

Arche

GRUPA

KULTURA
TWÓRCZOŚĆ
KRYTYKA
ARCHITEKTONICZNA

EnloA

GRUPA



K U L T U R A T W Ó R C Z O Ś Ć K R Y T Y K A ARCHITEKTONICZNA

MAREK BUDZYŃSKI, ZBIGNIEW BADOWSKI 3
KOŚCIÓŁ W NOWYM DWORZE MAZOWIECKIM

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI 4
TAJEMNICA NIEDOWCIELONA

KRZYSZTOF NOWAK 5
ARCHITEKT POLSKI NIEWIELE...

JERZY KUŹMIENKO 6
CO ZROBIĆ ABY...

ALEKSANDER CHYLAK 7
BUDOWNICTWO SAKRALNE JEST...

WOJCIECH OBTUŁOWICZ 8
PRZEDSZKOLE W SKIDZYNIU

JERZY SZCZEPANIK-DZIKOWSKI 9
PANI REDAKTOR EWA...

JANUSZ SEPIOŁ 10
GDY DZIEŁO SZTUKI...

ROMUALD LOEGLER 12
KREACJA NOWEGO OBIEKTU...

PIERRE STIWER 13
BRZUCH ARCHITEKTA

PAWEŁ WŁADYSŁAW KOWALSKI 16
MIĘDZY KULTURYZMEM A NATURYZMEM

PIOTR ŻYCIENSKI 20
REPORTAŻ Z BUDOWY

MARTA LEŚNIAKOWSKA 22
O „RODZIMOŚCI NEGATYWNEJ”

ADAM CZYŻEWSKI 25
MIASTA-OGRODY, PRZYSZŁOŚĆ NIE SPEŁNIONA

MAREK RACZKOWSKI 28
RYSUNKI

CZESŁAW BIELECKI 30
ARYTMETYKA DLA ARCHITEKTÓW

LESŁAW JĘDRUSZCZAK 36
ARCHITEKTURA: JEJ HISTORIA I KRYTYKA

WOJCIECH MARKOWSKI 37
O KRYTERIACH

WOJCIECH KOSIŃSKI 38
TRZY SEMINARIA O NOWEJ ARCHITEKTURZE

Arché

Wydawnictwo jednorazowe
pl.
„Kultura, twórczość, krytyka architektoniczna”
zredagowała
grupa towarzysząca Arche:
Barbara Gądomska
Jeremi T. Królikowski
Ewa Przeszewska-Porebska
Opracowanie graficzne:
Jerzy Porębski
Wydawca:
Zarząd Główny
Stowarzyszenia Architektów Polskich
Ośrodek Architektury
00-950 Warszawa
ul. Foksal 15
Przygotownia Offsetowa „Poligraf”
W-wa ul. Grochowska 43b
DRUK: SIGMA
Nakład:
2800 + 200
Warszawa 1988
Index:
U-61

W wydawnictwie zamieszczono
opracowania powstałe w ramach
centralnego programu badań podstawowych
„Polska Kultura Narodowa,
jej tendencje rozwojowe i percepcja”.

Od Grupy

Arche to początek, zasada, przyczyna, władza, państwo, kraj, dziedzina... Element rozpoczynający serię. „Arche” miało przedstawiać architekturę polską XX wieku na tle tradycji i najnowszej architektury światowej. Ukazywać i wyjaśniać nurty, tendencje, kierunki oraz związane z nimi wyobrażenia i pojęcia.

Celem „Arche” miała być nie tylko rejestracja faktów, ale przede wszystkim interpretacja związków między zjawiskami i dziełami architektonicznymi. Poprzez publikowanie materiałów umożliwiających zrozumienie zjawisk zachodzących w architekturze i łączących się z nią dziedzinach sztuki.

„Arche” miało za zadanie rozwijanie kultury architektonicznej. Czasopismo „Arche” nie powstało m.in. ze względu na brak papieru.

Pozostała grupa
Towarzystwa
Arche



KOŚCIÓŁ W NOWYM DWORZE

3

Zdarzenia, w których żyjemy, utrwalają się również w materialnych dokonaniach. W architekturze także. Utrwalenia te dokonują się w zasadzie poza świadomością, choć często podejmowane są próby świadome. Projekt kościoła w Nowym Dworze jest taką próbą świadomego utrwalania zdarzeń nas otaczających. Zdarzeń związanych z Kościołem, Wiarą, Religią. Jest pewnym wyznaniem nadziei, że myśli popularyzowane przez de Chardina, Tischnera... wytwarzają współczesną formę wiary – transcendencji, ewolucji i dnia doczesnego.

Dnia doczesnego, który w Nowym Dworze zdominowany jest życiem (...), produkcją Polieny i budową prefabrykowanego Osiedla Młodych równego wielkością istniejącemu miastu, w którym mocny proboszcz decyduje – kościół ma jak samolot – i rysuje zarys planu w kształcie samolotu typu delta, przekonując argumentując tę formę funkcją i związkami z parafianami. Proboszcz również decyduje, że budynek kościoła ma stanąć w środku osiedla, przy głównym placu na skrzyżowaniu głównej drogi i głównego pasażu handlowo-usługowego. Argumenty są całkowicie racjonalne i niepodważalne.

Świadomość niemożności pełnego poznania jest tradycją myśli Kościoła, ale jednocześnie współczesnością myśli naukowej. Ta charakterystyczna jedność tradycji i współczesności jest najbardziej fascynującą cechą naszych czasów, tym bardziej fascynującą, że jedność ta zawiera w sobie przeciwstawienie tradycji i współczesności, pozostawiając nas z problemem wiary. Trójkąt w znakach i symbolach graficznych Kościoła jest symbolem Boga w Trójcy Jedynej. W kościele w Nowym Dworze ściana prezbiterialna ma formę czystego geometrycznie trójkąta równobocznego. Jest miejscem przechowywania Najświętszego Sakramentu. Miejsce tabernakulum, miejsce ołtarza, jest miejscem osadzenia trójkąta w ziemi. Jest miejscem związku spraw ziemskich, doczesnych, z Bogiem, z Transcendencją. Związku dokonywanego w liturgii słowa i Sakramentach. Miejsce związku jest otoczone

murem. Murem tradycji, która chroni i jednocześnie stwarza, stwarza miejsce Więzy – Kościół. Drewniana wieża przekrywająca miejsce Więzy wsparta jest na podporach – o formach kapliczek przydrożnych – znakach wiary ludu – mocy budującej Kościół.

Wnętrze ukierunkowane jest formą drewnianej wieży dachu, rytmem przestrzennych kratownic i gęstych drewnianych ściągów na różnych wysokościach. Inżynierski krajobraz wieży zaciera się w sączeniach punktowego światła górnobocznego i ginie w wielości nakładających się elementów konstrukcji i mroku zanikającego światła. Ściana prezbiterialna zatrzymuje ukierunkowanie wnętrza reliefem komputerowego odwzorowania twarzy Chrystusa z Całunu Turyńskiego, a szczelina ślizgającego się światła w styku Trójkąta i wieży uwalnia przestrzeń wnętrza. Mur jest zestawem prostych geometrycznych płaszczyzn i powierzchni, których punkt kulminacyjny to dwa walce przypominające wieże obronne flankujące główne wejście do kościoła. Droga procesji okrąży miejsce Więzy od wewnętrznej i zewnętrznej strony muru, podkreślając i zwielokrotniając przeżycie Wejścia i Otwarcia.

Kościół stanowi zamknięcie i dominację przestrzenną głównego placu „Dużego” oraz formuje północną i zachodnią pierzeję placu „Małego”. Teren przed kościołem płynnie opada od głównego wejścia do kościoła do przejścia podziemnego pod główną ulicą osiedla – ul. Wojska Polskiego – obecnie szosa państwowa.

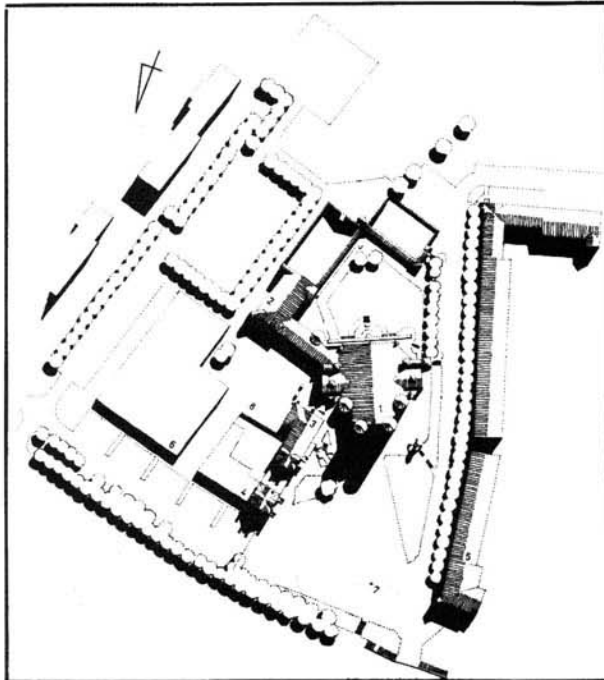
Istniejące drzewa na obydwu placach są zachowane. Kościół wraz z otaczającą zabudową mieszkaniową i usługową wyznacza i organizuje wspólne przestrzenie społeczne.

Podstawowe materiały budowlane – cegła czerwona wzmocniana wiązaniami z żelbetu, nie tynkowana, ze spoiną zacieraną na miękko oraz drewno o przekroju 14x14 cm, powinny być dla inwestora względnie łatwe dostępne i względnie łatwe do wykonania



MAREK BUDZYŃSKI Urodził się w 1939 roku. Studia na Politechnice Warszawskiej ukończył w 1963 roku. Pracę zawodową rozpoczął w 1961 roku po wygranym konkursie na dworzec w Nowych Tychach.

Ważniejsze prace. Pomniki: Zwycięstwa na Placu Giron – Kuba, lapidarium na cmentarzu żydowskim na Bródnie. Architektura: muzeum i biblioteka Wojska Polskiego na Cytadeli Warszawskiej, Cypel Czerniakowski, kościoły na Ursynowie i w Nowym Dworze, zabudowa jednorodzinna, dom kultury w Pasażu Ursynowskim. Projekty architektoniczno-urbanistyczne Ursynów Płn., Osiedle Młodych w Nowym Dworze Mazowieckim, Urbanistyka: koncentracja liniowa, Parcelacja Grupowa, koncepcja aglomeracji warszawskiej, intensywna zabudowa jednorodzinna w Lubiniu, plany ogólne miast Pasma Północnego Warszawy, plan regulacyjny Pasażu Ursynowskiego, dobudowy – rozbudowy ursynowskie, plan szczegółowy wsi Skierdy. Technologie budowlane: system drewniany dla zabudowy jednorodzinnej, przekształcenia produkcji fabryk domów. Prace wykonane w różnych zespołach autorskich.



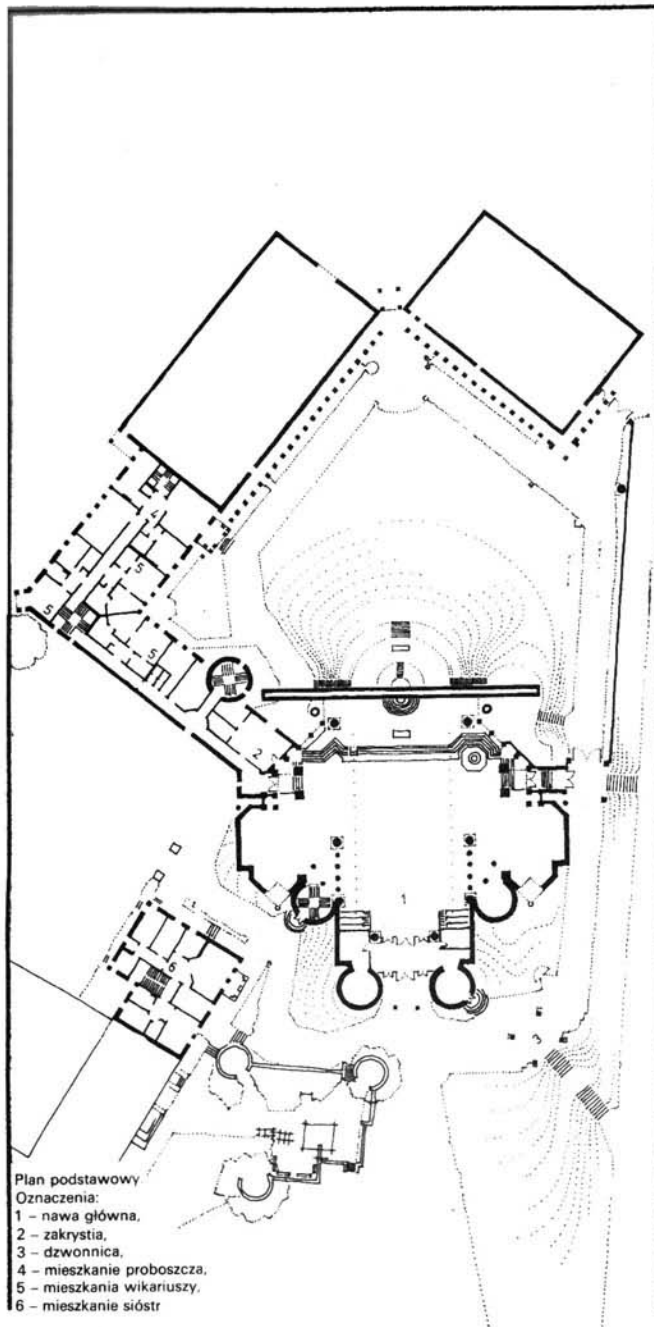
ZBIGNIEW BADOWSKI Urodził się w 1948 roku. Studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej ukończył w 1973 roku. Pracuje w BPBBO „Miastoprojekt-Warszawa” w zespole ursynowskim. Od 1982 r. w zespole autorskim z Markiem Budzyńskim.

Ważniejsze projekty: intensywna zabudowa jednorodzinna w Lubiniu, intensywna zabudowa jednorodzinna na Ursynowie Płn., kościół na Ursynowie Płn. (faza PT), zespoły mieszkaniowo-usługowe przy Pasażu Ursynowskim, przy ul. Romera na Ursynowie Płn. i w Nowym Dworze Mazowieckim, szkoły podstawowe i licealne na Ursynowie Płn., studia do koncepcji programowo-przestrzennej zespołu miejskiego Janówek, plany regulacyjne Pasażu Ursynowskiego, zespołu mieszkaniowego Ursynów-Puławska, terenów wsi Suchocin-Skierdy w zespole miejskim Janówek.

Sytuacja.

Oznaczenia:

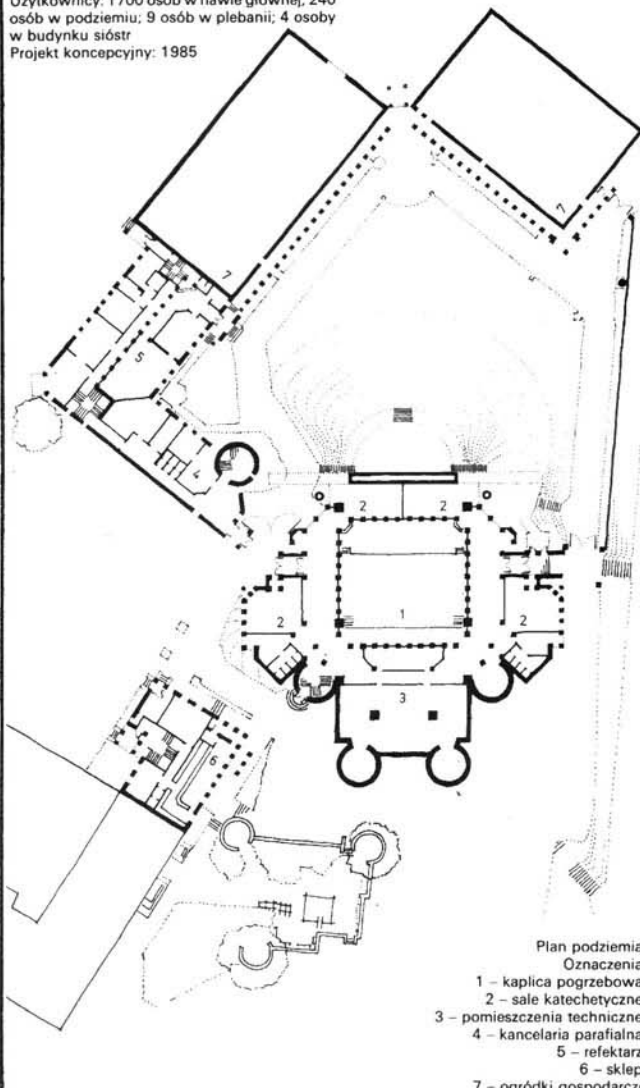
- 1 – kościół,
- 2 – plebania,
- 3 – budynek sióstr,
- 4 – piekarnia,
- 5 – zabudowa usługowo-mieszkaniowa,
- 6 – dom towarowy,
- 7 – plac „Duży”,
- 8 – plac „Mały”



Plan podstawowy
Oznaczenia:
1 – nawa główna,
2 – zakrystia,
3 – dzwonnica,
4 – mieszkanie proboszcza,
5 – mieszkania wikariuszy,
6 – mieszkanie siostr

Autorzy: architektura – arch. arch. Marek Budzyński, Zbigniew Badowski; konstrukcja – Andrzej Krawczyk
Inwestor: Parafia Rzymsko-Katolicka św. Michała Archanioła, ksiądz proboszcz Czesław Żyła
Kubatura: 29 300 m³
Powierzchnia podstawowa: 2 328 m²
Powierzchnia użytkowa: 3 400 m²
Wysokość max. obiektu: 30,5 m

Użytkownicy: 1700 osób w nawie głównej; 240 osób w podziemiu; 9 osób w plebanii; 4 osoby w budynku siostr
Projekt koncepcyjny: 1985



Plan podziemia.
Oznaczenia:
1 – kaplica pogrzebowa,
2 – sale katechetyczne,
3 – pomieszczenia techniczne,
4 – kancelaria parafialna,
5 – refektarz,
6 – sklep,
7 – ogródki gospodarcze

KRZYSZTOF KŁOPOTOWSKI

publicysta kulturalny



Tajemnica niedowcielona

W sprawach architektury i teologii jestem amatorem. O projekcie kościoła pp. Marka Budzyńskiego i Zbigniewa Badowskiego wypowiadałem się zniewolony przez panią Ewę Porębską.

Projekt ten wydaje mi się sentymentalnym cacuszkiem. Budownictwo sakralne winno wyrażać naturę związków między Bogiem i człowiekiem. Tymczasem autorów zdają się interesować relacje przede wszystkim – choć nie wyłącznie – między ludzkimi, jak gdyby pragnęli dać Nowemu Dworowi zadośćuczynienie, że dzieł doczesny miasta „zdominowany jest życiem (...), produkcją Polleny i budową prefabrykowanego Osiedla Młodych równego wielkością istniejącemu miastu”. Obkładają więc bryłę dekoracją, która wydaje się niekonieczna dla zasadniczej funkcji budynku, nadają mu charakter obronny, jak gdyby wyręczając (...) w obowiązku symbolizacji.

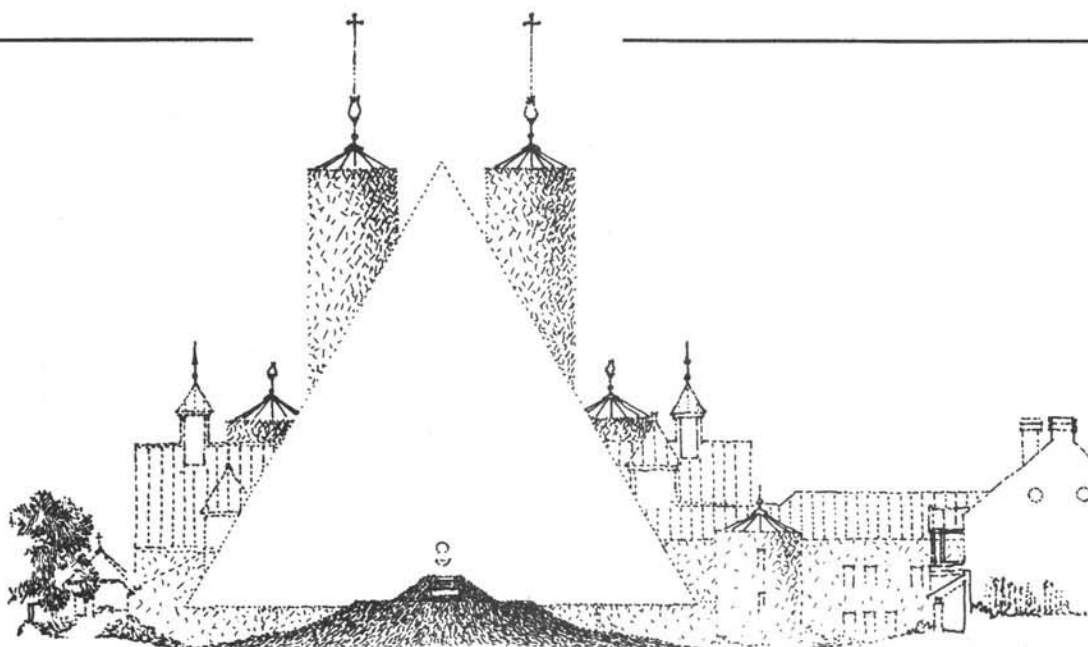
Jeśli zaś frontowe bastiony mają wyrażać historyczną rolę polskiego katolicyzmu, to trzeba rozważyć:

- 1) czy siła Kościoła w Polsce wynika dziś z materialnej potęgi, co zdają się sugerować masywne wieże i faktura muru zewnętrznego,
 - 2) czy obronna rola Kościoła nie spłyca wiary, zamieniając religię w parapolityczny obrzęd,
 - 3) czy twórca projektu chce coś powiedzieć Bogu od siebie.
- Pytania te wyrażają naturalny niepokój o sens chrześcijaństwa tu i teraz. Niestety, autorzy projektu udzielają na nie odpowiedzi z dnia wczorajszego, jak gdyby Kościół posiadał zamki i folwarki, a obrona wiary zmuszała wiernych do politykowania, a nie odwrotnie – obrona politycznych wartości polskich skłaniała do praktykowania katolicyzmu. Co się zaś tyczy ostatniego pytania, należy autorzy odpowiedzieć na nie we własnym sumieniu.

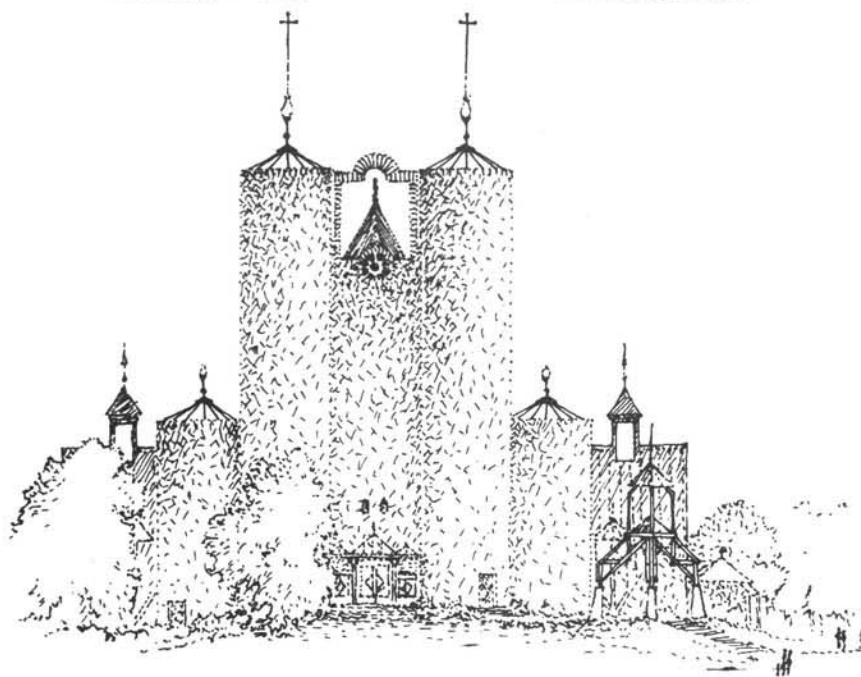
Odnoszę wrażenie, że zamiast wyrwać człowieka z codzienności w nieskończoność, autorzy starają się nieskończoność sprowadzić do znajomego wyrazu historycznego, a więc usidlić ją i unicestwić. Mają tego procedurę niespokojną świadomość, dla ratowania więc sytuacji wprowadzają czystą, trójkątną ścianę tylną fasady niby symbol Trójcy Świętej, a faktycznie dają świadectwo bezradności wobec problemu wyrażenia tajemnicy. Dogmat o Trójcy Świętej symbolicznie wyraża graniczną sytuację człowieka między dziedziną materii i dziedziną ducha, wskazuje zarazem kierunek rozwoju w stronę „synostwa Bożego”, którego głębi nie znamy. A przecież w tej wielkiej, jasnej, regularnej powierzchni ściany żadnej tajemnicy nie ma! Cała da się wyczerpująco opisać matematycznie. Ponadto ta geometryczna płaszczyzna brutalnie niszczy filigranową sylwetkę kościoła. Wątpię, czy przód i tył budowli mogą pochodzić z zupełnie różnych porządków architektonicznych. A skoro jesteśmy przy dogmacie, że Syn jest współistotny Ojcu, to posłuchajmy tego wskazania. Jeśli więc historyzujący front ma wyrażać doczesność lub wymiar historyczny, a tylny trójkąt wymiar transcendentny, to trzeba wytworzyć sytuację przejścia i wyrazić „współistotność” fasady i tyłu.

Projekt ten uważam za przejaw prowincjonalizmu i nieszczerości polskiej kultury dziś, która fabrykuje sobie inspirację religijną, a w gruncie rzeczy nie interesuje się intelektualną treścią chrześcijaństwa, kultury, która z braku perspektyw czepia się przeszłości, co ujawnia się w skłonnościach do form historycznych, kultury technicznie zapóźnionej, na co wskazuje technologia wykonania budynku. Wyjątek stanowi nawiązanie do komputerowego odczytania śladów na calunie turyńskim. Podoba mi się ten pomysł jako współczesna interpretacja gestu niewiernego Tomasza.

Wiele wskazuje na to, że żyjemy w czasie apokaliptycznym, przed momentem największej w dziejach ludzkości przemiany. Lęk i słabość nie pozwalają naszej wyobraźni sięgać w tamtą stronę, a właśnie takiej umiejętności oczekuje się od twórcy religijnego. Jeśli jednak przyszłość nie ma być przedłużeniem przeszłości, a nową jakością, to w o ilez trudniejszej sytuacji jest współczesny architekt niż jego poprzednicy! Powinien być wizjonerem, prorokiem, przywódcą duchowym, żeby stworzyć dzieło na miarę apokaliptycznego czasu. Chciałbym, żeby kościoły budowali tacy właśnie ludzie natchnieni, nawet gdyby sprawiali wrażenie opętanych zbytnią tragiczną wizją. Tymczasem autorzy nowodworskiego projektu z kulturą odtwarzają przeszłość, trafnie też wyczuwają, że to za mało, lecz dana przez nich wizja transcendencji w postaci owego trójkąta wydaje mi się zbyt oschła i wcale nie tajemnicza, podobnie jak wykorzystany przez autorów calun turyński, stanowiący zagadkę technologiczną, a bynajmniej nie dowód istnienia Boga.



Elewacja prezbiterialna



Elewacja frontowa

KRZYSZTOF NOWAK

reżyser



Architekt polski niewiele miał okazji być samodzielnym twórcą. Teraz może nim być. Twórcą kościołów.

Oby tylko nie nadużył tej okazji. Gdyż od czasu muchomora z Ronchamp zaczęło się wydawać, że z kościołem można wszystko.

Koncepcja kościoła jest sprawą na tyle otwartą, że może się w niej znaleźć miejsce dla każdej wyobraźni. Rzecz w tym, żeby nie wysuwać się przed Pana Boga. Trzeba dużo opanowania, by nie ulec pokusie dowolności i stworzyć taki kształt, który już z daleka przypomina kościół.

Projekt kościoła w Nowym Dworze jest takim przykładem.

Autorzy podjęli próbę wyrażenia przez architekturę związku naszych ziemskich spraw z Niebem. Brzmi to mocno. Założenie tak wzniosłe, że wypadłoby je udowodnić. Czy rzeczywiście? Za wiele wyjaśniając dotrzemy w końcu do problemu wiary i łatwo możemy zblądzić. Niech projekt mówi sam za siebie i dźwiga swój wielki program.

W tym kościele opowiedziana jest pewna historia, od czasów romańskich czy gotyckich – będących szczerą i prostą ilustracją wiary – do czasów dzisiejszych osłabionych wątpliwościami i historią.

W jednym projekcie autorzy przetwarzają kilka stylów, kilka epok. Gdyby nie osiągnęli harmonii, jednorodności, można by zarzucić im eklektyzm.

Zresztą eklektyzm... czy to dalej coś złego?

Ale kościół w Nowym Dworze eklektyczny nie jest.

Wśród dadaizmu naszego budownictwa wyróżnia się tonem osobistym i szlachetnym, miejscami nawet kapryśnym. Na pewno jest utworem oryginalnym, pasującym tu, a nie gdzie indziej.

W tym, a nie w innym krajobrazie, którego architektura jest taka jak wszędzie. Coś pośredniego między budową a rozbiórką. Budynki ze szkła i cementu, a naprawdę wyglądają jakby zbudowane z kurzu.

Jest mi smutno z powodu architektury.

Na takim tle prawdziwa architektura nabiera znaczenia symbolu. Symbolu jakiegś minionej lepszej epoki, kiedy jeszcze ludzie potrzebowali sztuki.

Dlatego projekt kościoła w Nowym Dworze budzi nadzieję.

Równie ważne jak będzie wyglądał na tle otoczenia, jest to, jak będzie wyglądał na tle nieba.

Architektury, zwłaszcza w takiej skali być może nie należy rozpatrywać całościowo. Ludzie, jak to ludzie, będą ją odbierać we fragmentach.

Trzeba by stanąć przed wejściem do kościoła z zadartą głową i przyrzeć mu się w ten sposób, lub z daleka, np. z marszu.

Symetryczna fasada i okrągłe wieże z czerwonej cegły robią wrażenie architektury z bajki. Komuś mogą wydać się naiwne. Ale tylko przez chwilę, bo z tradycyjnego frontonu kościół rozrasta się w całą harmonię krzywizn, uskoków, drgnień, piętrzy się i robi coraz mocniejszy. Dotyczy to również wnętrza. Mur i drewno i światło, rzecz jasna. Mocne, wyraźne elementy sumują się w kształt organiczny i całkowicie współczesny.

Autorzy ryzykują sporo, zawracając co chwila z drogi symetrycznie ładnej. Od surowego frontu, poprzez wymyślny wachlarz ścian, do nagle brutalnego zamknięcia ściany tylnej.

Ten gigantyczny biały trójkąt autorzy potraktowali jako tło dla zewnętrznego ołtarza.

Ołtarz na zewnątrz istotnie rozszerza przestrzeń wokół kościoła. Ale czy ta jaskrawie geometryczna forma nie kłóci się z romantyczną koncepcją całej architektury, czy nie staje w poprzek tradycji, dla której hołdem jest cały projekt?

Na takie zmiany rytmu, stylu, przestrzeni może pozwolić sobie tylko naprawdę świetny artysta. Trzeba uwierzyć jego sprawdzonej intuicji.

Można sobie wyobrazić mszę na powietrzu, przed białą ogromną ścianą, która wieńczy dzieło. Wśród drzew, zieleni – dzwoneczki, ludzie i śpiew.

Tak na żywo wygląda to lepiej. Chociaż w dalszym ciągu ten trójkątny szczyt wydaje mi się za duży i za pusty, mimo że to nie trójkąt, ale symbol i mimo tego, że unosi się w powietrzu.

W całym kształcie kościoła odczuwa się pewnego rodzaju tajemniczość, akcję, opowiedzianą ciekawą historię. A szczytowej ścianie zagraża nuda.

Gdyby spytać parafian jak widzą swój kościół, pewnie by powiedzieli, że ma być piękny. I słusznie, choć piękno niejedno ma imię. Ale nuworysze mogą być zawiedzeni. Przyszyczeni do korzenioplastyki za grube pieniądze, mogą zdziwić się tym powrotem do form dawnych, do prostoty, której zdążyli się zaprzeć.

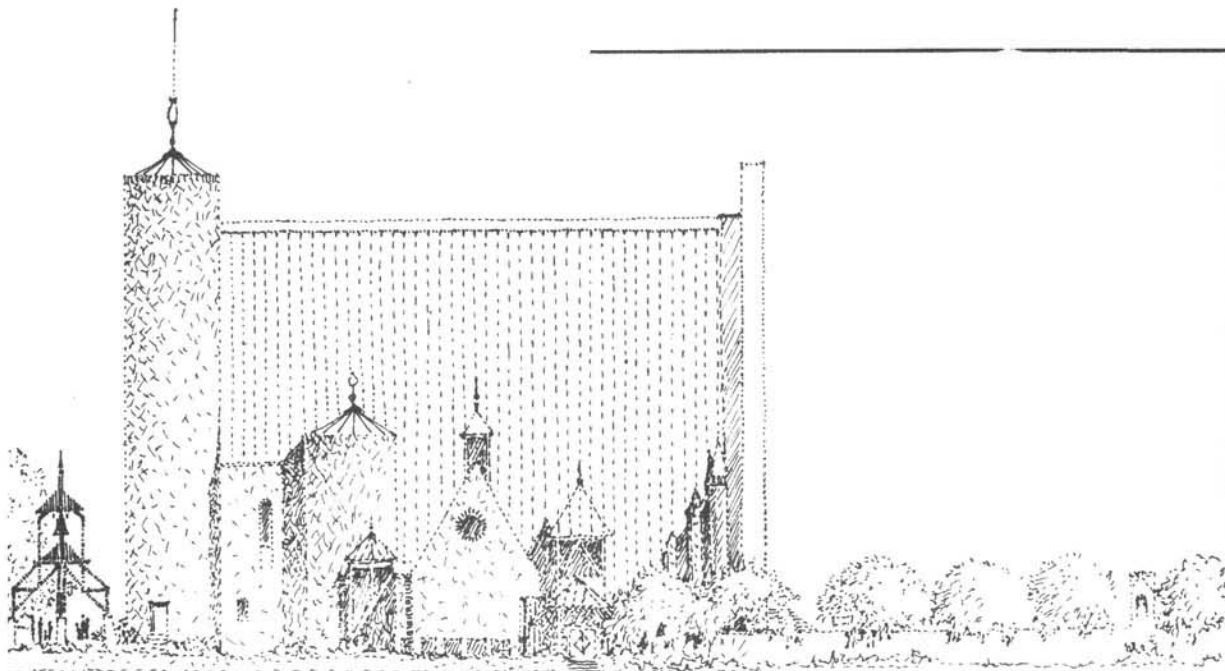
Tymczasem właśnie ten kościół jest bogaty i piękny.

I przypomina kiedyś potężne, dziś swojskie jak dęby dawne kościoły, których autorów już się nie pamięta.

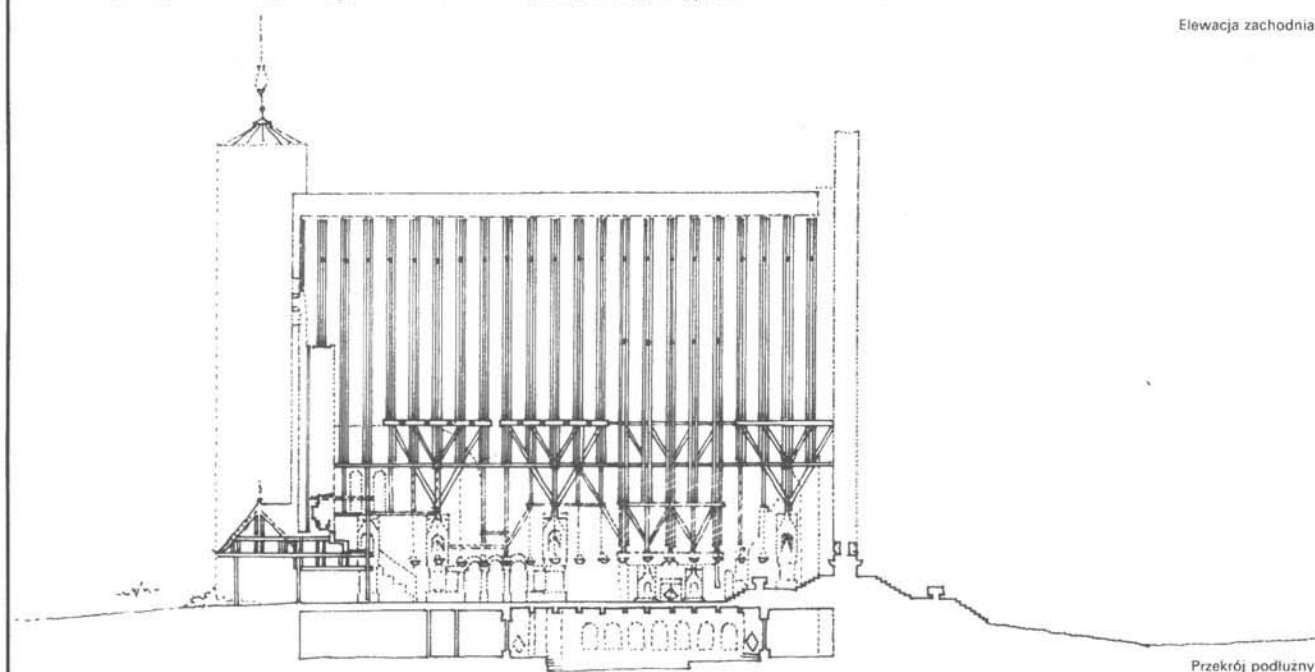
W tym projekcie wspomnienie miesza się w przyszłość.

Spójrzmy na to pod kątem Wieczności.

Pewne rzeczy mogą nas irytować, dziwić. Autorzy na pewno mają świadomość tego. Ale idą własną drogą. Są poetami. A dziś warto ufać jedynie poetom.



Elevacja zachodnia



Przekrój podłużny

JERZY KUŹMIENKO

architekt



Rys. Jerzy Kuźmienko

– Co zrobić aby uzyskać dzieło sztuki? – Trzeba „wynać artystę!”

Tasłyńska porada Michała Anioła wobec papieża Juliusza II została wzięta pod uwagę w przypadku powierzenia pracy zespołowi autorskiemu kościoła w Nowym Dworze Mazowieckim.

Na forum Konfrontacji Warszawskich – Salonu Architektury '86 projekt wzbudził żywe zainteresowanie pełne wykluczających się opinii.

Jednym podobał się surowy archaizm z przodu, a głęboki sprzeciw budził surowy monumentalizm z tyłu. Innym odwrotnie. Wielu zwolenników miały propozycje wielorakich bryl w elewacjach bocznych.

Ktoś złośliwy skomentował fraszką Boya: „z przodu liceum, a z tyłu muzeum”. Rzeczywiście autorzy podjęli się zadania na miarę alchemików: jak połączyć cztery żywioły i odkryć kamień filozoficzny. Przestrzenny wyraz kościoła, a zwłaszcza jego wnętrza, powinien być syntezą jednolitego w nastroju ducha i uformowanej woli artysty materii.

Na tle kilkuset nowo projektowanych kościołów bez wyrazu, a częściej artystycznie i funkcjonalnie chybionych, zasługuje na uwagę i szacunek projekt, który jest wynikiem odważnych decyzji artystycznych. Powoduje to pełne zainteresowania napięcie (jak zawsze przy chodzeniu po krawędzi) – czy po wybudowaniu wynik będzie udany czy nie?

Sam jestem pełen napięcia, jak autorom uda się rozwiązać szereg trudności.

„Czysty geometrycznie trójkąt równoboczny jest symbolem Boga w Trójcy Jedynej” (fragment opisu autorskiego). Sam trójkąt jako figura geometryczna czy semiotyczna w postaci sterylnej może mieć wiele znaczeń całkiem odmiennych i trzeba będzie dopiero wynaleźć zagospodarowanie płaszczyzny lub artykulację krawędzi czy zwieńczenia, aby intruz otoczony wianuskiem stylizowanych cytatów stał się członkiem rodziny.

Zamiar kreowania symbolu w skali doliny Wisły jest w znacznym stopniu przekre-

slony ogrodzeniem ogródków gospodarczych, które symulują ściany budynków.

Transcendentna w założeniu forma jest modnie podcięta w narożach. W skali trójkątnego podwórca odważne jest przeprowadzenie drogi procesyjnej pod gigantycznymi wspornikami dziesięciopiętrowej ściany. (Choć z przyczyn statycznych będą to właściwie dwie ściany z pustką we wnętrzu).

Istnieje ogólnosiłatowe zapotrzebowanie na formy dla prestiżu. Dwa dziesięciopiętrowe i dwa pięciopiętrowe ceglane walce elewacji frontowej są dowodem ponadczasowości form dla nas antyutylitarnych, za pomocą których można się łatwo zdystansować od dnia dzisiejszego, nawet jeśli budzą skojarzenie z zamkami krzyżowców w Azji Mniejszej lub romańskimi twierdzami albigensów.

Trudniej uzasadnić ich rolę dla organizacji wnętrza. Bo ani rura pogłosowa, ani nastroj dna studni ze światłem u góry mogą nie usposabiać modlitewnie.

Atrakcyjne szklane stożki świetlików na górze spowodowały umieszczenie dzwoń w osobnej strukturze o wysokości 1/3 kościoła, co wyraźnie ogranicza rozchodzenie dźwięku.

Część środkowa, która stanowi właściwy kościół, to warstwowy stromy dach, przenikający się z przybudówkami o różnych kształtach i schodzący przy krawędziach coraz niżej ku prezbiterium, w wyniku czego jest mocno „postrzępiony” od wewnątrz.

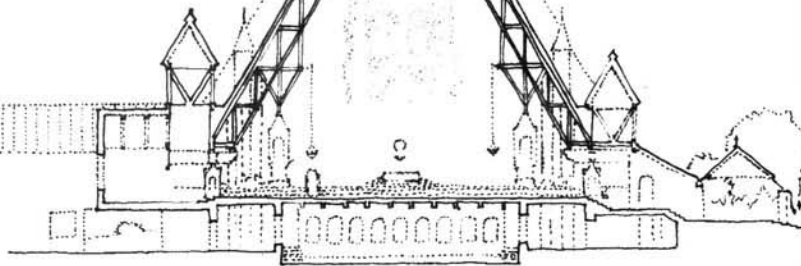
Metrowej szerokości szczelina pomiędzy trójkątem a wieżą jest w zasadzie jedynym oświetleniem naturalnym tego wnętrza, jeśli nie liczyć szklonego „ukruszenia” narożnika dachu skrytego ścianą prezbiterium.

Płaszczyzny dachu wsparte są dwudziestu dwoma zabudowanymi dźwigarami kratowymi przenikającymi się z dwoma przestrzennymi dźwigarami wzdłużnymi, a całość wraz z chórem oparta jest na ośmiu żelbetonowych kariatydo-kapliczkach i czterech słupach.

Trudne będą problemy konserwacyjne świetlików wież, szczeliny świetlnej, usuwanie kurzu z (cytuje): „krajobrazu inżynierskiego” i kapliczek.

Projekt ten jest całkiem odmienny od pierwszej pracy sakralnej współautorstwa Marka Budzyńskiego – kościoła na Ursynowie w Warszawie. Tam panował duch „nowoprzekomponowanych”, dostosowanych do współczesności, nostalgicznych wobec wspaniałej przeszłości, wizji Noakowskiego. Projekt był jednolity w swym wyrazie.

