

Afrykańskie oblicza modernizmu. Inspiracje, dominacja i tożsamość

Barbara P. Jękot

Niniejsza praca skupia się nie tyle na historii budynków i osiedli miejskich, co na przedstawieniu inspiracji i realizacji konkretnych idei w podejściu do architektury. Omawia temat krzyżowania się wpływów, zrodzonych z fascynacji nowoczesnością i postępowaniem technicznym XX w. oraz asymilacji trendów światowych w estetyce. Wreszcie też zajmuje się poszukiwaniem kontekstu i tożsamości architektury afrykańskiej.

Modernizm a wpływ sztuki afrykańskiej

Modernizm, definiowany jako kierunek negujący wcześniej skodyfikowane idee i zasady w architekturze¹, stanowił odrzucenie wielowiekowej tradycji form wyrazu. Akcentował swobodę ekspresji, eksperymentowanie, radykalizm oraz swoisty „prymitywizm”, ignorując konwencjonalne oczekiwania. W jakiś sposób etykietką modernizmu opatrzone też starą, wysłużoną tradycję artystyczną Zachodu, na którą wpływ wywarły inne kultury, głównie afrykańskie i azjatyckie, wprowadzone jako „nowe odkrycia” podczas kolonizacji świata przez Europę. „Cywilizowani” szukali inspiracji na szlaku „niecywilizowanych” kultur, pozornie nieskażonych ciężarem tradycji.

Picasso twierdził, że „wirus” sztuki afrykańskiej, który dopadł go w 1907 r. w Paryżu, nie opuścił go do końca życia. Afrykańskie maski były dla niego nie tyle rzeźbami, co przedmiotami magicznymi. Choć rzeźby te fascynowały go i miały wpływ na jego prace, sam nigdy nie pojechał do Afryki. W 2006 r. jego prace pojechały do Afryki w postaci wystawy wspólnej z dziełami sztuki afrykańskiej, co miało na celu podkreślenie afrykańskich wpływów na jego sztukę. Była to pierwsza wystawa tego rodzaju – „nigdzie na świecie nie zorganizowano wystawy ukazującej związku twórczości Picassa ze sztuką afrykańską”². Pokazywała ona do jakiego stopnia

był zafascynowany sztuką Afryki³. Wystawa uświetniła setną rocznicę pierwszego spotkania Picassa i „innych”⁴ i stanowiła formalne uznanie znaczącego wpływu sztuki afrykańskiej na modernizm. Intencją wystawy było przypisanie nazw, kultur i miejsc do różnych przedmiotów mogących stanowić inspirację dla dzieł modernistycznych, ale które były prezentowane poza kontekstem Afryki i duchowo



1. Afrykańskie maski i przedmioty magiczne, które mogły stanowić inspirację dla sztuki nowoczesnej i „wirus” afrykański w dziele Picassa

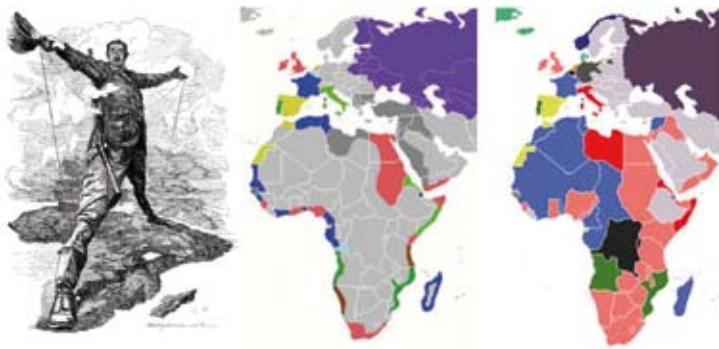
wplecione w społeczeństwo Zachodu (il.1). Czerpanie ze sztuki afrykańskiej pobudzało intelektualnie, lecz jednocześnie było źródłem fałszywego poglądu, że inne kultury nie są w stanie mówić same za siebie i można je zrozumieć wyłącznie poprzez zachodnią interpretację. Ponadto nie miało znaczenia kto był autorem dzieł sztuki ani skąd pochodziły. Poszukiwanie nowego w wydaniu europejskim pomijało fakt, iż afrykańskie przedmioty także narodziły się z wielowiekowych tradycji.

1. John Sinclair (red.), *Collins Cobuild English Dictionary*, Miejsce wydania: Collins Publishers 1987, s. 930

2. Marilyn Martin, kurator wystawy *Picasso and Africa*. Recent Exhibitions, South African National Gallery, 15 grudnia 2006. http://www.iziko.org.za/sang/r_ex.html [Wizyta na stronie 3 sierpnia 2009]

3. Madeline Laurence, kurator Muzeum Picassa w Paryżu, które wypożyczyło większość eksponatów na wystawę, na <http://users.telenet.be/african-shop/picasso> [Wizyta na stronie 3 sierpnia 2009]

4. Takimi jak Modigliani, Brancusi, Braque, itp.



2. Ambicja Rhodesa – Imperium Brytyjskie od Kapsztadu po Kair oraz kolonie w Afryce w roku 1885 i 1936 http://commons.wikimedia.org/wiki/File:World_1920_empires_colonies_territory.png

Modernizm a kolonializm w Afryce

Chociaż rzadko się o tym mówi, modernizm rozwijał się w szczytowym okresie rozkwitu europejskich imperiów kolonialnych⁵. Czy jednak zwiastował schyłek kolonializmu, czy też jego kontynuację za pomocą innych środków?

