

# IDEE MODERNIZMU W ARCHITEKTURZE A PRZESTRZEŃ MIASTA EUROPEJSKIEGO

BOGNA LUDWIG

## STRESZCZENIE

Artykuł prezentuje wybrane poglądy najważniejszych twórców i teoretyków modernizmu na metody projektowania urbanistyki i architektury, próbując wskazać, które z nich stanęły w sprzeczności z tradycją tworzenia i rozwijania się miasta europejskiego. Analizując teksty i wybrane realizacje można prześledzić drogę kształtowania się poglądów, które modyfikując, przeobrażając, a wreszcie kontestując formy i sens istnienia

detalu architektonicznego, następnie kompozycji architektonicznej i urbanistycznej doprowadziły do odstąpienia od tradycyjnej idei przestrzeni miejskiej, co w ostatecznym efekcie stworzyło nową koncepcję organizmu miejskiego.

Słowa kluczowe: architektura modernistyczna, urbanistyka współczesna, przestrzeń urbanistyczna, tradycja

# THE IDEAS OF MODERNISM IN ARCHITECTURE AND THE URBAN SPACE OF EUROPEAN CITIES

## ABSTRACT

The study presents chosen views of architectural leaders of modernism on methods of town planning and designing architecture, trying to show, which ones of them are contradictory with the tradition in a creating and developing of an European town. Following the way of forming these views, we can observe how modification, transformation and finally contesting of a form of

architectural detail, its sense of existing and an architectural and urban composition have led to ceding from traditional conception of urban space and eventually created the new one.

Key words: architecture modernist, modern town planning, urban space, tradition

## Wstęp

Szkic prezentując wybrane poglądy wiodących twórców i teoretyków modernizmu na urbanistykę i architekturę próbuje wskazać, które z nich stanęły w sprzeczności z zasadami i tradycją tworzenia i rozwijania się miasta, miasta w rozumieniu zawężonym do miasta europejskiego, najczęściej o genezie antycznej lub średniowiecznej, o ustalonym systemie hierarchii przestrzeni reprezentacyjnych i funkcjonalnych, organizmu urbanistycznego wypełnionego tkanką budowlaną, której charakter określały od

wieków przepisy miejskie i normy niepisane, wynikające z konieczności technicznych i ekonomicznych, a także przyzwyczajzeń społecznych.

Analiza tekstów i wybranych realizacji umożliwiła prześledzenie drogi kształtowania się poglądów, które modyfikując, przeobrażając, a wreszcie kontestując początkowo formy detalu architektonicznego, następnie kompozycji architektonicznej i urbanistycznej doprowadziły do odstąpienia od tradycyjnej idei przestrzeni miejskiej, a w ostatecznym efekcie stworzyły nową koncepcję organizmu miejskiego. Jest to możliwe, bo XX wiek stał się okre-

sem licznych komentarzy twórców odnoszących się do własnych dzieł, a także czasem przedstawiania programów – manifestów artystycznych.

### **Miasto europejskie. Narodziny urbanistyki współczesnej – kontynuacja a rewolucyjność**

Miasta europejskie w większości o antycznej lub średniowiecznej genezie posiadają ustalony system organizacji przestrzennej i schemat rozwiązań funkcjonalno-przestrzennych. Zarówno te pierwsze – najczęściej spontanicznie rozwijające się na gruzach wcześniejszych budowli, jak i te drugie – kształtowane planowo, jako podstawę rozplanowania miały pewne niepisane zasady. Powstawały na ograniczonym terenie, często zamkniętym systemem obronnym. W obszarze tym wydzielano przestrzeń publiczną – miejską: rynek i inne place oraz ulice i uliczki. Pozostałą ziemię dzielono na przekazywane w ręce prywatne parcele budowlane. Budowle obowiązywała zasada hieratyczna, im ważniejsze znaczenie miały dla społeczności, tym większe i wyższe były wznoszone.

Taki system narzucił metodę projektowania. Przez wieki wytworzyły się schematy zabudowy, powstały wynikające z reguł funkcjonalności typy budynków, jak i sposoby kształtowania wnętrza urbanistycznych. Ewolowały one zgodnie z przemianami społecznymi i politycznymi, prądami umysłowymi, stylami w sztuce i postawami estetycznymi, zachowując jednak, z czasem w pewnej mierze strzeżony przepisami miejskimi, porządek przestrzenny.

Rewolucja przemysłowa we Francji, Anglii i nieco później Niemczech spowodowała niespotykany dotąd napływ ludności do miast. Ich rozwój następował początkowo spontanicznie. Później ze względów politycznych, społecznych i sanitarnych był stopniowo w coraz większym zakresie obejmowany nadzorem władz lokalnych i prawodawstwem państwowym. Stało się to powodem zyskania zupełnie nowej jakości i rangi przez projektowanie urbanistyczne.

Zaczęła być łamana pierwsza zasada ograniczenia terenu zagospodarowanego jako *miasto*. Roz-

budowa postępowała szybciej niż rozwój formalny – administracyjny. Jako obserwacja takich zmian powstała nowa koncepcja miasta, przyrodnicza – *miasta organizmu*<sup>1</sup>. Patrick Geddes, projektant przebudowy Edynburga, entuzjasta urbanistyki niemieckiej<sup>2</sup> sformułował teorię urbanistyczną. Było to pierwsze odstępianie od tradycyjnego pojmowania, miasta w znaczeniu socjologicznymi i przestrzennym jako społeczności i jako miejsca przez nią zamieszkiwanego. Oderwanie, usamodzielnienie się pojęcia i zjawiska, które może być poddane analizom przedmiotowym, w dalszej konsekwencji przyniosło nowe metody projektowania, w której *miasto* stało się tematem doświadczeń twórczych.

Teoria urbanistyki najwcześniej stała się przedmiotem zainteresowania autorów niemieckich. Systematyczny rozwój urbanistyki niemieckiej tego okresu<sup>3</sup>, był zapewne wynikiem przenikania się dwóch z pozoru przeciwstawnych nurtów – klasycznego, zachowawczego, kontynuującego idee wywodzące się jeszcze od Haussmanna, a nawet z tradycji urbanistyki barokowej, którego głównym przedstawicielem był Stübben oraz krytycznego – secesyjnego, reprezentowanego przez C. Sittego czy T. Fischera<sup>4</sup>. Pierwszy, jako kontynuacja myśli obowiązującej, był typowo akademicki. Drugi wynikał z krytyki wartości dotychczas przyjmowanych za istotne. Krytycznej ocenie, wyrażonej w pismach przez Ruskina podlegała tradycja nowożytna – włoska<sup>5</sup>, szukając jej przeciwstawieństwa „odkrył” francuski gotyk. Angielskie koncepcje były chętnie podejmowane w Niemczech. Zresztą opisy oczarowania tajemniczością gotyku znalazły się w licznych wspomnieniach z podróży już od czasów romantyzmu. Nurt secesji propagowany przez C. Sittego był z jednej strony przejawem kultu tradycji, z drugiej – zerwaniem z ewolucyjnością w teorii i praktyce urbanistycznej, na rzecz poszukiwań inspiracji i wzorów z dowolnego momentu przeszłości.

Rozważania nad rozwojem i przeobrażeniami miast uwidocznione na pierwszych kongresach urbanistycznych (Verband Deutscher Architekten- und Ingenieur Verein, Berlin 1874, Menheim 1906,

<sup>1</sup> Por. G. Astegno, *Town Planning*, [w:] *Encyclopedia of World Art*, T. XIV, London 1967, s. 243.

<sup>2</sup> G. Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica*, Roma 1974, s. 53.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 7 i n.

<sup>4</sup> Podaje się w historii urbanistyki też podział na nurty pojawiające się w tym okresie, w którym idee secesyjne (C. Sitte, T. Fischer, R. Unwin, P. Geddes) określano mianem prądu kul-

turalistycznego, a więc stosunkowo zachowawczego, w przeciwieństwie do drugiego kierunku progresywnego (A. Sorya – miasto liniowe, T. Garnier – miasto przemysłowe). Por. W. Kononowicz, *Wybrane zagadnienia urbanistyczne wielkich miast i osiedli mieszkaniowych w zachodniej Europie od połowy XIX w. do drugiej wojny światowej*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. LIII, 2008, z. 1, s. 4 i n.

<sup>5</sup> J. Ruskin, *The seven lamps of architecture*, London 1849.

