Bohdan Paczowski*

ARCHITEKTURA I SZTUKA BUDOWANIA

Nowoczesność naruszyła jedność pojęcia architektury, rozbijając ją na jej poszczególne tematy, a w różnych wątkach nowoczesności zaczęto traktować te tematy z osobna, tak, jakby każdy z nich reprezentował ją w całości. Zaczęto ją więc redukować to do czystej geometrii, to do siły wyrazu, to do racjonalnej rzeczowości, to do szczerości konstrukcji i technologii, to do szczerości funkcji. Dlatego spoiste określenie architektury stało się dziś niemal niemożliwe, bo mówiąc niby o tym samym, każdy ma na myśli coś innego. Przypomnienie o więzi, jaka łączy architekturę ze sztuką budowania jest jedną z dróg do przywrócenia jej utraconej jedności i do odzyskania szerokiej roli społecznej – warunku dalszego jej istnienia w nowej, zmiennej i niepewnej rzeczywistości.

Słowa kluczowe: architektura codzienności, budowanie ludziom przyjaznych miejsc do życia

Temat architektury jest dziś bardziej obecny w prasie i telewizji, niż kiedykolwiek. Wypowiadane o niej sądy są jednak często powierzchowne, oparte na efemerycznych modach, nie wiadomo więc czy nie staje się ona coraz bardziej pustym słowem o szlachetnym brzmieniu, pod którym nie zawsze wiadomo co się kryje, czemu to coś służy i jak długo jeszcze wytrwa w swoim dotychczasowym znaczeniu. Na szczęście, w codziennej prasie – choć niestety tylko w małej jej części – jak i w niektórych programach telewizyjnych, spotyka się kompetentnych dziennikarzy, którzy z osobistym zaangażowaniem i ze znajomością rzeczy komentują na bieżąco architekturę współczesną i dzieje budowanego krajobrazu. Nie brak ich i w Polsce.

Nasz czas nie jest czasem wielkich ideowych syntez. Przed ich pospiesznym formułowaniem przestrzegają nas doświadczenia minionego wieku. Dociekając istoty jakiegoś pojęcia, czy zjawiska, nie próbujemy od razu wszystkiego się o nim dowiedzieć, sięgając wprost do jego sedna. Poruszamy się raczej po obrzeżach, żeby się czegoś dowiadywać i budować stopniowo całość z zebranych fragmentów. W próbach odkrywania czym coś jest dzisiaj i czym mogłoby się stać jutro, pomaga spojrzenie na to, czym było ono wczoraj i jakie przebyło dotąd przemiany. Określenie architektury nie jest tu wyjątkiem.

Kiedyś Witruwiusz, inżynier wojskowy Cezara i bardziej budowniczy niż architekt, nadał swojemu słynnemu traktatowi tytuł *O architekturze*, a Leon Battista Alberti, wybitny architekt Renesansu, artysta i teoretyk, wybrał dla swojego traktatu tytuł *O sztuce budowania*", której architektura jest tylko częścią. Być może Witruwiusz, jednocząc pod wspólnym mianem *Architektury* tak różnorodne tematy, jak sposoby budowania, materiały, dekoracje, barwniki, źródła wodne, meteorologię, budowę zegarów, aż po wiatry, młyny, machiny do czerpania wody, czy wojenne balisty i katapulty, chciał nadać całości traktatu spoisty sens i podnieść go do rangi sztuki, podczas gdy artysta, jakim był Alberti, opierając swoje rozważania estetyczne i zasady twórcze na trwałym gruncie *sztuki budowania*, wzmacniał wiarygodność architektury

* Paczowski Bogdan, mgr inż. arch., Atelier d'Architecture Paczowski et Fritsch, Luksemburg.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

i podkreślał jej związek z rzeczywistością. W obu wypadkach widać nierozerwalny związek architektury ze sztuką budowania. Pytanie na ile ten związek dotrwał w swojej pierwotnej postaci do dziś?

