BEATA SZADY
Uniwersytet Wrocławski

Porządek w bezładzie — o koncepcji Formy Otwartej Oskara Hansena

Jest rok 1959. W Otterlo w Holandii odbywa się XI Congrés Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM). Do mównicy podchodzi Oskar Hansen, trzydziestosiedmioletni polski architekt, i ogłasza koncepcję Formy Otwartej. Mówi, że sztuka i architektura doszły do takiego etapu, w którym dzieła są przede wszystkim pomnikami autorów i niczym więcej. Ich forma, ale i treść zostały raz na zawsze określone. Są zamknięte na interpretację. Odbiorca nie ma prawa głosu. W tym rozumieniu dzieła te są despotyczne, dominujące, niedemokratyczne. Takimi właśnie prawami kieruje się Forma Zamknięta. Hansen konkluduje, że Forma Zamknięta to surowy ojciec.

Inaczej jest z Formą Otwartą. Ona otwiera się na człowieka — ufa mu, zaprasza do dyskusji, daje prawo do decydowania. Bez odbiorcy nic nie ma prawa zaistnieć. Bez odbiorcy tej sztuki nie będzie. Forma Otwarta to kochająca matka.

W Formie Otwartej zmienia się rola architekta. Przestaje on być władcą przestrzeni, dominującym strategiem czy — jak piszą Ben van Berkel i Caroline Bos, architekci holenderscy — architektem kolonizatorem. „Wizja architektoniczna jest kolonialna w tym sensie, że hipokryzja codziennego otoczenia zostaje porzucona na rzecz większego, jeszcze bardziej nieodpartego, niebezpiecznego pola wyobraźni, które ulega bezlitosnej grabieży"[1]. Oskar Hansen uważa, że w Formie Otwartej architekt otrzymuje nowe zadanie do zrealizowania. Mówi o tym — dość filozoficznie — w artykule *Forma Otwarta w architekturze. Sztuka wielkiej liczby*:

> to komunikatywne przekazanie uzyskanego tą drogą organicznego, przebogatego chaosu formy zdarzeń, nie drogą eliminacji poszczególnych form (jak w Formie Zamkniętej), ale drogą uwzględniania poszczególnych elementów składowych przez dodatkowe działanie plastyczne naszej psyche[2].

---

[1] B. van Berkel, C. Bos, *Niepoprawni wizjonerzy*, Warszawa 2000, s. 48.

[2] O. Hansen, *Forma Otwarta w architekturze. Sztuka wielkiej liczby*, [w:] *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena. Idea — utopia — reinterpretacja*, red. M. Lachowski, M. Linkowska, Z. Sobczuk, Lublin 2009, s. 17.

Colloquia Anthropologica et Communicativa 7, 2014
© for this edition by CNS

Bodźcem do wprowadzenia pojęć Formy Zamkniętej i Otwartej było poszukiwanie przyczyny kryzysu otoczenia człowieka. W swojej książce *Zobaczyć świat* Hansen pisze:

> Naszą aktualną sytuację najlepiej wyjaśniają pojęcia patriarchatu i matriarchatu […]. Niewątpliwie znajdujemy się w epoce patriarchatu: posłuszeństwo wobec autorytetu (ostatnio raczej pozornego), hierarchiczny porządek społeczny, przewaga myśli pseudoracjonalnej, niekontrolowane przeobrażenia przyrody, zamknięte odosobnione organizmy — zdezintegrowane „wieże" specjalizacji — rywalizacja w realizacji woli posiadania. To jest przyczyna zła. Natomiast cechy matriarchatu to równość wszystkich wobec Matki Ziemi, priorytet bytu, zasad miłości, jedności i pokoju, współpartnerstwo z przyrodą — droga ku frommowskiej utopii humanistycznej[3].

Dla Hansena architektura musi być ludzka, a „architekt ma obowiązek mówić językiem zrozumiałym dla człowieka, i nie wolno mu wznosić budowli, które są nie dla niego"[4]. Wszak rolą artysty (czyli również architekta) jest, „aby szanując naszą i n n o ś ć, nie dopuścić do chaosu, aby to, co robimy, stało się czytelne, komunikatywne"[5].

Podstawowe cechy Formy Otwartej w architekturze to komunikacja, elastyczność i udział użytkowników w jej kreowaniu i dostosowywaniu do swoich potrzeb. Jak mówi Oskar Hansen, w „Formie Otwartej jest próba zastąpienia przedmiotów przez pewnego rodzaju przekształcalne struktury elastyczne"[6]. Bo „przestrzeń architektoniczna powinna mieć cechy przekształcalności w czasie z formy jednostkowej w formę wielości i odwrotnie"[7]. Architekci projektujący w myśl tych zasad muszą patrzeć na rzeczywistość w trzech skalach: skala makro to świat i cywilizacja; skala mezo to społeczeństwo i przemiany, jakim ono podlega; skala mikro to sfera prywatna, domowa. W swoim artykule skupię się na skali mezo — społeczeństwie i przemianach.

Le Corbusier i van der Rohe

Jednak zanim dotrę do tych zagadnień, warto zaznaczyć, że Forma Otwarta istniała w architekturze jeszcze przed Hansenem. Sam architekt przyznaje: „ja o tym wszystkim po prostu nie wiedziałem. Myślałem, że jest to moje odkrycie"[8]. Otóż w okresie międzywojennym europejscy architekci poszukiwali bezpiecznego, wspólnego fundamentu; szukali zasad, którymi powinni się kierować,

[3] O. Hansen, *Zobaczyć świat*, [w:] *Struktury wizualne: o wizualnej semantyce: forma zamknięta czy forma otwarta?*, red. J. Gola, Warszawa 2005, s. 9.

[4] W. Włodarczyk, *Z Oskarem Hansenem rozmawia Wojciech Włodarczyk*, [w:] *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena...*, s. 27.

[5] *Ibidem*, s. 33.

