

L'arquitectura avantguardista polonesa de 1918-39 amb relació a les tendències contemporànies europees

Andrzej Niezabitowski

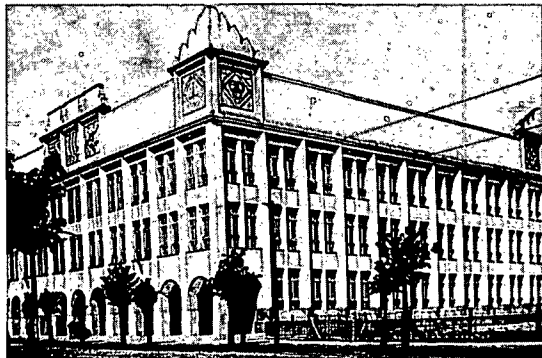
Professor associat de la Facultat d'Arquitectura de la Universitat Tècnica de Silèsia a Gliwice, Polònia.

Profesor asociado de la Facultat de Arquitectura de la Universidad Tècnica de Silèsia en Gliwice, Polònia.

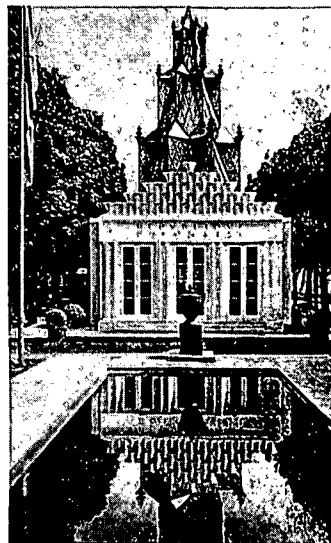
Associate Professor at the Faculty of Architecture in the Silesian Technical University in Gliwice, Poland.

El 1918, Polònia recuperà la seva sobirania després de gairebé 150 anys d'estar subjecta a les potències veïnes. Aquell any, que també assenyalà la fi de la Primera Guerra Mundial, va ser l'inici d'un desenvolupament excepcionalment intensiu, si bé desequilibrat. La reconstrucció, des de les destrosses de la guerra, i les noves necessitats d'un Estat que de moltes maneres havia de començar des de zero, necessitava els arquitectes que havien d'afrontar un volum sense precedents de projectes de construcció. La realització d'aquests projectes requeriria un exèrcit de professionals ben preparats. Abans que la Universitat Tècnica de Varsòvia, de recent creació, els pogués proporcionar, el país va haver d'emprar l'experiència de la generació anterior d'arquitectes que, en absència d'un Estat polonès, havien adquirit la seva educació en diversos centres acadèmics europeus com Viena, Dresden, Karlsruhe, Graz o Darmstadt. Un grup assenyalat estava constituït per graduats de les universitats russes, especialment de Sant Petersburg. També hi havia un grup més reduït de graduats de Moscou. Aquesta generació, educada sota la influència de l'historicisme i l'eclecticisme, va ser capdavantera, i això explica la naturalesa conservadora de l'arquitectura polonesa a la primera fase del desenvolupament després de la guerra, és a dir, als anys vint. Aquests arquitectes, que van crear les seves obres en un país ja independent, van desenvolupar una varietat de tendències importants, de caràcter molt tradicional, que van sobresortir i van dominar el panorama de l'arquitectura polonesa d'aquella època.

La primera d'aquestes tendències va ser una direcció que es relacionava moderadament amb l'estil pseudo: una tendència decorativa que es despenia de la Secesió (Art Nouveau). Un exemple n'és l'obra de Jan Koszycz-Witkiewicz, especialment el seu edifici de la biblioteca de l'Escola Superior de Comerç (Wyższa Szkoła Handlowa) a Varsòvia (1926) i la Planta Experimental de la mateixa Escola (1925). I també l'obra de J. Czajkowski, autor del Pavelló Polonès de l'Exposició de París de 1925. La direcció que representaven s'anomenava sovint «cristallina». Mostrava analogies



