

MACIEJ CZARNECKI



TURYSTA FUTURYSTA

JAK CZYTAĆ, CZUĆ I ROZUMIEĆ
POLSKI MODERNIZM

**TURYSTA
FUTURYSTA**

MACIEJ CZARNECKI

TURYSTA FUTURYSTA

JAK CZYTAĆ, CZUĆ I ROZUMIEĆ
POLSKI MODERNIZM

znak *litera
nova*

Kraków 2026

Copyright © by Maciej Czarnecki

Projekt okładki
Magda Kuc

Fotografia na okładce
© Maciej Czarnecki

Fotografia na wyklejce
© Maciej Czarnecki

Fotografie w książce
© Maciej Czarnecki

Redaktorka nabywająca
Dominika Kardaś

Redaktorka prowadząca
Izabela Marszał

Redakcja
Dominika Ziemba

Adiustacja
Jakub Kornacki

Korekta
Justyna Ostafin, Ewa Osińska

Projekt typograficzny, łamanie
i przygotowanie do druku
Karolina Korbut

Opieka promocyjna
Zuzanna Macikowska

ISBN (e-book) 978-83-8469-218-9

Książki z dobrej strony: www.znak.com.pl
Więcej o naszych autorach i książkach:
www.wydawnictwoznak.pl
Społeczny Instytut Wydawniczy Znak
ul. Kościuszki 37, 30-105 Kraków
Dział sprzedaży: tel. 12 61 99 569,
e-mail: czytelnicy@znak.com.pl

Wydanie I, Kraków 2026

Printed in EU

SPIIS TREŚCI

9	<u>Wstęp</u>	87	Akademia Wychowania Fizycznego, Warszawa
16	<u>Architektura w trzech stanach skupienia</u>	88	Basen YMCA, Łódź
26	<u>W czym tkwi piękno modernizmu</u>	89	Tor wyścigów konnych na Służewcu, Warszawa
34	<u>Nauka patrzenia</u>	90	Biblioteka SGH, Warszawa
36	Osiedle Grunwaldzkie, Wrocław	91	Prudential, Warszawa
37	Karowa 18a, Warszawa	92	Kamienica Judy Salomonowicza, Łódź
38	Służew nad Dolinką, Warszawa	93	Dom profesorów, Kraków
39	Dom Handlowy „Rolnik”, Żąbkowice Śląskie	94	Dom Szustrów, Warszawa
40	Kolegium Polonijne UJ, Kraków	95	Dom Wedla, Warszawa
41	Dom Technika, Opole	96	Willa Gomułkowska, Otwock
42	Dom Handlowy „Skarbek”, Katowice	97	Szklany Dom, Podkowa Leśna
43	ZETO, Wrocław	98	Dom Kuncewiczów, Kazimierz Dolny
44	Wydział Architektury, Gliwice	99	Willa Kujawskich, Kazimierz Dolny
45	Kompleks uzdrowski Zawodzie, Ustroń	100	<u>Wielkie projekty II RP</u>
46	Hotel Forum, Kraków	102	Gdynia – miasto z morza i marzeń
47	Śródmiejska Dzielnica Mieszkaniowa, Łódź	109	Modernistyczne Katowice
50	Dworzec kolejowy, Grudziądz	118	Centralny Okręg Przemysłowy
51	Dom Książków, Tarnów	124	Kościół Świętego Stanisława, Pustków-Osiedle
52	Dom Technika, Bydgoszcz	125	Osiedle Dyrekcji Kolejowej, Chełm
53	Hotel Cracovia, Kraków	126	Osiedle Montwiłła-Mireckiego, Łódź
54	Sanatorium Patria, Krynica-Zdrój	128	<u>Nowy ład (1945–1956)</u>
55	Kamienica Feliksów, Katowice	134	Pałac Kultury i Nauki, Warszawa
56	Wydział Architektury, Łódź	136	Pałac Kultury Zagłębia, Dąbrowa Górnicza
57	Bar Mleczny Żaczek, Kraków	138	Pałac Młodzieży, Katowice
58	<u>Narodziny nowoczesności (1850–1920)</u>	139	Dom Górnik, Sosnowiec
68	<u>Narodziny modernizmu</u>	140	Dom Marynarza, Gdynia
70	Sanatorium Patria, Krynica-Zdrój	141	Teatr Wielki, Warszawa
74	Dom Bohdana Pniewskiego, Warszawa	142	Zakładowy Dom Kultury, Stalowa Wola
75	Nowy Dom Zdrojowy, Krynica-Zdrój	143	Powiatowy Dom Kultury, Złotoryja
76	Inhalatorium, Szczawnica	144	Dworzec kolejowy, Skierniewice
77	Dom Turysty, Augustów	145	Szkoła Główna Handlowa, Warszawa
78	Dom Ludowy, Supraśl	146	Collegium Chemicum, Kraków
79	Kościół Świętego Rocha, Białystok	147	Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa, Warszawa
80	Powiatowa Kasa Chorych, Cieszyń	148	Nowa Huta, Kraków
82	Miejska Kasa Chorych, Toruń	150	Osiedle A, Tychy
84	Siedziba Lasów Państwowych, Toruń	152	Osiedle Przyjaźń, Warszawa
85	Harmonijka, Toruń	154	<u>My chcemy modernizm!</u>
86	Poczta Główna, Częstochowa	156	Okraślak, Poznań
		158	WSM Koło II, Warszawa

- 161 Dom dla samotnych, Warszawa
- 162 Instytut Chemii Przemysłowej, Warszawa
- 164 Planetarium Śląskie, Chorzów
- 165 Bipronaft, Kraków
- 166 **Architektura ery kosmicznej (1956–1970)**
- 174 **W kierunku kosmosu**
- 175 Wysokogórskie Obserwatorium Meteorologiczne na Śnieżce
- 176 Dom Igloo, Wrocław
- 177 Dom miR, Wrocław
- 178 Ośrodek wypoczynku świątecznego Huty Miedzi Legnica, Rokitki
- 179 Domek letniskowy typu Diogenes, Jarosławki
- 180 Dom Igloo, Chodzież
- 181 Dom Igloo, Dąbrówka Łubniańska
- 182 Hala Spodek, Katowice
- 183 Hala wystawowa Kapelusz, Chorzów
- 184 Pawilon C-G, Chorzów
- 185 Kawiarnia Arizona, Dąbrowa Górnicza
- 186 Grzybek Baltony, Szczecin
- 187 Hala Urania, Olsztyn
- 188 Spodki, Białystok
- 189 Dom Handlowy Central, Białystok
- 190 Dworzec autobusowy, Kielce
- 192 Dworzec autobusowy, Sulechów
- 194 Stacja kolejowa Powiśle, Warszawa
- 195 Stacja kolejowa Ochota, Warszawa
- 196 Stacja kolejowa Stadion, Warszawa
- 197 Sanktuarium Miłosierdzia Bożego, Kalisz
- 198 Wieża ciśnień Torus, Ciechanów
- 199 Wieża ciśnień Grzybek, Świdnica
- 200 Mozaika Gagarin, Zielona Góra
- 201 Kompozycja emaliowana, Toruń
- 202 Kompozycja emaliowana, Olsztyn
- 203 Zjeżdżalnia Rakiet, Lublin
- 204 **Brutalny beton**
- 206 Rotunda *Panoramy Racławickiej*, Wrocław
- 207 Bunkier Sztuki, Kraków
- 208 Hala Olivia, Gdańsk
- 209 Dom Handlowy Central, Łódź
- 210 Aula Kopernikańska, Szczecin
- 211 Hotel Forum, Kraków
- 212 Kościół Świętego Józefa, Gdynia
- 213 Mauzoleum na Majdanku, Lublin
- 214 Hutmen, Wrocław
- 216 Śródmiejska Dzielnica Mieszkaniowa, Łódź
- 218 Osiedle Grunwaldzkie, Wrocław
- 220 **Architektura codzienności w PRL (1960–1980)**
- 228 **Mieszkanie**
- 231 Lubelska Spółdzielnia Mieszkaniowa, Lublin
- 234 Przyczółek Grochowski, Warszawa
- 235 Sady Żoliborskie, Warszawa
- 236 Iksy, Warszawa
- 237 Służew nad Dolinką, Warszawa
- 238 Osiedle Przyjaźni, Wrocław
- 240 Osiedle Tysiąclecia, Katowice
- 241 Osiedle Kalinowe, Kraków
- 242 Dom Stu Balkonów, Kraków
- 243 Meander, Opole
- 244 Superjednostka, Katowice
- 245 Falowiec, Gdańsk
- 246 Trzonolinowiec, Wrocław
- 247 Młotek, Warszawa
- 248 Kozia 9, Warszawa
- 249 Osiedle Ptasia, Katowice
- 250 Dom Książków, Tarnów
- 252 Dom jednorodzinny, Kraków
- 253 Dom jednorodzinny, Kraków
- 254 Dom Wojciecha Zabłockiego, Warszawa
- 255 Kopulaki, Warszawa
- 256 Dom Hansenów, Szumin
- 258 **Życie codzienne**
- 260 Kawiarnia Delicje, Gdynia
- 262 Restauracja Czartak, Gorzeń Górny
- 263 Bar Pasztecik, Szczecin
- 264 Bar mleczny Express, Płock
- 265 Dom Rzemiosła, Gdynia
- 266 Dom Technika, Gdańsk
- 267 Dom Technika, Radom
- 268 Dom Technika, Bydgoszcz
- 269 Dom działkowca, Nowa Ruda
- 270 Dom nauczyciela, Piotrków Trybunalski

