

Najważniejsze pomniki modernizmu w Rosji i problemy ich ochrony.

Fenomen rosyjskiej awangardy lat dwudziestych XX wieku

Władimir Szuchow
 DOCOMOMO Rosja

1. Moskiewska Szkoła Architektury

Architektura Rosji lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku jest najciekawszym i najbardziej znaczącym wkładem tego kraju w rozwój architektury światowej. Pomimo wszystkich swoich wad, to właśnie rewolucja rosyjska otworzyła ogromne możliwości dla powstawania nowych dzieł sztuki i, co oczywiste, prawdziwie rewolucyjnych rozwiązań w dziedzinie architektury. Nowa ideologia domagała się nowych przestrzeni, zarówno publicznych jak i mieszkalnych. Do pracy przystąpili nie tylko rosyjscy architekci tacy jak Konstantin Mielnikow (1890-1974), Iwan Nikołajew, Władimir Szuchow (1853-1939), Władimir Tatlin (1885-1953), bracia Wiktor Wiesnin (1882-1950) i Aleksander Wiesnin oraz inni, ale także wybitni architekci zagraniczni, między innymi Le Corbusier.

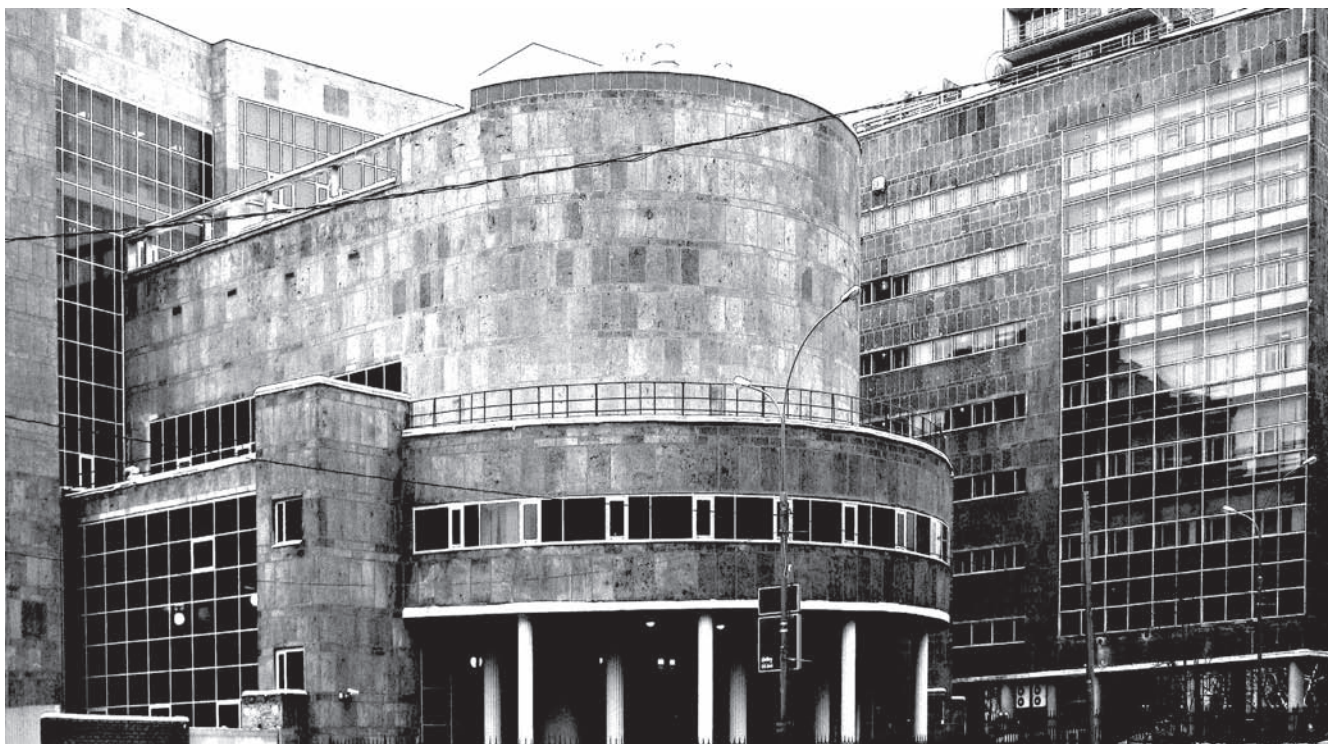
Spośród wielu autorów i projektów na szczególną uwagę zasługuje Konstantin Mielnikow. Jego główne dzieła powstały w Moskwie, a należą do nich: Klub Zakładów im. Rusakowa (il. 1), klub „Buriewiestnik” przy ulicy Rybinskaja 17, Bachmietjewska zajezdnia autobusowa przy ul. Obrazcowa (współautor Władimir Szuchow, 1926), zajezdnia autobusów pasażerskich przy ul. Noworizańskiej 27, (współautor Władimir Szuchow, 1926-1929) i oczywiście słynny dom-pracownia w kształcie cylindrycznej wieży przy ulicy Obrazcowa 11. Na uwagę zasługuje także zbudowany przez Mielnikowa na wystawie paryskiej w 1925 roku pawilon ZSRR. Nowatorskie formy mają również obiekty wzniesione przez Konstantego Mielnikowa, a zaprojektowane przez innych architektów. Najbardziej znaną tego typu realizacją jest biurowiec Centrosjuzu w Moskwie, zaprojektowany przez Le Corbusiera (1928-1936, il. 2) oraz słynny dom Narkomfin w Moskwie, zaprojektowany przez Moisieję Ginzburga (1930, il. 3). Pośród innych znaczących obiektów tego typu są prócz tego: nowatorska kuchnia w zakładach im. Maslennikowa zaprojektowana przez Jekaterinę Maksimową w Samarze (1930-1932), moskiewska drukarnia zaprojektowana przez El Lisickiego (1930-1932), wieża ciśnień Uralmaszt (Biała Wieża) w Jekaterynburgu architekta M.W. Rejszera (1928-1931)

