

GROBOWCE ARCHITEKTURY

Lidia Klein

Uniwersytet Warszawski
Warsaw University

Streszczenie: Tekst jest próbą spojrzenia na architekturę modernistyczną z perspektywy tego, co Aaron Betsky nazywa „architekturą”, która odróżnia od „budowania”. Według amerykańskiego teoretyka „architekturą jest wszystko to, co znajduje się „poza budynkami” – na przykład relacje, jakie się w nich tworzą, opowieści, które im towarzyszą czy odczucia estetyczne, jakie wywołują. W artykule zanalizowane zostały artystyczne realizacje (m.in. Michała Brzezińskiego, Michała Budnego, Rafała Bujnowskiego, Szymona Kobylarza, Jacka Niegody i Karoliny Zdunek) oraz projekt kuratorski (*W sprzecznym mieście*), dla których tematem jest architektura modernistyczna i socmodernistyczna. Artyści i kuratorzy próbują pokazać te strony modernistycznej architektury, których zwykle nie dostrzegamy. Proponują skupienie się nie tyle na samym budynku, ile właśnie na jego „architekturze”. To, co dostrzegane przez artystów i teoretyków, zwykle pozostaje niewidoczne dla przeciętnego odbiorcy. Wyjaśnienia tego faktu dostarczyć może krytyczka Giuliana Bruno, opisująca proces starzenia się modernistycznych budynków. Według niej, inaczej niż w przypadku antycznych czy nowożytnych zabytków, gmachy te nie starzeją się z godnością i nie tworzą malowniczych ruin. Zaniedbane, modernistyczne obiekty stają się „grobowcami architektury”, w których trudno dostrzec to, co „poza budynkami”.

Słowa kluczowe: teoria architektury, architektura modernistyczna, krytyka architektury

Potrzebujemy architektury poza budynkami. Architektura musi wykraczać poza budynki, ponieważ są one niewystarczające. Są wielkimi, nieekonomicznymi zbiorami naturalnych surowców, które ciężko adaptują się do ciągle zmiennych warunków życia. [...] Dlatego większość budynków jest brzydka, nieużyteczna i nieekonomiczna. Architektura natomiast jest piękna. [...] jest wszystkim tym, co wykracza poza budynki. To sposób, w jaki myślimy o budynkach. [...] Architektury możemy więc znaleźć poza budowaniem. Możemy ją znaleźć w czystych eksperymentach z formą, strukturą i przestrzenią. [...] Możemy ją znaleźć w utopijnych, dystopijnych bądź heterotopijnych wizjach. [...] Ale musimy ją znaleźć¹.

¹ A. Betsky, *Architecture beyond building* [w:] *Out There: Architecture Beyond Building. Manifestos. Katalog 11. Międzynarodowego Biennale Architektury Współczesnej*, red. P. Jodidio, Wenecja 2008, s. 19–21 [tłum. L. Klein].

W ten sposób Aaron Betsky, kurator tegorocznego Biennale Architektury w Wenecji, definiuje rolę, jaką powinna spełniać architektura i tłumaczy, co odróżnia ją od budownictwa. Autor proponuje dostrzec to, co ukryte, niematerialne, widoczne dopiero kiedy nauczymy się patrzeć „poza budynkiem”, który – jak pisze Betsky – może stać się „grobowcem architektury”.



Ryc. 1. Karolina Zdunek, „Blok”, 2007

Fig. 1. Karolina Zdunek, „Block of flats”, 2007

W powszechnej ocenie architektura modernistyczna, a zwłaszcza soc-modernistyczna, nie wykracza poza budownictwo w ujęciu Betsky’ego. Zwłaszcza w blokowiskach, najbardziej dotkliwych chyba znakach tego okresu, ich mieszkańcom trudno odnaleźć architekturę. W ostatnim czasie stały się one jednak przedmiotem inicjatyw artystycznych i wystaw, wydobywających z nich to, czego zwykle nie dostrzegamy w betonowych płaszczyznach wielkiej płyty. Wielu twórców próbuje zobaczyć w blokach więcej niż tylko banalne i monotonne powierzchnie i uczynić je przedmiotem estetycznej kontemplacji. Widoki, które uważamy za nieciekawe, w ich pracach stają się warte uwagi i inspirujące. Przykładem są wielkoformatowe, zwykle czarno-białe, płótna Karoliny Zdunek, dla których punktem wyjścia jest typowa struktura fasad bloków, z monotonnym rytmem okien. Blok zostaje w nich uabstrakcyjniony, sprowadzony do malarzkiej kompozycji kojarzącej się z op-artem. Geometria blokowiska to także

