

Przestrzenne ramy dla sztuki życia

z Czesławem Bieleckim, architektem, rozmawia Maciej Mazurek



Czesław Bielecki, fot. Marek Bielecki

Czesław Bielecki (ur. 1948) – architekt, publicysta, polityk, działacz opozycji, poseł na Sejm III kadencji. Twórca wielu znakomitych realizacji architektonicznych oraz autor licznych artykułów i rozpraw poświęconych architekturze i urbanistyce. W 1973 ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. W 1997 uzyskał stopień doktora nauk technicznych w zakresie architektury i urbanistyki na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej na podstawie rozprawy pt. *Gra w miasto*. Jako architekt pracował i odbywał staże zawodowe we Francji, Izraelu i RFN. Działal w opozycji demokratycznej. W 1968 brał udział w wydarzeniach marcowych, został aresztowany. W latach 1970–1979 był członkiem konspiracyjnej grupy *Polska Walcząca*, a w latach 1979–1980 Polskiego Porozumienia Niepodległościowego. W 1979 rozpoczął współpracę z paryską „Kulturą”. Regularnie pisywał w tym czasopiśmie do końca lat 90. Publikował liczne artykuły w prasie podziemnej, w okresie opozycyjnym posługiwał się pseudonimem Maciej Poleski.

Dwukrotnie aresztowany: w maju 1983, a następnie w kwietniu 1985, oskarżony o próbę obalenia ustroju. Za drugim razem został zwolniony po jedenastu miesiącach więzienia. W trakcie osadzenia, domagając się przyznania mu statusu więźnia politycznego, prowadził głodówkę, podczas której był dokarmiany przymusowo.

W latach 1990–1995 jako doradca prezydenta Lecha Wałęsy zasiadał w Radzie ds. Stosunków Polsko-Żydowskich oraz kierował Zespołem ds. Reformy Administracji Publicznej. W 1992 był doradcą w rządzie Jana Olszewskiego. W 1995 założył Komitet Stu, przekształcony następnie w partię Ruch Stu. W latach 1997–2001 sprawował mandat posła na Sejm III kadencji, wybranego w Warszawie z listy Akcji Wyborczej Solidarność. Przewodniczył Komisji Spraw Zagranicznych. W 2001 wycofał się z bieżącej polityki i powrócił do pracy zawodowej w ramach swojej pracowni architektoniczno-budowlanej.

W wyborach samorządowych w 2010 był bezpartyjnym kandydatem z ramienia Prawa i Sprawiedliwości na prezydenta Warszawy.

Należy do Stowarzyszenia Wolnego Słowa, Stowarzyszenia Architektów Polskich, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, PEN Clubu. Jest inicjatorem utworzenia w Warszawie *SocLandu* (Muzeum Pamięci Komunistów). W 2006 został odznaczony przez prezydenta Lecha Kaczyńskiego Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski.

Piękno to dzisiaj kategoria podejrzana?

Ludzka potrzeba piękna jest głęboko zakorzeniona. Nie wydaje mi się zatem, żeby piękno było kategorią *passé, démodé*, czymś, co możemy odłożyć do lamusa historii. Inna rzecz to definiowanie piękna. Przywołam *Dzieje szczęścia* pojęć Władysława Tatarkiewicza. Sędziwy autor pokazał w tej książce, jak zmieniały się definicje piękna w historii. Ale jeśli nawet przyjmujemy alternatywną definicję Tatarkiewicza, że piękno może zachwycać, wzruszać lub wstrząsać, to na pewno piękno nie powinno budzić wstrętu. Co prawda zagościł na krótko w sztuce turpizm – zafascynowanie brzydotą, ale był to kierunek bardziej intelektualny niż artystyczny. O turpizmie w architekturze nie słyszałem. Na szczęście.

Pana refleksja estetyczna dotycząca architektury i urbanistyki jest antymodernistyczna. Nie lubi Pan modernizmu, ponieważ dokonał gigantycznej dewastacji przestrzeni w skali globalnej?