oraz naturalnie, słynna wieża radiowa - „Wieża Szuchowa”- przy ulicy Szabołowka w Moskwie (1919-1922, il. 4). Wieża ta w czasie kiedy powstała i jeszcze długo potem była najwyższą konstrukcją w Europie Wschodniej i w Azji (jej projektowana wysokość wynosząca 350 m została dla celów realizacyjnych ograniczona do 150 m), a dzięki swoim rozwiązaniom architektoniczno-inżynierskim znalazła naśladowców nawet w XXI wieku.

Fenomen rosyjskiej architektury awangardowej ukształtował się pod wpływem moskiewskich Wyższych Pracowni Artystyczno-Technicznych – uczelni artystycznej powszechnie znanej jako Wchutiemas, działającej w Moskwie w latach dwudziestych XX wieku. O uczelni tej mówi się w kontekście twórczości artystów i architektów, którzy pracowali też w innych instytucjach, realizując tam nowatorskie projekty. W centrum uwagi znajdował się jednak Nikołaj Ładowski, twórca kursu wprowadzającego do kompozycji architektonicznej we Wchutiemasie. Prowadził tam zajęcia wraz z innymi znanymi twórcami wywodzącymi się spośród moskiewskich architektów-funkcjonalistów, takimi jak Aleksandr Kuzniecowa, bracia Wiesnin

1. Konstantin Mielnikow, Klub Zakładów im. Rusakowa, Moskwa, ulica Stromynka 6, 1929 (fot. Sergej Arseniew 2014, Archiwum Sergeja Arseniewa, Moskiewski Rządowy Departament Kultury)





2. Le Corbusier, Biurowiec Centrosojuzu, Moskwa, ulica Mjasnitskaja 39, 1928-1936 (fot. Sergej Arseniew, 2012, Archiwum Sergeja Arseniewa, Moskiewski Rządowy Departament Kultury)

oraz inni. We Wchutiemasie pracował jako projektant również Władimir Tatlin, a jego praca twórcza miała niewątpliwy wpływ na innych architektów (por. il. 6).

Awangardowy program architektoniczny Wyższych Pracowni Artystyczno-Technicznych (Wchutiemasu) sięgał korzeniami pracowni architektonicznej Mossowietu (1918-1921), gdzie nauczali między innymi Iwan (Jan) Zółtowski, Iwan Rylski i Aleksiej Szczusiew. W kolejnym etapie, uczelnia ta rozwijała się w ramach Wolnych Pracowni Artystycznych stworzonych na bazie byłej Moskiewskiej Szkoły Malarstwa, Rzeźby i Architektury oraz Moskiewskiego Instytutu im. Stroganowa (rysunek techniczny). W tamtym okresie ukształtowały się dwie innowacyjne pracownie szkoleniowe: Nikołaja Ładowskiego i Ilji Gołosowa (który pracował też z Konstantinem Mielnikowem). Dopiero od 1921 roku cały kompleks szkoleniowy nosił nazwę Wyższych Pracowni Artystyczno-Technicznych (Wchutiemas), a od roku 1927 – Wyższego Instytutu Artystyczno-Technicznego (Wchutiein), którego działalność zakończono w roku 1930.

