

COLLEGIUM INVISIBILE

Makary Górzyński
Instytut Historii Sztuki UW, WH UW

HISTORIE ARCHITEKTURY JAKO HISTORIE KULTURY ARCHITEKTONICZNEJ

wystąpienie na obozie jesiennym Collegium Invisibile,
Łódź, 18-20 października 2013



W dzisiejszym wystąpieniu¹ chciałbym zaproponować krótką refleksję nad historią architektury jako dyscypliną humanistyczną. Jako historyk dysponujący wykształceniem historyka sztuki, widzę potencjał dla dyskusji nad założeniami badań humanistycznych nad architekturą. W rzeczywistości, w której nauki społeczne, w tym historia sztuki są od kilku dekad polem interesujących eksperymentów i przemian metodologicznych spod znaku „cultural turns”², historia architektury zdaje się być dyscypliną poruszającą się poniekąd na „bocznym torze”. W opublikowanym na przełomie minionego i obecnego stulecia artykule – „Architectural History and the History of Art: A Suspended Dialogue” – Alina Payne stwierdza, iż coraz bardziej wyspecjalizowane dyscypliny nauk o sztuce oddalają się od siebie, a kolejne amerykańskie konferencje interdyscyplinarne tylko wizualizują to niekomfortowe status quo³. Dla autorki eseju o „wstrzymanym dialogu” oddalanie się praktyk historyka sztuki i architektury jest niebezpieczne właśnie jako separacja, zamrożenie kontaktów i debat. Pojawia się teza, podjęta także w najnowszej książce Gabrieli Świtek „Gry sztuki z architekturą” że awangarda historii sztuki współczesnej obywa się bez architektury, przeżywając swe kolejne zwroty – piktorialne, genderowe, ku rzeczom, medialistyczne, itd⁴. Jeśli zaś odniesiemy tą ogólną diagnozę pola angloamerykańskiej historii architektury do

¹ Chciałbym bardzo serdecznie podziękować moim przyjaciołom z Collegium Invisibile za dyskusję po wygłoszeniu referatu i cenne uwagi. Za krytykę wdzięczny jestem także prof. Agnieszce Załockiej-Kos. Niektóre z poruszanych w tym referacie dyskusyjnych wątków zawarłem już w opracowaniu magisterskim z 2012 roku – „Dziewiętnastowieczny ratusz w Kaliszu. Architektura i niezrealizowany projekt nowoczesności” – w druku.

² D. Bachman-Medick, *Cultural turns: nowe kierunki w naukach o kulturze*, Warszawa 2012 (oryg. 2006).

³ A. Payne, *Architectural History and the History of Art: A Suspended Dialogue*, „The Journal of the Society of Architectural Historians”, 1999, t. 58, nr 3, s. 292-299.

⁴ G. Świtek, *Gry sztuki z architekturą. Nowoczesne powinowactwa i współczesne integracje*, Toruń 2013.

współczesnych realiów polskich – dostrzeżemy podobieństwa zasygnalizowane min. w referacie Anny Kilian „Kilka uwag o współczesnej historii architektury” z 1992 roku, (cytowanym przez Świtek⁵). W Polsce uprawianie dyscypliny jest domeną dwóch środowisk – historyków sztuki, absolwentów uniwersytetów, oraz architektów, absolwentów politechnik; obraz dopełniają jeszcze konserwatorzy zabytków. Napięcie między „uniwersytecką” a „politechniczną” historią architektury, wynikające z odmiennego wykształcenia i instytucjonalnego zaplecza istnieje, podobnie jak i w innych krajach zachodnich, także w Polsce⁶. Dotyka ono min. różnic między historyczno-artystycznym, społecznym czy też techniczno-archeologicznym spojrzeniem, jak i z rozdźwięku między nauczaniem historii architektury na uniwersytetach (jako części kursu ogólnego historii sztuki, lub w formie specjalizacji) a na wydziałach architektury (jako kurs samodzielny, z elementami rysunkowego kopiowania i odtwarzania „sławnych” obiektów). Choć to zagadnienie wymaga szerszego i wprawniejszego ujęcia, to chciałbym poprzestać na podkreśleniu „zawieszonego dialogu” Aliny Payne - Uniwersytet i Politechnika, jeśli już zajmują się uprawianiem badań nad architekturą, to często w przeciwny sposób, bez twórczej dyskusji, a i z niechęcią.

