

## Filozofia architektury sowieckiej z przełomu lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku

Vladimir Shukhov  
DOCOMOMO Rosja

Pierwsze lata rewolucji rosyjskiej były najtrudniejsze i najbardziej dramatyczne, przesycone kulturą aktywnie realizującą funkcje agitacyjne i propagandowe. Jej zadaniem była mobilizacja mas do budowy nowego życia. Paradoks pierwszych lat funkcjonowania reżimu sowieckiego polegał na tym, że w warunkach głodu, spustoszenia i wojny domowej to właśnie aktywna propaganda i ideologia komunistyczna oraz nowy sposób życia nie dopuściły do zdławienia życia artystycznego, a wręcz przeciwnie, zyskało ono dodatkową energię do tworzenia i rozwoju.

Ówczesny plan monumentalnej propagandy łączył w sobie wiele ruchów artystycznych. Trwały poszukiwania sposobów tworzenia nowej architektury dla nowych czasów. Dążenia te były wspólne dla wielu doświadczonych i początkujących architektów tamtego okresu, chociaż ostatecznie obrali różne kierunki. Starsze pokolenie architektów łączyło architekturę nowych czasów ze wskrzeszeniem najlepszych tradycji architektury światowej i rosyjskiej. Przekształceniu poddawano architekturę romańską, dzieła Piranesiego i Ledoux'a, architekturę rewolucji francuskiej i klasycyzmu. Towarzyszyły temu wyraźne ślady gigantomanii. Przesadnie rozbudowane formy historyczne miały personifikować wielkość rewolucji październikowej, jej osiągnięcia oraz siłę nowego życia. Natomiast młodzi, początkujący architekci rozwijali stylistykę architektoniczną w diametralnie odwrotnym kierunku. Był to symbolizm romantyczny, a tworzone w jego duchu dzieła charakteryzowały się prostymi formami geometrycznymi, dynamicznymi wariacjami kształtu i bryły.

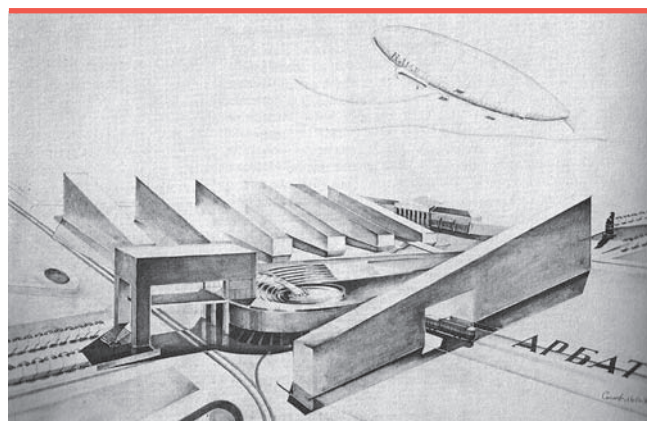
Kubizm, futurizm, destruktywizm w połączeniu z wizualną niestabilnością oraz przemieszczeniem linii ukośnych i wsporników miały za zadanie odzwierciedlać dynamikę swojej epoki (il. 1). Eksperymentowano z nowymi materiałami i konstrukcjami. Dzięki rozwiązaniom kompozycyjno-przestrzennym pozwoliło to tworzyć wcześniej nieznaną a interesującą formy architektoniczne zbliżone do rzeźby monumentalnej. Wiele rozwiązań architektonicznych, które były wynikiem wspomnianych eksperymentów, stało się integralną częścią nowej sowieckiej architektury.

