

ARCHITEKTURA

Ewa Kuryłowicz
Prof. dr hab. inż. arch.
Politechnika Warszawska
Zakład Projektowania i Teorii Architektury

DUCH MIEJSCA I DUCH CZASU – PISAĆ RAZEM CZY OSOBNO? GRAMATYKA ARCHITEKTURY

THE SPIRIT OF PLACE AND SPITIT OF TIME - WRITE TOGETHER OR SEPARATELY? GRAMMAR OF ARCHITECTURE

STRESZCZENIE

Architektura tworzona w Polsce 21. wieku, czasem jest sposobem autoprezentacji, kiedy indziej sposobem na zakrzykiwanie innych. Bywa też gadulstwem bez tezy, za to z dużą dozą źle rozumianej asertywności. Powinniśmy budować czytelność działań architektonicznych i czynić je bardziej zobiektywizowanymi oraz związanymi ze współczesnością. Powinniśmy – więc – zacząć od najbardziej podstawowych reguł, od swoistej gramatyki architektury. Tożsamość można rozumieć jako zespół cech, które np. pozwalają odróżnić architekturę powstającą w Polsce od architektury zakorzenionej gdzie indziej. Cech niekoniecznie przeciw formalnych. Aby zrozumieć czym jest w istocie duch miejsca: wg. starożytnych Rzymian każdy niezależny byt miał swego „genius’a” – „ducha stróża”. Duch ten, daje życie Ludziom i miejscom, towarzyszy im od

urodzin aż do śmierci, determinując ich charakter lub treść.

Słowa kluczowe: Architektoniczna gramatyka, duch miejsca, 1945+44=1989, innowacyjność a pamięć

ABSTRACT

Architecture created in Poland of 21st C. is somewhere a mode of self-presentation, in another cases is a method of shouting down the others. It is also aomwhere talking without any thesis, instead with a large dose of a badly understood assertiveness. Whe should to built a clear architectural activity, more objectified, and tied with a contemporaneity. We should begin from the most basic rules, from the certain architectural grammar. The identity can be understood as a set of features, which e.g. let to distinguish architecture growing out in Poland, in contrary to architecture rooted somewhere elsewhere. Those are

not always any formal features. In order to understand what a spirit of the place really is, e.g. in ancient Rome there was an idea of the watchman spirit. This spirit gives life to the people and to the places,

accompany them since they are born until they are dead. It determines their character or the content. Key words: architectural grammar, spirit of the place, 1945+44=1989, innovation vs. memory

1. WSTĘP

Rzeczywistość architektury w Polsce 21. wieku dowodzi zjawiska, iż generalnie nie jest ona dobrze wykorzystywanym sposobem „wypowiadania się”. Stosując dalej tę metaforę, można powiedzieć, że czasem jest ona sposobem autoprezentacji, kiedy indziej sposobem na zakrzykiwanie innych. Bywa też gadulstwem bez tezy, ale za to z dużą dozą źle rozumianej asertywności. Czasem jest niewykorzystaną szansą i świadczy wręcz o niezrozumieniu jak wielkim mogłaby się stać sojusznikiem w budowaniu wizerunku Państwa, poszczególnych jego instytucji, władz samorządowych, a także prywatnego inwestora i lokalnej społeczności.

Wypowiadanie się poprzez architekturę nie powinno mieć nic wspólnego z kreowaniem wybranych architektów na idoli – a ich realizacji jako „budyneków - ikon” o popularności porównywalnej z popularnością bohaterów kultury masowej. Nie zwiększa to bowiem ilości dzieł, w których architektura ma szansę coś powiedzieć, a czasem wręcz stanowi swoisty przykład wulgaryzacji sprowadzonej do słowotoku banalnej publicystyki.

Brak popularności teorii w obrębie samej dyscypliny, modernistyczne przeświadczenie o jałowości rozmów na jej temat, które króluje pomimo pewnych zmian w szkolnictwie wyższym i piśmiennictwie tematycznym, powoduje, że krytyka architektoniczna jest słaba a sami architekci nie potrafią podsumowywać bądź wyjaśniać na czym

im faktycznie zależy i dlaczego projektują tak, jak projektują? Dyskurs prowadzony jest w skali kraju na obrzeżach kultury. Pomagają w nim socjologowie, filozofowie kultury, geografowie humanistyczni, niektórzy historycy sztuki. W skali zaś środowiska przebiega on w atmosferze widocznego braku autorytetów.

Praktyka zawodowa i jej realia towarzyszące dziełom, których wartość dokumentuje zainteresowanie krytyki zagranicznej, są wykorzystywane do dezawuowania osiągnięć w imię argumentów o zbytym uleganiu kompromisom. Często głównie przez tych, którzy praktykę znają tylko z teorii. Wiele z analiz z kolei, o tylko teoretycznej proveniencji, nawet jeśli jest wartościowych poznawczo, pozostaje tak hermetycznymi, że nawet niektórzy architekci nie są w stanie za nimi podążyć, a co dopiero reszta społeczeństwa, nawet gdy jest architekturą poważnie zainteresowana.

