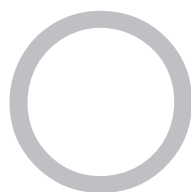


ESTETYKA REGIONALIZMU W MIESZKALNEJ ARCHITEKTURZE SEVILLI – STYL CZY KOSTIUM STYLOWY



kreślenie regionalizm nie jest terminem jednoznacznym. Nie było to też jednorodne zjawisko kulturowe i w zależności od warunków społeczno-politycznych, w różnych krajach przybierało odmienne oblicza. Pojęcie regionalizmu jako prądu kulturowego pojawiło się wraz z takimi ruchami jak Związek Felibrów (Felíbrge) działający w Prowansji od połowy XIX w., ruch Remaixença w zachodniej Katalonii czy galicyjskie Rexurdimento¹. Ideą stowarzyszeń było wspieranie i ochrona tożsamości kulturowej regionów i lokalnych języków. Felíbrge pierwsi określili swój ruch jako regionalistyczny i odcięli się od polityki oraz dążności do autonomii.

Wpływ na upowszechnienie się idei regionalizmu w Europie na przełomie XIX i XX w. miały narastające przeobrażenia cywilizacyjne. Industrializacja i urbanizacja pociągały za sobą procesy unifikacyjne. Był to również okres kształtowania się nowych klas społecznych, społeczeństwa i kultury masowej. Reakcją środowisk twórczych na te procesy był regionalizm, rozumiany jako ochrona tożsamości kulturowej. Stanowił w wielonarodowych państwach możliwość zachowania własnej tożsamości i budowania świadomości narodowej lub lokalnej². Wówczas to właśnie regionalna kultura zaczęła być postrzegana jako część dziedzictwa narodowego³.

Regionalizm w architekturze utożsamiano często z postawami przeciwnymi uniformizacji oraz reakcją na stereotypy i uproszczenia w kształtowaniu przestrzeni. W wielu krajach budownictwo regionalne stało się podstawą poszukiwań architektury narodowej, rozumianej poprzez architekturę osadzoną w lokalnym kontekście, ludową. W końcu XIX w. zaczęły powstawać liczne muzea etnograficzne, ekspozycje budownictwa narodowego, między innymi na popularyzujących ten trend na wystawach międzynarodowych. Przełom stuleci był okresem powszechnych poszukiwań stylu narodowego jako świadectwa przeszłości czy też wyrażania własnej tożsamości narodowej⁴.

dr Daria Bręczewska-Kulesza, Zakład Historii i Konserwacji Zabytków Architektury, Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich w Bydgoszczy

¹ E. Storm, 2016. *La arquitectura Regionalista de Sevilla desde una perspectiva internacional*. [W:] *Andalucía: la construcción de una imagen artística*, red. L. Méndez Rodríguez i R. Plaza Orellana. Wyd. Universidad de Sevilla, s. 197-198; J. Grad, 2010. *Współczesny sens regionalizmu*. *Sensus Historiae* 1, s. 51.

² J. Grad, *op. cit.*, s. 55 – 56.

³ E. Storm, 198-199.

⁴ J. Szewczyk, 2006. *Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej*. *Teka Kom. Arch. Urb. Stud. Krajobr.* – OL PAN, s. 96-100; G. Rytel, 2015. *Wernakularna, czyli jaka? Uwagi semantyczne na marginesie tematu konferencji*. *Budownictwo i Architektura* 14(3), s. 144.

Ideą architektury regionalnej były proste budowle, które miały adaptować ducha miejsca powstającego na przestrzeni wieków w interakcji między ludźmi a ich naturalnym środowiskiem. W praktyce oznaczało to najczęściej używanie tradycyjnych materiałów i lokalnych form stylistycznych. Architekci kreatywnie korzystali z tych zdobyczy, dopasowując je do warunków i potrzeb współczesnych klientów. W architekturze regionalnej szukano autentycznej sztuki, zakorzenionej w tradycji i pozostającej w harmonii ze środowiskiem naturalnym⁵. Architektura regionalna stała się na początku XX w. stylem promowanym przede wszystkim dla domów jednorodzinnych i wiejskich. Często popularne formy przenoszono z jednego regionu do innych. Przykładem może być styl szwajcarski, modny również w Anglii, w krajach niemieckich czy na ziemiach polskich⁶.