1



2



3



4

1. Jan Koszczyc-Witkiewicz, Escola Superior de Comerç de Varsòvia (1926).

2. J. Czajkowski, pavelló polonès de l'Exposició de París (1925).

3. W. Nowakowski, casa residencial a Cracòvia (1929).

4. K. Tolloczko, casa particular a Zoliborz, Varsòvia (1925).

5. J. Beill, ajuntament a Slonim (1925).

6. A. Szyszko-Bohusz, Banc General d'Estalvis a Cracòvia (1925).

1. Jan Koszczyc-Witkiewicz, Escuela Superior de Comercio de Varsovia (1926).

2. J. Czajkowski, pavellón polaco de la Exposición de París (1925).

3. W. Nowakowski, casa residencial en Cracovia (1929).

4. K. Tolloczko, casa particular en Zoliborz, Varsovia (1925).

5. J. Beill, ayuntamiento en Slonim (1925).

6. A. Szyszko-Bohusz, Banco General de Ahorros en Cracovia (1925).

1. Jan Koszczyc-Witkiewicz, Higher School of Business in Warsaw (1926).

2. J. Czajkowski, Polish pavilion for the Exhibition in Paris (1925).

3. W. Nowakowski, residential house in Cracow (1929).

4. K. Tolloczko, detached house in Zoliborz, Warsaw (1925).

5. J. Beill, town hall in Slonim (1925).

6. A. Szyszko-Bohusz, General Savings Bank in Cracow (1925).



5



6

perceptibles amb l'expressionisme alemany, especialment amb algunes obres de Höger o Sharoun. Les tendències expressionistes també s'articulen clarament a l'obra de L. Wojtyczko, especialment a la seva llar per als professors de la Universitat Jagiellònica, a Cracòvia, del començament dels anys vint, i a les obres de W. Nowakowski, exemplificades per la casa residencial a Cracòvia construïda el 1929.

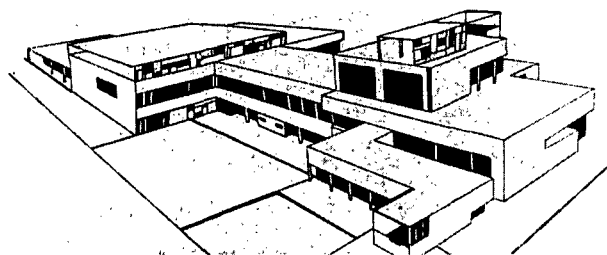
L'altra tendència important de desenvolupament fou l'anomenat «estil pairal», amb referències clares a la tradició arquitectònica polonesa. Els cossos dels edificis eren coberts amb teulades de quatre vessants i l'accés a l'interior sovint era a través de pòrtics de quatre columnes amb frontons triangulars. Es poden veure exemples notables d'aquest estil a la casa individual a Zoliborz, Varsòvia, de K. Tolloczko (1925); l'Ajuntament de Slonim, de J. Beill (1925), o l'estació de trens a Gdynia, de R. Miller (1926).

La tercera direcció típicament tradicionalista va ser el «pseudo-classicisme acadèmic», que feia referència especialment al palladianisme en la seva versió russa. El seu màxim exponent fou A. Szyszko-Bohusz, graduat de l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Petersburg. L'edifici més representatiu d'aquest grup és sens dubte l'edifici del Banc General d'Estalvis (Powszechna Kasa Oszczednosci) a Cracòvia, de Szyszko-Bohusz (1925), que mostra àmplies analogies amb el classicisme rus. Un altre exponent d'aquesta direcció va ser M. Lalewicz, autor de l'edifici del Banc Estatal d'Agricultura (Panstwowy Bank Rolny) a Varsòvia (1926-27). Es va adoptar un estil similar a l'edifici del Govern Provincial i al del Parlament Silesià a Katowice, que es van construir basats en els dissenys de Wojtyczko, Wyczanski, Zalewski i Jurkiewicz els anys 1924-29.

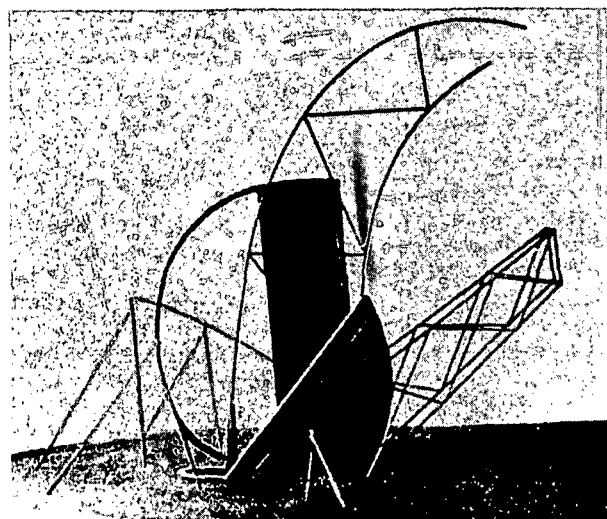
Tot i això, el corrent més característic a l'arquitectura oficial d'aquell període, i el més popular per als edificis estatals, va ser l'anomenat «classicisme modernitzat». Aquesta arquitectura es caracteritzava pel monumentalisme de la forma simplificada d'orientació clàssica, que sovint emprava grans divisions verticals recolzades en plints rústics massissos. Apareixien cornises de corona prominents, mentre que els detalls dels ordres arquitectònics es negligien o se simplificaven extremadament. Els exemples d'aquell estil són els edificis del Ministeri de Religions i d'Educació Pública a Varsòvia, de Z. Maczenski (1927-30); el Ministeri de Transports a Varsòvia (1928) i el Banc Nacional d'Economia (1928-31), de R. Swirczynski; el Museu Nacional a Varsòvia, de T. Tolwinski (1927-34); o el Sindicat

de la Siderúrgia Polonesa a Katowice, de T. Michejda i L. Sikorski (1931). Aquesta tendència va sobreviure a l'arquitectura dels edificis públics fins a gairebé la fi dels anys trenta, i els exemples més importants en són: els edificis de les Corts Municipals a Varsòvia, de B. Pniewski (1935-39); la biblioteca de la Universitat Jagiellònica a Cracòvia, de W. Krzyzanowski (1937-39); o el Museu Nacional a Cracòvia, de B. Szmids, J. Juraszynski i J. Dumnicki (1936-39).