Inaczej w projekcie nowodworskim. Jest on świadomie komponowany z niejednorodnych elementów. Zderzenie głębokiego, obronnego średniowiecza z pełną symboliki, purystyczną wręcz współczesną rzeźbą monumentalną i licznymi dobudówkami, będącymi echem postmodernizmu jest czymś całkiem nowym w polskiej architekturze sakralnej.



Przekrój poprzeczny z widokiem na główne wejście

Przekrój poprzeczny z widokiem na ołtarz

ALEKSANDER CHYLAK

architekt



Budownictwo sakralne jest w ostatnich latach najbardziej rozwijającą się dziedziną polskiej architektury, ono więc najpełniej wyraża zarówno jej poziom jak i jej generalne tendencje; lecz choć bez trudu wymienić można kilka, czy kilkanaście obiektów, które zapewne przejdą do historii, to są one w wielkiej masie realizacji tak nieliczne, że nie mają wpływu na ogólny, dość niski w moim przekonaniu, poziom. Do tej wąskiej grupy należy bez wątpienia kościół wzbudzający kontrowersje, także w środowisku architektów, zaprojektowany przez Marka Budzyńskiego i Piotra Wichę na warszawskim Północnym Ursynowie. Jego wyrafinowana forma prawdopodobnie obnaży jeszcze bardziej jałowość otaczającej go architektury mieszkaniowej, projektowanej zresztą między innymi przez tych samych autorów. We wspomnianej grupie widzę też następny kościół Marka (na Osiedlu Młodych w Nowym Dworze), zaprojektowany tym razem wspólnie ze Zbyszkim Badowskim. I tu także generalnym projektantem osiedla jest Marek. I ten kościół także wzbudza liczne kontrowersje – bo to „dewocyny historyzm”, bo brak konsekwencji, przeintelektualizowanie, bo „naciągany symbolizm”.

Jeśli chodzi o mnie – nie taję swojego zachwytu nad obydwoma projektami. Szczególnie ten drugi, w Nowym Dworze uważam za bardziej przemyślany, za dojrzały. Urzeka mnie przede wszystkim nastrój tego kościoła. Umiejętność wytworzenia nastroju, poza spełnieniem podstawowych funkcji, jest – moim zdaniem – rzeczą najważniejszą w projekcie każdego kościoła. Nastrój ten, kontrastujący z atmosferą otoczenia, umożliwiają skupienie, winien być ciepły, ludzki, tajemniczy a jednocześnie radosny. I za zupełnie podrzędne uważam w tym wypadku wszelkie dywagacje dotyczące kompozycji i proporcji, jednym słowem – rozmaitych utartych prawidłowości. Ileż to dzieł największych, o pięknych proporcjach, pozbawionych jest właśnie tego trudnego do scharakteryzowania nastroju. Mój stosunek do tych dzieł, także do projektu kościoła w Nowym Dworze jest niewątpliwie subiektywny. Wyczuwam po prostu walor nastroju w projekcie nie ist-

niejącego jeszcze kościoła i już w tej fazie odbieram go bardzo pozytywnie, choć ktoś inny mógłby mieć całkiem inne odczucia.

Nastrój świątyni w Nowym Dworze rodzi się już na przedpolu kościoła. Kościół usytuowany jest przy głównym ciągu pieszym, prowadzącym ze „starego” Nowego Dworu ku błoniom nad Wisłą. Ten ciąg przymyka on swoją dostojną, tradycyjną (zapewne wzorowaną na obronnej fasadzie fary pobliskiego Brochowa) elewacją wejściową, posadowioną na sztucznie wznoszącym się terenie. Towarzyszą jej drobniejsze elementy wejścia, dzwonnicy, bocznych kaplic ze sterczynami świetlików – także wynikające z tradycji, ale z tradycji zupełnie innych.

To zestawienie może denerwować, ale dla mnie efekt całości fasady jest piękny. Piękny jest także plan zespołu kościelnego. Architektura organicznie wiąże się ze świadomie kształtowanym plastycznie terenem, umożliwiając tworzenie różnych, zaskakujących nieraz nastrojów.

Otoczony murem i drogą procesji kościół, gdzie jego część „letnia” i część przekryta stanowią jedną, związany jest ekspresyjną trójkątną białą ścianą, jakby na pozór nie współgrającą z całością kompozycji. Symbolizuje ona czystość wiary i daje równocześnie niezwykle efektywne widokowe z zewnątrz – w długich perspektywach od strony Wisły, czy też z drugiego jej brzegu. Ściana ta jest silnym elementem identyfikacyjnym. Nieodparcie przypomina działanie przestrzenne elegancji i także – wzniosłej piramidy w Gizie.

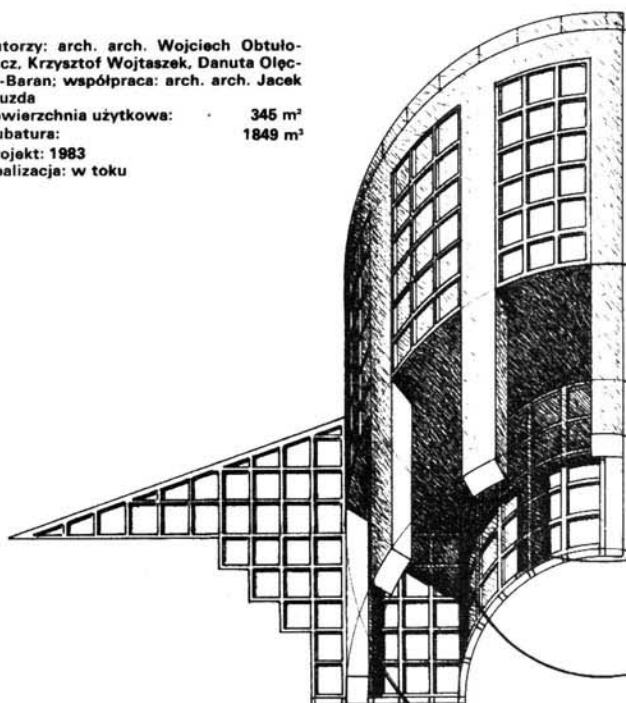
Na tle tej ściany, na sztucznym wzniesieniu terenowym zaprojektowano ołtarz, także stanowiący jedną z ołtarzem kościoła przekrytą. I konsekwentnie – miejsce tabernakulum, najważniejsze miejsce w kościele jest dla obydwu jego części jedno. To znów bardzo piękna symbolika jedności Kościoła. Niezwykle nastrój w kościele przekrytym wytworza się dzięki zastosowaniu kapliczek. Także sposób zaprojektowania chóru, intymne światło, trójkątna biała ściana, ze ślizgającym się po niej oświetleniem, z pomysłem umieszczenia na niej wielkiej a zarazem delikatnej płaskorzeźby przedstawiającej rysunek twarzy Chrystusa z Calunu Turynskiego – wszystko to razem składa się na niepowtarzalną atmosferę wnętrza.

Mam drobną uwagę dotyczącą wysokości nawy. Jej obniżenie dałoby w moim przekonaniu lepszy efekt nie tylko w widokach bocznych, ale także we wnętrzu. Ta tak pozytywnie przeze mnie oceniana „zbitka” bryły kościoła: połączenie tradycyjnej fasady, konstruktywistycznych a zarazem wiejskich przybudówek i przydrożnych kapliczek – będących w dodatku filarami, i zbyt długie, wyrastające z rozchylających się kwiatów krzyże wieńczące wieże, wreszcie ta biała „piramida” – to może szokować. Osiągnięty nastrój jest romantycznym, a zarazem umiejętnym kojarzeniem teoretycznie nie przystających do siebie elementów. I to właśnie ten kościół wyróżnia. To też jest źródłem kontrowersji.

PRZEDSZKOLE W SKIDZYNIE

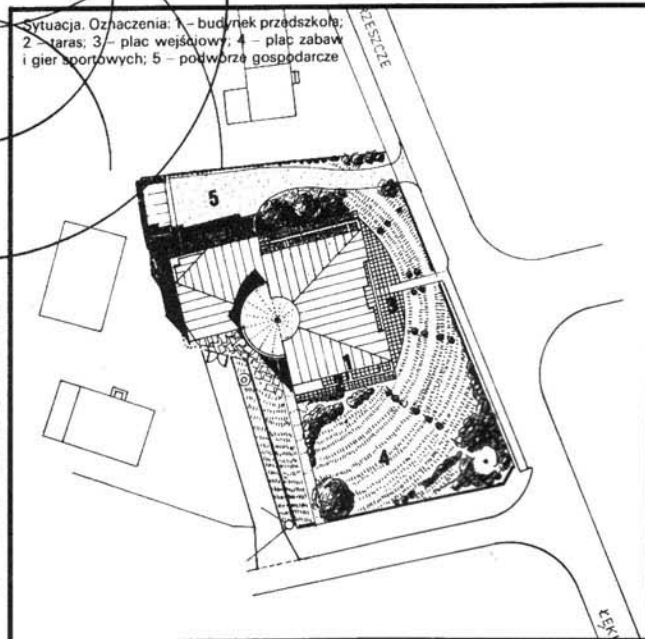
WOJCIECH OBTUŁOWICZ

Autorzy: arch. arch. Wojciech Obtulowicz, Krzysztof Wojtaszek, Danuta Olecka-Baran; współpraca: arch. arch. Jacek Bruzda
Powierzchnia użytkowa: 345 m²
Kubatura: 1849 m³
Projekt: 1983
Realizacja: w toku

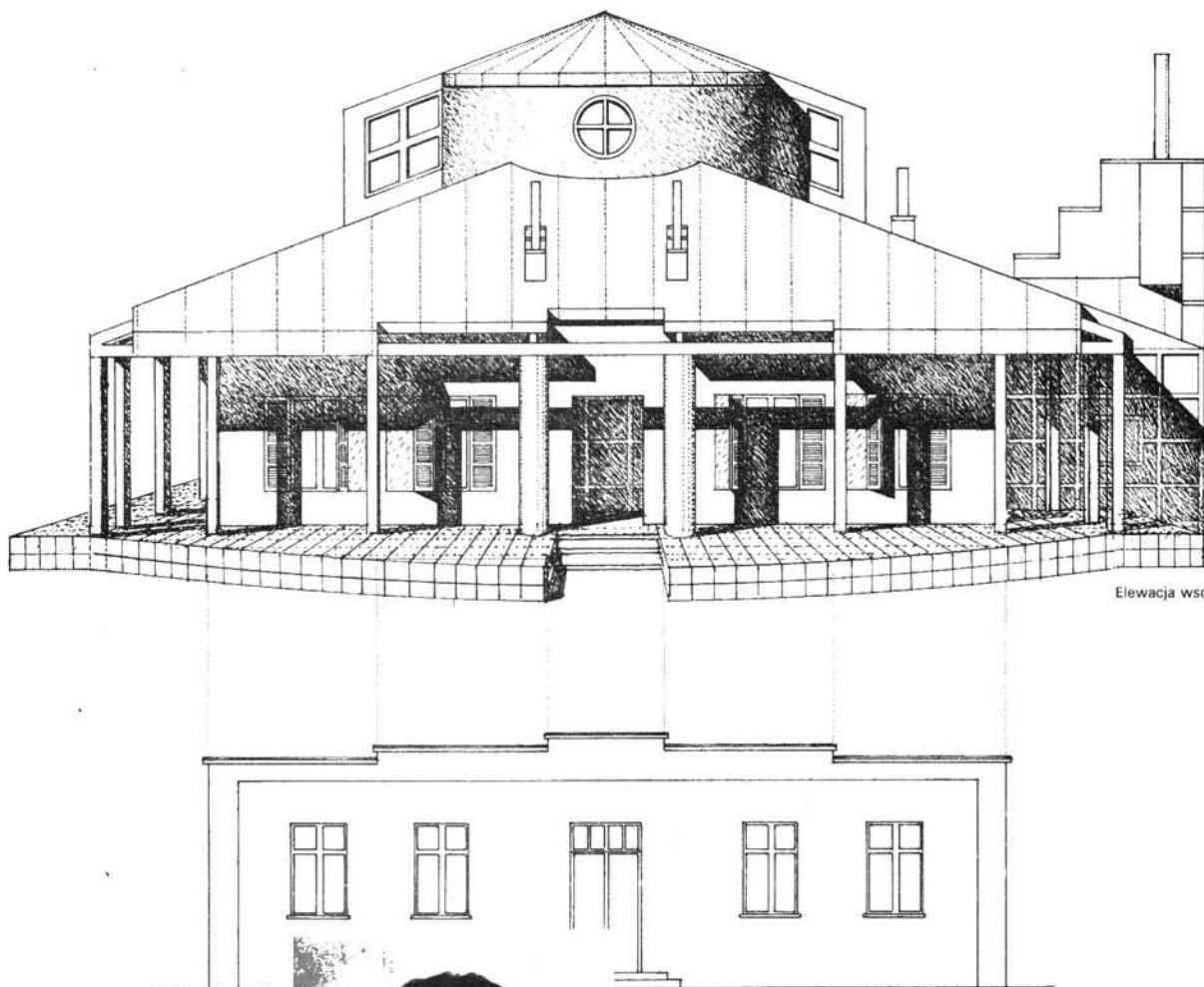


Projekt obejmuje modernizację i rozbudowę istniejącego przedszkola z lat pięćdziesiątych, które oprócz osiowego układu elewacji frontowej i attyki schodkowej podkreślającej tę oś niczym specjalnym się nie wyróżnia. Podejmując się przetworzenia tak zdefiniowanej architektury, autorzy pragnęli zaprojektować obiekt, w którym elementy istniejącej i projektowanej architektury tworzyłyby nowy, jakościowo złożony obraz. Jednopłaszczyznowa kompozycja zastąpiona została zbiorem nakładających się znaków zapisanych światłością, kolorem, fakturą. Zaprojektowano założenia dośrodkowe, które na 1/4 obwodu są otwarte na przestrzeń zewnętrzną. Hall-rotunda łączy wnętrza z przestrzenią zewnętrzną. Nowo projektowane elementy nie niszczą architektury, zachowują istniejący kształt obiektu, a przez dodanie obejsia, uprzestrzeniają detal.

Zachowano rysunek attyki schodkowej, ale o innym brzmieniu; płaską zębatą ścianę zastępuje mięsisty, mocny, wycięty okap, zmieniający geometrię bryły. Oś kompozycyjną starego obiektu wzmocniono przez dodanie portalowo wyciętego dachu, rotundy-hallu oraz zaznaczono krawędzią nowo wznoszonej części budynku. Elementy budujące plan, jego detal i kolor, przez swoją odmianność w stylistyce istniejącego krajobrazu stanowić winny łatwo rozpoznawalny znak przestrzenny. Obiekt nie wyrasta ponad skalę otaczającej zabudowy, stanowi natomiast obraz innej architektury, bliższej wyobraźni dziecka: żółty dach, wieżyczka ze zdeformowanymi oknami, niebieskie okiennice, kolumny podkreślające wejścia, duże okapy – to elementy budujące plan.



WOJCIECH OBTUŁOWICZ Urodzony w roku 1934. W roku 1960 ukończył Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej. W latach 1962-1964 odbył praktykę realizacyjną na budowie szpitala pediatricznego fundacji USA w Krakowie-Prokocimiu. W roku 1966 powrócił do projektowania w biurze „Miastoprojekt-Kraków”, gdzie pracuje do dzisiaj. W latach 1977-1978 przebywał na kontrakcie rocznym w Iraku, gdzie zaprojektował osiedle mieszkaniowe w miejscowości Al Zuhairi, za co otrzymał nagrodę Ministra Budownictwa i Przemysłu Budowlanego. Konkursy: Grand Prix w I Ogólnopolskim Biennale Architektury (z zespołem), współlaureat seminarium-konkursu realizacyjnego Berlin Zachodni-IBA, I i III nagroda w ogólnopolskich konkursach SARP oraz wyróżnienia. Ważniejsze realizacje: kościół na osiedlu Prądnik Czerwony w Krakowie, stacja dolna wyciągu narciarskiego i ośrodek kolonijno-wczasowy w Rycerzu Dolnej, budynek mieszkalny w Krakowie ul. Cekiery 2.



Elewacja wschodnia:

stan istniejący, stan projektowany

JERZY SZCZEPANIK -DZIKOWSKI

architekt



Pani redaktor Ewa Przaszawska-Porebska jest osobą oddziaływającą niezwykle sugestyjnie, i dlatego, nie mogąc odmówić żądaniom redakcji, o projekcie arch. arch. Wojciecha Obtulowicza, Danuty Oleckiej i Krzysztofa Wojtaszka napisać musiałem. Informuję jednak wszystkie niechcące urażone przeze mnie poniżej osoby, że tekst, acz napisany pod przymusem, podpisałem dobrowolnie i odpowiadając za zawarte w nim sformułowania. Na wstępie muszę zastrzec, że projekt uważam za dobry, tzn. taki, który należałoby zrealizować – wiedząc, że w ten sposób statystycznie zapobiega się nieszczęściu zbudowania jakiegoś obiektu według projektu kogoś innego. Zastrzeżenie to, o charakterze generalnym, jest niezbędne, ponieważ dalszą część tekstu zamierzam poświęcić krytyce projektu lub dyskusji z postawami w nim zaprezentowanymi. Zamierzenie to przyszłoby mi już przed jego obejrzeniem i to nie dlatego bym miał, broń Boże, jakieś anse do spółki autorskiej, ale dlatego, że pochlebne pisanie o wzajemnych dokonaniach w gronie kolegów i fachowców jest nie tylko nudne, puste i usypiające, ale po prostu nieprzyzwoite. Wzajemne kadzenie sobie w zamkniętym kółku pod kłosem. Jest to szkodliwe. Dookoła powstają Gocławie, Rataje, Piaski, Ursynów, Stegny, Tychy, Osiedla X-lecia, 40-lecia, 1000-lecia, itp. a my czytamy: „Polscy architekci w czołowych światowej...”. „Feeria sukcesów polskich architektów w konkursach międzynarodowych...”, a potem wątpliwości – dlaczego tam umiemy, a tu nie?... umieliby gdyby wykonawca, ...umieliby gdyby inwestor... I nawet w zamkniętym kółku pod kłosem nie padnie: umieliby gdyby umieli, ale nie umiemy. Czyżby bez naszego udziału powstało to wszystko? I nade wszystko warto o tym mówić, by dobre wychowanie nie stało się ważniejsze od tego co istotne, by komplementami bez pokrycia nie tuszować błędów i partactwa... bo tak dzieje się wtedy, kiedy już o nic nie chodzi, gdy do podziału pozostały co najwyżej stołki i tytuły. I jeszcze jedno: lepsze krytykanctwo niż brak krytyki. Epitety, nieuzasadnione zarzuty, mogą stać się krytyką wtedy, gdy czytelnik, niekoniecznie autor, odkryje ich prawdziwość. Nie potrafię nazwać nurtu, w którym się mieści przedszkole w Skidzynie, choć nurt taki wyraźnie istnieje. Projekty szopek krakowskich byłoby równie trudno sklasyfikować w jakimś nurcie architektury, a jednak swój styl i charakter mają nader wyrazisty. Nie mogąc dać sobie rady z zaszufladkowaniem projektu chcę nazwać kilka jego cech i to tylko tych, o których zgodnie ze wstępnym założeniem, będę mógł

się wypowiedzieć negatywnie. Negatywnie – moim zdaniem. Pierwszą z nich jest nadrzędność wewnętrznej struktury obiektu nad zewnętrznymi uwarunkowaniami. Jest to odwieczna praktyka i zaprzeczenie odwiecznej dążności zarazem. Nie mogą ogarnąć struktury i porządku otaczającego świata, ludzie zawsze budowali ograniczone, wewnętrznie spójne struktury, odwracając się niejako od zewnętrznych komplikacji. I piramida egipska, i grecka świątynia, i katedra gotycka odpowiadają tej regule. Równocześnie jednak próbowano niejako rozszerzyć sferę wpływów wewnętrznej struktury świątyni czy katedry na otoczenie, znajdując w planowaniu większych założeń i miast specjalne dla nich miejsce odpowiadające ich wewnętrznej strukturze z jednej strony i zewnętrznej w stosunku do nich strukturze miasta z drugiej. Tak wyrażała się odwieczna dążność zespolenia każdej rzeczy z otoczeniem. Równocześnie miała jednak ta dążność drugie oblicze. Zasięg możliwości kreowania otoczenia zawsze był ograniczony. Gdzieś na styku dochodziło do konfrontacji struktury wymaganego z rzeczywistością.

Twierdząc, że możliwości kreowania rzeczywistości kurczą się coraz bardziej. Natura nie znosi już dalszej ingerencji. Poznanie i dostosowanie się jest naszą jedyną drogą. Jest to stwierdzenie daleko wykraczające poza nasz zawód i odnoszące się do wszelkiej działalności człowieka. Jeśli jednak jest prawdziwe, to dotyczy również i naszej profesji, i to we wszystkich skalach. A przecież w Skidzynie przy drodze Brzeszcze-Lęki możliwości przekształcania otoczenia zamykają się w granicach działki, podczas gdy ono samo rozciąga się szerzej. Trzeba by się więc wypisać. Doceniam akcentowanie osi kompozycyjnej wschodniej elewacji zamykającej ulicę. Potrzeba ta dostrzeżona już przez poprzednika została uszanowana przez autorów rozbudowy. Na tym jednak w zasadzie kończą się pozytywne związki z otoczeniem. Ukształtowany przez bęben hall otwiera się wprawdzie w lubianym przez niektórych i przepisy południowo-zachodnim kierunku, lecz też za ścianą w miejscu oczekiwanego parku wyrasta plot z tajemniczą bramą. Kulą w plot – niemal dosłownie. Nie znam oczywiście wszystkich uwarunkowań istniejących, ale pytanie dlaczego z hallu ograniczonego bębniem wychodzi się na północ na podjazd gospodarczy, a nie na południe do ogrodu – nasuwa się samo. W zagospodarowaniu działki, dwie ścieżki prowadzą do dwóch wejść do budynku, ale wejścia te są mniej dla jego funkcjonowania istotne niż wejście trzecie, od północy, którego ani z sytuacji, ani formy budynku odczytać nie sposób.

Stało się modne ostatnio poszukiwanie wielu przenikających się wątków w ramach wewnętrznej struktury jednego obiektu. Lubię to jako odzwierciedlenie zewnętrznych sprzeczności, które tkwią w każdej rzeczy. Bęben jest raczej obcy strukturze omawianego obiektu – popada w liczne kolizje z rozwiązaniem hallu, głównie z jego urządzeniem. Byłoby może łatwiej znieść ów konflikt, gdyby forma jego wynikała sp.

Plan parteru.

Oznaczenia:

1 – wejście;

2 – szatnia;

3 – hall;

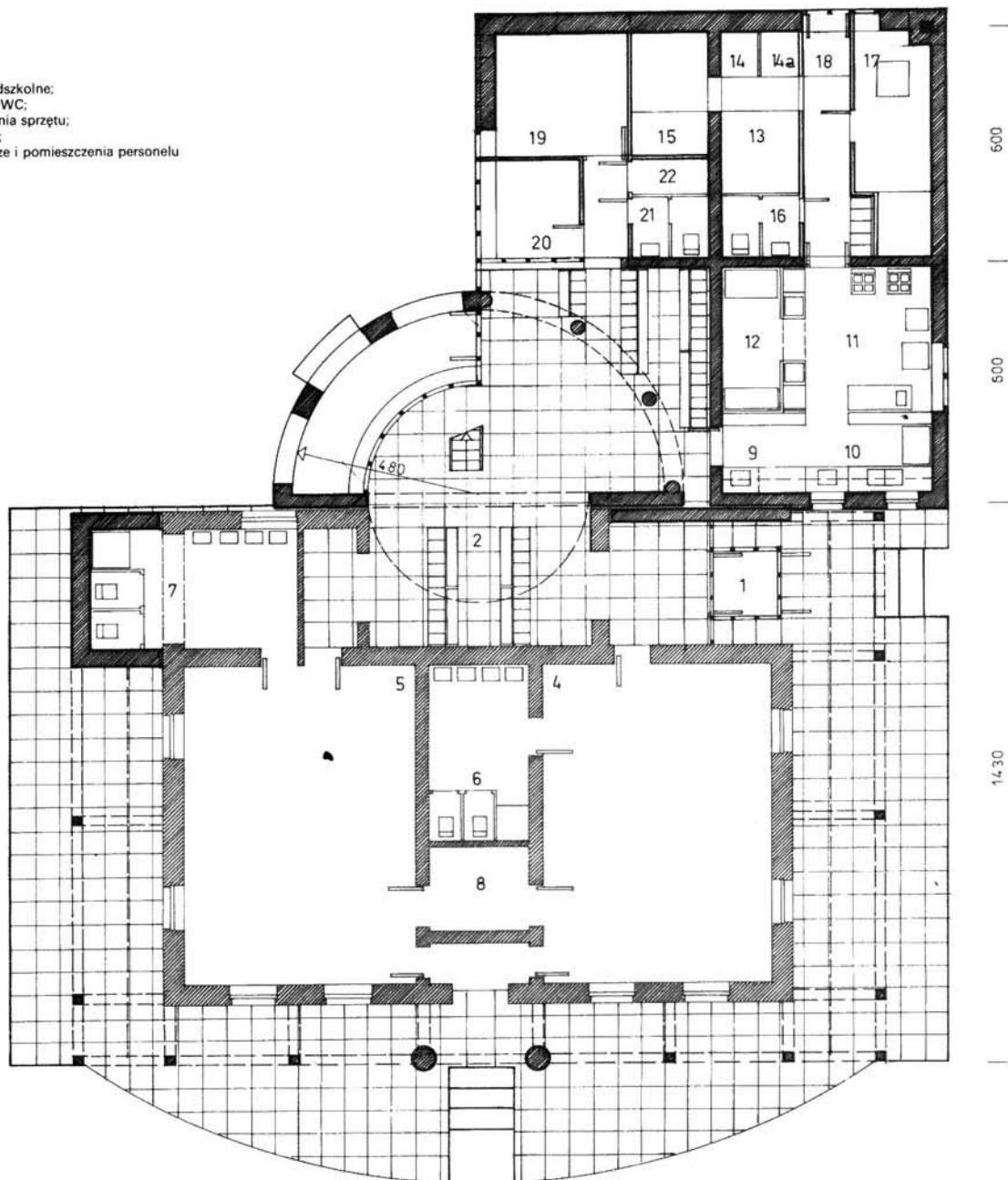
4-5 – sale przedszkolne;

6-7 – łazienki i WC;

8 – przechowalnia sprzętu;

9-12 – kuchnia;

13-20 – zaplecze i pomieszczenia personelu



z czegoś co od zewnątrz „wnika” w budynek. Ale jeśli odwrotnie, okrągłość bębna dyktuje okrągłość tarasu i zakrzywiony tor kosiarki strzyżącej trawę, nota bene po drugiej stronie domu, to jest to po prostu tylko naiwne i puste.

Wszystkie te, być może błahie, zarzuty prowadzą jednak do ogólnego wniosku. Forma jest dla autorów sprawą najważniejszą. Wyraża to, jak sądzą, kreacyjny, ofensywny stosunek do rzeczywistości – jeśli rzeczywistość nie odpowiada mnie, tym gorzej dla niej. Albo inaczej – poprzez negację otoczenia, zaznaczyć siebie. Postawa ta wyraża przekonanie, że prestiż płynie z potęgi formy. Wzmocnia ją fakt, że udało się wielu szaleńcom. I każdy ma do niej prawo, o ile jest geniuszem. Jednak jako postawa powszechna, a taką jest w naszym środowisku, jest szkodliwa. Jako przeciwieństwo marzyłbym o znalezieniu tyłu uwarunkowań zewnętrznych, aby w wyprawowanej przez nich wewnętrznej strukturze nic nie dało się zmienić, aby powstający projekt był odzwierciedleniem absolutnej pokory w stosunku do otoczenia, aby zrosł się z nim i stał się naturalną jego częścią. I jeśli przy okazji stałby się niezauważalny, a twórca razem z nim – tym lepiej. Przez otoczenie rozumiem tu nie tylko okolicę, lecz także tradycję, historię, mentalność społeczeństwa, warunki techniczne w jakich działać nam wypada.

Na tym tle następuje pytanie: na ile forma winna być zgodna z tradycją, jak ma czerpać z tradycji, jak ma czerpać z dorobku regionu? Nie wiem tego. Wiem tylko, że nie zdziwiłbym się, gdybym się dowiedział, że rzeczne przedszkole stanie się w Skidzynie, ale np. w podmiejskiej dzielnicy Frankfurtu. Wygrzyziony dach od strony wschodniej oraz ząbkowany mur przy kominie nie obudziły mojej czujności. Cóż, może to kompletna niewrażliwość. Wiem również, że style w historii zawsze przekraczały granice. Ale wiem też, że towarzyszyły im podobne technologiczne możliwości w tych krajach, gdzie budowano podobnie. Tymczasem perfekcjonizmowi technologicznemu, który towarzyszy przychodzącej z zachodu modzie formalnej, odpowiada niezwykle wprost prymitywizm techniczny u nas. A projekt spółki autorskiej jest technologicznie perfekcyjny. Detale wychodzące spod dachu ramki w styku z połacią dachową, rombowe okienko w styku dwóch połówek bębna, czy w końcu zakończenie od góry ustawionych przy wejściu kolumn – wszystko to wymaga precyzji wykonawczej, jeśli detal ma odegrać swą rolę w całości, i perfekcji technologicznej, jeśli ma trwać – co winno cechować każdą przyzwoitą architekturę (właśnie architekturę – nie budownictwo). Na ramce będzie zacieć, drewniana – zgnieje, żelazna – zeżre rdza, betonowa też się rozleci, a ponadto będzie nieudolnie krzywa zamiast być absolutnie prościutka! W roku trapezowego okna zacieć nieuchronny, jak myć i jak otwierać? Najbliższy sklep z okuciami, które to umożliwią, jest w Berlinie Zachodnim. Słup od góry nasiąknie wodą i po kilku zimach... I naprawdę nie ma kim i czym tego wszystkiego zrobić i zabezpieczyć.

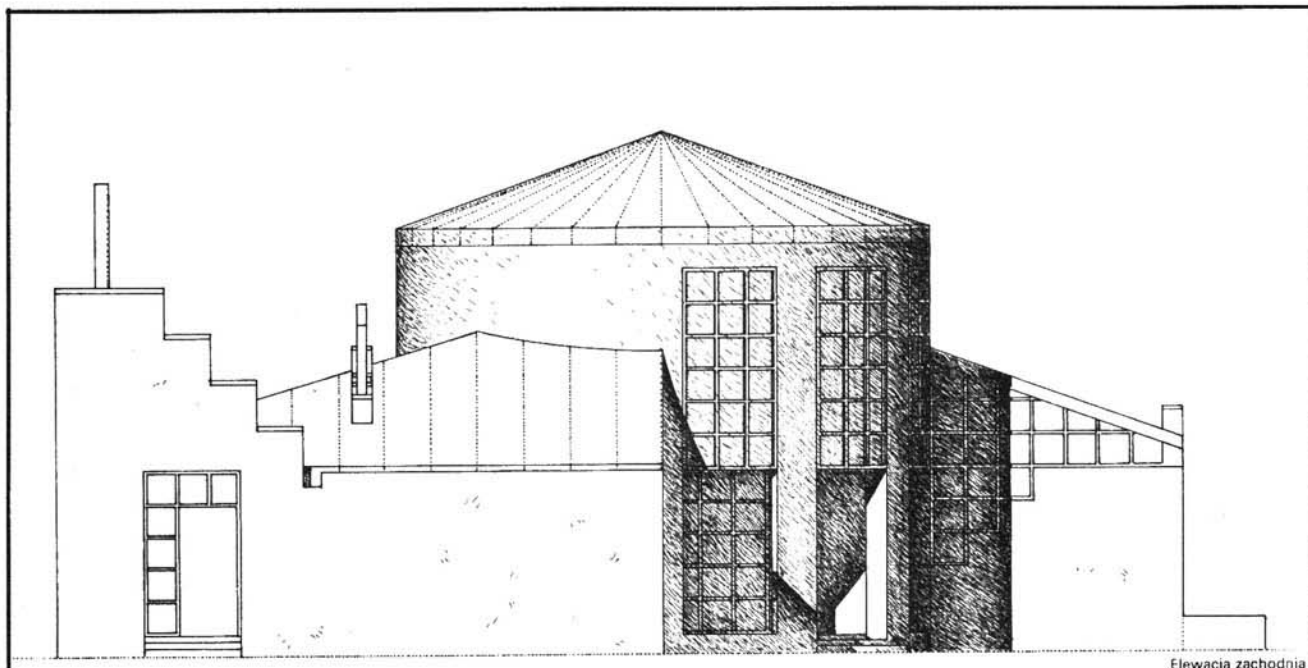
Pozornie są to drobiazgi – ale wniosek nasuwa się generalny: detal wynika z formy, a forma z detalu nie. Jest to architektura atechnologiczna w naszych warunkach. W historii detal był zawsze technologiczny i logiczny. Połac dachu chroniła więźbę dachową przed wodą i śniegiem i nigdy nie służyła do sprowadzania wody na konstrukcję, okap zawsze chronił ściany i słupy nie po to, aby odsłonić je w niewralgicznym punkcie – przy wejściu. I póki z możliwościami technologicznymi tkwimy w odległej historii, póty winniśmy robić, jak się robiło. I wszystkie hasła o obronie Twórczości przez duże T i o technologii w służbie Architektury przez duże A można skomentować jedynie, że chciejstwo nie jest źródłem postępu – mierz siły na zamiary.

JANUSZ SEPIOŁ

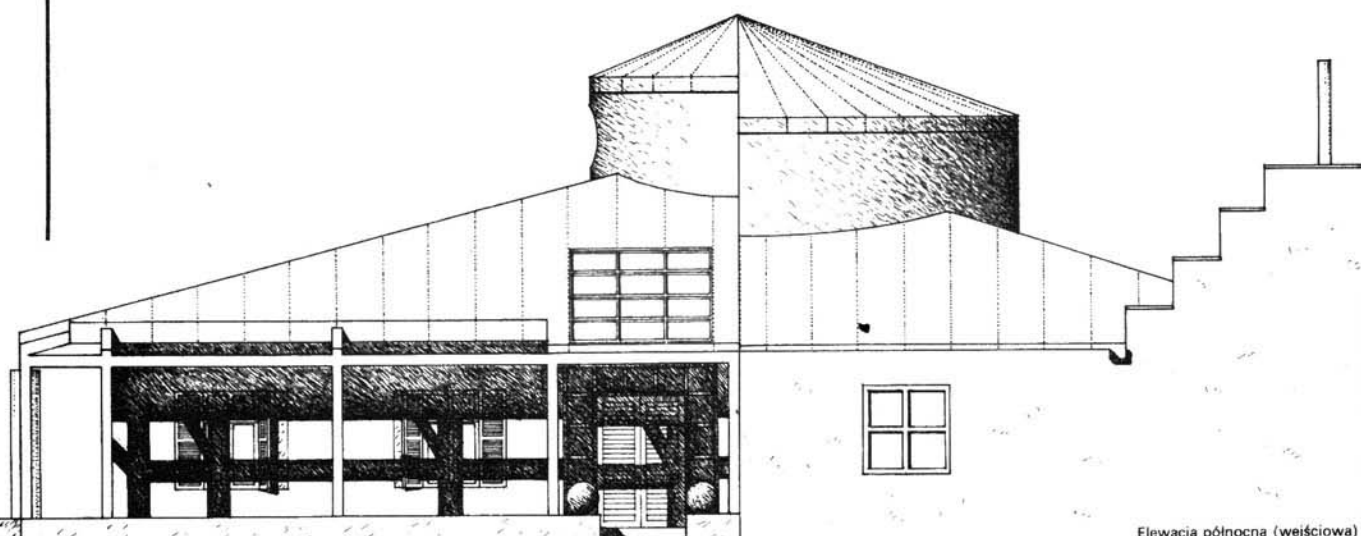
architekt



Gdy dzieło sztuki jest wydrukowanym tekstem, filmową taśmą lub utrwalone jest w dobrej reprodukcji – w procesach percepcji jego fizyczny kształt wydaje się obiektywny i nie budzi kontrowersji. Sytuacja sporu czy też dialogu ma miejsce w odniesieniu do wewnętrznych zasad budowy formy, strefy wartości czy sensów. Z architekturą jest inaczej. Jej percepcja przestrzenna jest ciągiem obrazów połączonych ruchem obserwatora i bezpośredni kontakt z jednostkowym, niepowtarzalnym obiektem jest tu warunkiem koniecznym, bez którego percepcja dzieła architektury jest niemożliwa. Nie chodzi bowiem tylko o znajomość rzutów, przekrojów, mniej lub bardziej szczęśliwie dobranych zdjęć, ale także o znajomość



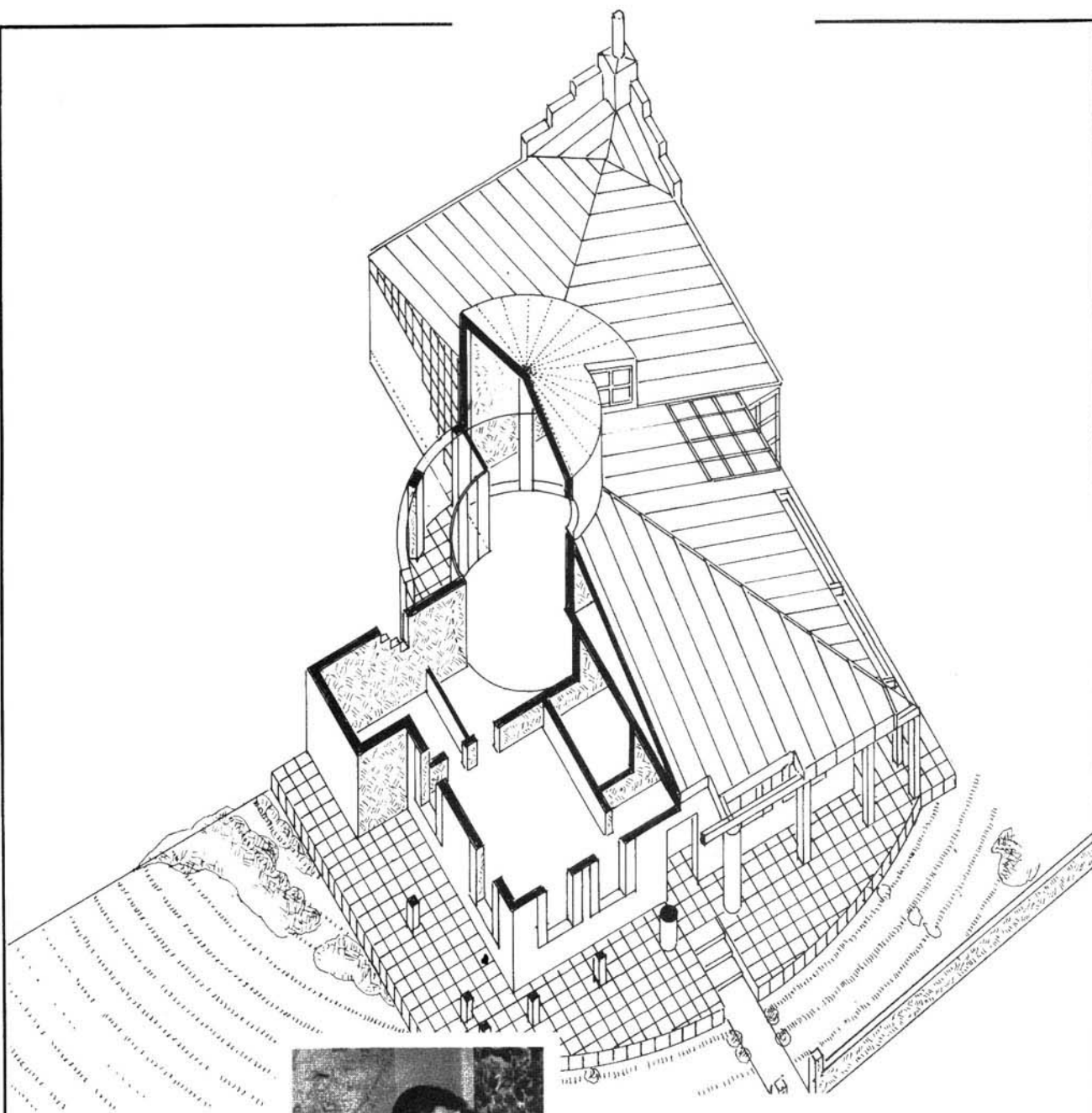
Elewacja zachodnia



Elewacja północna (wejściowa)

przestrzennego kontekstu, widokowych relacji, gry światła i cienia, narzuconego urbanistycznej koncepcji porządku obserwacji. Wszystkie te wartości wymagają indywidualnego bezpośredniego przeżycia. Różnica stopnia wejścia w dzieło przez różnych obserwatorów staje się pochodną nie tylko ich wewnętrznego uposażenia intelektualnego czy emocjonalnego, ale także obiektywnych uwarunkowań percepcji. Występuje zatem w analizie dzieła architektury podstawowa trudność i ujednoznacznienie tego materialnego obiektu, nad którym nadbudowuje się interpretacje. Ta trudność potęguje się przy rozpatrywaniu projektów architektonicznych. Traktowanie ich jako dzieł graficznych byłoby oczywistym nieporozumieniem (choć wiele szkiców architektonicznych przeszło do historii sztuki). Projekt Architektoniczny zawiera niemal tyle Ingardenowskich „miejsc niedookreślonych” co zapis jazzowego standardu przed wypełnieniem go przez muzyka dźwiękową substancją improwizacji. Uczestnicy sądów konkursowych, komisji architektonicznych, rad technicznych i zespołów ekspertów (krytyka architektoniczna to zajęcie na wskroś praktyczne!) spierają się i wydają sądy o swoich wyobrażeniach dzieła, które istnieje tylko potencjalnie, zarysowane jedynie w schematach swej struktury. Sądzenie rzeczy istniejących potencjalnie, funkcjonujących tylko w naszej wyobraźni wymaga powściągliwości, ponieważ wartościujemy wówczas coś, co w dużej mierze współtworzone jest przez nas samych. Pojmując rolę krytyki zgodnie z tym, co proponuje Jan Błński jako „świadka dialogu 'artysta-odbiorca'”, na czoło wysuwałbym zagadnienie rozumienia strategii przyjętej przez artystę. Aby ją zrekonstruować należy przeanalizować sferę dokonanych kolejno czy równoległe twórczych wyborów, składających się na genezę dzieła. Mieczysław Porębski pisząc o malarzach określił ten cykl wyborów jako wybory „technologii wraz z substancjalnym tworzywem, wyboru morfologii decydującej zarówno o artykulacji jak i o ogólnej atmosferze dzieła i wreszcie wybory poetyki ustosunkowującej tekst do całości jego kontekstu”. Wybór pierwszy, charakteryzujący postawę twórczą, ambicje i cele, „decyduje o randze dzieła, drugi o strukturze jego obrazowej substancji, trzeci przesądza o strukturze jego poetyckiej wizji, a zatem o gatunku myślowo-wyobraźniowym jego przesłania”. Owe wybory zdeterminowane są różnymi czynnikami – od ekonomicznych po ideologiczne i psychiczno-emocjonalne – ich identyfikację trzeba zaliczyć do programu badawczego. Rzecz jasna, duża część wyborów może być dokonywana poza twórcą. Wielu nawet może powiedzieć, że na dobór tematu i technologii architekt ma wpływ znikomy. Może i tak jest, ale jeśli godzi się on na publiczną rozprawę nad projektem takim a nie innym, to musi go uważać za ważny, jakby specjalnie wybrany, szczególnie wyrażający jego artystyczną postawę. Myślę, że temat analizowanego projektu, temat rozbudowy, kontynuacji, rozwinięcia w tradycyjnej technice, właściwie technicznie zgrzebny, jest bardzo znaczący. Podjęcie zadania powiększenia

i przebudowy obiektu tak biednego, banalnego i wzruszająco nieporadnie walczącego o jakiś „styl” swą symetryczną fasadą i wzruszanie tego zadania bez zniszczenia tego obiektu jest wyrazem postawy tolerancji, taktu i braku artystycznego egotyzmu. Zależność, relacja, kompromis wydają się być dla autora bardziej pociągające niż heroizm domagający się autonomicznej formy. Przechodząc do zagadnienia środków architektonicznego kształtowania podkreślić należy złożoność koncepcji przestrzennej. Trzy różnorodne bryły znajdują się w stanie zrównoważenia i żadna z nich nie osiąga dominacji nad pozostałymi. Ta równowaga uzyskana jest przez wyważenie ciężarów ich mas i nie opiera się na jakichś geometrycznych relacjach. Ale morfologię tego obiektu określa użycie całego szeregu motywów architektonicznych, takich jak loggia podcieniowa, wieża, założony na łuku filarowy portyk czy attyka. Motywy te, mimo że układają się nawet w sztywne osiowo-symetryczne (elewacja wschodnia), bądź wyraźnie dwudzielne (elewacja północna) kompozycje, zachowują znaczną autonomię i robią wrażenie raczej dodawanych do siebie niż ściśle wzajemnie powiązanych. Architekt operuje ponadto kontrastami brył o mocno zarysowanym wolumenie i materialnej, zwartej, zaledwie przepiętej ścianie z bryłami, których granice trudno określić, otacza je bowiem przestrzenna konstrukcja zawierająca całość przestrzeni zewnętrznej i wewnętrznej. Ta skłonność do dematerializowania bryły szkieletem rusztowań pełniących funkcję tyleż konstrukcyjną co dekoracyjną wydaje się charakterystyczną dla szeregu projektów Wojciecha Obtulowicza (np. projekt budynku przy ul. Cekiery w Krakowie nagrodzony na Biennale Architektury). Pewnie sprzeczności pojawiają się już na poziomie pierwszego wyboru, gdzie skromny, użytkowy budynek przerabia się na obiekt o bardziej lub mniej fikcyjnej powadze; pojawiają się one też na poziomie morfologii, gdzie odkryć można fascynację autora tworzeniem całości z elementów heteronimicznych przy użyciu jednoznaczności i jednolitości. Ten szereg historycznych napomnień odnoszących się do pewnych podstawowych, uniwersalnych motywów i form poddany jest lekko ironicznej stylizacji decydującej o poetyce tego obiektu. Groteskowe proporcje krojonej jak tort „wieży”, efekt zmniejszenia ciężaru nad parą środkowych, pogrubionych kolumn, romboidalna kratka okien, pnąca się w górę attyka skrywająca komin centralnego ogrzewania w zestawieniu z napuszoną symetrycznie i piramidalnie ukształtowaną fasadą – daje efekt subtelnej i pogodnej gry. Oczywiście trudno sobie wyobrazić powstanie tego projektu przed postmodernistyczną rewolucją. I choćby zrywać się na mody i wskazywać ich płytkość i przemijalność, to projekt Wojciecha Obtulowicza jest, jak sądzę, dowodem jak bardzo rewolucja ta poszerzyła warsztat architekta o umiejętność ewokowania niezwykłego nastroju, swobodnej i bardziej wyrafinowanej gry form, kształtów i znaczeń.