[6] F. Springer, *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach*, Kraków-Warszawa 2013, s. 31.

[7] *Ibidem*, s. 32.

[8] W. Włodarczyk, *op. cit.*, s. 29.

© for this edition by CNS

tworząc architekturę. Przede wszystkim zależało im na „racjonalizacji sposobu myślenia”[9]. Budynki tej epoki — czyli funkcjonalizmu — wyróżnia kilka charakterystycznych cech: zazwyczaj mają one prostą, oszczędną, geometryczną formę, wydają się jednolitymi bryłami opakowanymi w szkło i tynk.

Zwolennicy koncepcji zakładającej, że architektura jest „nieuniknionym, logicznym produktem intelektualnych i technicznych warunków naszej epoki”[10], uważali się za przedstawicieli ruchu nowoczesnego, który przybrał zorganizowaną formę dzięki utworzeniu w 1928 r. Congrés Internationaux d’Architecture Moderne (CIAM). To właśnie na nim 31 lat później przemówi Oskar Hansen. Działalność tej organizacji skupiła się na formułowaniu zasad tworzenia architektury, na rozwiązywaniu praktycznych zadań, takich jak mieszkalnictwo socjalne i środowisko miejskie, a także na zdefiniowaniu standardów mogących ukształtować „uprzejme i uporządkowane społeczeństwo”[11].

Głównym przedstawicielem funkcjonalizmu był francuski architekt Le Corbusier. Zaprotestował on przeciwko nieludzkim warunkom mieszkaniowym w dziewiętnastowiecznych miastach przemysłowych i wysunął koncepcję przestrzeni otwartej (która u Hansena nazywa się Formą Otwartą). Już w 1914 r. opisał naturalny związek między konstrukcją szkieletową a otwartą przestrzenią:

> Stworzyliśmy zatem sposób budowania — strukturę szkieletową — która jest całkowicie niezależna od funkcjonalnych wymagań planu domu […], pozwala na wiele wariantów dyspozycji wnętrza i na każde możliwe potraktowanie światła na fasadzie[12].

Z tej ogólnej koncepcji wysnuł później swoje słynne pięć punktów (1926 r.), które zdefiniowały ogólne cechy obiektu funkcjonalistycznego. Christian Norberg-Schulz pisze o nich tak:

> Podpory unoszą budynek nad poziom ziemi, dzięki czemu zostaje zachowana ciągłość przestrzenna i swobodna komunikacja; ogród na dachu oddaje nam teren utracony pod budynkiem i łączy go z otaczającym krajobrazem; swobodny rzut uniezależnia od siebie kondygnacje i umożliwia znaczące i ekonomiczne wykorzystanie przestrzeni; pasy okien sprawiają, że przestrzeń jest otwarta i łączy się z przyrodą na zewnątrz; i w końcu swobodna elewacja przekształca pełną ścianę w osłonę, którą można dowolnie otwierać i zamykać[13].

Zasady te można odczytać w dziełach Le Corbusiera z końca lat 20., np. w willi Savoye w Poissy, która stała się klasycznym przykładem architektury funkcjonalistycznej[14]. Przestrzenne bogactwo i dynamizm willi architekt ujął w niemal kwadratowej bryle, co pozwoliło mu spełnić dwa podstawowe zamiary: pragnienie przestrzennej swobody i dążenie do formy elementarnej. Dzięki temu

[9] Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Warszawa 1999, s. 186.
[10] *Ibidem*.
[11] *Ibidem*, s. 187.
[12] *Ibidem*, s. 188.
[13] *Ibidem*.
[14] Zob., *op. cit.*, s. 195.

© for this edition by CNS

willa Savoye wpasowuje się w słynną definicję architektury według Le Corbusiera — jest „przemyślaną, bezbłędną, wspaniałą grą brył w świetle”[15].

Jak pisze Steen Eiler Rasmussen, architekt duński, Le Corbusier w drugiej połowie lat 20. nie tylko projektował budynki, ale też malował kubistyczne obrazy i pisał książki o architekturze. W tekstach tłumaczył, „jak racjonalne powinno być wszystko wokół; mieszkanie — mówił — to maszyna do mieszkania”[16]. Jednak projektowane przez niego domy odbiegały od tych zasad, co stanowiło próbę przemycenia do codziennego życia niektórych założeń kubizmu. Opisując osiedle mieszkaniowe w Pessac koło Bordeaux, Le Corbusier zaznaczył: „Chcę zrobić coś poetyckiego”[17]. Lubił też mówić o symbiozie funkcjonalizmu z pięknem: „Gdy jakaś rzecz zaspokaja daną potrzebę, jest piękna”[18]. Wierzył także, że architektura to „coś, co samo z siebie tworzy szczęśliwych ludzi”[19]. Podobnego zdania był Oskar Hansen[20].

Wiele osób w projektach Le Corbusiera nie dostrzegło niczego wyjątkowego. Uważali, że to, co zostało wybudowane, nie ma skończonej formy. Ich zdaniem architektura powinna tworzyć bryły lub pustki, a w budynkach Le Corbusiera nie dostrzegali ani jednego, ani drugiego. Ponieważ artysta stwierdził, że mieszkanie to maszyna do mieszkania, uznano, że jego domy nie mają żadnej estetyki, a stanowią jedynie rozwiązanie pewnych problemów technicznych. Rasmussen pisze: „I tak właśnie nie dostrzeżono najbardziej artystycznego eksperymentu w architekturze tamtego dziesięciolecia”[21]. Jego prace jednak pomogły wyzwolić się innym — m.in. Oskarowi Hansenowi, choć ten uważał, że jego działania znacznie różnią się od Le Corbusiera. Przykładowe wypowiedzi potwierdzające te słowa możemy znaleźć w wywiadzie Wojciecha Włodarczyka: „I uważam do dziś, że to, co stworzył [Le Corbusier], jest najpiękniejszą definicją doskonałego przedmiotu w architekturze, absolutną formą zamkniętą”[22] lub „Cenię także postawę i moralność Bakemy, ale w jego działaniach dostrzegam ten typ estetyzowania, który zbliża go do corbusierowskiego szczytu. Jest to gotowa, precyzyjna, idealna forma. U mnie nie może być idealnej formy”[23].

