

LUKSUS WERTYKALNY

Aleksander Buriak, Charków (Ukraina)

I.

Nie omawiałbym paradygmatu luksusu we Wczesnym modernizmie, ponieważ rzeczywiście jest tu nie endemiczny oraz nie charakterystyczny. Natomiast charakterystyczne są – ascetyzm, minimalizm, równość w higienicznym ubóstwie. Ale czy są naprawdę, czyż tylko mają być charakterystyczne, w ideologii? Wprawdzie, w architekturze pionierów modernizmu luksusu jest w bród.

Ascetyczny Mies: luksusowa willa Tugendhatów, wspomniany w zaproszeniu naszej konferencji pawilion w Barcelonie – nie tyle co luksusowy, lecz wręcz drogocenny.

Demokratyczny Corbusier: luksusowa willa Savoye, jeszcze bardziej luksusowa willa w Garche, można kontynuować.

Frank Lloyd Wright – tu w ogóle sam luksus: Imperial hotel, budynki Kaufmanna, Taliesin, i t.d. Przykłady można mnożyć i mnożyć. Więc jednk jest tu przedmiot do omówienia, i z tego właśnie paradoksu rodzi się temat naszego seminaru.

Tajemnica ta, na ogół, jest sekretem poliszyneła. Wczesny modernizm istniał nie w czystym polu, więc był zmuszony dostosowywać się do swego profesjonalnego otoczenia, częstokroć idąc na kompromisy z własnymi preferencjami i manifestami. A otoczenie nie prosto lubiło luksusy, – ono się nimi rozkoszowało, upajało się, kąpało się w nich. Jeszcze do tego ono było licznym, jaskrawym oraz nader profesjonalnie pomyślnym, w porównaniu z funkcjonalistycznymi doktrynierzami.

Ruch współczesny, całkiem prawdopodobnie, był kwintesencją historii architektury europejskiej w okresie międzywojennym (przynajmniej tak napisano w podręcznikach, za którymi nas uczono w szkołach architektury), w każdym wypadku, z punktu widzenia potencjału ich kazania, który został zrealizowany już po drugiej wojnie światowej. Kazanie modernistyczne całkowicie zagłuszyło wszystkie inne warianty profesjonalnej ideologii, włącznie z głosami neoklasyków i romantyków narodowych (wszędzie, prócz Trzeciej Rzeszy i ZSRR, o tym powiemy dalej). Ale w tworzeniu środowiska i sposobu życia międzywojennej Europy ówczesna lewica architektoniczna – Wchutemas, Bauhaus, de Stijl, Corbusier, Aalto – grali rolę trzeciego rzędu.

Podobnie rozmowna żona zabiera władzę w rodzinie z rąk pracowitego milczka-męża. Lwią część produkcji architektonicznej lat 20-ch i 30-ch tworzyli architekci «na prawo od Mallet Stewensa» – przedstawiciele ówczesnego mejnstrimu, który nazywano w różny sposób, albo nie nazywano wcale, i wobec którego tylko stosunkowo niedawno utrwalono zbiorową nazwę Art Deco. W jednym z artykułów¹, analizując stosunek wzajemny między konstruktywizmem a Art Deco, spróbowaliśmy zwieść estetyczne preferencje modernizmu architektonicznego i Art Deco w porównawczą tablicę, oto co otrzymaliśmy:

konstruktywizm i funkcjonalizm

*kompozycja
przestrzenna* w doktrynie konstruktywizmu podstawą przestrzennej koncepcji gmachu jest grafik ruchu; dlatego w kompozycji częste są asymetryczne dynamiczne przecinania brył, najczęściej prostokątnych czy cylindrycznych

Art Deco

podstawą kompozycji Art Deco jest ornament: płaski – w budowie elewacji ulicznej, trójwymiarowy – w kompozycji oddzielnie stojącego dużego gmachu; odpowiednio, w pobudowie kompozycji są szeroko stosowane różne rodzaje symetrii, metryczne i rytmiczne rzędy

