

Sławomir Łotysz*

HOWARD ROARK KONTRA WITRUWIUSZ

HOWARD ROARK VS. VITRUVIUS

Howard Roark to architekt, bohater powieści Ayn Rand *The Fountainhead*. To człowiek, którego egoizm i geniusz zwyciężają nad tradycjonalizmem. W obronie spójności artystycznej swojego projektu wysadza częściowo ukończony budynek, który zaprojektował, a który został zmieniony przez dewelopera by zadowolić gusta ogółu. Podczas procesu sądowego Roark wygłasza mowę, w której wyjaśnia dlaczego architektom powinni bronić swojego prawa do indywidualizmu. Jako przykład takiej postawy artykuł przedstawia rzeczywistą historię walki, jaką nowojorski architekt Hugh Hardy stoczył o swoje prawa w latach 70. XX wieku. W obu przypadkach, tym fikcyjnym i rzeczywistym, bezpośrednimi adwersarzami architektów byli urzędnicy, dziennikarze i wszechpotężny choć anonimowy „ogół”, a faktycznym powodem ich kłopotów było odrzucenie przez nich spuścizny Witruwiusza.

Słowa kluczowe: indywidualizm w architekturze, spójność artystyczna, Hugh Hardy

Howard Roark, a romanticized architect hero from Ayn Rand's "The Fountainhead", is an individual whose egoism and genius prevail over traditionalism. In defense of artistic integrity he dynamites a partially constructed building of his design, because it was altered to conform to public taste. During the trial Roark gives an emotional speech in which he explains why architects should stand for their individualism. The following is an example of an architect's actual struggle for his rights. Although the officials, press and public were their adversaries, in fact they fought the Vitruvius.

Keywords: Individualism in architecture, artistic integrity, Hugh Hardy

Howard Roark to architekt, bohater bestsellerowej powieści Ayn Rand *The Fountainhead* z 1943 roku, i zekranizowanej sześć lat później przez Kinga Vidora. Autorka przedstawia postać romantycznego bohatera, który walczy o zachowanie prawa do tego, by jego dzieło stanowiło odbicie jego i tylko jego wizji. Taka postawa, choć przez ogół społeczeństwa może być oceniana jako wyraz egoizmu i egocentryzmu, w przy-

padku twórcy jest jednak nie tylko dopuszczalna, ale i wskazana. Ale czym właściwie jest ten ogół, i skąd przekonanie, iż to właśnie OGÓŁ jest nieomylny? Odpowiedzi udziela Howard Roark słowami „Nie ma czegoś takiego jak zbiorowy mózg. Nie ma czegoś takiego jak zbiorowa myśl. Porozumienie osiągnięte przez grupę ludzi jest tylko kompromisem, średnią wykreśloną na podstawie wielu indywidualnych myśli.”

* Łotysz Sławomir, dr inż. arch., Uniwersytet Zielonogórski, Instytut Budownictwa.

Howard Roark sporządza projekt dużego osiedla domów wielorodzinnych, The Cortland Homes. Zbyt nowoczesna wizja nie podoba się jednak zleceniodawcom. Klasycystycznymi dodatkami chcą zmiękczyć surową nieco linię modernistycznych brył – bez wiedzy projektanta doprowadzając do kilku zmian w realizowanych już obiektach. Roark wysadza w powietrze jeden z niedokończonych budynków nie godząc się na taką ingerencję w swój projekt. W scenie finałowej, podczas procesu sądowego, wygłasza mowę będącą w istocie manifestem twórcy.

We wszystkich zdrowych relacjach międzyludzkich nie ma mowy o poświęcaniu się kogokolwiek komukolwiek. Architekt potrzebuje klientów, ale nie musi podporządkowywać swojej pracy ich woli. Oni też go potrzebują, ale nie zlecają mu zaprojektowania domu po to tylko, by dać mu zarobić. Ludzie wymieniają się efektami swojej pracy dobrowolnie i nieprzymuszenie po to, by osiągnąć obopólną korzyść, gdy ich osobiste interesy są w tym zgodne i obie strony chcą tej wymiany. Jeśli jej nie chcą, nikt ich nie zmusza do układania się między sobą. Szukają dalej. To jedyna forma relacji pomiędzy sobie równymi. Wszystko inne to relacja między niewolnikiem a panem lub między ofiarą o katem.

(...) Żadne dzieło nie powstaje kolektywnie, poprzez decyzję większości. Każda twórcza praca powstaje po wpływie indywidualnej myśli jednostki. Architekt potrzebuje wielu ludzi, by wznieść jego budynek. Ale nie prosi ich, by głosowali nad jego projektem. Współpracują zgodnie, i każdy odpowiada za swoje obowiązki. Architekt wykorzystuje stal, szkło i beton wytworzone przez innych. Ale materiał pozostaje wciąż jedynie stalą, szkłem i betonem, zanim nie dotknie ich architekt. To, co z nich stworzy, jest jego indywidualnym wytworem i jego indywidualną własnością.

