



Z archiwum „Architektury-murator”

Roben 25 lat w Polsce
PATRON WYDANIA

O krytyce architektonicznej Co to jest i do czego jej potrzebujemy?

Opinie architektów, dziennikarzy i krytyków

Ten reprint spinają dwa wydarzenia. Pierwsze europejskie spotkanie czasopism architektonicznych zorganizowane w 1999 roku w Montpellier przez Centre Régional des Lettres we współpracy z redakcją legendarnego i niezwykle wpływowego w owym czasie francuskiego pisma „l'architecture d'aujourd'hui” oraz pierwsza międzynarodowa konferencja *Architektura i media* przygotowana przez Fundację im. Miesa van der Rohe w Barcelonie w 2018 roku. Dwadzieścia lat, w trakcie których media – ich sposób wydawania, styl pisanego, prędkość informacji, pozycja, wpływ na rzeczywistość – zmieniły się zasadniczo. Czas, w którym nieustająco ewoluowały oczekiwania wobec architektury, był też czasem zmiany oczekiwań wobec związanych z architekturą mediów. Spojrzenie autorytetów było coraz mocniej wypierane przez krytyczną analizę architektury przez jej bezpo-

średnich użytkowników. Tak, dziś ciągle pozostaje miejsce na profesjonalną ocenę architektury, ale krytyka staje się coraz bardziej wielowątkowa. A dzięki mediom społecznościowym jest też bardziej demokratyczna. W 2000 roku Bohdan Paczowski pisał na naszych łamach: *Krytyka architektoniczna to, według mnie, przede wszystkim pomaganie mieszkańcom domów i miast w stopniowym nabywaniu (...) wiedzy, w odczytywaniu obrazu świata budowanego ręką człowieka. To pomoc w odcyfrowywaniu przesłań, jakie poprzez budynek przekazuje nam jego budowniczy, wskazywanie na ile, to co zbudowane, pomaga życiu i wzbogaca ludzką wyobraźnię, a na ile je sypczy i otepia. Dzisiaj akcentowalibyśmy też odwrotny wątek – na ile krytyka pomaga twórcom, inwestorom, decydom nabywać wiedzę o potrzebach użytkowników? Na ile analizuje teraźniejszość i wychodzi w przyszłość?* **Ewa P. Porębska**



2000



2000



2012



2015



2015



2018

Zdjęcie: Jiří Horský

Pod koniec zeszłego roku odbyło się w Château de Castries, w Montpellier, Pierwsze europejskie spotkanie czasopism architektonicznych, pod hasłem: *Prasa architektoniczna: budynki i teksty*.

W wydarzeniu, zorganizowanym przez Centre Régional des Lettres, we współpracy z redakcją „l’architecture d’aujourd’hui”, uczestniczyli szefowie zapro-

tatowe o kilku nowych realizacjach.

Organizatorzy chcieli wspólnie spróbować odpowiedzieć na pytania: *W jaki sposób pisanie o architekturze i opisywanie jej może stanowić prawdziwy komentarz, wart omawianych budynków? Jaki jest stosunek czasopism do „lokalności” i „globalności”, na przykładzie wybranych i prezentowanych obiektów? Czy czasopisma odgrywają aktywną rolę w kreowaniu*

tożsamości, czy są jedynie środkiem przekazu? Co decyduje o tożsamości architektury? Czy narodowa tożsamość znajduje wyraz w budynkach? Jaką wagę przykładają politycy do architektury? Jaka jest przyjęta forma krytyki i jaką rolę odgrywa krytyk architektury w odniesieniu do bardziej literackich form krytyki, opartych na wrażeniach bliż-

i jakie są jej podstawy, trudne relacje z architektami (którzy w każdym kraju i czasopiśmie oczekują przede wszystkim promocji swojej twórczości, a „krytyczne analizy” czytają najchętniej, jeśli odnoszą się do ich konkurencji), problem społecznej odpowiedzialności profesjonalnego czasopisma za kształt otoczenia w zderzeniu z komercyjnymi celami, stawianymi przez wydawców – towarzyszą pracy każdej w zasadzie redakcji. Jak się okazuje, doświadczenia dziennikarzy, piszących o architekturze w prasie codziennej, mają także wiele cech wspólnych. Są nimi naciski grup politycznych i – jak to zauważył Frédéric Edelmann – równie silne naciski „grup własnych przyjaciół”, wymierne straty lub zyski inwestorów, presja środowiska architektów...

Duża część z tych wypowiedzi miała przede wszystkim praktyczny, warsztatowy wymiar. Sądzę jednak, że wiele poruszanych tematów może okazać się interesującymi dla naszych czytelników, tym bardziej iż „**ARCHITEKTURA-murator**” była jedynym polskim pismem zaproszonym na to spotkanie.

Dlatego do wypowiedzi na łamach „ARCHITEKTURY” będziemy zapraszać uczestników konferencji w Montpellier, konfrontując ich doświadczenia z oczekiwaniami i doświadczeniami polskich krytyków i architektów.

Na początek charakterystyczna historia życia krytyka Martina Pawleya z Wielkiej Brytanii, odniesiona do rodzimych refleksji Dariusza Bartoszewicza – „architektonicznego” dziennikarza „Gazety Wyborczej”, i prowokacyjny tekst Dietmara M. Steinera (dyrektora Centrum Architektury w Wiedniu), powstały w oparciu o przypuszczenie, iż tak jak dwadzieścia lat temu prasa architektoniczna „walczyła o idee”, tak dziś akceptuje „wszystkie chwytły” w dążeniu do ekonomicznego sukcesu.

Ewa P. Porębska



I. Dietmar M. Steiner
(z lewej), Peter Davey

szonych czasopism z dziewiętnastu krajów: Austrii, Bułgarii, Czech, Danii, Estonii, Finlandii, Francji, Grecji, Hiszpanii, Holandii, Niemiec, Norwegii, Polski, Rosji, Rumunii, Słowenii, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii, Włoch a także grono najbardziej znanych krytyków, historyków, fotografów i architektów.

Obradom towarzyszyła wystawa sześćdziesięciu zaproszonych czasopism. Znalazły się tu zarówno zacne magazyny istniejące ponad sto lat, jak i takie, które zwróciły uwagę organizatorów, mimo że powstały zaledwie kilka miesięcy wcześniej.

Trzydniowe obrady podzielono na tematy: *Pisanie o architekturze i opisywanie architektury, Kierunki, granice, tożsamość oraz Miejsce architektury i krytyki w prasie*. Ich uzupełnieniem była wizyta na budowach i dyskusje warsz-

skich szerokiej publiczności?

Tematy te w rzeczywistości stały się ważnym, lecz nie najważniejszym elementem rozmów. Redaktorzy profesjonalnych gazet, zebrani po raz pierwszy w tak licznym gronie, próbowali bowiem przede wszystkim porównać sytuację rynkową poszczególnych czasopism, sposób ich finansowania, dystrybucji, układy wydawnicze, wysokości nakładów w stosunku do sprzedaży.

Jednak dzięki takim (dość szczerym, bo bez obecności czytelników i wydawców) rozmowom, spotkanie zamieniło się w rodzaj redakcyjnych „warsztatów” i wymiany doświadczeń, które mimo oczywistych lokalnych, kulturowych różnic okazały się zaskakująco podobne. **Dylematy – czemu służy czasopismo, co to jest krytyka architektoniczna**



www.rmig.com/pl/city+emotion

MIEJSKIE OTOCZENIE WZBOGAĆCONE BLACHĄ PERFOROWANĄ

NOWOCZESNE I FUNKCJONALNE FASADY Z BLACH PERFOROWANYCH
I SIATEK CIĘTO-CIĄGNIONYCH



ARCHI

Zdjęcia:
archiwum autora (1),
Marcin Czechowicz
(winieta)

Tak jak większość architektów potrafi mówić o architekturze jedynie pokazując własne dzieła na tysiącu slajdów, tak i ja jestem w stanie odpowiedzieć na powyższe pytanie jedynie przedstawiając pokrótce przebieg mojej własnej kariery jako krytyka architektury i to, czego się w jej trakcie nauczyłem. Pracę krytyka zacząłem w 1967 roku, po ukończeniu studiów architektonicznych w Architectural Association. Początkowo było to stanowisko asystenta redaktora technicznego w „Architects’ Journal”. Po roku awansowano mnie do działu Wiadomości. Ponieważ działło się to w epoce Beatlesów i „swingującego Londynu”, zacząłem pisać pikantne krytyki londyńskich projektów „pop”. Wkrótce kierownik działu Wiadomości, redaktor naczelny, a także dyrektor do spraw reklamy zaczęli otrzymywać skargi na moje teksty. Dla przykładu, w jednym z artykułów, który wzbudził zastrzeżenia, opisywałem, jak personel nowego Panton Street Cinecentre – pierwszego multipleksu w kraju – musiał we wszystkich sześciu salach kinowych pozostawiać otwarte drzwi, ponieważ system wentylacyjny był niewystarczający. W wyniku trzymania otwartych drzwi ścieżki dźwiękowe filmów z sąsiadujących ze sobą sal mieszały się, przez co każda z nich stawała się niezrozumiała. **Po tym artykule powiedziano mi, że wyciąganie takich defektów jest krytyką niesłuszną i destruktywną – w przeciwieństwie do krytyki słusznej i konstruktywnej.**

Opisałem także otwarcie nowych wnętrz klubu jazzowego Ronny’ego Scotta, na które zaproszono dziennikarzy. Charakterystycznym elementem miały być „konturowe siedzenia” z gumy piankowej. Niestety, nie można było usiąść i postawić obok siebie szklaneczki, bowiem gdy tylko siadał ktoś obok, przewracała się ona, a alkohol spływał po owych konturach jak wodospad Niagara. Poruszanie takich właśnie spraw uważano za niesłuszne i niemające nic wspólnego z pisaniem o architekturze.

A w każdym razie tego zdania był kierownik działu Wiadomości, poprawny człowiek starej daty. Mając dość pociętych tekstów i wciąż stępanego ostrza krytyki, pokłóciłem się z nim i nieroztropnie zagroziłem, że odejdę. Szef wykorzystał moją deklarację i nagle, po zaledwie osiemnastu miesiącach pracy w tygodniku, zostałem bezrobotny. To doświadczenie nauczyło mnie realiów krytyki architektonicznej lepiej niż jakiegokolwiek dyskusja teoretyczna.

Po odejściu z „Architects’ Journal” porzuciłem krytykę i zostałem nauczycielem w Architectural Association, skąd – po kilku wcześniejszych wyjazdach – wyemigrowałem do Ameryki. Przez następnych pięć lat wykładałem w Nowym Jorku, na Florydzie i w Kalifornii. Po powrocie w 1981 roku do Anglii, zaproponowano mi, ku memu zaskoczeniu, stanowisko redaktora naczelnego „Building Design”, tygodniowego magazynu ilustrowanego dla architektów. Przez następne dwa lata cieszyłem się wszystkimi przywilejami, związanymi z tym stanowiskiem. W tym okresie starałem się nadać czasopismu kierunek bardziej krytyczny niż reportażowy. Odszedłem, gdy publikacja artykułu na temat zastosowania azbestu w przemyśle budowlanym spowodowała utratę reklam na sumę dziesięciu tysięcy funtów. **Na wiosnę 1984 roku niespodziewanie pojawiła się szansa, by zostać prawdziwym krytykiem architektury w gazecie ogólnokrajowej. Przyczynił się do tego Książę Walii, podejmując nagłą ofensywę przeciwko architektom.** Jego sławne, prymitywne, lecz nośne określenia budynków współczesnych: „szklany kikut”, „wiktoriańskie więzienie high-tech”, „monstrualny karbunkul” itp. znalazły taki oddźwięk wśród czytelników, że ataki na architektów i spory na temat architektury zaczęły zajmować niespodziewanie wiele miejsca w środkach masowego przekazu.

Powoli do akcji wkroczyły także gazety codzienne. „The Times” wyznaczył

nowego korespondenta architektonicznego, wkrótce po nim to samo uczynił „Independent”. A potem w małym światku dziennikarzy architektonicznych zaczęły krążyć plotki, że szefowie „The Guardian” – który nigdy przedtem nie miał korespondenta do spraw architektury – także szukają kogoś na to miejsce. Każdy, kto był kimś w architekturze, ubiegał się o to stanowisko – poczynając od ówczesnego i dwóch byłych przewodniczących Królewskiego Instytutu Architektów Brytyjskich, po wszystkich dziennikarzy zajmujących się architekturą i szefów wszystkich szkół architektury w całym kraju. Wśród ton wydruków, fotokopii i oryginałów dostarczonych do „Guardiana” były chyba kopie wszystkich artykułów o architekturze, napisanych w Wielkiej Brytanii w ciągu uprzednich dziesięciu lat. W końcu ja objąłem to stanowisko. Nie dlatego, że się o nie ubiegałem, ale dlatego, że – jak się później dowiedziałem – pewien znajomy Richarda Gotta, kierownika redakcji publicystyki „Guardiana”, napisał do niego polecający mnie list.

Pierwszego dnia w nowej pracy otrzymałem od Gotta, który miał dość sardoniczne poczucie humoru, pękającą w szwach teczkę, zawierającą wszystkie listy, życiorysy i świadectwa przedstawione przez sześćdziesięciu pozostałych kandydatów. Kilku z nich całymi miesiącami, jeśli nie latami pisywało do redaktora naczelnego, sprzeciwiając się mojej nominacji i wytykając domniemane błędy w wykonywanej przeze mnie pracy. Pierwszy mój artykuł – objętości sześciuset słów, podczas gdy większość tekstów w czasopiśmie miała do dwóch tysięcy słów – ukazał się w „Guardianie” 13 sierpnia 1984 roku na jedynej wówczas stronie, poświęconej sztuce.

Nie tracąc czasu, natychmiast stanąłem w szranki z Księciem Walii, broniąc nowoczesnej architektury z zapalem, który teraz wspominam ze zdumieniem. W rezultacie w trakcie mojej pracy w „Guardianie” otrzymałem

Martin Pawley

– pisarz i krytyk architektury. Studiował architekturę w Oxford School of Architecture, w École Nationale Supérieure des Beaux-Arts w Paryżu oraz w Architectural Association. Publikował artykuły z dziedziny krytyki architektury i planowania przestrzennego w pismach fachowych (między innymi w „World Architecture”) i prasie codziennej („Guardian”, „Observer”).

WORLD ARCHITECTURE



sporo listów od osób niebędących architektami, wrogo odnoszących się do głoszonych przeze mnie poglądów. Zaskakująco duża ich część popierała mianowanie księcia Karola kontrolerem wszystkich wniosków o zezwolenie na budowę.

Określenie życia krytyka architektonicznego w tamtym okresie innym słowem niż idylla byłoby głupotą. Nie brakowało wielkich tematów: saga banku Hongkong and Shanghai Normana Fostera, dramat Canary Wharf, sukces Broadgate, dziwny rojalistyczny neoklasycyzm reprezentowany przez Quinlana Terry'ego, oraz oczywiście książkę Karol i chimera architektury społecznej...

Moje upodobanie do „niesłusznej” krytyki w pisaniu na te tematy karmiło się samą potęgą i powagą gazety codziennej, znacznie przewyższającą możliwości jakiegokolwiek czasopisma architektonicznego. Gdy wystąpiłem ze sprzeciwem wobec planu zmiany miasta Plymouth w miejsce wyłącznie dla pieszych, wzywając po nazwisku odpowiedzialnego urzędnika do ustąpienia, prawnicy gazety obronili mnie przed groźbami procesowymi, które przeraziłyby wydawcę każdego czasopisma architektonicznego.

Dla prawdziwego krytyka architektury, projektanci i architektura istnieją na innej płaszczyźnie niż reszta ludzkości, pełniąc rolę, której outsiderzy absolutnie nie są w stanie zrozumieć – tak samo niezrozumiałe jest życie na, powiedzmy, nuklearnym okręcie podwodnym. W obu przypadkach takie wyodrębnienie, choć uciążliwe, niesie z sobą i przywileje, i odpowiedzialność. **Świat architektury, tak samo jak świat nuklearnej łodzi podwodnej, jest odrębny z konkretnej przyczyny. Mieszkańcy obu są – lub wydają się być – w posiadaniu fantastycznej władzy, zbyt niebezpiecznej, by czynić z niej użytek.** Śmiercionośne ładunki na pokładzie okrętu podwodnego można porównać z okultystycznymi koncepcjami inżynierii społecznej w głowie architekta.

Choć w odmienny sposób, obie te społeczności uważają siebie za zdolnych uratować lub zniszczyć cywilizację.

Sprawowanie takiej władzy nie mogło trwać wiecznie. W 1989 roku mój protektor Richard Gott awansował na stanowisko redaktora literackiego. Na jego miejsce przyszedł ambitny młody człowiek, szczerze przyklaskujący poglądom księcia Karola i wielu innym reakcyjnym sprawom. Sześć miesięcy przed wygaśnięciem mojego rocznego kontraktu napisał do mnie, że nie zamierza przedłużać ze mną umowy. Uzasadnił to zmianą polityki. – *Najlepszym rozwiązaniem, jak w wielu dziedzinach – napisał – jest powierzenie pisania o architekturze reporterowi, który niekoniecznie jest ekspertem w tej dziedzinie, ale podziela punkt widzenia i zainteresowania zwykłego czytelnika.*

Reporter wybrany na moje miejsce pisywał przedtem do działu kobiecego „Guardiana” i nie miał absolutnie żadnego pojęcia o architekturze. Gdy rozeszła się wiadomość o tej katastrofalnej zmianie, moi przyjaciele architekci ruszyli na pomoc. W styczniu 1990 roku Future Systems, londyńska pracownia prowadzona przez Jana Kaplicky'ego i Amandę Levetę, wysłała do redaktora naczelnego „Guardiana” petycję, podpisaną przez sześćdziesięciu dwóch znanych architektów – w tym czterech o tytułach szlacheckich, z których dwóch zostało już lordami. W petycji wnosili oni o odnowienie ze mną kontraktu, ponieważ w wyniku mojego odejścia znaczna część architektów pozostanie bez reprezentacji w prasie ogólnokrajowej. „Guardian” nigdy nie opublikował tego listu, chociaż „Blueprint”, „Architects’ Journal” i „Building Design” cytowały jego fragmenty. Pomimo tak szerokiej akcji, przestałem być krytykiem architektonicznym „Guardiana” w styczniu 1991 roku.

O dziwo, biorąc pod uwagę moje odejście

z „Guardiana”, jeszcze raz miałem szansę wieść cudowne życie krytyka architektury w gazecie ogólnokrajowej. W marcu 1993 roku Lucy Tuck, wówczas redaktor kolumn kulturalnych w niedzielnym magazynie „Observer”, siostrzanej publikacji „Guardiana”, zadzwoniła do mnie z zaproszeniem na śniadanie w hotelu. W wyniku tego spotkania spędziłem kolejne dwa lata jako krytyk architektury „Observera”. Niestety, później Tuck została porwana przez inną gazetę i niemal natychmiast znowu rzucono mnie psom na pożarcie. Następczyni Tuck przestała publikować moje artykuły, choć wiernie przynosiłem je w terminie. Gdy się skarżyłem, wyjaśniała to brakiem miejsca. Najwyraźniej nie było sensu dalej pisać, więc przestałem. I tyle.

Jaką naukę mogę wyciągnąć z moich doświadczeń? Przede wszystkim, pisanie dla gazety, a nie czasopisma architektonicznego, ma tę zaletę, że odbiorcą jest szeroka publiczność, nie zaś zamknięty krąg zawodowy. **Krytyk, który przestaje pisać wyłącznie dla innych architektów, nie jest już zależny od ich dobrego humoru, od tego na przykład, czy zechcą pożyczyć rysunki i fotografie bez zapoznawania się z treścią artykułu. Twierdzą, że chodzi o „poprawienie błędów rzeczowych”, ale w rzeczywistości chcą po prostu bezwzględnie cenzurować wszelkie nieprzychylnie komentarze.**

Tu właśnie należy szukać prawdziwego celu krytyki architektonicznej. **Między zwykłym pisaniem o architekturze a aktywnym kształtowaniem jej rozwoju na drodze dyskusji zachodzi zasadnicza różnica.** W pierwszym przypadku dziennikarstwo architektoniczne zostaje zredukowane do stanu bezmyślnej promocji architektury. W drugim – zachowuje w nienaruszonej formie jedyny mechanizm, dzięki któremu sztukę można wciąż jeszcze krytycznie kształtować i interpretować.

Tłumaczyła **Barbara Gadomska**

I. Martin Pawley

Pięć tez, trzy możliwości

Teza pierwsza: koniec z tekstami!

Czasopisma architektoniczne wciąż zajmują się architekturą w sposób klasyczny: prezentacja projektu polega na pokazaniu planów i ilustracji zaopatrzonej w tak zwany krytyczny tekst jakiegoś autora. Albo też omawia się jakiś architektoniczny temat, ilustrując go projektami.

Twierdzę jednak, że rzeczywistość, w której tworzone są czasopisma architektoniczne jest obecnie całkiem inna. Musimy pogodzić się z faktem, że tekst i krytyka są czymś w rodzaju ślepej markiety dla graficznej prezentacji projektu. **Czasopisma architektoniczne zamieszczają projekty lub realizacje, ale jedynym krytycznym elementem w tym wszystkim jest to, które projekty i które realizacje wybrano do publikacji i dlaczego.** To, co autorzy tekstów mają do powiedzenia na temat prezentowanych obiektów, jest w dużej mierze bez znaczenia.

W dzisiejszych czasach, w społeczeństwie całkowicie zdominowanym przez media, właśnie prawo obecności w tychże mediach decyduje o stopniu uwagi, jaką się danej sprawie poświęca. **Prawo obecności w mediach wiąże się tylko i wyłącznie z ilustracjami.**

Sytuację tę potwierdza porównanie kosztów różnych prac, wykonywanych dla profesjonalnych czasopism architektonicznych. Prezentacja projektu – pomijając stałe koszty wydawnicze i redakcyjne – pociąga za sobą następujące wydatki: około czterdziestu procent kosztów dla fotografików, około trzydziestu pięciu za opracowanie graficzne – co stanowi w sumie siedemdziesiąt pięć procent całości. Pozostałe dwadzieścia pięć procent wydatków dzieli się między autorów tekstów i tłumaczy. Dla zweryfikowania tych danych pragnę zapytać: który z redaktorów naczelnych zapłaci autorowi więcej niż pięćset dolarów za tekst wymagający, mam nadzieję, dłuższej pracy niż wkład fotografików i grafików?

