

Venezia, La Biennale 2010 – nauki płynące ze spotkań z ludźmi

Sławomir Gzell

WA Politechnika Warszawska

Słowa kluczone: Biennale, architektura, Wenecja, Złote Lwy

Keywords: Biennale, architecture, Venice, Gold Lions

Streszczenie

Biennale architektury jest, a w każdym razie powinno być, wielką architektoniczną lekcją, elementem samokształcenia. Dlatego przydaje się naturalne w Wenecji, dopiero co wspomniane umiejętne patrzeć, to znaczy i analityczne, i prowadzące do wielkiej, powystawowej syntezy, którą każdy zwiedzający powinien zacząć tworzyć na swój użytek zaraz po wyjściu z Arsenалу, z Ogrodów i reszty miejsc z prezentacjami. Przedstawia się kilka refleksji odnośnie Biennale Architektury w Wenecji zwracając uwagę na wysiłki organizatorów odnośnie edukacji architektonicznej młodego pokolenia. Reasumując autor zauważa, że tegoroczne weneckie odwoływania się do przeszłości nacechowane były refleksją nad kondycją ludzi uwikłanych w zmienne losy miast i przemijania wiary w pozamaterialną trwałość architektonicznego dzieła.

Pisząc o letnim weneckim Biennale Architektury 2010, którego wystawy zostały zamknięte, tylko na moment warto wrócić do gorącej wiosny, kiedy w Polsce zdecydowano w atmosferze skandalu (od którego trzęsły się internetowe fora), kto nas będzie reprezentował. Wady wyborczego procesu są oczywiste, z tym że, nie zmieniając się od lat, stały się tradycyjnym fragmentem obyczajowego krajobrazu artystowskiej warszawki. Na jego tle, w sposób powtarzający się co dwa lata, poruszają się, wykonując przewidywalne ruchy, zdenerwowani kandydaci i grzmiący publicyści. Stałym elementem tego teatrum są niczym nie przejęci tajemniczy organizatorzy, osłaniający się przeciwpancernym płaszczem Regulaminu Ministerialnego, o ponadmerytorycznej wadze przewyższającej Dekalog i oba Testamenty. Jest więc oczywiste, że w zawołowanych grach, opartych o tak Znaczący Dokument, kandydaci na reprezentantów oraz ogólnie architektura nie mają szans na rozsądne traktowanie.

I teraz uwaga: mimo że przyłączam się do chóru przeciwników ww. regulaminu, o czym w Wenecji informowałem pana dyrektora z ministerstwa, odpowiedzialnego za polski udział w takich wydarzeniach jak Biennale, to nie mogę powiedzieć, iż wystawa w polskim pawilonie była porażką.

Krytyków zachęcam do lektury wywiadu, jaki z autorkami ekspozycji, Agnieszką Kurant i Aleksandrą Wasilkowską, przeprowadził Hans Obrist. Poza rutynowymi ostatnio opiniami, jak przypisywanie komunistycznej proveniencji Stadionowi X-lecia (ciekawe, co by na to powiedział Jerzy Hryniewiecki) czy skoczni narciarskiej na Mokotowie (że bez sensu, bo Warszawa jest płaska, ale przecież skocznia stała na wysokiej skarpie, no i dziś wieże skoczni raczej się buduje, jak w Warszawie, niż rzeźbi w zboczach gór), idea Emergency Exit prezentowana w wywiadzie jest bardzo klarowna, przynajmniej tak, jak ja ją rozumiem, i nie gorsza od pomysłu na Hotel Polonia sprzed dwóch lat.

