

GLOBALIZACJA W ARCHITEKTURZE. STYL MIĘDZYNARODOWY – POCZĄTKI GLOBALIZACJI ARCHITEKTURY WSPÓŁCZESNEJ

Anna Machaczka-Świadek

Politechnika Krakowska, Wydział Architektury
e-mail: amkpd@interia.pl

Streszczenie. Globalizacja dotyka wszystkich dziedzin życia, także architektury. W historii architektury współczesnej pierwszym przypadkiem globalizacji był styl międzynarodowy. Ten powstał w latach 20. XX w. i nurt charakteryzował się pozbawionymi ornamentu białymi ścianami, płaskimi dachami, dużymi przeszkleniami, wolnym planem, formą budynku zawsze wynikającą z jego funkcji. Mimo że świetność tego stylu przypada na lata 30., 40., 50. i początek lat 60. XX w., nadal jego echa możemy zobaczyć w pracach wielu projektantów na całym świecie. Zarzuca się dziś jednak współczesnej architekturze zbyt dużą unifikację, komercjalizację, bezmyślne kopiowanie oraz brak autokrytyki.

Słowa kluczowe: globalizacja, styl międzynarodowy, architektura

WSTĘP

Architektura jak większość naszego współczesnego świata staje w obliczu nowej ery – ery globalizacji. Pojęcie to określane jest często jako zbiór charakterystycznych zjawisk i procesów, dotyczących wszystkich dziedzin: ekonomii, polityki, życia społecznego, kultury, które rozprzestrzeniają się gwałtownie w ostatnich latach na całym świecie, niezależnie od położenia geograficznego czy stopnia zaawansowania cywilizacyjnego. Wszechwładza globalizacji przejawia się głównie ujednoliceniem wzorców w handlu, architekturze, modzie, rozrywce, powoduje marginalizację kultur narodowych, uniformizację wzorów postępowania. Ogromną rolę w przyspieszaniu tego procesu odgrywa narastający postęp techniczny, dotyczący szczególnie mediów, takich jak Internet, telefony komórkowe, telewizja, prowadzący do zjawiska *kurczenia się* świata, gdzie odległość czy miejsce przestaje mieć znaczenie.

Polscy architekci, dzięki przemianom politycznym 1989 r. oraz wejściu do kręgu państw Unii Europejskiej w 2004 r., stanęli przed wielkimi możliwościami, ale i wielkimi pułapkami, jakie niesie za sobą proces globalizacji. Z jednej strony poszerzenie kontaktów, wymiana nowych myśli i technologii, swobodny

dostęp do zachodnich osiągnięć naukowych. Z drugiej strony zaś obawa przed unifikacją architektury, zatarciem tożsamości narodowych czy regionalnych, popadnięcie w pułapkę stworzenie jakiegoś jednego *ślusznego* stylu. Wdawać by się mogło, że proces taki jest nowością w dziejach architektury, nic bardziej mylnego. Pomijając style historyczne, rozpatrując tylko historię współczesnej architektury dochodzimy do stwierdzenia, iż właśnie styl międzynarodowy był pierwszym przykładem globalizacji architektury we współczesnym tego słowa znaczeniu.

STYL MIĘDZYNARODOWY W ŚWIECIE

Początki tego nurtu możemy datować na lata 20. XX w. Po burzliwych wystąpieniach kubistów, superatystów, futurystów, do ówczesnych awangardowych grup artystycznych dołączają także, oprócz plastyków, poetów, krytyków także architekci. To dzięki, m.in. działalności holenderskiej grypy *De Stijl*, francuskiej *L'Esprit Nouveau* oraz dokonaniom szkoły Bauhausu możliwe było zorganizowanie tak znaczących dla stylu międzynarodowego wystaw, jak w Weissenhof pod Stuttgartem w 1927 r., na którą zaproszeni zostali m.in. Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier, Peter Behrens, Walter Gropius czy wiedeńskiej *Werkbundsiellung*, z 1932 r., gdzie udział wzięli choćby Adolf Loos, Richard Neutra. Wszystko to doprowadza do powstania w Nowym Jorku w 1932 r., w Muzeum o Modern Art wystawy *Styl międzynarodowy*. Jej autorzy Russell Hitchcock i Philip Johnson w swojej książce *The International Style: Architecture Since 1922*, wydanej w związku z wystawą, określają typowe cechy nowego stylu.

