

Błażej Ciarkowski
Katedra Historii Sztuki
Uniwersytet Łódzki

**Siła budująca i niszcząca zarazem
– nowoczesna architektura
w postkolonialnej Afryce**

Modernizm w architekturze często bywa łączony z określonym programem socjalnym oraz dążeniami do społecznego egalitaryzmu. Jednocześnie dość powszechnie pomijany jest fakt, że jego rozwój nastąpił w szczytowym okresie rozkwitu europejskich imperiów kolonialnych¹. Jakkolwiek internacjonalistyczny charakter „stylu międzynarodowego” wynikał w znacznej mierze z faktu, że równolegle kształtował się on i rozwijał w różnych częściach świata, można wyodrębnić jego podstawowe cechy wspólne, które wypracowane zostały w Niemczech, Holandii, we Francji – w kontekście kulturowym, geograficznym i społecznym odmiennym od tego, z jakim zetknęli się projektanci w Afryce. Mimo to modernizm traktowany był jako dobrodziejstwo dla krajów słabo rozwiniętych².

Walter Gropius przekonywał, że „nie istnieje coś takiego jak styl międzynarodowy”³, dowodząc, że charakterystyczne dla modernizmu elementy struktury budynku są jedynie „surowym materiałem”⁴ umożliwiającym „zaistnienie ogromnej liczby odmian ekspresji architektonicznej w tak wielu krajach”⁵. Wtórował mu Andrzej Basista, który jakkolwiek nie negował istnienia samego zjawiska, podkreślał jego lokalne zróżnicowanie⁶. Łatwo dostrzegalne stało się jednak swoiste dążenie do unifikacji, a poszczególne realizacje wznoszone w różnych zakątkach świata prezentowały nader zbliżony repertuar form.

¹ M. Crinson, *Modern Architecture and the End of Empire*, Aldershot 2003, s. 1–3.

² B. Jękot, *Afrykańskie oblicza modernizmu. Inspiracje, dominacja i tożsamość*, [w:] *Architektura pierwszej połowy XX wieku i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, M. J. Sołtysik, R. Hirsch (red.), Gdynia 2011, s. 72.

³ W. Gropius, *Pełnia architektury*, Kraków 2014, s. 15.

⁴ Gropius wymienił kolejno: stalowy lub żelbetowy szkielet konstrukcyjny, okna pasmowe, budynki bądź ich partie wsparte na słupach, płyty na wspornikach. *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, s. 16.

⁶ A. Basista, *Betonowe dziedzictwo*, Kraków 2001, s. 178.

Zjawisko przenoszenia architektonicznych wzorców z metropolii do zależnych od niej kolonii istniało na długo przed wykrystalizowaniem się modernizmu jako stylu. Rozwiązania formalne i techniczne, będące częścią europejskiej tradycji, „zostały skodyfikowane w formułę, która stała się symbolem tożsamości narodowej [...] ważniejsze okazały się inne kwestie niż zdroworozsądkowe użycie lokalnych surowców czy dostosowanie się do klimatu. Tysiące mil od domu koloniści przypominali sobie, kim są, dzięki kształtom budowanych domów. To, co na początku stanowiło kwestię techniczną i pragmatyczną, stało się ideologiczne i emocjonalne”⁷. Po I wojnie światowej czołowi przedstawiciele „ruchu nowoczesnego” realizowali swoje projekty w odległych zakątkach globu. Tam, dokąd nie dotarli, głoszone przez nich idee przybywały wraz z zachodnią infrastrukturą i technologią⁸.

Le Corbusier był bez wątpienia postacią, której wpływu na rozwój modernistycznej architektury na kontynencie afrykańskim nie sposób przecenić. Gdy w roku 1933 studenci architektury południowoafrykańskiego University of the Witwatersrand w Johannesburgu opublikowali manifest zatytułowany *Godzina Zero (Zero hour)*, jako wzór do naśladowania przedstawiali właśnie genialnego Szwajcara oraz Ludwiga Miesa van der Rohe⁹. Rok później pochodzący z RPA Rex Martienssen zaprojektował Peterhaus – wielorodzinny budynek mieszkalny, którego kształt, struktura oraz układ funkcjonalny stanowią wyraźne referencje do corbusierowskich pięciu zasad architektury nowoczesnej. Sam Martienssen podczas wizyty w Europie poznał nie tylko najnowsze trendy w architekturze zachodniej, ale także nawiązał znajomość z samym Le Corbusierem, której bezpośrednim efektem było przyjęcie w szeregi CIAM¹⁰. Twórczość Corbusiera stała się także punktem odniesienia dla działającego w portugalskim Mozambiku architekta Amancio d’Alpoim „Pancho” Gue-

⁷ D. Sudjic, *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, Warszawa 2015, s. 179.