Otóż rozumiem ją tak: w mieście, w Warszawie, mamy do czynienia z życiem, w tym architekturą, a szerzej z zabudową miasta, której mamy czasem z rozmaitych powodów serdecznie dosyć. Albo inaczej, z powodu nudnej codzienności potrzebujemy zastrzyku adrenaliny, nie zgadzając się na życie zdeterminowane przez okoliczności i stawiające nas w sytuacjach bez wyjścia. Otóż panie Kurant i Wasilkowska mówią, że wyjście jest, trzeba tylko znaleźć „przerwę w rzeczywistości” i po prostu skoczyć w otwierającą się inność. Nie powinno być to trudne fizycznie i mentalnie, bo przecież mamy do czynienia z wyjściem bezpieczeństwa. To wszystko. Reszta, wraz ze sposobem opisywania pomysłu w języku polish-artist, dokonany przy nieudolnej pomocy spadochronowego kuratora Eliasza Redstona, i wraz z samą wystawą, to tylko technika. Z tym że w wystawiennictwie ta ostatnia ma znaczenie istotne, więc źle się stało, że niestety zawiodła. Wszystko okazało się nieporozumieniem: konstrukcja podestu do skoków, wymagająca wdrapywania się, a nie wchodzenia, ciemność w pawilonie, niby potrzebna, ale przecząca zasadom dobrej prezentacji, i stawianie przed zwykłym zwiedzającym wymagań takich, jakby był prawdziwie zdesperowanym kandydatem na skoczka. Nijakie też

było otwarcie wystawy, okraszone winem spumante w plastikowych kieliszkach, na które przybyli głównie „znajomi królika” – 50 m dalej, w tym samym czasie pawilon austriacki otwierał prezydent Austrii z kilkoma ministrami i tłumem prawdziwych architektów z Hansem Holleinem na czele, z szampanem w kieliszkach szklanych. Ale, powtarzam, pomysł był i to zauważony, fotografia Wasilkowskiej skaczącej ponad dachy Warszawy znalazła się nie tylko w polskim wydawnictwie, ale i na okładkach oficjalnych programów Biennale. Więcej, w tytule odczytu Hansa Holleina z 25 września znalazła się sugestia, że przebywanie w jakiegokolwiek architekturze zwykle kończy się wyjściem z niej, „...ArchiteXture... from seXtreme – to eXhibition – to eXit”. Tego by nie było bez trafionego odzewu Agnieszki Kurant i Aleksandry Wasilkowskiej na temat Dwunastego Biennale, jaki ustaliła dyrektor Kazuyo Sejima: People meet in Architecture.

Ludzie architektury

Temat rzeka, z dopływami i szeroko rozlaną deltą – przekonują o tym ekspozycje, z których każda była inna. O to chodziło pani dyrektor. Pisała: „każdy uczestnik dostaje swoją przestrzeń i działa jako własny kurator”, „każdy uczestnik wykonuje nowy projekt w unikalnym architektonicznym kontekście [sal wystawowych]... atmosferę wystawy osiągniemy przez różnorodność punktów widzenia, nie przez wytyczenie drogi”. Jednakże w Biennale nie chodzi tylko o atmosferę, bo o tę w Wenecji nie jest trudno i bez Biennale. Kto wie zresztą, czy to nie dla niej jeżdżę co i rusz do Wenecji, nie przyznając się, że wpadłem „w sidła zastawione przez to miasto”, i szukam w nim, całkowicie stworzonym przez praktykę, antyteoretycznej sztuki umiejętnego patrzenia¹?

Biennale jest, a w każdym razie powinno być, wielką architektoniczną lekcją, elementem samokształcenia. Dlatego przydaje się naturalne w Wenecji, dopiero co wspomniane umiejętnie patrzenie, to znaczy i analityczne, i prowadzące do wielkiej, powystawowej syntezy, którą każdy zwiedzający powinien zacząć tworzyć na swój użytek zaraz po wyjściu z Arsenału, z ogrodów i reszty miejsc z prezentacjami.

Wydaje się, że organizatorzy obecnego Biennale są podobnego zdania, skoro przygotowali specjalny program dla uczelni architektonicznych, zachęcając do wizyt studentów, z czego skorzystało kilkadziesiąt szkół, ale ani jedna z Polski. Podobne znaczenie mają cotygodniowe wykłady kolejnych dyrektorów Biennale (Gregotti, Portoghesi, Hollein, Sudjic, Forster, Burdett, Betsky, Sejima) w towarzystwie zaproszonych osób (w tym: Winny Mass, Wolf Prix, Hani Rashid, Saskia Sassen, Mario Botta, Joseph Rykwert) – celem ich jest sumowanie opinii, na co wskazują tytuły wykładów. I tak np. Paolo Portoghesi na nowo mierzy się z postmodernizmem, proponując temat „La strada che ha attraversato l’oceano”, Kurt Forster sprawdza, czy metafora, bohaterka wystawy w 2004 roku, jest do odnalezienia w architekturze ostatnich sześciu lat, a Aaron Betsky wzmacnia argumenty za odsunięciem nas poza „klasyczną” architekturę, zapowiadając występ pt. Beyond Beyond Building.