(...) Teraz wiecie, dlaczego wysadziłem Cortland. To ja zaprojektowałem Cortland. Dałem go wam.

Zniszczyłem go. Zniszczyłem, ponieważ tak wybrałem. To był potwór dwojakiego rodzaju. W swojej formie i implikacjach. Musiałem zniszczyć i jedno, i drugie. Forma została zniszczona przez poprawiaczy, którzy uzurpowali sobie prawo to poprawiania tego, czego nie zrobili, i do czego nie mogli się równać.

Manifest Howarda Roarka wcieliło w życie, choć zapewne w nie aż tak ekstremalny sposób, wielu architektów w dziejach. Oto przykład walki, jaką o swoją wizję stoczył nowojorski projektant Hugh Hardy. W tej historii również pojawia się wątek eksplozji, choć występuje tu jako początek, a nie efekt biegu wydarzeń. W piątek, 6 marca 1970 roku, przypadkowy wybuch bomby dosłownie zmiotł dom przy 18 West Eleventh Street na Manhattanie. Budynek ten był jednym z siedmiu stojących w szeregu domów wzniesionych w latach 1844–1845, i od lat oficjalnie uznanych za obiekty zabytkowe. W piwnicy budynku mieściła się tymczasowa kwatera aktywistów ruchu Weather Underground, zbrojnego ramienia radykalnego ugrupowania Students for a Democratic Society. Grupa aktywnie występowała przeciwko wojnie w Wietnamie, a w swojej działalności posuwała się nawet do czynów terrorystycznych, jak na przykład zamachy bombowe. Eksplozja na Greenwich Village nie była bynajmniej popisem ich umiejętności. Wprost przeciwnie – bomba wybuchła podczas jej montażu. Zginęło trzech kiepsko zapowiadających się terrorystów, choć pewnie dobrych studentów.

W 1971 roku, po wyburzeniu pozostałości zniszczonego budynku, nowi właściciele placu postanowili wznieść tu dom dwurodzinny. Projektowany budynek miał wprawdzie harmonizować z otaczającą historyczną zabudową pod względem skali, zastosowanego materiału, a częściowo i detalu, jednak architekt, a zarazem jeden z przyszłych lokatorów, Hugh Hardy nawet nie udawał, że pojęcie „rekonstrukcja historyczna” jest mu w ogóle znane. Cofnięty w stosunku do pierzei

i obrócony fragment elewacji frontowej stał się zadną, która rozjątrzyła i podzieliła mieszkańców dzielnicy, prasę i członków miejskiej komisji do spraw zabytków. Projektant mówił otwarcie, że (...) *to protekcyjne i niepraktyczne zakładać, że rozumiemy inne czasy na tyle dobrze, by móc je odtworzyć. Przeszłość to nie magazyn kostiumów, do którego możemy sięgać, by przystrajać nasze kaprysy.*

O swojej niechęci do kopiowania historycznych detali mówił m.in. przed Landmarks Preservation Commission, która miała zaopiniować jego projekt. Zdecydował się powtórzyć jedynie gzyms, ale wykorzystał go wyłącznie do tego, by zszyc z *powrotem ściany ulicy*. Zrezygnował natomiast z powtórzenia listew wokół okien i otworów drzwiowych, (...) *bo te domy zostały zbudowane przez społeczeństwo całkowicie odmienne od naszego (...) Nie miałem oporów, by zapożyczyć kilka tradycyjnych detali, ale nie chciałem też udawać, że rok 1970 nigdy nie miał miejsca.*

Hardy nie spodziewał się tak ożywionej debaty nad swoim projektem. Dopiero później zdradził, jak jego idea ewoluowała. Początkowo chciał tylko, jak mówił, (...) *zrobić coś z nową fasadą, co nie zwracałoby specjalnej uwagi; po prostu ułożyć parę cegieł, dodać parę okien*. Nadmienił, że później paru optymistów zaczęło mu doradzać: *to wyjątkowa okazja, żeby zrobić coś oryginalnego i pokazać, że można mieć kawałek dobrej, współczesnej architektury w dzielnicy historycznej. Przelknąłem ślinę i pomyślałem – O mój Boże! Przecież ja nie chciałem w to wszystko wchodzić wiedząc, jakie to będzie trudne. Nie chciałem angażować się osobiście w żadną krucjatę. Ja po prostu chciałem postawić dom.*