⁸ H.-U. Khan, *The Impact of Modern Architecture on the Islamic World*, [w:] *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, eds. H.-J. Henket, H. Heynen, Rotterdam 2002, s. 177.

⁹ B. Jękot, *Afrykańskie oblicza...*, s. 73.

¹⁰ H.-U. Khan, *The Impact of Modern...*, s. 178.

desa. Cenił on formalne aspekty jego architektury, a jednocześnie krytycznie postrzegał rozwiązania funkcjonalne i nigdy nie zaakceptował idei „maszyny do mieszkania”¹¹. Zamiast prostej estetyki stylu międzynarodowego, bazującego na produkcji przemysłowej, Pancho preferował rękodzieło oparte na tradycyjnym rzemiośle afrykańskim.

Warto tym miejscu nakreślić, w jaki sposób Le Corbusier postrzegał Afrykę. W pochodzącym w roku 1939 liście do Martienssena pisał, że „Johannesburg wydaje się być miejscem na końcu świata, pomiędzy lwami i czarnymi”¹². Fakt, iż umieścił Republikę Południowej Afryki „poza cywilizacją” stanowi naturalną kontynuację przemysłów zawartych w zapiskach z podróży do Orientu (1910–1911). Teksty te pozwalają umieścić szwajcarskiego architekta w pozycji obserwatora, który odwiedza Wschód (czy, później, Południe) w poszukiwaniu egzotycznych atrakcji. Postawę taką trafnie scharakteryzował Edward Wadie Said, który pisał o dyskursie afrykanistycznym jako o „usystematyzowanym języku, pozwalającym na zajmowanie się Afryką na potrzeby Zachodu”. „Gdyby nie europejski obserwator, który zaświadcza o istnieniu jej mieszkańców, nie miałoby ono znaczenia”¹³ – ironicznie komentował okcydentalne poczucie cywilizacyjnej wyższości, które nie odeszło w niepamięć wraz z końcem ery kolonialnej.

W połowie dwudziestego stulecia kolejne afrykańskie kolonie rozpoczęły zwieńczoną sukcesem walkę o niepodległość. Jej apogeum nastąpiło w roku 1960, zwanym Rokiem Afryki, kiedy to aż 17 państw proklamowało niezależność od dawnych metropolii. Niezwykle istotne dla nowo powstających krajów stało się określenie własnej tożsamości związane ze stworzeniem nowej przestrzeni symbolicznej, obejmującej także dziedzictwo czasów kolonialnych, a w nim – architekturę¹⁴.

¹¹ B. Jękot, *Afrykańskie oblicza...*, s. 74.

¹² F. Demissie, *Controlling and 'Civilising Natives' through Architecture and Town Planning in South Africa*, [w:] *Modern Architecture in East Africa around Independence*, Utrecht 2005, s. 173.

¹³ E. W. Said, *Kultura i imperializm*, Kraków 2009, s. 218.

¹⁴ Analiza roli architektury modernistycznej w niepodległych państwach Afryki Subsaharyjskiej w świetle teorii zwrotu postkolonialnego została omówiona

Należy w tym miejscu podkreślić, że dekolonizacja stanowi proces ciągły, którego, jak twierdził Ramon Grosfoguel, nie możemy uznać za etap zamknięty. „Jednym z najbardziej trwałych mitów dwudziestego wieku było przeświadczenie, że likwidacja administracji kolonialnej oznacza dekolonizację świata. Heterogeniczne i zróżnicowane globalne struktury, które powstawały na przestrzeni 450 lat nie wyparowały wraz z prawno-polityczną dekolonizacją peryferii w ostatnich pięćdziesięciu latach. Wciąż żyjemy w tej samej »strukturze kolonialnych potęg«”¹⁵. Pomimo uniezależnienia się kolonii, dawna metropolia przez długi czas pozostawała jej głównym partnerem handlowym, a nierzadko utrzymywała w niej kontyngenty wojskowe, tłumacząc obecność swych sił zbrojnych koniecznością ochrony repatriantów, a w rzeczywistości próbując w ten sposób zachować dominującą rolę polityczną w regionie¹⁶.

