

Ewa Kuryłowicz*

DZIEŁO-ARCYDZIEŁO A IKONA WE WSPÓŁCZESNYM MIEŚCIE. DETRONIZACJA CZY NOBILITACJA DLA IDOLI XXI WIEKU?

CANONICAL WORK OF ARCHITECTURE – MASTERPIECE, AND THE ICON IN THE CONTEMPORARY CITY. DETHRONEMENT OR ENNOBLEMENT FOR THE 21. CENTURY IDOLS?

Pojęcie „dzieło” architektury należy zdefiniować od nowa, ponieważ jego znaczenie zostało zatarte poprzez wymienne używanie z terminem „ikona”. Jest to efekt wpływu kultury masowej na architekturę, czego objawem jest również działający system „star-architects” skutkujący intronizacją dzieł „wybitnych” poprzez akklamację w oparciu o mechanizmy rynkowe i stosowanie coraz dalej idącej literalności reprezentacji, wypierającej autentyczne wartości architektoniczne.

Słowa kluczowe: arcydzieło, ikona, gwiazdy architektury, marka architektoniczna

The term „canonic work of architecture and/or architectural masterpiece” should be redefined, because its meaning has been polluted by the interchangeably used term „icon”. This is the result of the influence of the mass culture upon architecture, another symptom of which is the functioning of the „star-architects” system. All this results in enthronement of so-called masterpieces by acclamation, on the basis of the market mechanisms and literalness of representation, pushing out the authentic architectural values.

Keywords: masterpiece, icon, star-architects, architectural brand

*Exegi monumentum aere perennius
Regalique situ pyramidum altius
Quod non imber edax non aquilo impotens
Possit dirivere aut innumerabilis*

*Annorum series et fuga temporum
Non omnis moriar multaque pars mei
Vitabit libitinam usque ego postera
Crescam laude recens dum capitolium (...).
Horacy, Ad Melpomenam (fragment)*

* Kuryłowicz Ewa, prof. nzw. dr hab. arch., Politechnika Warszawska, Wydział Architektury, APA Kuryłowicz & Associates, Warszawa.

Problem zdefiniowania istoty i roli *dzieła* architektonicznego w mieście wywołuje rozważania dotyczące: jakości w architekturze, zlokalizowanych w niej wartości, sposobów jej odbioru oraz zasad i praktyki jej oceny. Czy jednak „dzieło architektury” w epoce, w której osoba i autorytet Mistrza zostały nieomal zamienione na kreatora określonej Marki jest ciągle wyznacznikiem wszelkich architektonicznych cnót i wartości? Co ten termin teraz oznacza?

Czy opinie przenoszone w zglobalizowanym świecie o architektach, których autorski podpis gwarantuje sukces finansowy przedsięwzięcia, pomagają w mnożeniu liczby *dzieł* (zrównanych tu dla jasności wyводу z arcydziełami) czy stanowią przykład wulgaryzacji architektury sprowadzonej do roli nieprzekaznika wartości w dorobku kulturowym, a do *słowotoku banalnej publicystyki* [1]? Akcenty we współczesnym dyskursie architektonicznym kładzione są coraz mocniej na etyczną i społeczną rolę architektury i takie jej wartości. Jest to bez wątpienia efekt przesytu mediatyzacją naszej dyscypliny i protestu co światlejszych jej analityków i twórców wobec dość zaawansowanego wchłaniania jej do obszaru kultury popularnej. Wchłaniania obserwowalnego nawet nie poprzez jakość ostatecznego produktu – rozwój nowych technologii i materiałów pozwala na niezwykle i nierzadko bardzo wysublimowane efekty – a poprzez stosowanie mechanizmów tej kultury w procesie jej powstawania i jej oceny. Kategoria „star-architects”, do której pewnie wielu by się chciało zaliczać, a niewielu może, architekturze widzianej z szerszej perspektywy nie służy. Jeśli obserwować rozwój architektury, mierząc go powstawaniem *arcydzieł*, to *ostatnie 20 lat* pozwala na zauważenie w większości co najwyżej *ikon*, dla których jednak wymusza się podobną jak dla arcydzieł powszechną uwagę. Tworzenie *ikon* często kończy się jednak w ślepej uliczce – dzieła w których szuka się jedynie efektów *ikonicznych*, a nie głębokich wartości, są prędko detronizowane przez następców podejmujących, jak się