ROMUALD LOEGLER

architekt



Kreacja nowego obiektu architektury odbywa się zawsze w określonych ramach istniejącego krajobrazu, przy czym realizacja jest zarazem jakościową zmianą otoczenia. Może ona powodować jego dewastację, lub przeciwnie, podkreślać i wydobywać istniejące w nim wartości. Czasami rozbudowa obiektu jest zmianą wprowadzającą do stanu istniejącego całkowicie nowe wartości.

Przykładem takiego pozytywnego działania jest właśnie, będąca przedmiotem tej opinii, rozbudowa przedszkola w Skidzynie.

Analiza projektu tego budynku prowadzi do stwierdzenia, że mniej ważny jest fakt, w jakiej miejscowości powstaje ten obiekt. Ważne jest natomiast, w jaki sposób autorzy wykorzystali przy jego kreacji istniejące uwarunkowania. Ważne jest, jak stan istniejący stał się twórczą inspiracją. W moim przekonaniu istniejący budynek przedszkola o wyraźnie osiowym założeniu prowokuje autorów do prowadzenia rozbudowy będącej kontynuacją zastanego układu. Osiowość wzbogacona jest przez akcentowanie centralnego punktu założenia, ale nie jest rozumiana ortodoksyjnie: istnieją od niej odejścia, zmiękczenia, przy czym nigdy nie występują elementy niszczące jej równowagę.

Konsekwentnie, zgodnie z artystyczną ideą, rysunek planu jako zapis przestrzeni jest komponowany „jak obraz”, choć nie zawsze w zgodzie z wymogami funkcji. Ta klarowność, prostota rysunku planu wydaje się być wynikiem dążenia do zapisu bliskiego czystej grafice. Podobne wrażenie odnosi się oglądając rysunek elewacji. Z nich właśnie wyczytać może odbiorca „inność” architektonicznego formowania

linii okapu i gzymsów. Jest ona efektem wykorzystania motywu schodkowej attyki istniejącego budynku jako twórczej inspiracji.

Kulminacją artystycznego przeżycia autorów wydaje się być forma rotundy – główna przestrzeń przedszkola, jego formalny wyróżnik. Wokół niej rozwija się całe założenie. Silnie kontrastujące z nią formy dachów, schodkowo uformowanych ścian w narożniku przy kotłowni, głębokie podcienia zdają się być przyciągane, wywołaną przez rotundę, siłą dośrodkową. Ta obojętna, w sensie tworzenia kierunku w stosunku do otoczenia forma, zostaje przyporządkowana kierunkom istniejącym w przestrzeni przez głębokie wygięcia w otaczających ją prostych bryłach, jak też przez ich ściany.

Użyty język form – dach, kolumna, podcień, okno z okiennicą itd. jest prosty i czytelny, i – jak należy przypuszczać – zrozumiały będzie także dla dzieci.

Przysadziłość bryły budząca pewne skojarzenia z architekturą romańską jest tylko pozorna. Zdecydowane, aczkolwiek nie nachalne cięcia bryły nadają jej specyficzną, swoistą lekkość. Czasami nawet przesadną w takich przypadkach, jak np. nadmierne „dekorowanie” ścian nieuzasadnione ani formalnie, ani funkcjonalnie liczbą okien (półszyty w elewacjach zachodniej i południowej). Jest to zapewne wynikiem chwilowej utraty samokontroli autorów. Słabsze momenty, niezgodne z ogólnym poziomem zaproponowanej jakości architektonicznej obiektu, są łatwo zauważalne, a czasem drażniące (np. architektura kominów). Innym problemem, który rodzi się przy analizie tego obiektu to dylemat, czy narracja i warstwa znaczeniowa architektury odpowiadają treści budynku. Wydaje się, że najbardziej trafną była odpowiedź: i tak i nie. Tak, bo język form oparty na historycznych archetypach jest łatwo odczytywany przez odbiorcę. Pozbawiony historycznego zdołnictwa czyni obiekt zrozumiałym. Nadaje mu cachy domu z ilustracji, z dziecięcej literatury. Nie – bo charakter tej architektury budzi również asocjacje z architekturą sakralną, a więc zbyt dostojną, poważną, nie zachęcającą do zabawy. Na szczęście, skutecznie przeciwstawia się tym skojarzeniom zaproponowana pogodna kolorystyka obiektu. Ona właśnie wraz z przyjętą stylistyką osadza obiekt w okresie tzw. postmodernizmu, w którym historyczny wątek kompozycyjny i formalny (jak to ma miejsce w omawianym obiekcie) wyraźnie przeciwstawia się kanonom architektury modernizmu.

Najważniejsze jest jednak to, że obiekt ten ma własne oblicze. Daleko odchodzi od katalogowych wzorców. Swą innością i oryginalnością tworzy będzie istotny znak zurbanizowanej przestrzeni wsi. Tworzyć będzie znak łatwo kodujący się w pamięci, znak pozwalający na identyfikację miejsca, nadający mu tożsamość. Zapewne po zakończeniu realizacji stanie się powodem dumy mieszkańców. I to będzie największa jego zaleta.

BRUNCH ARCHI- TEKTA

Refleksje na temat problemów dotyczących architektury współczesnej. Na podstawie dyskusji jakie przeprowadziłem z architektami luksemburskimi. Nie będąc osobiście architektem i nie mając żadnego szczególnego przygotowania w tej dziedzinie, musiałem być z góry traktowany podejrzliwie przez wielu architektów nie znajdujących upodobania w dyskusjach dotyczących tworzenia takiej a nie innej architektury, czy jej ideologicznych prognoz. Mimo że przeciwnicy debat nad architekturą byli liczni (szczególnie ci bardziej rutynowani), spotkałem jednak ludzi młodych, przeważnie bez większego, jak dotychczas, doświadczenia praktycznego, którzy entuzjastycznie bronili tego, co było w mniejszej mierze określonym stylem niż pewną modą: postmodernizmu.

Dwie czy trzy kawiarnie literackie w Luksemburgu widziały, pod koniec lat siedemdziesiątych, narodziny nowego typu dyskusji, które swoimi rewolucyjnymi ideami zmieniły nasz sposób widzenia lat sześćdziesiątych. Na podłożu pesymizmu w dobrym tonie, z odrobiną arogancji wobec powszechnej wulgarności, ustanowiliśmy nowe królestwo piękna, nową moralność, opartą na wygodzie i potępieniu wszelkiej przypadkowości.

Ściągnęło to na nas wścieklą nienawiść klasycznej lewicy i następców nowej fali (przeciw atomowi w formie rakiety czy pod postacią elektrowni i przeciw temu, co mogłoby przypominać renesans młodego człowieka z dobrej rodziny, bawiącego się w dandysa).

Zapłaciliśmy za to również niezrozumieniem ze strony prawicy, dla której afiszowany otwarcie hedonizm mógł oznaczać jedynie zwrot moralny, znacznie niebezpieczniejszy niż jawna, werbalna agresja grup marksizujących.

Modne około roku 1980 kawiarnie odzwierciedlały ten nastrój, określany przymiotnikiem „cool”: wnętrza białe, marmur, skórzane krzesła czy fotele ze stali – styl bauhaus, jasne drewno i oświetlenie o niezwyklej bladeści. Całkowite przeciwieństwo hippisowskich i kontestatorskich spelunek z lat sześćdziesiątych, gdzie pod granatowymi sufitami unosiły się opary haszyszu. Hasło „peace and love” z maja ’68 zostało zastąpione przez „spojrzenie (look) chłodne i na luzie” młodych ludzi, którzy mieli już dość tamtego wszystkiego; ich sposób myślenia wyrażał się stopniowo coraz bardziej w kategoriach opłacalności, sukcesu, pozorów i dobrobytu.

Architektura i design, nieco zimne – ale subtelne i wyrafinowane, dochodziły do głosu i w dziwny sposób zdawały się bronić nowego humanistycznego ideału opartego na kulturze klasycznej, tradycyjnej, złączonej z nowoczesnością pozbawioną strony bezosobowej i handlowej.

Architekci, z którymi wówczas się stykałem, wracali „do kraju” przynosząc nowiny z Europy: z Dusseldorfu, Wiednia, Liège, Paryża, Berlina.

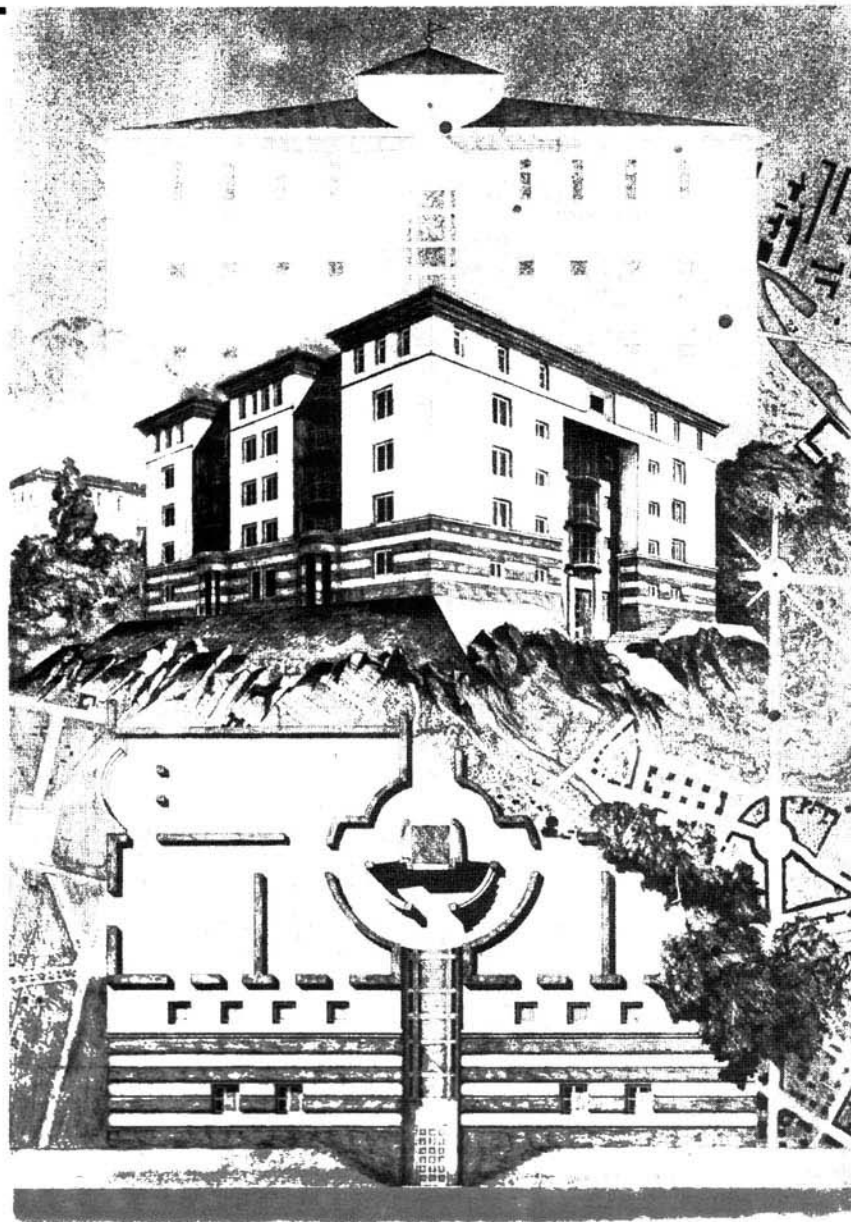
Byliśmy wszyscy kosmopolitami. Utrzymywaliśmy kontakt z miejscem naszych studiów i Luksemburg wydawał się nam nieco zakurzony i zacofany. Kiedy zakładaliśmy „Café-Crème” – nasze czasopismo, hasłem było pomieszczenie „rodzajów”. Koniec ze sztukami samotnymi: malarstwo w jednym kąci, fotografia w innym, a architektura jeszcze gdzieś indziej. W niewielkim stopniu zajmowały mnie problemy architektury i designu, moich przyjaciół architektów – problemy estetyczne i filozoficzne. Sądziłem, że jesteśmy zdolni stworzyć dom z umeblowaniem, dziełami sztuki, i zaprojektować ubrania, które by do tego pasowały. W tym samym czasie to pomieszczenie dodatkowo poparte było pomysłami Andy Warhola, nie uznającego granicy między sztuką komercyjną (reklamą), a sztuką w szlachetnym sensie tego słowa. We Francji, socjalistyczny minister kultury Jacques Lang umieścił modę, design, pracę specjalistów od reklamy na poziomie sztuk „wyszyszych”.

Kiedy wychodził pierwszy numer naszego pisma, reklamy wymagały od nas więcej pracy niż sama treść. Paul Bretz, architekt, zrobił nam makietę pisma. Położył nacisk na jego charakter „dystyngtynny”: cenny przedmiot, luksusowy, czysty i wyrafinowany.

W podobny sposób pojmował swoją architekturę. Marzył o formach szlachetnych i absolutnych i wierzył święcie w twórczość, która byłaby osobista i nie podlegająca alienacji. Wynajął dom z początku naszego wieku, w którym



PIERRE STIWER Urodził się w 1948 roku. Doktor filozofii. Współzałożyciel (wraz z Paulem Bretzem i Paulem De Felice) czasopisma Café-Crème, wydawanego w Luksemburgu.



Heilmann/Valentini – biurowiec, VII. Rauchstrasse, Berlin

założył biuro i w którym mieszkał. Pomieszczenie strefy prywatnej z zawodową było logiczną konsekwencją jego filozofii architektonicznej: duch szlachetny i dobrze wyposażony może stworzyć jedynie architekturę wspaniałą i szlachetną.

Idea wyróżniania się spośród innych w sposób radykalny często kończyła się ożywionymi dyskusjami na temat miejsca architektury w społeczeństwie. Czy odrzucenie powszechnych upodobań nie doprowadzi, jak w mętym tekście literackim, do nieczytelności form, a zatem do niezrozumienia struktur, których ludzie nie zaakceptują? Ta sprawa nie zdawała mu się jednak przeszkadzać. Nie chcąc dostosować się do gustów powszechnych, chciał rozwinąć styl jedyny w swoim rodzaju, oryginalny, który posłużyłby innym za wzór. Była w tej upoczywej wierze we własny geniusz pewna irytująca naiwność i prostota. Spotykałem się jednak z taką samą wiarą w siebie także u innych architektów, chociaż w formie złagodzonej nieco przez ironiczny dystans wobec własnych przekonań. Być może, aby być architektem, trzeba być megalomanem. Afirmacja Ja absolutnego, wobec świata, szła w parze z głębokim niepokojem o szansę na sukces takiej postawy. Wiadomo było, że wielu architektów nie ma pracy, wielu poszukiwało biur, które chciałyby ich zatrudnić.

Poza tym idee postmodernistyczne były jak najdalsze od zyskania powszechnego uznania.

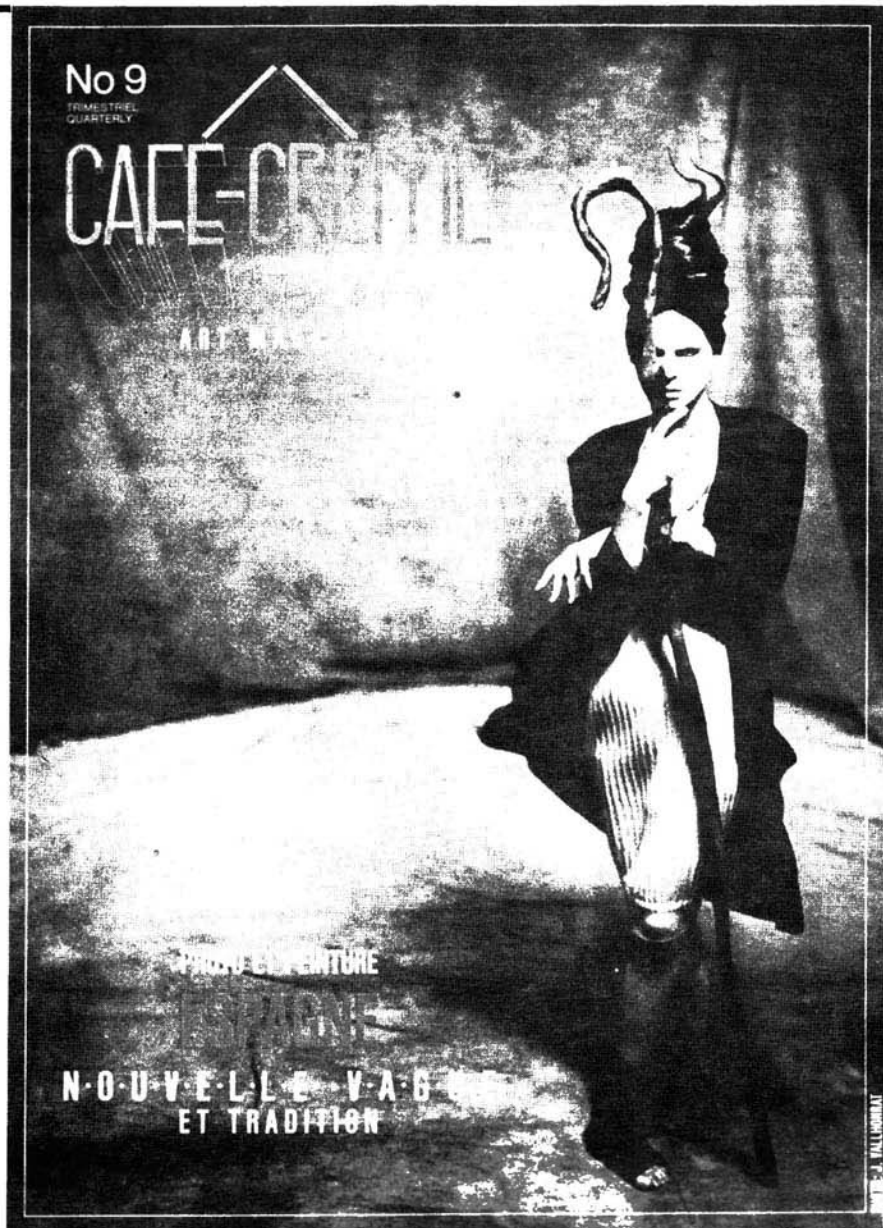
Architektura jaką tworzone w Luksemburgu była zawsze szeroko inspirowana przez funkcjonalizm modernistyczny, któremu nie zależało na wyprawieniu w ruch wyobraźni. U Hermanna i Valentiny'ego ten rodzaj świadomości miał być złagodzony przez dopuszczenie możliwości zmian i element pewnej swobodnej nadziei. Hermann jest wiedeńskim i jego spółka z Valentynem, luksemburczykiem (byli kolegami ze studiów), przyniosła temu ostatniemu upodobanie do finezji nieco dekadentkich i do tego, co Anglicy nazywają „understatement”. Luz, z jakim bronili swoich projektów, przymrużenie oka, małe prowokacje, były próbą charakteru tych dwóch zawziętych współpracowników. Także i oni bardzo daleko posuwali autogloryfikację. Podczas jednej z wystaw ich rysunków i projektów, wejście ozdobione było dwiema maskami pośmiertnymi – ich własnymi. Sława przychodził przecież tylko do zmarłych. Ten nieco niezdrowy sposób zaklinania losu wydaje mi się typowy dla sprzeczności tkwiących w tej generacji, która przywracała do mody

dandyzm, równocześnie poświęcając się całkowicie tworzeniu „nowej” architektury.

W tej tendencji mieli zresztą znakomitych prekursorów: Leona i Roba Krierów, luksemburczyków. Jeden z nich pracował w Londynie, drugi w Wiedniu. Jako teoretycy nowej architektury zyskali już sławę międzynarodową. Obaj żywi nienawiść do kupieckiej burżuazji, którą oskarżali o największe zło: o to, że nie dość, iż zniszczyła miasta dążąc do maksymalizacji zysku przez gęstą zabudowę powierzchni, ale zniszczyła też europejskie modele kulturowe, wywodzące się od Greków i Rzymian; modele, w których myśl wyrażała się w architekturze na miarę człowieka. Ich krytyka burżuazji, oparta na niektórych teoriach Marksa (tu okazali się godnymi uczniami znakomitego teoretyka), zastosowana w architekturze, wyjawiała w mniejszym stopniu ich chęć zrewolucjonizowania świata zachodniego, a w większym stopniu ich zrędlawy charakter, ich sposób „artystycznej” kontestacji porażki polityki urbanistycznej i całej architektury powojennej.

Leon Krier zamieszkuje w Londynie wiktoriański dom angielskiego dżentelmena – białe kolumny podtrzymujące mały balkon – o wnętrzu umeblowanym powściągliwie – duży fortepian w salonie z kominkiem, niewiele mebli – niemal purytanizm. Nic nie wskazuje na to, że mieszka tu architekt, raczej arystokrata zajmujący się po dyletancku urbanistyką. Widząc, jak jego idee trafiają na podatny grunt za granicą, przyjął ostatnio zaproszenie Związku Architektów Luksemburskich. Był to gest, który zapowiadał zmianę w mentalności. Długo trzymany na dystans, Leon Krier brał teraz odwet. Prawdą jest, że parę lat temu zaszokował wielu architektów, wykazując za pomocą zdjęć, że ich projekty nie mają nic wspólnego z ich własnym mieszkaniem lub biurem – wyraźny dowód na to, że sami nie chcą mieszkać w lokalach, które budują dla innych.

Trzeba wiedzieć, że miasto Luksemburg przeżyło fantastyczny boom w dziedzinie budownictwa. W ciągu piętnastu lat centrum miasta i duża obwodnica z willami z początku wieku zostały całkowicie zrównane z ziemią, a na ich miejscu zbudowano wielkie banki międzynarodowe. Realizacje Leona Kriera, Hermanna i Valentiny'ego, Christiana Bauera, tak znakomite, są pierwszymi znanymi nową architekturą. Prawdą jest, że co do Luksemburga, nie mamy na widoku niczego, co mogłoby w sposób istotny zmienić miasto. Nowe realizacje mają jednak wartość symbolu i mogą stanowić pewien



Okładka czasopisma Café-Crème

przykład.

Realizacja banku Indo-Suez tak silnie zindywidualizowała tę instytucję, że można mieć nadzieję, iż inne banki pójdą jej śladem. Dotychczas banki nie wyróżniały się formą, kładziono przede wszystkim nacisk na funkcjonalność budynków; można jednak oczekiwać w przyszłości zmiany tej postawy: każdy obiekt, każdy bank będzie wyróżniał się spośród innych.

Dystynkcja: czyż nie odnajdujemy tu tego aspektu dandy, tego poszukiwania, za pomocą daleko posuniętej indywidualizacji, rozwiązań dla architektury nudnej, pozbawionej osobistego piętna i mdłej, która nic nie wie o społecznych zachowaniach swoich mieszkańców?

O ile jest prawdą, że gorączka indywidualizacji jest czynnikiem nie do zignorowania w architekturze postmodernistycznej, o tyle nie można architektury tej podejrzewać o zarodki anarchiczne. Leon Krier ma zamiar stworzyć rodzaj katalogu elementów architektonicznych, w intencji zwrócenia architektury spójności, która została jej odebrana przez działalność projektodawców i spekulantów.

Pozostając wolnym i mogąc stworzyć dzieło silne i osobiste, architekt podda się pewnemu rodzajowi „dobrego wychowania” architektonicznego, niosącemu harmonię. Ten powrót do kodu zaskoczy całe pokolenie przyzwyczajone do uświęconych rytuałów spontaniczności, gestu itd.

W ten sposób właśnie czasy się zmieniają. Powrót do tradycyjnego nauczania, do nauki kodu, a być może jutro – do upiększeń i efektów stylu akademickiego – czyż nie jest nosicielem jałowości? Czy nie prowadzi do dogmatyzmu? Czyż nie ma skłonności totalitarnych?

Słowo jest brzydkie i wywołuje nieprzyjemne skojarzenia. A jednak te podejrzenia mogłyby znaleźć usprawiedliwienie w powrocie do mitu greckiego i rzymskiego pochodzenia całej prawdziwej kultury (tzn. europejskiej), w mitycznej wierze w udaną organizację społeczną i w nadejście nowego ładu. Podejrzenia te mogą być także usprawiedliwione tą gmatwaną aspiracją etycznych i estetycznych połączonych z formalizmem architektonicznym.

Powyzsza krytyka została sformułowana w Luksemburgu, podczas spotkania grupy architektów.

Rondo Schumann, zbudowane przez Christiana Bauera oraz Hermanna i Valentiny'ego (H/V), budzi skojarzenia z architekturą faszystowską. Projekt

H/V pewnego domu w Berlinie miażdży widza swoim postępowym i groźnym aspektem. Niektóre projekty Leona Kriera budzą skojarzenia z „fortecą” i odpychają swą powściągliwą agresywnością. Prawdą jest, że realizacja pozostaje często w sprzeczności z projektem. To, co robi największe wrażenie w projekcie, staje się niemal dobrodusze w rzeczywistości. Projekty Kriera zawierają wiele elementów sprzecznych. W imponującym kadrze, za skrzem arkady odkrywa się dziwne stworzenia, ze skrzydłami na niebie pełnym samolotów z wojny 1914–1918. Posadzki przedstawiające ludzi wychodzących z łazienki.

H/V ozdabiają dachy swoich domów małymi chorągiewkami i pracownia ich przypomina świątynię. Wszystko to są paradoksy tej architektury, która bawi się elementami najbardziej sprzecznymi, aspiracją do wielkości i ironią codzienności – aby w ten sposób ująć jakiegokolwiek klasyfikacji.

Czy istnieje zatem jakiś styl postmodernistyczny? Wszyscy ci, których pytałem czy uważają się za postmodernistów, odpowiedzieli przecząco. Zatem neo-klasycyzm. Neo-Bauhaus. Neo-to i neo-tamto.

Prawdopodobnie zbyt wcześnie jest, by dać na to odpowiedź. W tej chwili chodzi o nową symbolikę, o związki architektury ze środowiskiem społecznym i moralnym.

W pewnym filmie prezentowanym w tym roku na festiwalu w Cannes, „The Belly of an Architect”, reżyser Peter Greenaway opowiedział historię pewnego architekta amerykańskiego, który przyjechał do Rzymu zorganizować wystawę o Boule. Pod koniec filmu jego wystawa zostanie zagarnięta przez faszystującą burżuazję, on sam straci żonę, która odnajdzie się w ramionach zigolaka.

„The Belly of an Architect” może być rozumiany jako film-symbol – o odebraniu architektowi projektu, w który włożył całą swoją nadzieję. Ponieważ ignorował ludzkie obyczaje i dążył jedynie do perfekcji w architekturze, stał się coraz bardziej samotny. W czasie gdy dzień i noc poświęcał na tworzenie swego dzieła, hipokryci i kłamcy wykorzystywali go.

Brzech architekt jest być może również alegorią na temat egocentryzmu zawodu, którego przedstawiciele wierzą, że uda im się znaleźć rozwiązanie dla problemów społecznych. To prawda, że pisarze, filozofowie i politycy mają często podobne pretensje.

tlumaczyła Anna Paradowska

Zawodu nauczyli mnie moderniści. Praktykę projektową rozpocząłem w czasie krytyki fabryk domów i powiewu nowych, „obcych” idei pomodernistycznych, które starano się ośwoić i przeszczepić na rodzimy grunt. Zachwiała się we mnie wiara w oczywistość przyswojonych prawd funkcjonalno-prze-strzennych, technologiczno-ekonomicznych, wiara w misję architekta, architekta kreatora-zbawcy, który wie najlepiej jak budować, by ludzie żyli szczęśliwie. Szukając nowego sensu znalazłem się w szczególnej sytuacji podjęcia jednoczesnej krytyki obu nurtów i to z dwu różnych pozycji: krytyki polskiego modernizmu na podstawie doświadczeń własnych, i krytyki różnorodnego, zagranicznego pomodernizmu na podstawie dostępnych publikacji, manifestów twórczych, recenzji i opracowań krytycznych. Niestety, współczesne poszukiwania twórcze na świecie przeżywam papierowo odwracając strony oglądanych czasopism. Krucho to podstawy dla zbudowania własnego obrazu architektury. Chociaż niektórzy z tych, co widzieli oryginały twierdzą, że nowe dzieła oddziałują tak jak na ilustracjach, są „papierowe”, bo zostały wymyślone i graficznie skomponowane na papierze. Dwuznacznie dla mnie brzmi popularna sentencja Mario Botty, byśmy dyskutowali o problemach i sensie architektury w ramach ograniczonych do naszych własnych doświadczeń. Z jednej strony doświadczenia własne, a z drugiej krytyka doświadczeń obcych, jakby krytyka krytyki. Gdzie więc szukać inspiracji twórczej? Trzeba posłużyć się solidnym narzędziem wykutym poza klasycznie architektonicznym kręgiem praktyki. Zaistniała pilna potrzeba sięgnięcia do filozofii. Filozofowanie jest refleksją nad wszystkimi odmianami doświadczenia. W doświadczeniu zawiązuje się sens rzeczy. Mamy tu do czynienia z przeci-

wołność i wyraźną indywidualizację tez architektonicznych. Krytyka prowadzona od strony tradycyjnego warsztatu staje się niemożliwa i tu współczesna filozofia nakazuje podjąć zadanie fenomenologiczne. Poleca odsłonić ukryty pod nabudowanymi warstwami refleksyjnych, abstrakcyjnych twó-rów obszar praktyki, tak ceniony przez starożytnych, odsłonić sferę przedrefleksyjnego doświadczenia, z której wyrasta kultura. Sięgnąć tam gdzie istnieje doświadczenie bez kulturowego uzbrojenia człowieka. Wrócić do starożytnych Greków, a właściwie jeszcze głębiej, do przestrzeni, do której starożytni filozofowie odwoływali się, by znaleźć wytłumaczenie świata i gdzie odkryli istnienie natury.

Natura ukazuje się nam wtedy, gdy odrzucimy wszystkie interpretacje, a zwłaszcza kulturowy bagaż rozumienia świata. Odrzucimy obciążenie często nieuświadomionymi przeświadczeniami i schematami werbalno-pojęciowymi, odrzucimy treści skonstruowane przez intelekt. Jest to trudne, niektórzy twierdzą, że niemożliwe, gdyż szukanie prawdy odbywa się z pozycji przeżywania własnego, egzystencjalnego bycia w świecie. Przy czym nabytego pojęcia o świecie pozbyć się nie można, gdyż prawie rodzimy się z nim, powstaje w nas samoczynnie.

Chcąc zbadać właściwości architektury, jej natury własnej i właściwości natury – przyrody, której jest częścią, trzeba dokonać skomplikowanej, wielostopniowej redukcji. Dotyczy to jednocześnie intencjonalnej, realnej, idealnej i absolutnej sfery jej istnienia. Jest to tym trudniejsze, że towarzyszy nam natrętna świadomość wybranego sposobu poznania, który „wyprowadza” rozumienie treści po które sięgamy, które pragniemy ujrzeć. Niestety, dokonując operacji myślowej zawsze jesteśmy narażeni na zbudowanie

Między kulturyzmem naturyzmem

PAWEŁ WŁADYSŁAW KOWALSKI Urodził się w 1953 r. Studia w latach 1972–77 na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. Za pracę dyplomową uzyskał m.in. I nagrodę w krajowym konkursie T.U.P. Staż zawodowy w „Miestoprojekcie” Gdańsk (1977–78), „Inwestprojekcie” Sopot (1978–83), oraz w Gdańskim Kombinate Budowy Domów „Kokoszki”. Od 1977 r. pracuje w zespołach architektów i rzeźbiarzy nad kształtowaniem terenów otwartych, rekreacji i humanizacji osiedli mieszkaniowych. Od 1982 r. jest szefem Pracowni Autorskiej w ramach ZAPA – Spółdzielni Pracy Twórczej w Gdańsku. Jest uczestnikiem konkursów architektonicznych, urbanistycznych i rzeźbiarskich, w których uzyskał nagrodę i wyróżnienie (indywidualne i w zespole), publikował w pismach profesjonalnych. W 1985 r. otrzymał prawa twórcy. Od 1983 r. współpracuje z poradnikiem „Murator”.

stawnymi rodzajami doświadczenia, a jednocześnie wydaje się, że gdzieś na dnie sens powinien być jeden i to z wielu powodów. Filozofia zjawia się zawsze wtedy, kiedy jakiś kształt życia już się urzeczywistnił i wówczas praktyczny rozsądek żąda przystawalności stawianych tez do rzeczywistości, ich skuteczności, ale równolegle teoretyczny rozum broni praw refleksji, które dążą do kontemplacji, marzenia, abstrakcji. Inspiracja wypływa z refleksji nad doświadczeniem, ale dopiero na gruncie idei ogólnych, własnego światopoglądu twórcy, może nadać kierunek nowym rozwiązaniom. Nie jest inspiracją powtarzanie cudzych pomysłów, czerpanie z cudzych projektów, czy powielanie nawet najlepszych wzorów. Inspiracja zawsze wiąże się z przetworzeniem.

Próbę własnej orientacji zawodowej podjąłem w czasie, gdy ciągle zalewa nas lawina różnorodnych naukowych odkryć, nowych hipotez i teorii. Chociaż o kulturze żywej nie świadczy wyłącznie jej różnorodność, ale bogactwo w nadbudowie tego, co już posiada, to jednak trudno teraz zorientować się, co jest twórczym przełamaniem starych dogmatów i chybionych tez, a co już niszczeniem wartości stałych, uformowanych w dorobku pokoleń. Cywilizacyjny młot spada na nas tak gwałtownie, że w twórczości wywołuje panikę i chaotyczną ucieczkę we wszystkich kierunkach w każdej z dziedzin sztuki. Panuje ogromna przeciwstawność wzajemnie wykluczających się tendencji.

Rozwój kultury, piętrzenie się różnorodnych jej ocen i wartościowania, podejmowanie nowych wątków, budowanie nowych założeń intelektualnych spowodowało zagubienie, brak wspólnego, solidnego oparcia dla koncepcji kształtowania przestrzeni, spowodowało cząstkowość, kruchość,

falszywej, intelektualnej konstrukcji interpretującej sens architektury.

Pamiętając o czyhających niebezpieczeństwach dokonałem założeń podstawowych. Wyszędłem od stwierdzenia, że najpierw była ziemia, rośliny i zwierzęta, a dopiero później w to wszystko został „wprowadzony” człowiek. W związku z tym architektura jest wtórna w stosunku do natury – przyrody, jest wtórna do pierwotnych biologiczno-bytowych ludzkich potrzeb. Natura przyrody i człowieka uwarunkowały jej kształt i strukturę. Natura jest jej twórczym, a architektura wyzwala „światło” dla życia człowieka. Czym jest owe „światło”, którego istnienie przeczuwa Alexander, które współtworzy „pattern language” ludzkiego urządzania przestrzeni. Natura, w której przyszło żyć człowiekowi, to nie tylko słońce, deszcz, wiatr i śnieg, dzięki zwierzęta, wspólnotowy charakter egzystencji ludzkiej, ale permanentne oddziaływanie energii kosmosu, ziemi, skomplikowany spłot różnorodnych sił, które wiążą środowisko przyrodnicze w jedną całość. Sił, które jak niewidzialne promienie tworzą pajęczą sieć przestrzeni. Pod nieustającym ich wpływem odbywało się budowanie przestrzeni życia wspólnoty ludzkiej, wydzielanie jej ze środowiska i urządzanie zgodnie z naturą człowieka.

Czego dotyczył obszar praktyki, pierwotnego doświadczenia w tworzeniu, budowaniu przestrzeni życia? Starożytni, choć byli bliżej tej czasy-przestrzeni niż my obecnie, nie dali jasnej odpowiedzi. Levi Strauss zauważa, że historia filozofii jest kroniką ciągle ponawianych wysiłków uchwycenia w pełni tego, co zawierało się w decydującym odkryciu dokonanym przez jakiegoś Greka dwadzieścia sześć wieków temu czy jeszcze wcześniej.

Arystoteles nawołując do empiryzmu twierdził, że każda substancja jest zawsze bytem złożonym z dwóch wzajemnie dopełniających się składników

– zasad: materii, pojętej jako bierne tworzywo, oraz formy – czynnika aktywnego, który kształtuje, formuje rzecz danego rodzaju. Forma od wewnątrz organizuje materię. Wśród elementów składających się na rzecz są elementy tworzące i elementy pochodne, elementy „noszące” i „noszone”, jakby zestalające i zmieniające. Formę możemy poznać spontanicznie bądź z rozmysłem poprzez proces abstrakcji. Poznanie spontaniczne jest wynikiem natury człowieka, odczuwania zmysłowego, które następnie przetrawione przez intelekt, tworzy pojęcia, a w końcu... symbole, mity.

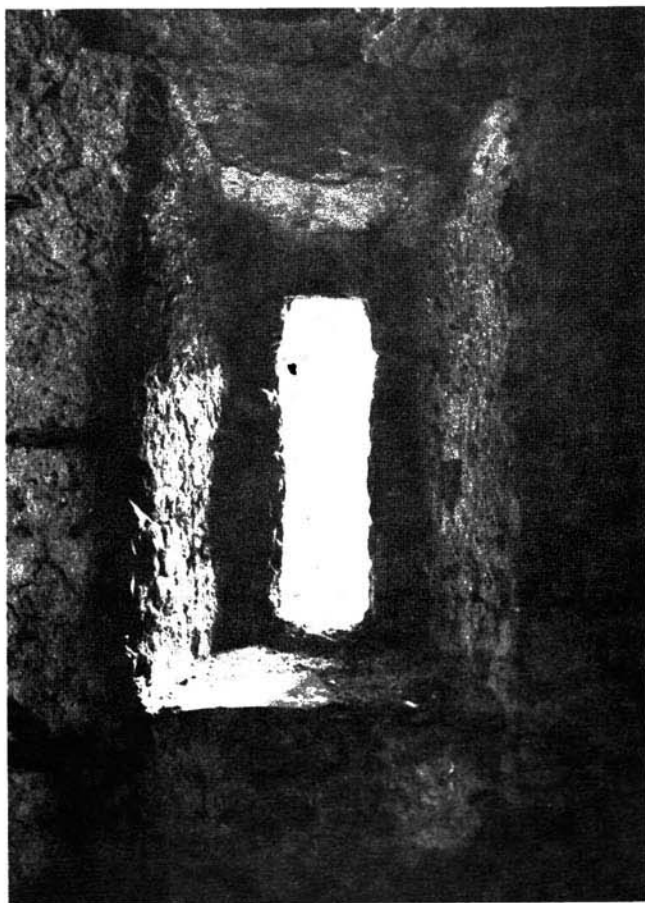
Spojrzenie na refleksje starożytnych prowadzimy z pozycji najnowszych osiągnięć nauki, stąd też interpretacja ich skomplikowanych systemów filozoficznych musi nabrać nowego znaczenia. Niepostrzeżenie z doniosłej myśli Arystotelesa zaczyna przebiegać niedostrzegane dotychczas światło. Arystotelesowska forma zainspirowała wiele kierunków poszukiwań, a poprzez teorię abstrakcji w jej ujawnianiu zaprowadziła do metafizyki. Trudna to dyscyplina, gdzie łatwo można zboczyć na drogę spekulacji, ideologicznej projekcji. Chcę odrzucić wszelkie intelektualne twory, które przesłoniły naturę tak skutecznie, że obecnie rozpanoszone mitomania źródeł architektury szuka w pojęciach sacrum oderwanych od doświadczeń ziemskiej egzystencji człowieka, szuka transcendentnego rodowodu architektury.

Czym jest architektura? Pytam o owo „coś” co wytwarza budowla, by człowiek mógł w niej żyć. Czym była i powinna być teraz forma (nie kształt!) tworząca substancję domu i miasta? Czym jest forma, która od wewnątrz organizuje materię dla przebywających w niej ludzi? Czym jest forma, która przez tysiąclecia doświadczeń wypracowała charakterystyczne, celowe struktury przestrzeni, wyłoniła kształt domu i miasta? Dlaczego powstały domy,

użyteczne, ale tak by harmonizować, wzajemnie dopełniać vitalne siły człowieka z żywiołem zewnętrzną natury. Materialnie tworzona przestrzeń jest zbudowaniem określonej, oddziałującej w przestrzeni, wieloskładnikowej energii, w której żyje człowiek. Człowiek energię tę odbiera świadomie i podświadomie, a budowle mają za zadanie zharmonizować naturę człowieka z naturą środowiska, lub odwrotnie, ich wzajemny wpływ jest wielopłaszczyznowy.

