

Bohdan Paczowski *

DZIEŁO I RZEMIOSŁO

MASTERPIECE AND CRAFTSMANSHIP

W nowej sytuacji demograficznej, ekonomicznej i kulturalnej „idei dzieła architektonicznego” nie wystarczy sprowadzić wyłącznie do „dzieła sztuki”. Architekturę trzeba traktować jako szeroko pojmowane rzemiosło, z którego może dopiero wyłonić się dzieło. Dla Richarda Sennetta, dobry rzemieślnik to ten, który „szuka rozwiązań pozwalających mu odkrywać wciąż nowe obszary. Rozwiązywanie problemów i ich wynajdywanie są w jego umyśle nierozzerwalnie ze sobą związane”.

Słowa kluczowe: dzieło, rzemiosło

In the future demographic, economic and cultural contexts the idea of an ‘Architectural Masterpiece’ couldn’t survive, if reduced to a mere ‘masterpiece of art’. To save architecture, we must consider it as a craftsmanship in the broad sense of the term, from which a masterpiece may emerge. „The Craftsman” described by Richard Sennett in his recent book, „uses solutions to uncover new territory. Problem solving and problem finding are intimately related in his mind”.

Keyword: masterpiece, craftsmanship

Katedra, pałac, ratusz, brama miejska, hala targowa albo zamożna kamienica mieszczańska, później muzeum, teatr, szkoła, czy siedziby władz, były już dziełami zanim powstały, ze względu na znaczenie i szczególne miejsce, często wyznaczone historią. Po wybudowaniu albo zachwycaly i stały się ikoną, w której to co już znane i bliskie przybierało nową postać, albo pozostawały tylko symbolami władzy, wiary, kultury, wspólnoty i bogactwa, zrozumiałymi dla wszystkich. Jako miejsca pamięci, nie zawsze najbliższej sercu, tworzyły trwałe, rozpoznawalne punkty, dzięki którym miasto stawało się czytelne i każdy mógł się w nim łatwo odnaleźć. Było tak, kiedy wszystkie miasta Europy razem wzięte nie przekraczały jeszcze 10 milionów mieszkańców

i przetrwało miejscami do dziś, kiedy na całym świecie żyją ich w miastach 3 miliardy. W ciągu najbliższych 50 lat liczba ta ma się jednak podwoić. Czy „dzieła architektoniczne” będzie wtedy jeszcze dalej coś znaczyć?

Odkąd zabudowa pokrywa coraz większe obszary wymykające się oku, odkąd kanony stylistyczne, łącznie z artykułowanym językiem nowoczesności, ustępują formom przypadkowym, albo giną w pudłach bez wyrazu, odkąd związki wspólnoty ludzkiej, wraz ze znaczeniem symbolicznym miejsc i instytucji publicznych, stają się płynne – autorzy budowli pretendujących do szczególnego znaczenia porzucają coraz częściej rygor „dzieła architektonicznego” i ekstatycznym gestem, wyzwolonym z uwa-

* Bohdan Paczowski, mgr inż. arch., Atelier d’Architecture Paczowski et Fritsch, Luksemburg.

runkowań, starają się tworzyć indywidualne „dzieła sztuki”. Wybitnym architektom przychodzi to w sposób naturalny, dzięki sile wyobraźni i spoistości twórczego obrazu zdobytej wytrwałym poszukiwaniem własnego stosunku do materiału i formy. Ich dzieła wywołują nieraz powszechny podziw, jak świetliste tytanowe osłony muzeum Franka Gehryego, eksplodujące geometrie Daniela Libeskinda, Toma Mayne’a i Koop-Himmelblau, czy zawrotne rzeźby architektoniczne Zahy Hadid. Pozostają jednak osamotnione w swojej niepowtarzalnej wyjątkowości. Dodają coś do języka architektury, jej wirtualnych wyobrażeń i urozmaicają sobą budowany krajobraz ale, podobnie jak dzieła-protesty ekspresjonistów w początkach XX wieku, nie proponują nowych typologii, które mogły być przydatne dla kształtujących się przestrzeni miejskich.