Nie lubię go jeszcze z jednego powodu. Jest szereg wypowiedzi głównego papieża modernizmu Le Corbusiera, z których emanuje przekonanie, że wiedział wszystko lepiej. Nawet to, jak kobieta winna funkcjonować w kuchni przez niego zaprojektowanej. Po prostu twierdził, że kobieta nie wie, jak pewne rzeczy urządzić funkcjonalnie, a on wie. Uszczęśliwiał lud na siłę, rozwijając pewną wizję społeczną, której w doktrynerski sposób hołdował. Ale ponieważ był genialny od strony plastyczno-architektonicznej, sam nigdy do własnej doktryny się nie stosował. Są na to liczne dowody. Twierdził, że najlepiej zaprojektować dom w postaci modularnej struktury słupów niosących strop. A tymczasem w jego zrealizowanym manifeście estetycznym – willi w Poissy – nie ma regularnej siatki słupów powtarzającej się na każdej kondygnacji. Le Corbusier był mistrzem propagandy poprzedzającej twórczość, i tak walczył o zlecenia władzy.

W praktyce nie był zatem doktrynerem?

Wybitnym dziełem, w którym zaprzeczył modernizmowi, jest kaplica w Ronchamp. Nie można także powiedzieć, żeby zaprojektowany przez



Czesław Bielecki i Maciej Mazurek, fot. Marek Bielecki

niego Kapitol miasta w Indiach, Chandigarh, był przykładem funkcjonalistycznego puryzmu. To raczej manifest myślenia rzeźbiarskiego w żelbecie, żelazobetonie. W dziełach Le Corbusiera fascynuje do dziś plastyczna śmiałość.

To znaczy, że doktryna jest wrogiem twórczych ludzi, podobnie jak brak intelektualnej dyscypliny?

Moje refleksje architekta – praktyka, zawarte w książce *Więcej niż architektura. Pochwała eklektyzmu*, sprowadzają się do stwierdzenia, że operowanie jednym podejściem, jedną manierą, jednym stylem czy retoryką w stosunku do zadań bardzo różnych jest nudne i często jałowe. Jest rodzajem twórczego egotyzmu. W architekturze zapis nie jest jeszcze dziełem. Rola projektu architektonicznego jest najbliższa scenariusza filmowego. Nikt nie czyta scenariuszy filmów, których nie nakręcono. My, architekci, jesteśmy w trochę podobnej sytuacji. Jeżeli nie powstała architektura w sensie materialnym, to wirtualna jej postać, nieważne, czy to w formie zdigitalizowanej, czy w formie rysunku, bardzo rzadko trafia do przyszłych odbiorców. Czasem może zainteresować historyka sztuki. Ta cecha architektury zbliża ją do polityki. Nawet najbardziej plastyczne przemówienie polityka czy jego znakomita polemiczna odpowiedź pozostają kompletnie drugorzędne wobec faktów dokonanych, wobec materializacji jego idei, czynienia ich siłą sprawczą w realnym życiu. W architekturze jest tak na pewno. W związku z tym istnieje ogromne ryzyko popełnienia błędu.

Jako odbiorca architektury, wielokrotnie się przekonałem, że rzeczy zdawałoby się banalne, bar-

dziej trafiające do zwykłych ludzi, a lekceważone ze względu na estetyczną wtórność, po latach lepiej się starzeją, w odróżnieniu od genialnych manifestów. Jest ogromna presja, zwłaszcza ze strony mediów, na gwiazdorstwo. Rosną z nią szanse zbudowania dzieła nie tyle kontrowersyjnego, co rażącego. Sam o tym się przekonałem. Robiąc rzecz wyrazistą, ryzykuję równie zdecydowaną

Mamy w Polsce dość niepokojący stosunek do wartości materialnych. Nasze umiłowanie wolności kompletnie pomija jej materialne ramy. W historii odświętnej, na której się koncentrujemy, którą celebруем, tej pisanej z dużej litery, kompletnie lekceważymy materię. Chwilami niepokoi mnie łatwość, z jaką „na stos rzucają nasz zycia los” i całopalimy nasze domy i miasta.