Oddziaływanie przestrzeni na organizm ludzki zauważamy w sytuacjach choroby – patologii: agorafobii – lęku przestrzeni, klaustrofobii – lęku przed zamkniętymi, ciasnymi przestrzeniami lub przed zupełnie pustymi. Wtedy wyraźnie odczuwamy, że przestrzeń ma „formę”, niesie w sobie niewidzialne energie i siły. Dzisiaj wiemy, że materia promieniuje, że występuje zjawisko polaryzacji, samorzutnego ładunku, równowagi, przestrzeń się „zagina” etc... i człowiek musi po prostu to odczuwać, choć nie tak bezpośrednio i jednoznacznie jak np. ciepło czy hałas.

Naturalność kształtowania budynku jako harmonii energii polega na tym, że stworzony jest w sposób wrodzony, jakby odruchowo, naturalnie, a nie w sposób wymyślony. Kiedyś budowniczy nie zastanawiał się jaki dom ma zbudować, on wiedział, on dom nosił w sobie. Tradycja i regionalność są dla mnie pojęciami związanymi z takim rozumieniem naturalności architektury. Ponieważ różne miejsca na ziemi mają różną naturę to i naturalnie powstają różnorodne typy budowli. Każda o kształcie zgodnym z naturą – właściwościami materiału budowlanego i wypracowanym kształtem bryły przeciwstawiającym się specyficznie miejscowym siłom natury. Na tym od strony natury polega genius loci. Czy w dziejach architektury odnajdziemy



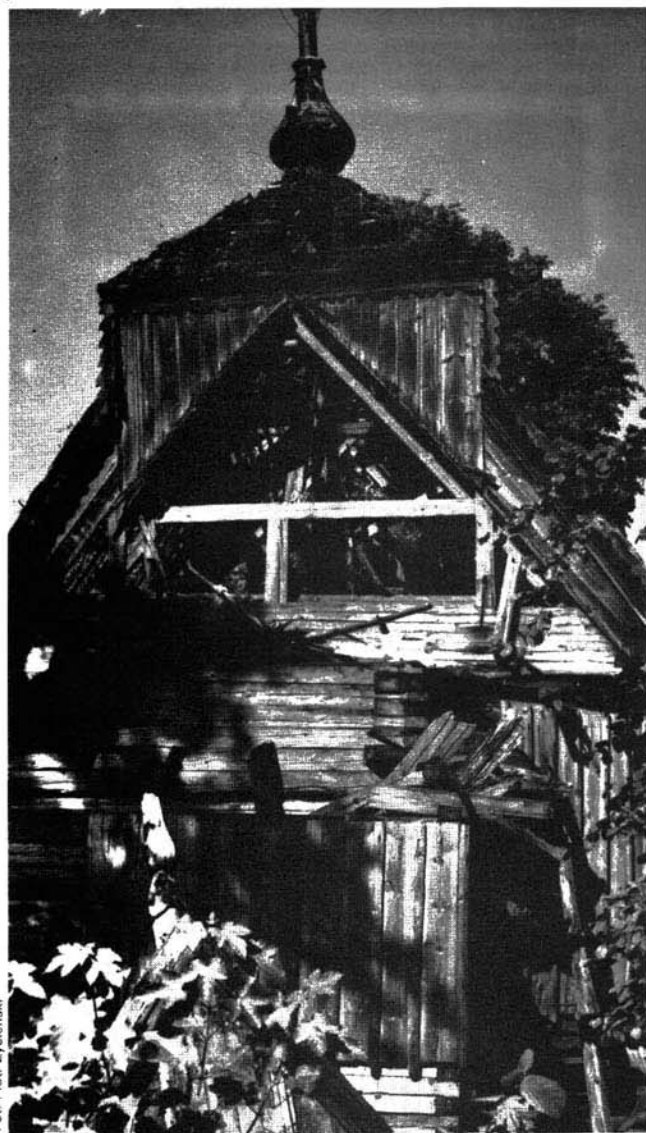
Fot. Piotr Zyciński

które mają pokoje, drzwi i okna, domy, które stoją przy ulicy, które mają określone proporcje, które nie są systemem nor, tuneli, labiryntem ogromnego mrowiska? Materialny futerał dla życia rodziny, miejsce do spania, czy organizacja przestrzeni wspólnych, osady, mogły przybrać różne kształty i struktury, przyroda odsłania niezliczone ich bogactwo i różnorodność w życiu organizmów, a jednak ewolucja wyłoniła taką, a nie inną człowieczą architekturę. Na czym polega genius loci, czym jest problem skali człowieka, co ją stanowi, czy ludzka autonomiczność wymiarów lub np. tzw. ludzki „klimat” zabudowy? Co tworzy ład, harmonię i piękno w architekturze?... Próbuje odpowiedzieć na każde z postawionych pytań mimowolnie sięgamy do prearchitektury, do początków budowlanych zmagani człowieka, które można nazwać architekturą. Sądzimy, że tam uchwycimy sedno sprawy. Wyobraźnia podsuwa obraz stada ludzi siedzących wokół stożkowo ustawionego ogniska. Nagle np. podczas deszczu jedno ze stworzeń, z okrzykiem tryumfu ustawia obok ogromny stos gałęzi – szalas i wchodzi do środka. Stopniowo szalas przeobraża się w kolibę lub namiot przykryty skórą, a w końcu powstaje pierwsza chałupa. Pasjonujące jest odtwarzanie wielowiekowej ewolucji polskiej chaty. Co ciekawe, niezależnie od tego gdzie ją budowano, czy nad jeziorem, w lesie, czy na stoku, uzyskuje ten sam kształt i bryłę, różnice są nieznaczne. Bryła głęboko zapada w pamięć, staje się genetycznym jej elementem, naturalnym kształtem miejscowego domu czy budowli służącej lokalnej społeczności.

Tak jak przyroda oddziałuje na delikatny organizm ludzki tak i budowle, będąc również jej częścią, oddziałują na człowieka. W czasie długotrwałej ewolucji dom nabiera kształtu i celowej formy przestrzennej nie tylko z powodów

namacalne przykłady budowlanego „naturyzmu”? W Chinach geomancja, wplątana w sieć tajemniczych symboli i pozaziemskich sił, zdobyła sobie niekwestionowaną pozycję wyroczni w sprawach budowlanych. Geomanci twierdzili, że „kosmiczny oddech” powinien móc swobodnie i bez przeszkód przepływać przez dom, trzeba budować biologicznie, musi nastąpić zrównoważenie sił Yin-Yang etc. W wielu filozofiach wschodu odnajdziemy szereg wskazówek jak tworzyć ludzki wymiar przestrzeni w nieskończoności wszechświata, czym jest i jak się posługiwać „formą” kształtującą dom. A w Europie, w Polsce?

Wiele możemy się dowiedzieć z odtworzenia ewolucji polskiej chaty. Pierwsze dworki były trochę większymi chałupami. Bryła polskiego domu wywodzi się z natury architektury drewnianej, jej kształt z czasem przeniesiono na budynki murowane. Obecna krytyka zniechęcająca do inspiracji twórczej w szukaniu narodowego kształtu architektury popelnia duży błąd. Bynajmniej nie chodzi tu przecież o „styl dworcowy” polegający na ozdabianiu domu gankiem i lukarnami w skośnym dachu, ale o coś znacznie głębszego, do czego, być może, po szeregu nieudanych prób, uda nam się dotrzeć. Tę tajemnicę budowy znali już średniowieczni muratorzy, działający na terenie Europy, w tym i w Polsce. To oni wznosili kościoły, zamki i dwory. Tajemniczy „formy” budowlanej strzegli przed profanami. Zwykły pion budowlany, cykiel, trójkąt, węgielnica stawały się w ich rękach narzędziami tworzenia ludzkiej przestrzeni, a nie tylko geometrycznie porządnego murowania. Jak odkryli istnienie „formy”, w jaki sposób wykształcili w sobie jej odczuwanie, tego nie wiadomo. Początki jej stosowania można jednak znaleźć w starożytnym Egipcie. Muratorzy poznawali „formę” poprzez



Fot. Piotr Zycieński

praktykę na budowie, poprzez biologiczne obcowanie z naturą tworzonej przestrzeni. Poznali energię płynącą nie tylko z proporcji kubatury, struktury, wzajemnego oddziaływania brył, ale również wywołaną m.in. kolorem, czy płynącą z kształtu symboli. Powoli zrzeszenia wolnomularzy przekształciły się w loże masońskie skąd zaczęto wypierać muratorów, aż zniknęli oni jako grupa zawodowa. Wraz z ostatnim muratorem odeszły w zapomnienie ich tajemnicze praktyki budowlane. Współczesna nauka zaczyna je wyjaśniać, ale większość architektów nie chce ich uznać, a co gorsze od wiedzy do praktycznego stosowania jeszcze daleka droga.

Sądzę, że powrót jest możliwy, wręcz konieczny, chociaż coraz trudniejszy, ponieważ postępujący proces tworzenia wartości kulturowych, rozwoju cywilizacji, doprowadził do dominacji kulturowej percepcji architektury.

Wypraktykowane kształty budynków, porządek zabudowy, nabierają symbolicznego znaczenia stając się budulcem kultury. Zostają odkładane we wspólną pamięć w postaci abstrakcyjnego obrazu tych wartości. W momencie kiedy za pomocą tych znaków i symboli, zabudowa i jej detal skojarzona jest z doświadczoną już kiedyś, jako wyzwalającą stan harmonii – zespolenia człowieka z siłami natury i jeżeli rzeczywiście przestrzeń ta buduje ludzki porządek energii to powstaje absolutne zestrojenie między naturą a organizmem człowieka. Zestrojenie wewnętrzne poprzez percepcję, odczytanie jej kulturowej treści przez wywołanie jej z pamięci i zestrojenie zewnętrzne, bowiem odczuwana „forma” porządkuje, przemienia energię natury do stanu symbiozy z energią życiową organizmu człowieka. Natychmiast staje się to nowym doświadczeniem, zostaje odłożone w pamięci. Mamy więc architekturę, która jest nie tyle sztuką budowania przestrzeni, ale bardziej jej stanem, stanem harmonii budowanego świata ludzi z oddziaływaniem sił natury, gdzie przestrzeń zbudowanego środowiska jest przez ludzi jednako kojarzona i zespala w ten sposób wspólnotę. Na tym polega „kulturowy” genius loci. Architektura posiada więc specyficzną proporcję, ład wewnętrzny. Forma tworząca architekturę ma dwa uzupełniające się i wzajemnie wpływające na siebie oblicza: naturystyczne – gdyż jest energią natury i kulturyistyczne – gdyż oddziałuje na kulturowo ukształtowanego człowieka i kulturowo go formuje.

Grecy od dawna czują istnienie tych zjawisk, piękno utożsamiali z doskonałą strukturą mającą właściwe proporcje, które można zmierzyć. Celowo wyodrębnione i ozdobione detale tworzyły skalę pomiaru, oraz punkty i linie odniesienia – odbioru proporcji struktury. Między innymi złoty podział jest właśnie wywołaniem takiej proporcji w kształtach materii, który harmonizuje z człowiekiem, jakby nadaje ludzki wymiar energii emitowanej z kształtów bryły. Ostatni z wielkich starożytnych filozofów Plotyn dorzucił, że piękno proporcji pochodzi również z duszy, która przez nie wypowiada – „prześwieca”. W pięknie widziano bardziej własność natury niż sztuki, a owo „przeświecanie” to jakby projekcja kulturowej percepcji świata. Naturystyczne szukanie inspiracji twórczej jest ściśle związane z kulturową komunikacją człowieka ze światem np. przez symbol.

Dopiero od niedawna rozprawiamy o stylach w architekturze i to na jakim podstawie? Stylistycznie wyróżniamy zaledwie ułamek procenta ogólnie wznoszonych domów. Dzieje architektury opieramy na analizie ocalałych budowli, które w ówczesnym czasie były rodzynkami w szarej masie domów zwyczajnie budowanych. Owszem, stanowią one świadectwo rozwoju kultury ludzkiej, ale aż tak, jak im się to przypisuje, nie kreowały jej, były raczej notatką z osiągniętego poziomu i to przez nielicznych. Tymczasem szukanie korzeni, dociekanie istoty architektury oparte na analizie stylowo wyodrębnionych wyjątków doprowadziło do zapomnienia i odrzucenia tego co stanowi jedno z najgłębszych, najistotniejszych rezultatów ewolucji budowania – powolnego, permanentnego łączenia w harmonijną całość organizmu człowieka z naturą. Procesowi temu towarzyszył rozwój kultury, która postępowała o pół kroku z tyłu lub nieznacznie go wyprzedzając stanowiła bodziec dla dalszego doskonalenia architektury. Ale zawsze istniał wzajemny, nierozzerwalny związek odczuwania natury i kreowania kultury w tworzeniu przestrzeni. Obecnie w myśleniu kulturystów architektura staje się intelektualną grą, kompozycją z elementów, które budują styl. Architektura przeobraża się w sztukę abstrakcyjną, w której architekt – artysta realizuje wymyślone przez siebie lub przejęte od innych kanony i reguły. Zapominamy, że natura posługując się stałym repertuarem oddziaływań wykształciła system kanonów kompozycji, które odrzucamy chcąc stosować własne – „autorskie”. System kanonów wynikający z oddziaływania formy natury i jej kulturowej percepcji opisuje Alexander na podstawie intuicyjnej analizy przeszłości. Współczesne uzbrojenie kulturowe człowieka, z całą jego różnorodnością, wymaga świeżego spojrzenia i pewnej weryfikacji pattern language. Użytkownik przestrzeni dysponuje już bogatszym arsenałem odczuwania i refleksji.

Niestety stała się rzecz paradoksalna. Rozwój kultury, jej doskonalenie w coraz głębszym, abstrakcyjnym odczuwaniu świata spowodował oddalenie człowieka od stanu harmonii z naturą. Nastąpiło rozerwanie dwosiego charakteru architektury, rozdzielenie treści kulturowych od wypracowanych przestrzennych sposobów osławiania energii natury. Abstrakcyjne wartości kultury, nie mieszczące się już w strukturach przestrzeni, z których się wywodzą, zaczynają wypierać się swego pochodzenia i wytworząją własny, samodzielny świat pojęć i wartości. Świat ten zaczyna architektonicznie kreować samego siebie. Kultura ma być przyczyną i skutkiem? Nie, przecież architektura nie istnieje wyłącznie w sferze abstrakcji, więc nie tylko ona stanowi formę kształtującą przestrzeń. Jednak dążność człowieka do zrozumienia świata nabudowała już nad naturą wielowarstwowe twory intelektualne, które przykryły naturę ludzkim, ułomnym wyobrażeniem, refleksją o niej i tym samym przestajemy rozumieć czym natura jest, następuje wyalienowanie człowieka z natury.

Praktyczne doświadczenie wywołuje refleksję. Różnorodność myśli nie tworzy prawdziwego obrazu świata, a jedynie abstrakcyjne, coraz głębsze jego odbicie – negatyw. Grozi pluralistyczne pojmowanie rzeczywistości. Tworzenie architektury wyłącznie na podstawie konstrukcji intelektualnych jest chorobą współczesności. Takimi konstrukcjami są dla mnie geometryzowanie, kompozycje z symboli, intelektualne archetypowanie i inne. Teoria i krytyka architektury opanowana jest przez kulturystów – ludzi

upatrujących w idei początek wszechrzeczy i tym samym wyznających kulturową determinację istoty życia i przekształceń natury. Architekti zachowują się obecnie tak jakby chcieli przeprojektować naturę, choć opieranie się na ludzkim wyobrażeniu o zastanej naturze świata może ją jedynie zniszczyć i niestety niszczy.

Powstają budowle, które w miejsce harmonii i ładu dla życia wspólnoty proponują wzruszenie i fascynację architekta-twórcy, który pragnie uzyskać inność, indywidualność doznań, chce wyodrębnić swą twórczość z tła tworzonego przez innych. W efekcie powstaje niezrozumienie użytkownika dla dążeń architekta, jedynie chwilowe oczarowanie, wkraczanie na drogę komercjalizacji zawodowej chociaż projektanci mają coraz większe kłopoty z przekonaniem inwestora o słuszności proponowanych rozwiązań. A kiedy już uda się „oszuścić” inwestora i przyjmie on koncepcję do realizacji to wszyscy cieszymy się, następuje uznanie środowiska zawodowego za „nowość” i tzw. osiągnięcie twórcze, które jest właściwie klęską, bo jest wprowadzeniem następnej sztuczności – obiektu obcego dla natury, obcego dla wspólnoty, rozumianego (choć nie zawsze) wyłącznie przez swojego twórcę.

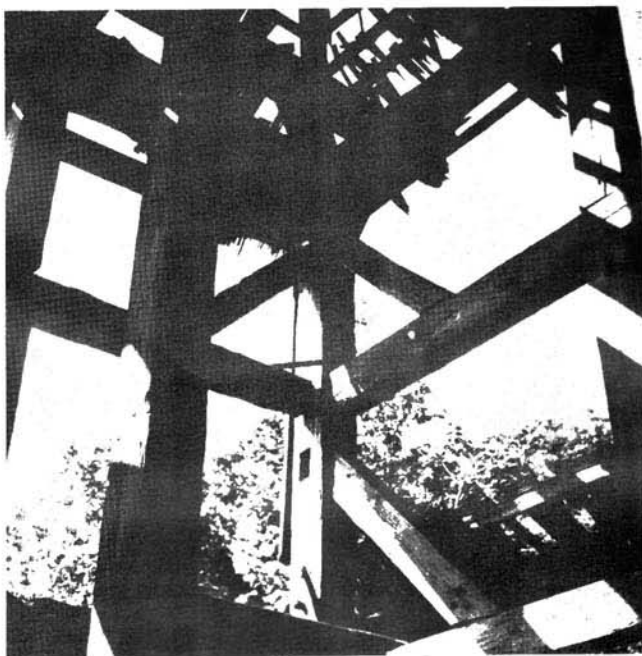
Co natomiast może być dla architektury naturalną inspiracją twórczą? Inspiracja twórcza nie polega tu na odbieraniu zewnętrznego wyglądu budynku, jego powierzchowności i przetwarzaniu jej, ale związana jest z wejściem do wnętrza, do przestrzeni ograniczonej, czy to ulicy czy domu, bo forma organizuje przestrzeń od wewnątrz. Konieczność ciągłego nadążania za użytecznością zmuszała do przebudowy dotychczasowego planu, bryły, kształtu domu, doskonalenia funkcjonalnego, a to wyklucza stosowanie dotychczasowych struktur i proporcji ponieważ zmieniały się relacje między elementami formy, która przechodzi przeobrażenia wewnętrzne. Konieczność stosowania brył o nowych proporcjach, nowe ich łączenie, przenikanie, stosowanie planów otwartych etc. wymaga sprawdzenia energii emitowanej z nowych kształtów, czy „stroić” z człowiekiem. Wzorem muratorów architekt może doświadczać obcowania z tworzoną przestrzenią poprzez studia modelowe lub przyswoić sobie umiejętność odczuwania przestrzeni poprzez graficzno-projektowe jej odwzorowanie. Skoro bezpośredni wpływ natury tworzy wartości abstrakcyjne to i możliwa jest relacja odwrotna. Poprzez symulację dotrzeć do oddziaływania natury, sprawdzić jej wpływ na organizm człowieka. Wymaga to dużej wprawy, pracowali nad tym muratorzy osiągając kolejne stopnie wtajemniczenia, a ich umiejętności przejęli inni stosując je do zupełnie niebudowlanych praktyk maseńskich. Niektórzy twórcy posiadają ten dar jako wrodzony, potocznie nazywamy go intuicją twórczą, wyczuciem.

Zwracając uwagę na naturalny rodowód architektury nie pomijam jej aspektu kulturowego. Przeciwnie, kultura staje się coraz ważniejszym składnikiem formy ją tworzącej. Natura oddziałuje stale jednakowo, chociaż w każdym miejscu inaczej, a cechą kultury jest różnorodność, niektóre jej elementy zmieniają się powoli, inne podlegające prawom mody – bardzo szybko. Używając określenia Arystotelesa można stwierdzić, że zmienne wartości kulturowe są wartościami noszonymi przez naturę. Razem tworzą coraz bardziej skomplikowaną substancję formy. Człowiek staje się coraz bardziej kulturowo wyposażony do odbioru różnorodnych przeżyć estetycznych, a rozwój techniki doprowadza do osłabienia wrażliwości zmysłowej.

Po okresie zdobieć i bogatej ornamentacji rozwój kultury doprowadził do głębokiej syntezy w kreacji, tworzeniu dzieł – koncepcji purystycznych polegających na tym, że na podstawie prostego bodźca odbiorca, dzięki bogactwu przeżycia wewnętrznego ma doznać wzruszeń, odczuwać piękno. Koncepcja ta wprowadzając szereg nowinek warsztatowo-projektowych zakończyła się klęską, gdyż architektura nie stanowiła pożywki dla rozwoju wartości kulturowych wyłącznie je eksploatując. Nastąpił okres architektury pomodernistycznej. Przypomniano sobie o kulturotwórczej roli architektury, o znaku, o symbolu jako nośniku treści kulturowych. Przypomniano sobie o podmiotowości człowieka polegającej na służebnej roli architektury w bogaceniu życia, a nie zmuszaniu do eksploatacji i w konsekwencji kulturowego wyjąłowania. Niestety w większości architekti obrali złą drogę do realizacji tego celu, która związana jest z łatwością dosłownego przywołania przedmiotów pamięci jako nośników wartości humanistycznych. Ciągłe odczuwamy brak wartości, które były już uformowane. Obrona człowieka polega najczęściej na sięganiu wstecz do klasycznego zespołu form architektury ściśle związanej z minioną epoką. Powstają kompozycje z mieszaniny znaków, często różnych kultur, a hierarchiczna drabina symboli ma sprawić, iż w ten sposób uzbrojony budynek posiadać będzie moc ludzkiego opanowania przestrzeni. Ostatnio obserwujemy burzliwy rozwój kulturoznawstwa, szereg teorii procesów kulturowych jednostronnie zapładniających architekturę pomodernistyczną – architekturę kulturyistów, którzy cenią to co „kulturalne”, a naturę kojarzy im się z gównem.

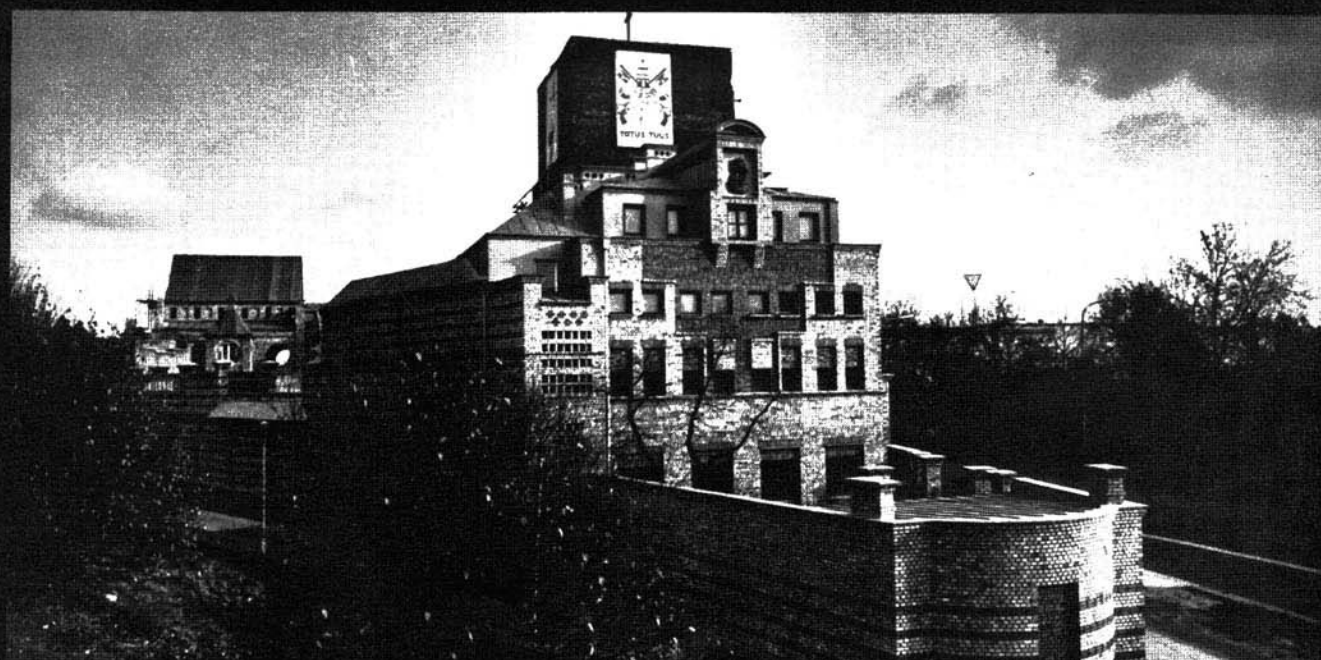
Istota problemu tkwi w relacji istniejącej między determinacją oddziałującej natury i kulturowej percepcji świata, między kierunkiem orientacji jaki nadaje kulturowe wyposażenie człowieka, oraz istnienie w nim wartości uniwersalnych, wspólnotowych, a instynktem kierowanym organiczną zmysłowością odczuwanego świata. Czy kulturystryka – polegająca na kulturowym przekształcaniu natury – nie narusza naturystycznej symbiozy i równowagi, jak ją osiągnąć, gdy rozwój cywilizacyjny komplikuje funkcję i uniformizuje technologie. Forma się zmienia, w procesie twórczym jest nam narzucona jakby od zewnątrz, architekt musi ją zastosować, ale jednocześnie przewidując i później obserwując skutki jej działania powinien dokonać przetworzenia formy. Granica między formą architektury, a formą kształtującą skalę miasta jest płynna. Wartości kulturowe dotyczące skali wartości społecznych uzupełnione są o mechanizmy ekonomiczno-polityczne. Przynajmniej tak było kiedyś. Plany regulacyjne dawnych miast, do średniowiecza włącznie, były wielopunktowym tekstem regulaminu budowy miasta, do którego rysunek planu będący obecnie celem pracy urbanisty, był kiedyś jedynie załącznikiem.

Rozważania nad sensem architektury i doświadczenia projektowo-realizacyjne doprowadziły mnie do prezentowanej koncepcji formy tworzącej architekturę. Próby jej wprowadzenia do warsztatu projektowego zmieniły moje pojęcia o elementach struktury budynku, ulicy, placu, elementach przestrzennej substancji architektury.

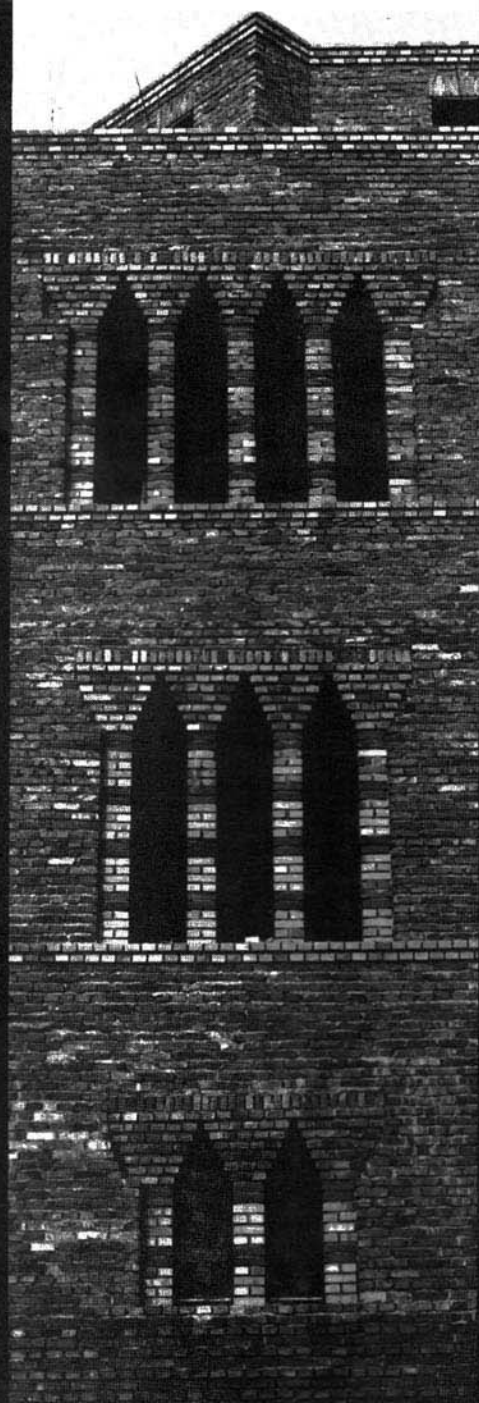
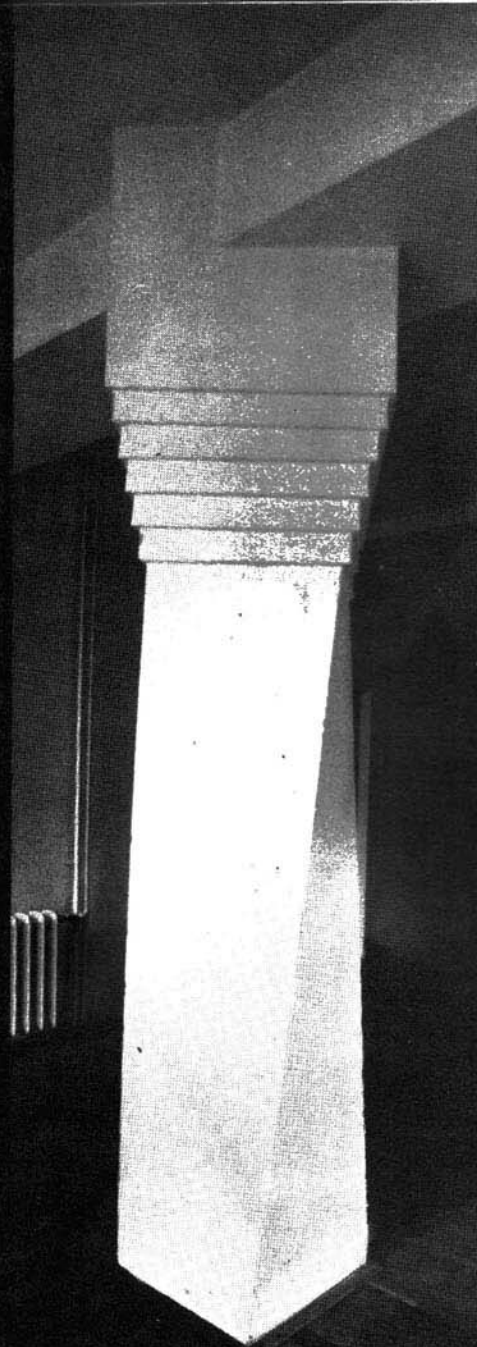


R
E
P
O
R
T
A
Ż

Z
B
U
D
O
W
Y



Rozbudowa i modernizacja Kaplicy
Rektorskiej pod wezwaniem Matki
Bożej Jasnogórskiej (wraz z zespołem
towarzyszącym) w Warszawie
Autorzy: arch. arch. Tomasz Turczynowicz
(główny projektant), Anna Bielecka
i Piotr Walkowiak



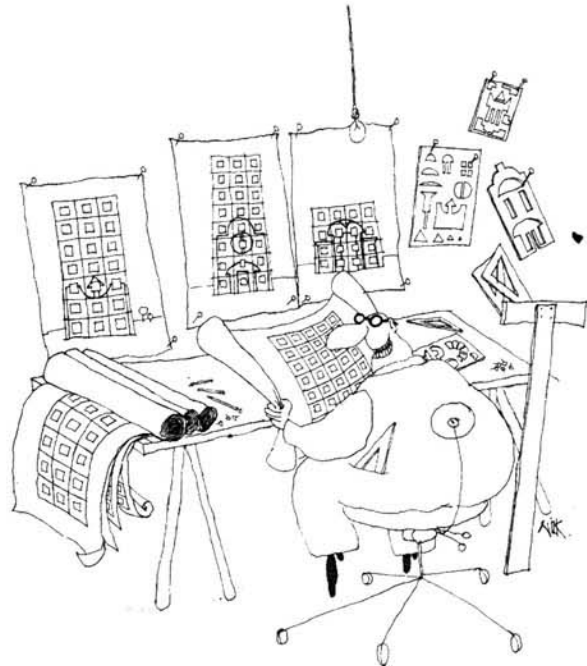
Zdjęcia:
PIOTR ŻYCIENSKI





rodzimości negatywnej

MARTA LEŚNIAKOWSKA



„To jednak fatum u nas, że rzemieślnik nędzny, bo niedbały i wszystek pijaństwu oddany” – pisał w 1648 roku Krzysztof Opaliński, a jego brat Łukasz w „Krótkiej nauce budowniczey dworów, pałaców, zamków” (1659) dodawał, że skoro „nasi Polacy byle zarobić na przepicie: najlepszy rzemieślnik największy pijanica”, należy starać się o rzemieślników cudzoziemskich, „bo ci dowcip nie tylko w głowie, ale i w rękach mają i cierpliwość dostatecznej roboty”. W sto pięćdziesiąt lat później lotaryński jezuita H. Vautrin zanotował: „Wątpię, czy jakiegokolwiek inny kraj posiada więcej architektów niż Polska, a zarazem mniej budowli niż ona”, a „budowa pałaców w Polsce była bardzo kosztowna, gdyż trzeba było sprowadzać z zagranicy wszystkich rzemieślników od murarza do posłotnika (lata 70/80 XVIII w.)”.

Podobnych wypowiedzi można przytoczyć wiele. Wszystkie ilustrują fakt stałego od XVII wieku obniżania się poziomu miejscowej twórczości, będącego konsekwencją między innymi polonizacji mieszczaństwa i kurczenia się elementu niemieckojęzycznego, biorącego tradycyjnie, obok Włochów, udział w przedsięwzięciach budowlanych w Polsce. W miarę postępującego rozkładu organizacji cechowych i gdy powszechne stawały się opinie, że budynki w Polsce byłyby trwalsze, „gdyby je stawiano przyzwyczajenie” (Świtkowski, 1782), zagrożenie jakości budownictwa było stałym elementem polskiego piśmiennictwa architektonicznego. Budować dobrze i tanio, a poprzez to pomnażać dobrobyt kraju i własny – ta arystotelesowska, odnosząca się do etyki pracy myśl była rudymetarną zasadą polskich pism gospodarczych, traktatów architektonicznych i czasopiśm technicznych w stopniu bodaj większym niż w innych krajach tej części Europy. Z gruntu krytyczna ocena stanu architektury i budownictwa w Polsce, od etapu projektowania po końcowe wykonawstwo, była też ważkim argumentem w propagowaniu edukacji architektonicznej. Zarówno autorzy XVII-wieczni (Łukasz Opaliński, Jakub K. Haur), jak i późniejsi stale podkreślali korzyści płynące ze znajomości ogólnych zasad architektury, aby – jak to ujmował Florian Strawiński (1767) – „ziemianin nie był oszukiwany przez budowniczego”. Piotr Świtkowski krytykując współczesną sobie architekturę nie tylko dawał wyraz oświeceniowym dążeniom do budownictwa taniego, zdrowego i wygodnego dla wszystkich warstw, ale też, jak sto lat wcześniej Łukasz Opaliński w „Krótkiej nauce...”, podawał szereg rad, które pozwoliłyby w trakcie realizacji inwestycji uniknąć oszustw ze strony rzemieślników oraz architektów. „Wielu sobie nadaje tytuł architekta, ale jak mało jest takich, co warte tego nazwiska!” – wzdychał Świtkowski przestrzegając równocześnie: „– Nigdy nie trzeba brać za rekomendacją panów, o s o b i l i w i e d a m [podkr. M.L.] owych architektów nowo zjawionych, którzy właściwie są tylko malarzami lub rysownikami budynków. Cały ich kunszt jest w zdobieniu i strojeniu domów [...]”. Kreśli też taki oto obrazek transakcji pomiędzy nieznającym się na budownictwie szlachcicem a majstrem: „Ten zazwyczaj lubo jest tylko pewnie drobnym mularzem; atoli mogąc się udać za architekta [...], podał jeden i drugi pięknie odrysowany budynek i w mówił w niego [tj. szlachcica], że jest modny i że będzie bardzo wygodny. Pan temu wierzy, z rysunku pięknego wnosi, że architekt musi być doskonały i czym prędzej z nim kontrakt względem postawienia budynku owego zawiera. Architekt zrazu się droży, a potem się taniej nadspodziewanie godzi i szlachcica napelnia pociechą, że mu budynek z tak małym kosztem wystawie przyjdzie. Tymczasem ów mniemany architekt o to się stara, ażeby jak najprędzej wybrał na kontrakt pieniądze, żeby jak najwięcej na fabryce zarobił, a przeto budując prędko, [...] do tego tylko zmierza, ażeby jak najprędzej roboty dokończył. [...] ale nie tu koniec” – pisze dalej Świtkowski. „Robotnicy, od których on odjeżdża często i samych zostawia, bądź to z lenistwa, bądź z nieumiejętności jeszcze więcej popełniając błędów. Wtem gdy budynek więcej jak wpół wystawiono, zaczyna się skarżyć na kontrakt architekt, mówi on, że się sam oszukał, że się nie spodziewał tak długiej roboty: że fabryki kończyć nie może, jeżeli mu tysiąc jak nie będzie przyłożony. Cóż z tym robić? Inny architekt chciałby wiele odnawiać, poprawiać, a przeto jeszcze więcej zapłaty pretendować, fabryki nie można zostawiać niedokończonej, za czym najlepiej się zdaje dolożyć architektowi, co chce: a czasem do drugiego i trzeciego razu. Alć ledwo się fabryka skończy, aż się w mieszkaniu jedne po drugich pokazują wady. Okna

szczupłe, małe, ledwo co światła wpuszczają, we drzwiach niskich ledwo sobie jaki taki nie rozbija głowy, z kominów się kurzy, pokojów się dopalić nie można; w oknach się mur na deskach zawieszony zawala, fundamenta źle zadane ustępują, a mury padają się na wylot i upadkiem grożą. Cóż może pana od takich zachowań wypadków? Wiadomość oto fundamentalnych praw budowniczey nauki” – stwierdza Świtkowski.

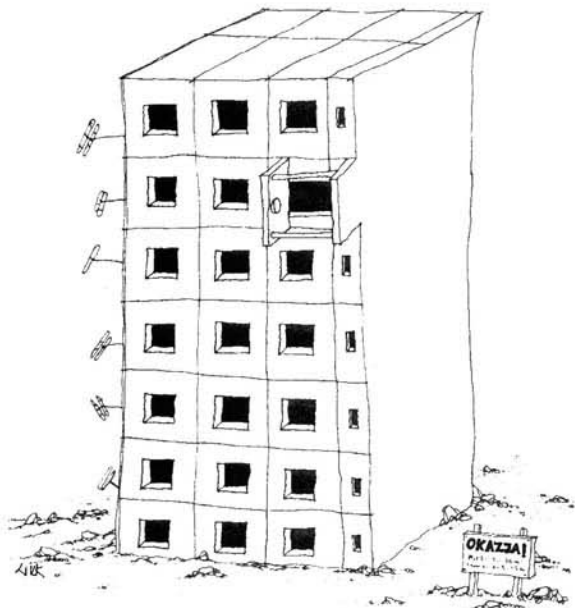
Nieuczciwość architektów, partactwo majstrów i czeladników, oszustwa i kradzieże na przełomie XVIII i XIX wieku przybrały rozmiary wręcz kłeski, skoro w opublikowanym w 1797 roku suplemencie do „Architektury w dwóch częściach” Wacław Sierakowski pięć (!) rozdziałów poświęcił skrupulatnemu skatalogowaniu owych oszustw, przyczyniających się do bankructwa inwestora i w efekcie do porzucania rozpoczętych budowli. Takie niszczące, niedokończone pałace i dwory były częstym elementem tutejszego krajobrazu architektonicznego, co odnotowywali podróżujący po Polsce cudzoziemcy, ale co drażniło także i samych Polaków. Jakub K. Haur w 1769 roku widział w tym przejaw zwykłej niegospodarności⁹, Franciszek Schultz podróżujący po Polsce u schyłku XVIII wieku – w inwestycyjnym rozdziale „jak u Włochów” i w niecierpliwości: „nie chcą czekać na nie [tj. pałace] i mieszczą się gdzie indziej”¹⁰, a Wojciech Gutkowski w 1803 roku dodawał: „Dziś zaledwo pomyśli się o budowaniu, juści by się rado widzieć pokończone budowle, dlatego na gwałt przysposabiają wszystko nie pytając się, co potem będzie”¹¹.

Od czasów braci Opalińskich nic się pod tym względem nie zmieniło. Wacław Sierakowski odwołał się nawet do Ewangelii św. Łukasza 14,30: „Tem człowiek począł budować, a nie mógł dokończyć”, znajdując przyczyny porzucania budowli nie tylko w nieprzestrzeganiu biblijnego pouczenia o konieczności obrachowywania kosztów przed przystąpieniem do budowy (Łuk. 14,28–30), ale także w fatalnym zaopatrzeniu, „albowiem w naszym kraju nie mając magazynów zamożnych, to jest składów publicznych wszelkich materiałów, w którychby się bez obłudy i oszukania kupowały wystale i wydoskonalone [...] potrzeby, przymusił jestem koniecznością sami ich sobie szukać, sprowadzać, albo się na majstrów spuszczać [...]”. Te są dwa źródła, któreby nas raczej wspomagać powinny, wprowadzając nas do większej utraty, zakłócenia i często zubożenia”¹².

W 1828 roku Mikołaj Rouget dostrzegał także przyczyny w ogólnej pauperyzacji społeczeństwa i, by posłużyć się terminologią współczesnej ekonomii, „trudnym pieniądzu”: „z niemożności obywatela, który wycieńczony wydatkami [...] nie jest w stanie pomyśleć [...] o wyłożeniu funduszu na sprowadzenie z okolicznych miast dobrego majstra” i zmuszony jest korzystać z miejscowych partaczy¹³.

W początkach XIX wieku, w okresie prosperity budowlanej, gdy „od dwudziestu lat prawie budownictwo w naszym kraju znaczenie poszło w górę” (Gutkowski, 1803), żaden z poruszanych dotąd problemów nie stracił na aktualności; nadal „cała postać kraju nędzna jest na pozór i realnie”, notował Gutkowski. Autorzy z pierwszej połowy stulecia mogli bez obawy popełnienia omyłki czy narażania się na zarzut przesady, cytować swych poprzedników, jak uczynił to Mikołaj Rouget w 1828 roku, czy podpisujący się inicjałami P.M. autor poradnika „O budownictwie” z 1835 roku, obaj powtarzając niemal dosłownie Świtkowskiego z 1782 roku w części dotyczącej oszustw pseudo-architektów¹⁴.