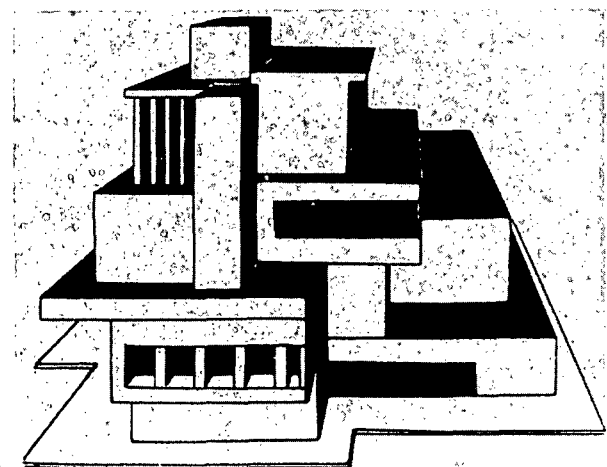
L'arquitectura d'avantguarda es va desenvolupar contra aquest fons, parcialment oposada a les quatre direccions esmentades i amb gairebé total independència. La formació dels seus fonaments teòrics va dependre molt, com en el cas d'altres països europeus, dels processos innovadors en les arts plàstiques. S'ha d'emfasitzar la contribució d'aquells artistes polonesos nascuts a Rússia, que van estudiar a Moscou, que, al contrari de la més conservadora Sant Petersburg, sempre havia estat un camp fèrtil per als conceptes d'avantguarda. Edgar Norwerth, Wladyslaw Strzeminski i Katarzyna Kobro n'eren els exponents. Havien tingut l'oportunitat de connectar amb l'experiència d'avantguarda de les arts plàstiques russes del 1910-14, i també en el període de després de la Revolució d'Octubre russa. El 1919, Strzeminski va estudiar amb Kazimierz Malewicz i després va ser el seu ajudant. També havia conegut personalment Tatlin i d'altres grans constructivistes russos. Després que Polònia hagués recuperat la sobirania, aquests artistes van tornar a la seva pàtria, amb tota la seva experiència juvenil. Mieczyslaw Szczuka i Teresa Zarnowerowna també eren artistes polonesos influïts pels conceptes artístics russos innovadors. El primer es va inspirar en les obres constructivistes de Tatlin i Rodchenko; la segona mostra fortes influències del suprematisme de Malewicz en la seva recerca de la forma arquitectònica universal. L'únic contacte real entre aquests ambients va tenir lloc en dues ocasions diferents. La primera va ser una visita de Malewicz a Varsòvia el 1926 per acompanyar una mostra de la seva obra. Les seves idees suprematistes es reflectien, fins a cert punt, en les doctrines promogudes pels grups avantguardistes d'artistes i arquitectes polonesos, especialment el «Blok» i el «Praesens». Les disposicions abstracto-geomètriques creades per Malewicz, els anomenats «planites» i «arquitectons», eren els prototipus de les formes arquitectòniques modernes; van ser molt significatives en el procés de la formació d'un nou llenguatge arquitectònic i, així, la seva influència en la recerca formal avantguardista va ser



7



8



9

7. M. Szczuka, investigació teòrica per a un sistema espacial (1924).

8. M. Szczuka, projecte per al monument de la llibertat (1923).

9. T. Zarnower, sistema espacial (1924).

7. M. Szczuka, investigación teórica para un sistema espacial (1924).

8. M. Szczuka, proyecto para el monumento de la libertad (1923).

9. T. Zarnower, sistema espacial (1924).

7. M. Szczuka, theoretical searching for spatial system (1924).

8. M. Szczuka, project for the monument of freedom (1923).

9. T. Zarnower, spatial system (1924).

enorme. Els innovadors conceptes arquitectònics russos eren ben coneguts entre l'avantguarda polonesa i els van acollir inicialment amb un entusiasme que es reflectia en nombroses publicacions en polonès. Tot i això, es va abandonar el dinamisme constructivista després, quan es va objectar que era massa formalista. Es van criticar les idees formals en què es basava el concepte de la casa comunal; les idees de desurbanització també van fer sorgir dubtes. L'atenció dels arquitectes avantgardistes polonesos es va concentrar principalment en les idees dels funcionalistes que venien dels centres de l'Europa Occidental, com ara la Bauhaus o De Stijl. També cal recordar, tot i això, que la Bauhaus mateix devia molt als racionalistes russos que s'agrupaven al voltant de l'INKHUK de Moscou. Així, podríem parlar d'un impacte secundari que van tenir aquelles idees sobre l'avantguarda polonesa, a través de l'Europa Occidental.