Ten zbiorowy wysiłek dziesiątek ludzi, którzy od lat spotykają się w Wenecji, podsumowuje Paolo Baratta, prezydent Biennale, mówiąc: „Biennale jest zainteresowane architekturą jako sztuką, dzięki której łatwiej budowana jest Res Publica,... [to znaczy] przestrzenie, które posiadamy, nie będąc ich właścicielami”. To lekcja jakby na polski użytek. Nikt lepiej nie określił tego, czego nie chce zauważyć polski legislator i jego podpowiadacze z „przyjaznych państw”, że przestrzenie publiczne powinny rzeczywiście istnieć, że ich tworzenie jest domeną sztuki, a nie tylko ekonomii, że wspólny interes nie jest fantomem, ale esencją Republiki. To jest pierwsza lekcja, której udzielają nam ludzie spotykani w Architekturze. Inne weneckie lekcje dotyczyły przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.

Reinterpretacja przeszłości

Przeszłość najpełniej była widoczna w pawilonach brazylijskim i izraelskim. Brazylia pokazała swoją stolicę Brazylię po 50 latach budowy, ale jak wynika ze wstępu do katalogu napisanego przez Heitora Martinsa, komisarza wystawy, sami Brazylijczycy mają wątpliwości co do sukcesu budowy. Modele i fotografie dzieł Oscara Niemeyera wypełniających plan Lucio Costy, potwierdzają znaną prawdę, że budynki te są ciągle najlepsze w swojej klasie. Potwierdzają to też dzieła Mistrza z lat ostatnich, wśród nich Audytorium Ibirapuera z 2005 w Sao Paulo czy teatr w Rio de Janeiro z 2007, oraz fakt, że liczni młodzi architekci stale czerpią inspirację ze wzorów Mistrza, interpretując jego realizacje. Tym

nie mniej autorzy wystawy proszą o krytykę architektonicznego spadku miasta Brazylii, zdając sobie sprawę, że był on zbyt dominowany przez jednowymiarowe modernistyczne ideały. Kiedyś wydawało się, że pomagają w budowie „narodu przyszłości”, ale dziś w społeczeństwie pluralistycznym są obciążeniem. Ta refleksja dobrze oddaje stan naszego ducha dziś, a celnie wyraził to niedawno Vaclav Havel²: „w okresie międzywojennym wielu znakomych architektów było przekonanych, że siły rozumu wymyślą idealne miasto... ale życie wymaga odchodzenia od ideałów”. To lekcja prawdziwa, choć dość smutna, bo uczy, jak miasto może niepostrzeżenie zamienić się w wystawę form, które jak operowe dekoracje stają się nadludzką sceną dla odśpiewania arii o lepszym życiu, a nie środowiskiem przyjaznym życiu. Co nie przekreśla prawdy, że bez modernistycznego okresu w swym życiu miasta byłyby najprawdopodobniej mniej higieniczne, zielone i słoneczne.

Coś innego pokazano w pawilonie izraelskim. Chyba po raz pierwszy tak wiele osób zobaczyło tam powstawanie kibuców, których budowa, rozpoczynana z przyczyn politycznych (jak Brazylia), kończyła się według oficjalnych zapewnień budową zwartych społeczności, odpowiadających oczywiście standardom izraelskim. Za wzór formy służyła idea miast ogrodów, co w pustynnym krajobrazie Palestyny początkowo wyglądało na oczekiwanie na cud, ale przecież historia Izraela pełna jest niespodziewanych, pomyślnych zwrotów. Tym razem też się powiodło, co przypomina, że w budowie miast cierpliwość jest tak samo istotna jak architektoniczne fajerwerki, bo w kibucach nie przywiązywano się zbyt do tego czy innego sposobu architektonicznej ekspresji.

