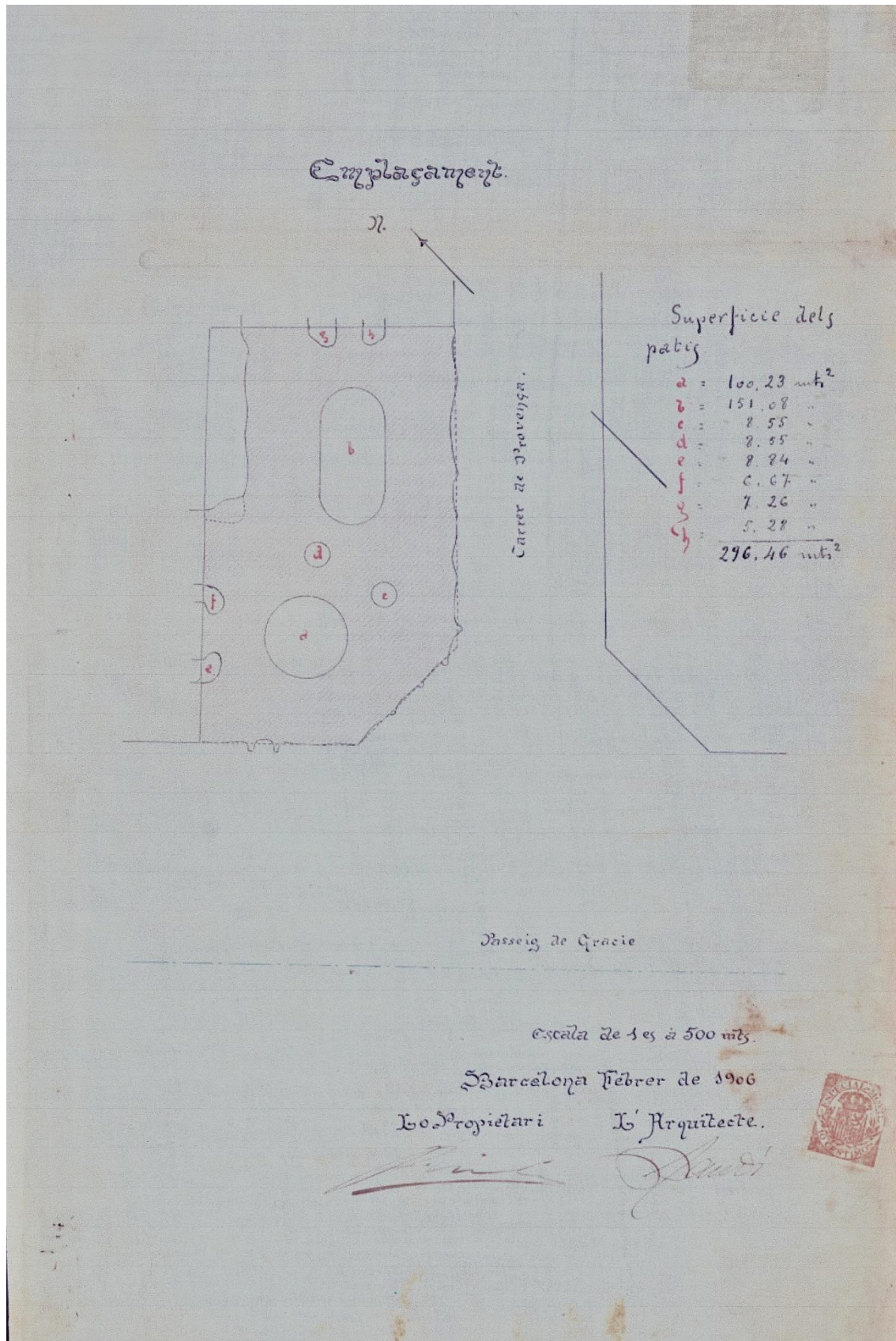
Ilustracja 123 - Casa Mila, plan piętra, skala 1:100, 1906 r.



Ilustracja 124 - Casa Mila, przekrój pionowy, 1906 r.



Ilustracja 125 - Casa Milla - projekt elewacji (1906 r.)



Ilustracja 126 - Casa Milla - Bilans powierzchni (1906 r.)

La Pedrera jest też najbardziej emblematyczną budowlą cywilną barcelońskiego Ensanche i najpełniej zmaterializowaną ideą założeń Planu Cerdà a jednocześnie jest rozwinięciem tej idei.

Należałoby wyróżnić dwa główne elementy charakteryzujące Casa Mila. Pierwszy to wolumen kamienicy, drugi to zupełnie nowe podejście do idei projektowania domu mieszkalnego oraz architektury jako takiej.

W roku 1903 pani Rosario Segimon Artells wdowa po Jose Guardiola Grau wyszła ponownie za mąż za Pedro Mila Camps znaczącego adwokata, przemysłowca i polityka barcelońskiego. Dziedziczka wielkiej fortuny nabyła 9 czerwca 1905 roku obszerną nieruchomość o powierzchni 1835 m<sup>2</sup> zlokalizowaną przy Paseo de Gracia nr 92, przy skrzyżowaniu z ulicą Provenca. Małżeństwo zdecydowało się wybudować na wspomnianej parceli kamienicę, która pomieściłaby apartamenty państwa Mila oraz mieszkania „de renta” czyli na wynajem. Wkrótce po nabyciu nieruchomości don Pedro Mila i Camps zlecił Antonio Gaudiemu zaprojektowanie domu. W Archiwum Miejskim Barcelony (Arxiu Municipal de Barcelona) zachowało się Expediente nr 10.526. Jest to dość kompletny zestaw dokumentów związanych ze stosownymi zezwoleniami na prowadzenie prac budowlanych na posesji przy Paseo de Gracia nr 92 oraz inne dokumenty związane z budową. Wśród dokumentów znajdują się plany przyszłej kamienicy złożone w Urzędzie Miasta Barcelony w celu uzyskania stosownego pozwolenia na budowę. Dokumentacje złożono dnia 2 lutego 1906 roku.

#### **Wśród zachowanych planów znajdują się:**

1. Plan podziemia z przeznaczeniem na garaże oraz pomieszczenia techniczne.
2. Plan parteru na wysokości wjazdów od strony Paseo de Gracia oraz ulicy Provenca
3. Plan typowego piętra (na planie piętro 3)
4. Przekrój pionowy przez wjazd i budynek od ulicy Provenca
5. Rozwinięcie całej elewacji głównej

Wszystkie plany zostały wykonane w skali 1:100 i figuruje pod nimi data:

Barcelona luty 1906 oraz podpisy: właściciel P. Mila oraz architekt A.Gaudi.

Rysunki dopełnia plan sytuacyjny w skali 1:500 z bilansem powierzchni wewnętrznych patio, datowany i podpisany jak pozostałe plany.



Projektowana kamienica, przyszła La Pedrera miała zajmować ok. 1620 m<sup>2</sup> powierzchni działki. Po odjęciu 296,46 m<sup>2</sup> zajmowanych przez wewnętrzne patio pozostało 1323,54 m<sup>2</sup> powierzchni zabudowy. Jak na standardy Ensanche, szczególnie pod zabudowę mieszkalną, była to wielkość ogromna.

Dla porównania - powierzchnia jednej kondygnacji w Casa Batllo to ok. 450m<sup>2</sup>. Casa Mila ponad 1300 m<sup>2</sup>. Pierwszą kamienicę zaprojektowaną przez Gaudiego, Casa Calvet, zbudowano na nieruchomości o powierzchni całkowitej wynoszącej 637 m<sup>2</sup> tj. łącznie z ogrodowym tarasem nad magazynami. Zaprezentowane rysunki przedstawiały wielokondygnacyjną kamienicę czynszową posiadającą kondygnację podziemną, wysoki parter, piętro główne (piso noble) oraz cztery kondygnacje i poddasze.

Już z pobieżnej analizy planów wywnioskować można, że projektowana kamienica zajmowała niemal całą nieruchomość. Przy tak intensywnej zabudowie nie było już miejsca na ogród czy nawet typowy taras ogrodowy. Z planów możemy odczytać również coś bardzo istotnego.

Projektując kamienicę dla rodziny Mila Gaudi zaproponował zupełnie nową technologię i koncepcję architektoniczną, odmienną od swoich poprzednich realizacji jak też różną od sposobu w jakim budowane było całe barcelońskie Ensanche. La Pedrera nie posiada ścian nośnych, jest strukturą szkieletową opartą o układ słupów ceglanych, kamiennych lub stalowych oraz o system dźwigarów i belek.

Każda kondygnacja w stanie surowym przedstawiała powierzchnię jednoprzestrzenną niczym współczesny wielopoziomowy parking centrum handlowego.

Umożliwiało to dowolne kształtowanie kondygnacji według potrzeb konkretnego najemcy mieszkania oraz kolejną zmianę w dowolnym czasie. Sam Gaudi komentując to rozwiązanie wyraził opinie, że Casa Mila może w przyszłości zmienić przeznaczenie i zostać zaadaptowana przykładowo na hotel... Jedynym elementem tradycyjnej techniki budowlanej zastosowanym w La Pedrera są stropy ceramiczne na belkach stalowych zwane katalońskimi (a la catalana) oraz w pewnym sensie konstrukcja poddasza.

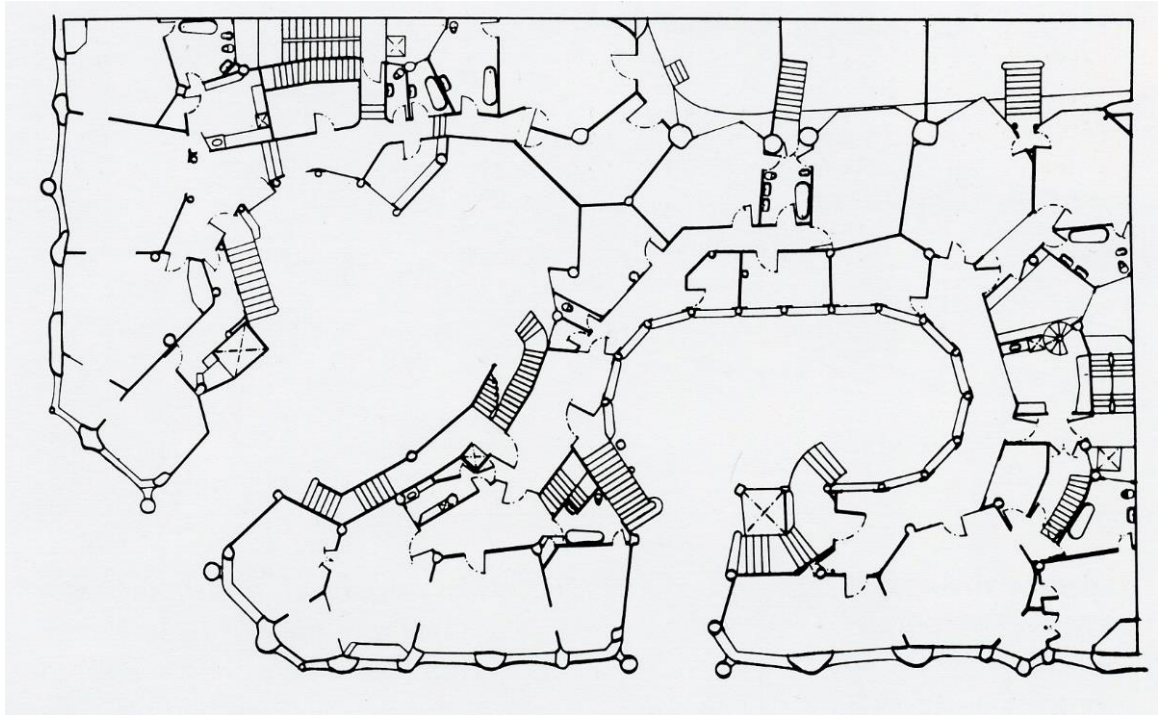
Zachwycająca ondulowana elewacja kamienna Casa Mila jest strukturą samonośną i konstrukcyjnie niezależną od reszty budowli.

Elewacja połączona została z pozostałą strukturą za pomocą ondulowanych dźwigarów stalowych, zamocowanych do wewnętrznej strony kamiennej elewacji za pomocą kotew wykonanych z kątowników stalowych. Tak przygotowaną strukturę łączono z pozostałą za

pomocą nitów i śrub. Przy łączeniu poszczególnych elementów stalowych na budowie Casa Mila nie stosowano spawów jako mniej pewnych i ulegających korozji. Odpowiednio wyprofilowane dźwigary przeznaczone do zamontowania po wewnętrznej stronie elewacji przygotowywano w warsztatach stocznioowych firmy Morell znajdujących się we wspomnianej wcześniej dzielnicy portowej Barceloneta. Jak podaje Juan Bassegoda odpowiednio wyprofilowane belki były wykonane z matematyczną dokładnością więc doskonale wpasowywały się w undulowaną formę elewacji<sup>15</sup>. Apartamenty państwa Pedro i Rosario Mila zajmowały cały poziom tzw. planta noble, natomiast na pozostałych kondygnacjach zaprojektowano mieszkania czynszowe od trzech do czterech na każdym piętrze. Mieszkania zostały bardzo dobrze zaprojektowane i wyposażone. Według pierwotnie zaprezentowanych planów Gaudi zamierzał nadać wszystkim ścianom pomieszczeń mieszkalnych płynne i zaokrąglone płaszczyzny jednak z czasem dokonał pewnych zmian w rozkładzie mieszkań oraz ostatecznie zaproponował podział pomieszczeń za pomocą ścianek ceramicznych o przebiegu prostoliniowym ale o dużej różnorodności i oryginalności przestrzennej pomieszczeń.

---

<sup>15</sup> J. Bassegoda. El Gran Gaudi. Str. 514



**Ilustracja 127 - Casa Mila. Widoczne zmiany w stosunku do wersji z roku 1906 na przykładzie zrealizowanego planu parteru kamienicy. Gaudi zdecydował się zastąpić zaokrąglone płaszczyzny ścian działowych ścianami o przebiegu prostoliniowym, zachowując jednak zasadę**

Mieszkania w La Pedrera zostały wyposażone w centralne ogrzewanie wodne i dodatkowo w specjalne podgrzewacze w łazienkach. Tego typu rozwiązanie nawet kilkadziesiąt lat od wybudowania kamienicy było i jest rzadkością w barcelońskich mieszkaniach. System prawie dwustu okien od strony dwóch obszernych patio wewnętrznych, tj. okrągłego przy Paseo de Gracia oraz eliptycznego z wjazdem od ulicy Provenca, zapewniał znakomite doświetlenie światłem dziennym, które w Casa Mila dociera niemal do każdego wewnętrznego pomieszczenia. Przy projektowaniu okien architekt zastosował tę samą zasadę co w wewnętrznym patio Casa Batllo, polegającą na zwiększaniu wielkości okien w kierunku ku dołowi, tak by największe okna znajdowały się w pomieszczeniach dolnych kondygnacji. Te obszerne wewnętrzne dziedzińce umożliwiały też świetną wentylację grawitacyjną pomieszczeń. Warto dodać, że wokół podziemnej kondygnacji domu, Gaudi zaprojektował specjalny kanał techniczny biegnący pod ulicą na poziomie suteryn (semi sotano), w którym poprowadzone zostały instalacje uzbrojenia technicznego: kanalizacja, instalacja gazowa, elektryczna itd.