W Hiszpanii regionalizm pojawił się na początku XX wieku i był konsekwencją poszukiwań stylu „rdzennego”, wernakularnego. Na VI i VII Narodowym Kongresie Architektów miała miejsce wielka debata o nacjonalizmie i regionalizmie⁷. Dyskutowano o najważniejszych aspektach architektury narodowo-patriotycznej i rdzennej (tubylczej). Hiszpański regionalizm miał wyraz polityczny, poprzez aktywne uświadamianie obywatelom dawnych osiągnięć kulturowych różnych prowincji. Wyróżniającymi się ośrodkami były Katalonia, część Kantabrii i Kraj Basków oraz Sewilla. Dwa pierwsze przejęły inspiracje budownictwem o charakterze ludowym i wiejskim Katalonii oraz architekturą nazywaną górską – z Kantabrii. Służyły przede wszystkim do projektowania willi i podmiejskich domów rekreacyjnych. Czołowi katalońscy architekci z tego okresu skłaniali się bardziej ku nowoczesnemu „modernismo”. W Kraju Basków architektura regionalna była związana z elitami, Narodową Partią Baskijską, która wykorzystywała ruch do procesu tworzenia państwa. Tu inspiracje stanowił lokalny barok, budownictwo górskie i styl neo-vasco⁸.

W Sewilli inspiracje były szersze, wykorzystywano wybrane formy architektury muzułmańskiej, stylu mudejar i bardziej ozdobnego plateresco oraz rodzimego renesansu i baroku, form stylistycznych z okresów świetności miasta⁹. Architektura miała też bardziej miejski charakter. Pojawienie się regionalizmu było w dużej mierze związane z przygotowywaną wystawą Iberoamerykańską (od 1911 r., otwarcie 1929)¹⁰. Organizacja wystawy miała być panaceum na uzdrowienie miasta i wzmocnienie jego pozycji¹⁰. Zaplanowano modernizację na dużą

⁵ W przeciwieństwie do historyzmu i akademizmu, którym zarzucano fałsz i pompatyczność oraz modernizmu, który był krytykowany jako sztuczny i przesadny: E. Storm, *op. cit.*, s. 200–202.

⁶ J. Szewczyk, *op. cit.*, s. 102.

⁷ J.-M. Gonzalez Gonzales, 2005. La Llegada del Regionalismo a la ciudad de Badajoz. *Nobra-Arte XXV*, s. 166–167.

⁸ W okresie świetności miasta, związanym z handlem z zamorskimi koloniami, od końca XV do połowy XVII w., Sewilla była trzecim pod względem wielkości miastem zachodniego świata, liczącym ok. 150 000 mieszkańców. Epidemia dżumy, która wybuchła w 1649 spowodowała powolne słabnięcie potęgi gospodarczej. Przyczyniło się do tego również zamulenie koryta Gwadalkiwiru, poprzez co Kadyks przejął rolę głównego portu do handlu z Ameryką. Kolejne lata były dla miasta okresem stagnacji i upadku.

⁹ J.-M. Gonzalez Gonzales, *op. cit.*, s. 166–167; E. Storm, *op. cit.*, s. 200–210.

¹⁰ Edificio singulares da Sevilla la ciudad regionalista, br. Wyd. Ayuntamiento de Sevilla, s. 7–8. Pierwsza nazwa wystawy ogłoszona w 1908 r. brzmiała Hiszpania w Sewilli, szerzej

skalę¹¹, a także wzniesienie szeregu budowli, pawilonów oraz budynków w stylu regionalnym (sewilem) jak między innymi hotel Alfonso XIII.

Na początku XX w. w Sewilli zaczęło działać nowe pokolenie architektów, wykształconych w Madrycie, które po krótkim epizodzie z eklektyzmem i modernizmem, projektowało architekturę o cechach regionalnych. W propagowaniu lokalnej tożsamości znaczną rolę odegrały władze miasta, między innymi utworzony przez radnego Francisco Javiera de Lepe ruch antymodernistyczny. Swoistą promocją stylu Sewilli stały się konkursy na projekty budowli na wystawę Iberoamerykańską (1911 r.) i na fasadę domu w „estilo sevillano” (1912 r.). Ten drugi uważany był za początek krystalizacji nowego stylu. Na konkurs przyjęto wiele projektów wykonanych między innymi przez czołowych, miejscowych architektów jak Antonio Gonzalez czy Jose Espiau. Projekty konkursowe pokazywały inspiracje autorów wszystkimi trendami obecnymi w architekturze Sewilli, od gotyku do neoklasycyzmu. Były to pierwsze dzieła oficjalnie uznane za budowle w stylu sevillano¹².