Royal Institut of British Architects, *Town Planning Conference*, Londyn 1910) poświęcone były strukturom komunikacyjnym, formom ukształtowania przestrzeni miejskiej kontynuującym ustalone przez tradycję reguły, a także narzędziom polityki urbanistycznej (pruska ustawa o planie regulacyjnym z 1874 r., *Town Planning Act* z 1909 r.). Przepisy normujące sposoby opracowywania planów regulacyjnych w XIX w., pierwszego narzędzia projektanta-urbanisty, podkreśliły rangę uświęconej i strzeżonej dotąd prawami miejskimi zasady ustalania obowiązującej linii zabudowy. Została usankcjonowana prawnie metoda, która za podstawowe zagadnienie projektowe w porządkowaniu i rozwijaniu miast uznawała kształtowanie przestrzeni publicznych: ulic i placów. Tym zagadnieniom poświęcane były też artykuły o tematyce urbanistycznej pojawiające się w pierwszych czasopismach specjalistycznych poświęconych tej dziedzinie nauki i sztuki – „Der Städtebau” wydawanemu, dzięki staraniom C. Sittego od 1904 r. w Wiedniu i Berlinie oraz „Town Planning Review” wychodzącemu od 1910 r. w Liverpoolu.<sup>6</sup>

Jednak już w połowie XIX w. powstawał bardzo rewolucyjny nurt teorii sztuki, początkowo prezentowany przez krytyków malarstwa np. Ch. Baudelaire’a<sup>7</sup> czy Huysmansa<sup>8</sup>. Odrzucał on wszelki eklektyzm i namawiał do poszukiwania naturalnej szczeroci i pasji twórczej. To pierwszy przejaw w sztuce europejskiej nawoływania do innowacyjności. W tym okresie nie znalazł on jeszcze odzewu wśród architektów i urbanistów. Został przez nich podjęty dopiero w końcu tego stulecia. Początkowo wystąpił jako nawoływanie do oczyszczenia z eklektyzmu i naiwnego naśladownictwa. Pierwszy atak został zwrócony przeciw najbardziej opatrzonym formom o rodowodzie antycznym.

### **Formy architektoniczne. Kres idei decorum i porządków architektonicznych**

Artyści secesji jako pierwszy odrzucili najwyraźniejszy przejaw klasycyzmu – porządki architektoniczne, które stosowano w architekturze od

ponad czterech wieków. Zaczęli inspirować się sztuką gotycką. Było to pokłosie romantyzmu, najpierw ujawniające się w sztuce ogrodowej. Potem przy znacznej zasłudze Ruskina, a następnie Violletle-Duca, rozpropagowane i podjęte w architekturze. Poszukiwania nowych form w zamierzonych czasach: gotyckich i romańskich, poszerzono w dalszej kolejności o świeże i żywotne motywy czerpane ze sztuki ludowej.

W początkach XX wieku Henry van de Velde bardzo trafnie scharakteryzował drogę twórczych poszukiwań w zakresie zdobnictwa<sup>9</sup>, które w owym czasie wysunęło się na czoło w rewolucjonizowaniu koncepcji i metod projektowych. Po odrzuceniu opatrzonych motywów o antycznej genezie napędową siłą stało się odkrycie gotyku i okrzyknięcie go sztuką narodową Francji. Uświadamiał to zarówno w pismach, jak i w twórczości projektowej Violletle-Duc. W rzemiośle artystycznym jednak prawdę o wartości gotyku odsłonił przede wszystkim Angliki. W swych rozważaniach van de Velde wskazuje w nowy sposób pojmowane podstawowe zadanie twórców – poszukiwanie istoty przedmiotów, która leży w pełnionych przez nich funkcjach, ornament powinien z niej wtórnie wynikać. Były to twierdzenia prekursorskie, wiodące w konsekwencji do opartej na funkcjonalności i ergonomii metodzie projektowania sprzętów, w owym czasie jednak nie pojmowane jeszcze tak dosłownie.

Gropius w podobny sposób oceniał doświadczenia projektowe twórców secesji. Obserwował w architekturze historyzmu kryzys sztuki, którego podstawy widział w dominacji akademizmu, pozbawionego żywotnych i twórczych sił. „*Wraz z rozwojem akademii wygasła oryginalna sztuka ludowa (...) Druga połowa XIX w. przyniosła początki protestu przeciwko hamującemu życiu wpływom akademii. Ruskin i Morris w Anglii, van der Velde w Belgii, Olbrich, Behrens i inni w Niemczech, a wreszcie Deutscher Werkbund – wszyscy poszukiwali, i w końcu znaleźli zasady połączenia wysiłków artystów i świata przemysłowego.*”<sup>10</sup>

Odrodzenie idei żywiołowej twórczości, sięganie do korzeni najstarszych stylów historycznej Europy

<sup>6</sup> Por. G. Piccinato, op. cit., s. 57, tam też spis zawartości niemieckich czasopism urbanistycznych tego okresu.

<sup>7</sup> Ch. Baudelaire, *O sztuce, szkice krytyczne*, Wrocław 1961: *Salon 1846*, s. 58, *O szkołach i rzemieślnikach*, s. 72.

<sup>8</sup> Program naturalistyczny przedstawiony w „La Revue Moderniste”, za: E. Grabska, *Joris-Karl Huysmans o sztuce*, Wrocław 1969, s. 20 i n.

<sup>9</sup> H. Van der Velde, *Ornament jako symbol*, [w:] *Moderniści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska, Warszawa 1971, s. 503.

<sup>10</sup> W. Gropius, *Teoria i zasady organizacyjne Bauhausu*, 1923, [w:] *Artyści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, s. 393.

oraz sztuki ludowej miało zerwać ze skostniałą tradycją. Podobnie jak rozwój przemysłu miał istotny wpływ na przemiany w życiu społeczności europejskiej, nowa sztuka miała przeobrazić otoczenie. To nowe nastawienie estetyczne eksponowało cechy nowoczesności jako szczególnie ważne. Termin *modern*, w różnych językach odmieniany na różne sposoby, pojawiał się jako określenie sztuki tamtych czasów<sup>11</sup>.

Nowoczesność w architekturze znalazła odzwierciedlenie w zmianach w strukturze kompozycyjnej i dekoracyjnej elewacji. Twórcy okresu secesji zmienili wykorzystywane w kompozycji architektonicznej porządku z klasycznych na gotycki czy romański. Rozpoczęli poszukiwania nowych zasad kompozycji elewacji w świecie przyrody. Były to jednak nadal przemiany formy, a nie jej kontestacja. Uwidoczniły jednak nurtujący cały wiek XX niepokój estetyczny. Już wtedy niektórzy teoretycy sztuki i projektanci rozpoczęli próby odrzucenia elementów dekoracyjnych na rzecz czystości struktury. Rodziły się poglądy, które nawoływały do usunięcia z elewacji wszelkich form detalu architektonicznego odziedziczonego po poprzednich epokach. W czasach wczesnego modernizmu architekci nadal sięgali do detali porządkowych, zwłaszcza projektując w duchu regionalizmu. Stosowano gzymsy, opaski wokółokienne, a także architektoniczne portale z tympanonami i pilastrami. Dążenie do zaakcentowania odmienności, jak pojmowano nowoczesność, przejawiało się w uproszczeniu i geometryzacji (il. 1).

Ostatecznym zaprzeczeniem idei porządkowości architektury była koncepcja funkcjonalistyczna: domu jako maszyny do mieszkania. Takie sformułowanie pojawiło się w artykułach Le Corbusiera do „*Esprit Nouveau*” w 1921 r. i stało się programem poszukiwań architektonicznych końca lat 20. i 30. XX wieku<sup>12</sup>.

Poszukiwania istoty rzeczy w architekturze doprowadziły do kryzysu kolejnej zasady – *decorum*, która tak czytelnie skryształizowała się w projektowaniu w XIX w., a także wynikającej z tego – zasady *modusów* projektowych. Kompleksowy program ideowy przełożony na rozwiązywanie architektoniczne w czytelny sposób uzupełniała dekoracja. Odcho-

dzenie od tych zasad rozpoczęło się w pierwszej połowie XX w., poczynając od niecałkiem prawdziwego przypisania twórcom angielskiej secesji wzorniczej usunięcia dekoracji<sup>13</sup>, a w zasadzie odejścia od ustalonych schematów, do ostatecznego jej usunięcia w nurcie funkcjonalistycznym. Za prekursora tej idei Giedion uważa H. P. Berlage’a, który w swej twórczości dążył do ideału gładkiej ściany<sup>14</sup>.

Programowe usunięcie dekoracji było głoszone z początkiem lat 20. XX w. Corbusier stworzył program sztuki purystycznej w 1921 r., w której prosta geometria wyklucza ornament. „*Człowiek, istota zorganizowana, jest wytworem naturalnej selekcji. (...) Prawem naturalnej selekcji jest oszczędność. Jest to oczywista, również wielkie prawo rządzące tzw. «selekcją mechaniczną». (...) Ponieważ kompozycja opiera się na formalnych podstawach geometrii, celem staje się osiągnięcie jedności, czynnika ładu. Tutaj zaś w grę wchodzi moduł.*”<sup>15</sup> „*Style – bo w końcu trzeba było czegoś dokonać – występują jako największy wkład architekta. Występują w dekoracji fasad i salonów; jest to degeneracja stylów, zagrącenie przeszłością; ale jest to również postawa na baczność!, pełna szacunku i poddania wobec przeszłości, niepokojąca skromność. Klamstwo – bo przecież w dawnych dobrych czasach fasady były gładkie, o regularnych otworach i w dobrych ludzkich proporcjach. (...) Dom jest maszyną do mieszkania... Należy rozwiązać nieporozumienie. Zaśniedzieliśmy się w sztuce, która myli się z poszanowaniem dekoracji... Maszyny doprowadzają do nowego systemu pracy i odpoczynku. Całe miasta mamy do budowania i przebudowania, aby osiągnąć podstawowe wygody, których brak na dalszą metę mógłby zakłócić równowagę społeczną.*”<sup>16</sup>

Podobne tezy ogłaszał Gropius w swym manifestie twórczym: „*Najważniejszym warunkiem owocnej współpracy w zakresie problemów architektonicznych jest jasne zrozumienie nowego stosunku do architektury. W ciągu ostatnich pokoleń architektura stała się mdło-sentymentalna, estetyczna i dekoracyjna. Troszczono się głównie o ornamentację, formalistycznie posługując się motywem, ornamentem, odlewem umieszczonym na zewnętrznej stronie budynku – jakby na martwej i nieczulej masie, nie*

<sup>11</sup> E. Grabska, *Wstęp*, [w:] *Moderniści...*, s. 14.