**Ilustracja 128 - Jedna z wewnętrznych klatek schodowych kamienicy.**

Casa Mila posiada jedynie niewielkie klatki schodowe ponieważ komunikacja pionowa odbywa się głównie za pośrednictwem wind elektrycznych. Wyjątek stanowią wygodne schody pomyślane jako dodatkowa możliwość wejścia do apartamentów państwa Mila. Kamienica posiada też podziemne garaże, do których można zjechać specjalnymi rampami z poziomu obydwu wewnętrznych patio. La Pedrera to kamienica zaprojektowana jako „casa de renta”, tj. dom z mieszkaniami na wynajem, tak więc po zakończeniu budowy w roku 1910



**Ilustracja 129 - La Pedrera, detal drzwi wejściowych na klatce schodowej**

obiekt poddany został procedurze odbioru. Jednym z elementów odbioru była opinia lekarza miejskiego. Szesnastego marca roku 1911 lekarz wizytujący kamienicę napisał następującą opinię:

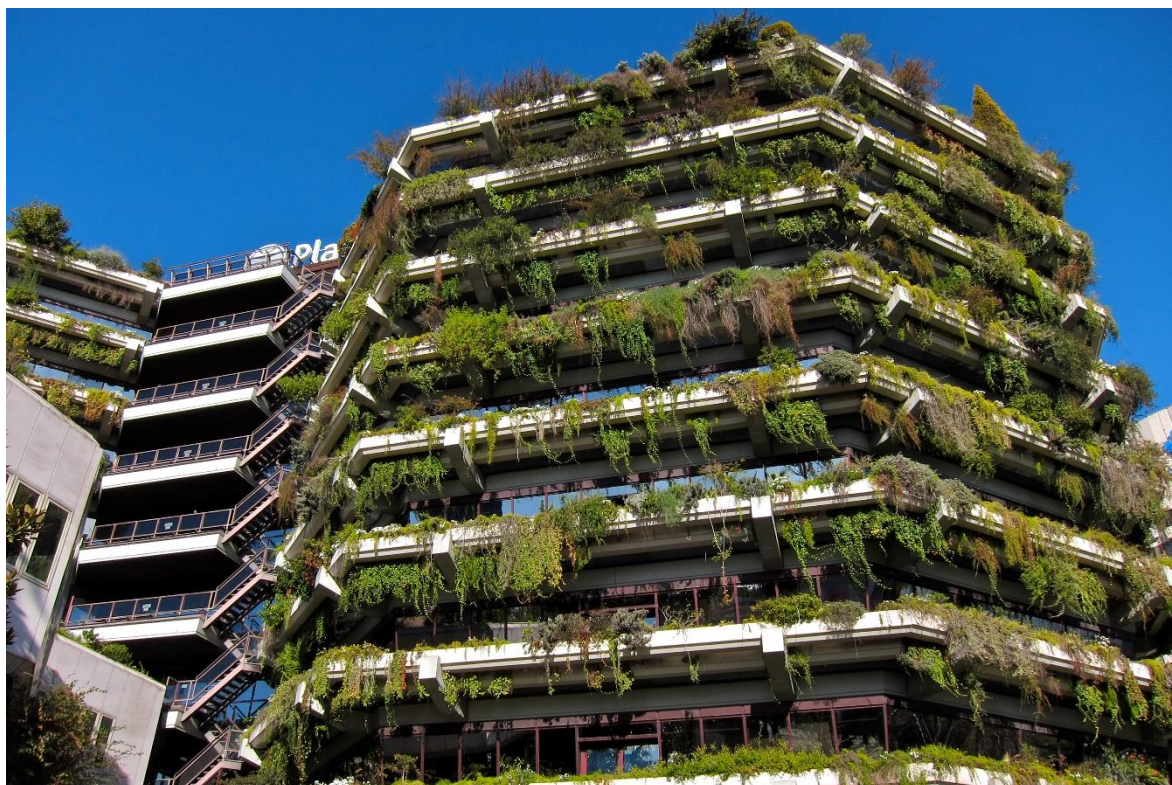
„Dom wyróżnia się dobrym nasłonecznieniem, napowietrzeniem, wentylacją i cyrkulacją, jednocześnie jest dobrze rozdysponowany (distribuido), posiada dobre oświetlenie i obfitość wody”<sup>16</sup>. Jeżeli zdecydujemy skonfrontować warunki mieszkalne domu La Pedrera z założeniami i postulatami Ildefonso Cerdà dla budowanych na terenie Ensanche kamienic mieszkalnych, to opinia miejskiego medyka daje jednoznaczną odpowiedź...

Casa Mila przewyższyła pod względem oferowanych warunków mieszkalnych wszystko to co dotychczas powstawało na terenie barcelońskiego Ensanche. Jednak pozostaje pytanie: co z ideą „rurizar la ciudad”, z przestrzenią zieloną postulowaną dla każdej kamienicy w mieście? Wszak powierzchnia zabudowy Casa Mila niemal w całości odpowiada wielkości działki, na której została zbudowana nie dając szansy na jakikolwiek ogród zewnętrzny.

W pierwszych latach mojego pobytu w Barcelony, zmierzając każdego dnia na Politechnikę Barcelońską, przechodziłem obok budynku, który nieustannie mnie inspirował i zachwycił. To biurowiec aktualnie należący do grupy multimedialne PLANETA przy Avenguda Diagonal nr. 662-664. Wybudowany został w roku 1976 w/g projektu arch. Josep M. Fargas Falp. Ten super nowatorski jak na lata w których powstał, obiekt uważany jest za pierwszy w Barcelonie budynek posiadający ogrody wertykalne.

---

<sup>16</sup> J. Bassegoda. El Gran Gaudi. Str. 524



**Ilustracja 130 - Biurowiec grupy multimedialnej PLANETA przy Av. Diagonal nr. 662-664. Współczesny przykład ogrodu wertykalnego.**

Na dziewięciu kondygnacjach zewnętrznych tarasów zrealizowano swoiste wiszące ogrody tworzące rodzaj zielonej przez cały rok elewacji. Biurowiec jest dosłownie „utopiony” w zieleni. Studiując architekturę kamienicy La Pedrera uzmysłowiłem sobie, że pierwszym twórcą pomysłu ogrodu wertykalnego był Antonio Gaudi i że ogród taki miał zostać założony na balkonach i elewacji zewnętrznej Casa Mila. Architekt zdawał sobie sprawę, że nie będzie mógł zaprojektować tradycyjnej przestrzeni zielonej dla mieszkańców kamienicy. Intensywna zabudowa nieruchomości nie dawała szansy nawet na niewielki ogród tarasowy dla państwa Mila. Skoro nie dysponował powierzchnią poziomą na założenie ogrodu, postanowił więc wykorzystać jedyną powierzchnię jaką miał do dyspozycji i to pod dostatkiem - elewację kamienicy. Zaproponował więc zupełnie nową koncepcją ogrodu - ogród pionowy. Ogród ten założony na elewacji budynku pozwalał zapewnić, dla większości lokatorów kamienicy a nie tylko rodzinie Mila, jednakową zieloną przestrzeń. Takie rozwiązanie zgadzało się z poczuciem egalitaryzmu oraz pojęciem etycznego wymiaru przestrzeni, tak bliskiego ideałom Ildefonso Cerdà. Jednak Gaudi projektując organiczną elewację La Pedrera a na niej wertykalny ogród, pragnął jeszcze czegoś więcej. Bardzo

znamienny i wiele mówiący jest jeden z cytatów myśli architekta zawarty na stronie 104 książki „El pensament de Gaudi” ( Myśli Gaudiego) autorstwa Isidre Puig Boada:

Architekt jest człowiekiem syntezy, który widzi rzeczy całościowo zanim jeszcze powstaną, umiejscawia je i określa we właściwej relacji plastycznej i przestrzennej.<sup>17</sup>

Gaudi rozumiał i doceniał kontekst architektoniczny parceli przeznaczony pod zabudowę. Rewindykował więc wymiar krajobrazowy danego miejsca w przestrzeni zurbanizowanej. Postanowił wykorzystać możliwości oddziaływania na percepcje przestrzeni jakie dawała zabudowa wielkiej nieruchomości w uprzywilejowanym miejscu miasta.



**Ilustracja 131 - La Pedrera.**

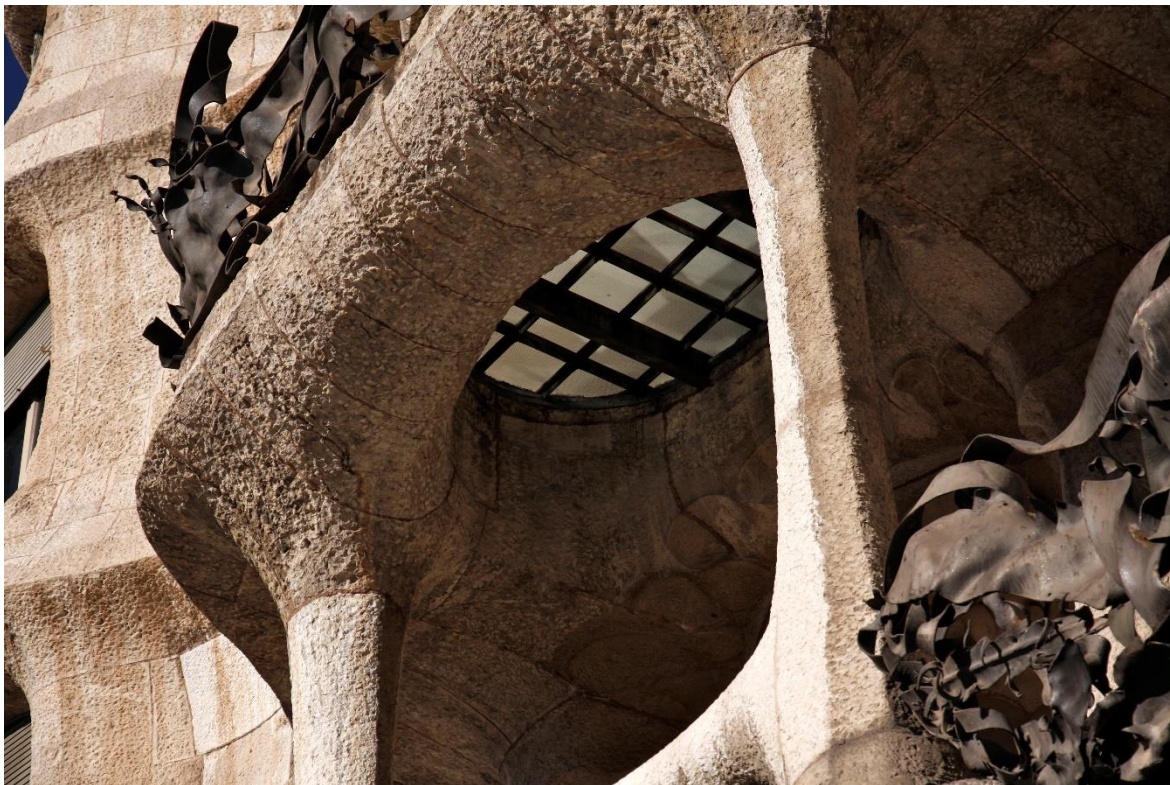
Antonio Gaudi tworząc Casa Mila chciał wprowadzić do zunifikowanej i uporządkowanej przestrzeni Ensanche formy inspirowane Naturą.

Architektura kamienicy, zwłaszcza jej wielokondygnacyjna niemal 85 metrowej długości elewacja, dzięki swoim organicznym i dynamicznym formom, miała uczynić tę przestrzeń bardziej przyjazną i naturalną. Ekspresję kamiennej elewacji miała dopełnić roślinność wertykalnego ogrodu. Jego strukturę tworzyć miały liczne balkony elewacji zewnętrznej. Architekt zaprojektował tam miejsca na posadzenie roślin, zwłaszcza pnących, które miały

---

<sup>17</sup> I. Puig-Boada. El pensament de Gaudi. Pub. C.O.A.C. Barcelona, 1981.

opłatać przestrzeń balkonów, wplatać i kombinować ze spektakularnymi, kutymi balustradami oraz pięć się po kamiennej elewacji.



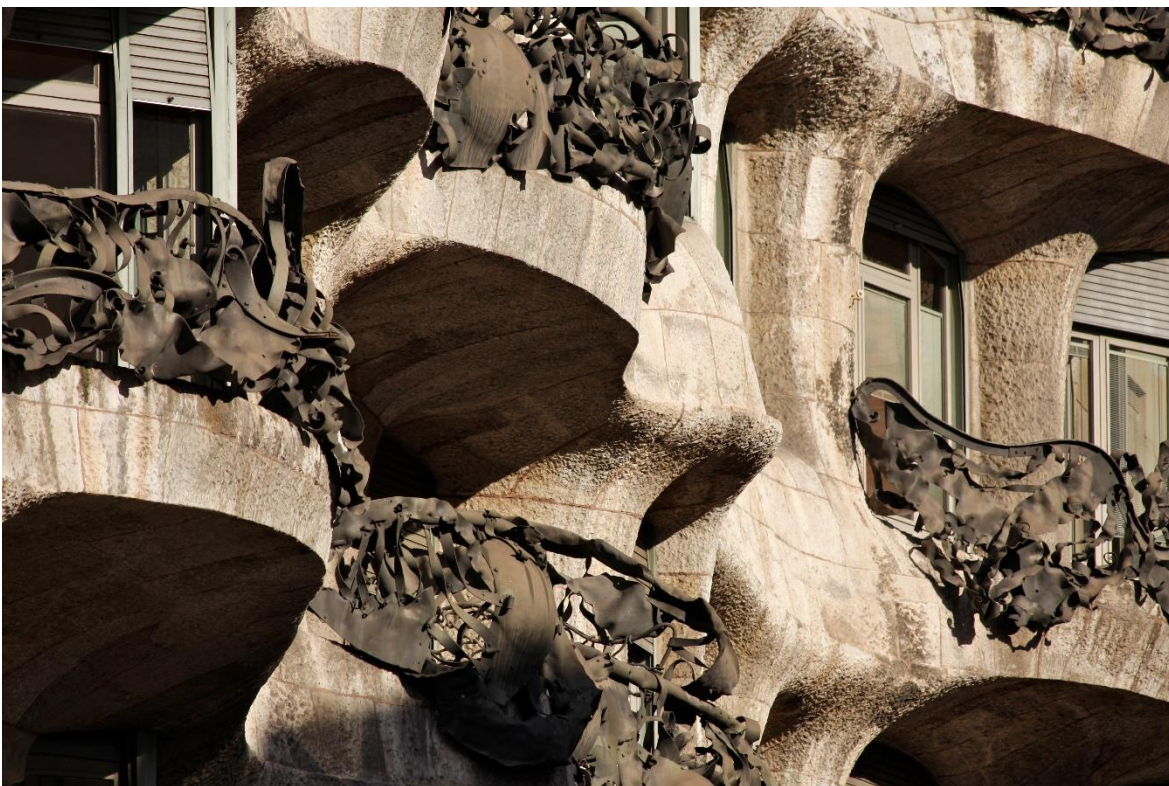
**Ilustracja 132 - Szklana podłoga jednego z tarasów elewacji głównej.**

Gaudi wymyślił automatyczny system nawadniania typu kropelkowego dla roślin posadzonych na balkonach. Dzięki organicznym formom, naturalnym materiałom oraz roślinom te stosunkowo niewielkie ogrody tarasowe mogły dawać poczucie bliskości z naturą. Jednak wszystkie razem miały tworzyć autentyczny ogród wertykalny. Niektóre z balkonów posiadają posadzki ze zbrojonego szkła, aby dać lepsze wrażenie światła, lekkości i transparentności. Balkony piętra głównego mają nawierzchnie obniżone w