- 271 Kieleckie Centrum Kultury, Kielce
 273 Powiatowy Dom Kultury, Dzierżoniów
 274 Dom kultury, Gorzów Wielkopolski
 275 Dom Kultury, Ruda Śląska
 276 Kino Kijów, Kraków
 277 Dworzec autobusowy, Śrem
 278 Dworzec kolejowy, Kudowa-Zdrój
 279 Dworzec kolejowy, Sucha Beskidzka
 280 Dworzec autobusowy, Oleśnica
 281 Dom handlowy Merkury, Piła
 282 Dom towarowy PDT, Mława
 283 Dom handlowy Wodnik, Serock
 284 Zespół biurowo-handlowy Alfa, Poznań
 285 Dom handlowy Trzy Korony, Pabianice
 286 Kombinat Gastronomiczny Kaskada, Łódź
 287 Fabryka dywanów, Kowary
 288 Fabryka nici, Nowa Sól
 289 Urząd Wojewódzki, Kielce
 290 Urząd Wojewódzki, Sieradz
 291 Ratusz, Koszalin
 292 Urząd Miasta, Zakopane
 293 Arka Pana, Kraków
 294 Kościół Najświętszej Marii Panny, Świdnik
 295 Kościół Najświętszej Marii Panny, Gdańsk
 296 Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa, Gdynia
 297 Kościół Świętego Antoniego, Jedzbark
 298 Audytorium Chemii, Wrocław
 299 Uniwersytet Szczeciński, Szczecin
 300 Instytut Północny, Olsztyn
 301 Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn
 302 Wydziały Architektury i Budownictwa, Gliwice
 303 Akademiki uw, Wrocław
 304 Biblioteka uŁ, Łódź
 306 **Wypoczynek**
 307 Drogowiec, Wyspa Sobieszewska, Gdańsk
 308 Kryta pływalnia, Rabka-Zdrój
 309 Kryta pływalnia, Świdnica
 310 Ośrodek sportowy Gołęczin, Poznań
 311 Harcerska Stanica Wodna, Turawa
 312 Hala Arena, Poznań
 313 Centrum Szybowcowe, Leszno
 314 Ośrodek Wypoczynkowy Wilga, Rudno
 318 Ośrodek Wypoczynkowy Posejdon, Jastarnia
 319 Ośrodek Szkoleniowo-Wypoczynkowy Policji, Kiekrz
 320 Ośrodek Wypoczynkowy Stawiska, Stawiska
 321 Ośrodek Wypoczynkowy, Wąglikowice
 322 Ośrodek Wypoczynkowy Łucznik, Przesieka
 323 Dom Wczasowy Orlen, Karpacz
 326 Ośrodek Wypoczynkowy Dworek, Nowy Gieraltów
 327 Dom Wczasowy Halny, Wisła
 328 Hotel Granit, Szklarska Poręba
 329 Hotel Sudety, Wałbrzych
 330 Hotel Tatry, Małe Ciche
 333 Hotel Cracovia, Kraków
 334 Ośrodek Lecznico-Wypoczynkowy Smrek, Piwniczna-Zdrój
 336 Sanatorium Dzwonkówka, Szczawnica
 337 Sanatorium Korona, Muszyna
 338 Sanatorium Cegielski, Rabka-Zdrój
 339 Sanatorium Perełka, Ciepłocinek
 340 Sanatorium Metalowiec, Inowrocław
 341 Sanatorium Jubilat, Łądek-Zdrój
 342 Sanatorium ZZPGKiT, Nałęczów
 343 Dzielnicca uzdrowiskowa Ustroń-Zawodzie
 346 **Schyłek modernizmu i postmodernizmu (1975–1990)**
 352 **Schyłek PRL**
 353 Kukurydze, Katowice
 354 Dzielnicca Piotrowice, Katowice
 355 Blok mieszkalny, Czerwionka-Leszczyny
 356 Osiedle Reta, Mikołów
 357 Osiedle nad Jamną, Mikołów
 358 Osiedle Korfantego, Rybnik
 359 Osiedle Parkitka, Częstochowa
 360 Osiedle Zawiszów, Świdnica
 361 Osiedle Krzeszowskie, Kamienna Góra
 362 Osiedle Związku Walki Młodych, Opole

365	Osiedle Słowiki, Olkusz	387	Przychodnia, Słupsk
366	Osiedle Zamoyskiego, Zamość	388	Szpital Akademicki, Bydgoszcz
367	Osiedle Zielone Wzgórza, Murowana Goślina	389	Szpital Matki Polki, Łódź
368	Tarasowiec, Rzeszów	390	Dom Parafialny, Bielawa
369	Blok mieszkalny Exbud, Kielce	391	Kościół Świętego Wawrzyńca, Wrocław
370	Blok mieszkalny, Bolesławiec	392	Kościół Najświętszej Marii Panny, Zabrze
371	Hotele Pielęgniarskie, Wrocław	393	Kościół Matki Bożej Królowej Świata, Radom
372	Galeriowiec, Wrocław	394	Kościół Świętego Bogumiła, Gniezno
373	Bloki mieszkalne, Gdańsk	395	Kościół Pierwszych Polskich Męczenników, Poznań
374	Brama Słońca, Tychy	396	<u>Co po modernizmie?</u>
375	Kompleks Kapelanka, Kraków	401	<u>Słownik stylów architektonicznych</u>
376	Osiedle domów jednorodzinnych, Bielawa	404	<u>Biblioteczka</u>
379	Dom Bioklimatyczny, Łask-Kolumna	407	<u>Przypisy</u>
380	Fonoteka, Koszalin	413	<u>Bibliografia</u>
382	Klub 89, Kraków		
384	Dom Towarowy Rzemieślnik, Opole		
385	Dom Rzemiosła, Radom		
386	Wydział Fizyki i Akustyki UAM, Poznań		

WSTĘP

Popołudniowe zachodnie słońce wpada ostro do środka. Szyby w szerokich przeszkleniach są matowe od kurzu i smug po dawnych deszczach. Rozproszona pomarańczowa łuna osiada na boazerii i wyciąga z drewna głęboki, ciepły ton. Na sąsiedniej ścianie światło ślizga się po czarno-białej ceramicznej mozaice, która układa się w szachownicę. Nie mam żadnych złudzeń co do dekady, w której powstało to miejsce. Patrzę na socmodernizm z lat 60. Tak czysty, że jego miniatuurka powinna leżeć w Sèvres zaraz obok wzorca metra i kilograma.

Pod stopami mam chropowaty kamień. Płytki zmatowiały w miejscu, w którym kiedyś codziennie przechodziły setki studentów. Schodzące coraz niżej światło wydobywa z nich już tylko subtelny połysk. Promienie słońca podkreślają za to wieloletnie ubytki. Stoję w drzwiach, ale już za chwilę i ja wkroczę na tę wydeptaną ścieżkę.

Na pierwsze piętro prowadzi mnie długa pochylnia. Dłoń prowadzę po prostej drewnianej balustradzie. Cały bok ciągu komunikacyjnego to ściana ze szkła. Nad głową mam gładki sufit naszpikowany plejadą małych, okrągłych punktów świetlnych. W czasach pierwszych lotów w kosmos ten efekt gwieździstego nieba pozwalał poczuć namiastkę tego, co pokazywały czarno-białe telewizory. Wieczorami ten przeszkłony pawilon musiał działać jak latarnia morska dla barek i statków przepływających pobliską rzeką, którą dostrzegam z wysokości piętra.

Tutaj podłoga znów gra motywem szachownicy, a kafelki przechodzą na fragmenty ścian. Zachód słońca wydobywa długie cienie drewnianych ławek, smugi pełzną po posadzce i dotykają przeciwległej ściany. Nad drzwiami wisi podświetlana tabliczka z wiekową typografią, która oznajmia: WYKŁAD – NIE WCHODZIĆ. Ostatni wykład odbył się tutaj jakieś 15 lat temu, więc otwieram drzwi bez obaw, że przerwę zajęcia.

Wpuszczam do środka sali szeroki, ostry snop światła. Ciemność powoli ustępuje. Na ścianie zamiast klasycznych kontaktów wyrasta przemysłowa tablica rozdzielcza z ciężkimi, obrotowymi przełącznikami. Przekręcam jeden po drugim. Światłówki startują z opóźnieniem i głośnym, magnetycznym brzękiem. Niektóre migają spazmatycznie, zanim złapią stały rytm, inne pozostają martwe. Zimne, laboratoryjne światło miesza się z pomarańczowym blaskiem z zewnątrz. Te skrajne temperatury natychmiast łapią aluminiowe panele sufitowe, na których powstają pomarańczowo-szare trójwymiarowe gradienty.

Na dole pomieszczenia stoi stół profesorski. Monumentalny, monolityczny blok z blatem pokrytym mozaiką, wymurowany tak, by przetrwać każdy nieudany eksperyment chemiczny. I wreszcie detal

ostateczny: wpuszczona w blat stołu konsola sterownicza. Schodzę na dół i podnoszę pękniętą osłonę, pod którą rzędem stoją miniaturowe plastikowe przełączniki. Odpalam wszystkie. Za moimi plecami, na wielkiej tablicy dydaktycznej, po cichu zapalają się żarówki podświetlające kolejne pola: wodór, tlen, azot, złoto, cez, beryl, kobalt. Cały układ okresowy pierwiastków rzuca na salę jeszcze jedno tchnienie minionej epoki z nadzieją, że to nie ostatni raz.

Rzędy dębowych, wznoszących się jak w amfiteatrze ławek są puste, a gładka, zielona tafla tablicy nie widziała kredy od lat. To miejsce jest całkowicie wyłączone z użytku, choć pod względem technicznym przetrwało w nienaruszonym stanie. Niedawno stało się jednym z najmłodszych zabytków w polskim rejestrze, ale decyzja o jego dalszych losach wciąż nie zapadła.

W ciągu sześciu dekad od powstania Audytorium Chemii we Wrocławiu wywołało całe spektrum reakcji społecznych. W latach 60. oszałamiało nowoczesnością, było dowodem na to, że polska nauka zyskała oprawę na światowym poziomie, wolną od ciasnoty przedwojennych gmachów. Potem przyszedł najtrudniejszy moment – faza przezroczyści i zmęczenia. Dla pokolenia przełomu ustrojowego ta sala była jedynie niedogrzanym reliktem Polski Ludowej. Miejscem, które przez zapach starego laminatu kojarzyło się z nudą, a nie z historią, a uczeń marzył tylko o tym, by wyjść na zewnątrz, do rodzącego się kapitalizmu. Musiało minąć kilkanaście lat absolutnej ciszy, by ten tkwiący w zawieszeniu między ruiną a pomnikiem budynek zyskał swój niepowtarzalny stan skupienia i otoczyła go nostalgiczna aura autentyczności, której nie da się podrobić w żadnym nowym projekcie. Zastanawiam się jednak, na ile te wszystkie warstwy są widoczne dla przeciętnego użytkownika. Czy blizny na architekturze – takie jak zarysowania na aluminiowych klamkach i wgniecenia od odbojnika w drzwiach – niosą dla większości jakiegokolwiek komunikat?

Wszystko sprowadza się do nawyku patrzenia, a właściwie do decyzji, czy w ogóle chcemy patrzeć. Architektura, zwłaszcza współczesna, rzadko podaje odpowiedzi na tacy – częściej wymaga od nas świadomego wysiłku i chęci dekonstrukcji tego, co odebraliśmy zmysłami. To nie uruchamia się w głowie automatycznie. Wchodzimy w przestrzeń z różnym kapitałem – z wrodzoną wrażliwością na detal albo z filtrami, których nieświadomie nabyliśmy podczas dorastania w otoczeniu konkretnych materiałów i powtarzalnych układów urbanistycznych.

Tę uważność można jednak wypracować. Można zacząć pytać materię o powody jej obecności. Kiedy stoimy wewnątrz budynku i przesuwamy dłonią po fakturze ściany, warto zadać sobie proste pytanie: dlaczego to zostało rozwiązane akurat w ten sposób? Za każdym szczegółem stoi konkretna motywacja. Decyzje o kształcie aluminiowej klamki, szerokości biegu schodów, promieniu krzywizny balustrady czy formacie ceramicznej okładziny często nie są zawieszane w próżni, z czegoś wynikają.