Wśród licznych plag polskiego budownictwa odnotowywano „twórczość” domorosłych architektów-amatorów. Mimo nasilającej się krytyki działalności ich nie dawała się wyeliminować: „Gdzie sam dziedziec wydaje abrys, mularz to z pobliskiego miasteczka egzekwuje, a młynarz gruntowny zastępuje cieśnię, zapewne oszczędność ta źle zrozumiana o znaczne szkody przyprowadzi właściciela” – przestrzegał w 1812 roku Sebastian Sierakowski, kreśląc tym samym obraz przeciętnej prowincjonalnej fabryki z początków stulecia¹⁵. W połowie XIX wieku Adam Amilkar Kosiński opisywał swoje spotkanie z pewnym sędzią spod Częstochowy, który, „gdy Bóg dał majątek”, wybudował dom, zdaniem właściciela „gustowny, obszerny, w całym powiecie podobnego nie ma. Sam plan skreśliłem, budowniczy nie mógł pojąć, że się tyle znam na architekturze i doprawdy znam się, bez chwały, widziało się dużo na świecie”¹⁶. Przeciwko owej domorosłej „twórczości”, za sprawą której, jak oceniał



Bolesław Podcasyński (1854) tyle niewygodnych, niemodnych i kosztownych domostw powstało¹⁷, skierowana była tematyka pism technicznych i cały nurt inżynieriny XIX-wiecznej inżynierii budowlanej. Około połowy wieku zdawano już sobie sprawę, że jedną z przyczyn systematycznego obniżania się wytwórczości był upadek organizacji cechowych i brak szkół technicznych. Bodaj pierwszy zwrócił na to uwagę Hieronim Kunaszewski w 1847 roku¹⁸. Monopol cechów w zakresie produkcji rzemieślniczej zniesiony został w dobie Królestwa Kongresowego zarządzeniami w 1816 i 1821 roku, wyższe szkoły techniczne zlikwidowano po 1830 roku, a przedsięwzięcia mające na celu podniesienie poziomu rzemiosła budowlanych, jak np. fundacja Szczepana Humberta z 1829 roku w Krakowie, której kontynuacją była najpierw szkoła techniczna, a od 1835 roku Instytut Techniczny, nie przyniosły zadowalających rezultatów. Po uwłaszczeniu chłopów około połowy XIX wieku i rozproszeniu wiejskich rzemieślników problem dodatkowo pogłębił się i skomplikował.

W dyskusji nad stanem budownictwa w Polsce, zainicjowanej w 1865 roku na łamach „Gazety Polskiej” kontrowersyjnym artykułem „Oświata i umoralnienie klasz rzemieślniczych”, zwracano uwagę, że rzemiosła mularskie i ciesielskie „prawie żadnego postępu nie czynią”, rzemieślnicy „z ręcznym rysunkiem architektonicznym nie są obeznani, a po większej części czytać ani pisać nie umieją, o rachunkach zaś ani mowy być nie może”. Cóż z tego wypływa – pytał E. Majerski – Oto, że właściciel „podobnych fuszerów używać był zmuszony” lub rzemieślników cudzoziemskich. Cechy mularskie i ciesielskie na prowincji de facto nie istnieją i to właśnie jest głównym powodem tak małego postępu w dziedzinie budownictwa w Polsce, konkludowano¹⁹.

Podniesieniu poziomu służyć miały między innymi wysokonakładowe wzorniki i czasopiśmiennictwo techniczne, które zamieszczało typowe projekty, z jednej strony zaspokajające wymagania klienteli, szukającej taniego i szybkiego budownictwa, z drugiej – dostosowane swym poziomem do ówczesnych standardów wykonawczych i przeciętnego poziomu rzemieślników, od których „nie można wymagać subtelności i precyzji w wykonaniu robót”, bowiem nawet „mając rysunek wyrobiony jak najdokładniej [...] często chybają od podanego wzoru” (Franciszek Ksawery Kowalski, 1854)²⁰.

Spekulacyjno obrót domami (w II połowie XIX w. i na początku XX w. zakładano, że budownictwo mieszkaniowe winno przynosić dochód w skali ok. 8% kapitału zainwestowanego), brak architektów i wykwalifikowanych robotników, praktyczne bezholowie w kontroli budowlanej – wszystko to składało się na obraz polskiej architektury i w oczywisty sposób miało bezpośredni wpływ na działalność projektancką. O budownictwie warszawskim pisano na przykład z ironią: „Mamy kilku budowniczych, którzy nawet czteropiętrowe kamienice stawiać umieją, że ich wiatr nie przewraca. Ale sztuki [...] nie mamy. [...] nasze mieszkania to schronienia przed deszczem i mrozem, nasze ogrody to zarośla, w których publiczność zamiast artysty-ogrodnika sama wydeptuje ścieżki i ulice, jak jej wygodniej”²¹; „Władza, od której zawisło zaświadczenie projektów domów nie przedsięwzięła żadnych kroków [...] ku powstrzymaniu powodzi coraz nowych potworności” (Wojciech Gerson)²². Stosowanie (od drugiej połowy XIX wieku) znormalizowanych detali nie poprawiło sytuacji: „[...] odlewy z formy klejowej wychodzące, wichrowate i skręcone nieco, nawet przy umiejętnym przysadzeniu grzeszą prawie zawsze co do pionu, poziomu i jednej płaszczyzny. Malarzy uzdolnionych, tak zwanych frontowych, brak się czuć daje” – pisał w 1879 roku Zygmunt Kiślański, a coraz częstsze były wypadki, gdy projektant „nie zadawał sobie pracy rozmiarów lub rozliczył na papierze, czy proponowane ozdoby pomieszczą się”²³.

Wbrew nieustannym od XVII wieku zaleceniom, aby cegła i kamień zastępowały drewno, budynki drewniane przeważały w krajobrazie architektonicznym i jeszcze w 1921 roku na 82% obszaru ówczesnej Polski stanowiły ponad 50% pokrycia budowlanego. Niektórzy architekci zresztą wręcz zachęcali, mimo stale rosnących cen i pogarszania się robocizny, stosowanie drewna jako materiału zdrowszego i trwalszego od źle wypalanej i przesiąkającej wilgocią cegły²⁴. U podłoża tych i wielu podobnych wypowiedzi krytykujących, czasem zresztą nie bez pewnej przesady, współczesną sobie praktykę budowlaną,

a zarazem poszukujących sposobów rozwiązania tego problemu leżało nie tylko stare witruiwskie zagadnienie *decorum i distributio*²⁵. Kierowała nimi także humanistyczna wiara w postępek, w to, że nowe będzie lepsze od starego i przy pomocy nowszych modeli oraz nowoczesnych lub choć trochę nowoczesniejszych technologii pozwoli przezwyciężyć kilkowiekową tradycję złego rzemiosła w Polsce, a tym samym podnieść mieszkaniowe standardy. W ciągu XIX wieku postawa ta uwikłana została w argumentację stricte polityczną jako jeden z elementów teorii okcydentalnej, głoszącej konieczność podtrzymywania identyczności kultury polskiej z zachodnią w imię interesów narodowych.

Na drugim biegunie tego samego problemu sytuują się poglądy starożytników i badaczy architektury i sztuki, którzy na podłożu XIX-wiecznych koncepcji historiozoficznych, poszukujących w różnych elementach wątków świadomościowych, akcentowali między innymi motyw „złotego wieku” z jego odwiecznym przecuciem oddalania się człowieka od doskonałości. W optyce tej, będącej w istocie przejawem elementarnego historyzmu, wedle którego „wszystko zawsze schodzi na psy”, krajobraz architektoniczny Polski porzobiorowej jawił się jako dotkliwy przykład upadku obyczajów i etyki zawodowej. Negatywnie ocenianej teraźniejszości przeciwstawiano naiwnie idealizowaną „pradawną”: w romantycznej i pozytywistycznej hipostazie dziejów domy stawiane przez przodków-Sarmatów miały rzekomo posiadać iscie horacjaną trwałość większą od spizu. Stać miały „podobno” pięćset, trzysta lat i „stałyby pewnie dalej”, gdyby ich nie rozebrano, podczas gdy „dziś budowa nad czterdzieści lat nie trwa [...]”, bo wszystko się wali, co tylko spojrzysz” (Zygmunt Kiślański, 1891)²⁶.

Postawa wskazująca konieczność wzorowania się na dawnym, rzekomo prapolskim i prasłowiańskim budownictwie „chłopskim” (B. Podcasyński, A.M. Podgórski, 1857) stanowiła alternatywę dla współczesnych technologii i obcych modeli budowlanych ocenianych, przynajmniej z ideowego punktu widzenia, negatywnie.

Obie koncepcje, i „historyzująca” i „awangardowa” nie zawsze były antagonistyczne i czasem mogły współistnieć dość bezkonfliktowo. Podcasyński propagował np. najnowsze technologie (żelazo) i najmłodniejsze modele architektoniczne (zwłaszcza styl szwajcarskich „szaleatów”), a równocześnie wskazywał na pozytywne wpływy z wzorowania się na XVII-wiecznym zaleceniu Łukasza Opalińskiego²⁷. W obu wypadkach koncepcje te budziły nadzieję na podniesienie jakości budownictwa i odrodzenie architektury, a zarazem na odnowę moralną społeczeństwa. A wreszcie na spełnienie ideowego postulatów odnajdywania narodowej odrębności wśród uniwersalistycznych wzorców. Dla tej postawy argumentacja leżała także w obszarze polityki, wzmacniana przez XIX-wiecznych moralistów, by przywołać choćby Norwida z jego koncepcją „łączności organicznej”: dostrzegania w dziele nie jedynie idei i ducha, ale także elementarnej pracy powołującej dzieło do życia, bowiem „narody, które przepomniły onego [...] upadły, traćły byt” (Promethidion)²⁸ (nota bene Norwid jest autorem jednego z ostrzejszych literackich charakterystyk polskiej świadomości architektonicznej: „Niejednen szlachcic widział Apollina / I skopasową Milejską Wenere. / A wyprowadzić nie umie komina, / W ogrodzie krzywo zakreśla kwatery” – tamże).

Pozytywistyczne i neoromantyczne rozważania nad stylem „rodzimy” nie przyniosły oczekiwanych rezultatów w postaci desygnatów owej „rodzimości”, na co zwracał uwagę już w 1929 roku Alfred Lauterbach stwierdzając, iż brak polskich architektów i rzemieślników oraz ich mierne wykształcenie są powodem, dla których tak trudno zdefiniować „polskość” naszej architektury²⁹. Paradoksalnie, właśnie ów niski standard pozwalał uznać to zjawisko za szczególny rodzaj „rodzimości” – „rodzimość negatywną”. Jednym z jej przejawów jest, obok tandetności, dość powszechny brak troski o istniejącą już substancję. Maksymilian Ossoliński, pod którym zapadły się przegniłe schody w jego własnym domu (1616) mógłby coś na ten temat powiedzieć³⁰. Świadomość tego aspektu „rodzimości negatywnej” miał Zygmunt Czartoryski (1896), gdy przytaczał opis jakiegoś dworu, którego „jedyną cechą i oznaką stylu krajowego w kształcie zewnętrznym [...] było, że dach jego był dziurawy i zgniły, okna zbutwiały, szyby wybite, ściany na pół rozwalone i zapadłe w ziemię”³¹.



Rys. Jacek Wilk

Różne propozycje „stylów rodzimych”, a zwłaszcza „styl dworcowy” przyniosły pierwsze konkretne realizacje przewyższające „rodzimość negatywną” w imię najszerzej rozumianego patriotyzmu. Problem jakości w masowej produkcji budowlanej zajął w okresie międzywojennym ważne miejsce kształtując postawy wielu architektów, którzy, zaangażowani w rządowy program przebudowy przestrzennej kraju, poprawy sytuacji upatrywali w konieczności łączenia nowoczesnych technologii z pozytywnymi aspektami polskiej tradycji²². Mimo bezdyskusyjnych sukcesów, kwestia wykonawstwa nie została ostatecznie rozstrzygnięta, doprowadzając w rezultacie w 1924 roku do zawieszenia przepisów jakościowych.

Problem powrócił po drugiej wojnie, tym razem jako jeden z elementów agitacji ideologicznej. Wśród wielu znanych aspektów doktryny socrealistycznej była to także, motywowana politycznie, zasadność przeciwstawiania się negatywnej tradycji rzemiosła „nędznego i niedbałego”; udowodnienia, w imię „szlachetności i humanizmu ludzkiej pracy”, że oto polski robotnik, uwolniony z kajdanów „kapitalistycznego wyzysku” potrafi wznieść dla siebie pałac z marmuru i stiuku...

Złożone i w wielu punktach niejasne są przyczyny, dla których standardy mieszkaniowe i możliwości wytwórcze były w Polsce niższe niż w sąsiednich krajach funkcjonujących w ramach tej samej wspólnoty kulturowej Europy Środkowej. Zarysowane tu pokrótce zjawisko „rodzimości negatywnej” kreśli obraz kraju, w którym architekturą interesowano się powierzchownie i gdzie, jak nie bez pewnej przesady notował cytowany już Vautrin, znano co prawda teorię architektury, ale sztukę Witruwiusza przyswojono sobie jedynie teoretycznie. Nowożytni moralisci i ich komentatorzy chętnie widzieli w tej obojętności czy niewrażliwości Polaków na problemy estetyczne echo filozofii stoickiej i reformacji, która architekturę i sztukę traktowała jako przejaw wysoce nagannego zbytku na równi z ucztami, pijaństwem i strojami

i która, jak czytamy w XVI-wiecznej postylli Pawła Gilowskiego, zezwalała na takie tylko mieszkania, gdzie by człowiek „mógł spokojnie, ciepło przemieszkać, a izby na niego nie kapalo”²³. Paradoxem jest, że to właśnie w kręgu doktryny protestantyzmu kluczową pozycję zajmowała jakość pracy i zawodowa rzetelność.

W rzeczywistości powody zaistnienia i wyjątkowej trwałości zjawiska, nazwanego tu „rodzimością negatywną” są o wiele bardziej skomplikowane. Szukać ich należałoby w społecznych, politycznych i ekonomicznych przesłankach poszczególnych epok: we wspomnianej polonizacji mieszczaństwa i słabnięciu elementu niemieckojęzycznego, dostarczającego do Polski modeli budowlanych; w stale postępującej pauperyzacji społeczeństwa, czego konsekwencją było wypieranie dobrego rzemiosła przez tańsze i gorsze (co jest potwierdzeniem kopernikańskiej teorii monetarnej), a to z kolei powodowało obniżanie się ogólnej kultury materialnej; w braku od XIX w. szkolnictwa technicznego i erozji instytucji cechów; wreszcie w stałych przetarasowaniach wewnątrzspołecznych, falowaniu życia społecznego-politycznego, wahanach koniunktury i braku stabilizacji gospodarczej, które szybciej niż gdziekolwiek indziej w Europie przekształcały najambitniejsze nawet przedsięwzięcia budowlane w gruzy.

Wszystkie te czynniki nie tylko uświadamiają nietrwałość architektury i jej przemijanie. Częściowo przynajmniej tłumacząc postawę obojętności i braku wrażliwości Polaków na walory krajobrazu architektonicznego (jak zresztą krajobrazu w ogóle); na znaczenie, jakie odgrywa jego kształtowanie i przekształcanie oraz na wielorakie, częstokroć nieodwracalne konsekwencje tych działań, o których, z dzisiejszej perspektywy, można powiedzieć, że doprowadzają do tego, co Aleksander Wat nazwał „pejzażem zeszmarcym”. Dowody na to przynosi stale i na każdym kroku nasze potoczne hic et nunc doświadczenie...

PRZYPISY:

Tekst niniejszy został ogłoszony na sesji naukowej „Architektura XIX i XX wieku” zorganizowanej w dniach 26-27 lutego 1987 roku w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie. Poruszone tu problemy dotyczą zasadniczo terenów środkowej i południowo-wschodniej Polski z wyłączeniem Wielkopolski i ziem dawnego zaboru pruskiego, gdzie sprawy te kształtowały się nieco inaczej.

1. K. Opaliński, *Dyskurs o pomnożeniu miast w Polsce* (1648); powtórzone w: *Satyra VIII*, 1650, Wrocław 1953, s. 235. — L. Opaliński, *Krótką nauką dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczajów polskiego* (1659), Wstęp, komentarz, opracowanie A. Miłobędzki, Wrocław 1957, s. 30.
2. H. Vautrin, *L'Observateur en Pologne*, Paris 1807, s. 107-110, cyt. za: Z. Rewski, *Majster-sztuki krakowskiego cechu murarzy i kamieniarzy XVI-XIX wieku*, Wrocław 1954, s. 33. Vautrin był w Polsce w latach 1777-1782.
3. Zob. Rewski, o.c., — Miłobędzki, *Architektoniczna tradycja średniowiecza w Polsce XVI-XVIII w. Szesć propozycji problemowych*, [w:] *Symbolae historiae artium. Księga jubileuszowa poświęcona Lechowi Kalinowskiemu*, Warszawa 1986, s. 373-375.
4. P. Świtkowski, *Budowanie wiejskie dziełom dóbr i possessorom to wszystkim, jakkolwiek zwierzętność po wsiach i miasteczkach mającym do uwagi i praktyki podane z figurami*, Warszawa-Lwów 1782, s. 121.
5. F. Strawiński, *Exercice sur l'architecture civile*, Varsovie 1767 (współwydany z: A. Wołłowicz, *Exercice sur les elements d'algbbre*).
6. Świtkowski, o.c., s. 121.
7. Ibidem, s. XVII, 94-96. Zob. też: (Świtkowski), *Architekt wiejski z figurami*, Lwów 1798, s. 9-10 (egz. wyd. anonimowo). Por. F. Rausch (C. Zapolski, *Budownictwo wiejskie do gospodarskich potrzeb stosowane a do*

użycia krajowego podane w Warszawie 1788, s. 65.

8. W. Sierakowski, *Do architektury w częściach II*, wydanej dla powszechnego użytku względem materiałów na budowlę przydane potrzeby wiadomości przez — w Krakowie 1797, rozdz. II-VI, s. 7-93.9. J. Haur, *Ziemiańska generalna oekonomika*, Kraków 1679, k. 12.
10. Fr. Schultz, *Reisen einer Leitländer* (1793), [w:] *Polska w roku 1793*, Warszawa 1899, s. 149, cyt. za: Arch. PAN Warszawa, III-2. Zesp. Z. Batowskiego, teka q nr 15, k. nlb.
11. W. Gutkowski, *Budownictwo wiejskie przez —*, *Dziennik Ekonomiczny Zamojski* 1803-1804, nr 21, s. 192, 189, 194. Zob. też: F. Radwański, *Budownictwo wiejskie*, *Dziennik Gospodarski Krakowski* przez —, Kraków 1806nr 1, s. 79-80.
12. W. Sierakowski, o.c., s. 2.
13. M. Rouget, *Budownictwo wiejskie czyli doręcznik dla gospodarzy obejmujący wszelkie zasady i prawidła, które w stawianiu różnych budynków ekonomicznych i mieszkalnych na wsi dla nadania im większej dogodności i trwałości zachować potrzeba zebrane i ułożone z 12 objaśniającymi rycinami przez —*, Warszawa 1828, s. 149-150.
14. Gutkowski, o.c., s. 192; Rouget, o.c.; P.M., *O budownictwie*, *Tygodnik Rolniczo-Technologiczny*, 1835, nr 33, s. 266.
15. S. Sierakowski, *Architektura obejmująca wszelkie gatunki murowania i budowania przez —*, Kraków 1812, t. I, s. 178-179.
16. A.A. Kosiński, *Miasta, wsie i zamki polskie. Powieści i obrazki*, Wilno 1851, t. II, s. 245.
17. B. Podczaszyński, *Budowle z drzewa. Domek wiejski drewniany projektowany do kolonii przy stacji kolei żelaznej w Brwinowie wg pomysłu p. Teofila Schüller budowniczego*

- (z ryciną), *Pamiętnik Sztuk Pięknych*, Warszawa 1854, cz. III, s. 121.18. H. Kunaszewski, *Budownictwo wiejskie. Rzecz krótka o budownictwie wiejskim* (przez —), *Tygodnik Rolniczo-Technologiczny*, 1847 nr 47, s. 380.
19. *Gazeta Polska*, 1865 nr 140-143; E. Majerski, *Budownictwo na prowincji*, *Gazeta Rolnicza*, 1865 nr 38, s. 297-300. Na temat niskiego poziomu murarzy pisał np. w 1844 roku Telesfor Szpadkowski (Szkodliwe wady roboty mularskiej) na łamach *Gazety Handlowo-Przemysłowej*.
20. F.K. Kowalski, *Dwory wiejskie przez —*, *Jana Jaworskiego Kalendarz Astronomiczno-Gospodarski na rok zwyczajny 1854*, s. 32. Zob. też: *Przegląd Techniczny*, 1867 nr 2, s. 91-94; Z.G. (Zygmunt Gwarecki), *Dwór wiejski*, [w:] *Enc. Orgelbranda*, 1861, t. VII, s. 715; S. Grzybiński, *Dwór wiejski we wsi Kamień w powiecie Lipnowskim, projekt budowniczego —*, *Inżynieria i Budownictwo*, 1880 nr 30, 31, s. 70-71; S. Szafrankiewicz, *Budowa dworów wiejskich*, tamże, 1882 nr 5, s. 47-49. A. Miłobędzki, *Budownictwo*, [w:] *Encyklopedia Historii Gospodarczej Polski do 1945 roku*, Warszawa 1981, s. 70.
21. A. Sygietyński, *Pisma krytyczne wybrane*, Oprac. Z. Szweykowski, Warszawa 1932, s. 57-58, cyt. za: St. Herbst, *Ulica Marszałkowska* (1949), Warszawa 1978, s. 116; zob. tamże s. 82-83, 112-116.
22. *Tygodnik Ilustrowany*, 1884 półr. II, s. 230.
23. Z. Kiślański, *Kilka słów o ozdabianiu domów w Warszawie*, *Inżynieria i Budownictwo*, 1879, t. I, s. 129-230; W. O poczuciu artystycznym właścicieli domów, tamże 1880, t. II, s. 142.
24. J. Orłowski, *Projekt dworu wiejskiego*, *Przegląd Techniczny*, 1876 z. 8, s. 65-67. Na temat drożyny drewna i dniówek ciesielskich zob. Z. Gloger, *Dwory wiejskie*, [w:] *Enc.*

staropolska (1900-1903), Warszawa 1974 t. II s. 85.

25. Zależność decorum od wykonawstwa dobrze ilustruje uwaga Karola Martina (1858), zdaniem którego ozdobność budowli wiejskich powinna zależeć między innymi od starannego wykonania robót (K. Martin, *Zarys budownictwa wiejskiego skrócone przez budowniczego —*, *Przegląd Rolniczy, Przemysłowy i Handlowy*, 1858 nr 7, s. 52-53).
26. Z.K. (Zygmunt Kiślański), *Dwór wiejski we wsi Siedliska powiat wrocławski gubernia kielecka*, *Przegląd Techniczny*, 1891, t. 28, s. 142-143. Por. Gutkowski, o.c., s. 189-190; J. Kitowicz, *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*, Poznań 1841 t. IV, s. 6, 12, Ł. Gołębiowski, *Domy i dwory*, Warszawa 1830, s. 8-9.
27. (B. Podczaszyński), *Pamiętnik Sztuk Pięknych*, o.c., cz. I s. III; A.M. Podgórski, *Dwa szczególnie znamiona budownictwa w Rzeczypospolitej*, Rzeszów 1857, s. 10.
28. Tob. T. Makowiecki, *Norwid-myśliciel*, [w:] *Pamięci Cypriana Norwida. Muzeum Narodowe Warszawa w 125 rocznicę urodzin artysty*, 1946, s. 50-52.
29. A. Lauterbach, *Pierścień sztuki. Historia i teoria*, Warszawa 1929, s. 44.
30. Z. Ossoliński, *Pamiętniki*, Oprac. i wstęp J. Długosz, Warszawa 1983, s. 75.
31. Z. Czartoryski, *O stylu krajowym w budownictwie wiejskim*, Poznań 1896, s. 67.
32. Stosowanie „rodzimych” materiałów lansowano w latach 90-ch, zob. np. K. Makowski, *Dworek wiejski przez —*, *Przegląd Techniczny*, 1891 z. 3, s. 64; Z.K. (Z. Kiślański), o.c. 33. Cyt. za: J. Tazbir, *Reformacja wobec zbytku*, [w:] *tenże, Świat panów Pasków*, Łódź 1986, s. 265. Por. też: W. Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce*, Warszawa 1955, s. 80-83.



MIASTA - OCRODZIŁ PRZYSZŁOŚĆ NIE SPEŁNIONA

ADAM CZYZEWSKI Urodził się w 1960 roku. Studia rozpoczął w 1979 roku w Katedrze Etnografii Słowian Uniwersytetu Jagiellońskiego pod opieką naukową dr Czesława Robotyckiego. Pracę magisterską („Źródła tradycji Die Neidefarbe Gelb”) napisał pod kierunkiem prof. Mieczysława Porębskiego obronił w 1985 roku. Obecnie pracuje w Instytucie Sztuki PAN w pracowni doc. dr hab. Janiny Wiercińskiej.

Przemierzamy ulice, które mogłyby równie dobrze przebiegać kilkadziesiąt metrów z prawej lub z lewej strony. Doskonale orientujemy się w przebiegach szlaków komunikacyjnych, ale nie interesują nas ich pobocza. Staramy się możliwie szybko i bezkolizyjnie, przy pomocy obwodnic, tuneli i mostów, ominąć „niczyje” wnętrza – „nad”, „pod”, „obok” – nigdy w „środku”. Nasze władanie współczesną przestrzenią miejską, przypominające bardziej koczownicze wędrowki niż życie osiadłe, graniczy ze stanem chorobowym. Cóż z tego, że znamy dokładnie jego przyczyny, potrafimy bezbłędnie określić symptomy, skoro swą wiedzę nie sięgamy samej istoty mechanizmu patologii na tyle, aby ją odwrócić. Znakając możliwości naszego budownictwa, wolę nie rozstrzygać, czy rewaloryzacja przestrzeni jest możliwa do przeprowadzenia, a jeśli nawet tak, to w jaki sposób. Myślę, że rozwiązania praktyczne lepiej pozostawić fachowcom w tej dziedzinie, a więc architektom i urbanistom. Jako antropologa kultury bardziej interesuje mnie kwestia stosunku naszej świadomości symbolicznej do nowej rzeczywistości przestrzennej, stosunku, który wyraża się w potrzebie poszukiwania rozwiązań teoretycznych, jak zwykle to bywa – utopijnych. Lecz jeszcze wcześniej musimy odwołać się do pewnych aksjomatów i reguł, dzięki którym przestrzeń „nieoswojona” staje się przestrzenią „ludzką”, to znaczy przestrzenią do- lub odśrodkową, pełną miejsc charakterystycznych, „wspólnych” i obrosłych w specyficzną mitologię. Bogaty materiał, zbierany od wielu dziesięcioleci przez etnologię i nauki pokrewne, poucza nas o tym, że każde ustanowienie takiego „miejsca” jest zarazem repliką mniej lub bardziej mitycznego wydarzenia. Nad jego prawidłowym przebiegiem czuwają przepisy odpowiedniego rytuału oraz właściwa symbolika, która uwalnia wybór „miejsca” od jakiegokolwiek przypadkowości. Cały ten zespół poczynań i przeświadczeń opiera się na dwóch aktach. Pierwszy konstytuuje symboliczny środek „miejsca”, drugi – jego tak czy inaczej wyrażającą się granicę. Pomiędzy tymi wyznacznikami rozpościera się przestrzeń „ludzka”, przestrzeń kulturowa – może nie zawsze święta, ale z pewnością znana, ustalona, możliwa do zapamiętania i nade wszystko – niczym nie zaskakująca swoich użytkowników. Środek wprowadza tu ład, a granica zabezpiecza przed zagrażającym z zewnątrz chaosem. Zanik granicy nie oznacza automatycznie rozpadu kompozycji (która może istnieć nadal i bez swego domknięcia), uderza natomiast bezpośrednio w status „środka”. To samo centrum, które dotychczas stanowiło o „stałości”, „odwieczności” miejsca, teraz wysyła zmienne impulsy i przewagę zyskuje przekonanie o niestabilności, tymczasowości i umowności przestrzeni wewnętrznej.

Biorąc więc pod uwagę współzależności między czynnikami, które stabilizowały układ tradycyjny, można odtworzyć kolejność jego rozkładu. Uzyskamy w ten sposób następujący ciąg przyczynowo-skutkowy: naruszenie „granic” miasta – podważenie statusu „środka” – destabilizacja przestrzennego dopełnienia, które zostało zdegradowane do rangi „peryferii”. Współczesna literatura dostarcza nam wielu opisów, w których centrum jest przeciwstawiane peryferiom niej za pomocą granicy, lecz przez ukazanie tego, co im wspólne. Wiedza o tym powinowactwie należy do dziedzin wstydlwych – zamiast kojarzyć „peryferia” z zagrożeniem zewnętrznym, czyni je produktem wewnętrznej ekspansji „środka”. Oto pierwszy fragment, pochodzący z książki Ernsta Sabato – „O bohaterach i grobach”:

„Odrażając kłaki Buenos Aires! Nędzny, okropny świat, ojczyzna nieczyści! Widziałem w myślach wspaniałe salony tam, na górze, piękne, delikatne kobiety, wytwornych dyrektorów banków, nauczycieli, którzy zabierali pisać na ścianach brzydkie wyrazy, wyobrażałem sobie białe, wykruchmalone kitle, balowe suknie z tiulu lub z powiewnej gazy, romantyczne wiersze do ukochanej, wzruszające przemówienia o cnotach obywatelskich. Tymczasem tu, na dole, płynięcie cuchnącym strumieniem brudna mieszanina meandracji owych romantycznych kochanek, przetrwałych użytych przez ostrożnych dyrektorów, ekskrementów zwiznych dziewczyn odzianych w tiule i gazy, porozdzieranych szczałków nie donoszonych płodów, resztek jadła milionów ludzi; olbrzymi, niezmierny Ściek Buenos Aires!”² Chociaż w zasadzie mamy tu do czynienia z przeciwstawieniem „dolu” i „góry”, opis ten, jeśli go odnieść do całej książki czy też książek Ernsto Sabato, wskazuje przede wszystkim na dwuznaczność tkwiącą w relacji

centrum – peryferie. A więc ani prowincjusz zagubiony w śródmieściu, ani mieszczech błakający się na przedmieściach nigdy nie mogą być pewni, w które miejsce axis mundi zapędzi ich przypadek. Następny tekst, tym razem rodem z polsko-żydowskiego Sambora, już wyraźnie wskazuje na poziomy charakter tej relacji:

„Otóż paradoks terenowy mojej młodości polegał na tym, że nad Dniestr szło się przez Blich, że droga do rajów prowadziła przez piekło. Aby w letnie dni uciec od skwaru i fetoru targowicy, trzeba było mianowicie zanurzyć się w skwar i fetor jeszcze większy, trzeba było przez gęsto pokryty rynsztokami teren getta przedostać się nad pola nadrzeczne. Szedłem tamtędy, jakby zagrożony jakimś wewnętrznym niebezpieczeństwem. Zdawało mi się, że niechby stanął nieco mocniej, a runę przez tę powierzchnię nieszczelną w jakiś podziemny labirynt, którego obesyjną mapę nosiłem w sobie. Wszystkie te rynsztoki, przejścia i przełazy łączyły się w wielkim kanale, który w centrum getta otwierał półtorametrową, ciekącą żółtym wysiękiem, paszczę. Był to główny odyt całego miasta, które tam, na górze, maskowało dyskretnie swą podziemną łączność z Blichem za pomocą płyt kanałowych, ale tu załatwiali się otwarcie i bez zenady. Nie mogłem – na widok tej stróżki zropiałego błota – opętać się od myśli o jej proveniencji: w ten więc sposób dawały tym na dole znać o swoim istnieniu wille i urzędy, szkoły i gimnazja? Tak więc podszty był rynkowy klasycyzm?”³

W ten sposób dotarliśmy do zasady, określającej porządek zajmowania przestrzeni miejskiej w dobie jej kryzysu. Słynne zdanie z książki Manfreda Eigena i Ruthilda Winkler – „Gra” – głosi, że „Eksplazywny wzrost zaludnienia jest aktem pychy w grze życia: hybris”. A więc już nie człowiek ze swymi poczynaniami, a sam „eksplozywny wzrost” jest „aktem pychy” w „grze życia”, co oznacza, że wynik gry z przestrzenią, do tej pory przynajmniej częściowo kształtowany przez człowieka, teraz już całkowicie uniezależnił się od jego woli. Jakiegokolwiek więc działania, czy to zmierzającego do ograniczenia wzrostu przestrzeni miejskiej, czy to podążającego za nim, są wynikiem tego samego procesu adaptacji naszej świadomości do warunków nowej rzeczywistości przestrzennej. A ponieważ jest to rzeczywistość daleka od stabilizacji, nie pozostaje nic innego, jak pogodzić się z niestabilnością skali jej wartościowań.

Wiek XX wielokrotnie potwierdził tę prawdę. W jego pierwszych połowie kryzys wzrostu był właściwie zjawiskiem niewygodnym, co gorsza, nie umiano mu zaradzić. A ponieważ objawiał się dewaluacją reguły „środka”, uznano, że miasta zbudowane na tej zasadzie należą już do przeszłości. W konsekwencji doprowadziło to do obłędnej idei budowy miasta liniowego z Kadyksu do Petersburga. Miał być to twór zupełnie pozbawiony „środka”, a więc całkowicie „peryferyjny”. Zanim przyszło opamiętanie, ogromne przestrzenie, zwłaszcza w Europie Wschodniej, uległy nieodwracalnej dewastacji. Później powrócono do rozwiązań bardziej umiarkowanych, zaczęto mówić o potrzebie ograniczenia wzrostu wielkich aglomeracji, a tym samym o rozwiązaniu kwestii obszarów peryferyjnych i rewaloryzacji przestrzeni śródmiejskiej. Pełny powrót do pierwotnego stanu rzeczy jest jednak niemożliwy. Centrum już nigdy nie odzyska wszystkich swych atrybutów, a peryferie nie zrezygnują z funkcji „sypialni” wielkiego miasta. Jak pisze Mieczysław Porębski: „Nowy układ przestrzenny na nowy sposób wiąże i modyfikuje układ tradycyjny, oparty na wyraźnej opozycji wieś-miasto, ale też i degradowe po trochu zarówno jedną stronę, jak i drugą”⁴. Cała złożoność tego problemu ujawni się dopiero wtedy, gdy oprócz relacji miasto-wieś uwzględnimy także mechanizm destabilizacji układu: granica-centrum-wnętrze. Okazuje się wtedy, że w sytuacji kryzysu wzrostu i wobec niemożności ograniczenia go, modyfikacja tradycyjnego systemu wartościowań jest równoznaczna z akceptacją lub asymilacją tendencji wzrostowych w ramach mechanizmu rozkładu, czyli decentralizacji przestrzeni.

Spróbujmy najpierw hipotetycznie prześledzić ten proces, a później uchwycić taką jego manifestację, w której przebieg adaptacji świadomości odpowiadałby regułom destabilizacji ładu przestrzeni. Wyobraźmy sobie, że do pewnego momentu kulminacja napięcia, wywołanego ekspansją przestrzeni poza jej dotychczasowe granice, przebiegała poza percepcyjnymi zdolno-

ciami społeczeństw. Dostrzegano takie zjawiska, jak przeludnienie i zagęszczenie zabudowy, a mimo to centrum nadal utrzymywało się w roli niekwestionowanego środka świata. I podobnie jak w tradycyjnym układzie przestrzennym, również peryferia, czyli przedmieścia, nie stanowiły bezpośredniego zagrożenia. Widziano w nich zwiol, co prawda groźny, ale przede wszystkim – obcy, nie mający nic wspólnego z majestatem rynku. Działyły tu jeszcze stare nawyki myślowe, wyniesione z tych czasów, kiedy przedmieścia rzeczywiście wprowadzały w widnokrąg miasta element obcy, wyłączony spod miejskiej jurysdykcji, konkurujący z miejskim rzemiosłem i handlem. To stadium rozwoju przestrzeni miejskiej znakomicie dokumentują nazwy przedmieść z Ameryki Łacińskiej. Barrio marginal, czyli „dzielnica zewnętrzna” miasta Brasilia zwie się „invasoes” (port. wtargnięcie, wybuch epidemii), podobne dzielnice miast kolumbijskich noszą tę samą, tyle że hiszpańską nazwę – „invasion”; przedmieście Santiago de Chile to „callampa” (keczua – grzyb, pleśń), w mieście Meksyk dzielnica zewnętrzna to „ciudad perdida” (hiszp. miasto przekłete), w Manaus – „Alagado” (port. zatopiony), w Bogocie – „barrio clandestino” (hiszp. tajna dzielnica), w Urugwaju – „barrio de ratas” (hiszp. dzielnica szczurów) itp.⁵

Wyobraźmy sobie teraz, że stopniowo wszystko ulega zmianie. Powoli do świadomości ogółu przedostaje się wiedza o wstydlwym powinowactwie „środku” i „peryferii”. Przynajmniej tej tendencji jest podporządkowany opis przedmieścia La Bievre, autorstwa Karla-Joria Huysmansa. W tym samym mniej więcej czasie cyganeria artystyczna penetruje paryskie przedmieścia i tą samą, dziwnie okrężną drogą wkracza do stolicy Sztuki współczesności. Widocznie zmieniła się nie tylko topografia tego miasta, które pozbywszy się fortyfikacji po krwawej laźni roku 1871, wyżyło się również poczucia absolutnej wyższości i pogardy dla wszystkiego, co obce, co pachnie prowincją i małomiasteczkowym stylem bycia. Szare i banalne życie prowincji nabrało koloroty, a do repertuaru przeciętnych, mieszczańskich marzeń dołączyła wizja niewielkiego domku, położonego z dala od zgiełku cywilizacji, a za to blisko natury. Śmieszny to obrazek, ale trzeba pamiętać, że ówczesna opinia publiczna traktowała go bardzo poważnie. Czekano jedynie na propozycję, która umożliwiałaby realizację marzeń.

Nie czekano długo. W roku 1898 angielski publicysta, Ebenezer Howard, wydał książkę pod tytułem „Tomorrow” (tytuły późniejszych wydań – „Garden Cities of Tomorrow”), w której zawarł doskonałą receptę na powrót do życia w małym domku, w otoczeniu zieleni i miłych sąsiadów. Jego wizja była „powrotem” w pełnym tego słowa znaczeniu. Zawierała odwieczny porządek kształtowania przestrzeni, chroniąc go na wszelkie możliwe sposoby, ze skrupulatną kalkulacją finansową włącznie.

Wystarczy pierwszy rzut oka na schematyczny plan miasta-ogrodu, by zorientować się, że zawiera on wyraźnie określony środek miasta i jego granice. Zgodnie z zaleceniami Johna Ruskina, Howard zamierzał „otoczyć miasto murami prawa tak, by nigdzie nie mogły więcej powstać zaniedbane i niezdrowe przedmieścia. W mieście powinny być piękne, ożywione ulice, na zewnątrz miasta – swobodne przestrzenie, pas ozdobnych i owocowych ogrodów. Każdy mieszkaniec z każdego punktu miasta niechaj ma możliwość w parę minut być na świeżym powietrzu, używać rozkoszy wsi i wzrokiem ogarniać szerokie horyzonty”⁶.

Pomysł miasta-ogrodu miał swoich poprzedników i był tylko „ideą”, a nie konkretnym projektem, co wielokrotnie podkreślał sam autor, ale musiał widocznie trafić na szczególnie podatny grunt i czas, skoro doczekał się realizacji. Już w parę lat po pierwszym wydaniu książki, ruszyła budowa miasta-ogrodu Letchworth niedaleko Londynu. Na jego treść składały się właściwie wszystkie elementy kompozycji schematu Howarda, łączące postulat decentralizacji z nakazem ograniczenia wzrostu przestrzeni miejskiej. Im dalej od środka miasta, tym bardziej zagęszcza się jego zabudowa. I tak, w samym centrum, zamiast akcentu architektonicznego, Howard umieścił Ogród, a dopiero wokół niego – gmachy użyteczności publicznej. Te, z kolei, otoczył Parkiem Centralnym, oddzielając go od dwóch pierścieni zabudowy mieszkalnej Pałacem Kryształowym, w którym miasto skupiło swe funkcje handlowe. Dalej rozwinął przestrzeń w szeroką aleję, by później, ponownie zawężając ją w kolejnych pierścieniach zabudowy mieszkalnej, osiągnąć pasmo przemysłowe i w końcu samą granicę miasta (granica pokrywa się z obwodnicą kolejową). Sugeruje się czasem, że dokonany tu, konsekwentny podział poszczególnych funkcji przypomina założenia teorii urbanistycznej funkcjonalnej. Pamiętajmy jednak, że tak szczegółowa w tym wypadku inwentaryzacja dóbr cywilizacji jest często spotykanym zabiegiem towarzyszącym kreacji nowego universum. Toteż, zarówno w działaniach rewindykujących status „środku”, jak i w staraniach o stabilność przebiegu „granic”, przypominał Howard gorliwie krzątającego się Stwórcę.

A skrupulatność była konieczna, albowiem utopie nie znoszą niedomówień, nieścisłości w rachunku, a nawet kładą szczególny nacisk tam, gdzie krytykowana rzeczywistość wika się w sprzecznościach. Skoro symboliczne „centrum” może być „wąskie”, „duszne”, „ciemne” i „ciasne”, należy umieścić w samym środku projektowanej rzeczywistości Ogród, wokół rozrzucić kilka gmachów publicznych i wszystko jeszcze raz otoczyć dużym obszarem zieleni, „centrum” odzyska przestrzeń, światło, zieleń; zostanie „wyniesione” w pełnym tego słowa znaczeniu. Szerokie bulwary, rozbiegające się promieniście od „środku”, przeniosą część tych dobrodziejstw na inne obszary miasta, nasycać nimi nawet peryferyjne dzielnice fabryczne. Axis mundi zaś połączy wszystkie sfery kosmosu w jednolitą hierarchię wartości, w której nawet te najniższe i te najędzniejsze zaistnieją ku większej chwale wartości uniwersalnych. I dlatego idea Howarda nie pominęła nawet tak wstydlwej kwestii, jak problem „utilizacji odpadków miejskich”. Sprytnie wyliczenie sugerowało, aby od tej pory służyły one jako nawóz dla podmiejskiego rolnictwa, a ponieważ po zakończeniu procesu „utilizacji” i tak miały trafić na stoły mieszczańskie w postaci świeżych bułeczek i warzyw, całość przypominała nieco perpetuum mobile. Tym sposobem Howard zabezpieczył swą ideę przed rozdrożeniem jej w pary dychotomii: „centrum jasne” – „centrum ciemne”, „centrum złote” – „centrum żółte”, „śródmieście” – „przedmieście”, gdyż rozdrożenie takie prowadziłoby nieuchronnie do destabilizacji całego układu.

Projekt miasta-ogrodu oczywiście nie przewidywał powstawania przed-

mieść czy innych tego typu tworów. By nie naruszyć tej zasady, Howard z góry określił maksymalną liczbę mieszkańców (32 tys.) i stworzył odpowiednio do tego przepisy prawne, znosząc rentę gruntową (która prowadziła do spekulacji działkami budowlanymi i w konsekwencji do nadmiernego zagęszczenia zabudowy) oraz zabraniając nabywania gruntów podmiejskich (co chroniło przestrzeń przed ekspansją terytorialną miasta). Teoretycznie udało się Howardowi odwrócić mechanizm destabilizacji i doprowadzić do wyraźnego określenia przestrzennych wyznaczników miasta – „granic” i „środku”. Ale w praktyce kilka zrealizowanych projektów nie przyniosło oczekiwanego rozwiązania. Dlaczego tak się stało?

Żeby odpowiedzieć na to pytanie, musimy zajrzeć do dokumentów pochodzących z początku naszego wieku. Okazuje się, że pomysły Howarda dotarły również do naszego kraju, gdzie znalazły gorliwych propagatorów w osobach Ignacego Drexlera, Władysława Dobrzyńskiego i Józefa Holewińskiego.