okazuje, ważniejsze dla danej chwili wątki i treści. Czy architektom na tych *arcydziełach* naprawdę zależy, czy też zaspokajają się bardziej krótkoterminową, ale dającą konkretne beneficja w doczesnym życiu, popularnością? Cóż, jeśli budynek jest w istocie *arcydziełem*, (...) *nie może być unieważniony lub zdegradowany na skutek pojawienia się nowych arcydzieł, równie wspaniałych lub jeszcze okazalszych, przy wykorzystaniu odmiennych, nowych środków wyrazu* (...) [2] niezależnie od szumu medialnego, który taką kreację usiłuje wymusić. Czy jednak ikonom należy jest cały wachlarz prerogatyw, należnych prawdziwym arcydziełom? Słowem co wolno ikonie a co arcydziełu? Tak postawione pytanie może przynieść odpowiedź na relację dzieła i kontekstu we współczesnym mieście. Odpowiedź będzie się mieścić w aksjologii architektury, jak większość odpowiedzi na ważne pytania dotyczące jej jakości. Ta krótka refleksja, ograniczona bezwzględными wymogami konferencji stanowić może jednak jedynie początek szerszych rozważań.

Sam termin *arcydzieło*, w sensie współczesnym, został ukuty w Oświeceniu, jako ocena artefaktu będąca ugruntowaniem obecnego w nim wyrazu najwyższej doskonałości. *Arcydzieła tworzą trzon kultury narodowej i ponadhistoryczny fundament kultury ogólnoludzkiej* (...). *Są klamrą spinającą świadomość indywidualną w świadomość zbiorową. W nich ogniskuje się system wartości narodowych i uniwersalnych, zarówno estetycznych jak i pozaestetycznych. Odgrywają rolę inspirującą i są kulminacyjnym punktem odniesienia dla nowo kreowanych dzieł. Służą zarówno jako wzorzec do naśladowania, kontynuacji, jak i jako wskazania dla oryginalności następców. Są podstawą nowatorskiego rewelacjonizmu w sztuce* (...) [3].

Pojęcie *ikona* z kolei ma różną pojemność, w zależności od obszaru zastosowania. (...) *ikona znaczy coś innego dla semiotyków, innego dla projektantów oprogramowania komputerowego, innego dla histo-*

ryków ikon religijnych (...) [4]. W architekturze zaczęło ono funkcjonować po spopularyzowaniu w kulturze, i jakoś tak się stało, że różnica pomiędzy oryginalną duchowością ikony sprowadzonej na ziemię jako niedościgły wzorzec z mistycznego świata a jej wzorcowością na jak najbardziej rzeczywistym gruncie, potwierdzoną masowym wyborem wyznawców, została szybko zatarta. Pojęcie ikona w architekturze często współcześnie jest mylone z pojęciem dzieła, w sensie *właśnie arcydzieła*. Wystawa „Polska. Ikony architektury”, która była pokazywana w Polsce i Europie była anonsowana jako prezentująca: *20 budynków wzniesionych po 1989 roku, przełomowych dla polskiej architektury, wyróżniających się na tle czasów, wydarzeń i w rozumieniu odbiorców* [5], czyli prezentująca arcydzieła, bo to (...) *arcydzieło oznacza mistrzostwo i pierwszeństwo* (...) [6]. To nie jedyny przykład synonimicznego traktowania dzieła i ikony. (...) *Obecnie stopy książek i stron internetowych opisują „mistrzowskie dzieła” i „wielkie budynki, które ukształtowały wiek XX, zrównując je z ikonami* (...) *Jeśli, po prawie 40-u latach dyskusji zawsze pełnych pasji a, czasem gorzkich konfliktów* (...) *możemy kanonizować bez sprawdzenia mechanizmów kanoniczności, to znak, że stało się coś poważnego* (...) [7]. *Jak wyjaśniała dalej cytowana wyżej prof. Helene Lipstadt z USA* (...) *Sears Tower (w Chicago), Chrysler w Nowym Jorku* (...) *Opera w Sydney, Muzeum Guggenheima w Bilbao* (...) *w sensie walorów architektonicznych co te ikony mają ze sobą wspólnego? (...) wspólnym mianownikiem jest tu oczywistość: nadzwyczajna wysokość w przypadku wieżowca, literalność reprezentacji w innych przypadkach. Flagowy budynek producenta samochodów jest zwieńczony wieżą przypominającą ornament na masce* (...) *bryły uformowane na kształt żagli umieszczono w porcie miasta, gdzie żeglarstwo jest obsesją; błyszczące blachy tytanowe umieszczono celem imitacji kwiatu będącego symbolem regionu Baskijskiego. W istocie, oczywistość jest główną przy-*

czyną dla której ikony jest tak łatwo parodiować (ironizowanie bowiem zawsze jest trudniejsze) [8].

