

CZAS SPEŁNIONEJ FANTAZJI – OD PROJEKTÓW SAINT ELII I „METROPOLIS” FRITZA LANGA DO WSPÓŁCZESNYCH REALIZACJI ARCHITEKTONICZNYCH

Od początku XIX wieku (datowanie można przesunąć na wiek XVIII i powiązać z działalnością Boullé'a i Ledoux, a nawet cofnąć się do starożytności i przywołać postać Dinokratesa / Dejnokratesa¹) po schyłek XX równie ważne dla architektów jak tworzenie prawdziwych budowli było projektowanie fantazji architektonicznych „architektury przyszłości”, w sposób choćby częściowo wolny od uwarunkowań technicznych. Rysunkowe wizje obejmowały różne aspekty od utylitarnych, po swoiste „programowanie życia mieszkańców”, często też były tzw. *architekturą mówiącą*, gdzie funkcję budowli wpisano w jej konstrukcję i dekorację. Przykładem jest tu oczywiście twórczość francuskich architektów rewolucyjnych². Około połowy XIX wieku nowoczesności rozwiązań konstrukcyjnych, odpowiada historyzująca forma i ten prymat pozostaje niezmienny nieomal do początku nowego wieku – większość fantazji architektonicznych łączy nowinki techniczne z różnymi formami dekoracji. Często mimo nowoczesności rozwiązań konstrukcyjnych, warstwa artystyczna odwołuje się do stylów historycznych. Znakomity przykład historyzujących „nakładek” na nową, szkieletową strukturę zabudowy Manhattanu stanowi m.in. ilustracja Harry'ego M. Petita do tekstu „Kosmopolis przyszłości”, powstała ok. 1908 roku. Na rycinie Petita wyniosła wysokość kamienic-wieżowców, połączonych mostami i jest ukryta za formami historycznymi. Budynki wieńczą barokowe kopuły wzorowane na francuskiej Les Invalides, zminiaturyzowane portyki i tympanony, zwieńczenia praskiego mostu Karola, gotyckie dachy, łuki triumfalne, sekwencje półkolistych okien. Wąskie podziaty ścian wynikające z konstrukcji kratownicowej gmachów Sullivana też przybierają historyczny kostium... „Kłładki” łączące budynki ponad ulicami

dr Ewa Urbańska, Katedra Sztuk Wizualnych, Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich w Bydgoszczy

¹ Architekt Aleksandra Macedońskiego, wg pisarzy starożytnych zaproponował m.in. przekucie góry Atos na popiersie Aleksandra. [W:] Encyklopedia sztuki starożytnej, praca zbiorowa, WAIiF i Wydawnictwo Naukowe PWN Warszawa 1998, s. 176.

² Por. projekty Boullé'a i Ledoux, m.in. cenotaf Newtona, cmentarz, most na podporach w formie rzymskich naw bojowych etc. Patrz Lipka K. 1994. Wizjonerzy w służbie propagandy czyli architektura klasycyzmu rewolucyjnego. [W:] Klasycyzm i klasycyzmy. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa listopad 1991. Wydawnictwo Naukowe PWN Warszawa, s. 131-144.

Podobne sugestie por. R. Harbison, 2001. Zbudowane, niezbudowane i nie do zbudowania. W poszukiwaniu znaczenia architektonicznego tłum. B. Gadomska, Warszawa.

naśladową Tower Bridge i Most Brooklyński³. Trend ten z różnym nasileniem i zmiennymi predylekcjami stylistycznymi przetrwał do lat 20-30 XX wieku. Rewolucyjny wyłom stanowiła, powtarzana jak mantra do dzisiaj opinia Adolfa Loosa „ornament to zbrodnia”, tak nośna dla ideologii architektury modernistycznej i stylu międzynarodowego. Szczególne piętno nowoczesności do myślenia o mieście przyszłości wnoszą rysunkowe projekty *Cite Industrielle* Tony'ego Garniera⁴, a nieco później architektoniczne wizje Sant'Elia⁵. Reprodukcje rysunków Garniera i Sant'Elia zobaczyłam na początku lat osiemdziesiątych jako kilkunastolatka i zachwyciły mnie formą artystyczną. Zarówno pełne przestrzeni, zarazem techniczne i swobodne, stylowe i nowoczesne rysunki Garniera, jak i wyraźnie skonstruowane, choć zachowujące ślad ręki twórcy wizje Sant'Elia⁶ obudziły moje zainteresowanie sposobami obrazowania architektury. Dziś często powracam do tego zagadnienia próbując, opisać przemiany metod prezentacji obiektów architektonicznych od szkicu po współczesną wizualizację. Jest to także jednym

³ Fragment tekstu: [...] pośród „rozszałatego serca świata przyszłości, w którym mnożyć się będą środki powietrznego i naziemnego transportu [...] stawiać się będzie budowle o wysokości trzystu metrów. [...] konieczne stanie się stworzenie wielopoziomowych chodników, kolejek na filarach i innych wynalazków, które wspomogą transport podziemny i samochodowy, a także mostów łączących budowle na dużej wysokości. Statki powietrzne otworzą miasto na cały świat” – pisze dziennikarz Moses King. [W:] R. Koolhaas, 2013. *Deliryczny Nowy Jork*. Wydawnictwo Karakter Kraków, s. 95-96.

Specyficznym komentarzem do tego zagadnienia może być postmodernistyczny most – łuk triumfalny z umieszczonym pośrodku „Panteonikiem” (Antigone w Montpellier).

