

Czy warszawa jest szczerą?

Dziwne pytanie, ale ma pewne uzasadnienie. W latach międzywojennych razem z architekturą modernizmu i funkcjonalizmu pojawiły się publicznie rozważania o szczeroci architektury. Szczeroci architektury miała oznaczać, że nie ukrywamy materiału, z którego budynek jest zniesiony i nie próbujemy kamuflować, maskować jego funkcji. Budynek ma mówić z daleka o tym, czym jest i ma być szczerą. To była pewna reakcja na dominujący w całym XIX wieku i na początku XX zlepek stylów, które nazywano historyzmami i które cechowały się tym, że budynki były obdarzone szatą. Zewnętrzną szatą zrobioną w wypadku Warszawy głównie z tynku i sztukaterii, która miała nadawać tym budynkom jakieś historyczne znaczenia i pozory jakieś dawności. Ten dziewiętnastowieczny styl – czy style – począwszy od neogotyku, poprzez neobarok, neorenesans, skończywszy na secesji, która nie była „neo”, która nie chciała być historyczna. Secesja była bardzo wybujała i ozdobna. Te wszystkie ozdoby, sztukaterie, kariatydy, te wszystkie płaszcze historyczne, które też nakładały nakładane były na budynki bankowe albo budynki, pałace arystokratów i bankierów... Te wszystkie kostiumy uchodziły za rzecz bardzo nieuczestną. Dążenie do szczeroci było jednocześnie krytyką miasta. Krytyką miasta burżuazyjnego. Miasta, które wyrosło na pieniądzu, w którym dorobkiewicz, ludzie znikąd, próbowali udawać dawność i wspaniałość swojej tradycji rodzinnej. Takie miasto w całej Europie w XX wieku, zwłaszcza od lat schyłku XIX i na początku XX, takie miasto uchodziło za rzecz po prostu złą. Mamy ogromną literaturę krytyczną na temat Warszawy mieszczańskiej, która podkreśla zwłaszcza nieuczestność tego miasta. To jest miasto wielkiego *corso* w Alejach Ujazdowskich, miasto ulicy Marszałkowskiej, pełnej fasad w stylu historyzmu i miasto, w którym poszukuje się i kłamie po to, żeby stworzyć pozory wielkostołeczności, paryskości, pozory tego, że jesteśmy w centrum spraw i centrum tego, co się dzieje na świecie. Podczas gdy jest to w istocie miasto prowincjonalne, miasto gubernialne, które ma niewiele do powiedzenia.

Co to znaczy szczeroci w architekturze?

Ruch szczeroci oznaczał właściwie podróż dwóch kierunkach. Z jednej strony ku jakimś prawdziwym, odkrywającym cechom tzw. narodowym. Cechom, które stolica powinna pokazać. I drugi kierunek, zupełnie odwrotnie, kosmopolityczny - ku światu, ku nowoczesności przede wszystkim, ku temu co, ma być w przyszłości. Te dwa kierunki jakby rozrywają Warszawę międzywojenną jako stolicę państwa, ponieważ zaczyna się ona od stylu dworskiego, od powrotu do form XVII- czy XVIII-wiecznych domów szlacheckich, a kończy stylem kosmopolitycznym, międzynarodowym, który zresztą w warszawskiej prasie antysemitycznej był

nazywany żydowskim, tzn. naśladownictwami architektury Nowego Jorku czy też Bauhausu niemieckiego, jeszcze z czasów zanim Hitler ten Bauhaus rozpędził. To są dwa kierunki, które mają nadać w Warszawie jakiś taki szczerzy charakter.

Ta szczerłość narodowa jest przede wszystkim odrzuceniem tego dziedzictwa niejasnej, z pochodzenia obcej i myślącej głównie o pieniądzu elity mieszczańskiej XIX wieku. I kostiumy historyczne, zrzucane kostiumy neobarokowe czy neorenesansowe mają ustąpić czemuś prostemu. Czemuś, co się odwołuje do szczęśliwego, dobrego życia folwarku szlacheckiego w gruncie rzeczy. Tzn. Tego, co się wydaje najbardziej charakterystyczne dla polskości. I te formy mamy w wielu miejscach Warszawy: Liceum Batorego, na przykład, jako bardzo wybujałą postać w stylu dworcowego, mamy Zdobycz Robotniczą na Bielanach z tymi dworcowym formami domów robotniczych w gruncie rzeczy, z założenia przynajmniej. Mamy bardzo liczne przykłady tego stylu np. na Żoliborzu czy na dalekim dolnym Mokotowie, a zwłaszcza na Sadybie. To się wszystko wiąże znowu z kilkoma innymi zjawiskami. Przede wszystkim ruchem miasta-ogrodu.