**Ilustracja 133 - Wdoczne obniżenie posadzki tarasu w stosunku do poziomu mieszkania oraz donice na rośliny.**



**Ilustracja 134 - Organiczne formy kamienne i metalowe elewacji głównej Casa Mila.**

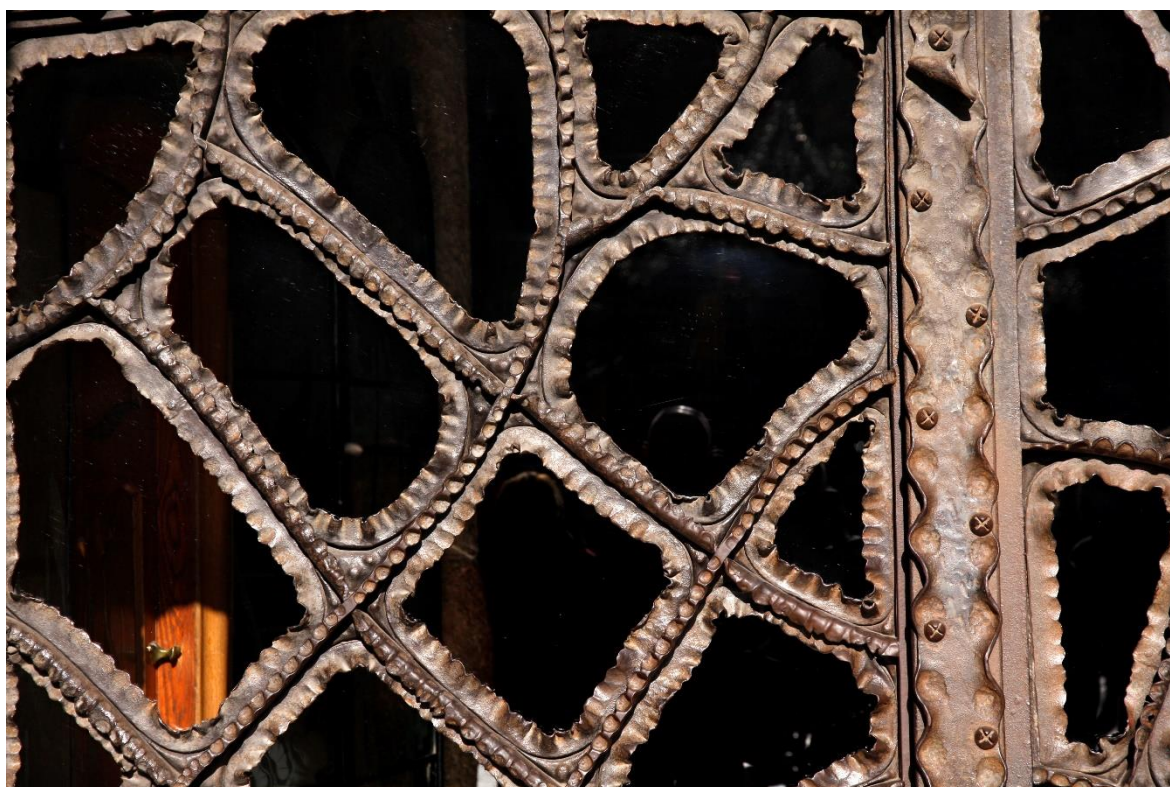
stosunku do podłogi mieszkań o trzy stopnie. Widać to doskonale zarówno na przekroju pionowym Kamienicy jak i na zdjęciach z okresu budowy Casa Mila. Dzięki temu, po otwarciu drzwi można było swobodnie obserwować z poziomu salonu życie miasta, ponieważ balustrady balkonów nie przysłaniały widoku ulicy.

Casa Mila to przyjazny dom dla mieszkańców, który przechodniom miał oferować piękny widok przypominając skalną ścianę pochwijającą się w środku miasta, pedrerę, (w zamierzeniu porośniętą roślinnością) z licznymi grotami i uskokami skalnymi. Gaudi zaoferował w przestrzeni Ensanche widok niczym przeniesiony z górzystych okolic jaki można spotkać w wielu miejscach Katalonii czy górach Balearów.

Dolne partie fasady Casa Mila zostały wykonane z kamienia pochodzącego z podbarcelońskiego Garraf, gdzie Gaudi zaprojektował sławną bodegę. Na potrzeby pozostałej części elewacji sprowadzono kamień z okolic miejscowości Vilafranca. Jest to dość miękki kamień wapienny dający się łatwo obrabiać i posiadający przyjemny ciepły lekko żółtawy odcień. Kamień dostarczany był na budowę specjalnym pojazdem zwanym locomovil. Pojazd przypominał lokomotywę parową tyle, że poruszał się po ulicy i na dodatek bardzo powoli, czyniąc przy tym ogromny hałas i produkując wielkie ilości dymu i pary. Każda dostawa kamienia tym pojazdem była niezwykłym spektaklem dla Barcelończyków. Kamień składano na przeciwległej posesji gdzie kamieniarze przystępowali do jego wstępnej obróbki. Na potrzeby tworzenia tak spektakularnej i niezwykłej fasady została przygotowana dokładna makieta gipsowa w skali 1:10, następnie pocięta na wiele części, które umieszczono w odpowiednich miejscach na rusztowaniach. Dodatkowo dla ułatwienia pracy kamieniarzom przygotowano specjalne "piloty" z drutu rozciągniętego wzdłuż całej elewacji tak by pracownicy mogli kontrolować niektóre wymiary w celu uzyskania właściwej płynności kamiennych elementów. Niezależnie od tego zdarzało się często, że poszczególne cyklopowe bloki kamiennej elewacji trzeba było kilkakrotnie podnosić i zdejmować by uzyskać precyzyjne dopasowanie ich między sobą. Dopelnieniem rozrzeźbionej elewacji kamienicy La Pedrera, są stalowe balustrady o zaskakujących, dynamicznych i organicznych kształtach. Wykonano je w warsztatach kowalskich braci Jose i Luisa Badia, zaprojektowanych przez Gaudiego i mieszczących się podówczas na ulicy Napoles nr.278 na terenie Ensanche. Wśród tych balustrad nie ma jednakowej a przy wykonywaniu pierwszych sztuk uczestniczył sam architekt. Zostały one wykute z najbardziej pospolitych kątowników i ceowników stalowych, z których kowale

wydobyli tak spontaniczne i piękne formy. Casa Mila to nie tylko urzekająca fasada. Cała kamienica jest niezwykła zarówno z zewnątrz jak i wewnątrz.

Gaudi potraktował z taką samą starannością i artyzmem każdy fragment domu ponieważ głównym pragnieniem architekta było stworzenie mieszkańcom przyjaznych i optymalnych warunków do życia w środowisku zurbanizowanym. Casa Mila to dom nowoczesny, wygodny, w którym mieszkania są świetnie zaprojektowane, pełne powietrza i światła ale też i pięknych przestrzeni.



**Ilustracja 135 - La Pedrea. Fragment bramy wejściowej na wewnętrzny dziedziniec od strony tzw. chaflan przy Paseo de Gracia. Rysunek oprawy tafli szkła przypomina strukturę skorupy żółwia.**

*Architekt za pomocą malarstwa, rzeźby, kowalstwa artystycznego oraz innych dziedzin sztuki, dopełniał i modyfikował stworzoną przez siebie przestrzeń architektoniczną aby spowodować odczucie bliskości, ciepła i piękna.*

Sztuka towarzysząca jego architekturze miała też służyć celom zupełnie wymiernym i racjonalnym. Wejścia na wewnętrzne dziedzińce prowadzą przez obszerne westibule zamykane od ulicy przeszklonymi bramami. Zaprojektował je sam Gaudi a sprawiają



Ilustracja 136 - La Pedrera, wewnętrzne patio od strony Paseo de Gracia.



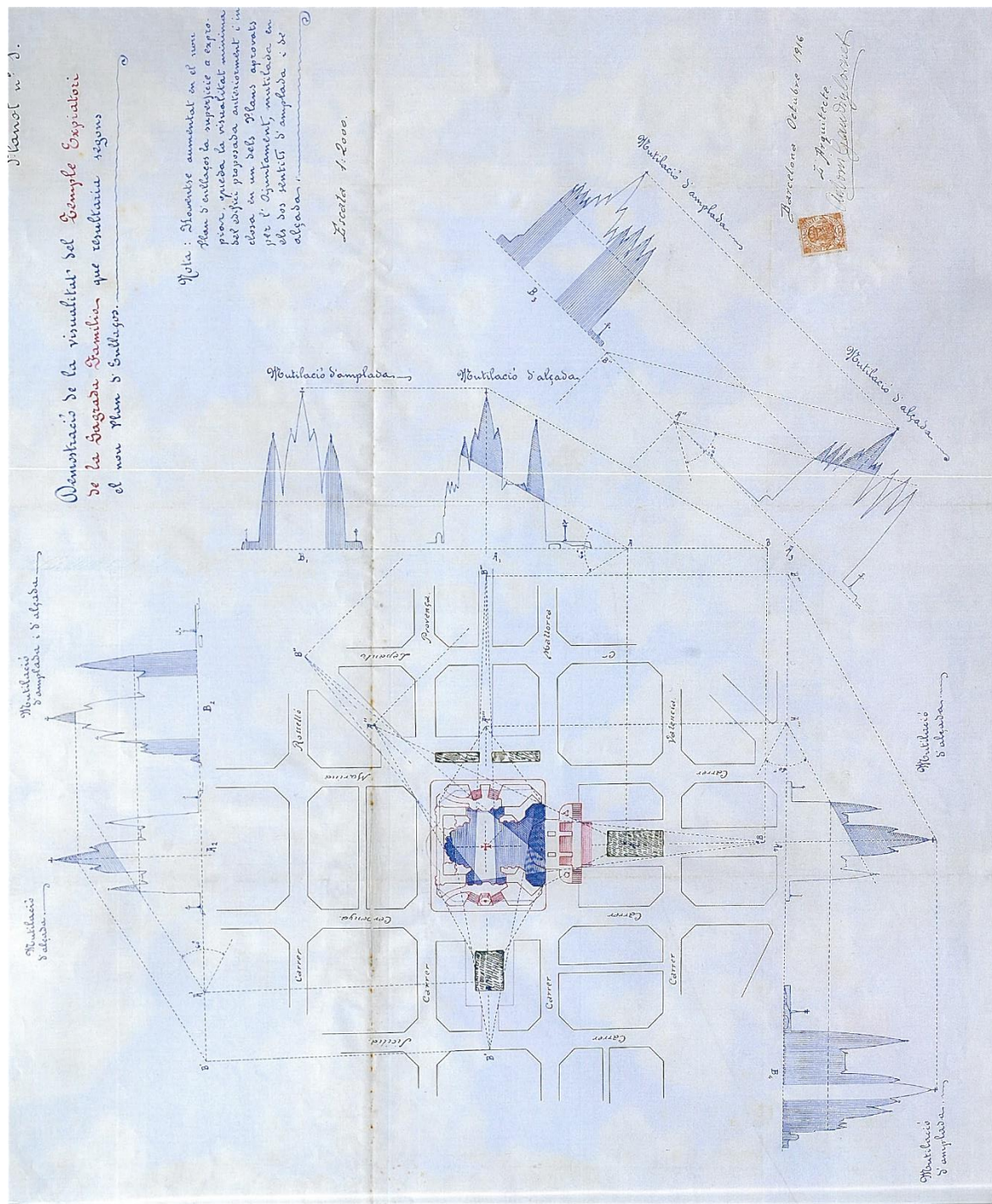
Ilustracja 137 - Detale i fragment dekoracji wejścia od strony Paseo de Gracia.



**Ilustracja 138 - La Pedrera, przykładowe wnętrza apartamentów piętra głównego.**



Ilustracja 139 - Casa Mila - fragment jednej z sypialni piętra głównego



Analiza widoków kościoła Sagrada Familia w kontekście przyszłej zabudowy kwartałów wokół Świątyni – Antonio Gaudí



wrażenie ogromnych witraży oprawionych w mocne kute stalowe ramy. Rysunek struktury tafli szkła przypomina skorupę żółwia, przy czym najmniejsze tafle, znajdują się w dolnej części bramy, tam gdzie jest ona najbardziej narażona na uszkodzenia. Natomiast górne partie bramy są mocniej przeszklone aby jak najlepiej doświetlić płynne, organiczne powierzchnie ścian i sufitów, jako że wnętrza obu westibuli zostały pokryte freskami. Namalowano je bezpośrednio na gipsowym tynku farbami olejnymi. Wykonali je malarze Ivo Pascual oraz Alejo Clapes i Puig, który udekorował również wnętrza apartamentów państwa Mila. Przy realizacji La Pedrera, współpracowała z Gaudim cała plejada artystów i rzemieślników oraz studentów i architektów wśród nich Jujol, Sugrañes, Canaleta czy Berenguer, uczniów mistrza, którzy z czasem stali się samodzielny i wybitnymi europejskimi twórcami. Architektura obu wewnętrznych patio Casa Mila jest powściągliwa i uporządkowana, daje poczucie spokoju i prywatności, jakby w kontraście do gwarne miasta pozostawionego za bramą. Ale i tu Gaudi zadbał o detale i stosowny wystrój i kolor. Rysunek drewnianych okien między rytmem kamiennych filarów, schody głównego piętra, powściągliwe freski na ścianach elewacji, oryginalne balustrady, ozdobne kraty i dopełniające przestrzeń rośliny w stylowych donicach zdobiących biegi schodów, dają poczucie dyskretnego piękna i harmonii.

Elewacja od strony kwartału nigdy nie była przedmiotem większego zainteresowania, będąc z reguły pomijana w opracowaniach i studiach twórczości Gaudiego. Jest to elewacja dobrze widoczna jedynie z wnętrza manzany. Jest też znacznie krótsza w porównaniu z elewacją główną Casa Mila. Dla Antonio Gaudiego elewacja ta była tak samo istotna jak pozostałe elewacje kamienicy i podobnie uczynił tworząc elewacje od strony wewnątrz kwartałów dla poprzednich domów tj. Casa Calvet i Casa Batllo. Jej architektura jest stylistycznie i plastycznie spójna z architekturą całej La Pedrera. Zasadniczym elementem kompozycyjnym są podłużne tarasy poprowadzone przez całą szerokość fasady odpowiednio dla poszczególnych kondygnacji. Tarasy posiadają zmienną głębokość co wynika zarówno z ondulowanej fasady jak i sinusoidalnej linii policzków tworzących jednocześnie zaokrąglone niewielkie murki ograniczające tarasy od frontu. Wykonano je z kamienia podobnie jak elewację główną. Na policzkach zamontowane są kute balustrady. Ich forma podobna jest do plastycznie wymodelowanej sieci. Zostały wykonane w całości z płaskowników stalowych a poszczególne „oczka” połączono nitami. Zakotwione w kamiennych policzkach słupki wykuto z pospolitych teowników. Każdy słupek kończy

ozdobna wolta stanowiąca jednocześnie rodzaj zawiesia, zapewne przewidzianego również do podwieszenia koszy lub donic z roślinami. Prostota i uzyskany efekt plastyczny balustrad wykonanych przecież z najbardziej pospolitych elementów stalowych są zachwycające. Projektując podłużne tarasy na elewacji tylnej i przez całą jej szerokość, Gaudi chciał uzyskać możliwie największą powierzchnię otwartą z możliwością założenia mini ogrodów na wszystkich kondygnacjach kamienicy. Zaprojektowane balustrady znakomicie nadawały się do podwieszenia na nich koszy i skrzyń z roślinami ale również jako struktura dla roślin pnących.