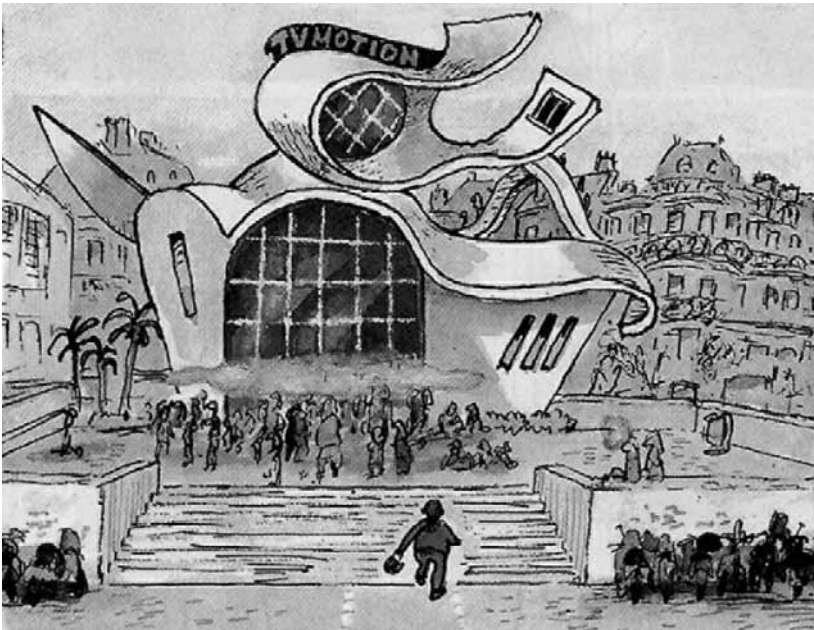
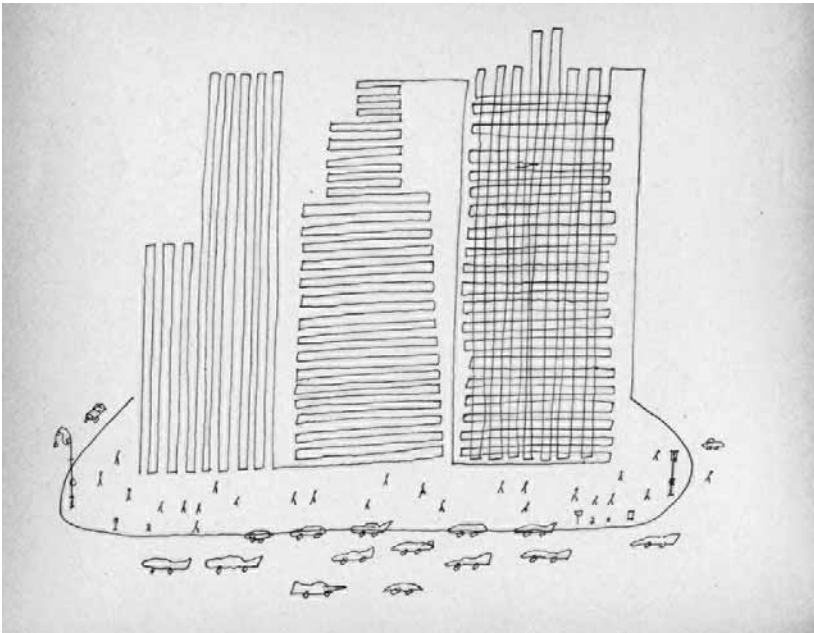
Nieokreślony status dzieła sztuki, którego miernikiem staje się coraz częściej wartość nie tyle artystyczna, co rynkowa, wraz z potrzebą przyciągnięcia uwagi, sprawiają, że budowle mniej obdarzonych twórców, które mają się wyróżnić i zaspokoić wymagania reklamy, wcielają w życie uproszczoną zasadę psychologii formy: Stać się za wszelką cenę „figurą”, albo „postacią”, żeby wynurzyć się z „tła”. Jak jednak mówi Chateaubriand: „ambicja nie poparta talentem jest przestępstwem”.

