

Piotr Setkowicz*

ZMIERZCH KONTEKSTU CZY SCHYŁEK DZIEŁA?

THE TWILIGHT OF CONTEXT OR THE DEMISE OF ARCHITECTURE AS A WORK OF ART

Ponowoczesną architekturą XXI wieku wciąż rządzi narzucony w erze modernizmu ideologiczny schemat walki „starego” z „nowym”, w którym racja stać musi z założenia po stronie „nowego”. Subiektywny pogląd o potrzebie permanentnej rewolucji w architekturze jest jednak konsekwentnie przedstawiany jako nieodparta konieczność, warunkowana postępem cywilizacyjnym. Efemeryczne dzieła (?) architektury nadal często ignorują lub niszczą historyczny kontekst – lecz bez niego ich krótkotrwały sukces okazuje się niemożliwy.

Słowa kluczowe: modernizm, ponowoczesność, dzieło architektury, kontekst

The postmodern architecture of the 21st century continues to be governed by the ideological pattern of the struggle between the „old” and the „new”, imposed in the era of modernity, in which by principle, it is the „new” that has to be always right. The subjective view concerning the need for a permanent revolution in architecture is however consistently presented as an irresistible necessity, conditioned by progress. The ephemeral works of architecture still continue to ignore or destroy the historical context – though without it, their short-lived success turns out to be impossible.

Key words: modernism, post-modernity, work of architecture, context

*Mój rozum i me serce zaczynają wątpić
w tę cnotliwą Republikę, której plan
sobie naszkicowałem.*

Maksymilian Robespierre 8-go termidora 1794,
na dwa dni przed zgilotynowaniem.

*Dziś o wiele trudniej jest szokować
pięknem niż brzydotą.*

Igor Mitoraj

Wstęp

Wielka Rewolucja Francuska jest podobno jedynym spośród tak gwałtownych i znaczących przewrotów w nowszej historii ludzkości – za który nikt nie przeprosił. Wszystkie inne, z Rewolucją Październikową na czele, doczekały się całkowitego lub częściowego potępienia swoich skutków, a przynajmniej jakiejś formy ekspiacji za brutalne metody, którymi wdrażano przemiany. Tylko Francuzom, pomi-

* Setkowicz Piotr, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby.

mo miążdżącej i zasadnej krytyki, udało się przez z górą dwa stulecia utrzymać, umocnić i upowszechnić niemal nieskazitelny obraz *Révolution française*. Dziś, bez dyskusji, gotowi jesteśmy zaakceptować nie tylko ponadczasowe ideały, lecz również tezę głoszącą brak „ewolucyjnej” alternatywy dla jej gwałtownego przebiegu, uwarunkowanego jakoby dziejową koniecznością.

Czy *casus* Rewolucji Francuskiej rzeczywiście nie znajduje analogii?

Przykładem co najmniej równie konsekwentnego i skutecznego kreowania pozytywnego image«u pozostają bez wątplenia *Modern Movements*, które ukształtowały architekturę XX wieku oraz ich ponowoczesne pochodne.

Dariusz Kozłowski akcentuje głównie różnice pomiędzy zeszlowiecznym ruchem nowoczesnym a współczesnymi *skrajnie dionizyjskimi* prądami, ciężącymi ku dekompozycji formy i znaczeń oraz budowanymi (...) w *negacji apollińskich jednak kształtów architektury tradycyjnie modernistycznej*.

Ale czy odmienności przeważają nad podobieństwami? Czy modernistyczny ład faktycznie dążył do apollińskiej *pogodnej harmonii*? Czy ponowoczesna architektura, dzieląca z dionizjami pociąg do niebezpieczeństwa i szaleństwa, potrafi być po dionizyjsku *radosna*?

Trzy apollińskie maksymy uwiecznione na ścianach świątyni w Delfach: *Najpiękniejsze jest to co najwłaściwsze, Przestrzegaj granicy i Nic za dużo* znalazły odzwierciedlenie w modernistycznej retoryce, lecz praktyką ruchu nowoczesnego i ponowoczesnego wydaje się rządzić zgodne zaprzeczenie czwartej sentencji: *Miej w nienawiści hybris* (pychę) (U. Eco).

