

Przemysław Bigaj*

TRWANIE I PRZEMIJANIE ARCHITEKTURY JAKO PROCESY ZAPISU KULTUROWEJ EGZYSTENCJI SPOŁECZEŃSTWA W CZASIE I PRZESTRZENI

DURABILITY AND FLEETINGNESS OF ARCHITECTURE AS A PROCESS OF REGISTRATION OF CULTURAL EXISTENCE OF SOCIETY IN TIME AND SPACE

Architektura jest nie tylko dziedziną sztuki, ale przede wszystkim przestrzenną projekcją osiągnięć i potrzeb zaistniałych w społeczeństwie, które pojawiły się w ściśle określonym kontekście czasu (historii). W artykule starano się przedstawić szerokie spektrum zjawisk towarzyszących procesom trwania i przemijania architektury, które stanowią materialny zapis przeobrażeń kulturowych i światopoglądowych zachodzących przez całe stulecia w środowisku egzystencji wspólnoty społecznej.

Słowa kluczowe: trwanie i przemijanie architektury, społeczeństwo i architektura, dziedzictwo kulturowe, tożsamość społeczna

Architecture is not only a field of art but it is particularly a spatial projection of achievements and needs of the society that appeared in a very specific context of time (history). This article tries to show a wide spectrum of phenomena accompanying the durability and fleetingness of architecture processes which are the material registration of cultural and world view transformations occurring throughout the whole centuries in the environment of social community existence.

Keywords: durability and fleetingness of architecture, society and architecture, cultural heritage, social identity

Trwanie i przemijanie to naturalne procesy towarzyszące wszystkim ludzkim dokonaniom składającym się na całokształt dorobku cywilizacyjnego znanego nam świata. Rozpatrywanie tych zjawisk

w kontekście twórczości architektonicznej i urbanistycznej wiąże się ściśle z problematyką kreowania, przekształcania oraz ochrony przestrzeni życiowej człowieka. Wypracowane przez wieki kulturowe uwa-

* Bigaj Przemysław, mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

runkowania środowiska egzystencji jednostki w społeczeństwie, bezpieczeństwo, jak i jakość tworzonych przestrzeni publicznych to kluczowe elementy wpływające na budowanie poprawnych relacji i więzi międzyludzkich oraz fundamentalnego poczucia przynależności jednostki do wspólnoty społecznej. Niejednokrotnie odczucia te łączą się z istotną potrzebą zachowania czy wręcz manifestacji cech identyfikujących odrębność i zarazem ciągłość istnienia dziedzictwa kulturowego określonej zbiorowości ludzi, która wykształciła charakterystyczne dla własnej kultury wartości, wzorce postępowania i normy etyczne. Oczekiwania społeczne w tym zakresie zostają często uzewnętrznione poprzez nadawanie reprezentacyjnego i monumentalnego wyrazu formom obiektów użyteczności publicznej oraz przestrzeniom zespołów urbanistycznych.

Walter Gropius twierdził, iż: *Celem tworzenia architektury jest nadanie znaczącego poetyckiego kształtu psychologicznym i praktycznym potrzebom ludzkiej przestrzeni życiowej.* [1] Zmaterializowany obraz tych potrzeb w postaci monumentu, budowli czy miasta stał się jednym z czytelnych elementów zapisu indywidualnego wyrazu tożsamości kulturowej społeczeństwa, osadzonej ściśle w kontekście czasu (historii) i przestrzeni (miejsca). Zachowanie istotnych cech intelektualnego i materialnego dorobku przodków stało się obowiązkiem spoczywającym na kolejnych pokoleniach. Potrzeba chronienia dóbr kultury rozumianych jako część własnego dziedzictwa istniała od dawna. Podejmowanie działań w tym kierunku można zauważyć już w starożytności, jednak dopiero w okresie oświecenia w siedemnastowiecznej Szwecji, powołano do życia pierwszy urząd konserwatora zabytków [2]. Świadomość społeczna w zakresie ochrony istotnych elementów dziedzictwa kulturowego zaczęła wyraźniej przybierać na sile w XIX wieku, kiedy to nastąpiło zjawisko przewartościowania sztuki przeszłości i wzmocnienie roli tzw.