⁴ Datowane na lata 1901-1904. Projekt Garniera to jedna z pierwszych prób zaplanowania nowoczesnego miasta, oparta na krytyce dawnej architektury i uwzględniająca nowe ujęcie piękna i prawdy w architekturze jako wypadkowej kalkulacji, użyteczności, specyfiki zastosowanych materiałów. Jak pisze Pevsner: „Garnier był rzecznikiem rozsądnego grupowania obiektów przemysłowych, administracyjnych i budownictwa mieszkaniowego oraz dostatecznej ilości wolnej przestrzeni”. W *Cite Industrielle* pojawiają się „[...] budynki należące już w pełni do obecnej doby. [...] płaskie dachy budynku administracyjnego, brak profilowanych detali, długi portyk z nielicznymi podporami i śmiało zastosowanymi słupami [...]. Ażurowa wieża dworca kolejowego z betonu i jednolita siatka elewacji frontowej, strop wsparty na cienkich słupach – to cechy architektury XX wieku, podobnie jak kubizujące [...] domki wtopione w swobodnie rozrzucone grupy zieleni; zestawienia kubicznych skrzydeł z kopulastą częścią środkową o niekonwencjonalnym kształcie, czy szklane sklepienie dziedzica Palmowego hotelu. Por. N. Pevsner, 1978. *Pionierzy współczesności*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe Warszawa, s. 179-182.

⁵ Szkice i struktury architektoniczne Sant'Elia z lat 1912-1914 [...] to rysunki wyobrażające fabryki, siłownie, stacje kolejowe, wieżowce rozlokowane wzdłuż wielopoziomowych arterii. Charakteryzuje je [...] romantyczne uwielbienie pędu i ryku maszyn, cechy do których odnoszą się włoscy futuryści i Sant'Elia ich architektoniczny prekursor. N. Pevsner, 1978. *Pionierzy współczesności*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe Warszawa, s. 210-211.

⁶ Tak opisał to Pevsner: „Dukt pióra architekta, szybka pewna kreska zaznaczająca pionę lub zwięzłą grupę wież zaokrąglonych, wszystko jest wysoce oryginalne, niezwykle pomysłowe, nasycone namiętnością, jaką wywołuje miasto i jego wielkomiejski ruch [...]” [W:] *Pionierzy współczesności*, 1978. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe Warszawa, s. 210-211. Osobiście do tej analizy rysunku dodałabym takie cechy jak: równie ważne jak zarys budowli linie wyznaczające konstrukcyjny szkielet wykresu perspektywicznego, predylekcję do stosowania perspektywy z dwoma bocznymi punktami zbiegu oraz perspektywy żabiej, umiejętność operowania białą płaszczyzną. Wszystkie te cechy nadawały wizerom architekta specyficzny, pełen energii monumentalizm.

z zagadnień pracy. Kolejna grupa projektów pojawia się w pierwszym trzydziestoleciu XX wieku. Tutaj rozdział między utopią i fantazją architektoniczną a prawdziwymi budynkami jest znacznie mniejszy, natomiast pojawiają się nowe „miejsca” prezentacji projektów. Z pomysłów architektów czerpią pełnymi garściami inspiracje autorzy komiksów, reżyserzy filmów takich jak tytułowe „Metropolis” Fritza Langa⁷. Budując rysunkowe i filmowe iluzje miast przyszłości...Ich „wizualizacje” łączą cechy fantastycznych projektów z elementami prawdziwej, modernistycznej⁸ architektury. I znowu najbardziej „ogranym” przykładem jest tu wizerunek batmanowskiego Gotham (w wersji komiksowej i późniejszych realizacjach filmowych), gdzie w panoramie odnajdujemy elementy architektury Nowego Yorku, zaś nastrój grozy potęguje nieomal neogotycka dekoracja, potem zdominowana przez cechy typowe dla art deco. Ważną rolę w kształtowaniu tej mrocznej, „Doreowskiej”, ale zmodernizowanej wizji metropolii są rysunki koncepcyjne i publikacje Hugh Ferrissa, z jego specyficzną stylistyką – łąčeniem szkicu architektonicznego z miękkością rysunku węglem, głębokimi kontrastami światła i mroku, monumentalnością bardziej lub mniej uproszczonych brył budowli, potęgująca ogrom projektów perspektywą żabiają⁹. W książce Ferrisa z 1929 roku „The Metropolis Tomorrow”, na 50 rysunkach pojawiają się pozbawione detali szkice. Konstrukcję całości podporządkowano wizji rozpraszającej się stopniowo gęstej mgły [...] by ostatecznie okazać świetlaną przyszłość wyobrażonej Metropolii: szeroka równina, obfitująca w roślinność, z której wyrastają w sporych odstępach wieże niczym górskie szczyty”. Wizja Ferrisa wchłania bez wysiłku [...] zewnętrzne prądy: ekspresjonizm, futurizm, konstruktywizm, a nawet funkcjonalizm. Jego widzenie metropolii pozostało aktualne nawet po II wojnie światowej,

⁷ „Metropolis” Fritza Langa, film zrealizowany w 1927 ukazywał przerażającą w wymowie industrialną utopię. Analizując warstwę wizualną dzieła, można zauważyć przenikanie się przynajmniej trzech podstawowych źródeł stylistyki – najgłębiej ukrytego (Lang rezygnuje z typowego przerysowania perspektywy) niemieckiego ekspresjonizmu, projekty, szkice i obrazy Manhattanu, rozumianego jako Miasto Przyszłości, utrwalone w rysunkach Hugh Ferrissa, nadwornego rysownika koncepcyjnego nowojorskich architektów w latach dwudziestych i trzydziestych, typowej architektury amerykańskiego art deco.

R. Koolhaas, 2013. Deliryczny Nowy Jork. Wydawnictwo Karakter Kraków, s. 122, 125-130, 325.

⁸ Terminu modernistyczny nie używam tu na określenie architektury modernistycznej sensu stricto – stylu międzynarodowego i jego odmian, ale na określenie konglomeratu nowoczesności i art deco w architekturze Nowego Jorku.

