

Tadeusz Barucki*

O PIĘKNIE ALE I O TOŻSAMOŚCI NASZEJ WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURY

THE BEAUTY BUT ALSO THE IDENTITY OF THE POLISH CONTEMPORARY ARCHITECTURE

The beauty of architecture is probably first of all unconscious feeling of proportions, colors and unchanged human scale. The fascination with new, unknown forms can produce it too. May be because of this the contemporary Polish architecture is mostly eclectic and needs its own identity. This one connected with serious respect of natural environment and national culture will open the right way to the future.

Z pojęciem piękna mamy stale kłopoty i to nie tylko dlatego, że jest ono odczuwane subiektywnie ale i dlatego – w odniesieniu do architektury – że nie mamy pewności, czy określenie takie oddaje w pełni jej jakość. Mówiąc bowiem o architekturze, że jest piękna oceniamy zazwyczaj – a przynajmniej czyni to jej przeciętny użytkownik – jej formę. Być może zawodowiec, wydając taką ocenę na podstawie jej formy, zakłada zarazem a priori, że jej „zaplecze” w postaci funkcji i konstrukcji musi być z nią w logiczny sposób związane. Czy ma to jednak zawsze miejsce? W tym roku na przykład jeden z czołowych architektów francuskich Christian de Portzamparc, laureat nagrody Pritzкера skazany został przez Trybunał Administracyjny na zapłacenie blisko 3 milionów euro odszkodowania za błędy techniczne w swym powszechnie znanym, szeroko publikowanym i nagradzanym gmachu Konserwatorium Muzyki i Tańca w Paryżu. [1] A więc architektura piękna, ale czy dobra? Wątpliwości takie będziemy mieć zresztą nie tylko w odniesieniu do architektury. Nie obce jest nam przecież stwierdzenie – „piękna ale... głupia!”. A w odniesieniu do samochodu – „piękny ale nie ekonomiczny”. Usłyszeć jednak możemy również – „głupia ... ale za to piękna!”. Używania tego nieprecyzyjnego – zwłaszcza w odniesieniu do architektury – określenia chyba więc nie zarzucimy.

Najbardziej kłopotliwe w tych rozważaniach jest to, że piękno niewątpliwie istnieje. Stwierdzamy to sami w emocjonalnym przeżyciu, w odczuwaniu przyjemności w kontakcie z jakąś konkretną formą. Ma

to również miejsce w odniesieniu do formy architektury. Nie identyfikując więc jakości architektury z odczuwaniem jej piękna, spróbujmy zastanowić się, co powoduje, że określamy daną architekturę jako piękną. Najbardziej stabilnymi a zarazem najbardziej ukrytymi – działającymi chyba na podświadomość – czynnikami będą tu proporcje, zestawienie kolorów i niezmienna ludzka skala, czemu poświęcono już wiele opracowań naukowych. „Ukrytymi” – bo w odróżnieniu od na przykład oryginalności kompozycji widzianej na pierwszy rzut oka. Ta ostatnia – istniejąca zawsze w awangardzie czy innowacji – może być różnie oceniana w zależności od psychiki, a zwłaszcza od poziomu intelektualnego jej obserwatora. Przy „oryginalności”, a więc przy czymś do tej pory nie spotykanym, nasuwa się bowiem pytanie, dlaczego taka forma powstała? Otwiera się tu droga do rozumowego również a nie jedynie emocjonalnego pojmowania architektury, prowadząca do określenia pełnej jej wartości. Warto przy tym jeszcze zauważyć, że wartość „oryginalności” – niezależnie od tego, jaki będzie jej wpływ na dalszy rozwój architektury – wiąże się jedynie z pierwowzorem. „Oryginalność” wreszcie jeżeli ma jedynie wywołać szok, jeżeli ma być „mocnym uderzeniem”, satysfakcjonując jej twórcę, może być szkodliwa dla psychicznej sfery życia człowieka. Umiar i odpowiedzialność, jak w każdym działaniu przy kreowaniu kształtu przestrzeni, są tu nad wyraz wskazane.