Jesteśmy niezadowoleni, nie potrafimy się porozumieć między sobą, czujemy się niezrozumiani i marginalizowani. Zdarza się, że traktuje się nas protekcjonalnie, w imię przekonania, iż nam samym brakuje czasu lub umiejętności by się własnej pracy obiektywnie przyjrzeć. Robi to więc za nas ktoś inny, kto, „wie lepiej „. Ale przecież nasz warsztat jest identyczny z warszatem architektów pracujących w innych krajach, a jednak wielu z nich występuje w charakterze bohaterów dyskursu. Nikt ich nie zastępuje w relacjonowaniu powodów ich działań; promują nowatorskie rozwiązania,

ponieważ mają głos; są słuchani i potrafią innych do swoich racji przekonać.

Brak komunikacji pomiędzy samymi architektami, architektów z częścią społeczeństwa, która stara się architekturę rozumieć oraz wreszcie z ogółem, który w wielu sytuacjach decyduje o ostatecznych na temat architektury opiniach i ma wpływ na określone rozwiązania, oparty jest, w opinii autorki, na braku dostosowania proponowanych i realizowanych rozwiązań do ducha czasu - *Zeitgeist*, w bliskim związku z duchem miejsca - *genius loci*, w szerokim i współczesnym rozumieniu tych kanonicznych terminów. W nich bowiem tkwi i wyjaśnienie zagadki współczesności i architektury dla tej współczesności czytelnej, choć samo ujęcie ma modernistyczny, a więc z poprzedniej epoki, rodowód.

Może, aby zrozumieć, jak powinniśmy budować czytelność działań architektonicznych i czynić je bardziej zobiektywizowanymi i związanymi ze współczesnością, powinniśmy zacząć od najbardziej podstawowych reguł, od swoistej gramatyki architektury? Starajmy się oddzielić to od modnych niedawno tendencji poststrukturalistycznych, gdzie interpretacja architektury, jako języka, kładła się cieniem na jej właściwościach w imię prymatu pojęć językowych nad wszelkimi innymi. Może warto przyjrzeć się odpowiedziom na pytania najprostsze - co? i co robi? - jak odpowiadają na nie rzeczowniki i czasowniki, w końcu samodzielne części mowy?^a

a Gramatyka to bowiem : dział językoznawstwa zajmujący się badaniem reguł, które rządzą generowaniem wyrazów i zdań w języku, ale też : Zbiór reguł określających zasady poprawnej wypowiedzi . Reguły te obejmują m.in funkcje części mowy, partes orationis - wyrazów, z których jako główne dla naszych rozważań będą tzw. samodzielne, a wśród nich

Marzeniem odnośnie architektury, zapoczątkowanym przez Horacego - „*exegi monumentum aere perenniusę /.../*, jest trwanie. W opozycji do życia, które jest kruche i krótkie, ponadczasowość architektury (jeśli ma ona tę cechę) jest szansą na to, czego człowiekowi brak : na przekazywanie tradycji, zmaterializowanie przekonań, prezentację władzy, ucieleśnienie historii . Sam wyraz „ponadczasowy” zawiera już element „czasu”, podobnie jak „czasownik”, - informująca część mowy, „ /.../ *Prawdziwym warunkiem ponadczasowości architektury jest fakt, iż pokazuje ona jednoznacznie że jest z tego czasu /.../*. Czas w polskiej architekturze powojennej dzieli cezurą roku 1989, kiedy rozpoczęła się pełna niezależność po przemianach politycznych .

Architektura tych 44 lat nie była jednak, pomimo braku wolności i obowiązywania różnych doktryn światopoglądowych świadectwem braku związku z czasem powstania. Paradoksalnie, można wręcz powiedzieć, że w swoim szerokim przekroju bardziej ilustruje *ducha czasu* jaki wówczas panował, niż dzieje się to aktualnie. Nie jest to jednak związane z reżimem politycznym ery socjalizmu, który kusiłby do upraszczania interpretacji *Zeitgeist* ani też z *genius loci*, w którym to *miejscu* jego *duch* tak wiele wysiłku musiał wkladać w reperacje ran powojennych, ale - jak się wydaje - ze zmianami natury ogólnej, którym podlega Polska i ze świadomością rangi i wagi tych zmian .

czasowniki i rzeczowniki .Te ostatnie to wyrazy nazywające, odpowiadające na pytanie - co ?, te pierwsze to wyrazy informujące, odpowiadające na pytanie - co robi ?(<http://grzegorij.w.interia.pl/gram/pl/czmowy.html> Pobranie 9 maja 2010.)

2. CZAS

Modernistyczna spuścizna przedwojennych profesorów, architektów – Bogdana Lacherta, Heleny i Szymona Syrkusów, Jana Bogusławskiego, dokonania architektów formatu Jadwigi Hawrylak Grabowskiej, Tygrysów, Macieja Gintowta i Macieja Krasieńskiego, duetu Henryk Buszko i Aleksander Franta, Witolda Cęckiewicza ilustrowała przekonanie o ciągle wówczas aktualnej heroicznej roli architektury, autonomicznej wobec historii bo wyznaczającej własne, światlejsze standardy funkcjonalne, higieniczne, ideowe.

Obiekty, w dużej mierze stojące samotnie, w faktycznym i symbolicznym oddaleniu od historii i jej materialnych urbanistycznych i architektonicznych ucieleśnień, były jednak w przypadkach wymienionych, utalentowanych autorów, faktycznie z *tamtego czasu*, bo taka architektura powstawała wówczas wszędzie. Z tą różnicą, że w Polsce tendencja modernistyczna trwała dłużej niż gdzie indziej, z racji politycznych jak i z powodu izolacji intelektualnej, szczególnie dotkliwej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.