<i>symetria</i>	niepożądana; ale czas od czasu się spotyka; asymetryczne schematy są najwidoczniej preferowane; symetryczne kompozycje modernistów są elementarne, z reguły jednowarstwowe	styl obfituje w złożone i wyszukane układy kompozycyjne na podstawie symetrii centralnej, obrotowej, symetrii przeniesienia, pełnej i niepełnej, z włączeniem fragmentów asymetrycznych
<i>porządki architektoniczne i motywy historyczne</i>	zasadnicza i całkowita odmowa od zastosowania	są stosowane szeroko oraz wymyślnie, często we sprostszym i stylizowanym ujęciu; detale są powiększone i sproszone, gdyby nosili ślad obróbki mechanicznej
<i>ściana</i>	gładka, płaska albo cylindryczna powierzchnia, tynkowana czy obkładana, uwieńczenie – parapet płaskiego dachu	kontrast czystej płaszczyzny z филёнками, wypełnienie goframi, kasetonami, perforacją czy ciągłą ornamentacją powierzchni; duże płaszczyzny płaskorzeźby dekoracyjnej, sgraffito, mozaika i t.d.; dekoracyjne rustowanie, лопатки, pilastry, cugi; płaskie, silnie wystające gzymsy
<i>okna</i>	prostokątne («leżące»), okrągłe albo wstążkowe; klatka schodowe często jest oświetlana przez pionowy pas witrażu	dominują okna o kształcie tradycyjnym, najczęściej z profilowanymi czy ornamentowanymi obramowaniami, zdobnymi kamieniami zamkowymi
<i>plafony, oświetlenie</i>	płaskie białe sufity, odsłonięte i równomiernie rozmieszczone lampy (mleczne kule, stożki, rurki luminescencyjne)	rozcłonkowane belkami albo kasetonami, wymyślnie profilowane, wklęsłe albo schodkowane; dekoracyjne lampy – żyrandole, bra, lampy stojące; ulubiony chwyt – rozsiane światło od lamp, ukrytych za szerokim płaskim gzymsem; środkowe pole plafonu przy tym często jest zdobione równomiernym ornamentem, dekoracyjnymi malowidłami czy mozaikami
<i>opory</i>	krągłe albo kwadratowe słupy bez baz i kapiteli	słupy czy pilony, często wielościenne albo owalne, żłobkowane, składowanie profilowane czy rustowane, z grzybkowymi, lejkowatymi czy piramidalnymi kapitelami, często szczerze ornamentowanymi
<i>traktowanie materiału</i>	materiał budowlany jest ukryty pod tynkiem i farbowaniem («biała architektura»), akcentowana jest czysta, jak gdyby bezcielesna geometria bryły	ulubione cwyty – fakturowy i kolorystyczny kontrast, detale z fakturowego kamienia (kuty granit, szlifowany trawertyn, wapniowiec albo piaskowiec buczardowane)
<i>rzeźba</i>	stosowana przy wyjątkowych okazjach, tylko krągła; akcentowana jest jej oddzielność od układu architektonicznego	jest stosowana często, niekiedy obficie, w organicznym powiązaniu z pobudową bryły architektonicznej; częste są wielofiguralne płaskorzeźby, głównie fryzy; czasem krągła rzeźba wieńczy gmach jako główny akcent kompozycyjny

Wniosek: żeby być konkurencyjnym w tym upadającym za luksusem otoczeniu, modernizm po prostu musiał stworzyć swój wariant luksusu. Taki jest paradoks istnienia lewicowej sztuki w społeczeństwie burżuazyjnym, – jeszcze o świecie «nowej sztuki» go z rozgoryczeniem sformułował Morris: w końcu rzecznicy postępu i sprawiedliwości zmuszone są trudzić się produkcją «świńskich luksusów dla bogaczy».

II.

Według ogłoszonych wartości Ruchu nowoczesnego luksus miał zostać też minimalistyczny, ascetyczny oraz egalitarny. Musiał więc powstać jakiś nowy luksus, – nie tylko formalnie,

lecz również treściwie. «Wiek postępu» z gotowością proponował nowe akcenty w treści życia luksusowego, najpierw TECHNIKĘ i SPORTY. Że ci przeboje epoki byli oczywistymi dziećmi postępu, pozwalało, zmrząc oko na cenę, patrzeć na nowacje jak gdyby pozasocjalnie. Chciało się widzieć w nich nie luksus (czym byli w rzeczywistości społecznej), lecz nową jakość życia, nowy ogólnoludzki ideał powszechny.