Specyficzną cechą sewilem stylu architektonicznego było połączenie trendów historycznych i lokalnych elementów jak licówki z wąskiej cegły, często układane w ornamenty, arabskie dachówki, wysunięte okapy i daszki, wieże i loggie widokowe. Ostatecznie w sewilem stylu kreatywnie zaadaptowano technikę i rzemiosło budowlane, lokalne materiały – cegłę, azulejos, dachówki arabskie do różnych stylów historycznych, które dominowały w okresie świetności miasta¹³.

Wielu architektów młodego pokolenia tworzyło w duchu regionalizmu sewilem. Jedną z ważniejszych postaci był Aníbal González Álvarez – Ossorio¹⁴, główny projektant oraz kierownik budowy wystawy Iberoamerykańskiej. Prawie od początku swojej kariery zawodowej związany był z regionalizmem sewilem. Pisał: „nasze budynki muszą być regionalistyczne ponieważ mamy bardzo bogatą architekturę, która powinna stanowić wskazówki i inspiracje”¹⁵. Był twórcą oryginalnych form ornamentyki i yesería¹⁶ widocznej na wielu elewacjach, również kamienic czynszowych, przywrócił używanie cegły licówki i elementów z kutego żelaza oraz azulejos.

Jednym z najzdolniejszych konkurentów Gonzaleza był Juan Talavera y Heredia, również absolwent madryckiej szkoły architektury¹⁷. Uważał, że architekt

na temat wystawy: M. Gimenez Fernandez, 1989, Sevilla y la Exposición de 1929. Controversias y problemas Wyd. Universidad de Sevilla, Colección Bolsillo 99.

¹¹ XIX wieczny ruch przebudowy miast, który objął również duże miasta hiszpańskie jak Madryt czy Barcelonę nie osiągnął Sewilli, stolica Andaluzji została zmodernizowana i przebudowana dopiero w pierwszych dekadach XX stulecia.

¹² Edificio singulares, s. 9-10.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Absolwent Szkoły Architektury w Madrycie (1902), pracował w Sewilli, gdzie otrzymał liczne odznaczenia za swoją działalność. Najbardziej znane prace architekta to zabudowa placu Hiszpańskiego i placu Amerykańskiego. Więcej na temat architekta: V. Pérez Escolano, 1973. Aníbal González. Diputación de Sevilla, Arte Hispalense Sevilla.

¹⁵ Gonzales, La casa sevillana, „El Liberal”, 11.02.1913.

¹⁶ Typ dekoracji ornamentalnej pochodzenia islamskiego, opierającej się na wątkach geometrycznych lub motywie stalaktytu, wykonywanej najczęściej w stiuku.

¹⁷ A. Villar Movellán, 1977. Juan Talavera y Heredia. Publicaciones de la Diputación Provincial de Sevilla.

nie jest niczym innym jak dobrze wykształconym murarzem, skąd jego dogłębna znajomość technik budowlanych i rzemiosła. Inspirował się budowlami historycznymi, początkowo w duchu mudejar jak Dom Piłata w Sewilli, później barokowymi jak kościoły San Luis czy San Telmo oraz pałace, np. arcybiskupi. Talavera dokonał własnej interpretacji andaluzyjskiego patio, ogrodów, stosował ornamenty ceglane, kute żelazo, azulejos, polichromowane drewno, które przekształcił we własne środki wyrazu ¹⁸.

Warto jeszcze wspomnieć postać Jose Espiau y Muñoz, absolwenta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando w Madrycie (1907)¹⁹. Jego projekty wyróżniały się strukturą budowli i ornamentyką. Architekt osobiście projektował wszystkie detale budynków, do których przykładał duże znaczenie. Używał wielu elementów dekoracyjnych jak kraty okienne i drzwiowe, witraże, bogate oprawy otworów oraz elementów architektonicznych jak smukłe iglice, loggie, ryzality i wieżyczki.