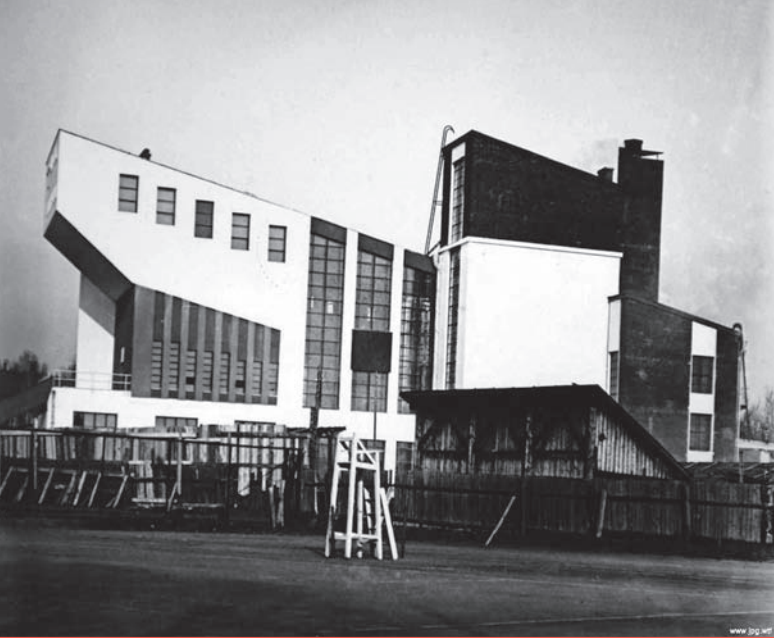
Szczególnie często sięgano do tych wzorców w latach dwudziestych, kiedy tworzone budynki w stylu konstruktywistycznym (il. 2).

Głównym elementem nowych projektów architektonicznych była tematyka przemysłowa, która w opinii autorów stanowiła uosobienie romantycznego symbolu proletariatu. Częściowo odnosi się to również do słynnego pomnika III Międzynarodówki (wieża Tatlina). Powstał w roku 1919 według projektu słynnego architekta Vladimira Tatlina (il. 3).

Typowym dla tego okresu założeniem było dążenie do „syntetycznych form” sztuki, wkraczanie sztuki w codzienność i scalanie jej z życiem codziennym. Sztuka, która „wyszła na ulicę” dążyła do przekształcenia nie tylko samego wizerunku, ale również zasadniczej konstrukcji i treści procesów życiowych. Jej intencją była zmiana podążająca za regułami praktyczności i piękna. Prowadząc badania i eksperymenty architekci lat dwudziestych często sięgali do idei filozoficzno-społecznych Tomasza More'a oraz koncepcji Tomasza Campanelli mówiących o tworzeniu przyszłego, nasyconego sztuką środowiska architektonicznego. Inspirowały ich idee Henriego de Saint-Simona o roli nauki w organizowaniu społeczeństwa socja-

1. Moskwa, projekt przebudowy Placu Arbackiego, arch. Konstantin Melnikov, 1931 (Archiwa Moskiewskiego Uniwersytetu Architektury)





2. Moskwa, Klub Robotniczy im. Rusakova, proj. Konstantin Melnikov, 1927-1928 (Archiwa Państwowego Muzeum Architektury im. Szczusewa)

listycznego, czy słynny projekt nowej konstrukcji mieszkaniowej przeznaczonej dla całego świata zaproponowanej przez Charlesa Fouriera. Nie zrażali się przy tym jego rygorystycznym normatywizmem. Równie ważne były dla nich praktyczne eksperymenty Roberta Owena, próbującego stworzyć przykładowe osiedla, w których zrjonalizowane domy mieszkalne dla robotników i oficerów łączyły się z domami dla dzieci, stołówkami i klubami. Poszukując filozoficznej podbudowy dla nowej architektury, niektórzy architekci sięgali po wybrane elementy liberalnych opinii utopistów takich jak T. Fritch, Ebenezer Howard oraz innych mniej znanych osób o podobnych poglądach, którzy wierzyli, że tworzenie „miast-ogrodów” jest sposobem na zmianę życia. Często pozostawali też pod wpływem „utopii edukacyjnych” Herberta G. Wellsa.

Jednym z rezultatów ówczesnych poszukiwań artystycznych było specyficzne zjawisko „sztuki przemysłowej”, która głosiła, że istotą sztuki i jej intencją jest „budowanie rzeczy”, przedmiotów codziennego użycia, a poprzez nie odtwarzanie życia jako takiego. Innymi słowy mowa jest o wpływie wzornictwa przemysłowego i architektonicznego na tworzenie się świadomości społecznej.

Bliskie kontakty pomiędzy architektami i artystami miały zasadnicze znaczenie dla odnowy sformalizowanego języka architektury. Wzajemne przenikanie się architektury i sztuki widoczne jest w pracach wielu artystów, zrzeszonych w takich ugrupowaniach artystycznych jak: INKHUK, VKHUTEMAS, VKHUTEIN, Racionaliści.