Do roku 1930 w Moskwie funkcjonował również Wydział Architektury w Moskiewskiej Wyższej Szkole Technicznej (MWTU), pod nazwą Moskiewski Instytut Inżynierów Cywilnych (MIGI). Jego mentorem był Aleksandr Kuzniecowa, a wykładowcami między innymi Wiktor Wiesnin i Moisiej Ginzburg. W przeciwieństwie do Wchutiemas-Wchutiein, uczelnia ta kładła większy nacisk na wiedzę inżynierską. Zalecą Wchutiemas-Wchutiein było połączenie w ramach jednej uczelni wyższej różnych branż: przyszłych architektów, drukarzy, malarzy, ceramików, rzemieślników pracujących artystycznie w metalu, drewnie itp. W roku 1930 dla poszczególnych kierunków powołano osobne uczelnie wyższe, między innymi Moskiewski Instytut Architektoniczno-Budowlany (ASI), a następ-

nie Moskiewski Instytut Architektoniczny (MAI). Przyczyną tej reorganizacji były obawy rządu, wywołane zamieszkami studenckimi na fali rosnących wówczas w siłę ruchów demokratycznych. W roku 1930 rozwiązano też wiele organizacji pozarządowych: Komitet „Starej Moskwy”, Towarzystwo Badania Rosyjskich Dworów i inne. Niektórzy z członków tych organizacji poddani byli represjom.

Silny wpływ na rozwój innowacyjnych idei architektonicznych wywarł Naukowy Instytut Kultury Artystycznej (INHUK). Założony w roku 1920 przy Departamencie Sztuk Pięknych Narkomprosu (tj. Ludowego Komisariatu Oświaty) na bazie wcześniej powołanej grupy artystów-malarzy (tzw. Rady Rzemieślników), miał pośród swoich członków m. in. Wasilija Kandin-

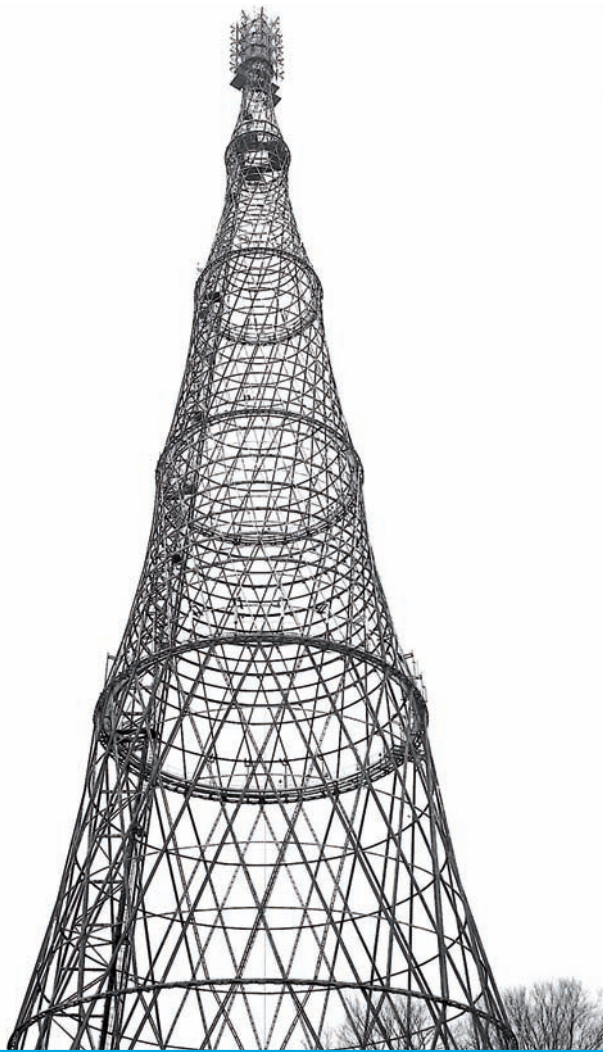
3. M. Ya. Ginzburg, Dom Narkomfin, Moskwa, Bulwar Novinskij 25, 1930. (fot. a. Władimir Szuchow, 2013; b. Archiwum Moskiewskiego Muzeum Architektury)