**Ilustracja 140 - La Pedrera, tarasy elewacji od strony wnętrza kwartału.**

Wiszące ogrody na elewacji od strony wnętrza kwartału zabudowy to rozwinięcie idei ogrodu tarasowego. Można by nazwać to rozwiązaniem, ogrodem wielotarasowym. Tym rozwiązaniem Gaudi zaoferował możliwość posiadania własnej choćby niewielkiej przestrzeni ogrodowej wszystkim mieszkańcom poszczególnych kondygnacji kamienicy Casa Mila. Zarówno tym, których mieszkania dawały projekcje na stronę elewacji głównej jak też od strony wnętrza manzany.

Architekt doskonale wypełnił i rozwinął pierwotną ideę inżyniera Ildefonso Cerdà, według której budowane na terenie Ensanche domy miały posiadać prywatne ogrody lub tarasy ogrodowe od strony wnętrza kwartałów. Ta idea w okresie działalności architekta na terenie Ensanche została w większości zarzucona, tak przez pozostałych architektów jak też inwestorów. La Pedrera to dzieło spójne artystycznie i funkcjonalnie. Zarówno architektura zewnętrzna jak też wnętrza kamienicy tworzą całość i dopełniają się wzajemnie. Cel był zawsze ten sam, zaoferować mieszkania optymalne dla warunków życia oraz oferować piękne przestrzennie mieszkań. Mówiąc o wnętrzach trzeba szczególnie wyróżnić gipsowe sufity podwieszane o wielkiej różnorodności organicznych form, to właśnie organiczne formy tworzą środowisko do mieszkania najbardziej naturalne a więc bliskie człowiekowi.

Podobnie jak w Casa Batllo, wykorzystane zostało modelowanie światłem odbijanym od wielopłaszczyznowej powierzchni sufitów. Najpiękniejsze wnętrza Gaudi i jego współpracownicy zrealizowali w apartamentach państwa Mila. Architektura tych wnętrz została zaaranżowana w każdym aspekcie i detalu. Dla apartamentów „piso principa” zaprojektowano okna, drzwi, futryny, ścianki działowe i przeszklone przepierzenia, lampy, klamki oraz okucia, wiele detali architektonicznych i oczywiście meble. Dziś można te spektakularne meble zaprojektowane przez Gaudiego, podobnie jak meble z pozostałych kamienic architekta, zobaczyć w domu muzeum Gaudiego w Parku Güell. Całość dopełniały malowidła ścienne malarza Alejo Clapes. Wnętrza piękne, jedyne w swoim rodzaju a jednocześnie przyjazne, funkcjonalne i logicznie zaplanowane. Tak jak tego pragnąby Ildefonso Cerdà.

Jest jeszcze jeden niepowtarzalny element związany architekturą Casa Mila. Jest to również element nowy nie występujący w pozostałych realizacjach Gaudiego na terenie wczesnego Ensanche. Mowa tu o piątej elewacji kamienicy La Pedrera. Antonio Gaudi zaprojektował i stworzył na powierzchni dachu przykrywającego kamienicę swoistą galerię form rzeźbiarskich, które w sensie funkcjonalnym pełnią funkcję zakończenia klatek schodowych oraz kominów dymowych i wentylacyjnych. Dach nad kamienicą La Pedrera ma niewiele wspólnego z typowymi dachami przykrywającego dowolną kamienicę tak w Barcelonie czy w dowolnym innym mieście w Europie. To świadomie zaprojektowana powierzchnia przestrzenna o zróżnicowanych wysokościach z systemem schodów, podestów i przejść umożliwiających swobodne poruszanie się po tym specyficznym dachu między galerią tajemniczych form rzeźbiarskich, pełniących jednocześnie zupełnie lapidarnie i użytkowe funkcje.

Dach zbudowany został nad poddaszem, które pełniło funkcje podobne jak w Casa Batllo, pomieszczeń technicznych i gospodarczych na potrzeby lokatorów oraz jako rodzaj śluzy termicznej dla budynku. Konstrukcja na jakiej opiera się dach jest sama w sobie niezwykle ciekawa. Tworzy ją cały szereg ceglanych łuków cienkościennych o profilu krzywej łańcuchowej. Wszystkie profile są jednakowe w sensie geometrycznym ale o zmiennej wysokości i szerokości. Powstałe w oparciu o system łuków wnętrza, tworzą rodzaj obejścia, galerii poddasza, prezentują niezwyklej ekspresję i prostotę architektoniczną. Na tej właśnie konstrukcji powstał ondulowany i dynamiczny dach, rodzaj dodatkowej elewacji z szeregiem tak inspirujących i tajemniczych w formie rzeźb. Gaudi chciał by część tych tajemniczych form rzeźbiarskich była widoczna z poziomu ulicy. Zaplanował tę intrygującą

galerię tak by można ją było oglądać zarówno z bliska jak i z dalekiej perspektywy ulicy. W zamyśle architekta dach miał stanowić ważny element owej perspektywy widokowej.



**Ilustracja 141 - La Pedrera, ceramiczna konstrukcja struktury poddasza.**

Antonio Gaudi rozumiał i doceniał wartość jaką stanowi w przestrzeni miasta widok, perspektywa i krajobraz miejski. Świadomie stworzył na dachu La Pedrera galerię niezwyklej form by wzbogacić krajobraz ulicy o tę dodatkową wartość.

W roku 1916 została zaprezentowana przez Urząd Miasta Barcelony propozycja zabudowy pustych kwartałów w sąsiedztwie powstającego właśnie kościoła Sagrada Familia. Gaudi przygotował analizę wpływu projektowanej zabudowy na przestrzeń wokół kościoła oraz konsekwencje krajobrazowe nowej zabudowy dla już budowanego obiektu, analizując różne perspektywy widokowe w kierunku tej niezwyklej budowli. Na ich podstawie przedstawił kontr propozycję urbanistyczną. Było to pierwsze w dziejach współczesnej urbanistyki dokładne studium krajobrazu fragmentu miasta w kontekście projektowanych zmian.



Ilustracja 142



**Ilustracja 143**



**Ilustracja 144**



Ilustracja 145



Ilustracja 142, 143, 144, 145, 146 - Zaskakujące formy rzeźbiarskie umieszczone na undulowanym tarasie zewnętrznym Casa Mila to w sensie funkcjonalnym kominy dymowe i wentylacyjne oraz struktury kryjące klatki schodowe z wyjściem na taras dachowy.

Gaudi doskonale zdawał sobie sprawę, że dowolny obiekt architektoniczny nie istnieje sam dla siebie ale jest częścią określonego kontekstu miejsca. Uważał więc, że tworząc dzieło architektury należy pamiętać o przestrzeni wokół, o krajobrazie sąsiedztwa, który powinno się uwzględnić, wzbogacić i odpowiednio kształtować. La Pedrera jest konsekwencją takiego właśnie podejścia do kształtowania przestrzeni miejskiej.

Trzy kamienice zaprojektowane przez Antonio Gaudiego na obszarze barcelońskiego Ensanche zostały wybudowane według założeń, przepisów i regulacji prawnych obowiązujących w momencie powstawania tych dzieł architektury mieszkaniowej, przepisów dodajmy, jednakowych dla wszystkich uczestników procesów budowlanych zachodzących na obszarze powstającego miasta. Podstawową wykładnią dla owych procesów był Plan Cerdà. Jednak od chwili jego powstania w roku 1859 niektóre zasady tam wyłożone ulegały stopniowej modyfikacji. Antonio Gaudi, jak żaden inny architekt, spośród działających na terenie Ensanche twórców, starał się być wierny pierwotnej idei inżyniera Ildefonso Cerdà. Uważał ją za bliską i słuszną przede wszystkim w odniesieniu do architektury mieszkaniowej. Jego kreatywny umysł, niezwykła inwencja twórcza, ciągle poszukiwanie nowych rozwiązań, poczucie piękna, poszerzyły i wzbogaciły myślenie o przestrzeni miejskiej, architekturze i sztuce. Gaudi pozostawił dzieła, dla których określenie genialne jest całkowicie uprawnione. To jego realizacje stały się kultowymi i najbardziej emblematycznymi budowlami barcelońskiego Ensanche. Można by zadać pytanie: cóż jeszcze pozostawiłby nam ten kreator sztuki, architektury i przestrzeni gdyby zaprojektował kolejne kamienice? Oczywiście nie otrzymamy odpowiedzi na tak postawione pytanie, ale samo pytanie nabiera sensu w kontekście spojrzenia na barceloński Parque Güell.



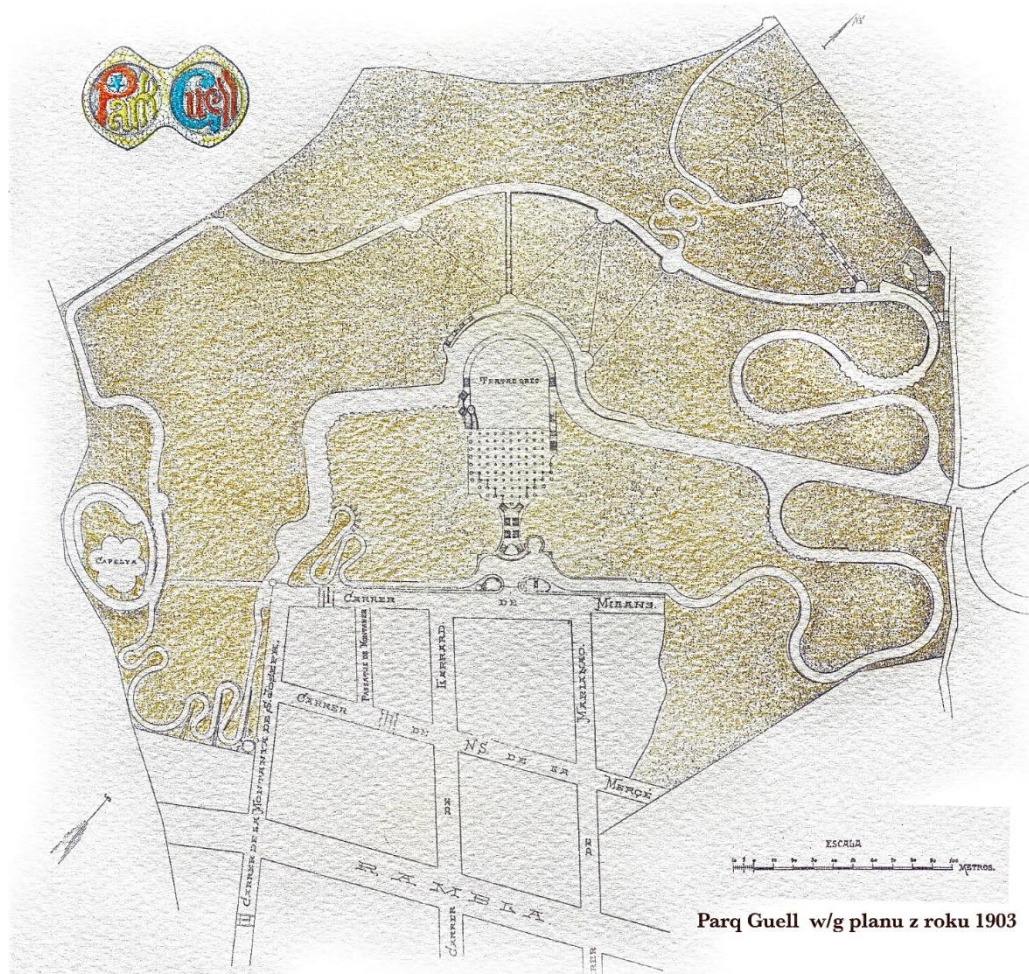
## 16 Parerga: Gaudi, barcelońskie Ensanche a Parque Güell

Jest rzeczą ciekawą i ważną spojrzeć na kamienice zrealizowane przez Antonio Gaudiego i Cornet na terenie Ensanche w kontekście niektórych aspektów architektury Parque Güell. Taka analiza nie została do tej pory przeprowadzona. Jest poniekąd bardzo istotna dla zrozumienia architektury kamienic Casa Batllo i Casa Mila jak również podejścia architekta do zagadnień związanych z urbanistyką miasta, także dla sposobu kształtowania przestrzeni miejskiej i miejsca domu mieszkalnego jako elementu kluczowego tej przestrzeni. Realizacja parku Güell a właściwie rezydencjalnej dzielnicy mieszkaniowej w obrębie miasta Barcelony rozpoczęła się w roku 1900. To rok, w którym zakończono budowę Casa Calvet. Do roku 1903 a więc na wiele miesięcy przed rozpoczęciem prac w Casa Batllo powstała główna struktura wewnętrzna parku włącznie z drogami, wiaduktami oraz wybudowano pawilony wejściowe z ogrodzeniem terenu dekoracyjnym murem. Cała reszta prac w Parque Güell przypadła na okres budowy Casa Batllo i Casa Mila. Te budowy były więc prowadzone równolegle i jest oczywistym związek między tymi trzema realizacjami. W roku 1899 don Euzebio Güell, nabył posiadłość zwaną Can Muntaner de Dalt leżącą na stoku góry zwanej Muntanya Pelada co można tłumaczyć jako Góra Łysa. W momencie zakupu tereny te były od niedawna włączone administracyjnie do miasta Barcelony. Trzy lata później, Euzebio Güell dokupił sąsiednią parcelę zwaną Can Coll i Pujol. Całość o łącznej powierzchni ok. 15 hektarów postanowił przeznaczyć na wybudowanie dzielnicy rezydencjalnej. Podzielił teren na 60 parceli, na których miały powstać wolno stojące domy z własnymi ogrodami oraz wspólna infrastruktura właściwa dla dzielnicy mieszkaniowej. Projekt dzielnicy, którą nazwał od swojego nazwiska Parque Güell powierzył swojemu przyjacielowi architektowi Antonio Gaudiemu. Ostatecznie dzielnica nie powstała ponieważ udało się sprzedać tylko jedną z pośród 60 planowanych parceli nie licząc pokazowego domu - ekspozycji dla potencjalnych klientów. Dom ten, który zaprojektował architekt Francisco Berenguer zakupił sam Gaudi i mieszkał w nim przez lat 20 aż do tragicznej śmierci w roku 1926. Na terenie Parku znajdował się jeszcze obszerny budynek, zakupiony wraz z terenem Can Muntaner de Dalt przez Euzebio Güell. Mieszkał w nim do swojej śmierci 9 lipca 1918 roku. Spadkobiercy promotora idei dzielnicy ogrodu sprzedali miastu Barcelona w roku 1923 cały teren parku, z wyjątkiem wspomnianych dwu nieruchomości. Od tego czasu niezwykły Parque Güell jest ogrodem publicznym Barcelony. Struktura oraz