W tym miejscu chciałbym poruszyć jeszcze jedną kwestię. Jedyną osobą, która nie otrzymuje w takim opartym na wyzysku układzie, jest sam architekt. Dlaczego? Ponieważ redaktorzy czasopism są zdania, że prezentacja pracy projektanta – planów i rysunków – to dla niego forma promocji. Są już jednak pierwsze zwiastuny żądania przez szczególnie sławnych architektów honorariów za projekt (a ściślej mówiąc prawo do jego publikacji) albo przekazania tych praw jakimś wykorzystującym sytuację organizmom.

Teza druga: jesteśmy tropicielami lub przedstawicielami

Blisko sto procent redaktorów naczelnich pism architektonicznych ma wykształcenie architektoniczne; uczyliśmy się zawodu, o którym piszemy (i mówimy). Niewielu z nas prowadziło aktywną działalność projektową, bowiem zaczęliśmy pisać z powodu zainteresowania na przykład teorią bądź historią architektury. **Ludzie utalentowani w obu dziedzinach, będący równocześnie znakomitymi architektami i dziennikarzami – jak Gio Ponti, Ernesto Rogers czy Aldo Rossi – nie pracują już w czasopismach profesjonalnych.** Ta sytuacja zdecydowanie skończyła się w latach sześćdziesiątych. Jedynym współczesnym, porównywalnym talentem byłby może Rem Koolhaas, który zyskał umiejętność pisanie w dziennikarstwie ogólnym, ale który nigdy nie był odpowiedzialny za żadne czasopismo architektoniczne. Reprezentował pewien trend, a z czasem stał się chodzącym czasopismem architektonicznym samym w sobie.

A zatem w ciągu ostatnich dwudziestu lat dziennikarze architektoniczni odeszli od zajmowania się równoległe czynnym projektowaniem. I tak, moim zdaniem, powinno być. Ponieważ w epoce przemysłu kulturalnego, w epoce „architektury podpisanej”, w której architekci tępo upierają się

przy swoich ulubionych rozwiązaniach, rozwój architektury możemy zapewnić jedynie my, dziennikarze. Rodzi się nowa rola dla dziennikarzy, dawnych krytyków. **Znamy zawód architekta, wiemy, co powstaje w biurach gwiazdorów architektury, a co w pracowniach młodych twórców. Jesteśmy tropicielami w dżungli współczesnej architektury.** Inni autorzy, jedynie sporadycznie piszący o architekturze, a także inwestorzy, poszukujący architekta, który najlepiej rozwiąże ich problem, są – czy też będą – zależni od naszej wiedzy. W nadchodzącym zalewie informacji jesteśmy zapewne jedynymi ludźmi zawodowo związanymi z architekturą, którzy naprawdę wiedzą, w jakim kierunku ona podąża. Dlatego też proponuję następujące motto: zapomnijmy o właścicielach czy wydawcach naszych czasopism, zapomnijmy o czytelnikach i o architektach. Lubimy architekturę, zależy nam na niej, więc nadal będziemy ją prezentować. Choć większość redaktorów naczelnich jest z wykształcenia architektami – w świecie mediów pozostają oni amatorami. Jak w tych warunkach wygląda przyszłość czasopism architektonicznych?

Teza trzecia: zapomnijmy o wydawcach

W ciągu ostatnich dwudziestu lat rynek wydawnictw architektonicznych przeżył eksplozję. Tak długo, jak będzie istnieć zawód architekta, będą istnieć skierowane do architektów czasopisma – tak samo, jak istnieją publikacje dla hydraulików czy rzeźników. W przypadku tych ostatnich profesji rynek jednak ogranicza się do wykonujących te zawody osób. Natomiast rynek wydawnictw związanych z architekturą jest inny. **W ciągu ostatnich dwudziestu lat architektura stała się towarem rynkowym w ramach przemysłu kulturalnego. Dlatego właśnie każdy zawodowy wydawca ma nadzieję, że nakład jego czasopism**

architektonicznych będzie stale wzrastał. Z tego też powodu wystąpiła rozbieżność między kompetentnym redagowaniem a sprzedawalnością – fakt znany w całym świecie mediów.

My, redaktorzy naczelni, zdajemy sobie sprawę z tej bolesnej prawdy, że ekonomiczny sukces czasopisma nie ma absolutnie nic wspólnego z jego zawartością. Dochodzimy tu do dramatycznej granicy, za którą największy sukces gwarantuje jedynie całkowity brak tekstów redakcyjnych, krytycznie nastawionych wobec prezentowanych treści. **Odnoszące sukcesy czasopisma o stylu życia, takie jak na przykład „Vogue-Italia” czy „wallpaper”, to czasopisma czysto promocyjne.** Wśród publikacji architektonicznych nie ma jak dotąd niczego podobnego. **Pisma architektoniczne istnieją jeszcze jedynie dlatego, że ich wydawcy są albo nieświadomi, albo naiwni, albo jedno i drugie. Pozwalają nam obsługiwać rozpaczliwie nierentowny segment rynku, dbać o redakcyjny poziom publikowanych treści, ponieważ oni sami mają nieco szacunku dla wielkiej sztuki, jaką jest architektura.** Gdyby byli mądrzy, zaprzestaliby wydawania wszelkich czasopism architektonicznych, których nakład nie przekracza trzydziestu tysięcy egzemplarzy miesięcznie. A zatem przetrwałyby jedynie czasopisma, wydawane przez zawodowe albo publiczne instytucje architektoniczne, stanowiące ogniwo nowej sieci architektonicznej.

Teza czwarta: zapomnijmy o czytelnikach

Czasopisma architektoniczne to klasyczny przykład autopoetyki. Cieszą nas pochwały i wyrazy uznania, wypowiedziane przez architektów, których realizacje są publikowane w naszym czasopiśmie. Wiemy, że osiemdziesiąt procent czytelników i kupujących czasopismo projektantów ma niegasnącą nadzieję, że kiedyś zaistnieją w mediach,

a przecież nigdy im się to nie udaje. Żadne z klasycznych czasopism architektonicznych nie analizuje i nie bada swej publiczności. **Nie chcemy zaakceptować faktu, że w dzisiejszych czasach publiczność zainteresowana architekturą jest większa niż kiedykolwiek dotąd, a zatem mniej oświecona i głupsza niż kiedykolwiek dotąd.** A jednak piszemy teksty dla przedstawicieli naszego własnego zawodu.

Nie zastanawiamy się nigdy, czy ktoś nie będący architektem jest w stanie zrozumieć prezentację projektu i jego opis. Złościmy się tylko na pełen ignorancji i niekompetencji sposób, w jaki architektura prezentowana jest w innych mediach. Powiem więcej – nawet ta grupa, do której kierujemy czasopismo, czyli architekci, nie otrzymuje od nas wystarczających informacji. Redukujemy projekty do ilustracji i marginalnych opisów uproszczonych planów. Rzadko kiedy informacje o architektonicznych założeniach projektu są wystarczające, szczególnie gdy porównamy je z informacjami, podawanymi przez czasopisma budowlane sprzed stu lat.

Teza piąta: zapomnijmy o architektach

Czasopisma architektoniczne żyją w doskonałej harmonii z architektami. My potrzebujemy ich projektów, oni zaś wciąż wierzą, że potrzebują nas jako platformy dla publikacji. Jednak w ciągu kilku ostatnich lat sytuacja nieco się zmieniła. **Coraz więcej architektów nie tylko chce, żeby ich projekty publikować, ale i pragnie uczestniczyć w tworzeniu tej publikacji.**

Upieramy się przy jednorodności naszych czasopism. Wiemy, że chcemy stworzyć dziennikarsko doskonały, spójny produkt, a prezentacja musi pasować do „założeń czasopisma”. Ale każdy architekt, do którego redakcja zwraca się o udostępnienie projektu do publikacji, zakłada, że tylko jego projekty i realizacje są publikowane. Dla takiego twórcy



Zdjęcia:
Jiří Horský (1),
Marcin Czechowicz
(winieta)

czasopismo architektoniczne to przypadekowy zbiór indywidualnych autoportretów. I czemu nie?

Jak dotychczas nie ma żadnego czasopisma architektonicznego, którego redakcja nie miałaby jakiegos wpływu na prezentację projektu. Czemu nie mielibyśmy założyć pisma, które wybiera nie projekty, ale osoby, oddając im strony do dowolnego zapełnienia, tak w sferze treści jak opracowania? Albo wręcz przeciwnie. Czemu nie mielibyśmy założyć pisma, które poświęcone byłoby architekturze, ale niezależne od udziału architektów? **Tylko, czy byłoby to wciąż czasopismo architektoniczne?**

Róbmy pismo

Róbmy pismo. Ale po co i o czym? Wbrew wydawcom, wbrew czytelnikom, wbrew architektom?

Musimy odpowiedzieć na pytanie: jakie jest znaczenie i zadanie czasopisma architektonicznego w teraźniejszych warunkach architektury jako przemysłu kulturalnego? Rysują się przed nami trzy drogi rozwoju: zawodowa, promocji oraz teorii, wszyscy redaktorzy czasopism architektonicznych muszą się zdecydować, w jakim kierunku powinny one podążać. Każda z tych dróg ma ogromny potencjał rozwojowy, właściwie niewykorzystany przez czasopisma istniejące.

Czasopisma zawodowe

Historycznie rzecz biorąc, korzenie czasopism architektonicznych tkwią w czasopismach budowlanych. Jak długo wznosi się budynki, tak długo będą istnieć pisma prezentujące nowe produkty i nowe technologie, ilustrujące je projektami architektonicznymi. To nie przypadek, że największy wzrost nakładu na rynku niemieckojęzycznym ma pismo „Detail”. Widzę w przyszłości ogromny potencjał rozwojowy w tym właśnie techniczno-budowlanym segmencie rynku wydawniczego, jeśli

stanie się on bardziej międzynarodowy i równolegle będzie się zajmował także działalnością architektoniczną.

W tej chwili żadne pismo nie porusza spraw rozwoju zawodu architekta na skalę europejską. Żadne pismo nie zajmuje się też (w tym kontekście) technologicznymi i ekologicznymi aspektami przyszłego budownictwa. Są to interesujące, ale i teoretyczne aspekty architektury. Obecne czasopisma jedynie pozornie poświęcają im uwagę. Jednak jeśli powrócimy do postrzegania inżynierii budowlanej w inteligentny, historyczno-kulturowy sposób, stworzymy konieczne podstawy wspólnej architektury europejskiej.

Czasopisma promocyjne

Pismo architektoniczne staje się nowym rodzajem czasopisma o stylu życia. Ta koncepcja odpowiada społecznemu i kulturowemu znaczeniu dzisiejszej architektury. Szczególnie dla młodych architektów związki obecnej dyskusji na temat architektury z dyskusjami w innych dziedzinach kultury są bardzo ważne.

Jako temat główny należy wybrać style życia. Moda, wzornictwo, telewizja, multimedia, projektowanie graficzne, mobilność, życie codzienne – wszystko to wpływa na architektoniczną świadomość naszego społeczeństwa.

Czasopisma architektoniczne oddały (bez walki) ten społeczny i kulturowy zakres tematyczny istniejącym magazynom o stylu życia. Wyposażenie, wystrój i urządzenie wnętrz powinny znów znaleźć się w centrum uwagi kompetentnej dyskusji architektonicznej. Często się słyszy, że architekci nie będą „dekoratorami” społeczeństwa. Mówi się, że ich praca jest cenniejsza, natury bardziej koncepcyjnej. Ta architektoniczna ignorancja odrzuca pogląd o społecznym przeznaczeniu architektury i kultury w ogólności. Czy muzyk nie chce sprzedawać płyt

kompaktowych? Albo inny przykład: czy Peter Zumthor jest ważniejszy niż Helmut Lang? Porównuję tych dwóch, ponieważ obaj ćwiczą się w dyskrecji (sztuce znikania), równocześnie zaś chytrze wykorzystują obecność w międzynarodowych mediach.

Czasopisma teoretyczne

Czasopisma architektoniczne, promujące wyłącznie debatę wewnątrzarchitektoniczną, są nieodzowne dla rozwoju samej architektury. Mogą one działać jedynie na skalę międzynarodową.

Takie pisma, jak „Any”, „Assemblage”, „Quaderns”, „Werk Bauen+Wohnen”, „Arch+”, „Archis”, „Daidalos” – by wymienić tylko kilka – przetrwają, jeśli kierownictwo i nadzór nad nimi będzie sprawować któraś z już istniejących nowych architektonicznych instytucji, muzeów bądź centrów.

Wówczas też redaktorzy mogą tworzyć najbardziej profesjonalne pisma. Także i te pisma muszą się zmieniać – brać pod uwagę rosnący analfabetyzm wewnątrzarchitektoniczny i rozwijać nowy rodzaj języka graficznych obrazów i symboli.

Chciałbym zakończyć cytatem historycznym: *Ograniczone, tradycyjne definicje tego, czym jest architektura i jakimi metodami się posługuje, właściwie utraciły sens. Dzisiaj wszystko staje się architekturą. Nasze zainteresowania, a także nasze wysiłki poświęcamy „środkowisku” jako całości i określającym je mediom. Sukni, noszonej przez kobietę idącą ulicą i sztucznemu klimatowi, programowi telewizyjnemu i budownictwu mieszkaniowemu. Nie jako przedmiotom służącym aktowi „artystycznemu”, ale jako przedłużeniu naszych narzędzi i terenu opanowanego przez człowieka.*

Napisał to Hans Hollein w artykule redakcyjnym czasopisma „Bau” w 1966 roku – trzydzieści cztery lata temu.

Tłumaczyła **Barbara Gadomska**

Dietmar M. Steiner
– krytyk i historyk architektury. Urodził się w 1951 roku. Studiował w Wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. Publikował artykuły dotyczące architektury miast w wielu międzynarodowych pismach. W latach 1995-1999 był członkiem rady programowej włoskiego magazynu „Domus”. Od 1993 roku jest dyrektorem Centrum Architektury w Wiedniu.

Często zastanawiałem się nad tym, na ile ludzie widzą w budynkach to, co na pozór niewidzialne – oprócz schronienia, jakie im one dają. Na ile rozumieją język, jakim obiekty te przemawiają, na ile są świadomi ich harmonii, a na ile oburza ich brzydota czy bezsens. I w jakim stopniu są oni w stanie odróżnić jedno od drugiego?

Każdy budynek mówi, podobnie jak mówi poszczególne miejsca, ale przemawiają one mową własną, mową widzialności, zrozumiałą tylko dla tego, kto widzi. Jednak żeby widzieć, trzeba także coś wiedzieć o tym, na co się patrzy.

Krytyka architektoniczna to, według mnie, przede wszystkim pomaganie mieszkańcom domów i miast w stopniowym nabywaniu tej wiedzy, w odczytywaniu obrazu świata budowanego ręką człowieka. To pomoc w odcyfrowywaniu przesłań, jakie poprzez budynek przekazuje nam jego budowniczy, wskazywanie na ile, to co zbudowane, pomaga życiu i wzbogaca ludzką wyobraźnię, a na ile je spłyca i otepia. **Tak rozumiana krytyka architektoniczna różni się od teorii i od historii architektury,** bo choć zarówno teoria, jak i historia są dla niej życiodajnym źródłem, to miejsce krytyki, rytmy i przeznaczenie są inne.

Teoria architektury uświadamia na przykład architektom związki pomiędzy formą i wyrazem symbolicznym budowli a filozoficzną wizją świata, zaś historia architektury odnosi te rozważania do dziedzictwa przeszłości, wskrzesza je i zbliża tym samym czerpane z niego doświadczenia do naszych trosk i starań. Krytyka architektoniczna natomiast, bardziej niż do architektów, powinna się zwracać do obywateli, to znaczy do tych wszystkich, którym leży na sercu los i obraz miejsc, w których żyją i mieszkają, kształt ich miast i *Res-Publiki* jaką tworzą, kształt jej przestrzeni publicznej, zarówno tej zbudowanej, jak i krajobrazu naturalnego.

Cykle teorii i historii architektury są powolne, podsumowują okresy; historia

analizuje przeważnie zjawiska odległe w czasie, a teoria ujawnia tendencje istniejące albo lansuje nowe – wystarczy przypomnieć wpływ współczesnej filozofii francuskiej na architekturę dekonstruktywistyczną. **Miejscem naturalnym prezentacji zagadnień historycznych i teoretycznych są przede wszystkim książki i periodyki specjalistyczne.**

Natomiast żywą krytykę architektoniczną rozumiem jako krytyczne oko, które śledzi budowanie na co dzień, zagląda na podwórza, niemal do mieszkań, wchodzi do kin, do supermarketów i muzeów, do biur i fabryk, wypatruje składnej, współczesnej mowy w zbudowanych właśnie kościołach, wyrusza w podróże z nowych dworców i lotnisk albo wykrywa pomysłowe kawiarnie i sklepy. **Dlatego najcenniejszym i najważniejszym miejscem dla krytyki, która by miała wpłynąć na rozwój architektury danego kraju, jest chyba przede wszystkim prasa codzienna i tygodniowa, pod warunkiem, że głos na temat architektury zabiorą w niej dziennikarze przygotowani, umiejący mówić o budynku równie kompetentnie jak krytyk literacki o książce, czy jak krytyk teatralny o wystawianej sztuce.**

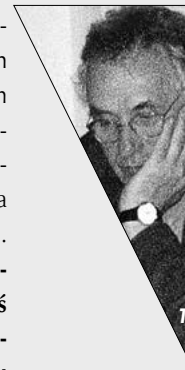
Znany francuski dziennik „Le Monde” ma kilku takich dziennikarzy, którzy nie zajmują się niczym innym niż architekturą i miastem. Emmanuel de Roux i Frédéric Edelmann piszą bądź razem, bądź osobno, czasem odzywa się Michéle Champenois, a ich siła kształtowania opinii jest tak wielka, że – jak mówi Edelmann – są oni świadomi tego, iż jeden ich artykuł może nieraz wykreować albo „zlikwidować” architekta. W angielskim „Sunday Timesie” piszą stale Jonathan Glancey i Hugh Pearman, w dodatku niedzielny do włoskiego „Sole-24 Ore” Fulvio Irace komentuje inteligentnie i ze swadą wydarzenia architektoniczne we Włoszech i na całym świecie, Ada Huxtable omawia od lat architekturę w „New York Timesie”, a stałych, świetnych krytyków architektury mają

hiszpański „El Pais”, niemiecka „Frankfurter Allgemeine Zeitung” i szwajcarska „Neue Züricher Zeitung”.

Trzeba jednak wziąć pod uwagę, że krytyka architektury różni się od wszystkich innych krytyk sztuki tym, że nie zajmuje się przedmiotami, których trwałość bądź efemeryczność zależą od odniesienia w mediach sukcesu. Mierzy bowiem w budynki, a więc w obiekty mające z założenia trwać, niezależnie od tego, czy się podobają, czy nie, dotyka tworców powstających nieraz z wielkim wysiłkiem materialnym, związanych z określonym miejscem i reprezentujących często instytucje, dla których stają się symbolami i rodzajem alter ego. **Już krytyka wyszydza-jąca bezsens jakiegoś przedstawienia teatralnego, książki czy filmu**

wymaga często sporo odwagi cywilnej, a co dopiero wykazywanie pomysłów w budowie parlamentu, nowego kościoła, muzeum lub lotniska dla milionów pasażerów, zwłaszcza kiedy w grę nie wchodzi już projekt, tylko jego realizacja. Piętno takiej krytyki kładzie się czasem cieniem na rządy, miasta, instytucje czy budownictwach i trwa niezatarte przez wiele lat. Tłumaczy to zacieklą obronę niektórych budowli, uciekającą się do moralnego szantażu i graniczącą niejednokrotnie z zaślepieniem.

Trudno mi mówić o współczesnej polskiej krytyce architektonicznej, bo za mało o niej wiem, tam zaś gdzie chciałbym najbardziej ją widzieć, to znaczy w prasie codziennej i tygodniowej, wydaje mi się niemal nieobecna. Przypomnijmy jednak, że jeden z największych żyjących historyków, teoretyków i krytyków architektury, autor wielu dzieł i profesor Uniwersytetu Pensylwanii Józef Rykwert jest Polakiem.



Zdjęcia: archiwum autora (1), Marcin Czechowicz (winieta)
I. Bohdan Paczowski

Bohdan Paczowski

– architekt; urodził się w 1930 roku w Warszawie. Mieszka i pracuje w Luksemburgu, gdzie projektował rozbudowę Sądów Wspólnoty Europejskiej, pawilon Luksemburga na Expo'92. W lipcu 1999 roku wygrał otwarty konkurs międzynarodowy we Francji na przebudowę dawnej bazy łodzi podwodnych w Lorient, w Bretanii, na park przemysłowo-turystyczny. Publikuje teksty w pismach kulturalnych (miedzy innymi w „Res Publice nowej”) i zawodowych w różnych krajach.



Zdjęcia: Krzysztof Pruszkowski (I), Marcin Czechowicz (winieta)

I. Stanisław Fiszer

Stanisław Fiszer – architekt, urbanista, projektant wnętrz, profesor w Szkole Architektury w Nancy. Urodził się w 1935 roku w Warszawie. Ukończył Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej. Od 1964 roku mieszka we Francji. Projektuje obiekty użyteczności publicznej, szkoły, budynki mieszkalne. Jest między innymi autorem projektów: Archiwów Narodowych w Paryżu, renowacji Ambasady Japońskiej w Paryżu oraz współautorem (z Andrzejem Choldżyńskim) Centrum Giełdowego w Warszawie.

**N i e
wiem, czym
powinna być krytyka architektoniczna, ani jak jest jej aktualny stan w Polsce. Pytania zbyt szerokie doprowadzają do bezproduktywnych uogólnień lub nietrafnych ocen wartości.**

Proponuję oprzeć się na tekście autorstwa Frédéric Pousina *Observations on architectural Criticism*, opublikowanym w czasopiśmie stowarzyszenia architektów skandynawskich.

Frédéric Pousin i Philippe Boudon, obaj będący architektami z wykształcenia, poświęcają się poszukiwaniom naukowym, dotyczącym koncepcji architektonicznych, opierając się w swojej pracy na dominującej we Francji, od czasu Lévi-Straussa, metodzie strukturalistycznej. Frédéric Pousin w swoim artykule o krytyce architektonicznej zaczyna od metody poststrukturalnej, to znaczy wprowadza podział na różne kategorie krytyki architektonicznej, takie jak: krytykę dziennikarską, zawodową, specjalistyczną itp.