Trzy pierwsze z wymienionych ugrupowań zrzeszało konstruktywistów. Konstruktywizm sowiecki z lat 1920 fundamentalnie różnił się od funkcjonalizmu Zachodu. Konstruktywiści zdecydowanie podkreślali społeczną orientację swoich prac. Ich dążeniem było stworzenie społecznie nowych rodzajów budynków, określenie nowych form pracy i życia za pomocą przedmiotów architektonicznych jako „społecznych kondensatorów epoki”. Przedstawiciele szkoły konstruktywistyczno-urbanistycznej (przede wszystkim architekci sowieccy, bracia A.A. i L.A. Vesnin) opowia-

dali się za stworzeniem tzw. miast-komun, w których miałyby przeważać hotelowe formy zamieszkania. Jako najbardziej typowy przejaw stylu konstruktywistycznego może posłużyć należący do zakładów samochodowych Pałac Kultury im. Likhachova (1930-1934). Budynek ten charakteryzuje się ogromnymi przeszkleniami, niemniej ogromnymi płaszczyznami całkowicie pozbawionymi ornamentyki, dynamizmem kompozycji i swobodnym łączeniem różnych wymiarów (il. 4). Dnieprzańska elektrownia wodna (il. 5) również powstała według projektu braci Vesnin, stając się jednym z najlepszych przykładów budowli industrialnej na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych w Rosji.

Racionaliści - dążyli do „racjonalizacji” form architektonicznych, korzystając w tym celu z reguł psychofizjologicznych rządzących percepcją człowieka. Racionalizm w sposób bezpośredni sięgał poziomu symbolizmu romantycznego, w którym architektura ma przede wszystkim przedstawiać wizerunek. Tworząc formę Racionaliści przechodzili „z zewnątrz do wewnątrz” i od wizerunku plastycznego do wewnętrznego rozwoju obiektu. Mimo tego, że Racionalizm nie odrzucał materialnej podstawy architektury, to jednak bezceremonialnie przesunął ją na dalszą pozycję. Ra-

3. Leningrad (Petersburg), Wieża Tatlina (Pomnik Trzeciej Międzynarodówki), proj. Władimir Tatlin, 1919 (Archiwa Państwowego Muzeum Architektury im. Szczusewa)





4. Moskwa, Pałac Kultury zakładów samochodowych im. Likhachova, Moskwa, proj. A.A. Vesnin i L.A. Vesnin, 1930-1934 (Archiwa Moskiewskiego Uniwersytetu Architektury)



5. Dnieprzańska elektrownia wodna, Ukraina, A.A. Vesnin i L.A. Vesnin 1927-1932 (fot. A. Drevko)

cyjoniści-dezurbaniści stali w opozycji do konstruktywistów. Według ich koncepcji w długiej perspektywie miasta będzie można zastąpić siatką betonowych autostrad, zakończonych skupiskami licznych obiektów mieszkaniowych w otoczeniu przedsiębiorstw przemysłowych i gospodarstw rolnych. Kilka takich projektów wdrożono w Moskwie (zakłady Likhachova) i Samarze (zakłady maszynowe).

Znaczący wpływ na rozwój architektury w latach dwudziestych ubiegłego wieku miała zasada socjalistycznego mieszania się populacji. Jednym ze sposobów na zniwelowanie różnic pomiędzy miastem a wsią miała być koncepcja miast-ogrodów. Pod koniec lat dwudziestych XX wieku wyraźnie zarysowały się dwa stanowiska: urbaniści byli zwolennikami budowy skupisk ludności, natomiast dezurbaniści opowiadali się za rozproszonymi formami osadnictwa.

Architektura lat dwudziestych zbieżna była ze społeczno-kulturową charakterystyką tego okresu. Prostota i zamierzona skromność życia służyły jako norma etyczna ideologii proletariackiej. W takiej właśnie atmosferze stanowiąca prostota form architektonicznych w sposób naturalny i mocny wpisywała się w demokratyczny charakter i nowe formy relacji.