Na początku zawsze funkcjonalizm i wypływająca z niego prawda architektoniczna, jaką jest uzależnienie formy od funkcji oraz absolutna użyteczność, a co się z tym wiąże ekonomiczność budowli. Wszystko to oddziałuje na formę, która jest prosta, geometryczna, a wykorzystywanie podstawowych brył wyraża się bezpośrednio w prostych liniach i kątach, płaskich dachach. Użycie nowoczesnych materiałów, takich jak stal, żelbet i szkieletowych konstrukcji pozwala stworzyć otwarty, asymetryczny plan i przenikać przestrzeni zewnętrznej do środka. Wrażenie potęgują dodatkowo gładkie ściany, z podłużnymi ciągami okien i dużymi powierzchniami przeszklonymi. Ponieważ poza nielicznymi akcentami stosowano powszechnie kolor biały, styl międzynarodowy nazywany był często *biała architektura*.

Określając nowo powstały styl w architekturze jako styl międzynarodowy, Hitchcock i Johnson chcieli w nazwie tej podkreślić i swoiście habilitować nowy nurt w architekturze, nurt nienaznaczony różnicami narodowymi, mówiący jednym językiem współczesnej architektury, zrozumiałej i wykorzystywanej przez architektów bez względu na pochodzenie, poglądy czy kraj.

Ogromne zainteresowanie i popularyzacja nowego nurtu nie wynikała tylko z jego nowatorskich przesłanek artystycznych czy plastycznych. Architekci związani ze stylem międzynarodowym próbowali rozwiązać społeczne bolączki

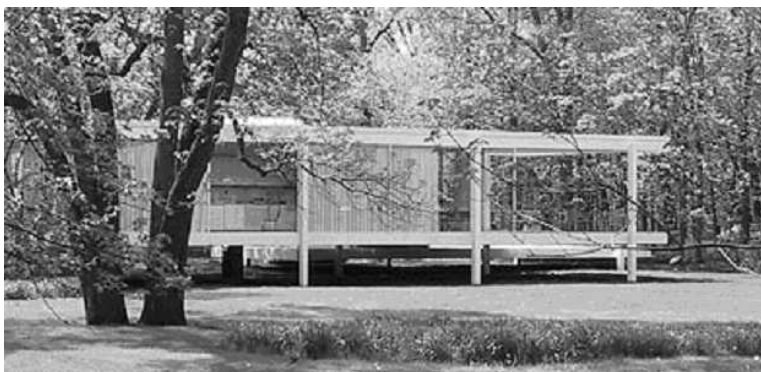
wynikające z specyficznej sytuacji politycznej i gospodarczej, którą po I wojnie światowej charakteryzował chaos i niepokoje w polityce oraz ogromna bieda i deficyt tanich mieszkań społecznych.

Twórcy działający w kręgu nowego nurtu próbują rozwiązać te problemy. Powstają nowe rozwiązania urbanistyczne, mające być odpowiedzią architektów na zaistniałe bolączki. Lata 20. ubiegłego wieku to rozważania nad dalszą drogą, jaką ma pójść urbanistka wielkich, zatłoczonych miast. W drodze tych poszukiwań powstaje całkiem nowa koncepcja miasta, która stanie się antytezą miasta historycznego. Nowe miasto to *dobrze mieszkanie dla każdego* (Peter Oud), to *maszyny do mieszkania, maszyny do życia* (Le Corbusier), mające spełnić podstawowe funkcje miasta: *mieszkanie, praca, wychowanie, odpoczynek* (Tony Garnier). Wielkie kilkunastotysięczne osiedla, wyposażone w infrastrukturę i zaplecze socjalne, wysokie domy o konstrukcji szkieletowej żelbetowej, stalowej bądź zbudowane z prefabrykatów, posadowione dowolnie na ogromnych terenach zielonych, z komunikacją wyrzuconą poza obręb osiedla, mają uszczęśliwić nowe społeczeństwo. Wszystkie te założenia zaowocują powstaniem nowych, funkcjonalnych osiedli, jak na przykład w wspomnianym już Weissenhof czy w Wiedniu, a także m.in. w Berlinie, Frankfurtcie, Amsterdamie, Rotterdamie.

