

# URBANISTYKA

---

**ERNESTYNA SZPAKOWSKA-LORANC**

Dr inż. arch.  
Politechnika Krakowska, Wydział Architektury  
Instytut Projektowania Architektonicznego  
Katedra Architektury Mieszkaniowej i Kompozycji Architektonicznej

# MIASTO JAKO TEKST. KLASYCYSTYCZNE MIASTA IDEALNE II POŁOWY XX WIEKU I WSPÓŁCZESNE

## CITY AS TEXT. CLASSICIST IDEAL CITIES FROM THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY AND CONTEMPORANEITY

### STRESZCZENIE

Artykuł łączy dwa zagadnienia: miasta jako tekstu oraz klasycystycznych tendencji w projektowaniu miast w drugiej połowie XX wieku. Powyższe kwestie prezentowane są na przykładach miast idealnych: wizji Waszyngtonu 2000 proj. Leona Kriera, Nowej Huty oraz osiedla proj. Ricardo Bofilla w Saint-Quentin-en-Yvelines. Jako kontynuacja europejskiego miasta idealnego zaprezentowane zostało szanghajskie Lingang proj. GMP.

**Słowa kluczowe:** miasto idealne, narracja

### ABSTRACT

The article connects two issues: the city as text and neoclassical trends in urban design in the second half of the 20th century. These issues are presented on the examples of ideal cities: Washington 2000 – a design of Leon Krier, Nowa Huta and the residential complex of Ricardo Bofill in Saint-Quentin-en-Yvelines. As a continuation of the ideal European city Shanghainese Lingang is presented designed by GMP.

**Key words:** ideal city narrativity

### 1. WPROWADZENIE<sup>1</sup>

Miasto jako tekst oraz miasto-kolaż podawane są jako dwie najczęściej stosowane metafory miasta w drugiej połowie XX wieku. *Miasto jest dyskursem, a ten dyskurs jest prawdziwym językiem; miasto mówi do swoich mieszkańców, my mówimy naszym miastem – miastem, w którym jesteśmy – po prostu*

<sup>1</sup> W artykule wykorzystano fragmenty maszynopisu doktoratu autorki pt. *Architektura miasta idealnego*, obronionego na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej w roku 2011, pod promotorstwem prof. dr inż. arch. Dariusza Kozłowskiego.

*żyjąc w nim, wędrując przez nie, patrząc na nie*<sup>2</sup>, wykladał w 1967 Roland Barthes, analizując urbanistyczny organizm pod względem semiotyki. Odrzucenie modernistycznej narracji, upadek funkcjonalistycznej chimery z jej utopijnymi metawizjami wpłynęły na prowadzenie studiów urbanistycznych opartych o krytykę literacką, wiązanie miast z określeniami takimi jak dyskurs, narracja, wartości interpretacyjne. Poszukiwania prowadzono w dziedzi-

<sup>2</sup> R. Barthes, *Semiology and the Urban*, w: *Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory*, red. N. Leach, Routledge, New York 2005, s. 166–171.

nach strukturalizmu, semiologii, lingwistyki, a później poststrukturalizmu (zastępując *tekst* pojęciem *tekstury*<sup>3</sup>), dekonstrukcji, przy czym obecny w dekonstruktywistycznym obiektywie kolaż także wywodzony jest z tekstu, stając się *tekstem tekstu* (zapisem uprzednich doświadczeń), tkanym ze wcześniejszych wątków, odczytywanym podwójnie: jako fragment, w relacji do tekstu oryginalnego oraz odrębna całość. Coraz bardziej skomplikowany, niejednoznaczny staje się proces odczytywania tekstu, w którym w nieskończoność biegnie łańcuch metafor, a elementy znaczone są niejasne.

W tym kontekście miasto idealne w kostiumie klasycystycznym, jednorodna twórcza kreacja, odczytywane może być jako narracyjna opowieść – całościowa, kreowana przez twórcę jako odrębna jednostka na określonych zasadach i w konkretnym celu (klasycystyczny kostium nie daje dużego pola do potencjalnych przekształceń dokonywanych przez użytkowników). Odnosi się to zarówno do przykładów historycznych, jak i współczesnych, w przypadku tych drugich przyjmując określoną manierę, celowe odniesienie do historyzmu, motywację w poszukiwaniu przyjętego celu (w XIX i na początku XX wieku powołanie się na dziedzictwo kultury klasycznej kojarzonej z demokracją, pokojem i sprawiedliwością społeczną oraz podkreślenie korzeni i spójności kultury europejskiej). Przywoływane jest w okresie postmodernizmu, jako element dialogu z modernizmem (zaprzeczenia), ale obecne także w innych tendencjach (wspomnieć tu można socrealistyczną kontestację awangardy międzywojennej). Wskazane też wydaje się poszukiwanie podobnych przykładów bardziej współczesnych (po roku 1990), badając celowość występowania analogicznych tendencji obecnie.

## 2. DEFINICJA, GENEZA

Miasto w kostiumie klasycystycznym rozumiane jest jako powrót do klasycznego języka urbanistyki i architektury. Jego geneza związana jest z poszukiwaniem miejskiego *genius loci* (uznawanego za utracone wraz z industrializmem), poszukiwaniem harmonii w przestrzeni publicznej, jednak bez wiary w metafizykę czy wartość historycznych systemów społecznych.

W architekturze XIX i początku XX wieku odpowiadał tym poszukiwaniom styl neoklasycystyczny, natomiast końca XX wieku także akade-

mizm, rewiwalizm oraz klasycyzm romantyczny.<sup>4</sup> XX-wieczne miasta klasycystyczne zwracają się też w stronę miast *beaux-arts* z początku wieku – efektu scalenia antycznych form z barokową urbanistyką oraz współczesnymi wymaganiami odnośnie planowania.<sup>5</sup>

Zagadnienie przestudiowano opierając się na idei miasta idealnego, uznając jej realizację<sup>6</sup> za wizję odzwierciedlającą poszukiwania uniwersalnych rozwiązań problemów swojego czasu (nieograniczone koniecznością dostosowania się do pragmatycznych wymogów realizacji); religijne lub świeckie wyobrażenia doskonałych jednostek urbanistycznych, których formy odpowiadają treści politycznej, gospodarczej, społecznej i kulturalnej oraz sprzyjają organizacji życia mieszkańców maksymalnie bliskiej ideałowi epoki. Pod względem formy jako miasta idealne rozumie się natomiast statyczne, niezmiennie jednostki o regularnym, geometrycznym układzie i najczęściej wielobocznym obrysie (lub przeciwnie – modele o module powtarzanym w nieskończoność w 1, 2 lub 3 wymiarach). Pewna grupa teoretyków za warunek konieczny powstania miasta idealnego uznaje podjęcie próby realizacji utopii, chociaż idealny plan wyraża raczej aspiracje niż osiągnięcia.

Idealne miasta o kostiumie klasycystycznym można rozumieć jako całościowe wizje miast, ale także dzielnice lub zespoły zabudowy (uznając niejednoznaczność definicji terminu „miasto”). Miasta idealne z II połowy XX wieku to realizacje socrealizmu i monumentalnego, historyzującego postmodernizmu z osiedlami mieszkaniowymi Ricardo Bofilla i wizjami braci Krier na czele. Jako podstawę prezentowanego zjawiska poniżej scharakteryzowano: Nową Hutę (proj. T. Ptaszycki et al. – m.in. A. Fołtyn J. Ingarden, T. Janowski, S. Juchnowicz, J. Lenczewska, T. Rembiesa, B. Skrzybalski, A. Uniejewski, 1949–1960)<sup>7</sup>, Les Arcades du Lac

<sup>3</sup> H. Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell Publishing, Malden 2012, s. 118.

<sup>4</sup> Więcej w N. Ellin, *Postmodern urbanism, Revised Edition*, Princeton Architectural Press, New York 1999, s. 37; K. Frampton, *Modern architecture, a critical history*, Hudson & Thames, London 1994, s. 310.

<sup>5</sup> Gdzie jednak skupiano się raczej na odpowiadającej terminowi architekturze niż urbanistyce, [w:] W. Sonne, *Representing the State, Capital City Planning in the Early Twentieth Century*, Prestel, Munich 2003, s. 287.

<sup>6</sup> Ponieważ brak jednoznacznej definicji terminu, jako taką przyjmuje się „syntezę” odnalezionych definicji.

<sup>7</sup> Mając na uwadze mnogość opracowań na temat architektury i urbanistyki Nowej Huty (wśród których wymienić należy liczne artykuły prof. Juchnowicza, jednego z projektantów miasta, materiały Muzeum Historycznego w Krakowie oraz materiały konferencyjne), autorka nie zamierza dokonywać kolejnego, całościowego opisu miasta, ale wskazać jedynie jego cechy zbieżne z założeniami artykułu.



1. Plan ogólny Nowej Huty (jedna z wersji alternatywnych). Źródło: *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego, Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007

1. The plan of Nowa Huta (one of alternative versions)

i Les Temples du Lac w Saint-Quentin en Yvelines, (proj. R. Bofill, 1974) oraz wizję Waszyngtonu 2000 (proj. L. Krier, 1985).