Awangarda lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Polsce – projekty Oskara i Zofii Hansenów, Stefana Müllera była wówczas zwalczana z pozycji ideologicznych, jako że każda wolna myśl niosła ze sobą niebezpieczeństwo, indywidualność zaś zaprzeczała pielęgowanej masowości. Jerzy Sołtan, który zrealizował w Polsce – np. w latach 1959 – 61 bar Wenecja w Warszawie, a którego projekt na Wystawę światową w Brukseli w 1958 r został odrzucony z powodów - oficjalnie oszczędnościowych - a faktycznie ideologicznych, w 1967 r. wyjechał na stałe do USA. Pomysł zaproponowany w projekcie brukselskim

dzis, po 60 latach, prezentuje się niezwykle nowatorsko. Innowacyjne projekty Oskara Hansena w ramach jego koncepcji „formy otwartej” pozostawały na papierze. Jego projekt oświęcimskiego pomnika – laureata pierwszej nagrody w Międzynarodowym Konkursie na Pomnik Ofiar Oświęcimia, pomimo wyboru międzynarodowego Jury nie został zrealizowany.¹

Jakość rozwiązań awangardy lat sześćdziesiątych w polskiej architekturze i jej faktyczna postawa poszukiwawcza pozostaje ciągle, dla nas, architektów działających teraz w Polsce, według autorki – poza zasięgiem. Nie pojawiają się propozycje tej miary, nie ma atmosfery do autentycznej przygody intelektualnej za pomocą środków architektonicznych; z kolei te, pozostające w pewnej łączności z architekturą i do niej się odwołujące, jak np. dzieła rzeźbiarza Krzysztofa Wodiczki² czy Krzysztofa M. Bednarskiego³ nie znajdują partnera do prowadzenia dialogu. Miałby rację Michał Anioł mówiąc, że największym zagrożeniem dla ludzi nie jest to, że stawiają sobie cele, których osiągnięcie jest trudne, ale to, że jako wyzwania ustanawiają sobie cele łatwe i niestety te właśnie osiągną?

Tradycja i formy historyczne, bądź imitujące dawne - utracone gwałtownie budynki - rekonstrukcje, nie były w latach 1945 – 89 przejawem wiary w prymat dawnych, bezpiecznych rozwiązań a symbolicznym powrotem do innej Polski, jeśli nie zupełnie wolnej, to przynajmniej mającej wtedy innego opresora. Tradycja cytowania charakterystycznych rozwiązań architektonicznych, widoczna np. w architekturze Gmachu Głównego Politechniki Warszawskiej (1899 – 1902) gdzie Stefan Szyller z pobudek patriotycznych odwoływał się w Auli Głównej budynku do rozwiązań pałacu w Baranowie (Santi Gucci 1599), znalazła

swą dziwną kontynuację w warszawskim Pałacu Kultury 1949-1953), gdzie arch. Budowniczy warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki, Lew Rudniew powoływał się, przynajmniej w deklaracjach, na architekturę krakowskich Sukiennic. Wszelkie próby automatycznego przenoszenia rozwiązań z danego miejsca, z tego miejsca wyrwane i przeniesione gdzie indziej, bez względu na szlachetność pobudek - są sztuczne . Przykłady takie przyniosły też następne lata: kolejnym bowiem były niefortunne próby przeniesienia nastroju kamieniczek Starego Miasta w Warszawie na płaską i toporną elewację Hotelu Sobieski w Warszawie (autorstwa architekta Hansa Picottini z Austrii,1992). Czy to jest efektem zbyt automatycznej inspiracji czy też właśnie ulotną własnością czasu, który autentycznie towarzyszy, ze swoją charakterystyką, powstaniu oryginalnego dzieła przecież tylko raz?

Czas w architekturze był widoczny i respektowany w okresie tzw boomu sakralnego w latach 1975 – 1990, gdy możliwość projektowania bez związku z kontrolą władzy państwowej, która narzucała, po skończeniu panowania doktryny socrealistycznej, przede wszystkim reżimy oszczędnościowe, dawała szansę na autorska wypowiedź . Jak pisał P. Szafer (Szafer P. 1981) „ /.../ Wszelkie badania teoretyczne wymagają praktycznego sprawdzenia. Architektura sakralna daje takie możliwości. Jest ona może jedyną szansą przeprowadzenia i wdrożenia eksperymentu formalnego, sprawdzenia badań .

Daje przede wszystkim stosunkowo dużą swobodę kształtowania formy architektonicznej /.../ współczesna architektura sakralna jest w fazie przelomu i wykształcania się nowych form /.../ Architekci może i błędzą, ale szukają nowego wyrazu.Trzeba jednocześnie brać

pod uwagę naszą współczesną zabudowę blokową /.../,⁴ Wyrazy jak,, eksperyment, badania,, podówczas najwyraźniej w odniesieniu do opisu architektury były jak najbardziej na miejscu. Architektura sakralna miała prawo być polem do eksperymentów i, choć niechętnie widziana przez ówczesne władze, ale jednak powstawała.^b

Jak powiedział kiedyś Leonardo da Vinci „ *Siła rodzi się wśród przeciwności losu, a umiera w swobodzie,* „⁵ Architektura miała wtedy prawo do nowego wyrazu – nowego, a więc przynajmniej z tego względu zgodnego z towarzyszącym temu czasem. Czy też z jego duchem? Duch potrzebuje wolności, wtedy jej w pełni nie było i nawet w tak pospiesznym osądzie można stwierdzić, że architektura to też w pewnym sensie pokazywała.