W ciągu przeszło dwóch tysiącleci architekci odmieniali kanon architektury klasycznej i jej porządków – każdy na swój sposób – interpretując ducha epoki albo uczestnicząc w jego tworzeniu. Choć kilka stuleci gotyku pozostawiło po sobie ślad sięgający eklektycznych wizji XVIII i XIX wieku, to stanowił on jednak wyjątek. Jego obce pochodzenie pozostaje przedmiotem debaty, a niektórzy filozofowie, jak Schopenhauer, uznawali architekturę gotycką wręcz za inwazję barbarzyństwa. Wiadomo, że zmiana nastąpiła dopiero w zamożnej, dziewiętnastowiecznej Europie, szczycącej się owocami rewolucji przemysłowej i nowymi możliwościami szkła i żelaza, nie posiadającej jednak wciąż własnego języka i własnego stylu, które by potrafiły te zdobycze wyrazić. Dowodziły tego *Crystal Palace* Paxtona na wystawie londyńskiej w 1850 roku, a później wieża Eiffela i *Grand* i *Petit Palais*, wystaw paryskich lat 1889 i 1900, gdzie nowe techniki albo kryły się pod osłoną architektury o szczegółach zapożyczonych z innych epok, albo, jak w wypadku paryskiej wieży, dominowała w nich sama konstrukcja, ozdobiona zaledwie dekoracyjną, żelazną koronką.

Z potrzeby znalezienia nowego języka, który by pozolił uwolnić się od dotychczasowych stylów historycznych i wyrazić w pełni nową epokę zrodziło się ważne wydarzenie owych czasów – *Art Nouveau*. Jeśli pominiemy osiemnastowieczną modę *Rococò*, efemerycznego zwiastuna prób językowej odnowy – piewcy nie tyle osiągnięć przemysłowych, co sentymentalnego kultu natury – to na przełomie XIX i XX wieku powstaje, po raz pierwszy w dwutysiącletniej historii architektury nowy, sztuczny twór stylistyczny – antyteza naturalnych odmian stylu klasycznego i gotyku – w wiedeńskim i w naszym wydaniu zwany Secesją. We Włoszech był to styl *Liberty*, albo *Floreale*, a w Niemczech *Jugendstil*.

Art Nouveau nie było tylko wydarzeniem stylistycznym – stworzeniem nowego katalogu form architektonicznych, nowego architektonicznego języka, który niektórzy krytycy i historycy architektury porównywali niesłusznie do esperanto. Było nową metodą, obejmującą wszystkie dziedziny wizualności użytkowej, bezprecedensowym aktem woli, dążącym do stylistycznego ujednolicenia zarówno dzieł architektury, meblarstwa i wyposażania wnętrz, jak wszelkich przedmiotów użytkowych, łącznie ze strojem i modą. Styl i przedmiot przez niego ukształtowany, a z nimi projekt, który linie tego stylu wyznaczał, zdominowały proces twórczy, a kult projektu i przedmiotu o określonej tym projektem formie, stały się zalążkiem współczesnego designu – prekursorem sztucznego tworzenia stylów, obrazów formalnych i mód, nadających dziś kształt przedmiotom, nie tylko tej architektury, która wybija się na szarym tle budowanych pejzaży miejskich, ale też meblom, lodówkom, radiom tranzystorowym, czy komputerom.

Art Nouveau zredukowało architekturę do stylu, do wywodzącej się z niego formy i do ukształtowanego przez nią przedmiotu, a redukcję tą, jako metodę, uogólnił i pomnożył wyłaniający się w początkach XX wieku, niejednorodny Ruch Nowoczesny. Poszczególne wątki tego ruchu wybierały sobie z architektury poszczególne tematy, naruszając tym samym jej całość i redukując ją do każdego z nich z osobna – to do czystej geometrii, to do siły wyrazu, to do racjonalnej rzeczowości, to do szczerości konstrukcji i technologii, to do szczerości funkcji, to znów do ekonomii jako oszczędności środków wyrazu, albo jako oszczędności materiału. Wspólnego terenu i uzasadnienia moralno-etycznego szukały te oderwane „cząsteczki elementarne" architektury w globalnych projektach nowoczesności, stawiających sobie za cel zbudowanie nowego otoczenia,

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

dla nowego człowieka, w nowym świecie, równolegle z rewolucyjnymi projektami przebudowy politycznej.