Miasta-ogrody

Ruch miasta-ogrodu się jakoś spotyka z tym stylem dworcowym, a ruch miasta ogrodu pochodzi z Anglii. To jest początek XX wieku i plany nowej planifikacji Warszawy jako miasta zielonego, niskiego pełnego słońca, powietrza. Pochodzą z lat nastych przede wszystkim XX wieku, jeszcze także z czasów sprzed wielkiej wojny i z czasów wojny. Gdy myślano o parcelacji tych terenów uwolnionych spod fortyfikacji carskich wtedy przez władze niemieckie. A wcześniej właśnie tych terenów Sadyby. Tam się planują miasta-ogrody i w tych miastach-ogrodach mają stać niewielkie domy. Niewielkie, kameralne domy, które same w sobie są przeciwieństwem w kamienicy śródmiejskiej. Kamienicy, która się kojarzy z podwórkiem-studnią, ciemnością i tym właśnie płaszczem fasady, na którą są ponaklejane rozmaite elementy zdobnicze. Bardzo liczne, bardzo się często źle trzymające tych ścian i spadające zwłaszcza w okresie wiosennych chłódów i deszczów. W związku z tym właściciele domów centralnych zaczynają te ozdoby sami skuwać w latach 20. i proszę nie wierzyć takim ostrym teozom, że to komuniści tak nienawidzili stylów historycznych i burżuazji i robili to dopiero po wojnie. Otóż tego nie lubili sami właściciele domów, czyli można powiedzieć – burżuje, ponieważ ich to narażało na kłopoty w razie, gdyby np. głowa kariatydy spadła i zabiła człowieka na ulicy. Wtedy czekał ich proces sądowy. W związku z tym wielu z nich decyduje się np. na Marszałkowskiej czy na Foksal po prostu ten płaszcz stylu historycznego skuć i powrócić do szczerości ściany, która ma być otynkowana, prosta gładka i nie niczego nie oszukiwać. W związku z tym te dążenia rozwijają się nieco w kierunku przeszłości.

Ale rozwijają się też ku przyszłości i tutaj szczerłość ma oznaczać jeszcze co innego. Mianowicie pokazywanie materiału, z którego dom jest zbudowany lub sugestie tego pokazywania. Tutaj mamy ściany, które są cegielkowe, ściany, które pokazują materiał i ściany betonowe, które też będą pokazywały materiał. To jest tendencja, która się rodzi w okresie międzywojennym i będzie trwała poprzez takie bardzo intensywne formy brutalizmu, właściwie aż do dziś. Jeżeli spojrzymy na wnętrza zwłaszcza Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego Marka Budzyńskiego, które są z takiego surowego betonu wylane i ten beton widać, to właśnie jest szczerłość.

Czy miasto może kłamać?

Szczerłość architektury dotyczy w gruncie rzeczy spraw moralnych. I tu mamy powiązanie architektury i wizji miasta z dużo głębszymi potrzebami i oczekiwaniami. Otóż miasto szczerłe to miasto, które nie kłamie. Natomiast miasto ze swojej zasady, jak gdyby kłamie, ponieważ jest skupiskiem ludzi, którzy chcą się pokazać, którzy chcą się dorobić, którzy chcą udawać kogoś innego. Taka krytyka miasta się rozwija intensywnie w ciągu ostatnich co najmniej 250 lat, jeśli nie dłużej. Ale jej wyraźny korzeń do dzisiaj istniejący to jest oświecenie, które przeciwstawia złe, skażone miasto dobrej, bukolicznej wsi. To są poglądy francuskiego filozofa Rousseau, które były bardzo wpływowe pod koniec XVIII wieku i oddziaływały także na warszawską publicystykę. Wtedy się pojawia wyobrażenie Warszawy jako miasta pełnego zepsucia, pełnego zła – zła moralnego. Miasta, w którym się kłamie. Miasta, w którym się utrzymuje niewłaściwe relacje międzyludzkie, miasta pełnego nierządu. I to staje się też oskarżeniem Warszawy po upadku Pierwszej Rzeczypospolitej. Państwo, które ma taką głowę, nie mogło trwać.