3.MIEJSCE

Modernistyczna spuścizna przedwojennych profesorów, architektów – Bogdana Lacherta, Heleny i Szymona Syrkusów, Jana Bogusławskiego, dokonania architektów formatu Jadwigi Hawrylak Grabowskiej, Tygrysów, Macieja Gintowta i Macieja Krasińskiego, duetu Henryk Buszko i Aleksander Franta, Witolda Cęckiewicza ilustrowała przekonanie o ciągle wówczas aktualnej heroicznej roli architektury, autonomicznej wobec historii bo wyznaczającej własne, światlejsze

b najlepiej znanym autorce jest przykład projektu i realizacji Kościoła i klasztoru OO.Franciszkanów Reformatorów przy ul.Modzelewskiego w Warszawie ,(il. 1) (projekt 1981- 84, realizacja klasztor i kościół dolny 1984- 1990, kościół górny 1984- 2000) arch. Stefan Kuryłowicz, współpraca arch. arch. Jakub Waclawek, Krzysztof Idziorek) gdzie na świątynie ówczesne władze przeznaczyły działkę wewnątrz dużego osiedla mieszkaniowego na Wierzbnie, która miała być pierwotnie przeznaczona na drugą jezdnię tej ulicy i miała wymiary dość przypadkowe : 28 x 220 metrów (!) . (il. 1a i 1b)

standardy funkcjonalne, higieniczne, ideowe .

Obiekty, w dużej mierze stojące samotnie, w faktycznym i symbolicznym oddaleniu od historii i jej materialnych urbanistycznych i architektonicznych ucieleśnień , były jednak w przypadkach wymienionych, utalentowanych autorów , faktycznie z *tamtego czasu*, bo taka architektura powstawała wówczas wszędzie. Z tą różnicą, że w Polsce tendencja modernistyczna trwała dłużej niż gdzie indziej, z racji politycznych jak i z powodu izolacji intelektualnej , szczególnie dotkliwej w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych.

Awangarda lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Polsce – projekty Oskara i Zofii Hansenów, Stefana Müllera była wówczas zwalczana z pozycji ideologicznych, jako że każda wolna myśl niosła ze sobą niebezpieczeństwo, indywidualność zaś zaprzeczała pielęgowanej masowości . Jerzy Sołtan , który zrealizował w Polsce – np. w latach 1959 – 61 bar Wenecja w Warszawie, a którego projekt na Wystawę światową w Brukseli w 1958 r został odrzucony z powodów - oficjalnie oszczędnościowych - a faktycznie ideologicznych, w 1967 r. wyjechał na stałe do USA. Pomysł zaproponowany w projekcie brukselskim dziś, po 60 latach, prezentuje się niezwykle nowatorsko .Innowacyjne projekty Oskara Hansena w ramach jego koncepcji „formy otwartej” pozostawały na papierze. Jego projekt oświęcimskiego pomnika – laureata pierwszej nagrody w Międzynarodowym Konkursie na Pomnik Ofiar Oświęcimia, pomimo wyboru międzynarodowego Jury nie został zrealizowany.¹

Jakość rozwiązań awangardy lat sześćdziesiątych w polskiej architekturze i jej faktyczna postawa poszukiwawcza pozostaje ciągle, dla nas, architektów

działających teraz w Polsce, według autorki – poza zasięgiem. Nie pojawiają się propozycje tej miary, nie ma atmosfery do autentycznej przygody intelektualnej za pomocą środków architektonicznych; z kolei te, pozostające w pewnej łączności z architekturą i do niej się odwołujące, jak np. dzieła rzeźbiarza Krzysztofa Wodiczki² czy Krzysztofa M. Bednarskiego³ nie znajdują partnera do prowadzenia dialogu. Miałby rację Michał Anioł mówiąc, że największym zagrożeniem dla ludzi nie jest to, że stawiają sobie cele, których osiągnięcie jest trudne, ale to, że jako wyzwania ustanawiają sobie cele łatwe i niestety te właśnie osiągają ?

Tradycja i formy historyczne, bądź imitujące dawne - utracone gwałtownie budynki - rekonstrukcje, nie były w latach 1945 – 89 przejawem wiary w prymat dawnych, bezpiecznych rozwiązań a symbolicznym powrotem do innej Polski, jeśli nie zupełnie wolnej, to przynajmniej mającej wtedy innego opresora. Tradycja cytowania

charakterystycznych rozwiązań architektonicznych, widoczna np. w architekturze Gmachu Głównego Politechniki Warszawskiej (1899 – 1902) gdzie Stefan Szyller z pobudek patriotycznych odwoływał się w Auli Główniej budynku do rozwiązań pałacu w Baranowie (Santi Gucci 1599), znalazła swą dziwną kontynuację w warszawskim Pałacu Kultury 1949-1953), gdzie arch.