Dużo dają tu do myślenia flirty mistrzów nowoczesności z wszelką totalitarną władzą, począwszy od rewolucyjnej awangardy rosyjskiej i futurystów włoskich, aż po dyktaturę nazistowską. Mies van der Rohe, członek lewicowej rewolucyjnej *Novembergruppe*, buduje w 1926 roku pomnik Róży Luksemburg i Karola Liebknechta, a w 1934 ogłasza *odezwę twórców kultury* – akt zaufania do *Führera* i projektuje niezrealizowany pawilon hitlerowskich Niemiec na wystawę 1935-go roku w Brukseli. Le Corbusier, autor niezrealizowanego budynku Centrosojuzu w Moskwie, współpracuje podczas okupacji z reżimem Vichy i wreszcie Alvar Aalto, zaproszony przez Alberta Speera w 1943 roku do Niemiec, na pożegnalnym przyjęciu w Wannsee, koło Berlina – miejscu okrytym dziś haniebną sławą – opowiada o wrażeniu, jakie zrobił na nim wiele lat wcześniej, znaleziony przypadkowo w bibliotece harwardzkiego klubu *Mein Kampf*, kiedy jego autor był tam jeszcze nikomu nie znany.

Z ostatecznym upadkiem tych projektów, poszczególne fragmentaryczne definicje architektury rozsypały się na nowo, straciły łączące je spoiwo i zaczęły żyć własnym życiem, każda z osobna pretendująca do reprezentowania jej całości. Odtąd ci, którzy o architekturze pisali, mówili, tworzyli ją, budowali, czy finansowali, mogli dla popierania swoich wywodów wybrać sobie tę spośród jej definicji, która im najbardziej odpowiadała i pominąć inne. Dlatego spoiste określenie architektury stało się dziś tak trudne, bo mówiąc niby o tym samym, każdy ma na myśli coś innego. Nie pomoże tu ukucie jakiegoś uproszczonego pojęcia, pod które by się raz na zawsze podciągnęło to złożone zjawisko, jakim jest architektura, wraz ze wszystkim co się na nią składa.

Jeśli dziś, bardziej niż kiedykolwiek, potrzebne jest kontynuowanie jej teorii, to nie dlatego, żeby wreszcie ogłosić nowy, powszechny manifest. Trzeba czytać manifesty Sant'Elii i Marinettiego, Finsterlina, Bruno Tauta, Kieslera, Wrighta, Gropiusa, Corbusiera, Kartę Ateńską, Alvara Aalto i wszystkich innych, ale nie musimy, jak oni, zaczynać od zera. Mamy nadmiar rozbieżnych perspektyw i trzeba się uczyć jak wzajemnie je sobą uzupełniać i ze sobą wiązać, przywracając architekturze jej utraconą całość. Teoria potrzebna jest tym, którzy ją widzą i mają oceniać, żeby rozumieli co mają przed sobą, skąd się ono wzięło, gdzie leży i co może z niego wyniknąć w przyszłości. Refleksja własna potrzebna jest też tym, którzy architekturę tworzą, żeby rozumieli co, w jakim miejscu, jakimi środkami budują i jakie są tego budowania skutki. Dziś przebrzmiał mit artysty „głupiego", o którego dziele decyduje wyłącznie żywiołowy talent. Inteligencja, wiedza i zdolność refleksji nie muszą osłabiać intuicji twórcy. Na szczęście polski język odróżnia „twórcę" od „stwórcy" – odcień nieznany w innych językach, gdzie oba znaczenia zawarte są w tym samym słowie „créateur", oznaczajacym zarówno tego, kto stworzył nowy model sukni, jak tego, kto stworzył świat.

Oczywiście nie każdy, kto buduje zasługuje na miano twórcy. Z jednej strony powstaje dziś na świecie masa budynków bez wyrazu, rozsypująca się bezładnie wokół miast, albo wypełniająca w nich miejsca po wyburzonych starych dzielnicach. Z drugiej, wyłaniają się z tej masy poszczególne obiekty, tworząc w niej nieliczne ogniska ożywiajace przestrzeń publiczną, albo propagując firmowe znaki w konkurencyjnej walce o miejsce na rynku. Tej różnicy pomiędzy czystą ilością bez żadnej jakości i czystą jakością budowania, rozproszoną po nielicznych miejscach, towarzyszy dziś podział na to, co zaliczamy do architektury i na należącą do niższego gatunku resztę – czyli budownictwo. Wartość pośrednia, jaką byłoby zwyczajne przyzwoite budowanie, uważne wobec kontekstu i wobec potrzeb ludzkiego życia, jest w stosunku do bezmiaru zabudowywanych przestrzeni wciąż bardzo nikła. Czy tak było zawsze? Niezupełnie.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Trudno powiedzieć czy skromny dom, jaki zbudował sobie w końcu XV wieku w Ferrarze, jej urbanista i architekt Biagio Rossetti, należy zaliczyć do architektury, czy do budownictwa. W każdym razie jest to świetny przykład budowania. Spacerując po uliczkach Sieny, Volterry, po alejach XVIII-wiecznego Pierwszego Nowego Edynburga czy wzdłuż paryskiej ulicy Rivoli, zapominamy o dzieleniu ich budynków na architekturę i na budownictwo. Autor tekstu o *Współczesnej architekturze holenderskiej*, w pierwszym numerze Architektury i Budownictwa z 1930 roku, pokazuje dzieła de Klerka, Ouda, Van der Flugta i Dudoka, jako obiekty należące do „budownictwa mieszkaniowego".