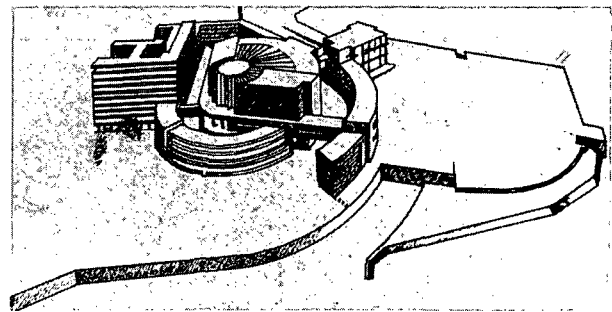
L'altre esdeveniment important de la història dels contactes entre l'avantguarda polonesa i la russa va ser l'Exposició de Construcció Moderna de Moscou el 1927, on també van ser-hi presents els arquitectes polonesos. Aquell va ser, realment, el debut de l'avantguarda polonesa a l'escena internacional.

Les idees proposades pel grup «Blok» van fer un paper important en el desenvolupament de l'avantguarda polonesa que les publicava en una revista del mateix nom. Van fundar la revista el 1924, i l'editava Mieczyslaw Szczuka. A més dels del ja esmentat Malewicz, s'hi publicaven articles i dissenys de celebritats europees, com Mies van der Rohe, Theo van Doesburg, Piet Mondrian, Thomas Gerrit Rittveld, van Hoff, van Esteren o Wills. Tan sols la llista de noms mostra una influència excepcionalment important de l'avantguarda holandesa, especialment de De Stijl. Els seguidors polonesos del «Blok» postulaven una arquitectura funcional, mentre intentaven combinar el radicalisme social amb la innovació artística. Es va emfasitzar amb força l'utilitarisme, les analogies amb les màquines i el món de la tecnologia. L'any 1926 va portar un cisme dins el «Blok»; el resultat va ser la formació d'un nou grup, el «Praesens». Hi havia molts ex-seguidors del «Blok» entre ells, a més d'un grup d'arquitectes joves com ara Szymon Syrkus, Bohdan Lachert, Jozef Szanajca, i Barbara i Stanislaw Brukalski. Van editar una revista trimestral amb el mateix títol (de fet, tan sols es van editar dos números), en què van publicar treballs de Malewicz, van Doesburg, Mondrian, Oud i altres. «Praesens» tenia una orienta-

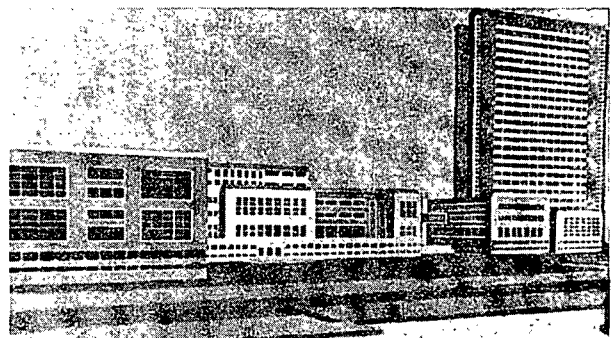
ció positivament funcionalista. Les idees que emfasitzaven eren les de l'utilitarisme, la industrialització de l'arquitectura, la prefabricació i l'estandardització dels elements de la construcció, i els problemes socials i econòmics de la construcció. La majoria dels socis eren positivament esquerrans, la qual cosa es manifestava de manera especial en la dedicació als problemes socials importants, com habitatge assequible per als pobres, la construcció de guardaries i centres pre-escolars, asils per als indigents i serveis sanitaris barats i assequibles per a tothom. Els patrocinadors per a aquestes accions eren, entre d'altres, l'Institut de la Seguretat Social, l'Associació d'Urbanitzacions per a Treballadors o la Cooperativa d'Habitatge de Varsòvia. Tot i això, el radicalisme d'aquests punts de vista i accions es va mantenir dintre dels límits del sistema real i no van arribar mai als extrems de construir les cases comunals. La idea no era la «construcció» d'una societat nova i un tipus d'home nou, sinó la perfecció del sistema existent i l'anivellació de les seves inconveniències. Així, no era una arquitectura de la revolució, encara que la seva naturalesa general estava, sens dubte, influïda per idees socials progressistes. El «Praesens» va esdevenir el nucli de l'avantguarda arquitectònica polonesa, ja que no tan sols va crear una arquitectura nova, sinó que també va lluitar per propagar les idees innovadores dins el CIAM, del qual eren cofundadors. Una manifestació de l'adhesió dels arquitectes polonesos a les activitats internacionals va ser el fet que cinc equips polonesos van competir per l'adjudicació de l'edifici de la Societat de les Nacions a Ginebra el 1927.