Rozróżnienie pomiędzy *dziełem* a *ikoną* pozwala zrozumieć lekkość z jaką budynki, które mają ambicje być ikoniczne, bo jest to dla ich twórców gwarancją wysokich bieżących publicznych notowań, odnoszą się do kontekstu miejsca w mieście. O ile nie jest to fragmentem szerszych założeń, jak było to np. w tendencji dekonstruktywistycznej bądź efektem realizacji innych wartości, które autorzy potrafili by uzasadnić, sama *ikoniczność*, nawet stwierdzona pozytywnie przez większość odbiorców, nie powinna przecież dawać prawa do wymuszania zmian i ignorowania otoczenia. A jednak daje. Analiza postępowania rozkapryszonych gwiazd odnośnie do kontekstu – wspomnieć tu można relację Zahy Hadid objaśniającej w czerwcu 2008 r. koncepcję tzw. Liliu Towers, które jakoby mają wytworzyć nowy kontekst, a tak naprawdę nie odnoszą się do niczego, co by w Warszawie było w tamtym rejonie istotne – świadczy o tym, że zdarza jej się mylić wyróżniałość, na której zależy importującemu ją deweloperowi z jakością obiecującą prestiż dzieła. W kręgu kultury zachodniej obserwatorzy zauważają w tej chwili proces tzw. City Branding, niezgrabnie po polsku tłumacząc: „umarkowienia miasta”, wyjaśniane go opisowo jako: (...) *skupianie naszych psychologicznie ugruntowanych obrazów miasta wokół zysków kulturowo- kapitalistycznych celem rewitalizacji tegoż miasta* (...) [9]. W ramach takiej reaktywacji miejskich przestrzeni, inaczej nazwanej efektem Bilbao, star-architects znani ze swych ekspresyjnych rozwiązań obiektów symbolicznych otrzymują zlecenia na np. centra handlowe, jak Daniel Libeskind w projekcie centrum handlowego Project City Center za 7 mld dol. dla firmy MGM Mirage. Sam architekt nie krył radości jak łatwo było mu przekonać korporacyjnego klienta do charakterystycznych – ale przecież wyrażających inne treści w muzeach – śmiałych i dramatycznych form. Najwyraźniej, jak pisze prof. Janet

Ward z USA: (...) *Kulturowy charakter miasta może już zatem być nasycony nawet bez budujących go miejsc wysokiej kultury* [10].

Czy ikona może być jednocześnie dziełem? [11] Jak podsumowała to Helen Lipstadt: (...) *dzieła kanoniczne są „tworzone”, ikony się „zdarzają” (...)* większość ikon nie jest kanoniczna, większość dzieł kanonicznych nie jest ikonami (...) [12].

Los arcydzieł i ugruntowanie ich pozycji uzależnione jest bowiem od trwałości i jakości wartości, które przenoszą. *Z przeszłości najwyżej cenione są te wartości, które pozwalają uzasadnić tendencje aktualnie istniejące (...)* Jednakże selekcja wartości, a także ich nośników – dzieł – prowadzi do wyodrębnienia arcydzieł, które są zarazem wzorcami wartości [13].

Czy upominanie się o owe wysokie wartości nie jest przejawem naiwnego idealizmu? Dobra architektura powinna być elastyczna i podatna na zmiany, nie musi tkwić w nienaruszalnym samozachwycie. Ponadczasowość – a w tym pojęciu podatność dla mutacji niesionych przez życie to nie to samo co wiecznotrwałość. Wartości ponadczasowe – ważne w różny sposób dla różnych epok opierają się modom, wartości chwilowe są przez te mody lansowane.

Rozróżnienie pojęć używanych synonimicznie: *dzieło i ikona*, a o tak różnej pojemności, jest ważne nie tylko dla potrzeb akademickiego dyskursu – ważne jest przede wszystkim dla działających współcześnie architektów. Protest i zmęczenie mieszaniami i manipulacją wartościami narasta. Proces windujący charyzmatycznych architektów do systemu „star-architects” zaczął się po 1989 r. i rozpoczęli go m.in. Rem Koolhaas, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Peter Eisenman, Bernard Tschumi, Frank Gehry, dołączyli potem Jean Nouvel i inni [14]. Wśród ich dzieł można znaleźć arcydzieła, z pewnością jednak nie wszystkie z nich można do tej kategorii zaliczyć. Samo zjawisko przekształcania Mistrzów w kreatorów Marki przez jednych jest odnotowywane ze spokojem, przez

innych zaciekle zwalczane [15]. Z pewnością nadszedł moment, kiedy trzeba głośno powiedzieć, że architektura nie może dać się dłużej manipulować. Musi też przestać maskować oraz idealizować zwykłą grę rynkową. Tu już może nie chodzi nawet o los ikon, a wraz z nimi całej współcześnie powstającej architektury, a o los zawodu.

