

JÓZEF TARNOWSKI

REHABILITACJA EKLEKTYZMU
W ARCHITEKTURZE

CZESŁAW BIELECKI *Więcej niż architektura. Pochwała eklektyzmu* BOSZ, Lesko
2005 s. 216.

I

Na pierwszy rzut oka książka ta wygląda na typową autoprezentację twórczości architekta, zawierającą sporo materiału ilustracyjnego: zdjęć, wizualizacji komputerowych, rysunków oraz relatywnie krótkie techniczne opisy obiektów. Książki tego typu, ujmujące architekturę nie jako dziedzinę kultury artystycznej i intelektualnej, lecz jako działalność ściśle techniczną, zaczynają niestety dominować na rynku księgarskim. Ta szczęśliwie taką nie jest. Jej kościec stanowią wywody autora o charakterze autobiografii twórczej i na nią „nanizane” są prezentacje jego dzieł architektonicznych. Autor opowiada o zdarzeniach i poglądach, które ukształtowały go jako architekta oraz formułuje przekonania składające się na jego własną estetykę (estetykę artysty – wedle znanej typologii Morawskiego). Wśród zaprezentowanych dzieł są znane obiekty wielkoskalowe, jak choćby nowa siedziba Telewizji Polskiej w Warszawie, są projekty adaptacji i rozbudowy obiektów historycznych: Arkad Kubickiego w zespole Zamku Królewskiego i Zachęty, jak również mniejsze obiekty zaprojektowane przez Bieleckiego, jak ośrodek dydaktyczny dla pianistów w Brochowie koło Żelazowej Woli, czy domy jednorodzinne, w tym zupełnie nieznanne, bo położone z dala od wielkich miast. Jest także koncepcja urbanistyczna warszawskich Nowych Alei Jerozolimskich oraz dwa ważne pomniki: pierwszy – poświęcony pamięci zgrupowania

Armii Krajowej „Żywiciel” na warszawskim Cmentarzu Komunalnym, oraz drugi – poświęcony pamięci ofiar nazizmu z getta Litzmanstadt, o charakterze rozbudowanej instalacji na stacji kolejowej Radegast (Radogoszcz) w łódzkich Bałutach, poprzez którą najpierw byli wysiedlani do getta Żydzi z Niemiec, Luksemburga, Czech i Austrii oraz Romowie, a potem z tej samej stacji wysyłano ich na śmierć. Dzieła te zasługują z całą pewnością na osobną uwagę, tu jednak bardziej interesują mnie poglądy autora w powiązaniu z jego pracami architektonicznymi.

II

Bielecki przekonuje czytelnika o koherencji zachodzącej między jego twórczością architektoniczną i żywionymi przezeń poglądami estetycznymi, a jego narracja ma w istotnej mierze charakter polemiczny. Przedmiotem polemiki są główne paradygmaty artystyczno-estetyczne XX wieku: modernizm, socrealizm, socmodernizm, postmodernizm i neomodernizm – paradygmaty, wobec których musi się określić każdy twórca, jeśli nie teoretycznie, to praktycznie poprzez swoje decyzje projektowe. Autor krytycznie dystansuje się wobec wiary żywionej najpierw przez nowoczesnych architektów, a potem podzielanej przez historyków i teoretyków architektury, iż eklektyzm w sztuce jest równoznaczny z naśladownictwem, upadkiem twórczości, kiczem, banałem i gustem nowobogackiego kołtuna. Temu pogładowi Bielecki zdecydowanie się przeciwstawia, czego wyrazem jest już tytuł książki. Odrzucając modernistyczne potępienie eklektyzmu, Bielecki zarazem zdecydowanie dystansuje się wobec samego modernizmu (którego jednym z ideologicznych filarów był właśnie antyeklektyzm), zarówno w wersji międzynarodowej, jak i w wersji PRL-owskiej:

Studiowałem w czasach twardego modernizmu. Był on gwałtem na naszej inteligencji, podobnie jak marksistowski diamat – materializm dialektyczny.(...) Zgodnie z dogmatem postępu w sztuce jej rozwój miał doprowadzić do szczęśliwego końca historii, którą wieńczył właśnie styl międzynarodowy. Modernizm przyjął się i co więcej, dokonał w dwudziestym wieku dewastacji przestrzeni w skali zaiste globalnej. (...) Dziś wszystko, co się wydawało w modernizmie naukowe, razi publicystyką lub propagandą: propagandą rewolucji społecznej lub propagandą technologii. W sto lat później coraz częściej wątpimy, co jest naprawdę nowe i na czym polega nowoczesność. Jeśli w ogóle było to zwycięstwo, to zwycięstwo myślenia ahistorycznego i akulturowego.