### 3. MIASTO A TEKST

O ile metafora miasta jako tekstu przywoływana jest bezpośrednio w architekturze postmodernistycznej, w narracji socrealistycznej także można doszukiwać się swoistej tekstualności. Przestrzenne odzwierciedlenie totalitaryzmu, służące stalinowskiej propagandzie, było ukierunkowane na indoktrynację zbiorowości, której służyć miały zasady urbanistyki preindustrialnej oraz *nieudolnie kopiowany z francuskiego empiryzmu klasycyzm petersburski, który we wzorcowych sowieckich projektach „socu” był najczęściej dosłowny, kiczowaty, przedekorowany*<sup>8</sup>. Udane przykłady tego nurtu – co miało miejsce w przypadku Nowej Huty – zawdzięczane są jedynie uczciwości i profesjonalnemu warsztatowi architektów, jak zauważa Wojciech Kosiński, jednocześnie podsumowując, iż *wielość wątków stylistycznych w twórczości ustrojów totalitarnych XX wieku wskazuje, że jakkolwiek były one ideologicznie „ustawiane” w kierunku klasycyzmu, to wspomniana wielość wątków interferujących umiejscawia je bliżej ideologii oraz realiów eklektyzmu. Był*

<sup>8</sup> W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2011, s. 108.

*to ostatni oddech przedmodernistycznej historycznej stylistyki architektoniczno – urbanistycznej, aczkolwiek było to „sztuczne oddychanie”<sup>9</sup>.*

Tekst w teorii narratologii jest uporządkowaną całością, składającą się ze znaków, które mogą mieć charakter językowy (co jednak nie jest koniecznością) lub kadrów filmowych, linii i kształtów malarskich itp. Za pomocą określonego medium agens przekazuje odbiorcy opowieść. W architekturze tym medium są elementy środowiska budowlanego. Cytując P.E. Nobbsa, *Architektura ma swoje słowa, a nawet swoją pisownię, zdania i szyk, żeby uczynić je zrozumiałymi, stwierdzenia, komentarze, retorykę pełną porównań, aluzje historyczne oraz, poza wszystkim, zależnie od tego, czy architektura jest architekturą prozy czy wiersza, ma rytm lub go nie ma. Tak, jak proza i poezja mają rytm lub (chcąc tego) są całkiem bezmyślne*<sup>10</sup>. W eseju *Literatura i architektura (Literature and Architecture)* zaznaczał on, iż tak jak budulcem architektury są kamienie, budulcem literatury są słowa. Przed wynalezieniem druku to one przekazywały treści społeczne.

Podobnie miasto, mając format realny i semiotyczny, operuje funkcją rzeczową i epifenomenal-

<sup>9</sup> Ibid., s. 109.

<sup>10</sup> P. E. Nobbs, *Literature and Architecture*, [w:] *History Writ Large: The Architecture of Percy Erskine Nobbs*, John Bland Canadian Architecture Collection, <http://cac.mcgill.ca/nobbs/publications/articles/litertureandarch.pdf>, data skorzystania: 11.12.2015.



2. Zabudowa Placu Ratuszowego i Placu Centralnego (jedna z wersji alternatywnych). Źródło: *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego, Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007

2. Town Hall Square and Central Square (one of alternative versions)

ną. Jest rzeczywistością oznakowaną. Analogicznie do literackiego utworu narracyjnego, posiadającego warstwę tekstową – materialną formę przekazu, opowieść oraz fabułę – wytwór wyobraźni odbiorcy (niejako „powidok”), miasto to środowisko fizyczne – tworzona tkanka, oraz metapolis – warstwa znaczeniowa, będąca w polu zainteresowania filozofów kultury, socjologów, psychologów itp.

#### 4. WYMKNIECIE PRZESTRZENI MIASTA

Wprowadzenie wyraźnie zaznaczonych granic wokół miasta w socrealizmie oraz postmodernizmie, nawiązujące do zasad urbanistyki preindustrialnej, służyło przywróceniu zagubionej czytelności i jednoznaczności układu oraz humanistycznej skali miasta, widocznej jeszcze w baroku, a później stopniowo zastępowanej pojedynczym budynkiem usytuowanym w przestrzeni zielonej. W „dziesięciu tezach architektury” Rob Krier zaznaczał: *miasto jako całość zostało zapomniane w planowaniu XX-wiecznym. Nasze nowe miasta składają się z kolekcji pojedynczych budynków. Pięć tysięcy lat historii urbanistyki ukazuje, że złożone struktury ulic i placów są konieczne jako przestrzeń komunikacji i ośrodki tożsamości. Nowe miasto potrzebuje także tradycyj-*

*nych koncepcji planowania*<sup>11</sup>. Istotna była kontynuacja tradycji miejsca i ochrona dziedzictwa kulturowego, w postmodernizmie kontestująca modernizm, a w przypadku Nowej Huty związany z pryncypiami socrealizmu. Zwartość miasta to principium socrealistycznego polis, za którego główne zadanie władze uznawały rolę jądra systemu totalitarnego, kształtującego człowieka komunizmu. Zwarta zabudowa kwartałowa w klarownym obrysie wyraźnie wyróżniła Nową Hutę z sąsiedztwa.

Tę cechę nadano także Waszyngtonowi 2000, wizji rządowej dzielnicy, którą Leon Krier zobrazował abstrahując z otoczenia oraz Saint-Quentin en Yvelines – podparyskiego osiedlu mieszkaniowemu Taller de Arquitectura. Zdaniem Ricardo Bofilla miasto definiowane jest poprzez elementy centrum i granic. Jego przestrzeń nie może ciągnąć się w nieskończoność, bo doprowadza to do wyludnienia a w efekcie – degradacji centrum, a także dobrze znanych negatywnych skutków społecznych i estetycznych dla rozrastających się przedmieść. Ponadto (przywołując przykłady najpiękniejszych miast hi-

<sup>11</sup> R. Krier, *10 Theses on Architecture*, [w:] *Architectural Theory, Volume II, An Anthology from 1971–2005*, red. H. Mallgrave, C. Contandriopoulos, Blackwell Publishing, Malden 2008 s. 494.



3. Les Arcades Du Lac, Le Viaduc. Źródło: www.ricardobofill.com

3. Les Arcades Du Lac, Le Viaduc

starych jak Florencja, Wenecja, Sewilla, a także Manhattanu) Bofill podkreśla wyraźny kontrast pomiędzy miastem – tworem człowieka i otaczającą je naturą oraz konieczność akcentowania go – opozycji nadającej miastu osobowość. Im większy kontrast, tym bardziej spektakularny jest zespół urbanistyczny. *Zwiedzający musi mieć możliwość wyjścia z miasta dla złapania jego skali.*<sup>12</sup> Dla mieszkańca natomiast zagadnienie ograniczenia miasta wiąże się z jego zagęszczeniem. Odpowiednia koncentracja daje poczucie więzi społecznej i bezpieczeństwa, wertykalizm form natomiast odróżnia miasto od wsi.

Podobnie jak w organizmie miejskim ograniczenie jest cechą podstawową tekstu narracyjnego. Według Mieke Bal granice mogą być szczelne lub przepuszczalne, ale muszą zostać określone w tekście, czyli zawsze możliwe jest wskazanie pierwszego i ostatniego z jego elementów. Roland Barthes wskazuje na jeszcze jeden element związany z zagadnieniem granicy w mieście i jego odczytywaniem. Niekoniecznie granice geograficzne (zaznaczone na mapie) pokrywają się z percepcyjnymi przez użytkowników miasta („czytelników”) liniami podziału. Te ostatnie bowiem wynikają nie z obiektywnych danych topograficznych, ale znaczeń odczytywanych z tkanki urbanistycznej. Następuje konflikt pomiędzy znaczeniem i rzeczywistością. Czytanie miasta jest indywidualne, oparte na danych empirycznych. Tym samym konieczne jest wyraźne podkreślanie granic poprzez formę architektoniczną.

<sup>12</sup> R. Bofill, *Espaces d'une Vie*, Edition Odile Jacob, Paris, 1989, s. 203.

## 5. UKŁAD „GRAND MANIERE”

*Miasto – starożytne czy nowoczesne – ma pewne cechy charakterystyczne, które na zawsze je definiują: ulicę, plac, budynki użyteczności publicznej, rezydencje, które ustaliły – przez powolny, nieprzerwany proces – prawa kompozycji. [...] Jeżeli te prawa kompozycyjne zostaną zapomniane jak ostatnimi czasy, miasto pozbawione skali i proporcji prowadzi do zepsucia komponentów architektonicznych, tworząc monstrualny chaos, który nigdy nie mógłby zostać nazwany Miastem*<sup>13</sup>. Zarówno klasycyzm jako poszukiwanie naturalnych, podstawowych układów, odkrywających uniwersalizm miasta klasycystycznego jak i ciągłość przestrzeni publicznej, podkreślone osie urbanistyczne oraz hierarchiczność układów barokowych w socrealizmie stanowiły powrót do zasad urbanistyki preindustrialnej, *przywrócenie jedności barokowego planu*, destrukcyjnej począwszy od oświecenia. Elementy mapy odczytywane jako czyste, geometryczne układy z rozchodzącymi się radialnie alejami (żywo przypominające barokowe *grand maniere*), w rzeczywistości tworzyły rozproszenie wolnostojących obiektów. Wprowadzenie pomiędzy nie zieleni i rozległej wolnej przestrzeni prowadziło do rozbitcia koherentnych wnętrz miejskich, które swoje apogeum osiągnęło w funkcjonalistycznym modelu budynku wysokiego w parku.