Obserwując te „domowe sprzeczki”, jak i podejmując własne badania, zadaję sobie szereg pytań o historię architektury. Dotyczą one zarówno jej przedmiotu, celów i metod, relacji z innymi dyscyplinami, obecnego statusu. Uznaję, idąc min. za zwolennikami społecznej historii sztuki i poststrukturalnych redefinicji, że badania te winny być interdyscyplinarnymi praktykami społecznymi, podążającymi, tak jak sama architektura, ścieżkami społeczeństw: ich potrzeb, cywilizacji, kultury. Postulat szerokiego wykorzystywania przez historyków architektury wiedzy z zakresu polityki, ekonomii, psychologii i nauk społecznych można uznać za kluczowy dla nadal słabo znanego, a niezwykle sugestywnego tekstu Johna Maassa opublikowanego w "Journal of the Society of Architectural Historians" już w 1969 roku⁷. Na bazie przeglądu publikowanych we wspomnianym periodyku artykułów Maass podniósł problemy ówczesnej amerykańskiej historii architektury, indyferentnej nie tylko na sprawy rasowe czy klasowe, ale i poruszającej się w zamkniętym kręgu tematów. W „pierwszej historii sztuki”, wywodzącej się jeszcze z XIX wieku, budynek widziany jest jako izolowane

⁵ A. Kilian, *Kilka uwag o współczesnej historii architektury*, w: *Przemysław historii sztuki. Materiały XIII Seminarium Metodologicznego SHS, Nieborów, 15-17 X 1992*, M. Poprzęcka (red.), Warszawa 1994. G. Świtek, op. cit., s. 43.

⁶ J. Lewicki, *Politechniczna historia architektury a uniwersytecka historia sztuki w Polsce. Przemiany i perspektywy rozwoju*, w: *Historia sztuki dzisiaj. Materiały 58 Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Poznań, 19-21 listopada 2009*, Warszawa 2010, s. 173-188.

⁷ J. Maass, *Where Architectural Historians Fear to Tread*, "Journal of the Society of Architectural Historians", t. 28, 1969, nr 1, s. 3-8.

od przestrzeni miejskiej i społecznej pojedyncze dzieło sztuki, opisywane narzędziami analizy formalistycznej, w najogólniejszym ujęciu przeniesionymi do badań nad architekturą z instrumentarium historii sztuki ery Heinricha Wölfflina, bodaj najsłynniejszego kodyfikatora faz i cykli przemian sztuki „wysokiej”, opartych na normie europejskiego klasycyzmu i min. nowoczesnej kategorii „postępu”⁸. Maass wytknął amerykańskim historykom, że podążają utartymi od dekad ścieżkami „dobrych tradycji”, badając tzw. architekturę wysoką, traktowaną jako zbiór fasad i rozwiązań formalnych, pomijają procesualne aspekty projektowania i budowania. „Odizolowana sztuka” i „odizolowana dyscyplina” z krytyki Maasa była też indyferentna na podziały klasowe, geografie i doświadczenie niemieszczące się w granicach „Zachodu”, a więc kryła wykluczenia rasowe. Jednakże, udając apolityczność i kultywując koneserskie tradycje oparte na pozytywistycznym scjentyzmie, historia architektury wspierała narracje państwa narodowego i jego instytucji, angażowała się także, jak to doskonale pokazuje przykład ruchu modernistycznego, w aktualną walkę o „odrodzenie architektury”⁹.

