

Przemysław Bigaj\*

## GENEZA TWÓRCZEGO PLURALIZMU WE WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURZE – QUO VADIS ARCHITEKTURO?

### THE ORIGIN OF THE ARTISTIC PLURALISM IN MODERN ARCHITECTURE – QUO VADIS ARCHITECTURE?

Szerokie spektrum zjawisk ideowych i estetycznych zachodzących w okresie ostatnich kilkunastu lat w architekturze stawia w interpretacyjnym i teoretycznym kryzysie tę dziedzinę sztuki. W artykule przedstawiono wpływ estetycznych transformacji, jakie dokonywały się na przestrzeni dwudziestego wieku w architekturze na aktualny pluralizm programów i postaw twórczych panujący wśród współczesnych architektów.

*Słowa kluczowe: architektura dziś, kryzys współczesnej architektury, estetyka w architekturze XX wieku*

The wide spectrum of ideological and aesthetic phenomena happening for the last few years in architecture presents this field of art in interpretative and theoretical crisis. The article presents the influence of aesthetic transformations that were happening in the 20<sup>th</sup> century in architecture on actual pluralism of programmes and artistic attitudes existing among modern architects.

*Keywords: architecture today, crisis of modern architecture, aesthetics in architecture of the 20<sup>th</sup> century*

Koniec pierwszego dziesięciolecia XXI wieku wydaje się być dobrym okresem do podjęcia próby związłego scharakteryzowania stanu współczesnej architektury i określenia źródeł pochodzenia aktualnie panującego twórczego pluralizmu w tej dziedzinie sztuki. Refleksji towarzyszy data – symbol roku 2000, która otwiera nowe milenium w dziejach ludzkości. W przeszłości to wybitne realizacje lub wydarzenia pozwalały wyznaczać i datować nowe okresy w sztuce. Współcześnie jest inaczej, gdyż trudno wskazać na same reguły stosowania spójnych kanonów w architekturze, a ilość wznoszonych obiektów, które

wprowadzają nową jakość estetyczną i światopoglądową do dziedzictwa kulturowego ludzkości rośnie niewspółmiernie w odniesieniu do poprzednich epok. Różnorodność powstających idei i form architektonicznych, jak i dynamika ich realizacji jest jedną z głównych cech dzisiejszej architektury.

Współczesna architektura jest wynikiem estetycznych transformacji, oraz podjętych twórczych prób i eksperymentów, jakich dokonywano na przestrzeni dwudziestego wieku w sztuce. Jej podstawy zaczęły kształtować się w pierwszych dekadach ubiegłego stulecia, gdy to pojawiły się głosy nawołujące do

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



konieczności zerwania z mechanicznym powielaniem historycznej spuścizny poprzednich epok. Już w 1908 roku architekt Adolf Loos w artykule *Ornament und Verbrechen (Ornament i Zbrodnia)* manifestował swą niechęć do historycznie utrwalonej i powszechnie panującej w świadomości społecznej potrzeby dekorowania nowo powstających budowli i rzeczy użytkowych, uważając działanie to za przejaw kulturowego prymitywizmu, a nawet tytułowej „zbrodni”, natomiast ludzi propagujących ten proceder przyrównywał do „kryminalistów” twierdząc, że *człowiek z naszej kultury, który tatuuje swoje ciało, jest albo przestępcą, albo degeneratem* [1]. Loos dostrzegał podobną analogię w odniesieniu do architektury, czy wytwarzanych przedmiotów codziennego użytku – pisząc – *Odkryłem następującą prawdę i zaprezentuję ją światu: „ewolucja kultury polega na usuwaniu ornamentu z artykułów codziennego użytku”. Myślałem, że tym stwierdzeniem dostarczę wszystkim powodów do zadowolenia. Ale nikt mi nie podziękował. Ludzie byli przygnębieni. Smuciło ich to, że nie będą już mogli stworzyć nowej dekoracji* [2]. Architekt konsekwentnie wcielał w życie swoje odważne jak na owe czasy przekonania realizując projekty domu przy Michaelerplatz (1909–1911), domu Steinera (1910), domu Scheua (1912–1913) i wielu innych, wdrażając