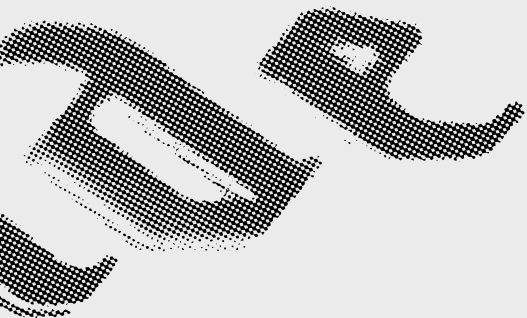
Krytyka architektoniczna „dziennikarska” wydaje mi się w dzisiejszej sytuacji najistotniejsza i dlatego chciałbym podzielić się kilkoma uwagami na temat pracy Frédéric Edelmanna, dziennikarza piszącego o architekturze we francuskim dzienniku „Le Monde”. Gazeta ta (której odpowiednikiem, choćby z punktu widzenia czysto formalnego, mogłaby być w Polsce „Rzeczpospolita”, a za granicą „The Times” lub włoska „La Repubblica”) jest czytana przez elitę polityczną, kulturalną i przemysłowo-ekonomiczną Francji. Artykuły Edelmana są więc kierowane i odbierane przez ludzi określających politykę tego kraju. Poruszane przez niego tematy architektoniczne mają przeważnie związek z problemami społeczno-kulturowymi danego momentu historycznego. Spojrzenie tego autora (będącego również architektem z wykształcenia) na miasto, wydarzenia w przestrzeni uchwycone w kontekście historycznym, jest podejściem bliskim „ucywilizowanemu” czytelnikowi „Le Monde”. Niemniej tenże wykształcony czytelnik jest jednocześnie obywatelem, dla którego piękno w architekturze czy też architektura zaczynają się w ateńskim

Partenonie (rzadziej Erechtejone), a następnie są widoczne także w zamkach nad Loarą, skończyły się natomiast na Paryżu projektu barona Haussmanna. Dla takiego czytelnika architektura Sauvage’a czy art déco są zauważane tylko przez grzeczność kogoś dobrze wychowanego.

Nie jestem pewien, czy Frédéricowi Edelmannowi udało się rozszerzyć realnie pole zainteresowania architekturą współczesną wśród elity czytelników „Le Monde”, ale na pewno jakaś szczelina wytworzyła się w murze obojętności i wrogości do architektury współczesnej.

Artykuły Edelmana są doskonale pisane. Charakteryzują je: szybkie wejście w temat, wywołanie zainteresowania, podawanie analogii, odwołania do aktualnych tematów kulturowych, przyjmowanie postawy otwartej przy jednoczesnym wyrażaniu osobistego stosunku z zachowaniem niezbędnej dozy wyważonej prowokacji. Dzieli się on z czytelnikami swoimi własnymi opiniami dotyczącymi problemów socjologicznych, filozoficznych czy estetycznych danego okresu.

No a gdzieś na drugim biegunie w stosunku do pisarstwa Edelmana znajduje się dziennikarstwo poszukiwań emocji i sensacji brukowych, których nasze biedne środowisko jest spragnione.



**I r y t u j e
mnie narzekanie
architektów na to, że w Pol-**

sce nie ma krytyki architektonicznej.

Zawsze mam chęć rzucić z uśmiechem:

– Jak może istnieć krytyka czegoś, czego nie ma? Taka opinia byłaby jednak niesprawiedliwa. Czytam z wypiekami „ARCHITEKTURĘ-murator” i co tam jest? Przepis jak wywabić plamy albo usunąć pryszczę? Nie, tam jest krytyka architektoniczna.

Mam w „A-m” swoich ulubieńców – Jerzego Majewskiego i Krzysztofa Mycielskiego. Lubię ich pióra, choć mogłyby być ciut ostrzejsze (ha, ha). Warto podkreślić, że pierwszy krytyk związany jest z „Gazetą Stołeczną”, a drugi drukował u nas kilka lat temu.

Przenumeruję też krakowski miesięcznik „Architektura & Biznes”. Krakusi jako pierwsi wyszli z własnego grajdoła. Zaczęli pokazywać co się dzieje na świecie, szczególnie u niemieckich sąsiadów. Teraz „ARCHITEKTURA-murator” też jest światowa, globalna wręcz. **Nie można kisić się tylko we własnym sosie, trzeba wyściubić nos poza narodową miedzę.** Numer 5’99 „A-m” z Centrum Kultury Kanaków projektu Renzo Piano w Nowej Kaledonii na wyspach Melanezji zrobił na mnie kolosalne wrażenie. Tym bardziej, że trochę wcześniej rozmawiałem z mistrzem. O architekturze mówił w tak fantastycznie prosty sposób. Szkicował mi na serwetce w Bristolu, jak związać planowane Centrum Złota z warszawskim Dworcem Centralnym i placem Defilad. (Serwetkę wciąż mam, ale nie mogę zreprodukować). Wiemy już: mistrz Piano nie

zaprojektuje Centrum Złota w stolicy, niestety. Dobrze, że sir Normana Fostera nie udało się „życzliwym” wykołegować z projektowania biurowca ze sklepami i restauracjami przy placu Piłsudskiego. **Zadziwiający jest strach naszych architektów przed dopuszczeniem gwiazd sztuki do budowania.** Pojawiały się też głosy, że Frank O. Gehry nie powinien dostać zlecenia na zaprojektowanie muzeum sztuki współczesnej. Na razie to dość mglisty pomysł, ale w środowisku już jest poruszenie. Tylko konkurs – mówią architekci.

Podróże kształcą. **Powinny być stałym elementem edukacji naszych adeptów architektury (bo starych już nic nie zmieni).** Szczególnie polecam kierunek północny. Finlandia, Dania, Norwegia, Szwecja uczą pokory, ale już na przykład Paryż demoralizuje i zaraz po powrocie każdemu się wydaje, że trzaśnie od niechcenia na mazowieckich piaskach szklaną piramidę. Dlatego najchętniej przeglądam pisma architektoniczne Finów, Duńczyków i Norwegów. Oni nie dają się zwariować, robią swoje. Nie ma w ich twórczości olśniewających fajerwerków, ale „średnia architektoniczna” jest tak wysoka, że możemy im tylko pozazdrościć. Mieszkałem kilka lat w Norwegii, czytałem tam gazety i pisma specjalistyczne. Ani lepszej, ani gorszej bieżącej gazetowej krytyki architektonicznej Norwegowie nie mają. Zazdrościć można gwiazd – teksty profesora Christiana Norberga-Schulza to już prawdziwa światowa ekstraklasa. Naturalnie, jak wszędzie na Zachodzie, oni mają całą, nawet najnowszą, architekturę zebraną w książkach, monografiach i katalogach. Tego u nas brak. Nie znajdzie się wydawcy.

A teraz trochę o doświadczeniach z własnego podwórka. W „Gazecie Stołecznej” piszę o inwestycjach, architekturze, urbanistyce. Zawsze pośpiech i poganiający redaktor. To pisanie szybkie, głównie informacyjne. Każde ułatwienie

w zbieraniu materiałów jest cenne. Kiedy firmy zachodnie czy zagraniczni architekci nad czymś pracują – przysyłają mi informacje, zdjęcia, dyskiety z obrazkami, chcą porozmawiać, wyjaśnić opinii publicznej co zamierzają, zawożą na plac budowy. Przenoszą do Polski metody pracy wyniesione z Europy. U nas kompletnie brak takiego myślenia. Nie zdarzyło mi się, aby jakkolwiek polski architekt przysłał podobną, gotową i szczegółową informację – gdzie, co, kiedy, jak duże i za ile?

Do absolutnych wyjątków należy taki telefon: – *Kończę chałupę, chyba fajna, może by pan obejrzał?* Wtedy jestem w siódmym niebie.

Kiedy porównuję, jak potrafią dbać o wizerunek artyści malarze czy szefowie muzeów i galerii, zasypując redakcję listami, katalogami, ulotkami, informacjami prasowymi, dziwię się, że architekci wciąż tkwią w letargu, lekceważąc czwartą władzę. Być może są tak zapracowani, bo w Warszawie trwa boom i nie mają do autoreklamy głowy? Może myślą: nie wypada? Może wciąż uważają się za demiurgów, do których dziennikarze powinni się łączyć na kolanach, miętosząc czapkę w rękę? A może to po prostu wrodzona skromność naszych architektów?

I jeszcze jedno. **Często słyszę zarzuty, że dziennikarze powinni o architekturze pisać ostrzej – krytycznie. Niemal zawsze, kiedy napiszę coś ostrzej – przychodzi list ze skargą, zazwyczaj do naczelnego. Dlatego proszę panów architektów, jeśli chcecie, żeby była krytyka architektoniczna, nie obrażajcie się tak śmiertelnie za słowa o budynkach. I nie wyrzucajcie mnie od razu z pracy.**

Zdjęcie:

Marcin Czechowicz

I. Dariusz Bartoszewicz



Dariusz Bartoszewicz – dziennikarz „Gazety Wyborczej”. Ukończył historię sztuki na Akademii Teologii Katolickiej. Publikował także w „ARCHITEKTURZE”, „Muratorze” i „Projekcie”.

Wznawiamy dyskusję o krytyce architektonicznej, zapoczątkowaną w „ARCHITEKTURZE-murator”

nr 4/2000 tekstami

Bohdana Paczowskiego,

Stanisława Fiszer

i Dariusza Bartoszewicza.

Publikowane wówczas opinie

były odpowiedziami na

wyslaną przez naszą

redakcję ankietę. Prosił

niemy architektów i osoby

piszące o architekturze

o ocenę oraz porównanie

stanu polskiej i zagranicznej

krytyki architektonicznej.

Temat spotkał się z dużym

zainteresowaniem

– otrzymaliśmy dwadzieścia

wypowiedzi, z których nie

wszystkie udało się w tym

roku opublikować. W miarę

możliwości będziemy

do nich powracać.

Tym razem o znaczeniu

krytyki i problemach z nią

związanych mówię:

Jerzy Szczepanik-Dzikowski,

Piotr Szaroszyk,

Grzegorz Stiasny,

Jerzy S. Majewski i Henryk

Drzewiecki. Oprócz tych

opinii publikujemy dwa

teksty autorów zagranicz-

nych: Frédérica Edelmanna

(„Le Monde”) i Catherine

Slessor („The Architectural

Review”). Jest to okazja do

porównania języka,

argumentacji i sposobu ana-

lizy często przywoływanych

u nas „architektonicznych

autorytetów”, których jeden

artykuł ma moc niszczenia

lub wykreowania architekta.

Czy rzeczywiście

porównanie to wypada

tak niekorzystnie dla naszej

rodzimej krytyki? (E.R.)

I. Jerzy Szczepanik-Dzikowski

Mam duży dystans do mówienia o krytyce, bo to jest mówienie o mówieniu. Z samego utyskiwania nad brakiem krytyki, czy z rozważań, jaką krytykę powinniśmy mieć, nie wpływa żadna moc jej naprawy. Jaka jest architektura, taka jest krytyka.

Trudno, żeby istniała konstruktywna krytyka, gdy nic ciekawego się nie dzieje. Trzeba sobie odpowiedzieć na pytanie, czy istnieje zapotrzebowanie na to, żeby w architekturze zdarzyło się coś ciekawego? Jeśli takie zainteresowanie jest, jest też miejsce dla krytyki. Stare numery „Architektury” pokazują, że gmachy publiczne wznoszone pod koniec lat czterdziestych i w latach pięćdziesiątych budziły wielkie emocje. Obecnie jedynym przykładem architektonicznej debaty była dyskusja nad Sądem Najwyższym Marka Budzyńskiego. Niezależnie od tego jak ona przebiegała, czy argumenty w niej użyte były słuszne czy

Najbardziej mi odpowiada, kiedy o architekturze piszą świetni architekci.

Na przykład w „Architekturze” z 1948 roku znajduje się dyskusja pokonkursowa o gmachu Ministerstwa Skarbu. Wypowiadają się: Skibniewski, Pniewski, Hryniewiecki, Lachert, Leykam. Gdy czyta się te teksty, niestety widać, że oni byli od nas lepsi pod względem zawodowym. Ponadto istniało wówczas zapotrzebowanie społeczne na dobre projekty. Teraz w mojej praktyce ciągle spotykam się z przekonaniem, że architektura obiektu ma być prywatną sprawą architekta. Nie sposób projektować dobrze dla kogoś, kto nie rozumie, dlaczego właśnie taki a nie inny budynek powstaje.

Czy krytyka architektoniczna ma wpływ na architekturę? Tylko o tyle o ile architekci są gotowi słuchać, co się do nich mówi. Muszą chcieć słuchać i samokształcić się, a tego brakuje. Krytyka architektoniczna na Zachodzie



nie, sytuacja owa stała się dowodem na to, że **jeśli zdarza się coś szczególnego, prowokuje to dyskusję. Kiedy dzieją się rzeczy mierne, to wówczas albo brak krytyki, albo jest ona destrukcyjna, bo żadnej innej być nie może.** Na przykład o budynku tureckim Reform Plaza w Alejach Jerozolimskich nie sposób dyskutować, powiedzieć coś więcej poza zwyczajnym wykrzyknieniem, że jest to skandal. Co więcej można rzec?

jest dużo bardziej otwarta i nastawiona na to, żeby wprost mówić o tym, co się myśli. Chodzi mi o atmosferę, która jej towarzyszy. Polska krytyka jest lukrowana i w większym stopniu manipulowana oraz służy głównie kreowaniu architektów. Kiedyś, gdy byłem prezesem warszawskiego oddziału SARP-u, oburzenie budziło to, że ktoś źle napisał o czymś projekcie. Uważano, że kolega o kole-dze nie może się w ten sposób wypowiadać. Lansowano wtedy pojęcie

krytyki konstruktywnej – można było krytykować, ale tylko pozytywnie, wskazując właściwe rozwiązania. To przecież śmieszne. Takie podejście, widoczne wciąż w naszej krytyce, jest nieszczerze i zakłamanie. Zresztą nie jest to problem krytyki jako takiej, tylko problem polskiej kultury, w której nie ma zwyczaju mówienia prosto w oczy tego, co się myśli, bo może to stać się źródłem urazy i jest nie do pomyślenia. Autorzy tekstów o poszczególnych budynkach zbyt często unikają ostrych ocen. Jeśli coś jest zdecydowanie złe, to mówi się, że „budzi wątpliwości”. Natomiast bardzo chętnie pisze się o obiektach w samych superlatywach. Oczywiście, jeśli te opinie dotyczą moich projektów, czytam to z przyjemnością. Uważam jednak, że gdyby została przyjęta formuła szczerzej dyskusji merytorycznej, rzeczowej i zawodowej to wszyscy zaakceptowalibyśmy ją po pewnym czasie.

W polskiej krytyce architektonicznej razi mnie jeszcze jedna rzecz. Porusza się ona w warstwie intelektualnego mętniactwa, a za mało mówi o konkretnych realiach. Nie do pomyślenia byłaby u nas sytuacja, jaką pamiętam z Anglii. Mój mieszkający tam przyjaciel, architekt, zawiózł mnie do zaprojektowanego przez siebie domu starców, w którym pokryta PCV podłoga korytarza „falowała”. Powiedział mi, że stało się tak na skutek jego błędu projektowego i że całą sytuację opisał w piśmie architektonicznym. Chciał w ten sposób przestrzec innych architektów. U nas taka postawa byłaby niemożliwa. Oczywiście, przywołany przeze mnie przykład nie dotyczy dokładnie krytyki architektonicznej, ale pokazuje, jak może wyglądać uczciwa i rzetelna rozmowa o zawodzie. **Nie można zwracać się tylko ku wielkim ideom, ignorując fachowość.** Cały czas podkreślam, że nie będzie krytyki bez środowiska, które jej potrzebuje.

Spisała Małgorzata Radzikowska

Zdjęcie:
Marcin Czechowicz

Brakuje rzeczowej, niezależnej krytyki skierowanej nie do profesjonalistów, lecz do klientów. Piszący o nowych realizacjach dziennikarze gazet codziennych nie mają jeszcze dostatecznie wyrobionej pozycji. Nie są uznawani za niekwestionowane autorytety.

W pismach fachowych krytyką często zajmują się architekci. Oznacza to pewien konflikt interesów – nie można być działającym na rynku architektem i jednocześnie w sposób uczciwy zajmować się oceną prac innych projektujących kolegów.

Jeśli krytyka jest bezstronnie przeprowadzona i nieskażona korupcją, to choć czasem może krzywdzić, trzeba ją potraktować poważnie i spróbować się poprawić. Nie ma chyba lepszego sposobu na podnoszenie ogólnego poziomu kultury. O tym, jak krytyka może dotknąć, wiem, bo sam raz miałem okazję stać się jej ofiarą i przyznam, że nie było to

przyjemne. Kilka lat temu startowaliśmy z Januszem Kaczorkiem w konkursie na projekt Najpiękniejszego Domu Świata. Udało nam się tę rywalizację wygrać. Pomogło to, że nie potraktowaliśmy zbyt dosłownie tytułu konkursu. Tymczasem organizatorzy nie zdobyli się na taki dystans. Choć przedstawiony przez nas pomysł był dość udany, trudno – bez przymrużenia oka – nazwać go rzeczywiście Najpiękniejszym Domem Świata. Tym bardziej, że zmuszeni byliśmy wykorzystać przy budowie dostarczone przez sponsorów konkretne materiały. Organizatorzy konkursu rozesłali do poważnych pism profesjonalnych z różnych państw albumik ze zdjęciem naszego budynku oraz tekstem zapraszającym do napisania o obiekcie jako o naprawdę najpiękniejszym domu świata. I wtedy redaktorzy „The Architectural Review” oraz „Architectural Design” zareagowali w sposób energiczny i złośliwy. W rubryce „obciachy”

opublikowano krytyczne artykuły nie tylko nawet na temat naszego projektu, co raczej o samym konkursie na Najpiękniejszy Dom Świata. Nawet za najsurowsze oceny nie można się jednak obrażać. Tak działa biznes.

Nie czytam żurnali architektonicznych regularnie. Nie pomaga mi oglądanie cudzych realizacji. Mam w ten sposób miłe poczucie, że moje projekty są oryginalne. Bardzo lubię jednak pisma austriackie. W tym kraju jest bardzo wysoki ogólny poziom architektury. W prasie, i to wcale niefachowej, toczą się burzliwe dyskusje, na przykład dotyczące tego, co teraz buduje któryś z wielkich. Głos zabierają autorytety, tworzą się mody, pojawiają nowe gwiazdy. U nas musi minąć jeszcze trochę czasu, zanim pojawią się niezależni krytycy architektury, których teksty będą miały taką siłę by kształtować opinię publiczną.

Spisała **Ewa Rozwadowska**



Zdjęcie: **Marcin Czechowicz**

I. Piotr Szaroszyk

Catherine Slessor – Oczami obserwatora

Konkursy piękności są, w najlepszym przypadku, banalnymi przedsięwzięciami. W najgorszym – w tych bardziej politycznie poprawnych czasach – traktuje się je ze zdrową pogardą. Zadziwiające jest zatem odkrycie, że architektoniczny odpowiednik konkursu piękności żyje i miewa się dobrze w Reggio Emilia.

Najpiękniejszy Dom Świata to tytuł międzynarodowego konkursu, mającego na celu odkrycie... właśnie najpiękniejszego domu świata. Architekci kochają konkursy niemal tak samo jak projektowanie domów, więc połączenie jednego z drugim było zręcznym chwytem organizatora. O dziwo, jest nim firma architektoniczna z Reggio Emilia, wspierana przez miejscowe i regionalne władze.

Konkurs stał się paradą projektów rzeczywiście z całego świata – od Szkocji po Australię. Ta geograficzna różnorodność służy jedynie podkreśleniu – jak informują jednym tchem materiały prasowe – *zróżnicowanej kulturowej panoramy różnych tendencji, wyraźnie bardzo drogich sercom architektów*. Z tej kulturowej panoramy różnych tendencji wyłoniono nie jednego, lecz dwóch zwycięzców. Janusz Kaczorek i Piotr Szaroszyk, dobrze prezentujący się duet z Polski, ze łzami w oczach ściskali laury. Według powszechnych kanonów architektury współczesnej ich projekt nie jest szczególnie godny uwagi, a jego wątpliwy urok pryska zupełnie, gdy zostaje ozdobiony tak wiekopomnym

tytułem jak *Najpiękniejszy Dom Świata*. Folder prowadzi nas po poetycko wyciosanym meisterwerku Kaczorka i Szaroszyka. Czytelnika nie oszczędzono także w sferze języka – metafora goni metaforę, nie zważając na konsekwencje. Na przykład łazienka opisana jest jako oaza, żywa muszla, deszczowy prysznic, czysta studnia, źródło, schronienie, żywy strumień. Zważywszy, że jedna piąta ludności świata żyje w absolutnej nędzy, zapiera dech głupota i egoizm tego konkursu. Kolejna próżna królowa piękności wkłada pozbawioną znaczenia koronę.

Tekst przedrukowany z „The Architectural Review”

(kwiecień 1995)

Tłumaczyła **Barbara Gadomska**

Oprócz wypowiedzi Piotra Szaroszyka publikujemy przedruk artykułu Catherine Slessor *In the eyes of the beholder* (Oczami obserwatora), publikowanego w rubryce „Outrage” („Obciachy”) magazynu „The Architectural Review” (4/1995). Na ten właśnie tekst powołuje się w swojej wypowiedzi laureat konkursu na Najpiękniejszy Dom Świata.



Zdjęcia:
Marcin Czechowicz

Choć architektom trudno się z tym pogodzić, nie każdy zaprojektowany przez nich obiekt jest arcydziełem. Być może warto na nowo przeczytać manifest Antonia Codercha, o tym że nie potrzeba nam dziś geniuszy i że powinniśmy się przywiązać liną do ziemi, aby nie uniosła nas zawodowa pycha.