Wedle Dianne Harris, w swoich działaniach zazwyczaj unikamy polityczności analizowanych zagadnień, ale i polityczności samej historii architektury – jej znaczenia dla praktyk społecznych, operujących w obszarze antagonizmów i relacji władzy¹⁰. Harris przekonuje na gruncie amerykańskim, iż narracje o architekturze winny być głęboko zakorzenione w socjologicznych, ekonomicznych i politycznych obszarach historii, dając coś więcej niż „społeczna historia sztuki” Arnolda Hausera z połowy ubiegłego wieku, mimo całej swej marksistowskiej innowacyjności w podejmowaniu krytyki kulturowej, skupiona jeszcze na „tłumaczeniu obiektu poprzez kontekst”. W propozycji Harris pojawia się potrzeba oparcia badań architektury, czy też może szerzej – środowiska materialnego – na poststrukturalnych przewartościowaniach. Istotne pytania, jakie winien sobie postawić badacz przyjmujący tego rodzaju postawę, zadał w 2005 roku John Archer: *W jaki sposób budynki (i ich projektanci) kształtują ramy, w których społeczeństwo będzie negocjować swe złożone interesy? W jaki sposób architektura angażuje (a nie jedynie "odbija") konflikty i wyzwania swego czasu? Jak, dlaczego i kiedy architektura przekształca krajobraz społecznych relacji, jak poprzez wprowadzenie nowych typów budynków czy modalności? Innymi słowy, jak architekci,*

⁸ Por. np. D. Arnold, *Art History: a Very Short Introduction*, Oxford University Press 2004, A. D’Alleva, *Metody i teorie historii sztuki*, Kraków 2008.

⁹ A. Vidler, *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism*, Cambridge-Londyn 2008.

¹⁰ D. Harris, *Social History: Identity, Performance, Politics, and Architectural Histories*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, t. 64, 2005, nr 4, s. 421-423. Kwestia polityczności (tutaj w rozumieniu bliskim Ch. Mouffe) – por. Ch. Mouffe, *Polityczność. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2008 (oryg. 2005).

*projektanci i budowniczowie biorą aktywny, krytyczny udział w kształtowaniu parametrów kultur w których żyją i tych które naśladują? Jak, dla przykładu, nowe typy budynków transformują (nie "odbijają") ideologię, politykę, ekonomię czy osobowość?*¹¹. Według Archera, czerpiąc inspirację ze społecznych teorii przestrzeni, historia architektury może doznać pobudzenia, przejść transformację własnych narzędzi i mechanizmów. Z drugiej zaś strony, tak szerokie, „poszerzone pole” badań może powodować konfuzję historyka, niezdolnego do opanowania zarówno historii idei, jak i ekonomii, socjologii, zagadnień historii społecznej, teorii politycznej, last but not least – samych realiów projektowania i budowania. By zacytować Marvinę Trachtenberg, autora studium „Some Observations on Recent Architectural History” z 1988 roku: *w mojej ocenie, sytuacja jest niefortunna nie dlatego, że nowe metodologie są niesprawne, ale przeciwnie – mają one zdecydowanie zbyt dużo do zaoferowania*¹².

Kultura architektoniczna jako próba zaproponowania postawy badawczej, łączącej historię architektury z immanentną dla tej dziedziny nauki problematyką społeczną, jawi się w tym kontekście jako konglomerat różnych, wyrosłych na poststrukturalnym gruncie inspiracji. Pozytywistyczne pojmowanie historii, przesiąknięte ideałem dążenia do obiektywnej prawdy, skarbnicy interpretacji, które przybliżą nas do prawdy dając przemówić czystym faktom – zostało teoretycznie zakwestionowane min. przez Michaela Foucault, a praktycznie obalone min. przez Haydena White’a czy Dominickę LaCaprę, którzy wykazali, że narracje historyczne są bardzo ściśle związane z językiem w którym funkcjonują i realiami współczesności, bardziej niż z okolicznościami przeszłości którą chcą przebadać – tak sumuje podstawowe dla historii współczesnej zmiany Keith Moxey¹³. Jego zdaniem, jeśli historia sztuki ma iść tropem poststrukturalistycznej filozofii historii, winna wziąć w nawias swoje zaufanie do teorii prawdy; czas porzucić próby „odszukania naczelnej zasady” na rzecz świadomości samego procesu pisania historii. W rzeczywistości, w której zyskaliśmy pojęcie interpretacji jako kompromisu (świadomość skonfrontowaną z praktykami nauki jako narzędzia wykluczenia i kulturowej dominacji), porzucony został mit transparentności historyka-podmiotu.