<sup>12</sup> Le Corbusier, *Oczy, które nie widzą*, 1921, [w:] *Artyści...*, s. 233 i n.

<sup>13</sup> H. Van der Velde, *Ornament jako symbol*, [w:] *Moderniści...*, s. 508.

<sup>14</sup> S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, s. 301–303.

<sup>15</sup> Le Corbusier, *Puryzm*, 1921, [w:] *Artyści...*, s. 224–229.

<sup>16</sup> Le Corbusier, *Oczy, które nie widzą* 1921, [w:] *Artyści...*, s. 233 i n.



1. Tympanon portalu o gzymsach zgeometryzowanych nawiązujących do klasycznych wzorów w budynku modernistycznym na Nowym Mieście przy ul. A. Fredry w Wałbrzychu, 1925 r. Fot. autor, 2008 r.

1. The tympanum of the portal with a geometrized cornice relating to the classic form in a modernist building in Nowe Miasto A. Fredro street in Wałbrzych, 1925. Photo author, 2008

zaś na części żywego organizmu. W swej dekadencji architektura utraciła związek z nowymi technikami i materiałami; architekt pogrążył się w akademickim estetyzmie, stając się niewolnikiem ciasno pojętych konwencji, natomiast planowanie miast przestało być jego dziedziną.

Od takiego rodzaju odżegnujemy się. Chcemy stworzyć jasną, organiczną architekturę, której logika wewnętrzna będzie oczywista i promienna, nie obciążona kłamiwymi fasadami i sztukami; chcemy architektury przystosowanej do naszego świata maszyn, radia szybkich aut – architektury o przejrzystym i funkcjonalnym stosunku do form.”<sup>17</sup>

Twórcy podejmowali wyzwanie. Nowe materiały, „szczerłość materiałowa”, przejawiały się stosowaniem konstrukcji żelbetowych i stalowych, ceglanych lic elewacji (sic!) i ciągłych powierzchni szklanych. Rozpoczęto poszukiwania nowej kompo-

zycji i nowych form dekoracji. W tym celu obserwowano formy architektury z niedawnej przeszłości – architektury budynków przemysłowych. Nie bez znaczenia były inspiracje architekturą amerykańską, szkołą chicagowską czy projektami F. L. Wrighta (w 1910 r. publikacja dzieł wszystkich w Berlinie)<sup>18</sup>. W realizacjach tych struktura konstrukcyjna uwidoczniła została na elewacjach, a miasto zyskało nową skalę budynków biurowych. Funkcja budynków przestawała być czytelna w ich wyglądzie zewnętrznym, wbrew nazwie pojawiającego się prądu (il. 2).

Ostatecznym zerwaniem z ideą *decorum* było usankcjonowanie obowiązywania zasad funkcjonalizmu. Funkcjonalistyczne podejście do sposobu projektowania architektury może wyjaśnić wypowiedź Corbusiera: „*Industrializacja zabudowy, wykorzystanie maszyn prowadzi do ustalenia elementów*

<sup>17</sup> W. Gropius, *Teoria i zasady organizacyjne...*, s. 395–396.

<sup>18</sup> S. Giedion, op. cit., s. 413.



2. Elewacja szklano-ceramiczna budynku domu towarowego „Renoma” dawniej „Wartheim” ukrywająca stalową konstrukcję, 1928 r. Fot. S. Wróblewski, 2012 r.  
 2. The glass-ceramic façade of building department store “Renoma” formerly known as “Wartheim” masking its steel construction, 1928. Photo S. Wróblewski, 2012

*typowych, przekształca się plan, nowa ekonomika rządu, element typowy staje się detalem architektonicznym, ten detal tworzy nowe piękno architektury. Miasta tracą dotychczasowy wygląd chaotyczny. Ten porządek rządzi nowym układem ulic, szerszych i bogatszych w rozwiązania architektoniczne, które oferują naszym oczom wspaniały spektakl. Dzięki maszynie, dzięki typizacji, dzięki selekcji, dzięki standaryzacji, styl się gruntuje.”<sup>19</sup>*

Odrzucenie idei *decorum*, zasad stosowania *modusów*, było początkiem obalenia układu hierarchicznego w strukturze miasta, doprowadziło do zrównania w sposobie kształtowania wszystkich rodzajów budynków. Kościół, budynek mieszkalny czy parking wielopoziomowy może zostać zaprojektowany w tych samych formach architektonicznych (il. 3).

Wertykalizm w kompozycji elewacji budynków w miastach europejskich, nigdy nie podparty doktryną, wynikał z podporządkowania się zasadom sytuowania na ograniczonych działkach. Metoda ta ujawniała się w architekturze poczynając od romańskich wież mieszkalnych, przez kamienice gotyckie, renesansowe pałace, których masywne poziome elementy równoważone były wysokością budynków i wtórnymi podziałami elewacji, kamienice i pałace barokowe, które ponownie zaakcentowały elementy pionowe w dekoracji architektonicznej, do opartych o porządku architektoniczne elewacji kamienic i budowli okresu historyzmu. Wertykalne kształty otworów okiennych i drzwiowych były rozwiązaniem funkcjonalnym i wynikającym z kompromisów konstrukcyjnych. Podobnie zasadą był masywny tworzący podstawę budowli parter. Takie niepisane

<sup>19</sup> Za: Ph. Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Paris, Dunod 1969, s. 31.



3. Dawny budynek komisariatu Policji potem Gestapo na Zakaczawiu w Legnicy o „sakralnych” formach modernistycznej architektury, 1929–1930. Fot. S. Wróblewski, 2015 r.  
 3. The former building of the police station then the Gestapo on the Zakaczawie in Legnica with “sacred” forms of modernist architecture, 1929–1930. Photo S. Wróblewski, 2015

prawa bardzo trafnie odczytał Gropius i postanowił je obalić: „Wraz z rosnącą wytrzymałością i odpornością nowoczesnych materiałów – stali, betonu, szkła – i wraz z nową śmiałością inżynierii, nowa lekkość i powietrzność zajmie miejsce pretensjonalnej starej metody budowania. Zaczyna się rozwijać nowa estetyka horyzontalności, starając się zwalczyć efekt ciężkości. W tym samym czasie symetryczna zależność części budynku i ich orientacja

*w stosunku do osi centralnej zastępowane są nową koncepcją równowagi, która przeobraża martwą symetrię elementów podobnych w asymetryczną, lecz rytmiczną równowagę. Duch nowej architektury pragnie przelamać inercję, równoważyć kontrasty.”<sup>20</sup>*

Postulowana przez Gropiusa, architektura jasna i organiczna, wykorzystująca nowe materiały, komponowana za pomocą nowej estetyki – horyzontalności, równowagi asymetrycznej i próby zatraty

<sup>20</sup> W. Gropius, *Teoria i zasady organizacyjne...*, s. 397.



4. Budynek mieszkaniowy o horyzontalnej kompozycji elewacji na osiedlu w Katowicach, ul. PCK 10, 1939 r.  
Fot. S. Wróblewski, 2016 r.

4. Residential building with horizontal composition on the façade on the estate in Katowice, PCK street 10, 1939.  
Photo S. Wróblewski, 2016

optycznej ciężkości była przeciwieństwem tradycji kompozycji fasady kamienic i budowli w miastach europejskich. Projektanci w większości realizacji szli jednak na kompromis z utartymi zasadami. Zwykle ograniczali się do stosowania pojedynczych postulatów, głównie wprowadzania kompozycji horyzontalnej (il. 2, 4).

W postulatach Gropiusa, Le Corbusiera i innych twórców XX w. zaczyna przejawiać się – oprócz nawoływania do innowacyjnych poszukiwań – nurt kontestacji, której ostateczną formą było nie tylko negowanie tradycji, ale walka z nią. Najpełniej zabrzmiało to w Manifestie futurystycznym z 1909 r. W punkcie 7. i 8. futuryści obwieszczali: „*Nie ma już piękna poza walką. Twór, który nie ma charakteru agresywnego, nie może być arcydziełem, (...) Czas i Przestrzeń wczoraj umarły...*”<sup>21</sup>

Postulaty te zaczęto realizować. Kontrast, szokowanie i brutalizm w postępowaniu do zastanej przestrzeni i zabudowy stały się nowym środkiem wyrazu architektury. Znalazło to także swoje ideowe uzasadnienie w krajach, gdzie wprowadzano też nowy porządek społeczno-polityczny.