Ściany, na które patrzymy, działają jak sejsmograf. Rejestrują i utrwalają masowe tępięcia społeczne, nastroje polityczne, lęki przed epidemiami i nagłe skoki technologiczne, które akurat ekscytowały miliony. Wszystkie te niewidzialne procesy ostatecznie kondensują się w konkretnym tworzywie, z którym zderzamy się tu i teraz.

W architekturze można jedynie przebywać, traktując ją utylitarnie, jako schronienie przed deszczem, albo można w niej autentycznie być. Ludzki mózg, aby zrobić miejsce dla złożonych procesów, pewne rzeczy upraszcza i automatyzuje. Na przykład ignoruje nijakie i powtarzalne tła, ale za to bezbłędnie koduje przestrzenie, które wywołują w zmysłach wielowymiarowy wstrząs. Audytorium Chemii działa na wszystkie zmysły: dźwięk kroków roznosi się po nim specyficznym, stłumionym odgłosem, w powietrzu unosi się zapach kilkudziesięcioletnich laminatu i drewna, z daleka widać gładkość zielonej tablicy, a światła o różnych temperaturach tańczą na metalicznych powierzchniach. Budynki, które potrafią zbudować taki klimat, zostawiają ślad, którego umysł nie jest w stanie uprościć algorytmem. Ten album powstał po to, by pokazać takie miejsca.

ARCHITEKTURA – SCENOGRAFIA NASZEGO ŻYCIA

Architektura jest czymś więcej niż tylko planami technicznymi budynków. To przede wszystkim scenografia życia, która przez wieki służyła jako papierek lakmusowy stanu społeczeństwa, kultury i gospodarki w danym miejscu i danym czasie. Musimy jednak postawić wyraźną granicę między architekturą a budownictwem. W tej pierwszej realizowały się pokazy siły i zachcianki tych, którzy kontrolowali kapitał. Mury były przesiąknięte ideologią i polityką. Budownictwo zaś było pozbawione ideowej nadbudowy, nie było zainteresowane brutalizmem ani innymi nurtami, lecz brutalną utylitarnością, wynikało wyłącznie z podstawowych potrzeb. Biedota nie projektowała, tylko wznosiła schronienia.

Nasza zbiorowa pamięć o architekturze dawnych epok jest zakłamywana przez błąd przeżywalności. Często wpadamy w pułapkę idealizacji przeszłości, ponieważ patrzymy na nią wyłącznie przez pryzmat obiektów reprezentacyjnych – katedr, pałaców czy kamienic najbogatszych kupców. Budynków, które utrwalano często na malowanych, upiększonych i romantycznych pocztówkach. To budowle, które przetrwały stulecia, bo ich status wymusił użycie najlepszych materiałów lub zapewnił im militarną ochronę. Nie są one jednak reprezentatywne dla standardu swoich czasów. Całe morze niskiej jakości budownictwa, wznoszonego bez idei, z nietrwałych materiałów nie miało prawa przetrwać próby czasu. Budynki te runęły w wyniku ostrzałów artyleryjskich, zostały zniszczone przez żywioły, rozpadły się ze starości albo ustąpiły miejsca inwestycjom

bogatszych warstw społecznych. Został nam tylko wypreparowany, szlachetny ekstrakt. Codziennosc ogółu może nam przez to umykać, zwłaszcza że historia nigdy nie była pisana z punktu widzenia najbiedniejszych.

Przeciętny człowiek przez wieki oglądał zatem architekturę wyłącznie z zewnątrz jako niedostępną, monumentalną bryłę pałacu, która miała go onieśmielać, a nie gościć. Taka architektura wskazywała mu miejsce w szeregu. Wyjątkiem od tej reguły były świątynie – miejsca, gdzie spólstwo mogło przez chwilę poczuć, że przestrzeń może być projektowana tak, aby zapewnić coś więcej niż tylko dach nad głową. Ale i tutaj człowiek nie mógł poczuć się zbyt ważny w stosunku do nadprzyrodzonej siły wyższej.

W dawnej architekturze można jednak dostrzec chęć oddziaływania na zmysły, poczuć ulotny klimat minionych czasów. Dopiero XX wiek i nadejście modernizmu drastycznie zmieniły spojrzenie na architekturę. To wtedy idea stała się dostępna masowo, a w nowym stylu życia zaczęto zwracać uwagę na życie codzienne każdego obywatela. Przestaliśmy podziwiać jedynie fasady. Dostąpiliśmy zaszczytu wejścia do środka. To był awans dla naszych zmysłów.

SKĄD SIĘ BIERZE FASCYNACJA ARCHITEKTURĄ CODZIENNOŚCI?

Zainteresowanie tym, co mamy na wyciągnięcie ręki, wzięło się z odkrycia, że obiekty drugiego planu – osiedla, dworce czy lokalne sklepy – są autentycznym zapisem naszych potrzeb. To w nich modernizm optymalizuje swój kształt, by służyć szaremu człowiekowi. W czasach, gdy rynkiem kieruje niewidzialna ręka dewelopera, zaczęliśmy tęsknić za urbanistyką, która starannie projektowała całe środowiska, pozwalała na dostęp do słońca, powietrza i zieleni, a zysk inwestora przesuwiała na dalszy plan. Dlatego interesuje nas przede wszystkim to, jak przestrzeń modernistyczna działa na zmysły. Ciężar mosiężnej klamki, dudniący odgłos kroków na drewnianej podłodze czy specyficzna aura starej szkoły medycznej z wystawionymi na korytarzu organizmami zatopionymi w formalinie to doświadczenia bardzo dobrze nam znane i do tego zapamiętywalne. Wrażeń takich nie zapewnia sterylna, współczesna przezroczystość, w której biura, przychodnie i urzędy zredukowano do generycznego, gipsowo-kartonowego tła o barwie korporacyjnej szarości.

To dlatego modernizm budzi tyle emocji. Nowe pokolenie patrzy dziś na niego bez politycznego obciążenia. To, co kiedyś wydawało się szare i przaśne, dziś jest dowodem kreatywności w czasach niedoboru. Rozwiązania, które wychodziły naprzeciw człowiekowi i jego potrzebom, wzbudzają zachwyt. Nie dziwi więc narastający gniew, gdy modernistyczne

dziedzictwo ginie pod grubą warstwą styropianu lub buldożerem dewelopera. W ludziach budzi się złość, gdy widzą, jak wygląda współczesne planowanie przestrzenne, i zaczynają dostrzegać, jak bardzo odbiega ono od standardów epoki, która raptem dwie dekady temu była raczej synonimem bylejakości i obiektem żartów.

Dlatego nie piszę tej książki z pozycji chłodnego historyka sztuki. Jestem uczestnikiem, świadkiem i użytkownikiem przestrzeni. Zamiast definicji szukam odpowiedzi na pytanie: „Jak się w tym budynku jest?”. Jako fotograf tropię niepowtarzalną atmosferę czasu. Te budynki to także historie ich twórców i użytkowników, które czasem potrafią nadać olbrzymiej wartości z pozoru niekoniecznie interesującym obiektom. Moim zdaniem nie da się w pełni odczuć architektury, nie poznając jej wszystkich stanów skupienia.

Modernizm można porównać do pierwiastka występującego właśnie w trzech stanach skupienia jednocześnie: od twardej materii, czyli zbrojonego betonu, który umożliwił rozwój technologii, przez plastyczność tej architektury, czyli jej płynne dostosowywanie się do codziennych funkcji i kształtowanie nowego społeczeństwa, aż po wytworzenie ulotnej atmosfery – typowej dla tych budowli, a jednak przez każdego inaczej odczuwanej.

Gdyby to była lekcja chemii, to chciałbym, żeby było jak w Pałacu Młodzieży w Katowicach, gdzie uczniów na zajęcia wzywa przechadzający się po korytarzu dzwonnik. Zaczniemy od zajęć teoretycznych, a po wszystkim przejdziemy prosto do praktyki. Zapraszam do sali.





ARCHITEKTURA W TRZECZ STANACH SKUPIENIA

Nauka dat bitew i nazwisk dowódców to jedynie jałowe ćwiczenie pamięci, jeśli nie rozumiemy, dlaczego krew z tej czy innej jatki wsiąkła właśnie w tę ziemię. Z architekturą jest identycznie. Możemy wykuwać na blachę daty powstania budynków i nazwiska wielkich architektów, ale dopóki nie zrozumiemy, dlaczego te budynki wyglądają właśnie tak, wszystkie pozostaną dla nas martwymi bryłami. Wiedza o przestrzeni nie wymaga koniecznie kartkowania archiwalnych numerów „Architektury” i studiowania grubych tomów planów technicznych, a tym bardziej brania urlopów, żeby takowe znaleźć w przepastnych archiwach uczelni technicznych. Wystarczy analiza detalu lub zwrócenie uwagi na usytuowanie budynku względem stron świata albo pozostałej zabudowy, by samodzielnie osadzić go na mapie czasu.

Zrozumienie architektury to praca analityczna, w której podstawowym narzędziem nie są lupa ani relacyjna baza danych, lecz zmysły. Rozpoczynanie przygody z architekturą od wkuwania trzech porządków kolumny antycznej jest właśnie tym, co sprawia, że ta dziedzina interesuje tak niewiele osób w Polsce. Idę o zakład, że nawet jeśli posiadasz już tę niezbędną umiejętność oceniania proporcji tryglifu nad kolumną dorycką, to i tak prawdopodobnie nie wiesz, co tak właściwie oznacza to, że kolumna jest dorycka. Ale za brak zainteresowania architekturą nie obwiniam tylko Ministerstwa Edukacji Narodowej, ale także samych architektów i krytyków architektury. Ci przez dekady pisali o architekturze w tak niezrozumiały i grafomański sposób, że ja sam, a jestem przecież zaawansowanym odbiorcą, często nie wiem, o co im chodziło. Ze studiów na Wydziale Architektury zapamiętałem wprowadzić paradygmat decyzji przestrzennych Zipsa, ale tylko po to, żeby szpanować czasem trudną nomenklaturą branżową. Jeśli też chcecie komuś zaimponować, to zostawiam na końcu mini słownik, który może być przydatny – zwłaszcza w opisywaniu modernizmu.

Jeśli architektura ma być egalitarna, to jej opis nie może sprawiać wrażenia elitarnego. Zrozumieli to już twórcy treści o architekturze wewnątrz – to tam przeniosła się teraz cała uwaga masowego odbiorcy „zainteresowanego” architekturą. Stało się tak z czysto pragmatycznych pobudek: każdy musi jakoś wykończyć własne cztery kąty. To jednak tylko pudrowanie rzeczywistości. Skupiamy się na teksturze poduszki, a całkowicie ignorujemy fakt, że to, jak się czujemy w tym salonie, zależy także od architektury całego budynku.