„neohistoryzmów” w architekturze, które objawiło się upodobaniem czy wręcz modą na stosowanie eklektycznych form. Działania zmierzające do zachowania dziedzictwa i materialnych dóbr przeszłości znajdowały swoje odzwierciedlenie w ustanowionych do tego celu organizacjach i instytucjach powoływanych przez społeczności. Takie postępowanie należy utożsamiać przede wszystkim z koniecznością zapewnienia możliwości fizycznego przetrwania wyróżniającym się osiągnięciom cywilizacyjnym, także tym z dziedziny architektury czy urbanistyki, jako ważnej wartości, z którą identyfikuje się określona wspólnota ludzi. Osiągnięcia te stanowią istotne świadectwo zapisu dorobku, przemian oraz zachowania ciągłości historyczno-kulturowej społeczeństwa, które należy rozpatrywać dziś nie tylko w skali lokalnej danego regionu czy też kraju, ale szerzej – ponadterytorialnie – jako jeden z elementów globalnej różnorodności składającej się na całość dokonań cywilizacyjnych ludzkości.

Od kiedy Witruwiusz, rzymski teoretyk, w I w. p.n.e. określił architekturę jako pewien stan równowagi pomiędzy trzema składowymi cechami budowli – jej pięknem, trwałością i użytecznością (celowością) [3] – było pewne, iż ta dziedzina sztuki będzie w znaczącym stopniu determinowana względami nie tylko czysto estetycznymi, ale przede wszystkim funkcjonalnymi, powiązаныmi bezpośrednio z egzystencjalnymi potrzebami człowieka, jak i całego społeczeństwa. W pewnym okresie witrawiańskie myślenie uległo koniecznym transformacjom ideowym. Wraz z nastaniem pierwszych dekad XX wieku zaczęto coraz silniej kwestionować dotychczasowy sens zachowania równowagi pomiędzy składowymi tej triady. Pojawiło się szereg nowych prądów modernistycznych jak puryzm, funkcjonalizm, racjonalizm czy też konstruktywizm. Znużenie historycznym językiem form i rozwój nowych możliwości technologicznych z okresu rewolucji przemysłowej i epoki maszyn

zmieniło wypracowane dotąd standardy i ukierunkowało dotychczasowe myślenie twórców na prze wartościowanie lub wzmocnienie rangi niektórych cech definiujących architekturę obiektu sztuki. Równowaga współzależnych elementów stanowiących o architektonicznym powodzeniu budynku została zachwiana. Léon Krier, jeden z teoretyków postmodernizmu, przedstawia piękno jako tą wartość, która w największym stopniu decyduje o możliwościach przetrwania rzeczy architektonicznej dla przyszłych pokoleń. W jego rozumieniu przejawem potrzeby zachowania trwałej egzystencji obiektu architektonicznego w dorobku cywilizacyjnym ludzkości okazała się nie tyle poprawność wynikająca z zachowania równowagi cech ujętych w witruwiańskiej triadzie, czy też same aspekty materialne, decydujące o żywotności technicznej i funkcjonalnej budynku, lecz przede wszystkim w tym, iż architektura jest atrakcyjna (piękna). Rozbicie przez modernistów zrównoważonej relacji pomiędzy pięknem, trwałością i użytecznością stało się nieodwracalnym faktem zaistniałym w dziejach architektury. Zdaniem Kriera: *Modernizm gwałtownie zaatakował tę współzależność, co jedynie potwierdziło, że piękno nie jest automatycznym rezultatem solidnego, funkcjonalnego budynku. Co więcej, czyż nie jest prawdą, że nawet najmocniej zbudowane gmachy nie będą długo funkcjonowały, jeśli brak im piękna? Użyteczność i stabilność strukturalna w żaden sposób nie gwarantują materialnej trwałości* [4]. Stwierdzenie to wydaje się być jeszcze bardziej aktualne w kontekście dzisiejszej architektury, traktując wymiar atrakcyjności estetycznej formy obiektu jako element dominujący, pozwalający zaistnieć i trwać w medialnym przekazie zarówno dziełu, jak i jego twórcy. Współczesne piękno, czy raczej atrakcyjność formy w żaden sposób nie musi być odzwierciedleniem racjonalności konstrukcyjnej i użytkowej budynku, często jest wartością nadrzędną, świadcząca o wyjątkowej wyobraźni