Odpowiadając wprost na pytania postawione w tezach naszej konferencji uważam, że:

* Barucki Tadeusz, mgr inż. arch., Warszawa.



1. Dążenie do oryginalności współczesnej architektury jak i chęć zadziwienia nią użytkownika przez twórców są zjawiskami dziś dostrzegalnymi, ale w wydaniu powszechnym niekorzystnymi dla zrównoważonego i harmonijnego środowiska, w którym mamy żyć.

2. Piękno w dzisiejszej architekturze zastępowane bywa nie tyle innymi kategoriami estetyki co wartościami utylitarnymi, jak na przykład w supermarketach.

3. Odbiorca współczesnej architektury potrzebuje piękna i to w sensie dwojakim. Jako potrzebnej mu pożytki emocjonalnej i na pewno jako elementu kształtującego go. Architektura oryginalna jest dla niego niewątpliwą atrakcją.

4. Architektura powinna oddawać różne gradacje piękna. Czy piękno stało się obelgą dla sztuki współczesnej? Tę sprawę warto prześledzić na tle przemian poglądów na współczesną architekturę i na jej tworzenie, co wpływało też na zmianę pojęcia piękna.

Próbując odpowiedzieć na to pytanie, warto wrócić do początków modernizmu. Postulując harmonijną syntezę funkcji, konstrukcji i formy pozbawionej historycznych naleciałości był on niewątpliwie zjawiskiem intelektualnym niezbyt przychylnie przyjętym przez „szerokie masy”, akceptujące raczej formy znane z przeszłości. Ten aspekt sprawy zaważył też zapewne na potępieniu go w latach 30. ubiegłego wieku przez ówczesne systemy totalitarne w Europie, które takie właśnie formy preferowały. Przeniesiony do USA – szukając jakby schronienia – trafił tam jednak na glebę, która nie posiadała tego, czym go żywiła Europa, a mianowicie – zwłaszcza w zakresie budownictwa mieszkaniowego – założeń socjalnych. Pierwszoplanową rolę zaczęła grać atrakcyjna i niespotykana tam dotąd nowoczesna forma. Otwierало to drogę do jej stopniowego wzbogacania, doprowadzając do formalizmu i ostatecznie jednej z jego odmian jakim jest nurt architektury postmodernizmu. Zastanawiając się nad tym musimy zdawać sobie sprawę z tego jak olbrzymia zmiana

w poglądach na architekturę i na jej tworzenie nastąpiła w wyniku poważnych zmian społeczno-obyczajowych, których swoistym manifestem stał się rok 1968. Zauważyć tu trzeba, że zjawisko to, które miało miejsce również w pewnej mutacji w Polsce jest – z racji ówczesnego podziału politycznego świata – inaczej oceniane u nas niż na Zachodzie. Tam – w uproszczeniu to ujmując – młode pokolenie przeciwstawiało się ślepym na potrzeby społeczne rodzicom i „dzieci kwiaty” chodzący na przykład boso po ulicach wielkich miast. Zdarzały się również manifestacje architektoniczne, kiedy na przykład studenci architektury wpuścili na salę, w której obradowali przedstawiciele Stowarzyszenia Architektów Finlandii świnię z napisem SAFA, czyli nazwą tego Stowarzyszenia. Młode pokolenie zarzucało w ten sposób starszemu, że tworzy architekturę dla siebie, dla swojej nobilitacji a nie dla społeczeństwa. Rodzi się więc nowy nurt architektury, która miałaby – w rozumieniu jej głosicieli – satysfakcjonować zwykłego jej użytkownika. Powstaje architektura nazwana postmodernistyczną, która – dla zobrazowania jej stylistyki – powinna nosić raczej miano pop-architektury. Ówczesne hasło przemian społeczno-obyczajowych, że „wszystko wolno” zmienia też w sposób oczywisty jej kompozycję. Podważona zostaje przede wszystkim obowiązująca do tej pory zasada spójności kompozycyjnej architektury, co manifestacyjnie podkreśla na przykład Robert Venturi, stawiając na głównym ciągu komunikacyjnym łączącym stary budynek muzeum w Overlin, Penn. z projektowanym przez niego aneksem, swą opasłą jońską kolumnę. Jest ona oczywistą przeszkodą w korzystaniu z tego połączenia. Zanegowane zostaje więc znaczenie funkcji w architekturze i jej logicznych związków z formą i konstrukcją. Jeszcze dosadniej poczyną sobie Bernard Tschumi wznosząc swoje zabawne „Follies” w parku La Villette w Paryżu. Jakakolwiek funkcja – poza bawieniem oka i może zagospodarowaniem przestrzennym przez nie terenu – tam nie istnieje.