Modernistyczny przełom w sztukach autonomicznych, jak malarstwo czy grafika, cechowała spontaniczność i nieskrywany lub źle maskowany subiektywizm.

Przemiany cywilizacyjne, a zwłaszcza kulturowe, których tempo i rozmiary wyolbrzymiano, były co najwyżej wygodnym pretekstem do przelamania wszystkich tabu i tradycji w sztuce zachodu. *Jestem futurystą, ponieważ nadmierny szacunek dla „chlubnej przeszłości” (...) upokarza duszę, hamuje inspirację i w efekcie czyni ludzi, którzy w porę nie zareagują, jałowymi*, głosił w 1913 r. Giovanni Papini.

Kondycja współczesnej sztuki, dla jednych marnej, dla innych ostatecznie wolnej, a najczęściej rozpaczliwie wyobcowanej albo beznadziejnie uwikłanej w komercję, jest rezultatem wyborów – wolnych, choć rzadko świadomych odległych konsekwencji.

Natomiast rewolucja modernistyczna w architekturze była i jest z żelazną konsekwencją przedstawiana jako obiektywna konieczność, wynikająca wprost z przesłanek cywilizacyjnych, społecznych i kulturowych. Ponadto, za bezdyskusyjną uznano nie tylko potrzebę zastąpienia ewolucji rewolucją, lecz co ważniejsze – obrany kierunek rewolucyjnych przemian. Ruch Nowoczesny miał być wyborem szczerości i prawdy w architekturze.

Tony Garnier, Antonio Sant’Elia czy Le Corbusier podawali się za wyrazieli jedynej prawdy stali, betonu i szkła – z których można (było) budować inaczej. Sigfried Giedion, Nicolaus Pevsner, Reyner Banham i wielu teoretyków architektury, nawet sceptyczni jak Leonardo Benevolo, Charles Jencks czy Philip Jodidio albo Rem Koolhaas, skutecznie ugruntowali pogląd głoszący, że za kształt i patologie współczesnego miasta nie odpowiadają opresyjne ideologie i urbanistyczne utopie, lecz raczej nieuchronne, bezosobowe procesy postępu – industrializacja, motoryzacja, pęd wysokościowy..., a współcześnie globalizacja i digitalizacja architektury. Ideologiczny projekt zniszczenia postrenesansowej architektury, która wbrew opiniom modernistów, w znacznej mierze sprostowała wyzwaniom wieku pary i elektryczności, dzięki swoim zadziwiającym zdol-

nościom adaptacyjnym, do dzisiaj uchodzi za dziejową konieczność (P. Setkowicz).

Prosty zabieg podstawienia ideologii w miejsce prawdy, dawno zdemaskowany w przypadku totalitarnych systemów społecznych, okazał się paradoksalnie niezniszczalną tarczą, chroniącą Ruch Nowoczesny przed ostrzem krytyki. *Gdy widzimy przestrzenie w nastrojach zimnych i sterylnych, określanych niekiedy jako charme discret de la morgue municipale, gdy czytamy o architekturze z surowego betonu, stali i szkła, iż jest ona produktem chłodnego racjonalizmu, nie zapominajmy, że jest w niej tyleż racjonalizmu co w procesji biczowników*, pisze Jacek Cybis.

Pomimo przedwczesnego ogłoszenia śmierci modernizmu, burzliwej lecz zapomnianej przygody postmodernizmu i przemiany cywilizacji przemysłowej w informacyjną – powyższe stwierdzenie w wieku XXI nadal brzmi groteskowo lub bluźnierczo.

Niedocenianą „zdobyczą” ubiegłego stulecia i jego dziedzictwem, na którym bazują bezwzględne poczynania współczesnych architektów, jest wytworzenie u szerokich rzesz odbiorców postawy bezrefleksyjnej akceptacji. Współczesny człowiek gotów jest podświadomie założyć, że najbardziej absurdalne „dzieło” architektury takie właśnie być powinno, a nawet, że takie być musi – skoro jego forma dała się wymodelować cyfrowo i okazała się możliwa do zrealizowania. Upowszechnieniu bezkrytycznych postaw sprzyjają reguły politycznej poprawności, otaczające „ochroną” dziedziny współczesnej sztuki i architektury awangardowej. Obawa przed napiętnowaniem mianem wstecznika lub wroga twórczej wolności skutecznie temperuje polemiczny zapał, a twórcy skłonni są mylić bierność i rezygnację odbiorców z entuzjazmem.