¹¹ J. Archer, *Social Theory of Space: Architecture and the Production of Self, Culture, and Society*, “Journal of the Society of Architectural Historians”, t. 64, 2005, nr 4, s. 432, tł. MG.

¹² M. Trachtenberg, *Some Observations on Recent Architectural History*, „The Art Bulletin”, t. 70, 1988, nr 2, s. 208-241.

¹³ K. Moxey, *The Practice of Theory: Poststructuralism, Cultural Politics, and Art History*, Cornell University Press 1994.

Jak proponuje Ewa Domańska, musimy się opowiedzieć także wobec nieuniknionych pytań etycznych, o zmieniający się świat i o modele, które wiedza historyczna może dostarczyć nowym, posteuuropejskim społeczeństwom¹⁴. Lektura współczesnej awangardy humanistyki dokonana przez Domańską stawia też istotne pytania o wiedzę historyczną, wiedzę, której w świetle nowych ujęć człowiek nie jest jedynym autorem. Charakteryzuje ją powszechna relacyjność znaczeń i sensów oraz operatywny kontekst, nie zaś uniwersalność; współczesna humanistyka jawi się jako kinetyczna sieć, assemblage; transtożsamość. Ewa Domańska postuluje humanistykę afirmatywną, budującą tożsamość nieustannego współbycia i empatii, ale i stwarzania na nowo własnej podmiotowości w świecie, którego tylko niektórzy uczestnicy są ludźmi. Mimo utopijnych rysów, sparafrazowałbym w tym kontekście zdanie Trachtenberga: *sytuacja jest obiecująca właśnie dlatego, że nowe metodologie mają zdecydowanie zbyt dużo do zaoferowania*. Chociaż od publikacji wspomnianego artykułu Maasa o „indyferencji” historii architektury w metodologii i praktyce także w Polsce zmieniło się wiele¹⁵, tak uważam, że niektóre z zarzutów są aktualne, wzywając do zajęcia badaniami humanistycznymi postawy etycznej i empatycznej, krytycznej wobec nierzadko wykluczających modeli konceptualizowania rzeczywistości.

Historie architektury jako historii kultury architektonicznej – to potrzeba zabrania głosu za „architekturą w poszerzonym polu”, by przywołać pojęcie często używane we współczesnych dyskursach o sztuce¹⁶. W wydanej w 1996 roku książce „Co to jest architektura” Marta Leśniakowska zadała pytanie – architektura jedna czy wielość architektur?¹⁷. Porównując sytuację do badań muzykologów, eliminujących „muzykę w liczbie pojedynczej”, Leśniakowska proponowała: *Jeśli historyk architektury pójdzie tym tropem, uzyska podobną odpowiedź: jedna architektura to utopia, jak utopią jest idea jednej historii „po prostu”, bo obciążona w tym samym stopniu nieokreślonością samego pojęcia architektura (czy świadomością, że jedna definicja normatywna jest niemożliwa), co ideologicznymi implikacjami tej poheglowskiej koncepcji historii powszechnej*¹⁸. Pociąga mnie propozycja, a może nawet obietnica, wielowątkowego analizowania budynków jako części „kultury architektonicznej” – platforma, gdzie spotykają się i krzyżują wątki sztuki, historii, socjologii,

¹⁴ E. Domańska, *Wiedza o przeszłości – perspektywy na przyszłość*, „Kwartalnik Historyczny”, t. 120, 2013, nr 2, s. 221-274.

¹⁵ W tym miejscu, być może nieco kontrowersyjnie, jedynie sygnalizuję szeroki problem metod historii architektury, szczególnie wobec architektury XIX wieku, gdzie istotne jest przeanalizowanie zależności metodologii badań nad architekturą w humanistyce od praktyk historii sztuki. Na wstępie por. D. Watkin, *The Rise of Architectural History*, Londyn 1983, The Architectural Press.

¹⁶ Por. G. Switek, op. cit., s. 78 i n.

¹⁷ M. Leśniakowska, *Co to jest architektura*, Warszawa 1998, s. 11.