Budowniczy warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki, Lew Rudniew powoływał się, przynajmniej w deklaracjach, na architekturę krakowskich Sukiennic. Wszelkie próby

automatycznego przenoszenia rozwiązań z danego miejsca, z tego miejsca wyrwane i przeniesione gdzie indziej, bez względu na szlachetność pobudek - są sztuczne. Przykłady takie przyniosły też następne lata: kolejnym bowiem były niefortunne

próby przeniesienia nastroju kamieniczek Starego Miasta w Warszawie na płaską i toporną elewację Hotelu Sobieski w Warszawie (autorstwa architekta Hansa Picottini z Austrii, 1992). Czy to jest efektem zbyt automatycznej inspiracji czy też właśnie ulotną własnością czasu, który autentycznie towarzyszy, ze swoją charakterystyką, powstaniu oryginalnego dzieła przecież tylko raz?

Czas w architekturze był widoczny i respektowany w okresie tzw. boomu sakralnego w latach 1975 – 1990, gdy możliwość projektowania bez związku z kontrolą władzy państwowej, która narzucała, po skończeniu panowania doktryny socrealistycznej, przede wszystkim reżimy oszczędnościowe, dawała szansę na autorską wypowiedź. Jak pisał P. Szafer (Szafer P. 1981) „*.../ Wszelkie badania teoretyczne wymagają praktycznego sprawdzenia. Architektura sakralna daje takie możliwości. Jest ona może jedyną szansą przeprowadzenia i wdrożenia eksperymentu formalnego, sprawdzenia badań.*

Daje przede wszystkim stosunkowo dużą swobodę kształtowania formy architektonicznej .../ współczesna architektura sakralna jest w fazie przelomu i wykształcania się nowych form .../ Architekci może i błędzą, ale szukają nowego wyrazu. Trzeba jednocześnie brać pod uwagę naszą współczesną zabudowę blokową .../„⁴ Wyrazy jak „eksperyment, badania” podówczas najwyraźniej w odniesieniu do opisu architektury były jak najbardziej na miejscu. Architektura sakralna miała prawo być polem do eksperymentów i choć niechętnie widziana przez ówczesne władze, ale jednak powstawała.^b

Jak powiedział kiedyś Leonardo da Vinci „*Sila rodzi się wśród przeciwności losu, a umiera w swobodzie.*”⁵ Architektura miała wtedy prawo do nowego wyrazu – nowego, a więc przynajmniej z tego względu zgodnego z towarzyszącym temu czasem. Czy też z jego duchem? Duch potrzebuje wolności, wtedy jej w pełni nie było i nawet w tak pospiesznym osądzie można stwierdzić, że architektura to też w pewnym sensie pokazywała^c.

4.DUCH

Czy opieranie się na stylistyce architektury z okresu młodej polskiej państwowości i kultury lat 20-tych oznaczać może zgodność z duchem czasu? Czym w ogóle jest ów duch? Przybliżenie rozumienia, które jest intuicją i istotą tego wywodu można odnaleźć w, na pozór odległym polu, jakim jest określanie pojęć dla ludzi, którzy z racji na swe ograniczenia fizyczne nie posługują się mową i językiem z jego aparatem pojęciowym zależnym od faktu wymawiania, słuchania i fizjologii wypowiedzi. Obserwacje budowania przez nich pojęć pozwala na łatwiejsze zrozumienie ich esencji. Tak było w przypadku rozumowania Helen Keller – kobiety, która była głuchoniema i niewidoma od dziecka, a która dzięki niezwyklej opiekunce Annie Sullivan wkroczyła do świata nawiązując z nim pełną obustronną komunikację. Opiekunka tak to relacjonowała:

„.../ Pewnego razu zapytała mnie : Co to jest dusza? ‘Tego nie wie nikt’, odpowiedziałam; ‘ale wiemy, że nie jest ciałem i że jest tą częścią nas, która myśli i kocha i ma nadzieję’..(i że) jest

^c Jak pisze W. Włodarczyk : *.../* „Piotr Szaroszyk zaprojektował na warszawskim Żoliborzu dom nawiązujący do spokojnej, klasycznej niemal architektury stylu międzynarodowego z okresu

dwudziestolecia międzywojennego. Perfekcyjny detal, funkcjonalne wnętrza, oszczędność i dyskretność pozwalają uznać budynek za jedną z najlepszych realizacji architektonicznych lat dziewięćdziesiątych *.../* „ (patrz przypis 1 , str. 166)

niewidzialna ...” ‘Ale jeśli ja napiszę co moja dusza myśli ‘powiedziała’, ‘to wtedy ona stanie się widzialna i jej ciałem będą moje słowa’⁷., Tak jak “ciałem” myśli są słowa, tak ciałem języka jakim jest architektura jest ona sama. I tak jak język może ona wyrażać ducha. Ducha miejsca i ducha czasu, by była autentyczna i ponadczasowa. Jak powiedział poeta Philippe Sollers w rozmowie z arch. Christianem de Portzamparc’/.../. *Tak jak istnieje polityka miasta tak też istnieje jego metafizyka* „⁸ Obok nurtu, którego reprezentantów podano powyżej i który określić można mianem klasycyzującego neomodernizmu, a który jest nadal rozwijany, można odnotować tendencje, które można traktować jako inne próby odnalezienia interpretacji miejsca i jego tradycji. Są one różnej proveniencji. Od imitacji i dosłownego naśladownictwa form, widzianych w karierze architektury „dworkowej”, eklektycznych poszukiwań wspartych efektownymi realizacjami postmodernizmu historyzującego aż do nowej wersji architektury stylu międzynarodowego czyli zuniformizowanych obiektów zglobalizowanego pejzażu. Niniejszy tekst nie jest podsumowaniem i krytyką współczesnej sceny architektonicznej w Polsce. Jest próbą zrozumienia jak poruszać się w świecie, w którym drogowskazem może być bardziej metafizyka niż literalna interpretacja zjawisk.