Jeśli odpowiednikiem tradycyjnego miasta w przyrodzie był ogród, to nowe przestrzenie miejskie swoim wymiarem i przypadkowością kształtu stają się bliższe pejzażowi. Dlatego przestrzeń miejską można dziś widzieć także jako budowany krajobraz. Krajobraz ten nie stanie się jednak przychylny ludziom za sprawą przypadku, podobnie jak „niewidzialna ręka rynku” nie uchroni ludzi przed ekonomiczną zapaścią. Musi zostać znaleziona równowaga pomiędzy wolnością i regułą i nigdy nie czuło się chyba jej braku bardziej niż dziś. Emanuel Levinas napisał: *Moja wolność nie jest moim ostatnim słowem. Nie jestem sam.*

Tak jak w rodzaju ludzkim nie może zabraknąć wybitnych jednostek, tak w nowym krajobrazie, jeśli nie ma on pokryć ziemi chaosem, nie powinna przepaść idea „dzieła architektonicznego”. Wybitna jednostka staje się przykładem dla innych, mniej wybitnych, oni z kolei promieniują na resztę, a od nich wszystkich zależy stopień kultury i cywilizacji, albo stopień barbarzyństwa danego społeczeństwa, miasta i czasu. Podobnie oddziaływało „dzieło architektoniczne”, co widać w kolejnych nawarstwieniach historycznych miast europejskich, do których nie dotarła jeszcze w pełni fala demograficzna rozlewająca miasta innych kontynentów, szczególnie Azji. Centrum Pompidou, czy Tate Modern nie tylko przyciągają tłumy swoim obrazem i zawartością. Paryskie Centrum ożywiło okolicę Hal i pobliskie Marais, a londyńska nowa Tate dźwignęła dzielnicę Southwark ze stanu degradacji i zbliżyła do otoczenia katedry Świętego Pawła i do City, przerzuconą przez Tamizę ścieżką Fostera.

Europejskie „dzieła architektoniczne” to nie tylko „postacie”, jak katedry i ratusze, paryski Luwr, czy Biblioteka Narodowa albo muzeum w Bilbao. Dziełami mogą być także budowle wtopione w „tło” i należące do kontekstu. Biagio Rossetti, XV-wieczny urbanista Ferrary, wybudował swój skromny ceglany dom w pierzei jednej z uliczek swojego miasta, odróżniając go od innych tylko ceramicznymi, ornamentalnymi łukami nad oknami i nad wejściem. Barcelońska Casa Mila Gaudiego o kamiennej fasadzie podobnej do zastygłych, spiętrzonych warstw lawy, to narożna kamienica czynszowa, zachowująca skalę i gabaryty planu Cerdy. Krakowskie, baśniowe kamienice „Pod śpiewającą żabą” i „Pod pajakiem” Talowskiego też przestrzegają tych praw, podobnie jak przestrzega ich „Studio Raspail” – paryski klejnot modernizmu lat 30. – dzieło architekta polskiego pochodzenia, Bruna Elkounena, a Jean Nouvel, budując Fundację Cartier’a w Paryżu, cofnął wprawdzie w głąb terenu jej fasadę, ocalając w ten sposób wiekowy cedr Cha-

1. „Budynek-pudła”. Rysunek Saula Steinberga 1954 / „Box-buildings” by Saul Steinberg 1954 2. „Budynek-dziwadło”. Rysunek Claire Brétecher w tygodniku „Le Nouvel Observateur” 2008 / „A freak-building” by Claire Brétécher in weekly magazine „Le Nouvel Observateur” 2008



teaubrianda, ale oddzielił szklaną ścianą teren od ulicy, by zachować linię zabudowy. Każde z tych dzieł, choć nie decydujące o strukturze miasta, zachowuje jej reguły i równocześnie uzupełnia ją w duchu swego czasu, jak w wypadku renesansowej dyscypliny Rossettiego, secesyjno-romantycznych inspiracji Gaudiego i Talowskiego, modernistycznej poetyki Elkounena i współczesnego wyrazu w wypadku Nouvela. W przestrzeniach miast europejskich dużo pozostanie jeszcze miejsc do „łatania” istniejącej tkaniki i wpisywania w nią, na zasadzie kolażu, nawet większych całości, jak to zrobił kiedyś Christian de Portzamparc, budując swoją paryską uliczkę mieszkalną „des Hautes Formes”.

W przestrzeniach budowanych całkowicie od nowa, gdzie skala może zmienić się nieraz radykalnie, podwójna rola „dzieła architektonicznego” – jako „figury-postaci” i jako elementów „tła” – zarysuje się jeszcze bardziej wyraziście, jeżeli nie zostanie w ogóle zagrożona. Nie będzie już „łatania”, ale poszczególne, oddalone od siebie obiekty, choćby najznakomitsze, same nie stworzą jeszcze otoczenia na miarę ludzką. Odpowiedzi dla tych nowych przestrzeni, nowej skali, nowych form życia, nowych technologii, rosnących wymagań oszczędności i nowego stosunku do energii, będą bardziej złożone i bardziej uwarunkowane, niż tego wymagały dotąd zadania tradycyjne. Budowanie tak złożonego technicznie „tła” będzie mogło pozostać w rękach technologów i biernie im poddanych architektów, a wtedy „dzieło architektoniczne” ograniczone zostanie do sporadycznych „figur” i wysokich budżetów z dużym stopniem „swobody twórczej”, z tym że i te zadania, po części, można będzie powierzyć innym, na przykład designerom lub twórcom mody, by proponowali zaskakujące formy, realizowane potem przez odpowiednią bazę techniczną.