---

[15] Cyt. za: S. Izenour, D.S. Brown, R. Venturi, *Uczyć się od Las Vegas*, Kraków 2013, s. 180.

[16] S.E. Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, Warszawa 1999, s. 94.

[17] Cyt. za: *ibidem*.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*.

[20] W niepublikowanym wywiadzie Maryli Sitkowskiej Hansen mówi: „Powiedziałbym, że to jest główny cel architektury — formowanie człowieka. Odpowiedzialność, która w tym zawodzie tkwi, jest porównywalna z odpowiedzialnością lekarza. […] Celem twórcy, który formuje przestrzeń, jest formowanie — może to wzniośle zabrzmi — zarówno duszy, jak i ciała człowieka”. Cyt. za: F. Springer, *op. cit.*, s. 148, 149.

[21] S.E. Rasmussen, *op. cit.*, s. 102.

[22] W. Włodarczyk, *op. cit.*, s. 24.

[23] *Ibidem*, s. 31.

© for this edition by CNS

Także inni architekci projektowali budynki omijające dawną koncepcję brył i pustki. Dzieła Miesa van der Rohe (m.in. Willa Tugendhatów w Brnie z 1930 r., pawilon wystawowy w Berlinie z 1931 r.) cechuje ta sama prostota, co projekty Le Corbusiera. Jednak gdy budynki tego drugiego stanowią artystyczne szkice w kolorze (zaczerpnięte z kubizmu), dzieła Miesa van der Rohe są starannie dopracowane w najdrobniejszych szczegółach. Wszak był on synem kamieniarza i jego domy zawsze nosiły piętno precyzji, twardości i wykończenia.

Jak podkreśla Rasmussen, Mies van der Rohe nie pracuje „z pustką, nie wprowadza wyraźnego podziału na wnętrze i zewnętrze, a jedynym całkowicie zamkniętym pomieszczeniem jest łazienka”[24]. Polemizuje z nim Christian Norberg-Schulz w książce *Bycie, przestrzeń i architektura*:

> W ortodoksyjnej architekturze nowoczesnej idea przestrzeni wewnętrznej jako istoty domu została odrzucona i zastąpiona nowym ideałem płynnej przestrzeni, bez podziału na wewnętrzną i zewnętrzną. Jednak podobnie jak większość idei, i ta też rzadko znajdowała wyraz praktyczny. Nawet neutralne, płynne przestrzenie Miesa van der Rohe są zakotwiczone, przede wszystkim przez silną, regularną strukturę, która często stanowi kompletną, scentralizowaną całość, a także przez organizujące ją osie i symetrie[25].

Architektura Miesa van der Rohe jest zimna, jędrna i geometryczna. Architekt posługuje się chłodnymi, gładkimi formami, tworząc wnętrza tak sterylne, jak sale operacyjne. Sterylność to zresztą zarzut często wysuwany wobec architektury funkcjonalistycznej. Norberg-Schulz przyznaje, że „funkcjonalistyczne osiedla mieszkaniowe krytykuje się dziś często za ich sterylność i brak prawdziwych cech tworzących środowisko”[26]. Jednak sam autor broni funkcjonalizmu, zaznaczając, że choć jego wczesne stadium nie zawsze realizowało hasło „projektowanie dla życia”, to nie można go uznać za klęskę, jak to czyni m.in. niemiecki architekt Lorenzer. Norberg-Schulz uważa, że „jak w każdym innym wielkim ruchu historycznym, przede wszystkim chodziło w nim o znaczenia, czyli zapewnienie człowiekowi egzystencjalnego oparcia”[27].

Osiedle Słowackiego w Lublinie

Oskar Hansen w opublikowanym w „Strukturze” artykule *Forma Otwarta w architekturze. Sztuka wielkiej liczby* zaznacza, że dotychczasowa architektura nie rozwiązała problemu ilości (ciągle za mało mieszkań), a jako forma zamknięta nie przyjmuje zmian życia i zanim zostanie zrealizowana, często już jest nieaktualna. Nie uwzględnia też psychiki mieszkańców, czyli jest niehumanistyczna, a także

[24] S.E. Rasmussen, *op. cit.*, s. 96.
[25] Ch. Norberg-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000, s. 91, 94.
[26] Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze...*, s. 199, 200.
[27] *Ibidem*, s. 202.

© for this edition by CNS

sprzyja zatracaniu się cech środowiskowych (problem kosmopolityzmu). Dlatego też „fakt, że życie w kolektywie dotąd jest najczęściej smutną koniecznością, a nie luksusem wynikającym z postępu, jest również zasługą Formy Zamkniętej”[28]. To Forma Otwarta ma pomóc człowiekowi odnaleźć się w kolektywie.

Taki cel postawiło sobie małżeństwo Hansenów, projektując osiedle Słowackiego w Lublinie. Nie mieli łatwego zadania — na 16 ha musieli pomieścić dwa tysiące mieszkań (takie były odgórne wytyczne, co oznaczało, że będzie ciasno). Architekci próbowali je stłoczyć w 17 blokach — trzy największe miały po kilkaset metrów długości. Hansenowie nie chcieli jednak, by wielkie ściany upstrzone niezliczonymi oknami przytłaczały mieszkańców. Bloki wiją się więc po osiedlu meandrami. „Jest to zrobione świadomie, żeby widz nie był pod presją liczby nieczytelnej, ogłupiającej, jaką robi modernizm. Jak się stanie pod taką modernistyczną ścianą, jedną, drugą — to nie wiadomo, co to, ile tego jest, kto tu jest. Dostaje się […] tików w gałce ocznej. To jest antyludzkie po prostu”[29].