infrastruktura niedoszłej dzielnicy została wykonana zgodnie z projektem Gaudiego. Powstał więc układ komunikacyjny z systemem wiaduktów, przejść i schodów, hala targowa nazwana świątynią dorycką, tzw. teatr grecki czyli wspólny plac dla mieszkańców ze spektakularną długą na kilkadziesiąt metrów sinusoidalną ławą ceramiczną. Wybudowano pawilon mieszczący pocztę, telegraf i telefon, dom ochrony, pomieszczenia recepcyjne dla gości oraz bramy wejściowe z murem wokół terenu niedoszłej dzielnicy także elementy tzw. małej architektury i całą infrastrukturę uzbrojenia terenu. To co powstało jest w sensie urbanistycznym, architektonicznym czy artystycznym niezwykle i zachwycające ale przede wszystkim nowatorskie. Szczególnie nowatorskie jest podejście architekta do miejsca, w którym zaplanowano tę urbanizację i to zarówno w sensie generalnej zasady kształtowania określonej przestrzeni przeznaczonej pod zabudowę jak i szczegółowych rozwiązań w pojęciu architektonicznym. Realizując trzy kamienice na terenie Ensanche Gaudi działał w warunkach określonych zasad i rygoru przestrzennego zwanego Planem Cerdà, na którego powstanie nie miał wpływu ale musiał go respektować. Projektując Park Güell miał do dyspozycji teren niemal dziewiczy, niezabudowany, dla którego sam określił zasady projektowe i strukturę urbanistyczną. Parcela na Muntanya Pelada przed rozpoczęciem inwestycji prezentowała typowo śródziemnomorski krajobraz. Dość strome zbocze ale o pięknej ekspozycji południowo-wschodniej z szerokim widokiem na miasto, port i morze. Skalne wzgórze posiadało wiele grot i jaskiń. Było jednak terenem suchym, bardzo nasłonecznionym, więc dość ubogim w roślinność. Krajobraz tego miejsca był bardzo mocno zdefiniowany, surowy i piękny. Gaudi projektując i realizując całą infrastrukturę Parku Güell nie tylko uszanował krajobraz miejsca ale wzbogacił go i spotęgował jego charakter. Wszystkie drogi parku zostały poprowadzone zgodnie z tektoniką wzgórze, widać się łagodnie niemal przyłgnięte do zboczy. W miejsce prac niwelacyjnych dla uzyskania właściwego nachylenia dróg, zaprojektował kręte wiadukty, których oryginalna konstrukcja została pokryta kamieniem z Muntanya Pelada. Dzięki temu wiadukty wyglądają jak grotty skalne i znakomicie wkomponowują się w krajobraz i charakter miejsca. Z tego też kamienia o ciepłej lekko rudawej barwie zostały wykonane wszystkie mniejsze elementy architektoniczne takie jak murki, schody, galerie widokowe, spektakularne donice, w których posadzono miejscowe rośliny. Bramy, furtki, poręcze i wszelkie inne elementy kowalskie posiadają organiczne formy, bliskie kontekstowi miejsca. W efekcie Parque Güell to niezrównane dzieło architektury krajobrazu tak niezwykle i harmonijnie wkomponowane w otaczający teren, że czasami trudno jest odnaleźć granicę między tym co jest dziełem Gaudiego a co dziełem Natury.



**Ilustracja 147 - Parque Güell widok obecny.**



**Parq Güell w/g planu z roku 1903**



**Ilustracja 148 - Parc Guell ok. roku 1910.**



**Ilustracja 149**



**Ilustracja 150**



**Ilustracja 151**



**Ilustracja 149, 150, 151, 152 Schody, mury, siedziska, donice na rośliny, struktura wiaduktów oraz inne elementy architektoniczne Parku zostały wykonane z kamienia pozyskanego z miejscowej góry.**

Architekt uszanował charakter i wykorzystał zastane formy terenu w tym tak liczne grotty skalne, na którym to zaprojektował ogrodową dzielnicę. Jedną z takich niewielkich grot znajduje się na posesji w Parque Güell, którą zamieszkiwał architekt. Na terenie zakupionego Can Muntaner de Dalí wybijało źródło wody pitnej, którą wykorzystano zarówno na potrzeby mieszkańców jak i do celów komercyjnych.

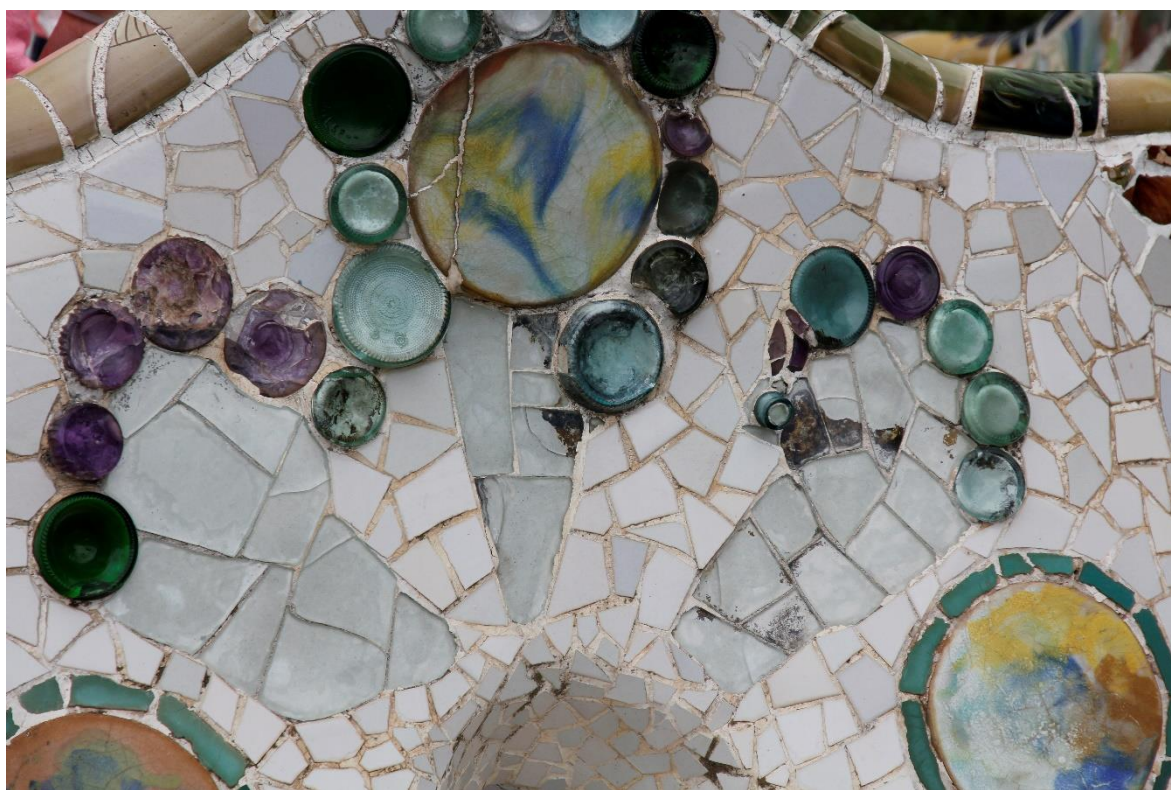
Architektura Antonio Gaudiego, potwierdzała jednocześnie wielki respekt architekta dla miejsca i jego środowiska. Z tego powodu całej twórczości artysty towarzyszyło stale, ekologiczne myślenie o architekturze i przestrzeni.

Wielki plac zwany Teatro Griego posiada nawierzchnię żwirową i został tak zaprojektowany, by woda deszczowa została odprowadzana specjalnymi kanałami, przechodzącymi przez środek kolumn podtrzymujących część placu, do podziemnego zbiornika zwanego „cisterna”. Odzyskana woda deszczowa miała służyć do celów gospodarczych oraz zasilania fontann i kaskady znajdującej się przy głównym wejściu na teren Parku. Z niezwykłej kreatywności tego artysty ale również ekologicznego myślenia wynikało użycie do dekoracji wszelkiego rodzaju odpadów ceramicznych i szklanych, kafli, glazury, kolorowego szkła, butelek, naczyń porcelanowych a nawet ceramicznych zabawek, pochodzących z odzysku odpadów. Gaudi i jego współpracownicy potrafili zamienić ten materiał na niepowtarzalne dzieła sztuki. Między Parkiem Güell a kamienicami Antonio Gaudiego powstałymi na terenie barcelońskiego Ensanche istnieje wiele wspólnych elementów. Najbardziej jest to widoczne w architekturze domu La Pedrera. Organiczna elewacja wykonana w całości z kamienia przypominająca wytwór Natury, niczym skalne zbocze poprzecinane licznymi grotami, kojarzące się również ze zboczami Muntanya Pelada, które następnie sam twórca dopełnił wytworami swojej wyobraźni. Nawet ekspozycja tych dwóch miejsc jest podobna. Także elementy dodające szczególnej ekspresji artystycznej i jednocześnie budzące skojarzenia ze światem przyrody, Balustrady o dynamicznych i organicznych formach oraz inne detale architektoniczne Casa Mila mają wiele ze sobą wspólnego. Wszystko to pochodzi z tego samego źródła wyobraźni Antonio Gaudiego, którego inspiracją jest przestrzeń, krajobraz, świat przyrody z niewyczerpanym bogactwem form, kolorów, struktur, kształtów ale też klimatów, nastrojów oraz dynamiki światła i zmienności tego w czasie. Podobienstwo niektórych elementów architektonicznych zastosowanych w Parque Güell i barcelońskich kamienicach Gaudiego to wynik nowatorskiego myślenia o sztuce. Dla przykładu - użycie potłuczonych butelek od wina musującego, które architekt wykorzystał tworząc galerię,

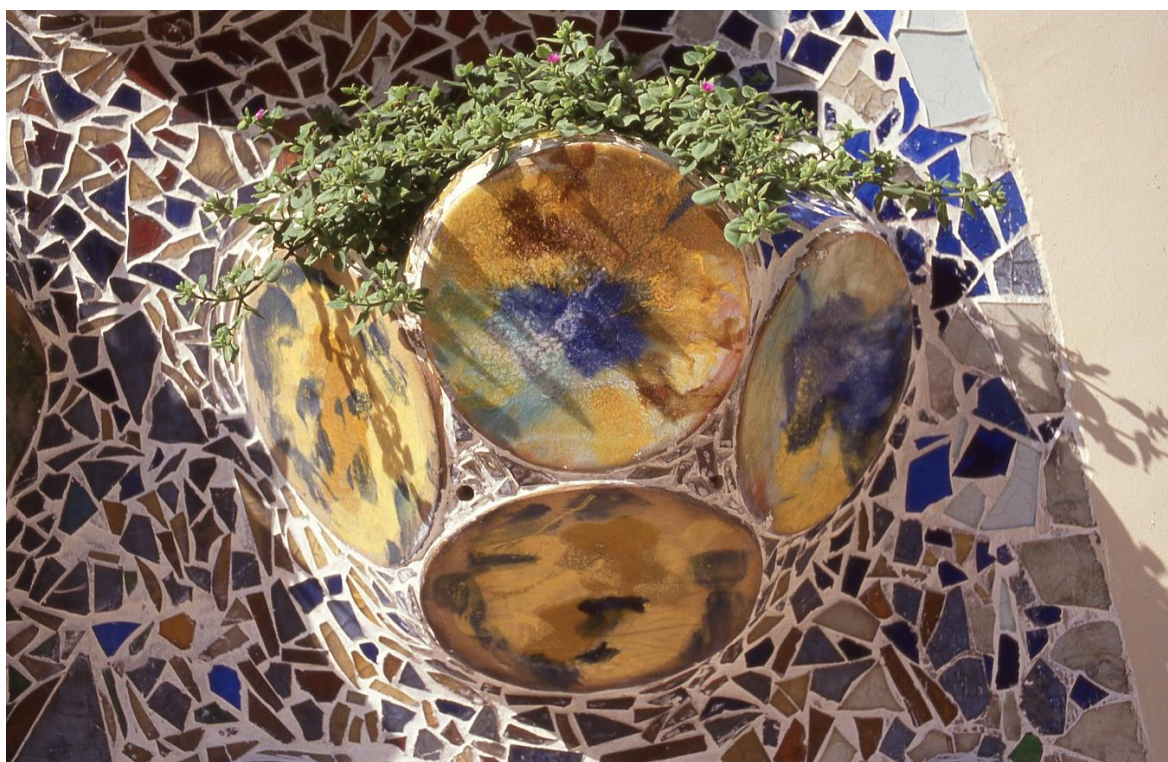


**Ilustracja 153 - Ondulowana ława na placu tzw. Teatro Griego w Parku Guell, dekorowana barwnymi odpadami ceramicznymi.**





**Ilustracja 154 - Parque Guell.**



**Ilustracja 155 - Casa Batllo**



**Ilustracja 156 - Parque Guell**



**Ilustracja 157 - La Pedrera**



**Ilustracja 158 - Park Güell - pergola w ogrodzie domu Antonio Gaudiego**



**Ilustracja 159 - Jedna z istniejących grot skalnych w Parku Guell.**

rzeźbiarskich form na dachu La Pedrera, czy obydwie barwne elewacje Casa Batllo wykonane w większości z różnorodnych odpadów ceramicznych i szklanych. Wszystko to budzi nieodparte skojarzenie z ondulowaną ławą ceramiczną zamykającą Teatro Griego, lub spektakularnymi plafonami na sklepieniach Templo Dorico w Parque Güell. Ten sam materiał, ta sama technologia, zamierzony i nowatorski efekt plastyczny oraz jednakowo pro ekologiczne działanie twórcze. Naturalny ciek wodny przepływający przez posesję Casa Calvet wykorzystał Gaudi dla potrzeb mieszkańców doprowadzając z niego wodę na potrzeby całej wspólnoty. Podobnie uczynił architekt ze źródłem bijącym na terenie Parque Güell. W trakcie prac adaptacyjnych w Casa Batllo natrafiono na podziemną grotę. Architekt zdecydował się zachować ją jako element kondygnacji podziemnej. Tak samo postąpił w swoim domu w parku Güell gdzie w trakcie budowy natrafiono na niewielką grotę skalną, którą zaadaptowano jako chłodnię. Konstrukcja salonu ogrodowego na tarasie kondygnacji głównej Casa Batllo została oparta na szeregu stalowych łuków o przekroju teowym i profilu krzywej łańcuchowej. Wkrótce po zasiedleniu swojego domu w parku Güell, Gaudi polecił wykonać rodzaj pergoli stalowej, która biegnie wzdłuż całej granicy posesji. Została wykonana z takich samych elementów i podobnym profilu metalowych łuków połączonych ze sobą drutem podobnie jak konstrukcja na tarasie domu rodziny Batllo. Ta efektowna budowla ogrodowa została pomyślana jako zielony tunel porośnięty roślinami pnącymi przypominający swoją formą smoczy tułów. Dzięki przenikaniu się licznych elementów i pomysłów architektonicznych, między realizacjami parku Güell a dziełami Gaudiego na terenie Ensanche istnieje wiele podobieństw w sensie artystycznym oraz ideowym. W efekcie tego, powstałe kamienice uzyskały formę, świeżość architektoniczną i poziom artystyczny wyjątkowy w dziejach architektury i sztuki nowożytnej. Jednocześnie Casa Calvet, Casa Batllo y La Pedrera, to modelowe w sensie funkcjonalnym kamienice wybudowane zgodnie z założeniami Planu Cerdà.



