

Monika Zawadzka*

FORMALNE GESTY DZIEŁ ARCHITEKTONICZNYCH

THE FORMAL GESTURES OF ARCHITECTURAL ARTIFACTS

Miasto nie umarło. Po czasie modernistycznego kryzysu, cyklicznie działająca siła kultury budzi je do życia na nowo. Utożsamianie dzieł architektonicznych jedynie ze znakami-monumentami nie pomaga temu procesowi. Dlatego przenikliwe inwestowanie w miejskość to traktowanie każdego obiektu w mieście jako potencjalnego dzieła architektonicznego. Każdy typ miejskich budynków posiada swój własny kod formalnych gestów [1]. To nie z postulatu oryginalności, a z precyzyjnego i uważnego posługiwania się typologiami gestów wyłonią się kolejne miejskie dzieła architektoniczne.

Słowa kluczowe: typologie architektonicznych gestów, porządki przestrzenne, kody tożsamości lokalnej, kultura przestrzenna Europy Środkowej, architektoniczna uważność

The city hasn't died. After the crisis of modernism, recycling power of culture revitalizes the city again. Identifying architectural artifacts only with city-landmarks doesn't support the idea of integrated city. Wise city-investment means to treat every building as potential architectural artifact. Each formal type of building has its own gestures' code. Applying it with sensitivity next architectural artifacts could be expected.

Keywords: typology of architectural gestures, spatial orders, local identity codes, spatial culture of Middle Europe, architectural carefulness

Współczesne miasto

Gdy czytam tezy tegorocznej międzynarodowej konferencji urbanistycznej, budzi się we mnie niezgoda na ogłaszanie kolejnej z „wielkich śmierci”: śmierci miasta, które pozwalało ludziom skutecznie się zakorzenić, umożliwiało identyfikację ze sobą. Nie godzę się też na porzucanie idei spójności, idei kontekstu oraz „motywacji urbanistycznych” przy studio-waniu i praktykowaniu zagadnień miejskości.

Jest kilka dobrych rzeczy, które od dawna znajdują się w pobliżu człowieka żyjącego w kręgu kultu-

ry Europy Środkowej. Jedną z nich jest miasto o tradycji europejskiej, dające się opisać jako miasto średniej wielkości – nie metropolia – złożony artefakt kulturowy o własnej tożsamości przestrzennej, na którą składa się zdefiniowany porządek przestrzenny oraz własny, lokalny wyraz architektoniczny. Można wymienić długą listę miast, w których dobrze się mieszka, bawi, rozwija i współżyje z innymi. Od wieków ich zwarty system przestrzenny gromadzi ludzi blisko siebie, tworząc wspólnoty mieszkańców oraz użytkowników o gęstych wzajemnych relacjach. Wię-

* Zawadzka Monika, mgr inż. arch., doktorantka Wydziału Architektury Politechniki Gdańskiej.



zy, które w takim środowisku się zawiązują, mają dość trwały charakter i silnie wpływają na sposób oraz jakość życia.

Obwieszczenie końca miasta z powodu rozczarowania efektami jego przekształceń w ostatnich dekadach, sugeruje ukryte założenie o liniowym rozwoju kultury – bez możliwości powrotów do niezłych, ale chronologicznie wcześniejszych, rozwiązań. Taka wizja kultury i cywilizacji bazuje na prometejskich mitach rozwoju, akcentujących jednokierunkową, liniową dynamikę zmian człowieka i środowiska, i nie docenia działającej równolegle cykliczności zjawisk kulturowych.

To, że przeżywamy w naszym regionie powrót mody na miejskość i miejski styl bycia, dobitnie świadczy o żywotności idei miasta. Nie ma nowych, lepszych propozycji wspólnego zamieszkiwania dużych zbiorowisk ludzi. Europejskie miasta nadal się sprawdzają, stają do rankingów popularności, są wypróbowanym antropologicznie wzorcem. Z własnych obserwacji wnioskuję, że najlepsze współczesne miasto to „miasto z przeszłością”, nie zamykające się w ciągu swojego trwania na regularne, częściowe rewitalizacje, które nie destruując wcześniejszej tkanki, pozwalały zastanemu dziedzictwu trwać ramię w ramię z pomysłami i estetykami kolejnych współczesności. Takie miasta to żywe laboratoria – całościowe organizmy z przestrzennymi granicami, złożoną zawartością fizyczną i społeczną, które, jako architekci, możemy bezpośrednio badać i uczyć się z nich bez końca i bez ograniczenia.