Najbardziej rozpowszechnione symbole nowego stulecia – to są nowe szybkie środki lokomocji. Lokomotywy, samochody, aeroplany, zeppelin, liniowce oceaniczne nie tylko wypełniają strony magazynów ilustrowanych i afisze reklamowe, ale również się popisują w dekoracji wnętrz i elewacji (ma się rozumieć, na gmachach Art Deco); moderniści są za bardzo wyrafinowane w swym technicyzmie, żeby malować samochody na ścianach; co innego upodobnić maszynie mieszkanie w całości (Corbusier: «dom jako maszyna mieszkaniowa»). Fetyszyzacja techniki, mianowicie techniki komunikacyjnej, nie omina także rosyjskich konstruktywistów. Ze szpalt «Architektury Współczesnej» Mojżesz Ginzburg nawoływa architektów stwarzać kształty architektoniczne jako konstruktor samolotów, eliminując każdy nadwyżkowy gram materiału.

W zbiorowej świadomości epoki z luksusem jest asocjowany cały rząd przedmiotów, związany z przeniesieniami w przetrzemi (ostatecznie – z wędrówkami, specjalnie do krajów egzotycznych), – hotele, ich westybule i windy (te ostatnie są fetyszyzowane jeszcze jak przyrząd elektryczny), a także – walizy, nesesery, pledy, okulary ochronne, etc., etc., a jeszcze najnowsze techniczne środki łączności – radio, telefon i telefaks.

Z tego punktu widzenia charakterystyczny jest przedmiotowy rząd, przedstawiony przez Samuila Marszaka² w książce dla dzieci «Mister Twister» (1933) dla zmaliwania luksusów otaczających amerykańskiego milionera. Książka jest pamfletem socjalnym, «agitką», wątek której obraca się wokół tego, jak «Mister Twister, były minister, mister Twister, milioner, właściciel fabryk, czasopism, parostatków» przyjeżdża do ZSRRu. Niżej są przytoczone kilka cytatów dosłownie przetłumaczonych na polski. Luksus towarzyszy bohaterowi (ma się rozumieć, negatywnemu) nie tylko w domu – w Ameryce – i w drodze, lecz także w radzieckim Leningradzie:

<podróż jako luksus>

Мистер

Твистер,

Бывший министр,

Мистер

Твистер,

Делец и банкир,

Владелец заводов,

Газет, пароходов

Решил на досуге

Объехать мир.

Mister

Twister,

Były minister,

Mister

Twister,

Macher i bankier,

Właściciel fabryk,

Czasopism, parostatków

Zadecydował na wywczasach

Objechać świat.

<opis luksusowego

transatlantyckiego statku: kabina>

С ванной,

Гостиной,

Фонтаном

И садом.

Z łazienką,

Bawialnią,

Fontanną

I ogrodem.

<wsiadanie na statek>

Рядом старуха

В огромных очках,

Рядом девица

С мартышкой в руках.

Следом четыре

Идут великана,

Двадцать четыре

Несут чемодана.

Obok staruszka

W olbrzymich okularach,

W ślad dziewica

Z małpisonem w rękach.

W ślad czterech

Idzie wielkoludów,

Dwadzieścia cztery

Niosą walizy.

<Twister na parostatku: luksusowe życie nie myśli się bez uprawiania sportów>

(...)

(...)

Владелец заводов,
Газет, пароходов,
На океане
Играет в мяч.

Часть парохода
Затянута сеткой.
Бегают мистер
И машет ракеткой.

В полдень, устав от игры и жары,
Твистер, набегавшись вволю,
Гонит кием костяные шары
По бильярдному полю.

<przyjazd do Leningradu>

Дамы усажены.
Сложены вещи.
Автомобиль
Огрызнулся зловеще
И покатил,
По асфальту
Шурша,
В лица прохожим
Бензином
Дыша.