⁹ Dobrą analizę stylistyki Ferrisa przedstawił Rem Koolhaas: „[...] Jako rysownik koncepcyjny jest ślepym narzędziem eklektycznego stylu, a im jest lepszy, tym bardziej przyczynia się do realizacji wizji których nie podziela. [...] zaczyna stosować technikę, która pozwala mu oddzielić własne przekonania od życzeń klientów. Rysuje węglem – nieprecyzyjnym narzędziem pozwalającym tworzyć impresjonistyczne szkice oparte na sugestywnych relacjach między planami oddanymi za pomocą smug [...]. Szkice Ferrisa zaczynają funkcjonować jako ilustracje manhattańskiej architektury w oderwaniu od architekta, który zaprojektował dany budynek. [...] Każdy szkic [...] ukazuje jedną z nieskończonej liczby formalnych i psychologicznych możliwości na które pozwala kształt strefy ochronnej. Mega-Wioska z wizji Ferrisa [...] to miasto zbudowane z dziewiczych form [...] w wyobraźni pojawiają się obrazy budynków nowego typu – to już nie zestawienia elementów utrzymanych w znanych stylach, lecz surowe bryły poddane subtelnej obróbce.

R. Koolhaas, 2013. Deliryczny Nowy Jork. Wydawnictwo Karakter Kraków, s.130.

gdy interpretował rysunkowe projekty Le Corbusiera; [...] chce by jego Pustka pochłonęła nawet nowoczesną urbanistykę. Szkicuje projekt Le Corbusiera w mroku wiecznej amerykańskiej nocy, oddając enigmatyczny charakter betonu – budynki unoszą się nad ziemią¹⁰. Rysunki Ferrisa w porównaniu z fantazjami architektonicznymi Sant'Elia wydają się bardziej różnorodne, nastrojowe, monumentalne, ale i bardziej plastyczne. Chętnie operują światłocieniową iluzją bryły, swobodnym przechodzeniem od architektonicznego abstraktu do konkretnego. Wyczuwam w nich pokrewieństwo do współczesnych, generowanych innymi środkami projektów – podobnie zawieszonych między (tym razem) fotograficzną dotykalskością, geometrycznym obiektywizmem form tylko zamarkowanych.

Drugie pięćdziesięciolecie XX wieku upłynęło na tworzeniu obrazu świata miejskiego po 2000 roku. Te same elementy napowietrznych dróg, budynków ze stali i szkła, naprzemiennie w formach geometrycznych i konstruktywistycznych, kosmicznych i organicznych odnajdujemy w dziecięcych rysunkach, komiksach, filmach s-f¹¹. Niezależnie od wieku i wykształcenia twórcy wpisywali w „wizję świata Anno Domini 2000” wszystkie marzenia, utopie i fobie, które zawładnęły nami, gdy wiek XXI stawał się coraz bardziej realny, uchwytne w wymiernej ludzkim życiem skali czasu. Do instrumentarium form dziedziczonych po poprzednikach dodawali interpretacje nowoczesnej techniki i technologii (zwłaszcza związane z podbojem kosmosu). Co nie znaczy, że diametralnie zmieniła się typologia przedstawianych światów – dokonał się raczej skok technologiczny w dziedzinie efektów specjalnych. Niezależnie od dekady, w filmowych obrazach miasta przyszłości pojawiają się te same motywy: „świat manhattański” z dominantą drapaczy chmur i dekoracją charakterystyczną dla różnych faz kształtowania Manhattanu¹², hybrydy futurystycznych miast przyszłości i dawnej architektury o różnej proveniencji (np. o rodowodzie afrykańskim i azjatyckim); architektury sztucznie wygenerowanej, surowej i geometrycznej, w swych formach wynikającej z modernistycznych i funkcjonalistycznych utopii architektonicznych. Zwłaszcza ten ostatni typ przypomina współczesne wizualizacje. Realność fantazji architektonicznych wynika z proporcji pomiędzy zaprojektowanym na trójwymiarowej siatce obrazem a naskórkiem, grubością teksturalnego „mięsa” nałożonego na geometryczny szkielet. Nie ma tu bezpośredniego przekładu wykorzystanego

¹⁰ R. Koolhaas, 2013. *Deliryczny Nowy Jork*. Wydawnictwo Karakter Kraków, s.130.

¹¹ Oczywiście każde z tych, „mediów”, operuje własnym językiem formalnym. W porównaniu z pracami dziecięcymi jest to łączenie własnych wyobrażeń z bardziej lub mniej świadomymi cytatami ze znanych im ilustracji. W komiksie specyficzny dla niego sposób operowania linią i płaską plamą barwną, szrafowaniem etc. W filmie coraz bardziej skomplikowany sposób tworzenia trójwymiarowych planów od makiet różnej wielkości, po nam już współczesnej realizacji wirtualne.

¹² Jako przykład można wymienić film Luca Bessona „Piąty element”, gdzie entourage uwspółcześnionego Nowego Jorku jest znakomicie widoczny. Podobnie kolejne ekranizacje przygód Batmana, od lat osiemdziesiątych do filmów współczesnych pozostają wierne stylizacji art deco i zawierają czytelne znaki architektoniczne Manhattanu lat dwudziestych i trzydziestych. Saga „Gwiezdne wojny” George’a Lucasa, przy zmieniających się możliwościach technologicznych nieodmiennie łączy wizję miasta wież z elementami architektury „egzotycznej”, pozaeuropejskiej, o silnych nalotach chińskich, hinduskich i indonezyjskich, ale także arabskich.

medium (makiety, animacji, wizualizacji komputerowej) na dotykalny, hiperrealistyczny mimetyzm form. Specyficzne zachwianie odczuwania tego, co rzeczywiste i sztuczne, pojawia się tam, gdzie tłem jest architektura nowoczesna oparta na szkłe i metalu, geometrycznych kształtach, rezygnacji z dekoracji.