Powoli styl międzynarodowy zyskuje coraz większą popularność wśród twórców i to nie tylko europejskich, ale także amerykańskich, rosyjskich czy japońskich. Na pewno w rozpropagowaniu pomogły międzynarodowe kontakty artystów, wystawy światowe, liczne publikacje książkowe i prasowe oraz niewątpliwie powstanie wspaniałych, wręcz sztandarowych przykładów tejże architektury na całym świecie. Należałoby wymienić choćby Pawilon Niemiecki na Wystawę Światową w Barcelonie z 1929 r., autorstwa wielkiego Ludwiga Mies van der Rohe, czy słynną willę Savoye Le Corbusiera w Poissy z 1931 r. Jednak na skutek zawirowań politycznych na świecie dynamiczny rozwój nowego nurtu zostaje zahamowany. Szczególnie w Europie nazizm, faszyzm, a potem wybuch II wojny światowej doprowadza do kompletnej zapaści twórczej w dziedzinie architektury, a prześladowanie rasowe zmuszają czołowych twórców architektury stylu międzynarodowego do emigracji, głównie do Stanów Zjednoczonych. I to właśnie USA staną się następnym miejscem kolejnego tryumfu stylu międzynarodowego. Zafascynowanie nowym stylem i rozpropagowanie go przez przybyłych emigrantów powoduje po II wojnie światowej przyjęcie stylu międzynarodowego jako oficjalnego stylu w architekturze Stanów Zjednoczonych.

Pracę twórczą kontynuują tutaj m.in. Ludwig Mies van der Rohe (fot. 1), Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Marcel Lajos Breuer, Erich Mendelsohn, Hans Scharun, Richard Neutra. Do nich przyłączają się także architekci amerykańscy, choćby Philip Johnson (fot. 2), Eero Saarinen, Edward Durrell Stone, Philip Goodwin.

Po II wojnie światowej styl międzynarodowy zyskuje coraz większą popularność także w Europie i na świecie. Praca twórcza Le Corbusiera, Alvaro Aalto, Johanna Hendrika van der Brunka, Jacoba Berenda Bakema i wielu innych



Fot. 1. L. Mies van der Rohe. Farnsworth House. Plano. 1946-1950

Photo 1. L. Mies van der Rohe. Farnsworth House. Plano. 1946-1950



Fot. 2. L. Mies van der Rohe & P. Johnson. Seagram Building. Nowy Jork. 1954-1958

Photo 2. L. Mies van der Rohe & P. Johnson. Seagram Building. New York. 1954-1958

doprowadza do prawdziwego rozkwitu tej architektury, którego apogeum przypada na lata 50. XX w. Jednak już w tym czasie pojawiają się pierwsze głosy krytyki, zarzucające stylowi międzynarodowemu monotoność, skrajny ascetyzm form i środków artystycznych, niezrozumienie podstawowej potrzeby człowieka, jaką jest odmienność, zarówno odbiorcy, użytkownika, ale i artyści, oraz zapominanie o faktycznym powołaniu architektury jako sztuki użytkowej, która ma przede wszystkim służyć człowiekowi. Niestety inaczej miało się to

z architekturą stylu międzynarodowego. Człowiek w wyobrażeniach twórców tego nurtu jawił się jako anonimowa jednostka, użytkownik mająca dopasować się do powstałego założenia. To architekt wiedział najlepiej, co jest wygodne, potrzebne człowiekowi, w wyniku czego projektanci doprowadzili w swych poszukiwaniach do stworzenia całego spektaklu, jakim miała być ówczesna nowoczesna architektura, gdzie ludzie jawili się jako pozbawione woli marionetki. Zrodził się nowy akademizm, od którego odejście było zbrodnią.

Na marginesie tych wszystkich opinii powstają nowe dzieła, zapowiadające nową erę. Łupiny, morficzne kształty, wiszące dachy, aż wreszcie powrót do wzgardzonej ornamentyki doprowadzają w końcu lat 60. XX w. do powstania postmodernizmu, którego rozkwit przypada na lata 70. i 80. XX w. Mimo iż styl międzynarodowy uznany został za przeżytek, który wyczerpał swoje możliwości, nie oznacza to że nurt ten umarł. Po prostu zdjął on sztywny garnitur ortodoksyjnych reguł i przez kolejne lata pojawia się jak echo, systematycznie w pracach różnych architektów na całym świecie.

STYL MIĘDZYNARODOWY W POLSCE

Przed 1939 r. dzieje współczesnej architektury polskiej nie odbiegają daleko od ogólnych tendencji w architekturze europejskiej czy światowej. Rozłam z nią dokonał się dopiero wraz z końcem II wojny światowej i wejściem kraju w rażąco strefę wpływów. Ponowna szansa zmiany i swobody twórczej w architekturze polskiej mogła dokonać się dopiero po przemianach demokratycznych 1989 r.