Ambicją wkraczającego w dwudziesty wiek Cecilą Johna Rhodesa (1853-1902) było zbudowanie dominium Imperium Brytyjskiego, które rozciągałoby się od przylądka Dobrej Nadziei po Kair (il. 2). Ucieleśnieniem tej ambicji miała być architektura jego protegowanego, Herberta Bakera (1862-1946). Pod koniec XIX w. prawa do Afryki rościły sobie głównie Wielka Brytania, Francja i Portugalia, a w mniejszym zakresie także Niemcy, Włochy, Hiszpania i Belgia. Do I wojny światowej Europejczycy skolonizowali praktycznie całą Afrykę, dodając jedną piątą lądowej powierzchni globu do swoich zamorskich posiadłości kolonialnych. Kraje europejskie rościły sobie prawa do terytoriów wielokrotnie większych niż ich własne, z poczuciem wyższości i misji „cywilizowania” Afryki⁶. Sprzeczność pomiędzy chęcią czerpania zysku, a motywami humanitarnymi⁷ spowodowała konflikt między ekonomią, a prawdziwymi motywami kolonializmu. Afrykanie traktowani byli – zwłaszcza pod panowaniem belgijskim – z wyjątkową brutalnością („kultura” braku kultury). Brytyjczycy nie uznawali równości – nawet w przypadku Afrykanów przyjmujących brytyjski styl życia i wyrzekających się swojej afrykańskiej kultury – i nie akceptowali małżeństw mieszanych. Francuzi byli w stanie zaakceptować małżeństwa mieszane i Afrykanów jako Francuzów. Portugalczycy byli bardziej tolerancyjni, jeśli chodzi o mieszane małżeństwa, ale uważali rdzennych Portugalczyków za kogoś lepszego. A jednak w szeregach aliantów walczyło podczas I wojny światowej milion osób pochodzenia afrykańskiego, a podczas II wojny światowej dwa miliony⁸. Potęgi kolonialne traktowały Afrykę jako źródło surowców i siły roboczej dla przemysłu europejskiego, zatem jako kontynent, który nie miał zostać uprzemysłowiony⁹.

Ekspansja modernizmu i afrykańskie krzyżowanie się wpływów

Modernizm przywędrował z Europy do Ameryki i tu został okrzyknięty kierunkiem międzynarodowym, ale dzieje jego rozpowszechnienia się i ukształtowania w innych częściach świata są znane bardzo fragmentarycznie. Ponadto termin „międzynarodowy” jest bardziej czymś domniemanym niż precyzyjnie wyartykułowanym. Czy oznacza on kulturę światową nieograniczoną więzami narodowościowymi, czy raczej globalny rozwój technologiczny? Kraje spoza kultury Zachodu zostały niejako pominięte w standardowych publikacjach o historii architektury modernistycznej. Według utartych poglądów z połowy XX w. modernizm traktowany jest jako dobrodziejstwo dla krajów słabo rozwiniętych – wszelako bez głębszego udokumentowania tej tezy. Dopiero w późniejszych omówieniach dzieł modernizmu zaczęto je postrzegać jako pomost między Zachodem, a „uznanymi” architektami spoza świata zachodniego¹⁰.

Prześledzenie wzrostu popularności modernizmu w Afryce jest sprawą złożoną, jako że ten drugi co do wielkości kontynent stanowi 23% lądowej powierzchni globu i żyje na nim 13% ludności świata. Na tym ogromnym, niejednorodnym kontynencie mamy do czynienia z klimatem uciążliwym i bardzo zróżnicowanym – od upalnego po tak chłodny, że mogą w nim trwać lodowce i od wilgotnego do wysuszonych połaci największej na świecie pustyni – takie zróżnicowanie nie sprzyja uogólnieniom. Do tych niesprzyjających warunków klimatycznych dochodzi jeszcze nieurodzajna gleba, zanieczyszczone wody i egzotyczne choroby. Jest to ląd zarówno odległych wiosek, gdzie życie nie uległo zmianie od setek lat, jak i rozrastających się miast z drapaczami chmur, gdzie widać mieszaninę wpływów różnych kultur świata.