krytykę. W swoim postępowaniu staram się kierować tym, co Juliusz Żórawski nazwał „zasadą dobrej kontynuacji”. Jeżeli rozbudowywałem istniejące budynki: dzisiejszą ambasadę Litwy – Pałac pod Karczochem Marconiego, zaprojektowaną onegdaj przez Stefana Szyllera warszawską Zachętę czy kamienicę z lat trzydziestych przy ulicy Klonowej (przytaczam tu warszawskie realizacje), zawsze wracałem do zasady Żórawskiego. Czy dodając coś od siebie, dziesięć czy piętnaście procent własnej wizji do istniejącej całości, powinienem być niewidoczny, czy przeciwnie – powinienem

ujawnić swoje ja? Myślę, że decyzja, czy wyróżnić się, czy wtopić w otoczenie zależy od miejsca i tematu. Jeżeli zadaniem jest stworzenie budynku, który z definicji, przez temat, przez klienta, przez funkcje społeczne ma być wyrazisty, a znajduje się w otoczeniu kompletnie nijakim i trzeba mu nadać znaczenie, jest to czas i miejsce na ekspresję. Tak było z projektem nowego gmachu TVP. To ważne

medium i nie jest obojętne, jaką ma siedzibę. Co więcej, jest niepoważne, że instytucje publiczne naszego państwa mieszczą się w komercyjnych biurach i są rozpoznawalne tylko przez czerwoną tabliczkę z białym orłem. To jest nieporozumienie. Niezrozumienie sensu architektury budującej obraz państwa. Miasto jest kształtowane przez przestrzeń publiczną, a przestrzeni publicznej nie można redukować do wybrukowania betonową kostką ulicy i chodnika z paroma drzewami. To jest wielki salon, w którym strop jest niebem, ale ściany i posadzkę tworzy architektura reprezentująca publiczne funkcje.

Bardzo mocno promuje Pan ideę modernizacji polskich miast. W szczególności Warszawy. Pana walka i upór, taka szlachetna złość, ma chyba coś z donkiszoterii, biorąc pod uwagę niezrozumienie Pana idei.



Gmach Telewizji Polskiej w Warszawie, fot. Marek Bielecki



Gmach Telewizji Polskiej w Warszawie, fot. Marek Bielecki



Gmach Telewizji Polskiej w Warszawie, fot. Marek Bielecki

Próbuje pan prowokować. Zostawmy na moment chaos naszych miast i zgodę na to ich samorządów, nie mówiąc o rządzie. Kiedy nad Polską rozpościerała się mglisto-szara zawiesina komunizmu, w roku 1972 znalazłem się po raz pierwszy na Zachodzie, we Francji. Komuniści z socjalistami tworzyli wówczas wspólny front. A francuscy komuniści byli zawsze bardzo wierni Moskwie. Jako młody człowiek zastanawiałem się wówczas nad przyszłością. Powiedziałem sobie, że nawet jeżeli komunizm zdobędzie władzę nad światem, nie chcę być po stronie zwycięzców. Są sytuacje, w których jedynym przejawem dzielności myślowej jest po prostu niezgoda na płaski determinizm. Historia nie jest zakończona, jej wynik nie jest znany, jesteśmy autorami w spektaklu, który przygotowano przed nami i tylko w nikłym stopniu go reżyserujemy. Jest rzeczą absolutnie niepoważną zachowywać się tak, jakbyśmy znali wynik historii. Także dzisiaj w oportunizmie widzę intelektualny prymitywizm. Rok 1989 wykazał zasadniczy błąd komunistycznych liberałów spod znaku „Polityki”, tych najbardziej liberalnych w totalitarnym ustroju. Okazało się, że inwestowali w system, który okazał się niereformowalny, i to było ich największym intelektualnym poniżeniem. Z trudem znieśli przełom roku 1989. Nie ma nic bardziej uwłaczającego dla człowieka inteligentnego niż rezygnacja z posługiwania się własną inteligencją ze strachu o karierę. Nie znamy przy-

szłego biegu wydarzeń, więc moja uparta walka o przestrzeń publiczną polskich miast, szczególnie Warszawy, nie jest żadną donkiszoterią.