Bofillowskie uwielbienie projektowania dużych jednostek (jak sam napisał *przestrzeni bez miary*) w Saint-Quentin en Yvelines doprowadziło do utwo-

<sup>13</sup> M. Iniguez, [w:] N. Ellin, op. cit., s. 38.

rzenia założenia wzorowanego na francuskiej barokowej sztuce ogrodowej.

Przeskalowanie, wprowadzenie wody i zieleni to przekształcanie motywów z niej zaczerpniętych w model miasta (np. żywoploty w budynki)<sup>14</sup>. W tym kontekście układ urbanistyczny Waszyngtonu 2000 Kriera jest nie tylko estetycznym manifestem twórcy, ale także kontynuacją zrealizowanej tkanki otaczającego miasta. Zagęszczenie zabudowy odbyło się w dostosowaniu do struktur istniejących, siatki Waszyngtonu, wieloosiowych założeń nanizanych na ortogonalny układ zabudowy typowej. Jednocześnie powiększenie Tidal Basin (w wodzie znalazły się trawniki Białego Domu, Lincoln Memorial, Jefferson Memorial i Washington Monument), wypełnienie go białym piaskiem, turkusową wodą i nazwanie Pyramid Lake znowu przywołuje na myśl francuską sztukę ogrodową. Przytaczane podobieństwo urbanistyki okresu postmodernizmu do układów barokowych wynikać ma z kryzysu nowoczesności obecnego w obu epokach (modernizmu w postmodernizmie i XVII wieku w przypadku kontrreformacji), a objawiać się ma fascynacją alegorią, melancholią, mechanicznymi konstrukcjami, sztucznymi ruinami, kreacjami typu *trompe l'oeil*, tekstami o tekstach, narracjami, symulacjami, społeczną konstrukcją tekstualności rzeczywistości oraz mariażem kultury wysokiej i niskiej.

W schemacie Nowej Huty natomiast układ wieloosiowy wykorzystany został do komunikacyjnego połączenia centrum miasta z istotnymi punktami w jego otoczeniu. Czytelny, promienisty układ ulic i placów o różnorodnych formach dzieli przestrzeń urbanistyczną na publiczną i półprywatną (wnętrza kwartałów), a cztery radialne osie prowadzą z kompozycyjnego centrum układu do budynków centrum administracyjnego HiL, krakowskiego Starego Miasta i okolicznych miejscowości. Na piątą natomiast – oś kompozycyjną założenia – nanizano ciąg placów miejskich o funkcji publicznej: Plac Centralny, poszerzenie Alei Róż, niezrealizowany Plac Ratuszowy, główne przestrzenie publiczne miasta. Geometria układu urbanistycznego miasta nie jest rygorystyczna, ale została dostosowana do najbardziej charakterystycznych cech terenu: historycznego układu dróg, skarpy doliny Wisły i przebiegu doliny Dłubni.

Fabula tekstu to ciąg logicznie i chronologicznie powiązanych wydarzeń, prowokowanych lub doświadczanych przez agensów – aktorów. Wydarzenie natomiast w narratologii definiowane jest jako przejście z jednego stanu w inny (czyli dzia-

łania podejmowane przez agensów). Kompozycja tekstu zakłada następstwo wydarzeń, przeplatanych komentarzami nienarracyjnymi i tekstem włączonym, towarzyszącym głównym wątkom, podobnie jak barokowe kształtowanie przestrzeni – rozległe place i aleje, monumentalne fasady, akcenty – tkanką pomiędzy wzniosłą zabudową. Tak kształtowany układ zakłada czasowość w odbiorze przestrzeni. Jednocześnie o ile literatura i muzyka to sztuki niekwestionownie rozwijające się w czasie, architektura (wraz z rzeźbą i malarstwem) dla przeciętnego odbiorcy wydaje się być pozornie „nieruchoma”. W rzeczywistości jednak czas w narracji literackiej nie ogranicza się do czasu codziennego, ale posiada więcej odmian, a jedną z nich jest czas „monumentalny” – dążenie ku wieczności – i właśnie tym rodzajem czasu operuje architektura. Operuje też nim miasto, pojmowane jako nagromadzenie budynków, co jest szczególnie zauważalne w przypadku monumentów klasycznych. Na warstwę czasu monumentalnego w każdym mieście nałożone są też inne rodzaje temporalności: czas historyczny (warstwy miasta – palimpsestu) codzienny i zdarzeń (związane z przemierzaniem tkanki miejskiej i doświadczeniem przestrzeni *urbs*). Zarówno w literaturze jak i w sztuce miasta (pojmowanej zarówno w jego warstwie urbanistycznej jak i fenomenologicznej) nie zawsze chronologia tekstu pokrywa się z chronologią opowieści czy też fabuły (ciągu wydarzeń). Istotny jest kierunek, dystans i cel, czasem świadomie zaburzane przez autora. Retrospekcja bądź antycypacja niekiedy prowadzą do achronii (wystarczy wspomnieć dromologię Virilio). W mieście idealnym – klasycystycznym dziele sztuki doszukiwać się jednak można jedności czasu i przestrzeni charakterystycznej dla literatury klasycznej (z naciśkiem na tragedię antyczną).

## 6. KLASYCYSTYCZNY JĘZYK ARCHITEKTURY

Socrealistyczny i postmodernistyczny eklektyzm, czerpiące z klasycyzmu jako architektury opartej na krytycznej znajomości historii, zakładały dążność do odkrywania układów podstawowych w celu uwidocznienia trwałości związanej z klasycznymi porządkami. W stylach, w których imitacja była najwyższym estetycznym ideałem, skupienie na formie i związanym z nią znaczeniu oznaczało uniwersalizm elementów odkrytych poprzez studiowanie precedensów i typologii. Vidlerowska *Trzecia typologia* przewidywała rozebranie miasta na elementy zaczerpnięte z przeszłości, rozmontowane, jednak bez utraty społecznego znaczenia.

<sup>14</sup> Próba realizacji *miasta-ogrodu*. R. Bofill, op. cit., s. 31; R. Cruellis, [w:] N. Ellin, op. cit., s. 26.



4. Les Arcades Du Lac. Le Viaduc. Źródło: [www.ricardobofill.com](http://www.ricardobofill.com)

4. Les Arcades Du Lac. Le Viaduc

Waszyngtońska zabudowa Mall projektu Leona Kriera – budynki o klasycystycznej formie i symetrycznym, rytmicznym rozkładzie po obu stronach alei oraz współczesnej funkcji (instytucje kulturalne, budynki administracyjne) – odzwierciedla jego utopijne wizje; architektury krystalizującej najlepsze impulsy, inspirowane szlachetnym charakterem założenia. W buncie przeciwko industrializacji architektury Krier stosuje klasycyzm w wydaniu czysto greckim lub rzymskim.

Zwrot twórczości ku klasycznemu językowi architektury Ricardo Bofill uzasadniał poszukiwaniem nie języka sterylnego i kształtowanego pod wpływem otaczających twórcę ograniczeń (jak funkcjonalistyczny), ale leksyki formy perfekcyjnie opanowanej, rytmicznej – struktur absolutnie skodyfikowanych, *całkowitego brouillage des passions*<sup>15</sup>; czystości wyrazu nie tylko wymagającej opanowania określonego instrumentarium, ale też dyscypliny w wyrażaniu własnej osobowości. Bofill łączy klasyczny język architektury ze współczesną technologią (np. szkłem i betonem kształtowanym jak kamień) oraz metodyką tworzenia form opartych na figurach geometrycznych. Jednak wybujała forma Bofilla to górowanie nad funkcją, czego przykładem może być brak balkonów lub niewygodna, stosunkowo mała powierzchnia stref użyteczności publicznej; trzeba się zadowolić iluzorycznym pięknem miejsca. Kompleks mieszkaniowy w Saint-Quentin en Yvelines sam projektant nazwał *Wersalem dla ludzi*, dobierając estetykę pałaców nawet dla niskobu-

dżetowych kamienic socjalnych. Bofill nie uważa statusu materialnego mieszkańców za warunek podobnej formy, mimo świadomości kojarzenia jej detali z określonymi systemami politycznymi oraz stosowania klasycyzmu jako symbolu bogactwa bądź narzędzia reżimów politycznych. Zabudowa mieszkaniowa Bofilla to utopia socjalna (wysokość, jakość materiałów, zdobienia, forma świadczą miały o pozycji lokatorów), jednak stosowanie języka charakterystycznego dla społeczeństwa hierarchicznego w architekturze mieszkaniowej doprowadziło do problemów z interpretacją – kojarzenia mieszkańców z totalitarnymi tyranami. Kenneth Frampton określa twórczość Bofilla mianem *inkarceracji wielorodzinnych jednostek mieszkalnych w truchle kiczowatego klasycyzmu*.<sup>16</sup>

Forma architektury Nowej Huty odzwierciedla pryncypia realizmu socjalistycznego. Dekoracja i ornament (cokoły, pilastry, kolumny, gzymsy, ozdobne obramowania okien, motywy rzeźbiarskie) wysokie portyki (nie wszystkie zrealizowane) monumentalnych budynków użyteczności publicznej, narożniki zaakcentowane ryzalitami (na placach podkreślonymi poprzez zwiększenie wysokości), służyć miały nadaniu jedności miasta i budynku (ciągłości przestrzeni). Rozbuchany ornamentalizm doprowadził „barokową” architekturę do przedkładania symbolu nad konieczność, monumentalnej architektury ponad mieszkaniową, bezużyteczności nad funkcjonalność, a formy ponad funkcję. Jednocześnie w strukturze programowej podkrakowskiego miasta

<sup>15</sup> R. Bofill, op. cit., s. 36.