Znika więc pojęcie architektury jako sztuki użytkowej. Ortodoksyjni wyznawcy zasad modernizmu są tym zaniepokojeni tym bardziej, że nowe formy architektury budzą zainteresowanie, podobają się, a niekiedy wzbudzają na twarzy uśmiech, co też może być wdzięcznym zadaniem architektury. Rozmawiając w tym czasie z O. Niemeyerem, przytoczyłem zarzuty jakie mu wówczas stawiano, że projektuje formę dla formy. „Forma w pewnych sytuacjach – odpowiedział – jak na przykład w reprezentacyjnym pałacu prezydenckim, staje się funkcją”. To przetasowywanie pojęć było w tym czasie bardzo charakterystyczne. Jakiego tabu usunąć jeszcze można byłoby w tym świecie „złotej wolności”? Pozostała jeszcze konstrukcja, dlaczego więc nie „dekonstrukcja”? Interpretując swobodnie filozofię J. Deridy, który pisał jedynie o „rozbiórce” literackiego dzieła, zjawia się niebawem w architekturze „dekonstrukcja”, przekazując zresztą niekiedy również ciekawe efekty plastyczne. Obiekt architektury musi posiadać jednak wytrzymałą konstrukcję i mimo prób budowy nawet nowych ruin następuje z czasem przesył i nawrót do – jak określili to Holendrzy – skorygowanego modernizmu. Modernizmu bez błędów, które mu poprzednio zarzucano. Jego poszukiwaniom towarzyszy w sposób oczywisty eklektyzm nowoczesnych form. Nie można nie wspomnieć przy tym o próbach respektowania środowiska, szukania energooszczędnych rozwiązań i wszystkiego tego, co nazwano „sustainable architecture”. Tak więc, w tej wędrówce przez historię znaleźliśmy się mniej więcej w dniu dzisiejszym.

Aby uczytelnić istotę zmian w poglądach, jakie nastąpiły w czasie ewolucji modernizmu wystarczy podać najbardziej charakterystyczne ich przykłady. Może ułatwić to obecne pojmowanie piękna architektury – a szerzej to ujmując – jej wartości w dniu dzisiejszym. Najbardziej istotne w nich było zrezygnowanie z harmonijnej i logicznej spójności formy architektury z jej funkcją i konstrukcją. Projektowanie architektury jest swoistą, niekiedy na pierwszy