Napisał Pan w Pochwale eklektyzmu, że nasze miasta w ostatnim dwudziestolecu stały się bardziej ludzkie, ale jednocześnie bardziej chaotyczne.

Zasada kolażu pozwala odczytać kompozycję miasta jako nakładanie się różnych wątków, różnych estetyk. Ten termin plastyczny pojawił się w mojej refleksji o mieście w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Zauważyłem wówczas, że miasto jest wyklejanką, kolażem, patchworkiem, a kompozycją staje się dopiero ex post. Trwa teraz w „Res Publice Nowej” dyskusja na temat DNA miasta. Przypomniałem kolegom młodszym o dwie generacje, że DNA miasta tworzy właśnie sieć infrastruktury i przestrzeni publicznych. Zgodnie z rzymską definicją, miastem nie jest dowolny zbiór domów i ludzi, lecz tylko taki zbiór, który tworzy przestrzeń publiczną i budowlę publiczną, służące życiu miejskiemu. Dopiero wtedy możemy mówić o mieście w pełnym tego słowa znaczeniu.

Kiedy pojawiła się w Panu taka niechęć do modernizmu? Czy związane to było ze związkami architektury modernistycznej z lewicowymi ideologiami?

Studiowałem architekturę w latach 1966-1973. Wówczas modernizm na Zachodzie był już właściwie martwy. Trwały poszukiwania, co robić dalej. W Polsce tymczasem nastąpiła swoista recydywa modernizmu po dyktaturze realizmu socjalistycznego. Socrealizm nie był stylem narodowym w formie i socjalistycznym w treści, jak twierdził jego ideolog Żdanow, główny policjant kultury stalinowskiej. To było wychwalanie wodzów w rozumiałej dla nich formie. Majakowski czy Meyerhold też wychwalali wodza (jak powiedział mi Władimir Łukin z Dumy Państwowej w 2000 roku), ale w formie niezrozumiałej dla niego. I przyszło im drogo za to zapłacić, bo własnym życiem. Socrealizm przyszedł do Polski na bagnach sowieckich. To spowodowało, że nawet jeżeli były w nim interesujące elementy (które później podejmowali racjoniści spod znaku Kriera), polscy architekci nie przyjmowali ich, ponieważ był stylem narzuconym siłą. I dlatego wrócili do utopii modernistycznych na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, gdy sam modernizm na świecie już wygasł. Przecież wysadzenie w powietrze osiedla Pruitt-Igoe w St. Louis w roku 1972 Charles Jencks uważa za początek postmodernizmu. Zatem mnie uczono jeszcze w duchu *hard modern*, kiedy ten modern nie był już taki hard. Natomiast koniec modernizmu przyniósł otwarcie na poszukiwania. Zwykle po doktrynalnych stylach przychodzi większa swoboda. Nastąpił powrót do symboliki w architekturze, do poszukiwania znaczenia, powrót do szlachetnych materiałów i detali, odejście od surowego betonu brutalistów. Dopiero w latach dziewięćdziesiątych nastąpił *retro modern*. Przyznam się,

Kluczem do prawdziwego sukcesu w architekturze jest poszukiwanie piękna i urody rzeczy. To jest główna misja naszego zawodu i jej mamy służyć. Architekt, który nie ma dość dumy i dość pokory, żeby zrozumieć istotę piękna i dążyć do tworzenia rzeczy pięknych, powinien zmienić zawód. Architektura nie zastąpi malarstwa, designu czy rzeźby. Architekt tylko i aż tworzy przestrzenne ramy dla innych sztuk. W tym najtrudniejszej – sztuki życia.