<sup>16</sup> K. Frampton, op. cit., s. 310.





5. Waszyngton 2000, perspektywa lotnicza. Źródło: www.moma.org

5. The Completion of Washington, D.C., Aerial Perspective

nawiązano do idei jednostki sąsiedzkiej Clarence'a Perry'ego, grupując kwartałową zabudowę mieszkaniową z usługami podstawowymi, rozmieszczonymi we wnętrzach kwartałów żłobkami i przedszkolami oraz zielenią przydomową. *Jest swoistym paradoksem fakt, że to właśnie teoretycy socrealizmu dla potrzeb kreacji środowiska mieszkaniowego w nowych miastach, znaleźli w jednostce sąsiedzkiej właściwą formę programową, zaadaptowaną w ich strukturze urbanistycznej*<sup>17</sup>.

Michael Graves w klasycznym już eseju *A Case for Figurative Architecture* przyrównał architekturę do literatury, dzieląc język tych dyscyplin na pragmatyczny (odpowiadający wymogom technicznym) oraz poetycki (jako trójwymiarową ekspresję mitów i rytuałów społecznych). Wskazał na symboliczny aspekt i także źródła komponentów architektury, czego dowodzi chociażby metaforyczne odnoszenie się do architektonicznych elementów przestrzeni w innych dziedzinach ludzkiego życia. W tym kontekście budynek klasyczny (przed moder-

<sup>17</sup> A. Lorek, *Nowa Huta na tle miast socrealistycznych*, [w:] *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego, Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007, s. 21.

nizmem) rozwijał zagadnienia zarówno krajobrazu jak i człowieka – naturalne zjawiska i aluzje antropomorficzne. W takiej jego postaci Graves upatruje współczesnych wzorców. Jednocześnie oczywiste jest (nieuchronne) odczytywanie architektury klasycystycznej we współczesnym mieście jako retrospekcji. Funkcją retrospekcji jest przekazanie wskazówek na temat wcześniejszych wydarzeń. Kwestia klasycznego języka i odpowiedniości stylów komplikuje się u Barthesa, późniejszych teoretyków architektury i filozofów w języku znaczeń. W II połowie XX wieku prosta zależność znaczący – znaczonej przekształciła się (lub została przekształcona) w łańcuch nieskończonych znaczeń (metafor), w którym każdy znaczący okazuje się być znaczącym, a metafora prowadzi do kolejnych metafor. *Znaczone są jak mityczne kreatury*.<sup>18</sup>

## 7. DOMINANTY UKŁADU

Barthes dzieli miasto na elementy silne i neutralne, znaczące i nieznaczące, tworzące „rytm znaczenia” (wskazany przez Kevina Lyncha). Przypisanie jed-

<sup>18</sup> R. Barthes, op. cit., s. 168.

nak konkretnego elementu do jednej z grup nie jest związane dla Barthesa z funkcją, ale percepcją „czytelników miasta” (podobnie jak kwestia odczytywania granic).

Co więcej, niekoniecznie geograficzne centrum miasta jest jego centrum semiologicznym (symbolicznym). To drugie to „jądro” organizmu urbanistycznego, pusty „punkt skupienia”, zlokalizowany w miejscu, które społeczność uznaje za centrum.<sup>19</sup>

Charakterystyczne dla planowania barokowego wyeksponowanie elementów najistotniejszych pod względem ideowym poprzez umiejscowienie ich w centralnym punkcie układu znalazło swoje odzwierciedlenie w późniejszych miastach klasycystycznych. Lokalizacja podkreślana była przez monumentalną formę. W punkcie centralnym Nowej Huty (w rzeczywistości nie geometrycznym środku założenia, ale punktem zbiegu radialnych alei) zaplanowano pięcioboczny Plac Centralny (projekt Janusza Ingardena), obiekt nigdy nie ukończony. Cztery z pięciu jego ścian formują sześciokondygnacyjne budynki o spójnej stylistyce z wysokimi podcieniami w parterach, jednak na środku wnętrza zaplanowano obelisk, a na osi ściany południowej stanąć miał teatr wraz z dwoma flankującymi go obiektami o funkcji kulturalnej. Budynek teatru (prostokątna bryła, otoczona kolumnadą) stanowiłby zakończenie osi północ-południe miasta. Jednocześnie prześwit pomiędzy nim, a sąsiednimi budynkami pozostawiłby widok z placu na tereny zielone doliny Wisły. Podkreślenie środkowej części układu Nowej Huty – także poprzez stopniowe zwiększanie wysokości budynków (od 2 kondygnacji na peryferiach do 6 w centrum) odpowiadało ideologicznemu wymiarowi miasta socrealistycznego jako siedziby instytucji publicznych i terenu pochodów ludowych, jądra społeczeństwa – przestrzeni przekształcania zbiorowości zróżnicowanej w jednolitą ideowo. Paradoksalnie symboliczny wymiar tej przestrzeni postawił ją także za cel politycznych demonstracji i pochodów.

Centralny punkt Waszyngtonu 2000 też wyznacza obelisk – element istniejący w realnym Waszyngtonie, podkreślający przecięcie osi kompozycyjnych, biegnących do Kapitolu i Białego Domu. W projekcie Kriera z trzech stron obłany on został wodami sztucznego jeziora. Centralny punkt założenia w Saint-Quentin en Yvelines również znajduje się na jeziorze. Jednak środki poszczególnych zespołów zabudowy są już wyeksponowanymi fragmentami przestrzeni miejskiej. W Les Arcades to okrągły plac z podcieniami w parterach i parterowym budynkiem na środku, a w Les Temples czte-

rokondygnacyjny pawilon „świątyni” (to określenie Bofilla) – budynek mieszkaniowy wielorodzinny z dziedzińcem wewnątrz. W odróżnieniu od „jedynego słusznego” *nucleus* miasta socrealistycznego, w którą to ideę (być może nieświadomie) wpisał się Leon Krier, w układzie dominant i punktów centralnych widoczny jest jednak pluralizm założeń Bofilla.

## 8. PRZESTRZEŃ „POSTAUTOMOBILOWA”

Cechą charakterystyczną miasta o preindustrialnym modelu przestrzeni było dostosowanie go głównie do ruchu pieszego (w postmodernistycznej reakcji na węzeł komunikacyjny jako centrum miasta funkcjonalizmu i strefowanie funkcji podporządkowane komunikacji kołowej przeciwko podziałom przestrzeni miejskiej, buncie przeciwko dzielnicom – sypialniom niemalże pozbawionym usług publicznych oraz biurowo – handlowym, wyludniającym się w porze wieczornej. Jako jej szczególny orędownik podawany jest Leon Krier (we wszystkich swoich projektach włącznie z Waszyngtonem 2000). Dostosowanie centrum Nowej Huty do ruchu pieszego miało także wymowę polityczną. *Miarą dla centrum nie jest pasażer pędzący przez miasto w nowoczesnym samochodzie, ale człowiek idący pieszo, demonstrant polityczny i szybkość jego marszu*<sup>20</sup>. W Saint-Quentin en Yvelines przewidziana została wyłącznie piesza komunikacja na poziomie terenu, pomiędzy budynkami. Całkowita obsługa kołowa kompleksu następuje w przestrzeni parkingu podziemnego, łączącego kwartały zabudowy.

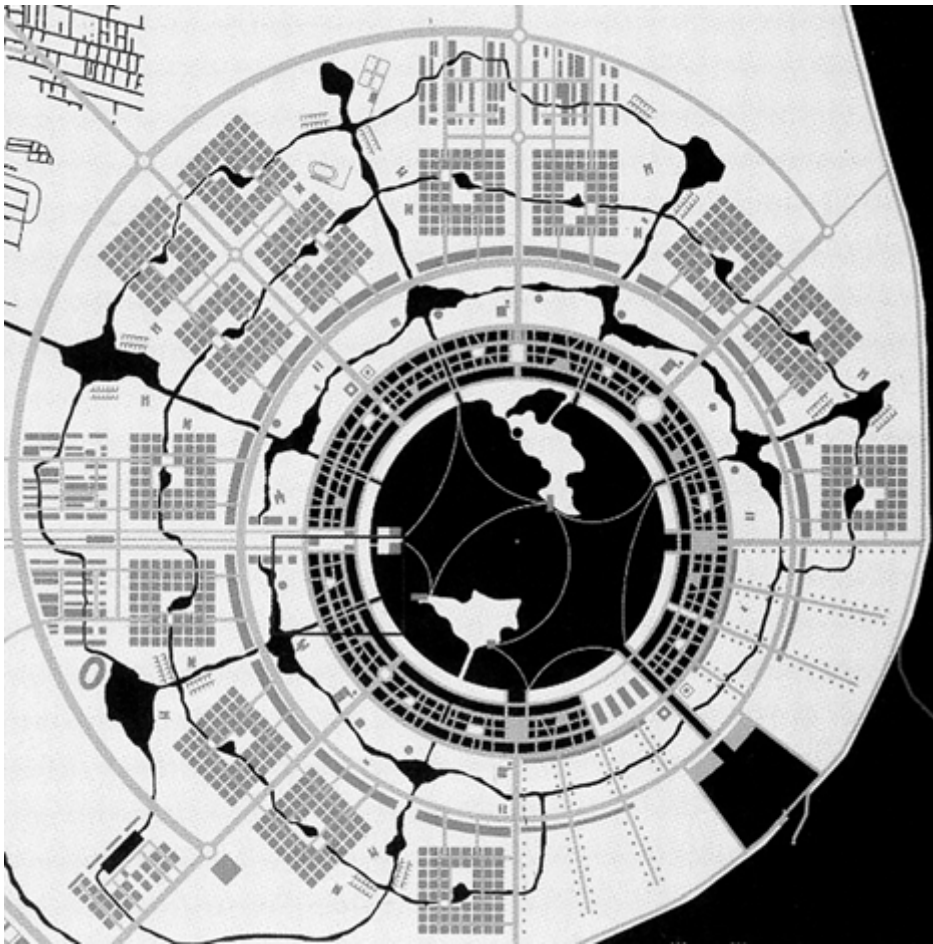
*Zwykle w entuzjazmie dla powrotu do miejskiej tkanki, miasto jest traktowane, jakby czasy postindustrialne były czasami postautomobilowymi.*<sup>21</sup> W tej kwestii postmoderniści twórcy krytykowani są za nierealistyczne podejście, jednak obecność samochodów jako czynnik kształtowania przestrzeni niejednokrotnie wskazywana była jako faktor negatywny.