Dzisiejsza popularność architektury świadczy wprawdzie o tym, że dzieła tworzone przez wybitnych, wyjątkowo utalentowanych architektów nie pozostają niezauważone i niedocenione. Media, opinia publiczna i rynek oczekują od nich jednak – podobnie jak od telewizji, filmu i mody – mocnych wrażeń, które by przerywały codzienną szarzyznę, pozostawiając na uboczu sprawę tworzenia zwykłych, harmonijnych i przyjaznych ludziom miejsc do życia – tego, co nazwałbym architekturą codzienności. Wyłącznym symbolem architektury stały się wyjątki, zwłaszcza te niepowtarzalne unikaty, które nie mogą dać początku możliwym do kontynuowania typologiom i ich artykułowanej mowie. Pojęcie budownictwa, poza dziełami inżynierii, zdegradowało się zaś do synonimu czegoś, co z architekturą nie ma żadnego związku i tworzy rozległy pejzaż miernoty zawodowej, spekulacji, obojętności albo przekupstwa władz i braku troski o otoczenie. Nazywanie go budownictwem ten pejzaż paradoksalnie nobilituje, a władzom odpowiedzialnym za stan terytorium pozwala przedstawiać go jako możliwy do przyjęcia, choć może nienajlepszy. Jako jakąś normalność, z którą można się ostatecznie pogodzić i jakoś w niej żyć, nie stwarzając sobie niepotrzebnych problemów.

To oderwanie architektury od jej podstawy, jaką jest budownictwo w pełnym tego słowa znaczeniu, prowadzi w projektowaniu do fałszywie pojmowanej oryginalności. Architekci wybitni, których nazywa się, nieraz złośliwie, „archistars", osiągnęli swoją wyjątkowość nie zaczynając od spontanicznych gestów, ale przede wszystkim od poważnego zainteresowania architekturą dawną – szczególnie renesansu i baroku – a potem albo od przemyślanej i rozbudowanej teorii, jak Peter Eisenman, czy Daniel Libeskind, albo od równie popartego myślą, rzemieślniczego szukania siły wyrazu w materii projektowanego obiektu i w cierpliwej pracy nad jego przestrzennym i narracyjnym kształtowaniem, jak Herzog i de Meuron, Peter Zumthor, Steven Holl, Alvaro Siza, Glenn Murcutt, Souto de Moura i wielu innych. Nie wielu podejrzewa, z jak obsesyjną dociekliwością poszukuje odpowiednich materiałów i odpowiedniej ich obróbki, architekt o tak swobodnym geście jak Frank Gehry. Niestety, nie zawsze wiedzą o tym ich epigoni i wypełniają plansze konkursowe niezliczonymi próbami oryginalności za wszelką cenę i bez pokrycia. Ilekroć na nie patrzę, myślę, że wielu z nich, w chwili kiedy zmierzą się z jakimś konkretnym, ale skromniejszym zadaniem, będzie spadać z urojonych wyżyn i z braku solidnych podstaw rzemiosła zrobi byle co.

Uświadamianie młodym tego niebezpieczeństwa i naprowadzanie ich na drogę powolnejszą i żmudniejszą, ale jedyną powadzącą do celu, jest jednym z najważniejszych zadań tych, którzy przygotowują ich do zawodu architekta. Zawodu? W języku niemieckim słowo *Beruf*, czyli „zawód", sąsiaduje ze słowem o podobnym korzeniu, ale innym znaczeniu – *Berufung*, czyli „powołanie". Jeśli miałbym radzić coś, i to nie tylko młodym, to żeby rozumieli architekturę w znaczeniu tego drugiego słowa. Tą drogą można zajść dalej, żyć żywiej i ciekawiej i zachować w naturalny sposób „etos twórczy".