że patrzę z ogromnym dystansem na ślepe naśladownictwo mód. Ostatnia realizacja naszej firmy to hotel Mera w Sopocie – wyrastający ze skandynawskiego modernizmu. Wybierając z różnych tradycji to, co uważam za właściwe dla miejsca i czasu, nawiązuję do eklektyzmu XIX wieku. Chodzi mi o wybór retoryki dostosowanej do tematu, a nie o mieszanie stylów w jednym dziele.

Jest w Pana w myśleniu o estetyce ukłon w stronę klasycyzmu. Z klasycyzmu wyłania się tradycja

grecka jako matecznik architektury Zachodu.

- Niemniej uważam, że są zadania, dla których tradycja modernistyczna śmiało może być źródłem inspiracji. Może być to jakieś dzieło czy sposób użycia materiału. Jest czymś zupełnie innym budowa domu na Mazowszu, na wsi, wobec budowy domu w mieście, w krajobrazie ulic i placów. Za każdym razem kontekst ma decydujące znaczenie. Co do klasycyzmu – z czasem zrozumiałem, że siedemnastowieczny czy dziewiętnastowieczny klasycyzm wyrażał w lokalnych odmianach globalne przesłanie cywilizacyjne. Ale cywilizacja zachodnia wchłaniała też wpływy innych kultur, twórczo je interpretowała, inspirowała się nimi. Myślę choćby o związkach secesji ze sztuką japońską.

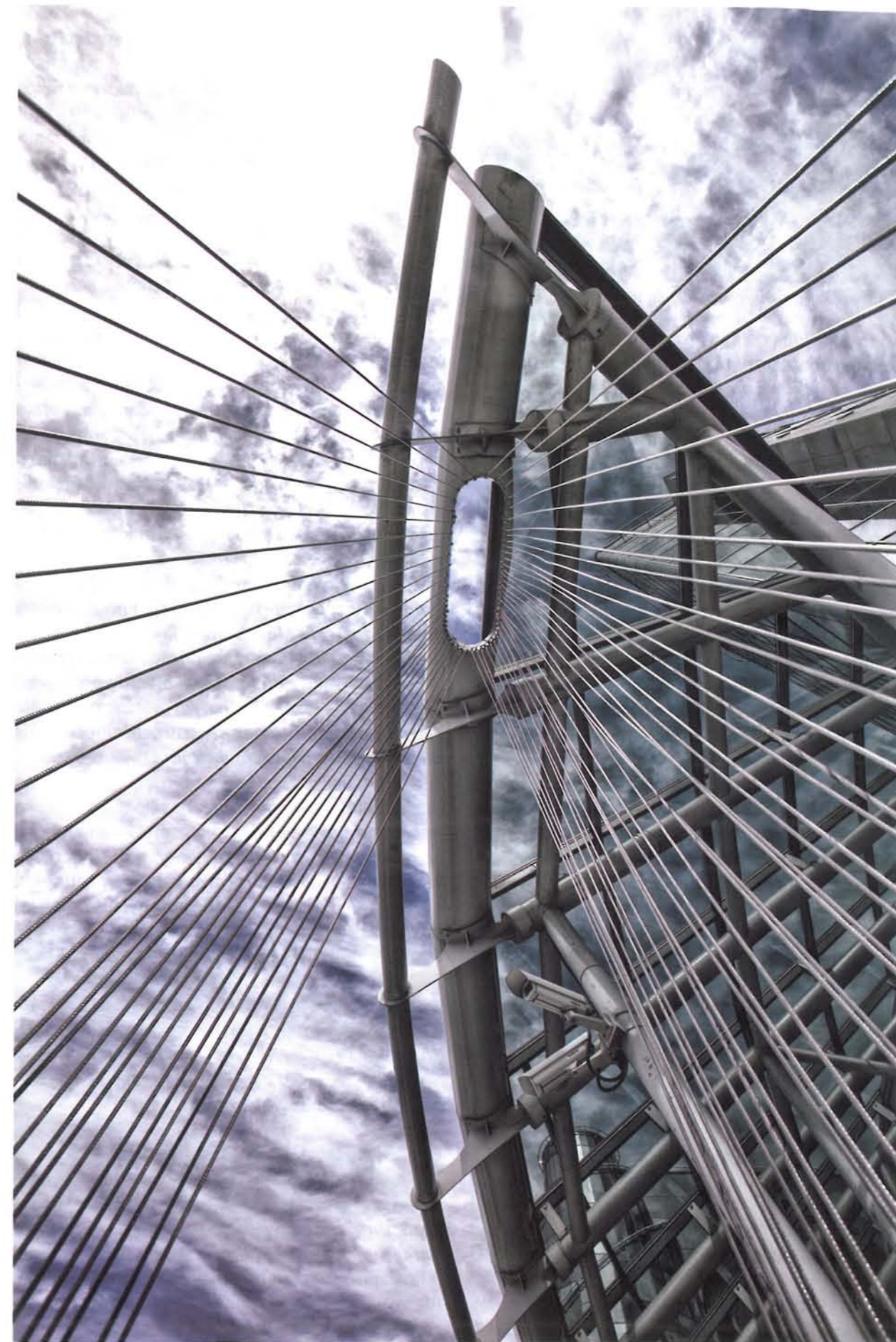
Przywołam dwa pojęcia, którymi lubi się Pan posługiwać: modus i locus.