Lefebvre określa ją jako przyczynę „splaszczania” rzeczywistości miasta, zamiany przestrzeni doświadczanej, fenomenologicznej w abstrakcyjną. Powodem takiego mechanizmu ma być percepcja kierowcy. Użytkownicy samochodów dysponują przestrzenią, która wymaga od nich minimum wkładu własnego w sensie emocjonalnym, a przemierzając miejską narrację, odbierają tylko te elementy tekstu, które informują o drodze, są więc jedynie czysto funkcjonalne. Bryły budynków postrzegane są jako szybko przemijające obrazy (tracą trze-

<sup>19</sup> Ibid., s. 169.

<sup>20</sup> L. Bolz, [w:] A. Lorek, *O Nowej Hucie – krótka historia miasta koło Krakowa*, cd z IX Międzynarodowego Biennale Architektury, Kraków 2002.

<sup>21</sup> R. Ingersol, [w:] N. Ellin, op. cit., s. 157.



6. Nowe Miasto Lingang, schemat układu. Źródło: M. Von Gerkan, B. Pastuschka, Z. Shiling, *Reale Projekt, Ideal City – Real Projects*, Architekten von Gerkan, Marg und Partner in China, Hatje Cantz, Munchen. 2005

6. Lingang New City, urban diagram

ci wymiar), obrazy (w tym znaki informacyjne) muszą być zwrócone w kierunku kierowcy i w efekcie przestrzeń abstrakcyjna staje się *symularkum pełnej przestrzeni*.<sup>22</sup> Spowolnienie odczytu przestrzeni powstałe wraz z eliminacją lub zmniejszeniem wagi ruchu kołowego w miejskim tekście, mimo że jest założeniem utopijnym, może mieć pozytywne skutki (co w międzyczasie zostało dowiedzione).

## 9. PODSUMOWANIE – POSZUKIWANIA WE WSPÓLCZESNOŚCI

Dla Barthesa miasto to poemat, jednak nie klasyczny, ale taki, w którym czytelnik zmieniając jedną linię, zmienia całe znaczenie. Poemat, który powoli rozwija się przed odbiorcą w trakcie przemierzania miasta. Współczesne miasto to herotopiczne miasto zdarzeń castellovskiego społeczeństwa przepływów – przeludniona przestrzeń ruchu i różnorodnej interpretacji przez różne grupy użytkowników. Racjonalizm obecny w dyscyplinie miast idealnych od renesansu zastąpiony został przez nieunikniony chaos, bogactwo wartości i możliwości. Wraz z wprowadzeniem pojęć takich jak ekologia czy różnorod-

ność, zaczęto kłaść nacisk na lekkość i transparentność oraz poczucie więzi. Tak kształtowane są już najnowsze, całościowe wizje miast, Masdar Normana Fostera czy RAK OMA. Powstają one na Bliskim Wschodzie, tłumna Europa nie mieści już nowych realizacji utopijnych wizji całych miast.

Po roku 1990 w architekturze zniknęły metafory miasta jako kolażu oraz tekstu. Nieskończona ilość interpretacji doświadczeń urbanistycznych i kulturalnych mogła być próbą ogarnięcia chaosu, lecz objawiała się także jako akademicka entropia. Zamiast koncentracji na transcendentnym ideale uwaga skupiona została na wielości i współzależnościach, jednocześnie odwracając role czytania i pisania miasta. Proces odczytu jako tworzenie to paradygmat współczesności. Wkładem narratologii w terażniejszość jest sztuka jako ciągły, żywy proces. W tym procesie jednak doszukiwać się można miast opartych na niektórych zasadach klasycystycznego dzieła sztuki, być może w poszukiwaniu metody zapanowania nad chaosem przestrzennym lub zaczerpnięcia z przeszłości pozytywnych wzorców.

Lingang (obecnie Nanhui New City) autorstwa Gerkan, Marg and Partners to projekt 450-tysięcznego miasta pod Szanghajem (obecnie w trakcie realizacji), o formie zbliżonej do okręgu i układzie urba-

<sup>22</sup> H. Lefebvre, op. cit., s. 313.

nistycznym stanowiącym scalenie radialnego z ortogonalnymi. Architekci wprost powoływali się na historyczne inspiracje w postaci europejskich miast idealnych. Punktem centralnym założenia uczynili sztuczne jezioro, lokując pod i nad jego powierzchnią 6 budynków (teatr, muzeum, przystań, basen, hotel, centrum zarządzania – House of Streams), widocznych z daleka przestrzennych dominant i alegorii społeczności, nadających miejscu tożsamość, manifestujących rozkwit ekonomiczny, korzenie i kulturę Lingang. Dominanty, klasyczny układ przestrzenny miasta, wyraźnie zaznaczone granice, zabudowa kwartałowa i wnętrza urbanistyczne ograniczone pierzejami wskazują na klasyczne wzorce, natomiast strefy zamknięte dla ruchu kołowego – postmodernistyczne, jednak bez klasycystycznego kostiumu architektury *sensu stricte*. Znaczna wysokość obiektów, współczesne formy nowoczesne technologie budowy (np. konstrukcja stalowo-szklana) wyparły kolumny, portale, gzymsy (choć w elewacjach budynków pierzejowych wokół jeziora pozostawiono wyraźny rytm oraz podział na kondygnację parterową, piętra i attykę lub dach). Układ z oddalenia przywodzący na myśl Karlsruhe Weinbrennera wypełniono nową tkanką.

Być może przyjęto słuszne założenie, biorąc pod uwagę polemiki odnośnie klasycyzmu w architekturze współczesnej, które Wojciech Kosiński podsumowuje: *Stopień uwzględnienia historycznych wzorców w projektowaniu nowych przestrzeni jest silnie kontrowersyjną kwestią. Należy jeszcze rozróżnić w tej mierze zagadnienie naśladownictwa form historycznych w projektowaniu budynków od naśladownictwa/nawiązania w projektowaniu urbanistycznym (...) Szczególnie ostry sprzeciw wobec stosowania form historycznych jako argumentów w nowej zabudowie wyrażany jest w stosunku do zamiarów dokonywania w ten sposób przemocy kulturowej. Dotyczy to narzucania w ten sposób światopoglądu (barok jako narzędzie kontrreformacji i nowej ewangelizacji), systemu władzy, albo/i dominacji narodowej.*<sup>23</sup> Miasta kształtowane podobnie jak Lingang wiążą pozytywne wzorce urbanistyki preindustrialnej ze współczesnymi formami, poprzez uniknięcie „kopizmu” nie pozwalając na skostnienie przestrzeni, a jednocześnie ułatwiając odczytywanie miejskiego tekstu, urozmaicając go i nadając mu klasycznie przyjętą kompozycję. Miasto zdarzeń scalane jest tu z tradycyjną narracją.

<sup>23</sup> W. Kosiński, op. cit., s. 171.

## CITY AS TEXT. CLASSICIST IDEAL CITIES FROM THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY AND CONTEMPORANEITY

### 1. INTRODUCTION<sup>1</sup>

A city-text and a city-collage are the two most commonly used metaphors of cities in the second half of the 20<sup>th</sup> century. *The city is a discourse and this discourse is truly a language; the city speaks to its inhabitants, we speak our city, the city where we are, simply by living in it, by wandering through it, by looking at it.*<sup>2</sup>, according to Roland Barthes, in 1967 semantically analyzing urban space. Rejecting the Modernist narrative and the fall of the Functionalist chimera with its utopian visions led to urban explorations based on literary criticism and linking cities with such terms like *discourse*, *narrative* and *interpretive value*. The search was conducted in the

disciplines of structuralism, semiology, linguistics, post-structuralism (Lefebvre replaces the term *text* with *texture*<sup>3</sup>), and deconstruction. It is worth mentioning that the Deconstructivist *collage* also originates from the *text* to become *the text of the text* (the record of former experiences), woven from previous threads, read simultaneously as a fragment of an original text and a separate entity. The process of reading the text becomes increasingly complex. Signified elements are vague and doubtful and the chain of metaphors runs towards infinity.

