

Andrzej Białkiewicz*

PIĘKNO DODANE

ADDED BEAUTY

Roland Goeschl as banal and chaotic treats the urban space in contemporary cities. His artistic activity is directed to improve it by creation of special kind of monuments consisted of mounted solids in regular order or askew situated. He puts colors at his installations: yellow, red and blue. These installations are introduced into the urban space in order to deconstruct existed arrangement and next to enrich it, to add special unexpected beauty

Każda wytworzona rzecz może być obecnie kwalifikowana jako dzieło sztuki zarówno w sposób atrybutywny, jak i z istoty swej funkcji. W dziele takim nierzadko można dopatrzeć się treści ekstremalnych i przez to staje się trudnym do ogarnięcia fetyszem, a jako zwyczajny towar dostaje się do obiegu konsumpcyjnego. Każdy pomysł na takie przeistoczenie, także ten będący protestem, może ukonstytuować dzieło sztuki. Działa tu swoisty rodzaj konsumpcyjnego przymusu ekonomicznego, na który zdane jest współczesne społeczeństwo. Opinia publiczna bardzo często promuje właśnie jakiegoś artystę, który dokonał jakiejś desygnacji, wyróżnienia z pozoru banalnej rzeczy. Do tego wyróżnienia niezbędna jest jednak niekonwencjonalna, a czasem nawet szokująca interpretacja. Obiekt, który w ten właśnie sposób został już uznany za dzieło sztuki, znajduje się jednocześnie cały czas w powszechnym obiegu konsumpcyjnym. Sterowaniem tego obiegu zajmują się wysoce wyspecjalizowane media. Wydaje się, że z tego punktu widzenia handel, wystawa i muzeum pokazują swoje ambiwalentne strony. Tylko w niewielkim stopniu zagadnienie to dotyczy malarzy i rzeźbiarzy, którzy pracują w tradycyjnych kategoriach obrazu i plastyki brył, a odnosi się w zasadniczy sposób do tych twórców, którzy usiłują rzeczywistość czynić miejscem wydarzeń lub akcji. Galeria oferuje im tylko fikcyjną platformę eks-

pozycji, natomiast wystawa pozwala na realizację tylko w okresie jej limitowanego trwania. Przy takich przedsięwzięciach galerie i muzea w pewien sposób sztukę tę usiłują ubezwłasnowolnić. Paradoksalnie jednak, zwykle zdana jest ona na muzeum i wystawę, aby zaistnieć choćby w minimalnym stopniu, by przetrwać w postaci *estetycznej kwarantanny* przez okres kilku tygodni. Wskazuje to, że dla tej grupy twórców powstaje problem braku istnienia *rzeczywistej* przestrzeni. Sztuka, która nie potrafi dopasować się do muzealnych wymiarów, stoi często na niepewnym gruncie. Powstaje więc dylemat sygnalizujący konieczność pozyskania przestrzeni wychodzącej poza tę, w której odbywają się wystawy. W tym wypadku musi zaistnieć rodzaj kompromisu między rzeczywistością a estetycznym rezerwatem sal ekspozycyjnych. Kompromis musi być wymuszony na otaczającym nas wszystkich realnym fragmencie miasta lub otwartym krajobrazie.

Znakomitym twórcą, artystą rzeźbiarzem, którego myślenie formalne ukierunkowane jest konsekwentnie na przestrzeń rzeczywistości, a muzea nie stanowią dla niego instytucji narzucającej mu swe zasady i ograniczenia, jest Roland Goeschl. Przez wiele lat kierował on Katedrą Rysunku i Języka Wizualnego w Instytucie Kompozycji Artystycznej Politechniki w Wiedniu. Należy w tym miejscu podkreślić, że dla prof. R. Goeschla w jego pracy dydaktycznej nie-

* Białkiewicz Andrzej, dr hab. arch., Politechnika Krakowska, Samodzielny Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby.





zwykle istotne było opanowanie przez studentów architektury zagadnień związanych z przestrzenią, jej skalą oraz w kontekście z postaciami ludzkimi. Ważną dla niego była również możliwość rozwijania abstrakcyjnej kreacji według określonych motywów. W dydaktyce punkt ciężkości często przenosił z treści programowych na teorię i praktykę. Niewątpliwie wszystkie te elementy w jakimś stopniu wpłynęły na osobowość twórczą znacznej części architektów kończących studia w Politechnice w Wiedniu.

Wydaje się, że idee jakie R. Goeschl zawarł w nauczaniu studentów architektury są odzwierciedlone się w jego indywidualnej twórczości artystycznej. Twórczości zwróconej nie do wyabstrahowanej, ale realnej otaczającej nas przestrzeni. Zamierzeniem R. Goeschla nie jest bynajmniej plastyka tradycyjnych pomników mających w jakiś sposób nobilitować place publiczne. Chaotyczną, a czasem banalną, rzeczywistość miast pragnie on opanować poprzez obiekty, które ją wyróżnią, a jednocześnie wyobcuja z monotonii otoczenia. Proponowanych przez siebie form nie umieszcza na piedestałach, ale stawia je bezpośrednio na drodze, chodniku, placu, czy scenie koncertowej. Są utrzymane w kolorze żółtym, czerwonym i niebieskim. Dla odbiorcy pojawiają się one nagle, w sposób nieoczekiwany. Jego kolorowe bryły ingerują w monotonię konglomeratu miejskiego krajobrazu. Werner Hofmann stwierdza, że: *Wcięcia Goeschla uwidaczniają, jak miękkie i amorficzne jest to, co w pozytywnym tego słowa znaczeniu nazywamy miękkim obrazem miasta. Te wywrotowe woluminy są pomnikami w prawdziwym tego słowa znaczeniu: nie godne pomnika ku pamięci, ale kolorowo-plastyczne przyczynki myślenia, które prowadzą ad absurdum tę urbanistyczną dżunglę i patynę (...) naszych miejsc kulturowych. Na pierwszy rzut oka szokuje ich prezentacja i każe myśleć o surrealistycznych żartach. Potem przypominamy sobie, że akord koloru Goeschla pochodzi od Mondriana i de Stijla. W tych skojarzeniach ważne jest to, że kostki Go-*

eschla i pochodne pryzmatu stoją w punkcie przecięcia wyznaczonym przez surrealistów i konstruktywistów odnoszącym się do zmian świata [1].