¹⁸ Ibidem.

ekonomii, historii nauki, kultury, idei – widziane w aktywnym wymiarze podstawowym dla samej architektury – żywej przestrzeni społecznej, gdzie ludzie i społeczeństwa tworzą, negocjują i przekształcają swoje tożsamości. Interesują mnie więc zarówno realia teorii, powstawania, jak i funkcjonowania architektury, jak jej wtórna historyzacja i znaczenie, jakie jej przydawano. Tego rodzaju postulaty staram się też stosować w badaniach doktroskich nad architekturą i urbanistyką Kalisza przełomu XIX-XX wieku.

Na gruncie polskiej historii sztuki, w zakresie badań nad architekturą dwudziestolecia międzywojennego, zagadnienie to Andrzej Szczerski ujął, określając architekturę *nie tyle jako autonomiczny przedmiot badań skoncentrowanych na kwestiach formy i techniki, ale jako fragment szerszego pola badawczego, uwzględniającego konteksty instytucjonalne, kulturowe czy polityczne, pozwalające widzieć w architekturze istotny czynnik promujący nowoczesność i będący jej reprezentacją*¹⁹. Jak wskazywała Maria Nietyksza w wydanej w 1986 roku pracy o rozwoju ośrodków miejskich Królestwa Polskiego w latach 1865-1914, *Dziewiętnasto- i dwudziestowieczne procesy urbanizacyjne i społeczne budzą zainteresowanie badaczy wielu dyscyplin humanistycznych, którzy poszukują genezy współczesności. Szkoda więc, że tak znikome jest współdziałanie historii oraz geografii, socjologii, demografii i urbanistyki; tylko w tej ostatniej dziedzinie współpraca zaznacza się wyraźniej*²⁰. Potrzeba obecności historii architektury w sieci różnych dyscyplin wydaje się konieczna dla lepszego zrozumienia zachodzących procesów społecznych.

Wracam raz jeszcze do cytatu z Trachtenberga: jak uchronić się przez „zagubieniem w rozszerzonym polu”? Jak uniknąć roztopienia jednostkowych wysiłków w powodzi opracowań, źródeł, archiwaliów, jak historii architektury nie zastąpić historią społeczną? – zapytał mnie w czasie prezentacji projektu doktorskiego prof. Andrzej Karpiński. Jak zapanować nad tak szerokim spektrum badawczym, pozostając jednocześnie historykiem architektury? Sądzę, że odpowiedź kryje się w zachowywaniu mikrohistorycznej bliskości z badanymi obiektami/zagadnieniami. Pracując nad projektem „Społeczeństwo, miasto, przyszłość. Architektura i urbanistyka Kalisza przełomu XIX-XX wieku w kontekście procesów nowoczesności” przede wszystkim chcę dokładnie przebadać poszczególne projekty i budowle w ich historycznym kontekście. Następnie zaś wychodzę w stronę badań nad ich funkcjonowaniem, społecznymi uwarunkowaniami, znaczeniem w kształtowaniu

¹⁹ A. Szczerski, *Modernizacje. Sztuka i architektura w nowych państwach Europy Środkowo-Wschodniej 1918-1939*, Łódź 2010, s. 11.

²⁰ M. Nietyksza, *Rozwój miast i aglomeracji miejsko-przemysłowych w Królestwie Polskim 1865-1914*, Warszawa 1986, s. 7.

zmiennych nowoczesności miasta, nad dyferencjacją klasową, nacjonalistyczną czy genderową. A więc wychodząc od architektury stawiam pytania o społeczeństwo, o to, co przestrzeń może nam o nim powiedzieć, i odwrotnie. Wartości czy interpretacje uznaję za mobilne, wytwarzane wraz z budynkiem i wokół niego, negocjowane, a nie przedustawnie "zaprogramowane". Nie są więc możliwe, jak sądzę, jednoznaczne odczytania intencji czy struktur znaczeniowych, definitywne czy „poprawne”. Role i znaczenia budynków są dla mnie zmienne, niesynchroniczne; uznaję je za zależne od grup społecznych (np. ich zapatrywań, potrzeb).