Ujęcie edukacji i zawodu architekta w Afryce w ramy formalne

Kontynent afrykański można podzielić na dwa wyraźne regiony – Afrykę Północną i Afrykę Subsaharyjską. W przeciwieństwie do tej ostatniej, Afryka Północna jest regionem wyrazistym – posiada wspólny język (arabski) oraz wspólną religię (islam). Kraje północno-afrykańskie wykształciły własną tożsamość kulturową i historyczną. Europejski kolonializm na tych terenach – z wyjątkiem Algierii – był krótkotrwały i stosunkowo bezkrwawy. Pierwsza połowa XX w. przebiegała pod dyktando Europy. Poza nielicznymi wyjątkami, architekci i deweloperzy starali się w Afryce odtworzyć Europę. Organicznemu miastu narzucono szerokie ulice. Pełne ogrodów przedmieścia wytyczano na wzór europejski, głównie dla europejskich osiedleńców. W pierwszych dziesięcioleciach niewielu Egipcjan uprawiało zawód architekta, a i ci studiowali zagranicą¹¹. Rdzenni Egipcjanie mogą studiować architekturę we własnym kraju dopiero od lat 20. XX wieku¹².

5. Mark Crinson, *Modern Architecture and the End of Empire*, Miejsce wydania: Ashgate Publishing 2003, s.1-3.

6. Thomas Pakenham, *The Scramble for Africa: White Man's Conquest of the Dark Continent from 1876-1912*, Miejsce wydania: Avon Books 1992, s. 316-616.

7. Czego ucieleśnieniem był np. David Livingstone.

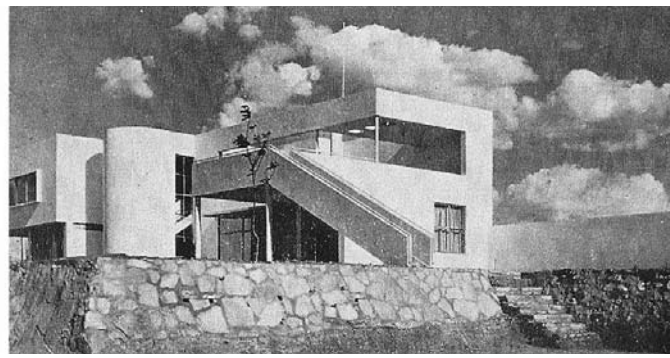
8. Vincent B. Khapoya, *The African Experience*, Miejsce wydania: Prentice Hall 1998, s. 115.

9. Vincent B. Khapoya, op. cit., s. 134-43.

10. Mark Crinson, *Modern Architecture...*, op. cit., s.1-3.

11. Głównie w Paryżu i Konstantynopolu.

12. Stephen Sennott, *Encyclopedia of 20th Century Architecture: Vol. 1*, Miejsce wydania: Routledge 2004, s. 19-22 (uczelnie architektoniczne w Kairze i Zamalek)



3. Willa rodziny Stein, Garches, Le Corbusier (Oeuvre Complete 1910-1929) i Dom Sternów, Johannesburg (SAAR, luty 1937)

Zagranicą także studiować musieli do lat 20. XX w. architekci z subkontynentów Afryki Południowej; pierwsza uczelnia kształcąca architektów powstała na WITS¹³ w Johannesburgu dopiero w roku 1923. Do dekolonizacji region ten stanowił dokładne odbicie europejskich państw kolonialnych, z falami imigracji podczas gorączki złota pod koniec XIX w. oraz długimi liniami zaopatrzenia i łączności podczas wojny kolonialnej (wojny burskie 1899-1902), co wymusiło uprzemysłowienie¹⁴.

W 1925 r. do Johannesburga przybył Stanley Furner, który dzięki swoim europejskim kontaktom wprowadził do szkoły architektury fascynację twórczością Le Corbusiera (jego entuzjazm dla Le Corbusiera był bardziej natury intelektualnej niż architektonicznej). Było to jeszcze przed założeniem w 1928 r. przez grupę 28 europejskich architektów organizacji *Congrès International d'Architecture Moderne* (CIAM). Furner opublikował artykuł zatytułowany *The Modern Movement in Architecture*, w którym pisał o rewolucyjnym duchu projektowania architektonicznego w Szwecji, Finlandii, Francji, Niemczech, Holandii i Ameryce¹⁵.

Fascynacja modernizmem w Afryce tak naprawdę rozpoczęła się w 1933 r., kiedy studenci uniwersytetu WITS opublikowali manifest *ZeroHour* (Godzina Zero)(drobna czcionka *Sans Serif* wskazywała na ich solidarność z ruchem *Bauhaus*). Jako wzory do naśladowania przedstawiono twórczość Ludwiga Mies van der Rohe'a i Le Corbusiera.

W 1934 r. Rex Distin Martienssen (1905-1942), architekt z Południowej Afryki, także uległ wielkiemu wpływowi osobowości Le Corbusiera (il. 3). Poznał go podczas swych częstych podróży do Europy i zachwyił się jego dziełami¹⁶. Nawiązali znajomość, która stymulowała ich działalność. Le Corbusier wysunął kandydaturę Martienssena na członka CIAM, którym ten został w 1937 r. Dwa lata później Martienssena wybrano na prezydenta *Transvaal Institute of Architecture*. Niestety, jego przedwczesna śmierć – podczas ćwiczeń odbywanych w randze porucznika w Południowoafrykańskich Siłach Powietrznych w czasie II wojny światowej – uniemożliwiła mu realizację wielu koncepcji, ale jego wpływ pozostał żywy.

