

OBRONA TRADYCJI  
W ARCHITEKTURZE I URBANISTYCE

JÓZEF TARNOWSKI

Lèon Krier *Architektura. Wybór czy przeznaczenie* P. Choynowski (tł.) Warszawa, Arkady 2001 s. 208.

Próżno by szukać omówienia dokonań braci Léona i Roberta Krier w książkach najpopularniejszego w ostatnich latach autora prac o najnowszej architekturze - Philipa Jodidio, znanego u nas z książki *Nowe Formy. Architektura lat dziewięćdziesiątych XX wieku*. Dlaczego? Powód wydaje się prosty. Jodidia interesują przede wszystkim architekci realizujący w swoich projektach zwerbalizowaną przez Charlesa Jencksa regułę, iż nie można obecnie tworzyć architektury tak, jakby w ogóle nie było modernizmu. Tymczasem współtwórcy antymodernistycznej rewolty w architekturze i urbanistyce - bracia Lèon i Rob Krier – zwracają się ku przedmodernistycznej tradycji i traktują ją serio, właśnie tak, jakby modernizmu nie było (przynajmniej w części swoich prac).

Rob Krier w wydanej po raz pierwszy w 1975 roku książce *Urban Space* rewitalizuje i rozwija tradycyjną urbanistykę, w czym – niejako przeskakując ponad głowami modernistów – kontynuuje dzieło Camillo Sitte *Der Städtebau nach seinen Künstlerische Grundsätzen* z roku 1889. W swych wcześniejszych dziełach architektonicznych nie jest jednak tak radykalnie antymodernistyczny jak jego brat. Zaś Lèon Krier zarówno w teorii jak i w praktyce projektowej stara się rewitalizować wielką przedmodernistyczną tradycję, przy czym największą czią darzy antyczne miasta hellenistyczne i w swoich projektach dąży do wykorzystania tego dziedzictwa dla tworzenia struktur adekwatnych do potrzeb życiowych współczesnych społeczności miejskich. Książka *Architektura. Wybór czy przeznaczenie* jest swego rodzaju podsumowaniem jego dotychczasowych dokonań. Piszę „swego rodzaju” ponieważ forma tej pracy jest dość odległa od stylu akademickiego. Tekst jest relatywnie lakonicznym uzupełnieniem ogromnej ilości ilustracji, w większości samego autora. Ilustracje są różnego typu: od planów urbanistycznych i rysunków architektonicznych: rzutów, perspektyw, aksonometrii, po odręczne cykle rysunkowe będące wizualnymi mikroesejami (styl „popowy” u konserwatywnego artysty!). Dodatkowo zamieszczonych kilka kolorowych obrazów namalowanych na podstawie rysunków Kriera, wizualizujących – w konwencji realistycznej – projektowane przez Kriera fragmenty miast.

Zarówno w warstwie tekstowej, jak i wizualnej (zdjęciowej) przeplatają się dwa wątki: prezentacja własnych koncepcji i projektów oraz polemika z modernizmem, w tym także z modernistyczną wersją historii architektury, dla której dzieła modernistyczne są ukoronowaniem wielowiekowych dziejów architektury. Dla Kriera modernizm stanowi przemijającą dewiację architektury w stosunku do jej naturalnego rozwoju. Rolę mikroeseju pełni „Genealogia domu” - cykl pięciu „niestaranych”

odręcznych rysunków, z których cztery to powielone rysunki domku mieszkalnego ze spadzistym dachem uzupełnione kolejno datami: 30 A.D., 1030 A.D., 1830 A.D. i 2030 A.D. oraz jeden - w łatwo rozpoznawalnym stylu Le Corbusiera – kubistyczny, z płaskim dachem i na słupach z datą 1930 A.D. Podpis pod całością: „Modernizm = chwilowe odrzucenie archetypu”. Krier formułuje zarzuty wymierzone w kluczowe punkty modernistycznego programu; walcząc z modernizmem, popełnia jednak taki sam błąd, jak jego antagoniści, tyle że *à rebours*. Moderniści - jak słusznie zauważył Welsch w *Naszej postmodernistycznej modernie* (w związku z Loosem, co jednak można rozciągnąć na całą modernistyczną formację) - dyskredytowali tradycję po to, by ją odrzucić. Podobnie czynią historycy architektury przyjmujący modernistyczną perspektywę aksjonormatywną. Skrajnym przykładem jest Christian Norberg-Schulz, który w *Znaczeniach w architekturze Zachodu* za najbardziej interesujące zjawisko w XIX wieku – wieku przestrzennej eksplozji miast, monumentalnej architektury wszelkich typów i reprezentacyjnych założeń urbanistycznych (o czym nawet nie wspomina) – uznał Cristal Palace, gigantyczną halę wystawową z żelaza i szkła, zaprojektowaną przez Josepha Paxtona na pierwszą wystawę światową w Londynie w 1851!