**Ilustracja 160 – Mozaika z odpadów ceramicznych Park Guell**

## 17 Konkluzje i wnioski

Trzy kamienice zaprojektowane i zrealizowane przez architekta Antonio Gaudiego i Cornet na terenie barcelońskiego Ensanche to przede wszystkim wybitne dzieła

architektury. Dom rodziny Batllo przy Paseo de Gracia oraz usytuowana kilka kwartałów dalej, przy tej samej reprezentacyjnej alei kamienica nazwana przez Barcelończyków La Pedrera to zarazem najświetniejsze domy wszechczasów. Casa Batllo i Casa Mila są to kreacje nowatorskie w pojęciu architektonicznym i artystycznym a w wypadku domu La Pedrera również konstrukcyjnym. W sensie typologicznym wszystkie trzy domy, Casa Calvet, Casa Batllo i Casa Mila są jednakowe. Zostały wybudowane jako domy czynszowe. Wszystkie trzy kamienice zostały też wybudowane w tej samej przestrzeni urbanistycznej miasta nazwanej Ensanche. Jednocześnie ich architektura jest całkowicie odmienna i pokazuje jak ewaluowała sztuka Gaudiego, jego odczucia estetyczne, synteza form architektonicznych, poszukiwanie nowych obszarów ekspresji ale również koncepcja domu mieszkalnego. Dom rodziny Calvet oraz pozostałe kamienice mieszkalne powstały według jednakowych zasad zabudowy mieszkaniowej ustanowionych w planie inżyniera Ildefonso Cerdà jeszcze w roku 1859. Od tego momentu ta ustanowiona koncepcja urbanistyczno-architektoniczna określana jako Plan Cerdà regulowała wszelkie procesy budowlane zachodzące na obszarze powstającej części nowego miasta, zwanej Ensanche.

Trzy wymienione realizacje tak bardzo różniące się między sobą w sensie architektonicznym, w jednakowym stopniu spełniają założenie oraz idee Ildefonso Cerdà wynikające z jego Planu. Są więc to realizacje w sensie ideowym bardzo podobne. Jednocześnie rygor architektoniczno-przestrzenny wynikający z Planu Cerdà nie ograniczył inwencji twórczej Antonio Gaudiego. Każda kolejna realizacja architekta wносиła nowatorskie rozwiązania w dziedzinie architektury, sztuki, koncepcji domu mieszkalnego lub krajobrazu miasta.

Pierwsza zrealizowana na obszarze Ensanche kamienica Antonio Gaudiego była w momencie jej powstania modelowym domem wybudowanym według zasad zaprezentowanych w Planie Cerdà i dotyczących kamienic miejskich przewidzianych dla nowego obszaru Barcelony. Kolejne dwa domy Casa Batllo oraz Casa Mila odświeżyły a nawet zrewolucjonizowały koncepcję domu mieszkalnego postulowanego dla przestrzeni

miejskiej gdzie obowiązywał Plan Cerdà, jednak wciąż respektowały podstawowe założenia Planu.

Casa Batllo dzięki śmiałej i nowatorskiej koncepcji architektonicznej oraz niezwyklej ekspresji formy jest wyjątkowym zjawiskiem w dziejach architektury. Gaudi za pośrednictwem języka architektury i sztuki wprowadził do przestrzeni miejskiej element baśniowości i poetyki oraz zmienność i ruch będący efektem dynamicznej, barwnej elewacji. Twórca wykorzystał dla uzyskania efektów plastycznych wielobarwny materiał dekoracyjny, którego większość stanowiły odpady ceramiczne i szklane. Tak więc architektura barcelońskiej Casa Batllo jest nie tylko urzekająco piękna, nowatorska w koncepcji architektoniczno plastycznej ale również proekologiczna w pojęciu współczesnym.

Projektując wnętrza tej czynszowej kamienicy Gaudi posłużył się sztuką dla osiągnięcia jak najlepszych efektów użytkowych w zaprojektowanym przez siebie domu, tak by w konsekwencji zapewnić mieszkańcom optymalne warunki do życia realizując idee Ildefonso Cerdà. Posłużył się barwą, formą oraz iluzją. Zaoferował mieszkańcom wygodne i dobrze zaprojektowane wnętrza a jednocześnie możliwość codziennego przebywania w pięknej przestrzeni.

Architekt wzbogacił układ mieszkania o dodatkowy element w postaci salonu ogrodowego będącego rodzajem przestrzeni pośredniej między ogrodem a mieszkaniem.

Najbardziej nowatorską realizacją Gaudiego dotyczącą architektury mieszkaniowej jest ostatnia z wymienionych kamienic barcelońskiego Ensanche, Casa Mila.

Projektując La Pedrera architekt przedstawił zupełnie nową koncepcję domu mieszkalnego. Zrezygnował z tradycyjnej struktury budowlanej opartej na technice ceglanej. Zamiast murów konstrukcyjnych zastosował konstrukcję szkieletową. Taka struktura umożliwiała dowolne kształtowanie poszczególnych kondygnacji kamienicy.

Antono Gaudi stworzył przestrzeń mobilną opartą na wydzieleniu pomieszczeń i budowaniu układu mieszkań za pośrednictwem ścianek działowych nie związanych z konstrukcją budowli. Taki układ można w dowolnym czasie swobodnie zmieniać w zależności od potrzeb mieszkańców lub inwestorów.

W konsekwencji bardzo intensywnego zabudowania parceli, na której wybudowano kamienicę architekt zaprezentował pomysł ogrodu wertykalnego w oparciu o układ tarasów elewacji głównej. Ta niezwykła kamienna elewacja przypominająca swoją formą wytwór



natury z licznymi balkonami - grotami doskonale się do tego nadawała. W ten sposób Gaudi mógł zapewnić mieszkańcom domu zewnętrzną przestrzeń ogrodową i rozdzielić ją w sposób jednakowy między lokatorów Casa Mila. Wprowadzając tak bardzo organiczną architekturę do przestrzeni miejskiej istotny był dla architekta wymiar krajobrazowy tego fragmentu Ensanche. Gaudi realizował w ten sposób idee „Rurizar la Ciudad”. Chciał wprowadzić do zhierarchizowanej i uporządkowanej struktury urbanistycznej Ensanche wyraziste elementy plastyczne inspirowane światem Natury. Twórca kamienicy La Pedrera doceniał też wartość jaką w krajobrazie miejskim stanowi perspektywa widokowa oraz kontekst przestrzenny miejsca. Inspirujące formy dynamicznej elewacji oraz rzeźb jakie pojawiły się na dachu La Pedrera miały ożywić i wzbogacić ten krajobraz i dodać mu silny ładunek emocjonalny.

Począwszy od pierwszej realizacji Gaudiego na terenie Ensanche, architektura kolejnych kamienic zmieniała się nie tylko dla tego, że zmieniał się sam architekt, jego inspiracje, doświadczenia oraz poszukiwania twórcze. Zmieniało się też samo Ensanche tak jak zmieniało się miasto. Antonio Gaudi był uczestnikiem i najwybitniejszym kreatorem tych zmian w dziedzinie architektury i krajobrazu miasta.

Większość zasad według których tworzyło się nowe miasto, zasad zawartych w opracowanym jeszcze w połowie wieku dziewiętnastego przez urbanistę wizjonera inż. Ildefonso Cerdà, Planie Rozbudowy Barcelony pozostała obowiązująca i respektowana przez Antonio Gaudiego.

Jednocześnie Plan Cerdà okazał się być projektem architektoniczno-urbanistycznym na tyle pojemnym i elastycznym, że pomimo określonego rygoru przestrzennego i obowiązujących regulacji administracyjnych w żaden sposób nie ograniczył inwencji oraz kreatywności Gaudiego.

Architekt potrafił z jednej strony podporządkować się wymogom Planu Cerdà a jednocześnie rozwinąć i uzupełnić idee w nim zawarte o nowe obszary w dziedzinie architektury, sztuki oraz przestrzeni miasta. Casa Calvet, Casa Batllo i Casa Mila nie powstałyby gdyby nie Plan Cerdà. Te realizacje są z nim organicznie związane i stanowią wręcz emblematyczne budowle barcelońskiego Ensanche. Dwie ostatnie w kolejności kamienice tj. Casa Batllo i La Pedrera są wybitnymi dziełami architektury i sztuki. Choć powstały sto lat temu są niezmiennie bardzo nowoczesne, bardziej nowoczesne niż niejednen

dom stojący w sąsiedztwie tych dwu kamienic. Nawet wybudowany współcześnie o elewacji ze szkła i aluminium lub innych współcześnie stosowanych materiałów.

Casa Batllo i Casa Mila były i wciąż pozostają nowoczesne w sensie architektonicznym ponieważ nowoczesność nie jest kategorią estetyczną tylko wynika z nowatorstwa, racjonalności oraz funkcjonalności przyjętych rozwiązań.

Wyjątkowość barcelińskiego Ensanche to przede wszystkim dzieło dwu genialnych osobowości twórczych : Ildefonso Cerdà, urbanisty i wizjonera oraz Antonio Gaudiego charyzmatycznego artysty i architekta.

*Pierwszym warunkiem urbanistyczno architektonicznego sukcesu barcelońskiego Ensanche był znakomicie opracowany plan rozbudowy miasta Barcelony. Następnym warunkiem to mądre decyzje administracyjne regulujące proces tworzenia miasta.*

*Wreszcie fakt, że to twórca był ostatecznym kreatorem stylu, formy, mody, dobrego smaku, gustu. To nie inwestor czy mieszkańcy decydowali o końcowym kształcie dzieła, o architekturze powstających budowli decydował architekt.*

Zarówno w przypadku Ildefonso Cerdà jak i Antonio Gaudiego najistotniejszym czynnikiem, który ukształtował osobowości twórcze tych wybitnych kreatorów nowożytnej urbanistyki i architektury był krajobraz w szerokim pojęciu tego słowa, rozumiany jako przestrzeń otwarta, ze wszystkimi elementami, które ją wypełniają. Osady i miasteczka z całym dziedzictwem kulturowym, zwyczajami oraz obyczajami ich mieszkańców, to również drogi, pola uprawne, sady, winnice i gaje oliwne. To światło, przyroda ożywiona i nieożywiona, bliższe i odległe widoki, nastroje, kolory, klimaty. Szeroko pojęty krajobraz to również dynamika zmian w przestrzeni czasu. Tak rozumiany krajobraz ukształtował te wybitne postaci, ponieważ to krajobraz jest i pozostanie najistotniejszym rezerwuarem inspiracji dla sztuki.

## 18 Streszczenia

### 18.1 Streszczenie w języku polskim

Barcelona to jedno z najbardziej znanych i najczęściej odwiedzanych europejskich miast. Stolica hiszpańskiej Katalonii zawdzięcza swoją sławę dziełom Antonio Gaudiego najbardziej niezwykłego architekta czasów nowożytnych. Zawdzięcza ją też pozostałym znakomitym architektom i twórcom współczesnym Gaudiemu, takim jak Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Pere Falqués, Josep Vilaseca, Enric Sagnier i wielu innym artystom. Druga połowa XIX wieku to początek długiego okresu niezwykłego rozwoju gospodarczego a w konsekwencji kulturalnego Katalonii. Nazwano ten okres Renexienca czyli renesans. W architekturze i sztukach plastycznych efektem Renexienca był Modernizm Kataloński. Styl ten o całą dekadę wyprzedził ruch artystyczny jaki pojawił się w pozostałych krajach Europy ok. roku 1900 i najczęściej określany jest jako Secesja. To właśnie architektura i sztuka okresu Modernizmu Katalońskiego a zwłaszcza prace Antonio Gaudiego są największą spuścizną kulturalną Barcelony. Nieodłącznym elementem tego dziedzictwa często nieuświadomianym jest przestrzeń urbanistyczna, na której dzieła te powstawały. Owa przestrzeń to tzw. Ensanche. Obszar zabudowy zwany Ensanche (słowo to tłumaczy się jako powiększenie, nowy teren pod zabudowę), jest częścią współczesnej Barcelony powstałej na podstawie planu rozbudowy miasta autorstwa inżyniera Ildefonso Cerdà i Sunyer. Projekt zwany potocznie Planem Cerdà zaprezentowany w roku 1859 został w roku następnym zatwierdzony przez rząd centralny w Madrycie jako jedyny i obowiązujący dla rozbudowy ówczesnej stolicy Katalonii. Plan inżyniera Ildefonso Cerdà oznaczał budowę zupełnie nowej Barcelony. Chociaż w sensie formalnym miał stanowić rozszerzenie czyli - ensanche - istniejącego miasta o nowe tereny. Było to spowodowane krytyczną sytuacją przestrzenną katalońskiej stolicy zamkniętej pierścieniem fortyfikacji, które uniemożliwiały jej prawidłowy rozwój. Obszar przeznaczony w projekcie pod rozbudowę obejmował wolne przestrzenie znajdujące się między systemem fortyfikacji a granicami administracyjnymi sąsiednich municypiów. Ildefonso Cerdà zaprojektował czytelny i jednolity układ urbanistyczny oparty na dwu podstawowych elementach: kwartałach zabudowy zwanych „manzanami” o wymiarach 113 m. x 113 m. oraz prostokątnym układzie ulic rozdzielających poszczególne kwartały, gdzie podstawowa szerokość ulicy wynosiła 20 m. Tak więc barcelońskie Ensanche powstało na schemacie geometrycznym wyznaczonym przez osie 133 m.x133 m., przecinające się pod kątem

prostym. Ten podstawowy układ urbanistyczny zachował się do naszych czasów i niezmiennie od ponad stu lat tak ukształtowana struktura urbanistyczna jest w stanie sprostać nieustannym zmianom i potrzebom cywilizacyjnym. Plan Cerdà został opracowany w sposób bardzo szczegółowy i to zarówno w skali urbanistycznej jak i architektonicznej. Głównym celem jaki przyświecał wybitnemu urbaniście było stworzenie nowoczesnego miasta epoki przemysłowej. Ildefonso Cerdà pragnął zapewnić mieszkańcom optymalne warunki do życia, pracy i wypoczynku. Nowopowstała przestrzeń miejska miała więc tworzyć środowisko spełniające wszystkie z wymienionych kryteriów. Plan Cerdà zawierał propozycje i warianty zabudowy kwartałów mieszkaniowych, usługowych i przemysłowych. Autor Planu zaprojektował system parków i ogrodów publicznych równomiernie rozmieszczonych na całym obszarze projektowanego Ensanche. Zaprojektował też obsadzenie wszystkich ulic szpalerami drzew, które do dnia dzisiejszego stanowią tak charakterystyczny element tej części miasta. Cerdà w swoim projekcie poświęcił też wiele uwagi kwartałom (tzw. manzanom) zabudowy mieszkaniowej. Określił sposoby, formy jak też dopuszczalne wysokości zabudowy, głębokości parceli i zasady ich zagospodarowania. Cerdà ustanowił również ogólne warunki techniczne dla budowanych domów oraz przedstawił dokładne wymogi jakie powinny spełniać projektowane mieszkania. Swoisty komentarz do Planu Cerdà stanowią publikacje wybitnego urbanisty dotyczące wielorakich aspektów urbanistycznych i architektonicznych projektowanego Ensanche. Najważniejsze z tych publikacji to „Teoria Budowy Miast” z roku 1859 oraz dwutomowe opracowanie „Generalna Teoria Urbanistyki i jej zastosowanie do Reformy i Powiększenia (ENSANCHE) Barcelony” dzieło wydane w Madrycie w roku 1867. Zwłaszcza ta ostatnia publikacja stała się najpełniejszym w czasach współczesnych opracowaniem dotyczącym uniwersalnych zasad budowy miasta. Ildefonso Cerdà jako pierwszy wprowadził termin - urbanistyka - w odniesieniu do dziedziny zajmującej się teorią i praktyką budowy miast, jednocześnie stając się jej pierwszym i najwybitniejszym reprezentantem.

Architekt Antonio Gaudi rozpoczynał swoją drogę twórczą już po śmierci genialnego urbanisty. Stało się to w momencie kiedy barcelońskie Ensanche wchodziło w okres najbardziej dynamicznego rozwoju. Gaudi okazał się jednym z uczestników procesu tworzenia nowej Barcelony jednocześnie twórcą najbardziej awangardowym oraz autorem najślawniejszych realizacji na terenie nowo powstającego założenia urbanistycznego.