3a



3b





4. Władimir Szuchow, Wieża radiowa „Wieża Szuchowa” przy ulicy Szabolowka w Moskwie, 1922 (fot. Sergej Arseniew, 2007, Archiwum Sergeja Arseniewa, Moskiewski Rządowy Departament Kultury)

skiego, który był pierwszym szefem tej instytucji. System pedagogiczny w szkole Wchutiemas ukształtował się pod wpływem innowacyjnych zasad dotyczących przede wszystkim formy architektonicznej. Nowe podejście do formy przewijało się również w pracach organizacji „Żywskulptarch” (tj. Komisji Syntezy Malarsko-Rzeźbiarsko-Archetktonicznej), której członkowie poszukiwali sposobów rozwoju sztuki poprzez fuzję różnych jej dziedzin (początkowa nazwa brzmiała „Synskulptarch”). Rolę wiodącą odgrywał tu Nikołaj Ładowski (il. 5). Szczególną uwagę poświęcił on dynamice form i prostym bryłom, których widz „nie może rozłączyć”, a które razem tworzą złożone struktury kompozycyjne.

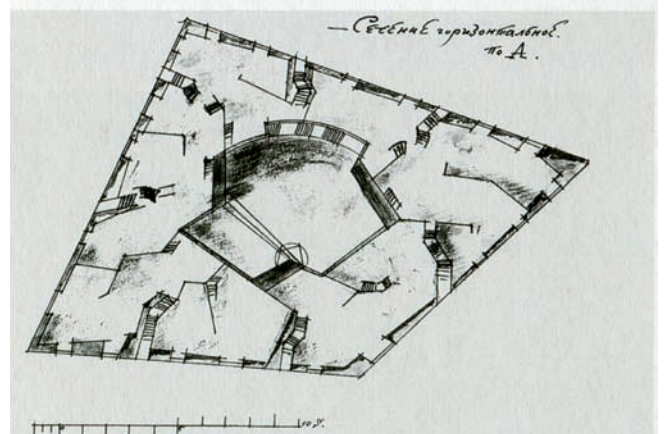
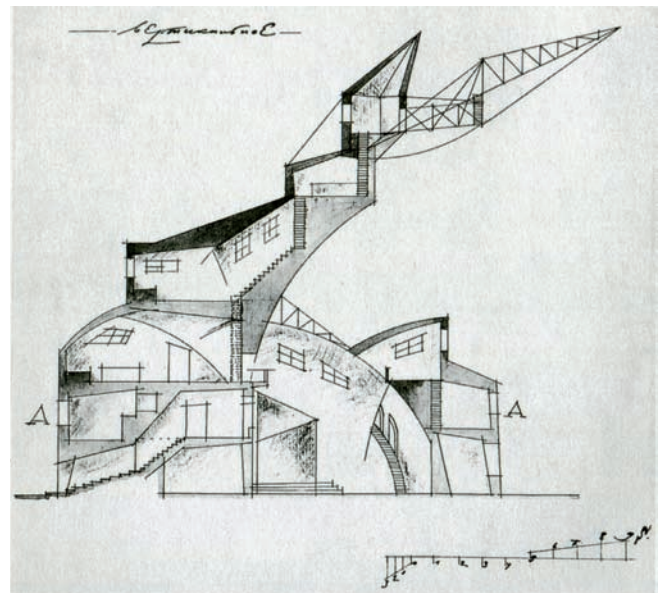
W tym samym czasie jego kolega, Ilia Gołosow, pracował nad sformułowaniem uniwersalnych praw kompozycji architektonicznej, nie pozostawiających miejsca na przypadek i chaos. Obydwu architektów łączyło wspólne zainteresowanie formami dynamicznymi, które żywo manifestowali w swoich projektach. Jednak w przeciwieństwie do Ładowskiego, Ilia Gołosow podkreślał „organiczne powiązanie formy architektonicznej z projektem oraz główną ideą struktury”.