jednocześnie koncepcję „Raumplanu”, czyli przestrzennego zróżnicowania poszczególnych pomieszczeń poprzez zastosowanie ich różnej wysokości. Poglądy te znalazły późniejsze odzwierciedlenie w funkcjonalizmie i ruchu modernistycznym. Podobnie jak prace Adolfa Loosa odnoszące się do formy i przestrzeni w architekturze, tak zapoczątkowany przez Kazimierza Malewicza w 1913 roku kierunek suprematyzmu w malarstwie abstrakcyjnym zmieniał oblicze nowej rzeczywistości w sztuce, zakładając jej całkowite oderwanie od utartych dotąd realiów i standardów, zrywając z jej narracyjną rolą i przedmiotowością, a stawiając na redukcję środków wyrazu i znaczenie supremacji czystego odczucia w twórczej działalności artysty. Jak pisał Malewicz – *Istota i znaczenie twórczości artystycznej są jednak stale niedoceniane, jak zresztą zasada każdego twórczego trudu; a przecie zawsze i wszędzie jedynym źródłem wszelkiej pracy formotwórczej jest doznanie* [3]. Z czasem płaskim kompozycjom malarskim, złożonym z elementarnych form geometrycznych (kwadratu, prostokąta, koła, linii prostej, krzyża), artysta nadał trzeci wymiar tworząc tzw. architektony, które stały się studiami przestrzennymi ideologii suprematyzmu, a tym samym rozszerzały zakres tego kierunku. Dzięki takiemu działaniu abstrakcyjny obraz mógł stać się pretekstem dla powstania nowych form architektonicznych. Potrzeba zmian nastąpiła nie tylko w sposobie podejścia do kształtowania bryły i organizowania przestrzeni (funkcji) budowli, ale także w zakresie tworzywa (materii), z której wznoszono obiekty. Nowe czasy wymagały nowych materiałów – zgodnie z myślą jednego z postulatów ogłoszonych w manifestie Futurist Architecture przez Antonio Sant’Elie w 1914 r. Proklamowano tam zastąpienie dotychczas stosowanych materiałów (drewna, kamienia, cegły) nowymi, tak by kształtować architekturę na miarę nowych warunków życia, opierając się na estetyce zbrojonego betonu, stali, szkła, tektury [4]. Wśród wszystkich

- ◁ 1. Burj Khalifa – Dubaj / Zjednoczone Emiraty Arabskie / 2004–2010 r. / Skidmore, Owings & Merrill, fot.: REUTERS/Matthias Seifert, [w:] internet: [www.worldarchitecturenews.com](http://www.worldarchitecturenews.com)
2. Viaduc de Millau – nad doliną rzeki Tarn / Francja / 2001–2004 r. / Foster and Partners, [w:] internet: <http://projets-architecte-urbanisme.fr/images-archi/viaduc-millau-pont-haubans.jpg>
3. Kaplica w Valleacerón / Hiszpania / 2000 r. / Sancho-Madridejos Architecture Office, [w:] Cohen Jean-Louis, Moeller G. Martin Jr. (editors), *Liquid Stone New Architecture in Concrete*, Birkhäuser, Basel – Boston – Berlin 2006, s. 161
4. Kaplica brata Klaus a / Mechernich / Niemcy / 2007 r. / Peter Zumthor, fot.: Walter Mair, [w:] *Architektura & Biznes*, nr 7/8/2007, s. 39.