In this context, an ideal city in a classicist costume can be read as a narrative story – a homogeneous entity created on certain principles with a certain purpose (the classicist costume does not give its users much place for potential transformations). This concerns both historical and contemporary examples, in the second case occurring as certain mannerisms, deliberate references to historicism, motiva-

<sup>1</sup> The article uses fragments of the manuscript of the doctorate *Architecture of Ideal City at the Faculty of Architecture*, Cracow University of Technology in 2011, under the supervision of Prof. Arch. Dariusz Kozłowski.

<sup>2</sup> R. Barthes, *Semiology and the Urban*, w: *Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory*, ed. N. Leach, Routledge, New York 2005, pp. 166-171.

<sup>3</sup> H. Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell Publishing, Malden 2012, s. 118.

tions in search of pursued objectives. During the 19<sup>th</sup> and the early 20<sup>th</sup> century, the references to the classical cultural heritage were associated with democracy, peace, social justice and emphases on roots of European culture. These elements of dialogue with Modernism (or its denial) in the period of Postmodernism were also present in other tendencies (contesting the Avant-garde in the Socialist Realism can also be mentioned here).

## 2. DEFINITION, ORIGINS

The city in the classical costume returns to the classical language of urbanism and architecture. Its genesis has been associated with the search for urban *genius loci* (considered as eliminated by industrialism), harmony in the public space, but without believing in metaphysics or value of past political systems. In the architecture of the 19<sup>th</sup> and the early 20<sup>th</sup> century it was accompanied with Neoclassicism, while in the late 20<sup>th</sup> century also with Academic Revivalism and Romantic Classicism<sup>4</sup>. 20<sup>th</sup>-century, neoclassical cities resemble also *beaux-arts* cities from the beginning of the century – the effects of merging ancient forms with baroque urban planning and contemporary requirements.<sup>5</sup>

The issue was studied basing upon an ideal city concept, conceived<sup>6</sup> as a vision reflecting a search for universal solutions to problems of its time (although without pragmatic constraints); religious or secular representations of perfect urban areas, whose forms demonstrate political, economic, social and cultural contents, and promote the organization of life maximally close to ideals of its time. In terms of form, the ideal city is understood as a static, unchangeable unit with a regular geometric layout and polygonal outline in most cases (or on the contrary – models of units repeated infinitively in 1, 2 or 3 dimensions). A group of theorists recognizes an attempt of realizing utopia as the prerequisite to create the ideal city, although the perfect plan expresses aspirations rather than achievements.

Ideal cities in the classical costumes become the cities can be understood as comprehensive visions of whole cities, but also as urban quarters or complexes

<sup>4</sup> See more in: N. Ellin, *Postmodern urbanism, Revised Edition*, Princeton Architectural Press, New York 1999, p. 37; K. Frampton, *Modern architecture, a critical history*, Hudson & Thames, London 1994, p. 310.

<sup>5</sup> Where the focus was rather architecture than urban planning. W. Sonne, *Representing the State, Capital City Planning in the Early Twentieth Century*, Prestel, Munich 2003, p. 287.

<sup>6</sup> As there's no single definition of the term, a synthesis of discovered definitions was adopted.

of buildings – basing on the ambiguity of the definition of the “city” term. The examples of ideal cities from the second half of the 20<sup>th</sup> century are incarnations of Socialist Realism and monumental, historical Postmodernism with Ricardo Bofill's housing estates and the projects of Krier brothers at the helm. To present the topic characterized are: Nowa Huta<sup>7</sup> (1949-1960, designed by T. Ptaszycy et al., i.a. A. Fołtyn, J. Ingarden, T. Janowski, S. Juchnowicz, J. Lenczewska, T. Rembiesa, B. Skrzybalski, A. Uniejewski), Les Arcades du Lac and Les Temples du Lac in Saint-Quentin en Yvelines, (1974, designed by R. Bofill) and The Completion of Washington, D.C., (1985, drawn by L. Krier).

## 3. CITY AND TEXT

While the metaphor of the city-text was directly invoked in the Postmodern architecture, certain textuality can also be traced in the narrative of Socialist Realism. The spatial reproduction of the totalitarianism used for the Stalinist propaganda was employed to indoctrinate communities. The principles of pre-industrial urban planning served this purpose, and also *the Classicism of St. Petersburg, clumsily copied from the French Classicist empiricism, which in the model Soviet projects of 'soc' was often literal, kitschy, overdecorated*<sup>8</sup>. Successful examples of this movement – as in the case of Nowa Huta – are only due to honesty and professional skills of their architects, as noted Wojciech Kosiński, concluding that *the stylistic multiplicity of threads in the art of the 20<sup>th</sup>-century totalitarian regimes indicates that, although they were ideologically 'adjusted' towards Classicism, the mentioned multiplicity of interfering threads places them closer to the ideology and realities of Eclecticism. It was the last breath of the pre-modern architectural-urban style, but it was 'artificial breathing'*<sup>9</sup>.

Texts in the theory of narratology are ordered wholes, consisting of characters which may be linguistic, but not necessarily. Narrative texts can also be composed of film frames, lines, shapes etc. An agent tells recipients a story through a specific medi-

<sup>7</sup> Considering the multitude of publications on the architecture and urbanism of Nowa Huta (among which numerous articles of prof. Juchnowicz, one of the designers of the city should be mentioned; the materials of the Historical Museum in Cracow and various conference papers), the author does not intend to make another, comprehensive description of the city, but to indicate only its characteristics consistent with the theses of the article.

<sup>8</sup> W. Kosiński, *Miasto i piękno miasta*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2011, p. 108.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 109.

um. In the case of architecture these are elements of a built environment. According to Percy E. Nobbs: *Architecture has its words, and even its spellings, its phrases and sequences of arrangement to render them intelligible, its statements of fact, its comment, its rhetoric laden with similes, its historic allusiveness, and above all, whether the architecture be an architecture of prose or an architecture of verse, it has its rhythm or it is as nothing; just as prose and poetry either have rhythm or, wanting it, are altogether inane.*<sup>10</sup> In the essay *Literature and Architecture* Nobbs noticed that as the material of architecture are stones, the material of literature are words. Before inventing print the stones communicated content, i.e. information about the society.

Analogously, the town with its real and semiotic nature has pragmatic and epiphenomenal functions; it becomes a marked reality. Similarly to the literary narrative with its text layer (the material form of communication), the story and the plot (the product of recipient's imagination), the city is the physical environment (the formed tissue) and *metapolis* – the layer of meaning, which is of interest to sociologists, psychologists, cultural philosophers etc.

#### 4. CITY BOUNDARIES

Returning to clearly marked boundaries around cities of Socialist Realism and Postmodernism, and thus referring to the pre-industrial urban planning, was meant to restore the lost clarity and uniqueness of the system, and the human scale of the city still visible in Baroque, but later gradually replaced with single buildings located in green space. In *10 theses on Architecture* Rob Krier noted: *The city as a whole has been forgotten in 20<sup>th</sup>-century urban planning. Our new cities consist of collections of individual buildings. Five thousand years of urban history show that the complex structures of streets and squares are necessary as communication zones and centres of identity. The modern city needs the traditional concepts of urban planning as well*<sup>11</sup> – of extreme importance was the continuation of the tradition of place and the protection of cultural heritage. The tendency succeeding the contestation of Modernism in the case of Nowa Huta was associated with

the principles of Socialist Realism. The compactness of the city was the principium of the socialist-realist polis; acting for its authorities as the nucleus of the totalitarian system, shaping communist humans. Therefore, the compact building quarters in a clear outline differed Nowa Huta from its surroundings.

This feature also characterizes Washington 2000 – the vision of the government district by Léon Krier abstracted from environment, and the residential housing estate in the outskirts of Paris in Saint-Quentin en Yvelines designed by Taller de Arquitectura. According to Ricardo Bofill, the city is defined by its centre and boundaries. Its space can't continue endlessly, as this leads to depopulation, and ultimately – degradation of the centre, and also the well-known negative social and aesthetical effects for expanding suburbs. Furthermore (recalling the examples of the most beautiful historical cities like Florence, Venice, Seville, as well as Manhattan), Bofill emphasizes the contrast between the city (the creation of man) and the surrounding nature and the need to emphasize it – the opposition giving the city its personality. The greater the contrast is, the more spectacular the urban complex appears. *The visitor must be able to leave the city to perceive its scale*<sup>12</sup>. Simultaneously, for the city inhabitants, the issue of boundaries is associated with its density. Suitable concentration gives them the sense of security and social cohesion, while its verticalism distinguishes the city from the countryside.

Just as in the urban organism, limitation is one of the fundamental features of each narrative text. According to Mieke Bal the limits can be tight or permeable, but they must be designated in each text; i.e. determining the first and last of its components must always be possible. Roland Barthes indicates yet another element related to the issue of the city boundaries and their reading. Geographical borders marked on maps not necessarily coincide with lines dividing the city, perceived by users ("its readers"). The latter in fact don't derive from objective topographical data, but from meanings deciphered out of the urban tissue. The conflict occurs between the interpretation and reality. Reading the city is entirely individual, based on empirical data. Thus, it is necessary to emphasize the boundaries through architectural forms.

#### 5. GRAND MANIÈRE PATTERN

*The city, ancient or modern, has some characteristics that define it forever: the street, the square, the public buildings, the residences, have established*

<sup>10</sup> P.E. Nobbs, *Literature and Architecture*, History Writ Large: The Architecture of Percy Erskine Nobbs, John Bland Canadian Architecture Collection, <http://cac.mcgill.ca/nobbs/publications/articles/literatureandarch.pdf>, access: 11.12.2015.