przedmiot zainteresowania Rafała Bujnowskiego, który w cyklu *Plattenbau* z 2005 r. – serii niewielkich, szarych płócien, przypominających betonowe prefabrykaty blokowisk – także upraszcza fragmenty konstrukcji budynku, sprowadzając je do roli abstrakcyjnego motywu. Podobnie jak w innych cyklach obrazów imitujących codzienne, banalne przedmioty (cegły, deski, kasety wideo), Bujnowski prowadzi intrygującą grę między konkretnością wizerunku i abstrakcją. Banalnością blokowiska inspirował się także Michał Budny. W *Kompozycji podwórkowej* z 2007 r. punktem wyjścia jest mała architektura. Ta przestrzenna konstrukcja przypomina uproszczoną formę trzepaka i zjeżdżalni, która syntetycznym ujęciem prowokuje skojarzenia z rzeźbą Katarzyny Kobro. Podobnych realizacji, dla których inspirację stanowią pozornie niewarte naszej uwagi fragmenty socmodernistycznych budowli przywołać można wiele.



Ryc. 2. Michał Budny, „Kompozycja podwórkowa”, 2007

Fig. 2. Michał Budny, „A courtyard composition”, 2007

Oprócz prób ukazania potencjału estetycznego, jaki może tkwić w powtarzalnych, zwyczajnych formach blokowiska, częstym wątkiem artystycznych projektów inspirowanych tym zjawiskiem jest kwestia historii. Osiedla z wielkiej płyty darzone są niechęcią również dlatego, że stanowią symbol epoki, o której nie chcemy pamiętać. Przywołują przeszłość niechcianą i nieakceptowaną. Wielu artystów czy kuratorów wystaw próbuje pokazać jednak inne aspekty ich historii, pozostające w cieniu kontekstu politycznego, w którym powstawały blokowiska. Taką próbą była wystawa *W sprzecznym mieście*². Tematem projektu jest położone w centrum Łodzi osiedle Manhattan. Wybudowa-

² *W sprzecznym mieście – dokumenty tożsamości*, Galeria Manhattan, 16.05–16.06.2008, kurator: K. Potocka-Suwalska.

ny w latach 70. zespół wpisywał się w gierkowską propagandę sukcesu – miał być nowoczesnym, atrakcyjnym osiedlem wysokościowców. Dziś o aspiracjach Manhattanu przypomina tylko nazwa. Osiedle stanowi jednak ważne miejsce na mapie współczesnej polskiej kultury i sztuki – głównie za sprawą mieszkańców. Jednym z nich jest Józef Robakowski, inicjator zorganizowanej w podziemiach bloków, legendarnej już wystawy nowoczesnej sztuki *Lochy Manhattanu* (1989), oraz autor filmu *Z mojego okna* (1978–1999). Udokumentował w nim życie osiedla tak, jak widział je z okna własnego mieszkania. Do tej tradycji – Manhattanu jako miejsca, ale i przedmiotu działań artystycznych – nawiązywała wystawa i wydarzenia składające się na projekt *W sprzecznym mieście*. Pierwszą częścią przedsięwzięcia, określonego jako projekt artystyczno-społeczny, była wystawa prac twórców, którzy w różny sposób odnoszą się do łódzkiego osiedla i poddają je interpretacji. Wielu artystów postanowiło nawiązać do twórczości Robakowskiego.



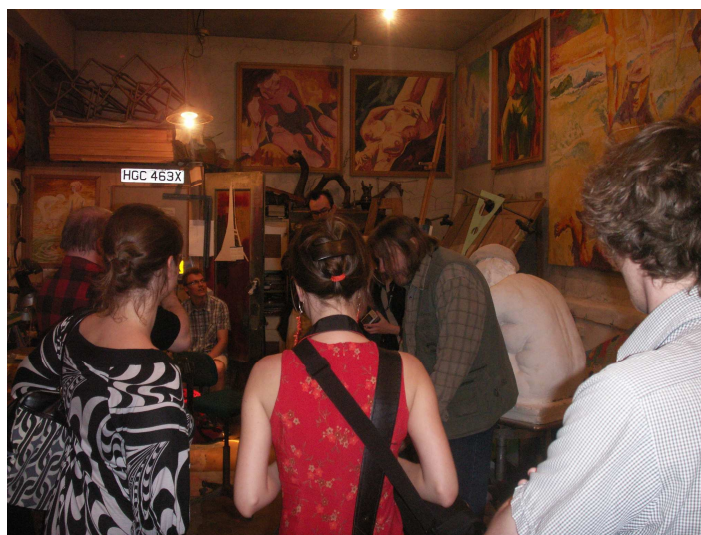
Ryc. 3. Jacek Niegoda, „Komitet osiedlowy”, 2008 (fot. Julita Wójcik)