Les característiques formals de l'arquitectura avantguardista polonesa indiquen una convergència amb els trets formals visuals que existien a l'arquitectura funcionalista de l'Europa Occidental. Hi ha hagut nombrosos intents de síntesi de tots els trets formals de l'arquitectura d'avantguarda dels anys vint i trenta. Sembla que la presentació més succinta del repertori d'aquests mitjans el va oferir els anys vint el mateix Le Corbusier, les idees del qual aviat serien molt populars a Polònia. La seva experiència fins aleshores i les seves deduccions el van dur a presentar els cinc principis de l'arquitectura moderna. Són:

1. La casa recolzada sobre pilons (és a dir, planta lliure).
2. Un pla lliure.
3. Façanes lliures.



10



11

10. B. Lachert, J. Szanajca, S. Hempel, projecte del concurs per a la construcció de la Societat de les Nacions de Ginebra (1927).

11. H. Oderfeld, S. Syrkus, projecte del concurs per a la construcció de la Societat de les Nacions de Ginebra (1927).

10. B. Lachert, J. Szanajca, S. Hempel, proyecto del concurso para la construcción de la Sociedad de las Naciones en Ginebra (1927).

11. H. Oderfeld, S. Syrkus, proyecto del concurso para la construcción de la Sociedad de las Naciones en Ginebra (1927).

10. B. Lachert, J. Szanajca, S. Hempel, competition project for the building of the League of Nations in Geneva (1927).

11. H. Oderfeld, S. Syrkus, competition project for the building of the League of Nations in Geneva (1927).

4. Franges horitzontals de finestres.
5. Un terrat pla amb terrassa enjardinada.

Els quatre primers principis són conseqüència de la introducció de la construcció d'esquelet, i no haurien estat possibles aplicant els mètodes tradicionals de construcció. Cal afegir que els cossos dels edificis de Le Corbusier tenien la forma geomètrica de cubicoides, amb superfícies externes llises, normalment blanques. Aquests trets van ser, possiblement, la raó per la qual els opositors a la nova arquitectura s'hi referien amb menyspreu com l'estil «capsa d'havans», «arquitectura blanca», etc. Encara que el resum presentat per Le Corbusier té mèrit —en primer lloc per la seva claredat i concisió— tot i això és inevitablement superficial, com a conseqüència de la naturalesa popular de les seves publicacions. Com a tal, no pot reivindicar una generalització dels trets específics plàstics i artístics de l'arquitectura més moderna dels anys vint i trenta.

Entre molts intents d'una síntesi d'aquesta mena, un exemple extraordinari n'és la sistematització feta per Hans Sedlmayr a *La revolució de l'art modern*, en què abastava tots els fenòmens avantguardistes a les arts plàstiques. L'autor aïlla quatre trets bàsics de l'art més actual, els quals, significativament, es manifesten de manera més singular a l'arquitectura d'avantguarda d'aquella època. Són:

1. Un desig de puresa.
2. Tendències geomètriques (no-orgàniques i constructivistes).
3. L'absurd com a refugi de la llibertat.
4. Propensions primitivistes.

A més a més, Bohdan Lisowski, un investigador polonès de l'arquitectura del segle XX, va intentar formular les característiques primàries de l'arquitectura d'avantguarda de començaments del nostre segle que eren presents als conceptes d'espai i a les consideracions visuals. Afirmar que la característica més important d'aquesta arquitectura és la predilecció per l'anomenada «llibertat de formacions». Aquesta característica és més clarament visible en les següents manifestacions:

1. La penetració dels espais (és a dir, la comunicació entre l'espai tancat i els voltants).
2. La multiplicitat visual (és a dir, igual intensitat visual de totes les vistes d'una composició arquitectònica).

3. La simplicitat, la concisió i la claredat de les formacions, caracteritzades per

- a) L'ús de grans plans homogenis,
- b) L'aversion al decorativisme,
- c) L'eliminació d'ornamentació per afavorir els dissenys i les textures.

4. El tractament com a variables de les característiques externes regionals.

Aquest resum, basat en algunes generalitzacions de S. Giedion i H. Sedlmayr, és una de les millors caracteritzacions formals de l'arquitectura avantgardista dels anys vint i trenta.

La majoria d'aquestes característiques es poden trobar fàcilment a l'arquitectura avantgardista polonesa de l'època que ens ocupa. No és fàcil, tot i això, contestar la pregunta sobre si aquests trets formals esmentats es van concebre en un centre o un altre per ser subsegüentment exportats a altres àrees. Lamento dir que potser no sigui possible trobar una resposta inequívoca a la pregunta sobre si les idees avantguardistes a l'arquitectura polonesa es van formar sota la influència de conceptes europeus orientals o occidentals. Més aviat hem de suposar que hi va haver una independència relativa de l'esdeveniment de conceptes anàlegs (malgrat les condicions completament diferents), una circulació i penetració mútua d'idees d'un centre als altres i, finalment, un encontre constant d'influències contrastants provinents de diverses direccions.