Styl międzynarodowy w Polsce przed II wojną światową

Wraz z zakończeniem I wojny światowej i odzyskaniem niepodległości przez Polskę, pojawiają się w kraju różne ośrodki twórcze, które w obliczu nowej sytuacji politycznej próbują odpowiedzieć na pytanie o dalszy charakter polskiej architektury. Na pierwszy plan wysuwają się trzy szkoły skupione wokół środowisk akademickich w Krakowie, Lwowie i w Warszawie. Jednak awangardowe prądy pojawiające się na świecie największe zainteresowanie budzą w czółowym wówczas środowisku tak zwanej *szkoły warszawskiej*, inspirując wyobraźnię przede wszystkim drugiego, młodszego pokolenia architektów związanych z Politechniką Warszawską. Architekci ci przenosili powoli na polski grunt idee konstruktywizmu, funkcjonalizmu, a co się z tym wiązało i stylu międzynarodowego, by w końcu w 1925 r., po wystawie paryskiej ostatecznie zerwać z architekturą rodzimą i klasycyzującą. Jako że ci młodzi artyści w znacznej mierze głośno sympatyzowali z poglądami lewicowymi, ich entuzjastyczne przyjęcie nowego nurtu wiązało się z propagowanym przez zachodnich twórców stylu międzynarodowego społecznym ideą. To właśnie nowy styl miały być odpowiedzią architektów na światowe problemy. Zarówno *blokowcy*, jak i arty-

ści grupy Praesens, podkreślali nierozzerwalność sztuki i zagadnień społecznych, tak też wyobrażali sobie cel swojej pracy twórczej. Grupa Blok skupiała przede wszystkim plastyków i artystów, takich jak: H. Berlewi, M. Nicz-Borowiakowa, J. Golus, W. Kajriúksztis, K. Kobro, K. Kryński, E. Miller, A. Rafałowski, H. Stażewski, M. Schultz, W. Strzemiński, Mieczysław Szczuka, Teresa Żarnowerówna, Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro oraz młodych architektów Bronisława Hendelsmana-Targowskiego, Piotra Kozińskiego, Antoniego Karczewskiego i innych. Artyści ci utrzymywali żywe kontakty z awangardą europejską. Ich pierwsza wystawa odbyła się w 1924 r. w Warszawie, następnie w Bukareszcie, Rydze i Tallinie. Program Bloku, nawiązujący do idei kubizmu, suprematyzmu i konstruktywizmu, był w Polsce pierwszym i konsekwentnym sformułowaniem zasad sztuki abstrakcyjnej. Członkowie Bloku propagowali nierozdzielność zagadnień sztuki i problemów społecznych. Oznaczało to, że główną cechą dzieła powinna być jego użyteczność i dostępność dla szerokiej warstwy społeczeństwa. Postulowali za mechanizacją procesu twórczego. Formę uzależniali od funkcji przedmiotu i materiału, z którego został on wykonany, zdecydowanie odrzucili przedstawieniowość i dekoracyjność. Traktowali sztukę jako całość twórczą, zajmowali się zarówno malarstwem, rzeźbą, architekturą i poezją, jak i zagadnieniami sztuki użytkowej, scenografii, drukarstwa, filmu, fotografii, fotomontażu. Malarstwo ich charakteryzowała płaskość form i uproszczenie kompozycji. Ich rzeźbę konstrukcyjne kompozycje przestrzenne. Natomiast w rozwiązaniach architektonicznych sugerowali funkcjonalne, asymetryczne kompozycje bryły. Grupa ta wydawała także czasopismo o tej samej nazwie, w latach 1924-1926. Po rozłamie Bloku w 1926 r., powstaje grupa Praesens, w której oprócz części *blokowców* weszli nowi młodzi architekci, tacy jak: Helena i Szymon Syrkusowie, Józef Szanajca, Bohdan Lachert, Barbara i Stanisław Brukalscy, Maksymilian Goldberg i inni. Program Praesensu był bardzo podobny do założeń Bloku, zakładał jedność wszystkich sztuk plastycznych, wprowadzał zasadę nowego sposobu kształtowania układów przestrzennych w architekturze i jej funkcjonalność. Architekci tej grupy kładli nacisk na ścisły związek formy i konstrukcji budynku z jego funkcją społeczną, a także na kolektywny charakter pracy. W ramach Biblioteki Praesensu wydawano pisma teoretyczne oraz czasopismo „Praesens, kwartalnik modernistów”. Pojawiały się tam oprócz publikacji i prac polskich artystów także teksty Van Doesburga, Modriana, J. J. P. Ouda, H. Richtera, L. Mohdy-Nogyego, Malewicza.