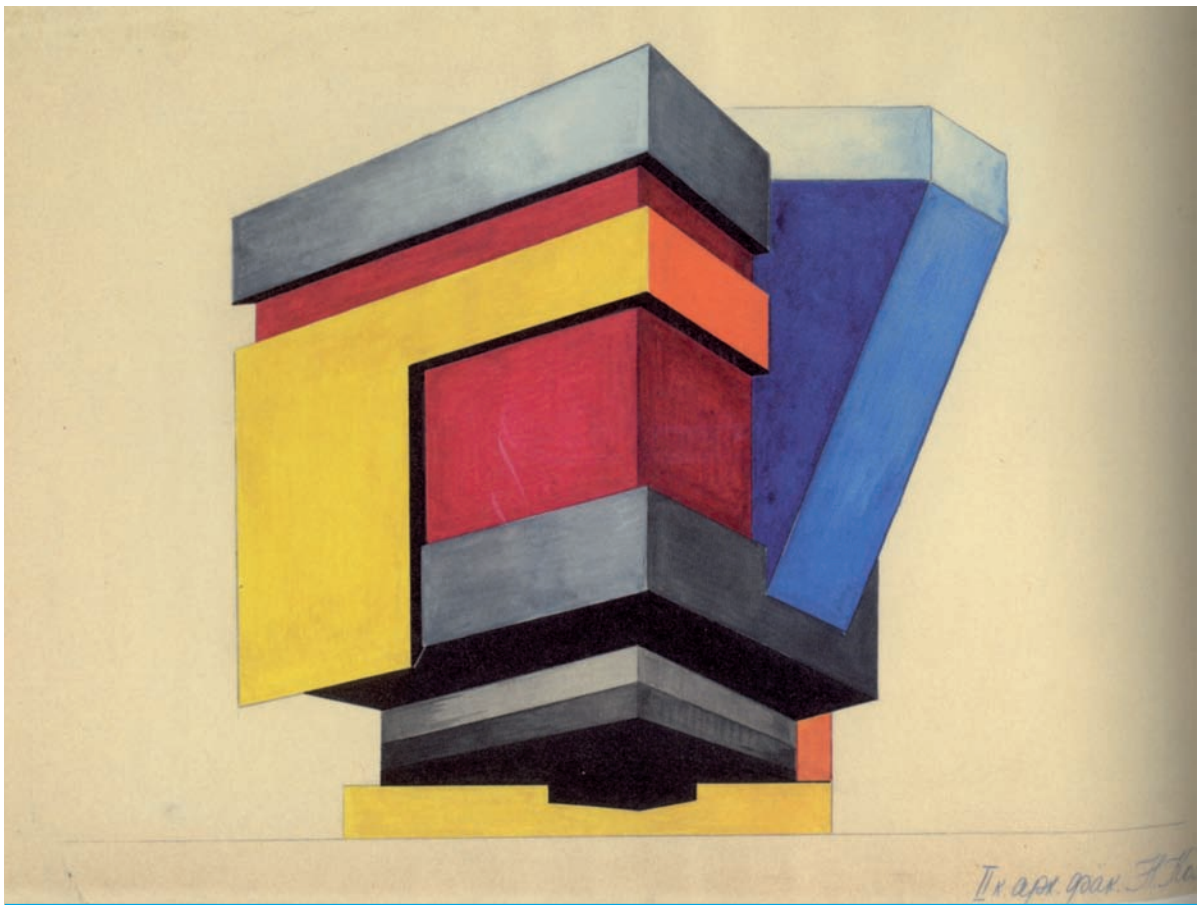
Natomiast w metodzie wprowadzonej przez Ładowskiego ważnym elementem było projektowa-

nie modeli, które studenci wykonywali z gliny. Cała praca zaczynała się właśnie od tego, a plany i fasady budynku rysowano na późniejszym etapie. Wielu studentów Ładowskiego pracowało również pod jego kierownictwem w pracowniach United-Obmas w Moskwie (1921-1923). Na tej liście znajdowali się Nikołaj Dokuczajew i Władimir Kryński, którzy odgrywali tam ważną rolę. Ich „abstrakcyjne” zadanie polegało na określaniu cech geometrycznych formy, jej ekspresji przestrzennej oraz właściwości mechanicznych i fizycznych (masa i waga), dynamiki, rytmu i proporcji. Tematy te były opracowywane całościowo, a część z nich stanowiła tzw. „zlecenia produkcyjne” otrzymywane od niewielkich zakładów przemysłowych.

W roku 1923 na uczelni Wchutiemas powstał Departament Główny, przeznaczony dla studentów różnych specjalności, nie tylko dla architektów, w którym odbywały się wspólne dla wszystkich zajęcia o tematyce ogólnej. Znani artyści prowadzili tam tematy takie jak: „Kosmos” (Nikołaj Ładowski), „Sztuka graficzna” (Aleksander Rodczenko), „Kolor” (Aleksander Wiesnin i Lubow Popowa, następnie – Gustaw Kłucis). Według historyka Selima O. Khan-Magomedowa temat „Kosmos” był kluczowym w edukacji architektoniczno-artystycznej i że właśnie prowadzona przez Ładowskiego metoda modelowania odróżniała uczel-