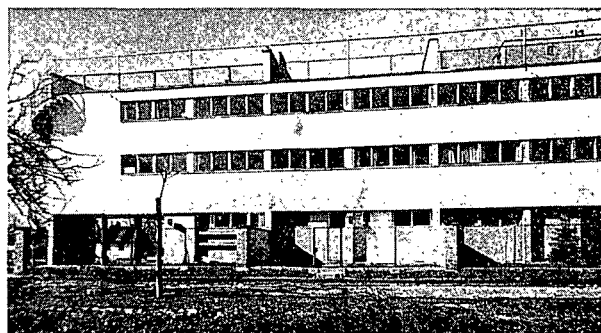
Tan sols es pot veure un desenvolupament dinàmic de l'arquitectura avantgardista a Polònia als anys trenta, que és precisament quan es van reprimir per decisió política les idees arquitectòniques innovadores tant a Alemanya com a la URSS. Dels centres d'avantguarda europeus, tan sols en quedaven dos: França i Holanda. Això podria ser la raó de la popularitat de les idees holandeses i franceses en l'arquitectura avantgardista polonesa dels anys trenta. A Polònia, es podien distingir dos centres capdavanters d'arquitectura moderna: un era Varsòvia i l'altre, Katowice, el municipi més gran de l'Alta Silèsia. Varsòvia era la seu de tots dos grups avantguardistes principals, el «Blok» i el «Praesens»; també era territori d'arquitectes tan notables com els esmentats Brulkalski, Syrkus, Lachert i Szanajca. També aquí hi havia un dels dos centres principals d'educació arquitectònica, és a dir, el Departament d'Arquitectura de la Universitat Tècnica de Var-

sòvia, on es forjaven idees avantguardistes. Als anys trenta, es van fer nombroses realitzacions arquitectòniques a Varsòvia, caracteritzades per molts dels trets abans esmentats de l'arquitectura avantguardista d'aquella època. En el camp de la construcció residencial hi va haver: la unitat multiresidencial a Saska Kępa, de H. i S. Syrkus (1937); la casa residencial al carrer Katowicka, de B. Lachert i J. Szanajca (1928-29); una torre de B. i S. Brukalski al carrer Niegolewskiego (1927-28); les cases per als funcionaris de la Institució de la Seguretat Social, de S. Brukalski i J. Szanajca (1935); o els edificis de la Cooperativa de l'Habitatge de Varsòvia a Zoliborz, de B. i S. Brukalski (1935), clarament influïts pels exemples alemanys o holandesos. En el camp dels edificis públics hi ha, entre d'altres: l'edifici de Correus al carrer Nowogrodzka, de J. Puterman (1935); l'Hospital Infantil, de R. Miller (1930-32); l'edifici de la Institució de la Seguretat Social, de J. Jankowski (1930); l'edifici «Prudential», de M. Weinfield (1933, reconstruït després de la guerra en estil real-socialista); o les cases de les Curses de Cavalls a Sluzewiec, de Z. Zyberk-Plater (1938-39).

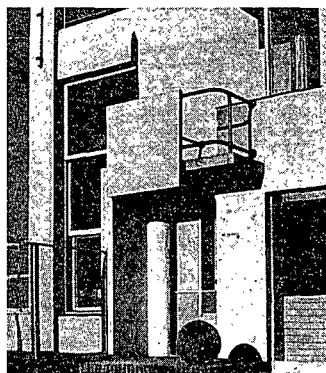
Al segon centre important del desenvolupament de l'arquitectura avantguardista polonesa, Katowice, hi va haver nombroses realitzacions els anys trenta amb un nivell d'excel·lència comparable al de l'Europa Occidental. Cal esmentar la casa residencial alta al carrer Wojewodzka, d'E. Chmielewski (1930); l'anomenat «gratacel», de T. Koslowski i S. Bryla (1931-32) —la primera torre residencial de Polònia—, i la residència per a treballadors de ferrocarrils (1931) i el xalet al carrer Bratkow (1931), ambdós de T. Michejda. El camp de la construcció residencial també és representat per un nombre de cases a l'anomenat Districte Sud de Katowice. Els edificis públics estan representats, entre d'altres, per l'Oficina Municipal a Katowice-Janow, de T. Michejda (1930-31); la Inspecció Alimentària, de T. Koslowski (1931); la Institució Silesiana Tècnica-Científica, de J. Dobrzynska i Z. Loboda (1928-32); l'Ajuntament (1929-30); la Casa dels Insurgents, de Z. Rzepecki (1937); la Ràdio Polonesa, de T. Lobos (1938); o la Biblioteca Silesiana, de Tabenski i Rybicki (1934). Altres realitzacions interessants en idioma avantguardista, dispersades per tot el país, són: l'edifici de la Institució de la Seguretat Social a Gdynia, de R. Piotrowski (1935); el Saló del Mercat a Gdynia, de S. Reychman (1935); la pensió «Patria», a Krynica, de B. Pniewski (1934); el sanatori «Wiktor», a Zegiestow, de Z. Wardzala (1937); o el sanatori