Metafizyka widziana w trafnej obserwacji zgodności ducha miejsca i ducha czasu, - z perspektywy lat okazuje się bowiem, że tożsamość polskiej architektury bardziej ujawnia się w realizacji Bolko Loft arch. Przemysła Łukasika czy pawilonu na Expo w Aichi w r. 2003 pracowni Ingarden, Ewy lub pawilonu na wystawie Expo 2010 w Szanghaju młodych architektów

Marcina Mostafy i Natalii Paszkowskiej jak też osiedla Eko Park wraz z jego pawilonem reklamowym, autorstwa biura Kuryłowicz & Associates, w Rozbudowie Akademii Muzycznej w Katowicach arch. Tomasza Koniora, w domach jednorodzinnych autorstwa biura arch. Roberta Koniecznego, w kościołach arch. Stanisława Niemczyka i innych powstałych w oderwaniu od stosowania tradycyjnych form, niż w obiektach, które manifestacyjnie do nich się odwoływały. Do tych ostatnich autorka zalicza np. Gmach TVP arch. Cz. Bieleckiego ukończony w r. 2008 w Warszawie.

Tożsamość można rozumieć jako zespół cech, które pozwalają odróżnić architekturę powstającą w Polsce od architektury zakorzenionej gdzie indziej. Cech niekoniecznie przeciw formalnych. Aby zrozumieć czym jest w istocie *duch miejsca* warto idąc za Christianem Norberg - Schulzem przypomnieć, że pojęcie *genius loci* jest koncepcją rzymską. Wg. starożytnych rzymian każdy niezależny byt miał swego „*genius*” – ducha – stróża. Duch ten, jak uważano, daje życie ludziom i miejscom, towarzyszy im od urodzin aż do śmierci i determinuje ich charakter lub treść. Nawet bogowie mieli swe duchy i to też ilustruje fundamentalną zasadę tej koncepcji. *Genius* zatem określa czym dana rzecz jest lub czym „chce być” jak kanonicznie stwierdził to architekt Louis Kahn.

Starożytni doświadczaali swego otoczenia jako składającego się z konkretnych charakterów. W szczególności rozumieli, że trzeba się z *geniusem* „ułożyć” tworząc miejsce – w sensie i fizycznym i psychicznym. ⁹ /.../ „*Struktura miejsca nie jest zafiksowana na wieczność. Miejsca zmieniają się jako reguła, czasem gwałtownie. Nie znaczy to jednak, że genius loci koniecznie zmienia się lub niknie. „Zajęcie miejsca” zakłada że*

miejsca utrzymują tożsamość przez pewien odcinek czasu ./../ Każde miejsce musi być zdolne do przyjmowania różnej zawartości, naturalnie do pewnych granic. „ Miejsce” może być interpretowane na różne sposoby ./../”¹⁰.

Z interpretacji tej wynika, iż duch miejsca i jego odnalezienie nie oznacza i wręcz nie może oznaczać ciągle tego samego. To właśnie w zrozumieniu tożsamości danego miejsca w danym czasie leży jego pole interpretacji. To musi być pisane razem, nie osobno, by trzymać się metaforycznej, gramatycznej interpretacji założonej na początku niniejszego wywodu. Zaklinanie historii w dawnych formach jest zatem bezzasadną walką z czasem i miejscem. Tak właśnie stało się, według wytycznych konserwatorskich, z architekturą odrewitalizowanego Pałacyku Ostrojskich rozbudowanego na kompleks Muzeum F.Chopina przy ul Tamka w Warszawie proj. arch. B. Stelmacha, oddanego do użytku z roku 2010.

Tak dzieje się w wielu przypadkach gdy ubiera się współczesność w bezpieczny, historyczny kostium, tłumacząc to utrzymaniem charakteru miejsca i rzekomej ciągłości tradycji. Przykładów w Polsce jest aż nadto – począwszy od rozbudowy Narodowej Galerii Sztuki „Zachęta „ w latach dziewięćdziesiątych , poprzez casus Muzeum Chopina aż do projektu rekonstrukcji XVIII wiecznego Pałacu Saskiego (arch. K.F.Poppelmann, J.D.Jauch) na pl.Piłsudskiego w Warszawie, zawieszanej od 2009 roku.

5. NIE-MIEJSCE

Obserwacja czasu współczesnego dowodzi, że *miejsce* musi być zdolne do przyjmowania różnej zawartości ,nie tylko w zakresie ram fizycznych i symbolicznych ale także w zakresie definicji i pojemności samego pojęcia. Analiza obecnego okresu rozwoju

ludzkości, określanego przez badaczy kultury jako hiper-nowoczesność, każą spojrzeć na architekturę inaczej. Ponieważ „ ./../ chronić i zachowywać *genius loci* na prawdę, znaczy konkretyzować jego esencję w zmieniającym się kontekście historycznym ./../,,¹¹ Jedną z cech hipernowoczesności będącej naszym kontekstem jest inny niż dawniej związek człowieka z przestrzenią. Jak pisze Marc Auge?/. *Nasze pierwsze kroki w przestrzeni (kosmicznej) zredukowały nasz własny świat do maleńkiego punktu, którego dokładnej miary dostarczają nam fotografie robione z satelity./../* Żyjemy w epoce zmian skali, w sytuacji podboju kosmosu, ale także i Ziemi – szybkie środki transportu sytuują każdą stolicę o najwyższej kilka godzin podróży od jakiegokolwiek innej ./../,,¹²