Stolica – dobry czy zły pomysł?

Dlatego pojawiają się na przestrzeni XIX wieku w różnych zresztą krajach europejskich wyraźne ruchy antymiejskie i antystołeczne. Stolice nie mają dobrej prasy, stolice są oczywiście wspaniałe, ale z drugiej strony stolice są najbardziej sprzeczne z tym właściwym wzorem życia, który ma charakter bukoliczny, drobnomiasteczkowy, małomiasteczkowy. I tu mamy wszystkie ruchy powrotu do małego miasteczka jako miejsca, w którym się harmonijnie spaja przestrzeń miejska z wiejską. Gdzie istnieje tylko drobna produkcja rzemieślnicza. Gdzie jest targ. Na który przyjeżdżają okoliczni rolnicy, żeby sprzedawać swoje dobra i kupują przedmioty wytworzone w tym miasteczku ręcznie przez rzemieślników. Mamy angielski ruch Arts and Crafts. To jest ruch, który dąży właśnie do rozbicia wielkomiejskiej produkcji

przemysłowej i powrotu do produkcji ręcznej, rzemieślniczej typu małomiasteczkowego. Wytwarza też wzory wzornictwa przemysłowego, które mają w jakiś sposób wprowadzić te tradycyjne, rzemieślnicze, proste formy do masowej produkcji, jeżeli ona już musi być. W każdym razie te nurty także widoczne są bardzo silnie w publicystyce warszawskiej i polskiej XIX, XX wieku, w której właśnie wielkie miasto uchodzi za skupisko obcych kapitałów. W podtekście – nie tylko zagranicznych, ale też na przykład żydowskich – i w związku z tym takie miasto powinno być trzymane jakoś w korbach przez instytucje państwa narodowego. Najbardziej chyba radykalny krytyk Warszawy lat 30., Adolf Nowaczyński, który ją opisuje jako stolicę żydowską, żąda w jednym ze swoich tekstów przeniesienia miasta stołecznego w inne miejsce budowy, na surowym korzeniu. Jakież stolicy, która będzie miała wreszcie charakter narodowy i która nie będzie tym chaotycznym skupiskiem obcych kapitałów i napływowych osób, niewyrażających żadnego ducha narodowego. Szczerość w tym sensie, szczerość miasta, miałyby zakotwiczenie nacjonalistyczne i byłyby także antytezą nowoczesności, jeżeli rozumiemy nowoczesność jako liberalne krążenie idei, kapitałów i ludzi, to produkt takiej nowoczesności musi w tym sensie być nieszczerzy, obcy, wrogli.

Z drugiej strony szczerość jest ideą lewicową. Jest ideą odnowy architektury w duchu spółdzielczym, w której to odnowie grupy ludzi mają się swobodnie zrzeszać i budować sobie jasne, pogodne miasta, pozbawione tego kapitalistycznego chaosu, zgiełku i rywalizacji. Ponieważ nieszczerość jest pochodną rywalizacji, czyli wynika jakby z samego ducha miejskości, ducha rynku. Jeżeli narzucimy na ten rynek ograniczenia, to wtedy być może dotrzemy do tych wartości moralnych, których szukamy.

Krytyka Warszawy międzywojennej

I tak wchodzimy w Polską Rzeczpospolitą Ludową. Krytyka Warszawy międzywojennej, tej której już nie ma, Warszawy zburzonej, ta najbardziej wpływowa w pierwszych latach powojennych, odwołuje się właśnie do szczerości. Dawne miasto było zlepkiem kamienic. My zbudujemy funkcjonalistyczną metropole, która będzie dawała wszystkim swoim obywatelom mniej więcej porównywalne warunki życia. Dostęp do wszystkich mediów, dostęp do wody, powietrza i przede wszystkim do kultury i edukacji. Taka wizja miasta to są pierwsze lata powojenne, gdy się jeszcze planifikuje według takich nowoczesnych, corbusierowskich właściwie idei. Z kolei socrealizm lat 50. nakłada na budynki płaszcz jak gdyby historyczny. To widać na MDM-ów, widać to w wielu innych osiedlach. Mogę tu wskazać przede wszystkim Muranów, który był przecież projektowany przez Bohdana Lacherta jako surowa dzielnica wzniesiona z cegły gruzo-betonowej. I te szczerze ściany Muranowa o barwie szaro rudawej, która była pochodną właśnie zmielonej cegły. Tam stanęły wielkie maszyny, młyny, które