Dzieło architektoniczne

Tematem konferencji jest relacja dzieła architektonicznego i przestrzeni współczesnego miasta. Ważne wydaje się udzielenie odpowiedzi na pytanie: za pomocą jak rozumianego dzieła artystycznego możemy zadbać o stan współczesnego miasta? Czy pomocne jest definiowanie dzieła artystycznego z użyciem powszechnie stosowanych w tym kontekście

kategorii oryginalności i wyrazistości? Wydaje się, że wartościowanie tego rodzaju zapożyczone zostało przez krytykę architektoniczną z dwudziestowiecznego dyskursu dzieła sztuki i tworzącego je artysty. W klasycznej definicji Władysław Tatarkiewicz określa dzieło sztuki jako *odtworzenie rzeczy bądź konstrukcję form, bądź wyrażanie przeżyć, jednakże tylko takie odtwarzanie, taka konstrukcja, taki wyraz, jakie są zdolne zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać*. Szczególnie „wstrząsanie” apeluje do twórcy, by z każdym następnym dziełem zdołał wstrząsnąć odbiorcą bardziej, tak aby kontakt z dziełem powodował transgresję z dotychczasowego stanu świadomości na następny poziom. Nie chcę wprowadzać dystansu między architekturę i sztukę, jednak w tym miejscu warto zapytać jaka jest różnica między dziełem sztuki a dziełem architektury? Czy we wszystkim należy zbliżać architekturę ze sztuką? Jak stawianie na oryginalność i nieskrępowaną autonomię twórcy przysłuży się przestrzeniom współczesnych miast? Jacek Dominiczak pisze w esejach dialogicznych, że błędem jest przenoszenie egzystencjalnej kategorii oryginalności na grunt rozstrzygnięć urbanistycznych, ponieważ eliminuje to wartość dialogu i często skutkuje dewastacją krajobrazu miejskiego (Dominiczak 2003).

Nikolaus Pevsner na pierwszych stronach książki *Historia architektury europejskiej* pisze: *Szopa na rowery jest budynkiem, katedra w Lincoln – dziełem architektonicznym. (...)* (Pevsner 1976, s. 11). Chcę sprawdzić, czy szopa na rowery nie może być dziełem architektonicznym. Czy budynki związane z codziennością człowieka mogą być dziełami architektonicznymi? Czy tytuł ten zarezerwowany jest wyłącznie dla obiektów monumentalnych, wzniosłych, pełniących w mieście funkcje reprezentacyjne?

Przestrzeń miasta

W pierwszych zdaniach też konferencyjnych czytamy: *Miasto nie jest architekturą. Miasto jest zbudowane*

waną przez architekturę przestrzeni. Inspirująco wygląda zestawienie tych stwierdzeń z manifestem kuratora tegorocznego, 11. Biennale Architektury Aarona Betsky'ego: *Jedno trzeba powiedzieć sobie jasno. Architektura to nie są budynki. (...) Budynki to tylko obiekty. Większość z nich jest paskudna, marnotrawna i nieużyteczna. Architektura natomiast to piękno – to ona sprawia, że czujemy się we współczesnym świecie u siebie. Powinna tworzyć ramę, strukturę, sekwencję przestrzeni, w której umieszczamy nasze doświadczenia, i która pomaga nam zrozumieć, gdzie i kim jesteśmy* (Szablowski 2008). W obu koncepcjach architektura ściśle łączy się z ideą ustanawiania porządku przestrzennego. Gdy chcę dowiedzieć się czegoś o architekturze miasta, zaczynam od odkrywania zasad, które kształtują strukturę jego przestrzeni – próbuję znaleźć lokalne rozróżnienia między uporządkowaniem i chaosem, funkcjonującymi regułami i przestrzenią bez właściwości, wypracowaną złożonością i przypadkową prostotą.