twórcy, podporządkowującej sobie potencjalne rozwiązania techniczne i funkcjonalne, przez co staje się głównym wyznacznikiem do podejmowania nowatorskich wyzwań inżynierskich i materiałowych. Jeden z czołowych współczesnych architektów, laureat nagrody Pritzкера, Tadao Ando w jednej z wypowiedzi stwierdził, iż: *Użyteczność i trwałość są miarą architektonicznego potencjału, podczas gdy piękno odzwierciedla wyobraźnię* [5].

To właśnie wyobraźnia XX-wiecznych prekursorów współczesnej architektury, takich jak: Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Louis I. Kahn, czy założyciel Bauhausu Walter Gropius, ukierunkowała kolejne pokolenia twórców i ich naśladowców na piękno abstrakcyjne, zrywające z figuratywnością historycznego języka form, który w swej eklektycznej postaci, opartej na kompilacji sprawdzonych estetycznie wzorców, powodował twórcze znużenie, inicjując tym samym przemijanie dotychczasowego sposobu myślenia o architekturze. Ponadczasowość geometrycznych kształtów, pozbawiona według manifestacyjnej postawy Adolfa Loosa „zbrodni ornamentu”, w swej lapidarności przekazywanych treści miała zapewnić trwałą estetyczną egzystencję obiektom wznoszonym w duchu modernistycznej, często „nieprzedstawiającej” nowoczesności. Uniwersalizm abstrakcyjnych form ukształtował międzynarodowy, czy raczej ponadterytorialny charakter architektury z wypracowanym własnym słownikiem kodów i pojęć, co pozwoliło na wprowadzenie nowego ładu estetycznego do dziejów współczesnej kultury i sztuki. Niezmienna pozostała jednak sama idea tworzenia architektury, którą Louis I. Kahn określił stwierdzeniem: *Rodzimy się ze świadomością „co”. Natomiast „jak” musimy się tego nauczyć* [6]. Trwanie i przemijanie obiektu sztuki w przestrzeni miasta (miejsca) wydaje się być zatem uzależnione od tego, jak jego twórca potrafił odpowiedzieć na pytanie „jak”, i na ile zadanie to zostało zrealizowane

w sposób mogący sprostać oczekiwaniom społecznym, które dyktują „co”. Proces trwania i przemijania architektury staje się zjawiskiem społecznym, odpowiadającym na potrzeby egzystencji cywilizacyjnej pewnej zbiorowości ludzi, między którymi pojawiła się wyrazista więź, pozwalająca na stworzenie stosunkowo uporządkowanego układu wzajemnych relacji. Obraz tych mniej lub bardziej zdemokratyzowanych relacji, świadczących o poziomie rozwoju kulturowego, został odzwierciedlony w czasie poprzez materialne formy wznoszonych obiektów, współtworzących urbanistyczne centra miast, które stanowią obecnie najsilnie akcentowany wyraz cywilizacyjnego bytu społeczeństwa w przestrzeni. Wenezuelski architekt Carlos Raul Villanueva miał podstawy twierdzić, iż: *Architektura jest zjawiskiem społecznym, w dosłownym tego słowa znaczeniu jest sztuką użyteczną jako projekcja samego życia związanego z problemami gospodarczymi i społecznymi, nie zaś tylko normami estetyki. Forma nie jest dla niej najistotniejsza, jej nadrzędnym powołaniem jest poszukiwanie ludzkich rozwiązań. Jej środkiem wyrazu i jednocześnie warunkiem jest przestrzeń wewnętrzna i użytkowa wykorzystywana przez ludzi: „jest formą, która zawiera życie”. Jest sztuką przestrzeni zawartej i zewnętrznej, sztuką abstrakcji, nie prezentacji, spełniającej funkcje i zawierającej istotę logiki sztuki kartezjańskiej [7].*