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Myślę, że to, czy ktoś traktuje architekturę jako zawód, czy jako powołanie, nie zależy od rozmiarów pracowni. Jest to raczej indywidualna sprawa charakteru. Żadna z wielkich pracowni nie powstała z dnia na dzień. Pracownia Normana Fostera mieściła się w latach 70. w średniej wielkości sklepie. James Stirling zajmował mieszkanie na parterze domu przy Gloucester Place, gdzie przejeżdżając autobusem, można było czasem zobaczyć go przez okno, przechadzającego się między stołami współpracowników. Jean Nouvel, wraz z *Architecture Studio*, z którym robił wspólnie projekt Instytutu Arabskiego, pracowali w przestrzeniach opuszczonego teatru w pobliżu Bastylii, które po rozstaniu opuścił, a Dominique Perrault zatrudnił przeszło setkę współpracowników dopiero po wygraniu konkursu na Wielką Bibliotekę, kiedy przyjmował w pracowni François Mitterranda, czuwającego osobiście nad projektem. Wszyscy oni żyli od początku architekturą i, z wyjątkiem Stirlinga, żyją nią dalej, nawet jeśli nie są w stanie, jak Foster, czy Renzo Piano, docierać do najodleglejszych zakątków wielkich przestrzeni powołanych przez nich do życia. Ważną pomocą i łącznikiem wewnętrznym jest dla nich długa ręka ich wszechobecnych młodych partnerów – naturalna szkoła przyszłych elit.

To, że pewne określenia stają się banałem, świadczy czasem o ich nieprzemijającej aktualności. Takim oczywistym banałem jest witruwiuszowska triada, którą wszyscy znają na pamięć i zgodnie z którą na wyraz architektury mają się wspólnie złożyć trwałość jej konstrukcji, użyteczność i piękno. Burzliwe przemiany nowoczesności tę jedność rozbiły, a reszty dokonuje nacisk rynku. Tonąca w ilości i zagrożona z jednej strony przez design i modę, a z drugiej przez technologię i inżynierię, architektura, walcząc o przeżycie, chroni się po części w sferę spektaklu, pozostawiając na drugim planie swoją misję społeczną pośrednika między materią i kulturą, który ma czynić ludziom świat znośniejszym w codziennym życiu. Nie znaczy to, że wszystkie wybitne dzieła współczesności są dekoracjami teatralnymi. W ogromnej ich części, za siłą obrazu kryją się w nich cenne przykłady szukania nowych związków materii z życiem i urodą budowli i przywracania utraconej jedności budowania. Łączą one ze sobą na powrót płatki oderwane od witruwiuszowskiej trójlistnej koniczyny.

Architekt, mimo że nie jest do konca specjalistą w dziedzinach technologii materiałów i funkcjonowania projektowanych obiektów, ma jednak o nich pewną wiedzę, rozumie ich wzajemne relacje i może budować z nich całość. Jeśli zaś idzie o piękno – a dziś o wyraz – to znajdzie on wiele inspiracji, w sztuce mnimalnej, w sztuce konceptualnej z sensem, u Beuysa, w *Arte Povera* czy w malarstwie, a abstrakcyjność architektonicznego języka uwalnia go na szczęście od śledzenia tych zjawisk sztuki współczesnej, którym brak jakiejkolwiek wartości, mimo, że wiele z nich promuje się na aukcjach w salonach Sotheby's, Christie's i sprzedaje po zawrotnych cenach, sztucznie windowanych przez handlarzy artykułami zwanymi dziełami sztuki.

Przyszłość architektury jest równie trudna do przewidzenia, co przyszłość świata, w którym się narodziła i w którym dotąd przetrwała. Nie będzie ona ani lepsza, ani gorsza. Będzie inna. Zbanalizowanie kultury masowej i rezygnacja polityki na rzecz ekonomii finansowej nie zachęcają jednak do zbytniego optymizmu. Natomiast dzisiejsze ograniczenie architektury do wyjątków wynurzających się z bezkształtnej masy i pozostawienie tej masy swojemu losowi nie jest wyłącznym dziełem polityków, spekulantów i architektów. Jest ono w dużym stopniu także wynikiem tego, co nazywamy „rozwojem". Dopóki będzie on nieustającym i nieopanowanym rozrastaniem się ilości, nie pomogą nawet próby oswajania go i nazywania „zrównoważonym". Jak mówi jeden z wybitnych politologów, „ciągły, nieskończony rozwój nie jest obowiązkowy. Jest tylko samobójczy".