Modus to termin z retoryki, oznaczający sposób wypowiedzi najodpowiedniejszy do tematu, sytuacji, publiczności. Cezar inaczej przemawiał do konsulów, a inaczej do żołnierzy. *Locus* natomiast oznacza specyfikę miejsca. Jeśli chcemy je zdobyć dla naszej architektury, musimy uważnie przyrzeć się temu, co jest lokalną tradycją czy duchem miejsca – *genius loci*.

Bohaterem architektury jest Pana zdaniem klient, podobnie jak w pewnej mierze twórcami historii sztuki są kolekcjonerzy?

Z pewnością nie można zrobić dobrej architektury bez klienta. Po pierwsze, to kwestia pieniędzy. A po drugie, żywa architektura to przestrzeń, w której ludziom chce się żyć, jest dla nich. Nie ma dla mnie większej przyjemności niż moment, gdy klient mówi „miałem wątpliwości, ale dobrze odczytał Pan to, czego pragnąłem”. Moment, w którym identyfikuje się z moją architekturą, nawet jeśli nie było tak na początku. Albo gdy ktoś pyta mnie: czy ten dom tu stał?, patrząc na dom, który zaprojektowałem z moją nieżyjącą żoną Marią Twardowską w Bartoszówce. To znaczy, że dostrzega on, że zasiedzialem to miejsce, wtopiłem się w krajobraz, zatem szedłem właściwą drogą. W Zachęcie Szyllera też chcieliśmy, żeby nie było widać, gdzie zaczynają się nowe schody Twardowskiej, Heymera i Bieleckiego.

Dodatkową trudnością dla polskiego architekta w wypełnianiu treści pojęć modus i locus jest cy-



Gmach Telewizji Polskiej w Warszawie, fot. Marek Bielecki



Gmach Telewizji Polskiej w Warszawie, fot. Marek Bielecki

wilizacyjna dewastacja architektury i przestrzeni nie tylko przez komunizm, ale wojny. Uderza mała liczba zabytków i brak dbałości o to, co przetrwało.

Są tu dwa aspekty. Tytuł historii Polski Normana Daviesa: *God's Playground*, czyli *Boże Igrzysko*, dobrze oddaje charakter miejsca, jakim jest Polska. To plac gier bitewnych. Ale jest też drugi aspekt: mamy w Polsce dość niepokojący stosunek do wartości materialnych. Nasze umiłowanie wolności kompletnie pomija jej materialne ramy. W historii odświętnej, na której się koncentrujemy, którą celebруем, tej pisanej z dużej litery, kompletnie lekceważymy materię. Chwilami niepokoi mnie łatwość, z jaką „na stos rzucamy nasz życia los” i całopalimy nasze domy i miasta.