STARE MIASTO.



NOWY ŚWIAT.



WOZOWA.

Ilustracje z albumu Franciszka Kostrzewskiego „Charakterystyka ulic miasta Warszawy”, Warszawa 1893

kiego. Opublikowane przez nich artykuły⁷ są ciekawym dokumentem recepcji idei Howarda, a zarazem zapisem jej reinterpretacji w myśl różnych światopoglądów. Józef Holewiński i Ignacy Drexler, publicyści o poglądach raczej umiarkowanych, wybrali z rozważań Howarda tę część, która dotyczyła rewaloryzacji układu centrum-granica, natomiast bardziej radykalnie usposobiony Władysław Dobrzyński rozwinął myśl Howarda w kierunku poszukiwania rozwiązań globalnych. Pierwsza z tych dwóch tendencji traktowała miasto-ogród jako twór autonomiczny, rozwiązanie szczegółowe; druga widziała w nim perspektywę przyszłego, zupełnie zurbanizowanego świata. Przedświadczenie idei Władysława Dobrzyńskiego pozwala zorientować się, w jaki sposób konsekwentne rozwinięcie konstrukcji miasta-ogrodu odpowiadało naciskom wywołanym przez kryzys wzrostu przestrzeni miejskiej. Publicysta ten zdawał sobie sprawę z tego, że najistotniejszy czynnik miastotwórczy – przemysł, nigdy nie podda się całkowitej decentralizacji.

Zauważył jednak, „że nowo powstający u nas przemysł ciężki będzie szukał siedzisk nie w Warszawie, ale w jej okolicy”⁸ i „że przenosiny fabryki Lilpop i Rau na Wolę przyciągnęły na to przedmieście około tysiąca rodzin robotniczych z Powiśla”⁹. Widząc te zjawiska, skierował Dobrzyński swoją uwagę tam, gdzie decydował się kształt przyszłego miasta – właśnie na przedmieścia, które uważał za obszar szczególnie predysponowany do realizacji koncepcji Howarda.

Fakt, że Dobrzyński nie odczuwał oporów przed operowaniem tą kategorią (w przeciwieństwie do Draxlera i Holewińskiego, którzy wcale jej nie używają) dowodzi, że w myśleniu o przestrzeni zdołał przełamać jakąś bardzo ważną barierę. Ogromny krok dzieli bowiem zalecenia Johna Ruskina, który chciał „otoczyć miasto murami prawa tak, by nigdzie nie mogły więcej powstawać zaniedbane i niezdrowe przedmieścia”, od przedmieść-ogrodów, sadowionych „na gruncie tańszym, a więc na przedmieściach i terenach



MARSZAŁKOWSKA.



POD BANKIEM.



PLAC DZIECIĄTKA JEZUS.

sąsiednich”¹⁰.

Sens tej przemiany wyraża się w swoistej manipulacji stereotypowymi schematami pojęciowymi oraz w konsekwencjach wynikających stąd dla praktyki urbanistycznej. Dobrzyński pisze: „Chcąc więc kwestię omawianą rozwiązać, możemy to uczynić wtedy tylko, jeżeli stworzymy magnes silniejszy, niż są nim wieś i miasto jako takie. Tym silniejszym magnesem jest [...] wieś-miasto czyli miasto-ogród [...] lud musi iść w kierunku tego magnesu”¹¹.

W tym miejscu Dobrzyński daje się ponieść fantazji. Twierdząc, że „lud musi” zapomina, że „musi” nie zawsze oznacza „chce”, co zresztą sam mógł zaobserwować na warszawskiej Woli. Ale załóżmy, że „nowy typ miasta-ogrodu [...] łączy dodatnie strony wsi i miasta, nie posiada zaś ujemnych”¹². Dla zobrazowania tej „prawidłowości” Dobrzyński poczynił odpowiednie zestawienie:

Cechy ujemne –	Cechy dodatnie +
I	II
1. Oddalenie się mieszkarnia od przyrody	1. Życie towarzyskie
2. Złe powietrze	2. Możliwość używania zabaw i rozrywek
3. Drożyna komornego i produktów spożywczych	3. Wysokość zarobków
4. Odsobnienie jednostki w tłumie	4. Pięknie oświetlone ulice
5. Znaczna odległość mieszkań od warsztatów	5. Pałace i gmachy piękne
6. Brudne i ciasne mieszkania (alkoholizm!)	
III	IV
1. Brak życia towarzyskiego	1. Piękno przyrody
2. Długość dnia roboczego i małe zarobki	2. Świeże powietrze
3. Brak rozrywek	3. Tanie komorne
4. Brzydkie i nieoświetlone ulice	4. Ożywione kontakty międzyludzkie
5. Lepianki i brzydkie rudery	5. Niewielka odległość mieszkań od warsztatów
	6. Czyste i przestronne mieszkania (wstrzemięźliwość!)

Po swoich mieszczańskich przodkach Dobrzyński odziedziczył pewien zasób treści, który od zarania cywilizacji miejskiej służył do takiego lub innego modelowania relacji wieś-miasto. Tak więc, w obrębie tej samej struktury pojęciowej, funkcjonowały dwa stereotypy – pierwszy przeciwstawiał „oświeconą metropolię” – „ciemnej prowincji”, drugi „nerwowe i męczące miasto” – „sielskiej i kojącej wsi”. Sumując obie charakterystyki Dobrzyński ograniczył się do spisania obiegowych komunałów i stąd jego intencje są bardzo czytelne. Chciał po prostu wykazać, że miasto i wieś to dwa magnesy o tej samej sile, których dodatnie i ujemne bieguny nawzajem się równoważą; tylko opierając się na takiej równowadze, mógł stworzyć idealny wizerunek przedmieścia-ogrodu.

Az do tego miejsca, porządek wywodu Dobrzyńskiego wydawał mi się całkowicie uzasadniony, lecz później, po dokonaniu analizy zawartości całej tabeli, przekonałem się, że tak nie jest. Otóż oryginalne zestawienie Dobrzyńskiego pomijało całkowicie cechy wsi umieszczone pod linią przerywaną w III i IV części tabeli. Zaintrygowany tą niekonsekwencją, postanowiłem zrekonstruować je opierając się na ich przeciwstawnych odpowiednikach miasta z I i III części. Kiedy analizowałem otrzymany w ten sposób materiał, okazało się, że cechy wprowadzone przez mnie do IV części tabeli są sprzeczne z charakterystyką zawartą w jej III części. Jeśli w tym wypadku o eliminacji niepożądanych cech zadecydowały sprzeczności logiczne, to powody, dla których musiałem zrezygnować również z cech uzupełniających charakterystykę III ćwiartki, dostarczyły mi niezbędnym przesłankę do sformułowania ostatecznych wniosków.

Po pierwsze zauważyłem, że cechy te odwołują się do sensualnego pierwiastka naszej wyobraźni i, co za tym idzie, opisując z jednej strony atrybuty wielkomiejskiego centrum („Pięknie oświetlone ulice”, „Pałace i gmachy piękne”), a z drugiej – jego bluźnierczą i peryferyjną replikę („Brzydkie i nieoświetlone ulice”, „Lepianki i brzydkie rudery”), oddziaływały mocniej na naszą wrażliwość obrazową niż cechy pozostałe. Pozostawiając w tym stanie charakterystykę pasywów wsi, Dobrzyński nie zdołałby nikogo przekonać o tym, że wady prowincji są niczym wobec wad metropolii, a jej zalety dorównują wizji „pięknie oświetlonych ulic”. Ponieważ jego rozumowanie opierało się na założeniu, że suma wad miasta i zalet wsi równa się sumie wad wsi i zalet miasta (I+IV = II+III), chcąc zachować te same wartości po obu stronach równania, zredukował całą charakterystykę wsi do trzech cech w obu jej częściach. Nie miał innego wyjścia. Tradycja mieszczańska przekazała mu w spadku dwie stereotypowe kalki, których sumowanie nie mogło zmienić skali wartościowania stałych przedziałów przestrzennych. Z jednej więc strony świadomie manipulował danymi, ale z drugiej strony, nawet jeśli pomogłaby mu w tym ideologia Howarda, on jeden nie mógł oszukać całej Europy.

Rzecz w tym, że Dobrzyński nie był jedynym. Spoglądając z perspektywy czasu na spustoszenia, których dokonał w Europie reprezentowany przez niego sposób myślenia, potrafimy ogarnąć rozmiary tego zjawiska, wskazać przełomowe daty, imiona głównych animatorów i wielkie (równie utopijne) projekty. Okazuje się, że nie tylko Dobrzyński, ale i cała europejska myśl urbanistyczna błądziła przez dobre pięćdziesiąt lat po bezdrożach krajiny utopii. Powtarzając w skali masowej „falszerstwo” Dobrzyńskiego, dokonała „na siłę” przewartościowania przestrzeni. Ponieważ nie zdołała opanować tendencji wzrostowych w ramach mechanizmu stabilizacji układu: granica – centrum – wnętrze”, zrezygnowała z tego, asymilując i akceptując proces wzrostu w ramach mechanizmu decentralizacji przestrzeni miejskiej. Tym samym zgodziła się na jej destabilizację. Utopie jako teoria są niegroźne, ale ich realizacja nie wróży nic dobrego. Idea miasta-ogrodu w swoim konsekwentnym, acz tylko jednym z wielu możliwych, rozwinięciu zmierzała do dowartościowania rejonów peryferyjnych. Idea była piękna; ignorowała tradycyjny układ przestrzenny przez pół wieku, a mimo to bariera zbiorowych przekonań, wyobrażeń okazała się silniejsza, niż zniesione „mury prawa” i fortyfikacje.

Czy zdołamy kiedykolwiek odzyskać zmarnowaną przestrzeń? Nie wiem. Mam jednak nadzieję, że badania, których niewielkiej próbie poświęciłem ten artykuł, pozwolą przynajmniej w przyszłości uniknąć podobnych „błądów”.

PRZYPISY:

1. Mieczysław Porębski, Nasz Kraj, Pismo, R.2: 1983, nr 5, s. 53–55
2. Ernesto Sabato, O bohaterach i grobach, Kraków 1977, s. 332
3. Artur Sandauer, Zapiski z martwego miasta, w: Proza, Warszawa 1983, s. 185–186
4. Mieczysław Porębski, op.cit., s. 54
5. Słownik terminów geograficznych Ameryki Łacińskiej, Warszawa 1977, s. 57
6. Cyt. za: Władysław Dobrzyński, O mies-

tach przyszłości (Garden Cities), Warszawa 1909, s. 7

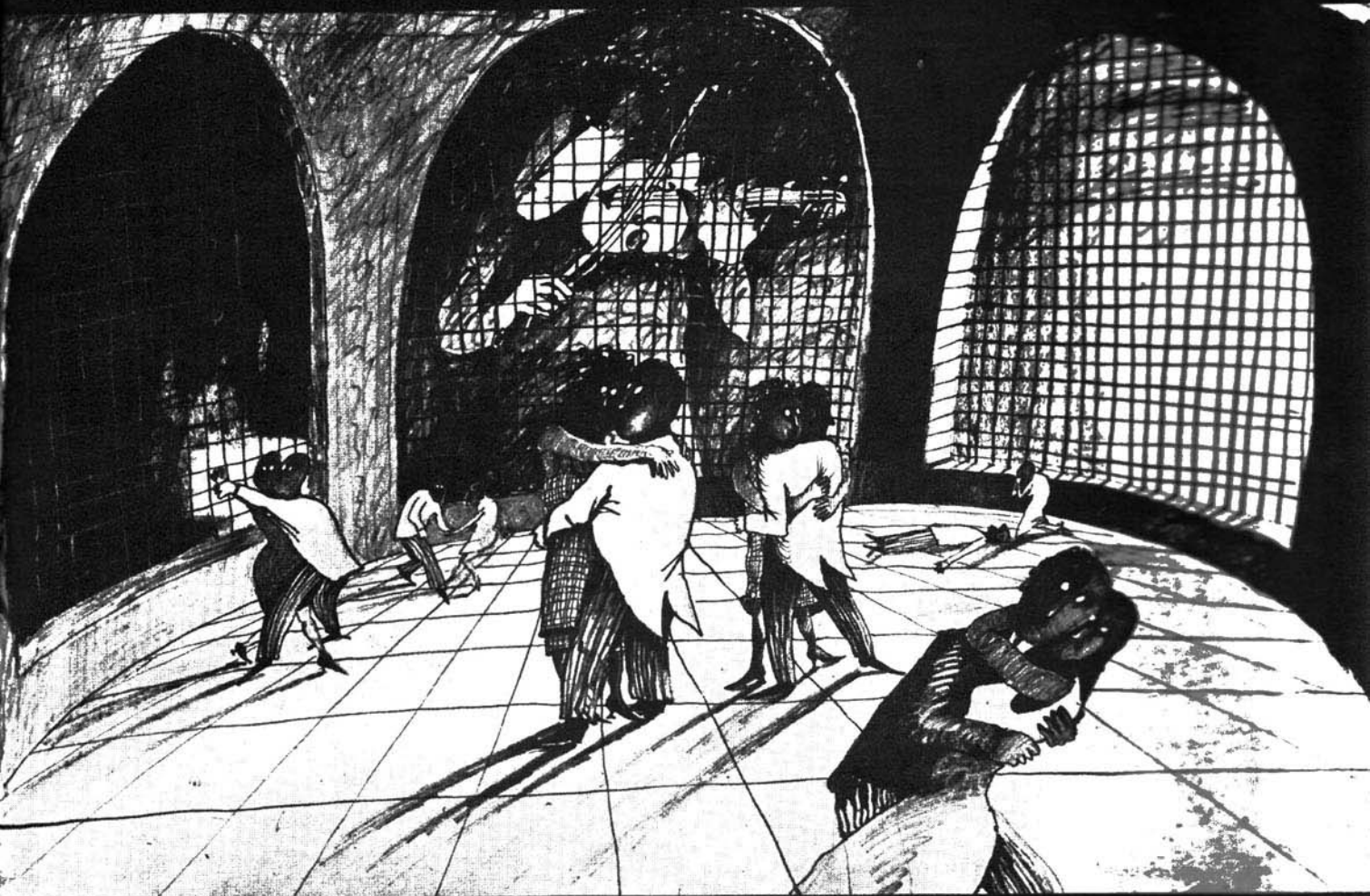
7. Ignacy Drexler, Miasta ogrodowe, Lwów 1912
8. Józef Holewiński, Miasto przyszłości (Garden Cities), Warszawa 1909
9. Władysław Dobrzyński, op.cit., s. 13
10. Tamże, s. 13
11. Tamże, s. 18
12. Tamże, s. 22
12. Tamże, s. 22



MAREK RACZKOWSKI



MAREK RACZKOWSKI Urodził się w 1959 roku. Jest studentem piątego roku Architektury Wnętrz w warszawskiej ASP. Próbował pracy w różnych dziedzinach plastyki (rysunek satyryczny, scenografia, plakat, ilustracje dla dzieci). Nie miał żadnych wystaw, ale był na kilku. Zużywa pół litra czarnego tuszu rocznie i marzy o karierze rockowego wokalisty.



A R Y T :
+ M = E ,
T Y K A

dla

+ A .
; C = R .
H
: I

T E " K +
, T . Ó W

CZESŁAW BIELECKI

Od autora
Tekst ten przeczekał w szufladzie ewolucję poglądów lat 1980-86. Dziś jego argumentacja wydaje się oczywista. Jeśli zdecydowałem się na publikację tego tekstu po tak długim czasie, to w przekonaniu, że może być też traktowany jako przypowieść – przestroga przed przyjmowaniem na wiarę stwierdzeń jako naukowej wiedzy. Unikanie konfrontacji pozwala potocznym poglądom przerodzić się w dogmaty, które obowiązują nie tylko ich twórców. A czasem wystarczy parę prostych obliczeń, by sprawdzić, co jest co...

C.B.

Motto:
„Henryk Ładosz zakupił
nitychmiast serwis na
18 000 osób.
Dlaczego nitychmiast?
Konstancja I. Gałczyńska

CZESŁAW BIELECKI W 1973 roku ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, otrzymując wyróżnienie im. S. Nowickiego i S. Skrypija. Praca zawodowa: w latach 1972-73 w agencji architektonicznej Katzeffa w Tel-Awivie i w agencji Gabreau w Angers, 1973-74 w zespole architektów M. Gintowta i M. Kasińskiego, 1978 – w biurze architektonicznym Koch-Benedek w Monachium, 1979 – w biurze Lepinay w Nantes, biurze Prebay w Le Mans i GEAA w Paryżu, 1974-82 redaktor czasopisma „Architektura”. W 1980 roku założył grupę Dom i Miasto. W 1984 roku współzałożyciel spółki z o.o. DiM'84.

Nagrody i wyróżnienia w konkursach, w tym ostatnio: wyróżnienie PAW'86 za zrealizowany projekt domu w Michałowicach (z M. Biskotem), 1986 – I nagroda i wyróżnienie w konkursie na plakat czterdziestolecia Instytutu Literackiego w Paryżu, 1987 – I nagroda w konkursie realizacyjnym na ośrodek dydaktyczny Towarzystwa im. F. Chopina w Brochowie (z J. Heymerem i in.), wyróżnienie PAW'87 za projekt realizowanej rezydencji wiejskiej w Stępczy (z J. Cybisem, J. Złotowskim, J. Heymerem). Ważniejsze realizacje: kwatera zgrupowania AK na Cmentarzu Wojskowym w Warszawie (z Z. Milewicz), zespół mieszkaniowy „Kiebanówka” w Falenicy, domy jednorodzinne. W 1987 roku otrzymał nagrodę Fundacji Jurzykowskiego w Nowym Jorku. Liczne publikacje.

I. KARTA ATEŃSKA DZISIAJ

Karty Ateńskiej, podobnie jak „Kapitału”, nikt prawie nie czytał, chociaż wszyscy się na nią powoływali. Jako zespół wskazań jest już martwa. Wszystko, co było w niej twórcze zostało wchłonięte przez urbanistykę i zweryfikowane. I jeśli wbrew naszym wyobrażeniom o współczesnym mieście Karta Ateńska żyje dziś własnym życiem lepiej niż kiedykolwiek, to dlatego, że zaowocowała już legislacją, a mieszkańcy miast przyswoili sobie jej nowomowę. Osiedle, blok, sekcja, pawilon usługowy i ciąg pieszy stworzyły nowy język, w którym wyrażenie dwóch podstawowych fenomenów kulturowo-przestrzennych: miasta i domu jest po prostu niemożliwe. Normatywy oparte na doktrynie modernistycznej równie skutecznie niszczą ulicę i plac miejski jak prawo Hausmanna je budowało.

Przedstawione poniżej rachunki pokazują, że wystarczy przeanalizować dzisiejszą Warszawę, jedno z 33 miast analizowanych przez autorów Karty Ateńskiej, by dojść do wniosku, że w ramach obecnej doktryny urbanistycznej każda odpowiedź jest zła i inną być nie może, gdyż błędnie postawione są już pytania. Istnieje dziś silna tendencja do traktowania tego, co stało się z architekturą światową, a polską w szczególności, jako błędu koniecznego. Te grymsy w obliczu śmierci architektury jako sztuki można wytłumaczyć tylko tym, że nikt przy zdrowych zmysłach nie ma ochoty przyznać się do współudziału w morderstwie, którego dokonał w upojeniu. Warto więc zaznaczyć, że Karta Ateńska była dla wielu architektów już w czasach jej formułowania pomyłką lekarską. Gdy Le Corbusier postulował wyburzenie „ruder”, by budować szklane domy, Charreaux pokazał w Maison Dalsace, że szklany dom można dzięki współczesnej technice wybudować w parter i piętro istniejącej kamienicy czynszowej.

Na dziesiątki skomplikowanych pytań, które wynikały z analizy 33 istniejących dużych miast, autorzy Karty Ateńskiej dawali – jeśli odrzucić frazeologię walki o dobro społeczne i postęp – parę konkretnych prostych odpowiedzi: segregacja funkcji miasta, prymat budownictwa kolektywnego nad indywidualnym, wolno stojące bloki w zieleni. Nic dziwnego, że pozostało z niej po latach tylko tych parę prostych recept.

„W czym tkwi nasz błąd” – pytają epigoni modernizmu i składają kolejną deklarację czystych intencji, zapominając o złowrogim brzmieniu ostatniego akapitu Karty Ateńskiej. Warto więc go przypomnieć, bo ten atak na prawa jednostki w imię praw społeczeństwa krył w swoim uproszczeniu załączki dzisiejszego dramatu. „Prawo jednostki nie ma nic wspólnego z prostą korzyścią osobistą: to prawo, które zaspokaja mniejszość skazując pozostałe masy społeczeństwa na nędzne życie, zasługuje na surowe ograniczenia. Powinno być wszędzie podporządkowane interesom wspólnoty, tak, aby każda jednostka miała dostęp do podstawowych radości: dobrobytu ogniska domowego i piękna miasta”.

Karta Ateńska odpowiadała ściśle karykaturze narysowanej przez Chesterona w „Pomyśle lekarskiej”.

„Nowoczesna książka poświęcona zagadnieniom społecznym ma postać dość wyraźnie określonej. Zaczyna się z reguły od analizy opartej na statystyce i spisach ludności, od wykresów świadczących, że przestępczość wśród kongregacjonistów spada, a histeria wśród policjantów rośnie, i od tym podobnych niezbytich faktów; kończy się zaś rozdziałem najczęściej zatytułowanym „Środki zaradcze”. I właśnie ta ostra, solidna naukowa metoda jest niemal wyłącznie powodem, że środków zaradczych dotychczas nie znaleziono. Bo stosowanie typowego dla medycyny schematu pytań i odpowiedzi jest błędem podstawowym, wielkim błędem socjologii. Mówi się, że trzeba najpierw rozpoznać chorobę, a dopiero potem szukać lekarstwa. Tymczasem z samej definicji i godności człowieka wynika, że w sprawach społecznych należy najpierw znaleźć lekarstwo i dopiero wtedy szukać choroby”. Opis ten odpowiada ściśle roli jaką wzięli na siebie modernści i która ciąży na nas do dziś. Cudem funkcjonalistów było rozwiązywanie problemów społecznych za pomocą architektury.

W latach dwudziestych brakowało w Polsce miliona izb mieszkalnych, w pół wieku później ponad milion rodzin czeka na spółdzielcze mieszkanie. Traktowanie architektury mieszkaniowej jako „zaspokojenia potrzeb społecznych” w imię których dokonano zgłajchszaltowania przestrzeni miejskiej w niczym, jak widać, nie przybliżyło perspektywy faktycznego rozwiązania kwestii mieszkaniowej. Po pierwsze: kategoria potrzeb społecznych nie daje się ująć statycznie. Po drugie: architektura jest już od lat towarem rynkowym i przejście na dystrybucję architektury kartkowej może być złem koniecznym, ale nie pożądanym dobrem. Kwestii mieszkaniowej nie można więc po prostu rozwiązać, można ją tylko w niedoskonały sposób rozwiązywać. Droga uszczęśliwienia ludzkości przez wybudowanie żelazobetonowego Univer-



Fot. Anna Beata Bohdziewicz

sum okazała się ekologicznym, kulturowym, technologicznym i wreszcie gospodarczym absurdem.

Nadając temu eseji tytuł „Arytmetyki dla architektów” chcę przez to poznać te analizy jakichkolwiek ambicji do określania naukowych metod. Rachunki te nie pretendują do uzasadnienia żadnego optimum, wręcz przeciwnie – mierzą do skompromitowania samego pojęcia optymalnego rozwiązania przestrzennego. Wszelka kombinatoryka, cybernetyka, systemy i typologie są uboższe od organicznych rezultatów starcia witalnych fenomenów miasta i domu ze zmiennym życiem jego mieszkańców.

Ćwiczenia arytmetyczne mogą spowodować tylko jedno: uświadomienie przy jakim rzędzie wielkości wymiarnych (liczba ludzi, powierzchnia budynków, powierzchnia terenu, ilości zieleni) jakiego rzędu wymierne efekty socjoprzestrzenne możemy uzyskać. Z każdego rachunku nie wyprowadzimy wzoru na budowę miasta. Niemniej tylko a posteriori sporządzone bilanse pokażą, w jakich granicach w naszym modelu cywilizacyjnym tkankę miasta można budować. Pozwolą stwierdzić prawdy oczywiste w sposób możliwie oczywisty. Jeśli Karta Ateńska doprowadziła do degeneracji tkanki miejskiej, to należy przede wszystkim przywrócić dziś w miastach poczucie common sense, który tę tkankę kształtuje. Architekci muszą wreszcie posłuchać przechodniów z żydowskiego przysłowia „Jeśli trzech ludzi po kolei mówi ci, że jesteś pijany, nie kłóć się, idź spać!”.

„Arytmetykę dla architektów” można potraktować jak prelekcję antyalkoholową ze wszystkimi jej śmiesznościami. Jedną z nich jest powtórzony schemat Karty Ateńskiej: miasto i region, mieszkalnictwo, wypoczynek, praca, komunikacja, dziedzictwo historyczne miast.

II. JĄDRO CIEMNOŚCI: GĘSTOŚĆ I KONCENTRACJA ZABUDOWY

Na wstępie trzeba wyjaśnić podstawowe nieporozumienie, które ciąży od lat nad rozważaniami o mieście. Jest to zagadnienie koncentracji i zagadnienie gęstości (intensywności) zabudowy.

Stopień koncentracji zabudowy miejskiej jest związany z określonym sposobem organizacji życia gospodarczego. W każdej epoce intensywność zabudowy i związana z nią gęstość zaludnienia osiągała swój punkt szczytowy, powyżej którego dalszy rozwój był niemożliwy bez przekroczenia kolejnego progu rozbudowy infrastruktury. Rzecz w tym, że bariery wzrostu dają się racjonalnie określić i w pewnych zakresach przesuwać dzięki rozwojowi technologii. Charakterystyczne, że każde rozwiązanie poprzedzone jest kryzysem. I każda technologia służąca autentycznym potrzebom rodzi się na skutek kryzysu, który się zbliża lub który już nastąpił. Co więcej, gdy próbujemy zastosować wynalazek techniczny znany od dziesięcioleci i uprzędląć proces rozwoju, może to rodzić bezsensy. Tak było z wielkim wielopiętrowym węzłem w Brasílii, który miał ułatwiać obsługę komunikacyjną centrum miasta, tymczasem centrum powstało nie tam, gdzie zaprojektowali je Costa i Niemeyer.

Utrzymująca się do dziś koncentracja produkcji jest następstwem Rewolucji Przemysłowej, której istotą był rosnący podział pracy. Koncentracja miejska jest wynikiem współczesnej organizacji produkcji, postępu opartego na specjalizacji. Wymaga on dużego wyboru zarówno miejsc pracy, jak i pracowników. Dopiero przy pewnych wielkościach obu rynków można osiągnąć pożądaną ruchliwość produkcyjną i społeczną. Zagadnienie koncentracji zostało bardzo celnie zinterpretowane przez Hansa Blumenfelda. Pokazał on, że większość problemów współczesnej Metropolis jest konsekwencją zbyt-niej centralizacji funkcjonalnej a nie koncentracji zabudowy jako takiej. XIX-wieczny kryzys niehumanitarnej koncentracji zabudowy został rozwiązany, gdy nowe środki komunikacji pozwoliły zwiększyć promień obsługi miasta. Uzdrowienie miasta i utrzymanie właściwej ekologicznie i społecznie gęstości zabudowy musi następować drogą poszerzania obszaru koncentracji, lecz nie przez rozpraszanie. Idee miast-ogrodów czy miast satelitarnych muszą tylko nasilić negatywne zjawiska. Blumenfeld formułuje klasyczną alternatywę: koncentracja i decentralizacja czy rozproszenie i recentralizacja, i opowiada się za pierwszym rozwiązaniem. Racjonalna koncentracja zabudowy i racjonalna decentralizacja funkcji generujących ruchy mieszkańców umożliwiają z jednej strony budowę odpowiedniej sieci transportu komunalnego, a z drugiej pozwala rozprzecznić ciśnienie na centrum na większym obszarze. Nie jest bowiem tak, że im bardziej rozpraszamy zabudowę, tym łatwiej rozwiązujemy problemy komunikacyjne.

Komunikacja samochodowa blokuje miasta w okresach szczytów związanych z przyjazdami i wyjazdami z pracy. Ale transport komunalny, który ma szansę konkurować z samochodem jest opłacalny dopiero przy pewnej koncentracji zabudowy. Gęstość zabudowy w miastach od wieków wzrastała w miarę zbliżania się do centrum. We współczesnych miastach Polski w wielu przekrojach (choć oczywiście nie we wszystkich) krzywa gęstości przebiega odwrotnie. Przerzedzone przez wojnę i politykę celowych wyburzeń miasta są na obrzeżach wyższe i intensywniej zabudowane niż w śródmieściach. Jest to właśnie przykładem rozproszenia i recentralizacji. Mieszkający na peryferiach pokonują martwy z punktu widzenia potrzeb publicznych pas zabudowy wokół śródmieścia i prą do centrum.

W §9 Karty Ateńskiej czytamy:

„Ludność jest zbyt zagęszczona wewnątrz ośrodków historycznych miast (oblicza się do tysiąca a nawet do tysiąca pięciuset mieszkańców na jeden hektar) jak również na niektórych terenach ekspansji przemysłowej XIX wieku”.

Le Corbusier komentował to następująco: „Gęstość zaludnienia – stosunek liczby ludności do powierzchni, którą zajmuje, może być zmieniona całkowicie przez zmianę wysokości budynków. Do dnia dzisiejszego technika budownictwa ograniczała wysokość domów do sześciu pięter. Dopuszczalna gęstość zaludnienia przy budynkach tej wysokości wynosi 250 do 300 mieszkańców na hektar. Gdy gęstość ta dochodzi, jak w wielu dzielnicach do 600–800, a nawet 1000 mieszkańców na hektar, powstaje dzielnica nędzy. Warto tu przytoczyć dane dotyczące warszawskiego osiedla Sadyba projektu Haliny Skibniewskiej. Powstało ono według klasycznych wzorów modernistycznego mieszkalnictwa, położone jest peryferyjnie w stosunku do centrum,

a ma intensywność netto 900 mieszkańców na hektar!

Wiele polskich osiedli ma gęstość rzędu 700–800 mieszkańców na 1 hektar terenu netto. (Teren netto jest to właściwy teren przylegający do budynków mieszkalnych wraz z dojazdami do nich, ale bez ulic miejskich i parkingów, terenów szkół, przedszkoli i handlu). Nie wynika to wcale z tłoku urbanistycznego, by użyć celnego określenia Juliusza Goryńskiego, lecz z tłoku mieszkaniowego.

Pierwszą barierą rosnącej gęstości osadnictwa jest bariera biologiczno-sanitarna, gdy budujemy na terenie nieuzbrojonym, drugą – bariera geometryczna, trzecią – transportowa. Dwudziestowieczna dyskusja o gęstości i koncentracji zabudowy bardzo często mistyfikuje oba pojęcia nie sięgając wprost do problemu bariery geometrycznej i bariery transportowej. Problem bariery geometrycznej bardzo klarownie pokazują badania Martina i Marcha. Intensywność zabudowy – wbrew osądowi Karty Ateńskiej – nie jest w prostym związku z wysokością zabudowy. Przekonanie o oszczędności terenu płynące z budownictwa wysokiego było już w czasach Le Corbusiera balamutne. Pokazał on w swoim wydaniu Karty Ateńskiej „Can Our Cities Survive?” stały związek wysokości budynków z odległością między nimi przy preferowanej „zdrowej” orientacji dłuższej osi budynku na północ i jednokowym nasłonecznieniu wszystkich mieszkań. Tymczasem intensywność zabudowy jest w większym stopniu związana z jej geometrią niż z jej wysokością.

Właśnie w kontekście rozważań o problemie koncentracji i gęstości zabudowy warto zatrzymać się przy wielkim problemie społecznym – kwestii mieszkaniowej. W cenie budowy miasta na nowym terenie koszty infrastruktury technicznej i minimalnej infrastruktury społecznej do kosztów mieszkalnictwa mają się jak 1:1. Usunięcie elastycznej bariery rozrostu terenowego w postaci renty gruntowej i odrzucenie zasady strefowania gęstości zabudowy doprowadziły do całej serii paradoksów urbanistycznych. Budujemy miasta o średniej i wysokiej intensywności zabudowy netto, bardzo ekstenywnie i nierównomiernie zabudowane, o czym świadczy niska intensywność brutto. Przy długiej infrastrukturze instalacyjnej mamy rzadką podstawową infrastrukturę społeczną i komunikacyjną. Wśród urbanistów istnieje przekonanie, że Warszawa ma wyczerpaną chłonność terenu i obecnie planuje się rozwój Warszawskiego Zespołu Miejskiego w formie pasma od Piaseczna do Legionowa. Tymczasem wystarczy przyjrzeć się obszarowi określonym jako Śródmieście Funkcjonalne, by zorientować się, że intensywność zabudowy netto waha się tam od 0,8 do 2,5. Zarówno te gęstości jak i nierównomierność obciążenia infrastruktury nie tłumaczą się zasadniczymi różnicami funkcjonalnymi. Anomalie te mają niemały wpływ na kwestię mieszkaniową: zamiast skoncentrowanej zabudowy o dużych mieszkaniach buduje się rozproszone miasto z bloków, w których jest wciąż zbyt wiele małych mieszkań. Poczucie tłoku miejskiego jest czymś z gruntu różnym od tłoku mieszkaniowego. Gęstość tkanki miejskiej animuje życie na ulicach i placach. Zatłoczenie mieszkania jest natomiast zabójcze dla społecznego życia rodziny: można, jak w filmie Wajdy, tylko polować na muchy. Trudno nie przypomnieć w tym miejscu rozważań Goryńskiego o „Wymiarze człowieka w kształtowaniu miast przyszłości”, w których wskazywał, iż „gruntownej rewizji wymaga stereotyp myślowy, że tylko wysoki stopień koncentracji i skrajna gęstość osadnictwa mogą uchronić krajobraz naturalny i bazę rolniczo-żywnościową przed zniszczeniem. Stereotyp ten” – pisał Goryński – „jest oparty na dwóch błędnych założeniach:

- że krajobraz naturalny, nie przekształcony ręką ludzką istnieje jeszcze poza obszarem rezerwatów przyrody, zajmujących mniej niż 1% terytorium kraju,
- że skrajnie skoncentrowane i gęste osadnictwo wymaga mniej miejsca od osadnictwa racjonalnie zwartego i posiadającego racjonalną strukturę wielkościową”. Punktem kluczowym jest to, jak rozumieć osadnictwo racjonalnie zwarte?

Spróbujmy idąc śladem rozdziałów Karty Ateńskiej pokazać na przykładzie Warszawy jak dalece nasze rozumowania oderwane są od konkretów. Bo jak pisze Goryński „[...] nie ma w obecnym stadium rozwoju urbanizacji w Polsce takich czynników i warunków, które by nas zmuszały do przekraczania skali ludzkiej w planowaniu miast przyszłości. Jesteśmy w pomyślnej sytuacji, kiedy jeszcze posiadamy swobodę wyboru w kształtowaniu oblicza naszych miast, jeżeli tylko wyrwimy się z sieci emocji, stereotypów i schematów myślowych, podpatrzonych gdzie indziej lub stwarzanych przez nas samych”.

III. MIASTO I JEGO REGION

W ciągu ostatnich 40 lat Warszawa zwiększyła swój obszar w granicach administracyjnych trzy i pół-krotnie. Ludność w tych granicach wzrosła zaledwie o 200 tys.: z 1300 tys. do 1500 tys. mieszkańców. Fakt, że nie działa u nas w ogóle renta gruntowa w kontaktach państwa z obywatelem lub między instytucjami zachwiała zupełnie politykę urbanistyczną. Jak głęboka jest ta anomalia świadczą różnice między cenami gruntu dyktowanymi przez państwo w momencie wywłaszczenia i cenami wolnorynkowymi. Jeśli na obszar Warszawy w jej obrysie przedwojennym nałożymy obszar dwudziestu dzielnic Paryża (obszar w obrębie obwodnicy peryferyjnej), powierzchnie obu miast będą zbliżone. Wszystko natomiast, co zbudowano na obrzeżach miasta po wojnie, wykracza już poza granice małego Paryża.

Ktoś powie: Paryż to kamienna pustynia, nie jest chyba naszym celem budowa tak niehumanitarnego miasta? Zgoda, ale gdyby Warszawa miała tkankę o tej geometrii co Paryż, byłaby miastem parterowych domów! Liczba ludności mieszkającej w Warszawie na obszarze równym małemu Paryżowi jest bowiem kilkakrotnie mniejsza. Porównanie to uświadamia nam, że gęstość zabudowy Warszawy nie natrafiła jeszcze na barierę geometryczną. Jedyną barierą intensywniejszego rozwoju Warszawy jest bariera legislacyjna. Zgodnie z duchem Karty Ateńskiej zabrania się stosowania schematu zabudowy obrzeżnej. Jakby z definicji jej odpowiednikiem były podwórka-studnie, a nie na przykład doskonała zabudowa czynszowa Mokotowa i Żoliborza lat trzydziestych.

System ekstensywnej rozbudowy miasta ma oczywiście, negatywne konsekwencje. Ekspansji terenowej nie może towarzyszyć konieczny rozwój i modernizacja infrastruktury społecznej, instalacyjnej i komunikacyjnej na obszarze

istniejącego miasta. Warszawa nie jest tu żadnym wyjątkiem. Mieszkalnictwo w naszych miastach buduje tylko 30 do 35% powierzchni terenu. Na wybranych wypasach buduje się zbyt zagęszczone monokultury mieszkaniowe, między którymi w szerokich pasach izolacyjnych umieszczony jest przemysł i komunikacja. Rezultatem ekspansji terenowej jest najazd stolicy na podwarszawskie miasteczka. Nie mogą one podlegać naturalnemu rozwojowi, który z czasem coraz ściślej, nie przestrzennie, lecz komunikacyjnie – połączyłby je z Warszawą. Są inkorporowane decyzją administracyjną ze wszystkimi skutkami przerosu władzy centralnej nad lokalną. Podstawowy plan urbanistyczny tych miasteczek często nie jest jeszcze wypełniony zdrową tkanką. Już uprzednio na skutek przepisów i wielkomięjskich ciągów dziurawe centra obrastały modernistycznymi osiedlami; nastąpiło przejście na „urbanistykę buldożerową”. To, co w planie „Warszawy Funkcjonalnej” Chmielewskiego i Syrkusa z 1934 roku było ideogramem, zostało przełożone na język fizycznej przestrzeni. Pasy uzbrojenia i komunikacji wzdłuż których miał się rozwijać organizm stolicy jeszcze nie istnieją w takiej postaci jak je sobie wyobrażali Chmielewski i Syrkus. Ale dzięki komunalizacji gruntów „Warszawa maksymalna” rozrasta się swoją amorficzną rakowatą tkanką na region. I nie stało się to w wyniku decentralizacji administracji komunalnej – jak sądzili Syrkus i Chmielewski – a wręcz przeciwnie. Losy planu „Warszawy Funkcjonalnej” okazały się podobne jak wszystkich wielkich koncepcji modernistycznych: model rzeczywistości przesłonił rzeczywistość.

Mieszkalnictwo

Szukając przyczyn degeneracji dzisiejszej tkanki miejskiej trzeba sięgnąć do fałszywego dylematu zarysowanego przez Le Corbusiera: jednorodzinna zabudowa wolnostojąca versus Unité d'habitation – blok o 500 dwupoziomowych mieszkaniach. Jednostka mieszkalna miała stać na terenie 160 x 160 m i być odpowiednikiem 500 domów indywidualnych, które zajmowały teren 450 x 450 m. Zafalszowanie jest tu wielokrotne. Po pierwsze na terenie zabudowy jednorodzinnej mieszczą się garaże lub parkingi wzdłuż ulic. Tymczasem jeśli wrysujemy powierzchnię parkingową dla 500 samochodów na terenie przyległym do bloku Le Corbusiera, to połowa zieleni będzie zalana asfaltem. Te praktyczne skutki realizacji idei Unité d'habitation widać nie na marsylskim odludziu, gdzie po raz pierwszy ją zbudowano, lecz w warszawskim osiedlu Za Żelazną Bramą. Drugi fałsz dylematu Le Corbusiera polegał na traktowaniu mieszkania (coż, że dwupoziomowego) jako ekwiwalentu domu jednorodzinnego dającego bezpośredni kontakt z ziemią i zielenią.

Postawienie alternatywy: wielki blok – wolnostojący dom jednorodzinny nie doprowadziło do przezwyciężenia szali na korzyść domów – płyt. Wylączenie utrwalilo rozdział na dwa typy budownictwa: skrajnie indywidualistyczny i skrajnie kolektywistyczny, oba z wielu względów niedobre. W wyniku tej fałszywie sformułowanej alternatywy (nie tylko w Polsce) ludzie uciekają z dużych wolnostojących szeregów do małych wolnostojących szeregów. Jeśli idea pośrednich form budownictwa intensywnego i niskiego nie znajduje zrozumienia, to dlatego, że wokół widać tylko osiedla – karykaturę miasta i jednorodzinne kostki – karykaturę wsi.

Przy intensywności zabudowy netto przeciętnego polskiego osiedla około 1,9 można z powodzeniem budować niskie domy jedno- lub wielorodzinne. Tymczasem jest to z definicji niemożliwe, ponieważ legislacja preferuje budownictwo kolektywne i wysokie. Normatyw urbanistyczny wiąże bowiem wysokość zabudowy z intensywnością, co jest absurdem (patrz Martin i Marsch) i ogranicza powierzchnię całkowitą budynku jednorodzinnej liczoną w obrysie zewnętrznym murów do 220 m². Jak więc zbudować dom dla rodziny trzypokoleniowej, dom z pokojami do wynajęcia czy po prostu 3-4 kondygnacyjny dom szeregowy, w którym każda rodzina ma swój poziom? Bez trudu można wskazać przykłady domów o powierzchni około 200 m², które stoją na terenie, który łącznie z dojazdem ma 200 m². W pewnych sytuacjach urbanistycznych nawet dom wolnostojący o powierzchni 600 m² może stać na działce o takiej samej powierzchni. Podobnie różnicowane rozwiązania mogą się jednak pojawiać dopiero wówczas, gdy działka będą urbanistyczne uwarunkowania architektury, a więc gdy przepis będzie wskazywał wielkości graniczne a nie optymalne.

Po to jednak legislacja musiałaby składać się z zakazów, a nie z nakazów. Nakazy bowiem, złe czy dobre, zawsze doprowadzą do stemplowania terenu jednakowymi optymalnymi pudełkami. Kompensowanie ludziom braku miejsca w domach otwartymi przestrzeniami na zewnątrz znane było tylko w cywilizacjach prymitywnych. Hall opisuje kompensację odwrotną w krajach i kulturach, w których tłok miejski występuje od stuleci: przestrzenie wnętrza domów japońskich i arabskich kontrastują z ciasnotą uliczek. W tym kontekście formuła polska wydaje się już zupełnie absurdalna: ludzie upchani w blokach jak sardynki w pudełku wychodzą na bezludne pustynie osiedli mieszkaniowych.