1. Grzegorz Stiasny

Tymczasem często za zadowoleniem z własnych dokonań nie stoi żadna siła argumentacji. W takich przypadkach krytyka powinna starać się ujawnić wątpliwości, które i tak się w końcu pojawią. Powinna dobrym słowem wspomagać dzieła, tworzone z pasją choć nie według zasad istniejących stylów czy panujących poglądów. **Od półwieku trudno natomiast o napisanie tekstu, który porządkowałby w jakiś sposób architektoniczne prądy i mody we współczesnej polskiej architekturze.** Istniejące dziś podziały dotyczące postaw i stylów twórczych wydają się jeszcze na tyle naiwne, że chyba nie warto ich upubliczniać. Na rynku periodyków poświęconych architekturze i pokrewnym dziedzinom panuje coraz większy tłok. Poszczególne

wydawnictwa, choć często o zasięgu ogólnopolskim, opierają się przeważnie na bardzo słabych, niemal kanapowych środowiskach. Te towarzystwa adorowanych są nastawione głównie na autopromocję i połykanie kolejnych pochlebstw. **Czasopisma takie są absurdalnie ksenofobiczne, jednocześnie starają się zachować pozory światowości poprzez publikowanie materiałów z zagranicy.**

Jeżeli raz na rok zdarza się w naszym kraju budynek, warty podziwiania i nagradzania, i zauważa go tylko jedno pismo z miasta, w którym on powstał, to tracą na wiarygodności zespoły redakcyjne pozostałych magazynów. Poszkodowani są ich czytelnicy, do których informacja czy krytyka tego obiektu nie dotrze.

Jerzy S. Majewski – Tworzywem krytyka jest słowo

Nie jestem architektem, lecz historykiem sztuki. Dla kogoś kto zajmuje się krytyką architektury, jest to sytuacja dość komfortowa. Pozwala na spojrzenie z zewnątrz, bez angażowania się w konflikty środowiska architektów. Chroni też przed podejrzeniami o zawodową zazdrość.

Bez wykształcenia architektonicznego trudno jest dostrzec typowe błędy projektowe, natychmiast wyłapywane przez czynnych architektów. Z czasem ta umiejętność przychodzi, bez niej bowiem krytyka jest działaniem powierzchownym, oceną co najwyżej walorów artystycznych budowli, pozbawioną próby zagłębienia się w istotę jej architektury. Taki charakter miała krytyka dziewiętnastowieczna, ograniczająca się niemal wyłącznie do oceny kostiumu architektonicznego budynku, a przy tym niewolna od soczystych inwektyw w stosunku do projektantów. Dla krytyki architektury ideałem winno być dążenie do obiektywizmu. Wiąże się

to z poczuciem odpowiedzialności za słowo. **Tak jak dla architekta tworzywem są materiały budowlane, tak dla krytyka są nim słowa.** Z nich buduje się zdania, całe konstrukcje myślowe. Złośliwa krytyka, pełna efektywnych porównań, skojarzeń może przynieść piszącemu aplauz. Kryje wszakże niebezpieczeństwo kreowania atrakcyjnie przedstawionych choć niesprawiedliwych ocen. Najprościej jest bowiem krytkować, bez zagłębienia się w istotę problemu. Łatwo pisać o budowlach nieudanych czy



kontrowersyjnych, bez trudu można zdemaskować błędy kompozycyjne, przestrzenne, funkcjonalne, formalne lub zwyczajny brak gustu. Znacznie trudniejsze bywa wyeksponowanie walorów takiego obiektu i uzasadnienie ich wartości. Przykładem współczesnego, powszechnie krytykowanego niedawno obiektu, zarówno przez mieszkańców, jak i środowiska intelektualistów, jest gdańskie City Forum, wzniesione w miejscu dawnego hotelu Monopol przy Dworcu Głównym PKP. Dla piszącego o nim wygodnie byłoby podążyć drogą totalnej krytyki, zwłaszcza, gdy stoją za nią autorytety. Paweł Huelle nazwał City Forum buble i śmieciem. Oczywiście ten wybitny, gdański pisarz ma prawo do podobnych, emocjonalnych ocen. Krytyk architektury jednak takiego prawa nie ma. Przytoczona ocena pisarza jest literacko efektywna, przemawia do wyobraźni, ale w rzeczywistości jest tyleż demagogiczna co powierzchowna.

2. Jerzy Majewski

Zgadzam się ze stwierdzeniem, że nie ma w Polsce krytyki architektonicznej. Powinna ona być niczym innym, jak analizą i oceną wartości dzieła, z jednoznacznie ujawnionym światopoglądem i systemem wartości autora.

W istocie krytyka obejmuje ziemię nieczyją pomiędzy entuzjazmem a wątpliwością, pomiędzy poetyczną sympatią a ścisłą analizą: jej celem nie jest, z wyjątkiem kilku przypadków, ani wychwalanie ani potępienie. Jej sens to próba dotarcia do istoty oryginalności i autentyczności dzieła oraz ukazanie jego ideologii bez popadania w tautologię. Głównymi zaś narzędziami krytyka są, powtórzę za T.S. Eliotem, porównanie i analiza. Oczywiście chodzi tu o architekturę jako dzieło sztuki.

Krytykę architektoniczną podzieliłbym na wysoką, praktyczną i niską – popularną. Wysoka prowadzi do uogólnień teoretycznych i wyznacza drogi rozwoju architektury czy kultury architektonicznej. Krytyka praktyczna, czyli bieżąca analiza i ocena dzieła architektury, jest, czy powinna być, wykorzystywana przez projektantów. Ta ostatnia – popularna, jest dla mnie w chwili obecnej jeżeli nie najważniejsza to istotna, a kierowana do publiczności, prowadzi do budowania świadomości architektonicznej narodu. Bez niej zarówno krytyka wysoka, jak i praktyczna są zawieszone w próżni. Innym niezmiernie ważnym elementem krytyki architektonicznej jest krytyczne podejście do historii architektury. Klasycznym tego przykładem może być praca Kennetha Framptona *Modern Architecture, a Critical History* (Nowoczesna architektura: historia krytyczna) z 1985 roku. **Nowoczesna architektura jest własną tradycją europejskiej architektury i tworzy podstawową płaszczyznę dla odniesień, porównań i analiz.**

Może to niewygodna prawda w naszej rzeczywistości, ale tak już jest, że najbardziej zwarta krytyka nowoczesnej architektury w Europie wyszła ze szkoły włoskiej, która należy do politycznej lewicy.

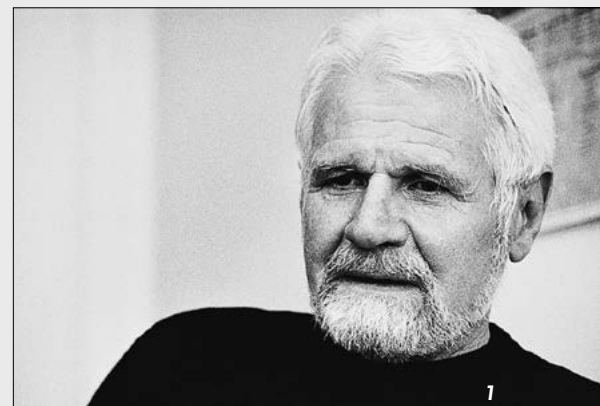
Prawdopodobnie dlatego prace Manfreda Tafuriego, Leonarda Benevolo czy Alda Rossiego, i innych są tak chętnie wydawane przez bardzo poważną, amerykańską oficynę wydawniczą MIT Press.

Podstawą architektonicznego dyskursu i krytyki są: tradycja i historia. Bezwartościowa krytyka zamyka się w świecie absolutnych wartości formalnych lub w świecie konsumpcyjnej estetyki interesu.

Dla Amerykanów krytyka architektoniczna jest nieuchronną częścią estetycznego doświadczania zewnętrznego, jeśli nie wirtualnego, świata architektury. Mamy zatem do czynienia z architekturą tak wolną od jakichkolwiek skojarzeń, że nie wymaga ona od człowieka, by odwoływał się do innych doznań poza estetycznymi. Dla Anglików, i w sumie dla wszystkich Europejczyków, estetyczna percepcja, czy osąd są jedynie niezbędną częścią zasadnej dyskusji o architekturze. Niemniej jednak jałowy osąd estetyczny jest coraz częściej mylony z krytyką architektoniczną.

Czy krytyka architektoniczna wpływa na architekturę? Niewątpliwie tak, albowiem uczestniczy ona w rozwoju kultury architektonicznej. Ta zaś objawia się przede wszystkim w jakości zbudowanego środowiska, które wyznacza jakość życia człowieka. **Na jakość architektury i środowiska składają się cztery wartości: inwestor, architekt, szkoła architektury i KRYTYKA. Jeżeli jakość jednego z tych elementów jest niska, taka jest też architektura.** Mogę udowodnić, że syndrom wielkiej płyty kładzie się cieniem na grafice jednowymiarowych powłok kurtynowych – szklanych, kamiennych i innych. Konkurencja i przymysł budowlany prowadzą do uproszczenia produkcji, czyli po prostu do prefabrykacji modnych kostiumów w stylu amerykańskiego POP-, OP-, i MINIMAL ART-u, nakładanych na ordynarne SZOPY. – *Machinacje amerykańskiego kapitalizmu ukrywają się pod szumnie brzmiącymi hasłami, które mówią o przywracaniu*

*„tradycji” w centrach miast. W rzeczywistości powstaje szczególny rodzaj zbudowanej reklamy, naładowanej gładkimi i pretensjonalnymi odniesieniami – pisał William JR Curtis w *Modern Architecture since 1900* (Paidon, Oxford 1987) – *Playboyowski eklektyzm czasowo się opłacał jako sposób na szybkie zbycie przestrzeni do wynajęcia. Teraz zaś do wódnie widać, i to w nadmiarze, że dekorowana szopa pozbawiona kontroli architektonicznej niczym się nie różni od**



tej prostej, zwyczajnej szopy. Wielka, kalifornijska dekorowana szopa amerykańskiego marzenia pt. Złote Tarasy ma stanąć pośrodku Warszawy jako symbol tradycji miejskiej w odrodzonej Polsce. Oczywiście fragmenty tej szopy będą przyjazne tubylcom... Jak to opisać, recenzować czy ewentualnie znaleźć punkt krytyczny? W analizie i ocenie tej SZOPY.

Pomny na to, co już powiedziałem na początku, chciałbym zaznaczyć, że w polskiej literaturze architektonicznej istnieje opis z elementami recenzji „utworu” architektonicznego czy raczej tworu budowlanego oraz, coraz częściej, recenzja z wyrwanymi z polskiego kontekstu elementami krytyki i oceny dzieła. **Gdybym dokonał rzetelnej analizy tekstów zamieszczanych w „ARCHITEKTURZE-murator”, to może mógłbym zaryzykować tezę, iż ogląd architektury prezentowany przez Grzegorza Stiasnego ma we fragmentach cechy rozumnej krytyki.**

Zdjęcie:
Marcin Czechowicz

Dwadzieścia lat warszawskiej architektury okiem szwajcarskiego krytyka

Tekst: **Werner Huber**
Tłumaczenie:
Agnieszka
Stępnikowska-Berns

PRZED PONAD
DWUDZIEŚCIU LATY
W POLSCE DOKONAŁA
SIĘ RADYKALNA
ZMIANA SYSTEMU
POLITYCZNEGO
I GOSPODARCZEGO.
SPOJRZENIE NA **DZISIEJSZĄ**
WARSZAWĘ POZWALA
STWIERDZIĆ,
ŻE POD WZGLĘDEM
ARCHITEKTONICZNYM
POLSKA DOŁĄCZYŁA
DO EUROPY.
DEFICYTY ISTNIEJĄ JESZCZE
W SFERZE
PLANOWANIA ORAZ
ZAGOSPODAROWANIA
PRZESTRZENI
PUBLICZNEJ

Latem 1986 roku, krótko po rozpoczęciu studiów na wydziale architektury w ETH w Zurychu, po raz pierwszy odwiedziłem Warszawę. Zawiązane wówczas przyjaźnie wielokrotnie odtąd przywodziły mnie zarówno do stolicy, jak i w inne rejony Polski. Dla mnie – przyszłego architekta z uporządkowanej Szwajcarii – Polska jawiła się jako kraj nieograniczonych możliwości. Szczególnie naznaczona zniszczeniami i niedokończoną odbudową Warszawa oferowała na każdym kroku ogromne pole dla wyobraźni. A gdyby tak tu zbudować to, a tam tamto, tu coś naprawić, a tam zrekonstruować? Polska była krajem w trybie warunkowym: marzenia i plany można było wprowadzić, ale ze świadomością, że ani polityczna, ani finansowa sytuacja nie pozwala na ich realizację. Kraj był na dnie, wyraźnie odczuwało się brak nadziei i zwątpienie. Od mojej pierwszej wizyty minęło 25 lat, a od przełomu, który gruntownie zmienił Polskę – ponad 20. Czas na podsumowanie. Nie ostateczne, ale na krótki bilans tych lat. Cóż znaczy ćwierć wieku w życiu miasta czy kraju?

Braki lat osiemdziesiątych

Tak jak we wszystkich krajach totalitarnych, również w Polsce epoki PRL-u architektura stosowała się do sformułowanej przez moskiewskiego architekta, Jewgienija Assa znanej zasady *Form Follows Power*. Jak każda epoka, również ten okres mógł poszczycić się prawdziwymi architektonicznymi perełkami – są to zarówno socrealistyczne budowle, jak MDM, ale i późniejsze, poczynając od słynnego Supersamu, poprzez założenie Ściany Wschodniej, aż po Dworzec Centralny. W moich wędrówkach po Warszawie lat osiemdziesiątych te właśnie obiekty szczególnie mnie fascynowały; były to mistrzowskie architektoniczne dokonania, i, choć wymagały remontu były zachowane w dużym stopniu w oryginalnym stanie – w przeciwieństwie do Szwajcarii, gdzie większość budynków powstałych w okresie powojennym miała za sobą pierwsze generalne remon-

ty, często źle przeprowadzone. W Warszawie lat osiemdziesiątych brakowało natomiast współczesnej architektury, a działalność budowlana także po roku 1989 była z początku raczej skromna. W oczekiwaniu na mające wkrótce nadejść zmiany, pod koniec dekady pojawili się w Polsce pierwsi zagraniczni inwestorzy. Efektem tych nieporadnych

**PRZEKLEŃSTWEM DLA
MIASTA JEST CENTRUM
HANDLOWE ZŁOTE
TARASY. TO ZABUDOWA,
KTÓRA NIEMAL
ZUPEŁNIE IGNORUJE
SVOJE OTOCZENIE**

początków były hotel Holiday Inn przy ulicy Złotej (główny projektant: Tadeusz Spychała) i sąsiednia inwestycja City Center (Jerzy Skrzypczak, Andrzej Darski, Wojciech Bagiński; budynek został rozebrany w 2007 roku, w jego miejscu powstaje wieżowiec Złota 44 autorstwa Daniela Libeskinda – przyp. red.), rozpoczęta i przerwana przez Pewex. Pod względem architektonicznym oba obiekty to przykłady prowincjonalnej architektury komercyjnej. Jednak wtedy cieszyło się, że w ogóle coś się buduje. Budynki te mogłyby jednak równie dobrze stać gdzieś na francuskiej prowincji. Próba przełamania peerelowskiego smutku jest zastosowanie przez architektów żywych kolorów, jak w przypadku hotelu Sobieski przy placu Zawiszy (Wolfgang Trissing, Maciej Nowicki, Giovanni Piccottini). Projekt wydaje się inspirowany francuskim postmodernizmem wczesnych lat osiemdziesiątych. Podobnym stylem uwagę zwraca nowa biblioteka uniwersytecka na wybrzeżu Wisły, jedna z najważniejszych budowli młodej III Rzeczypospolitej (Marek Budzyński i Zbigniew Badowski z zespołem). Obiekt ten wprowadzić nie nadąża całkowicie za architektonicznym rozwojem w Europie, jednakże jest z wielu powodów innowacyjny. Budowla z dużymi

ogrodami na dachu i pasażami kawiarniano-sklepowymi jest przykładem udanego „partnerstwa prywatno-publicznego”. Dodatkowo, dzięki realizacji tej inwestycji mieszkańcy na nowo zainteresowali się nieco zaniedbaną dzielnicą Powiśle.

Moje zdziwienie, a wręcz niezrozumienie, wzbudził natomiast inny państwowy budynek: Sąd Najwyższy na placu Krasińskich tego samego zespołu architektów. Jak to możliwe, że w kraju, w którym niedawno odrzucono autorytarny reżim, powstaje gmach sądu (akurat właśnie sądu!) schowany za niekończącą się ilością kolumn jak to często bywa w państwach totalitarnych? Trudno uciec od skojarzeń z Muzeum Sztuki (Haus der Kunst) w Monachium. Do tego lustrzana fasada czyniąca obiekt, a jednocześnie samą instytucję sądu, jeszcze bardziej niedostępnym.

Architektoniczne nawiązanie

Jedną z najjaśniejszych gwiazd nowego pojmowania architektury w Polsce jest budynek wydawnictwa Agora (JEMS Architekci). Po mistrzowsku połączona przejrzystość, przestrzenne zróżnicowanie, wspólne tarasy i przecinające się trakty komunikacyjne odzwierciedlają zasady działania mediów w demokratycznym państwie, a całość daleka jest od banału. Realizacja powstała przed dziesięć laty i do dziś nie straciła nic ze swej aktualności. Jest klasykiem wśród nowych osiągnięć polskiej architektury i jednym z wcześniejszych obiektów, dzięki którym można powiedzieć, że znajduje się ona już na poziomie architektury europejskiej. Do grupy tej należą także najnowsze muzea – począwszy od Centrum Chopinowskiego (Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne), przez Centrum Nauki Kopernik (RAR-2 Laboratorium Architektury Jan Kubec), skończywszy na Muzeum Historii Żydów Polskich (Rainer Mahlamäki). Planowane na placu Defilad Muzeum Sztuki Nowoczesnej stanie się z pewnością ważnym impulsem dla Warszawy, zarówno jako architektoniczny

klejnot, jak i instytucja kulturalna. Szczególnie cieszy mnie fakt, że autorem tego budynku jest Szwajcar Christian Kerez. Tym samym dołączył on do grona zagranicznych architektów działających w Polsce – od Normana Foster, autora biurowca Metropolitan (skądinąd nie jest to jego najlepszy projekt), do wieżowca Złota 44 według koncepcji Daniela Libeskinda, który nawet w stanie surowym wzbogaca panoramę Warszawy.

Decydująca urbanistyka

Podsumowując dwa dziesięciolecia planowania i budowy, jakie upłynęły od roku 1989, można stwierdzić, że polska architektura dogoniła europejską. Jednakże o życiu i charakterze miasta nie decydują pojedyncze architektoniczne obiekty. Dwadzieścia lat temu Warszawa i Berlin Wschodni (była stolica Niemieckiej Republiki Demokratycznej) znajdowały się w podobnej sytuacji wyjściowej; miejska struktura była mocno zdefragmentowana, wciąż jeszcze silnie naznaczona zniszczeniami drugiej wojny światowej. Hans Stimmann, dyrektor wydziału urbanistyki w senacie Berlina, ułożył po roku 1990 tzw. Plan dla centrum, który stał się bazą dla rozwoju stolicy zjednoczonych Niemiec. Punktem odniesienia stały się dla niego historyczne zręby miasta, a w swoim planie opowiedział się za urbanistyką kontekstualną w sensie krytycznej rekonstrukcji. Był za to przez niektórych architektów ostro krytykowany. Podnosili oni przede wszystkim zarzut, że przyjęte zasady zbyt surowo ograniczają architekturę. Gdy dziś, po dwudziestu latach planowania i budowania, patrzę na Berlin i porównuję go z Warszawą, stwierdzam, że Stimmann miał rację. Spacerując obecnie po centrum Berlina, w okolicach Friedrichstrasse czy też Unter den Linden, doświadczamy atmosfery żywotnego, pulsującego – właśnie „zwykłego” – miasta. Wprawdzie nie znajdziemy tu wielu mistrzowskich osiągnięć architektury, ale nie ma to wielkiego znaczenia, ponieważ decydująca jest właśnie

ta udana „mieszanka”. W Warszawie natomiast brakuje tego rodzaju nadrzędnego planowania. Zdawało się, że zorganizowany w latach 1991-1992 konkurs na plan przestrzennego zagospodarowania ogromnego terenu wokół Pałacu Kultury idzie w tym kierunku. Zwycięski projekt zakładał rekonstrukcję historycznej struktury miejskiej, jednakże z problematycznym dodatkiem kolistego bulwaru. Następujące po sobie dalsze projekty zmieniały się w rytmie kolejnych kadencji zarządu miasta, wciąż jednak powracało pytanie o Pałac Kultury.

**GDY DZIŚ PATRZĘ
NA BERLIN I PORÓWNUJĘ
GO Z WARSZAWĄ
STWIERDZAM, ŻE PLAN
DLA CENTRUM
NIEMIECKIEJ STOLICY,
OPARTY O ZASADĘ
KRYTYCZNEJ
REKONSTRUKCJI, BYŁ
SŁUSZNY. W OKOLICACH
FRIEDRICHSTRASSE CZY
UNTER DEN LINDEN
DOŚWIADCZAMY
ATMOSFERĘ ŻYWOTNEGO,
PULSUJĄCEGO
„ZWYKŁEGO” MIASTA. NIE
ZNAJDIEMY TU WIELU
MISTRZOWSKICH
OSIĄGNIĘĆ
ARCHITEKTURY, ALE
NIE MA TO WIELKIEGO
ZNACZENIA, PONIEWAŻ
DECYDUJĄCA JEST
WŁAŚNIE TA UDANA
„MIESZANKA”**

Nielubiany budynek nadal wzbudza emocje planistów, niepotrafiących odnieść się do niego z koniecznym dystansem. Z dalekiego Zurychu zadaje pytanie: komu dziś przeszkadza jeszcze Pałac Kultury?

Rynek nie jest planistą

Podczas gdy cała urbanistyczna uwaga koncentrowała się na obszarze wokół Pałacu Kultury (gdzie jednak do dziś nic nie

zbudowano), w pozostałej części śródmieścia powstawały nowe obiekty. Na skutek braku wspomnianego już nadrzędnego planowania, zamiast pożądanego uzupełnienia przerwanej struktury, fragmentaryzacja miejskiego organizmu jeszcze się pogłębiła. Porządek i wzajemne oddziaływanie poszczególnych elementów zostały wzięte pod uwagę jedynie w niewielkim stopniu. I tak biurowiec Zielna Center (SAP-Projekt) nawiązuje wprawdzie wysokością do sąsiedniego budynku Pasty, lecz niweluje tym samym wrażenie, jakie wywiera ten historyczny obiekt w krajobrazie miasta. Podobnie można określić rozbudowę hotelu Gromada na placu Powstańców Warszawy (Agencja Projektowa A4). Obiekt ani nie nadaje charakteru placowi (co miałoby sens), ani nie jest jakościowym dopełnieniem Domu Chłopa, ponieważ w żaden sposób nie tworzy z nim jedności. Zbudowany ze sprawiających tanie wrażenie materiałów jest, niestety, straconą szansą. W dzikim kapitalizmie lat dziewięćdziesiątych branża budowlana była definiowana przez możliwości i potrzeby inwestorów. Refleksji na tematy architektonicznego planowania przestrzennego i kształtowania przestrzeni publicznej często po prostu nie było. Pozytywnym przykładem mogłoby być nowy biurowiec przy placu Teatralnym zbudowany na miejscu dawnego ratusza. Faktycznie cieszy, że plac odzyskał funkcję, a Teatr Wielki otrzymał swoje vis-à-vis. Jednak piękny obraz jest mylący: za (raczej gorzej niż lepiej) zrekonstruowaną fasadą ukryty jest budynek biurowy (Jerzy Czyż, Leszek Klajnert, Janusz Małyjaszkiewicz, Marek Różański, Maciej Szwedziński), który nawet nie nawiązuje do rozmiarów swojego poprzednika. Od strony Trasy W-Z ukazuje swoje prawdziwe oblicze biurowca aglomeracji. O ile bardziej pasowałby tu nowoczesny, starannie zaprojektowany obiekt, na przykład z restauracjami i sklepami w parterze! Przekleństwem dla miasta jest centrum handlowe Złote Tarasy (Jerde Partnership).