To efekt braku poczucia stabilności istnienia, w świetle historii zrozumieli. To nie tylko polska przypadłość. Rosjanie też to mają. Oczywiście, że Polakom brakuje mentalności francuskiej burżuazji, ale elita została wyniszczona.

Myślę, że dramaty, w których uczestniczyliśmy w ostatnich latach, łącznie z katastrofą 10 kwietnia, to jest poniekąd dramat, który sami sobie układamy. Ta łatwość wpisywania w dramaty przeszłości teraźniejszych tragedii zadziwia, szczególnie gdy okoliczności są odległe od wojennych. W historii cywilizacji utrata generałów bez wojny, jaka dokonała się w wyniku katastrofy w Mirosławcu i w Smoleńsku, wpisuje się w polski idiom brawury i nieodpowiedzialności. A już najtrudniej znaleźć odpowiedzialnych za decyzje prowadzące do tragedii!

To cechy warunkowane historycznie?

W roku 1990 dokonałem zasadniczej rewizji mojej historiozofii. Do tej pory, do zwycięstwa rewolucji Solidarności, uważałem, że tacy jesteśmy, ponieważ mamy taką dramatyczną historię. Ale po tym, co zrobiliśmy z tym zwycięstwem, jestem zdania,

że dlatego mieliśmy taką historię, że tacy właśnie jesteśmy. My sami te dramaty układamy, powtarzamy i wracamy do nich. To jesteśmy my, nasza osobowość i nasza mentalność. Nieprzypadkowo mój wielki mentor Jerzy Giedroyc apelował o zmianę polskiej mentalności, o nieustawianie w tych wysiłkach. Giedroyc widział niebezpieczeństwo, jakim jesteśmy sami dla siebie.

Wróć do architektury. Nie lubi Pan modernizmu, ale budynek TVP, pańskie dzieło, nawiązuje do Pomnika III Międzynarodówki Tatlina.

Nawiązuje przede wszystkim do wieży Babel. Potem dopiero do kolejnych wariacji na jej temat jako ikony mediów, jak na przykład niezrealizowany projekt Tatlina. Uważałem, że trzeba wykorzystać czytelność metafory wieży Babel – nieprzypadkowo przedstawiono ją na okładce „Time” jako symbol mediów. Język, stylistyka tego budynku jest mieszanką klasycyzmu i dekonstrukcji. W mediach cały czas są obecne dwa wątki: wątek klasyczny i wątek nowoczesny.

Świat artystyczny jest żywotnie zainteresowany pojawieniem się klasy średniej, która będzie kupowała sztukę. Brak skoku modernizacyjnego w Polsce wynika z nieuporządkowania praw własnościowych. Pisał Pan o tym wielokrotnie. Ale decyduje o tym nie narodowa mentalność, jakiś idiom polski, tylko czynnik polityczny.

Oczywiście. Kompromituje nas fakt, że Polska jest ostatnim krajem postkomunistycznym, który nie przeprowadził reprivatyzacji. Choćby ta reprivatyzacja miała być cząstkowa, dopóki nikogo by nie dyskryminowała, byłaby wielkim krokiem odbudowującym powszechną własność obywateli jako podstawę zdrowego kapitalizmu. Tak się nie stało. Po latach widzimy wyraźnie, że decyzje urzędników lub decyzje sądów jednych dyskryminują, a innych uprzywilejowują. Są arbitralne i selektywne.

Nie ma rynku bez własności.

Bo własność jest przed rynkiem. Nie ma demokracji tam, gdzie nie ma wolności. I nie ma zdrowego rynku tam, gdzie nie ma poszanowania własności. Chińczycy zafundowali sobie co prawda gospodarkę rynkową wewnątrz systemu totalitarnego, a Rosjanie – wewnątrz autorytarnego. To poważnie zmiękczyło oba reżimy, ale nie pozbawiło ich zasadniczych, antywolnościowych rysów.