Jakie są bowiem prawdziwe współczesne wyzwania?

Na początku ubiegłego wieku w aglomeracjach miejskich na Ziemi mieszkało ok 10% populacji, a w 2050 roku zamieszka w nich 75% [16]. W kształtowaniu miast daleko odeszliśmy od historii.

W pojęciu Albertiego cała architektura w mieście powinna być odzwierciedlać hierarchie społeczne. Na czubku piramidy znajdowały się obiekty sakralne następnie mury miejskie, bazyliki, grobowce, którym należała się szczególna ornamentacja. Za nimi następowały ulice, place, mosty, biblioteki, szpitale, gimnazjony. Domy mieszkalne, wille i ogrody zamykały listę. Ulice, place, mosty stanowiły inwestycje publiczne. Wszystko było ułożone i miało swoje miejsce [17]. Gottfried Semper w klasycznej architekturze starożytnych widział bezpośredni związek pomiędzy losem danej społeczności a architekturą miasta, w której ta społeczność żyła i dążył do przywrócenia tego stanu poprzez architekturę [18]. Przestrzeń publiczna, przestrzeń społeczna była do niedawna synonimem miasta jako zjawiska. Miasta jednak obecnie są miejscem życia społeczeństw konsumentów, z zamierzającym społeczeństwem obywatelskim, niepohamowanym indywidualizmem, z symptomami głębokiej erozji wspólnoty. I to one właśnie stawiają najważniejsze obecnie dla architektów pytania. Architekci będą też musieli poradzić sobie ze zjawiskiem faktycznego zrozumienia projektowania w odmiennych od ich podstawowego doświadczenia kulturowo miejscach. 70% architektów świata bowiem pochodzi z krajów rozwiniętych, podczas gdy 60% rynku dla architektury jest położone w krajach

rozwijających się. Kontynent afrykański legitymuje się 50 tys. architektów, podczas gdy w samej małej Europie jest ich 500 tys. Mówiąc o krajach rozwijających się wszyscy myślą o krajach BRIC [19] i Europie poradzieckiej, tymczasem w Afryce są już kraje gdzie rozwój gospodarczy mierzony jest dwucyfrowo – Angola i Gwinea Równikowa [20].

Już w tej chwili ogromny wpływ na architekturę mają, jak zgrabnie nazwał to cytowany przeze mnie w przypisie Maurizio Vogliazzi, „czarodzieje algorytmów” niemający pojęcia o czymś takim jak przestrzeń czy architektura. Powstające dzięki tym algorytmom ogromne obiekty, wymuszone imprezami globalnego świata, w dużej mierze żadnego kunsztu architektonicznego – umówmy się – tak na prawdę nie wymagają. Budzą podziw skalą, konstrukcją, ale wewnątrz są zaprojektowane schematycznie. Do ta-

kiego projektowania niedługo architekt nie będzie potrzebny. Jeśli zamiast autentycznych wartości, wynikających z danego miejsca i jego kultury, architekci będą poprzestawać na oczywistych i stereotypowych relacjach, lepiej i szybciej za nas będą projektować konstruktorzy i wspomagający ich programiści komputerowi. Architekci muszą przyjąć na siebie rolę grupy odpowiedzialnej za zjawiska społeczne w zmieniających się miastach – tak nawoływał prezydent UIA Gaetan Siew (2005–2008) w tym roku, tak mówił Richard Burdett w 2006 r. podczas poprzedniego Biennale w Wenecji. Ilość architektów będzie się musiała podwoić w przeciągu 10 najbliższych lat. Niedługo będzie nas przeszło 3 miliony. Trzeba będzie przestać mylić gwiazdorstwo z mistrzostwem – inaczej jedyną wartością współczesnej architektury będzie gorzka nauka dla następców.