rzut oka nierozwiązywalną łamigłówką. W porównaniu z istniejącymi poprzednio zasadami, wprowadzenie hasła, że „wszystko wolno” ułatwiło niewątpliwie proces projektowania. Istniało też wiele innych zasad – dziś zapomnianych lub negowanych – utrudniających projektanckie życie. Warto przytoczyć choćby kilka z nich – uczynię to na konkretnych przykładach – dla uprzytomnienia zaistniałej zmiany poglądów. I tak przy okazji jakiegoś sarpowskiego spotkania w Krakowie pokazano nam nowy pawilon handlowy „Krakchemia”. Był piękny słoneczny dzień, więc fotografowałem go z wszystkich stron z jego zadaszonym wejściem również. W wizjerze aparatu fotograficznego ukazał mi się wówczas idący ku mnie Zbigniew Gądek. Ten ceniony za swój dorobek architektoniczny i błyskotliwy intelekt kolega powiedział do mnie z szerokim uśmiechem na twarzy – „przecież to jest dolepienie!”. Być może nie rozumiejącym tego dzisiaj o co chodzi, wyjaśnię, że zadaszenie wejścia miało konstrukcję całkowicie niepowiązaną z systemem konstrukcyjnym całej hali. Takie rozwiązanie uważanie było do tego czasu za istotny błąd – za fałsz. Drugi przykład to odrestaurowany w Warszawie przedwojenny ratusz, a właściwie tylko jego frontowa fasada, za którą powstał całkowicie nowy bank. Oczywiście z całkowitym nowym planem i co ważne z innymi w stosunku do przedwojennych wysokościami kondygnacji. W rezultacie więc stropy nowego banku ukazały się w oknach odrestaurowanej fasady ratusza. Kolejny fałsz. Nieprawdopodobne, ale tylko dla obowiązujących w przeszłości zasad. Przecież „wszystko wolno”. Zaznaczyć przy tym warto, że współautorem takiej kompozycji był – nieżyjący już – jeden z „młodych gniewnych” polskiej architektury, apelujący po roku 1956 o jej nowoczesność. Ciekawy przyczynek do możliwej fluktuacji poglądów. Ostatni przykład dotyczy – nazwijmy to mody – która przybyła do nas z USA, gdzie większość indywidualnych domów o typowej tam drewnianej szkieletowej konstrukcji zwanej popularnie „two

1. Nowy aneks dworca lotniczego na OKęciu w Warszawie (2007) – od miesięcy czeka na otwarcie z uwagi na błędy techniczne (fot. autor) 2. Nowy gmach Telewizji Polskiej w Warszawie (2007) – dominacja formy ze szkodą dla funkcji konstrukcji (fot. autor) 3. Centrum „Symfonia” w Katowicach (2007) – poszanowanie sąsiada (fot. autor) 4. Centrum handlowe „Manufaktura” w Łodzi (2006) – próba łączenia nowoczesności z tradycją (fot. autor)



1



2



3



4

by four” licowana jest plastikową folią z rysunkiem układu cegieł lub innej kamieniarki, tak aby wyglądały na to, że są murowane. Technika taka stosowana bywa niekiedy nawet w takich obiektach, jak na przykład postmodernistyczny zespół „Piazza d’Italia” w Nowym Orleanie. Charles Moore okleił taką właśnie folią elementy tego monumentu. Na początku wyglądało to nawet bardzo efektownie, ale kiedy po paru latach miałem okazję ponownie to oglądać, zwijająca się folia sprawiała żalostny widok. Podobne działania widzimy też na przykład w pokrywaniu całych fasad pnączem sztucznego bluszczu, a sztuczne trawniki kupuje się na metry. Symboliczną synkopą takiego działania jest ustawienie – bo przecież nie posadzenie – sztucznej palmy w centrum Warszawy. Bezsensowność takich poczynań (sztuka współczesna?) – nie wspominając o potrzebnych na to środkach finansowych – polega na tym, że ich promotorzy nie dostrzegają bądź wręcz nie rozumieją istotnej biologicznej roli żywej zieleni w mieście. A do tego – jeżeli popatrzymy na to w moralnym aspekcie – mamy tu do czynienia z aprobowaniem kłamstwa. We wszystkich zresztą podanych tu przykładach ściera się prawda z kłamstwem. Przyjmując oczywiście do wiadomości, że iluzjonistyczny barok na przykład przy takim rozumowaniu, będzie również kłamstwem, ale mimo to wybieram – w duchu modernizmu – prawdę w architekturze. Jej szczerść. Pozostaje jeszcze jedna z utraconych czy też zapomnianych zasad naszej pracy, a mianowicie korzystania z teorii kompozycji formy architektonicznej. Spotykając się ostatnio z przedstawicielami młodego pokolenia naszego zawodowego środowiska w związku z opracowywaną książką *Architekci polscy o architekturze*, stwierdziłem ku swojemu zdumieniu, że prawie nikt z nich nie zna – tak istotnego dla projektowania – teoretycznego dorobku myśli Juliusza Żórawskiego. Co gorsze, w uczelni, w której przemyślenia swe przekazywał – w tej, w której się teraz spotykamy – dowiedziałem się, że nikłe ich ślady