W architektonicznej teorii, praktyce i utopii istotną wydaje się cezura połowy lat siedemdziesiątych, wyznaczająca na Zachodzie przejście od modernizmu do postmodernizmu¹³. Wtedy to w publikacjach piszących architektów np. Venturiego ze współpracownikami i Koolhaasa¹⁴ ma miejsce swoiste rozliczenie z teoriami i aksjomatami modernizmu i nurtu międzynarodowego. Aktualną dekadę wcześniej poglądy Waltera Gropiusa i jego pozytywne, żeby nie powiedzieć pozytywistyczna interpretacja roli architekta w kształtowaniu środowiska człowieka¹⁵ zostaje poddana krytyce. Venturi zwrócił uwagę na ortodoksyjność, bezkompromisowość architektury modernistycznej – „[...] jest ona postępową, jeśli nie rewolucyjną – utopijną, purystyczną i programowo niezadowolona z istniejących warunków”¹⁶. Podważył też estetyczny aksjomat modernizmu i funkcjonalizmu – uznanie przestrzeni za podstawowy element definiujący architekturę¹⁷. Porównując urbanistyczno-architektoniczną teorię z rzeczywistością uznał, że

¹³ Podstawowy dyskurs architektoniczny lat siedemdziesiątych dla Zachodu jest już postmodernistyczny i podważa dotąd uznawane za niezmiennie, ukształtowane najpierw w kręgu CIAM, a potem jego kontynuatorów teorie architektoniczne i urbanistyczne. Warto zwrócić tu uwagę na nieco postrzeżenie i datowanie postmodernizmu w Polsce. Wydaje się, że en masse pojęcie to dociera do nas na początku transformacji ustrojowej (z prawie dwudziestoletnim opóźnieniem), ewentualnie pół dekady wcześniej.

¹⁴ Por. B. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, 2012 (polska wersja). *Uczyć się od Las Vegas* Wydawnictwo Karakter Kraków.

R. Koolhaas, 2013. *Deliryczny Nowy Jork*. Wydawnictwo Karakter Kraków.

¹⁵ W. Gropius, 2004. *Pełnia Architektury*. Wydawnictwo Karakter Kraków.

Główne tezy Gropiusa:

„...zewnątrzne formy architektury nie są kaprysem garstki spragnionych odmiany architektów, lecz nieuniknionym wynikiem uwarunkowań intelektualnych, społecznych i technicznych naszych czasów.

Możemy nakreślić nową wizję architektury odpowiadającą cywilizacji technologii, w której przyszło nam żyć; morfologia martwych stylów została zniszczona, a my wracamy do szczerości myśli i odczuć...

potrzebujemy nowego kodu wartości wizualnych. Im dłużej będziemy się plątać w niezmiernym kłębowisku zapożyczonych środków artystycznego wyrazu, tym mniej prawdopodobne, by udało nam się nadać naszej kulturze formę i treść.

plan zagospodarowania [...] reprezentuje nowe, wspólne działanie nastawione na organiczne udoskonalenie całej społeczności wraz z administracją. [...]uczyni to więcej na rzecz wytworzenia formy monumentalnej ekspresji naszych czasów, a ponadto rozbudzi wśród mieszkańców mocniejsze poczucie dumy i lojalności,

...odzyskiwanie tego co „monumentalne”, będzie możliwe tylko wówczas, gdy dominująca dziś filozofia „czas to pieniądz”, podda się wyższej z punktu widzenia człowieka cywilizacji. Nie będzie to jednak powrót do „zamrożonej muzyki” statycznych symboli; będzie to raczej nieodłączny atrybut całego stworzonego przez człowieka środowiska.

¹⁶ B. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, 2012 (polska wersja). *Uczyć się od Las Vegas* Wydawnictwo Karakter Kraków.

¹⁷ „W ciągu czterdziestu lat teoretycy modernizmu całą uwagę poświęcili przestrzeni jako podstawowemu elementowi odróżniającemu architekturę od malarstwa, rzeźby i litera-

określanie architektury jako przestrzeni i formy na usługach programu funkcjonalnego za niewystarczające. Współczesne miasto nie wpisuje się w stworzone przez modernistów teorie i utopie urbanistyczne, niezależnie czy jest to typowo CIAMowska siatka, czy miraż prześwietlonej nowoczesnej metropolii zbudowanej z czystej przestrzeni zagospodarowanej bryłami budynków. Dostrzega, że architektura drugiej połowy XX wieku znajdzie inne formy niż międzywojenne koncepcje Le Corbusiera (projekt Voisin i Miasta Promienistego)¹⁸. Zapewne postulowane, choć nieskonkretyzowane w „Uczyć się od Las Vegas” „nowe teorie, bardziej dopasowane do realiów XX wieku, oparte na rozumieniu miasta jakim jest”¹⁹ wykluczałyby takie wizje jak Linearny System Ciągły Oskara Hansena z 1966 roku²⁰, przeorujący Polskę zygzakowatymi pasmami zabudowy, oddzielonymi terenami zielonymi i z dawnymi miastami, jak koraliki nawleczonymi na sznury nowych ‘budynków’. Oba projekty – corbusierowski i hansenowski wpisywały się w drogą architektom tendencję do moderowania i modelowania życia jednostek i społeczeństw poprzez urbanistykę. Dla rodzącego się buntu postmodernistycznego miasto było tworem żywym, rozlewającym się, amorficznym – jego figurą stało się miasto – wstęga (pasek – strip) – Las Vegas, nieskodyfikowane przez styl międzynarodowy, któremu wymyka się także wielość „stylów” architektury lat sześćdziesiątych – od inspirowanych „budowlami technicznymi, industrialnym wernakularyzmem, konstruktywistycznymi proto-megastrukturami, kratownicami przestrzennymi”²¹ po najnowszy nurt high-tech. Zagadnienia zasygnalizowane przez Venturiego i jego współpracowników wyznaczają kierunek przemian w postmodernistycznej wizji architektury i urbanistyki, gdzie fantazja będzie mieszała się z praktyką, ornament i historyzm ujęte w nawias cytatu przestaną przerażać, a granicą dla form architektonicznych będą wyobrażenia twórcy i możliwości techniczne. Wydaje się, że racjonalna urbanistyka będzie musiała ustąpić zabudowie częściowo żywiołowej, mocniej podporządkowanej ekonomii, interesom inwestorów, developerów, ale także wartościom „symbolicznym” – budowaniu poprzez obiekty architektoniczne własnego wizerunku²². Te oczekiwania znajdują odzwierciedlenie tak w rzeczywistej architekturze, jak i w fantazjach architektonicznych „zamieszkujących” już nie szkice i rysunki, ale trójwymiarowe wizualizacje na ekranach komputerów. Wydaje się, że w większości realizacji i koncepcji archetyp metropolii – Globalny Manhattan, opisywany przez Rema Koolhaasa pokonał futurystyczno-funkcjonalne wizje, takie jak Miasto Promieniste i ich mniej idealne, ale rzeczywiste odpowiedniki – nowe, projektowane „na surowym kamieniu” metropolie, dzielnice rządowo-biurowe, straszące dziś martwością jak corbusierowski Changin-