5. Nikołaj Ładowski, „Świątynia komunikacji ludzkiej”, projekt eksperymentalny w grupie Żywskulptarch, 1919 (fot. MARCHI, Moskiewski Instytut Architektury, muzeum)





6. Wchutiemas, studio G. Klutsasa, „Bryła i kolor”, koniec lat 20. XX w. (fot. MARCHI, Moskiewski Instytut Architektury, muzeum)

nię moskiewską od niemieckiego Bauhausu. Co ciekawe, znacznie później, bo w latach sześćdziesiątych XX wieku ponownie otwarto kurs projektowania modeli metodą Ładowskiego. Miało to miejsce w Moskiewskim Instytucie Architektury (MARKHI). Inicjatorem był Władimir Kryński i jego uczniowie Michaił Turkus i Iwan Łamcow.

Specyficzna, plastyczno- modelowa metoda tworzenia form stanowiła odzwierciedlenie „racjonalizmu” – koncepcji wprowadzonej przez Ładowskiego. Zakładała ona „racjonalną” percepcję formy architektonicznej (termin ten był wykorzystywany wyłącznie w tamtej epoce). Kompozycje z prostych brył geometrycznych (sześciąt, równoległościąt, pryzmat, piramida, cylinder, stożek) były dla Ładowskiego jednoznaczne z odrzuceniem architektonicznej kuli. Ten artystyczny proces rozwijał się pod wpływem europejskich trendów: kubizmu, futuryzmu czy ekspresjonizmu, co zakłócało tradycyjną logikę architektoniczną (il. 7).

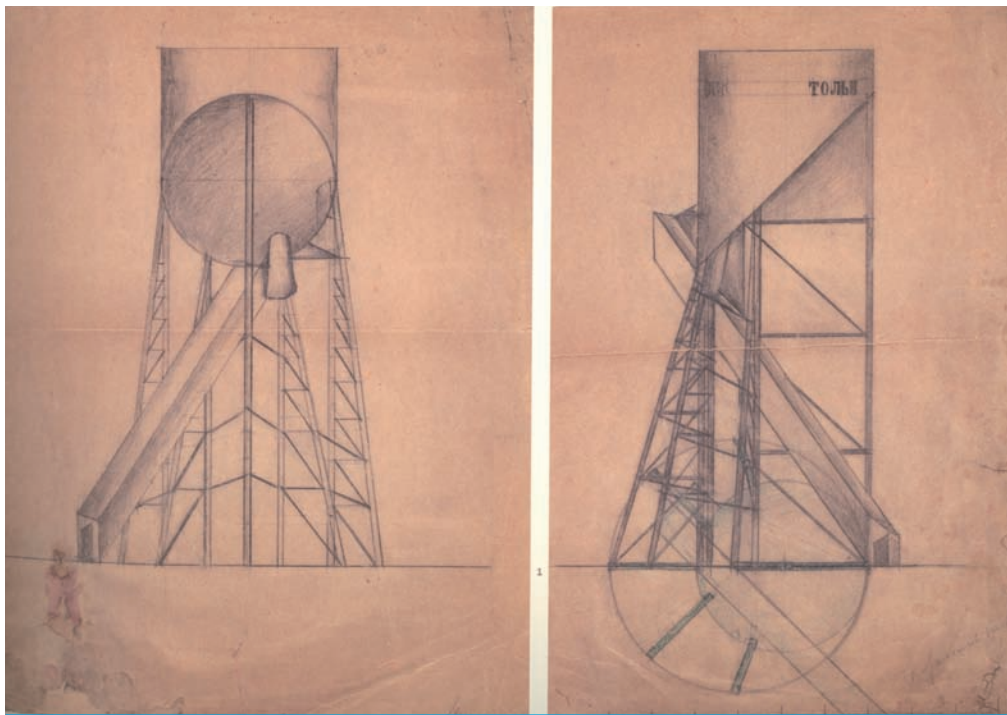
Druga metoda tworzenia form – „konstruktywizm” – widoczna była w pracach studentów ze starszych klas uczelni Wchutiemas-Wchutieiin, wykonywanych pod okiem znanych architektów-utylitarystów oraz w szkole MIGI-MWTU (tj. w Moskiewskiej Wyższej Szkole Technicznej i Moskiewskim Instytucie Inżynierów Cywilnych) pod kierunkiem Kuzniecowa oraz jego uczniów (Georgij Wiegman, Aleksander Własow, Iwan Nikołajew, bracia Borys, Władimir oraz Giennadij Mowczan i inni), którzy interesowali się nowymi technologiami budownictwa. Stosunkowo niedawno odkryto interesujący fakt – w tym samym czasie niektórzy z nich uczęszczali na zajęciach w Wchutiema-

sie (np. Wiegman). Wskazuje to na wzajemne wpływy tych dwóch uczelni architektonicznych, ponieważ pewna liczba nauczycieli pracowała jednocześnie w obydwu instytucjach.