sporadycznie napotykanne dziś jeszcze w wykładach mają zniknąć w roku przyszłym z powodu braku czasu na nie w programie nauczania. Zrezygnować w uczelni architektonicznej z nauki operowania narzędziem, za pomocą którego tworzy się kształt architektury? Przypominam sobie tamten odległy czas, kiedy wszystkim nam otwierały się oczy, zaczynaliśmy krok po kroku widzieć, jakie znaczenie mają w kompozycji formy architektonicznej jej elementy. Zaczynaliśmy rozumieć – cytując J. Żórawskiego – że „Życie psychiczne z jego wszystkimi przejawami nie odbywa się dowolnie, ale jest wyraźnie uformowane” [2] i że „Podczas oglądania jakiejś architektury, obrazu lub sztuki teatralnej dokonuje się w nas proces formowania całości z szeregu doznań” [3]. Nasycaliśmy nasze „pole stanu wewnętrznego”, poznawaliśmy „punkty formalnie ważne” itd., aby w końcu poczuć w ręku to właśnie narzędzie, za pomocą którego możemy stworzyć naprawdę własną architekturę. Inna droga jest szamotaniną wiodącą najczęściej do eklektyzmu. Dojrzymy to, kiedy wyjdziemy z wyimaginowanego Muzeum, aby popatrzeć na szeroki świat naszej architektury, a nie jedynie na jej perły. Stwierdzimy wówczas, że nie jest najlepiej. „Już nie ma sztuki... jest ogólny bełkot, bryja malarska, muzyczna i każda inna” stwierdza ogólnie ceniony artysta malarz prof. Jerzy Nowosielski [4], a Jerzy S. Majewski, historyk sztuki i krytyk architektury ostro atakuje ostatnio [5] szereg najnowszych obiektów architektury powstałych w Polsce. Bardzo istotne są jego uwagi odnoszące się do braku korelacji między funkcją a formą w rozbudowanym ostatnio gmachu Telewizji Polskiej w Warszawie, co rzutowało też w sposób niekorzystny na koszt budowy. Nie wystarcza mu więc jedynie interesująca forma. Dostrzegana jest ponownie konieczność harmonijnego i logicznego powiązania z sobą w architekturze funkcji, konstrukcji i formy. W innym przedstawianym obiekcie – hotelu w Świnoujściu – zauważa istotny problem polegający na tym, że naśladowująca jakby neo-

barok architektura tego budynku – odpowiadająca właściwie gustom „nuworyszów” – podoba się większości przybywających tu letników, co jest odwiecznym problemem w elitarnych dyskusjach architektonicznych. Ale nawet tak pojmowane piękno wskazuje na to, że jest ono człowiekowi potrzebne i nie jest obelgą – odpowiedź na pytanie – dla architektury.