Pomimo że samo określenie „postkolonializm” wyraźnie sugeruje, iż mamy do czynienia z następstwem czasów epoki kolonialnej, niezwykle trudno jest wyznaczyć jej kres zarówno w kontekście chronologicznym, jak i ideologicznym. Leela Gandhi w ślad za Albertem Memmi i Edwardem Saïdem twierdzi, że „następstwa kolonializmu nie oznaczają, iż sam kolonializm się zakończył”¹⁷. Frantz Fanon w książce *Wyklęty lud ziemi* deklaruje, że „kolonializm i imperializm nie wyrównają swoich rachunków z chwilą wycofania z naszego terytorium sztandarów i oddziałów policji”¹⁸. Jakkolwiek jego radykalna postawa wydaje się charakterystyczna dla rewolucyjnego wrzenia lat sześćdziesiątych, nie wolno lekceważyć ani wagi procesów dekolonizacyjnych, ani faktu, że stworzone przez kolonialne rządy relacje leżą u podstaw współczesnego braku rów-

przez autora szerzej w artykule *Post-colonial turn and modernist architecture in Africa*. B. Ciarkowski, *Post-colonial turn and modernist architecture in Africa*, „Art Inquiry. Recherches sur les Arts” 2015, No 17 (26).

¹⁵ R. Grosfoguel, *The Epistemic Decolonial Turn: Beyond Political-Economy Paradigms*, „Cultural Studies” 2007, No 21.

¹⁶ *African Modernism. The Architecture of Independence...*, s. 6.

¹⁷ L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, Poznań 2008, s. 16.

¹⁸ E. W. Saïd, *Kultura i imperializm...*, s. 10.

nowagi pomiędzy krajami „Pierwszego” i „Trzeciego” Świata¹⁹. Naturalną reakcją na kolonializm rozumiany jako okres, w którym Zachód próbuje zanegować kulturową wartość i tożsamość „nie-Zachodu” stał się nacjonalizm. Idea narodowej wspólnoty pozwalała na scalenie wszystkich warstw społeczeństw postrzeganych dotąd jako podrzędne względem kolonizatorów. Fanon żywił przekonanie, że – jakkolwiek państwo narodowe nie musi być najlepszym rozwiązaniem – to sama narodowa mobilizacja antykolonialna była właściwą odpowiedzią na problem politycznego i kulturowego uniezależnienia prowincji od metropolii²⁰.

Kulturowe, a zatem także architektoniczne, dziedzictwo kolonializmu jest niejednorodne i zróżnicowane. Aż do lat pięćdziesiątych wieku XX działający w Afryce Subsaharyjskiej architekci byli bez wyjątku absolwentami europejskich lub południowoafrykańskich uczelni. Dopiero w okresie, gdy kolejne państwa uzyskiwały niezależność powstał KNUST (Kwame Nkrumah University of Science and Technology) w Kumasi (Ghana) i Makerere University w Kampali (Uganda). Tym niemniej można stwierdzić, że proces edukacji afrykańskich architektów był i nadal jest zdominowany przez europejskie szkoły wyższe i zachodni sposób myślenia o przestrzeni²¹.

W świetle przemian politycznych i społecznych mogło się wydawać, że zmianom powinien ulec także stosunek do architektury modernistycznej, która w Afryce była wszak tworem obcym, napływowym. Tak się jednak nie stało. Jednostkowe przypadki krytycznej weryfikacji założeń „ruchu nowoczesnego”, podejmowanej przez twórców wykształconych w Europie bądź RPA były wyjątkiem, a nie regułą. Obok wspomnianego już „Pancho” Guedesa w Mozambiku do grupy tej zaliczyć należy Richarda Hughesa (Kenia), Juliana Eliotta (Zambia), Justusa Dahindena (Uganda) czy Normana Eatona, Helmuta Staucha oraz Gawiego Fagana (RPA). Ich stosunek do modernizmu, a także próby włączenia do własnych poszukiwań twórczych elementów lokalnej tradycji

¹⁹ A. Loomba, *Kolonializm/Postkolonializm*, Poznań 2011, s. 23.