ture. Ich definicje chlubią się wyjątkowością medium [...] rzeźbiarska lub malarska architektura jest niedopuszczalna, bowiem Przestrzeń jest święta.”

¹⁸ Krytyczna analizę obu tych projektów przeprowadził R. Koolhaas w „Delirycznym Nowym Jorku” s. 278-293 i 300-307.

¹⁹ B. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, 2012 (polska wersja). Uczyć się od Las Vegas. Wydawnictwo Karakter Kraków.

²⁰ F. Springer, 2013. Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach Wydawnictwo Karakter Kraków/ muzeum sztuki nowoczesnej w Warszawie Kraków – Warszawa, s. 151-156.

²¹ B. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, 2012 (polska wersja). Uczyć się od Las Vegas Wydawnictwo Karakter Kraków.

²² Niezależnie czy będzie to wizerunek bogatego państwa, miasta, przywódcy czy tylko inwestora.

ghar. Jak sądzę, na tym tle ważne miejsce zajmuje paryska dzielnica La Defense projektowana w późnych latach sześćdziesiątych (?) i rozbudowywana do dnia dzisiejszego. Pierwotnie była ona ucieleśnieniem wizji tyleż modernistycznych, co futurystycznych. Jej wczesną architekturę tworzyły formy geometryczne, odwołania do prostych, ale symbolicznie nośnych znaków kuli, prostopadłości, łuku. Jednocześnie La Defense była formą „ekspozycji” najnowszych osiągnięć budowlanej technologii (np. CNT). Stopniowo dzielnica się zmieniała, każdy rok „dorzucał” nowe budowle i nowe stylistyki. Surowość konstrukcji najwcześniejszych budowli ustępuje obiektom lżejszym, bardziej „linearnym”, przeniesionym jakby wprost z projektu i eleganckiej wizualizacji. Typowa dla La Defense sterylność przenika wszystkie etapy jej kształtowania. Znakomitą, choć wygenerowaną na planie filmowym ilustracją wyglądu wczesnej La Defense, a właściwie jej ideologii są miasto i domy z cyklu filmów Jacquesa Tatiego o panie Hulot²³. Postmodernizm zaznaczył się w paryskiej dzielnicy biur i instytucji osobliwym przenikaniem dwu rzeczywistości architektonicznych – miasta „na poważnie” i miasta zabawy i nauki, jakim był stworzony znacznie później pod Paryżem Park La Villette. Łatwo dostrzec zainteresowanie podobnymi kształtami: w obu miejscach odnajdziemy wielkie kule sfery, prostopadłości i operujące krzywiznami budynki, architektoniczne bibeloty (nowoczesne rzeźby w La Defense i obiekty w La Villette). Jednak tam, gdzie dzielnica biurowa jest spektakularnie monumentalna, park rozrywki ucieka się to wizualnego efektu wow. Kontrast ten znakomicie ilustrują jednolita powierzchnia kuli stanowiącej część jednego z budynków i zmienność lustranej kuli La Geode.

Architektura postmodernistyczna przedkładając nad utylitarne i funkcjonalne cechy zjawiskowość, „zaciera” granicę rzeczywistości i fantazji. Na pytania dlaczego projektować budowle o dziwnych formach, zaprzeczać utartym kanonom, konkurować planami i wysokościami budynków, tworzyć utopijne miasta pośród pustyń – ma jedną odpowiedź bowiem to technologicznie możliwe. Wizyjną architekturę Dubaju i Abu Dabi można z tej perspektywy opisać jako rozwinięcie koncepcji „miasta na pustyni”, które dostrzegł Venturi w kasynach, hotelach i motelach Las Vegas²⁴.

Pod koniec XX wieku część tych pomysłów przestaje być li tylko utopiami architektonicznymi. W miastach europejskich i amerykańskich, na Bliskim i Dalekim Wschodzie powstają budowle nie tylko ze szkła i stali, ale o formach mających niewiele wspólnego z konwencjonalną użytkową architekturą. Wyrastają organiczne błozy, budowle skrzycone wokół własnej osi, konstrukcje podobne do rozlanych kropli wody i rtęci, skrzydlate muzea – wymieniać je i klasyfikować w odpowiednie nurty można by w nieskończoność. Najczęściej są to budynki publiczne – hotele, banki, biurowce, obiekty związane z kulturą: muzea, biblioteki,

²³ Należy nadmienić, że architektura, wnętrza domów, hoteli, biur były tworzone na planie filmowym, w halach zdjęciowych, często w zminiaturyzowanej skali (wieżowce), a mimo to znakomicie oddawały wizje nowoczesnego, całkowicie zaprojektowanego miasta lat siedemdziesiątych.