Zmiany skali, nadmiar wydarzeń relacjonowanych oprzez telewizje i internet, spowodowana tym inna świadomość człowieka jako jednostki powoduje odmienne niż dawniej rozpoznawanie przestrzeni i inne wobec niej oczekiwania . Miejsce - dawna zasada sensu, ułatwiająca tożsamość ludzi, określane poprzez kategorie i cechy tak społeczne jak i przestrzenne, wyrażane jako układ szlaku, przecięcia, posiadające centrum, objaśnianie monumentami tłumaczącymi i tworzącymi historię - odsuwają się na dalszy plan. Można podać wiele przykładów sytuacji wymuszonych tempem współczesnego życia, np. budowaniem obwodnic wokół miast, kiedy coraz częściej kontekst historyczny wyjaśniany jest na tablicy informacyjnej z tekstem, unikając bezpośredniego kontaktu z samym obiektem .

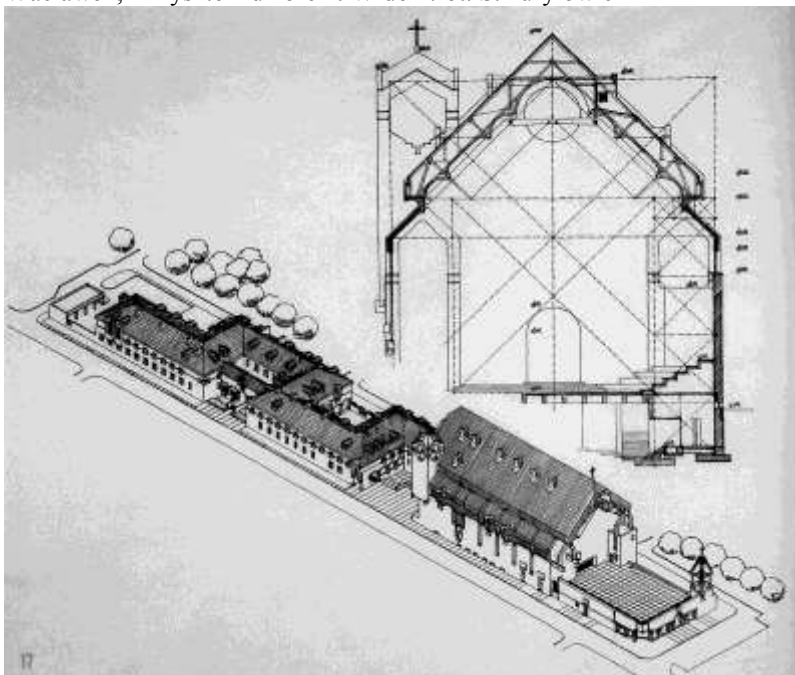
Jak mówi Auge: ./../ *świat, w którym rodzimy się w klinice i umieramy w szpitalu, w którym mnożą się ./../ punkty tranzytowe i tymczasowe miejsca pobytu (sieci hoteli i squaty, kluby wakacyjne,*

obozy uchodźców, slumsy skazane na zniszczenie lub powolny rozkład), w którym rozwija się zwarta sieć środków transportu, także stanowiących przestrzenie zamieszkałe, gdzie bywalec wielkich supermarketów, użytkownik automatów i kart kredytowych rozmawia przez „nieme” handlowe gesty, świat, którego przeznaczeniem jest samotna indywidualność w drodze, w tymczasowości i efemeryczności /.../”¹³ stał się przestrzenią pomiędzy ulotnymi biegunami – miejscami i nie-miejscami. Miejsca, pełne swojej autentycznej historii można, jak pisze definiować jako tożsamościowe, relacyjne i historyczne. Nie-miejsca (zapożycza tu, jak sam pisze termin od H. Lefebvre’ a i Michela Foucault) to ich przeciwieństwa. Biegun miejsc jeszcze się nie zatarał, biegun nie-miejsc jeszcze się nie dopełnił. To jednak „/.../ nie-miejsca są /.../ miarą epoki: policzalną miarą, którą można obliczyć, dodając do siebie – za cenę kilku konwersji między powierzchnią, objętością i odległością- trasy powietrzne i kolejowe, autostrady, ruchome przybytki zwane „środkami transportu „(samoloty, pociągi, samochody), porty lotnicze, dworce i stacje kosmiczne, wielkie sieci hoteli, wesole miasteczka, supermarkety, skomplikowane węzły komunikacyjne, wreszcie- sieci kablowe lub bezprzewodowe działające w przestrzeni pozaziemskiej i służące tak dziwnej komunikacji, że łączy ona jednostkę wyłącznie z innym obrazem jej samej /.../ „¹⁴. Charakterystyczne dla współczesności zacieranie granic pomiędzy różnymi dziedzinami sztuki, sztuką a życiem, sztuką a architekturą zaobserwowane przez profesora filozofii Yves Michaud^{15a} jest zapewne efektem ubocznym napięcia pomiędzy miejscami i nie-miejscami, choć hipotezy tej autorka nie badała.