<sup>11</sup> R. Krier, *10 Theses on Architecture*, [in:] *Architectural Theory, Volume II, An Anthology from 1971–2005*, ed. H. Mallgrave, C. Contandriopoulos, Blackwell Publishing, Malden 2008, p. 494.

<sup>12</sup> R. Bofill, *Espaces d'une vie*, Editions Odile Jacob, Paris 1989, p. 203.

between them, through a slow and interrupted process, laws of composition. (...) If such compositional laws are forgotten, as in recent years, the City deprived of measurement and proportion, corrupts the architectural components within it, creating a monstrous mendley which can never be called a true City”<sup>13</sup>. All the elements – Classicism as the search for natural, basic layouts showing the universality of the classicist city, the continuity of public space, emphasized urban axes, and hierarchical arrangements of Baroque in Socialist Realism returned to the principles of pre-industrial urban planning, restoring unity of the baroque plan, destructed since the Age of Enlightenment. Even map drawings read as pure, geometric arrangements with radial avenues like in the baroque *grand maniére*, consisted in fact of scattered, detached objects. Introducing between them vast, green spaces has led to breaking coherent urban interiors that reached its peak in the functionalistic model of the high building in the park.

Bofill’s love for large units (*space without measure*) in Saint-Quentin en Yvelines leads to creating the complex modelled on the French baroque garden art (i.e. exaggeration), introducing water and greenery, transforming motives derived from the art into urban planning (e.g. hedges as buildings)<sup>14</sup>. In this context, the urban layout of Krier’s Washington 2000 is not only an aesthetic manifesto of the artist, but also evolution of the existing fabric in the surrounding city. The increased density of buildings was achieved by adapting existing structures –the Washington’s grid, multi-axis arrangements mixed with orthogonal layout, whereas Tidal Basin enlarged (with the lawns of White House, Lincoln Memorial, Jefferson Memorial and Washington Monument flooded), filled with white sand and turquoise water, and called Pyramid Lake also evokes the French art of the garden. The similarity of the postmodern urbanism to the baroque arrangements is the result of the crisis of modernity present in both eras (Modernism in the case of Postmodernism and Counter-Reformation in the 17<sup>th</sup> century), and manifests itself in fascination with: allegory, melancholy, mechanical constructions, artificial ruins, trompe l’oeil creations, texts about texts, narratives, stories, simulations, social construction of reality’s textuality, and the fusion of high and low culture.

The continuity of public space, the emphasized urban axes and the hierarchy of baroque layouts in Socialist Realism was its most characteristic tenden-

cy–returning to pre-industrial urban planning principles. In the plan of Nowa Huta the multi-axis system was used for linking the city centre with important points in its surrounding. The clear, radial pattern of streets and squares of various forms divides the city between public and semi-private space (interiors of blocks). Four radial axes lead from the (compositional) centre of the system to the buildings of the HiL administrative center, Cracow’s Old Town and the surrounding countryside. While the 5<sup>th</sup> (compositional) axis is a string of city squares with public functions (Central Square, widened Avenue of Roses, planned but not built Town Hall Square) – the main public spaces of the city. The geometry of the urban layout of the city is not rigorous, but was adapted to the most characteristic features of the area: the historical system of roads, Vistula valley and Dłubnia.

A plot of a text is a series of logically and chronologically linked events, provoked or experienced by agents (actors), whereas an event in narratology is defined as transition from one state to another (i.e. actions taken by agents). The composition of the text consists of the succession of the events mixed with unnarrative comments and inserted text accompanying main threads. Likewise, baroque development of space consists of vast squares and avenues, monumental façades, accents, and urban tissue between sublime architecture. Thus shaped arrangement implies temporality in receipting space. Simultaneously, if literature and music are arts undeniably evolving in time, architecture (like sculpture and painting) seems to be ‘immobile’ for an average reader. Time in literary narrative, however, is not limited to daily time, but has more variations, and one of them is “monumental” time – striving towards eternity. Architecture operates exactly this kind of time. The city (understood as the accumulation of buildings) also operates it, which is especially visible in the case of classical monuments. In every city, however, other kinds of temporality are imposed at the layer of the monumental time: historical time (historic layers of the city – palimpsest) daily time and time of events (related to moving in urban fabric and experiencing space of *urbs*). Both in literature and the art of the city (conceived in its architectural and phenomenological level) the chronology of the text doesn’t always coincides with the chronology of the plot (i.e. sequence of events). Direction, distance and purpose are important, factors herein, occasionally disturbed by the author on the purpose. Flashback or anticipation may lead to achronic (in space it may be noted in Virilio’s *dro-mology*). Still, in the ideal city – the classical work

<sup>13</sup> N. Ellin, op. cit., p. 38.

<sup>14</sup> An attempt to create a real garden city. R. Bofill, op. cit., p. 31; R. Cruelis, [in:] N. Ellin, op. cit., p. 26.

of art, the unity of time and space can be traced, characteristic for classical literature (with an emphasis on ancient tragedy).

## 6. CLASSICIST LANGUAGE OF ARCHITECTURE

The eclecticism of Socialist Realism and Postmodernism – deriving from the Classicism understood as the architecture based on the critical knowledge of history – sought to explore the basic models in order to visualize the durability associated with the classical orders. In the styles in which imitation was the highest aesthetic ideal, the focus on forms and significances related with them marked universalism of elements discovered through the study of precedents and typologies. The Vidler's third typology was based on disassembling the city to elements from its past and stripped into parts, yet without losing their social significance.

The buildings of Washington Mall designed by Leon Krier with neoclassical forms and contemporary functions (cultural and administrative institutions), placed symmetrically and rhythmically on both sides of avenues, reflect his utopian visions of architecture. The visions of architecture crystallizing the best impulses, inspired by the noble nature of the environment, into actions dedicated to public good. Krier, radically rejecting Modernism and the industrialization of architecture, applies purely Greek or Roman Classicism – in the human scale.

Ricardo Bofill has justified his return to the classical language of architecture with the search for language not sterile and shaped under the influence of surrounding restrictions (such as the functional language of Modernism), but the vocabulary of forms perfectly calm and rhythmical – ultimately codified structures, absolute *brouillage des passions*<sup>15</sup>; the purity of expression requiring not only the mastery of its instruments, but also the discipline in expressing the architect's personality. Bofill combines the classical language of architecture with contemporary technologies (i.e. the use of glass and concrete shaped like stones) as well as the original methodology of creating forms based on geometric volumes. But the exuberant, Bofill's form is dominating over function. Lack of balconies or relatively small public areas may serve as an example. One must be satisfied with the illusory beauty of the place. The designer himself called the residential Complex in Saint-Quentin en Yvelines, *Versailles for the people*, choosing the appearance of palaces even for

<sup>15</sup> R. Bofill, op. cit., p. 36.

low-budget social housings. Bofill believes that the wealth of the inhabitants is not necessary for the form, although he is aware that some details used there are commonly associated with certain political systems, and that classicism was used by political regimes or as the symbol of wealth. The housing development of the architect is therefore a social utopia (where heights, quality of materials, decoration and form indicate the position of tenants). However, the use of the language typical for the autocratic societies in the residential architecture has led to problems with interpretations (connoting inhabitants with totalitarian rulers). Kenneth Frampton defines Bofill's works as *incarceration of collective dwelling units within a carcass of kitsch classicism*.<sup>16</sup>

The architectural form of Nowa Huta reflects the principles of Socialist Realism. Decorations and ornaments (plinths, pilasters, columns, cornices, decorative window frames, sculptural motifs), tall porticoes (completed or planned) of monumental public buildings, risalits accentuating corners (higher on public squares), were to present the unity of the city and the building – the continuity of the space. The inflated ornamentation led the 'baroque' architecture to choose symbols over necessity, uselessness over functionality, monumental architecture over residential, and forms over function. Simultaneously, the functional structure of the city refers to the Clarence Perry's idea of the neighbourhood unit – grouping the quarters of residential buildings with core services – nurseries and kindergartens distributed inside the blocks with backyard greenery. *It is quite paradoxical that the theoreticians of Socialism, for the purpose of creating the residential environment in new towns, found the appropriate form in the neighbourhood unit, and adapted it to their urban structure*<sup>17</sup>.

Michael Graves in his classic essay *A Case for Figurative Architecture* compared architecture to literature, dividing them into standard language (pragmatic, structural, corresponding to technical requirements) and poetic language (as the three-dimensional expression of social myths and rituals). He pointed to the symbolic aspect and such sources of architectural components, used metaphorically by other disciplines. In this context, a classical building (before Modernism) developed the issues of both landscape and man – natural phenomena and anthropomorphic allusions. In this form Graves sees contempo-

<sup>16</sup> K. Frampton, op. cit., p. 310.

<sup>17</sup> A. Lorek, *Nowa Huta na tle miast socrealistycznych*, [in:] *Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego, Niezrealizowane projekty*, ed. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007, p. 21.



rary patterns. Simultaneously, perceiving classicist architecture in the modern city as retrospection is inevitable and obvious. The function of the retrospection is to provide guidance on past events. The issue of the classical language and the appropriateness of style in the language becomes more complex at Barthes, later architecture theoreticians and philosophers. In the second half of the 20<sup>th</sup> century a simple *signifying-signified* relationship evolved (or was transformed) into a chain of infinite meanings (metaphors), in which every *signified* turns out to be *signifying*. The metaphor leads to the next metaphors. *Signified are like mythical creatures*<sup>18</sup>.