W tak rozpoznanej sytuacji artystyczno-kulturowej świadomy twórca nie może po prostu kontynuować zastanych czy minionych paradygmatów, lecz musi określić się przez indywidualne odniesienie do nich. Bielecki czyni to właśnie przez tytułową pochwałę eklektyzmu. Pochwała eklektyzmu jako zasady twórczej nie prowadzi Bieleckiego do rewitalizacji XIX-wiecznego historyzmu-eklektyzmu. Autor szuka współczesnej eklektycznej formuły twórczej, będącej syntezą form historycznych, modernizmu oraz architektury postmodernistycznej i neomodernistycznej, przy czym postmodernizm jest przezeń rozumiany w sposób wąski, typowy dla architektów: jako antymodernistyczny tradycjonalizm. Zatem, mimo odrzucenia modernizmu *en bloc*, korzysta z modernistycznej lekcji, dzielając milcząco dyrektywę Jencksa, iż po modernizmie nie można tworzyć tak, jak by go w ogóle nie było, *nota bene*, o tyle kontrfaktyczną, iż istnieje prężna międzynarodowa formacja architektów, którzy właśnie to robią – pod szyldem „classical modern architecture”. Mówiąc inaczej, jest to próba syntezy różnych tradycji – i przedmodernistycznej i modernistycznej – z architekturą współczesną: postmodernistycznym neo-tradycjonalizmem i neomodernizmem. Swoje pojęcie eklektyzmu osadza Bielecki na dwóch kategoriach o charakterze ocennym i praktycznym zarazem: *modus* i *locus*. *Modus* – termin wywodzący się z retoryki, w zastosowaniu do architektury oznacza wedle autora „sposób wypowiedzi dostosowany do klienta i tematu”, zaś *locus* – „dostosowanie do miejsca, rozumienie kontekstu i sytuacji”. W teorii jest to formuła jasna, prosta i co więcej odważna i uczciwa; odważna – bo przeciwstawia się mniemaniu akceptowanemu wciąż przez znaczą część teoretyków architektury, uczciwa – gdyż ujawnia subiektywną prawdę twórcy o swojej twórczości, w sytuacji gdy wielu architektów uprawia podobny rodzaj eklektyzmu, ale nie są oni skłonni to wyznać. Co zaś oznacza ta formuła w praktyce, tj. do jakich form prowadzi jej wyznawcę? Najprostsza odpowiedź brzmi: do różnych, bo uwzględniających właśnie *modus* i *locus* konkretnych przedsięwzięć.

W każdym dziele architektonicznym Bieleckiego czytelne są jakieś dominanty estetyczne, zbliżające je do estetyk skategoryzowanych jako neomodernizm, postmodernizm, neowernakularyzm bądź neohistoryzm. Zdecydowana większość z nich nie daje się jednak zakwalifikować jednoznacznie – właśnie z powodu ich eklektycznego charakteru – do żadnego z tych „-izmów”. Wspólna jest im nie forma, lecz estetyczna zasada, eklektyzm właśnie. Są jednak, jak się wydaje, wyjątki od tej zasady, np. dom jednorodzinny utrzymany w estetyce określonej przez samego autora jako „retromodernizm”, będący repetycją form klasycznego war-

szawskiego modernizmu końca lat dwudziestych i początku trzydziestych Lacherta i Brukalskich. Przywołując w swej książce, będącej pochwałą eklektyzmu, dzieło retromodernistyczne, domyślnie kwalifikuje je jako eklektyczne. Na jakiej podstawie? Wydaje się, że w tym konkretnym przypadku, pojawia się pęknięcie pomiędzy teorią estetyczną a praktyką architektoniczną, modernizm jest bowiem monizmem, zaś eklektyzm – pluralizmem. Analogiczne wątpliwości budzi zasada rozbudowy Pałacu Pod Karczochem Marconiego w warszawskich Alejach Ujazdowskich, którą autor określa jako „zasadę mimikry”, tj. nie demonstrowania własnych form, lecz wtapiania się w formy zastane. W jakim sensie miałby to być eklektyzm? Nie kwestionuję ani wartości artystycznej, ani estetycznej tych przedsięwzięć, jednak budzi moje wątpliwości ich kwalifikowanie do eklektyzmu. Być może mają jakieś ukryte warstwy, nieczytelne dla odbiorcy *prima facie*. Być może jest z nimi podobnie jak z nową siedzibą TVP, która wydaje się mieć charakter monistyczny – neomodernistyczny, ale jednak zawiera elementy o innej proveniencji. Jak eksplikuje autor: budynek rozwija się na planie koła, które w połowie jest klasycyzującą rotundą. Ponadto, główny akcent obiektu – „spiralna Wieża Babel” – jest parafrazą w języku *high-techu* spiralnego minaretu w Samarze, intertekstualnie spowinowacaną z Kaplicą Dziękczynienia Philipa Johnsona w Dallas. Czy to jednak wystarczy, żeby uznać ten obiekt za eklektyczny? Jest to ciekawy problem teoretyczny, bowiem w ścisłym sensie każde przetworzenie ma charakter eklektyczny (tylko wierna kopia nie jest dziełem eklektycznym), jednakże w historii architektury mianem eklektycznych określa się dzieła zawierające formy nawiązujące wyraźnie do co najmniej dwóch paradygmatów stylowych. Wszakże owa wyrazistość ma nieostre granice, co daje sporą swobodę w kwalifikowaniu obiektów. Problem jest warty wnikliwszej analizy, recenzja nie jest jednak dobrym miejscem na jej przeprowadzenie.