Czy można w takim świecie budować tożsamość i poszukiwać na siłę miejsc starymi metodami, nie narażając się na zarzut sztuczności i w efekcie, odrzucenia przez ludzi? Nie można a Marc Auge pomaga tu uzasadnić tę odpowiedź, mówiąc: /.../ „odniesienie do historii, które tkwi w naszych krajobrazach, zaczyna się być może estetyzować, ale zarazem desocjalizować i staje się coraz bardziej sztuczne /... /”¹⁵ Człowiek współczesny, jego postrzeganie siebie, jego poszukiwanie sensu życia są inne niż w czasach powstawania budynków historycznych. Inna też musi być odpowiedź przestrzeni, która ten sens po nowemu częściowo konstytuuje. Co zatem robić i jak działać? Powinno się pozostać przy efektach analizy antropologa, który na świat patrzy holistycznie: „/.../ Hipernowoczesność nie jest całością współczesności. /.../ tym, co kontempluje widz nowocześnieści jest nakładanie się dawnego i nowego. Hipernowoczesność czyni z dawnego (z historii) specyficzne widowisko – podobnie jak ze wszystkich egzotyzmów i ze wszystkich lokalnych partykularyzmów. Historia i egzotyzm grają tu tę samą rolę co „cytaty” w tekście pisanym- status wyrażający się doskonale w katalogach biur podróży./.../”¹⁶. Nakładanie się dawnego i nowego, charakterystyczne dla relacji ze współczesnym światem, jest możliwe tylko wtedy, gdy można odróżnić to co jest dawne od tego, co jest nowe. Nie służą temu historyczne kostiumy i rekonstrukcje we współczesnej przestrzeni. Zacierają tylko obraz i redukują sztucznie reanimowaną historyczność do roli jeszcze jednego news’ a; I to jest jeszcze jeden powód, by duch miejsca i duch czasu opisywały siebie nawzajem. piszmy zatem te wyrazy w polskiej architekturze zdecydowanie razem..



Il.1.a. Kościół na os. Wierzbno w Warszawie , arch.Stefan Kuryłowicz, współpraca arch.arch. Jakub Waclawek, Krzysztof Idziorek . Widok . fot. S.Kuryłowicz



Il.1.b Aksonometria całości zespołu i przekrój .1998



II.2.a Osiedle przy ul Hozjusza, Warszawa, JEMS Architekci



II.2b Zakłady Wytwórcze Lamp Rtęciowych im Róży Luksemburg , Warszawa .Utopia „Szklanych domów „ , dwudziestolecie międzywojenne .

PRZYPISY

¹ Włodarczyk W. „Sztuka polska 1918 - 2000” , Arkady , Warszawa 2000, str. 99 – 102

² por. np Doliński D. „Krzysztof Wodiczko jako psycholog społeczny zapelniający przestrzeń publiczną wydarzeniami artystycznymi „ w : „ Krzysztof Wodiczko .Projekcje publiczne 1996 – 2004 , Kraków 2005

³ por.np. Sitkowska M. „ Krzysztof M.Bednarski .Pasaż przez sztukę „ , Warszawa 2009

⁴ Szafer P. „ Nowa architektura polska .Diariusz lat 1976- 80 „ , Arkady , Warszawa 1980 , str. 170

⁵ za : J.Pallasmaa „ Novelty and Tradition „ Focus, Helsinki University of Technology, Faculty of Architecture Yearbook 1995, str. 3

¹ Włodarczyk W. „Sztuka polska 1918 - 2000” , Arkady , Warszawa 2000, str. 99 – 102

² por. np Doliński D. „Krzysztof Wodiczko jako psycholog społeczny zapelniający przestrzeń publiczną wydarzeniami artystycznymi „ w : „ Krzysztof Wodiczko .Projekcje publiczne 1996 – 2004 , Kraków 2005

³ por.np. Sitkowska M. „ Krzysztof M.Bednarski .Pasaż przez sztukę „ , Warszawa 2009

⁴ Szafer P. „ Nowa architektura polska .Diariusz lat 1976- 80 „ , Arkady , Warszawa 1980 , str. 170

⁵ za : J.Pallasmaa „ Novelty and Tradition „ Focus, Helsinki University of Technology, Faculty of Architecture Yearbook 1995, str. 3

⁷ Annie Sullivan , 1891 , za : „ W.Gibbson „The Miracle Worker.The inspiring story of Helen Keller . A play in three acts ” , Bantam Books 1975, tłum. E.K.

⁸ Portzamparc de Ch., Sollers Ph.” Writing and Seeing Architecture „ , University of Minnesota Press, Minneapolis-London 2003 ,str. 111, tłum. E.K.

⁹ Norberg -Schulz Ch. „ Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture „ , Rizzoli , 1980

¹⁰ ibid , tłum E.K.

¹¹ ibid, tłum.E.K.

¹² Auge M.” nie-miejsca.wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności „ , PWN Warszawa, 2010, str. 18

¹³ ibid, str. 53

¹⁴ ibid, str. 53-54

^{15a} .Puglisi L.P. “Evaporating Theory. An Interview with Yves Michaud „ w : “Theoretical Meltdown” Architectural Design AD , Jan.- Feb. 2009, str. 18 – 21, tłum .E.K.

¹⁵ ibid, str. 47

¹⁶ ibid, str. 76