Fig. 3. Jacek Niegoda, „A housing estate committee”, 2008 (phot. Julita Wójcik)

Michał Brzeziński podjął próbę dialogu z łódzkim twórcą, w filmie *Pył*, reje-strując architekturę osiedla i zachowania jego mieszkańców. Nie jest to jednak, tak jak u Robakowskiego, dokumentalny zapis – Brzeziński koncentruje się na formalnej stronie obrazu i jego budowie. Postać Robakowskiego przywołuje również Szymon Kobylarz, którego instalacja *Niespójne wspomnienia* stanowi rodzaj pamięciowej mapy odtwarzającej trasę spaceru z Galerii Manhattan do mieszkania artysty. Mieszkanie twórcy *Lochów Manhattanu* to miejsce, gdzie powstawały jedne z najistotniejszych polskich filmów artystycznych oraz zna-

czące dla artystów i historyków sztuki centrum spotkań i życia kulturalnego. Obecnie blok Robakowskiego pomalowany został w barwy jednego z supermarketów i zmienił się w jego przestrzenną reklamę. Projekt Jacka Niegody *Komitet Osiedlowy „Z mojego okna”* jest utopijną próbą stworzenia stowarzyszenia, działającego na rzecz przesunięcia reklamowej strzałki w stronę okna artysty. W katalogu ekspozycji czytamy, że zamiarem było „wskazanie punktu, z którego społeczność Manhattanu – i nie tylko – może spojrzeć w głąb swojej historii”³.

Opowieścią o łódzkim „sprzecznym mieście” była nie tylko wystawa, ale również projekty z takich dziedzin, jak muzyka, socjologia i antropologia. Przykładem może być akcja Joanny Warsz, która zainscenizowała spacer z czterema mieszkańcami osiedla – reżyserem, architektem, projektantką tkanin i artystą. Każdy z nich ma własną wizję miejsca, w którym mieszka. Akcja przewrotnie nawiązuje do mitu Nowego Jorku. Przecież polski Manhattan – na co zwraca uwagę autorka projektu – tak jak jego amerykański poprzednik, oferuje „zawrotne wysokości, wspaniałe zachody słońca, obecność artystów, podział na górną i dolną część”⁴.



Ryc. 4. Spacer po pracowni Pawła Fabiszewskiego (w ramach projektu „W sprzecznym mieście”), Łódź 2008

Fig. 4. Walking tour in Paweł Fabiszewski's atelier (within the projekt: „In the contradictionarty city”), Łódź 2008

Dla Leszka Skrzydło, reżysera filmu dokumentalnego *Pałace Ziemi Obiecanej*, Manhattan to przestrzeń stworzona tam, gdzie kiedyś znajdowały się siedziby „Indian Manhattanu”, czyli jego dawnych mieszkańców – pałace fabrykan-

³ Katalog wystawy *W sprzecznym mieście – dokumenty tożsamości*, red. K. Potocka-Suwalska, Łódź 2008, sn.

⁴ Ibidem.

tów i domów tkaczy. Z kolei dla Pawła Fabiszewskiego, prowadzącego w jednym z bloków pracownię witrażu, osiedle stanowi tajemniczy i mroczny zespół sekretnych miejsc spotkań w zakamarkach korytarzy, klatek i garaży.