W Sewilli działało w tym czasie jeszcze wielu architektów, którzy projektowali w duchu regionalizmu. Wśród licznych budynków wzniesionych w stylu sevillano, powstał również szereg kamienic czynszowych i willi - pałaców bogatych rodzin. Okazale kamienice wzniesiono przy Avenida de Constitución oraz innych ulicach w zmodernizowanych, centralnych dzielnicach miasta (rys. 1, 2).



Rys. 1. Kamienica Manuela Noriegi, ul. Martín Villa 6, proj. A. Gonzalez (1907-1908)



Rys. 2. La Adriatica, al. de la Constitución 2, proj. J. Espiau (1914-1922)

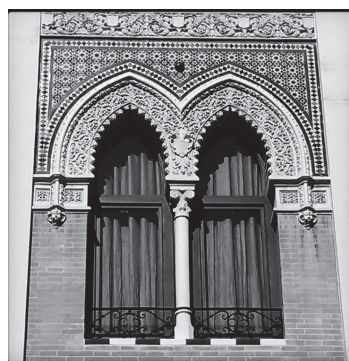
¹⁸ Edificios, op. cit., s. 27.

¹⁹ A. Villamar Movellán, 1985. Arquitecto Espiau (1879-1938). Diputación de Sevilla. Arte Hispalense Sevilla.

Rzeczywisty regionalizm w architekturze Sewilli można podzielić na trzy zasadnicze etapy ²⁰. Pierwszy przypadający na początek XX wieku, kiedy to następowało przygotowanie gruntu dla stylu sevillaño. Architekci często łączyli formy modernego w tym czasie modernismo, z coraz śmielej dodawanymi, elementami architektury rodzimej, przede wszystkim w duchu neomudejar. Przykładem takiej realizacji może być kamienica czynszowa zaprojektowana przez Gonzaleza w 1905 r. (ul. Luis Montoto 3-5). Budynek był połączeniem ostatniego etapu modernismo i zarazem krokiem w stronę regionalizmu. Cała fasada wykończona została czerwoną cegłą skonstrastowaną z jasną, użytą do obramień otworów i lizen wydzielających skrajne osie. Później cegła stała się nieodłącznym elementem elewacji projektowanych przez architekta. W kolejnej realizacji, kamienicy mieszkalno-handlowej przy ul. Martin Villa 6 (1907-1908), Gonzalez wykorzystał bazę z wąskich cegieł oraz szereg form nawiązujących do miejscowej architektury. Otwory wykonane zostały w formie łuków inspirowanych architekturą Granady (łuki podkowiaste, polilobulado (łuki z płatków i fali) wykonanych z kolorowych kłębów. Wykorzystał również dekoracje reliefowe z cegły o formach rombów (sebká) oraz ceramiczne, kolorowe mozaiki inspirowane azulejo mudejar. Dodatkowo zastosował mauretańskie formy dachów, pokrytych arabską dachówką. Budynek stał się swoistym manifestem przechodzenia od eklektycznego modernismo do regionalistycznego stylu neomudejar. W innej realizacji z tego okresu, (dom wzn. 1909 r., przy ul. Tomás de Ibarra), na prostą bryłę budynku nałożono bogatą stiukową dekorację inspirowaną elementami zdobniczymi patio w Domu Piłata (rys. 3, 4).



Rys. 3. Ciudad de Londres, ul. Cuna-Cerajería 14 proj. J. Espiau (1912-1914)



Rys. 4. La Adriática - okna, al. de la Constitución 2), proj. J. Espiau (1914-1922)

Nieśmięte początki zastosowania elementów regionalnych widać w Casa Grosso autorstwa Jose Espiau (ul. San Pablo 3, 1908-1909). Obecny był tu jeszcze wpływ modernismo na ornament i detal, ale koncepcja budowli i elementy architektoniczne były zapowiedzią dążenia do nowego stylu.

Drugi okres to czas konsolidacji i utrwalenia stylu, zwany Primero Regionalismo, który rozwijał się w latach 1910-1917. W tym czasie chętnie stosowano formy

²⁰ Edificios, op. cit., s. 9-10.

neomudejar i neoplateresco. Inspirację stanowiły między innymi zachowane w Seville pałace z końca XV i XVI w., z Domem Piłata na czele. Punktem końcowym tego etapu był wspomniany VII Krajowy Kongres Architektury, który odbył się w Sewilli.