W swojej zasadniczej części praca doktorska obejmuje analizę trzech realizacji architekta Antonio Gaudiego w kontekście założeń Planu Cerdà. Przedmiotem analizy są trzy kamienice barcelońskiego Ensanche: Casa Calvet wybudowana w latach 1898-1900, znajdująca się przy ulicy Casp, Casa Batllo powstała w latach 1904-1906 przy Paseo de Gracia oraz La Pedrera czyli Casa Mila z lat 1906-1910 usytuowana również przy reprezentacyjnym Paseo de Gracia. Wymienione trzy kamienice bardzo różniące się między sobą pod względem architektonicznym, również koncepcją przestrzeni mieszkalnej, posiadają łatwo dostrzegalne wspólne cechy:

- Zostały wybudowane na terenie Ensanche.
- Reprezentują ten sam typ kamienicy czynszowej gdzie pierwsze piętro tzw. Piętro Główne stanowiło prywatne apartamenty właścicieli nieruchomości, natomiast mieszkania na pozostałych piętrach przeznaczono na wynajem.
- Wszystkie trzy domy są pod względem architektonicznym i artystycznym realizacjami wybitnymi. Są dopracowane w najdrobniejszych szczegółach oraz artystycznie spójne, te cechy posiada ich architektura zewnętrzna jak i urzekające wnętrza.

Badania i studia analityczne prowadzone przez autora, ukazały jeszcze jedną, zarazem najbardziej istotną wspólną cechę trzech wymienionych kamienic. Pomimo tak odmiennych koncepcji artystycznych i różnic architektonicznych, Antonio Gaudi zrealizował wszystkie wytyczne i postulaty zawarte w Planie Cerdà (w jego pierwszej wersji z roku 1859). Dotyczy to zarówno budowanych na terenie Ensanche domów jak też zagospodarowania parceli oraz koncepcji zaprojektowanych mieszkań. Gaudi zapewnił mieszkańcom każdej z trzech zrealizowanych kamienic optymalne warunki do zamieszkania. Wszystkie z nowocześnie zaprojektowanych mieszkań posiadały doskonale działającą wentylację grawitacyjną, dostęp światła dziennego do pomieszczeń, znakomite warunki sanitarne i higieniczne, także pełne wyposażenie techniczne oraz wiele innych udogodnień. Istotnym i świadomie zaprojektowanym elementem przestrzeni mieszkalnych była zieleń tarasów i balkonów.

Realizując kamienicę Casa Calvet, Casa Batllo oraz La Pedrera, Gaudi nie tylko uszanował idee twórcy barcelońskiego Ensanche znakomitego urbanisty i wizjenera Ildefonso Cerdà ale rozwinął i uzupełnił tę idee o nowe wartości zwłaszcza w odniesieniu do przestrzeni publicznej, szczególnie w aspekcie krajobrazu miasta. Ten aspekt dzieł Gaudiego został szczegółowo omówiony i przeanalizowany. Autor dokonał też analizy porównawczej

kamienic architekta wybudowanych na terenie objętym Planem Cerdà z prowadzonymi w tych samych latach pracami w barcelońskim Parku Güell. Owe realizacje cechuje wiele wspólnych elementów zarówno ideowych jak i użytych artystycznych środków wyrazu. Konkluzją przeprowadzonej analizy trzech wymienionych dzieł Antonio Gaudiego w kontekście Planu Cerdà są wnioski, które pozostają niezmiennie aktualne w stosunku do architektury, urbanistyki oraz kształtowania krajobrazu przestrzeni publicznej miasta czasów obecnych.

## **18.2 Resumen**

Barcelona es una de las más conocidas y visitadas ciudades de Europa. Capital de la Cataluña española debe su fama a las obras de Antonio Gaudí, el arquitecto más extraordinario de la época moderna. También la debe a los demás arquitectos y creadores contemporáneos a Gaudí que eran Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafalch, Pere Falqués, Josep Vilaseca, Enric Sagnier y muchos otros artistas. La segunda mitad del siglo XIX corresponde al inicio de un período largo de un desarrollo extraordinario económico y por lo tanto cultural de Cataluña. Lo llamaron “Renaixença”, es decir Renacimiento. El efecto de la “Renaixença” fue el Modernismo Catalán. Ese estilo fue de una década anterior al movimiento artístico que en los demás países europeos apareció alrededor del año 1900 y que es generalmente llamado Modernismo o Art Nouveau. La arquitectura y el arte de la época del Modernismo Catalán y especialmente la obra de Antonio Gaudí son el mayor patrimonio cultural de Barcelona. El elemento indisoluble de ese patrimonio del que muy a menudo no somos conscientes es espacio urbanístico en el que dichas obras fueron creadas. Se trata del espacio conocido como Ensanche que hoy forma parte de la moderna Barcelona según el plan de desarrollo urbano cuyo autor fue Ildefonso Cerdà i Sunyer, ingeniero. Conocido habitualmente como Plan Cerdà fue presentado en el año 1859 y un año más tarde fue aprobado por el gobierno central en Madrid como único y de carácter director para el desarrollo de la capital de Cataluña en aquella época.. El plan del ingeniero Ildefonso Cerdà significaba la construcción de una nueva ciudad de Barcelona. Aunque formalmente constituyese el plan de su ensanche con nuevos terrenos. Esa situación era debida a una situación crítica del espacio urbano de la capital de Cataluña rodeada de un anillo de fortificaciones que no permitían su correcto desarrollo. El terreno que en el proyecto era previsto para el ensanche incluía algunos espacios libres ubicados entre el sistema de fortificaciones y los límites administrativos de las municipalidades vecinas. Ildefonso Cerdà diseñó un sistema urbanístico transparente y homogéneo, basado en dos elementos

principales: cuarteles llamadas “manzanas” de 113 x 113 metros, con una estructura rectangular de calles que las separaban, siendo que el ancho básico de cada calle era igual a 20 metros. Así el Ensanche de Barcelona fue creado según un esquema geométrico determinado por los ejes perpendiculares de 133 x 133 metros. Este sistema urbanístico de base se mantiene hasta hoy y esa estructura urbana desde más de cien años y con éxito sigue haciendo frente a las modificaciones continuas y a las necesidades de la civilización. El Plan Cerdà fue preparado de una manera muy detallada, tanto en su aspecto urbanístico como arquitectónico. El objetivo principal de este famoso urbanista fue la creación de una ciudad moderna de la época industrial. Ildefonso Cerdà deseaba asegurar a los habitantes las condiciones idóneas para la vida, el trabajo y el descanso. El espacio urbano recién creado debía crear un ambiente que reunía todos los criterios arriba mencionados. El Plan Cerdà incluía proposiciones y variantes de la edificación de las manzanas, de viviendas, comercios e industrias. El autor del Plan diseñó una red de parques y jardines públicos, distribuidos uniformemente en todo el terreno del Ensanche, entonces en proyecto. También preveía plantar todas las calles de filas de árboles que hasta hoy constituyen un elemento tan característico de esa parte de la ciudad. En su proyecto, Cerdà dedicó igualmente mucha atención a las manzanas de viviendas. Determinó modalidades, formas y alturas máximas de edificación, profundidad de las parcelas y su ordenación. Además, Cerdà fijó las condiciones generales técnicas para los edificios que ahí debían construirse y presentó los requisitos exactos que debían cumplir las viviendas proyectadas. El comentario específico al Plan Cerdà lo constituyen las publicaciones de un urbanista eminente que se refieren a los múltiples aspectos arquitectónicos y urbanísticos del Ensanche proyectado. Las más importantes de ellas son „Teoría de Construcción de las Ciudades” de 1859 y una obra en dos tomos „Teoría General de Urbanística y su aplicación a la Reforma y al Ensanche de Barcelona” publicada en Madrid, en 1867. Sobre todo la última de esas publicaciones llegó a ser la obra más compleja relativa a los principios universales de construcción de las ciudades en aquel tiempo. Ildefonso Cerdà fue el primero que empleó el término - urbanística – en relación al campo de actividades que se dedica a la teoría y a la práctica de construcción de las ciudades, siendo al mismo tiempo su primero y más eminente representante.

El arquitecto Antonio Gaudí empezó su carrera de creación ya después de la muerte de ese urbanista genial. En aquel tiempo el Ensanche de Barcelona entraba en el período de su desarrollo más dinámico. Gaudí llegó a ser uno de los participantes de la creación de una

nueva Barcelona, siendo al mismo tiempo el creador más vanguardista y autor de las realizaciones más famosas en el terreno del recién formado proyecto urbanístico.

En su parte principal la tesis doctoral incluye la análisis de tres realizaciones del arquitecto Antonio Gaudí en el contexto de los principios del Plan Cerdà. El objeto de la análisis son tres edificios del Ensanche barcelonés: Casa Calvet, construida en los años 1898-1900 y ubicada en la calle Casp, Casa Batlló, construida en los años 1904-1906 y ubicada en el Paseo de Gracia y La Pedrera o Casa Milá, construida en los años 1906-1910, también ubicada en el Paseo de Gracia, una de las calles de lujo. Los tres edificios, muy diferentes uno de otro en su aspecto arquitectónico y también por presentar diferentes conceptos de espacios habitables, tienen algunas características compartidas claramente visibles

- Fueron construidos en el terreno del Ensanche.
- Presentan el mismo tipo de edificios de viviendas donde el piso imperial alberga los apartamentos privados de los propietarios del inmueble mientras las viviendas de los demás pisos son de alquiler.
- Todos los tres edificios son, en su aspecto arquitectónico y artístico, realizaciones artísticas famosas. Son perfectamente elaborados hasta a los menores detalles y artísticamente coherentes y así es su arquitectura externa y sus interiores encantadores.

Las investigaciones y los estudios analíticos realizados por el autor permitieron descubrir una característica común de esos tres edificios que es la más importante. A pesar de los conceptos artísticos y de las diferencias arquitectónicas tan diferentes, Antonio Gaudí cumplió todas las directivas y proposiciones incluidas en el Plan Cerdà (en su primera versión del año 1859). Esto se refiere tanto a los edificios construidos en el terreno del Ensanche como a la ordenación de las parcelas y al concepto de las viviendas proyectadas. Gaudí aseguró a los habitantes de cada uno de los tres edificios las condiciones idóneas para vivir. Todas de las viviendas de diseño moderno fueron dotadas de una ventilación mecánica de perfecto funcionamiento, tenían asegurado el acceso de la luz diurna en todos los cuartos y ofrecían excelentes condiciones sanitarias e higiénicas. Tenían equipos mecánicos completos y muchas otras facilidades. Un elemento importante y conscientemente diseñado de los espacios habitables era la vegetación de los balcones y de las terrazas.



Realizando los proyectos de los edificios llamados Casa Calvet, Casa Batllo y La Pedrera, Gaudí no sólo mostró respecto a las ideas del creador del Ensanche barcelonés, urbanista y visionario Ildefonso Cerdà sino la desarrolló y completó con nuevos valores, sobre todo en lo que se refiere al espacio público, especialmente en el aspecto del paisaje urbano. Este aspecto de las obras de Gaudí fue detalladamente discutido y analizado. El autor presenta su análisis comparativa de los inmuebles del arquitecto, construidos en el terreno incluido en el Plan Cerdà con las obras realizadas en la misma época en el Park Güell en Barcelona. Dichas realizaciones presentan muchos elementos comunes, tanto en el contexto de las ideas como de los medios de expresión artística aprovechados. Las conclusiones que se pueden formular después de la análisis de las tres obras antes citadas de Antonio Gaudí en el contexto del Plan Cerdà son las que permanecen actuales en relación con la arquitectura, el urbanismo y la formación del paisaje del espacio público de las ciudades de nuestro tiempo.



## **19 Bibliografia**

### **19.1 Barcelona, ILDEFONSO CERDÀ y Ensanche.**

posiadają łatwo dostrzegalne wspólne cechy:

- Abajo las murallas!. 150 anys de l'enderroc de les muralles de Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona 2004.
- ARMESTO A. El plano Cerdà de 1859 para Barcelona considerado como objeto cultural. Ediciones 2C. Barcelona 1985.
- ARQUITECTURA I CIUTAT A L'EXPOSICIO UNIVERSAL DE BARCELONA 1888. Praca zbiorowa, UPC Barcelona 1988
- BARJAU, S. Arquitectura i paisatge urba i ordenances. L'aspecte dels edificis classic en la Formacio de l'Eixample de Barcelona. Aproximacions a un fenomen urba. Olimpiada Cultural-L'Avenc. Barcelona 1990.
- Bassegoda Nonell, J. Los maestros de obras de Barcelon. E.T.A. BARCELONA, 1973.
- BOHOIGAS O. Barcelona entre el Plan Cerdà i el barraquisme. Edicions 62. Barcelona 1963.
- CAMPOS A. y PASTOR J. R. La manzana como idea de ciudad. La industria en la ciudad. El caso de Ensanche de Barcelona. Edicions 2C. Barcelona, 1982.
- CATALOGO de la Exposicion Cerdà. Ciudad y Territorio, septiembre 1994 - febrero 1995. Barcelona
- CERDÀ Ildefonso (1815-1876). Catalogo de la Exposicion Conmemorativa del Centenario de su muerte. C.I.C.C.y P. Barcelona 1976.
- CERDÀ Ildefonso. Ensanche de la ciudad de Barcelona. Memoria Descriptiva del Ante - Proyecto para el emplazamiento y del nuevo caserio, 1855. Publikowane w: Cerdà y Barcelona 1991, s. 51-105
- CERDÀ Ildefonso. Teoria de la Construccion de las ciudades aplicada al proyecto de reforma y ensanche de Barcelona, 1859. Publikowane w: Cerdà y Barcelona 1991, s. 107-450.

- Cerdà Ildefonso. „Necesidades de la circulacion y de los vecinos de las calles con respecto a la via publica urbana y manera de satisfacerlas”. Revista de Obras Publicas, tomo XI, numeros 13,14, 15 Madrid, 1863.
- Cerdà Ildefonso. Teoria general de la urbanizacion y aplicacion de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona. Intempra española. Madrid, 1867
- Cerdà Ildefonso. El hombre y su obra. Praca zbiorowa. Ayuntamiento de Barcelona, 1959.
- COROMINAS i ALAYA M. Los origenes del Ensanche de Barcelona. Suelo, tecnica e iniciativa. Edicions de UPC, 2002 Barcelona.
- CABRE M. Antonia i Muñoz, F. Ildefonso Cerdà i la insuportable densitat urbana. Urbs i Territorio, Barcelona 1994.
- CARRERAS CANDI. F. Geografia General de Catalunya. La ciudad de Barcelona. ed. A. Martin. Barcelona, 1916.
- CASASSAS L. VILA P . Barcelona i la seva rodalia al llarg dels temps. Barcelona, Aedos 1974.
- CIRICI PELLICER A. Significacion del Plan Cerdà. Cuadernos de Arquitectura, nr.35, Barcelona, 1959.
- CORTIJO, D. Histories de la historia de Barcelona. Ed. Robinbook. Barcelona, 2011.
- DOMINGO i CLOTA Miguel. Consideracions sobre el Plan Cerdà, El fet urba. Construccio, Arquitectura, Urbanismo, nr. 19, 80-89, 1973.
- „Dues decades despres”: Treballs sobre Cerdà i el seu Eixample a Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona, 1992.
- DURAN i SANPERE A. Ildefonso Cerdà. El hombre y su obra. Ayuntamiento de Barcelona, 1959.
- DURAN i SANTPERE A. Barcelona i la seva historia. La formacio d'una gran ciutat. Curial. Barcelona, 1973.
- El ENSANCHE GENESIS Y CONSTRUCCION, praca zbiorowa. Lunverg, S.L. Barcelona, 2009.