W sumie tegoroczne weneckie odwoływanie się do przeszłości nacechowane były refleksją nad kondycją ludzi uwikłanych w zmienne losy miast i przemijania wiary w pozamaterialną trwałość architektonicznego dzieła. Tu niespodzianka: do obrońców przeszłości i historycznego kontekstu miejsca niespodziewanie dołączył Rem Koolhaas, twórca bezkompromisowego hasła „fuck the context”, nagrodzony akurat Złotym Lwem za całokształt twórczości. Otóż Koolhaas w dwóch salach zaprezentował CRONOCAOS, łącząc w tej nazwie chronos i chaos. W wywieszonym na ścianie wyjaśnieniu, Koolhaas wszczyna dyskusję i z Havlem, i z zaniepokojonymi Brazylijczykami, twierdząc, że odejście od modernizmu jako estetycznego i ideologicznego nieporozumienia („aesthetic and ideological debacle”) doprowadziło do rozkrzycanej i ostentacyjnej architektury komercyjnej, w której dzieła w momencie powstawania wbudowuje się datę rynkowej ważności do spożycia. Ciekawe, że mówi to autor budynku telewizji pekińskiej, giełdy w Shenzhen, Euralille, a zwłaszcza, nie do wiary, muzeum Guggenheima w hotelu The Venetian w Las Vegas, skasowanego w 2008 r. W tym kontekście nie dziwi, że Wikipedia nazywa Koolhaasa cynikiem ukrytym pod maską realisty, i którego prace określa jako „decontextualised egotism” ukrywany za „anti-capitalist writing”.

Zmianę frontu można złośliwie tłumaczyć faktem, że akurat teraz Rem Koolhaas dostał w Wenecji zlecenie na renowację Fondaco dei Tedeschi – i chyba dlatego stwierdza: „the past becomes the only plan for the future”. Ale też zastrzega: „a preservation: criteria are... elastic... because they have to embrace as many conditions as the world contains, time cannot be stopped”. Wreszcie, na koniec, strzał najsilniej mający osłabić stwierdzenie pierwsze: „preservation will... take decision for which it is entirely unprepared” – odwrotnie niż sam Mistrz, to jest oczywiście dla tych, którzy już widzieli projekt przebudowy Fundacji Niemieckiej.

Zagubienie w terażniejszości

Co do lekcji dotyczącej terażniejszości, to tradycyjnie jej przedmiotem jest równoważenie rozwoju, ale tym razem w połączeniu z wielkimi projektami. Aby w pełni poznać tę problematykę, trzeba obejrzeć prezentacje: najpierw Istituto Nazionale di Architettura IN/ARCH, potem Metropolis w pawilonie francuskim i The Loop Metropolis w pawilonie duńskim oraz uzupełniająco pawilon holenderski. Zacząć jednak należało seminarium „Beyond Entropy: when Energy becomes Form”.

Spotkanie to podsumowywało program badawczy Architectural Association School of Architecture, który powstał, ponieważ jak słusznie zauważono, że choć tyle się mówi o energii w kontekście jej braku albo nadmiaru, to nie bada się kulturowych aspektów tych zjawisk. Polityka, ekonomia, nauka, więc czemu nie sztuka? W architekturze energia to nie tylko problem techniczny albo „zielona architektura” czy „rozwój zrównoważony”. Aby odszukać inne aspekty, uczestnicy programu zastanawiali się, jak takie upostaciowienia energii jak Elektryczność, Mechanika, Możliwości, Masa, Dźwięk,

Ciepło, Chemia i Grawitacja mogą ujawniać się w architekturze. Wyniki oscylowały dość swobodnie między spekulacjami, badaniami naukowymi i eksperymentem, nie odrzucano też tego, co na tzw. zdrowy rozum nazwać można nieporozumieniem. Powód: wszystko może być materią wykorzystaną do tworzenia sztuki, do tworzenia formy, nawet jeśli na początek jest to prototyp Maszyny Czasu, bo wszystko prowadzi do lepszego (oszczędniejszego) używania energii, co jest wymogiem naszego tu i teraz.

