

Krzysztof Bizio*

MOTYWY ARCHITEKTURY PORZĄDKOWEJ W XX WIEKU, JAKO FORMA TRWANIA I PRZEMIJANIA TRADYCJI ARCHITEKTONICZNYCH

THEMES ORDINAL ARCHITECTURE IN THE TWENTIETH CENTURY, AS A FORM OF PERMANENCE AND TRANSIENCE OF THE ARCHITECTURAL TRADITIONS

Tematem artykułu jest omówienie sposobu wykorzystywania i przetwarzania motywów architektury porządkowej w architekturze XX wieku. Zjawisko to opisano na wybranych przykładach dotyczących architektury międzywojennej, architektury nazistowskich Niemiec, architektury socrealistycznej, postmodernizmu, nowego klasycyzmu i architektury nowych technologii.

Słowa kluczowe: architektura klasyczna, architektura XX wieku

The theme of the article is to discuss how to use and process architectural themes of order in the architecture of the twentieth century. This phenomenon is described in selected examples of interwar architecture, architecture of Nazi Germany, socialist-realist architecture, postmodernism, new classicism and architecture of new technologies.

Keywords: classical architecture, the architecture of the twentieth century

Architektura współczesna – dychotomia chwili i wieczności.

Architektura XX wieku rozpostarta była pomiędzy dwoma skrajnymi postawami twórców odnoszących się wobec potrzeb teraźniejszości. Pierwszą z postaw była próba zdefiniowania – Zeitgeist – ulotności zmieniających się problemów społecznych, estetycznych,

technicznych etc. i opisanie ich w kreowaniu nowych formy architektonicznych. Drugą przeciwstawną była postawa poszukiwania architektonicznego absolutu, heglowskiego bytu doskonałego, oderwanego od przedmiotu i czasu powstania.

W dzisiejszej ocenie architektura XX wieku kojarzona jest w głównej mierze z pierwszą z tych po-

* Bizio Krzysztof, dr inż. arch., Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny, Wydział Budownictwa i Architektury, Katedra Architektury Współczesnej, Teorii i Metodologii Projektowania.

staw. W Manifeście Futurystycznym postulowano konieczność stworzenia przez każde z pokoleń własnego miasta. Ten kierunek myślenia był kontynuowany przez większość kierunków architektonicznych tworzących nową tradycję.

Równocześnie, przy całym radykalizmie ideowym i odrzuceniu przeszłości, w twórczości wielu architektów XX wieku, obserwować można było różnorodne próby odwoływania się do przeszłości, co przejawiało się między innymi w wykorzystywaniu motywów architektury porządkowej. Prześledzenie tych procesów obrazuje architektoniczny fenomen trwania i przemijania architektury w znacznie szerszym wymiarze.

Architektura porządkowa w XX wieku jako symboliczny komunikat

Architektoniczna awangarda początku XX wieku dramatycznie zerwała z architekturą porządkową, ale ta pozostała jednak obecna poza głównymi prądami awangardy. Paradoksalnie ta poboczna obecność okazuje się z dzisiejszej perspektywy niezbędna dla zrozumienia złożoności architektury XX wieku. Śledząc podstawy teoretyczne i uwarunkowania praktyczne, które wpłynęły na użycie form porządkowych, widocznym staje się wykorzystanie motywów klasycznych jako instrumentu, swoistego komunikatu kierowanego przez architektów i inwestorów wobec odbiorców architektury. Komunikat ten, pomimo stosowania zbliżonych form mógł mieć biegunowo odmienny charakter i formy porządkowe mogły być równocześnie wykorzystywane jako synonim demokratyzacji ustrojowej (postmodernizm, czy też nowy klasycyzm końca XX wieku), jak i formuła architektoniczna stosowana przez reżimy totalitarne (architektura nazistowskich Niemiec, socrealizm) dla podkreślenia potęgi państwa.