głosów zrywających z tradycyjnym językiem form znajdującym odzwierciedlenie w eklektycznych neo-historyzmach i secesji oraz nawołujących do radykalnych przemian w architekturze i sztuce najsilniej zaznaczyła się swą twórczą i programową postawą grupa uczniów i pracowników jednego z współzałożycieli Niemieckiego Związku Twórczego (Der Deutsche Werkbund) – Petera Behrensa. Należeli do niej Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe i Charles Eduard Jeanneret (Le Corbusier). Rysujący się radykalny antytradycjonalizm i chęć przeprowadzenia rewolucji estetycznej w architekturze i sztuce na miarę potrzeb ówczesnych czasów oraz wykorzystanie nowych możliwości technicznych „epoki maszyn”, zapoczątkowało powstanie szeroko rozumianego dziś ruchu modernistycznego i tzw. stylu międzynarodowego. U jego podstaw znalazła się filozofia puryzmu obwieszona przez Amédée Ozenfanta i Le Corbusiera na łamach pisma „Espirit Nouveau” („Nowy Duch”). Głosiła ideologię, wg której opracowano program czystej formy – opartej na czytelnej prostocie, elegancji i zazwyczaj prostokątnej geometrii, a rodziła się na zasadzie naturalnej selekcji w procesie twórczym artysty. Zarówno poglądy Adolfa Loosa jak i doktryny puryzmu, czy czołowe osiągnięcia Miesa van der Rohe (pawilon wystawowy w Barcelonie, Nowa Galeria Narodowa w Berlinie, Dominion Center w Toronto) ze sztandarowym hasłem *Less is more* (*Mniej znaczy więcej*), stały się fundamentem dla cieszącej się popularnością w ostatnich latach XX wieku architektury utrzymanej w duchu minimalistycznym, czy tzw. minimal artu. Wśród jej współczesnych przedstawicieli można wymienić choćby Japończyka Tadao Ando, czy hiszpańskiego architekta Alberto Campo Baezę, którzy do dziś konsekwentnie w swojej twórczości realizują i rozwijają założenia tego ascetycznego nurtu. Również sformułowane przez Le Corbusiera pięć zasad nowej architektury i wcielenie ich w życie przy projekcie Willi Savoye

w Poissy (1928–1930), czy realizacja Unite d’Habitation (jednostki mieszkaniowej) w Marsylii (1946–1952) na zawsze zmieniło oblicze i standardy dzisiejszej architektury mieszkaniowej. Paradoksalnie do upadku stylu międzynarodowego przyczyniło się w znacznym stopniu wdrażanie nowoczesnych idei modernizmu właśnie do architektury mieszkaniowej. Tworzone nowe środowisko i warunki życia wedle najbardziej postępowych i nowatorskich programów architektoniczno-urbanistycznych oraz stawiane założenia formalne i estetyczne na miarę purystycznej stylistyki wyzwały w mieszkańcach najgorsze odruchy wandalizmu, agresję i wysoką przestępczość. Charles A. Jencks określił nawet dokładny czas i miejsce śmierci architektury modernistycznej: *Architektura modernistyczna umarła w St. Louis w stanie Missouri 15 lipca 1972 roku, o godzinie 15.32 (mniej więcej), kiedy to niesławne osiedle Pruitt-Igoe, a raczej kilka jego wielkopłytych bloków, otrzymało końcowy coup de grâce za pomocą dynamitu. Czarni mieszkańcy tych bloków rozwalali, niszczyli i psuli, co tylko się dało. Nic nie pomogło pakowanie milionów dolarów w utrzymanie (malowanie, wstawianie nowych szyb i naprawianie wind) i w końcu położono kres nieszczęsnym budynkom: bum, bum, bum...* [5]. Wydarzenie to w środowisku krytyków, twórców architektury i urbanistów, może nie wzbudzałoby tak dużych kontrowersji i pytań o popełnione błędy oraz przyczyny braku społecznej akceptacji dla przyjętych rozwiązań, gdyby nie fakt, że – jak pisze dalej Ch. Jencks – *Pruitt-Igoe zostało wzniesione zgodnie z najbardziej postępowymi ideami CIAM-u (Międzynarodowego Kongresu Architektury Nowoczesnej). W roku 1951 projekt otrzymał nagrodę przyznaną corocznie przez American Institute of Architects. Osiedle składało się z czternastopiętrowych bloków z wielkiej płyty, z racjonalnymi „uliczkami w powietrzu” (które były zabezpieczone przed samochodami, ale jak się okazało nie przed zbrodnią), „słońcem, prze-*