Fascynacja następców

Określenia *The Transvaal Group* (Grupa Transwalska)¹⁷ jako pierwszy użył Le Corbusier. Nazwa przyjęła się. Tak więc, w latach które nastąpiły po wielkim kryzysie Południowa Afryka znalazła się w czołówce modernizmu. Architektonicznym świadectwem tego okresu są bloki mieszkalne w rozwijających się, gęsto zabudowanych przedmieściach Johannesburga i Pretorii. W latach 40. XX w., po wystawie „Brazil Builds” (Brazylia buduje), popularny na subkontynencie stał się modernizm ekspresjonistyczny. Absolwenci uczelni architektonicznych w Johannesburgu i Pretorii rozpropagowali ten styl budując najpierw „Małą Brazylię” (projektując tak, by ograniczyć dostęp promieni słonecznych – masywne żaluzje, łamące światła i ażurowe osłony przeciwsłoneczne w formie kratowni



4. Przykład heroicznego modernizmu, który stał się stylem międzynarodowym – Johannesburg, oraz modernizmu regionalnego w postaci regionalizmu krytycznego – Pretoria (Chipkin 1993)

cy), a potem „*Johannesburg – Berlin*”, „*Johannesburg – New York*”, „*Johannesburg – Philadelphia*”¹⁸, które to nazwy odzwierciedlały wpływy lub zapożyczenia od innych miast. Była to architektura białej elity, a wprowadzenie w 1948 r. polityki apartheidu przekształciło ideologię segregacji i podziałów rasowych widocznych już podczas ery kolonializmu w zbiór przepisów i ustaw. Apartheid niszczył ludzi i relacje między nimi, zostawiając skazę na stworzonej w Południowej Afryce architekturze modernistycznej. Jednakże wyjątkowe dzieła bronią się same.

Johannesburg (il. 4), finansowo-przemysłowe centrum kraju, stanowił główny ośrodek „heroicznego modernizmu”, który później stał się „stylem międzynarodowym”¹⁹. W stolicy Południowej Afryki, Pretorii, (il. 4), architektura „modernizmu regionalnego” objawiła się²⁰ jako „regionalizm krytyczny”. Na polu archi-

13. WITS to popularna nazwa University of the Witwatersrand w Johannesburgu, RPA

14. Roger Fisher, *Southern and Central Africa*, [w:] Sennott Stephen, *Encyclopedia of 20th Century Architecture: Vol. 1*, Miejsce wydania: Routledge 2004, s. 22-25

15. Norman Hanson, *The 30s: A reminiscence South African Modern Movement*, „*Architecture SA*”, wrzesień/październik 2007, s. 72-74.

16. Clive M. Chipkin, *Johannesburg Style: Architecture and Society 1880-1960*, Miejsce wydania: David Philip CT 1993, s. 162-70.

17. „*South African Architectural Record*”, vol. 20, no 11 1936, s. 381-83.

18. Określenia stylów użyte przez Chipkina (1993), wywodzą się ze sprostowania Pevsnera (1953), że Johannesburg to „mała Brazylia na terenie Commonwealthu”.

19. Zwłaszcza w pracach Rexa Martienssena, Johna Fasslera i Bernarda Cooke'a.

20. Zwłaszcza w pracach McIntosha, Normana Eatona i Hellmuta Staucha.



5. Detale i rysunki – latynoski temperament oraz architektura niepowtarzalna - Pancho (<http://www.artknowledgenews.com/files> & <http://www.guedes.info/venice06/venice04.htm>)



7. Wizje niepodległości: hala targowa Kariakoo oraz kościół św. Piotra (arch. H.L. Shah -1958-62), Dar es Salaam, Tanzania (<http://www.archiafrika.org/files>)

tektury w Południowej Afryce zabieganie o tożsamość połączone było z walką z apartheidem i kolonialną segregacją rasową w zawodzie architekta.

W Europie i Ameryce w tym okresie istniała potrzeba szybkiej i taniej odbudowy ze zniszczeń II wojny światowej. Wybrano te elementy modernizmu, które podkreślały jego rolę społeczno-gospodarczą i w tańszej formie zastosowano w masowym budownictwie mieszkaniowym, tworząc identyczne, nijakie, wielopiętrowe bloki w oparciu o koncepcje takie jak te zawarte w *Karcie Ateńskiej*. Jednakże sytuacja w Afryce Południowej była inna. Wojna prawie nie tknęła tego subkontynentu. Nie było zapotrzebowania na masowe budownictwo mieszkaniowe czy metody przemysłowe. W toku kolonialnej historii wytworzyła się biała elita, którą stać było na domy na luźno zabudowanych przedmieściach, czy luksusowe mieszkania w centrum miast.

