

## ĆWICZENIA Z PODZIWIANIA ARCHITEKTONICZNEJ URODY

### EXERCISES ON ARCHITECTURAL BEAUTY

Italian *bellezza* means, generally, beauty of landscape. It means that it is a kind of environment for architecture, but, in the same time, architecture is a part of it. So, one could say that architecture does not exist without context. And, if the context is perfect, architecture being its part, is perfect to. However, in Italy examples of very good contemporary architecture (architecture of today) are not so frequent. How it is possible, specially if we compare previous epochs. Maybe it is because of weakness of democracy, which is overwhelming by *bellezza*, which in such a case could be understood as unexpected a tool of impossibility.

1.

Podróże do Italii powinny być dla architektów obowiązkowe, każdy z nas powinien je odbywać tak często, jak to tylko jest możliwe. Tam bowiem narodziła się i istnieje *bellezza*, tam tylko jest do oglądania, i słowa tego w architektonicznym środowisku nie trzeba tłumaczyć. Jeśli ktoś go nie pojmuje bez używania słownika, to trzeba cierpliwie poczekać – w krótkim czasie ów ktoś z turysty podróżującego po Italii zamieni się w świetnego znawcę użytego właśnie wyrażenia. Będzie wiedział, że *bellezza* to narkotyczny, nie do pozostawienia, widok Neapolu z Posillipo, piniowe lasy Maremmy, znieruchomiała w marcu wenecka laguna, rzymski barok i klocki EUR-u, świadkowie faszystowskich szaleństw, agrarny porządek Toskanii, mediolańskie pokazy mody, wszelkie smaki, zapachy i ciepło, Orvieto wbite absurdalnie w A1 (a raczej odwrotnie, A1 wbite w skałę tego miasta, obdarowanego przez los nieprawdopodobną w skali i urodzie katedrą), wiszące między niebem a morzem Amalfi i Cinque Terre, lubieżnie różowe dachy kościołów w Palermo – z tym, że listy tej nie ma co kontynuować, zdaje się nie mieć końca, a także początku, bo co odpowiedzieć na pytanie co z wymienionej listy jest najważniejsze albo było pierwsze?

Ale uwaga: do listy dołączona jest instrukcja jej tworzenia i używania: nic z tego co wymieniono i nie

wymieniono nie istnieje o odosobnieniu, samo, samo dla siebie, w oderwaniu geograficznym i czasowym. Włoska *bellezza* to wynik i skutek, punkt wyjścia i cel uzupełniającego się istnienia naraz i w jednym miejscu wszystkich docierających do nas bodźców i informacji. Słownik przedstawia *e una bellezza* nie tylko jako piękność i piękno, ale cuda do podziwiania i prawdziwą rozkosz. Faktycznie, żaden zmysł nie pozostaje w uśpieniu bo *bellezza* to coś co widzimy, słyszymy i czujemy. Na obojętność nie pozwalają obrazy, dźwięki i zapachy. Widoki układają się w panoramy pełne kolorów, budynków, drzew, wzgórz, wody, światła i cienia, harmonijnie powiązanych w, wydawałoby się, świadomie zakomponowane całości. Tak się dzieje na zewnątrz i wewnątrz miast.

Ta naturalność urody krajobrazu zachwyca i dostarcza refleksji. Pierwsza to taka, że uroda poszczególnych elementów wspomnianych całości miewa defekty (co widać, gdy w imię nauki posługujemy się „szkiełkiem i okiem mędrca”, choć można mieć wątpliwości czy nauce powinno chodzić o wyszukiwanie defektów), podczas gdy całość takich imperfekcji jest pozbawiona.

Druga refleksja wynika z pierwszej: uroda samej architektury mało znaczy, czyli „fuck the object” chcia-

\* Gzell Sławomir, prof. dr hab. inż. arch., Politechnika Warszawska, Zakład Projektowania Urbanistycznego.

łoby się odpowiedzieć Remowi Koolhaasowi, „straszliwemu mieszczaninowi”, który widzi i nam każe widzieć wszystko oddzielnie. Co z tego może wynikać i czemu tak jest, możemy sobie przypomnieć czytając Tuwima.