<w samochodzie>

Рядом с шофером
Сидит полулежа
Твистер
На мягких
Подушках из кожи.

Слушает шелест бегущих колес,
Туго одетых резиной,
Смотрит, как мчится
Серебряный пес —
Марка на пробке машины.

*<hotel: jedynym godnym uwagi jako cecha luksusu,
jest winda elektryczna>*

В клетку зеркальную
Входят они.
Вспыхнули в клетке
Цветные огни,
И повезла она плавно и быстро
Кверху семью отставного министра.

Właściciel fabryk,
czasopism, parostatków
Na oceanie
Gra w piłkę.

Część parostatku
Jest zaciągnięta siatką.
Biega mister
I wymachuje rakieta.

W południe, zmęczony od gry i upału,
Twister, nabiegany do woli,
Goni kijem kościane kule
Po białym polu.

Damy są usadzone.
Rzeczy poskładane.
Samochód
Się odcharzknął złowieszczo,
I potoczył się,
Po asfalcie
Szeleściąc,
W twarze przechodniom
Benzyną
Oddychając.

Obok kierowcy
Siedzi półleżąc
Twister
Na miękkich
Poduszkach ze skóry.

Słuch szeleścienie bieżących kół,
Ciasno odzianych gumą,
Patrzy, jak mknie
Srebrny pies —
Marka na nakrętce wozu.

Do klatki lustrzanej
Wchodzą oni,
Rozbłysły w klatce
Kolorowe światła,
I powiozła ona płynnie i szybko
W górę rodzinę zdymisjonowanego ministra.

Odnotujemy nieco dziwny dla autora ulotki, ale bardzo ludzki odcień zazdrości do komfortu i luksusu, co otaczają Twistera. Dla naszej analizy to świadczy, że nowe rozumienie luksusu, jakie włącza nowoczesną technikę i sport, było mniej więcej jednakowe po obu stronach «żelaznej kurtyny» – jak w burżuazyjnej Ameryce, tak i w komunistycznym Związku Radzieckim.

Rzecz jasna, daleko nie wszystkie dobra, które wchodziły do modernistycznego rozumienia luksusu (czyli, jak już sprecyzowaliśmy, do rozumienia, zakorzonego w kulturze Art Deco), były masowo dostępne w radzieckim społeczeństwie – nawet teoretycznie. W przedwojennym Związku dla obywateli nie było mowy, powiedzmy, o podróżach dookoła świata, nartach zjazdowych, sportach samochodowych czy samolotowych³. Tym nie mniej, władza radziecka w sposób oczywisty dążyła do odtworzenia typologicznie podobnego zestawu składowych «dobrego życia» dla tych, kto się znalazł na górnych stopniach piramidy podziału dóbr i przywilejów.

Luksus, w jego sensie pierwotnym, nie jest komfortem, lecz znakiem избранности. W wieku dwudziestym luksus, jak i za feudalizmu, pozostaje najważniejszym wskaźnikiem pozycji na społecznych schodach. Ale w tym stuleciu, zwichniętym na punkcie równości, luksus zostaje chyba jeszcze silniejszym, aniżeli poprzednio, bodźcem wertykalnej dynamiki socjalnej, – i w demokracjach zachodnich, i w komunistycznej Rosji. Na tym, jednak, podobieństwo się kończy. Główna różnica w odczuciu luksusu między Zachodem i Związkiem Radzieckim mieściła się w sposobie dostępu do niej.

W Europie i Ameryce, w świecie prawnej równości, drzwi luksusu odmykano za pomocą ilości pieniędzy, w ZSSR, w carstwie rewolucyjnej sprawiedliwości, – za przynależnością do ściśle wyznaczonej socjalnej a profesjonalnej straty. Ma się rozumieć, i «u nich» był ważny status w hierarchii, w tym w rządowej, ale status tak czy inaczej był konwertowany w pieniądze. Podobnie «u nas» wiele można było otrzymać prosto za pieniądze. Ale możliwości pieniędzy byli tu surowo ograniczone, a wiele i wiele rzeczy było prosto niedostępne w ten sposób (w rodzaju dostępu do resortowych i rządowych sanatoriów, do zakrytych⁴, t.zn. znów resortowych, rządowych albo partyjnych, dystrybutorni towarów i usług).