PRZYPISY

- [1] W. J. R. Curtis *The problem with „stararchitects”*, II Giornale dell'Architettura 30 June, 2008 Turyn, s. 1, 6.
 [2] E. Basara-Lipiec, *Arcydzieło. Teoria i rzeczywistość*, Instytut Kultury, Warszawa 1997, s. 31.
 [3] *Ibidem*, s. 8.
 [4] H. Lipstadt, *Learning from St.Louis, The Arch, the Canon, and Bourdieu* [w:] *Judging Architectural Value*, W. Saunders', red. A Harvard Design Magazine Reader nr 4, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2007, s. 4, tłum. E. K.
 [5] http://architektura.muratorplus.pl/ikony-architektury,1780_1440.htm
 [6] Patrz poz. II, s. 13.
 [7] H. Lipstadt, *Learning from St.Louis: The Arch, the Canon, and Bourdieu, op. cit.*
 [8] *Ibidem*, s. 15.
 [9] J. Ward, *City Branding*, [w:] *Crucial Words. Conditions for Contemporary architecture*, (red.) G. Windgardh, R. Wern, tłum.wł., Birkhauser 2008, s. 27.
 [10] *Ibidem*.
 [11] Pomóc w tej konfrontacji może analiza prac Pierre'a Bourdieu i to z pewnością jest zachęta do ich lektury.

[12] H. Lipstadt, *Learning from St.Louis, op. cit.*, s. 13.

[13] Patrz przypis 2.

[14] L. P. Puglisi, *New Directions in Contemporary Architecture*, Wiley & Sons, London 2008, s. 022.

[15] M. Vogliazzo w artykule, *From Masters to Brands*, w specjalnym wydaniu miesięcznika L'Arca nr 237/2008, poświęconym 23. Kongresowi UIA w Turynie pisze na str. 19: *Wielkie Nazwiska zostały przekształcone w Wielkie Marki: pełna satysfakcja z jednej strony, zachęcanie do produktów po drugiej. To nie żarty: jest to być może największa zmiana jak która stała się na świecie (...) teraz nawet relatywnie niewielka dzielnica wyposażona w odpowiedniego sponsora może chwalić się ratuszem zaprojektowanym przez Zahę Hadid (po jakiegoś tam pseudo-donacji) Zdobyć miejsce w Starsystem oznacza świadomą zgodę na przekształcenie się w markę. Nie ma w tym nic dziwnego: to dawno przewidziany stan rzeczy. Kto wie dlaczego? Ale jakie to ma znaczenie? Interesuje nas teraz tak naprawdę obserwacja jak stopniowo zmienia się machina produkcyjna stojąca za daną Marką, początkowo umożliwiając jej egzystencję, następnie zapewniając dalsze przeżycie. (...) To daje niezwykle możliwości czarodziejom algorytmów, którzy nawet nie wiedzą, że istnieje coś takiego jak przestrzeń i architektura i co one znaczą. Stąd ostatni wysyp (nie do zatrzymania,*

chyba, że się coś zawali) i boom w ilości przeskalowanych hal i ich wielki sukces, któremu pomaga szereg ogromnych, rosnących w skali, wydarzeń. Weźmy hale: doskonałe, inteligentne i efektowne. Ale przecież to tylko puste pudła, lub inaczej – wypełnione aboslutnie standardowymi rzutami (...) Jednocześnie, w tych samych Włoszech i z okazji tego samego Kongresu William J.R.Curtis mówi: *Wszystko robi się dla szybkiego efektu celem uwiedzenia polityków i inwestorów sensacyjnymi gestami dostrojonymi do gospodarki rynkowej, prywatyzacji, płynnych interesów globalnego kapitalizmu i „społeczeństwa spektaklu”.* Jak zwykle architektura jest zaangażowana do maskowania i idealizowania manewrów i machinacji władzy finansowej i politycznej. Ale gigantyczne projekty będące rezultatem tej współpracy często nie funkcjonują odpowiednio, zderzają się z kontekstem a ich eksploatacja kosztuje fortunę.

[16] R. Burdett, *Introduction*, [w:] *Cities. Architecture and Society* Venice 2006.

[17] L. B. Alberti, *De re aedificatoria libri decem*, Manuscript 1442–1452, Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, za: *Architectural Theory from the Renaissance to the Present*, Taschen 2006, rozdz. opr. Veronic Biermann s. 12.

[18] G. Semper, *Vorläufige Bemerkunges uber bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*, Altona 1834; *Die vier Element der baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde*, Braunschweig 1851; *Der Stil in den technischen und tektonischen Kunsten*, 2 vols, Munich 1860–1863, za *Architectural Theory from the Renaissance to the Present*, Taschen 2006, rozdz. opr. przez Bernd Evers, s. 404.

[19] Brazylia, Indie, Chiny.

[20] G. Siew, *Globalisation and the Profession of Architecture*, [w:] *L'Arca* 237/2008, s. 16.