²⁴ „Las Vegas to apoteoza pustynnego miasta...[...] Sztucznie oświetlone i klimatyzowane wnętrza stanowią dopełnienie oślepiającego blasku i upału agorafobicznej pustyni w skali samochodu. Za to wnętrze patio w motelu za kasynem jest dosłownie oazą w nieprzyjaznym środowisku, s. 72.

sale koncertowe, opery i teatry czy wreszcie stadiony. Tworzy je swoista „międzynarodówka architektów”, co widać zwłaszcza, gdy przeglądamy listy uczestników konkursów architektonicznych. Łatwo zauważyć charakterystyczny dla poszczególnych autorów styl, sposób projektowania, idiom architektoniczny, zaś umieszczenie obiektu w określonej rzeczywistości geograficznej staje się czynnikiem wtórnym²⁵. Nie do przecenienia pozostaje też rola fundatora, a raczej inwestora i developera – międzynarodowe korporacje, bogaci Arabowie i Azjaci „odgrywają”, mówiąc z przekąsem rolę Ludwików XIV współczesności. Jednak monumentalność, *splendor architecturae* zamawianych przez nich obiektów zasada się na bardziej przyziemnych wyznacznikach – wielkości pojedynczego obiektu lub kompleksu budowli, skomplikowania nowoczesnych, niekiedy na granicy dziwaczności form, rodzaju materiałów etc.

Pojawiająca się na przecięciu tych oczekiwań i możliwości ucieleśniona architektoniczna fantazja niekiedy przybiera formę antyutopii. Jest wizją industrialną, opartą na dwu elementach – koncepcji zniszczonego środowiska miasta, z zachowaną strukturą city lub swoistym zmanhattanowieniu świata, w którego panoramach dominują „górskie” pasma wieżowców. Metropolie łącznie w jedno obraz Gotham City i La Defense. Wizerunkowi świata skorodowanego cywilizacyjnym zniszczeniem architekci przeciwstawiają w naturze futurystyczne wieżowce – błyszczące i sterylne, z niepozwalającym się wpisać w ich przestrzeń normalnym, codziennym życiem. Połyskliwe budynki, to „obiekty zamieszkiwane na chwilę”: wielkie hotele, centra konferencyjne, gmachy o funkcjach administracyjnych. Znaki architektoniczne w przestrzeni, wznoszone według olimpijskiej zasady „wyżej, dalej, mocniej” i po czwarte szybciej – projektowo-technologiczny agon architektów i firm budowlanych. Motto Citius-Altius-Fortius rządzi ową pogonią za efektem architektonicznym – zaskoczeniem odbiorcy nowinkami konstrukcyjnymi, rekordowymi gabarytami obiektu np. wysokością. W przestrzeni miejskiej konkurują ze sobą starchy i zespoły architektów. Wahają się między wspólną i spójną wizją architektoniczną, a prostym, żeby nie rzec bezmyślnym mnożeniem efektów, konkurencyjnością pojedynczych budynków. Tak rozumiana metropolia staje sumą budowli, ale nie sumą...

Od dwudziestu lat fascynuje kolejna utopia urbanistyczna odwołująca się do tradycji miasta ogrodu, ale niejako *a rebours* – przywodząca na myśl miasto-dżunglę, miasto-oranżerię²⁶. W projektach oglądamy zielone enklawy i wyspy, miejsca ucieczki wkomponowane w naturę i organiczne formy budowli. Stałym motywem jest tworzenie ekosfer i ekosystemów, gdzie nowoczesne bańki i kopuły kształtują hermetyczny, wyodrębniony świat. Warto przypomnieć, że budowanie kulistych osłon przed skażoną naturą często pojawiało się w dziecięcych i dojrzałych obrazach „Świata po roku 2000”. Innym elementem zielonych wizji

²⁵ Takie podejście do projektów konkursowych można było zaobserwować m.in. u Zahy Hadid, choćby w późnych projektach muzeów dla Wilna i Warszawy. Por. G. Piątek, J. Trybuś, 2012. Lukier i mięso. Stowarzyszenie 40 000 Malarzy.

²⁶ Odwołująca się do dwu koncepcji tego rodzaju miasta – wcześniejszej, ukazującej osiedla jako zespoły domów ukrytych w zieleni (por. Cite Industrielle Garniera), i późniejszej Le Corbusiera, w Mieście Promienistym, gdzie punktowe wieżowce są rozmieszczone na przekraczającym ludzką miarę zielonym obszarze. Co ciekawe, człowiek, któremu ta roślinność ma dawać wytchnienie jest równie mały wobec architektury i natury.

bywa zawłaszczanie roślinnością architektury współczesnych centrów miast i dzielnic biurowych. Proces ten jest opisywany w fantazjach architektonicznych z kilku perspektyw: poindustrialnego odwetu natury na człowieku, kształtowania *sztucznej natury*²⁷, przerastania modernistycznej i postmodernistycznej architektury zielenią. Przykładem może być zestawienie przemian zachodzących w rzeczywistości i wizualizacjach La Defense, gdzie uchwytny ok. 2000 roku charakter olbrzymiego, sterylne biurowca, ocieplanego przez dopasowane skalą detale: biurowe kwiaty zmieniały się w drzewa donicowe – wielkie bonsai, zaś nowoczesne rzeźby w bibeloty powoli zanika. Szerokie, szare trakty wewnętrznych ulic i place zarastają mniej uporządkowaną zielenią, towarzysząc lekko surrealistycznemu wykorzystaniu wody²⁸. Beton, szkło i metal chłodnych w formie budynków przełamują kaskady i ściany zieleni. Dawny, wykreślny i linearny „posmak” ustępuje formom bardziej swobodnym. Zaryzykuję stwierdzenie, że we współczesnych formach architektonicznych i urbanistycznych zostaje powtórzona ewolucja od Luwru do Wersalu czy tylko „konstrukcja” założenia wersalskiego, gdzie uładzona, podporządkowana perspektywie, monumentalna architektura zwolna wnikała w ogrodową, a potem naturalną zielenią. W wieku XXI proces wygląda inaczej – francuskie wyczucie monumentalności zostaje osłabione, skomplikowany porządek dzielnicy zakłócony nowymi budynkami, inaczej układa się symbioza tego co geometryczne i biologiczne.