Rzekoma powszechna internalizacja dorobku XX wiecznych awangard, a tym bardziej współczesnych

dokonań na polu sztuki i architektury jest tylko konsekwentnie budowaną iluzją.

Jednak to złudzenie, przyjęcia przez ogół za własne skrajnych poglądów i postaw, legitymizuje realne coraz bardziej bezkompromisowe poczynania. Z górą stuletnia „tradycja” niszczenia, ignorowania lub instrumentalnego traktowania historycznych układów urbanistycznych, przeżywa rozkwit w XXI wieku – mieniącym się stuleciem zrównoważonego rozwoju.

Swoistym przejawem „dziejowej sprawiedliwości” jest jedynie fakt równie brutalnego traktowania niegdysiejszych sztandarowych dzieł ojców Ruchu Nowoczesnego, które niepostrzeżenie obróciły się w anonimowe składowe pogardzanego kontekstu. Teoretyczne, niewinne „gry w miasto” spod znaku Planu Voisin dla Paryża, nie pozostają bez związku z faktem wyburzenia w Pekinie 300 000 (!) domów, w tym całych XV i XVII wiecznych kwartałów zabudowy, i wygnaniem 1 500 000 ludzi. Twórcy powstałych na gruzach kosztownych dzieł uświetniających olimpiadę: Albert Speer junior (z kompleksem Planu Germania), Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Rem Koolhaas... także nie poczuwają się do odpowiedzialności za tragedię (A. Zechenter). Niepostrzeżenie dla nas samych, nauczyliśmy się nie rachować ofiar składanych na ołtarzu postępu.

Jednocześnie deprecjonowany kontekst historyczny bardziej niż kiedykolwiek przedtem, okazuje się niezbędny, potwierdzając starą prawdę, że nie istnieje architektura, a jedynie przestrzeń architektoniczna. *Miasto, któremu dziś odmawiamy wszelkiej urody jest kontekstem powstających dzieł współczesnej architektury. Dzieł, bo to o czym mówimy jest sygnowane najlepszymi architektonicznymi nazwiskami, więc są to dzieła niejako „z urzędu”*, pisze Sławomir Gzell.

Bo czym, tak naprawdę, byłby *Przyjazny* (?) *Obcy* – *Kunsthau*s architektów Petera Cooka i Colina Fourniera, bez magii rewitalizowanego Grazu, albo nowa

biblioteka narodowa (tzw. *Zielone Plwociny*), autorstwa zespołu Future Systems, bez praskich Hradczan? Czy byłyby dom handlowy *Haas* Hansa Holleina, bez odbijającej się w nim wiedeńskiej katedry św. Stefana i centrum municypalne *Stadthaus* w Ulm Richarda Meiera, bez katedry *Ulmer Münster*?

Słowem – czym byłyby sygnalizowane w tezach konferencji „współczesne katedry” – bez katedr prawdziwych?

Trwale przerosnąć kontekst udaje się naprawdę nielicznym dziełom awangardy, jak *Notre Dame du Haut* w Ronchamp, czy (być może) muzeum Guggenheima w Bilbao...

Współczesna droga na efemeryczny Parnas architektury często bywa wynikiem „szczęśliwego nieporozumienia” – jak w przypadku polskiego pawilonu wystawowego w Nagoi z roku 2005. Odwiedzający Expo prezes Toyoty uznał wówczas czarne plamy, będące efektem zagrzybienia niezabezpieczonych wiklinowych elewacji za efekt zamierzony, piękny i doskonale wyrażający ideę zrównoważonego rozwoju towarzyszącą wystawie światowej. Opinia ta wybawiła autorów projektu, od których domagano się wcześniej poprawienia fuszerki, z nie lada kłopotu – ugruntowując sukces. Wystarczyło jedynie nie zaprzeczać zdaniu prominentnego japończyka.

Zapewne niewielu ponowoczesnych twórców gotowych jest, jak Krzysztof Ingarden, ujawnić kulisy powodzenia, czyniąc z nich autoironiczną anegdotę.

Podsumowanie

Wzniesiemy świątynię tak wielką i wspaniałą, by potomni myśleli, żeśmy wszyscy powariowali – zapisano w akcie erekcyjnym katedry w Sewilli.