5 najlepszych budynków/ miejsc powstałych w Warszawie po 1989 roku

WEDŁUG WERNERA HUBERA

1. Budynek Agory

Autorzy: JEMS Architekci
Jako przykład dobrej architektury (projekt i technologia) oraz symbol nowego społeczeństwa i nowego rodzaju mediów (przejrzystość itd.).
Fot. Wojciech Kryński „A-m” 4/2002

2. Nowy Dom Jabłkowskich

Autorzy: Atelier 3 Girtler & Girtler
Biuro Architektoniczne
Architektura nie jest wybitna, ale w tym miejscu to nie przeszkadza. Budynek znakomicie odtwarza miejską tkankę. *Fot. Jakub Certowicz „A-m” 2/2012*

3. Ulica Krakowskie Przedmieście

Autorzy: Dawos
Dokonana kilka lat temu moderniza-

cja znacznie podnosi wartość ulicy jako jednej z najważniejszych osi Warszawy. Spacer po Krakowskim Przedmieściu jest przyjemnością. Niestety w Warszawie to wyjątek!
Fot. Daniel Rumiancew „A-m” 9/2008

4. Centrum Chopinowskie

Autorzy: Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne
Stara i nowa architektura dobrze do siebie pasują, a wystawa w muzeum jest na najwyższym poziomie. Ważny obiekt kultury. *Fot. Marcin Czechowicz „A-m” 8/2010*

5. Hotel InterContinental

Główny projektant: Tadeusz Spychała
Budynek z jedną nogą jest dość dziwny, ale podoba mi się ogólny projekt

tego wieżowca, bo wewnętrzne funkcje wyraźnie odwzorowano na fasadzie: hol, restauracje, sale konferencyjne na niższych poziomach, pokoje jako część główna i ośrodek fitnessu na samym szczycie. Koncepcja Jerzego Skrzypczaka z lat 60. Zachodniego Rejonu Centrum była całkiem dobra, a ten budynek do niej pasuje. *Fot. Wojciech Kryński „A-m” 5/2004*

Ponadto: Centrum Nauki Kopernik, dworce: Centralny, Ochota, Powiśle (nie nowe budynki, „tylko” modernizacja), Metropolitan Normana Fostera, stacja metra Plac Wilsona, Miejski System Informacji

1.



2.



4.



3.



5.



To zabudowa, która ignoruje niemal całkowicie swoje otoczenie. Umieszczona tyłem do trzech otaczających ją ulic, zwraca się ku Dworcowi Centralnemu fasadą w formie falującego szklanego dachu. Będący częścią kompleksu biurowiec wydaje się pod względem wysokości i formy elementem obcym.

Przestrzeń publiczna – nadzieje i rozczarowania

Centra handlowe na peryferiach sprawiają, że śródmiejskie przestrzenie pustoszeją. Zjawisko to znamy też w Szwajcarii. Jednakże tu jego występowanie ogranicza się do małych miast w obrębie jednej aglomeracji. Duże miasta, jak Zurych, Genewa czy Bazylea, mają ten problem najwyżej w dzielnicach położonych na obrzeżach. Miejskie centra są atrakcyjnymi miejscami na spacer, zakupy i wizyty w restauracjach czy barach. Tym bardziej zadziwiające jest dla mnie, że centrum tak dużego miasta, jakim jest Warszawa – liczącego wkrótce ponad dwa miliony mieszkańców – w wielu swoich częściach wydaje się puste. Można odnieść wrażenie, że władze zbyt długo pozostawiły miejski rozwój siłom rynku. A ten „rynek” buduje najchętniej centra handlowe. Buduje się je szybko, są opłacalne, a klienci cenią je za wygodę. Zapomina się przy tym łatwo, że miasto to coś więcej niż tylko zakupy w sztucznie stworzonych światach.

Niemniej wydaje się też, że zwiększa się zainteresowanie ścisłym śródmieściem Warszawy. Plomby wypełniające istniejące przez lata luki urbanistyczne mogą stać się katalizatorem pozytywnego rozwoju dla pobliskich budynków i całych ciągów ulic. Ciekawie prezentuje się Nowy Dom Braci Jabłkowskich na rogu Chmielnej i Brackiej (Atelier 3 Girtler & Girtler Biuro Architektoniczne). Nie jest to budynek nadzwyczajny pod względem architektonicznym, ale dzięki wypełnieniu pustego wcześniej narożnika zyskało całe otoczenie. Powstał trójkątny plac o dobrych proporcjach, kawałek śródmieścia zachęcającego

do spaceru i zwiedzania – gdyby tylko ulica Chmielna i sam plac nie sprawiały takiego smutnego wrażenia... Również niedawno otwarty dom mody Vitkac (Kuryłowicz & Associates) jest – obok Banku Gospodarstwa Krajowego i znajdującego się naprzeciwko, wymagającego remontu Smyka – udanym architektonicznym akcentem w Alejach Jerozolimskich, który, miejmy nadzieję, przyciągnie do śródmieścia ludzi. Smutne jest jednak to, że by postawić ten nowy budynek, poświęcono modernistyczny pawilon Chemii, a ciemna bryła blokuje pierwotny przebieg ulicy Brackiej. Czyżby znów konsekwencja braku nadrzędnego pla-

OTWARTY NIEDAWNO
DOM MODY
VITKAC STANOWI
UDANY AKCENT
ARCHITEKTONICZNY
W ALEJACH
JEROZOLIMSKICH.
SMUTNE JEST JEDNAK
TO, ŻE BY GO POSTAWIĆ
POŚWIĘCONO
MODERNISTYCZNY
PAWILON CHEMII,
A CIEMNA BRYŁA
NOWEGO OBIEKTU
BLOKUJE PIERWOTNY
PRZEBIEG ULICY
BRACKIEJ

nowania? Tego rodzaju pojedyncze budowle mogą odegrać ważną rolę w ponownym ożywieniu centrum. Kapitałne znaczenie ma tu ukształtowanie przestrzeni publicznej, ulic i placów. Jest to zadanie dla władz miasta. Bardzo pozytywne wrażenie (z pewnością to jedna z najbardziej udanych zmian ostatnich dwudziestu lat) robi zmodernizowana ulica Krakowskie Przedmieście (Dawos). Jednak jest ona jeszcze zbyt wyizolowana. Marszałkowska, Świętokrzyska i Aleje Jerozolimskie tworzą główne osie, które, zagospodarowane w sposób bardziej przyjazny pieszym, mogą stać się atrakcyjnymi miejscami.

Te różnorakie starania torpedowane są przez plagę ogromnych płaszczyzn reklamowych. Przejawem braku szacunku wobec miasta, jego mieszkańców, a także budowniczych jest wykorzystywanie fasad czy wręcz całych budynków jako powierzchni reklamowych. Jakie wrażenie odnoszą warszawiacy, lecz także zagraniczni goście, gdy socrealistyczny plac Konstytucji (świadełstwo architektonicznego mistrzostwa swojej epoki) zamienia się w ścianę ogłoszeniową? I jakie pierwsze wrażenie robi Warszawa na pasażerach pociągów wjeżdżających na dworzec Warszawa Centralna? Wita ich „maszyna reklamy” przesłaniająca tak dobrze odrestaurowany (Towarzystwo Projektowe) architektoniczny majstersztyk Arseniusza Romanowicza i czyniąca z dworca brzydką „plamę” w pejzażu miasta.

Zmiana obrazu

Wielokrotnie oprowadzałem grupy architektów ze Szwajcarii po Warszawie, w 2011 roku nawet dwa razy. Na mojej trasie pokazuję cztery różne Warszawy: pierwszą, jaka istniała do 1939 roku, drugą – miasto ruin z roku 1945, trzecią – zbudowaną do roku 1989 oraz czwartą – stolicę w obecnym kształcie. Kto nie zna historii Warszawy, nie może zrozumieć jej dzisiejszego oblicza. W moim programie są więc – obok najnowszych przykładów, zawsze szczególnie interesujących dla architektów, oraz „klasyków” jak Stare i Nowe Miasto czy Trakt Królewski – również obiekty z epoki PRL-u, choć jest ich niestety coraz mniej. W latach dziewięćdziesiątych zagraniczni goście odbierali Warszawę jako miasto obce, klasyfikowali je jako typowo wschodnioeuropejskie, komunistyczne. Rozumieli je jedynie nieliczni. Dziś – na przekór wszelkim zawirowaniom – Warszawa sprawia wrażenie europejskiej metropolii, bardzo, co jest niespodzianką dla wielu, żywej. Pokazuje to, jak wiele zdarzyło się w ostatnim dwudziestolecu. Ale Warszawa jeszcze długo nie będzie do końca zbudowana. Jej rozwój mnie cieszy i będę obserwować go

Werner Huber (ur. 1964), absolwent wydziału architektury ETH w Zurychu. Od roku 1986 odwiedza regularnie Polskę, w latach 1992-1994 mieszkał w Moskwie. W roku 2005 opublikował architektoniczny niemieckojęzyczny przewodnik po Warszawie Warszawa – feniks z popiołów (Warschau – Phoenix aus der Asche, Böhlau, Kolonia). Od roku 2001 jest redaktorem szwajcarskiego pisma poświęconego architekturze i dizajnowi „Hochparterre”. Ukazało się tam kilka artykułów jego autorstwa na temat architektury w Polsce i w Warszawie

Twenty years of architecture in Warsaw as seen by a Swiss critic

WERNER HUBER

POLAND'S POLITICAL AND ECONOMIC SYSTEM UNDERWENT A RADICAL TRANSFORMATION MORE THAN TWENTY YEARS AGO. A LOOK AT PRESENT WARSAW SHOWS THAT IN THE FIELD OF ARCHITECTURE, POLAND HAS CAUGHT UP WITH EUROPE, BUT DEFICIENCIES IN THE SPHERE OF PLANNING AND DEVELOPING PUBLIC SPACE HAVE REMAINED. THE PAST TWENTY YEARS OF ARCHITECTURE IN WARSAW ARE DISCUSSED BY WERNER HUBER, EDITOR OF A SWISS MAGAZINE *HOCHPARTERRE*. BELOW, AN ABBREVIATED VERSION OF HIS TEXT IN ENGLISH

I visited Warsaw for the first time in the summer of 1986, shortly after I had begun my architectural studies at ETH in Zurich. Friends I then made led me not only to Warsaw, but also other parts of Poland many times afterward. To a future architect from well-ordered Switzerland, Poland seemed a land of unbounded opportunities. Warsaw in particular, marked with war destruction and incomplete rebuilding, excited my imagination. Poland was, at that time, a country in a conditional mode: you could dream and make plans while being fully aware that political and financial situation precluded their implementation. The atmosphere was heavy with hopelessness and doubt. Like in all totalitarian countries, architecture in Communist Poland adhered to the principle voiced by a Moscow architect Yevgeny Ass: *Form Follows Power*. Like all epochs, also that one could boast real architectural

gems: socialist buildings of MDM, but also later investments, from the famous Supersam to the East Wall and the Central Train Station. Wandering though Warsaw of the 1980s, I felt fascinated by these structures; architectural masterpieces, albeit in need of renovation, still showed their original condition, whereas in Switzerland most buildings constructed after the war had already underwent their first renovation, more often than not done very badly. Warsaw of the '80s lacked modern architecture, and even after 1989 the scope of building remained modest. At the end of the '80 first foreign investors, counting on approaching changes, appeared in Poland. Trying to overcome People's Poland's greyness, architects started to use vivid colors, for example in the Sobieski Hotel at Zawisza Square (Wolfgang Trissing, Maciej Nowicki, Giovanni Piccotti). The design seemed to be inspired by French Postmodernism from the beginning of the 1980s. Maintained in the same vein, the new University Library on the Vistula riverbank also attracts attention; it was one of the most important buildings in the young Third Republic (Marek Budzyński, Zbigniew Badowski with team). The library was not quite up to date with the development of architecture in Europe at that time, but was innovative in many aspects. Topped by vast roof gardens, with malls lined with stores and cafes, it is an example of successful private-public partnership. Another building by the same design team, namely the Supreme Court at Krasińskich Square, caused my astonishment and incomprehension. How was it possible, that a country which had just rejected an authoritarian regime, built a court building (yes, a court building!) hidden behind an unending row of columns, as has often been the case in totalitarian states? Headquarters of Agora Publishers (JEMS Architekci) is one of the brightest stars in the new approach to architecture in Poland. A masterful combination of transparency, spatial diversification, terraces accessible to all employees and criss-crossing paths reflects the role of the media in a democratic state, and the whole is far removed from banality. The building was constructed ten years

ago, but it has not lost its actuality. It is a classic work among new achievements of Polish architecture, and one of the earliest structures which could be said to belong to the mainstream of European architecture. This group also includes the newest museums, beginning from the Chopin Center (Stelmach i Partnerzy Biuro Architektoniczne) to the Copernicus Science Center (RER-2 Laboratorium Architektury Jan Kubec) and the Museum of the History of Polish Jews (Rainer Mahlamäki). The Museum of Modern Art, planned in Plac Defilad, will surely become an important impulse for Warsaw. I am particularly happy about the fact that this building was designed by the Swiss architect Christian Kerez. He joined a group of foreign architects working in Poland: from Norman Foster, architect of the Metropolitan office building (though it is not one of his best designs) to Daniel Libeskind's Żłota 44 tower which, though still incomplete, already enriches Warsaw's skyline. Looking back at the two decades of planning and construction since 1989 you can say that Polish architecture has caught up with European architecture. However, life and character of a city are not shaped by individual structures. Twenty years ago Warsaw and East Berlin, the capital of East Germany, were in a similar starting point; their city structure was still fragmented and marked with the destruction of the second world war. After 1990, Hans Stimmann, director for urban planning in Berlin Senate, designed a so-call Work Plan for the Inner City, which became a foundation for the development of the German capital. His point of reference was the historical plan of the city; he opted for contextual planning in the sense of critical reconstruction. A walk around central Berlin, in the vicinity of Friedrichstrasse or Unter den Linden, makes you experience an atmosphere of a lively, busy, "ordinary" city. You may not find many outstanding architectural icons here, but it does not really matter, since it is this successful "mixture" that counts. In Warsaw, there is no such superior planning; it seemed at the time, that a competition organized in 1991-1992 for the large area surrounding the Palace of Culture

was leading in the right direction. The winning design envisaged reconstruction of the historic city structure, but with a problematic addition of a circular boulevard. Subsequent designs changed in the rhythm of city board terms, but the question of the Palace of Culture has kept on returning. The disliked building still provokes emotions of planners who are unable to look at it in a detached manner. Buildings filling vacant plots may become a catalyst for positive development of their neighborhood and entire streets. The New Jabłkowski House at the corner of Chmielna and Bracka (Atelier 3 Girtler & Girtler Biuro Architektoniczne) is interesting; although it does not present any superior architecture, it fills a vacant corner, thus improving the entire neighborhood. A triangular square thus formed has good proportions. It would be a great place for walking and visiting, if only ul. Chmielna and the square itself were not in such a depressing state of disrepair... Modernized Krakowskie Przedmieście street (Dawos) makes a very positive impression and surely must be counted among the most advantageous developments in the past twenty years. I have many times acted as a guide to Swiss architects visiting Warsaw. I always show them four different Warsaws: the first city from before 1939; the second—a city of ruins dating back to 1945; the third—city rebuilt and built up to 1989; and the fourth—the capital in its present form. Those who do not know the history of Warsaw, cannot understand its present image. In the 1990s, foreign visitors perceived Warsaw as an alien, Communist, typically Eastern European city. Only very few were able to understand it. Today, despite all turbulences and surprisingly to many visitors, Warsaw seems to be a very lively European metropolis.

WERNER HUBER'S CHOICE

5 BEST BUILDINGS/PLACES SINCE 1989: AGORA BUILDING, THE NEW JABŁKOWSKI HOUSE, KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE STREET, CHOPIN CENTER, HOTEL INTERCONTINENTAL

5 WORST BUILDINGS/PLACES SINCE 1989: ŻŁOTE TARASY COMMERCIAL CENTER, THE SUPREME COURT, RECONSTRUCTION OF THE FORMER "CITY HALL", EXTENSION OF HOTEL GROMADA/DOM CHŁOPA, PLAC DEFILAD AND THE AREA OF THE PALACE OF CULTURE



5 najgorszych budynków/ miejsc powstałych w Warszawie po 1989 roku

WEDŁUG WERNERA HUBERA

1. Złote Tarasy

Autorzy: Jerde Partnership

Ta architektura nie ma nic wspólnego z Warszawą i w żaden sposób nie przyczynia się do poprawy wciąż zniszczonego miejskiego krajobrazu. Szklany dach jest być może spektakularny – ale po co? Poza tym galerie handlowe sprawiają, że miasto pustoszeje. Fot. Wojciech Kryński „A-m” 5/2007

2. Budynek Sądu Najwyższego

Główni projektanci: Marek Budzyński i Zbigniew Badowski. Niekończący się szereg monumentalnych, prostokątnych kolumn, a za tym fasada ze szkła zwierciadlanego. Czy możliwe, że jest to Pałac Sprawiedliwości demokratycz-

nego państwa, jakim jest „nowa” Polska? Ten budynek wydaje się wyrażać potęgę totalitarnego reżimu. Fot. Wojciech Kryński „A-m” 1/2000

3. Rekonstrukcja dawnego Ratusza na placu Teatralnym

Autorzy: Jerzy Czyż, Leszek Klajnert, Janusz Małyjaszkiewicz, Marek Różański, Maciej Szwedziński. Odbudowa Starego Miasta była dziełem wybitnym. Takie pseudo-odbudowy jak „ratusz” pomniejszają to wielkie osiągnięcie. Fot. Wojciech Kryński „A-m” 1/1998

4. Rozbudowa hotelu Gromada/Domu Chłopa

Autorzy: Agencja Projektowa A4. Plac Powstańców Warszawy jest

zbyt ważny, żeby budować przy nim tak mierną architekturę. Budynek, który zrealizowano, mógłby stać się gdzieś i uwłacza Domowi Chłopa.

Fot. Marcin Czechowicz

5. Plac Defilad i okolice PKiN

Dla mnie ten obszar to symbol słabości warszawskiej urbanistyki i jej uzależnienia od polityki. Dobrze, że ze wszystkich planów z ostatnich dwudziestu lat nic nie zrealizowano. Mam jednak nadzieję, że Muzeum Sztuki Nowoczesnej zostanie zbudowane. Fot. Marcin Czechowicz

Ponadto: ulica Chmielna, stacja metra Centrum

1.



2.



4.



3.



5.



Fotografia jako NARZĘDZIE krytyki architektonicznej

02/2015

Tekst: Ewa P. Porębska Zdjęcia: z publikacji w „Architekturze-murator”

Dla czasopisma architektonicznego zdjęcia architektury mają znaczenie fundamentalne. Nie tylko dlatego, że żyjemy w świecie „wzrokocentrycznym”, zdominowanym przez komunikację wizualną. Także dlatego, że publikowane w architektonicznej gazecie zdjęcia umożliwiają, a w każdym razie powinny umożliwiać, jak najlepsze zapoznanie się i zrozumienie koncepcji prezentowanego budynku, również przez osoby, które tego obiektu nigdy nie widziały. Oddanie istoty pokazywanych dzieł jest więc moim zdaniem podstawowym, elementarnym zadaniem specjalistycznej fotografii architektury w zawodowym czasopiśmie. Dlatego w przypadku zdjęć publikowanych w „Architekturze-murator” niedopuszczalne jest wszelkie manipulowanie skalą, zmiany koloru czy fragmentów obiektu, retusz, choć zdarza się, że takie są oczekiwania architektów. Tego typu ingerencje zdarzały się sporadycznie – jak usunięcie czasowo umieszczonego na szybach budynku billboardu czy fragmentu rusztowania. Fotografie wykonywane na zamówienie naszej redakcji nie są też w żaden sposób stylizowane, gdyż nie jest naszym celem upiększanie rzeczywistości. W odniesieniu do zdjęć w „Architekturze-murator” można by użyć słów Rolanda Barthesa: *Fotografia (...) nie musi wymyślać, jest sama z siebie poświadczaniem autentyczności. (...) Jak Kasandra, ale z oczami zwróconymi ku przeszłości, nigdy nie kłamie. Lub raczej: może kłamać na temat znaczenia jakiejś rzeczy, gdyż z natury jest tendencyjna, ale nigdy w sprawie istnienia tej rzeczy* (Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo KR 1996, str. 145-146). Fotografia architektury dla profesjonalnego czasopisma jest dziedziną niezwykle trudną nie tylko pod względem artystycznym. Także technicznym, biorąc pod uwagę dużą skalę wielu fotografowanych obiektów i zmienność warunków pogodowych, w których jest wykonywana. Dlatego większość budynków prezentowanych na łamach „Architektury-murator” jest fotografowana specjalnie na nasze zamówienie przez zaledwie kilku-osobowe, wyspecjalizowane grono znakomitych fotografów. I mimo iż

otrzymują oni podobne wytyczne (oczekujemy ujęć całościowych, w kontekście otoczenia, charakterystycznych widoków, detali, itp.) każdy z tych fotografów ma swój niepowtarzalny styl – sądzę, że widoczny nie tylko dla redakcji, lecz i dla czytelników. Wybitne zdjęcie architektury staje się symbolem, ikoną, znakiem budynku. Podobnie jak portret człowieka, zdjęcie architektury może być realistyczne lub idealizujące, stanowić dokumentację obiektu lub jego karykaturę. Zdjęcia mogą świadomie odkrywać lub ukrywać architektoniczną koncepcję; interpretować, nadinterpretować, przeinaczać. Oczywiście, idealna sytuacja (zdarza się rzadko z prozaicznych względów – pieniądze, objętość pisma) to taka, jeśli obiekt architektoniczny może zostać sportretowany i interpretowany nie przez jednego, a kilku fotografów.