Kolonie portugalskie w Afryce uniknęły apartheidu, a ponieważ w czasie II wojny światowej Portugalia zachowała neutralność, biznes w portach Mozambiku obsługujących Afrykę kwitł. Architekt Amancio d'Alpoim Guedes, znany jako Pancho (1925-), projektował w Mozambiku w latach 1950-1974. Podziwiał on malarstwo Le Corbusiera i formy jego budynków, lecz nie maszynową estetykę stylu międzynarodowego, który opierał się na analogiach pomiędzy metodami produkcji mieszkań, a rzeczywistych maszyn, takich jak samochody, statki czy samoloty. Architektura Pancho składała się z produktów niepowtarzalnych, wykonanych ręcznie i głęboko zakorzenionych w kulturze afrykańskiej (il. 5). Jego latynoski temperament łączył go z ekspresyjnymi formami architektów z Brazylii (Alfonso Reidy i Oscara Niemeyera) oraz Meksyku (Juan O'Gorman), a także Antonia Gaudiego i Franka Lloyd Wrighta. Niestety, napięcia społeczno-polityczne i brak stabilności gospodarczej zmusiły Pancho, podobnie jak wielu innych, do opuszczenia Mozambiku. Po krachu gospodarczym jego budynki opustoszały i popadły w stan zaniedbania, lecz ich zdumiewająca oryginalność i wizualna jakość projektów – pomimo złego stanu technicznego – doprowadziły do stworzenia stałego archiwum jego dokonań architektonicznych w Centrum Pompidou w Paryżu.

6. Szkoła przy klasztorze św. Józefa (arch. A. Almeida) oraz osiedle komunalne Ilala (National Housing Corporation 1969-1971), Dar es Salaam, Tanzania (<http://www.archiafrika.org/files>)



Dekolonizacja - Afryka po uzyskaniu niepodległości

W pozostałej części Afryki modernizm traktowano na ogół jako pozostałość postkolonialną. Większa część krajów afrykańskich uzyskała niepodległość w latach 50. i 60. XX wieku. W wyniku tego zmniejszyła się ilość surowców wywożonych do Europy i przyspieszeniu uległ proces tworzenia lokalnego przemysłu. To z kolei spowodowało powstawanie nowych miast i podwojenie lub potrojenie wielkości miast istniejących. Obywateli nowych państw na ogół nie łączyły ściślejsze więzy historyczne czy kulturowe – paradoksalnie, do porozumiewania się musieli używać obcego języka - angielskiego, francuskiego, portugalskiego czy niemieckiego.

Po uzyskaniu niepodległości Afryka związała się z architekturą światową na skalę dotychczas nieznaną. Niezawisłe państwa potrzebowały nowych stolic i z tej potrzeby wywodziły się ambitne zamiary inwestycyjne. Postkolonialna Afryka rozpoczęła program budowy nie tylko arterii komunikacyjnych i pieszych promenad, ale też wysokościowców, które zresztą nie były niczym nowym na tym subkontynencie (wieżowce istniały już w Południowej Afryce, która przodowała w budowaniu najwyższych nowoczesnych budowli na kontynencie). Ogromne zapotrzebowanie na szkoły, szpitale, urzędy, drogi, elektryczność, bieżącą wodę i masowe budownictwo mieszkaniowe szło w parze z potrzebą radykalnych zmian społecznych oraz reform, które modernizm (il. 6 i 7) miał ambicję zaspokoić. Jednakże, jak powiedział Niemeyer, reformowaniem systemu zajmuje się nie architektura a rewolucja²¹.

W 1959 r. CIAM rozwiązał się z powodu sprzeczności poglądów. Utopijne tendencje modernizmu uznano za zasadniczą wadę. „Wielka narracja na temat zmian społeczno-historycznych została odrzucona jako element maszyny widzianej przez różowe okulary”²². Lecz wyzwolona Afryka potrzebowała wyzwolonych przestrzeni. To, co świat Zachodu uzyskał przez wykorzystanie potencjału nowych, produkowanych przemysłowo materiałów - betonu, stali o dużej wytrzymałości, czy szkła typu „float” - nie odpowiadało umiejętnościom i możliwościom technologicznym większości nowo powstałych krajów afrykańskich.

Od lat 50. do końca lat 70. XX w. projekty-marzenia stanowiły część wizji i programów ruchów niepodległościowych w różnych rejonach Afryki, lecz wielu z nich nie zrealizowano. Afrykańska architek-

21. Wywiad z Oscarem Niemeyerem na stronie <http://www.metropolit-smag.com/story/20060515/the-last-of-the-modernists> [Wizyta na stronie 5 sierpnia 2009].

22. Alan Lipman, *The 20th century seen by dim candlelight*, „Architecture SA”, styczeń/luty 2007, s. 95.



8. Bank of Netherlands autorstwa Normana Eatona, Durban, RPA (Jekot 2002)

tura tego okresu stanowi odbicie wpływów brazylijskich, a w latach 60. reprezentowała styl i charakter międzynarodowy. Widać to po prostocie budynków, wszechobecnym wykorzystaniu betonu i czystych liniach modernizmu, reprezentowanego przez Le Corbusiera, który tworzył projekty w Afryce Północnej i miał wpływ na architekturę Południowej Afryki. Puste ściany o niewielkich otworach z szerokimi okapami uwzględniały tropikalny i podzwrotnikowy klimat. Podobne rozwiązania można znaleźć w Ameryce Południowej, Azji Południowo-Wschodniej, Indiach i Meksyku, co stanowi dowód na to, że eurocentryczna (= zachodnia) estetyka modernizmu byłaby niczym, gdyby nie została dostosowana do lokalnej specyfiki środowiskowej i kulturowej. Próby wykorzystania miejscowych materiałów i wzornictwa, a także nawiązania do tradycyjnej sylwetki budynków ukształtowały tożsamość afrykańskiej architektury modernistycznej. Szły one w parze z podstawową koncepcją architektury stylu międzynarodowego²³.