- El Ensanche y Mejora de Barcelona. Estudios y Reglamento. Ramirez. Barcelona, 1863.
- El Quadrat d'Or. Centre de la Barcelona modernista. Lundverg. Barcelona, 1990.
- ESTAPE F. El derribo de las murallas de la Barcelona del siglo XIX. Wyd. Miscel-lania Barcinonensia, XVII. Barcelona, 1967.
- Estape F. Vida y obra de Ildefonso Cerdà. Instituto de Estudios Fiscales. Madrid, 1968
- ESTEBAN NOGUERA J. Los Ensanches, vol.II . Barcelona ETSAB, 1975-76.
- Estudi de L'Eixample. Ayuntamiento de Barcelona.Barcelona 1983.
- FERNANDEZ ORDOÑEZ J. Ildefonso Cerdà razones de un homenaje. Catalogo de la exposicion conmemorativa del centenario de su muerte. Colrgio de Ingenieros de Caminos,Canales y Puetos. Madrid, 1976
- GARCIA ESPUCHE A. El centre residencial burges(1860-1914) en la Formacio de L'Eixample de Barcelona. Aproximacions a un fenomen urba. Olimpiada Cultural-L'Avenc. Barcelona, 1990.
- GARRUT J. M. L'Exposicio Universal de Barcelona de 1888. Ayuntamiento de Barcelona, 1976.
- GRANDAS M.Carmen. L'Exposicio Internacional de Barcelona de 1929. Els llibres de la Frontera. Barcelona, 1988.
- GRAU, R. Cerdà i els altres. La modernitat a Barcelona, 1854-1874. Arxiu Historic de la Ciutat de Barcelona, 2008.
- GRAU R. La Barcelona industrial en la obra de Cerdà. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, n. 100.
- GRUPO 2C. La Barcelona de Cerdà, Praca zbiorowa. Flor de Vientos, Barcelona 2009.
- GRUPO 2C. Barcelona como modelo de ciudad capitalista. Revista 2C, nr. 0,15-24, 1972
- GRUPO 2C. Los planes de Batcelona. El Plan Cerdà y la realidad del Ensanche. Revista 2C nr.0, 25-38, junio 1972.

- GRUPO 2C. La manzana como idea de Ciudad. Elementos teoreticos y propuestas para Barcelona. III SIAC. Barcelona, 25 de sept. - 4 de oct. 1980, Barcelona.
- HERNANDEZ i CARDONA. Barcelona Historia d'una ciutat. Llibres de l'ldex. Barcelona, 2001.
- LOPEZ GUALLAR M. Cerdà i Barcelona. La primera metropoli, 1853-1897. MUHBA, MUSEU D'HISTORIA DE BARCELONA.
- MAGRINYA i TORNER F. Ildefons Cerdà i Sunyer, precursor de l'urbanisme modern. Revista d'investigacionsocial, nr.2 1993.
- MARTI ARIS C. La manzana como idea de ciudad: la construccion de la manzana en el Ensanche Cerdà. Edicines 2C. Barcelona, 1982.
- MARTORELL V. El proyecto Cerdà para el ensanche y reforma de Batcelona. Gaceta Municipal de Barcelona, 833 - 847, 1950.
- PUIG y ALFONSO, F. „Genesis del Ensanche de Barcelona” Boletin de la Sociedad de Atraccion de Forasteros, nr. XXII, 19-52, Barcelona 1915.
- RALLO GUINOT V. Ildefonso Cerdà y Suñer. Revista de Obras Publicas, nr. 3018, 1866.
- ROCA F. Cerdà despues de Cerdà. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, nr.100, 50-56.
- ROIG, J. Historia de Barcelona. Ed. Primera Planta S. A. Barcelona, 1995.
- SABATE J. El proyecto de la calle sin nombre. Fundacion Caja de Arquitectos, Barcelona 1999.
- SABATER Txatxo. Primera edad del Ensanche. Arquitectura domestica. Tesis doctoral. Departamento de Composicion Esquela de Valles, UPC. 1989.
- SAENZ RIDRUEJO F. Ildefonso Cerdà y la evolucion urbana de Barcelona. Revista de Obras Publicas, nr.3085, 385-392, 1972.
- SOBERQUES, J. Histotia de Barcelona. Ed. Plazas&Janes. Barcelona, 2008.
- SORIA y PUIG Arturo. Ildefonso Cerdà y su idea urbanistica. Hogar y Arquitectura, nr.69, (1968r.), 65-72.

- TARRAGO i CID S. Un continuador de la obra de Cerdà: Pere Garcia Faria. Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, nr. 100, 45-49, 1974.
- Teoria general de la urbanizacion. Estudio sobre la vida y obra de Ildefonso Cerdà, vol.III . Instituto de Estudios Fiscales. Madrid, 1971.
- TORELL OTZEN, V.  
Historia del urbanismo en Barcelona. Del plan Cerdà al area metropolitana. Labor. Barcelona, 1970
- Urbanizacio i planejament urbanistic : Barcelona, 1917-1936. Tesis doctoral UPC. 1984 Barcelona.
- VALENTI PALAZUELO A. Analisis comparativa de la obra de Ildefonso Cerdà.Tesis doctoral en la ETSECCIP (UPC) de Barcelona, 1990.
- VENTEO D. Autobiografia de Barcelona, Ed. Efadós.
- VILA ROBERT J. La casa original del Ensanche de Barcelona (1860-1864).Los parametros formales y metricos de la unodad residencial de la manzana Cerdà. Tesis doctoral en la ETSAB (UPC) Barcelona, 1990.

### **19.2 Barcelona, Antonio Gaudi i Ensanche.**

- Antono Gaudi, arqt. Escala i porta ascensor de la casa nr. 43 Passeig de Gracia, propietat de Don J. Batllo. De l'Art de Forja, añoI,nr.13. Barcelona, marzo 1929, s .218.
- ANTONIO GAUDI (1852-1926). Praca zbiorowa. Ed. Fundacio Caixa de Pensions. Barcelona, 1986.
- Arquitectura Española Contemporanea: Casa de Alquiler en el Paseo de Gracia Barcelona. Arquitecto: D. Antonio Gaudi. Arquitectura y Construccion, año XI, nr. 183, octubre de 1907.
- Arte Usual. El arte en los Edificios particulares. Pel&Ploma nr. 55. Barcelona 1 de julio 1900. s. 10-11.
- Barcelona Artistica. Edificios premiados por el Excmo. Ayuntamiento - Casa Calvet. Enciclopedia Artistica : Guia de Barcelona, Barcelona, Oliva, 1908, s.193-194.
- Barcelona. Casa de los Sres. Cavet. Detalle de vestibulo y escalera. Materiales y Documentos de Arte Español, año V,1905, lam. 58.

- Barcelona. Casa Batllo: Fachada. Materiales y Documentos de Arte Español, año VII, 19082222
- Bassegoda Nonell, J.:
  - Gaudi. Casa Mila. Casa Batll, Colonia Güell. Tres Uves, Barcelona 1975.
  - El GRAN GAUDI. Ed. AUSA. Barcelona 1989.
  - ANTONIO GAUDI. Vida y Arquitectura. Caja de Ahorros Provincia de Tarragona. Barcelona 1977.
  - Las obras completas de Gaudi. Tokio, 1978.
  - La Pedrera de Gaudi. Ed. Tecnicos Asociados. Barcelona, 1980.
  - La arquitectura de Gaudi. Ed. Planeta. Barcelona, 1982.
  - GAUDI. Ed. SALVAT. Barcelona 1988.
  - MODERNISME a CATALUNYA. Ed. Nou Art Thor. Barcelona 1988.
  - Gaudi o Espacio, Luz y Equilibrio. Ed. Criterio Libros. MADRID 2002.
  - El MESTRE GAUDI. Pages editors LLEIDA 2011.
  - LAS CONVERSACIONES DE GAUDI CON JUAN BERGOS. Separata de la rev. HOGAR Y ARQUITECTURA, nr.112. Madrid 1974.
  - Un mueble de La Pedrera. La Prensa. Barcelona, 31.I.1974.
  - Un hotel en La Pedrera. Reus, Reus, 12.IV.1971.
  - La Pedrera fue monumento antes de su conclusion. La Vanguardia, 23 de febrero de 1987.
  - La rutilante casa Batllo del Paseo de Gracia. La Vanguardia, 25 de marzo de 1973.
  - Gaudi. Ed. Salvat. Barclona, 1991.
  - Bassegoda Nonell, Garcia Gabarro. La catedra de Antonio Gaudi. Estudio analítico de su obea. Edicions UPC. Barcelona, 1999.
- BERGOS MASSO, J. GAUDI, el hombre y la obra. UPC. Barcelona, 1974.
- BOHIGAS, O. Arquitectura modernista. Lumen, Barcelona, 1983 (III edycja).
- CASANELLES, E. Nueva vision de Gaudi. Poligrafia, Barcelona, 1951.
- CIRLOT, L. Las ciudades jardines de España. Barcelona: el Parque Güell. Civitas, nr.1. Barcelona, 1914.
- Collins, G. R. Antonio Gaudi. New York, 1960. wersja hiszpańska, Barcelona 1960, wersja niemiecka, Ravensburg, 1962.



- Collins, G. R. Antoni Gaudi. Structure end Form. Perspecta, nr. 8, Yale University, 1963.
- FARINAS, M. E. Bibliography of Antonio Gaudi and the Catalan Movement 1870-1930. Papers of the American Association of Architectural Bibliographers, Universiti Press of Virginia, Charlottesville, 1973.
- COLOMBIER, P. Revanche de Gaudi. Revue Francaise, mayo, Paris, 1961.
- DALISI, R. GAUDI, mobili e oggetti. Electa, Milan, 1979.
- FANTONE, C. R. Il mondo de Gaudi. Alinea, Florencia, 1999.
- FLORES, C. Gaudi, Jujol y el modernismo catalan dwa vol. Aguilar, Madrid 1982.
- GARBANCHO, P. El Parc Güell. Ayuntamiento de Barcelona-Parc i Jardins. Barcelona 1998.
- GAUDI. HABITAT, NATURALEZA Y COSMOS. Praca zbiorowa, ed. Lunweg, Barcelona, 2001.
- Gaudi. Pioneer or Outsider. Arcitect's Journal, nr. 15, Londres, 1962.
- GIRALT MIRACLE, D. La Pedrera. Arquitectura i historia. Caixa de Catalunya, Barcelona, 1999.
- GOMIS, J., PRATS, J. Gaudi (wstęp Le Corbusier). Poligrafia, Barcelona, 1967.
- Habla Gaudi, praca zbiorowa. Museu Diocesa de BARCELONA, 2007.
- HITCHCOCK, H. Gaudi, The Museum of Modern Art, New York, 1957.
- JONSON SWEENEY, J. SERT, J. Gaudi, F. A. Praeger Architectural Press. New York - London, 1970.
- KENT, V. Hacia la arquitectura de un paraiso, Parc Güell. Blume, Barcelona, 1993.
- La Casa Batllo al Passeig de Gracia, projectada y dirigida per Antono Gaudi. La Ilustracio Catalana, año V, nr.197, 10 de marzo 1907, s. 150-151.
- MAETZU,R. Desde Barcelona. El arquitecto del Naturalismo. Nuevo Mundo,año XVIII, nr. 897, Madrid, 16 de marzo 1911, s. 2.
- MARIMON, C. Gaudi a traves de su obra. Noticiero, 13 de enero de 1961, s. 9, Casa Calvet.
- MARJANEDAS, A. El Parc Güell. Ayuntamiento de Barcelona-Parc i Jardins, Barcelona, 1986.
- MARTORELL, J. Arquitectura Moderna: Casa de los Sres. Calvet en la calle Caspe. Barcelona, La Hormiga de Oro, año XXIII, nr. 35, 1 de septiembre de 1906, s. 556-559.

- MARTINELL, C. GAUDINISMO. Amigos de Gaudi. Barcelona, 1954.
- MARTINELL, C. Gaudi. Su vida, su teoria, su obra. Col. Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1967.
- MILA, E. El misterio Gaudi. Martinez Roca, Barcelona, 1994.
- MOWER, D. GAUDI. Oresko Books, London, 1977.
- PUIG-BOADA, I. El pensament de Gaudi. Ed. La Gaya Ciencia, S.A. Barcelona, 1981.
- PUJOL i BRULL, J. Arte e Industria. Arquitectura y Construcción, nr. 116, Barcelona, 1902.
- RAFOLS, J. GAUDI. Barcelona. Ed. Casona, 1929.
- RIBAS PIERA, M. Consideraciones sobre Gaudi a traves de sus obras urbanisticas. Cuaderns d'arquitectura y urbanisme, nr. 62, Barcelona, 1966.
- RUBIO TUDURI, N. El problema de los espacios libres. Ayuntamiento de Barcelona, 1926.
- SOLA MORALES, I. Gaudi. Barcelona. Poligrafia, 1983.
- SOLA MORALES. Arquitectura modernista fin del siglo en Barcelona. Gussyavo Gili. Barcelona, 1992.
- STEINER, G. Gaudi. Dumond, Colonia, 1979.
- TANAKA, S. Gaudi. Architectural works. Drawing of actual measurement. Tokio, 1987.
- TAPIE, M. La Pedrera. Barcelona. Poligrafia, 1971
- TARRAGO, S. Barcelona. Escudo de Oro, 1974.
- TESHIGAHARA, H. Gaudi. Japan Interior Desing, nr. 3, 1963.
- TOMLOW, J. Das Modell. Stuttgart, 1989.
- TORI, T. El mundo enigmatico de Gaudi. Madrid, Instituto de España, 1983.
- VEGA MARCH, M. Arquitectura Española Contenporanea: Casa de alquiler en la calle de Caspe nr.52, Barcelona, Autor: D. Antonio Gaudi. Arquitectura y Construcción, año IV, nr. 81, 8 de julio de 1900, s.200-201, y nr. 82, 23 de julio de 1900, s.215-217.
- VIGNOLA, J. La Casa de los Sres. Calvet. Hispania, nr. 68, Barcelona, 15 de diciembre de 1901, s. 439 y 440-441.
- ZEVI, B. Antonio Gaudi: il genio incompreso de Barcellona. Cronache di architettura, vol.IV. Laterza, Bari, 1972.

## 20 Źródła pochodzenia ilustracji

Witold Burkiewicz - Ilustracje nr. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 27, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 74, 77, 79, 80, 81, 82, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115, 117, 119, 120, 128, 129, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160.

Archivo Catedra Gaudi - Ilustracje nr. 6, 70, 73, 75, 78, 86, 90, 91, 102, 103, 107, 116, 127, 140.

Archivo COAC - Ilustracje nr. 9, 10, 29, 40.

Archivo AHCB - Ilustracje nr. 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 45, 49, 85, 118, 148.

Archivo AMCB - Ilustracje nr. 56, 58, 59, 60, 61, 62, 83, 84, 113, 121, 122, 123, 124, 125, 126.

Archivo Mas - Ilustracje nr. 95, 133.

Inst. Munic. Parq. i Jardines de B-na - Ilustracja nr. 48.

Biblioteca de Letras U.B. - Ilustracja nr. 55