Nie istnieje coś takiego, jak „typowa osoba” przeznaczona do „typowego domu” — powtarzają Hansenowie. Dlatego przed przystąpieniem do pracy przeprowadzają ankietę wśród przyszłych mieszkańców osiedla. Proponują im, by sami zaprojektowali układ ścian wewnętrznych w mieszkaniach. Chętnych znalazło się niewielu. Dla bardziej opornych jest też kilka gotowych rozwiązań do wyboru. Jeśli układ mieszkania po kilku latach im się znudzi, będą mogli zburzyć ścianki i zaaranżować wnętrze od nowa. Konstrukcja budynków utrzymuje się bowiem na ścianach zewnętrznych. Dzięki temu mieszkania będzie też można w przyszłości łączyć w większe.

Notabene podobny projekt przedstawił w 1927 r. Mies van der Rohe na wystawie zatytułowanej „Mieszkanie” w Stuttgarcie. W książce *Znaczenie w architekturze Zachodu* można przeczytać:

> Choć wydaje się on [dom mieszkalny zaprojektowany przez van der Rohe] jednolitą bryłą, konstrukcja opiera się na regularnym, stalowym szkielecie pozwalającym na nową, rewolucyjną swobodę w planowaniu wnętrz. Każde z dwunastu mieszkań jest inne; wszystkie dostosowano do różnych potrzeb wewnętrznymi ściankami działowymi. Chodziło o to, by użytkownik otrzymał możliwość dzielenia swej przestrzeni zależnie od potrzeb[30].

Hansenowie pragnęli, aby między lokatorami osiedla Słowackiego utworzyła się więź społeczna. Jeżeli mieszkania byłyby identyczne, odwiedzanie sąsiadów, żeby zobaczyć, jak mieszkają, nie miałoby sensu. Również typy mieszkań (od M-1do M-5) wymieszano celowo, „stwarzając naturalne warunki współżycia i wzajemnego wpływu różnych typów rodzin w jednym organizmie spółdzielczym”[31]. Architekci widzieli osiedle jako

[28] O. Hansen, *Forma Otwarta w architekturze...*, s. 15.

[29] F. Springer, *op. cit.*, s. 120.

[30] Ch. Norberg-Schulz, *Znaczenie w architekturze...*, s. 200.

[31] P. Filas, *Lubelskie osiedle im. Juliusza Słowackiego*, [w:] *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena...*, s. 116.

© for this edition by CNS

jeden współistniejący system, jeden organizm, który dawałby mieszkańcom szereg przywilejów i korzyści, możliwych do uzyskania tylko w tym właśnie systemie organizacyjnym, przede wszystkim zaś przełamywałby ideę własności domu prywatnego i wytwarzał poczucie przynależności do osiedlowej wspólnoty[32].

Euzebiusz Maj, jeden z reporterów, którzy w latach 70. dokumentowali życie na osiedlu Słowackiego, zamieszkał w jednym z pierwszych bloków — razem z żoną i dwójką dzieci otrzymał dwupokojowe mieszkanie. Po kilku latach wykupili sąsiednią kawalerkę, wyburzyli ścianę i cieszyli się większym metrażem. „Potem dzieci nam dorosły, wyfrunęły z gniazda, a my zostaliśmy na trzech dużych pokojach i kuchni"[33] — wspomina w książce *Zaczyn. O Zofii i Oskarze Hansenach* Filipa Springera. „A jeszcze później drogi nam się z żoną rozeszły, więc zamurowałem ścianę między mieszkaniami i żyjemy sobie osobno. Forma Otwarta w praktyce!"[34].

Zofia i Oskar Hansenowie robili wszystko, żeby osiedle Słowackiego wyróżniało się spośród innej, typowej zabudowy mieszkalnej, choć i ich obowiązywały odgórne wytyczne. Zmorą polskiej architektury czasów komunizmu bowiem stały się projekty typowe i restrykcyjne przepisy. Andrzej Basista w książce *Betonowe dziedzictwo* pisze:

To, co w okresie powojennym zaczęło się od słusznego i potrzebnego dążenia do ujednolicenia podstawowych elementów budowlanych w rodzaju okien, drzwi, stropów, schodów itp., zostało rozszerzone także na poszczególne typy budynków. Błędną politykę władz najlepiej charakteryzuje następujące oświadczenie SARP-u: „Proces typizacji powinien opierać się na typizacji elementów funkcjonalnych i budowlanych. Tworzenie projektów wielokrotnie powtarzalnych bez typizacji podstawowych elementów i przygotowania do takiej pracy wykonawstwa daje jedynie znikomą obniżkę kosztów dokumentacji, nie zmniejszając kosztów realizacji, a tym samym nie przynosząc spodziewanych efektów ekonomicznych"[35].

Hansenowie starali się zarówno dostosowywać do obowiązujących przepisów, jak i przemycać coś swojego. Oskar Hansen w rozmowie z Joanną Mytkowską wspomina:

Środowisko architektoniczne za moich czasów było słabe, miało miękkie kręgosłupy w okresie socrealizmu i potem. Po to, żeby zrobić osiedle Słowackiego, trzeba się było namęczyć z inwestorem i komisjami, nie odchodzić od stołu itd. Walka o osiedle Przyczółek Grochowski [późniejszy projekt Hansenów, o którym będzie mowa w dalszej części artykułu] trwała trzy lata — przesądził urzędnik. Trzeba było dużo pracować i mało zarabiać. A było wielu takich, bez kręgosłupów, którzy tylko powielali lub zamawiali projekty typowych bloków i brali pieniądze. […] Myśmy Słowackiego budowali wtedy, kiedy zarządzenia były takie, że na korytarzu mógł być jeden ustęp dla całego piętra. Tak realizowano i nam takie warunki dano. A my potrafiliśmy z takich warunków zrobić coś innego. Myśmy jeszcze piękniej mogli zrobić, ale inwestor powiedział, żeby nie robić, bo będzie skandal[36].