Miasto jest niejako „rejestratorem” wypracowanego dorobku cywilizacyjnego następujących po sobie pokoleń, obrazuje procesy transformacji kulturowej i światopoglądowej oraz zachodzące zmiany gospodarcze, które zapisano w przestrzeni za pośrednictwem form architektonicznych będących wyrazem i odzwierciedleniem zaistniałych potrzeb społecznych w danym okresie czasu. W strukturach miejskich pojawiają się również obiekty i założenia uprzywilejowane, pozostające często w sprzeczności do logiki przestrzennej porządkującej tkankę miej-

ską. Są to miejsca i obiekty podlegające specjalnej ochronie ze względu na ważny interes społeczny czy aspekty martyrologiczne, stanowiąc ilustrację i świadectwo dla wydarzeń historycznych istotnych z punktu widzenia społeczności. W ten sposób wartości decydujące i podkreślające ciągłość zapisu kulturowej egzystencji społeczeństwa w kontekście danego miejsca stają się rzeczą nadrzędną, podporządkowującą sobie niejednokrotnie najbliższe zabudowywane sąsiedztwo, które pozostaje często zagospodarowane wbrew rozwiązaniom narzucającym się wprost z poczucia przestrzennego ładu. Społeczne przeświadczenie o konieczności upamiętnienia ważnych wydarzeń z przeszłości jest czynnikiem decydującym o zachowaniu pierwotnej formy takich obiektów bądź miejsc, a więc zapewnia im trwanie, stając się działaniem priorytetowym – istotnym dla budowania poczucia międzyludzkiej więzi i ciągłości bytu społeczeństwa. Przemijanie ważnych z punktu widzenia kultury obiektów architektury utożsamiane jest z kolei z utratą pewnych nabytych i wypracowanych wartości – „korzeni”.

Społeczeństwo może domagać się również usunięcia lub przekształcenia form architektonicznych – przeważnie monumentalnych – z przestrzeni miejskiej, będących wyrazem zniewolenia powstałego w wyniku działań wojennych, narzucenia obcego panowania czy ustroju totalitarnego, wyrażając tym samym naturalną konieczność wymazania z przestrzeni znaków gloryfikujących takie zdarzenia. Przytoczyć tu można przykład warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki, zaprojektowanego przez radzieckiego architekta Lwa Rudniewa, wybudowanego w latach 1952–1955, który jako „ideologiczny dar” wzbudza nadal swym kształtem i gabarytami żywe emocje wśród wielu mieszkańców stolicy, utożsamiając go z symbolem obcej dominacji. Ostatecznie, w wyniku zaistniałej kilka lat temu burzliwej dyskusji towarzyszącej umieszczeniu budynku

w rejestrze zabytków, górę wzięły fakt, iż Pałac Kultury i Nauki ze względu na mocną w wyrazie formę na stałe wpisał się już w warszawski krajobraz, stając się paradoksalnie jego ikoną, jednakże społeczne kontrowersje towarzyszące tej decyzji wymusiły przestrzenne działania w celu osłabienia jego hierarchii w panoramie miasta. Głównym argumentem zapewniającym trwanie i zachowanie monumentalnej architektury tego budynku stały się przede wszystkim powody użyteczne wynikające z uznania racjonalności ekonomicznej dla istniejących tam funkcji.