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Bohdan Paczowski*

ARCHITECTURE AND THE ART OF CONSTRUCTION

Modernity violated the unity of the notion of architecture breaking it up into single themes which were treated separately as if each of them represented it as a whole. Thus, it was reduced to pure geometry, to expressiveness, to rational matter-of-factness, to the sincerity of construction, technology and function. Therefore, a cohesive definition of architecture is practically impossible today when everybody means something else while talking about the same. Recalling the bond between architecture and the art of construction is one of the manners of reestablishing its lost unity and regaining its broad social role – the condition of its further existence in a new, changeable and uncertain reality.

Keywords: everyday architecture, construction of friendly places of residence

These days, the theme of architecture is omnipresent in the press and on television. However, judgments pronounced upon it are often superficial, based upon ephemeral fashions, so it may be becoming an empty word with fine sound which hides something uncertain and changeable. Fortunately, there are some competent journalists in some dailies and some TV programmes, even in Poland, who comment contemporary architecture and the vicissitudes of a built landscape with personal involvement and knowledge.

Our time is not a time of great ideological syntheses. The experiences of the previous century warn us against hasty formulations. Searching for the essence of a notion or phenomenon, we do not try to learn everything at once. We rather move on the edge to build a whole of collected fragments gradually. A look at what something was like yesterday and how it has changed is helpful in attempts to discover what it is like today and what it can be like tomorrow. The notion of architecture is not an exception here.

Vitruvius, Caesar's military engineer and more of a builder than an architect, entitled his famous work "On Architecture", while Leon Battista Alberti, an outstanding Renaissance architect, artist and theoretician, chose the title "On the Art of Construction" which is definitely a broader theme. Perhaps Vitruvius – uniting such diverse themes as building manners, materials, decorations, dyes, water sources, meteorology, the construction of clocks, winds, windmills, machines for drawing water or war catapults – wanted to give cohesive sense to his entire study and raise it to the rank of art, while Alberti, basing his aesthetic considerations and creative principles on the solid ground of "The Art of Construction" strengthened the reliability of architecture and emphasized its relationship with reality. In both cases, we can see an inseparable relation between architecture and the art of construction. Has this relationship survived in its original shape up to this day?

Over a span of more than two millenniums, architects have been changing the canon of classical architecture and its order – each of them in a different way – interpreting the spirit of an epoch or participating in its formation. Even though several centuries of

* Paczowski Bogdan, M.Sc. Arch., Atelier d'Architecture Paczkowski et Fritsch, Luxembourg.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Gothic left the trace of the eclectic visions of the 18th and 19th centuries, it was an exception. Its strange origin remains the subject of a debate – some philosophers, e.g. Schopenhauer, considered Gothic architecture as an invasion of barbarism. We know that a real change happened in the rich nineteenth-century Europe proud of the Industrial Revolution and the new potential of glass and iron but without its own language or style. It was proven by Paxton's *Crystal Palace* at the London exposition in 1850 and then by the Eiffel Tower as well as *Grand* and *Petit Palais* at the Paris expositions in 1889 and 1900 where new techniques were hidden behind architecture with details borrowed from other epochs or – as in the case of the Parisian Tower – were dominated by construction with a decorative iron crown.

An important event of those times – Art Nouveau – was born out of the need to find a new language which would facilitate freedom from the previous historical styles and to express the new epoch. Let us omit the eighteenth-century fashion of Rococò, an ephemeral harbinger of attempts to renew the language – an eulogist of industrial achievements as well as the sentimental cult of nature. At the turn of the 19th and the 20th centuries, a new, artificial stylistic product – the antithesis of natural versions of classicism and Gothic – appears for the first time in the two-thousand-year-old history of architecture. It was called Art Nouveau (*Liberty* or *Floreale* in Italy; *Jugendstil* in Germany).

Art Nouveau was not only an artistic event – the creation of a new catalogue of architectural forms, a new architectural language some architectural critics and historians wrongly compared to Esperanto. It was a new method comprising all the domains of utilitarian visualism, an unprecedented act of the will aiming at the stylistic uniformity of architectural works, furniture and equipment as well as all utilitarian objects, including fashion. A style and an object it shapes and a design which demarked its lines dominated the creative process, while the cult of a design and an object with a defined form became the germ of contemporary Design – a precursor of the artificial formation of styles, formal images and fashions which shape objects, not just architecture which stands out against the grey background of urban landscapes but also furniture, refrigerators, transistor radios or computers.