W okresie międzywojennym obserwować można było w krajach europejskich próby łączenia architektury nowoczesnej z motywami klasycznymi. W Polsce najważniejszym przykładem takich działań mogą być

projekty architektów z tzw. warszawskiej szkoły architektury. W międzywojennej Warszawie działało kilka pokoleń architektów wykształconych na uczelniach europejskich w okresie sprzed odzyskania przez Polskę niepodległości, jak i absolwenci powstałego Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej. Przykładem takiej drogi może być twórczość Czesława Przybylskiego. Jego pierwsze znane warszawskie realizacje posiadają wyraźne cytaty architektury porządkowej (m. in. budynek Centralnego Towarzystwa Rolniczego w Warszawie z 1911 r., gmach Teatru Polskiego w Warszawie z 1912 r.), aby z czasem przejść do redukcji tych motywów (Ministerstwo Spraw Wojskowych w Warszawie 1923 r.). Podobny proces zauważyć można w twórczości architektonicznej Tadeusza Tołwińskiego, który ewoluuje od form klasycznych zawartych w projekcie gimnazjum im. Stefana Batorego przy ulicy Myśliwieckiej w Warszawie (1922–1923), do geometryzacji i monumentalizacji Nowy Gmach Muzeum Narodowego w Warszawie (1927–1938) [1].

Odmienne od demokratycznych były przyczyny wykorzystywania architektury porządkowej w architekturze totalitarnej nazistowskich Niemiec i architekturze socrealistycznej w ZSRR. Motywy klasyczne służyły obu totalitaryzmom do odwołań historycznych, których celem była gloryfikacja systemów politycznych. Za symptomatyczny należy uznać fakt, iż pomimo pozornych różnic politycznych obydwie systemy polityczne wykorzystywały w bardzo zbliżony sposób architekturę klasyczną, w pierwszej fazie poszukiwań formalnych stosując dużą ilość cytatów, aby z czasem wypracować własne zredukowane i monumentalne systemy architektoniczne.

Architektura nazistowskich Niemiec reprezentowała zróżnicowane postawy ideowe [2]. Nawiązania do architektury porządkowej nie były jedynym, choć istotnym tropem twórczości architektów w Trzeciej Rzeszy. Istnieje grupa obiektów, w których wykorzystywanie motywów klasycznych było bardzo dosłowne.

Do grupy tej zaliczyć można m.in. istniejące do dnia dzisiejszego berlińskie budynki Ambasady Hiszpanii (Walter i Johannes *Krüger*, 1938–1943) czy też Ambasady Włoch (F. Hetzelt, 1938–1941). Pod względem innowacji architektonicznych bardziej interesujące są próby autorskich przetworzeń motywów porządkowych, które przybierały geometryczną i uproszczoną postać. Nurt ten ilustrują inne berlińskie budowle: Ambasada Japonii (L. Moshamer, 1938–1942), czy Ministerstwo Propagandy (K. Reichle, 1934–1938). Jednak najbardziej znanym berlińskim niezrealizowanym przykładem nazistowskiej megalomanii, w której powstaniu brał udział sam A. Hitler, była urbanistyczna oś północ – południe zakończoną Halą Ludową.

W 1933 r. powstała Akademia Architektury ZSRR, w której rozwijano *fundamentalne badania w zakresie historii architektury ojczystej i światowej, badano klasyczne prawa kompozycji i zasad kształtowania zespołów, prowadzono pomiary i wydawano albumy wybitnych dzieł architektury lat minionych* [3]. Ta inspirowana politycznie zmiana polegająca na odrzuceniu modernizmu zaowocowała powstaniem socrealizmu, który po drugiej wojnie światowej stał się do śmierci J. Stalina obowiązującą doktryną także w innych krajach środkowowschodniej Europy. Głównym teoretykiem nurtu był J. Żółtkowski, który w swoich projektach dokonywał swoistej implantacji wybranych form klasycznych. Przykładem tego typu doktryny może być dom mieszkalny przy ul. Mochowej w Moskwie (1934). Z czasem formy socrealistyczne odeszły od klasycznych pierwowzorów, poprzez typową dla innych nurtów lat 20. i 30. XX wieku geometryzację i monumentalizację. Spośród przykładów tego typu realizacji wymienić można: zabudowę ul. Gorkiego w Moskwie (A. Mordwinow, 1937–1939), projekty poszczególnych stacji moskiewskiego metra, czy też najbardziej znany obiekt socrealistyczny Uniwersytetu na Wzgórzach Leninowskich (L. Rudniew, S. Czernyszow, P. Abrosimow, A. Chriakow).