FOT. WOJCIECH KRYŃSKI, "A-M" 3/2004



FOT. MARCIN CZECHOWICZ, "A-M" 3/2004



FOT. WOJCIECH KRYŃSKI, "A-M" 4/2004



FOT. MARCIN CZECHOWICZ, "A-M" 4/2004

Fotokomentarz. Zdjęcie jako recenzja

W 2004 roku wprowadziliśmy w „Architekturze-murator” nowy cykl. Czarno-białe, jedno lub dwa zdjęcia wykonywane przez Marcina Czechowicza, stanowiły dodatkową, autorską interpretację obiektu architektury, prezentowanego na kilku stronach miesięcznika przez drugiego fotografa. Zadaniem było znalezienie nieoczywistych, poetyckich bądź wręcz krytycznych ujęć. Ten pomysł poprzedził wprowadzoną przed trzema laty zasadę, że główną prezentację architekto-

niczną w piśmie omawia dwóch krytyków architektury.

Ilustracje: 1A – zdjęcie Wojciecha Kryńskiego; 1B – fotokomentarz Marcina Czechowicza.

Zespół apartamentowy Syta w Warszawie, projekt: Autorskie Pracownie Architektury, Michał Sondy z zespołem.

2A – zdjęcie Wojciecha Kryńskiego; 2B – fotokomentarz Marcina Czechowicza.

Centrum kulturalno-handlowe Stary Browar, projekt: Studio ADS.



1B



2B

Zdjęcie jako wizytówka obiektu

Dobrze wykonane i dobrane zdjęcie może sprawić, że budynek będzie zauważony i zapamiętany przez szeroką publiczność. Do takich należą emblematyczne zdjęcia domu spokojnej starości w Alcácer do Sal w Portugalii autorstwa Aires Mateus Architects wykonane przez portugalskich fotografów Fernando Guerra i Sérgio Guerra (FG+SG). Oto starcy w kapeluszach z wielkimi rondami, stojący na tle białych kubecznych ścian jakby wyabstrahowanych z krajobrazu. Minimalizm architektury został tu oddany niezwykle przekonywująco. Czy oglądając takie zdjęcia można przypuszczać, że dom w rzeczywistości stoi w bliskim otoczeniu tradycyjnej i wręcz niewyszukananej architektury?

Na szczęście wizytówką stać się może także fotografia wybitnie realistyczna. Małopolski Ogród Sztuki autorstwa zespołu Ingarden & Ewý na zdjęciu Marcina Czechowicza, wykonanym na chwilę przed zmrokiem, przenosi nas w magiczny nastrój Krakowa, pokazując obiekt niemal w całości, w sposób i z perspektywy na co dzień niedostępnej, bo z sąsiedniego dachu. Wielowarstwowy widok, do kontemplacji godzinami – z jesienną zielenią, placem zabaw, oświetlonymi oknami okolicznych domów, unoszącymi się ponad MOS-em dachami i Wieżą Mariacką w tle. Ilustracja: 3 – zdjęcie wykonane dla miesięcznika „Architektura-murator” 1/2013.

Zdjęcie jako symbol architektonicznych trendów

– *Ponoć na wielu zdjęciach budynki, które Pan fotografował, wyglądają lepiej niż w rzeczywistości.*

– *O to właśnie chodzi. Innymi słowy, sednem każdej fotografii, jaką robimy, jest jej zdecydowanie i celowość.*

Tak wypowiadał się w 2009 roku na łamach „Architektury-murator” Juliusz Shulman – jeden z najbardziej znanych fotografów architektury (fotografował między innymi realizacje Oskara Niemeyera, Miesa van der Rohe i Franka Lloyd Wrighta) – w rozmowie ze Sławomirem Zatoką („A-m” 9/2009). Uważa się, że Shulmanowi właśnie zawdzięczamy charakterystyczny sposób portretowania modernistycznych budynków, poprzez silne ujęcia ukazujące je jako wyidealizowane ikony.

Koncepcja zdjęć wystawionych w 2005

roku w ramach międzynarodowej wystawy fotografii architektonicznej *Form and non-form*, której polskiej sekcji byłam kuratorem, była całkowicie odmienna. Chodziło nam o pokazanie architektury w sposób niejednoznaczny, nietryumfalny. O uzmysłowienie delikatnych relacji nowych budynków z zaniedbanym często otoczeniem, z przestrzeniami trudnymi, o nieoczywistym wyrazie estetycznym. Ilustracje: 4A – zdjęcie Juliusza Sokołowskiego, rozbudowa prywatnego przedszkola w Warszawie na terenie zaniedbanego osiedla mieszkaniowego, projekt: Mateusz Baumiller; 4B – zdjęcie Marcina Czechowicza, siedziba Głosu Pomorza w Koszalinie w otoczeniu niszczącej historycznej zabudowy, projekt: HS99. Pełna publikacja i informacje o autorach wystawy w numerze 7/2005 „Architektury-murator”.

FOT. MARCIN CZECHOWICZ, „A-M” 1/2013

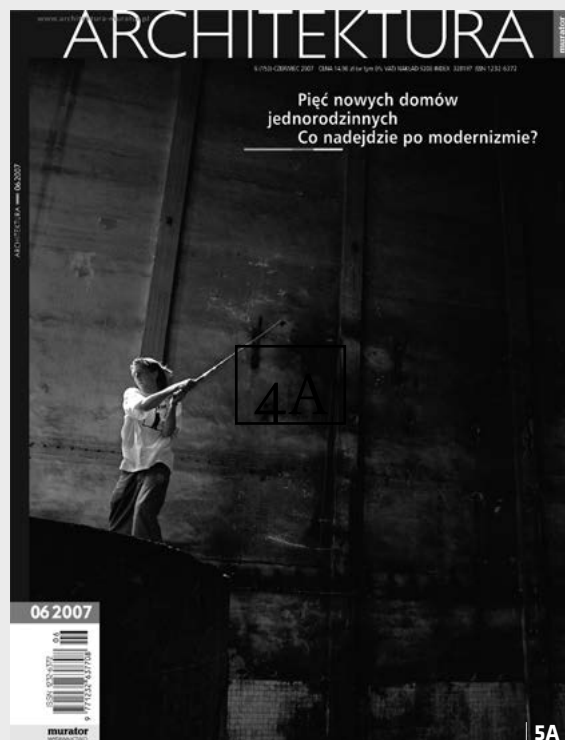


FOT. JULIUSZ SOKOŁOWSKI, MARCIN CZECHOWICZ, „A-M” 7/2005



Fotograficzna interpretacja przestrzeni

Jeśli zawodowa, fotograficzna prezentacja architektury wymaga pewnej dosłowności, tym bardziej obszar dyskursu o niej powinien być otwarty na różnorodność interpretacji. W 2007 roku na okładkach „Architektury-murator” zagościła młoda polska fotografia. Ilustracje: 5A – zdjęcie Rafała Milacha *Turbogolfista w opuszczonej hali huty Królewskiej, Chorzów* na okładce „Architektury-murator” 6/2007, projekt okładki: Jerzy Porębski; 5B – zdjęcie Daniela Rumiancewa *Wyprawa do drugiego pokoju* na okładce „Architektury-murator” 7/2007, projekt okładki: Jerzy Porębski. Wykorzystane zdjęcia tworzone były przez artystów w ramach niezależnych projektów, jednak ich dobór na okładkach korespondował symboliką z tematami prezentowanymi w miesięczniku.



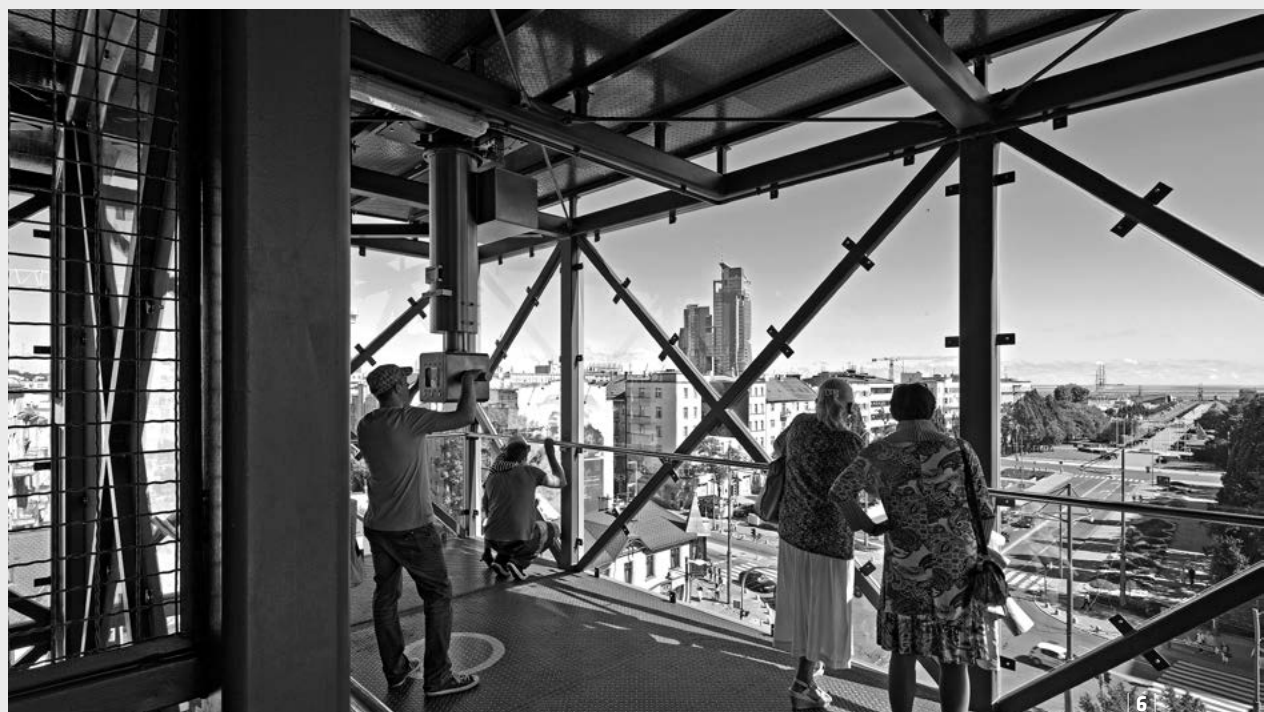
FOT. RAFAŁ MILACH, "A-M" 6/2007



FOT. DANIEL RUMIANCEW, "A-M" 7/2007

Człowiek w architekturze

Jest prawdą, że na zdjęciach architektury niechętnie pokazuje się ludzi. Powodem bywa kwestia kompozycji, skupienie uwagi na czystości formy. Unikanie zdjęć użytkowników wynikać może również z założeń ideowych – chęci umieszczenia budynku poza historią, poza codziennością, co obszernie wyjaśnia Iain Borden w publikowanym w numerze 9/2007 „Architektury-murator” artykule *Co robi pingwin w tym basenie?* Do wielu powodów doszedł niedawno jeszcze jeden, najbardziej prozaiczny. To prawo prasowe, zabraniające publikacji wizerunku bez zgody zainteresowanego. Ilustracja: 6 – zdjęcie Marcina Czechowicza ukazuje taras na siódmej kondygnacji wieży widokowej w Gdyni projektu Studia Architektonicznego Kwadrat. W przypadku tego zdjęcia nieobecność ludzi pozbawiłaby przestrzeń treści.



FOT. MARCIN CZECHOWICZ, "A-M" 11/2013

Detal

Zbliżyć się tak bardzo, by oddać wielkość, kolor, budowę, fakturę, ale przede wszystkim ideę.

Ilustracja: 7 – zdjęcie Marcina Czechowicza pokazuje powstały w wyniku celowej erozji detal elewacji Centrum Nauki Kopernik autorstwa RAR-2.

Estetyka wielkiej skali

Tylko bardzo szeroka perspektywa daje możliwość odbioru skali i relacji obiektu z otoczeniem.

Ilustracja: 8 – zdjęcie Jakuba Certowicza nie tylko idealnie oddaje widokowe powiązania między węzłem przesiadkowym (projekt: Maćków Pracownia Projektowa) a stadionem we Wrocławiu (JSK Architekci), ale również siłę i dynamikę komunikacyjnej infrastruktury. Szary, zimowy, charakterystyczny dla naszego kraju o tej porze roku kolor nieba, jest tego zdjęcia dodatkowym atutem.

FOT. JAKUB CERTOWICZ, "A-M" 3/2012

FOT. MARCIN CZECHOWICZ, "A-M" 12/2011

7



8

Hans Ibelings

– nowa historia architektury

Rozmawiał:
Roman Rutkowski

WY, **ARCHITEKCI**, ALE TEŻ
KRYTYCY ARCHITEKTURY
ZE WSCHODNIEJ EUROPY,
JESTEŚCIE NIEDOCENIENI
W ŚWIATOWYCH
MEDIACH. JEDNA STRONA
TO **POSTAWA ZACHODU,**
ALE STRONA DRUGA JEST
TAKA, ŻE JESTEŚCIE ZBYT
SKROMNI. POWINNIŚCIE
ZAINWESTOWAĆ WIĘCEJ
W MARKETING. HOLENDERSKI
KRYTYK ARCHITEKTURY HANS
IBELINGS **O ODKRYWANIU**
ARCHITEKTURY
WSCHODNIEJ EUROPY,
O ARCHITEKTONICZNYCH
RÓŻNICACH MIĘDZY
WSCHODEM I ZACHODEM
ORAZ O GLOBALIZACJI.
DODATKOWO, SPECJALNIE DLA
NAS, **PIĘĆ NAJCIĘKAWSZYCH**
WEDŁUG NIEGO NOWYCH
POLSKICH BUDYNKÓW
Z KOMENTARZEM

W jaki sposób zacząłeś interesować się architekturą całej Europy, bez wyjątków? Założone przez Ciebie i Arjana Groota czasopismo „A10 – new European architecture” od roku 2003 prezentuje projekty i realizacje powstałe nie tylko na zachód i północ od Berlina, ale i na wschód od niego.

Przez wiele lat architektura centralnej i wschodniej Europy była mi całkowicie nieznana. Jak praktycznie wszyscy historię architektury rozumiałem jako historię architektury Europy Zachodniej. Teraz widzę, że była to postawa nacechowana ignorancją. Mniej więcej na początku tego tysiąclecia zdałem sobie sprawę, że poza mainstreamem publikowanym w licznych książkach o historii architektury musi być też inna, równoległa rzeczywistość, a właściwie wiele rzeczywistości ulokowanych w różnych częściach świata. Jeśli mówimy o wschodniej części Europy, jedynymi miastami, które odwiedziłem przed rokiem 2000, były Tallin i Praga. Krótko po tej dacie, wskutek przemian politycznych, gospodarczych i kulturowych zachodzących na wschód od Berlina, pojawiła się u mnie świadomość architektury, która właśnie tu powstawała. Wkrótce też zacząłem badać i niezmiernie doceniać architekturę zbudowaną u Was w przeszłości, szczególnie w okresie komunizmu.

Skąd pomysł założenia czasopisma, które miało publikować tę nieznaną na Zachodzie architekturę?

Miałem szczęście poznać Arjana Groota, młodego holenderskiego projektanta grafiki. Arjan zgłosił się do mnie, ponieważ bardzo chciał zaprojektować czasopismo o architekturze. Co ważne, miało to być czasopismo tanie, zupełnie przeciwieństwo błyszczących magazynów wydawanych na grubym papierze. Ja sam właściwie od zawsze marzyłem o własnym magazynie, więc wtedy, w roku 2003, tuż przed rozszerzeniem Unii Europejskiej, stało się oczywiste, że nasze czasopismo poświęcone będzie całej Europie, ze szczególnym zwróceniem uwagi na tę jej część, które dotychczas były ignorowane.

Łatwo było?

Z obecnej perspektywy wydaje się, że wszystko poszło całkiem sprawnie.

W roku 2004 na biennale architektury w Wenecji zaczęliśmy szukać korespondentów ze wszystkich możliwych krajów europejskich. Ku naszemu zdziwieniu zgromadziliśmy odpowiednią grupę dość szybko, przy czym nie było tak, że to tylko my znajdowaliśmy odpowiednie osoby. Po dość krótkim czasie kandydaci z kolejnych krajów zaczęli się do nas zgłaszać sami, dowiadując się na różne sposoby o naszej inicjatywie.

Jakie były Wasze ambicje?

W pewnym momencie jako krytyk architektury zacząłem się coraz bardziej interesować jej marginesami. Rzecz jasna w Europie, jak zresztą wszędzie indziej, istnieje grupa architektów pierwszoligowych, którzy cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem mediów. Ale wokół nich mamy peryferia, architektów mniej znanych, budynki, nury projektowe czy nawet całe kraje, którym tego zainteresowania właściwie nikt nie okazuje, choć moim zdaniem na nie zasługują. Dla mnie osobiście nieciekawe jest robienie tego, co robią już wszyscy dookoła, także w sensie strukturyzowania historii i teorii architektury. Jak to się czasem mówi: w ostrym świetle nie dostrzeżesz tego, co znajduje się w półmroku, o zupełnej ciemności nie wspominając. Więc jako redaktorzy „A10” odłączyliśmy się od mainstreamu. To, co zaczęliśmy odkrywać, było niesamowite. Uczyliśmy się wielu rzeczy, odkrywaliśmy nowe nazwiska, budynki, historie i okoliczności. I chcieliśmy to w naszym magazynie po prostu pokazać.

A zatem Twoje rozumienie historii architektury i jej obecnej sytuacji w Europie się zmieniło?

Oczywiście. Niektórzy mówią, że „A10” zlikwidowało – a raczej likwiduje – różnicę w percepcji architektury z dwóch stron Europy. Ale ja raczej bym powiedział, że Europa Wschodnia robi to sama, dzięki jakości swoich nowych budynków. Nie potrafię sobie wyobrazić „A10” w latach 90. z tego prostego powodu, że w tej części Europy niewiele działo się wtedy rzeczy, które byłyby interesujące według zachodnich standardów. Nigdy jednak nie miałem wątpliwości, że w każdym kraju na świecie masz taką samą ilość talentu, energii



FOT. MARCIN CZECHOWICZ



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

**SŁUŻEWSKI
DOM KULTURY**
W WARSZAWIE,
PROJEKT: WWAA
– PRZYJAZNA
ARCHITEKTURA,
KTÓREJ
ODDZIAŁYWANIE
SIĘGA **POZA**
GRANICE SAMEGO
BUDYNKU. BARDZO
PODOBA MI
SIĘ JEJ NIEMAL
NIEPOZORNA
SWOBODA/
HANS IBELINGS
(PREZENTACJA
„A-M” 10/2013)



FOT. MARCIN CZECHOWICZ

i kreatywności do robienia dobrej architektury, różnicę czynią jedynie uwarunkowania ekonomiczne. Myślę, że przed rokiem 2000 różnica ekonomiczna między wschodnią a zachodnią Europą była duża, w chwili obecnej już jej praktycznie nie ma. Założyliśmy „A10” po to, żeby uchwycić moment tej przemiany i żeby promować tę nową, jeszcze nieznaną architekturę. Byliśmy bardzo szczęśliwi, że staliśmy się częścią tego procesu, że mogliśmy go obserwować, być może nawet mieć na niego wpływ.

Jak obecnie postrzegasz architekturę wschodniej Europy?

Myślę, że radzicie sobie całkiem dobrze. Uważam, że Słowenia, Chorwacja, Czechy, Estonia i Polska to liderzy nowej architektury w Waszej części kontynentu. Być może w przypadku Bośni, Czarnogóry, Serbii i Bułgarii byłoby podobnie, ale na to nie pozwala gospodarka. Przez lata myślałem, że Polska, z powodu swoich rozmiarów i dynamiki, powtórzy ścieżkę sukcesu architektonicznego Hiszpanii, oby bez dzisiejszych niedobrych konsekwencji... I w sumie, w pewnym zakresie, tak się dzieje, również dzięki temu, że wydajecie się krajem bardzo otwartym, także na obecność zagranicznych architektów.

A gdybyś miał porównać naszą nową architekturę do tej powstającej w Europie Zachodniej?

Różnica w jakości jest coraz mniejsza, choć mam nadzieję, że zawsze pozostanie różnica jako taka. W różnych krajach zawsze będziesz miał odmienne rozumienie kultury, inne sposoby życia. Dom w Polsce zawsze będzie inny niż dom w Słowenii i dom w Portugalii. Generalnie uważam, że architektura mieszkaniowa jest najlepszym narzędziem do poszukiwania podobieństw i odmienności w architekturach różnych regionów. Duże budynki publiczne to inna kwestia: one różnią się tylko nieznacznie, będąc efektem postępującej globalizacji. Świetnie za to widać różnice w detalu. Dla przykładu, choć Słowenia i Chorwacja leżą koło siebie, słoweński detal jest bardzo podobny do niemieckiego, chorwacki z kolei jest bardziej fantazyjny. Odmienne cechy dostrzeżemy także w architek-

turze z przeszłości. Brutalizm serbski jest inny niż brutalizm na Słowacji i w Wielkiej Brytanii. Nie sędzę, żebyśmy mogli w chwili obecnej zrozumieć wszystkie te niuanse podobieństw i różnic. Zwykle mówi się, że potrzeba czasu, żeby zobaczyć pewne zjawiska w bardziej obiektywnej i całościowej perspektywie – i to właśnie ten przypadek. Myślmy teraz, że żyjemy w czasach bardzo homogenicznych, ale jestem gotów się założyć, że tak nie jest. Ludzie w przeszłości właściwie zawsze myśleli, że żyją w takiej rzeczywistości, dopiero z perspektywy kolejnych pokoleń widać, że przeszłość była heterogeniczna. Tak też pewnie jest z czasem obecnym.

Uważasz, że „A10” zmieniło percepcję architektury krajów Europy Wschodniej na Zachodzie?