Tę odważną deklarację można by z pozoru przypisać współczesnej, bezkompromisowej awangar-

dzie. Jednak zapatrywania średniowiecznych kanoników na wielkość, wspaniałość i szaleństwo, diametralnie różniły się od dzisiejszych, nie mówiąc już o roli przypisywanej upływającemu czasowi.

Wszystko ma, a przynajmniej może mieć lub powinno starać się mieć swoje pięć minut, a może nawet pięć dni piękna na drodze do pojemnika na odpady – konstatuje Zygmunt Bauman, analizując kąśliwy raport na temat stanu sztuki w ponowoczesnym świecie autorstwa Yves’a Michaud.

Oto smutne przeznaczenie i miara wielkości licznych „dzieł”, których autorzy skrycie nienawidzą miejskiego kontekstu, ponieważ tworzą go budowlę obdarzone przywilejem pozytywnej weryfikacji przez upływający czas. Twierdzenie Baumana bezlitośnie obnaża realny zakres twórczej wolności i ukazuje prawdziwą naturę pluralistycznych rzekomo poszukiwań nowej awangardy, których wspólnym mianownikiem okazuje się ich nieusuwalna „doraźność”.

Nie dajmy się zwieść jednemu z największych kłamstw współczesności, każącemu wierzyć, że postępująca lawinowo, od z górą stulecia, dehumanizacja sztuki i architektury, wynika wprost z obiektywnych uwarunkowań narzucanych przez cywilizacyjny postęp. Ponury obraz współczesnego miasta to w znacznej mierze wynik podjętych wyborów – niegdyś ideologicznych i cieszących się politycznym wsparciem, a dziś najczęściej czysto koniunkturalnych spod znaku wszechobecnej komercji – których ogół tak naprawdę nie podzielał i nie podziela.

Jeśli nie wyrzekniemy się umiejętnie zaszczerpanej wiary w zasadność zeszlowiecznych rewolucji w architekturze i konieczność obecnych oraz przyszłych – po porządku urbanistycznym rzeczywiście pozostanie nam tylko nostalgia, którą ojciec Leon Knabit nazywa *perwersją przyszłości*.

BIBLIOGRAFIA

- W. Amsonit, *Contemporary European Architects*, Vol. 1, Taschen, Kolonia 1994.
- Z. Bauman, *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*, Znak, Kraków 2007.
- J. Cybis, *Karnawał i post w sztuce a architektura współczesna*, Czasopismo Techniczne z.10-A/2004, Wyd. PK, Kraków 2004.
- U. Eco, *Sztuka i piękno w średniowieczu*, Znak, Kraków 1997.
- U. Eco (red.), *Historia piękna*, Wyd. Rebis, Poznań 2005.
- S. Gzell, *Ćwiczenia z podziwiania architektonicznej urody*, Czasopismo Techniczne z.6-A/2007, Wyd. PK, Kraków 2007.
- J. Jabłońska, *Oko nad Pragą*, Architektura & Biznes 7–8/2007.
- P. Jodidio, *Nowe Formy. Architektura lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, Muza, Warszawa 1998.
- D. Kozłowski, *O pięknie architektury (współczesnej) – uwagi o ulomności rzeczy użytecznych*, Czasopismo Techniczne z.6-A/2007, Wyd. PK, Kraków 2007.
- G. Lista, *Futuryzm*, Arkady, Warszawa 2002.
- E. Piłat, *Rozmowy na szczycie. Przepytujemy dr inż. arch. Krzysztofa Ingardena*, Dziennik Polski z dn. 29.08.2008.
- Praca zbiorowa, *Tout Sevilla*, Escudo de oro, Barcelona 1984.
- P. Setkowicz, *Toksyczna wolność – paradoksy kondycji współczesnej architektury*, [w:] A. Niezabitowski, M. Żmudzka-Nowak (red.), *Nowa architektura w kontekście kulturowym miasta*, TaP Wyd. Sympozjalne KUiA PAN, Gliwice 2006.
- W. Stróżewski, *O wielkości*, Znak, Kraków 2002.
- A. Zechenter, *Cena chińskich igrzysk*, Dziennik Polski z dn. 2.06.2008.