Powrót do motywów porządkowych w architekturze po drugiej wojnie światowej związany był z ideologią postmodernizmu. Postmodernizm reprezentował odmienny od poprzednich rodzaj fascynacji formą klasyczną, którą osadzał w obszarze „podwójnego kodowania”. Poprzez stosowanie form architektury porządkowej postmoderniści nawiązywali do złożoności idei miasta historycznego, równocześnie negując formalną monokulturę modernizmu.

Podstawy ideologii postmodernistycznej określone zostały przez amerykańskiego architekta Roberta Venturiego [4]. Venturi wielokrotnie w wykorzystywał w swoich pracach motywy architektury porządkowej, czyniąc to zarówno w szkicach teoretycznych (m. in. wariacje na temat historycznych portyków), jak i projektach realizacyjnych (szczególnie w projektach domów jednorodzinnych, m.in. projekt domu Nord du Delaware, gdzie zastosował trawestację portyku kolumnowego wykonanego jako płaski obrys stojący przed właściwą kubaturą). Dla dokonań amerykańskich charakterystyczne jest łączenie wątków porządkowych z kulturą pop. Przykładem takich działań może być projekt Piazza d'Italia autorstwa Charlesa W. Moore'a, który tradycyjne motywy architektury włoskiej osadził w ikonografii pop lat 70. XX wieku, wykonując detale architektoniczne z elementów świetlnych i stalowych.

W europejskim postmodernizmie najbardziej radykalną postawę w zakresie inspirowania się architekturą porządkową prezentował barceloński architekt Ricardo Bofill. Najbardziej znane w tym zakresie są jego zespoły mieszkaniowe m.in. zespoły Abraxas, Antygonia i Saint Quentin. Formy klasycznych detali architekt zaprojektował tu m.in. z kolorowego betonu, nadając im dzięki temu praktyczny i wieloznaczny ideowo wymiar. Ważne w tym obszarze są także projekty włoskiego architekta Aldo Rossiego. Architekt ten, szczególnie w końcowej fazie swojej twórczości, stosował detale wzorowane na motywach architektury

porządkowej. Były to powracający w jego twórczości motyw akcentowania narożnika poprzez formę kolumny (np. budynek w bloku nr 10 w ramach IBA w Berlinie) czy też formy kompozycji elewacji odwrotujących się do klasycznych kamienicy (np. kwartał Schützenstrasse w Berlinie). Jednak najbardziej wyrazistym przykładem jest fasada Palazzo Hotel w Fukuoka (1986–1989) nawiązująca bezpośrednio do motywów klasycznych.

Fenomenem lat 80. i 90. XX wieku stał się nowy klasycyzm [5] i jej urbanistyczne rozwinięcie w postaci new urbanism. Podstawy teoretyczne tego nurtu stworzył architekt i urbanista Leon Krier, który w swoich publikacjach postuluje powrót do tradycji w zakresie komponowania miast, oraz wykorzystywanych form architektonicznych. W zakresie zabudowy urbanistycznej postuluje on powrót do tradycyjnej zabudowy kwartałowej, bo *jedynie kwartały przeznaczone pod zabudowę publiczną bądź inną niż mieszkalna mogą stanowić pojedynczą parcelę* [6], a w zakresie rozwiązań architektonicznych postuluje powrót do rozwiązań porządkowych, ponieważ *rząd kolumn doryckich nie jest ze swej natury bardziej autorytarny, niż demokratyczna jest loka konstrukcja stalowa* [7].

Nowy klasycyzm stanowi jedną z dróg ewolucji architektury postmodernistycznej, ale w odróżnieniu od postmodernizmu z drugiej połowy lat 60. i początku lat 70. XX wieku stosuje bardziej dosłowne cytaty i motywy zaczerpnięte z architektury historycznej, w tym przede wszystkim architektury porządkowej. Odchodzi od zasady podwójnego kodowania na rzecz dosłowności, która w myśl twórców tej doktryny wynika z zasady bezpośredniej kontynuacji ciągłości architektonicznej, przerwanej przez modernizm.