Ciekawe pomysły zawarł w swoich projektach Jose Espiau. Architekt inspirował się wnętrzami XVI wiecznych pałaców, przede wszystkim arkadowymi patiami, przełożył na fasady. Szczególnie wyróżniały się dwie, umieszczone u zbiegu ulic budowle projektanta: La Adriatica i Ciudad de Londres, stanowiące syntezę jego osiągnięć z pierwszego okresu. W gmachu La Adriatica (1914-1922, al. de la Constitución 2, wzniesionym dla towarzystwa ubezpieczeniowego) architekt zastosował formy arkad w loggiach i naśladujące je grupy okien zamknięte łukami ostrymi lub spłaszczonymi, wspartymi na smukłych kolumnach z wydatnymi impostami. Łuki od wewnątrz wykończone zostały tzw. płatkami, a przestrzenie nad nimi udekorowano geometrycznymi reliefami, inspirowanymi mauretańskimi yaseriami wykonanymi w żółtym stiuku oraz szklwioną, kolorową ceramiką o drobnych, geometrycznych wzorach. Takich samych elementów użyto do ozdobienia ścian logii. Do wykończenia elewacji użyto czerwonej cegły oraz jasnego tynku. Głównym akcentem budowli jest założony na planie koła narożnik, nakryty kopułą z płytek ceramicznych, ułożonych w biało-niebieskie pasy. Druga kamienica - Ciudad de Londres (1912-1914, ul. Cuna-Cerrajería 14) została również zaakcentowana narożnikiem założonym na planie koła, ale ujętym prostymi, nieznacznie wysuniętymi wykuszami, zakończonymi w formie wież, nakrytych namiotowymi daszkami. Takie same wykusze flankują krańce obiektu. W tym budynku architekt wykazał się jeszcze większą wirtuozerią ornamentów, dodając sztukaterie nawiązujące do stylu plateresco.

Z całej plejady form historycznych korzystał również na tym etapie Antonio Gonzales. Elementy neoplateresco połączone z szerokimi pasami niebiesko-białej ceramiki, z medalionami i dekoracjami klasycystycznymi na bazie groteski zastosował w budynku handlowo-mieszkalnym na placu Villasis 1 (1914-1915). Dążenie do przybrania fasady w kostium z XV-XVI wieku materializuje się w łukach i okapach w stylu arabskim w domu wykonanym dla księcia Ibarra (ul. San José róg Conde de Ibarra, 1912 -1913) Realizację cechuje wyjątkowy umiar i powściągliwość w dekoracjach oraz kontrast między dominującą bielą a akcentami z czerwonej cegły, ograniczającymi otwory i niewielkie pola wypełnione azulejos. Na pograniczu *Pierwszego i Drugiego Regionalizmu* sytuuje się projekt domu dla Álvaro Dávila (al. de la Constitución 18, 1915-1917) również autorstwa Gonzalesa. W tym przypadku obok architektury w stylu mudejar i plateresco, inspiracją dla autora były majestatyczne fasady sewilskiego baroku. Elewacje przeprute zostały prostokątnymi oknami ujętymi bogatymi, neobarokowymi oprawami w II i III kondygnacji, ponad którymi umieszczono płytkie loggie arkadowe, w stylu neomudejar. W narożniku u zbiegu ulic umieszczony został torreón - mirador (wieżyczka widokowa) licowany jasną cegłą, z płycinami pokrytymi dekoracją ceramiczną i zwieńczony niewielką kopułą pokrytą kolorową, szklwioną dachówką z latarenką i żelaznym krzyżem.

Wyróżniającą się realizacją z pierwszego etapu regionalizmu był dom przy al. de la Borbolla 55-57, zaprojektowany przez Talaverę (1913-1915) w estetyce stylu mudejar. Architekt użył motywów dekoracyjnych inspirowanych XVI wiecznymi, sewilskimi pałacami. W strefie pierwszego piętra umieścił na białym tle

elewacji okna ujęte od góry oprawą z czerwonej cegły i mozaiką z azulejos. W kolejnej kondygnacji nad częścią okien umieszczona została ceramiczna dekoracja. I i II piętro oddzielono gzymsem z kolorowych cegieł (w formie wąskiego okapu). Po bokach fasadę ujęto ryzalitami, zwieńczonymi w formie wież z namiotowymi dachami, pokrytymi kolorową, arabską dachówką (rys. 5).