To właśnie tej grupie zawdzięczamy pierwsze nowoczesne, awangardowe realizacje na terenie naszego kraju. Propagatorem współczesnej architektury w budownictwie masowym był w Polsce w tamtych czasach Zakład Ubezpieczeń Społecznych. Zleceniodawcą m.in. takich zespołów, jak dom mieszkalny ZUS-u w Warszawie na Żoliborzu, zaprojektowany przez Józefa Szanajcę; domu ZUS-u w Gdyni autorstwa Romana Piotrkowskiego; kolonii domów w Warszawie na Żoliborzu, przy ul. Dygasińskiego, projektu Józefa Szanajcy, Jan Redy, Romana Piotrkowskiego czy wreszcie gmachu ZUS-u na ul. Czerniakow-

skiej w Warszawie, Romualda Gutta, Józefa Jankowskiego. Równocześnie mecenasem nowej architektury była Warszawska Spółdzielnia Mieszkaniowa, która zleciła projekt kolonii na Żoliborzu w Warszawie takim architektom, jak Barbara i Stanisław Brukalscy, Jan Chmielewski, Juliusz Żórawski. Wśród przykładów nowoczesnej architektury mieszkaniowej tamtych lat wymienić należałoby zespół mieszkań robotniczych na Rakowcu z 1930 r., projekt opracowany przez grupę Praesens, głównie małżeństwo Syrkusów, oraz także ich autorstwa osiedla robotnicze w Łodzi z 1936 r. Nowa forma architektury wyrażała się także w zabudowie willowej. Najbardziej znane są oczywiście domy własne projektantów Bohdana Lacherta, Józefa Szanajcy, Lucjana Korngolda (współtwórcy nowej architektury nowej stolicy Brazylii), Romualda Gutta, Barbary i Stanisława Brukalskich (fot. 3).



Fot. 3. B. i S. Brukalscy, dom własny ul. Niegolewskiego 8, Warszawa 1928

Photo 3. B. and S. Brukalski, architects' own house in 8 Niegolewskiego St., Warsaw 1928

Bardzo ważnym wydarzeniem stała się Powszechna Wystawa Krajowa w Poznaniu z 1929 r., gdzie współcześnie im żyjący mogli zobaczyć ciekawe projekty, np. Pawilon Przemysłu Cementowego autorstwa Szanajcy i Lacherta; Syrkusa Pawilon Fabryki Nawozów Sztucznych oraz inne projekty, choćby Pieniewskiego.

W nowym duchu powstają także inne budowle, wśród których należy na pewno wymienić ciekawe projekty warszawskie, wspomnianego już Edwarda Pieniewskiego Centralny Instytut Wychowania Fizycznego czy zespół budowli torów wyścigowych na Służewcu, autorstwa Zygmunta Plater-Zyberki. Człon-

kowie Praesensu, plastycy J. Golus, K. Kobro, K. Kryński, M. Nicz-Borowiakowa, A. i Z. Pronaszkowie, A. Rafałowski, H. Stażewski, W. Strzeмиński, S. Zaleski; architekci B. i S. Brukalscy, B. Lachert, J. Malinowski, R. Piotrowski, H. i Sz. Syrkusowie, J. Szanajca i inni brali także udział w licznych wystawach, konkursach również międzynarodowych, m.in. w Kongresach Architektury Nowoczesnej CIAM i w organizowanych przy tej okazji wystawach. Polscy architekci uczestniczyli w nich od samego początku, to jest od 1928 r., a opracowany w 1934 r. projekt praesensowskich architektów pod kierownictwem Jana Chmielewskiego *Warszawa funkcjonalna*, spotkał się z dużym zainteresowaniem i pochwałą samego Le Corbusiera.

Tak więc od lat 20. XX w., polska architektura awangardowa będąca propagatorką nowego stylu – stylu międzynarodowego zaznaczyła silny rozwój. Jednakże wybuch II wojny światowej zastopował dalszy jej rozkwit.

Styl międzynarodowy w Polsce po II wojnie światowej

Zarówno twórcy sztuki, jak i architektury po II wojnie światowej stanęli przed ogromnym wyzwaniem. 38% majątku trwałego w Polsce uległo zniszczeniu, 14 tys. fabryk, 1 mln gospodarstw na wsi i 2 mln w miastach legło w gruzach, bezpowrotnie zostały zniszczona bądź ograbione tysiące zabytków.

Okres 1945-1950 w architekturze zdominowany był przez odbudowę i podnoszenie z ruin całego kraju. Działania wojenne szczególnie odbiły się na Warszawie, która została zrujnowana w 85%. Dlatego właśnie od samego początku, to jest od roku 1945, powołane zostaje Biuro Odnowy Stolicy (BOS) pod kierownictwem Romana Piotrkowskiego i Zygmunta Skibniewskiego. W biurze tym pracuje Maciej Nowicki, który proponuje w jednym z swoich projektów z 1945 r. śmiałą wizję przyszłego nowego śródmieścia Warszawy. W owych szkicach widać tutaj ogromny wpływ awangardowych rozwiązań twórców kręgu stylu międzynarodowego: wprowadzenie wolno stojących wysokościowych bloków o prostej formie, otoczonych zielenią, szerokie ciągi komunikacyjne podkreślone niską zabudową.