Art Nouveau reduced architecture to style, form and object. This method was generalized and multiplied by the heterogeneous Modern Movement at the beginning of the 20th century. Its individual threads chose some themes of architecture violating its whole and reducing it to single entities – to pure geometry, to expressiveness, to rational matter-of-factness, to the sincerity of construction, technology and function, to economical media or to economical material. These separate "elementary particles" of architecture searched for a common ground and a moral and ethical justification in global designs of modernity which aimed at building new surroundings for new man in a brand new world parallel to revolutionary designs of political revamping.

We may be shocked by the modern masters' flirts with totalitarian powers – from the revolutionary Russian vanguard and Italian futurists to the Nazi dictatorship. Mies van der Rohe, a member of the leftist *Novembergruppe*, built a monument to Rosa Luxemburg and Karol Liebknecht in 1926, then announced "A Proclamation of the Creators of Culture" – an act of trust in *Führer* – in 1934, and designed an unimplemented pavilion of Nazi Germany for an exposition in Brussels in 1935. Le Corbusier, the author of the unimplemented Centrosojuz in Moscow, collaborated with the Vichy regime under occupation. Finally, Alvar Aalto, invited to Germany by Albert Speer in 1943, talked about his impressions of *Mein Kampf*, accidentally found in the library of a Harvard

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

club when its author was completely unknown, at a farewell party in Wannsee near Berlin – a disgraced place today.

With the ultimate downfall of these designs, individual fragmentary definitions of architecture broke up again, lost their binder and began living their own lives, each aspiring to represent the whole. Those who wrote about, spoke of, created, built or financed architecture could support their arguments with a selected definition and omit the others. That is why a cohesive definition of architecture is so elusive today – talking about the same, everyone means something else. We cannot count on a simplified term which would comprise the complex phenomenon of architecture.

We need the continuation of this theory but not in order to announce a new general manifesto. We must read the manifestos of Sant'Ella and Marinetti, Finsterlin, Bruno Taut, Kiesler, Wright, Gropius, Corbusier, the Athens Charter, Alvar Alto and others but we need not turn over a new leaf. We have too many divergent perspectives so we must learn to complement and bind them restoring the lost whole of architecture. Theory is needed by those who can see, evaluate and understand it. Personal reflection is needed by those who create architecture to understand what they build. The myth of a "stupid" artist, whose work is determined his spontaneous talent and nothing more, has gone with the wind. Intelligence, knowledge and reflection need not weaken a creator's intuition. Fortunately, the Polish language distinguishes "a creator" from "The Creator" – this tinge is unknown in other languages where both meanings are included in the same word "créateur" meaning the maker of a new fashionable dress as well the maker of the world.

Of course, not every builder deserves the name of a creator. On the one hand, there are lots of expressionless buildings in the world which are scattered around the cities or act as infill constructions in old districts. On the other hand, there are some individual objects which form scarce centres enlivening public spaces or propagating trademarks in the struggle for a place on the market. A division into what is included in architecture and the subspecies of the rest – construction – accompanies this difference between pure quantity without any quality and the pure quality of construction. The direct value – casual presentable building with attention to the context and the needs of human life – is still very weak with respect to the boundlessness of spaces under development. Has it always been like that? Not quite.

It is difficult to say whether a plain house built the city planner and architect Biagio Rossetti in Ferrara at the end of the 15th century belongs to architecture or to construction. Anyway, it is an excellent example of building. Walking along the streets of Siena, Volterra, along the avenues of the 18th-century First New Edinburgh or Rivoli Street in Paris, we forget about dividing buildings into architecture and construction. The author of "The Contemporary Dutch Architecture" in the first issue of "Architecture and Construction" (1930) presents some works of de Klerk, Oud, Van der Flugt and Dudok as objects which belong to "housing".

Today's popularity of architecture proves that the works of outstanding, talented architects are not unnoticed or underestimated. However, the media, the public opinion and the market expect some strong sensations (just like from TV, cinema and fashion) which would interrupt everyday greyness, taking the question of creating casual, harmonious and human-friendly places of residence – which I would call everyday architecture – aside. The exclusive symbols of architecture are exceptions, especially these curiosities which cannot produce any flexible typologies with their articulations. Apart from the works of engineering, the notion of construction is degraded to a synonym for something which has

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

got no relationships with architecture, which forms a vast landscape of professional mediocrity, speculation, indifference or bribery, without attention to the surroundings. Calling it construction paradoxically dignifies this landscape and enables the authorities responsible for this condition of territories to present it as acceptable even though perhaps not the best, as a kind of normality we must finally accept and somehow live in it without causing unneeded problems.