W roku 1923 Ładowski stworzył Stowarzyszenie Nowych Architektów (ASNOVA), którego pierwszymi członkami byli jego studenci. Dwa lata później, w roku 1925 powołano Unię Nowoczesnych Architektów (OSA) – organizację lepiej znaną za granicą niż ASNOVA dzięki czasopismu „Nowoczesna architektura”. Jego redaktorem był Aleksander Wiesnin razem z Moisiejem Ginzburgiem, głównym teoretykiem tego ugrupowania. Prace swoich kolegów o podobnych zainteresowaniach Ginzburg nazywał „konstruktywizmem” (wcześniej termin ten był wykorzystywany w kontekście kreacji artystów awangardowych, takich jak Władimir Tatlin, Aleksander Rodczenko oraz inni) i ostro krytykował prace członków ASNOVA, nazywając je „formalizmem”.

W czasie kiedy nauczyciele prowadzili ze sobą zaciekle dyskusje merytoryczne, ich studenci na uczelniach Wchutiemas i Wchutein tworzyli projekty często bardziej ekstrawaganckie niż prace ich mentorów. Dobrym przykładem jest między innymi projekt Biblioteki Naukowej w Instytucie Lenina (praca dyplomowa studenta Iwana Leonidowa) lub projekt budynku Kominternu (dyplomowa praca studentki Lidii Komarowej), które zyskały taką samą sławę jak prace ich promotora, Aleksandra Wiesnina.

Twórcze i kreatywne metody pracy członków Wchutiemasu miały wiele wspólnego z tym, jak Malewicz i jego uczniowie z Witebskiej Szkoły Sztuki tworzyli swoje rzeźby. Malewicz stworzył organizację pod



7. Studenci I. Łamcow, W. Pietrow i N. Krasilnikow, „Wieża wodna”, projekt wykonany pod kierunkiem N. Ładowskiego, 1921. (fot. MARCHI, Moskiewski Instytut Architektury, muzeum)

nazwą „krzewiciele nowej sztuki” (UNOWIS). Prace jego najlepszych studentów – Ilji Czasznika i Nikołaja Sujetina – wystawiane były w Moskwie. Swoje dzieła w formie piramid i filarów Malewicz nazywał najpierw „planitami”, a później „architektonami”. I chociaż nigdy nie zostały one przekształcone w betonowe budynki czy pomniki, ich autor twierdził że to architektura jest najbardziej postępową dziedziną twórczości artystycznej.

W tym czasie współpracownik Malewicza, Łazar Lisicki, z wykształcenia architekt, tworzył graficzne „prouny”, będące wizualizacją nowych rozwiązań architektonicznych. Warto zauważyć, że był on też członkiem holenderskiej grupy De Stijl, publikował swoje dzieła na Zachodzie, urządzał wystawy i prowadził zajęcia w Wchutiemasie-Wchutieinie oraz współpracował z członkami zgrupowania OSA, konstruktywistami. Na jego przykładzie widać, że artyści awangardy w latach dwudziestych prowadzili ze sobą intensywny dialog twórczy.

Poszukiwania nowego języka architektury znajdowały wsparcie w pracach ówczesnych filozofów. Nie przypadkiem Władimir Faworski jako rektor uczelni Wchutiemas (1923-1926) zaprosił wybitnego filozofa, naukowca, fizyka i księdza, Pawła Floreńskiego, do wygłoszenia serii wykładów na temat perspektywy, której sam również nauczał. Floreński, podobnie jak Ładowski, mówił o geometrycznych cechach formy architektonicznej, o jej dynamice i statyce, o ruchu w przestrzeni, doświadczeniu dzieł sztuki oraz o roli w tym procesie odbiorcy sztuki. Można powiedzieć, że stworzył koncepcję poszukiwania pewnego rodzaju „kodu genetycznego” wbudowanego w proces podejmowania decyzji przez artystę oraz, w szczególności, o wykorzystaniu przestrzeni.