12



13

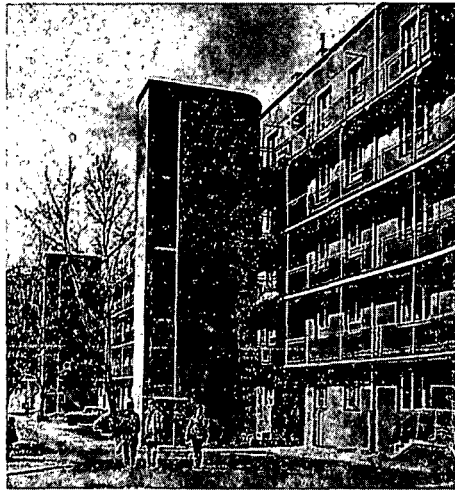


14

12. H. i S. Syrkus, casa multiresidencial a Saska Kępa, Varsòvia (1937).
 13. B. Lachert, J. Szanajca, casa residencial al carrer Katowicka a Varsòvia (1928-29).
 14. B. i S. Brukalski, torre al carrer Niegolewskiego a Varsòvia (1927-28).

12. H. & S. Syrkus, multi-dwelling house in Saska Kępa, Warsaw (1937).
 13. B. Lachert, J. Szanajca, residential house in Katowicka Street in Warsaw (1928-29).
 14. B. & S. Brukalski, villa in Niegolewskiego Street in Warsaw (1927-28).

12. H. y S. Syrkus, casa multiresidencial en Saska Kępa, Varsovia (1937).
 13. B. Lachert, J. Szanajca, casa residencial en la calle Katowicka en Varsovia (1928-29).
 14. B. y S. Brukalski, chalet en la calle Niegolewskiego en Varsovia (1927-28).