Nie byłbym takim optymistą. Nie powiedziałbym, że „A10” odniosło sukces, zarówno w sensie liczby czytelników, jak i wpływu na tę percepcję. Na pewno nasze czasopismo coś zrobiło w kwestii architektury Europy Wschodniej, ale jestem przekonany, że temat musi jeszcze dojrzeć. Oczywiście ta architektura powstała, istnieje i zdecydowanie jest wartościowym wkładem w historię, ale sprawa jej rozpoznania i docenienia jest ciągle otwarta. Mam wrażenie, że „A10” nigdy nie zostało uznane za źródło cennej, w swojej istocie alternatywnej wiedzy. Nie chcę tu uchodzić za człowieka rozczarowanego, ja tylko stwierdzam fakt. Spójrzmy na przykład na najbardziej znaną europejską architektoniczną nagrodę – Mies van der Rohe Award. Ile projektów z Waszej części Europy dostało się na tzw. krótką listę we wszystkich edycjach? W tym roku jeden budynek z Polski jest w ścisłym finale, ale jego projektanci nie są Polakami (nowa siedziba filharmonii w Szczecinie zaprojektowana przez hiszpańskie Estudio Barozzi Veiga – przyp.red.). Oczywiście można i trzeba powiedzieć, że to dla Polski świetna wiadomość, że tak wybitny budynek stoi na jej ziemi, ale jednocześnie trochę przykro, że uwaga świata zachodniego jeśli chodzi o Europę Wschodnią, ogranicza się do kategorii „młody architekt”. Mam tu na myśli różne konkursy i plebiscyty na najbar-

dziej obiecujących, dopiero wchodzących w zawód architektów, w których podział na Wschód i Zachód jest często niewidoczny. W architekturze bardziej „dorosłej” różnica ciągle jest znaczna. To dużo mówi o stosunku zachodniej Europy do reszty kontynentu.

W 2010 roku wydałeś książkę zatytułowaną *European Architecture since 1890*, w której swoje naukowe zainteresowania historią architektury dystrybuujesz w sposób bardziej zrównoważony, pokrywając nimi cały kontynent. Masz wrażenie, że pisanie historii europejskiej architektury zaczęło się już na nowo?

Nie powiedziałbym, że pisanie na nowo architektonicznej historii Europy tak naprawdę się zaczęło. Jeszcze raz podkreślę: coś się na pewno dzieje, ale też jednocześnie ciągle czuję, że Zachodu Wschód nie interesuje. Moja książka rzeczywiście powstała, ale to tylko początek. Jej napisanie trochę trwało, jednak wszyscy wiemy, że żeby coś zrobić naprawdę dobrze, trzeba dużo czasu. Tak jest i w tym przypadku: tak naprawdę potrzeba wielu lat, wielu osób i kompleksowych badań, żeby architekturę każdego kraju opisać w sposób właściwy. Mam świadomość, że moja książka nie jest idealna – to tylko pierwsza próba. Liczę na to, że znajdzie ona kontynuację i że poznawcza dysproporcja między Wschodem a Zachodem kiedyś zniknie.

Ale architekci z Europy Wschodniej radzą sobie coraz lepiej.

Na pewno. Najważniejszą sprawą jest to, że coraz częściej w Waszych budynkach osiągniecie wysoką jakość. Z solidną gospodarką w tle, dziś w wielu przypadkach nie ma wielkiej różnicy – a może nawet nie ma żadnej różnicy – pomiędzy, powiedzmy, Polską a Holandią. Macie coraz lepsze kontakty międzynarodowe, niektórzy architekci z Europy Wschodniej, szczególnie ze Słowenii i Chorwacji, dostają nawet zlecenia w krajach zachodnich jak Belgia czy Francja. Ale pomimo tego wszystkiego różnica ciągle jest duża, Europa Wschodnia i Centralna nie cieszą się taką atencją mediów, na jaką zasługują. Z drugiej strony nie za bardzo się o tę atencję dopominają.

Naprawdę tego nie robimy?

Moim zdaniem nie. Wy, architekci, ale też krytycy architektury ze wschodniej i centralnej Europy, jesteście mocno niedocenieni w światowych mediach. Jedną stroną tej kwestii jest postawa Zachodu, ale strona druga jest taka, że jesteście zbyt skromni. Zdecydowanie powinniście więcej zainwestować w marketing.

Dokąd zmierza architektura jako profesja?

Nie wiem do końca. Mniej więcej do roku 1820 oprócz anonimowej tkanki mieszkalnej budowaliśmy tylko kościoły, zamki i pałace. Oczywiście jest to znaczne uproszczenie, ale jeżeli popatrzymy w sposób syntetyczny na to, co się stało potem, zauważymy eksplozję nowych typologii, szczególnie w kontekście rewolucji przemysłowej. Myślę, że w chwili obecnej po pierwsze już nie wymyślamy kolejnych typologii, a po drugie jesteśmy niesłuchanie nasyceni pewnymi typami budynków, niezależnie od faktu, że proces urbanizacji świata postępuje. Czasem mam wrażenie, że każde miasto w Szwajcarii, Szwecji, Francji, Holandii i innych podobnych krajach ma już bibliotekę, centrum kultury, halę sportową i wszelkie budynki publiczne. Wydaje mi się, że nadszedł właśnie czas przebudów, transformacji, rewitalizacji. Jeszcze kilka lat temu ciężko było znaleźć jakąkolwiek publikację projektu, którego esencją była przebudowa istniejącej struktury, przekształcenie jej w coś innego. Teraz tego rodzaju projekty są właściwie rzeczą powszechną.

Tym właśnie zajmujemy się w moim biurze. Kilka projektów, nad którymi obecnie pracujemy, dotyczy już istniejących budynków.

Sam widzisz. Dlatego uważam, że musimy zacząć pracować nad nowym sposobem myślenia o architekturze. Szczególnie w obliczu faktu, że my, Europa, kurczymy się. Ten nowy sposób myślenia powinien być nacechowany większą skromnością, mniejszą spektakularnością. Powinniśmy się czuć w pewien sposób ograniczeni świadomością, że działamy na istniejącym organizmie. Dla mnie adaptacja i skromność to kluczowe słowa przyszłości.

DOM BEZPIECZNY,
 PROJEKT: KWK
 PROMES – **BARDZO**
KONCEPTUALNA
/ RADYKALNA
ARCHITEKTURA,
 ODPOWIADAJĄCA
 NA **OCZEKIWANIA**
KLIENTA W STOPNIU
EKSTREMALNYM/
 HANS IBELINGS
 (PREZENTACJA
 „A-M” 12/2009)



FOT. OLO STUDIO



FOT. BARTEK WARZECHA/FUNDACJA POLSKIEJ SZTUKI NOWOCZESNEJ

DOM KERETA, WARSZAWA, PROJEKT:
 JAKUB SZCZĘŚNY – **PRZYKŁAD**
RADYKALNEJ I KONCEPTUALNEJ
ARCHITEKTURY/HANS IBELINGS



FOT. BARTEK WARZECHA/FUNDACJA POLSKIEJ SZTUKI NOWOCZESNEJ

Nie masz wrażenia, że lata temu zatrzymaliśmy się w pewnym miejscu i nie wiemy, co dalej ze sobą zrobić? Że jako architekci zajmujemy się obecnie nie do końca stricte architektonicznymi kwestiami, które zastępują esencję architektury? Mam tu na myśli chociażby ekologię, która oczywiście dla naszej egzystencji jest szalenie istotna, ale jako składowa architektury jest rzeczą niemal całkowicie nową i mimo wszystko trochę poboczną?

Jak rozumiem, chodzi Ci o to, że nie ma kolejnego etapu w rozwoju architektury tak jak to było w przeszłości. To właśnie miałem na myśli, gdy mówiliśmy wcześniej o nowych typologiach w ostatnich dwóch wiekach. Osobiście jednak uważam, że kolejne kroki zawsze następują. W naszych czasach też taki krok nastąpi. Tyle że nie wiemy, jaki będzie. Albo też już trwa, ale my go nie dostrzegamy.

Mam tu również na myśli takie niemodne i przestarzałe obecnie kwestie jak nowy styl.

Myślę, że będzie i nowy styl. I że będzie on prostą konsekwencją transformacji profesji architektonicznej. Żyjemy w świecie postpostmodernistycznym, właściwie nie wiemy, co to oznacza, prawie wszystko jest relatywne i niepewne, ale niezależnie od tego krok kolejny powinien się wydarzyć. W naszej – jak lubię ją nazywać – rzeczywistości, w której wcześniej już wszystko było.

Czy tworzymy jakąś wizję przyszłości? W moim rozumieniu nie. Chyba nie mamy wystarczającej odwagi, by ją sformułować, by wyjść poza to, co jest dobrze znane, by być znowu radykalnymi. Być może w tym wszystkim posiadamy też za dużo wiedzy i doświadczenia związanego z wizjami przyszłości.

Zgadzam się. Architekci nie mają wizji przyszłości. Jedynym przypadkiem, kiedy słyszysz o dalszej przyszłości, są zmiany klimatyczne i ich potencjalny wpływ na społeczeństwo i środowisko naturalne. Kiedy architekci twierdzą, że pokazują przyszłość w swoich projektach, ich materiały graficzne tak naprawdę dotyczą teraźniejszości. Taki właśnie jest chociażby znany projekt *Pig City* powstały w pracowni MVRDV. Dla mnie on był bardziej próbą poprawienia obecnego świata, a nie propozycją świata zupełnie nowego.

Słyszałeś o wystawach *Terra*? Nie.

Były to dwie międzynarodowe wystawy we Wrocławiu, w 1975 i 1981 roku, zorganizowane przez wrocławskiego architekta Stefana Müllera – twórcę bardzo niedocenionego, wiecznego prowokatora. Ich celem była właśnie projekcja nowego świata z przyszłości. Pośród wielu mniej znanych architektów i artystów znaleźli się tak kluczowi twórcy współczesnej architektury, jak Renzo Piano, Rem Koolhaas, Tadao Ando, Richard Rogers, Arata Isozaki... Niestety, nie udało się wydać katalogu z tych wystaw, dopiero teraz jest na to szansa. Według mnie te dwie ekspozycje to był ostatni akt radykalizmu lat 60. – jego optymizmu i wiary w nowatorskie rozwiązania oraz w potencjał społeczny. Nigdy o nich nie słyszałem, a brzmi to wszystko jak doskonały przykład dowodzący tego, o czym mówiliśmy wcześniej – zjawisk ukrytych w architektonicznej przeszłości Europy Wschodniej i Waszej nadmiernej skromności. Takie rzeczy należy reklamować nawet teraz, po tak wielu latach. Te wystawy musiały być wyjątkowym wydarzeniem dla polskich architektów, w czasach głębokiego komunizmu, który praktycznie nie dawał Wam nadziei. Wręcz rodzajem ucieczki od smutnej rzeczywistości.

Też mi się tak wydaje. Nie doświadczyłem ich osobiście. Na pewno były odskocznią dla polskich architektów tamtych czasów, jednak po ich zakończeniu w dalszym ciągu pozostaliśmy w naszej siermiężnej, bardzo lokalnej rzeczywistości.

Ale bycie lokalnym nie jest niczym złym. Każdy słyszał wielokrotnie narzekanie na globalizację, na bezwzględne, ujednolicające wszystko siły ekonomiczne, lecz w moich oczach większość architektów obecnie przeobraziła się – albo może pozostała – bardzo lokalna. Być może to właśnie ta lokalność zabija wszystkie myśli o radykalnych wizjach przyszłości, podobnych do tych z lat 60. Architekci znowu – albo może raczej w dalszym ciągu – pieczołowicie projektują według bardzo zindywidualizowanych oczekiwań. Można powiedzieć, że są krawcami budowania, szyjącymi swoją architekturę stosownie do

miejsca i przeznaczenia. To całkowite przeciwieństwo chociażby świata mody. W nim masz szyte na miarę *haute couture*, które cenowo jest niedostępne dla większości ludzi, i masz Zare, która sprzedaje to samo w każdym centrum handlowym w Europie. Architektura pozostała bardzo lokalna z tego powodu, że ma lokalnych klientów i spełnia lokalne wymogi.

Chwalisz teraz czy narzekasz?

Chwałę. Spójrz na Álvaro Sizę. Większość jego najlepszych budynków stoi w okolicach Porto. Jak sądzę, jest tak dlatego, że wywodzą się one z głębokiej wiedzy i zrozumienia miejsca. Te budynki nie poszukują oryginalności, one po prostu, z pewną dozą poetyckości, realizują postawione zadania. Uważam, że ostatnie dwieście lat było bardzo specyficznym czasem dla architektury. Architekt zyskał na znaczeniu, jego usługa była zlecana z powodów bardzo specjalnych, w pewien sposób fetyszyzujących nowość. Architektura stała się wyjątkowa, bo okoliczności były wyjątkowe. Moim zdaniem ten mechanizm zmienia się i osłabia, bo wracamy do normalności. Tej samej normalności, w ramach której w przeszłości powstały najlepsze i najpiękniejsze miasta europejskie.

Czy w tej nowej-starej rzeczywistości, pozbawionej architektury jaką znamy teraz, będzie miejsce na krytykę architektury?

Zawsze będzie potrzeba refleksji na temat architektury. Krytyk architektury jest zawodem młodym, powstałym dopiero na początku XX wieku. Osobiście jednak uważam, że najlepsze, a raczej najbardziej spektakularne czasy dla krytyki architektury już minęły. Krytycy największe znaczenie uzyskali mniej więcej w momencie przejścia modernizmu w postmodernizm. Jeśli popatrzyć szerzej, okres świetności krytyki architektury to lata między rokiem 1960 a 1985, kiedy media zaczęły odgrywać dominującą rolę we właściwym – albo fałszywym – rozumieniu świata. Wtedy swoje książki wydawały takie legendy i autorytety jak Tafuri, Frampton, Jencks, Rowe i inni. Jencks i Frampton ciągle piszą i wydają, ale to są raczej wyjątki potwierdzające nową regułę. Oczywiście w naszych czasach działają

kolejni krytycy i historycy architektury, ale nie wydaje mi się, że oni kiedykolwiek osiągną status osób wspomnianych przed chwilą. Przed rokiem 1960 krytyków architektury nie było wielu, a ich rola nie była wyeksponowana, teraz jest podobnie, więc jest to po prostu powrót do normalności. Podobny do procesu, jaki obecnie zachodzi w architekturze, o czym rozmawialiśmy wcześniej: do architektonicznej normalności sprzed rewolucji przemysłowej.

Powinniśmy być optymistami czy pesymistami w obliczu tego, co nadchodzi?

Zależy na co konkretnie akurat patrzysz.

Dlaczego w roku 2012 przestałeś być redaktorem naczelnym „A10”?

Z trzech powodów. Po pierwsze, Arjan na skutek nieuleczalnej choroby odszedł z tego świata, więc zostałem bez wsparcia, które miałem od samego początku, choć oczywiście współpracowaliśmy ze świetnym zespołem redakcyjnym. Po drugie, kilka lat temu, gdy przez Europę przewalał się kryzys gospodarczo-mentalny, poczułem, że entuzjastyczne wrażenie zjednoczonego, prącego ku jednemu celowi kontynentu mocno osłabło, więc i „A10” straciło nieco ze swojej filozofii. Po trzecie, co chyba jest bardzo ludzkie, co kilka lat odczuwam potrzebę dość istotnej zmiany w życiu.

Czyli, jak rozumiem, wyjazd do Kanady tę zmianę przyniósł? A jak patrzysz dzisiaj na Europę?

Kanada mi służy, jestem zajęty różnymi rzeczami w ramach pracy nad moją platformą *The Architecture Observer* i z Europą oczywiście mam ciągły kontakt. A ona sama? Nie jest tak źle, jak wydawało mi się wtedy, gdy odchodziłem z „A10”. W architekturze dzieje się dużo, wielu architektów radzi sobie dobrze. Mnie jednak bardziej interesuje obraz całości, a tu już nie jest tak pozytywnie: słabnące gospodarki oraz realia polityczne coraz bardziej związane z narodowymi, żeby nie powiedzieć nacjonalistycznymi interesami, popsuły ideę kultury paneuropejskiej. Przez chwilę wierzyłem, że właśnie zaczął się proces tworzenia Europy kosmopolitycznej, ale to chyba okazało się mrzonką.

**CENTRUM
INFORMACJI**

NAUKOWEJ

I **BIBLIOTEKA**

AKADEMICKA

W KATOWICACH,

PROJEKT: HS99

– **WSPANIAŁE**

PUBLICZNE

WNĘTRZE

O WYSOKIEJ JAKOŚCI/

HANS IBELINGS

(„A-M” 10/2012)



FOT. JAKUB CERTOWICZ



FOT. JAKUB CERTOWICZ

1st European Conference on Architecture & the Media

1 Opening Debate
9 Talks
3 Roundtables
1 Workshop
1 Closing Lecture

14th & 15th of May
Mies van der Rohe Pavilion

Architektura i media

Tekst: **Ewa P. Porębska,**
Paola Pierotti
Zdjęcia: **Anna Mas i Labóh**

W OSTATNICH **10 LATACH**
NARODZIŁY SIĘ I ZNIKŁY
SETKI PORTALI I CZASOPISM
ARCHITEKTONICZNYCH.
PAPIEROWYM MAGAZYNOM
POWODZI SIĘ RÓŻNIE
– „BUILDING DESIGN”
PRZESZEDŁ W CAŁOŚCI
NA WERSJĘ CYFROWĄ,
A INNE ANGLOJĘZYCZNE
PISMO „MARK MAGAZINE”
UKAZAŁO SIĘ W UBIEGŁYM
ROKU PO RAZ OSTATNI.
W MIĘDZYZYCH ASIE OGROMNĄ
POPULARNOŚĆ ZYSKAŁY
PLATFORMY **INTERNETOWE.**
POŚWIĘCONĄ MEDIOM
I ARCHITEKTURZE
KONFERENCJĘ W BARCELONIE
PODSUMOWUJĄ REDAKTOR
NACZELNA “A-M” EWA
P. PORĘBSKA I WŁOSKA
DZIENNIKARKA PAOLA
PIEROTTI

Media – nowe otwarcie

W jednym z niedawno udzielonych stacji CNBC wywiadów Mark Thompson, szef New York Times Company stwierdził, że spodziewa się zamknięcia papierowej wersji „New York Timesa” w ciągu 10 lat. Jednak wielu ekspertów rynku prasy uważa, że prognozy o niedługim wyparciu prasy przez internet są przesadzone, co szczególnie dotyczy tytułów o wysokiej pozycji merytorycznej, bowiem w dobie fake newsów rośnie potrzeba powrotu do cieszących się zaufaniem marek. Nie oznacza to jednak moim zdaniem, że obecne media zachowają swoją formę – zachodzi bowiem w tej dziedzinie naprawdę wiele zmian. Zwiększa się rola publikacji online, znacząco rośnie wpływ mediów społecznościowych. Mimo to niezależnie od formy – papier, telewizja, radio czy internet – odpowiedzialność mediów jako tak zwanej czwartej władzy ciągle jest kluczowa. Dotyczy to także kwestii kształtowania otoczenia. Działając w mediach architektonicznych od wielu lat, jestem głęboko przekonana, że redakcje pism zawodowych mają wystarczające kompetencje, umiejętności i narzędzia, by tworzyć wartościowe informacje i pozytywnie wpływać na otoczenie. Ale w tym celu potrzebny jest sojusz z mediami popularnymi, o większym zasięgu. Tak narodził się pomysł międzynarodowego spotkania dziennikarzy i redakcji zajmujących się architekturą, który znalazł swą realizację w postaci zorganizowanej przez Fundację im. Miesa van der Rohe konferencji *Architektura i media*. Wzorcem była tu dla mnie inna, wcześniejsza impreza. Prawie 20 lat temu w Château de Castries, w Montpellier uczestniczyłam w pierwszym w historii (i jak dotąd jedynym) europejskim spotkaniu czasopism architektonicznych, pod hasłem *Prasa architektoniczna: budynki i teksty*. Zebrało się wówczas kilkudziesięciu dziennikarzy i krytyków architektury o światowej renomie, a ich dyskusja i zaangażowanie przez wiele lat stanowiły dla mnie punkt odniesienia i zawodową inspirację. Tegoroczna konferencja miała nieco inny charakter. Z jednej strony chodziło o przedstawienie najważniejszych celów i ideałów, ale z drugiej strony o dyskusję nad praktyczną stroną zawodu krytyka architektury i dziennikarza,

a także nad kondycją, przyszłością i kierunkiem rozwoju tego typu mediów. Zgodnie z pomysłem współkuratorki Miriam Giordano, jako tło posłużyła tu szczegółowa analiza dwóch przykładów – historia obecności filharmonii szwajcarskiej oraz zabudowy mieszkaniowej De Flat Kleiburg w środkach masowego przekazu. Od agresji, po słowa uznania, od negacji po zachwyt. Przyznana tym obiektom kolejno w 2015 i 2017 roku Nagroda im. Miesa van den Rohe wpłynęła na opinię publiczną i nieco pomogła architektom w ich dalszej karierze, ale w przypadku De Flat Kleiburg znacznie mniej niż można by się spodziewać. Okazuje się, że tak trudną architekturę musimy się dopiero nauczyć szerzej promować, znaleźć na to sposób. I to właśnie właściwemu poszczególnym mediom przekazowi poświęcone były kolejne panele konferencji. Przedstawiciele prasy codziennej, miesięczników i portali prezentowali założenia i sposób pracy poszczególnych redakcji, zagrożenia, przykłady konkretnych porażek i sukcesów. Jako źródło powodzenia wymieniali: mówienie o wielkich ideałach w kontekście codziennych problemów (Edwin Heathcote, „Financial Times”), używanie właściwych słów-kluczy, aktualnych tematów (obecnie takich, jak: dialog społeczny, kryzys, migranci), podawanie liczb (Paola Pierotti, „Il Sole 24 Ore”), pisanie o prawdziwej architekturze, a nie tylko o budynkach (Esther Vera, „ARA”), poszukiwanie nowych miejsc, interesujących osobowości (Manon Mollard, „The Architectural Review”), organizacja wydarzeń okołooarchitektonicznych (Frano Peter Zovko, „Oris”), powrót do książek (Ethel Baraona i Cèsar Reyes, „dpr Barcelona”), wskazywanie kierunków przyszłości (Marcus Fairs, Dezeen). Nieco czasu poświęcono też praktycznej stronie organizacji redakcji (osobny zespół do pracy z klientami reklamowymi – Sandra Hofmeister, „Detail”) i kwestiom technicznym (rola TV i wideo online – Massimiliano Tonelli, Artribune). Przy tak szerokim spektrum trudno o jednoznaczne podsumowanie, bowiem jak potwierdziło spotkanie, media architektoniczne przyjmują dziś wiele modeli. Jedno jest jasne – warto spotykać się regularnie – razem jesteśmy silniejsi.