Forma ekspresji, jaką posługiwali się w swoich dziełach nauczyciele i studenci związani z awangardowym środowiskiem uczelni architektonicznych Mo-

skwy – z tzw. Moskiewską Szkołą Architektury – była częściowo podyktowana niedostępnością najnowszych technologii budowlanych. Ponieważ nie mogli zrealizować swoich projektów, musieli uciekać się do wyobraźni, coraz bardziej przesuwając jej granice. Inną przyczyną poszukiwań nowych idei architektonicznych były wygórowane ambicje społeczne. Widać to wyraźnie w projektach konstrukcji obiektów przestrzennych, bardziej przypominających budynki odległej przyszłości.

2. Problemy ochrony

Niestety, wiele ze zrealizowanych w latach dwudziestych XX wieku obiektów znajduje się dziś w stanie krytycznym. Większość z nich nie podlega żadnej ochronie prawnej, co skazuje je na wyburzenie albo poważną przebudowę. W ten sposób wiele dzieł awangardy już zniszczył czas na skutek zaniedbań i niewywiązywania się przez ich właścicieli z obowiązków w zakresie utrzymania.

Są też jednak wyjątki. We współczesnej Rosji znane są pojedyncze przypadki wybitnych dzieł architektury modernizmu, które najpierw udało się objąć ochroną prawną, a następnie odrestaurować. Jednym z takich udanych przykładów działań konserwatorskich jest biblioteka w mieście Wyborg. Zbudowana w latach 1933-1935 według projektu słynnego fińskiego architekta Alvara Aalto (il. 8), biblioteka została odrestaurowana dzięki inicjatywie aktywistów i społeczności naukowej Finlandii. W roku 1992 wysiłki te spotkały się z poparciem rosyjskich naukowców, co zmusiło obydwie kraje do przekazania odpowiednich funduszy i rozpoczęcia prac, które trwały od roku 1994 do 2013. Był to modelowy przykład naukowej konserwacji obiektu architektonicznego z tamtego okresu i realizacji wspólnego projektu międzynarodowego obejmującego badania i ochronę architektury modernizmu.



8. Alvar Aalto, Biblioteka, Wyborg, 1933-1935 (fot. Władimir Szuchow, 2013)

Za kolejny udany przykład można uznać odrestaurowanie i przystosowanie do nowej funkcji Klubu Zakładów im. Rusakowa w Moskwie (por. il. 1) zbudowanego w roku 1929 według projektu Konstantina Mielnikowa. Prace restauratorskie w tym przypadku zlecił teatr kierowany przez Romana Wiktiuka oraz władze miasta Moskwy. Przeprowadzone w latach 2012-2015 działania konserwatorskie wielokrotnie wstrzymywano. Prace często odbywały się z naruszeniem zasad konserwatorskich, a właściciel budynku dążył do dokonania znaczących modyfikacji w jego architekturze. Dzięki umiejętnej współpracy władz Moskwy, kierownictwa teatru i specjalistów od ochrony i konserwacji zabytków udało się zachować, a nawet w niektórych przypadkach odrestaurować utracone walory historycznego budynku i przystosować go do wymogów współczesnych. Budynek jest wyposażony we wszystkie konieczne systemy inżynierskie, techniczne oraz sprzęt.

W konkluzji, można wyróżnić kilka problemów, które najczęściej występują w procesie ochrony obiektów architektury modernistycznej z tamtego okresu. Są to:

1. Niezrozumienie wartości historycznej tej architektury, prowadzące do całkowitego jej odrzucenia przez państwo;

2. Brak jasnych ram prawnych ochrony oraz, w konsekwencji, niespełnianie obowiązków w tym zakresie przez właścicieli obiektów;

3. Bierność oraz niski poziom świadomości społecznej;

4. Brak edukacji i niekompetencja;

5. Duży stopień skomplikowania i wysoki koszt profesjonalnych prac restauracyjnych oraz trudności w adaptacji obiektu do współczesnej funkcji;

6. Niezgodność oryginalnych materiałów zastosowanych w budynkach z dzisiejszymi wymogami bezpieczeństwa.

Skuteczną ochronę oraz dalsze wykorzystanie historycznego dziedzictwa architektury modernizmu może zapewnić jedynie rzeczowy dialog i praktyczna współpraca pomiędzy organizacjami publicznymi, specjalistami od historii i konserwacji zabytków, właścicielami obiektów i władzami państwowymi. Jednym z kluczowych pytań, jakie powstają w trakcie podejmowanych działań konserwacyjnych jest kwestia odpowiedniego wyposażenia technicznego i dostosowania budynku do nowoczesnych standardów bezpieczeństwa. Problem ten wymaga od osób chroniących dziedzictwo architektoniczne kompromisów i chęci do poszukiwania innowacyjnych rozwiązań.