Percepcja afrykańskiego kolorytu – innowacja kontra inspiracja

Rdzennie afrykańska architektura jest zjawiskiem tak oryginalnym, że uznanie jej walorów oraz ich wykorzystanie było jedynie kwestią czasu. Jednym z pierwszych, którzy ją docenili był Norman Eaton²⁴ (1902-1966), architekt z Południowej Afryki. Odwiedzał on w celach zawodowych Europę i Amerykę, ale też często podróżował do Afryki Wschodniej. Fotografował i szkicował kulturę afrykańską. Było to coś więcej niż uznanie – była to fascynacja, która przełożyła się na jego własne dzieła architektoniczne²⁵ (il. 8). Eaton był założycielem ruchu o korzeniach regionalnych i narodowych, choć bez wyraźnego programu politycznego. Częste podróże i pobyty zagranicą stwarzały mu możliwość „innego spojrzenia; tego skądinąd napływowego mieszkańca pośród rodzimych”²⁶ na architekturę afrykańską i jej oceny z pozycji szerszej niż tylko krąg tradycji lokalnej.

23. Ronald Lewcock, *Architecture in Africa*, "Southern African Architect", marzec 1998

24. Absolwent Wydziału Architektury Witwatersrand University, Johannesburg

25. Jego najwspanialszymi dziełami są dwa budynki Bank of Netherlands, w Pretorii (1953) i Durbanie (1966).

26. Conor C. O'Brien, *Camus*, s. 47.

9. Nowa Gourn autorstwa Hasana Fathy – nauka podporządkowana filozofii i duchowości (<http://web.mit.edu/4.611/www/19-Egypt,%20new%20gourna-new%20gourna%20project>)



Północnoafrykański architekt-wizjoner i zwolennik modernistycznego podejścia do regionalizmu, Hasan Fathy (1900-1989), najsłynniejszy egipski architekt od czasów Imhotepa – uczył na północy kontynentu wykorzystania gliny jako budulca. Badał przykłady architektury tradycyjnej i regionalnej. Wzorując się na strukturze starożytnych budowli stosował grube, ceglane mury i dziedzińce o tradycyjnym kształcie w celu zapewnienia naturalnej termoizolacji. Jego książka *Architecture for the Poor*²⁷ stała się znaczącą pozycją. Do realizacji swoich projektów Fathy stosował nowe, pionierskie technologie (il. 9).

Pod koniec lat 60. XX w. wzrosło na świecie zainteresowanie tradycyjną afrykańską architekturą i stylistyką, co zaowocowało wystawą *Architecture without Architects* w nowojorskim Muzeum Sztuki Nowoczesnej (1964). Kryzys naftowy w latach 70. był kolejnym bodźcem do zainteresowania alternatywnym budownictwem, wykorzystującym tradycyjne rozwiązania techniczne. Zaczęto troszczyć się o zachowanie tradycyjnych afrykańskich miast, zabytków i osiedli. Krytyczna wrażliwość – przy wsparciu organizacji Aga Khan Foundation – stała się katalizatorem przewartościowania stosunku do dziedzictwa architektury kontynentu afrykańskiego, do którego należy np. kamienne miasto Wielkie Zimbabwe, Wyspa Mozambik czy arabskie dziedzictwo Zanzibaru.

Poszukiwanie inspiracji stało się niejako poszukiwaniem innowacji²⁸ – w dostrzeganiu nowego podejścia do problemów globalnych – oraz wyobraźni obejmującej cały świat²⁹.

Dziedzictwo – pamięć a ideologia

Wyprodukowana w 1986 r. seria programów dokumentalnych *The Africans: A Triple Heritage*³⁰ traktuje o trzech głównych wpływach kulturowych w Afryce: tradycyjnej kulturze afrykańskiej, kulturze islamskiej oraz kulturze Zachodu. Myślą przewodnią serii jest „wiedzieć co się posiada i chronić to” oraz „to, co jest dobre dla świata, jest dobre również dla mojego kraju”. Południowa Afryka została w nich przedstawiona jako lider wśród innych krajów afrykańskich (z powodu poziomu wiedzy i uprzemysłowienia). Rozwój krajów afrykańskich pobudziły bardziej wpływowe kraje świata. Mazrui stwierdził, że „bazowanie na rdzennej kulturze powinno być podstawą integracji potrójnego dziedzictwa kulturowego”; ja dodałabym, że wspólne dziedzictwo wymaga wspólnej ochrony, zarówno w zakresie samych zasobów jak i zarządzania nimi.