Niezaprzeczalny wpływ na odczuwanie architektury ma sposób w jaki ją oglądamy – bezpośrednio czy poprzez fotografie, projekty i wizualizacje. Dzisiaj zagadnienie to jest bardziej złożone niż w wieku dwudziestym gdy oddzielenie tworu wyobraźni i rzeczywistości było łatwiejsze, różnice między rysunkiem, makietą a zdjęciem prawdziwej architektury wyraźniejsze. Miejsce dawnych konwencji projektowych – malarskość i graficzność projektów, sposoby opisywania perspektywą bryły, rezygnacja z przedstawień trójwymiarowych na rzeczy płaskich widoków i planów ustępują pola iluzji permanentnej wyrenderowanej wizualizacji²⁹. Zacierają granice między tym co rzeczywiste i wymyślone. Odwołują się do naszego zamiłowania do tego, co realne – prawdziwe - mimetyczne. Przenikanie się dwu obszarów – poprawionej programami graficznymi fotografii i wizualizacji również szczegółowej i konkretnej ogranicza odróżnienie panoramy miasta od architektonicznej fantazji. Większość nowoczesnych budowli, „ikon” urbanistyki i architektury postrzegamy przez kalkę kadrów – panoram, lasu wież, rozpoznawalnych znaków miejsc. Jeżeli podstawową figurą stylistyczną „manhattanizmu” uwiecznianego w projektach i rysunkach był widok z góry i panorama podkreślająca rozległość i wysokość metropolii, to dla współczesnych wizualizacji również ważne jest podbijanie monumentalności obiektów widokami z perspektywy żabiej. Jednocześnie ich twórcy stawiają na mimetyczną dotykalskość nie tylko

²⁷ „Sztucznej” czyli zaprojektowanej przez człowieka, ale odwołującej się do form dzikiej, niezależnej od ludzkiej ingerencji przyrody.

²⁸ Przed wielkim łukiem La Defense pojawiły się małe kaskady i płytkie baseny wyłożone mozaiką i kaskady.

²⁹ O problemie iluzji architektury tworzonej przez wizualizacje projektów i ich równoprawności wobec zrealizowanych budynków podkreślali m.in. Grzegorz Piątek i Jarostaw Trybuś por. Piątek G., Trybuś J. 2012 *Lukier i mięso* Stowarzyszenie 40 000 Malarzy

obiektów, ale towarzyszącej im atmosfery. Szcudrze korzystają z takich środków jak kolorystyka czy lekko mgliste, zwiewne formy opisujące przyrodę.

Na zakończenie warto zapytać, która koncepcja zwyciężyła w ponowoczesnej przemianie architektonicznej utopii w rzeczywistość – racjonalne planowanie urbanistyczne czy żywiołowy rozwój miasta? Sztuczność wygenerowanych w projektach i wizualizacjach planów czy brutalny rozwój starych i nowych metropolii? Pokora wobec przeszłości czy arogancja architektów wprowadzających swoje budynki – sygnatury w zastanę tkankę miasta? O ile większość zasygnalizowanych kwestii to pytania retoryczne, o tyle refleksja nad odmienną estetyką architektury postmodernistycznej jest możliwa. Istotę tej przemiany stanowi uznanie różnorodności i wielości rozwiązań konstrukcyjnych i stylowych. Odmiennie niż dotąd traktowanie zasad geometrii w kształtowaniu bryły i pojęcia biologizmu (organiczności) w architekturze. Wybieranie (nawet tam, gdzie „rządzi” geometria) nie linii prostych, regularnych łuków, ale skosów i zmiennych krzywizn, „organicznych” owali etc. Przedkładanie nad prostopadłością i kubiki wielościaków, często lekko zwichrowanych, osobliwe kształtowanie budowli z występujących naprzód i cofających się kostek (olbrzymich klocków lego). Operowanie strategią zapożyczoną z filmów s-f, opowiadających o istotach z kosmosu, gdy kubiczne formy budowli przerastają organicznymi blobami³⁰. Nawet formy konstruowane z wielobocznych tafli szkła biologicznieją, nowe budowle odwołujące się do symbolu *axis mundi* zmieniają, jak u Fostera w skrócone wokół własnej osi pociski. Na globalnych i lokalnych metropoliach architekci wyciskają swoje indywidualne piętna: rozlewające się i rozciągające formy u Zahy Hadid, agresywne kolce berlińskiego muzeum Liebeskinda, żonglowanie konstrukcjami i stylizacyjnymi poetykami Jeana Nouvela, i Rema Koolhaasa³¹. Bardziej „przewidywalne” i typowe formy azjatyckich wieżowców Singapuru, Hong-Kongu, Seulu i wielu innych miast. Pytanie o estetykę i użyteczność tych wszystkich budowli pozostaje otwarte.

Czy projektowa i technologiczna wolność zrodziła architektoniczne cuda czy architektoniczne koszmarki odpowie czas. O ile w przyspieszonym rytmie życia budowle początku XXI wieku nie zostaną wyburzone zanim się zestarzeją.

LITERATURA

- [1] Chomąłowska B., 2014. Lachert i Szanajca – architekci awangardy Wydawnictwo Czarne sp. z o.o. Wołowiec.
- [2] Ghirardo D., 1999. Architektura po modernizmie. Wydawnictwo VIA, Toruń – Wrocław.
- [3] Graham W., 2016. Miasta wyśnione. Wydawnictwo Karakter Kraków.