²⁰ L. Gandhi, *Teoria postkolonialna...*, s. 102.

²¹ *Ibidem*, s. 384.

pozwalają uznać ich za wyrazicieli stworzonej przez Kennetha Framptona idei „krytycznego regionalizmu”²².

Architektura modernistyczna stanowiła część wizji nowoczesnej, niezależnej Afryki i stała się jednym z narzędzi budowania nowej tożsamości niepodległych państw afrykańskich. Poszczególne projekty i ich realizacje zdradzają ogromne ambicje lokalnych władz, które nierzadko osiągały ponadregionalny wymiar. W stolicy Ghany Akrze biuro projektowe Public Works Department zrealizowało okazały kompleks budynków rządowych upamiętniający odzyskanie niepodległości w roku 1957. Zespół nowej zabudowy został wzniesiony pomiędzy starym miastem a rozwijającą się dzielnicą Christianborg. W czasie panowania Brytyjczyków na terenie tym znajdował się tor wyścigów konnych oraz boisko do gry w krykieta²³. Miejsce służące rozrywce białych kolonizatorów w symboliczny sposób stało się pomnikiem odzyskanej niepodległości. Vidiadhar Surajprasad Naipaul uważał, że dynamiczny rozwój i zaawansowane technologie przestały być domeną Europy i Zachodu. Z dumą pisał, że „na miejscu niegdysiejszych ekskluzywnych osiedli na przedmieściach zamieszkałych przez białych kolonizatorów stanąć miała nowa dzielnica – większa i bardziej wspaniała”²⁴. Ukończone w roku 1961 założenie składało się z okazałego Placu Defilad otoczonego przez trybuny mogące pomieścić 30 000 widzów. Na jego skraju umieszczono Łuk Niepodległości z trybuną prezydencką. Rządzący niepodległą Ghaną Kwame Nkrumah był zwolennikiem idei panafrikanizmu, a w swoim kraju widział lidera przemian w regionie. Znajdujący się nad Oceanem Atlantyckim, na skraju Afryki, Łuk Niepodległości miał stanowić symboliczną bramę kontynentu podkreślającą ważną rolę Ghany w tworzeniu jego najnowszej historii.

Prezydent Kwame Nkrumah traktował nowoczesną architekturę jako niezwykle istotne narzędzie prowadzenia polityki oraz czytelny symbol modernizacji kraju. Jako jeden z priorytetów swoich rządów postrzegał stworzenie przez

22 A. Folkers, *Modern Architecture in Africa critical reflections on architectural practice in Burkina Faso, Tanzania and Ethiopia (1984–2009)*, Amsterdam 2010, s. 385.

23 *African modernism...*, s. 47.

24 V. S. Naipaul, *A Bend in the River*, New York 1979, s. 78.

Ghanę własnej infrastruktury i rozwój szkolnictwa. Efektem prezydenckich inicjatyw była budowa zespołu Międzynarodowych Targów w Akrze zrealizowanego w latach 1964–1967 według projektu polskich architektów Jerzego Chyrosza i Stanisława Rymaszewskiego, a także uniwersytetu KNUST w Kumasi (1951) autorstwa Jamesa Cubitta.

Niezwykle ważną inwestycją realizowaną w czasie prezydentury Kwame Nkrumaha było zaprojektowane w roku 1956 przez Maxwella Fry, Jane Drew, Lindsay Drake i Danysa Lasduna Muzeum Narodowe w Akrze. Były to pierwsze narodowe zbiory sztuki w Afryce Subsaharyjskiej, a sam gmach stał się symbolem współpracy nowych władz i pozostałej administracji kolonialnej zaangażowanej w proces przekazywania władzy²⁵. Jakkolwiek forma budynku muzeum zbliżona jest do brytyjskich realizacji Lasduna, utrzymanych w nurcie późnego modernizmu, architekt starał się dostosować ją do specyfiki ghańskiego klimatu. Przestrzeń ekspozycyjna została nakryta spłaszczoną kopułą ukształtowaną tak, aby ograniczyć stopień nasłonecznienia wnętrza oraz wykorzystać naturalny ruch powietrza do jego wentylacji. W inny sposób do lokalnej specyfiki nawiązali projektanci stworzonego w roku 1974 kompleksu Międzynarodowych Targów w Dakarze (FIDAK – Foire Internationale de Dakar), Jean Francois Lamoureux i Jean-Louis Marin. Na terenie o powierzchni blisko 60 ha zrealizowali 120 000 metrów powierzchni ekspozycyjnej dla mających się odbywać co dwa lata targów. Obok budynków o przeznaczeniu ogólnym stworzyli szereg pawilonów o charakterystycznych, trójkątnych formach, które zostały przypisane do poszczególnych regionów Senegalu. Ich elewacje wykończono przy użyciu materiałów charakterystycznych dla danych obszarów (ceramika, kamień, mozaiki). Łączenie modernistycznych kształtów brył z lokalnymi materiałami lub ornamentem inspirowanym twórczością stało się stosunkowo powszechne wśród europejskich architektów pracujących w Afryce Subsaharyjskiej w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. W pochodzącym z roku 1966 gmachu Zgromadzenia Narodowego Zambii w Lusace użyto miejscowego naturalnego kamienia, który połączony został w spójną