Lata trzydzieste stawiały architekturze inne wymagania. Miała być koniecznie monumentalna i dzięki temu podkreślająca wzniosłość nowej rzeczywistości; zdecydowanie jasna, z miejsca rozpoznawalna, agitacyjna, propagandowa, plakato-wa, zapewniająca błyskawiczne i trwałe zagnieżdżenie się w świadomości dowolnej osoby całego kompleksu przenośnie wyrażonych idei, wzmacniająca wiarę w zwycięstwo i świetlaną przyszłość socjalizmu.

Na początku lat trzydziestych w miarę utrwalania się osobistej władzy Stalina, w rozwoju architektury nastąpiła dramatyczna zmiana. Rok 1932 był ostatnim rokiem działania niezależnych stowarzyszeń twórców. Na ich zgliszczach powstał jedyny związek architektów ZSRR. Stalin zlikwidował wszelkie pozory krytyki w kraju. Od tej chwili problemy artystyczne omawiano wyłącznie z perspektywy walki klas i materializmu dialektycznego. Rozwiązano wszystkie stowarzyszenia twórców. Wybitni architekci tamtego okresu tacy jak Melnikov, Shchusev, Zholtovsky i inni zostali oficjalnie potępieni.

Dlatego też pod koniec lat trzydziestych w architekturze przeważał neoklasycyzm czy też styl impe-

rium Stalina. Charakteryzował się pompatycznością, był olśniewający, przeciążony symbolizmem sowieckim, wykorzystywał różne materiały konstrukcyjne oraz cały wachlarz pozbawionych wymowy dekoracji (marmur, witraże, punkty świetlne, kratownice, iglice, kolumny, itp.).

Dokładnie taka była finalna wersja Pałacu Rad zwieńczona okazałą figurą Lenina (il. 6). Podobnie jak pawilon ZSRR zaprojektowany na międzynarodową wystawę w Paryżu w roku 1937, dźwigający rzeźbę autorstwa Very Mukhiny „Robotnik i kołchoźnica” (il. 7).

Ogólny plan przebudowy Moskwy z roku 1935 był pierwszym dokumentem w światowej historii budowy miast, którego realizację gwarantował brak prywatnej własności gruntu, planowana gospodarka narodowa oraz inne społeczno-ekonomiczne osobliwości rzeczywistości komunistycznej (il. 8).

Stolica miała zamienić się w miasto pełne nowych szerokich alei i fantastycznych budynków, podkreślających poprzez swoje gigantyczne rozmiary

6. Moskwa, Projekt Pałacu Rad, proj. B. Iofan, 1931 (Archiwa Państwowego Muzeum Architektury im. Szczusewa)



nieistotność zwykłego człowieka wobec naczelnej osoby w państwie – Stalina. Proste uczucia zostały stłumione i przekierowane do jedynej możliwej formy - uwielbienie dla idei, kraju i przywódcy. Taka architektura nie jest otwarta, przejrzysta ani przyjazna dla zwykłego człowieka.

Ogromny Pałac Rad zwieńczony stumetrową figurą Lenina, opera imienia Nemirovich-Danchenko zajmująca całą uliczkę, komisariat ludowy przemysłu ciężkiego o niewyobrażalnych proporcjach, niesamowity budynek Aeroflotu, ogólnozwiązkowa izba wytrzeźwień w kształcie butelki - to obiekty gigantycznych rozmiarów, które bez udziału Moskwy nie byłyby możliwe.

Patrząc z perspektywy psychologicznej i filozoficznej, w tej historii nie ma nic nowego. Wielu tyranów i dyktatorów dążyło do pozostawienia po sobie okazałych przykładów architektury. Celem każdej dyktatury jest dominacja i podporządkowanie. Podobne procesy miały miejsce w nazistowskich Niemczech, co tak jaskrawo przedstawiono w kultowym obrazie Leni Riefenstahl „Triumpf woli”.

Architektura rosyjska lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku bardzo wyraźnie opisuje wpływ porządku politycznego kraju, jego ideologii i filozofii na tworzenie nowych form i rozwiązań architektonicznych lub na ich upadek i stagnację.



7. Paryż, Pawilon ZSRR zaprojektowany na Międzynarodową Wystawę w Paryżu w 1937 r., proj. Konstantin Melnikov i Vera Muchina, 1931 (Archiwa Państwowego Muzeum Architektury im. Szczusewa)

8. Jeden ze szkiców ogólnego planu przebudowy Moskwy z roku 1935 (Archiwa Moskiewskiego Uniwersytetu Architektury)