strzenią i zielenią”, czyli corbusierowskimi „trzema radościami urbanisty” (przeciwstawionymi tradycyjnym ulicom, ogrodom i przestrzeni półprywatnej). Ruch kołowy i pieszy rozdzielono, przewidziano również miejsce na boiska, lokalne urządzenia komunalne, takie jak pralnie, żłobki i kąpiki na ploteczki. Osiedle było więc pełne racjonalnych substytutów tradycyjnych wzorów. Ponadto styl purystyczny, czysta i zdrowotna metafora szpitala miały przez zbawienny wpływ obudzić podobne zalety w mieszkańcach. Dobra forma miała doprowadzić do powstania dobrej treści, a w każdym razie dobrego zachowania; czyli inteligentne planowanie abstrakcyjnej przestrzeni powinno ukształtować właściwy sposób bycia. Niestety jednak, te naiwne idee, przyjęte od doktryn filozoficznych racjonalizmu, behawioryzmu i pragmatyzmu, okazały się tak samo irracjonalne jak same filozofie [6]. W końcu panujący do lat 60. styl międzynarodowy stanął w obliczu kryzysu swych idei wynikającego głównie z rosnących antyspołecznych nastrojów związanych z prezentowanymi rozwiązaniami, które w nietrafiony sposób wdrażano na szeroką skalę w życie. Również w znacznym stopniu ograniczenia wynikające z wyczerpujących się już możliwości zastosowania form, opartych na powtarzanych kombinacjach geometrii tzw. pudełka, oraz pewne znużenie estetyką szkła, stali i betonu wpłynęło na stagnację i recesję tej ideologii. Doprowadziło to w końcu do przełomu, a właściwie rozłamu na dwa przeciwstawne światopoglądowo bieguny ukierunkowujące dalszy rozwój architektury na następne dekady. Pierwszy – jak pisze Józef Tarnowski – polegał na rewitalizacji aksjologii modernizmu przez rzeczywiste, a nie tylko deklaratywne dostosowanie formy do funkcji i zarazem przez zastosowanie nowoczesnych technologii. Oznaczało to akceptację modernistycznej teorii i równoczesne odrzucenie bieżącej praktyki realizowanej w ramach stylu międzynarodowego. Z tych tendencji zrodził się nurt odnowionego modernizmu, czyli neomoderni-

zmu (...) – który to termin Charles Jencks określił mianem „późnego modernizmu”. Drugi kierunek polegał na zanegowaniu zarówno teorii, jak i praktyki modernizmu i zwróceniu się do tradycji odrzuconej przez modernizm. Z tego nurtu zrodził się postmodernistyczny neotradycjonalizm [7]. Ten coraz silniej klarujący się podział w historii architektury drugiej połowy dwudziestego wieku, ugruntowany konglomeratem pochodnych i ewoluujących dalej nurtów w ramach postmodernizmu i neomodernizmu, należałoby uznać za punkt zwrotny, mający istotne znaczenie dla mocno uwidocznionego i pogłębiającego się aktualnie pluralizmu twórczego w dzisiejszej architekturze i być może należy upatrywać w nim początki nowej epoki „wielkich twórców” w architekturze, na której krystalizujący się obraz zwraca uwagę Dariusz Kozłowski pisząc – *Dziś jest inaczej. Wydaje się, że nie ma już kierunków architektury – jest tylko oryginalność wielkich twórców. Każdy z nich czyni architekturę na swój sposób i nie widać jakiejś jednej teorii architektury, czy nawet prób porozumienia w tym zakresie. Nie ma zrozumienia między mówiącymi różnymi językami – zdezorientowani pozostają także naśladowcy. Naczelną wartością stała się nie tylko sztuka, zwana architekturą, ile „konwencja” umożliwiająca przychylnie zaakceptowanie nowych kształtów i ich przyjazny odbiór. Jeżeli widz zaakceptuje konwencję, dalsza zabawa staje się przyjemnością, lecz do końca nie jesteśmy pewni – opera seria to, czy – buffo. Architektura minimum i „architektura w pióropuszu” bywają akceptowane jednako. Sztuka budowania rzeczy dziś nie jest wyrażeniem plastycznym jakiegoś określonego ideału. Jest wyrażeniem każdego ideału, któremu architekt potrafi nadać formę* [8].