Jak takie założenia mogą funkcjonować w praktyce? – (tutaj w formie roboczego przykładu do dyskusji). *Łódź to ulica Piotrkowska, a ulica Piotrkowska to hotel „Grand”* – stwierdza lapidarnie Krzysztof Stefański rozpoczynając opis najsłynniejszego łódzkiego hotelu, powstałego w 1888 roku²¹. Po rozbudowie w latach 1912-13 wedle projektów wziętego architekta Dawida Landego, Grand zyskał pięciopiętrowy gabaryt z wysokimi, barokowymi dachami i starannie opracowaną elewacją w duchu zmodernizowanego baroku, o wielkich, przeszklonych witrynach. Na ówczesnej mapie Łodzi, ogromnego miasta pozbawionego wodociągów, kanalizacji i dobrej infrastruktury, Grand stanowił przykład awangardy technicznej w projektowaniu i realizowaniu architektury – posiadał własne generatory prądu, kanalizację i wodociąg, sieć telefoniczną, centralne ogrzewanie, centralny system wzywania obsługi, windy, w tym windy kuchenne, chłodnie, wytwórnię wód gazowanych²². Luksusowo wyposażone wnętrza dorównywały standardom kontynentalnym, oferując klientom restauracje i kluby, a od 1908 roku także kino. Świetność Grandu to także świetność rozwoju industrialnej, wielkokapitalistycznej Łodzi, największego w zachodniej Rosji centrum przemysłu włókienniczego. W jaki sposób inwestycja w luksusowy hotel zmieniała centralny odcinek Piotrkowskiej, ulicy stanowiącej niekwestionowane centrum Łodzi, „najdłuższy plac miasta”? Jakie funkcje i role społeczne pełniły tego typu wielkie hotele śródmiejskie, służące załatwianiu intratnych interesów, pobytem biznesowym, spotkaniom towarzyskim, prowadzeniu życia „nowoczesnego” i „wolnego” od konwencji kultury mieszkaniowej przełomu XIX i XX wieku – by przypomnieć wspomnienia Sienkiewicza z USA, z jego znakomitym opisem amerykańskich hoteli i pozycji w nich „wyzwolonych” kobiet?²³ Jak technologia i architektura wielkiego hotelu tworzyły „wyspę cywilizacji” pośród krytycznie postrzeganej infrastruktury Łodzi, „Złego miasta”; jak mogły służyć realizacji interesów

²¹ K. Stefański, *Gmachy użyteczności publicznej dawnej Łodzi*, Łódź 2000, s. 26.

²² K. Badziak: *Grand Hotel w Łodzi 1888-1988*. Łódź 1988.

²³ H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, Warszawa 1986.

przemysłu łódzkiego, potrzebującego wysokiej jakości przestrzeni biznesowych? Jakie miejsce hotel zajmował na mapie społecznych i politycznych relacji Piotrkowskiej tego czasu, jak powodował ekonomiczne zmiany w swoim otoczeniu, ale i jaką rolę pełnił w tej największej przestrzeni publicznej miasta przełomu wieków, którą warto byłoby tutaj wydobyć specjalnie, wobec braku polityki tworzenia miejsc reprezentacyjnych i przestrzeni publicznych w Łodzi tego czasu? Jak warunkowany był do niego dostęp, jakie tożsamości można było w przestrzeni luksusowego hotelu praktykować, kto był witany, a kto źle widziany? W jaki sposób opisywano jego architekturę i wyposażenie w epoce, czy traktowano go jako nowy symbol miasta, jakie środki narracyjne budowały kapitał tego miasta pośród kulturowych, masowych reprezentacji prasowych, literackich, fotograficznych – itd.?

Są to niełatwe, choć obiecujące pytania. Zarysowane w tekście ramy mogą w moim przekonaniu stanowić inspirację dla studiów, gdzie przedmiotem zainteresowania nie będzie tylko „martwa” budowla, jej inwestorzy czy projektanci – ale obszar konkretnych narracji społecznych w przestrzeni miejskiej i pole ludzkiej aktywności. Sądzę, że takie rozumienie historii architektury ma też potencjał etyczny, pozwalając na pytania o nieobecność, przemilczenie, czy polityczną rolę architektury i jej historii.

Makary Górzyński