Według klasyka wolnorynkowego liberalizmu Miltona Friedmana planowanie przestrzenne nie

może być podporządkowane wyłącznie rynkowi. Jest to jeden z wyjątków od traktowania praw rynkowych jako stymulatorów działań ekonomicznych. Dlaczego?

Bo ziemia nie jest zwykłym towarem. Nie przybędzie jej. Jak mawiał wielki fiński architekt Alvar Aalto, pytanie o budynek najbardziej ekonomiczny jest absurdalne. Wiadomo, że będzie to budynek jak najwyższy i jak najgrubszy. Jeśli kierujemy się wyłącznie kategorią zysku, to przestajemy wiedzieć dziesiątki uwarunkowań społecznych. Rezygnujemy z racjonalnej sieci dróg kołowych, nie rozwijamy transportu publicznego, przekraczamy humanistyczne standardy mieszkalnictwa. Gra rynkowa jest motorem rozwoju gospodarczego, ale piękna i przyjazna ludziom przestrzeń publiczna miasta nie powstanie z prostej żądzy zysku. To nasze ambicje i plany nadają kształt miastu, a nie ślepa ręka rynku.

Zajmując się sztuką, mam poczucie, że architektura jest dziedziną wiodącą w tym znaczeniu, że sztuka współczesna stanowi jej uzupełnienie, do-datek.

W architekturze obecnie następuje próba dokonania podwójnego przewrotu pojęciowego. Pierwszą próbą jest pogląd, jakoby architektura wirtualna była ważniejsza niż rzeczywista. To jest próba redefinicji sztuki budowania i percepcji przestrzeni. Komputerowa wizualizacja w trzech wymiarach ma być ważniejsza niż rzeczywista, materialna architektura. Każdy, kto miał przyjemność realizacji własnego dzieła, wie, że bardzo często skala 1:1 jest ogromnym zaskoczeniem. Ostat-



Miejsce Pamięci - Stacja Radegast w Łodzi, fot. Arkadiusz Zieliński

nim takim zaskoczeniem, w którym brała udział cała Polska, była wizualizacja Stadionu Narodowego w Warszawie. Zdziwienie, że ta biel okazała się brudna, czerwień nie jest czerwienią naszej flagi, zza agresywności fasady nie widać koszyka z komputerowych renderingów. To ostatni tylko przykład pomylenia architektury wirtualnej z realną. Tymczasem gdańska arena przeszła pozytywnie tę próbę: od metafory bryły bursztynu do rzeczywistej przestrzeni. Drugą próbą przewrotu pojęciowego jest twierdzenie, że architektura jest fragmentem czy rodzajem designu. Tymczasem architektura jest czymś radykalnie różnym od designu. Naczynia, z których pijemy kawę, krzesła czy wizytowniki, są to przedmioty, które możemy wyrzucić.

Pod tym względem prawnicza definicja okazuje się bardziej użyteczna. Przedmioty dzielimy na ruchomości i nieruchomości. Jako architekt pracuję w domenie nieruchomości, a pan jako malarz w domenie ruchomości. Jak się pana obraz komuś nie będzie podobał, może go postawić za szafą albo wyrzucić, a wyrzucenie budynku jest procesem trudnym, kosztownym i mało realnym, dopóki spełnia on jakieś funkcje użytkowe, choćby był porażką estetyczną. Architektura bardzo rzadko może być sztuką dla sztuki.

Kluczem do prawdziwego sukcesu w architekturze jest poszukiwanie piękna i urody rzeczy. To jest główna misja naszego zawodu i jej mamy służyć. Architekt, który nie ma dość dumy i dość pokory, żeby zrozumieć istotę piękna i dążyć do tworzenia rzeczy pięknych, powinien zmienić zawód. Architektura nie zastąpi malarstwa, designu czy rzeźby. Architekt tylko i aż tworzy przestrzenne ramy dla innych sztuk. W tym najtrudniejszej – sztuki życia.



Hotel Mera Spa w Sopocie, fot. DIM'84