## Urbanistyka. Ideologia planu

Rozwój przestrzenny miast pociągał za sobą zupełnie nowe problemy w projektowaniu urbanistycznym. Poczynając od haussmannowskiej przebudowy Paryża opracowywano metody rozbudowy miast. Powstawały też koncepcje form rozwoju powierzchniowego zabudowy (regulowanie liniowe – A. Sorya, strefowe – T. Garnier). Niektóre znajdowały pewien wyraz w regulacjach prawnych. Pośród koncepcji rozwoju i przemian miast pojawiła się też nowatorska dla Europy idea, czerpiąca prawdopodobnie wzory z miast Stanów Zjednoczonych – idea monumentalnego centrum. Początkowo akcent kładziono na reprezentacyjność. Koncepcja „wielkiego miasta” powstała opierając się na rozważaniach nad przebudową Berlina (Wielki Berlin)<sup>22</sup>. Potem dołączono koncepcję nowej skali zabudowy, która widoczna by była w sylwetkach rozrastających się miast. Zespoły budynków wysokich, nie tylko użyteczności publicznej, ale i mieszkalne, miały wymienić dawne staromiejskie układy (np. projekty wysokiego centrum Wrocławia), (il. 5).

<sup>21</sup> F. T. Marinetti, *Manifest futuryzmu*, 1909 [w:] *Artyści...*, s. 143.

<sup>22</sup> K. Scheffler, *Die Architektur der Grossstadt*, Berlin 1913.



5. Budynek Banku Zachodniego dawniej Städtische Sparkasse na Rynku we Wrocławiu dominujący nad pierzeją kamienic jest jedynym zrealizowanym obiektem z utopijnej koncepcji przekształcenia wrocławskiego starego miasta w centrum wieżowców, 1929 r. Fot. S. Wróblewski, 2016 r.

5. The building of Bank Zachodni formerly Städtische Sparkasse on the market in Wrocław, dominating over the frontage of tenements is the only one completed from an utopian concept of transformation of Wrocław's old town in the Centre of skyscrapers, 1929. Photo S. Wróblewski, 2016

Funkcjonalność środka miasta miała ustąpić reprezentacyjności i monumentalności. Nie udało się to w epoce baroku, gdzie tylko włączano układy reprezentacyjne w dawną tkankę miejską, operując metodami aranżacji urbanistycznej. Koncepcja modernizmu początkowo przedstawiana w utopijnych wizjach znalazła oddźwięk w projektach z czasów totalitarnych.

U Josepha Stübbena, jak już wspomniano projektowanie urbanistyczne opierało się na aranżowaniu przestrzeni placów, ulic i kształtowaniu tkanki miejskiej w postaci zabudowy kwartałowej, a na obrzeżach miast dzielnic willowych, w których

ściany wprowadzanych przestrzeni publicznych uzupełniała zieleń. Camillo Sitte poddając ocenie pod kątem osiągnięć urbanistycznych zespoły średniowiecznej zabudowy podziwiał otoczenia katedr, spontanicznie powstałe ulice i place, doceniając dynamiczną kompozycję i mnogość widoków. To co analizuje, to przestrzenie wewnątrzmijskie. Umiejętne ich kształtowanie wskazuje za zadanie urbanistyki. Jednak już w początkowych koncepcjach nowej urbanistyki, tzw. progresywnej, wprowadzono inne pojęcie przestrzeni, zrywającej z ciągłością brył na rzecz ciągłości czasoprzestrzeni, w której elementy projektowane miały być swobodnie

rozmieszczone<sup>23</sup>. Plan zaczął być rozumiany jako układ komunikacyjny z deseniem zabudowy (Sorya, potem Le Corbusier). Kształtowała się koncepcja tzw. ideologii planu<sup>24</sup>. Stała się ona kresem *urbanistyki architektonicznej*, kształtującej przestrzeń, a nie układ płaski.

U podstaw leżało obalenie prymatu perspektywy linearnej, najpierw w malarstwie, potem w projektowaniu architektonicznym. Giedion dostrzegł upadek idei perspektywy już w 1910 r.<sup>25</sup>, na co miało mieć wpływ wynalezienie geometrii nieeuklidesowej, a w malarstwie nowe pojęcie – kubizm, odsłanianie istoty przedmiotu, a nie jego wyglądu. Appolinaire zauważał to już w malarstwie impresjonistycznym. „*W XIX w. powstało we Francji wiele różnych i nowych prądów artystycznych, które doprowadziły do impresjonizmu. Był to prąd przeciwstawny dawnemu malarstwu włoskiemu, opartemu na wiedzy o perspektywie.*”<sup>26</sup>

Powstawanie koncepcji ideologii planu zaczyna uwidaczniać się już w koncepcjach teoretycznych w podręczniku Unwina<sup>27</sup>. Ernst May pracując we Frankfurcie nad Menem miał możliwość rozwijać w praktyce te zasady. Podobną działalność prowadzili architekci zatrudniani przede wszystkim przez Gehag (Gemeinnuetzige Heimstaette Aktiengesellschaft) na osiedlach berlińskich. Praca nad zapewnieniem najlepszych warunków życiowych mieszkańcom, zaczęła koncentrować się na podnoszeniu zdrowotności tj. przede wszystkim standardów powierzchniowych i infrastruktury technicznej oraz zapewnieniu właściwego przewietrzania i insolacji mieszkań. Nie były to oczywiście nowe zasady. Od samych początków wznoszenia budynków mieszkalnych dla robotników wskazywano na tę problematykę. W Anglii znalazła ona już pierwszy wymiar prawny przed połową XIX w. (Hygienic Act, 1848 r.). Jednak dopiero w koncepcjach projektowych z drugiej połowy lat 20. XX w. znalazła inny sposób zastosowania. Stała się celem naczelnym, który narzucał nowe formy estetyczne. Te kryteria postulowane na kolejnych

kongresach CIAM (począwszy od frankfurckiego z 1929 r., którego uczestnicy znaleźli się pod silnym wrażeniem twórczości Maya), ostateczny wyraz znalazły w karcie Ateńskiej (1933 r.)<sup>28</sup>. Już wcześniej były stosowane przez poszczególnych projektantów i lansowane w czasopismach architektonicznych, a w Niemczech usankcjonowane programem rządowym nadzorowanym przez organ państwowy RfG „Reichforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen”<sup>29</sup>.

Funkcjonalizm i modernizm racjonalistyczny wprowadził w konsekwentny sposób projektowanie układu obiektów, a nie przestrzeni – wnętrza urbanistycznych i tkanki budowlanej. Należało opracować wzór, który był rozwiązaniem, prawie matematycznym, zagadnień (jak to dobitnie wyraził Le Corbusier w swej propozycji do dyskusji na kongresie CIAM w Paryżu): stosunku dom-ulica w odniesieniu do środków transportu, stosunku mieszkanie-dom-przestrzeń zewnętrzna, kształtowania architektury w odniesieniu do problemów ruchu pionowego oraz problemów techniczno-materiałowych izolacji akustycznej, nasłonecznienia i przewietrzania<sup>30</sup>.

Ostatecznie wyeliminowano tradycyjną zasadę zabudowy obrzeżnej, kwartałowej na rzecz ciągów budynków, a następnie obiektów wolno stojących. Odpowiedzią był układ geometryczny, w którym w wersji ostatecznej jednakowo zorientowane w stosunku do stron świata (po raz pierwszy na osiedlu Dammerstock pod Karlsruhe w 1928 r.), budynki wprowadzone były w schemat komunikacyjny zapewniający podobną ich dostępność dla środków transportu. U Le Corbusiera, rozwiązaniem była kartezjańska metoda konstrukcji struktury urbanistycznej „... *dzieło sztuki powinno sprawiać wrażenie porządku matematycznego, a środki, które ten porządek wywołują, winny być czerpane ze środków powszechnych.*”<sup>31</sup> Opracował teorię trzech typów miejsc zamieszkania, opierając się na zasadzie schematów komunikacyjnych<sup>32</sup>.

<sup>23</sup> W. Kononowicz, op. cit., s. 4.

<sup>24</sup> Określenie podawane za M. Tafurim, *Progetto e utopia*, Bari 1973.

<sup>25</sup> S. Giedion, op. cit., s. 426.

<sup>26</sup> G. Appolinaire, *Malarstwo nowoczesne*, 1913, [w:] *Artyści...*, s. 124.

<sup>27</sup> J. Castex, Ch. Depaule, Ph. Panerai, *Formes urbaines: de l'ilot a ta barre, Collection Aspects de l'Urbanisme*, Paris, Dunod, 1977, s. 184.

<sup>28</sup> Por. L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, (wyd. 9 poprawione), Bari 1979, s. 550–580.

<sup>29</sup> M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*, Torino 1980, s. 269.

<sup>30</sup> P. G. Gerosa, *Le Corbusier. Urbanisme et mobilite'*, Basel 1978, s. 74.

<sup>31</sup> Le Corbusier, *Oczy, które nie widzą*, 1921, *Artyści...*, s. 233 i n.

<sup>32</sup> P. G. Gerosa, op. cit., s. 108 i n.