Ostatni etap – zwany Segundo Regionalismo, rozpoczął się ok. 1917 i trwał do początku lat 30. Wtedy sięgnięto po formy neobarokowe w dwóch podstawowych wariantach. Pierwszy inspirowany był historycznymi budowlami sewilskiego baroku z XVII i XVIII wieku, drugi wzorowany na XVIII wiecznej, wiejskiej architekturze Andaluzji. Formy te widoczne są również w architekturze czynszowej (rys. 6).



Rys. 5. Dom Marii Chafer, pl. de San Francisco 11, proj. Juan Talavera (1914)



Rys. 6. Dom Anastasia Serrano, ul. Almansa 19, proj. Juan Talavera (1925 – 1926)

Architektem, którego inspirowały dzieła sewilskiego baroku, zwłaszcza mistrza tego okresu Leonardo da Figueroa, był Juan Talavera. Jego dziełem był między innymi okazały neobarokowy gmach *Central Compañía Telefonica* przy Plaza Nueva. Formy barokowe stosował również w budownictwie prywatnym. Wśród realizacji wyróżnia się kamienica przy ul. Almansa 19 (1925-1926). Na białych tynkowanych elewacjach odznaczają się bogate, barokowe oprawy okien wykonane z czerwonej cegły oraz granatowe dekoracje z ceramiki. Narożnik budynku zwieńczony został wieżyczką, o analogicznej dekoracji. Ostatnią kondygnację wydzielił wygierowany, ceglany gzymsem, a nad okapem umieszczono ceglany balustradę, z płycinami dekorowanymi granatową ceramiką. Całość uzupełniają subtelne, kute balustrady balkonów. Podobne motywy użyte zostały przez architekta w kamienicy przy ul. Villegas 1-3 (1926-1928). Otwo-

ry ujęto bogatymi, neobarokowymi, ceglanymi oprawami, budynek zwieńczono wieżami, brak jednak dekoracji z ceramiki. Kamienica inspirowana była pobliskim kościołem San Salvadore, częściowo przebudowanym pod koniec XVII w. przez Figueroa.

Późnym dziełem Antonio Gonzaleza była ukończona w 1921 r. kamienica przy ul. Arfe 5. I tu użyto ceglanego detalu, inspirowanego barkowymi świątyniami, umieszczonego na tle jasnego tynku. Parter rozwiązano w formie arkad z łukami pełnymi. Całości dopełniają metalowe balustrady poprzedzające wysokie porte-fenêtre oraz rozpięte między masywnymi słupkami w strefie dachu.

W budowlach w stylu regionalismo często łączono formy historyczne, tradycyjne techniki dekoracji z nowoczesnymi konstrukcjami szkieletowymi i betonem, na które nakładano historyczne kostiumy. Nowoczesne konstrukcje stosowano zwłaszcza w reprezentacyjnych budowlach municypalnych czy przeznaczonych na wystawę iberoamerykańską, używano ich jednak również w architekturze prywatnej, np. przy wznoszeniu okrągłych narożników budynków, wież czy przestrzeni handlowych.²¹

PODSUMOWANIE

Przyglądając się sewilskiemu regionalismo nasuwa się pytanie, czy można go traktować jako nowy styl czy kolejny kostium historyzmu? Z jednej strony widać tu kostium stylowy operujący formami historycznymi, z drugiej strony jednak używane elementy są na tyle charakterystyczne dla architektury Sewilli, że mocno wyróżniają się na tle innych budowli w stylach historycznych. Połączenie nowych technik budowlanych, zwłaszcza w budynkach powstałych na wystawę, z zewnętrzną stylistyką regionalizmu znów przemawia za kostiumem historycznym. Jednak dobrane synkretycznie formy i elementy stylowe, mimo iż często występują tylko jako dekoracja elewacji, tworzą czytelny na pierwszy rzut oka schemat kojarzący się z architekturą miasta. Również zastosowane z pietyzmem elementy rzemiosła i użycie dawnych technik, lokalne proste bryły budynków – wszystko to świadczy o głęboko przemyślanym doborze form i dekoracji architektonicznych składających się na swoisty styl sevillano. Poza tym styl ten miał duży wpływ na rozwój regionalizmu w architekturze na południu Hiszpanii. Poparcie władz miasta dla kreowania stylu regionalnego poprzez wybór takiej stylistyki na wystawę iberoamerykańską, propagowanie estetyki miasta i symbolicznej typowej dla Sewilli architektury, konkurs na fasadę w stylu sevillano – to wszystko konsekwentne działania, dotyczące zmiany estetyki miasta i włączenia nowej architektury w dawną zabudowę, jako kolejnego ogniwa rozwoju miasta po latach zastoju.