Jednym z kardynalnych parametrów porządkujących europejskie miasta jest stopniowalny podział pomiędzy domeną prywatną a publiczną. Kolejną fundamentalną cechą są stosunkowo sztywne role, jakie w budowaniu przestrzeni publicznych spełniają różne formalne typy budynków – od monumentów do kamienic miejskich. Już tylko te dwie zasady pozwalają stworzyć całą różnorodność lokalnie modyfikowanych scenariuszy, w których zapisany jest wielowarstwowy program miejski. W miastach konstruowanych z ich pomocą łatwo odnajdujemy zaufek, pasujący atmosferą do naszego aktualnego nastroju; mamy własne miejsca, pozwalające lepiej przeżywać zarówno wygodną codzienność, jak i elegancję świętowania. Ten typ przestrzeni miejskiej to stary, wielowariantowy, jednocześnie precyzyjny system. Dlatego łatwo podzielać niepokój Krzysztofa Nawratka, gdy plastycznie opisuje masowe przekształcanie europejskiej przestrzeni publicznej w przestrzeń komercyjną, a nas, użytkowników mia-

sta, z obywateli w konsumentów. Do tego dodając smutny dla współczesności i trafny komentarz, że przednowoczesna struktura przestrzenna zdecydowanie lepiej sobie radzi z wyzwaniem ponowoczesności (Nawratek 2008).

Typologie dzieł architektonicznych

Mając na względzie powyższe założenia, niepokojący jest fakt, że w mówieniu i pisaniu o dziele architektonicznym akcent z żelazną konsekwencją kierowany jest na znak-monument (aby uniknąć konotacji semiotycznych, będę, za Aldo Rossim, dla znaku używać określenia: monument, które koncentruje się na cechach formalnych budynku). Inwestowanie w monument jest dziś inwestowaniem wyraźniej skierowanym na zewnątrz miasta, niż do jego środka. Czasem to kwestia przesadnych ambicji władz miasta oraz zaangażowanych twórców (patrz: casus arcy-dzieł wyrosłych ostatnio w Pekinie), czasem nieumiarkowanej polityki promocyjnej. Bo monumenty wyśmienicie nadają się do promocji miasta i szybko stają się logo marketingowym czytelnym dla regionu, kraju, świata. *Dzieło architektoniczne monument* ma oczywiście znaczący wpływ lokalny: jest ważne dla tożsamości miasta i jego mieszkańca, podnosi prestiż dystryktu, budzi go z uspienia i zakurzenia, często przynosi miejscu sukces finansowy.

Gdy przyjrzymy się uważniej architektonicznemu charakterowi owego lokalnego wpływu, zobaczymy, że monument, posiadając dużą wolność i autonomię w doborze środków wyrazu, nie może oddziaływać bezpośrednio na znacznie skromniejsze otoczenie. Dodatkowo odwołuje się sam do siebie i rzadko przyjmuje informacje płynące z kontekstu. Jednocześnie kontekst odgrywa kluczową rolę w tym, czy nowy monument będzie realizacją udaną, gdyż potrzebuje on odpowiedniego ukształtowanego wnętrza miejskiego, trafnie zaprojektowanych naprowadzeń, w sekwencji których może stopniowo ukazywać się

obserwatorom. Dopiero tak zaprezentowany, jest perłą w koronie miasta.

Podstawowe w mieście przeciwstawienie monumetu i kamienicy nie wyczerpuje szerokiego wachlarza ról budynków, jaki rozpościera się na miejskiej publicznej scenie. Przykładowo dla śródmieścia Gdańska można utworzyć porządkujący szereg reprezentantów formalnych typów budynków: Kościół Mariacki – kościół dominikański św. Mikołaja – ratusz Głównego Miasta – Zbrojownia (zdobione bogato fasady 4 kamieniczek złączonych ze sobą) – Dwór Artusa (budynek dawnej Rady Miejskiej w formie dekoracyjnej fasady kamienicy) – kamienica szeregową z Długiego Targu – kamienica narożna ze skrzyżowania ulicy Długiej z ulicą Garbary – kamienica szeregową z ulicy Długiej – kamienica szeregową z ulicy Garbary.