Krier zarzuca modernizmowi po pierwsze, że wbrew swojej ideologii artystycznej stawiającej na piedestale innowacyjność, od sześćdziesięciu lat powtarza ustalone wzorce. Po drugie, że rewolucyjność modernizmu nie polegała wcale na nowości, bo płaski dach, otwarty plan, ściana kurtynowa zostały wprowadzone dużo wcześniej, a modernizm jedynie masowo i „agresywnie” je zastosował, wypowiadając równocześnie wojnę wszystkim tradycjonalizmom. Po trzecie, że „uszcześliwił” miliony ludzi eksperymentalnymi formami mieszkalnictwa. Po czwarte, że wbrew deklarowanemu funkcjonalizmowi uprawia formalizm. Po piąte, że bzdurą jest, iż wyraża on *Zeitgeist* i że w ogóle wyrażanie ducha epoki jest wartością architektury, bo największe dzieła przeszłości są świadectwem czegoś wręcz przeciwnego, i wreszcie - że wbrew deklaracjom całkowitego zerwania z historyzmem-eklektyzmem przejął od niego główną zasadę gwałcąca typologiczne i stylistyczne konwencje architektoniczne.

Krytyka Kriera jest nie tylko spóźniona, bo sami moderniści i ich krytycy dawno zdali sprawę z niepowodzeń modernizmu, ale i jest przeprowadzona na podobnym poziomie ogólnikowości i nierzeczowości, co krytyka historyzmu w tekstach Muthesiusa, Loosa, Gropiusa czy Le Corbusiera. Celem Kriera nie jest rzeczowa ocena modernizmu, lecz zdyskredytowanie go i odrzucenie. Krytyka modernizmu ma zarazem implikować krytykę neomodernizmu. Nie ma tu jednak rzeczowej analizy dokonanej neomodernizmu. Jest tylko kilka uwag dotyczących obiektów neomodernistycznych, ale są one zdawkowo-kaśliwe i czytelnik sam się musi domyślić do czego konkretnie się odnoszą; np. że „światowa skarbnica książek złożona w szklanych wieżach, chroniona za pomocą ścian z cennego drewna z włączoną non stop klimatyzacją przed zaprogramowanym niejako zniszczeniem” to opis Biblioteki Narodowej Francji Dominique Perrault, zaś „obudowy i armatury zasłaniające widok szklanej elewacji pałacu” - to Centrum Pompidou Richarda Rogersa i Renzo Piano.

Wzajemne ignorowanie się lub postponowanie siebie przez neomodernizm i rewiwalistyczny neotradycjonalizm świadczy o utrzymywaniu się nadal w kulturze dualizmu aksjonormatywnego, jaki wystąpił z całą mocą na początku ubiegłego stulecia. Role się jednak odwróciły. Wówczas tradycjonalizm (historyzm-eklektyzm) był potęgą, a rodzący się modernizm był stroną atakującą; obecnie neomodernizm jest potęgą, a stroną atakującą jest pozostający od trzydziestu lat w stanie odradzania się neotradycjonalizm. Z drugiej strony chwytły perswazyjne są typową strategią marketingową artystów usiłujących „sprzedać” swoją ofertę jako jedyny wartościowy i

uniwersalny produkt.. W zdemokratyzowanych społeczeństwach Zachodu coraz większe znaczenie w „grze o miasto”, zgodnie z duchem Nowej Karty Ateńskiej, mają społeczności lokalne. Od nich i od ich elit w coraz większej mierze zależy to, jakie nowe obiekty będą wyrastać w istniejących miastach. Ich gust jest więc stawką w rozmaitych przedsięwzięciach perswazyjnych podejmowanych przez architektów. Jednakże z punktu widzenia publiczności niezaangażowanej w artystyczno-estetyczne spory, obie opcje mogą stanowić równie interesujące (skrajne) oferty w bardzo spluralizowanym w ostatniej dekadzie „supermarkecie” światowej architektury. Skądinąd, mając za sobą doświadczenia monizmu lepiej można doceniać walory pluralizmu.

Tarnowski Józef: fluent1@fluent.com.pl

Estetyka i Krytyka