Równocześnie środowisko warszawskich architektów stara się kontynuować osiągnięcia i doświadczenia przedwojenne oraz studyjne opracowania okupacyjne. Po wojnie przedstawiciele dawnego Praesensu projektują nowe budowle w duchu stylu międzynarodowego, tak bardzo popularnego już w tym okresie na świecie. Niewątpliwie przykładem takim jest osiedle mieszkaniowe WSM Koło, Heleny i Szymona Syrkusów. Praca nad nim trwała od projektu 1944 r., do końca realizacji 1956 r. Ruch pieszy oddzielony został od ruchu kołowego, forma osiedla wynika z funkcji. Bloki ciągną się, załamując stopniowo wśród zieleni osiedla. W ciekawym procesie budowy wykorzystano szalunkowe płytki ścian wylewanych betonem jako ostateczne lico ścian. Czterokondygnacyjne budynki podwieszone są, co jakiś czas, na parterze, na słupach. Płaskie dachy, duże ciągi otworów okiennych, klatki schodowe wyrzucone na zewnątrz budynku w formie

pionu, oświetlonego przeszklonymi płaszczyznami umieszczonymi po bokach, prostota forma sześcianu budynków, podstawowa kolorystyka, przede wszystkim biel – tak charakterystyczna dla stylu międzynarodowego, a także szarość, przywodzą na myśl wiele światowych przedwojennych rozwiązań, jak np. osiedle mieszkaniowe pracowników fabryki Siemens w Berlinie W. Gropiusa z 1929 r.

Dobrym przykładem nawiązania do architektury stylu międzynarodowego jest Centralny Dom Towarowy przy al. Jerozolimskich w Warszawie, zaprojektowany przez Z. Ihnatowicza i J. Romańskiego, powstały w latach 1948-1952. Stylistyka nawiązuje do wczesnych szkiców Miesa van der Rohe. Sześciokondygnacyjny budynek, podparty jest w parterze na słupach. Oszklona ściana zewnętrzna w formie kurtyny, podzielona jest na poziome białe pasy, które są zakończeniem stropów międzykondygnacyjnych.

W 1949 r., po chwilowym okresie swobody architektonicznej, odbywa się konferencja architektów polskich, którzy, wspólnie z członkami PZPR, postulują za wytyczeniem nowego jedynie właściwego kierunku w socjalistycznej architekturze polskiej. Celem *socrealizmu* miał być nawrót do form narodowych, ale popartych socjalistycznym przesłaniem i treścią. Okres ten trwał aż do roku 1956. W 1953 r. śmierć Stalina powoduje odwilż w świecie bloku wschodniego.

Jak dalece ówczesna architektura związana była z polityką, dobitnie przedstawia gwałtowny koniec socrealizmu i powrót architektury polskiej na łono nowoczesnych idei. Gdy na świecie styl międzynarodowy powoli staje się historią, przechodząc ewolucję w inne kierunki, a na scenę sztuki wchodzi tryumfalnie postmodernizm, w Polsce w tych latach idee stylu międzynarodowego, szczególnie te dotyczące zagadnień urbanistycznych, czeka ogromny rozkwit. Polscy artyści, przy wybitnym poparciu władzy, zwrócili się w kierunku nowoczesnych wzorców światowych.

Oczywiście cała ta swoista przemiana była podparta ideowym uzasadnieniem stworzeniem nowoczesnego socjalistycznego państwa, wychodzącego naprzeciw potrzebom swoich obywateli. Największą bolączką zaś obywateli był ogromny deficyt mieszkaniowy. Władza, rozumiejąc poniekąd zaistniały problem, wyraziła życzenie budowania szybko, tanio, dużo. Co praktycznie dla architektów oznaczało stworzenie systemu, który umożliwiłby wybudowanie jak największej liczby mieszkań za jak najmniejszą cenę. Faktem było to, że architektura mieszkaniowa doby socrealizmu była kosztowna, nie nadążała za popytem (tradycyjne materiały, wykonawstwo, czasochłonny detal), logicznym więc posunięciem ówczesnych architektów było wybranie nowoczesnych rozwiązań, szeroko propagowanych przez twórców kręgu stylu międzynarodowego. Proste formy budynków, forma wynikająca z funkcji, brak detalu, budowanie wysoko, ograniczenie do minimum metrażu mieszkań, komunikacja wyrzucona na zewnątrz, a przede wszystkim wdrożenie budownictwa z prefabrykatów pozwoliło na uzyskanie pozornie zadawalających efektów. Jednakże takie działania doprowadziły do powstania monotonnej, nieciekawej, nijakiej architektury. Poprzez szereg lat