Co może różnić *dzieło architektoniczne typu kościół Mariacki* od *dzieła architektonicznego typu szeregową kamienica na ulicy Garbary*? Ekspresja monumetu jest właściwie nieograniczona, oczekuje się od niego zachowań zaskakujących, cech podkreślających szczególną pozycję w mieście. Kamienica musi zadowolić się wyrazem delikatniejszym. Im bardziej kamienica jest szeregową – nie narożną, nie ustawioną na dalekich najściach czy osiach widokowych, nie mającą lokalnych dominant – tym większą posiada kompetencję do wchodzenia w formalne relacje z kontekstem.

Co może łączyć *dzieło architektoniczne typu kościół Mariacki* z *dziełem architektonicznym typu szeregową kamienica na ulicy Garbary*? Używany tradycyjny, bądź współczesny materiał, elementy architektonicznego detalu, lokalny ornament i kolorystyka, głębia i precyzja zamysłu, doskonałe wykonanie.

Jak widać, wraz z przesuwaniami się po przykładowym szeregu, maleje architektoniczny temperament kolejnych typów, rośnie zaś cecha współzależności z budynkami sąsiedzkimi. Natomiast jakość wykonania, głębia oraz złożoność projektowa, nie

wyływa z rodzaju budynku. Właśnie te ostatnie cechy mogą objawić się w każdego typu budowli na jaką natkniemy się podczas spaceru przez miasto.

Emancypacja kamienicy

W pracy nad *dziełem architektonicznym kamienicą* prawdziwego kunsztu wymaga wsluchanie się w ton brzmiący w danym miejscu i dołączenie do niego, bez fałszu oraz z osobistym powodem, z chęcią dodania czegoś istotnego do istniejącego już wspólnego. Temperament projektowy uzewnętrznia się tu w cichszej, choć nie mniej poruszającej, architekturze. W kamienicach inaczej niż w monumentach rozkładają się główne akcenty, a efekt końcowy otrzymywany jest przy użyciu subtelniejszych gestów. Dominującą rolę odgrywa tu materiałowość, fakturowość, wypracowany detal. Powtarzalne rytmy, spokojne przebiegi linii, detale dzielone z innymi fasadami – wszystko to są ważne elementy wyrazu w świecie kamienic.

Od 2000 roku razem z Jackiem Dominiczakiem przygotowujemy Kody Tożsamości Lokalnej [2] dla różnych miast na świecie. Duża część mojej pracy skupia się na podpatrywaniu zachowań kamienic, co wymaga długotrwałego przebywania w ich otoczeniu. To wielką przyjemnością zajmować się kamienicami – w każdym badanym mieście dostrajając swój aparat percepcyjny do wykonywanych przez nie gestów, a poprzez kolekcjonowanie ich, rozszyfrować dialekty ich najpierwszej architektonicznej mowy. Uważam kamienice za doborowe miejskie towarzystwo, za pełnoprawne kandydatki do arcydzielności w architekturze. Niestety niemal wszędzie gdzie pracujemy, w porównaniu z monumentami kamienice są niedoceniane oraz niedofinansowane i, poprzez to, wykluczone z obszaru pierwszoplanowej miejskiej troski.

A właśnie inwestując w *dzieła architektoniczne kamienice*, inwestuje się w jakość życia mieszkańców i wpływa przemożnie na to, by ich codzienność

daleka była od bylejakości. To one tkają gęsty dywan miejskości. Nie tylko ją reprezentują, ale bezpośrednio w niej uczestniczą. Kamienice dostarczają przestrzeniom publicznym innych wrażeń niż pasáže handlowe, reprezentacyjne place czy dystrykty biznesowe. Dostarczają innych pór aktywności, zaświecania świateł, otwierania okien, innych kolorów, głosów i dźwięków, często wyprowadzonych z głębokiej prywatności wnętrza. Podobnie jak powtarzalne historie ludzkich losów, kamieniczne wariacje na temat powtarzalności mogą być opowiedziane za pomocą subtelnych gestów w sposób zachwycający i zaskakujący. To dość powszechne doświadczenie z odległej podróży: wejść w przypadkową ulicę, zobaczyć kamienicę, długo przed nią stać z dojmującym uczuciem, że chce się przejść przez próg, zamknąć za sobą drzwi i spędzić tu jakiś czas – takie spotkanie z dziełem architektonicznym zapada głęboko w pamięć i każe się często odnajdywać we wspomnieniach o tamtym momencie, o tamtym mieście.