²⁵ *African modernism...*, s. 48–53.

całość z corbusierowskim *beton brut*. Brytyjscy projektanci Maxwell Fry i Jane Drew chętnie sięgali natomiast po przetransponowane ludowe ornamenty, które odnaleźć można na projektowanych przez nich kampusach uniwersyteckich w Kumasi (Ghana) czy Ibadanie (Nigeria). Jakkolwiek próby wpisania „zachodniego” modernizmu w afrykański kontekst kulturowy można oceniać pozytywnie, należy równocześnie mieć świadomość, że owe próby często rzeczywiście prowadziły ku postawie wpisującej się w krytykowany przez Saida „orientalizm” i postrzeganie świata z perspektywy kolonizatora²⁶.

Estetyka stylu międzynarodowego stała się w postkolonialnej Afryce symbolem rozwoju i postępu. Dyskurs narzucony przez Zachód został niejako samoistnie przyjęty przez poszukujące swej tożsamości niepodległe państwa. Gdy w latach siedemdziesiątych wieku XX Louis Renard i Jean Semichon projektowali dzielnicę administracyjną w Abidżanie (1973–1978) zrezygnowali z rozwiązań wypracowanych we wcześniejszych dekadach w ramach tzw. modernizmu tropikalnego. Odseparowane od miasta wieżowce mieszczące rządowe agendy i biura niczym nie różniły się od podobnych obiektów powstających w Europie czy Stanach Zjednoczonych²⁷. Proste „pudełka” o gładkich elewacjach wykonanych jako szklano-aluminiowe ściany kurtynowe miały świadczyć o postępowych aspiracjach Wybrzeża Kości Słoniowej, podobnie jak nowoczesne, „zachodnie” hotele powstające na tzw. afrykańskiej Rivierze.

Kilka lat wcześniej włoski architekt Rinaldo Olivieri tworząc centrum handlowe „La Pyramide” w Abidżanie (1968–1973) otwarcie deklarował, że nie ma zamiaru powtarzać błędów modernistów projektujących szklane wieże w afrykańskich miastach²⁸. Pracując nad koncepcją obiektu w formie piramidy schodkowej inspirował się tradycyjnymi placami targowymi, które jednak przeniósł do wnętrza budynku jako otwarte stoiska handlowe zlokalizowane na dwóch poziomach. Okazała skala budynku, w którym obok przestrzeni komercyjnych przewidziano także liczne pomieszczenia biurowe oraz ogromny

²⁶ A. Loomba, *Kolonializm...*, s. 60.

²⁷ *African modernism...*, s. 314.

²⁸ *Ibidem*, s. 320.

parking podziemny, wynikała z wiary architekta i inwestorów w niczym niezakłócony rozwój Wybrzeża Kości Słoniowej. Niestety, problemy ekonomiczne sprawiły, że piramida w Abidżanie nigdy nie została ukończona, a dziś wykorzystana jest jedynie w niewielkiej części.