powstało w Polsce niewiele przykładów próby obrony architektury przed ortodoksyjną doktryną narzuconą przez ówczesną administrację państwową. Do takich na pewno możemy zaliczyć osiedle Bielany w Warszawie projektu M. i K. Piechotków z lat 1955-1959, osiedle Sady Żoliborskie Haliny Skibniewskiej z 1960 r. (fot. 4) czy Wzgórza Krzesławickie w Krakowie autorstwa Marta i Janusz Ingardenów.



Fot. 4. H. Skibniewska. Osiedle Sady Żoliborskie. Warszawa 1960

Photo 4. H. Skibniewska. Sady Żoliborskie housing estate. Warsaw 1960

Natomiast Ściana Wschodnia przy ul. Marszałkowskiej w Warszawie, z lat 1962-1969, zaprojektowana przez Zbigniewa Karpińskiego z zespołem to kompleks nawiązujący architekturą i rozwiązaniem do siedziby ONZ w Nowym Jorku. Składa się ona z położonych wzdłuż ulicy czterech domów towarowych, pasażu ze sklepami, kawiarniami, lokalami oraz położonych na tyłach trzech dwudziestoczyterokondygnacyjnych wieżowców mieszkalnych. Prosta forma budynków oraz rozwiązanie całego kompleksu przypomina szkice Śródmieścia Warszawy Nowickiego z lat 40. W Krakowie podjęto wówczas próbę przeniesienia światowych wzorów budynków wysokościowych na rodzimy teren. Budynek Centrum Handlu Zagranicznego Biura „Biprostalu” przy ul. 18 Stycznia, obecnie ul. Królewska, projektu Wcześniaka, miał przypominać swoim rozwiązaniem i stylistyką prace Miesa van der Rohe.

Tak więc w wyniku odgórných, podyktowanych przez władzę założeń, w Polsce przez w latach 1956-1989 powstają domy z wielkopłytowych elementów, produkowanych dzięki wprowadzonej unifikacji i uniformizacji. Sztywne przepisy dotyczące limitów: metrażu, obrysu zabudowy, budynków zaplecza socjalnego (szkoły, przedszkola, sklepy), doprowadzają wprawdzie do szybkiego zaspokojenia potrzeb mieszkaniowych, ale niestety kosztem samych miesz-

kańców. Wynikiem czego od morza aż po góry, jak grzyby po deszczu, powstają takie same osiedla mieszkalne, o nadmiernej intensyfikacji zabudowy, a stosowanie najtańszych rozwiązań architektoniczno-budowlanych, dużych elementów prefabrykowanych oraz rygorystycznie przestrzeganie zasady wykorzystywania projektów typowych, doprowadziły do monotonii i nijakości rozwiązań.

Jednak jedną z najgorszych rzeczy, jaką mogła spotkać architekturę była ogromna niechlujność i niestaranność wykonania, która w parze z miernością rozwiązań architektury dawała opłakany stan, można by rzec *klęski żywiołowej* w polskiej architekturze lat 60., 70., 80. Krajobraz polskich miast miasteczek, także i wsi został *zarżnięty* architekturą najniższych lotów. Niestety większość rozwiązań propagatorów stylu międzynarodowego i twórców Karty Ateńskiej została zrozumiana opatrnie i wybiórczo. Nowoczesne budownictwo i architektura Le Corbusiera, Miesa van der Rohe, Philipa Johnsa i innych twórców tegoż stylu opierała się głównie na starannym i wysokim poziomie jej wykonania. Gdyż tylko wtedy taka architektura miała w swojej szlachetnej prostocie uzasadnione piękno.