---

[32] *Ibidem*, s. 104.

[33] F. Springer, *op. cit.*, s. 126.

[34] *Ibidem*.

[35] A. Basista, *Betonowe dziedzictwo*, Warszawa-Kraków 2001, s. 60.

[36] J. Mytkowska, *Rozmowa z Oskarem Hansenem*, [w:] O. Hansen, *Ku Formie Otwartej*, red. J. Gola, Warszawa 2005, s. 78.

© for this edition by CNS

Hansen ma na myśli pomysł wybudowania zewnętrznych szafek na kisiel. Po latach będzie tłumaczył: „Moja matka chłodziła kisiel, wystawiając go za okno. Dlaczego ludziom nie dać tej szansy, budując niewielkie szafki na parapetach?”[37].

W wyniku typizacji projektów powstawały osiedla anonimowe, a co za tym idzie — również jego mieszkańcy czuli się bezimiennie. Andrzej Basista zaznacza:

> Anonimowość wynika przede wszystkim z powtarzalności jednakowych budynków — prostych, pudełkowych bloków wielorodzinnych, które tylko w wyjątkowych przypadkach wyłamują się ze standardowej wysokości pięciu lub jedenastu kondygnacji wymaganych przez władzę jako najbardziej ekonomiczne (pięć kondygnacji stanowiło maksymalną wysokość bez wind, jedenaście nie wymagało innych kosztownych urządzeń technicznych). Architektonicznej monotonii płaskich dachów, tępych rytmów okien i balkonów oraz jednakowych betonowych ścian nie są w stanie przełamać różnice długości budynków ani nawet uskoki[38].

I z anonimowością starali się walczyć Hansenowie, stosując m.in. mozaiki, którymi ozdobili ściany poszczególnych klatek schodowych. Abstrakcyjne wzory wyróżniają się ostrymi kolorami. Dzięki temu każdy może powiedzieć, że mieszka w czerwonej albo niebieskiej bramie. Także o tym, gdzie będą umieszczone balkony, mogą zadecydować mieszkańcy. Decyzja ta nie musi być ostateczna, bo — przynajmniej w teorii — balkony da się przewieszać nawet po kilkunastu latach.

Hansenowie osiedle Słowackiego podzielili na trzy strefy: obsługiwaną (mieszkalną), obsługującą północną (zaplecze gospodarcze z komunikacją kołową) i obsługującą południową (rekreacja). Taki podział miał zapewnić mieszkańcom bezpieczeństwo (zarówno w zakresie poruszania się, jak i odpoczynku). Jednak, jak pisze Hubert Mącik w tekście „Utopia w służbie systemu?”, podział osiedla na strefy jest dziś dla mieszkańców zupełnie nieczytelny, choć jego układ przestrzenny nie uległ większym zmianom od czasu budowy[39]:

> Wygląda na to, że forma osiedla Słowackiego pozostała czytelna i wyjątkowa jedynie dla znawców historii architektury. Tym samym dzieło Oskara Hansena wpisało się doskonale w panoramę wielkich i elitarnych, bardziej niż egalitarnych, realizacji modernistycznych[40].

---

[37] F. Springer, *Źle urodzone*: *reportaże o architekturze PRL-u*, Kraków 2011, s. 250.

[38] A. Basista, *op. cit.*, s. 122.

[39] Jedynym wyjątkiem jest przebudowa domu kultury na kościół parafialny (2007 r.) — na osiedlu bowiem nie było miejsca, by postawić świątynię. Architekci projektujący osiedla w czasach PRL-u zostawiali niekiedy trochę miejsca na kościół. Z Hansenami — ateistami — było inaczej. Igor Hansen, syn architektów, komentuje: „To jest dramat, na który rodzice sami zapracowali. To, co się stało na osiedlu Słowackiego, mają na własne życzenie” (cyt. za: F. Springer, *Zaczyn*..., s. 131, 132). Filip Springer krytykuje: „Ta świątynia nie miała tu pasować, nie miała się wpisywać w otoczenie, nie miała do niego nawiązać. Z okien pobliskich punktowców wygląda trochę jak wielki statek, który z pełną prędkością wbił się w portowe nabrzeże, zaparkował między domami, burząc to i owo po drodze. Z rozpędzonym okrętem się nie dyskutuje. Tutaj żaden dialog, żadna polemika nie wchodziła w grę. Ten kościół miał zdominować osiedle Słowackiego i je zdominował. Widać go tu z niemal każdego zakątka” (*ibidem*, s. 132, 133). Inne zdanie wyraża Hubert Mącik w artykule *Utopia w służbie systemu?*. Uważa on, że kościół nie zaburza układu przestrzennego osiedla.

[40] H. Mącik, *Utopia w służbie systemu?*, [w:] *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena*..., s. 77.

© for this edition by CNS

Za to mieszkańcy narzekają na długie bloki i poprzeczne w nich przejścia, które są uznawane za niebezpieczne. W ogóle osiedla Słowackiego nie uważa się za bezpieczniejsze od innych blokowisk, a przecież inny był zamiar architektów.

Szczególnym elementem osiedla stał się zaprojektowany przez Hansenów Teatr Formy Otwartej. To amfiteatralnie ustawione schody i niewielkie betonowe platformy rozmieszczone na sztucznym pagórku. Niektóre z nich mają siedziska i stoliki, inne pozostają puste. Miejsce to ma sprzyjać integracji mieszkańców osiedla. W zależności od potrzeb może służyć jako zwykły zielony skwer lub agora, na której będą się toczyć ważne dyskusje. W Teatrze Formy Otwartej nie ma jednej, najważniejszej sceny — głos każdego jest równie istotny. Niczego nie da się wygłosić *ex cathedra*.