Wystawa IN/ARCH, założonego w 1959 r. przez Bruno Zeviego, dostarczyła przykładów projektowania, o których obecnie można powiedzieć, że było monstrualnie kreatywne. Ale jeśli nawet nie zgadzamy się z pomysłem rozbudowy Rzymu przez ciągnące się na południowy wschód mega konstrukcje, to trzeba wiedzieć, że istotą działania IN/ARCH było nie rysowanie owych urbanistyczno-budowlanych propozycji, lecz poniedziałkowe spotkania (odbywające się co tydzień przez pół wieku!), na których dyskutowano, jak owe współczesne założenia urbanistyczne wprowadzać w życie. Ten rodzaj wiedzy byłby przydatny dziś zwłaszcza w Europie, w dobie miasta siekanego na drobne części przez własności działek, na straży czego stoi importowana z USA neoliberalna bezmyślność.

Bez tej wiedzy nie zbuduje się nowych europejskich metropolii, które będą miały miejsca dla wszystkich chcących w nich mieszkać (w cywilizowanych warunkach itd.). Jak powinny wyglądać, pokazują Francuzi na przykładzie Wielkiego Paryża, Bordeaux, Lyonu, Marsylii i Nantes Saint-Nazaire. Opisują to przymiotniki: miasto przejezdne, intensywne, dostępne, zielone, równoważone, kreatywne, dobrze rządzone. Ale Francuzi jeszcze tych miast nie budują, zaś w pawilonie duńskim widzimy, jak zbliżone hasła już realizowane są w Kopenhadze (CPH), łączącej słynny Plan Palczasty z 1947 z nową strategią łączenia Szwecji z Niemcami via CPH. Częścią metropolitalnej pętli łączącej CPH z Malmö i Helsingborgiem w Szwecji jest Ørestad, które już dziś tak wygląda, że Duńczycy kokieterycznie zastanawiają się, czy aby potrzebują tam jeszcze większej ilości dzieł architektonicznej sztuki?

Zarówno Francuzi, jak i Duńczycy w rozbudowie miast preferują intensyfikację zabudowy, co z punktu oszczędności terenu i walki z urban sprawl ma sens. Ale gdzie są granice takiej urbanizacji? W pawilonie holenderskim, mającym hasło „Vacant NL. Where Architecture Meets Ideas”, beznamietnie wylicza się nieużywane nieruchomości, gotowe do przyjęcia dla innych potrzeb. I teraz uwaga: wyliczanka zmierza do pokazania, co się stanie z przestrzenią, jeśli po prostu zabuduje się i przebuduje wszystkie wolne i uwolnione miejsca w demokratycznie jednakowy sposób, w całości, od granicy do granicy działki, żeby wszystko wykorzystać, i żeby żadnemu właścicielowi nie stała się krzywda. Makietą tak zabudowanej Holandii, widoczna od dołu, unosi się nad głowami widza, i dopiero gdy wejdziemy po schodach pod dach, widzimy ją we właściwej postaci. Od ściany do ściany, w wąskiej przestrzeni, jaka została pod stropem, ciągną się w równiutkich, przyulicznych szeregach, przemieszane bez ładu i bez przerw, modeliki domów mieszkalnych, zdesakralizowanych kościołów, pudełek fabryk, zabytkowych wiatraków, handlowych malli, szkół, więzień, wykonane ze styropianu świetnej jakości, w przyjemnym, choć smutnym jasnoniebieskim kolorze. Gdy oglądałem wystawę, jej twórcy w minigródku obok pawilonu otwierali „n-tą” butelkę wina, wesoło pohukując, co w zestawieniu z tym, co pokazywali, wyglądało na swoisty architektoniczny bal na „Titanicu”. Z takim przeświadczeniem rozpocząłem poszukiwania obrazów przyszłości.