Jej los dobitnie unaocznia sposób, w jaki ambicje władz niepodległych afrykańskich państw przekładały się bezpośrednio na skalę zamierzeń budowlanych. Na zlecenie prezydenta Kenii, Jomo Kenyatty, norweski projektant Karl Henrik Nostvik przystąpił w roku 1966 do prac nad nową siedzibą prezydenckiej partii Kenya African National Union (KANU) w Nairobi. Początkowo obiekt miał mieć stosunkowo skromne gabaryty, został jednak znacznie rozbudowany, gdy okazało się, że w roku 1973 Nairobi będzie gospodarzem oficjalnego spotkania przedstawicieli Banku Światowego²⁹. Ostatecznie powstał gmach składający się ze zwieńczonej stożkowatym przykryciem sali kongresowej oraz wieżowca o wysokości 32 kondygnacji. Wraz z upływem lat realizację, która stała się w międzyczasie ikoną kenijskiej niepodległości, przekształcono w centrum konferencyjne Kenyatta International Conference Centre KICC.

Architektura modernistyczna w Afryce odgrywała dwojaką rolę. W latach trzydziestych XX wieku stanowiła element narzuconej odgórnie przez europejskich kolonizatorów polityki modernizacji i westernizacji. W dobie odzyskiwania niepodległości przez kolejne afrykańskie państwa stała się symbolem ich postępowych aspiracji. Podejmowane przez niepodległe państwa afrykańskie próby szerokiej implementacji zachodnich wzorców w budownictwie stanowią z jednej strony dowód na niezwykle żywotność kolonialnej polityki kulturalnej. Z drugiej obrazują zjawisko, które Oscar Niemeyer określił jako budowanie dumy narodowej poprzez nowoczesną architekturę³⁰. Mimo iż na przestrzeni kilku dekad ideologia leżąca u podstaw nowych realizacji uległa diametralnym zmianom, ich architektoniczna dyspozycja, poza nielicznymi przypadkami, nie

²⁹ *Ibidem*, s. 432–434.

³⁰ *Architecture is Invention. An Interview by Hubert-Jan Henket with Oscar Niemeyer*, [w:] *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, H.-J. Henket, H. Heynen (eds.), Rotterdam 2002, s. 146–148.

uległa przeobrażeniom. Synonimem postępu i nowoczesności pozostawały formy wypracowane w odmiennym kontekście społecznym i kulturowym Europy czy Ameryki.

Przez długi czas Afryka Subsaharyjska czekała na swojego odpowiednika Hasana Fathy – egipskiego architekta, który połączył osiągnięcia modernizmu z tradycyjnym sposobem kształtowania przestrzeni i znanymi od tysięcy lat materiałami budowlanymi³¹. Wykształcony na Uniwersytecie Króla Fuada I (obecnie Uniwersytet Kairski) projektant podkreślał, że „nowoczesność nie musi oznaczać ożywienia, a zmiany nie zawsze prowadzą ku lepszemu. [...] tradycja zaś nie jest równoznaczna ze stagnacją”³².

Słowa Fathy’ego starają się wcielać w życie afrykańscy projektanci młodej generacji. Mimo że odbierali wykształcenie oraz stawiali pierwsze kroki w samodzielnej pracy architekta w Europie, wracając do swych ojczyzn, a ich realizacje noszą ślady zarówno zachodniej myśli twórczej, jak i lokalnej tradycji³³. Twórcy tacy, jak Nigeryjczyk Kunle Adeyemi czy Francis Kere z Burkina Faso nie tylko doskonale wpisują się w nurt krytycznego regionalizmu. Świadomi najistotniejszych potrzeb projektują obiekty zmieniające społeczny krajobraz Afryki. Tworzone przez nich budynki użyteczności publicznej – szkoły, centra kulturalne, a także wielorodzinna zabudowa socjalna, wznoszone są przy użyciu lokalnych materiałów i najprostszych technologii. Dzięki temu, zachowując wizualną atrakcyjność a zarazem szlachetną modernistyczną prostotę, doskonale wpisują się w miejscowy pejzaż, fakt zaś, iż nierzadko wznoszone są przez członków lokalnej społeczności sprawia, że integrują przyszłych użytkowników już na etapie budowy. Kere podkreśla, że „w tradycyjnej Afryce architektura jest wydarzeniem społecznym [...] jest definiowana przez proces budowy”³⁴.

³¹ B. Jękot, *Afrykańskie oblicza...*, s. 75.

³² W. J. R. Curtis, *Modern Architecture since 1900*, London 2005, s. 569.

³³ J. Sowińska-Heim, *Współczesna architektura kontynentu afrykańskiego w kontekście budowania kulturowej tożsamości*, [w:] A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim (red.), *Afryka i (post)kolonializm*, Łódź 2016, s. 191–209.