Działania w zakresie ochrony architektury nie powinny opierać się na wyidealizowanych, romantycznych wartościach, które prowadzą do zafałszowania wspomnień. Z drugiej strony, „miasto bez starych budynków to jak stary człowiek bez wspomnień”³¹. Charakterystyczne obiekty spuścizny lokalnej są współ-

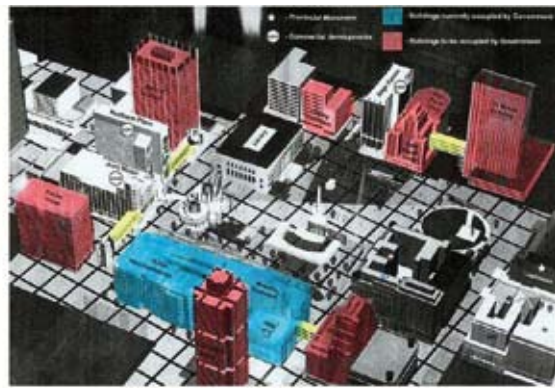
27. Oryginalne wydanie ukazało się w 1969 r. pod tytułem *Gourna*; angielskie wydanie ukazało się w 1973 r.

28. Oscar Niemeyer stwierdził: „Ważna dla mnie jest inwencja, a nie inspiracja”

29. Viereck, *What Life Means to Einstein* (wywiad), "The Saturday Evening Post", 26 października 1929 r.

30. Ali Mazrui, dziewięć 60-minutowych programów pokazanych jako serial dokumentalny w 1986 r.

31. Stare przysłowie włoskie często cytowane przez Italo Calvino



10. Nowy plac w Johannesburgu będzie zawierał „rdzenne dziedzictwo” w postaci Epoki Kamiennej, jak ma się nazywać Nowy Kompleks Dziedzictwa will contain 'indigenous heritage' in the form of a Stone Age to be called the New Heritage Complex (<http://www.joburg.joburg.org.za/maps/gauteng2.html>) 2005

na własnością całego narodu. Usuwanie ich to rodzaj wandalizmu wobec naszej wspólnej świadomości. Architektura kształtuje nasze wspomnienia czasu i miejsca, bez względu na styl czy funkcję. W zależności od tego, kto wznosi dzieła architektury i opiekuje się nimi, stają się one symbolami władzy i przywilejów elity rządzącej.

W RPA toczy się szeroko zakrojona dyskusja nad tym gdzie i w jaki sposób zapewnić miejsce dziedzictwu Afryki (il. 10). W 2005 r. władze prowincji Gauteng, w których polityczną większość miał Afrykański Kongres Narodowy (ANC), zaproponowały wyburzenie w Johannesburgu dziesięciu charakterystycznych dla miasta obiektów w celu utworzenia nowego placu dziedzictwa³². Autorami co najmniej czterech z tych obiektów są uznani, biali architekci o postępowych poglądach politycznych. Realizując zabarwiony obowiązującą ideologią wariant interpretacji historii, powiązany z ANC autor tego pomysłu, architekt Black, nalegał na wyburzenie hotelu, który był ważnym miejscem spotkań lewicowych związkowców, natomiast chciał pozostawić budynek Volkskas Bank, jeden z kluczowych symboli gospodarki apartheidu³³. To przykład działania niepoprzedzonego rzetelnymi studiami i przekonania, że cokolwiek Afrykanie zaproponują z pewnością jest afrykańskie, ponieważ oni sami są Afrykanami.

Dla przezwyciężenia uraz i uprzedzeń wyniesionych z poprzednich okresów konieczna jest ponowna interpretacja dziedzictwa afrykańskiego. Bardziej niż kiedykolwiek przedtem konieczna jest teraz poważna dyskusja na temat roli przynależności rasowej i tożsamości w zawodzie architekta, w celu znalezienia płaszczyzny wspólnej dla różnych grup. Pamięć zbiorowa jest ciągle uzupełniana, ale nie należy do niej wprowadzać wspomnień zafałszowanych.

Podsumowanie

Modernizm, chociaż jest stylem międzynarodowym, nie posiada międzynarodowych kryteriów oceny swojego dziedzictwa. Zwolennicy modernizmu wyznają demokratyczny pogląd, że upieranie się przy jakimś rodzaju architektury byłoby postrzegane jako

pragnienie „kulturowego imperializmu”. Jednakże kryteria można wynegocjować. My możemy oceniać architekturę w kategoriach jej istoty, a mianowicie postrzeganej wizualnie tkanki i przestrzeni, natomiast inni mogą z równym powodzeniem widzieć ją w kategoriach na przykład symbolu ucisku lub wolności, wykluczenia lub włączenia. Ponadto trudno jest oceniać sprzeczne opinie wynikające z odmiennych przekonań. Przedstawianie propozycji ochrony obiektów w różnych regionach na podstawie własnych poglądów na kulturę to jedynie deklaracja intencji, zwłaszcza jeśli się nie posiada wsparcia społecznego czy finansowego. Proces ochrony powinien być przedmiotem negocjacji jako wspólna odpowiedzialność, szczególnie w kontekście dziedzictwa tak wielowątkowego jak dziedzictwo Afryki. Współpraca jest równie ważna jak upodmiotowienie społeczeństwa poprzez edukację w zakresie własnej historii i historii innych narodów. Pobudzi to poczucie wolności i zachęci do wykazywania inicjatywy we własnym kraju.