W części północnej Hansenowie zaprojektowali dojazdy, parkingi i garaże, placyki gospodarcze i śmietniki, urządzenia przeznaczone do zabawy dla dzieci i młodzieży oraz park osiedlowy. W południowej miał powstać zespół pawilonów handlowych i targowisko. Niestety, jak podaje Paulina Filas na podstawie licznych artykułów z lat 70., zarówno pawilony, jak i przedszkola, zanim zostały całkowicie wzniesione, już wymagały przeprowadzenia generalnego remontu, który kosztował spółdzielnię 1,5 mln zł[41]. Winę za to ponosiła źle funkcjonująca spółdzielnia.

Budowę osiedla rozpoczęto w 1964 r., a ukończono w 1970. Doglądać robót do Lublina jeździł zwykle Oskar. W swoim dzienniku notował wszystkie niedoróbki: źle osadzone balkony, krzywe ścianki, wadliwie wykonane schody, nierówne posadzki, a także niezgodnie z projektem posadzone drzewa i krzewy między budynkami.

To norma w czasach PRL-u. Jak opisuje to Andrzej Basista, mieszkania w Polsce znacznie odbiegały od tych zachodnich standardem i niechlujnym wykonaniem. „Mieszkania były małe i nigdy nie miały odpowiedniego wyposażenia, a przestrzenie przeznaczone do wspólnego użytku, takie jak klatki schodowe, hole i windy, jeszcze przed zasiedleniem wyglądały dramatycznie”[42]. W przypadku osiedla Słowackiego problemy finansowe spółdzielni i rygorystyczne tendencje dotyczące stosowania tzw. taniego budownictwa miały wpływ na ostateczny wygląd osiedla.

Budowlańcy nie przepadali za wizytami Hansena. Zofia Hansen powiedziała Filipowi Springerowi: „Jeden nawet zjadł ze zdenerwowania palącego się papierosa, tak nas nie znosił!”[43]. To dlatego wiele błędów ukrywano przed architektami. A lokatorzy osiedla Słowackiego całą winą obarczyli Hansenów. Wspomniany już Euzebiusz Maj i Romuald Karaś w 1968 r. opublikowali tekst o przewrotnym tytule *Porażka architekta*, w którym to dowodzą, że wady osiedla, na które tak uskarżają się mieszkańcy, nie wynikają z projektu. „Role zostały odwrócone, wykonawcę rozgrzeszono, a Cygana powieszono, czyli… Hansen oberwał” — napi-

[41] P. Filas, *op. cit.*, s. 116.
[42] A. Basista, *op. cit.*, s. 122.
[43] F. Springer, *Zaczyn...*, s. 123.

© for this edition by CNS

sali w „Sztandarze Ludu”[44]. W 1971 r. reporterzy przyjechali do Lublina i zebrali wiele głosów niezadowolenia. „Mojego osiedla nie można polubić. Jest surowe, domy podobne do siebie, idzie się, idzie, wciąż to samo. Dzieci stale potrącają mieszkańców obładowanych zakupami. Ciągle trzeba je pilnować, aby nie deptały trawników, hałasują pod oknami, bo na placykach im ciasno”[45] — mówi jeden z mieszkańców. Dodatkowo narzekano na ciemne kuchnie, ciasne pokoje, „szare, więzienne bloki” i placyki zabaw, które zdaniem zatroskanych matek wyglądały jak osłony przeciwatomowe. Listę zarzutów zamyka jednak kioskarka: „Proszę pana, góry zrównać i na płaskim budować. To by dopiero było ładnie. Człowiek by się nie męczył”[46].

Przyczółek Grochowski

Hansenowie nie bardzo przejęli się tą krytyką, bo już otrzymali kolejne zlecenie: warszawski Przyczółek Grochowski. To, czego nie udało im się zrealizować w Lublinie, chcą sprawdzić tutaj. Prace rozpoczynają się w 1963 r. Spółdzielnia zaplanowała budowę kilkanastu bloków, od czterech do ośmiu kondygnacji, mogących pomieścić siedem tysięcy mieszkańców; tylko dla tych najwyższych bloków przewidziano windy. Być może Oskar Hansen nie zwróciłby na to uwagi, gdyby nie jego matka, która mieszkała wówczas w bloku w Warszawie, wysoko — na siódmym piętrze. Gdy w bloku zepsuły się windy, kobieta nie wychodziła z mieszkania, bojąc się, że nie da rady wejść bo schodach. Dlatego małżeństwo architektów postanowiło połączyć wszystkie bloki w jeden. Powstał długi na tysiąc osiemset metrów i złamany w dwudziestu dwóch miejscach zygzakowaty budynek (o ten kształt budynku Hansenowie będą walczyć prawie dziesięć lat). Jest najdłuższym blokiem mieszkalnym w Polsce i drugim pod tym względem w Europie.

Bloki Hansenowie połączyli zewnętrznymi galeriami (spór o nie trwał dwa lata), które miały rozwiązać wszystkie problemy. Dzięki takiemu rozwiązaniu mieszkańcy mogą korzystać z nielicznych wind w dowolnym miejscu, a potem galeriami dotrzeć do swojego mieszkania. Nawet lokatorzy z najniższych, czteropiętrowych bloków nie muszą się martwić liczbą schodów. Jeśli jakaś winda się zepsuje, można skorzystać z innej i dotrzeć do domu, tylko trochę nadkładając drogi. To rozwiązanie ma jeszcze jeden atut — dzięki galeriom można przejść z jednego końca na drugi, bez potrzeby opuszczania budynku i moknięcia w deszczu.

Do mieszkań na Przyczółku wchodzi się z niewielkich przedsionków — architekci chcieli, aby były one wykorzystywane w ramach zacieśniania więzi spo-

[44] Cyt. za: *ibidem*, s. 127.
[45] *Ibidem*, s. 124.
[46] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

łecznych. Między mieszkaniami z jednego przedsionka zamurowano zaślepione drzwi, zakładając, że w przyszłości, kiedy normy się zmienią, będzie można połączyć lokale w większe mieszkania, a tym samym zmniejszyć gęstość zaludnienia na całym osiedlu.