PODSUMOWANIE

Przez ostatnie kilkanaście lat polscy architekci dzięki przemianom politycznym z powrotem mogą konkurować i współpracować z artystami z całego świata. Jednak i dzisiaj pełno jest w naszej architekturze pomyłek, miernoty, pogoni za łatwym pieniądzem. Patrząc na historię stylu międzynarodowego, można łatwo wyciągnąć wnioski, które mogą przydać się architektom w przeddzień nowych czasów światowej ery globalizacji. I dziś, podobnie jak kiedyś, powstają na całym świecie identycznie stylistyczne budynki, które w imię postępu ignorują zupełnie kontekst, historię miejsca czy krajobraz, wzbudzając w jednych zachwyt u innych potępienie, jak choćby budzący tyle dyskusji biurowiec Normana Fostera na placu Zwycięstwa w Warszawie. Nowoczesna architektura, do której weszła także w ostatnich latach Polska, charakteryzuje się ogromną różnorodnością stylów. Mimo to możemy zaobserwować pewne niepokojące zjawisko, znane kiedyś w latach 50. XX w., klaruje się pewien kierunek w architekturze międzynarodowej narzucający pozostałym twórcom swoją *jedyną słuszną* stylistykę. Architekci ci, twórcy ogromnych centrów handlowych i rozrywkowych, nowych osiedli, hoteli, biurowców oraz stojące za nimi *wielkie pieniądze* zalewają świat sztampą identycznej architektury, która w imię nowoczesności i postępu, a faktycznie z powodu szeroko pojmowanej komercji, oszczędności, szybkiego zarobku, zmienia niemiłosiernie krajobraz świata. Narzucając nam standardowe rozwiązania, modne gadżety, bezustanne poszukiwanie nowości, doprowadza sama siebie do szybkiej dezaktualizacji. Dzisiejsi twórcy, tak jak kiedyś teoretycy stylu międzynarodowego, zagalopowali się w swojej euforii na temat własnych rozwiązań. Jeżeli architektów kręgu nurtu międzynarodowego może tłumaczyć wiara i entuzjazm w swoje na owe czasy nowoczesne i nowa-

torskie rozwiązania i teorie, to jak dziś wytłumaczymy takie działanie nam współczesnych. Warto by spojrzeć wstecz i zobaczyć, czym skończyło się dla Polski bezmyślne kopiowanie zachodnich wzorców, jak dalekosiężne skutki wywołały i wywołują do dziś te założenia. Można wspomnieć tutaj choćby o społecznych i kulturalnych skutkach *bokowisk* zarówno tych w Polsce, jak i na świecie – *blockersi*, degeneracja społeczna i moralna, wzrost przestępczości, to jedne z wielu problemów, które pojawiły się w wyniku nieprzemyślanych działań twórców minionej dekady. Czy dziś nie stoimy w obliczy podobnej ery? Niedzielne zakupy stają się rozrywką rodzin, a supermarkety i centra handlowe miejscami spędzania wolnego czasu. W dzisiejszym *szybkim* świecie nie ma miejsca na życie kulturalne, społeczne, rodzinne.

Rodzi się pytanie, dlaczego tak jest, w czym jest przyczyna, jak rozwiązać ten problem? Myślę, że odpowiedź tkwi w nas samych, w naszej psychice. Trzeba by było wrócić do źródła naszej wiedzy, do poznania pierwotnych mechanizmów percepcji człowieka, gdyż to ona, a nie urbaniści i architekci, decyduję o dobrej lub złej ocenie odbioru przestrzeni, a co się z tym wiąże – oceny jakości życia. Architektura jest najtrwalszą ze wszystkich dziedzin sztuki, może przetrwać dziesiątki lat, wpływając negatywnie bądź pozytywnie na życie obcującego z nią człowieka. Dlatego każdego architekta powinna cechować przede wszystkim ogromna odpowiedzialność zarówno artystyczna, jak i społeczna. W 1977 r., prof. M. S. Zawadzki, wykładowca Uniwersytetu w Durbanie, powiedział: „Cała otaczająca nas architektura w pierwszym rzędzie atakuje naszą podświadomość i w konsekwencji może zbudować podświadomość uszlachetnioną, albo ją wykoślawić”. Niech te słowa staną się puentą niniejszych rozważań.

GLOBALISATION IN ARCHITECTURE. THE INTERNATIONAL STYLE – BEGINNINGS OF GLOBALISATION OF MODERN ARCHITECTURE

Abstract. Globalisation extends over all domains of life and architecture is no exception. The first example of globalisation in the history of modern architecture was the international style. This trend, which originated in the second decade of the 20th century, was characterised by unornamented white walls, flat roofs, large glazing areas, free design, and the building's form always resulting from its function. Although this style was at the height of its popularity between the 1930's and the beginning of the 1960's, its reminiscences can still be observed in many current designs. The international style has often been criticised for its monotony and dullness. Contemporary architecture is criticised in a similar manner, especially for its excessive unification, commercialisation, thoughtless duplication, or lack of self-criticism.

Key words: globalisation, international style, architecture