W obecnej atmosferze kulturowej Południowej Afryki pogląd, że budynki pełne wyrazu artystycznego mogą podnieść wrażliwość ludzi i dać im przyjemność jest mało przekonujący. Wciąż bowiem zadawane jest pytanie o to, kto komu narzuca swoje wartości³⁴. Szlachetne, duchowe aspekty architektury mogą przegrać z jej rozumieniem jako materialnego wyrazu ludzkich dążeń do osiągnięcia własnych celów i samospelnienia. Należy badać i ukazywać te problemy. Nauka historii powinna każdemu umożliwić korzystanie z pozytywnych aspektów globalizacji gospodarczej, a jednocześnie pomóc ochronić się przed ujemnym wpływem globalizacji kulturalnej. Tylko dzięki temu możliwa będzie modernizacja bez okcydentalizacji. Historyczne znaczenie modernizmu często jest niedoceniane, czemu przeciwdziałać może jedynie edukacja i popularyzacja, prowadzone z zachowaniem odpowiednio szerokiego spojrzenia na świat.

W 2005 r., podczas konferencji na temat architektury modernistycznej Afryki Wschodniej w okresie uzyskiwania przez nią niepodległości w latach 1950-1975 („Modern Architecture in East Africa around Independence 1950-1975”), Europejczycy i Afrykanie byli zgodni co do tego, że „obiekty modernistyczne

32. Lucille Davie na stronie <http://www.joburg.org.za/content/view/472/58/#ixzz00MVAouQu> oraz <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=287009> [Wizyta na stronie 18 sierpnia 2009].

33. Seria dyskusji prowadzonych przez Neila Fräsera na stronie <http://joburgnews.co.za/citichat> [Wizyta na stronie 12 sierpnia 2009].

34. Anton Coetzee, *Art and architecture as opportunities to act upon the world*, na stronie http://www.unisa.ac.za/default_ID=7234 [Wizyta na stronie 15 lipca 2009].

zrealizowane w Afryce Wschodniej zaraz po dekolonizacji wyrażają szczególny rodzaj wiedzy i lekcji, które warto przestudiować³⁵. Jednakże europejscy uczestnicy konferencji sugerowali zachowanie i konserwację obiektów wywodzących się z dziedzictwa modernizmu, natomiast Afrykanom – ponieważ nie spełniło się tak wiele marzeń związanych z niepodległością – chodziło nie tyle o dziedzictwo wymagające ochrony, co o kontynuację idei modernizmu. Wydaje się, że występuje pewne napięcie pomiędzy, z jednej strony, spojrzeniem na dziedzictwo modernizmu jako wymagające zachowania, a z drugiej dążeniem do modernistycznej wizji przyszłości, którą należy zaprojektować i zrealizować.

Pierwsza połowa XX w. była świadkiem przełomów intelektualnych, rewolucyjnych idei i kryzysów świadomości. Właściwym podejściem jest krytyczne badanie afrykańskiego modernizmu z perspektywy postkolonialnej³⁶ i opowiedzenie się za etosem świadomości i wielokulturowości, jaki po ustąpieniu eurocentryzmu funkcjonuje w dialogu różnych kultur.

35. Nnamdi Elleh, *Conserving Modern Architecture in East Africa in post-colonial/modern context*, materiały z konferencji „Modern Architecture in East Africa around Independence 1950-1975, Miejsce wydania: 2005, s. 207-11.

36. Michael Janis, *Africa after Modernism: Transitions in literature, media and philosophy*, Miejsce wydania: Routledge 2007 s. 250-75.

Jak powiedział Oscar Niemeyer, „każdy, kto zamierza zostać architektem powinien przeznaczyć część czasu na poznanie humanizmu³⁷.”

Ochrona zabytków powinna spełniać kryteria „autentyczności” i „jakości”, które stanowią zasadniczy element rozwoju cywilizacyjnego. Ugruntowuje ona pięć wartości istotnych dla każdego społeczeństwa: poczucie miejsca, poczucie tożsamości, poczucie ewolucji, poczucie własności oraz poczucie więzi społecznych. Pielęgnowanie historii jako strategia rozwoju gospodarczego składa się z pięciu elementów: globalizacji, umiejscowienia, różnorodności, zrównoważenia i odpowiedzialności³⁸. Kiedy zagrożona jest substancja materialna dziedzictwa kulturowego, zagrożona jest również jakość, charakter oraz przetrwanie innych wartości. Być może eksponowanie afrykańskich inspiracji modernizmu wpłynie na umocnienie konserwacji zabytków modernizmu w Afryce będących częścią światowego dziedzictwa.

37. Wywiad z Oscarem Niemeyerem na stronie <http://www.metropolismag.com/story/20060515/the-last-of-the-modernists> [Wizyta na stronie 13 sierpnia 2009].

38. Rypkema Donovan D., *Globalization, Heritage Buildings, and the 21st Century Economy, in 21st Century Opportunities and Challenges*, Washington: The World Future Society 2003.