Dlatego kiedy patrzysz na modernistyczny budynek, nie zaprzątaj sobie głowy tym, że nie znasz definicji okna wstęgowego. Zamiast tego pomyśl, co widzisz. Jaki kształt i jakie proporcje ma to okno? To będzie dla ciebie jedna z pierwszych wskazówek, które pomogą określić, kiedy powstał budynek. Modernizmowi zależało na maksymalnym doświetleniu wnętrza. Pamiętaj – architektura modernistyczna to architektura myśląca o człowieku. Nie musisz znać profesjonalnego nazewnictwa. Ale gdybyś chciał

przyszpanować jakimś terminem, służyć pomocą: okno wstęgowe to nic innego jak podłużne pasmo okien, czasem ciągnące się przez szerokość całej fasady. Zresztą wystarczy zapamiętać, że pionowe okno podzielone na cztery pola to klasycyzm, a poziome okno podzielone na trzy skrzydła to modernizm. Tę zmianę umożliwił rozwój technologii, dzięki któremu można było tworzyć coraz większe tafle szkła. Znane z klasycznej architektury szpros, czyli listewki dzielące okna na mniejsze części, nie powstały w wyniku estetycznej fanaberii, a po prostu ze względu na ograniczenia techniczne, które nie pozwalały na produkowanie szkła w większych formatach.

Ryzalit – część budynku, która wyraźnie wystaje do przodu poza główną linię ściany (fasady), tworząc z nią jednak spójną całość. Ciągnie się przez całą wysokość obiektu, a jej zadaniem jest urozmaicenie jego bryły i powiększenie przestrzeni wewnątrz pomieszczeń.

Lizeny – pionowe, płaskie paski (filary) wystające ze ściany, które nie mają bazy ani ozdobnego zwieńczenia na górze. Optycznie wysmuklają budynek i urozmaicają płaską fasadę.

Gdy widzisz ryzalit, lizen czy wykusz wysunięty z elewacji, nie szukaj w pamięci jego nazwy. Poczuj, jak to geometryczne wychylenie rzuca cień na resztę fasady, modelując niby prostą bryłę. Nasz wzrok jest tak wytrenowany, że poszukuje w architekturze rzeźbiarskiego kunsztu: masokaronów wykrzywających się nad wejściem, ornamentów, malowideł, płaskorzeźb, bajkowych wież. Przywykliśmy mierzyć wartość obiektu ciężarem jego dekoracji i stopniem rozczłonkowania bryły. Im więcej detalu, tym „więcej” architektury. Kiedy jedziemy na wakacje, intuicyjnie kierujemy się ku starówkom. Szukamy tam „klimatu” budowanego przez ciasne uliczki, gwarne knajpy i urokliwe detale, które osaczają nas z każdej strony. To doświadczenie podane jest wręcz na tacy. Zostaliśmy nauczeni takiego zwiedzania. Ktoś już nam kiedyś powiedział, że to jest „ładne”.

Modernizm brutalnie, ale i ożywczo zrywa z tym rozumieniem piękna. Zdzierając dekorację, by odsłonić nagą prawdę o pięknie architektury i konstrukcji samej w sobie. Tutaj podziw przenosi się w inne rejony. Nie patrzymy już na to, co „doklejone”, ale na to, co fundamentalne: na geometrię, rytm okiennych podziałów, światłocien. Wartość odnajdujemy w fakturze materiału – w surowości betonu, na którym zastygł rysunek drewnianego szalunku, w połysku klinkieru czy chropowatości natryskowego tynku mineralnego. To jest stan stały tej architektury.

Modernistyczne dzielnice miały do spełnienia konkretne zadanie. Choć nie znajdziesz tam staromiejskiej przytulności, nie znaczy to, że nie ma w nich niczego interesującego. Musisz się tylko nauczyć te miejsca zwiedzać. Zachętą może być to, że zwiedzać je będziesz prawdopodobnie bez tłumów turystów i wszelakich naciągaczy, poznając przy tym nie pokazowy kostium miasta pełnego apartamentów na wynajem, ale kulturę jego faktycznych mieszkańców.

POSZUKIWANIE ATMOSFERY W ARCHITEKTURZE

Żaden przewodnik turystyczny nie tłumaczy, jak czytać modernistyczne osiedle mieszkaniowe czy brutalistyczną halę tłoczni. Zwiedzanie modernizmu to nie konsumpcja gotowych obrazków – to przestrojenie

Otwarcie urbanistyczne – celowe zakomponowanie przestrzeni miasta w taki sposób, aby ulica, plac lub aleja otwierały się na widok o szczególnych walorach estetycznych lub historycznych (np. na zabytkowy kościół, pałac, pomnik przyrody lub rzekę). Zabieg ten polega na rezygnacji z gęstej zabudowy w określonym punkcie, co tworzy tzw. oś widokową. Pozwala to na wyeksponowanie ważnego obiektu architektury lub krajobrazu (dominanty), daje poczucie przestrzenności i ułatwia orientację w tkance miejskiej.

własnych zmysłów na aktywne poszukiwanie rytmu, światła i kompozycji. W większej skali możemy poszukiwać tego samego co na starówkach – zależności między budynkami, osi kompozycyjnych, otwarć urbanistycznych czy dominant – tylko w nieco innej formie. To, czy twoje spojrzenie zatrzyma się na strzelistej wieży, czy ucieknie w głąb szerokiego, jasnego skweru między blokami, nie jest kwestią przypadku. Zapewniam, że projektanci świadomie o to wszystko zadbali. Nie tylko o parametry betonu, ale także o duszę obiektu.

To mniej więcej tak jak w innych dziedzinach sztuki. Malarz musi umieć posługiwać się perspektywą i odpowiednio łączyć kolory, ale najważniejsze są emocje, które zamyka w obrazie: ból, tęsknotę, radość. Dlatego tak chętnie oddajemy się we władanie malarstwu Zdziśława Beksińskiego. Jego sztuka to nie tylko „ruszanie pędzlem”, ale też budowanie stanów lęku i dystopii. Jego obrazy analizowane są od dekad, a jego życie osobiste rozkładane jest na czynniki pierwsze. A co, jeśli dodamy do tego jeszcze kontekst czasów? Kiedy patrzymy na płótna Goi czy Picassa, czujemy głośny sprzeciw wobec wojny i cierpienia. Czytając Prusa, nie skupiamy się na liczbie sylab w zdaniu podrzędnie złożonym, ale odczuwamy ból, w jakim rodził się kapitalizm i zmierzchała arystokracja. Analizujemy biografie autorów, ich traumy i nadzieje, bo wiemy, że to one są prawdziwą esencją danego dzieła. Bez tego kontekstu szklane domy znalazłyby się w podręczniku do technikum przemysłu szklarskiego, a *Guernica* byłaby tylko zbiorem śmiesznie powykreślanych postaci. W filmie to dodatkowe napięcie budują muzyka i temperatura światła, jeszcze zanim padnie pierwsze słowo. O architekturze natomiast z niezrozumiałych powodów zazwyczaj się milczy. Opisuje ją najczęściej w sposób chłodny, niemal laboratoryjny, jakby budynki były jedynie martwymi wynikami matematycznego równania. Dopiero film *Brutalista* (*The Brutalist*) przypomina nam, że i beton może być materialnym zapisem traumy. Że forma budynku może być nie tylko efektem optymalizacji kosztów, lecz także fizyczną manifestacją blizny, jaką wojna zostawiła w psychice architekta. I oczywiście nie chodzi teraz o to, że projektując komuś wymarzony domek jednorodzinny, architekt ma zawrzeć w nim traumatyczne przeżycia z dzieciństwa, tylko o pokazanie, że mury mogą nosić coś więcej niż tylko ciężar konstrukcji.

Z architekturą rzadko wchodzimy w tak intymną relację. Budynek ma stać, ma chronić, ma nie przeciekać. Mało kto patrzy na blok z wielkiej płyty i widzi w nim ból czy miłość, choć próbowali to dostrzec rodzimi muzycy. Zwykle widzimy w nim co najwyżej „jednostkę mieszkaniową”. Zresztą winić za to akurat można sam modernizm, z jego pozornie duszną wizją maszyny do mieszkania. Samo to określenie z góry skreśla poczucie ciepła domowego ogniska. W budynkach takich twórców jak Walter Gropius, Le Corbusier i Ludwig Mies van der Rohe musimy ośwoić się z myślą, że atmosfera nie jest związana z ciepłem drewna i ogniem

trzaskającym w kominku, ale z nieco surrealistycznym minimalizmem i abstrakcją skrajnej czystości formy. A to są rzeczy, z którymi nie mamy do czynienia zbyt często w życiu codziennym, dlatego trudniej jest nam się z nimi oswoić. Mogą wręcz budzić niechęć ze względu na skojarzenie z wnętrzami prezentowanymi w snobistycznych magazynach o architekturze. Nie winiłbym tutaj ideologów modernizmu, oni nie zabili klimatu, tylko stworzyli nowy – awangardowy. Co ciekawe, po niemal stu latach nadal dla wielu z nas trudny do zrozumienia.

ROZWÓD ARCHITEKTURY I EMOCJI

Od zarania dziejów architekt zajmował kluczową pozycję społeczną, bywając nawet jedną z najważniejszych osób w państwie. Zarówno starożytny Imhotep, jak i bardziej nam współczesny, a do tego owiany złą sławą Albert Speer odgrywali fundamentalną rolę w kształtowaniu politycznej wizji i strategii władzy. Jako inżynier architekt był wizjonerem rzucającym wyzwanie prawom fizyki i koordynującym pracę rzemieślników przy tworzeniu monumentalnych dzieł. Lecz gdy zinstytucjonalizowana wydajność przeważała nad ideą, twórca przestał rzucać wyzwania systemowi produkcji, a stał się zakładnikiem narzucanych przez niego ograniczeń. Coraz częściej sprowadza się go do roli kogoś, kto ma załatwić odpowiednie dokumenty, lub dekoratora, na którego usługi można sobie pozwolić jedynie przy nadwyżkach budżetowych. Zamiast zrównoważonego kompromisu otrzymaliśmy rzeczywistość, w której debata o architekturze ogranicza się do parametrów styropianu, wylewek samopoziomujących czy pomp ciepła. Choć są to kwestie istotne, pozostają one interesujące głównie dla wąskiego grona specjalistów, podczas gdy emocjonalny wymiar architektury stał się nam tak obcy, że trudno samodzielnie wykrzesać zainteresowanie nim.