Wypoczynek

Otwarta przestrzeń była głównym tworzywem miasta modernistycznego. Utożsamiono ją z przyrodą i świeżym powietrzem. Tak jak zatłoczenie miast było dla modernistów synonimem nędzy i chorób (a nie np. aktywności gospodarczej), tak zieleń i słońce – symbolami zdrowia i możliwości wypoczynku. Jeśli narysujemy w konwencji zabudowy obrzeżnej, ale zgodnej z polskim normatywem urbanistycznym domy dla 1000 mieszkańców i tereny wolne przypadające na tę liczbę ludzi, zorientujemy się, że miasto musi w takiej sytuacji zniknąć. Co więcej, żadna służba komunalna nie jest w stanie utrzymać zieleni na tak wielkim terenie publicznym. Oscar Newman pokazuje w „Defensible Space” dwa osiedla mieszkaniowe o identycznej gęstości zaludnienia (288 mieszkańców/akr). Jedno składa się z domów 6-kondygnacyjnych z kilkoma 3-kondygnacyjnymi skrzydłami, drugie głównie z domów 13-14-kondygnacyjnych. Otwarta przestrzeń, słońce i zieleń, główne argumenty za rozbięciem tradycyjnego miasta, okazują się teraz przyczyną wandalizmu i przestępczości. W osiedlu Brownsville, w którym do każdego domu jest dostęp wprost z ulicy i w którym układ zabudowy zamyka i dzieli przestrzennie tereny zielone, jest około dwukrotnie mniejsza przestępczość (w tym liczba rabunków czterokrotnie mniejsza) niż w sąsiednim osiedlu, złożonym w wysokich blokach stojących w otwartej przestrzeni. Jedną z ostatnich prób rozwiązania problemu terenów bezpiecznych we wnętrzach osiedlowych jest oddawanie pod uprawę mieszkającym na

parterze skrawków terenu przyległych do bloków. Te „przedogródki” (tylko gdzie jest ogródek?) są dokładną analogią działek przyzagrodowych w kolchozach. W wielkim zaniedbanym latyfundium na 1% powierzchni tworzy się enklawę inicjatywy prywatnej, która z konieczności rekompensuje w 50% braki reszty, czyli 90% gospodarstwa. Pozostając przy wypoczynku w ogrodzie warto zestawić ze sobą dwa przykłady zabudowy. Dom szeregowy na działce 300 m² w osiedlu Zdobycz Robotnicza i mieszkanie w II-kondygnacyjnym bloku sąsiedniego osiedla Piaski, którego mieszkańiec jedzie często przez całe miasto, by odpocząć w ogrodzie działkowym o powierzchni... 300 m². Intensywność zabudowy brutto obu osiedli jest zbliżona.

Wystarczy prześledzić schematy Newmana czy Christophera Alexandra, by stwierdzić, że wzory mieszkalnictwa o właściwych proporcjach przestrzeni prywatnej, półpublicznej i publicznej znajdujemy w wielu zespolach zabudowy międzywojennej. Długi wąski skwer, bezpieczny, bo kontrolowany z okien otaczających go budynków, powiązany szkołami i przedszkolami, i niewielkie wydzielone podwórza, na których bawią się dzieci wymagające opieki rodziców, podłużne bloki obudowane domami mieszkalnymi najwyższej 4-kondygnacyjnymi – to wszystko elementy urbanistyki społecznie akceptowanej, ale zarzuconej przez architektów jako niezgodnej z duchem „osiedla społecznego”.

Pisząc o wypoczynku w mieście pomijam celowo wypoczynek poza miastem i wypoczynek typowo miejski: spacer w publicznym ogrodzie czy kontakt z klimatem centrum. Dotyczy to odrębnego problemu gęstości komponowania zespołów urbanistycznych w stosunku do amorficznej tkanki miejskiej. Łazienki Królewskie w Warszawie mogą być wzorem ogrodu publicznego. Pasaż Ściany Wschodniej ulicy Marszałkowskiej z przyległymi ulicami handlowymi uchodzi za jedyny wielkomięjski fragment stolicy. Jednak hasło Haliny Skibniewskiej: „Moje osiedle Szwolezerów to realizacja ideału miasta: mieszkać przy Łazienkach i przy Ścianie Wschodniej” jest tylko grą słów. Nie mamy tu bowiem do czynienia z ideałem urbanistyki czy architektury, a ideałem lokalizacji. Warszawa rozspala się jako miasto, gdy nie było już przy czym stawiać nowych osiedli: zabrakło sąsiedztwa Łazienek i Marszałkowskiej. Nikt bowiem nie umiał tak stymulować rozwoju miasta, by nasycić tkankę mieszkaniową odpowiednią liczbą zespołów urbanistycznych, zespołów które przez koncentrację funkcji ruchu, symboli i informacji dawałyby klimat życia publicznego miasta. Trudno jednak to osiągnąć, gdy przypisuje się wypoczynkowi w mieście cechy wypoczynku poza miastem: otwartą przestrzeń, słońce i zieleń.

Praca

Funkcjonalistyczne koncepcje segregacji różnych funkcji na ogół spełzyły na niczym. Nie przestano robić chodników wzdłuż ulic i nie udało się zmusić ludzi, by chodzili tylko po „ciągach pieszych”. Mieszkania są adaptowane do zmieniających się funkcji bez troski o ich „schematy funkcjonalno-przestrzenne”. Z wyjątkiem nie nazbyt żywych dzieci i nie nazbyt żywych starszków nikt nie wypoczywa w „zielonym wnętrzu osiedlowym”.

„Nie zburzono historycznych ośrodków miejskich”, bo nikogo po prostu nie było na to stać. Jedynym chyba zwycięstwem funkcjonalistów jest radykalne rozdzielenie miejsc pracy i mieszkania. Fatalizm przekonau z początków naszego wieku, że miejscem pracy człowieka „epoki maszyn” muszą być wielkie zakłady przemysłowe, i że przemysł z natury rzeczy musi być szkodliwy dla środowiska nie znalazł potwierdzenia. Niemniej przekonania te wpłynęły już na kierunek rozwiązań: tworzono wielkie dzienne przemysłowe izolowane od miejsc zamieszkania, zamiast ograniczać do minimum uciążliwość przemysłu dla środowiska i łączyć, gdzie to jest tylko możliwe, pracę i mieszkanie. Polska jest smutnym dowodem, jak szkodliwa jest koncepcja programowej koncentracji produkcji w jak największych fabrykach. Niemniej już od lat trzydziestych architekt uznający argument Le Corbusiera „Wielkie tu dzisiejszych czasów tkwi w życiu wędrownym ludności robotniczej” cierpiał męki Tantala. Chciał zbliżyć mieszkańca do pracy, ale jednej funkcji nie wolno mu było zetknąć z drugą. Należało minimalizować dojazd do pracy i należało maksymalizować izolację mieszkalnictwa od przemysłu.

Po latach widać wyraźnie, że kierunek zmierzający do znalezienia optymalnych relacji praca-mieszkanie przypomina poszukiwanie kamienia alchemicznego. Każdy niemal mieszkaniec miasta chciałby mieć dom w zabudowie rozproszonej, ale korzystać z wygod zabudowy zwartej. Każdy chciałby pracować w możliwie bliższej odległości od domu i nie tracić czasu na dojazd, ale nie chciałby mieszkać np. koło fabryki. Teoretycznie szansę taką daje miasto linearne o równoległych pasmach funkcji mieszkalnych, usługowych i przemysłowych. Jest to jednak tylko geometrycznie najprostszy schemat: ujmuje on funkcje miasta i ich wzajemne związki w sposób uproszczony, statyczny i przez to zupełnie nierealny. Wzrósł i upadek miast jest fenomenem społeczno-ekonomicznym, fenomenem ludzkiej pracy i organizacji. Miasta nie tam się rozwijają, gdzie mają optymalne warunki wzrostu, i nie tam upadają, gdzie natrafiają na trudności.

Dylemat, które rodzi funkcjonalistyczne korelowanie miejsc pracy i miejsc zamieszkania są podobne do tych, które ukazują Raymond Aron w prostym przykładzie na niezbędność istnienia mechanizmów rynkowych. Jeśli produkcja fabryki gwoździ – mówi Aron – będzie opłacana według wagi, pracownicy będą dążyć do robienia tylko dużych gwoździ, jeśli według ilości – będą dążyć do produkowania tylko małych. Wylączenie rynek może określić jaka jest proporcja dużych gwoździ do małych w produkowanym asortymencie.

Maksymalizując zakazy ekologiczne i minimalizując zakazy lokalizacyjne spowodujemy, że stanie się możliwe humanitarne i racjonalne łączenie miejsc pracy ze środowiskiem mieszkaniowym. Względne dostosowanie obu sfer życia miasta wymusza faktyczne bariery: technologii produkcji i transportu. Zrewidować należy więc samą zasadę odsuwania się od źródeł zanieczyszczeń, bezpośrednio atakując same przyczyny zagrożenia ekologicznego. Nikt nie odsunie Warszawy od Huty „Warszawa” i nawet, gdyby w swoim czasie zlokalizowano ją bardziej fortunnie, skażałaby środowisko nie mniej niż dziś. Miasto, jak podkreśla Jane Jacobs w „Ekonomii miast”, nie może być strukturą zoptymalizowaną w celu zapewnienia jak największej wydajności. Nakładanie się i dublowanie struktur jest czynnikiem rozwoju. Rozwój nie jest bowiem wynikiem prostego podziału pracy. Dopiero specjalizacja, która

powoduje nową organizację pracy jest rozwojem.

Dzisiejszy koncern 3M produkujący taśmy przyklepne powstał z fabryki papieru ściernego. Szukając odpowiedniego kleju do jego produkcji wynaleziono technologię, która pchnęła rozwój fabryki na nowe tory. Źródłem rozwoju – konkluduje Jacobs – jest dodanie nowej pracy do starej. Warto spojrzeć w kontekście tych paru uwag na negatywne sprzężenie zwrotne planu gospodarczego i planu przestrzennego w Polsce. Spróbujemy prześledzić, dlaczego planując wszystko w gospodarce nie możemy zrealizować niemal niczego z naszych planów w przestrzeni.

Planowanie gospodarcze opiera się w Polsce na imitowaniu rozwoju. Na podstawie pozytywnych efektów produkcji innego kraju naśladuje się jej proporcje (procent kadry inżynierskiej czy też stopień specjalizacji), oczekując daremnie podobnych efektów. W warunkach scentralizowania decyzji plan nie jest przewidywaniem tego, co powinno lub może się zdarzyć a jest formą nakazu z administracyjną tylko mocą egzekucji. Wielu architektów uważa, że zrobić z tej wady zaletę. Np. Hanna Adamczewska pisze: „Sprawa elastyczności planowania w warunkach kapitalistycznych może być łatwo wykorzystana dla celów spekulacyjnych. Występuje w tych krajach podstawowa sprzeczność pomiędzy naturalną tendencją planistów do zachowania elastyczności planu, a tendencją usztywnienia planów dla ochrony interesów prywatnych. W systemie socjalistycznej gospodarki planowej tendencje pierwsze mogły zostać usankcjonowane trybem opracowywania i zatwierdzania planów, tendencje drugie znajdują swój wykładnik w aktualizacji planu przeprowadzanej na bieżąco”. Plan u nas nie jest sterowaniem czy stymulacją życia gospodarczego przez określenie wielkości krańcowych: od-do, minimum-maksimum. Plan jest kreowaniem rzeczywistości. W tej sytuacji, jak pokazuje Krzysztof Herbst, są tylko dwie możliwości działania urbanisty wobec inwestora i tym samym sterowania przez władze lokalne rozwojem ich terenu. Pierwsza: odmowa zgody na lokalizację inwestycji. Druga: złożenie oferty terenowej na lokalizację inwestycji. Przyciąganie atrakcyjnych inwestycji nie odbywa się za darmo. „Monetą jest tu – pisze Herbst – odstępstwo od planu, degradacja środowiska, negatywne skutki społeczne. Wiadomo przecież, że władze terenowe nie dysponują środkami na doprowadzenie terenów wskazanych przez plany przestrzenne do takiego poziomu przygotowania inwestycyjnego, aby sama lokalizacja stawała się wartością o jaką biliby się inwestorzy”. Miasto podobnie jak państwo nie ogranicza się do tworzenia infrastruktury technicznej i społecznej, w której mogłoby się rozwijać autentyczne życie społeczne. Urbanista, podobnie jak Centralny Planista chce życie zastąpić swoim działaniem. W ten sposób w Paryżu zniszczono Hale, a z Warszawy wyrzucono Ciuchy. Tragedią polskiej architektury jest to, że totalizm myślenia architektów trafiał na tak sprzyjające warunki polityczne. Architekci dlatego tak niewiele mogąc zdziałać w rzeczywistości, że tak wiele i w tak wielkiej skali mogli planować.

Nieprzypadkowo trudno ten dział zilustrować przykładami prostych rachunków. Pewne związki pracy i mieszkania można jednak pokazać już na przykładzie normatywu urbanistycznego, który określa powierzchniowo ilość handlu, gastronomii i usług na 1000 mieszkańców. Wyobraźmy sobie, że w odróżnieniu od chwili obecnej byłoby realizowane w naszych miastach wszystkie usługi I i II stopnia (tzn. ośrodki osiedlowe i dzielnicowe). Pozwala to określić podstawowy czynnik animujący miasto: w naszych warunkach proporcja powierzchni usługowej do mieszkaniowej wynosi 1:20. (Ta proporcja może nam nie odpowiadać, ale oddaje poziom życia gospodarczego, nawet nie faktyczny a wyznaczony przez aspiracje prawodawców). Jeśli teraz szczerze wypełnilibyśmy teren domami wysokości czterech kondygnacji o orientacji mieszkań wschodniej i zachodniej, to po zrealizowaniu wszystkich usług podstawowych (I stopnia) ulica o obu pierzejach handlowych biegłaby na takim terenie co 600 m, a po pełnej realizacji usług I i II stopnia – co 300 metrów. Jeśli uwzględnimy jednak, że na tym terenie muszą się jeszcze znaleźć szkoły, przedszkola, parkingi i zieleni publiczne, widzimy, że ulice handlowe będą od siebie oddległe i o kilometr. Lub też... miasto będzie się składać z dwudziestopiętrowych wieżowców mieszkalnych z usługami w parterze. Nietrudno zauważyć więc, że miejskość związana jest z geometrią zabudowy. Zabudowa racjonalnie niska: do czterech kondygnacji i racjonalnie gęsta np. przekrój ulicy według przepisów Haussmanna i przekrój dziedzińców według Karty Ateńskiej daje nam większą ciągłość i częstotliwość ulic prawdziwie miejskich.

Rachunek ten uzmysławia jeszcze raz dylemat koncentracja – rozproszenie zabudowy. Nie powinien on jednak skłaniać do wniosku, że martwe ulice Warszawy są wyłącznie wynikiem działania doktryny urbanistycznej. Można natomiast mówić o niezrozumieniu przez architektów niebezpieczeństw panującej doktryny ekonomicznej. Do dziś operuje ona marksistowskim podziałem na pracę produkcyjną i nieprodukcyjną. Segregacja funkcji w mieście nasila jeszcze kryzysowe zjawiska związane z wynikiem z tego podziału lekceważeniem sektora usług.

Komunikacja

Dlaczego w polskich miastach nie można budować tradycyjnych ulic? Zajrzyjmy do normatywu urbanistycznego, który wszedł w życie 3 lipca 1980 roku. Ulica ruchu wolnego z obustronnymi postojami do 20 stanowisk nie może być według tych przepisów węższa niż 46 m. Oznacza to, że przeciętny nienajgorzej funkcjonujący blok zabudowy o wymiarach 100x100 m w osiach ulic będzie miał zmniejszoną trzykrotnie powierzchnię terenu budowlanego. Normatyw urbanistyczny fetyszyzuje samochód. Spróbujmy sprowadzić problem do realnej skali. Ulica Wiejska w Warszawie ma szerokość 22 m i czterokondygnacyjną zabudowę czynszową. Przyjmujemy tak jak poprzednio blok zabudowy o wymiarach 100x100 m w osiach ulic. Rachunek pokazuje, że obrzeżne zabudowanie takiego kwartału z wewnętrznym podwórzem 54x54 m daje nam przy czterech kondygnacjach intensywność zabudowy 1,2 (przeciętne polskie osiedle) i możliwość zmieszczenia niemal wszystkich miejsc parkingowych w poziomie terenu przy hipotezie motoryzacyjnej 1 samochód na rodzinę. Przeprowadźmy teraz kolejne ćwiczenie: zwiększmy intensywność zabudowy o połowę tj. do 1,8 (polski normatyw w ogóle nie przewidywał takiej intensywności zabudowy!). Na terenie jednego hektara mieszka teraz 720 ludzi, którzy potrzebują około

240 miejsc parkingowych. Połowa z nich znajdzie się na poziomie terenu, a połowa w dwukondygnacyjnym parkingu podziemnym (skokowy wzrost kosztów garażu podziemnego zaczyna się, jak wiadomo, poniżej drugiej kondygnacji).

Rachunek związków intensywności zabudowy mieszkaniowej z komunikacją indywidualną uświadamia nam, że samochód stanowi zagrożenie dopiero, gdy następuje wielkie koncentracje ruchu związane z funkcjami śródmiejskimi.

Wydaje się, że właśnie pomylenie zjawisk obserwowanych w centrach miast dziewiętnastowiecznych z realnymi problemami tkanki miejskiej na obszarach poza śródmieściem doprowadziło do programowego rozpraszania zabudowy, by rozładować tłok samochodowy. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na fakt przypomniany przez Witolda Krassowskiego „[...] Opracowane przez Le Corbusiera projekty przebudowy Paryża, które później inspirowały u nas projektantów miast przeznaczonych – jak stwierdzano następnie – nie tyle dla ludzi, ile dla samochodów, były finansowane przez koncern samochodowy Voisin (stąd te projekty Paryża były eksponowane i publikowane jako „Plan Voisin”). Raport Buchanana sprzed lat niemal dwudziestu mówi wyraźnie, że problemów komunikacyjnych w miastach nie można rozwiązać jednorazowo przy pomocy jednej generalnej koncepcji. Koncentracja komunikacji jest generowana przez koncentrację funkcji. Oba problemy trzeba traktować jako integralną całość. Wybudowanie wielkich parkingów podziemnych może spowodować kolejne korki, gdy sam problem można rozwiązać także przez decentralizację pewnych funkcji śródmiejskich. W gęstej tkance miejskiej – wskazuje raport Buchanana – tylko równomiernie, indywidualnie (bo zależnie od lokalizacji funkcji) perforowana parkingami struktura budowlana może spełniać wymóg w miarę jednolitego rozprowadzania natężeń ruchu. Doświadczenia zmierzające do zdecydowanego oddzielenia ruchu kołowego od pieszego nie zdały egzaminu. Jalość tego kierunku rozładowania napięć komunikacyjnych widać wyraźnie w Nowych Miastach. Ankieta socjologiczna F. Zweiga, którą podaje za C. Chaline, pokazała, że mimo ułatwień przewidzianych dla pieszego każdy, kto ma samochód, woli jechać nim niż iść pieszo. Woli robić zakupy jeżdżąc, niż nosić paczki. Woli zatrudnić się nawet daleko za miastem, jeżeli zapewnia to większy wybór lub lepszy zarobek. Woli rozrywki w szerszym promieniu dostępne samochodem niż te, które ma do dyspozycji na miejscu. Woli wyjechać na wieś niż chodzić do miejskich parków i urządzonych terenów zielonych. Paradoks. Cumbernault, bo w nim właśnie Zweig przeprowadzał ankietę, polega na tym, że doskonałość warunków dla ruchu samochodowego nie skłania mieszkańców do nawiązywania kontaktów i zakorzeniania się w mieście a do tworzenia sieci kontaktów w ramach okolic.

Samochód jest psychologicznie odpowiednikiem konia. Daje podobne poczucie izolacji i górowania nad otoczeniem. Nawet kłopoty z zanieczyszczeniem spalinami są podobne do zmartwień XIX wieku: co zrobić z nawozem końskim przy rosnącej liczbie powozów i omnibusów. Utrzymaliśmy relacje pieszy – pasazer – jezdny, ale nie są już związane z hierarchią społeczną.

Jedną z atrakcji życia we współczesnym mieście jest możliwość wyboru którejś z tych ról. Są to bardziej role wynikłe z konkretnych okoliczności niż sprawa posiadania lub dostępu do jakiegoś środka transportu. Życie społeczne ulicy jest dlatego związane z komunikacją, że ona właśnie umożliwia utrzymanie pewnej częstotliwości kontaktów na coraz rzadziej zaludnionych terenach miast. Obecność tych funkcji powoduje dodatnie sprzężenie zwrotne. Pomysł zamiany ulicy takiej jak warszawska Targowa, na ulicę pieszą są dowodem kompletnego braku wyobraźni. Alexander pisząc o gęstości ruchu pieszego podaje następujące orientacyjne dane. Przestrzeń publiczną miasta żyje, gdy zagęszczenie wynosi 150–300 stóp kwadratowych na osobę (13,5–27 m²/osobę). Obserwowane place zaczynały być martwe, gdy na jedną osobę wypadało 500 stóp kwadratowych (45 m²). Rynek Starego Miasta w Warszawie żyje jako przestrzeń pieszą, gdy jest na nim co najmniej 230 osób, a pełnię wrażeń bicia wśród ludzi odbiera się dopiero, gdy jest na nim niemal 500 osób jednocześnie. Przepisy ewakuacyjne oddają trafnie natężenie ruchu pieszego. Na płaskim terenie jest to przejście 20 osób na minutę na pasmo (60 cm). Jeśli uliczki staromiejskie mają 6 m szerokości, to wrażenie tłumnej procesji Bożego Ciała przy Katedrze oznacza, że uliczkę taką bez tłoku przechodzi w ciągu godziny 12 tysięcy ludzi. Jeśli w trakcie spaceru przebywa się na Ryнку 5 minut, oznacza to, że po to, by Rynek zył, musi przezeń przejść w ciągu godziny 6 tysięcy ludzi. Znalazienie się takiej liczby ludzi w jednym czasie i miejscu wymaga oczywiście komunikacji, stąd miasta dla pieszych są czymś realnym tylko przy pewnej jej koncentracji.

Uważa ją dotykał warszawskiego trupa w szafie: stoletniego metra. Wielu architektów pyta z oburzeniem: jak to jest możliwe, żeby półtoramilionowe miasto, zajmujące tak wielki obszar nie miało metra? Odpowiedź, jak sądzę, zawarta jest w samym pytaniu. Gęstość sieci paryskiego metra i sam fakt jego powstania jest wynikiem gęstości zabudowy. Stolica Francji od ponad stu lat musi gospodarować tym, co ma. Paryż rozwija się nie przez zwiększanie powierzchni, a przez przekształcanie krok po kroku struktury miasta, które stopniowo przerosło w centrum aglomeracji. Nieustanna ekspansja terenowa Warszawy powoduje, że miasto nie może rozwiązywać swoich problemów komunikacyjnych na drodze kolejnych modernizacji. Sieć infrastruktury nie może się zagęszczać skoro wciąż się wydłuża na obrzeżach. Każdy kolejny pierścień terenu, by osiągnąć pewne minimum obsługi komunikacyjnej (dalekie jak wiemy od humanitaryzmu), wymaga coraz większego wysiłku inwestycyjnego. Jeśli bowiem śródmieście jest jednostką o pewnym promieniu i powierzchni równej 1 to kolejne pierścienie o szerokości równej promieniowi śródmieścia dadzą szereg liczb 3–5–7–9 itd. Rozwiązania trudności strukturalnych na drodze ekspansji powodują kolejny kryzys strukturalny. Brak metra w Warszawie nie jest więc niczym innym niż tradycyjną cechą ekstensywnego rozwoju: atrofią infrastruktury.

Dziedzictwo historyczne miast

Doświadczyliśmy w ten sposób do tego punktu Karty Ateńskiej, w którym explicitie ułożono potrzebę zniszczenia istniejących miast i pozostawienia starych centrów wyłącznie na zasadzie zabawnych gadżetów. Jest to fragment Karty

o charakterze jawnie destrukcyjnym i nieprzypadkowo najłatwiej było go realizować, choć największy budożł to i budoż społeczny opór. Chaos zabudowy Warszawy (w 86% zniszczonej w czasie wojny) to wynik tego, że wszystko prawie, co z jej przyszłości architektonicznej pozostało, było po wojnie burzone lub zacierane, jeśli tylko nie stanowiło budowli monumentalnej lub zabytku urbanistykł już od dawna uznanego. -Wyńkało to głównie z politykł uzdrawiania tkankł miejskiej, która w socrealizmie przybrała charakter oklejania ulic i placów architekturą, która miała być „palacami dla ludzi” i tłem dla pochodów pierwszomajowych. To co się działo z istniejącymi domami na zapleczu fasad „narodowych w formie i socjalistycznych w treści” było już obojętne. Niejedna fasada socrealistyczna – jak ta przy placu Zbawiciela – czekała na przedłużenie, gdy tylko rozpadnie się „rudera” obok. W tym wypadku rudera Metodystów okazała się dużo trwalsza niż monument. Ostatnie dwadzieścia pięć lat dało skutki jeszcze groźniejsze. Architekci pozbywali się świadectw przeszłości. I pierwotną tego przyczyną nie była – jak twierdzą dziś – monokultura technologiczna fabryk domów czy typizacja budynków, a czynnik subiektywny: chęć zerwania ciągłości. Po zbudowaniu modernistycznej tkankł miejskiej autorzy projektu próbowali usunąć „ten balagan” tzn. niedobitki, ostatecnie starej architektury, które nie pasowały do nowej. Było to charakterystyczne odwrócenie pojęć: najpierw nieliczenie się z otoczeniem, a później kwestionowanie go jako nieharmonizującego z tym, co zbudowało się samemu. Trochę świadectw przeszłości jednak zostało. Porównajmy warunki życia w tradycyjnej zabudowie przy Piwnej z zabudową Za Żelazną Bramą.

Zrewaloryzowana zabudowa staromiejska jest niezgodna z normatywem urbanistycznym, osiedle Za Żelazną Bramą jest jego ucieleśnieniem. Warunki życia w bloku zabudowy mieszkaniowej przy ulicy Piwnej są natomiast nieproporcjonalnie lepsze niż Za Żelazną Bramą. W dodatku intensywność zabudowy netto tego tradycyjnego 4-kondygnacyjnego mieszkalnictwa jest wyższa niż intensywność zabudowy osiedla Za Żelazną Bramą złożonego z 15-kondygnacyjnych bloków.

Powszechny protest społeczny przeciw zabudowie blokowej spowodował, że i architekci przestali się fascynować wielką skalą. Więcej, narzekają już dziś, że muszą budować na pustym polu. Cóż, gdy sytuacja tworzyła uwarunkowania urbanistyczne, zawsze je odrzucali, by stawiać własne kompozycje. Hanna Adamczewska, współprojektant nowego miasta, pisała: „Problemem wyjściowym w Nowych Tychach był wybór terenu i etapu realizacji. Starły się tu dwie przeciwstawne tendencje. Projektanci sugerowali rozpoczęcie budowy na terenach wolnych od zabudowy, czynnikami kierującą inwestycją dążyły do rozpoczęcia budowy w oparciu o stare miasta, na terenach częściowo zabudowanych, położonych bliżej istniejącej stacji”. Oto corpus delicti. Architekci woleli stawiać własne kompozycje niż zadowalać się służebną rolą – stymulowaniem organicznego rozwoju istniejących struktur.

Kompozycje te są ich własne, ale tylko w tym znaczeniu, że wyłącznie autorzy odczytują je w pejzażu miasta, i tylko oni (choć i to nie zawsze) chcą się z nimi identyfikować. Już przed wielu laty Juliusz Goryński pisał, że mieszkańcy kojarzą słowo „Warszawa” z 1% powierzchni swojego miasta: obszarem leżącym między Traktem Królewskim a Marszałkowską. Co będzie – pytał Goryński – gdy identyfikację z Warszawą będzie zapewniać już tylko 0,25% jej powierzchni?

Problem nie jest nowy. W 1935 roku Antoni Dygat przeciwstawiał ówczesnej Wielkiej Warszawie (kilkakrotnie mniejszej od dzisiejszej) Paryż I Cesarstwa, wskazując na potrzebę uczytelnienia struktury miasta. Do dziś powstałe jeszcze przed wojną założenia urbanistyczne stanowią bramy wjazdowe do tego, co można już nazwać Warszawą. Plac Narutowicza, „Serek białeński” i Plac Unii Lubelskiej wyznaczają granice terenu zbliżonego do Małego Paryża. Poza tak zakreślonymi granicami miasta rozpościera się kraina budownictwa ekonomicznego, które nie dlatego nie mogło stać się architekturą, że byłoby wówczas droższe, ale dlatego, że z góry ustalono na jaką architekturę nas stać. Aalto już w 1957 roku wskazał na niebezpieczeństwo groźniejsze niż spekulacja gruntowa: „teoretyczną linię budownictwa ekonomicznego”, [...] którą – pisał – „wyraża się w sposób potoczny przez pytanie »Jaka jest forma dla domu najbardziej ekonomicznego?«. Jeśli mamy, powiedzmy, budynek czynszowy pięcio-... sześćcio- lub ośmiopiętrowy, pytanie brzmi: »Jaką ma mieć grubość, jaką długość? Jaki jest najtańszy sposób dania ludziom mieszkań, których tak potrzebują?« Można to z pewnością nazwać nauką. Ale to nauką nie jest. Odpowiedź jest bardzo, bardzo prosta – dom najgrubszy jest najtańszy. To jasne. Można pójść dalej i powiedzieć, że dom najbardziej nieludzki jest najmniej drogi [...] Ale to nie w ten żalony sposób znacznie się ekonomicznie budować. W budownictwie, rzeczywista ekonomia polega na tym, ile dobrych rzeczy można zaoszczędzić po interesującej cenie. Związek między jakością a ceną produktu dotyczy tak samo całej ekonomii. Ale jeśli pomija się jakość produktu, ekonomia we wszystkich dziedzinach staje się absurdalna i podobnie jest w architekturze. Ten rodzaj »linii« odpowiada bardzo dobrze propagandzie. Propagandzie, w której słowo »ekonomiczny« jest używane w sposób obłądny i nieludzki”. Tyle Aalto w swoim wykładzie.

Z tego rozważań można wyprowadzić dwa zupełnie przeciwstawne wnioski. Pierwszy: określenie i rozważenie obiektywnych prawidłowości jest bezcelowe, bo i tak musi decydować odczucie architekta. On tylko może powiedzieć jaka architektura jest ludzka, a jakie miasto promienne. Wniosek drugi: rozważania o geometrii budynków czy intensywności zabudowy same przez się nie decydują o niczym. Żaden docelowy stan idealny, żadne optymalne, wzorcowe rozwiązania ustalone być nie może w oparciu o te rozważania. Matematyka nie zbawi architektury i urbanistykł, ale zwykła arytmetyka w myśleniu o domu i mieście może uświadomić niedoceniony absurd czy przesadę i uczy porównywać intencje projektowe z ich realizacjami.

Czarny humor albo warunki uprawiania zawodu architekta w Polsce

W Polsce pracuje około 7000 architektów, a co ważniejsze, około 150 fabryk domów. Liczby są orientacyjne, bo nie wiadomo, którzy architekci i które fabryki jeszcze pracują. Największym osiągnięciem budowlanym było czterolecie 1976–1980: zbudowano 33 nowe fabryki domów i zmniejszyło

się budownictwo mieszkaniowe. W grudniu 1980 roku jeden z projektantów Centre Pompidou, Rogers, powiedział, że w gruncie rzeczy to dzieło mające być symbolem nowoczesnej technologii przemysłowej jest pomnikiem rzemieślniczej pracy. Tyle, że rzemieślnicy korzystali często z największych fabryk jako warsztatów, choćby konstrukcja głównych dźwigarów była odlewana w zakładach Kruppa. Rogers twierdzi, że technologia par excellence przemysłowa to ta, która pozwalała mu przy rewaloryzacji włoskiego miasteczka Otranto wymieniać stropy nie wyjmując nawet mebli z wnętrza czy też przeświecała mury, żeby skontrolować ich zawłgocenie. Przypadek zrzędził, że w miesiąc później polscy architekci na ogólnopolskim Walnym Zjeździe uchwalili zakaz wykonywania projektów typowych. Wizje industrializmu, które wymyślają architekci skończyły się z jednej strony rzemieślniczym wykonywaniem prototypów, za jakie można uznać wszystkie dzieła symbolizujące technologię, a z drugiej – różnymi formami typizacji budynków i systemami prefabrykacji, które są jawnym zaprzeczeniem standardyzacji. W imię nieosiągalnego optymizmu techniczno-ekonomicznego polski robotnik nakłada łopatą beton do belgijskiej podgrzewanej formy. Z formy tej ma powstać żelbetonowy prefabrykat wielkopłytowy domu jednorodzinnego.

Fabryka takich domków zajmująca półtora hektara uzbrojonego terenu ma planowaną wydajność 200 domków... rocznie. Tylko dopełnieniem absurdu jest fakt, że po upływie czterech lat fabryka ta nie uzyskała planowanej wydajności. I wcale nie wiadomo, czy to źle czy dobrze. Można zaryzykować tezę, że gdyby fabryki domów osiągnęły 100% planowanej wydajności (a nie 60% jak obecnie) polskie budownictwo stanęłoby całkowicie wobec barier materiałowych, energetycznych i transportowych nie do przebycia.

Mając siedem tysięcy architektów doszliśmy do tego, że za statystycznego architekta nie wypadła jeden realizowany projekt rocznie. Standardyzacja intelektualna projektów jest bardziej zaawansowana niż faktyczna standardyzacja przemysłowa. Architekci zamienieni w urzędników państwowych, gdy nie mają co robić – nie mają konkretnych zleceń – projektują z własnej woli typowe budynki. Następnie muszą je adaptować, gdy znajdzie się inwestor zainteresowany tematem, który traktowali jako sztukę dla sztuki (czy raczej sztuką dla chleba).

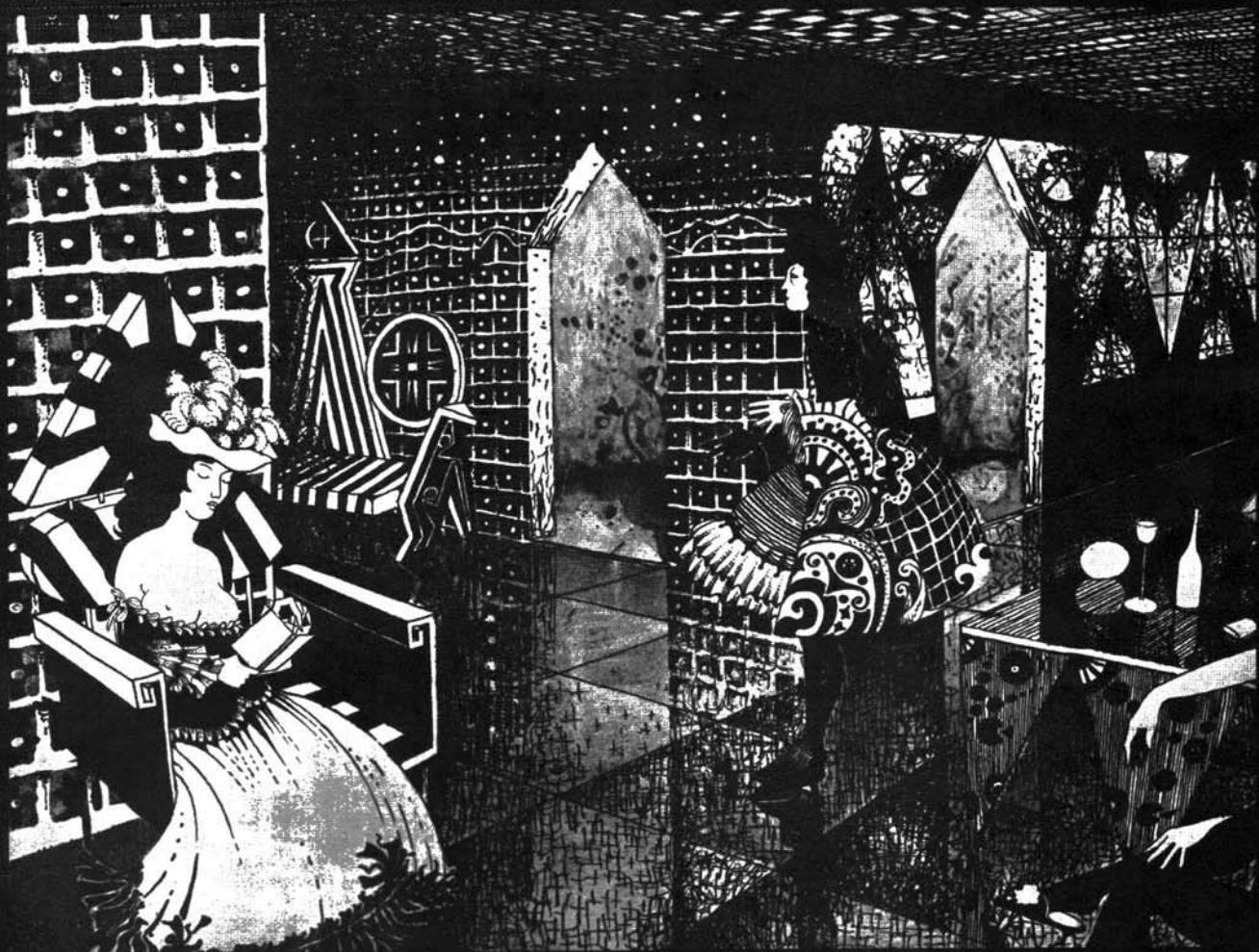
Maksymalny koszt pełnej dokumentacji projektowej przy najtrudniejszych obiektach wynosi 8% wartości inwestycji (Hala Widowiskowo-Sportowa w Katowicach), a średnio wynosi 2–3%, z czego na architektów przypada 20% tej sumy. Przeciętny architekt zarabia na 0,2 do 0,4 m² powierzchni mieszkania w centrum Warszawy. Im bardziej pauperzyzowany jest zawód, tym bardziej architekci bronią swojej tytułarnej twórczości.

Podobnie jak nasi wschodni koledzy, którzy mają tytuły Narodowych Artystów i Zasłużonych Artystów, my mamy tytuły architektów-twórców, którzy mają inne prawa niż pozostali dyplomowani architekci. Ten nabożny stosunek do samych siebie ma jeden – w świetle przedstawianych tu rozważań – przykry skutek. Przesuwa akcent z egzekwowania zawodu w sposób twórczy na zadekretowanie własnych dokonań jako twórczych zanim zrobi to krytyka czy historia. Jeśli wracam tu wielokrotnie do zagadnienia reurbanizacji Warszawy, jej powrotu ze wsi do miasta, to trudno nie wspomnieć o tym, że nie ma dziś w Polsce wielu architektów, którzy zgodziliby się bez bólu na przerabianie ich dzieł. Jeśli porównać język form kościoła św. Anny i doklejonych do niej kaplic z blokiem mieszkalnym, w którym prefabrykowane balkony są jedynym elementem „kształtującym elewację” trudno nie zapytać, co mianowicie zakłóci odbiór tego drugiego dzieła, jeśli pojawi się doklejoną do niego następny dom. Problem polega jednak na tym, że wolnostojący blok mieszkalny jest w odczuciu autora potomkiem białej rzeźby – Partenonu, a nie czynszówek, tworzących tkankową zabudowę miast i miasteczek.

Budownictwo mieszkaniowe zostało bowiem nobilitowane na architekturę mieszkaniową. Ironia losu zaś polega na tym, że więcej było elementu sztuki w budownictwie mieszkaniowym dawnych wieków niż w dzisiejszej architekturze mieszkaniowej. Zagadnienie przekształcenia miasta dotyka więc delikatnego problemu praw autorskich. XX-wieczna urbanistyka doprowadziła do takiego zubożenia form, że poczucie autorstwa obejmuje sferę planu, a nie form estetycznych, tzn. w rozumieniu wielu architektów pionowe podniesienie planu jest formą estetyczną. Przeszkody w postmodernistycznej rehabilitacji i reurbanizacji miast są więc nie tylko legislacyjne. Tkwią w świadomości samych architektów. Szkół przyszłości w architekturze wydaje się wynikać bardziej z autosugestii środowiska niż kontaktu z rzeczywistością. Sięgnijmy do historii. „Apogea XIX-wiecznej produkcji mieszkań w Warszawie – pisze Witold Krassowski – przypadają [...] na 1875 r. i na lata 1888–1899; w Warszawie wykańczano rocznie wtedy do 1000 domów. Liczbę taką osiągnięto ponownie dopiero w 1937 r. [...] W latach 1911–1914 w Warszawie buduje się rocznie około 21–22 tysięcy izb mieszkalnych, tj. tyle, ile po 1914 roku budowano dopiero w 1937 r., a po ostatniej wojnie – w 1957 r.” Rewaloryzacja miast traktowana jest u nas jako rodzaj filantropii, haraczu, który trzeba płacić w imię wyższych celów. Warto więc przypomnieć, że w ciągu siedemnastu lat przebudowy Paryża przez Haussmanna zburzono 12 000 domów i wybudowano 60 000 nowych. Obsesja uzdrawiania miasta przez rozpraszanie zabudowy powoduje, że niejedna warszawska dzielnica słumsów po zburzeniu starych i wybudowaniu nowych domów dała zysk paruset mieszkań.

W Paryżu czasów Haussmanna tylko 1/3 wydatków na przebudowę ponosiło państwo, resztę – inwestorzy prywatni. Brzmi to w dzisiejszej Warszawie jak czysta fantazja, ale i u nas w kraju połowa kubatury mieszkaniowej budowana jest ze środków prywatnych. (Np. na Węgrzech – aż dwie trzecie). Ponieważ w kwestii mieszkaniowej stoimy na krawędzi przepaści, musimy zrobić ten krok, tyle że nie „naprzód”, lecz „w tył”.

Trawestując wiersz Janusza Weissa o księciu, w którego księstwie 2+2 musiałoby być 6, można powiedzieć, że Karta Ateńska podobnymi rachunkami doprowadziła tkankę miejską do degeneracji nie mniej niebezpiecznej niż ta, którą spowodował pionierski okres Rewolucji Przemysłowej. Dziś epigoni modernizmu jak następca księcia z wiersza mówią: „Od dzisiaj dwa i dwa będzie pięć”. A na uparte powtarzanie, że 2+2 = 4 znajdują wciąż tylko odpowiedź: „[...] – Czy źle wam? Macie co pić i jeść. Czy wy chcecie, by znowu dwa i dwa było sześć?”.



Architektura: jej historia i krytyka

LESŁAW JĘDRUSZCZAK

Dla uproszczenia niniejszych rozważań przyjmujemy, iż obraz architektury kształtowany jest przez trzy niezależne dziedziny ludzkiej aktywności:

1. Historię architektury. Poddaje ona analizie budowle lub ich projekty z określonego dystansu czasowego. Podstawowym założeniem badawczym jest pełny obiektywizm. Historyk architektury wartościuje wydarzenia architektoniczne. Wartościowanie to odbywa się w wyniku przeprowadzenia analizy naukowej, rozumowej, nie zaś pod wpływem emocji. Emocje jednak przesądają o wyborze kierunków badawczych w danym okresie.

2. Krytykę architektury. Komentuje ona wydarzenia architektoniczne z bliskiej perspektywy czasowej kilku lub kilkunastu lat. Krytyk, w przeciwieństwie do badacza, ma prawo i obowiązek być subiektywnym. Opinie jego kształtowane są przez aktualne wydarzenia architektoniczne.

3. Architekturę. Efekt pracy architekta: zbudowany obiekt, narysowany projekt czy myśli wyrażone w manifestach i artykułach stanowią materiał badawczy dla historyka i krytyka. Sztuka budowania odzwierciedla kulturę miejsca i czasu swego powstania. Wyraża emocje ludzi ją tworzących.