Architektoniczny namysł, architektoniczna uważność

Dziełem zazwyczaj mianujemy coś, co skutecznie zaradziło poważnemu problemowi. W Polsce brakuje rozwiązań dla nowych miast. Niczego nie zmieni zbudowanie 30 wysokiej klasy *landmark'ów*. Miasto, w którym pracuje się nad kilkoma monumentami, a reszta jest wynikiem przypadkowej gry, nie wydobywa się w taki sposób z kryzysu. Zamiast tego podtrzymuje własny obraz jako „miasta bez właściwości”, za to z rozpoznawalnym monumentem. Tworzenie dzięki udanym monumentom szczególnych miejsc w mieście jest dobrą taktyką, ale tylko wówczas, gdy ma się mądrą, równolegle realizowaną,

strategię rozwoju dla całości miejskości. Dlatego uważam, że przenikliwe inwestowanie w miasto to traktowanie każdego obiektu jako potencjalnego dzieła architektonicznego. Złożoność i wieloaspektowość rozwiązań, głęboki namysł, skupienie i koncentracja, pracowanie z troską i uważnością nad kulturami gestów charakterystycznych dla różnych typów budynków, precyzyjne rozpoznanie istotnych pokładów lokalnych tożsamości architektury – to według mnie najważniejsze cechy, które mogą zapowiadać powstanie kolejnych dzieł architektonicznych.

To naprawdę ważne dla tematu dzieła architektonicznego, co napisał właśnie w tym roku, właśnie do Wenecji, Betsky: *Architektura (...) to piękno – to ona sprawia, że czujemy się we współczesnym świecie u siebie. Powinna tworzyć ramę, strukturę, sekwencję przestrzeni, w której umieszczamy nasze doświadczenia, i która pomaga nam zrozumieć, gdzie i kim jesteśmy*. Troskliwie zrobiona kamienica udziela nam zarazem lekcji pokory i akceptacji: pozostając w mieście w bliskich relacjach z innymi, podobnymi, jednocześnie samą sobą świadczy, że bez względu na to kim jest, jest Kimś.

Institucje architektury

Ulubiona definicja dzieła architektonicznego Huberta Bilewicza – historyka sztuki i architektury, zbudowana na poglądach instytucjonalnej estetyki amerykańskiej (patrz: Artur Danto), mówi, że dziełem architektonicznym jest wszystko to, co za dzieło architektoniczne uznają instytucje architektoniczne. Dlatego to, o czym mówimy i co piszemy w związku z konferencją, także nie jest niewinne i, podobnie jak dzieło architektoniczne, wymaga precyzji i uważności.

PRZYPISY

[1] Badania nad gestami architektonicznymi prowadzę od 2001 roku, w ramach prac badawczych prowadzonych wspólnie z Jackiem Dominiczakiem przy opracowywaniu komercyjnych Kodów Tożsamości Lokalnej *Local Identity Codes* dla miast oraz Szybkiej Analizy Miejskiej *Fast Urban Research* dla europejskiego projektu dotyczącego miast nadmorskich SEAS, a także do pracy doktorskiej.

[2] O Kodach Tożsamości Lokalnej pisałam więcej w publikacji dla ubiegłorocznej konferencji „Co z tym pięknem architektury współczesnej?” (Zawadzka 2007, s. 485–490).

BIBLIOGRAFIA

- J. Dominiczak, *Miasto dialogiczne – 12 esejów*, „Architektura-Murator”, 10/2002–9/2003.
- K. Nawratek, *Miasto jako idea polityczna*, Warszawa 2008.
- N. Pevsner, *Historia architektury europejskiej*, Warszawa 1976.
- A. Rossi, *The Architecture of the City*, New York 1991.
- W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1982.
- S. Szablowski, *Biennale zakończone sukcesem*, „Dziennik POLSKA”, z dnia 16.09.2008.
- M. Zawadzka, *O potrzebie badań architektonicznych w przestrzeniach publicznych miasta*, Czasopismo Techniczne Wyd. Politechniki Krakowskiej, z. 13-A/2007.