Wychodząc z naszego wyimaginowanego Muzeum, aby zobaczyć polską współczesną architekturę i to w pełnym jej przekroju, a nie tylko wybrane jej perty, przekonamy się, że jest ona obciążona – nie generalizując tego stwierdzenia – eklektyzmem, składającym się z nowoczesnych – podpatrywanych na całym świecie – form. Eklektyzm w antyku – służąc budowie nowej drogi myślenia z elementów różnych filozofii – był oceniany pozytywnie. Dziś jest pojęciem pejoratywnym określającym powierzchowność i prymitywizm działania. W dodatku architektura ta pozbawiona jest w sposób oczywisty jakiegokolwiek tożsamości. A jaką chcielibyśmy ją mieć? Wytuczanie takiej drogi to może marzenie a nawet utopia, ale można przecież próbować ustawić dla niej pewien drogowskaz. Zacząć wypadałoby od zauważenia, że w swej historii architektura w ogóle obejmowała skalą swej kompozycji coraz większą przestrzeń, od pojedynczego budynku przez jego najbliższe a później i dalsze otoczenie, przez obszar osiedla i miasta po region – w sensie planowania przestrzennego – a nawet kraj. Dojrzałość rodzaju ludzkiego śmiało mierzyć można stanem świadomości tego zjawiska i jego racjonalnym kontynuowaniem. Niestety w latach ostatnich nastąpił wyraźny regres w tym zakresie, na który niewątpliwie wpływ miał „pieniądz”, który towarzyszy nam zresztą w każdym aspekcie dyskusji o pięknie architektury. Jest sprawą innej dyskusji przekonanie kogo należy, że poprawny i piękny zarazem kształt przestrzeni służy również „pieniądzowi”. Niezrażeni tym powinniśmy postrzeżać – jako jedną z obowiązujących zasad – tworzenie architektury w kontekście środowiska, w którym

powstaje. Architektury respektującej nie tylko środowisko naturalne – o czym się najczęściej mówi – ale i kulturowe. Od poszanowania sąsiada do piękna całego kraju. Byłaby to naprawdę – tak bogata w swej interpretacji znaczeniowej – architektura organiczna. Warto przy tej okazji wprowadzić do świadomości społeczeństwa architekturę istniejącą w symbiozie z środowiskiem naturalnym, a nie niszczącą je. Istniejącą jako nieuchronna, naturalna jego część, którą w swych akcjach społeczeństwo gotowe będzie również bronić. Zjawiające się ostatnio takie projekty jak Świątyni Opatrzności Bożej w Warszawie, Biblioteki Narodowej w Pradze czy budujące się już Muzeum Pitagorasa w Krotonie wskazują na to, że idee tego rodzaju nie są utopią. Podkreślić też trzeba, że w obliczu narastającej globalizacji zwrócić przy tym należy szczególną uwagę na nawiązanie do kulturowego aspektu środowiska, na tożsamość architektury. Znając dość dobrze świat z jego wartościami w tym zakresie, ich niszczenie oceniam nie tylko jako barbarzyńskie działanie, ale jako doprowadzenie go do straszliwej, beznadziejnej nudy, czego zwolennicy globalizacji chyba nie dostrzegają. Nie chcę być tu źle zrozumiany. Nie oczekuję pastiszy ale „własnej twarzy”, na którą środowisko polskich architektów w jego twórczym wysiłku – chcę wierzyć – stać i sądzę, że na drodze wiodącej w przyszłość znaleziona zostanie polska prawda w naszej współczesnej architekturze.

BIBLIOGRAFIA

- J. F. Degioanni, *Christian de Portzamparc reagit ...*, Paryż, „Le Moniteur” 12/6/07.
 J. Żórawski, *Budowa formy*, przedruk [w:] *Fragmenty stuletniej historii*, Warszawa 2000 s. 121.
Ibidem, s. 122.
 R. Mazurkiewicz, W. Podrazka, *Prorok na skale*, Kraków 2007, s. 81.
 J. S. Majewski, *Siedem obciachów architektury*, Warszawa, Gazeta Reporterów (dodatek do Gazety Wyborczej), nr 27/738, 23/7/07 s. 8–10.