Dwuwymiarowa przyszłość

Co do przyszłości, to pokazy eksplloatują znane matryce. Z jednej strony mamy liczne miasta-wsie, z projektem Aldo Cibica, przodującym pod względem opracowania detali: „Rethinking Happiness: New realities for changing lifestyles”. Wspomniane detale to odrębne projekty: kampus wśród pól, czyli wenecka dolina agrotechniczna, superbazar pod Mediolanem, czyli miejsce do życia, handlu i spotkań, Wiejski Urbanizm pod Szanghajem, czyli „miasto idzie na wieś, a wieś do miasta”, co powtórzono za Ildefonsem Cerdą, odległym w czasie, ale mającym pierwszeństwo tego ruralistyczno-urbanistycznego wynalazku. Właśnie, czy nie zataczamy koła w pogoni za nowością? Czemu przy poszukiwaniu towaru, który usiłujemy sprzedać Chińczykom, ciągle wraca Cerda, XIX-wieczny ojciec pojęcia urbanistyka? Czy nie jest to sygnał intelektualnej niemocy?

Inny przykład, Studio Andrea Branzi. Produkujące ilustracje modelu „osłabionej urbanizacji”, na tle „lasu architektury”, „rezydencjonalnej agrokultury”, „architektury – agrokultury” itp. przedstawia

rekomendacje do Nowej Karty Ateńskiej. Np. miasto jako high-tech favele, co oznacza projektowanie z założenia niekompletne, niedopracowane, po to, żeby łatwiej adaptować niespodziewane wydarzenia. Czyli coś antymodernistycznego, w miejsce mechanistycznej precyzji formy wolne od wewnętrznej spójności.

Nie są także nowatorskie projekty typu „mówiące ubrania”, „bak pełen MP3 na stacji benzynowej”, „wiedza powszechnie dostępna”, „theranostics zwalczą raka”, „Nowy Eden – Natura 3.0”, i podobne. Już od lat wiemy, że to nasza przyszłość, tym razem zwiastowana przez Włochów. Na wystawie znalazła się na poddaszu sali, w której na dole jest m.in. sekcja z pomysłami, jak postępować z nieruchomościami przejętymi od mafii, co może nic nie oznaczać albo bardzo wiele – w wymiarze symbolicznym. Nie tak dawno czytaliśmy w książce o neapolitańskiej kamorze, że tylko patrzeć jak domy, do budowy których dostarczała cement, będą się rozpadały przy lada wstrząsie, bo do cementu dosypywano sproszkowane odpady powstające przy jego produkcji³. Tak budowano domy w nieszczęsnej l’Aquila, którą w listopadzie 2007 r. nawiedziło trzęsienie ziemi, co potwierdziło książkowe doniesienia. Trzy lata później problem, dla nas póki co egzotyczny, trafia na wystawę Biennale. Może więc on zdominuje naszą przyszłość, a nie równie egzotyczne, przyszłościowe metody zwalczania raka, nie wiedzieć czemu prezentowane na wystawie architektonicznej? Przyszłość jest więc niejasna, przy czym trudno powiedzieć, czy bardziej są za to odpowiedzialni zbyt mądrzy wystawcy, czy niedouczeni widzowie.

Być może warto, co do przyszłości, zostawić wiele spraw naturalnemu biegowi rzeczy, wierząc, że i tak objawią się kiedyś nieznanne dziś fakty albo niespodziewane interpretacje, które zmienią obowiązujące dziś postrzeganie jutra świata. Przykładem niech będzie jedna z imprez towarzyszących Biennale, wystawa poświęcona Giambattisto Piranesiemu. Nazwisko to kojarzy się najczęściej z rysunkami Carceri d’Invenzione i wędutami miast. Tymczasem z wystawy wynika, że Piranesi był wyśmienitym designerem. Pokazano modele mebli i innych sprzętów wykonane obecnie po raz pierwszy według jego rysunków, piękne i użyteczne. Wyświetlano też film, w którym Carceri dzięki nieznannej kiedyś technice komputerowej pokazano w 3D, osiągając fenomenalny efekt, tłumaczący cele ruchów ludzi spotykanych w więzieniach Piranesiego. Nie chodzi tu oczywiście o przenoszenie więzień w przyszłość, chodzi o przewartościowanie wiedzy o człowieku i jego dziele, które przyszło wtedy, kiedy pojawiła się ku temu sposobność. Ale z drugiej strony, wątpię, czy temperament planisty lub architekta, czyli osób z definicji obracających się w przyszłości, pozwoli nam spokojnie czekać na nieuchronne, kiedy od czasu do czasu los daje nam szansę decydowania o ponadczasowym.