O bogactwie (zróżnicowaniu) estetycznym współczesnej architektury przesądza zatem pluralizm stylistyczny, wywodzący się bardziej z oryginalności „wielkich twórców”, niż z jakichś wspólnych cech stanowiących fundament nowego, czytelnego kierunku

w architekturze. Zjawisko to wymyka się ogólnej klasyfikacji, doprowadzając do pewnego kryzysu teorii i estetykę architektury, a zaostrzająca się polaryzacja pomiędzy dokonaniem czołowych światowych architektów sprawia, iż zdezorientowane pozostają nie tylko następne pokolenia młodych twórców, ale i krytyków sztuki poszukujących materialnego i przestrzennego wyrazu dla określenia zróżnicowanego charakteru rodzącej się architektonicznej tożsamości nowego milenium. Sięgając do przykładów znaczących dzieł architektury zrealizowanych w ostatnich latach, można wymienić zarówno te bijące kolejne rekordy inżynierskie, jak najwyższy obecnie wieżowiec Burj Khalifa (828 m, projekt: Skidmore, Owings & Merrill, il. 1.) wzniesiony w Dubaju (Zjednoczone Emiraty Arabskie, 2004–2010 r.), czy zaprojektowany w pracowni Normana Fostera najwyższy wiadukt (Viaduc de Millau, 2001–2004 r., il. 2.), z filarami sięgającym wysokości 341 m, zlokalizowany nad doliną rzeki Tarn w południowej Francji, jak i te niewielkie, skromne, wznoszone bez wielkiego rozmachu, ale nacechowane indywidualnym i kreatywnym podejściem twórcy do współczesnej myśli architektonicznej, czego przykładem może być budynek prywatnej kaplicy w Valleacerón (Hiszpania, 2000 r., il. 3.) zaprojektowa-

wanej przez Sancho-Madrdejos Architecture Office, jak też realizacja niewielkiej kaplicy brata Klausa (Mechernich, Niemcy, 2007 r., il. 4.) projektu Petera Zumthora, któremu w 2009 roku przyznano nagrodę Pritzкера, czy wzniesiony niewielki dom w Kohoku (Japonia, 2008 r.) autorstwa Torafu Architects. Przytoczenie tych skrajnych przykładów obrazuje nie tylko różne sposoby podejścia twórców do rozumienia architektury jako sztuki, ale także przedstawia odmienne kategorie uprawiania tego zawodu. Od architekta – artysty – rzeźbiarza, przez odważnego, podejmującego skomplikowane wyzwania inżyniera, po architekta-przedsiębiorcę, działającego na globalnym rynku, tworzącego z architektury produkt – wydarzenie medialne. W efekcie powstający tygiel idei, estetyk i zróżnicowanych form dzisiejszych budowli stawia pytania o spójność charakteru i kierunki w jakich podąży dalszy rozwój architektury. Czy „demokratyczna” swoboda postaw i programów twórczych stanie się wyznacznikiem dla nowych czasów, pozbawionych wspólnego mianownika – współczesnego stylu – porządkującego w jakikolwiek sposób cechy tożsamości nowych dzieł w architekturze? W obliczu teoretycznego kryzysu pytania te wydają się być otwarte – pozostaje dyskusja.

## PRZYPISY

[1] A. Sarnitz, *Adolf Loos – Architekt, krytyk, dandys*, Taschen/TMC Art, Köln 2006, s. 84.

[2] *Ibidem*, s. 84–85.

[3] K. Malewicz, *Świat bezprzedmiotowy*, Biblioteka Bauhausu, w przekładzie Stanisława Fijałkowskiego, Gdańsk 2006, s. 72.

[4] A. Sant’Elia, *Futurist Architecture. Manifesto*, Milan, 11 lipiec 1914 r., [w:] G. Celant (red.), *Architecture & Arts 1900/2004*, Skira, Milan 2004, s. 110–111.

[5] Ch. A. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa 1987, s. 9.

[6] *Ibidem*, s. 9–10.

[7] J. Tarnowski, *Transformacje estetyczne architektury i urbanistyki w XX wieku*, Estetyka i Krytyka 2(3) 2002, s. 16, [w:] internet: [www.iphils.uj.edu.pl/eik/trzeci/7tarnow.pdf](http://www.iphils.uj.edu.pl/eik/trzeci/7tarnow.pdf)

[8] D. Kozłowski, *O naturze betonu – czyli idee, metafory i abstrakcje*, album, [w:] D. Kozłowski (red.), *Architektura betonowa*, Polski Cement, Kraków 2001, s. 10.