6. Rynek w Lubinie – barokowy ratusz z budynkiem mieszkaniowym modernistycznego osiedla, 1956 r.

Fot. S. Wróblewski, 2015 r.

6. The market in Lubin – baroque town hall and the residential building on the modernist housing estates, 1956.

Photo S. Wróblewski, 2015

Taki racjonalizm i idealizm geometryczny w efekcie niósł zaturę wartości społecznej przestrzeni urbanistycznej, która została zamieniona na tereny zielone dookoła budynków. Z czasem zniknęły z projektów urbanistycznych: plac i ulica, a także podwórze – dziedziniec wewnętrzny. Zanegowano też najbardziej pierwotną zasadę obowiązującą tradycyjnie w miastach europejskich – tyczenia parceli, terenu, zatwierdzonego prawnym aktem własności przeznaczonego pod budowę budynku i jego zaplecze użytkowe. To zaprzeczenie wartości urbanistycznej ulicy i parceli były jasno przedstawione w pismach Le Corbusiera<sup>33</sup>. Antycypowały jego projekty. Doprowadziły z czasem do rozwiązania zamiast działki powierzchniowej parceli budowanej w wysokość („jednostka marsylska”)<sup>34</sup>, gdzie wewnątrz znalazły się zespoły usługowe i odpowiedniki przestrzeni miejskich.

Gdy z czasem zabudowa równoległymi budynkami zaczęła nużyć, a w sztuce ujawniły się niepokojące ekspresjonizmu, rozpoczęto testowanie nowych, bardziej dynamicznych wzorów geome-

trycznych np. zabudowy uskokowej, w której zanik prostego ciągu elewacyjnego budynku zmienia sens przestrzenny ciągów komunikacyjnych.

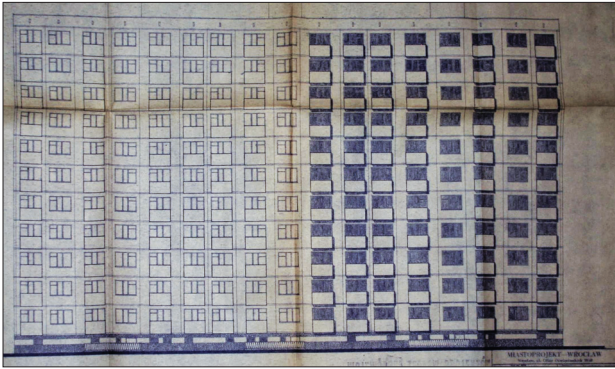
W większości państw nowe reguły projektowe dotyczyły obszarów rozbudowy miasta. Jednak gdy zostały uznane za obowiązujące po wojnie w państwach socjalistycznych, wobec likwidacji broniącego terenów miejskich prawa własności doszło do przykładów znoszenia miasta na rzecz osiedla (np. Lubin), (il. 6).

### **Egalitaryzm = typizacja**

Różnorodność i indywidualizm był od wieków podstawą sztuki europejskiej. Podobnie rzecz miała się w architekturze. Poszukiwania modernistów miały jeszcze jeden niepokojący skutek, który podważył tę normę. Zadaniem projektanta stało się zapewnienie każdej rodzinie obowiązującego, identycznego minimum. Prace te nasiliły się w obliczu kryzysu światowego. Jednakowe mieszkania, jednakowe domy z jednakowym dostępem, przewietrze-

<sup>33</sup> Ibidem, s. 45 i n.

<sup>34</sup> Por. H. Sturm, *Fabrikarchitektur – Villa – Arbeitersiedlung*, Bauwelt Fundamente 19, Frankfurt/M, Ullstein, 1967, s. 143.



7. Projekt trudnego do odróżnienia budynku na jednym z dolnośląskich osiedli, osiedle Piaskowa Góra w Wałbrzychu, budynek mieszkalny, elewacja frontowa, projekt A. Chorążak, Miastoprojekt-Wrocław, 1969 r. Archiwum Spółdzielni Mieszkaniowej „Górnik”. Fot. autor, 2011 r.

7. The typified building on one of the Lower Silesian estates, estate Piaskowa Góra in Wałbrzych, residential building, front elevation, project H. Chorążak, Miastoprojekt-Wrocław, 1969. Archive of cooperative housing “Górnik”. Photo author, 2011

niem i doświetleniem – to prowadziło do typizacji. Odpowiednio przemyślany układ miał gwarantować różnorodność: „Dlatego budowle pomyślane jako wykwyty nowoczesnej techniki i sztuki mogą być pojmowane jako zespoły standardowych, prefabrykowanych części, zastosowanych w ten sposób, by spełniały różnorodne wymagania mieszkańców (...) Każdy architekt musi pojąć znaczenie miasta, by stać się zdolnym do czynnego planowania miast; musi uznać «prostotę i wielorakość» jako przewodnią zasadę kształtowania charakteru miasta. Elementy formalne kształtów powinny być powtarzane seriami. Wszystkie elementy budowlane powinny być funkcjonalnymi członami przejrzystego organizmu, na który składa się jednocześnie budynek, ulica, środki transportu.”<sup>35</sup>

Zaangażowanie w działania na rzecz poprawy losu robotników, socjalistyczne poglądy doprowadziły twórców do rozwiązań totalnych (E. May, W. Gropius, H. Meyer). W ustrojach totalitarnych najłatwiej było je wcielić, co też mieli możliwość wypróbować wymienieni architekci. To co np. we Frankfurcie ograniczane było przepisami miejskimi, metodami finansowania, tu ukazało się w odkrywczej skali. Przy zmianie stosowanych form architektonicznych i obniżeniu jakości projektów

doprowadziło to w ostatecznym efekcie do schematycznej jednakowości (Gleichachtung, urówniłowka), (il. 7).

### Podsumowanie. Konceptualizm i innowacyjność jako siły napędowe architektury i urbanistyki XX w.

Odstąpienie od kultywowania tradycji, dało w efekcie jako metodę nieustanne poszukiwanie nowości. Już Muthesius dostrzegł, że chęć wynalezienia „nowych form” staje się chimera<sup>36</sup>. To podstawowa cecha sztuki konceptualnej. Potrzeba nowych motywów i inspiracji. Poszerzenie się ikonosfery ludzi XIX i XX w., tak ważne dla sztuki, niosło jednak za sobą niebezpieczeństwa, zwłaszcza w przypadku urbanistyki i architektury. W architekturze i urbanistyce szukano inspiracji w innych kulturach – pozaeuropejskich, secesja czerpała wzory w świecie przyrody, Le Corbusier przywiózł inspiracje z podróży do Orientu, ciągle fascynowały osiągnięcia Stanów Zjednoczonych. Wiele z tych wzorców stało w sprzeczności z przyzwyczajeniami społeczeństwa europejskiego. Nie zrażało to projektantów, którzy czuli się w swym działaniu jak „bóg”<sup>37</sup>, twórca – odkrywca, który sam określa reguły (il. 8).

### Bibliografia

- G. Appolinaire, *Malarstwo nowoczesne*, 1913, [w:] *Artyści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, s. 124.
- G. Astegno, *Town Planning*, [w:] *Encyclopedy of World Art*, T. XIV, London 1967, s. 243.
- Ch. Baudelaire, *O sztuce, szkice krytyczne*, Wrocław 1961: *Salon 1846*, s. 58, *O szkołach i rzemieślnikach*, s. 72.
- L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, (wyd. 9 poprawione), Bari 1979.
- Ph. Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Paris, Dunod 1969.
- J. Castex, Ch. Depaule, Ph. Panerai, *Formes urbaines: de l'ilot a ta barre, Collection Aspects de l'Urbanisme*, Paris, Dunod, 1977.
- P. G. Gerosa, *Le Corbusier. Urbanisme et mobilite'*, Basel 1978.
- S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968.
- E. Grabska, *Joris-Karl Huysmans o sztuce*, Wrocław 1969.

<sup>35</sup> W. Gropius, op. cit., s. 397.

<sup>36</sup> H. Muthesius, *Nowoczesność w architekturze*, 1906, [w:] *Moderniści o sztuce*, s. 535.

<sup>37</sup> Le Corbusier, *Puryzm*, 1921, [w:] *Artyści...*, s. 224.



8. Wizualizacja projektu Maxa Berga (1920 r.) przebudowy bloku śródmiejowego we Wrocławiu z koncepcji przekształcenia wrocławskiego starego miasta w centrum wieżowców. Oprac. koło naukowe „Wrocławska modernistyczna architektura”
8. Visualization of the Max Berg project (1920) of rebuild of the market in Wrocław from the concept of transformation of Wrocław's old town into the Center of skyscrapers. Prepared by the students of the Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology

E. Grabska, *Wstęp*, [w:] *Moderniści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska, Warszawa 1971, s. 4–17.

W. Gropius, *Teoria i zasady organizacyjne Bauhausu*, 1923, [w:] *Artyści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, s. 392–440.

W. Kononowicz, *Wybrane zagadnienia urbanistyczne wielkich miast i osiedli mieszkaniowych w zachodniej Europie od połowy XIX w. do drugiej wojny światowej*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, t. LIII, 2008, z. 1, s. 3–27

Le Corbusier, *Oczy, które nie widzą*, 1921, [w:] *Artyści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, s. 233–253.