Nagrody, podsumowanie

Dla porządku zacznijmy od statystyki przyznawania Lwów różnych kolorów: jury (6 osób) z krajów śródziemnomorskich (4) i dalekowschodnich (2) przyznało 8 nagród i wyróżnień, z których 3 pojechały do Holandii, a 5 na Daleki i Bliski Wschód.

W tym:

Złoty Lew – Rem Koolhaas za całokształt twórczości, o czym była mowa.

Złoty Lew in memoriam – Kazuo Shinohara, za stworzenie szkoły architektonicznej, która była inspiracją dla Toyo Ito, Kazunari Sakamoto i Itsuko Hasegawa.

Złoty Lew za najlepszą prezentację narodową – Pawilon Królestwa Bahrajnu, konkretnie za powściągliwość, bo zamiast setek budowanych wieżowców pokazano kilka chatki zbudowanych przez rybaków na brzegu morza z tego, co morze wyrzuciło. Jury powiada, że te chatki to narzędzie odzyskiwania brzegu morza jako formy przestrzeni publicznej, co ma wspaniale korespondować z tematem People meet in architecture – o ile, dodam, chatki są architekturą (nawet gdy mówimy o architekturze bez architektów) i o ile budowane na prywatny użytek, dzielące brzeg pomostami, po których się do nich dochodzi, tworzą jakąkolwiek wspólną przestrzeń. Za to na pewno wyrażają tęsknotę rybaków za znikającym morzem, zmienianym w tereny budowlane.

Złoty Lew za najlepszy z zamawianych projektów wystawowych – Junya Ishigami

+ Associates, prezentacja „Architektura jako powietrze”, za bezkompromisową wizję, przesuującą granice materialności w architekturze. Niestety, nie wszystkim było dane obejrzenie prezentacji. Tak

dalece przesunięto granicę wytrzymałości materiału, z jakiego powstała, tak był delikatny, że opadał pod własnym ciężarem i wszystko trzeba było co jakiś czas odbudowywać. Tu warto przypomnieć, że Junya Ishigami zaprojektował dwa lata temu pawilon japoński na Biennale, transparentny, przy czym autor sugerował, że utrzymuje się w przestrzeni dzięki silnie wertykalnym roślinom, które go wypełniały. Wtedy pawilonu nie zauważono, teraz, w atmosferze honorów oddawanych Dalekiemu Wschodowi, Ishigami miał więcej szczęścia.

Z pozostałych rozdanych honorów najbardziej zasłużone jest, nagrodzone brawami w czasie ceremonii rozdawania nagród, Specjalne Wyróżnienie dla Pieta Oudlofa z Holandii za realizację na terenie Arsenалу przepięknego Ogrodu Niepokalanych Panien.

Podsumowanie

Wystawa w Wenecji pokazała, że hasło People meet in Architecture ma sens, ludzi spotykamy wszędzie tam, gdzie w scenerię architektoniczną rzuca ich los, od przerażających więzień Piranesiego poczynając, a na pełnym zapachów Giardino delle Vergini kończąc. Architekt ma wszędzie ludziom towarzyszyć, bo choć czasami obywają się bez niego, to na ogół nie wiedzą, co czynią. To towarzyszenie jest naszym prawem i obowiązkiem, trzeba tylko wyjaśnić, co rozumiemy pod słowem „towarzyszenie”, ale to już rzecz odrębnej dyskusji.

PRZYPISY:

¹ jak pięknie pisała Ewa Bieńkowska w świetnej książce *Co mówią kamienie Wenecji?*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002.

² wykład z 10.X.br. w czasie otwarcia w Pradze dorocznej konferencji Forum 2000 „Świat, w jakim chcielibyśmy żyć”, patrz: www.forum2000.cz, polskie tłumaczenie Gazeta Wyborcza 30.X–1.XI.2010.

³ Roberto Saviano, *Gomorra. Podróż po imperium kamorry*, Czytelnik, Warszawa 2008.

BIBLIOGRAFIA

[1] Ewa Bieńkowska, *Co mówią kamienie Wenecji?*, Gdańsk 1999.

[2] Roberto Saviano, *Gomorra. Podróż po imperium kamorry*, Czytelnik, Warszawa 2008.