Hansenowie wpadli też na pomysł rozstawienia przy windach niewielkich metalowych koszyków na kółkach: będzie można je zabrać, zrobić zakupy, wypakować je z wózka do kuchni przez okno, które wychodzi na galerię, a potem odstawić wózek na miejsce. Plany były zacne, rzeczywistość jednak znowu spłatała figla. Gdy ruszyła budowa, Hansenowie byli za granicą. Budowlańcy skorzystali z tej okazji, przekonując urzędników, że pomysłów architektów nie uda się zrealizować; otrzymali pozwolenie, by stawiać bloki po swojemu. To dlatego galerie, które miały mieć 3 metry, są szerokie na 2. Miały być odsunięte od bloków i wisieć tak, by nie można było z nich zaglądać do okien, a wiszą przy samej ścianie, z czego korzystają ciekawscy sąsiedzi i złodzieje. W deszczowe dni w galeriach bawią się dzieci, a oczywiście z planów zrobienia tu nawierzchni z dźwiękochłonnych materiałów nic nie wyszło — króluje beton potęgujący hałas. Utrapieniem są też wiatr, wilgoć, śnieg i lód. Na Przyczółku Grochowskim bardzo łatwo zgubić się z powodu labiryntu klatek schodowych i galerii. Hansenowie chcieli, żeby korytarze były oznaczone systemem znaków podobnych do tych na turystycznych szlakach — dzięki nim każdy mógłby dotrzeć pod swoją klatkę, wystarczyłoby zapamiętać tylko kolor. Z tego też trzeba było zrezygnować.

Największym problemem na Przyczółku są jednak ciemne mieszkania. Bloki muszą być ustawione ciasno, dlatego niektóre budynki na siebie zachodzą, a galerie między nimi zamieniają się w mroczne tunele. „Za tę ciemność ja pana najserdeczniej przepraszam, bo to był nasz pomysł" — mówi Zofia Hansen Filipowi Springerowi. „Nic nas nie usprawiedliwia poza tym, że musieliśmy jakoś tam tych wszystkich ludzi pomieścić"[47].

I znowu niezadowoleni lokatorzy. W roku 1971 do Warszawskiego Biura Zamiany Mieszkań przychodzi zdesperowany mężczyzna, pada na kolana i zaczyna błagać: „Tygodnia tam nie wytrzymam, żona płacze, ja wariuję. To się nie nadaje do mieszkania. Chcę w bloku, w czynszowej kamienicy, choćby na Pradze, ale nie tutaj. Tu jest jak w więzieniu. Nie chcę loggii, nie chcę galerii"[48]. Rok 1974. Mieszkaniec do dziennika „Expressu Wieczornego": „Przydziału na Przyczółek się nie oblewa, tylko zapija"[49]. List najświeższy, sprzed kilku lat, od lokatorki Bożeny:

> Mieszkam na Przyczółku Grochowskim od 40 lat. Uważam, że jest to jedno z bardziej nieudanych architektonicznie osiedli. Zarówno wygląd zewnętrzny, jak i rozkład mieszkań pozostawia wiele do życzenia. Ktoś zaprojektował galeriowiec, ale zapomniał, że klimat w Polsce trochę

[47] *Ibidem*, s. 141.
[48] *Ibidem*, s. 140.
[49] *Ibidem*.

© for this edition by CNS

różni się od klimatu we Włoszech. Między blokami hula wiatr i mijają się cugi, sypiąc kurzem w okna i w oczy. […] Jedynym plusem jest położenie osiedla niedaleko dwóch jeziorek oraz duża ilość zieleni. Przez wszystkie lata, kiedy tu mieszkam, uważam, że osoby, które są autorami tego projektu, powinny również tu mieszkać. Za karę[50].

Przez całe lata 90. i początek nowego wieku prawdziwą plagą na Przyczółku Grochowskim były kradzieże i rozboje. Filip Springer przyznaje:

Przyczółek rzeczywiście zaprojektowany jest w taki sposób, jakby na świecie nie było przestępców. Pełno tu załomów, ciemnych zaułków, uskoków i nisz. Do mieszkań na parterze można wejść przez zwykłe drzwi balkonowe, do kuchni — bez względu na piętro — przez okno wychodzące wprost na galerię[51].

Dlatego mieszkańcy zamknęli go dla obcych — w poprzek galerii łączących wszystkie bloki wstawili kraty, a nawet mury. Do problemów Przyczółka Grochowskiego odnosi się w swojej książce *Ku Formie Otwartej* Oskar Hansen:

Nie ma już czasoprzestrzeni społecznej, o której mówiłem […]. Kraty w poprzek uliczek przerwały jej funkcjonalno-poznawczą ciągłość, a ogrodzenia z siatek i żywopłotów prywatnych przydomowych ogródków zniszczyły z trudem wygospodarowaną wolną, rekreacyjną przestrzeń społeczną. […] Kraty, płoty podzieliły zintegrowaną, przyjazną człowiekowi przestrzeń na nieprzyjazną, zdezintegrowaną, budzącą wśród mieszkańców wzajemną niechęć i źle wychowawczo oddziałującą[52].

W tej ostatniej publicznej wypowiedzi Hansen proponuje, by niedogodności, na które skarżą się mieszkańcy osiedla, rozwiązać niedostępnymi kiedyś sposobami: hałas dobiegający z galerii można wytłumić, używając mat dźwiękochłonnych, trzaskanie drzwiami ukrócić dzięki fotokomórkom i samozamykaczom, zaglądaniu do mieszkań z galerii zapobiec, montując jednostronnie przejrzyste szyby, a z wandalizmem rozprawić się z pomocą firmy ochroniarskiej. „Uciążliwości, które przykładowo wymieniłem, nie usuwa się kratami w poprzek przejść”[53] — kończy architekt.