W Europie do najważniejszych twórców tego nurtu, poza Leonem Krierem, można zaliczyć można takich architektów jak: Rob Krier (także rzeźbiarz, twórca sugestywnych grafik, autor projektów zabudowy

architektonicznych i urbanistycznych w Niemczech, Holandii i Luksemburgu), Demetri Porphyrios (twórcę domów rezydencji w stylu klasycznym m. in. Chestow Villas w Londynie), Quinlan Terry (twórcę m. in. rekonstrukcji Richmond Riverside w Richmond), Charles Vandenhove (twórcę projektów przywrócenia tradycyjnych przestrzeni publicznych m. in. Projekt du Zuid Singel w La Haye, Maison de la Danse w Paryżu). W Stanach Zjednoczonych do najbardziej reprezentatywnych twórców nowego klasycyzmu można zaliczyć: Roberta A. M. Sterna (twórcę dużej liczby zrealizowanych projektów domów i rezydencji) i Alana Greenberga.

Fenomen architektury porządkowej

Proces pojawiania się i przemijania stylów architektonicznych wpisany jest w zmienności przestrzeni miejskich. Pośród tych dynamicznych zjawisk ciągłe rewidujących architektoniczną składnię, elementy architektury porządkowej stanowią fenomen, nie mających sobie równych w europejskiej historii architektury i urbanistyki. Jeśli więc poszukujemy wątków architektonicznych związanych z trwaniem i przemijaniem architektury, formy architektury porządkowej pokazują paradoks architektury – śmiertelność i nieśmiertelność klasycznych wątków estetycznych.

Architektura porządkowa stanowi bazę języka architektonicznego w kulturze europejskiej od kilku tysięcy lat i jest obecna w niej także współcześnie. Po okresach bezkrytycznej afirmacji, jaką był eklektyzm przełomu XIX i XX wieku, poprzez próbę stworzenia nowej alternatywnej tradycji odcinającej się od ciągłości kulturowej, jakim był ruch nowoczesny w pierwszej połowie wieku XX, wydaje się, iż współczesna architektura wyzwoliła się od dogmatyzmu wobec architektury klasycznej. Z otwartością i ciekawością oczekiwać należy nowych propozycji, które bez wątplenia pojawią w przyszłości.

PRZYPISY

[1] Tego typu architektura czerpiąca z zasobu form porządkowych, charakterystyczna była także dla innych krajów i miast w latach 20. i 30. XX wieku. Przykładem ilustrującym tą zasadę może być twórczość Adolfa Thesmachera, architekta niemieckiego działającego w Szczecinie. Jego pierwsze projekty domów prywatnych (m. in. przy dzisiejszych ulicach Curie – Skłodowskiej 12 i Monte Cassino 17a) wykorzystują bezpośrednio cytaty klasycznych detali. Z czasem projekty tego architekta charakteryzują się plastycznym przetworzeniem tych motywów (m. in. projekt Łoży Masońskiej w Szczecinie), aby z ewoluować w kierunku geometrycznych modernistycznych form odrzucających całkowicie motywy klasyczne (dzisiejszy kościół św. Rodziny w Szczecinie).

[2] Na temat klasyfikacji architektury nazistowskich Niemiec pisze m. in. Piotr Krakowski [w:] *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2002.

[3] Cytat opisujący powstanie Akademii Architektury ZSRR na podstawie: A. Riabuszyn, I. Szyszkina, *Architektura radziecka*, Arkady, Warszawa 1987, wydanie 1, s. 31.

[4] O problemach złożoności formalnej, w tym także wykorzystania atrybutów architektury porządkowej w kontekście -powójnego kodowania – Robert Venturi pisał m.in. w *Complexity and Contradiction in Architecture*, The Museum of Modern Art Press, Nowy Jork 1966.

[5] Pojęcie nowego klasycyzmu rozwija między innymi Charles Jencks w książce pod redakcją Andreasa Papadakis - *L'architecture Aujourd'hui*-, Editions Pierre Terrail, Paryż 1991.

[6] L. Krier, *Architektura wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001, s. 144.

[7] L. Krier, *Architektura wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001, s. 177.

BIBLIOGRAFIA

Architectural theory from the renaissance to present-, Taschen, Kolonia 2003.

Donath M., *Architecture in Berlin 1933–1945. A Guide Through Nazi Berlin*, Lukas Verlag, Berlin 2006.

Krakowski P., *Sztuka Trzeciej Rzeszy*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2002.

Krier L., *Architektura wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001.

Porphyrios D., *Classical Architecture*, Andreas Papadakis Publishers, Londyn 1998.

Riabuszyn A., Szyszkina I., *Architektura radziecka*, Arkady, Warszawa 1987.