## 7. LANDMARKS

Barthes divides a city into strong and neutral elements (significant and insignificant), composing the *rhythm of meaning* (indicated by Kevin Lynch). Assigning a particular element, however, to one of the groups is not related with its function for Barthes, but with the way in which *the readers of the city* perceive it (similar to *reading the borders*). Moreover, not necessarily the geographic centre of the city is its semiological (symbolic) centre, the latter being the *core* of the urban organism – an empty *focus*, located in the place that the community considers its centre<sup>19</sup>.

Exposing elements ideologically most significant by placing them at the centre of the system, characteristic for baroque planning, found its reflection in later classicist cities. The location was emphasized by a monumental architectural form. In the central point of Nowa Huta (not its geometrical centre, but the point of the confluence of the radial avenues) pentagonal Central Square (designed by Janusz Ingarden) was planned but never fully completed. In four out of five walls of the square were finished similar six-storey buildings with high arcades on the ground floor, but Ingarden also planned an obelisk in the middle of the space and a theatre at the axis of the south wall – with two cultural objects flanking it. The theatre (a rectangular block surrounded by columns) would end the north-south axis of the city. Simultaneously, gaps between this and the adjacent buildings would have left view from the square of the green areas of the Vistula valley. Emphasizing the central part of Nowa Huta – also by gradually increasing the height of buildings (from 2 floors at peripheries to 6 in the central part) – corresponded to the ideological dimension of the socialist

city as the seat of public institutions and the terrain of parades, the nucleus of society – space transforming diversified community into the ideologically consistent society. Paradoxically, the symbolism of this space later transformed it into a target of political demonstrations.

The central point of Washington 2000 is also marked with an obelisk – the element existing in the real, historic Washington, highlighting the intersection of the compositional axes running to the Capitol and White House. In the Krier's project it was surrounded with waters of the artificial lake on three sides. The central point of the Bofill's Saint-Quentin en Yvelines is also located on the lake, but central points of each of the building complexes are exposed fragments of urban space. In *Les Arcades* it is a circular square with arcades on the ground floor and a small building in the middle, whereas in *Les Temples* – a four-level pavilion (called by Ricardo Bofill the *temple*) – a multi-family residential building with a courtyard inside. Unlike the 'only right' nucleus of the city of Socialist Realism (the idea in which Leon Krier has inscribed himself, perhaps unconsciously), the pluralism of Bofill's assumptions is visible in the arrangement of significant and focal points.

## 8. POSTAUTOMOBIL SPACE

The characteristic feature of the city based on the pre-industrial formation of space was planned mostly for pedestrian traffic (in a Postmodern reaction to communicational hubs as centres of cities, functionalistic zoning designed primarily for wheeled transport, a rebellion against suburbs almost devoid of public services and office and commercial districts deserted during evenings).

Its special advocate is Leon Krier in all his projects, including Washington 2000. Adjusting the centre of Nowa Huta for pedestrian traffic had a political meaning though. *The measure for the centre is not a passenger rushing through the city in a modern car, but a walking man, a political demonstrator and the speed of his march*<sup>20</sup>. In Saint-Quentin en Yvelines only pedestrian communication was planned at the ground level – between the buildings. All automobile transport was designed in an underground car park, connecting the buildings.

*Often, in the enthusiasm for a return to the city fabric, the city is treated as if postindustrial times were postautomobil times*<sup>21</sup>. Postmodern creators

<sup>18</sup> R. Barthes, op. cit., p. 168.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 169.

<sup>20</sup> L. Bolz, [in:] A. Lorek, *O Nowej Hucie – krótka historia miasta koło Krakowa*, cd from IX Międzynarodowe Biennale Architektury, Kraków 2002.

<sup>21</sup> R. Ingersol., in: N. Ellin, op. cit., p. 157.

tend to be criticized for their unrealistic approach, but the presence of cars as the factor shaping space was often indicated as a negative element. Lefevbre describes it as the cause of *flattening* reality of cities, converting experiential, phenomenological space into abstract one, and the perception of the driver as its origin. Drivers possess space that requires minimal emotional input; traversing the urban narrative they perceive only the elements of the city-text which inform them about the road and therefore are purely functional. Buildings are seen as fast, moving pictures (and lose the 3<sup>rd</sup> dimension), images (and signs) that must be turned in the direction of a driver, and ultimately the abstract space becomes the simulacrum of full space<sup>22</sup>. The slowdown in reading space created with eliminating or reducing the importance of vehicular traffic in the city's text – although utopian – can have positive effects.

## 9. SUMMARY – THE SEARCH FOR CONTEMPORARY EXAMPLES

For Barthes the city is the poem; not classical though, but the one in which a reader by changing one line changes its whole meaning. The poem slowly unfolding before a recipient during traversing the town. The contemporary city is the heterotopic city of events of the Castell's society of flows – the overpopulated space of movement and diverse interpretations of the city by different groups of users. The rationalism, present in the discipline of ideal cities since the Renaissance has been replaced by the inevitable chaos, the wealth of values and opportunities. With introducing such concepts like ecology and diversity an emphasis has been put on lightness, transparency, relations. Such are contemporary, comprehensive visions of cities – Norman Foster's Masdar and OMA's RAK, created in the Middle East (as in crowded Europe there is no place for utopian visions of entire cities).

After the 1990 the city-collage and city-text metaphors disappeared. The infinitude of interpretations of urban and cultural experiences while trying to embrace the chaos also created academic entropy. Rather than on the transcendent ideal, the attention has been focused on multiplicity and interdependencies. At the same time the roles of reading and writing the city has reversed. The process of reading understood as simultaneous creating is a paradigm of modernity. The contribution of narratology into contemporaneity is art perceived as an ongoing, living process. In this process, however, one can trace cities based

on the principles of the neoclassical work of art, perhaps in search of methods to conquer spatial chaos or to learn from past, positive models.

Lingang (now Nanhui New City), designed by Gerkan, Marg and Partners, is a project of city in China for 450 000 inhabitants (currently under construction), with a nearly circular shape and a radial urban layout merged with orthogonal ones. The architects explicitly referred to historical European ideal cities as motivations for the project. The central point of the city is an artificial lake with 6 buildings located above and below its surface (theatre, museum, marina, pool, hotel and management centre – the House of Streams), landmarks visible from afar, and allegories of community giving identity to the place, manifesting Lingang's economic prosperity, roots and culture. The landmarks, the classical spatial layout of the city, clearly marked boundaries, buildings quarters and closed urban interiors indicate the classical models, whereas pedestrian zones – the postmodern ones. Yet the city lacks the classicist costume of architecture. Significant heights of objects, contemporary forms and modern technologies (e.g. steel-glass structures) have replaced columns, portals, cornices (although facades of buildings around the lake have a clear rhythm and are divided into 3 elements: ground and upper floors, and attic or roof). The city arrangement, evoking from a distance Weinbrenner's Karlsruhe, has been filled with the contemporary architecture.

The GMP's ideas seem judicious given the polemics regarding classicism in the contemporary architecture, which Wojciech Kosiński concludes: *The degree of using historical patterns in designing new spaces is a highly controversial issue. In this matter, the issue of imitating historical forms in designing buildings should be distinguished from imitation/references in urban design [...] Particularly fierce opposition to the use of historical forms as arguments in new developments is expressed in relation to the intentions of creating thus cultural violence. This concerns imposing thus a worldview (Baroque as the tool of the Counter-Reformation and the new evangelization), system of government, or/and national dominance*<sup>23</sup>. Cities like Lingang associate the positive models of the pre-industrial urban design with contemporary forms by avoiding *copism*, ossification of space, and yet simplifying the urban text, diversifying it, and giving it the classic composition. The city of events is merged here with the traditional narrative.

<sup>22</sup> H. Lefevbre, op. cit., p. 313.

<sup>23</sup> W. Kosiński, op. cit., p. 171.

## LITERATURA / REFERENCES

- Bal M., *Narratologia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.
- Barthes R., *Semiology and the Urban*, w: *Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory*, red. Leach N., Routledge, New York 2005, s. 166-171.
- Bofill R., *Espaces d'une vie*, Editions Odile Jacob, Paris 1989.
- Ellin N., *Postmodern urbanism, Revised Edition*, Princeton Architectural Press, New York 1999.
- Frampton K., *Modern architecture, a critical history*, Hudson & Thames, London 1994.
- Jencks C., Valentine M., *The Architecture of Democracy, The Hidden Tradition*, Architectural Design Profile 69, Academy Editions, London 1987, s. 8-25.
- Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2011.
- Krier L., *Architektura, Wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001.
- Krier R., *Urban Space*, Academy Editions, London 1984.
- Lefebvre H., 2012, *The Production of Space*, Blackwell Publishing, Malden.
- Nowa Huta – architektura i twórcy miasta idealnego, Niezrealizowane projekty*, red. A. Biedrzycka, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2007.
- Sonne W., *Representing the State, Capital City Planning in the Early Twentieth Century*, Prestel, Munich 2003.
- Von Gerkan M., Pastuschka B., Shiling Z., *Reale Projekt, Ideal City – Real Projects*, Architekten von Gerkan, Marg und Partner in China, Hatje Cantz, Munchen 2005.