Postawmy następujące pytanie: czy nie obserwujemy zmęczenia tradycyjną metodą uprawiania krytyki czy też badania dzieł architektury? Metoda ta, mówiąc najogólniej, polega na wyjęciu architektury z procesu historycznego i potraktowaniu jej jako niezależnego ciągu wydarzeń. Czy koncepcja odmienna nie przyniosłaby pozytywnych wyników? Przyjmijmy założenie integralności procesu dziejowego, jego nierozdzielności: niepodzielności ludzkiego bytowania, ludzkiej historii oraz sposobu kształtowania przestrzeni. Założenie to, na pierwszy rzut oka proste i oczywiste, nie ułatwia pracy badacza czy krytyka. Wartościowanie, dobór i selekcja faktów architektonicznych i pozaarchitektonicznych dokonywana być musi z pamięcią o owej całości, o wzajemnych relacjach, jakie zachodzą pomiędzy klasami różnych zjawisk.

Wydaje się, że na przestrzeni ostatnich kilku lat obserwujemy ewolucję sposobu uprawiania historii i krytyki w kierunku postulowanej wyżej integralności z innymi dziedzinami wiedzy humanistycznej. Oczywiście, nie jest to proces powszechny. Sądzę jednak, że odeszliśmy od analiz funkcjonalnych, mających często charakter opisów technicznych. W zamierzeniu ich autorów, opisy te miały spełniać rolę krytyki. Pojawiają się analizy fasad, ich proporcji, rozważany jest związek budynku nowo projektowanego z otaczającą go przestrzenią. Autorzy unikają sformułowań w rodzaju: „bryła budynku jest rozrzeźbiona”, zapytują raczej „co bryła ta przywodzi na myśl”. Traktuje się zatem architekturę jako szersze zjawisko kulturowe. Staje się ona punktem wyjścia do różnego rodzaju odniesień, rozważań, czy interpretacji. Wydaje się, że fakt odejścia od opisu zewnętrznych cech budowli jest najbardziej brzemienny w skutki. Okazuje się bowiem, że sztuka budowania posiada szersze pole odniesień. Powstaje i – jak sądzę – w świadomości społecznej zaczyna funkcjonować zespół symboli i znaczeń ze sztuką tą związanych. Zaznaczmy, że architektura przeszłości była skierowana właśnie w stronę wartości leżących poza nią samą. Pouczającą analizę przytacza Mariusz Karpowicz. Autor ten „rozszyfrowuje” ideowy program Pałacu Królewskiego w Wilanowie. Program ten odzwierciedlał relacje pomiędzy mitologią antyczną, funkcjonującą w Rzeczypospolitej Szlacheckiej z jednej strony, a określonymi formami architektonicznymi, zarezerwowanymi tylko dla domów panujących władców z drugiej. Tego rodzaju symbolika jest współczesnemu człowiekowi obca, a komunikowana przez fasadę budynku treść – całkowicie niezrozumiała. Przyczyna tkwi nie tylko w tym, że świat mitów rzymskich nie funkcjonuje już w świadomości ludzi, ale także w tym, iż obserwator współczesnej architektury nie jest w stanie pojąć, jak istotną, komunikującą rolę odgrywały budowle przeszłości.

Poszukując obecnie szerszych odniesień do tego, co projektujemy, zdajemy sobie sprawę z konieczności odnajdywania symboli, które odzwierciedlałyby emocje i ducha naszych czasów. To jeden problem. Poszukiwanie tego rodzaju symboli przerasta oczywiście możliwości krytyki czy historii architek-

tury. Drugi problem – to poszukiwanie języka architektury, zdolnego emocje te wyrazić. Wydaje się, że w czasach przewartościowania pojęć najprostszym odruchem przywracającym komunikację pomiędzy architektem a odbiorcą jest odwołanie się do języka form klasycznych. Klasycyzm to nie tylko architrawy, belkowania czy kanelowane kolumny, choć te architektoniczne detale w naszym kręgu cywilizacyjnym zna prawie każdy. Klasycyzm w architekturze to także, a może przede wszystkim, twórcze kształtowanie przestrzeni w oparciu o antyczny świat wartości. Twórcy klasycyzmu, Grecy, postulowali istnienie uniwersalnego porządku, który odzwierciedlał między innymi właściwe proporcje budynku, rzeźba czy muzyka. Tego rodzaju dążenie do perfekcji, harmonii czyładu, widoczne jest w odrodzeniach klasycyzmu, szczególnie we włoskim Renesansie. Natomiast dzisiejszy, po-modernistyczny renesans jest próbą odrodzenia klasycznego języka. Odrodzenie to odbywa się bez wiary w jakikolwiek kosmiczny porządek, także bez udziału metafizyki. Architekci świadomie posługują się klasycznym ornamentem uznając, iż jest on zrozumiały dla wszystkich. To przywołanie klasycyzmu tylko w detalu znakomicie rozszerza pole interpretacji architektury, tłumaczy zarazem – w świetle tego co powiedzieliśmy wyżej – przyczynę odwołania się do antycznej spuścizny.

Zastanówmy się w tym miejscu nad rolą, jaką odegrały wyżej przedstawione, klasyczne zasady estetyczne w programie awangardy XX wieku. Awangarda modernistyczna postulowała odcięcie architektury od korzeni przeszłości, od gustu użytkownika. A jednak takie cechy sztuki budowania jak: skłonność do abstrakcyjnej geometryzacji, koncepcja kompozycji elementarnej bryły budynku jako zespołu odseparowanych mas, którym przypisywano odmienne funkcje, przesądziły o tym, że klasyczne zasady zostały wpisane w architekturę modernistyczną niejako w dniu jej narodzin. Powtórzmy za Richardem Banhamem: klasyczne zasady, a nie klasyczny ornament z greckimi czy rzymskimi detalami. Przypomnijmy w tym miejscu fascynację Loosa architekturą projektowaną przez Schinkla, czy pełne ekspresji rysunki Le Corbusiera z jego podróży do Grecji. Sztuka budowania XX wieku zakreśliła wielkie koło i znalazła się w punkcie wyjścia. Tym punktem wyjścia jest stosunek do klasycyzmu: awangarda modernistyczna odrzucała antyczny detal, a akceptowała zasady, twórcy architektury po-modernistycznej odwrotnie: w kwestii zasad zachowują milczenie przyjmując detal. Sytuację taką doskonale oddają słowa Iżykowskiego: „...linia twórczości nie wraca wprost do tego samego punktu w obwodzie jako wzoru, ale przechodzi w pobliżu w kształt linii spiralnej”.

Natomiast w jednej kwestii awangarda XX wieku była absolutnie nowatorska. Głosząc określony program estetyczny, głosiła także program polityczny. „Nowa Sztuka” została wciągnięta do walki o „nowe społeczeństwo” i „nowego człowieka”. Awangarda postulowała określony program społeczny, wymagała od społeczeństwa rewolucyjnych zmian politycznych, w celu uregulowania istnienia tego programu. Rewolucja w architekturze nie skierowała nas ku idei osiedla społecznego. Była raczej bezkrywym zamachem.

Wróćmy na zakończenie do problemu krytyki architektonicznej. Umberto Eco wyróżnił trzy możliwe postawy architekta w stosunku do kultury wypracowanej przez społeczeństwo: postawę negacji, akceptacji oraz reinterpretacji. Jeśli krytyka ma wspierać poczynania architektów, powinna – podobnie jak architektura – nieustannie interpretować zastane wzorce kulturowe, odsłaniać współczesnym pokoleniom sens ich historii. To jedna grupa postulatów pod adresem krytyki. O drugiej pisaliśmy na początku: dotyczą one integralności z innymi dziedzinami wiedzy humanistycznej. Taka integralność rozszerza samowiedzę architektów, ogranicza pokusy narzucania społeczeństwu arbitralnych rozwiązań, pozwala uniknąć błędów ruchu nowoczesnego, błędów których skutki odczuwamy po dziś dzień, a o genezie których pisaliśmy powyżej. A historia, o której wspominaliśmy także? Historia jest nauczycielką życia. Historia architektury – również.

LESŁAW JĘDRUSZCZAK Urodził się w 1957 roku. Studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej w latach 1976–1983. W latach 1983–1984 praktyka budowlana. Od 1984 do chwili obecnej pracuje w Spółdzielni Prac Architektów w Warszawie, w pracowni autorskiej Olgierda Jagiello i Jerzego Szczepanika-Dzikowskiego. Projekty domów jednorodzinnych, nowych uzupełnień starej zabudowy, budynków użyteczności publicznej. Recenzje na łamach czasopisma „Architektura”, współredagowanie „Komunikatu” Oddziału Warszawskiego SARP.



O kryteriach

WOJCIECH MARKOWSKI

Pytania o sens, środki, role i cele krytyki pojawiają się wraz z jej narodzinami, czyli wszędzie tam, gdzie pojawia się refleksja nad sztuką. Krytyka dotyczy również i tej dziedziny działalności ludzi, która dziś nazywana jest sztuką, a zatem także architekturą.

Ponieważ zakładamy, że architektura nie tylko mieści się w klasycznej triadzie sztuk pięknych – malarstwo – rzeźba – architektura – ale nawet zawiera w sobie czasami pozostałe dwa elementy, to z powodzeniem możemy założyć, że stosowanie podobnych, czy wręcz tych samych metod krytycznych i uznawanie podobnych celów oraz ról jest możliwe w refleksji nad każdą z tych dziedzin, a więc w przypadku architektury także wydaje się realne.

Pytając o sens krytyki, pytamy przede wszystkim o to, czy powinna ona posiadać swoją ontologię a także o to, czy mogłaby posiadać jakiś własny punkt odniesienia, do którego moglibyśmy się odwoływać.

Wreszcie, czy ów punkt mógłby być wspólny dla wszystkich trzech dyscyplin, czy też może architektura wymaga określenia szczególnego, jej tylko właściwego punktu odniesienia.

Dalej pytając o cele i środki krytyki, musimy się również zastanowić, czy mogą być one takie same dla malarstwa, rzeźby i architektury.

Zacznijmy więc od celów krytyki, celów, gdyż nie możemy powiedzieć o jednym celu. Otóż celem pierwotnym i umożliwiający rozwiązywanie następnych zadań, powinno być takie przebadanie przedmiotu, które by umożliwiło poznanie jego kompozycji oraz określenie rodzaju materii.

Ten pierwotny cel nie powinien przesłaniać następnego, tego o którym bodaj najchętniej dziś zapominamy (nie bez przyczyny), to znaczy tworzenia kryteriów wartościowania. To właśnie kryteria wartościowania wymagają stworzenia, lub ewentualnego przypomnienia punktu odniesienia, lub punktów odniesienia, bez nich bowiem cała rola krytyki traci swoje znaczenie.

Posiadanie jasnego systemu aksjologicznego pozwala na realizowanie kolejnych celów, które wiążą się ze społeczną rolą krytyki – czyli taką, którą zapewne miał na myśli między innymi J.J. Rousseau – a polegają na wykształceniu (w oparciu na takich systemach) z jednej strony właściwego odbiorcy, a z drugiej nie tyle wykształceniu, co raczej wyborze (w oparciu na tym samym systemie) odpowiedniego artysty i ukazaniu publiczności praw rządzących jego artefaktami – wybranymi w taki sam sposób.

Wybór i badanie praw rządzących wytworem artystycznym, jeśli ma być w ogóle dokonany, prowadzi nieuchronnie do porównywania i zarazem oceniania (dzięki temu jest możliwy), gdyż dokonujemy wyboru spośród wielu; dokonując go, sprawdzamy nie tylko prawa rządzące wytworem, ale przede wszystkim stopień i sposób ich zrealizowania. Obie czynności, porównywanie i ocenianie są być może jedynymi elementami myślenia krytycznego, które są czystą empirią, a cała reszta czystą teorią.

Badając owe prawa rządzące dziełem i stopniem ich zrealizowania w sferze formy, nie możemy jednak zapominać o tym co właściwie jest najważniejsze, o tym, co tak naprawdę decyduje, że ocena jest pozytywna lub negatywna. Otóż wydaje się, że nasza ocena wypływa ze stopnia realizacji, w tym sensie, że jest tym wyższa, im bliżej oceniane dzieło znajdzie się swego punktu odniesienia. Jaki to może być punkt odniesienia? Który byłby najlepszy?

Tym punktem odniesienia mogłby być mit, może być nim religia, a także natura i człowiek. Przyjęcie którejkolwiek z tych par oznacza wybór światopoglądu.

Jeśli tym punktem odniesienia byłby człowiek, to tego rodzaju postawa (nazywana humanistyczną) zakłada, że człowiek i jego życie, będąc dobrem podstawowym, zasadniczym, staje się miarą i źródłem wszelkich wartości, w tym przede wszystkim niesionych przez rozum; to on definiuje, klasyfikuje i jest nastawiony na poznanie nade wszystko ilościowe.

Jeśli natomiast punktem odniesienia byłaby religia – to człowiek oczywiście w niej się zawiera, ale tylko jako istota niedoskonała i skończona, a źródłem wszelkich wartości i poznania jest Bóg.

Te dwie postawy, dwa światopoglądy, są, wydawałoby się, nie do pogodze-

nia. To, co jest związane z domeną rozumu, jest intelektualne i ilościowe, oraz definiowalne. To co jest związane z królestwem wiary jest intuicyjne i jakościowe, oraz idealne. A więc definicja i idea; to dwa dychotomiczne a nawet antynomiczne pojęcia. Ta dychotomia jest odczuwalna najlepiej w podziale istniejącym między sztuką a nauką; jedna dziedzina dąży do poznania istoty rzeczy, druga do jej zdefiniowania.

Jeśli, tworząc kryteria, przyjmujemy racjonalistyczny punkt widzenia, to te oparte na nim nazwalibyśmy kryteriami relatywistycznymi, niezbędnymi w początkowej fazie oceniania, ale nie tylko o takie nam chodzi. Chodzi o coś więcej, a to możemy osiągnąć przyjmując idealistyczny punkt widzenia, tworząc kryteria absolutne. I te powinny ostatecznie rozstrzygać.

Czy sztuka powinna podlegać kryteriom absolutnym i dlaczego? Otóż sztuka jako przykład poznania jakościowego jest bliższa światopoglądowi idealistycznemu, ale czy jest tu miejsce dla architektury? Albo – czy tylko tu? To, co rozpoczął Sokrates, a rozwinął Arystoteles, co nazywamy postawą realistyczną, humanistyczną, czyli taką, w której życie ludzkie jest miarą i wzorem i która stworzyła naukę, nie jest przecież całkiem obca architekturze, ale czy architektura nie powinna dążyć do czegoś innego, czegoś bardziej trwałego? Ta druga postawa, zapoczątkowana przez Pitagorasa, oparta jest na liczbie i geometrii, na ich mistycznych zawartościach oraz niewyczerpanych, doskonałych układach. Była ona początkiem wielkiej architektury; przejął ją Platon. Nazywamy ją postawą uniwersalistyczno-idealistyczną. To połączenie mistyki liczb i figur geometrycznych z ideą pełniącą rolę pierwszorzędą jest decydujące dla architektury, ponieważ kompozycja architektoniczna – mimo że jest bliska operacjom matematycznym – jednak nie może być tylko logicznie poprawna. Nie może też być rozpatrywana wyłącznie z punktu widzenia logicznego, ponieważ gwoli konsekwencji musielibyśmy wszelkie elementy oryginalne, określające indywidualny charakter dzieła uważać za ujawniające niedoskonałość. Z punktu widzenia idealistycznego nie ma to większego znaczenia, bo tu początkiem nie powinna być forma, lecz idea. Być może, że ponowna synteza dałaby prawdziwie arcydzieła, tak jak to miało miejsce w średniowieczu, w systemie tomistycznym. Dzisiaj nie udaje się to, ponieważ tworzy się nie syntezy, a mieszaniny. Zmieszanie postawy realistycznej z idealistyczną (nie synteza), zapoczątkowane przez postawę analityczną w czasach wczesnego renesansu, doprowadziło w ostateczności do powstania (o paradoksie) architektury niehumanistycznej w czasach najnowszych. Nie wierzymy więc realistom, odwołajmy się do idei i do kryteriów absolutnych.

Tego rodzaju kryteria mogą stanowić także formy, których wartość oparta jest na tradycji i które w przypadku architektury klasycznej są czystą ideą; jednak te formy nie mogą być powtarzane mechanicznie i powierzchownie, ponieważ byłoby to odwróceniem kolejności faz tworzenia. Tu oczywiście zdanie krytyka nie jest trudne, szczególnie jeśli formy są obecne explicite, natomiast jeśli byłby one obecne implicite, to zadaniem krytyka byłoby uchwycenie ich i wykazanie, na czym są oparte.

Ogólnie możemy powiedzieć, że brak stałego punktu odniesienia jest przyczyną chaosu i rzeczą krytyków jest albo przypomnienie albo stworzenie go na nowo i ocenianie z punktu widzenia postulatów platońskiego zbliżania się lub oddalania od idei, lub tego, co mogłoby być połączeniem formy pitagorejskiej z ideą platońską, a co potocznie nazywamy formą idealną. Natomiast wydaje się, że nie powinniśmy oceniać architektury z punktu widzenia ludzkiego, gdyż ten nie może i nie doprowadził do powstania jakiegokolwiek istotnego dzieła architektury, z powodu naszej skończoności – a nie tej szukamy w architekturze. Nasze oczekiwania są dokładnie odwrotne; przypomnijmy sobie piramidę, świątynię grecką, katedrę gotycką, Villę Rotonda, wieżę Eiffla, czy nawet domy Loosa.

A więc zadaniem krytyków powinno być badanie spełnienia postulatów „sztuka dla sztuki”, w tym sensie, w jakim ona spełnia kryteria absolutne.



WOJCIECH MARKOWSKI Urodził się w 1951 w Krakowie. Dyplom na Wydziale Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego uzyskał w 1981 roku. Od 1982 pracuje jako asystent w Zakładzie Wychowania Plastycznego w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Krakowie. Od roku 1985 pisze o sztuce współczesnej w kwartalniku „Kraków”. Współpracował z Galerią „Gologórski i Roztworowski”, przygotowując wstępy do katalogów wystaw malarstwa. Przygotowuje pracę poświęconą dziejom czeskiej architektury kubistycznej, oraz malarstwu J. Sterna. W 1985 i w 1987 otrzymał nagrody na I i II Biennale Architektury w Krakowie za prace przedstawione na seminarium konkursowym.



Trzy seminaria o nowej architekturze

Pierwsze Ogólnopolskie Biennale Architektury, które odbyło się w Krakowie z końcem 1985 roku dało, jak się wydaje, impuls ożywiający dyskusję o stanie, zwłaszcza estetycznym, naszej współczesnej architektury: realizacji, projektów, teorii i krytyki.

W ciągu niespełna połowy 1986 roku odbyły się trzy znaczące ogólnopolskie seminaria poświęcone powyższym tematom, z udziałem gości zagranicznych i grupujące elity architektów i sojuszników architektury polskiej.

1. Wrocław 22–23 maja 1986: „Kierunki estetyczne najnowszej architektury polskiej”.

Animatorem i gospodarzem był prof. Olgierd Czerner, dyrektor wrocławskiego Muzeum Architektury. Ciekawa w założeniu koncepcja seminarium była z jednej strony oparta na udziale członków czcigodnego Komitetu Urbanistyki i Architektury Polskiej Akademii Nauk, z drugiej na uczestnictwie młodszej grupy architektów – praktyków i teoretyków, z kręgu, który poznał Gospodarz przy okazji Biennale (był członkiem Jury). Ta dwoista koncepcja, tyleż inspirująca, ile ryzykowna, przyniosła spodziewane, choć niezamierzone spięcia, zarówno na forum seminarium jak w kuluarach, przed, w trakcie i po zakończeniu.

Szczególnie mocna krytyka pod adresem seminarium i jego tematu w szczególności, a przeciw preferowaniu problematyki estetycznej przez aktywnych polskich architektów w ogólności zabrzmiała w wypowiedzi prezesa Komitetu PAN, prof. Kazimierza Wejcherta. Oprócz tego skrytykował on anglosaskie wzorce, nowy kosmopolityzm zwłaszcza w języku postmodernizmu, oraz oderwanie od rzeczywistości, i to zarówno w teorii, krytyce oraz projektach, jak i w rodzaju podejmowanych tematów realizacyjnych, nie odpowiadających na masowe potrzeby społeczne.

Szczególnie mocna riposta na te poglądy zawarła się w treści referatu Jeremiego T. Królikowskiego, który w podobnie bezkompromisowy i mocny sposób poddał krytyce działalność pokoleń starszych architektów PRL, sięgając do genezy międzywojennych modernistów, którzy doprowadzili do wykorzenienia, a dalej do odczłowieczenia polskiej architektury. Musiało to

doprowadzić do obecnej reakcji młodszych i odwrócenia się ich nie tylko od architektury poprzedników, ale również od nich samych jako wzorców osobowych. Referent mocno osadził te zjawiska w glebie społeczno-politycznej.

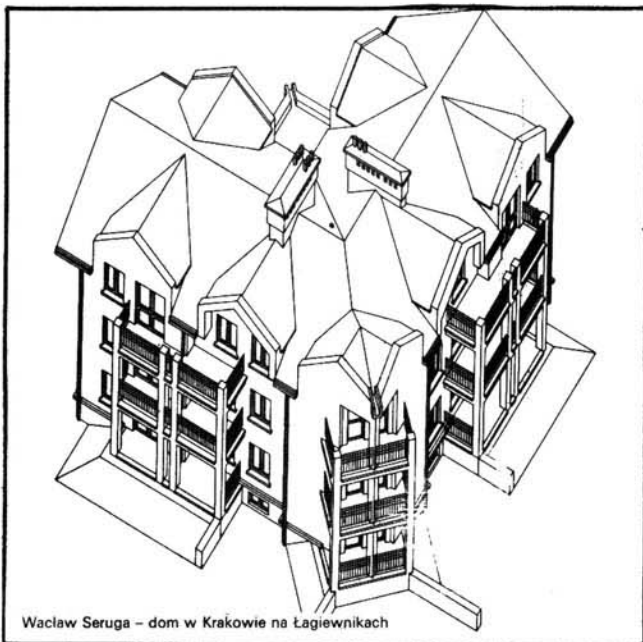
Spokojniej i bardziej ogólnie, choć nie ogólnikowo przedstawił swoje poglądy na temat postmodernizmu najbardziej chyba gorliwy jego wyznawca i propagator na naszym gruncie, Krzysztof Chwalibóg. Do znanych już przyczyn i uzasadnień powstania, rozwoju i powodzenia tego nurtu dodał referent nowszy akcent, zbieżny z zachodnimi przewartościowaniami opinii, a mianowicie potrzebę uwzględnienia dziedzictwa dobrego modernizmu „z ludzką twarzą” z okresu międzywojennego.

Nieprzejednaną niechęć do postmodernizmu przedstawił natomiast Henryk Buszko, napiętnowany heroicznymi bojami przeciw socrealizmowi w latach stalinowskich, z którym postmodernizm niezmiennie mu się kojarzy, jako nurt nieszczerzy, wsteczny, uproszczony, kiczowaty, wulgarny; przy czym jedyną różnicą jest to, iż nowe jarzmo architektki nakładają sobie sami, bez pośrednictwa władzy.

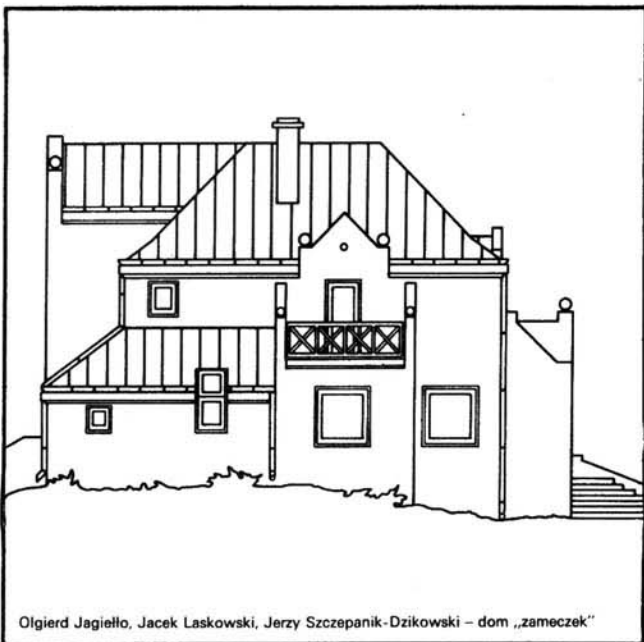
Panoramę znaczących realizacji ostatnich lat w Polsce przedstawił Wojciech Kosiński. Daje się zaobserwować regres interesującego budownictwa państwowego, znikome są dobre osiedla, a budynków i przestrzeni publicznych zupełnie brak. Cały ciężar ambicji inwestorów i architektów przeniósł się do sektora małych spółdzielni mieszkaniowych, klientów indywidualnych i Kościoła. Ale obiekty tego „drugiego obiegu” bywają napiętnowane kompleksami „zemsty za blokowiska i domy-pudełka”, czasem grzeszą pretensjonalnością i kiczem. Jednak zasadniczo noszą ceny rodzime, są poligonem twórczości i jedyną szansą dla architektury jako sztuki.

Najbardziej chyba wartościowe były prezentacje konkretnych poglądów i dokonań autorskich.

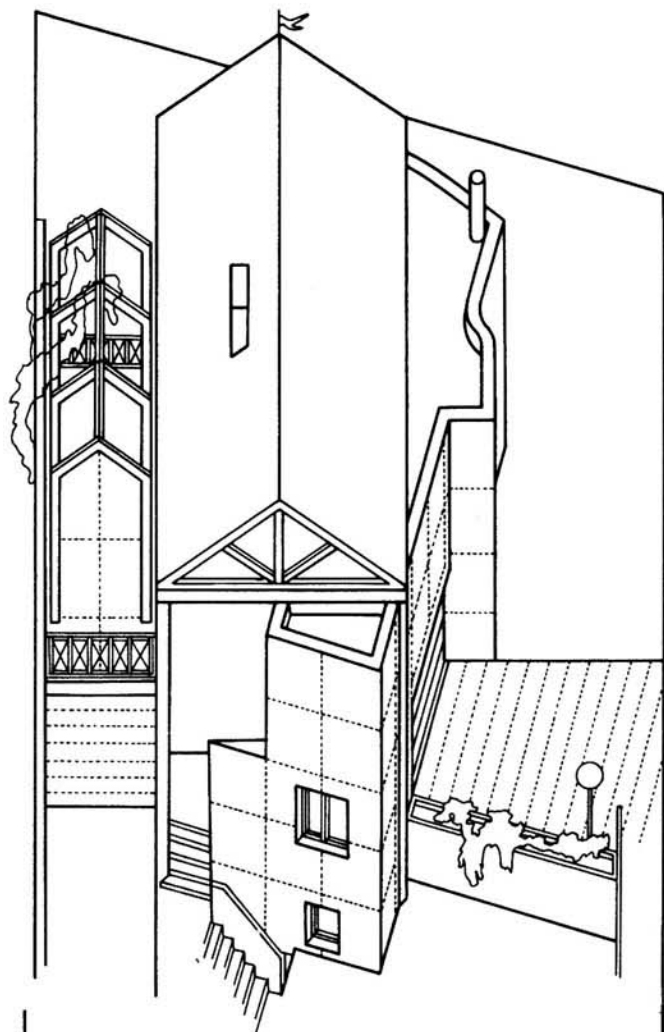
Jerzy Buszkiewicz przedstawił aktualny stan swych studiów i dokonań w dziedzinie urbanistyki. Jest zafrapowany układem miejskim siatek ulic, wzajemnie zachodzących na siebie i tworzących dzięki temu miejsca szcze-



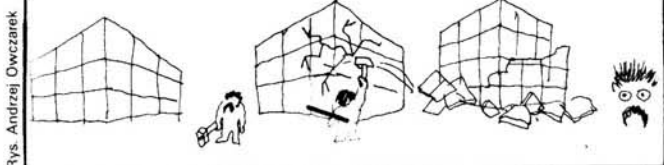
Wacław Seruga – dom w Krakowie na Łągiwnikach



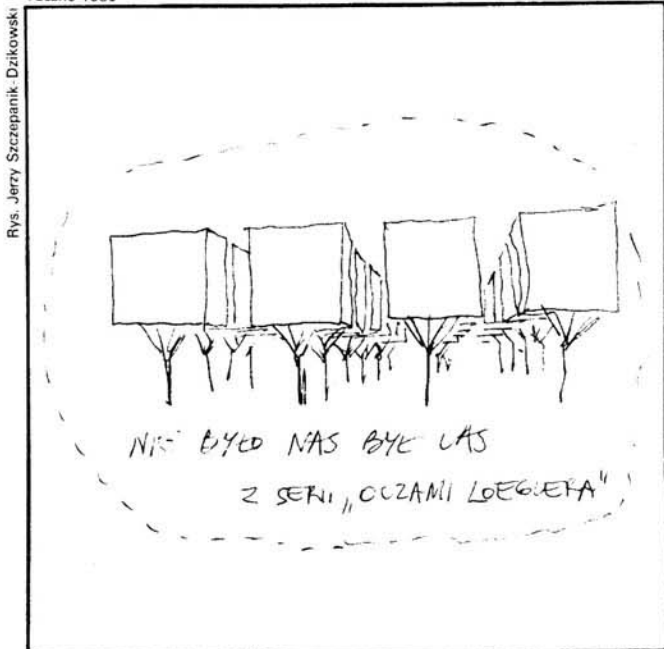
Olgierd Jagiello, Jacek Laskowski, Jerzy Szczepaniak-Dzikowski – dom „zameczek”



Romuald Loegler – dom w Krakowie na Woli Justowskiej



Tuczno 1986



gólnie interesujących zagęszczeń i komplikacji, które mogą być „wygrane” architektonicznie z korzyścią dla obrazu współczesnego miasta.

Również zafascynowanie geometrią dominowało w prezentacji architektury Romualda Loeglera, dokonującego wariantowania formy sześcianu, jego mnożenia i dzielenia tak, aby w wyniku powstawała architektura tyle klasyczna, ile poetycka.

Referaty dwóch pań, Ewy Przystaszewskiej-Porębskiej i Ewy Węclawowicz-Gyurkovich (tej ostatniej w zastępstwie T. Przemysława Szafera), były zogniskowane wokół swojskości, polskości, lokalności architektury. Pierwsza referentka przedstawiła kompleksowo nowy tradycjonalizm szkoły warszawskiej, wynikający zarówno z tradycji dworkowej, jak również z przykładu skromnego podmiejskiego domku międzywojennego. Współczesne interpretacje tych wzorców przez tuzów takich jak Jerzy Szczepanik-Dzikowski, Marek Budzyński, Konrad Chmielewski i inni (patrz m.in. w „Muratorze”), powoli wchodzące w stadia realizacji, roją duże nadzieje na przywrócenie pojęcia „polskiego domu”, o ile nie zasklepią się we wtórności.

Dруга z referentek skupiła się głównie na architekturze sakralnej: kościołów i domów przykościelnych (ośrodków katechetycznych, plebanii itp.). Takie programy, zwłaszcza na peryferiach miast i na prowincji, sprzyjają podobnie jak w przypadku domków jednorodzinnych, poszukiwaniom neoregionalnym. Znowu łatwo tutaj ześliznąć się w stronę kiczu, zwłaszcza wobec gustu niektórych inwestorów; ale przykłady południowopolskiej twórczości, m.in. z warsztatu Jacka Gyurkovicha oraz Marzeny i Wojciecha Kosińskich wskazują, że możliwe jest uniknięcie tej pokusy, na rzecz regionalizmu.

Seminarium cechowało się pewnymi napięciami, polaryzacją idei i postaw, jakby odżył konflikt pokoleń, który wydawał się zażegnany dzięki krakowskiemu Biennale. Może Akademia i Awangarda naraz to zbyt wiele.

2. Tuczno 20–21 października 1986: „Współczesne poszukiwania twórcze Świat-Polska”.

Seminarium pod tym mocno ambitnym hasłem zostało zorganizowane przez Zarząd Główny Stowarzyszenia Architektów Polskich SARP; personalnie przez jego wiceprezesa Krzysztofa Chwalibogę.

Problematyka nie została tak precyzyjnie określona jak dla wrocławskiego seminarium w manifestie profesora Czernera, dlatego w Tucznie „rozrzuć” tematyczny, a także wahania poziomu wystąpień były znaczniejsze. Wspólnym mianownikiem był wymóg prezentacji twórczej.

Podobnie jak w sesji wrocławskiej pierwszą prezentacją poglądów był jedyny przygotowany głos o urbanistyce, tym razem Hanny Adamczewskiej-Wejchert. W tle tej teoretycznej wypowiedzi można było oglądać interesującą wystawę projektów koncepcyjnych przedstawiających dogęszczenia rezerwowych terenów osiedlowych w Nowych Tychach. Dogęszczenia wśród istniejących bloków są od nich inne, mniejsze, bardziej kameralne, tworzą ludzkie zaułki i uliczki. Tezę referatu Hanny Adamczewskiej było nowe spojrzenie na rolę architekta jako projektanta planu urbanistycznego. Winien on być w tej roli „rozrusznikiem” późniejszych procesów, które może realizować kto inny, w zadanych ogólnych ramach. Referentka skrytykowała żargon aktualnych przepisów urbanistycznych dotyczących dróg, proponując nazwy bardziej naturalne: miejska, handlowa, mieszkaniowa, dojazdowa, wewnętrzna.

Jedynym innym polskim głosem ustosunkowującym się wyraźnie do urbanistyki była polemika Jerzego Szczepanika-Dzikowskiego. Zawiodłem się słuchając tego znakomitego projektanta nowej architektury w nostalgicznym stylu neo-polskim, gdyż jego wypowiedź o urbanistyce zabrzmiiała dość doktrynersko, była „zamknięta”, proponując jako jedyne słuszne rozwiązanie zamknięty kwartał miejski. Ten odwrót od blokowskiej jest już od lat znany; ale chyba nie można traktować go jako jedynej, zwłaszcza wobec występującego w cywilizowanym świecie nowego odkrywania ludzkiego modernizmu międzywojennego, który bynajmniej nie ograniczał się do kwartału i zamkniętego narożnika. Inspiracja w chwili obecnej winna chyba znajdować się nie tylko w przeszłości do XIX wieku, ale także w tym co dobre było w modernizmie.

Znakomicie wystąpili obcokrajowcy. Wolfgang Rang z Frankfurtu dotknął



Fot. Wojciech Matyjaszkiewicz

również problemów urbanistyki pokazując ciekawy projekt dla swego miasta, będący zarysem regulującym plan zespołu miejskiego (do wypełnienia przez innych architektów). Zadane są ulice i uliczki (w malowniczym układzie koncentryczno-promienistym), oraz wysokości domów z określonym charakterem estetycznym cokołów i gzymsów.

Gunnel Adlerkreutz z Helsinek przedstawiła szeroką gamę realizacji urbanistyczno-architektonicznych zaprojektowanych w biurze, które prowadzi wraz z mężem.

Barbara Klain, Polka działająca w RFN, a przedtem m.in. w USA przedstawiła czerpane „z pierwszej ręki” informacje o zasadach działania Christophera Alexandra i o jego filozofii architektury naturalnej zawartej w książce „A Pattern Language”. Ten ponadczasowy podręcznik jest ożywym trwałym źródłem wśród coraz bardziej zatrutych sztaampą i pretensjonalnością kierunków modnej architektury.

W bloku polskich wypowiedzi były trzy deklaracje teoretyczne i kilkanaście prezentacji autorskich. Teorię głosił Jakub Wujek – z charakterystyczną brokatową swadą, mgliście osłaniającą istotę treści przesłania, Witold Molicki – głoszący walory modernizmu, od którego nota bene nigdy się nie odrywał z wyjątkiem małych domków prezentowanych na Biennale, oraz Witold Mieszkowski kwestionujący istnienie współczesnej polskiej awangardy, jednak mało przekonujący, lecz raczej własne kompleksy wynikające z nie przynależenia do tej awangardy.

Własną twórczość zaprezentowali w monumentalny sposób Henryk Buszko, Jerzy Kuźmienko i Marcin Przyłubski, ujmując w swych referatach długoletnie okresy walk zakończonych triumfami i porażkami. U Henryka Buszko ujmujący i przekonujący był obiektywizm, dystans wobec ogromu własnej pracy dokonywanej wraz z Aleksandrem Frantą w duchu mocnego, męskiego modernizmu. Jerzy Kuźmienko zaprezentował niezmałą pewność swego artystostwa na przykładzie prac wykonywanych od lat indywidualnie i z wybitnymi partnerami (Andrzej Fajans, Piotr Sembrat). Marcin Przyłubski przez „20 lat zmagania” dążył, jak twierdzi, zawsze do humanizmu i ludzkiej skali, nawet w osiedlach okresu modernizmu-gigantyzmu, aby po latach przejść do sektora małych spółdzielni i realizować humanizm pełny.

Podobną, choć krótszą drogę przebył Andrzej Owczarek, tworząc przed laty z partnerami Zdzisławem Lipskim i Jakubem Wujkiem dekorowane blokowską, podczas gdy dziś pławi się w szczęściu wolnego budującego mnóstwo kameralnych szeregowek dla spółdzielczo-indywidualnych klientów, z którymi wspólnie projektuje.

Humanizacja blokowską jest pasją Henryka Toczyłdowskiego, który zmuszony do realizacji dużych wielokopłowych osiedli, wkomponowuje tam małe obiekty usługowe budowane techniką tradycyjną tak, aby scalały osiedle i upodabniały je do spójnego miasta z przestrzeniami społecznymi.

Sprężenie spraw społecznych i estetycznych w architekturze mieszkaniowej jest z kolei pasją Krzysztofa Barysa, przedstawioną przez autora w sposób nieco pretensjonalny jako „zakrzywiona przestrzeń Mauritsa Cornelisa Eschera”. W praktyce projektowo-realizacyjnej przedstawia się to bardzo ciekawie w postaci nowatorskich potraktowanych domów „semicollective”. Sprawy estetyczne były w centrum uwagi co najmniej w sześciu prezentacjach autorskich. Stefan Müller przedstawił architekturę inspirowaną przyrodą, tradycją kulturową, a przede wszystkim własną imaginacją (dom-kaskada, dom-zagłowiec, dom-lapidarium). Romuald Loegler przedstawił następny w porównaniu z seminarium wrocławskim stopień na swej drodze twórczej: podczas gdy tam był jeszcze zamknięty w geometrycznym porządku na sposób klasyczny-racjonalny, tutaj wyzwala się z niego w kierunku neo-konstruktywistycznym. Wojciech Kosiński na tle ostatnich 10 prac przedstawił swoje fascynacje i wątpliwości związane z inspirowaniem się tradycją historyczną i regionalną.

Najmłodsza generacja, Andrzej Chwalibóg, Paweł Wład. Kowalski i Bolesław Stelmach przekazali w gorący sposób – oscylujący między pasją i zgrywą swoje filozofie, projekty i realizacje architektury drobnej, incydentalnej, osadzonej w tradycji, ale niespokojnej, popisowej, miejscami grożącej kiczem, zawsze bardzo ambitnej.

Seminarium, jakkolwiek zarzucano mu chaotyczność, można uznać za udane; było bezpośrednią konfrontacją postaw, pokoleń, osób o dużych indywidualnościach. Natomiast fatalne jest, iż nie pozostanie po tej panoramie żaden dokument, który ukazywałby stan rzeczywistości i stan ducha polskiej architektury AD 1986. Pełny ilustrowany zapis tej „wielkości i sprzeczności” byłby kapitalny.

3. Mogilany 4-5 listopada 1986: „Architektura powszednia, architektura uboga”. Po raz siódmy odbyło się z powodzeniem mogiłańskie Konwersatorium Polskiej Architektury Współczesnej. Imprezy te cyklicznie powtarzają się od jesieni 1980; corocznie zmienia się ich tematyka, zawsze żywa i aktualna dzięki ich patronowi T. Przemysławowi Szaferowi, organizującemu je pod auspicjami Krakowskiego Oddziału Polskiej Akademii Nauk. Tegoroczne hasło architektury ubogiej zgromadziło kilkudziesięciu prelegentów prezentujących, zgodnie z warunkami uczestnictwa, swe wypowiedzi w kilka minut, na tle autorskiego posteru 1 x 1 metr.

Dłuższy, wprowadzający wykład przedstawił Konrad Kucza-Kuczyński, opalający swe refleksje i wnioski wokół wykonanego własnoręcznie „ubogiego”, ale pięknie wyrafinowanego szalasu na działce. Takie ujęcie tematu wzbudziło na równi z aprobatą i uznaniem kontrowersje, jako że autor zaprezentował architekturę niedrogą wprowadzić, ale bogatą poprzez wkład intelektualny i artystyczny. Polemiści, np. Stefan Müller kwestionowali takie rozumienie współczesnej polskiej architektury ubogiej, gdyż istota takowej tkwi – odwrotnie – w masowości, drożyznie i ubóstwie estetycznym.

Przekonujące uzasadnienie ubóstwa, wynikłego z uwarunkowań społeczno-ekonomicznych kraju i społeczeństwa przedstawił Aleksander Franta i Stefan Papp, zwłaszcza w odniesieniu do osiedli.

Uboństwem treściowym budownictwa jednorodzinnego zajął się Zbigniew Bielań, upatrując jego przyczyny głównie w wadach indywidualnych inwestorów – w ich ograniczeniu, obawach, zawiści etc.

Dowcipnie zaprezentował ubóstwo masowego budownictwa powszechnego (jak czarny chleb) i pretensjonalną wykwinność architektury unikalnej (jak chrupiące bułeczki) Andrzej Hrabiec; zarazem kontrastując te dwie przeciwności poprzez antynomie: modernizm – zagrzebany w błocie contra postmodernizm bujający w obłokach.

Powiązania stylistyczno-estetyczne ubóstwa naszej architektury przedstawił Henryk Katowicz-Kowalewski – w formie bajkowo-metaforycznej opowieści o „srebrnym drzewie” na tle szaryzmy; oraz Jakub Wujek, obarczający winą za zły gust skłonności inwestorów i twórców do pompacyjnych wzorców XIX-wiecznego eklektyzmu.

Problematykę zubożenia przestrzeni symbolicznej i sakralnej przedstawił: wybitny autor małych domów mieszkalnych Wacław Seruga – na przykładzie swej rodzinnej dzielnicy Salwator, niegdyś wspaniałej, dziś dramatycznie zaniedbanej (była ona tematem opracowania konkursowego II Biennale krakowskiego); zaś Romuald Loegler poszukiwał źródeł ubóstwa i zła współczesnych kościołów, m.in. w zubożeniu duchowym autorów. Zwyczajem mogiłańskich konwersatoriów są autorskie wieczory gabinetowe, z prezentacją i dyskusją: Wojciech Kosiński zaproponował dyskusję „Co dalej”. Temat odnosi się zwłaszcza do dziedziny mieszkalnictwa; czy nadal duże osiedla, czy większy udział małych siedlisk dla małych spółdzielni; czy projektowanie w dużych jednostkach biur państwowych, czy rozpowszechnianie indywidualnego wykonywania zawodu. Gorąca, ale poważna dyskusja (Hanna Adamczewska, Henryk Buszko, Aleksander Franta, Jakub Wujek, Andrzej Owczarek, Zbigniew Bielań i inni), dowiodła absolutnie kryzysowego stanu mieszkalnictwa i wątpliwych perspektyw jego ogólnej poprawy.

Architekci są zawodowo przygotowani, ale uwarunkowania nie dają szans wykorzystania ich umiejętności i chęci w odpowiedni sposób. Współczesna polska architektura powszechna jest tragicznie uboga; to co stanowi dziś o jej wartościach jest ubogie ilościowo; brak nadziei rodzi emigrację i frustrację; a jednak istnieje: elita ludzi niezłomnych, starszych i młodych, pomimo trudności działających, w realizowaniu, projektowaniu i intelektualnych uogólnieniach teoretycznych. Seminarium tego dowiodły.