III

Wśród zasad estetycznych odrzuconych przez Bieleckiego znalazł się też pastisz. Bielecki nie definiuje jednak, co pod tym terminem rozumie, domyślności czytelnika zostawiając problem różnicy pomiędzy eklektyzmem a pastiszem. Oba pojęcia oznaczają zarówno pewną postawę twórczą, jak i cechę ogólną danego dzieła. O ile jednak pojęcie eklektyzmu jest dosyć jednoznaczne na terenie całej sztuki, to pojęcie pastiszu jest w miarę dobrze zdefiniowane tylko na terenie literatury, słabiej w ob-

szarze plastyki i muzyki, natomiast na terenie architektury funkcjonuje bardziej jako pojęcie perswazyjne niż teoretyczno-opisowe. Definicje słownikowe pastiszu podają dwie cechy konieczne: naśladowanie jakiegoś stylu czy dzieła i wyostrenie jakichś jego cech, oraz jedną opcjonalną: żartobliwy charakter tego naśladownictwa. Kłopot sprawia operacjonalizacja owego „wyostrenia”. Jak można sądzić, w najprostszym wariacie chodziłoby tu o zmnożone nagromadzenie elementów jednego typu. Jeśli tak, to dwa pierwsze warunki pastiszu spełnia – mimo programowego jego odrzucenia – wspomniane wyżej własne dzieło naszego Autora, określone przezeń jako retromodernizm. To, co napisałem, nie jest jakimś mocnym zarzutem pod adresem Bieleckiego. Sytuacją typową jest bowiem to, że używamy nie tylko pojęć porządnie zdefiniowanych, ale także i – niestety – słabo zdefiniowanych. Nawet estetycy akademicki to czynią, mimo że można oczekiwać od nich większej precyzji pojęciowej. Dystansując się od pastiszu, Bielecki odstąpił problem jego sensu w architekturze, z którym nie uporała się do tej pory teoria architektury ani estetyka architektury.

IV

Celem każdego artysty jest stworzenie własnego indywidualnego stylu, tworzenie dzieł różniących się od prac innych twórców, a jednocześnie rozpoznawalnych jako dzieła tego właśnie twórcy. Aby taki cel osiągnąć – i to jest może największy paradoks wszelkiej twórczości artystycznej – musi tworzyć on dzieła jakoś istotnie podobne do siebie, dzieła charakteryzujące się Wittgensteinowskim rodzinnym podobieństwem. Troska o to wiedzie zaś twórcę do estetycznego monizmu. A monizm jest zaś zaprzeczeniem pluralizmu. Z drugiej strony, prowadzi to do ignorowania kontekstu lokalnego, w którym projektowane dzieła mają zostać wzniesione. Programowo unika takiego niebezpieczeństwa Bielecki, co jednak prowadzi go do stosowania tak dużej różnorodności form, iż dzieła jego nie tworzą rodziny podobieństw formalnych. Jest to efekt dramatycznego wyboru, który ów twórca dokonuje świadomie i programowo. Nie jest w tym odosobniony ani w światowej, ani w polskiej architekturze, jednak w naszej architekturze tylko on stworzył koncepcję estetyczną, dającą takiej twórczości teoretyczne uzasadnienie.

V

Na zakończenie ogólniejsza uwaga. Modernizm przewartościował aksjologię sztuki. Na szczycie systemu wartości postawił zabsolutyzowane nowatorstwo. Mimo iż modernizm przeminął, imperatyw nowatorstwa w architekturze (i sztuce w ogóle) pozostał, co się przejawia w presji wywieranej na twórców przez świat sztuki, a w przypadku jego uwewnętrznienia – odczuwanej przez twórcę presji wewnętrznej, by tworzyć rzeczy absolutnie nowatorskie. Stawia to architekta (artystę) w bardzo dramatycznej sytuacji. Niezwykle trudno jest bowiem wymyślić coś niepodobnego do czegokolwiek, co już zostało stworzone przez innych twórców. Niewielu się to udaje. A gdy się komuś to już uda, to najczęściej dyskontuje sukces, powielając swoją osobistą manierę w kolejnych dziełach (wystarczy wskazać twórczość architektów uważanych obecnie za największych: Franka Gehry'ego, Zahi Hadid czy Daniela Liebeskinda). Ci natomiast, którym się to nie udało, przeżywają zrozumiąłą frustrację. Byliby od niej wolni, gdyby *a priori* nie odrzucali eklektyzmu, lecz uznali go za równie wartościową drogę twórczą. Dla nich wszystkich estetyka Bieleckiego ma moc terapeutyczną – uwalniania mocy twórczych, zablokowanych przez nadmiernie rygorystyczną ideologią artystyczną.

Józef Tarnowski – email: filjt@univ.gda.pl