Opowieści mieszkańców Manhattanu są też tematem przygotowywanego przez Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego *Archiwum pamięci mieszkańców* zapoczątkowanego w ramach projektu *W sprzecznym mieście*. Na *Archiwum* mają się złożyć wydane w formie publikacji opowieści „manhatańczyków” o ich życiu na łódzkim osiedlu, które pozwolą na stworzenie obrazu miejsca widzianego z różnych punktów i z perspektywy różnych doświadczeń. W łódzkim projekcie ważna wydaje się próba odtworzenia (lub zbudowania na nowo) tożsamości miejsca⁵. Tożsamości, na którą nie składa się jedynie architektura charakterystyczna dla minionego ustroju, ale także historie żyjących w niej osób. I choć kluczowa dla Manhattanu jest postać Józefa Robakowskiego, starano się uwzględnić również historie innych mieszkańców. Manhattan można docenić wtedy, kiedy spróbujemy spojrzeć na niego nie jako na architektoniczny ślad PRL-u, ale poprzez pryzmat indywidualnych, osobistych opowieści. Wtedy, kiedy nie oceniamy go w perspektywie „wielkiej narracji” socjalizmu, ale „małych narracji” jego mieszkańców⁶.

Zainteresowanie modernizmem, dające się zauważyć wśród artystów i historyków sztuki, nie przekłada się na powszechny odbiór i ocenę konkretnych obiektów. Artystyczne inicjatywy, choć próbują wskazać na to, co znajduje się „poza budynkami”, nie są w stanie uratować kolejnych realizacji przed wyburzeniem – nawet jeśli są to obiekty o tak wysokiej klasie jak Supersam czy kino Praha. Dlaczego tak trudno więc dostrzec w tych budowlach „architekturę”? Amerykańska teoretyczka Giuliana Bruno, opisując dyskusję toczącą się wokół wyburzenia modernistycznego Pawilonu Apollo⁷ zauważa, że architektura tej epoki

nie przyjmuje upływu czasu [...], nie starzeje się w sposób łatwy, pełen wdzięku i elegancji. Modernizm [...] był sztuką teraźniejszości. Architektura modernistyczna wygląda dobrze w swoim własnym czasie. [...] Lśni, kiedy jest dopiero co zbudowana lub świeżo pomalowana. Najlepiej wygląda w bieli. [...]. Jej fasada jest jak twarz, która nie może znieść śladów starzenia⁸.

Propozycje wyburzenia kolejnych obiektów pokazują, że pod zniszczonymi, nieobjętymi ochroną budynkami rzeczywiście trudno dostrzec architekturę. Lata

⁵ W tekście kuratorskim dotyczącym przedsięwzięcia czytamy, że ma ono pomóc „przez dotarcie do historii mieszkających tu ludzi ujawnić prawdę i pamięć konkretnego miejsca, określić jego specyfikę i charakter, skonfrontować mitologię z rzeczywistością”. Zob.: Katalog wystawy *W sprzecznym mieście*, op.cit., sn.

⁶ Pojęcia Por.: J. F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.

⁷ Znajdujący się w Peterlee New Town, wybudowany w 1958 r. przez Victora Pasmore’a Pawilon Apollo uważany jest przez krytyków architektury za dzieło o znaczeniu międzynarodowym. Większość mieszkańców określa go jednak jako szpecący okolice betonowy bunkier i domaga się jego wyburzenia.

⁸ G. Bruno, *Public intimacy. Architecture and the visual arts*, Cambridge 2007, s. 81. [tłum. L. Klein].

zaniedbań doprowadziły do sytuacji, w której modernistyczne gmachy stały się grobowcami żywej i aktualnej architektury. Takiej, z którą mogliby się identyfikować mieszkańcy miast, nie tylko artyści i historycy sztuki.

TOMBS OF ARCHITECTURE

Abstract: The article is an attempt to look at modernist architecture from the perspective of what Aaron Betsky calls an architecture, which differs from building. According to this american theoretician, architecture is everything beyond the building- for example relations within them, stories that accompany them or aesthetic feeling they evoke. The article is an analysis of art realizations and a curatorial project that take modernist and socmodernist architecture as a subject. Artists and curators try to show aspects of modernist architecture we usually do not see. Instead of a building itself they set the focus on its architecture. What is noticeable for artists and theoreticians usually remains invisible for an average recipient. Giuliana Bruno, in her critique describing the process of ageing modern buildings, tries to explain the above mentioned fact. According to her, modernist buildings, in contrary to - for example – ancient ones, do not age with dignity and do not turn into picturesque ruins. Neglected modernist buildings can easily become tombs of architecture and so it is hard to see what is beyond building.

Key words: theory of architecture, modernism, criticism of architecture