Większość mieszkańców dzielnicy obecnych na publicznych prezentacjach projektu, również przed komisją ds. ochrony zabytków, opowiadała się za jego odrzuceniem. W bezpośrednich rozmowach z archi-

tektem mówili mu, że właściwie nie chodzi o sprawę estetyki czy architektury. Nic z tych rzeczy. Chodziło o to, że ten budynek miał wyglądać „inaczej”. Niektórzy oponenti twierdzili, że *na przykład dla mnie byłoby lepiej, by mój dom się nie wyróżniał, by był anonimowy*. A od tych, którzy najczęściej lubią mówić w imieniu całej społeczności, Hardy słyszał zwykle: *Nie wprowadzajmy nieporządku w tej dzielnicy, to miła okolica. Chcesz tu wszystko zmienić, a my sobie tego nie życzymy.*

Jak zauważał New York Times, podczas gdy głosy sprzeciwu dochodziły głównie ze strony mieszkańców dzielnicy, silnego poparcia architektowi i jego dziełu udzielała reszta miasta. W tym również takie autorytety, jak Ada Louise Huxtable, znana nowojorska pisarka i krytyk architektury. Projekt nazwała *wspaniałą próbą syntezy nowego i starego*. Mówiła, że: *architektura to nie stała dekoracja, to wciąż rozgrywająca się na nowo miejska rzeczywistość. Nic nie przywróci numeru 18 do życia. Umarł dom, niech żyje dom*. Huxtable wyrażała opinię, że architekt jest nawet zobowiązany by swoją twórczością wyrażać ducha czasu. Uprzedzając ostateczną decyzję Landmarks Preservation Commission, Huxtable stwierdziła:

Komisja może zdecydować się na bezpieczne 'podejście archeologiczne', i nie ryzykować niczego poza ewentualnym posądzeniem o estetyczną i historyczną hipokryzję. Albo też komisja może też osądzić stosowność [projektu] pod względem skali, tekstury, koloru, materiałów, i ogólnego efektu.... [Ten obiekt,] dopracowany z wyczuciem i bez pseudonaśladownictwa, będzie prawdziwie historyczną kontynuacją (...)

Czy sprawiło to rzeczywiste uznanie dla kunsztu architekta, czy też tylko obawa przed posądzeniem o hipokryzję, dość że komisja niewielką przewagą głosów zatwierdziła projekt Hardy'ego. Musiał on jednak jeszcze poczekać na realizację. Kosztorys, który początkowo opiewał na 125 tysięcy dolarów, rozrósł się do 200

tysięcy. Pojawiły się trudności z uzyskaniem kredytu. Nieoczekiwanym sojusznikiem przeciwnych budowie budynku mieszkańców Greenwich Village okazał się jeden z bankierów, który sugerował Hardy’emu parę zmian w projekcie. *Może wtedy udałoby się sprawę kredytu ruszyć z miejsca* – mówił. Ostatecznie obeszło się bez zmian, działkę wraz z projektem kupił David Langworthy z Filadelfii. W 1979 roku, po uzyskaniu powtórnej akceptacji (pierwsza straciła ważność) Landmarks Preservation Commission, budynek wzniesiono zgodnie z oryginalnym projektem.

A gdzie zaszyfrowany w tytule konflikt pomiędzy tym, o co walczył Howard Roark i Hugh Hardy,

a naukami Witruwiusza? Buńczuczna nieco przepowiednia autora *Dziesięciu ksiąg*, iż „myśli mędrców i pisarzy przetrwają długie lata” sprawdziła się. Jak we wstępie do polskiego wydania jego dzieła uważa Anna Sadurska, Witruwiusz był *typowym konserwatystą, który nad wszystko cenił przeszłość, krytycznie osądzał teraźniejszość, a przyszłości po prostu nie brał pod uwagę*. A zatem dopiero odrzucenie tego umiłowania tradycjonalizmu, na którego straży stał – i wciąż stoi – „kolektywny umysł,” pozwala architektom takim jak Hugh Hardy, projektant z krwi i kości, czy fikcyjny Howard Roark, tworzyć dzieła w pełni wyrażające ich indywidualizm, a przez to – dzieła wyjątkowe.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Asbury E. E., *Architect Pleads for a 'Village' Design*. „New York Times”, 10.03.1971.
- [2] Goldberger P., *Design Notebook*, New York Times, 19.03.1977.
- [3] Huxtable A. L., *Compatibility Called Key to Building Plan*, New York Times, 10.03.1970.
- [4] Huxtable Ada Louise, *The Landmark Hole in the Ground*. „New York Times”, 9.01.1972.
- [5] Rand A., *The Fountainhead*. Indianapolis, The Blakiston Company, 1943.
- [6] Ranzal E., *Design Approved for Town House on Bombing Site*, New York Times, 20.05.1971.
- [8] Stern R. A. M. (red.), *New York 1960: Architecture and Urbanism Between the Second World War and the Bicentennial*. Nowy Jork: Monacelli, 1995.
- [9] *The Fountainhead*, reż. King Vidor. Warner Bros. Pictures, 1949.
- [10] Wirtuwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*. przekład K. Kumaniecki, wstęp A. Sadurska, Warszawa, Prószyński i S-ka, 1999.