Ciężar kreowania atmosfery niemal w całości spadł na barki projektantów wnętrz, co doprowadziło do specyficznego pęknięcia: całkowitego oderwania tego, co wewnątrz, od tego, co na zewnątrz. Dziś w modernistycznym, prefabrykowanym bloku możemy spotkać pełen wachlarz estetyk – od glamour po styl loftowy. Te wnętrza to prywatne wyspy, próby stworzenia nastroju od zera, w całkowitej izolacji od kontekstu budynku i jego fasady. W zdominowanym przez fragmentaryzację procesu budowlanego świecie – w którym architekt projektuje powłokę, a mieszkaniiec urządza swoją komórkę w oderwaniu od całości – budynek przestaje być spójnym dziełem sztuki. Staje się jedynie stelażem dla dziesiątek całkowicie różnych opowieści, które nigdy się nie spotykają, ponieważ zabrakło przekonania, że atmosfera powinna przenikać przez ściany nośne, łącząc to, co publiczne, z tym, co intymne. Ten brak dialogu to efekt

uboczny utraty wiary w architekturę jako totalną wizję świata. Aczkolwiek trudno wymagać od mieszkańców, by każdy z nich był znawcą teorii architektury, zwłaszcza że profesjonalne wsparcie projektanta to wciąż luksus, który w starciu z ratą kredytu schodzi na dalszy plan. To brutalne zderzenie idei z portfelem pokazuje, że zapowiadana przez modernizm powszechność dobrego designu wciąż pozostaje obietnicą, której nie udało się do końca spełnić. A dobra architektura to taka, która stanowi fantomową kończynę naszych zmysłów – kłamka idealnie pasuje do dłoni, a wysokość sufitu odpowiada psychologicznemu zapotrzebowaniu na oddech.

Ta ciągłość nie bierze się jednak z próżni. Trudno budować relację z miejscem – zarówno w dużej, jak i małej skali – o którym nie wiemy niemal nic. Urodziłem się i wychowałem na Przedgórzu Sudeckim, całe życie byłem w szkole raczony obrazem idyllicznej Polski, której nie znałem. Polski położonej kilkaset kilometrów na północny wschód. Pierwszy raz w życiu zobaczyłem ją koło trzydziestki, gdy pojechałem do Kowna. „Czyli tak wygląda to, o czym czytałem w lekturach”. O historii Śląska, gdyby nie własna ciekawość, nie wiedziałbym prawie nic – choć jestem już tutaj trzecim pokoleniem. Większość z nas ze względów czysto ekonomicznych mieszka tam, gdzie może, a nie tam, gdzie faktycznie chce. Architektura w tym ujęciu staje się „przymusem terytorialnym”, a nie wyborem estetycznym. Aby miejsce wywarło na nas tak mocny wpływ, byśmy poczuli chęć dopasowania naszych prywatnych wnętrz do jego historycznego albo stylowego rytmu, musi mieć potężną tożsamość. Musi być:

- ikoniczne: budzić podziw samą odwagą formy;
- historyczne: nieść w sobie ciężar zdarzeń, które nadają mu status pomnika;
- charakterystyczne: posiadać na tyle silne *genius loci*, by nie dało się go zignorować.

Pojęcie *genius loci* to jedna z najstarszych i najbardziej intrygujących kategorii, jakimi posługujemy się, by opisać nasze odczuwanie przestrzeni. To ten nieuchwytny naddatek, który sprawia, że budynek przestaje być tylko zestawem ścian, a staje się konkretnym „tu i teraz”. Historycznie *genius loci* wywodzi się z mitologii rzymskiej¹. Rzymianie wierzyli, że każda przestrzeń – las, góra, plac czy dom – posiada swojego opiekuńczego ducha. Nie był on jedynie metaforą. Był realną siłą, której należało złożyć ofiarę przed rozpoczęciem budowy. Architektura nie była wtedy narzucaniem woli człowieka naturze, ale próbą wejścia w dialog ze strażnikiem miejsca. Zignorowanie go oznaczało sprowadzenie na budowlę nie-szczęścia i braku trwałości. W XX wieku, za sprawą Christiana Norberga-Schulza, pojęcie to wróciło do centrum debaty architektonicznej. Schulz zauważył, że modernizm w swojej dążności do uniwersalizmu często

produkował „miasta, które trudno nazwać miejscami”² – identyczne bloki, które mogłyby stać wszędzie. Zresztą był to jeden z najważniejszych argumentów krytyków modernizmu i ja sam preferuję modernizm wynoszący kontekst regionalny nad styl międzynarodowy. Według Schulza zadaniem architekta jest sprawienie, by duch miejsca stał się widoczny. Jego rozumienie *genius loci* odwoływało się do regionalizmu i w wielu przypadkach ciężko odmówić mu racji.

Bezstylowe „gierkowskie szafy”, czyli olbrzymie bloki z lat 70. o sztywno narzuconych normatywach same w sobie nie miały zaprojektowanego ducha danego miejsca, ale ten duch pojawił się z czasem. To wspomnienie PRL, oczekiwania na przydział mieszkania, kolejek po meble. Kosmiczny Spodek w centrum Katowic nie odwołuje się ani do kopalni, ani do architektury „familoków”, ale ma *genius loci* swoich czasów – wyścigu zbrojeń i marzeń o podboju kosmosu. Ten nienamacalny związek nie musi dotyczyć jedynie nawiązań do tradycyjnej architektury regionu, może też nawiązywać do globalnych wydarzeń. A przecież Polska jako kraj bloku wschodniego pośrednio uczestniczyła w zimnej wojnie między Stanami Zjednoczonymi a Związkiem Radzieckim. Więc widzieliśmy ten temat z bliska, podobnie jak na przykład obywatele Uzbekistanu, gdzie w ozdobionych mozaikami z kosmonautami blokowiskach oddaje się jednocześnie hołd tradycjom Chorezmu i opowiada o teraźniejszości. O tym, że *genius loci* nie musi być zaprojektowaną przez architekta retrospekcją, może świadczyć na przykład brutalistyczna architektura Jugosławii. Josip Broz-Tito, wieloletni przywódca tego tygla kulturowego, celowo zrywał z jakimikolwiek regionalizmami z obawy przed podsycaniem podziałów etnicznych w kraju³. Zamiast tego proponował całkiem nowy styl, podpatrzony na zachodzie brutalizm, który stał się stylem narodowym rządzonego przez niego państwa. Dziś kraje dawnej Jugosławii są usiane architekturą z surowego betonu, a takie miejsca jak Nowy Belgrad są mekką architektonicznych podróżników. Czy ta historia nie ma właśnie swojego *genius loci*?

Dziś najbardziej narażone na utratę tej jednorodnej, „mocnej” atmosfery są budynki wielorodzinne. Przy masowej produkcji stały się użytkowe – są obecnie mieszaniną dziesiątek odrębnych, często sprzecznych mikroświatów. To swoiste rozmydlenie doznania, w którym aura zamienia się w szum. Trudno o dialog z fasadą w otoczeniu, w którym scandi kłóci się ze stylem prowansalskim, a wszystko to spowija akrylowy, deweloperski tynk. Warto jednak zauważyć, że osiedla budowane w dobie PRL dysponowały unikalnym atutem w tworzeniu lokalnego *genius loci*. Wynikało to z samej skali założeń oraz czytelności układu urbanistycznego. Wyraźne granice dzielnic wyznaczone przez architektoniczną spójność i logiczne domknięcia przestrzeni pozwalały mieszkańcom na silną identyfikację z własnym „tu i teraz”. Ta przestrzenna jasność spotykała się z celową polityką społeczną, w której ramach całe bloki czy osiedla były

Chorezm – historyczna kraina nad dolną Amu-darią (dzisiejszy Uzbekistan, Turkmenistan i Iran), zasiedlona od III tysiąclecia p.n.e.

zasiedlane przez pracowników konkretnych branż – górników, hutników czy włóknarzy. Kiedy na jednym podwórku spotykali się ludzie dzielący ten sam etos pracy i podobne rytuały dnia, atmosfera miejsca nie była tworzona jedynie przez beton, ale przez autentyczną, wspólną tożsamość. To sprawiało, że przy odpowiednich czynnikach osiedle mogło przestać być anonimowym zbiorem klatek schodowych, a stać się żywym organizmem, którego fundamentem była przynależność do konkretnej grupy. Znamy nieliczne wyjątki społeczności, które wykazują wysoki poziom przywiązania do architektury budynku, mający wyraz w wystroju mieszkań, na przykład budynek Isokon w Londynie. Samo to, że przywołuję budynek w Londynie, a nie w twoim sąsiedztwie, świadczy o tym, jak trudne jest znalezienie kolejnych przykładów.

ODCZUWANIE ARCHITEKTURY PRZEZ BAGAŻ DOŚWIADCZEŃ

Nostalgia to mocny i uzależniający narkotyk. Mało które uczucie potrafi tak silnie zakłócić odbiór architektury i sprawić, że całe spektrum bodźców odbija się od naszych zmysłów wypełnionych po brzegi rekonstrukcją dawnych uczuć. Każdy chyba pamięta sytuacje, kiedy jakiś zapach czy dźwięk, nie mówiąc już o muzyce, przywoływały całe morze wspomnień, zanurzając nas we wręcz hedonistycznej melancholii. Działa to oczywiście też w drugą stronę, czasem przywołuje myśli i wspomnienia, których natychmiastowo chcemy się pozbyć. Dla jednego zapach gotowanej kapusty i echa na korytarzu wyłożonym lastryko będą wspomnieniem pierwszej, nieśmiałej miłości na koloniach; dla innego – jedynie powracającym fantomem szkolnej niestrawności i lęku przed klasówką z chemii. Nostalgia jest kapryśna. Nie interesuje jej prawda historyczna, ale to, jak twoje ciało zapamiętało temperaturę światła wpadającego przez wysokie okna sali gimnastycznej. Jeśli to był dzień zwycięstwa w międzyszkolnych zawodach, to będziesz kochać ten klimat. Jeśli kolejne męczące lekcje wychowania fizycznego z nauczycielem traktującym zajęcia zbyt poważnie – to już może być różnie.

Nie musisz przeżyć w danym miejscu przełomu, by przestać widzieć je obiektywnie. Wystarczą codzienny bagaż doświadczeń, monotonia powrotów, odgłos kroków na tych samych schodach, otwierane tysiące razy te same rozklekotane drzwi czy widok z okna na osiedlu. Nawet zdarczenia błahe, pozbawione emocjonalnej temperatury, z czasem stają się filtrem nakładanym na geometrię budynku.

Musimy mieć jednak świadomość, że ten bagaż, choć naturalny, jest rodzajem szumu informacyjnego. On sprawia, że w politurze na drzwiach meblościanki widzimy własne odbicia.

PROJEKTOWANIE NASTROJU JAKO NIEODŁĄCZNY ELEMENT ARCHITEKTURY

Istnieją jednak miejsca, gdzie taką atmosferę projektuje się w wyjątkowo przemysłany sposób, by wywołać konkretny stan ducha. Weźmy za przykład hotele – miejsca mające wprowadzić nas w stan wyższego spokoju. Tu nic nie jest dziełem przypadku. Gruba, miękka wykładzina w korytarzu nie służy tylko do tłumienia kroków, by spełnić normy głośności. Ona ma komunikować ciało, że świat zewnętrzny, z jego zgiełkiem i brudem, został za drzwiami. W hotelu każdy ma się czuć jak pan sytuacji, nawet jeśli jego pokój ma zaledwie kilkanaście metrów kwadratowych. Standardy obsługi, kameralne strefy z przygaszonym światłem, starannie dobrane olejki zapachowe i dyskretna muzyka to elementy inżynierii wrażeń. Hotele to miejsca, gdzie stany ciekły i gazowy architektury zostały rozbite na pojedyncze atomy, a następnie projektanci poddali je fuzji. Dzięki temu te miejsca zaspokajają podstawowe potrzeby spokoju i bezpieczeństwa. Standardy obsługi na całym świecie mają cię uspokoić i zapewnić, że nawet najbardziej absurdalny problem nie jest tak naprawdę problemem, a obsługa zajmie się nim natychmiast, i to z uśmiechem na twarzy.