Malowniczość i egzotyka stylu „sevillano” polega w dużej mierze na inspiracji lokalną architekturą, powstającą pod wpływem mauretańskim, co mocno odróżnia regionalną architekturę Andaluzji od regionalizmów w innych europejskich krajach czy nawet prowincjach Hiszpanii, gdzie architektura arabska miała mniejsze wpływy. Myślę, że nie można dać jednoznacznej odpowiedzi na postawione pytanie. Dla jednych regionalizm sewilski będzie tylko kostiumem historycznym, dla innych stylem wyrażającym kulturę regionu, podkreślającym niepowta-

²¹ Spektakularnym przykładem użycia struktury ze zbrojonego betonu i „ubrania” jej w sewilski kostium jest zabudowa Plaza España, zaprojektowana przez Anibala Gonzaleza; Storm E., *op. cit.*, 167.

rzalny charakter miasta. Jednak ze względu na kreatywną kontynuację historycznej zabudowy i świetne usytuowanie nowych budowli w kontekście miasta, a także mocne zakorzenienie używanych form w tożsamości estetycznej można mówić o „estilo sevillano”.

LITERATURA

- [1] Edificio singulares da Sevilla la ciudad regionalista, br. Wyd. Ayuntamiento de Sevilla.
- [2] Gonzalez Gonzales J.-M., 2005. La llegada del Regionalismo a la ciudad de Badajoz. Nobra-Arte XXV, 166-175.
- [3] Grad J., 2010. Współczesny sens regionalizmu. Sensus Historiae 1, 51- 68.
- [4] Rytel G., 2015. Wernakularna, czyli jaka? Uwagi semantyczne na marginesie tematu konferencji. Budownictwo i Architektura 14(3), 143-149.
- [5] Storm E., 2016. La arquitectura Regionalista de Sevilla desde una perspectiva internacional. [W:] Andalucía: la construcción de una imagen artística, red. L. Méndez Rodríguez i R. Plaza Orellana., Wyd. Universidad de Sevilla, 197-218.
- [6] Szewczyk J., 2006, Regionalizm w teorii i praktyce architektonicznej. Teka Kom. Arch. Urb. Stud. Krajobr. – OL PAN, 96-109.

ESTETYKA REGIONALIZMU W ARCHITEKTURZE MIESZKALNEJ SEWILLI – STYL CZY KOSTIUM STYLOWY

STRESZCZENIE. Pojęcie regionalizmu w kulturze powracało wielokrotnie w różnych znaczeniach. Praca traktuje o regionalizmie jako poszukiwaniach wartości dawnej, regionalnej architektury i przetwarzaniu jej form do współczesnych potrzeb. Architektura traktowana była jako symbol minionej chwały i powrót do dawnych stylów miał podnosić prestiż regionów czy krajów. Takie zjawiska zachodziły w krajach europejskich w XIX i na początku XX wieku. Rezultatem tych poszukiwań była architektura o różnorodnych, historycznych formach. Nasuwa się więc pytanie, czy tak pojęty regionalizm można nazwać stylem czy kolejnym kostiumem stylowym historyzmu? Ruch ten miał szczególny wyraz w Hiszpanii, a zwłaszcza w Andaluzji, gdzie dał interesujące formy architektoniczne, o malowniczym charakterze. Powstało wówczas wiele ciekawych kamienic czynszowych, łączących w sobie zdobycze techniki i rzemiosła budowlanego Seville oraz lokalne materiały, jak połączenie cegły, arabskiej dachówki i ceramiki (azulejos) w różnych stylach historycznych.

Słowa kluczowe: regionalizm, architektura z początku XX wieku, Sewilla