Włoska *bellezza* rodzi się z nakładania się kontekstów powstałych dzięki sztuce budowy miast, gospodarności i słodkiemu *dolce far niente*, dzięki odwadze, determinacji, szaleństwu, emocji, zbrodni, natchnieniu i bezmyślności. Z potrzeby i obok niej. Odczytać ją można z historycznych wedut i pocztówek dla turystycznej stonki.

Tkwią w niej, między piniami, cyprysami i figurynkami ludzi, budynki, nasza ukochana architektura. Co z jej urodą? Jest piękna jako odbicie otoczenia i jako lustro, które ja odbija. Bez otoczenia byłaby połową siebie, choć starałaby się, aby było inaczej. A więc wszystko (prawie) zależy od gry z kontekstem, czyli sprowadzając rzecz do najprostszego wniosku: jakie miasto, taka uroda architektury.

## 2.

Włosi mieli szczęście, Włosi mają szczęście. Włoskie krajobrazy i historyczne miasta są słusznym synonimem urody miasta. Camillo Sitte być może nie był pierwszy, który to dostrzegł, ale najlepiej z ojców współczesnej urbanistyki miasta te przedstawił. To one miały być według Sittego przykładem miast budowanych „według zasad artystycznych”. Doceniliśmy ten fakt w naszej epoce: Kazimierz Wejchert, tworząc teorię elementów kompozycji urbanistycznej stale ilustruje je zdjęciami ze swoich włoskich podróży, George i Christiane Collinsowie zaś przypominają dzieło Sittego w czasach postmodernizmu, twierdząc, że z włoskich studiów Sittego narodziło się współczesne planowanie miast. Wcześniej potwierdzenia swoich teorii społecznych szukał w Italii Edmund Goldzamt, ale nawet przypominanie na co

drugiej stronie o nędzy miejskiego proletariatu nie zdominowało w jego *W miastach włoskich*, PWN, Warszawa, 1959, uwag o wspaniałościach krajobrazu i architektury. Wcześniej jeszcze, w XIII Roku Ery Faszystowskiej, czyli w roku 1935, Cesare Chiodi w „La Citta Moderna”, wyróżnia włoskie miasta na tle innych, także miasta współczesne. Píše o Chianciano Terme, projektu G. Cancellottiego: *Ampie zone verdi marginali, opportuni vincoli edificatori, sciolti tracciati stradali conferiscono a questo la piacevolezza ed il respiro dei quali ha bisogno*. A więc *piacevolezza* i *respiro*, słodycz i oddech, z których czerpie nawet schemat ulic, nakreślony w swobodny, sprawny i zręczny sposób, że powtórzymy za Chiodim. Wszystko to jest prawdą, Chianciano jest jednym z najpiękniejszych uzdrowisk jakie istnieją w Europie.

Ale krajobraz i miasto włoskie zmieniają się. Kto widział otoczenie korytarza autostrady A4, zwłaszcza w okolicach Mestre i węzła z A22, albo przyparte do morza zaplecza Genui, lub Grosseto, wie o co chodzi. Z tym, że na razie nie jest to jeszcze tzw. nowe miasto XXI wieku, to przestrzenny bałagan, który zagroził urodzie krajobrazu. Amorficzne miasto naszych czasów to (w Europie) szeroki pas wzdłuż Renu, od Londynu do Szwajcarii, poszerzający się na wschód i zachód wzdłuż autostrad i innych szybkich dróg. Miastu temu odmawiamy wszelkiej urody, choć oczywiście są w nim obszary urokliwe, ale z reguły są to starsze jego fragmenty.