Filip Springer, przygotowując książkę o Hansenach, chciał przekonać się na własnej skórze, jak mieszka się na Przyczółku Grochowskim, więc wynajął tam mieszkanie. Kiedy dowiedziała się o tym Zofia Hansen, było jej przykro: „Straszny pomysł. Bardzo panu współczuję”[54]. Na pytanie Springera, czy ona i jej mąż kiedyś żałowali realizacji tego projektu, odpowiada: „Oskar nie, bo on był twardy i nie zmieniał zdania, ale ja się szalenie denerwowałam, nie spałam po nocach, ilu my ludzi tam unieszczęśliwiliśmy! Katastrofa”[55]. Zofia Hansen uważała Przyczółek Grochowski za swój największy grzech.

[50] *Ibidem*, s. 8.

[51] *Ibidem*, s. 10.

[52] O. Hansen, *Na zakończenie. O „humanizacji”, a w zasadzie o przywróceniu przestrzeni społecznej Przyczółka Grochowskiego*, [w:] O. Hansen, *Ku Formie Otwartej...*, s. 101.

[53] *Ibidem*.

[54] F. Springer, *Zaczyn...*, s. 8.

[55] *Ibidem*, s. 9.

© for this edition by CNS

Autor książki *Zaczyn*… notuje, do czego musi w Przyczółku Grochowskim przywyknąć:

Żeby zimą uważać na schodach. Na klatkach nie ma kaloryferów. Jak pada śnieg, to w środku jest lodowisko. Człowiek się ślizga, leci pół piętra i wali głową w skrzynki pocztowe na dole. Zbieranie się z podłogi nigdy nie odbywa się z godnością, akurat zjawi się starsza pani, załamie ręce i powie, żeby bardziej uważać i że tu miało być kiedyś więzienie, dlatego tak zimno na schodach. Już trzy razy mi tak mówiła.

Że jak pada, to na Przyczółku huczy tak, jakby lało. […]

Że ludzie na Przyczółku dzielą się na tych, co przez okno w kuchni widzą drzewa, i tych, co widzą ciemność. Ja należałbym do tych drugich, ale nie mam nawet okna. M., od którego wynajmuję mieszkanie, zamurował je jakiś czas temu. Mówi, że było niepotrzebne.

Że po gości muszę wychodzić na parking albo przystanek. Mówią, że trafią, ale nigdy nie trafiają. […]

Żeby nie zerkać z galerii ludziom do mieszkań, bo można usłyszeć wiąchę. […]

Że jak kogoś tu prowadzę, to muszę tłumaczyć, że to osiedle naprawdę jest wyjątkowe.

Że mało kto mi wierzy[56].

Na zakończenie

Oskar Hansen był idealistą. Usilnie wierzył w człowieka i architekturę. Uważał, że to ona wychowuje człowieka. Powojenny humanizm stanowił fundament jego działań. Jak to określa Joanna Mytkowska, Hansen był „odpowiedzią na koniec świata, na podnoszenie się z gruzów”[57]. Dla owego architekta Forma Otwarta była odpowiedzią na świat, za który czuł się odpowiedzialny i który chciał uleczyć. Dlatego według niego architektura powinna być humanistyczna. Nie chciał być architektem-kolonizatorem, tylko współprojektantem. Chciał oddawać — w myśl zasady „Nic o nas bez nas” — głos ludziom, przyszłym mieszkańcom projektowanych przez niego osiedli. Dlatego też pewnie podpisałby się pod opinią Petera Zumthora, szwajcarskiego architekta: „dobry budynek musi posiadać zdolność wchłaniania ludzkiego życia i w ten sposób może nabrać szczególnego bogactwa”[58].

Nie można mówić o architekturze Hansena bez kontekstu czasowego. O wyglądzie zaprojektowanych przez niego osiedli w dużej mierze decydowały odgórne wytyczne. „Normy prawne, których trzeba było wówczas przestrzegać, niesamowicie ograniczały architekta — nawet jego racjonalne myślenie, bo normy te często same były nieracjonalne”[59] — mówi Grzegorz Kowalski, rzeźbiarz, profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Nowatorstwo w projektach Hansena trzeba więc docenić przede wszystkim w kontekście architektury PRL-u. Bezsprzecznie bowiem były one oryginalne, przemyślane i drobiazgowo zaprojekto-

[56] *Ibidem*, s. 59, 60.

[57] Cyt. za: *ibidem*, s. 257.

[58] P. Zumthof, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, s. 24.

[59] Cyt. za: *Wobec Formy Otwartej Oskara Hansena*..., s. 160.

© for this edition by CNS

wane, jednak sama realizacja nie odpowiadała konsekwentnie koncepcji Hansena. „Hansenowie mieli szlachetne intencje i wizjonerski projekt, ale warunki ustrojowe nie pozwoliły im na jego pełną realizację”[60] — pisze Paulina Filas.

Ma się jednak wrażenie, że zarówno osiedle Słowackiego w Lublinie, jak i Przyczółek Grochowski w Warszawie to tylko małe przymiarki do czegoś większego. Można wręcz zasugerować, że Hansenowie chcieli zbawić świat. Świadczą o tym poniższe słowa:

> Trzeba wyprowadzić ludzkość z niewoli egipskiej. […] Mój postulat jest taki: trzeba znieść wszystkie granice na kuli ziemskiej i przekreślić dominację posiadania. Wtedy nie będzie wojny w Iraku. Po prostu trzeba otworzyć granice i pozwolić ludziom przemieszczać się. Trzeba znaleźć rozwiązanie systemowe, by ratować Ziemię![61].

[60] P. Filas, *op. cit.*, s. 116.
[61] Cyt. za: F. Springer, *Źle urodzone...*, s. 251, 257.

© for this edition by CNS