Bywa również, że raz utracona przestrzeń miejska czy architektura budynków zostaje wskrzeszona ze względu na ważny interes społeczny. Fizyczne unicestwienie architektury wcale nie wyklucza podjęcia przez społeczeństwo trudu jej rekonstrukcji, a więc działania wynikającego z potrzeby odbudowania śladów form dziedzictwa przeszłości stanowiących istotny element tożsamości kulturowej. Tak było w przypadku odtworzenia przestrzeni i obiektów architektury Starego Miasta w Warszawie, które unicestwiono w wyniku działań wojennych. W trudnych, często kontrowersyjnych kwestiach dotyczących rekonstrukcji i odbudowy obiektów historycznych, ważnych z punktu widzenia zachowania elementów dziedzictwa kulturowego społeczeństwa, wydaje się zasadne przywołanie stwierdzenia Léona Kriera, który mówił, iż: *O wartości zabytków nie stanowi stan zachowania, lecz wartość idei, które wyraża. Identyczna rekonstrukcja, wykonana w oparciu o ten sam typ i jakość materiałów, form i technik, będzie przedstawiać większą wartość niż oryginalne ruiny. Jak się wyraził Joachim Fest, dla oryginalności budowli nie są decydujące materiały, lecz oryginalność idei. Jest ona zatem w najwyższym stopniu „naprawialna” i może być rekonstruowana bez uszczerbku dla jej specyfiki czy wyjątkowości* [8].

Dziś w dobie globalizacji i powszechnej komercjalizacji życia architektura staje się coraz częściej

produktem stworzonym na potrzeby społeczeństwa konsumpcyjnego, dla którego trwanie i przemijanie architektury jest sprawą bardziej ekonomii niż idei towarzyszącej budowaniu środowiska przyjaznego umacnianiu relacji międzyludzkich. Wynikająca z takiego stanu rzeczy sztuczność i powierzchowność dzisiejszej tzw. „kultury masowej”, obnaża ułomność współczesnych tendencji w kształtowaniu architektury. Miasto i przestrzeń publiczna jako wartość kulturowa, będąca dobrem pewnej wspólnoty ludzi, powoduje powstanie więzi jednostki i społeczeństwa z danym miejscem. Każde przekształcenie niezależnie od jego skutków staje ingerencją w to dobro wspólne. Trwanie i przemijanie rzeczy architektonicznych, pomijając aspekty techniczne czy ekonomiczne, w znaczący sposób uzależnione bywa od społecznej akceptacji formy i roli jaką pełni w przestrzeni publicznej. Miarą tej akceptacji staje się jej atrakcyjność lub wyjątkowość, która może być zarówno wyrazista, zapadająca w pamięci widza, silnie akcentująca swą obecność w przestrzeni, jak i skromna, bez czytelnych cech pozwalających ją jednoznacznie identyfikować, a której subtelność można dostrzec dopiero w kontekście materii pewnego zespołu tworzącego interesujące wnętrza urbanistyczne. Zjawisko trwania i przemijania architektury, stając się procesem zapisu ciągłości kulturowej egzystencji społeczeństwa w czasie i przestrzeni, obrazuje nie tylko materialny dorobek wspólnoty, lecz świadczy także o wartościach wynikających z wypracowanego charakteru relacji międzyludzkich będących wyznacznikiem człowieczeństwa. Jego miarą i jednocześnie wyrazem jest nie tylko wyjątkowość, jakość czy nowatorskość wznoszonych obiektów i kształtowanych przestrzeni, ale także umiejętność tworzenia kulturowej kontynuacji z zastanym dziedzictwem w sposób pozwalający realizować współczesne cele jednostki i całego społeczeństwa.

PRZYPISY

- [1.] T. Barucki, *Architekci świata o architekturze*, Kanon, Warszawa 2005, s. 50.
- [2.] K. Zeidler, *Prawo ochrony dziedzictwa kulturowego*, Wolters Kluwer Polska Sp. z o.o., Sandomierz 2007, s. 83.
- [3.] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć* (w przekładzie Kazimierza Kumanieckiego), Prószyński i S-ka, Warszawa 2004, s. 32.
- [4.] L. Krier, *Architektura, wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001, s. 187.
- [5.] Wypowiedź T. Ando (www.sztuka-architektury.pl).
- [6.] T. Barucki, *op.cit.*, s. 98.
- [7.] *Ibidem*, s. 92.
- [8.] L. Krier, *op.cit.*, s. 73.