## 3.

Miastu, któremu dziś odmawiamy wszelkiej urody jest kontekstem powstających dzieł współczesnej architektury. Dzieł, bo to o czym mówimy, jest synonowane najlepszymi architektonicznymi nazwiskami, więc są to dzieła niejako „z urzędu”. Pytanie jest jednak takie: czy w byle jakim, bezpostaciowym otoczeniu uroda dzieł architektonicznych ma szansę

bliższe tak jak powinna? Budynki Ando, Gehrego i Hadid, opierając się o fabryczne mury, na podstrzyganym od czasu do czasu trawniku pod Bazyleą, wyglądają jakby tworzyły swoiste ZOO architektonicznych form a nie jakiś aprobowlany wizualnie zespół. Phaeno Zahy Hadid w Wolfsburgu ma może więcej siły i stworzy wokół siebie nowe śródmieście tego miasta, choć tandeciarze z dominującego nad miastem centrum reklamy i sprzedaży Volkswagena najprawdopodobniej na to nie pozwolą. Z budowanych w podobnych lokalizacjach dzieł warto wymienić niektóre z tych, które miały więcej szczęścia: cmentarz San Cataldo w Modenie (1971–1978) Aldo Rossiego, Schaulager (2003) i nastawnia kolejowa (1994–1998) Jacguesa Herzoga i Pierra de Meurona w Bazylei, budynki Ricardo Boffilla pod Paryżem, i to chyba wszystko. Można jeszcze dodać dwa małe miasta: Zielone Wzgórza pod Poznaniem, przy projektowaniu których główną rolę odegrał Jerzy Buszkiewicz, i Poundbury, Dorchester, UK, projektu Leona Kriera.

Tak, lista ta jest krótka bo, z całym szacunkiem dla wielu kolegów, ale budowane przez nich na polach pod wieloma miastami rozmaite Centralne Dzielnice i Parki Businessu, nie mogą się na niej znaleźć. To żadne dzieła architektoniczne, to wynik wynalezionnej w XIX wieku w USA arytmetycznej metody projektowania: dzielenie jak największych obszarów na działki budowlane i mnożenia piętér do góry.

Proszę zwrócić uwagę, że podręcznikowe dzieła ostatnich lat powstają w starych miastach, zaliczanych do grupy miast globalnych. Śródmieścia Paryża, Londynu, Barcelony, Frankfurtu (niestety, nie chodzi tu o Frankfurt nad Odrą) zyskują na tym, ich krajobraz przebudowuje się i wzbogaca. Nawet wtedy, gdy jest to Torre Agbar, zbudowane przez Jeana Nouvela w Barcelonie (2005) jakby wbrew zasadom ustanowionym 150 lat wcześniej w planie Cerdy. Nawet wtedy, gdy jest to cała grupa wieżowców, jak

we Frankfurcie, albo gdy jest to Ogórek – jak londyńscy nazywają Swiss Re (2003) Normana Fostera. Jest tak być może dlatego, że wspomniane budynki, i inne jeszcze, wznoszone są nie tylko dla nich samych ale i po coś jeszcze innego. To „coś innego” to nawiązywanie dialogu z miastem, dialogu którego celem jest przekonywanie do zmiany skali miasta wraz z upływem czasu.

Świetnym przykładem owej zmiany skali jest Barcelona. Punktów zwrotnych w dziejach tego przykładowo zwartego, prawdziwego miasta było kilka. Żeby nie cofać się poza okres „miasta nowoczesnego” zacząć trzeba od planu Cerdy, poprzez przyłączenie sąsiednich gmin i planowanie Wielkiej Barcelony, poprzez Barcelonę pierwszego miliona mieszkańców, formowanie się metropolii, demokratyczną odbudowę w latach osiemdziesiątych, okres igrzysk olimpijskich i wreszcie poolimpijski okres Miasta Europejskiego. Każdy okres pozostawiał wspaniałe dzieła architektury, których walory dodawały się do sumy pod nazwą Barcelona. W tej argumentacji zwrócić trzeba uwagę na naturalny związek architektury z urbanistyką i miejskim planowaniem, bez niego Barcelona by nie istniała w obecnej postaci.