Chyba że to jeden z tych hoteli, o których śpiewał Jacek Skubikowski – „blaszana palma w holu, jedna gwiazdka i cztery łyży”⁴. Ale one też spełniają swoją funkcję. Utylitarną, dają schronienie nad głową. Hotelarstwo nie zaczęło się przecież od marmuru w lobby, basenu bez krawędzi i magnetycznej karty do pokoju. W swojej pierwotnej formie było bardziej ideą niż infrastrukturą, ideą dachu nad głową, schronienia, odpoczynku w drodze. Z funkcjonalistycznego punktu widzenia te hotele robią to, do czego zostały powołane. Ale możemy je zapamiętać nie tylko z tego, że udało nam się przespać i nie złapać wszy. Hotele niższych kategorii potrafią mieć równie wyrazistą atmosferę jak te luksusowe. Przygaszone światła, woń papierosów i nieco gburowaty portier dają nam pewność, że niezależnie od tego, co się tu wydarzy – wszystko zostanie w hotelu. Nikt nie będzie zadawał pytań. Ta specyficzna aura została zresztą doceniona przez popkulturę, stała się tłem niezliczonych zbrodni w filmie i literaturze.

Architekci i projektanci wnętrz, którzy pracują świadomie z atmosferą, oprócz rzemiosła posługują się narzędziami zaczerpniętymi z intuicji i empatii – pytają nie tylko o to, jak przestrzeń wygląda, ale również o to, jak się w niej jest.

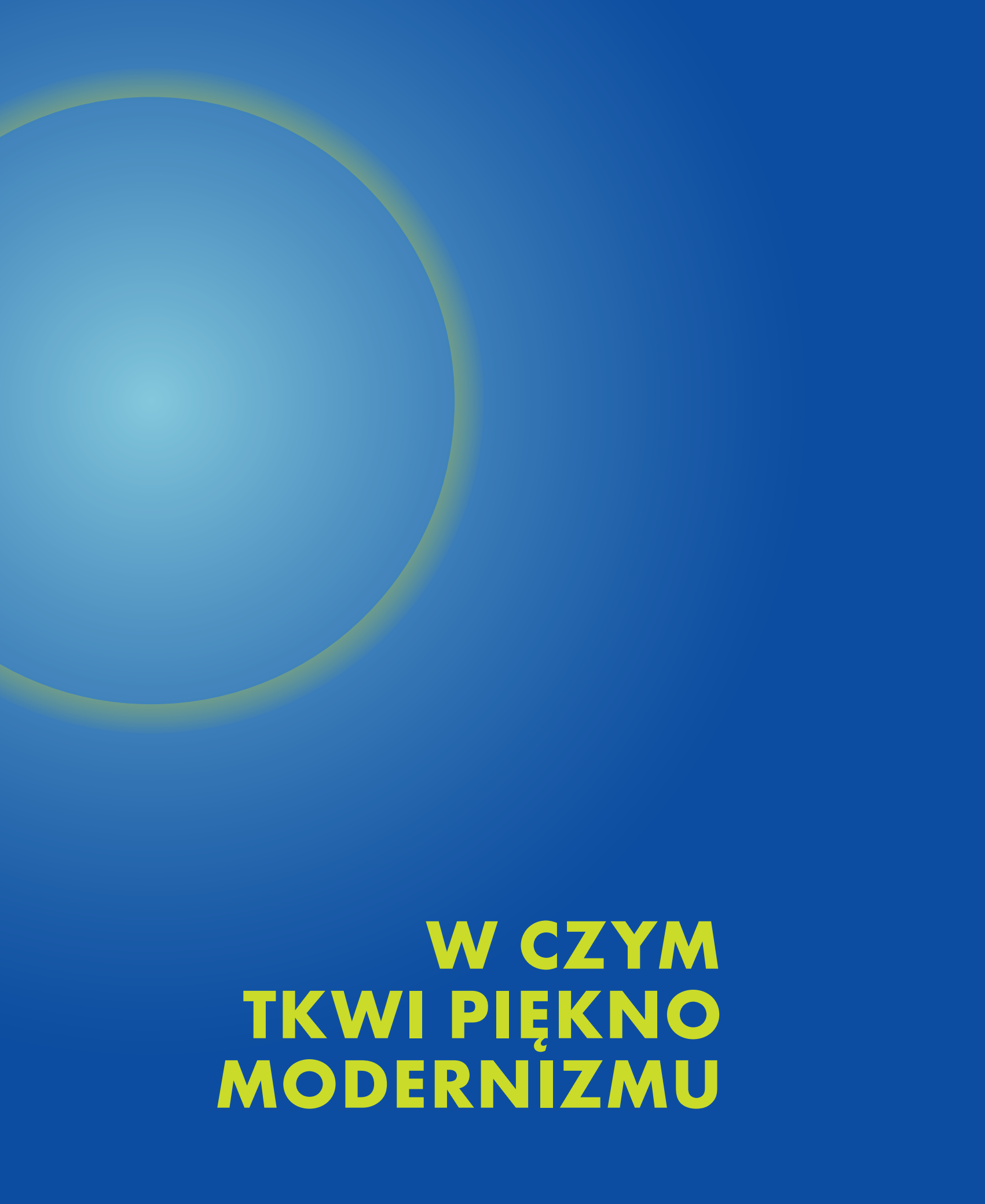
O atmosferze miejsca dyskutowano także na gruncie filozofii. Część wielkich myślicieli twierdziła, że można oddzielić własne emocje od podziwu, inni uważali, że nie jest to możliwe, a emocje są nieodłącznym elementem podziwu. Pozostali byli zdania, że to właśnie osobiste doświadczenia nadają najbardziej istotny kontekst temu, co wzbudza

w nas zachwyty. Zapewne gdybym zagłębił się w dywagacje filozofów starożytnych, znalazłbym jeszcze kilka interesujących koncepcji.

NIE MA JEDYNEJ SŁUSZNEJ DROGI

Oczywiście nie musisz do odczuwania architektury dorabiać filozofii. Żadne z tych podejść nie jest lepsze ani gorsze. Pamiętaj tylko, że odpowiednio zaprojektowana budowla swoją gęstą atmosferą jest w stanie narzucić odbiorcy zaplanowany stan ducha, czasem wygaszając nawet silną radość. Ta moc sprawcza ma jednak swoje granice – jest nią dotkliwy ból fizyczny lub psychiczny. Architektura nie potrafi przełamać bariery głębokiego cierpienia, które więzi człowieka w jego własnym ciele. Estetyka jest bezsilna wobec skrajnie negatywnych bodźców oraz indywidualnych progów wytrzymałości. We wszystkich pozostałych przypadkach dobra architektura jest jednak w stanie przejąć kontrolę nad naszymi zmysłami.

Weźmy za przykład dzień z życia fotografa architektury, który otrzymuje zlecenie na sfotografowanie nowego biurowca. Na miejscu zastaje projektantów, inwestora i marketerów. Architekt wewnątrz prosi o klimatyczne zdjęcie pokazujące snop światła wpadający do holu i o nałożenie filtrów zmiękczająco-ocieplających, żeby zdjęcie pasowało do modnej stylistyki na Instagramie. Nie do końca pasuje to marketerom, którzy chcą utrzymać wizerunek bardziej korporacyjny niż lifestylowy. Główny architekt jest dla odmiany dumny z rozwiązania przestrzennego, dzięki któremu udało się zagospodarować w dość funkcjonalny sposób ostry narożnik działki. Ale z racji tego, że jest tam dość ciasno, inwestor wolałby tego fragmentu nie pokazywać, a zamiast tego skupić się na rozległym *open space*, by zmaksymalizować ROI jego inwestycji. Prosi też, aby wyretuszować widoczne fuszerki w prowadzeniu instalacji elektrycznej. W międzyczasie dzwoni znajoma redakcja, która chętnie pokaże nową inwestycję na swoich łamach. Tylko bez retuszu, ma być widać kable i rozjechany „dziadotrawnik” na pierwszym planie. Fani budownictwa skupieni na forach urbanistycznych cieszą się z kolejnego wieżowca w panoramie miasta, a lokatorzy kilku mieszkań komunalnych naprzeciwno skarżą się na to, że budynek odebrał im dostęp do światła. Dla każdego ten budynek jest inny, więc jaki on jest naprawdę? Nie możemy nawet powiedzieć, jakiego jest koloru, bo każdy z nas widzi nieco inaczej i odbiera inną gamę barw, a większości z nich i tak nie potrafi nazwać. Zresztą szklany budynek ciągle się zmienia, bo odbija niebo – każdego dnia inne.



**W CZYM
TKWI PIĘKNO
MODERNIZMU**

Modernizm nie prosi o polubienie. Nie kusi złoceniami, nie próbuje przypodobać się wzrokowi dekoracyjną anegdotą. *Nie szuka poklasku, nie unosi się pychą* (1 Kor 13,4). To nie jest rodzaj sukni z cekinami, frędzlami i koronkami. To minimalistyczna suknia, w której ważny jest gatunek bawełny oraz faktura splotu. Lubię mówić, że to architektura, która nie przeprasza. Historia potoczyła się tak, że w wielu miejscach na świecie pojawiło się mnóstwo miejsca na modernizm wśród zabytkowej tkanki. Zgliszcza po wojnach, gruzy po trzęsieniach ziemi – na nich wyrosły całe nowe miasta, ale także niezliczone budynki wstawione pomiędzy dostojne towarzystwo w pełnych splendoru kostiumach. Początkowo w latach 20. i 30. ówczesny modernizm, operujący szlachetnym kamieniem, lśniącem mosiądzem i taflami szkła, mimo swojej nowoczesności zachowywał pewien arystokratyczny dystans. Dziś powszechnie go szanujemy, bo jego jakość rzemiosła i materiału wciąż broni się przed upływem czasu. Realizacje w centrach miast, nawet jeśli wówczas były odważne, dziś mogą się wydawać zachowawcze, a ich pierwotna awangardowość jest czynnikiem wyróżniającym je spośród morza klasycznej zabudowy. Nawet osiedla robotnicze z tego okresu, choć dziś często sporniewierane nieudanymi modernizacjami, z reguły się bronią. Ale raczej ich zieloną i kameralną urbanistyką, bo szare natryskowe tynki przegrywały najpierw z „pastelozą”, a później z „bielozą” pokrywającymi styropianowe wdzianka. Prawdziwe pęknięcie nastąpiło jednak po wojnie. Modernizm przestał pukać do drzwi – zaczął je wyważać. Pojawiły się projekty odważne, radykalne, odrzucające tradycyjny porządek oparty na osiach, gzymsach i symetrii.