³⁰ Przykładem może być amerykańskie Muzeum Salvadora Dalego w Petersburgu, czy most w Metz.

³¹ Chętnie deliryczną (choć świetną) nazwałabym architekturę Rema Koolhaasa, (którego „Deliryczny Nowy Jork” w większym niż chciałabym przyznać stopniu wpłynął na mój tekst) tworzoną z wielu odmiennych od siebie realizacji – escherowsko-ritveldowskiej formy gmachu telewizji w Pekinie, rozbudowanej jak przestrzenny plaster z prostopadłościaków bryły hotelu w Singapurze, ale i sfery „Gwiazdy śmierci” czy krystalicznych form budynku z Seattle...

- [4] Gropius W., 2004. Pełnia Architektury. Wydawnictwo Karakter Kraków.
- [5] Harbison R., 2001. Zbudowane, niezbudowane i nie do zbudowania. W poszukiwaniu znaczenia architektonicznego tłum. B. Gadomska.
- [6] Koolhaas R., 2013. Deliryczny Nowy Jork. Wydawnictwo Karakter Kraków.
- [7] Lipka K., 1994. Wizjonerzy w służbie propagandy czyli architektura klasycyzmu rewolucyjnego. [W:] Klasycyzm i klasycyzmy. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 131-144.
- [8] Pevsner N., 1978. Pionierzy współczesności, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe Warszawa.
- [9] Piątek G., Trybuś J., 2012. Lukier i mięso. Stowarzyszenie 40 000 Malarzy.
- [10] Rasmussen S.E., 1999. Odczuwanie architektury. Wydawnictwo Murator Warszawa.
- [11] Springer F., 2013. Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach. Wydawnictwo Karakter Kraków/ muzeum sztuki nowoczesnej w Warszawie Kraków – Warszawa.
- [12] Sudjic D., 2015 (wersja polska). Kompleks gmachu. Architektura władzy CA. Centrum Architektury fundacja Centrum Architektury Warszawa.
- [13] Świątek G., 2013. Gry sztuki z architekturą. Wydawnictwo Naukowe UMK Toruń.
- [14] Venturi B., Scott Brown D., Izenour S., 2012 (polska wersja). Uczyć się od Las Vegas. Wydawnictwo Karakter Kraków.
- [15] Wright F.R., 2016 (wersja polska). Architektura nowoczesna. Wykłady. Wydawnictwo Karakter Kraków.
- [16] Zumtor P., 2010. Myślenie architekturą. Wydawnictwo Karakter Kraków.

CZAS SPEŁNIONEJ FANTAZJI – OD PROJEKTÓW SANT’ ELII I „METROPOLIS” FRITZA LANGA DO WSPÓŁCZESNYCH REALIZACJI ARCHITEKTONICZNYCH

STRESZCZENIE. Od początku XIX wieku po schyłek XX dla architektów równie ważne jak tworzenie prawdziwych budowli było projektowanie fantazji architektonicznych „architektury przyszłości”, w sposób chociaż częściowo wolny od uwarunkowań technicznych. Te najczęściej rysunkowe realizacje obejmowały różne aspekty od utylitarnych, po swoiste „programowanie życia mieszkańców”, często też były tzw. *architekturą mówiącą*, gdzie funkcja budowli jest wpisana w jej konstrukcję i dekorację. Przykładem jest tu oczywiście twórczość francuskich architektów rewolucyjnych. Około połowy XIX wieku nowoczesności rozwiązań konstrukcyjnych, odpowiada forma nawiązująca do stylów historycznych. Kolejna grupa projektów pojawia się w pierwszym trzydziestoleciu XX wieku. Tutaj rozdział między utopią i fantazją architektoniczną a prawdziwymi budynkami jest znacznie mniejszy, natomiast pojawiają się nowe „miejsca” prezentacji projektów. Z pomysłów architektów czerpią pełnymi garściami inspiracje autorzy komiksów, reżyserzy filmów takich jak sztandarowej „Metropolis” Fritza Langa. Budują rysunkowe i filmowe iluzje miast przyszłości...ich „wizualizacje” łączą cechy fantastycznych projektów z elementami prawdziwej, modernistycznej architektury. I znowu najbardziej „ogranym” przykładem jest tu wizerunek batmanowskiego Gotham (tak w wersji komiksowej, jak i późniejszych realizacjach filmowych), gdzie w panoramie odnajdujemy elementy architektury Nowego Yorku, zaś nastrój grozy potęguje nieomal neogotycka dekoracja. Nieomal całe drugie pięćdziesięciolecie XX wieku upłynęło nam na tworzeniu obrazu świata miejskiego po 2000 roku. Te same elementy napowietrznych dróg, budynków ze szkła i szkła, naprzemiennie o formach geometrycznych i konstruk-

tywistycznych, kosmicznych i organicznych odnajdujemy w dziecięcych rysunkach, komiksach rozmaitej proweniencji, filmach s-f..I nagle część tych pomysłów pod koniec XX wieku przestaje być li tylko utopiami architektonicznymi. W miastach europejskich i amerykańskich, na Bliskim i Dalekim Wschodzie powstają budowle nie tylko ze szkła i stali, ale o formach niewiele mających wspólnego z konwencjonalną, użytkową architekturą. Wyrastają organiczne bloby, budowle skrzycone wokół własnej osi, konstrukcje podobne do rozlanych kropli wody i rtęci, skrzydlate muzea – wymieniać je i klasyfikować w odpowiednie nurty można by w nieskończoność. Pozostaje pytanie o ich estetykę i użytkowość, o to czy rodzą się architektoniczne cuda czy architektoniczne koszmarki.

Słowa kluczowe: modernizm, postmodernizm, wizualizacja,, utopia architektoniczna, architektki