Le Corbusier, *Puryzm*, 1921, [w:] *Artyści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, s. 224–229.

F. T. Marinetti, *Manifest futuryzmu*, 1909, [w:] *Artyści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, s. 143.

H. Muthesius, *Nowoczesność w architekturze*, 1906, [w:] *Moderniści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska, Warszawa 1971, s. 535.

G. Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica*, Roma 1974.

J. Ruskin, *The seven lamps of architecture*, London 1849.

K. Scheffler, *Die Architektur der Grossstadt*, Berlin 1913.

H. Sturm, *Fabrikarchitektur – Villa – Arbeitersiedlung*, Bauwelt Fundamente 19, Frankfurt/M, Ullstein, 1967.

M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*, Torino 1980.

M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Bari 1973.

H. Van der Velde, *Ornament jako symbol*, [w:] *Moderniści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska, Warszawa 1971, s. 503–510.

Bogna Ludwig, dr hab. inż. arch.  
Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej

# THE IDEAS OF MODERNISM IN ARCHITECTURE AND THE URBAN SPACE OF EUROPEAN CITIES

BOGNA LUDWIG

## Introduction

Presenting chosen views of leading creators and theoreticians of modernism about town planning and architecture, it is possible to indicate their contradiction with principles and tradition of the origin and development of cities, in comprehension limited to what the European city is. In most cases, towns of an antique or medieval genesis, with established system of hierarchically set representative and functional space, filled with structural tissue which character has been specified by urban regulations and unwritten norms, resulted from both customs and technical and economic needs.

Following the way of forming these views, we can observe how modification, transformation and finally contesting of an architectural detail and an architectural and urban composition have led to ceding from traditional conception of urban space and eventually created the new one.

### The European city.

#### The birth of contemporary town planning – continuation and revolutionariness

The European cities mostly of an antique or medieval genesis have got an established system of spatial organization and a scheme of functional and spatial solutions. Both the first – spontaneously developed on rubble of previous structures and the second – formed in accordance with the plan, had unwritten rules based of an arrangement. They have been built on confined area, often closed by a defensive system. Public space such as a market square and other squares and streets, has been issued in the area. The rest of land was divided into building plots and imparted as private. Buildings were arranged in a hierarchy; the more important for the local society, the bigger and higher they were. Such system has imposed a method of town

planning. Through centuries people have created various schemes of development, types of buildings in accordance with the rules of functionality and ways of arranging the urban interior. All of them have evolved together with social and political changes, artistic and intellectual trends and aesthetic attitudes, retaining spatial order which – to some extent – had to be complied with the urban regulations.

Industrial Revolution in France, England and later in Germany caused unusual influx of people into cities. In the beginning their development was spontaneous. Then, for political, social and sanitary reasons it was in much wider scope assumed by local authorities and legislation. In such circumstances, urban designing has gained an unusual status and meaning which stimulated the development of this domain. In consequence, the first principle of restricting the area managed as town was broken. An extensive development was much faster than formal and administrative growth.

The result of perceiving all these changes was a new, scientific conception of town as an organism<sup>1</sup>. Patrick Geddes, the designer of rebuilding Edinburgh, the enthusiast of German town planning<sup>2</sup> has formulated this “urban theory”. This was the first abandonment of a traditional, sociological and spatial defining the town as a society and inhabited place. Separation and independence of the notion and phenomenon which could be subject to analysis, in consequence has brought new methods of designing in which town has become the subject of creative experiences. The urban theory attracted a lot of interest of the German authors. Development of German town planning<sup>3</sup> was probably the result of intermingling of two apparently opposing trends. The conservative one continued ideas descended from Haussmann and baroque town planning. The secessionist trend (C. Sitte,

<sup>1</sup> G. Astegno, *Town Planning*, [in:] *Encyclopaedia of World Art*, T. XIV, London 1967, p. 243.

<sup>2</sup> G. Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica*, Roma 1974, p. 53.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 7 n.

T. Fischer) was rather critical<sup>4</sup>. The first one, as the continuation of obligatory way of thinking about urban issues, was typically academic. The second was critical of what was so far accepted as relevant. In his writings J. Ruskin has made a critical judgment about Italian and modern tradition<sup>5</sup>. French Gothic was oppositional to it. Since Romanticism, the great charm of Gothic mysteriousness has been the base of many memoirs. The secessionist trend propagated by C. Sitte was on the one hand a sign of cult of tradition, on the other, an attempt of abandoning evolutionism in urban theory and practice, for the benefit of searching for inspiration and models from the past.

Development and transformation of towns taken into consideration during the first urban congresses (Verband Deutscher Architekten und Ingenieur Verein, Berlin 1874, Menheim 1906, Royal Institute of British Architects, Town Planning Conference, London 1910) referred to structures of communication, ways of forming urban space accordingly to traditional regulations and urban policy (Prussian Act about regulatory plan from 1874, Town Planning Act from 1909). The ground rules regulating ways of working out regulatory plans in the 19th century, the first “tool” of the town planner, have emphasized the rank of sanctified and protected by the urban regulations law to settle obligatory line of building grounds. It was followed by ratification of method which fundamental issue in arranging and developing towns was to create public spaces; streets and squares. They were the subject of many articles about urban matters, appearing in architectonic journals – “Der Städtebau” published thanks to C. Sitte in Vienna and Berlin from 1904, and “Town Planning Review” published in Liverpool from 1910.<sup>6</sup>

In the half of the 19th century there appeared a new revolutionary trend of art theory, initially represented by the critics of painting such as Ch. Baudelaire<sup>7</sup> or J. K. Huysmans<sup>8</sup>. It rejected eclecticism and exhorted to searching for honesty and creative passion. This was the first manifestation in the Euro-

pean art of inducing to innovation. In that time none of architects and town planners made response. It was undertaken by them in the end of this century. In the beginning, it was a call for purification from eclecticism and naive imitation.

### **Architectural forms. The demise of the *decorum* idea and architectural orders**

The first and the most distinct aspect of classicism rejected by the artists of Secession was the usage of architectural regularity on the front elevations. They have become inspired by a Gothic art. That was the aftermath of Romanticism, first manifested in horticulture. Then, it was popularized and undertaken in architecture mostly thanks to Ruskin and then Viollet-le-Duc. Searching for forms inspired by a Gothic and Roman style was widened successively into new and vital motives derived from folklore.

In the beginning of the 20th century H. van de Velde very accurately characterized the way of a creative research referred to ornamentation<sup>9</sup>. After rejecting ancient motives which have lost their attraction, rediscovering the Gothic have become their motive power and it was proclaimed a national art of France by Viollet-le-Duc, however in the artistic craft, the real value of Gothic was discovered by the English. Van de Velde has showed the primary aim of the artists – searching for the essence of the matter, whereas ornamentation should be derivative. According to W. Groupius, domination of academicism deprived of creativity was a reason of crisis in art<sup>10</sup>.

Renaissance of art, searching for inspiration in the primary trends in history of Europe and folklore, was supposed to rupture with the “ossified” tradition. Just as development of industry had essential influence on changes in the European society, the new art was supposed to change the surroundings. This new aesthetic attitude has exposed features of modernity as a weighty matter.

<sup>4</sup> W. Kononowicz, *Wybrane zagadnienia urbanistyczne wielkich miast i osiedli mieszkaniowych w zachodniej Europie od połowy XIX w. do drugiej wojny światowej*, “Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, Vol. LIII, 2008, issue 1, p. 4 n.

<sup>5</sup> J. Ruskin, *The seven lamps of architecture*, London 1849.

<sup>6</sup> G. Piccinato, op. cit., p. 57.

<sup>7</sup> Ch. Baudelaire, *O sztuce, szkice krytyczne*, Wrocław 1961: *Salon 1846*, p. 58, *O szkołach i rzemieślnikach*, p. 72.

<sup>8</sup> Naturalistic manifest in “La Revue Moderniste”, from: E. Grabska, *Joris-Karl Huysmans o sztuce*, Wrocław 1969, p. 20 n.

<sup>9</sup> H. Van der Velde, *Ornament jako symbol*, [in:] *Moderniści o sztuce*, ed. E. Grabska, Warszawa 1971, p. 503.

<sup>10</sup> W. Groupius, *Teoria i zasady organizacyjne Bauhausu*, 1923, [in:] *Artyści o sztuce*, eds. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, p. 393.

A term modern is declined differently in different languages but it has always been an attribution of art in that times<sup>11</sup>.

The artists of Secession have changed systems used in an architectonic composition from classical into Gothic or Roman. They have begun looking for other structures of composing the elevation inspired by the world of nature. The aim of this process was not to contest but to change. It has revealed the whole concern of the 20th century. In that time, theoreticians of art and designers tried to reject certain decorative elements to keep the “purity” of structure. Certain views exhorted to removing all forms of architectonic detail from elevations as a legacy of previous periods. The architects of the early modernism still used “ordinal” details, especially inspired by regionalism such as mouldings, cornices and architectonical portals with tympanums and pilasters (Fig. 1).