15

16



15. S. Brukalski, J. Szanajca, casa per als funcionaris de la institució de la Seguretat Social a Varsòvia (1935).

16. B. i S. Brukalski, edificis de la Cooperativa de l'Habitatge a Zoliborz, Varsòvia (1935).

17. M. Weinfeld, edifici «Prudential» a Varsòvia (1933).

15. S. Brukalski, J. Szanajca, casa para los funcionarios de la institución de la Seguridad Social en Varsovia (1935).

16. B. y S. Brukalski, edificios de la Cooperativa de la Vivienda en Zoliborz, Varsovia (1935).

17. M. Weinfeld, edificio «Prudential» en Varsovia (1933).

15. S. Brukalski, J. Szanajca, house for the officers of the Social Security institution in Warsaw (1935).

16. B. & S. Brukalski, buildings of the Housing Cooperative in Zoliborz, Warsaw (1935).

17. M. Weinfeld, «Prudential» building in Warsaw (1933).

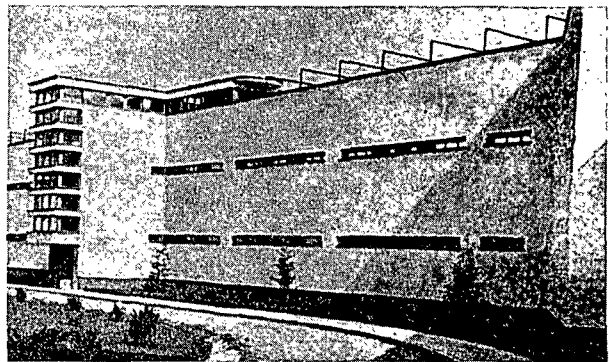


17

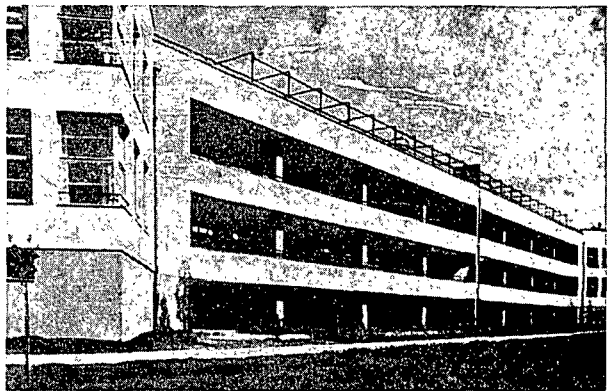
per a tuberculosos a Istebna (1929-37) i l'edifici del Banc Estatal d'Estalvis a Poznan (1937), de J. Dobrzynska i Z. Loboda (1929-37). Un exemple interessant d'arquitectura industrial és la sitja a Gdynia, de B. Szmidt (1937). La majoria dels exemples citats es caracteritzen pels trets abans esmentats d'arquitectura avantgardista europea, la qual cosa corrobora l'opinió que tenien una faceta comuna, i alhora mantenien les especificitats locals. Així, podem veure franges horitzontals de finestres a l'estil de Le Corbusier, façanes lliures i plans asimètrics, teulades planes amb terrats enjardinats, sòlids platònics senzills que es penetren mútuament de manera cubista o suprematista, el rebuig a l'ornamentació, la penetració de l'espai efectuada per vidrieres amples i grans superfícies planes de parets, efectes de textura i una abstracció de la composició de cossos i façanes. Els trets específics locals, més presents a l'Alta Silèsia, són: finestres agrupades (més aviat en franges horitzontals que no pas en verticals); finestres de xamfrà; protuberàncies en plans semicirculars, amb vidrieres generoses i que sobresurten amb força de les façanes; balcons amb extrems arrodonits, d'una o dues bandes; parets senzilles, al mateix temps que el cos és fortament segmentat; les formes anomenades «marines», com ara les baranes als terrats-terrasa i a les escales o les petites finestres rodones per il·luminar cambres de servei. Es poden veure també la majoria de característiques generals descrites per Sedlmayr, especialment el desig de puresa, les tendències geomètriques i les tendències primitivistes. La naturalesa innovadora de la majoria d'aquestes realitzacions es pot veure no tan sols al pla formal: també són totalment modernes en l'aspecte tècnic, és a dir, en la construcció, els materials i la tecnologia aplicada. L'estructura de càrrega de la majoria d'aquests edificis consisteix en esquelets d'acer soldat, emplenats amb rajoles estructurals lleugeres de fang o de formigó. Els dissenys funcionals també eren totalment moderns, basats en els últims desenvolupaments en ergonomia, higiene i la física de la construcció. Així, es pot concloure que la producció de l'arquitectura avantgardista polonesa del període entre guerres, i especialment dels anys trenta, va assolir un nivell comparable als alts nivells que predominaven tant a l'Europa Occidental com a l'Oriental, ja que mantenia una relació clara amb els conceptes innovadors que s'hi creaven.

Per a Polònia, aquesta arquitectura va ser una resposta tangible, específica i racional a nombrosos problemes socials importants. Hi mancava la floritura re-

volucionària o l'ambició de reconstruir el món. No va ser ni utòpica ni experimental en cap sentit, ja que les seves característiques formals i tècniques semblen haver encaixat bé dins l'ambient domèstic contemporani. No era, tampoc, una importació ni una transferència automàtica de qualsevol dels centres avantguardistes europeus, ja que va poder desenvolupar nombrosos trets exclusius i específicament locals. Es pot considerar una traducció creativa de l'inspiració i els estímuls del món exterior, enriquida amb elements nadius únics. En això, no es diferencia de l'arquitectura polonesa de qualsevol altra època. Polònia, a causa de la seva situació única entre l'Est i l'Oest, sempre havia estat el gresol d'Europa, on diverses idees es fonien per produir nous valors. El que es va aprendre de l'experiència d'aquesta època ha estat ben utilitzat per contribuir al desenvolupament posterior. Al mateix temps, l'arquitectura d'aquella època és un capítol tancat, i no hi ha retorn possible. La imaginació dels arquitectes polonesos s'inspira en altres fonts i està absorta en altres problemes. I, tot i això, ¿qui sap si un dia aquest capítol tancat es tornarà a obrir?



18



19

Bibliografia

- KOTULA, A., i KRAKOWSKI, P., *Malarstwo, rzeźba, architektura*, PWN, Varsòvia, 1972.
- LISOWSKI, B., «Skrajnie awangardowa architektura XX wieku (1900-1914)», *Politechnika Krakowska, Zeszyt Naukowy*, n. 2, Cracòvia, 1962.
- MINORSKI, J., *Polska nowatorska myśl architektoniczna w latach 1918-1939*, PWN, Varsòvia, 1970.
- OLSZEWSKI, A. K., «Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925», Ossolineum, PAN, 1967.
- RIABUSZYN, A., i SZYSZKINA, I., *Architektura radziecka*, Arkady, Varsòvia, 1987.
- TAFURI, M., i DAL CO, F., *Modern Architecture*, Electa, Milà, 1976.
- WISŁOCKA, I., *Awangardowa architektura polska 1918-1939*, Arkady, Varsòvia, 1968.
- ZACHWATOWICZ, J., *Architektura polska*, Arkady, Varsòvia, 1966.

18. J. Dobrzynska, Z. Loboda, sanatori a Istebna, Silèsia (1929-37). Façana nord.
19. J. Dobrzynska, Z. Loboda, sanatori a Istebna, Silèsia (1929-37). Façana sud.

18. J. Dobrzynska, Z. Loboda, sanatorio en Istebna, Silesia (1929-37). Fachada norte.
19. J. Dobrzynska, Z. Loboda, sanatorio en Istebna, Silesia (1929-37). Fachada sur.

18. J. Dobrzynska, Z. Loboda, sanatorium in Istebna, Silesia (1929-37). Northern façade.
19. J. Dobrzynska, Z. Loboda, sanatorium in Istebna, Silesia (1929-37). Southern façade.