³⁴ D. Goodwin, *7 Architects Designing a Diverse Future in Africa*, www.archdaily.com (dostęp: 24.11.2015).

Architekci łączą doświadczenia zachodniego modernizmu z wielopokoleniową wiedzą miejscowych budowniczych, nie kryjąc przy tym fascynacji architekturą wernakularną. „Jestem nieustannie zainspirowany rozwiązaniami, jakie odkrywamy w miastach państw rozwijających się” – mówi Adeyemi³⁵. Kreatywność jego i jemu podobnych pozwala optymistycznie spoglądać w przyszłość. Pół wieku po odzyskaniu politycznej niezależności państwa Afryki Subsaharyjskiej odnajdują własną architektoniczną tożsamość na pograniczu nowoczesności i tradycji.

Bibliografia

- African Modernism. The Architecture of Independence*, M. Herz, I. Schroeder, H. Focketyn, J. Jamrozik (eds.), Prak Books, Zurich 2015.
- Architecture is Invention. An Interview by Hubert-Jan Henket with Oscar Niemeyer*, [w:] H.-J. Henket, H. Heynen (eds.), *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, O10 Publishers, Rotterdam 2002, s. 146–149.
- Basista Andrzej, *Betonowe dziedzictwo. Architektura w Polsce czasów komunizmu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Kraków 2001.
- Crinson Mark, *Modern Architecture and the End of Empire*, Ashgate Publishing, Aldershot 2003.
- Curtis William J. R., *Modern Architecture since 1900*, Phaidon Press Ltd., London 2005.
- Demissie Fassil, *Controlling and 'Civilising Natives' through Architecture and Town Planning in South Africa*, [w:] *Modern Architecture in East Africa around Independence*, ArchiAfrika, Utrecht 2005, s. 173–188.
- Folkers Antoni, *Modern Architecture in Africa critical reflections on architectural practice in Burkina Faso, Tanzania and Ethiopia (1984–2009)*, SUN, Amsterdam 2010.
- Gandhi Leela, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008.

³⁵ *Ibidem*.

Goodwin Dario, *7 Architects Designing a Diverse Future in Africa*, www.archdaily.com.

Gropius Walter, *Pełnia architektury*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2014.

Grosfoguel Ramon, *The Epistemic Decolonial Turn: Beyond Political-Economy Paradigms*, „Cultural Studies” 2007, No 21, s. 211–223.

Jękot Barbara, *Afrykańskie oblicza modernizmu. Inspiracje, dominacja i tożsamość*, [w:] *Architektura pierwszej połowy XX wieku i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, M. J. Sołtysik, R. Hirsch (eds.), Urząd Miasta Gdyni, Gdynia 2011, s. 71–77.

Khan Hasan-Uddin, *The Impact of Modern Architecture on the Islamic World*, [w:] *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, H.-J. Henket, H. Heynen (eds.), 010 Publishers, Rotterdam 2002, s. 174–189.

Loomba Ania, *Kolonializm/Postkolonializm*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011.

Naipaul Vidiadhar Surajprasad, *A Bend in the River*, Knopf, New York 1979.

Said Edward Waid, *Kultura i imperializm*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009.

Sowińska-Heim Julia, *Współczesna architektura kontynentu afrykańskiego w kontekście budowania kulturowej tożsamości*, [w:] A. Pawłowska, J. Sowińska-Heim (red.), *Afryka i (post)kolonializm*, Łódź 2016, s. 191–209.

Sudjic Deyan, *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, Centrum Architektury, Warszawa 2015.

Summary

The power of creation and destruction – modern architecture in post-colonial Africa

Modernism as a trend in architecture is rarely connected with colonial policy of the European powers. Meanwhile it became one of the tools of western cultural expansion in African states. It was at the same time a constructive

and destructive force. “The Year of Africa” (1960) when as many as 17 states proclaimed independence, paradoxically, did not bring radical changes in architectonic solutions. Most of the public facilities in independent countries was still constructed in “Western” modernist convention. Political dependence from “mother state” was to a significant degree reduced but, at the same time the relations on the ground of architecture remained almost unchanged. It took decades for African architects to develop critical approach towards “international style” and search for inspirations in local vernacular architecture.