The final negation of architectonical order was a conception of a house as a machine for living. Such definition appeared in Le Corbusier’s articles for “Esprit Nouveau” in 1921 and became a subject of an architectonical research at the end of 20s and 30s of the 20th century<sup>12</sup>.

Searching for the essence of the matter has led to a crisis of another principle – decorum, which was clearly specified in the architecture of the 19th century. It was followed by invalidation of designing moduses. The crisis appeared in the first half of the 20th century. It started from an imputation that the English creators of secessionist patterning have abandoned ornamentation<sup>13</sup>. Finally it contributed to the final decay in the functional trend. In S. Giedion’s opinion H. P. Berlangue was the precursor of this idea. His aim was to replace ornamentation with an ideally smooth wall<sup>14</sup>. Programmatic removing the ornamentation was proclaimed in the beginning of 20’s in the 20th century. Le Corbusier created a program of “pure” art in 1921 in which the geometry excluded ornamentation. “*Humans, being well organized, are the result of a natural selection. (...) The principle of a natural selection is economy (...) As a composition is based on formal grounds of geometry, its main aim is achieving a unity as*

*an agent of order. In this situation module must be taken into consideration.*”<sup>15</sup>

“*Styles – as we are supposed to create something – are the main contribution of an architect. They are the element of decorating facades and drawing rooms; this is a degeneration of style, cluttering with the past; but this is also standing at attention! – full of respect and subjecting to the past, disquieting modesty. A lie – as in the good, old times facades were smooth, regular and in good proportions ... A house is a machine for living... We should dispel this misapprehension. We have become stagnant in the art which shows so much respect for decoration ... Machines require another system of working and resting. Whole cities are to build and to rebuild, to reach basic facilities without which a social balance can be disturbed.*”<sup>16</sup>

Groupius has proclaimed similar thesis in his manifesto: “*The most important condition of cooperation in the field of architectural problems is clear understanding of a new attitude to architecture. Within the last generations, the architecture has become mawkish, aesthetic and decorative. We used to take care of ornamentation, using motive, ornament and a cast on an elevation as if it was unanimated, insensitive mass, not as a part of a living organism. In its decadence, the architecture has lost its connection with new techniques and materials; an architect has lost himself in an academic aestheticism becoming a slave of restraints, whereas town planning is not his domain any more. We tend to renounce it. We would like to create a clear, organic architecture, which internal logic will be obvious and bright, unburdened of false facades and tricks; we would like the architecture to be adjusted to our world of machines, radios and fast cars – the architecture of clear and functional attitude to forms.*”<sup>17</sup>

The creators have accepted this challenge. New materials, “material honesty”, have manifested themselves with using reinforced concrete, steel, brickwork and continuous lines of glass surfaces. The architects started searching for a new composition and new forms of decoration. In this purpose, they have analyzed architectonical forms from the recent past – the architecture of an industrial build-

<sup>11</sup> E. Grabska, *Wstęp*, [in:] *Moderniści...*, p. 14.

<sup>12</sup> Le Corbusier, *Oczy, które nie widzą* 1921, [in:] *Artyści...*, p. 233 and more.

<sup>13</sup> H. Van der Velde, *Ornament jako symbol*, [in:] *Moderniści...*, p. 508.

<sup>14</sup> S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, p. 301–303.

<sup>15</sup> Le Corbusier, *Puryzm*, 1921, [in:] *Artyści...*, p. 224–229.

<sup>16</sup> Le Corbusier, *Oczy, które nie widzą* 1921, [in:] *Artyści...*, p. 233

<sup>17</sup> W. Groupius, *Teoria i zasady organizacyjne...*, p. 395–396.

ing. Inspirations with American architecture, Chicago School or F. L. Wright's projects (all published in Berlin in 1910)<sup>18</sup> weren't irrelevant. In those projects, the constructional structure was revealed on front elevations and a city attained a new scale of office buildings (Fig. 2).

The final breakaway with the idea of *decorum* was the authorization to obey priorities of functionalism. Functional attitude to the way of designing architecture can be explained by Corbusier's statement: "*Industrialization of building grounds and the use of machines leads to settling typical elements, modifies the plan. The new economy rules, a typical element becomes an architectural detail. The detail creates a new beauty of the architecture. Cities become less chaotic. This sort of order rules with streets network, much wider and sumptuous and offers us a splendid spectacle. Thanks to machine, classification, selection and standardization, the style becomes firm.*"<sup>19</sup>

Rejecting the idea of *decorum* and the principles of using *moduses* was the beginning of overturning hierarchy in a city structure and it has led to equalization of building structures. A church, a block of flats or a multi-storey car park could be designed accordingly to the same architectural forms (Fig. 3).

Vertical lines in a composition of elevations have never been supported by any doctrine. It has arisen out of submission to rules of location on confined building lots. This method was used in the architecture of Roman dwelling towers, Gothic tenement houses, palaces of Renaissance which massive horizontal elements were balanced by the height and a secondary partition of the elevation, vertical elements of baroque tenement houses and palaces and finally elevations and buildings of historicism. Vertical shapes of windows and entrances were functional as a consequence of constructional compromise. A similar rule obeyed in a massive ground floor which was regarded as a basis. Such unwritten rules were analyzed by Groupius who decided to question them: "*Together with growing durability and resistance of materials – steel, concrete, glass – together with a bold engineering, the brightness and «airiness» will soon take place of pretentious,*

*old-fashioned building method. There is another, new aesthetics of horizontal lines which is trying to overcome «heaviness». In the same time, symmetrical dependence of certain parts of the building and their relation to the central axis are replaced by a new conception of balance which changes stagnant symmetry of similar elements into asymmetric but regular balance. The spirit of the new architecture wants to overcome inertia and to balance contrasts.*"<sup>20</sup>

In most cases, the designers tried to compromise on wide-spread views. They usually confined themselves to using single postulates, mostly for introducing horizontal composition (Figs. 2, 4). According to Groupius, Le Corbusier and other creators of the 20th century, apart from searching for innovation there has appeared a contestation. Its final form was not only to negate tradition, but also to fight with it. It was expressed in the Futuristic Manifesto from 1909: "*The beauty doesn't exist beyond a fight. A creation which isn't aggressive can't be a masterpiece, (...) Time and Space died yesterday...*"<sup>21</sup>

These postulates were brought into effect. Contrast, shock and brutality in relation to existing space and structures have become means of an architectural expression. It was justified in countries with a new social and political system.

### **Town planning. The ideology of the plan**

Spatial growth had its consequences in utterly new problems of urban town planning. Starting from Haussmann's rebuilding of Paris, there were another methods of housing development. There were another conceptions of superficial development (linear regulation – A. Sorya and zonal regulation – T. Garnier). Some of them were embraced in legislation. Apart from a new conception and urban changes there has appeared an innovative in Europe idea of monumental center, probably inspired by American cities. Initially, a great stress was laid on their representative character. The conception of "a great city" was based on consideration over rebuilding Berlin (The Great Berlin)<sup>22</sup>. Then, there appeared another conception of a different scale of

<sup>18</sup> S. Giedion, op. cit., p. 413.

<sup>19</sup> From: Ph. Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Paris, Dunod 1969, p. 31.

<sup>20</sup> W. Groupius, *Teoria i zasady organizacyjne...*, p. 397.

<sup>21</sup> F. T. Marinetti, *Manifest futuryzmu*, 1909, [in:] *Artyści...*, p. 143.

<sup>22</sup> K. Scheffler, *Die Architekturentwurf der Grossstadt*, Berlin 1913.

development, visible in continuously developing skyline. Complexes of high office buildings and blocks of flats were supposed to replace old-town arrangements (projects of Wrocław city), (Fig. 5).

Functionality of the centre should be less important than its monumental and representative character. It didn't succeed in Baroque were representative layout was only attached. The conception of modernism, initially utopian in its visions has received a response in more conservative projects during totalitarian regime.

According to Joseph Stübben, urban planning was based on arranged space of squares, streets and urban tissue in districts. In residential quarters a part of the space was filled with greenery. Camillo Sitte, analyzing complexes of medieval building, admired the surroundings of cathedrals, spontaneously arranged streets and squares and appreciated dynamic composition and a multitude of sights. He has analyzed the inner part of urban space. Its formation should be the main task of urbanization. In the primary conception of so called progressive urbanization there were introduced another definitions of space. They severed the sequence of blocks for the benefit of space-time where certain elements should be freely arranged<sup>23</sup>. The project was interpreted as a system of communication with a pattern of building structures (Sorya, and then Le Corbusier). The conception of so called "ideology of plan" was beginning to form<sup>24</sup>. It was the end of an architectural urbanization which used to create space instead of a flat disposition. The base was abolition of primacy of linear perspective, first in painting then in architectonic designing. Giedion noticed it in 1910<sup>25</sup>. It was influenced by inventing non-Euclidean geometry, and a new style in painting – Cubism – which was supposed to reveal the essence of things, not their appearance. Appolinaire has noticed this process in impressionism<sup>26</sup>.