EWA P. PORĘBSKA

1 | Wprowadzenie do tematu – kuratorka Ewa P. Porebska, redaktor naczelna miesięcznika „Architektura-murator”
 2 | Debata na temat upowszechniania architektury na podstawie studiów przypadków: filharmonii w Szczecinie oraz De Flat Kleiburg, laureatów Mies van der Rohe Award w latach 2015 i 2017. Od lewej: Miriam

Giordano – Labóh, Ewa P. Porebska – „Architektura-murator”, Rafael Gómez Moriana – „Frame”, Anaxu Zabalbeascoa – „El País”, Llàtzer Moix – „La Vanguardia”
 3 | Wprowadzenie do tematu – kuratorka Miriam Giordano – Labóh
 4 | Projektanci filharmonii w Szczecinie: Fabrizio Barozzi i Alberto Veiga
 5 | Jeden z projektantów De Flat



Kleiburg – Xander Vermeulen (XVW architectuur)
6 | Materiały konferencyjne
7 | Dyskusja projektantów
8, 19 | Uczestnicy konferencji
9 | Panel dotyczący czasopism, od lewej: Manon Mollard – „The Architectural Review”, Sandra Hofmeister – „Detail”, Ethel Baraona –

„dpr Barcelona”
10 | Marcus Fairs – Dezeen
11 | Anatxu Zabalbeascoa – „El Pais”, Liätzer Moix – „La Vanguardia”
12 | Panel dotyczący gazet codziennych: Esther Vera – „ARA”, Paola Pierotti – „Il Sole 24 Ore”, Edwin Heathcote – „Financial Times”, Fredy Massad – „ABC”

13 | Esther Vera – „ARA”
14 | Panel czasopism, od lewej Frano Peter Zovko – „Oris”, Manon Mollard – „The Architectural Review”, Sandra Hofmeister – „Detail”, Ethel Baraona i César Reyes – „dpr Barcelona”
15 | Ewa P. Porębska – „Architektura-murator”, Rafael Gómez Moriana – „Frame”

16 | Jenny Keller, World-Architects
17 | José Juan Barba – Metalocus
18 | Autorka artykułu Paola Pierotti – „Il Sole 24 Ore”
20 | Frano Peter Zovko – „Oris”, Manon Mollard – „The Architectural Review”
21 | Rafael Gómez Moriana – „Frame”
22 | Edwin Heathcote – „Financial Times”, Fredy Massad – „ABC”

Apetyt na architekturę

Opowiadanie o architekturze to zadanie dla profesjonalistów, którzy za pośrednictwem blogów, artykułów w prasie, platform online czy materiałów wideo informują odbiorców, jak zmienia się środowisko zabudowane, przybliżają najważniejsze postacie branży projektowej, zdają sprawę z wielkich inwestycji i zwracają uwagę na rozprzestrzeniające się po całym świecie dzięki internetowi trendy.

Zawód dziennikarza architektonicznego nieustannie ewoluuje; zmienia się sam przedmiot opisu, jak również perspektywy i uczestnicy dyskusji. Równocześnie trzeba nadążać za nowymi cyfrowymi technologiami oraz za ciągle rosnącą liczbą informacji. Obok zawodowych dziennikarzy pojawiają się inni specjaliści, którzy uzupełniają pracę tych pierwszych, zajmując się publicystyką, czy używając w kreatywny sposób narzędzi takich, jak wideo i media społecznościowe.

Temat komunikacji medialnej dotyczącej architektury doczekał się już obszernej literatury. Dziesięć lat temu we Włoszech odbył się XXIII Światowy Kongres Architektów, zorganizowany w Turynie przez Międzynarodową Unię Architektów (UIA), odnoszący się właśnie do tego zagadnienia (*Transmitting Architecture – Comunicare l'architettura*). Na biennale architektury w Wenecji od lat poświęca się miejsce kwestii przekazywania informacji o architekturze osobom spoza branży. Celem jest tu wykształcenie nowej świadomości u szerszej grupy odbiorców – powinni oni umieć postawić pytania, na które odpowiedź mogą stanowić pokazywane w trakcie wydarzenia projekty.

Niektóre międzynarodowe pracownie z komunikacji medialnej uczyniły swoją kartę przetargową. Na myśl przychodzi przede wszystkim OMA. To jedyna firma, która stworzyła równoległe studio – AMO, prowadzące działalność z zakresu marketingu, rozwoju i badań. Warto wspomnieć także Bjarke Ingelsa, architekta, który wystąpił w wyprodukowanym przez Netflix serialu dokumentalnym przybliżającym sylwetki wybitnych projektantów. W trailerze, poza pracami dizajnerów, pojawiają się również projekty architektoniczne jego biura BIG, takie jak kompleks mieszkaniowy 8 House w Kopenhadze

czy pawilon dla Serpentine Gallery w Londynie z 2016 roku.

To, co ważne w danym przedmiocie, to jego historia, emocje, które wzbudza i sposób, w jaki współgra ze swoim środowiskiem – słyszymy słowa narratora, gdy kamera zatrzymuje się na Ingelsie, który wydaje się zlatywać z zaprojektowanego przez siebie wieżowca w kształcie piramidy – VIA 57 West w Nowym Jorku. Duński architekt brał też udział w wielu internetowych TED Talks, opowiadając jak trafić z architekturą „pod strzechy” (poprzez myśli i emocje, jakie wzbudza oraz za pośrednictwem projektów, inspirujących i mogących rozwiązywać problemy). Biuro BIG zainwestowało także dużo w komunikację wizualną – stworzyło na przykład książkę w formie komiksu, porozumiewa się z klientami wykorzystując klocki Lego i zaproponowało studium gier komputerowych wizualizacje własnych niezrealizowanych koncepcji.

W ostatnich dziesięciu latach pojawiły się i zniknęły setki nowych platform i czasopism architektonicznych.

W 2014 roku, po ponad 2000 wydań, założony w 1970 roku brytyjski tygodnik „Building Design” przeszedł w całości na wersję cyfrową. Pod koniec 2017 roku inne anglojęzyczne pismo, „Mark Magazine”, pojawiło się w druku po raz ostatni. „Mark” 71 to najnowsze wydanie magazynu. Niestety, także ostatnie – czytamy na stronie internetowej wydawnictwa. Entuzjazm i zasoby redakcji zostały przekierowane na inne pismo tego samego wydawcy – „Frame”. W ostatnich latach papierowym magazynom o projektowaniu i architekturze powodzi się bardzo różnie. W międzyczasie ogromną popularność zyskały platformy internetowe, takie jak Dezeen. Marcus Fairs, jeden z najbardziej wyczekiwanych uczestników konferencji w Barcelonie, opowiedział o ewolucji, wizji i modelu biznesowym swojego dzieła: *Dezeen narodził się jako blog. To internetowy magazyn architektoniczny zajmujący się wnętrzami, projektowaniem, a także technologią. Jako dziennikarz starałem się stworzyć projekt wydawniczy, który mógłby trafić do jak największej liczby osób. I odniósł sukces – wystarczy przeczytać, co do powiedzenia mają światowe tuzy branży projektowej. Uważam, że Dezeen naprawdę zmienił świat, projektowanie*

i projektantów. Wszelkie bariery między krajami i kulturami zostały obalone. Wszyscy wiedzą wszystko. Gdy tylko coś zaprojektujesz, od razu dowiadują się o tym ludzie na całym świecie. To wywarło na nas ogromny wpływ – podkreśla czterdziestoletni japoński architekt Oki Sato z pracowni Nendo.

Marc Benda z Friedman Benda Gallery w Nowym Jorku mówi, że Dezeen miał bardzo duży wpływ na jego życie, zaś kanadyjski dizajner, Philippe Malouin, że *pomógł mu wyrobić własną markę*. Benjamin Hubert dodaje, że *Dezeen przyczynił się do popularyzacji projektowania*, zaś Rem Koolhaas – zwracając się do Marcusa Fairsa – stwierdza, że *stał się on osobą rozdającą karty*.

Dezeen to platforma odwiedzana w 58% z komputerów stacjonarnych, a w 35% z urządzeń mobilnych. Model biznesowy tytułu opiera się na czerpaniu zysków z zamieszczania reklam i ogłoszeń o pracę, ale także, jak tłumaczy Marcus Fairs, z aktywności redakcji: *Tworzymy treści wideo, oddając do dyspozycji nasz know-how, kreując narracje i materiały dziennikarskie dla osób trzecich*. Internet otworzył nowy świat i nowe możliwości. Wzbudził zainteresowanie architekturą także wśród osób niepracujących w branży. Za sprawą czy to druku, czy internetu, czy mediów społecznościowych rośnie na nią apetyt. *People love architecture* – powtarzał pomysłodawca Dezeena, powołując się na liczbę lajków, jakie zdobywają wiadomości tego portalu na Instagramie. Digitalizacja oraz gospodarka dzielenia się (ang. *sharing economy*) zmieniły też kompletnie sposób rozpowszechniania informacji o architekturze. Niedawno pojawił się kolejny sposób jej odkrywania – można zatrzymać się na parę dni w domu stworzonym przez znanego projektanta. Dzięki nowym platformom online, których oferta odbiega od najpowszechniejszego Airbnb, coraz łatwiej przenocować w dziele wybitnego architekta. Jedną z nowinek na rynku to Plansmatter pomysłu Connie Lindor i Scotta Muellnera, pośredniczący między podróżnikami zafascynowanymi współczesnym projektowaniem a właścicielami wyjątkowych domów. Wśród wielu interesujących obiektów jest między innymi Villa Vals (autorstwa biur SeARCH, CMA, z wnętrzami projek-

tu między innymi Helli Jongerius – przyp. red.) w szwajcarskim miasteczku rozslawionym przez termę Petera Zumthora. W częściowo zagłębionym pod ziemią domu, zatopionym w otaczającym krajobrazie, można wynająć cztery pokoje w cenie 950 euro za dwie noce.

Są i tacy, którzy na połączenie wakacji i lifestyle'u spojrzeli jak na biznes, na przykład firma Living Architecture, która zleca wybranym architektom budowę domów letniskowych w wyjątkowych lokalizacjach. To pomysł pisarza i inwestującego w kulturę przedsiębiorcy Alaina de Bottona, autora książki *Architektura szczęścia* (polskie wydanie: Czuły Barbarzyńca Press 2010, recenzja „A-m” 12/2011 – przyp. red.). W ciągu dwunastu lat w ramach projektu zbudowano siedem domów w Wielkiej Brytanii, a w 2018 roku w hrabstwie Devon zostanie otwarty *Secular Retreat* projektu Petera Zumthora.

Odbiorcy stają się bardziej ciekawi, uważni i wybredni. Przyszłość mediom architektonicznym najpewniej wyznaczą te czasopisma, platformy i media społecznościowe, które zajmują się wyszukiwaniem informacji i przedstawiają nowatorskie, dobrej jakości pomysły, prezentowane w szerszym kontekście i w interdyscyplinarny sposób. Źródłem materiału może być na przykład historia konkretnego klienta, czy też innowacyjny model biznesowy w pokrewnej architekturze branży. Przyszłość najpewniej kryje się w wizji od jakiegoś czasu kultywowanej przez takie tytuły, jak „Monocle” czy „The Good Life”, gdzie nacisk kładziony jest bardziej na miasto niż architekturę, ze zwróceniem uwagi na ludzi i ich doświadczenia. Tymczasem także międzynarodowe dzienniki, by podążać z duchem czasu, zmieniły zasób pojęć, z pomocą których mówią o architekturze: od archigwiazd, ikon, koncepcji, marketingu, przez partycypację, nieruchomości, rewitalizację, efektywność, industrializację, zarządzanie i użytkownika. Architektura nie jest bowiem abstrakcyjną ideą, ale konkretną wartością. **PAOLA PIEROTTI**

Pierwsza Europejska Konferencja na temat Architektury i Mediów

(1st European Conference on Architecture and the Media)

Organizator: Fundació Mies van der Rohe we współpracy z Creative Europe (w ramach programu European Union Prize for Contemporary Architecture – Mies van der Rohe Award)

Kuratorki: Ewa P. Porębska („Architektura-murator”), Miriam Giordano (Labóh)

Uczestniczące redakcje: „ABC”, „ARA”, „Architektura-murator”, Artribune, „Detail”, „de Volkskrant”, Dezeen, „drp – Barcelona”, „El País”, „Financial Times”, „Frame”, „Il Sole 24 Ore”, „La Vanguardia”, Metalocus, „Oris”, „The Architectural Review”, World-Architects

Program: debata wprowadzająca poświęcona upowszechnianiu architektury (na podstawie studiów przypadków budynków nagrodzonych Mies van der Rohe Award – Filharmonii w Szczecinie oraz DeFlat Kleiburg), panel gazet, panel czasopism, panel cyfrowy, warsztaty, wykład zamykający (*Analiza Big Data na temat architektury w mediach*)

Miejsce: pawilon Miesa van der Rohe, Barcelona

Data: 14-15 maja 2018

www.architectureandthemediam.com

23 | Ivan Blasi – kurator Mies van der Rohe Foundation

24 | Anna Ramos – dyrektorka Mies van der Rohe Foundation

25 | Główni uczestnicy i organizatorzy konferencji

26 | Anna Ramos – dyrektorka Mies van der Rohe Foundation

27 | Pawilon – miejsce wydarzenia



CERAMIKA W 2050 ROKU

ROZMOWA Z **ANDRZEJEM MERONKIEM**, DYREKTOREM HANDLOWYM, **RÖBEN** POLSKA SP. Z O.O. I WSPÓLNICY SP.K.
NA TEMAT INNOWACYJNYCH TECHNOLOGII WYTWARZANIA CERAMIKI I PROGRAMU **BRICK-DESIGN**

Polski oddział firmy Röben, tak jak miesięcznik „Architektura-murator”, obchodzi w tym roku 25-lecie. Co na przestrzeni tego czasu uważa Pan za Wasz największy sukces?

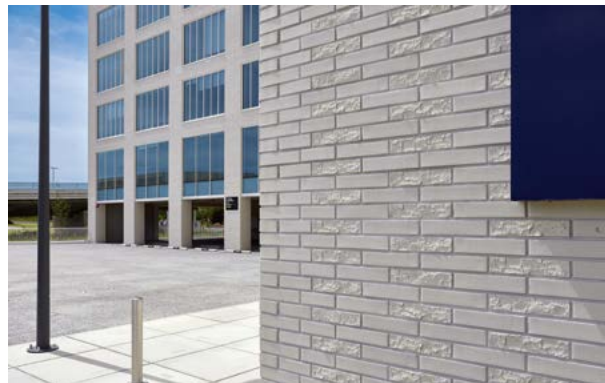
Z pewnością najcenniejsze jest wieloletnie doświadczenie, które nie tylko pozwala nam stale udoskonalać produkty, ale i lepiej rozumieć potrzeby klientów. Staramy się dostosowywać nasz asortyment do wymagań rynku, jednocześnie pamiętając o tym, czego nauczyliśmy się przez te wszystkie lata działalności. Korzystamy jedynie z naturalnych, ekologicznych surowców, jednak mamy świadomość, że to musi iść w parze również z innowacyjnością. Dlatego też cały czas się rozwijamy. Za największy sukces można uznać to, że nasze produkty zostały docenione nie tylko przez samych klientów, ale również zdobyły wiele znaczących wyróżnień. Oznacza to, że dobrze rozumiemy potrzeby i oczekiwania klientów, a obrane przez nas kierunki rozwoju są słuszne. To wszystko umacnia naszą pozycję lidera wśród producentów ceramiki budowlanej.

Jakie cechy będzie miała produkowana przez Röben ceramika w 2050 roku?

Ceramika pozostanie taka sama, to co może się zmienić na przestrzeni lat to technologia jej wytwarzania. Nasza firma dba o jakość produktów na każdym etapie produkcji, poprzez ciągłą kontrolę ich parametrów technicznych. Stale wprowadzamy najnowsze rozwiązania i technologie do procesu produkcji, wciąż się rozwijamy i udoskonalamy produkty, które wychodzą z naszych fabryk. Efektem tego będą kolejne zmiany, bo już w tym roku zostaną zamontowane nowe, jedne z najnowocześniejszych pras, wyprodukowane specjalnie na potrzeby firmy RÖBEN w Niemczech. Podejrzewam, że przez kolejne 30 lat naszej działalności będziemy równie mocno stawiać na rozwój i innowacyjność naszych fabryk, na bieżąco wdrażając najnowocześniejsze rozwiązania w zakresie doskonalenia procesów produkcji i automatyki, dbając przy tym o ekologię.

Ceramika budowlana jest jednym z materiałów najbardziej przyjaznych środowisku, ale czy jest to też wybór ekonomiczny?

Coraz większa liczba regulacji oraz programów rządowych skłania do budowania w sposób ekologiczny i energooszczędny. Inwestorzy są coraz bardziej tego świadomi i to też zmusza ich do wyboru rozwiązań przyjaznych zarówno ludziom, jak i środowisku. Ceramika budowlana to materiał ekologiczny, długowieczny, w dłuższej perspektywie także bardziej ekonomiczny w eksploatacji, a dom, w którym zastosowano ceramikę zużywa mniej energii i pozwala zaoszczędzić na rachunkach. Takie długofalowe spojrzenie na inwestycje sprzyja budowaniu ekologicznemu i energooszczędnemu. Dachówki ceramiczne,



GLINA, Z KTÓREJ SĄ WYPALANE CEGŁY KLINKIEROWE, TO MATERIAŁ W PEŁNI EKOLOGICZNY



płytki oraz cegły klinkierowe to naturalny i przyjazny ludziom oraz środowisku produkt, który przetrwa znacznie dłużej niż 100 lat. Gлина, z której są wypalane, to materiał w pełni ekologiczny. Dzięki temu w budynkach, w których zastosowano ceramiczne ściany i dach panuje zdrowy, naturalny mikroklimat. Ta cecha stała się szczególnie istotna od czasu, kiedy okazało się, jakim zagrożeniem dla życia i zdrowia mieszkańców jest dach pokryty np. azbestem.

Na czym polega program BRICK-DESIGN®?

Program Brick-Design to przedsięwzięcie zainicjowane przez dział techniczny niemieckiego oddziału firmy Röben. Wielu inwestorów marzy o tym, by ich dom się wyróżniał, zachwycał oryginalnością bryły i zaskakiwał niespotykanymi nigdzie indziej materiałami oraz rozwiązaniami formalnymi. W odpowiedzi na te potrzeby powstał nasz program, który realizuje indywidualną, kreatywną wizję projektanta i pozwala na stworzenie niestandardowych rozwiązań elewacyjnych. Produkcja unikalnego modelu cegieł klinkierowych jest możliwa przy zamówieniach przekraczających 500 tys. sztuk.

Jakie możliwości daje zastosowanie klinkieru wyprodukowanego w ten sposób zamiast systemowych elementów?

W przypadku cegieł klinkierowych producent może dostosować się do niestandardowej koncepcji architekta i projektanta, wyprodukować unikatową serię o indywidualnym wzorze oraz kolorystyce. Daje to ogromne pole do popisu projektantom – zamiast skupiać się na dopasowaniu dostępnych na rynku produktów do swojego pomysłu, mogą nareszcie stworzyć swój własny spersonalizowany produkt, będący autorskim rozwinięciem i urzeczywistnieniem projektu.

Jaka jest najważniejsza cecha współczesnego budownictwa i jakie miejsce zajmuje w nim klinkier?

Dlaczego we współczesnym budownictwie warto stawiać na klinkier?

Współczesne budownictwo trudno scharakteryzować. Myślę, że najbardziej wyraźną cechą jest brak wytycznych czy koncepcji. I taki właśnie jest klinkier – w zależności od wybranego wykończenia czy wybarwienia pozwala na uzyskanie unikalnego efektu. Bez względu na trendy – klinkier sprawdza się zarówno w projektach tradycyjnych, nowoczesnych czy np. w stylu skandynawskim lub industrialnym. Dodatkowo jest to materiał wyjątkowo trwały, dzięki czemu przetrwa próbę czasu i nie straci swoich właściwości. Odporność na uszkodzenia mechaniczne i czynniki atmosferyczne to tylko niektóre z zalet klinkieru, a jest ich naprawdę wiele.



KONKURS

CZYSSTE POWIETRZE
z **murator**em

Pompa ciepła

NAGRODA: wymiana starego kotła na powietrzną pompę ciepła do 30.000 zł*

Poddasze

NAGRODA: ocieplenie połaci dachu i montaż okien połaciowych do 30.000 zł*

Ocieplenie

NAGRODA: ocieplenie ścian zewnętrznych systemem ociepleń do 30.000 zł*

**WYGRAJ
REMONT
DOMU!**

Jesteś właścicielem domu jednorodzinnego wymagającego termomodernizacji?
Zgłoś się do Konkursu! To proste:

- Wejdź na stronę www.czystepowietrze.murator.pl
- Wypełnij formularz zgłoszeniowy, dołączając zdjęcia domu i opisując w jaki sposób chcesz przeprowadzić jego termomodernizację

Na zgłoszenia czekamy do 14 kwietnia 2019 na www.czystepowietrze.murator.pl

*szczegóły w Regulaminie Konkursu dostępnym na www.czystepowietrze.murator.pl

PARTNERZY:

FAKRO

IMMERGAS

ISOVER
SAINT-GOBAIN

Termo Organika
Myśl: Ciepło

ORGANIZATORZY:

murator

murator.pl

PATRONAT:

SUPER
express

poradnikzdrowie

PATRONAT HONOROWY:

**ZRZESZENIE
AUDYTORÓW
ENERGETYCZNYCH**



ARCHITEKTURA murator



Miesięcznik, ukazuje się od 1994 roku
otrzymał Honorową Nagrodę Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego za szczególne dokonania
w dziedzinie upowszechniania kultury,
a także 32 nagrody i wyróżnienia za grafikę okładek

Redakcja

Redaktor naczelny: Ewa P. Porębska

Redaktor prowadzący: Agnieszka Dąbrowska

Sekretarz redakcji: Katarzyna Szadkowska

Zespół redakcyjny: Beata Tylec-Skórka (fotoedytor,
Kolumny studenckie), Anna Żmijewska (Technika,
Warsztat, Przybarnik), Tomasz Żylski (Projekty, redaktor
prowadzący serwis architektura.murator.pl),
Aleksandra Kowalczyk

www.architektura.murator.pl

architektura_murator@grupazpr.pl

Opieka artystyczna: Jerzy Porębski

Skład i łamanie: Gerard Zieliński



Wydawca

TIME SA

www.grupazpr.pl