„To tu nie pasuje” – kto nigdy nie słyszał tego zdania wytrychu, które otwiera wszystkie dyskusje architektoniczne o modernizmie? Ba, niech pierwszy rzuci kamieniem ten, kto tak nigdy nie powiedział. To fascynujący paradoks percepcji. Większość z nas bez mrugnięcia okiem akceptuje stare dzielnice miast, w których gotyckie łuki z piaskowca sąsiadują z barokowym przepychem czy renesansową harmonią. To sąsiedztwo różnych epok nam nie przeszkadza, nawet jeśli wprowadza urbanistyczny chaos. Dlaczego więc modernistyczny biurowiec albo dom towarowy budzą taki opór? Odpowiedzią jest brak tradycyjnie rozumianych ozdób. Modernizm obnażył budynek. Zamiast ornamentów zaproponował rytm okien i prefabrykatów. Zamiast sztukaterii fakturę użytych materiałów. Ludzkie oko, przyzwyczajone do szukania detalu, na gładkiej ścianie z betonu czuje się zagubione, niemal oszukane. To, co bierzemy za brak dopasowania, jest w istocie brakiem maski. Modernizm eksponuje technologię: śmiałe nadwieszenia, wolny plan, szklane ściany kurtynowe. Pokazuje konstrukcję taką, jaka jest, bez pudru. Dziś, gdy obecność windy, zastosowanie zbrojonego betonu czy wielkopowierzchniowych okien są powszechne i oczywiste, może nie robi to takiego

wrażenia, jednak kilkadziesiąt lat temu szybki postęp technologiczny był czymś, czym trzeba się było chwalić. Skoro ludzkość opracowała technologię olbrzymich szklanych tafli – pokażmy to. Pokażmy, że świat idzie do przodu, że nauka i inżynieria nie siedzą wygodnie, pijąc kawusię i odlewając kolejne sztukaterie z gipsu. Odkryliśmy zbrojony beton, materiał, który ma olbrzymią siłę. Ciężar budynku nie musi już spoczywać na ścianach, a jego kształt nie musi wynikać z ich wytrzymałości. Budynek może stać na słupach, a fasada przybrać dowolny kształt niezależny od konstrukcji. To przecież ogromny postęp i trzeba go zaprezentować. Jaki sens ma zasłanianie tego dekoracjami? To ten postęp jest dekoracją. A skoro możemy zrobić dowolną fasadę i duże szyby, to aż się prosi zrobić fasadę ze szkła i fantastycznie doświetlone wnętrza. Henry Ford wyznaczył nam drogę ku masowej produkcji (więcej o tym w rozdziale Architektura codzienności w PRL (1960–1980)), a dzięki niej takie konstrukcje stają się dostępne nie tylko dla fabrykanta, ale także dla jego pracowników.

SKĄD SIĘ WZIĘŁO ROSNĄCE ZAINTERESOWANIE ARCHITEKTURĄ PRL

W Polsce radykalna architektura powojenna dopiero od niedawna wychodzi z czyśćca. Przez dekady kojarzona z szarością i obarczona politycznym narzutem, dziś odzyskuje swój głos jako czysty zapis inżynierskiej odwagi i funkcjonalnego naczynia, które miało pomieścić nowoczesne społeczeństwo. Ten powrót do łask nie jest dziełem przypadku. Wynika z biologicznej wymiany warty: dorastają pokolenia wolne od ideologicznego ciężaru PRL. Dla nich prefabrykowany blok nie jest symbolem opresji, lecz konkretną odpowiedzią na potrzebę dachu nad głową. W ciągu ponad 30 lat Polacy poznali całe spektrum wad kapitalizmu, na który tak bardzo czekali. Kurz konsumpcji nie opadł, tylko zamienił się w gęstą chmurę, która spowiła i udusiła planowanie. Patodeweloperka i narastający kryzys mieszkaniowy stały się najmocniejszymi adwokatami modernistycznej urbanistyki i społecznego mieszkalnictwa. Nagle odkrywamy, że osiedle z lat 70. z oddechem między blokami, przedszkolem w zasięgu wzroku i zielenią, która nie jest jedynie symbolicznym krzewem w donicy, to luksus, którego współczesny rynek nie chce nam już zaoferować.

Historia z właściwą sobie ironią zatoczyła pełne koło. Patodeweloperka to przecież nie jest wynalazek XXI wieku – istniała na długo przed modernizmem. Niekończące się kwartały dziewiętnastowiecznych kamienic, które dziś tak chętnie fotografujemy ze względu na ich ozdobne fasady, były dla klasy robotniczej prawdziwą gehenną. Za pięknym kostiumem kryły się mroczne podwórka studnie, do których świeże powietrze i światło dzienne nigdy nie docierały. Życie w ciasnocie, wilgoci

i cieniu, w dodatku bez sanitariatów, było normą, której modernizm się przeciwstawił. Moderniści zaproponowali rewolucyjną terapię: słońce, powietrze i przestrzeń. To była próba stworzenia środowiska, które dostosowuje się do biologicznych potrzeb człowieka, a nie do kształtu działki budowlanej i chciwości jej właściciela. Zamiast budować ściany przy ulicy, by wycisnąć czynsz z każdego metra kwadratowego, modernizm zaprojektował budynki jako wolnostojące rzeźby w parku. Dzisiejsza tęsknota za tamtym planowaniem to nie nostalgia za systemem, ale za elementarną przyzwoitością w projektowaniu przestrzeni do życia.

Romantyczna otoczka architektury zostaje ostatecznie spieniężona na szczycie Wieży Eiffla. Turyści, odurzeni legendą tego miejsca, kupują tam absurdalnie drogi szampan, traktując go jako bilet wstępu do popkulturowej fantazji. Ale później wzrok ucieka w dół, ku rzędom hausmannowskich kwartałów. Z tej wysokości widać prawdę, której nie znajdziesz na pocztówkach: Paryż to miasto studni. Niezliczone, ciasne podwórka, których mrok nie opuszcza nawet w południe, to architektoniczne płuca, które dawno przestały oddychać. Patrząc na ten kamienny ocean, łatwo zrozumieć radykalizm Le Corbusiera. Jego Plan Voisin był brutalnym odruchem ratunkowym. Papież modernizmu chciał zrównać tę historyczną tkankę z ziemią, by w miejsce mrocznych, wilgotnych zaułków wprowadzić słońce i niezakłócony przepływ czystego powietrza. Chciał zamienić duszną, dziewiętnastowieczną matrycę na jasny i przejrzysty koncept. Na tej samej fali Stanislas Jasinski kreślił swoją wizję Brukseli, której przyszłość widział zupełnie inaczej, niż widzimy ją dziś, gdy zwiedzamy kwartały Ixelles czy Saint Gilles. Podziwiamy te pełne splendoru fasady, ale z perspektywy Wieży Eiffla są one jedynie maskami kryjącymi chorobę. Romantyczna tęsknota za zburzonymi kwartałami Breslau jest niestety nieświadomą tęsknotą za miastem, które zafundowało swoim mieszkańcom rekordowe wskaźniki zachorowań na gruźlicę⁵ i olbrzymie przeludnienie mieszkań, w których własne łóżko było luksusem⁶. Trudno się dziwić, że robotnicy dostający mieszkanie w bloku często traktowali to jak faktyczny awans społeczny. Światło, kuchnia, toaleta, ale przede wszystkim własność. Bez obcych ludzi, z którymi musieli dzielić zawilgoconą kwaterę w oficynie.

JAK DOSTRZEC PIĘKNO W MODERNIZMIE?

Dziś modernizm przestał być tylko minionym eksperymentem społecznym, a często jest wyborem estetycznym. Widać to coraz mocniej w social mediach. Jeszcze w 2009 roku Léon Krier, jeden z naczelnich krytyków modernizmu – pisał w *Architekturze wspólnoty*: „Fala wyburzeń, jakiej ulegają obecnie modernistyczne budynki, nie wzbudza niczyjego żalu.

Ludzie bronią tylko budynków tradycyjnych”⁷. Od czasu polskiego wydania tej książki minęło 15 lat. Dziś o modernizmie regularnie piszą portale i pisma nie tylko branżowe, ale także media popularne, a nawet tabloidy. Modernizm wzbudza emocje, jest przedmiotem debat i dyskusji. Coraz więcej budynków tego nurtu przechodzi do mainstreamu. Modernizm czasów PRL regularnie staje się tłem w popkulturze – filmy, seriale, teledyski muzyczne. Książki na ten temat wychodzą jedna po drugiej. Na spotkaniach, które go dotyczą, wypełniają się sale świecące pustkami podczas innych wydarzeń. Obok argumentów o funkcjonalności do głosu doszedł czysty zachwyt nad formą, która stała się po prostu ciekawa. Brutalizm przyciąga dziś swoim niepokojącym klimatem i swoją surowością, która nie bierze jeńców, a socmodernizm budzi nostalgię rodem z upadłej cywilizacji. To naturalna kolej rzeczy – moda zawsze wraca. Rzeczy, które wychodzą z użycia, przez pewien czas wydają się przasne, wstydlive, wręcz odrzucające. Mija pokolenie, a te same rzeczy znów są doceniane. Doskonale jest to widoczne w modzie. To, co nosili nasi rodzice, wraca dziś jako ikona stylu. Dlatego kwestią czasu jest nadejście zbiorowego zachwyty nad postmodernizmem czy dekonstruktywizmem, o ile budynki tych nurtów przetrwają prowadzoną na nich cichą zagładę.

Modernizm jest tak ciekawy wizualnie, bo zamiast rzeźbić w gipsie, rzeźbi w świetle. Dzięki żelbetowemu szkieletowi i uwolnieniu fasady od funkcji nośnej architekci zyskali dowolność w kształtowaniu bryły. Tutaj operujemy rytmem podziałów okiennych i proporcjami ryzalitu. Wystarczy, że betonowa masa wysunie się przed lico budynku, a powstanie głęboki, graficzny cień. Fotogeniczność tych obiektów wynika z geometrii. To architektura stworzona do wyłapywania kontrastów. Światło przesuwają się po nierównościach tynku, a rytm balkonów układa elewację w uporządkowane struktury. Fasady są projektowane tak, by współpracowały ze słońcem. Budynki często mają kilka równorzędnych elewacji, a dzięki zróżnicowanej tektonice zmieniają swój wyraz o różnych porach dnia i roku. To, co rano wydaje się płaskie, po południu nabiera trójwymiarowości dzięki cieniom rzucanym przez występy muru i prefabrykowane detale. Myślę, że to z tego powodu bierze się też popularność modernizmu czy szeroko rozumianej architektury współczesnej wśród fotografów. Po pierwsze, daje ona olbrzymie możliwości reinterpretacji bądź obudowania zdjęć jakąś narracją, zamiast jedynie odwzorowania krajobrazu. A po drugie, charakterystyczne dla tej architektury detale powodują, że nawet pozornie nieciekawe budynki mogą stać się w odpowiednich warunkach świetnym tematem zdjęć, co rzadko można powiedzieć o drugo- lub trzecioligowych kamienicach klasycystycznych.