Nasuwa się w tej sytuacji pytanie, czy gdyby Torre Agbar wybudowano gdzieś w polu, to zachowałaby swoją architektoniczną wartość? Dlatego też, gdy ogląda się propozycje projektowe MVRDV dla Biblioteki Brabanckiej, formalnie zbliżonej do dzieła Nouvela, ale która miałaby powstać gdzieś poza skupiskami ludzi, raczej wśród zabudowy miasta stającego się (ładnie, choć mam nadzieję, że nieco na wyrost określanego jako miasta XXI wieku) niż istniejącego, to zastanowić się trzeba czy nie warto wrócić do filozofii Henryka Elzenberga, czyli odbierania wartości estetycznych temu co nie jest dobrze zrobione. A właśnie tak można mówić o Bibliotece Brabanckiej, raczej niedostępnej na piechotę, ale samocho-

dem, pokonującym wielopiętrowe węży. Więcej, autorzy nie wiedzą jaki stosunek mieć do własnego produktu. Raz powiadają, że to fragment ich nowego miasta, ale zaraz tłumaczą, że to nie jest miasto „fizyczne” ale „statystyczne”, cyfrowa ilustracja miejskich intensywności, rozmiarów, zapotrzebowań, itp. Czyli już chcielibyśmy definiować nową miejską estetykę, ale jeszcze niezupełnie wiemy jak. Stan ten trwa w miastach Europy przynajmniej od konkursu na La Villette, kiedy to rozstaliśmy się z estetyką Wersalu, ale propozycje Nowego Raju nie zostały do końca, czyli powszechnie, zrozumiałe.

#### 4.

Zrozumiałe nie może być to, co jawi się jako zrozumiałe, to znaczy albo odcinające się od kontekstu, albo chcące go zdominować. Wiadomo, że trudno jest tu wyznaczyć granicę pomiędzy działaniem poprzez kontrast i używaniem kontrapunktu a lekceważeniem otoczenia, ale jesteśmy artystami właśnie dlatego, żeby umieć wzdłuż owej granicy się poruszać. Dotyczy to także granicy w czasie, to znaczy bycia albo nie bycia awangardą. Na czas zresztą nie warto za bardzo liczyć, czas nie zawsze nadaje rzeczom zbudowanym „status obiektu estetycznego” jak sugerują Prześwietni Organizatorzy Konferencji, czas potrafi także skruszyć pochopnie dziś kreowane wielkości. Jeśli dziś twórca pamięta o tym, by być oryginalny i zadziwiać, to raczej przeminie niż pozostanie w panteonie sławy.

#### 5.

W sławie włoskiego krajobrazu i łączącym się z nim pojęciem *bellezzy* szukać można odpowiedzi na pytanie, które każdy z nas, wstając rano, jak zwy-

kle każdego poranka sobie zadaje jako pytanie najważniejsze, ba, egzystencjalne: co z tym pięknem architektury współczesnej? Być może architektura epoki Duce dlatego jest tak bardzo odmienna od pompatycznych i nieludzkich w skali budynków III Rzeszy i Rosji Stalina, że nawet autorytarne rządy włoskich faszystów przegrywały z wpływem wszechogarniającego włoskiego piękna. Dziś nie powstają we Włoszech dzieła tej klasy. Stąd zastanawiamy się, czy w rzeczywistości demokratycznej zachwycająca nas *bellezza* nie zniewala włoskich twórców i inwestorów tak dalece, że w Italii prawie nie ma dzieł współczesnej architektury, a jeśli są, to nie są ani bardzo znaczące, ani dobrze widoczne. Design wszelkiego rodzaju na najwyższym poziomie istnieje i łatwo go zauważyć, architektury poza wystawami na weneckim biennale w zasadzie nie ma. Richard Meier walczy ze swoim kościołem gdzieś na dalekich przedmieściach Rzymu, Renzo Piano zabawił się raz w rodzinnej Genui z namiotowymi konstrukcjami w tamtejszym porcie, Aldo Rossi odszedł, Zaha Hadid projektuje na Sardynii, ubiegłoroczne zapowiedzi rewaloryzacji dużych części Mediolanu nie przyniosą niczego poza banałem. Być może totalnie piękny krajobraz wymaga totalnego inwestora? Był nim kiedyś potężny włoski Kościół, w latach 1922–1945 operetkowy ale zdecydowany wódz, po 1945 roku wiele przedsięwzięć, dziś są tylko plany regulacyjne, a wielkich założeń urbanistycznych na skalę paryską (z lat 1980–2000) czy berlińską (z lat 1995–2005) nie widać. Jest to ta choroba demokracji, na którą cierpiemy i w Polsce. Co tym bardziej oznacza, że do Włoch należy podróżować.