This separation of architecture from its basis – construction in the full meaning of this word – leads to falsely comprehended originality in design. Outstanding architects, viciously called "archistars", did not achieve their uniqueness by beginning with spontaneous gestures but with a serious interest in old architecture, especially the Renaissance and the Baroque and then with a well thought-out and extended theory – like Peter Eisenman or Daniel Libeskind – or a thoughtful, professional search for expressiveness in the matter of a designed object and patient work on its spatial and narrative formation, like Herzog & de Meuron, Peter Zumthor, Steven Holl, Alvaro Siza, Glenn Murcutt, Souto de Moura and many others. Few people know that Frank Gehry, an architect with such a sweeping gesture, obsessively looks for suitable materials and treatments. Unfortunately, their epigones are not always aware of it and fill competition boards with countless attempts at being original at any cost. Every time I look at them, I think that many of them will fall from some imaginary heights and do something any old way when they face a specific but plainer assignment.

Making young people aware of this danger and directing them towards a slower and more arduous road – the only one leading to the destination – is one of the most important tasks of those who prepare them for the profession of an architect. The profession? The German word *Beruf* – "profession" – neighbours on a similar word *Berufung* – "vocation". I would advise everyone to understand architecture in the latter meaning. This road leads farther, makes life better and more interesting and naturally preserves "the creative ethos".

In my opinion, whether a person treats architecture as a profession or as a vocation does not depend on the size of a studio. It is rather an individual matter of character. None of the great studios were formed overnight. In the 1970s, Norman Foster's studio was in a medium-sized shop. James Stirling occupied a flat on the ground floor in Gloucester Place where he could be seen strolling among his partners' tables. Jean Nouvel with *Architecture Studio* worked on the design of the Arab Institute in the spaces of an abandoned theatre near the Bastille. Dominique Perrault could afford to employ more than one hundred cooperators after he won a competition for the Grand Library, when he received François Mitterrand personally watching over the project. All of them lived on architecture and for architecture from the very beginning and, except for Stirling, they still do even if they cannot – like Foster or Renzo Piano – reach the farthest corners of vast spaces they gave birth to. Their good helper and internal connection is the long arm of their omnipresent young collaborators – a natural school for the future elites.

The fact that certain terms turn banal sometimes proves their imperishable currency. Such an obviousness is the Vitruvian triad which everyone knows by heart: the expression of architecture must be composed of the durability of its construction, its utility and beauty. The tumultuous transformations of modernity broke this unity up; the rest is done by the pressure of the market. Architecture – sinking in numbers, endangered by design and fashion, technology and engineering, fighting for survival – partly hides in the sphere of performance leaving its social mission of a connection between matter and culture,

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

which is expected to make the everyday world more bearable, in the background. It does not mean that all outstanding works are theatrical decorations. Valuable examples of a quest for new relations between matter and the life and beauty of edifices as well as the restoration of the lost unity of construction hide behind the power of image. They rejoin petals ripped off the Vitruvian three-leaf clover.

Although an architect is not a specialist in the field of material technology and the operation of designed objects, he has got some knowledge, he understands their mutual relations and can build a whole. As far as beauty and expression are concerned, he will find many inspirations in minimal art, in conceptual art, in Beuys, in *Arte Povera* or in painting. The abstractness of the architectural language liberates him form following these phenomena in contemporary arts which lack value even though many of them are promoted at Sotheby's or Christie's and sold at staggering prices hiked by the dealers of articles called works of art.

The future of architecture is as unpredictable as the future of the world where it was born and has survived up to this day. It will be neither better nor worse – it will be different. The banality of mass culture and the resignation of politics for the sake of economy do not encourage optimism, though. Today's reduction of architecture to exceptions emerging from a shapeless mass and leaving it at the mercy of fate is not the exclusive work of politicians, speculators and architects. To a large extent, it is also the result of what we call "development". As long as it remains a continuous and uncontrolled extension of amounts, even attempts to tame it and call it "sustainable" will not help. As one of the greatest political scientists says, "constant, endless development is not obligatory. It is just suicidal."

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