mieliły gruz zburzonego Getta i wytwarzano z tego gruzu cegły. Bloki Muranowa miały być w takiej właśnie barwie i miały pokazywać jak gdyby ten gruz, z którego są zrobione. Ta idea doczekała się bardzo surowej krytyki. Pod sam koniec lat 40., gdy Muranów jest już w budowie, pojawiają się dwa rodzaje krytyki. Pierwszy jest taki, że będzie to niesłychanie ponure osiedle i będzie wciąż przypominało o tragedii, która miała miejsce na tym obszarze miasta. Podczas gdy rządzący komuniści wtedy propagują już tzw. walkę z cierpiętnictwem, to znaczy koniec rozpamiętywania wojennej tragedii i raczej myślenie o przyszłości. W tym duchu ściany Muranowa pokrywane są tynkiem i sztukaterią. Pojawiają się małe tympanoniki, ozdoby, ściany stają się jasne, pogodne i optymistyczne. Co było zresztą zgodne z ideologią socrealizmu. Socrealizm to jest historyzm i socrealizm to jest optymizm. W związku z tym ten Muranów, jaki dzisiaj widzimy, jest efektem takiego właśnie zabiegu. Ten zabieg, gdy minie kilka lat i gdy w 1955-56 roku dojdzie do wielkiej odwilży politycznej i wielkiej krytyki tego, co było – tzw. okresu błędów i wypaczeń – to właśnie będzie obrazem nieszczerości i zakłamania okresu stalinizmu.

Nowa Warszawa

Nowa Warszawa budowana po 1956 roku miała być znów szczerą. Miała pokazywać materiał. Tu mamy sztandarowy przykład, jakim jest ściana wschodnia ulicy Marszałkowskiej, projekt końca lat 50. Budowana bardzo długo, przez całe lata 60. Ta właśnie ściana wschodnia ma być przejrzysta – pokazywać materiał szkło, aluminium, beton. Ma niejako zbierać ten socjalistyczny płaszcz kamienny, ciężki, gładowy – jak pisał Leopold Tyrmand – płaszcz Warszawy monumentalnej sprzed 1956 roku i wprowadzać w miasto typu północnego. Pasaż śródmiejski był projektowany na wzór takiego słynnego pasażu w Rotterdamie, zresztą pierwszej tej skali ulicy w Europie na początku lat 50. Lijnbaan. Ten pasaż miał sam w sobie pokazywać taką otwartość i szczerłość nowego miasta modernistycznego. Spójrzmy teraz na pasaż, który istnieje dziś, po przebudowie z pierwszej dekady XXI wieku. To jest pasaż kamienny z bardzo wysokimi słupami monumentalnych latarni, który nagle stał się niejako wyższy, węższy, pozbawiony tych wszystkich kwietników, pergol i ławek i w tym sensie tę swoją szczerłość i przyjazność dla ludzi utracił.

Czy dzisiaj problem szczerości miasta jest problemem istotnym? Wydaje się, że mniej, niż to bywało. Wydaje się, że o tym się nie mówi tak dużo, ponieważ żyjemy w jakiejś fazie – chyba można to tak nazwać – nowego modernizmu. Powrotu do fascynacji tymi kształtami lat 60. i 70., ówczesnym designem, który sam w sobie ten materiał pokazuje. Właściwie w przestrzeni Warszawy, oprócz Starego Miasta, które niekiedy jest nazywane makieta, może ono byłoby dzisiaj jakimś znakiem nieszczerości Warszawy? Zostawiam duży znak zapytania. Sam nie

jestem tego pewny. No więc oprócz tego zrekonstruowanego miasta, dzisiejsza Warszawa, przynajmniej mnie, wydaje się raczej miastem szczerym.