Bryły Goeschla prowokują krytyczną percepcję przestrzeni miasta. Przestrzeni, która często ograniczona została jedynie do labiryntu pasm komunikacyjnych, a to co kiedyś było placem obecnie stało się inżynierią komunikacyjną. R. Goeschl swoimi działaniami prowokuje surrealistyczną taktykę destrukcji, bowiem aby zaistniała możliwość stworzenia nowej jakości, jego kolorowe bryły muszą sprawić, że odbiorca zdystansuje się od dotychczasowej konwencyjnej percepcji przestrzeni.

Formy R. Goeschla stają na drodze ciągów ulicznych i uświadamiają ludziom ich cel sam w sobie. Osoba obserwująca budowę formy nie wchodzi do gotowej, nie dającej się zmienić konstelacji, ale bierze udział w procesie jej powstawania. Patrząc, orientuje się we wzajemnym dialogu pomiędzy kolorowymi bryłami i kolorowymi przestrzeniami. Istotna jest tu również pewna dynamika wiążąca się przede wszystkim z samym procesem powstawania tych form. Ma on charakter operatywnego ingerowania w otoczenie. Nieoczekiwanie widzimy, na przykład, wewnątrz jakiejś bryły, a inną bryłę postrzegamy jako ukośnie upadającą. Wszystko to dzieje się jednoznacznie i precyzyjnie, jak w konstruktywistycznym credo. W przeciwieństwie do estetyki kąta prostego R. Goeschl opiera się na zależnościach osiowych, których nie można jednak w jednoznaczny sposób przewidzieć. W jego kreacjach przestrzeni myślenie o formie dystansuje się od pojęcia monumentu dotychczas istniejącego i w żadnym przypadku nie uda się zaszeregować jego brył do kategorii pomników. Nieskrępowana kompozycja brył pozbawiona jest kultu materiału oraz zapewnia całkowitą niepowtarzalność form. Poza tym materialna lekkość kolorowych brył daje zupełnie realną możliwość ich przemieszczania.

Werner Hofmann tak pisał o formach Goeschla: *Widzę je zatem, o wiele bardziej jako plastyczne dys-*

pozycyjności, które wzywają do zmiany pozycji i funkcji, a nie jako nie dające się przesuwac stałe punkty. Poręczne kostki do gry domowego użytku, „ślepa uliczka”, piramidy kostek o wysokości domu i zamknięcia ulic – wszystko to i kombinacje w ich kształtowaniu, tworzą łańcuch, pole z sytuacjami do gry, które przenikają z obszaru prywatnego do przestrzeni publicznej. (...) Nasze poglądy na formę nadal są ustalone przez odizolowany, spoczywający pojedynczy obiekt, a nie dorosły jeszcze do myślenia w różnorodnych konstelacjach (...). Ponieważ rzeczywista siatka naszych miast na razie nie da się poruszać, denerwująca obca bryła musi mieć przewagę w postaci możliwości przenoszenia [2].

Być może, w pewnym stopniu, działania te stanowią odzwierciedlenie wpływu Fritza Wotruby, pod kierunkiem którego R. Goeschl pracował w Wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Można w tym miejscu przypomnieć słynne stwierdzenie F. Wotruby: *Marzę o rzeźbie, poprzez którą krajobraz, architektura i miasto stają się jednością* [3]. Wydaje się więc, że właśnie ta idea dotycząca konsolidacji krajobrazu, miasta i architektury poprzez rzeźbę, jest w sposób szczególny wi-

doczna w dziełach R. Goeschla. Niezwykle istotne dla niego jest znaczenie koloru formy. Jak sam stwierdził: *Nadanie koloru służy do pobudzenia czynności mózgu człowieka. Kolor zależy od wymiarów formy, kolor i forma od wymiarów otaczającej przestrzeni. Nie kolorować – kolor musi stać się materiałem* [4].

Jego formy będące w ruchu oraz posiadające kolor są propozycją, jak dodawać niebanalnego piękna przestrzeni miasta. W twórczości R. Goeschla to dodawanie piękna nie następuje poprzez podporządkowanie się miastu, a poprzez jego zdobywanie. Poza tym wydaje się, że formy R. Goeschla mogą wywoływać u odbiorcy znacznie większą aktywność w percepcji przestrzeni miasta, kompozycji tej przestrzeni. Nie tylko zwracają bowiem one uwagę na oryginalność przestrzeni, która w jakiś sposób została spostonowana, ale jednocześnie poprzez swoją niezwykłość usiłują przywrócić specyficznie pojmowane piękno. Równocześnie formy te swoim działaniem próbują kwestionować pozycję urbanistów, profesjonalnych kreatorów przestrzeni. Zamierzają one na swój sposób albo uzupełnić architekturę, albo też w nieco utopijnym charakterze ją zdominować.

PRZYPISY

[1] W. Hofmann, *Fremdkörper*, [w:] '20 Goeschl, Wiedeń 1969, brak paginacji.
[2] *Ibidem*.

[3] R. Schmidt, *Ingeborg G. Pluhar, Roland Goeschl 1963–1966*, Wiedeń 1994, s. 22.
[4] *Ibidem*, s. 28, 29.