Dla architekta będzie to wielkim wyzwaniem i od sposobu w jaki je podejmie, a też od stopnia kultury, wiedzy i rzetelności tych, którzy gospodarują teryto-

rium i tych którzy finansują to, co się na nim buduje, zależeć będzie czy i w jakiej formie ocali się idea „dzieła architektonicznego”. Nie zginie na pewno postać architektów-artystów. Ilość ich dzieł będzie jednak ograniczona i nawet najbardziej spektakularne z nich pozostaną samotnymi wyspami światła w szarości budowanej reszty. Pytanie co z tą resztą? Grozi jej podział na ogromną większość budynków-pudeł, w której tkwić będą gdzieniegdzie dla okraszania budynki-dziwadła.

Architekt, choć dyletant z konieczności – bo nie sposób poznać równocześnie i do końca to wszystko, co należy do technologii, ekologii, ekonomii, socjologii, psychologii, historii, filozofii, kultury i sztuki, które wspólnie tworzą jego dziedzinę – jest jednak jedynym uczestniczącym w procesie budowania, który nosi w sobie od początku do końca obraz budowanej całości, jej sensu i wzajemnych relacji pomiędzy poszczególnymi jej składnikami. Redukując go do roli zrezygnowanego wykonawcy pudeł albo dziwadeł, ludzka wspólnota zadałaby sobie sama niewyobrażalną stratę, nie będąc być może nawet tego świadoma. Od architekta zależy jednak, by tę rolę odrzucił pamiętając, że jego zawód to przede wszystkim rzetelnie wykonywane rzemiosło.

Znany socjolog amerykański Richard Sennett, uczeń Hanny Arendt, wykładający w London School of Economics, wydał w tym roku kolejną książkę, zatytułowaną *The Craftsman* – „Rzemieślnik”. Jako przykłady postawy rzemieślniczej cytuje w niej fizyka Roberta Oppenheimera i ... architekta Franka Gehry. Rzemiosło uważa za jedną z trwałych i podstawowych skłonności człowieka – pragnienie wykonania dobrej roboty dla niej samej – i dodaje, że zbiera ono dużo większy plon niż tylko sprawna robota ręczna, zarówno w służbie autora programów komputerowych, jak lekarza i artysty. Dobry rzemieślnik szuka rozwiązań, które pozwalają mu odkrywać nowe obszary. Rozwiązywanie problemów i ich wyszukiwanie są dla niego nierozzerwalnie ze sobą związane.

Dwa spośród wielu przykładów dochodzenia do tworenia dzieł drogą tak pojmowanego rzemiosła to wydające się wymykać materii, ascetyczne budowle Japonki Kazuyo Sejmy i twórczość „budowniczego” Renza Piano – który w nowej siedzibie Kalifornijskiej Akademii Nauk połączył istniejące z nowym, tworząc całość o najwyższych standardach ekologicznych.

Nie należąc do nielicznej grupy wybranych, jaką tworzą jego koledzy-artyści, ale przyjmując właściwie pojętą postawę rzemieślnika, młody architekt osiągnąłby podwójną korzyść. Z jednej strony wy-

kazałby, że prawdziwe „dzieło architektoniczne” to nie powierzchowna zabawa formalna, tylko coś, co wyrasta ze znacznie głębszych podstaw i w dobie informatyki ma dużo większy zasięg oddziaływania, a z drugiej otworzyłby sobie samemu drogę do możliwości stworzenia tego dzieła, podobnie jak to osiągnęli kiedyś jego słynni koledzy, którzy też zaczęli od rzemiosła, w myśl zasady Tomasza Manna, że *wielkie dzieła zawsze były rezultatem skromnych zamiarów. Ambicja nie może stać na początku, przed dziełem, lecz musi rosnąć razem z nim.*