NIEUCHWYTNY DUCH UCHWYCONY NA ZDJĘCIACH

Dla mnie fotografowanie modernizmu nie jest jedynie zapisem geometrii. To próba schwytania momentu, w którym stan stały architektury zaczyna rezonować z ulotną aurą minionych idei. Sposobów na fotografowanie architektury jest jednak wiele. Możemy podejść do budynku jak rzemieślnicy – priorytetem jest wtedy ukazanie typowo projektowej funkcjonalności, a nie zwrócenie uwagi na warstwę emocjonalną. Niektórzy fotografowie traktują budynek jedynie jako surowiec służący do budowy zupełnie nowego świata. Przestają widzieć dom kultury lub biurowiec, a zaczynają dostrzegać rytmiczne sekwencje geometrycznych form i sensualną fakturę elewacji. Zamiast opowiadać historię miejsca, szukają w nim czystej abstrakcji – reinterpreterują je poprzez światłocień i ciasny kadr. Liczy się wyłącznie kompozycja. To estetyka bez opowieści i oczywiście nie ma w tym nic złego. Sam czasem lubię się w ten sposób pobawić, bo jest to świetne ćwiczenie wyłapywania detali i zrozumienia głębi estetyki modernizmu. Zresztą, dlaczego szeroki „portret” budynku nie miałby obejmować także abstrakcyjnych ujęć? Takie kadry mogłyby być wręcz tym dla historii miejsca, czym didaskalia są dla dramatu.

No ale właśnie – opowieść. Zaczyna się ona w reportażu architektonicznym. Kiedy fotografuję sowieckie metro w Taszkencie albo jugosłowiańskie Spomeniki, nie szukam jedynie ładnego kadru. Szukam dowodu na to, jak sytuacja polityczna i technologiczna ulepiła tę materię w konkretnym czasie i miejscu. To modernizm w stanie ciekłym. Widać w nim przepływ potrzeb, marzeń i błędów ludzkości. W fotografii dokumentalnej często liczy się prawo serii. Jedno zdjęcie to zazwyczaj tylko fakt. Zestawienie domów żałobnych w dawnej Czechosłowacji to już narracja o osławianiu i laicyzacji ostatniej drogi. Jako fotografowie musimy tropić *genius loci*. Wymaga to od nas całkowitej uczciwości. Fotomontaż to *faux pas* – prawdziwa aura mieszka w autentyczności. To ta stara Łada zaparkowana pod blokiem z wulkanicznego tufu w Armenii pozwala nam poczuć ciężar zarazem geografii i historii.

Fotografując takie miejsca, staram się nie tylko pokazać budynek, ale także za pomocą światła, temperatury barwowej, kontrastu i innych technik postprodukcji cyfrowej przekazać właśnie te odczucia, które towarzyszyły mi w tym miejscu. Urodziłem się w 1991 roku i nie jeździłem na wczasy zakładowe. Nie wiem zatem, jak miałbym przekazać odbiorcy nostalgię odczuwaną podczas zwiedzania ośrodka wypoczynkowego. Wychowałem się za to na poradzieckim osiedlu, w bloku typu „Leningrad” na terenie dawnych koszar. Do dziś zachował się tam napis „Niech żyje przyjaźń polsko-radziecka”. Nie powiem, gdzie dokładnie,

z obawy przed dekomunizacją tego wyjątkowego zabytku. Uczucie nostalgii towarzyszyło mi w Miasteczku Czekaistów w Jekaterynburgu. W Kęszycy Leśnej czułem się tak specyficznie, że odwiedziłem ją dwa razy w ciągu tygodnia. Tylko ilu odbiorców poczuje tę nostalgię razem ze mną? Być może znalezione w archiwach zdjęcie wielkiej czerwonej gwiazdy leżącej w śniegu przed blokiem zainteresuje moich kolegów, natomiast dla większości ludzi nie będzie miało kompletnie żadnej mocy.



**NAUKA
PATRZENIA**

Nauka patrzenia to bolesny proces, bo wymaga zerwania ochronnej warstwy przyzwyczajenia. Odkrywamy obiekty na nowo nie dlatego że one się zmieniły, ale dlatego że zmienił się świat wokół nich. W dobie social mediów i nienasyconego apetytu blogerów podróżniczych tradycyjne ikony architektury zostały skonsumowane przez nieskończony strumień przewijających się obrazów. Rzymskie kolumny czy gotyckie katedry, powielone w milionach identycznych kadrów podczas milionów city breaków, przestały na nas działać. Potrzebujemy nowych bodźców, niekoniecznie wśród tłumów turystów, a wśród lokalsów. I jak się okazuje, te nowe, surowe doznania skrywają się właśnie w architekturze XX wieku. Coraz częściej zauważam, że w wielu miejscach przestałem być jedynym turystą, który postanowił wybrać się na przedmieście obejrzeć kompleks mieszkaniowy z lat 80.

Ten album nie jest jedynie katalogiem budynków, które akurat udało mi się sfotografować. To zapis ponad 70 lat wielkiego, cywilizacyjnego eksperymentu, który rozciąga się między dwoma skrajnymi biegunami: utopią a rzeczywistością. Prezentowane tu obiekty nie zostały wybrane wyłącznie ze względu na ich architektoniczną wyjątkowość. Są to budynki świadkowie, w których murach zapisana jest historia minionych ustrojów, ambicji i błędów. Nie szukałem „ikon” w skansenowym tego słowa znaczeniu. Szukałem miejsc, które wciąż emanują swoją pierwotną energią. Niech jednak to, że nie odsłaniam wszystkich kart, będzie zachętą do odkrywania innych zakamarków tych budynków.

Skupiłem się przede wszystkim na architekturze polskiej – stąd brak w albumie przedwojennej architektury Dolnego Śląska i Pomorza. Zdjęcia powstały w latach 2017–2026, dlatego też nie zawsze mam pewność, jaki jest aktualny stan budynków. Sytuacja niestety zmienia się dość szybko – termomodernizacje, wyburzenia i remonty to chleb powszedni dla masowo niszczonej architektury PRL.

To, co trzymasz w rękach, to też próba przywrócenia architektury człowiekowi. Chcę, aby patrząc na te fotografie, można było zobaczyć nie tylko materiał budowlany, ale cały zapis zdarzeń, który się za nim kryje. Za każdym szklanym pasem okien i każdą żelbetową ścianą kryje się człowiek – z jego marzeniem o lepszym jutrze i trudami codzienności.

OSIEDLE GRUNWALDZKIE, WROCŁAW

Ideę tzw. wrocławskiego Manhattanu najwyraźniej widać w ciasnym kadrze. Ten zespół budynków operuje powtarzalnym, betonowym modułem o obłych kształtach, który wyraźnie podkreśla tektonikę elewacji. Architekci z japońskiego nurtu metabolizmu poszukiwali w latach 60. struktur, które zerwałyby ze stałą formą i pozwoliły spojrzeć na architekturę jak na żywy, podlegający ewolucji organizm. Dążyli do stworzenia megastruktur łatwych do rozbudowy, możliwych do niemal biologicznej ewolucji. Prefabrykat przestaje być tu tylko technicznym elementem, a staje się surowym składnikiem, z którego wyrasta trójwymiarowa struktura. Powtarzalność ujęta w kadrze podkreśla użycie modułu tworzącego skalowalne efekty wizualne. Całość zaczyna przypominać multiplikowane tkanki, które składają się w organiczne wzory.





KAROWA 18A, WARSZAWA

Wciśnięty w warszawską skarpę blok charakteryzuje się powtarzalnym modułem kubika. Zmultiplikowany kształt wydobywa z elewacji głęboki światłocień, wprowadzając w betonowej strukturze gęsty, trójwymiarowy wzór. Wysunięte przed lico fasady bryły nakładają się na siebie, a jasność wystających płaszczyzn zestawiona z głęboką czernią wnętrza tworzą rytm, dzięki któremu powstaje surowy, czysto graficzny obraz. Oprócz tego, że wprowadza niecodzienny efekt wizualny, to rozwiązanie pozwala także doświetlić mieszkania w godzinach porannych i jednocześnie chronić je od mocnego słońca w południe. Mieszkańcy otrzymali także kameralne i osłonięte balkony w ruchliwym centrum stolicy. To właśnie sedno modernizmu – kształt rozwiązania wynika z konkretnej potrzeby życiowej, a przy okazji sam staje się ozdobą budynku.



SŁUŻEW NAD DOLINKĄ, WARSZAWA

Rzeźbiarski potencjał prefabrykacji wybrzmiewa na osiedlu Służew nad Dolinką. Fotografia wydobywa tu głęboką strukturę elewacji, w której rytmicznie wysunięte balkony układają się w graficzny wzór. Jasna fasada staje się płótnem dla gry kontrastów – w mocnym świetle wnęki zamieniają się w czarne, geometryczne szczeliny. Pionowe linie podpór dodatkowo porządkują ten układ i dodają trzecią oś kompozycyjną. Materiał traci swą ciężkość, a blok jawi się jako trójwymiarowa kompozycja.



DOM HANDLOWY ROLNIK, ZĄBKOWICE ŚLĄSKIE

W tym ujęciu wzniesiony w 1972 roku dom handlowy traci użytkowy charakter na rzecz czystej abstrakcji. Południowe światło ostro przecina elewację, eksponując logikę konstrukcji fasady. Każdy powtarzalny element staje się rzeźbiarską ramą dla cienia, który dzięki głębi tworzy dynamiczne trójkąty i trapezy. Ta geometryczna powtarzalność buduje silną plastyczność obrazu; jasne krawędzie betonu niemal lewitują na tle czarnych, romboidalnych wnęk. Ściana nabiera graficznej formy.



KOLEGIUM POLONIJNE UJ, KRAKÓW

Modernizm gra nie tylko połączeniami geometrycznymi, ale także materiałowymi. Szczerość materiału zakłada, że naturalny wygląd budulca sam w sobie jest dekoracją z racji absolutnego piękna natury. Materiały szlachetne, jak drewno, ceramika, szkło, metal czy kamień, są ponadczasowe i odporne na zmiany mód. W krakowskich Przegorzałach Collegium Polonijne Uniwersytetu Jagiellońskiego opiera swoją siłę na naturalności ceramicznego tworzywa i zestawieniu z tynkowanymi modułami wykuszy.



DOM TECHNIKA, OPOLE

Modernizm jako architektura z natury masowa zakłada pewną unifikację i powtarzalność. Dostrzeganie indywidualnych cech budynku modernistycznego wymaga więcej uważności niż odnalezienie ich w stylach opierających się na rzemieślniczym zdobnictwie, które nigdy nie będą masowe. Trzeba zwracać uwagę na niuanse, jak na przykład wykończenie fragmentu elewacji drobnymi płytkami w stylu op-art, jak w przypadku opolskiego Domu Technika z lat 60.

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