The conception of "ideology of plan" reveals itself in theoretic conceptions in Unwin's book<sup>27</sup>. E. Maya, working in Frankfurt, had a possibility to develop them in practice. Similar works were

led by architects employed first of all by Gehag (Gemeinnützige Heimstätte Aktiengesellschaft) in housing estates of Berlin. Building works on securing the best living conditions became to concentrate on improving sanitary conditions; superficial standards, technical infrastructure, airing and insolation of flats.

Obviously, they weren't new rules. This subject was broached while developing dwelling houses for workers. In England it was legislated before the first half of the 19th century (Hygienic Act, 1848). However, it was applied only in the second half of 20s in the 20th century. It has become the main purpose which imposed new aesthetic forms. Those criteria postulated during the next congresses CIAM (starting from the congress in Frankfurt in 1929 which members were impressed by May) were finally legislated by The Athens Card (1933)<sup>28</sup>. They were used much earlier by different designers and described in an architectonic journals. In Germany they were ratified with governmental program, supervised by the state organ RfG "Reichforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau-und-Wohnungswesen"<sup>29</sup>.

Functionalism and rationalistic modernism has consequently introduced designing of home units and urban interior instead of space. They needed a mathematic formula (explained by Le Corbusier in his proposal to discussion during congress CIAM in Paris) for relations: a house – a street – means of transport and a flat – a house – space. The architecture should stay in relation to problems of vertical movement, technical issues, acoustic isolation, insolation and airing<sup>30</sup>. Finally it was decided to eliminate a traditional rule of bordering and district building for the benefit of lines of buildings and free-standing objects. Geometric system was the answer. In the final version, buildings oriented in relation to the quarters of the globe (housing estate Dammerstock, Karlsruhe in 1928) were accessible by various means of transport. La Corbusier's solution was the Cartesian method of constructing urban structure "... a masterpiece should make an impression of mathematic order which all means

<sup>23</sup> W. Kononowicz, op. cit., p. 4.

<sup>24</sup> M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Bari 1973.

<sup>25</sup> S. Giedion, op. cit., p. 426.

<sup>26</sup> G. Appolinaire, *Malarstwo nowoczesne*, 1913, [in:] *Artyści...*, p. 124.

<sup>27</sup> J. Castex, Ch. Depaule, Ph. Panerai, *Formes urbaines: de l'ilot a ta barre*, Collection *Aspects de l'Urbanisme*, Paris, Dunod, 1977, p. 184.

<sup>28</sup> L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, (issue 9), Bari 1979, p. 550–580.

<sup>29</sup> M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*, Torino 1980, p. 269.

<sup>30</sup> P. G. Gerosa, *Le Corbusier: Urbanisme et mobilite'*, Basel 1978, p. 74.

should be derived from the common media.”<sup>31</sup> As a final solution he elaborated a theory of three types of dwelling-places based on communicative systems<sup>32</sup>.

Such rationalism and idealistic attitude to geometry in consequence has caused the loss of social value in urban space which was replaced by greenery areas around buildings. As time went by, squares, streets and inner courtyards have disappeared from projects. The most primary rule used in European cities – demarcation of parcels or land confirmed with a legal title deed was denied. It was clearly expressed in Le Corbusier’s works<sup>33</sup>. His projects were anticipatory. They have led to replacing building lots with parcels built accordingly to “the Marseilles unit”<sup>34</sup> where service units and counterparts of urban space were placed inside.

When architects got tired with parallel building, and expressionism became more popular, designers started to test new, more dynamic geometrical patterns; an offset building.

In most countries, new regulations referred to urban sites. After war, when they were legislated in socialist countries and title deeds were often invalidated, there were frequent examples of building housing estates rather than towns (for example Lubin), (Fig. 6).

### **Egalitarianism = unification**

Through centuries variety and individualism were the base of the European art and architecture. However the modernists’ research had consequences which impaired this rule. The main task of each designer was to secure an obligatory, identical minimum for every family. It has become more intense just before the global crisis. Similar flats, houses with an equal access, airing and additional illumination were the sign of classification according to type. Appropriate consideration of a structure should guarantee variety: “*This is why buildings designed as the essence of modern technology and art could be defined as standard units of prefab-*

*ricated elements and used in such a way to meet the occupants’ requirements (...)* Each architect has to understand the meaning of a city, to be able to active planning; he has to accept «simplicity and multiplicity» as a leading principle of town planning. Formal elements of shapes should be repeatable. All elements should be functional parts of «a perspicacious organism» composed of a building, a street, means of transport.”<sup>35</sup>

Involvement in activity on behalf of changing workmen’s life and socialist views have led to total solutions (E. May, W. Groupius, H. Meyer). In totalitarian regime it was easy to realize them. Activities which in Frankfurt were limited by urban regulations and economy, here it came as a revelation. Changing architectural forms and lowering the quality of projects has led to schematic similarity (Gleichachtung, urówniówka), (Fig. 7).

### **The summing up. Conceptualism and innovation as motive powers in the architecture and urbanism of the 20th century**

Renunciation of cultivating the tradition had consequences in searching for novelties. Muthesius noticed that eagerness of inventing “new forms”, has become a chimera<sup>36</sup>. This is a fundamental feature of conceptual art. There was the need for another motives and inspirations. The expansion of iconoclastic attitude in the 19th and 20th century so important for art, was dangerous, especially for urbanism and architecture. Architects and designers looked for inspiration in another non-European cultures. Secession derived examples from the nature, Le Corbusier was inspired by the orient and achievements of Americans were still fascinating. But it was at variance with customs of the European society. That didn’t discourage designers who felt like “god”<sup>37</sup>, creator – explorer, who makes rules by himself (Fig. 8).

Translated by the Author

<sup>31</sup> Le Corbusier, *Oczy, które nie widzą*, 1921, [in:] *Artyści...*, p. 233 n.

<sup>32</sup> Gerosa, op. cit., p. 108 n.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 45 n.

<sup>34</sup> H. Sturm, *Fabrikarchitektur – Villa – Arbeitersiedlung*, Bauwelt Fundamente 19, Frankfurt/M, Ullstein 1967, p. 143.

<sup>35</sup> W. Groupius, op. cit., p. 397.

<sup>36</sup> H. Muthesius, *Nowoczesność w architekturze*, 1906, [in:] *Moderniści o sztuce*, p. 535.

<sup>37</sup> Le Corbusier, *Puryzm*, 1921, [in:] *Artyści...*, p. 224.

## Bibliography

- G. Appolinaire, *Malarstwo nowoczesne*, 1913, [in:] *Artyści o sztuce*, eds. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, p. 124.
- G. Astegno, *Town Planning*, [in:] *Encyclopedia of World Art*, Vol. XIV, London 1967, p. 243.
- Ch. Baudelaire, *O sztuce, szkice krytyczne*, Wrocław 1961: *Salon 1846*, p. 58, *O szkołach i rzemieślnikach*, p. 72.
- L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, (issue 9), Bari 1979.
- Ph. Boudon, *Pessac de Le Corbusier*, Paris, Dunod 1969.
- J. Castex, Ch. Depaule, Ph. Panerai, *Formes urbaines: de l'ilot a ta barre*, *Collection Aspects de l'Urbanisme*, Paris, Dunod, 1977.
- P. G. Gerosa, *Le Corbusier. Urbanisme et mobilite'*, Basel 1978.
- S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968.
- E. Grabska, *Joris-Karl Huysmans o sztuce*, Wrocław 1969.
- E. Grabska, *Wstęp*, [in:] *Moderniści o sztuce*, ed. E. Grabska, Warszawa 1971, p. 4–17.
- W. Gropius, *Teoria i zasady organizacyjne Bauhausu*, 1923, [in:] *Artyści o sztuce*, eds. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, p. 392–440.
- W. Kononowicz, *Wybrane zagadnienia urbanistyczne wielkich miast i osiedli mieszkaniowych w zachodniej Europie od połowy XIX w. do drugiej wojny światowej*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", Vol. LIII, 2008, issue 1, p. 3–27.
- Le Corbusier, *Oczy, które nie widzą*, 1921, [in:] *Artyści o sztuce*, eds. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, p. 233–253.
- Le Corbusier, *Puryzm*, 1921, [in:] *Artyści o sztuce*, eds. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, p. 224–229.
- F. T. Marinetti, *Manifest futuryzmu*, 1909, [in:] *Artyści o sztuce*, eds. E. Grabska i H. Morawska, Warszawa 1969, p. 143.
- H. Muthesius, *Nowoczesność w architekturze*, 1906, [in:] *Moderniści o sztuce*, ed. E. Grabska, Warszawa 1971, p. 535.
- G. Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica*, Roma 1974.
- J. Ruskin, *The seven lamps of architecture*, London 1849.
- K. Scheffler, *Die Architektur der Grossstadt*, Berlin 1913.
- H. Sturm, *Fabrikarchitektur – Villa – Arbeitersiedlung*, Bauwelt Fundamente 19, Frankfurt/M, Ullstein, 1967.
- M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*, Torino 1980.
- M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Bari 1973.
- H. Van der Velde, *Ornament jako symbol*, [in:] *Moderniści o sztuce*, ed. E. Grabska, Warszawa 1971, p. 503–510.

Bogna Ludwig, dr hab. inż. arch.  
Faculty of Architecture

Wrocław University of Science and Technology