To samo w architekturze. W lata 20-e i na początku 30-ch w nowej zabudowie panował mniej więcej czysty modernizm. W tym a propos jest istotna różnica między zachodnią a radziecką sytuacją w profesji: modernizm na wschodzie był wprowadzany «odgórnie», jak manifestacja nowego sposobu życia. Ale już wtedy za jednolicie ascetyczną powierzchownością domów mieszkalnych w «konstruktywnym stylu» chowało się bardzo różne nadzienie. Charków, gdzie mieszkam, i który z 1918 po 1934 był stolicą Ukraińskiej republiki radzieckiej, prezentuje dobry materiał dla analizy socjalnej przyrody architektury tego okresu. Pozostawmy na uboczu nowacje w konstruktywistycznych osiedlach mieszkaniowych przy wielkich charkowskich fabrykach jak to, co nie dotyczy naszego lekkomyślnego tematu (zespół «Cherwony Promień», kombinat mieszkaniowy «Nowy Charków» i inne).

Zresztą, standard życia, który był proponowany przez nowe kompleksy mieszkaniowe gospodarzom nowej stolicy, też był dostatecznie skromny. Wyjątek stanowili dosłownie pojedyncze osoby z wyższego kierownictwa partyjno-państwowego, najpierw dlatego, że w mocy obejmowanej pozycji oni mieli urządzać przyjęcia w domu. W tym celu im zostali przydzielone wille (*osobniak*) starej burżuazji (naprzykład, pierwszemu sekretarzowi KC Grygorijewi Petrowskiemu), ale też nie z tych najbardziej luksusowych. Nowe budownictwo mieszkaniowe było ściśle diferencjowane według podziałów profesjonalnych i branżowych. W Charkowie tworzono infrastrukturę stolicy komunistycznej. Zbudowano gmach KC kompartii, wzniesiono olbrzymie centrum kierownicze – domy Przemysłu Państwowego (Gosprom), Projektów i Kooperacji. Dla pracowników tych kompleksów tuż obok budowano zespoły mieszkalne – «Czerwony Przemysłowiec», «Dom Specjalistów», «Nowy Byt». Specjalne cmachy wybudowane zostali dla członków KC, dla pracowników Sownarkomu – radzieckiego rządu Ukrainy, dla starych członków partii, dla Związku Pisarzy (budynek «Słowo») i t.d. Życie w tych budynkach właśnie i było luksusem po radziecku, luksusem wertykalnym – ściśle dozowanym i zróżnicowanym według poziomów hierarchii państwowej.

Dozowanie te było tym bardziej znaczące, że zakres dostępnego luksusu nie był szeroki. W budynkach dla partyjnych bonz i członków rządu (budynek KC na ul. Krasina, rządowy kompleks,

t.zw. «Koło» na ul. Girszmana) połączono elementy nowoczesności (windy elektryczne) oraz luksusu w wyobrażeniu wieku XIX (schody czarnego wejścia). Dodatek czysto radziecki – w zamian dozorczy przy każdym wejściu było urządzone poterunek ochrony milicyjnej, który zresztą zachował się do dziś. W zespole «Czerwony Przemysłowiec», przeznaczonym dla pracowników Domu Trustów – Gospromu, dostatecznie skromne planowania mieszkań (3-5 pokoi po 15-20 m², jeden węzeł sanitarny) dopełniane są olbrzymim podwórkiem-parkiem, do którego wychodzą tylne wejścia 17 klatek schodowych. Windy, duże balkony narożne i obszerne, dobrze oświetlone, ciepłe w zimie i chłodne w lecie hole na piętrach urządzone są tylko w 7-piętrowych wieżach, postawionych na rogach olbrzymiego czworokąta, rozciągniętego na cały kwartał. W «Domu Specjalistów», który zajmuje kwartał obok, w 5-pokojowych mieszkaniach istnieją pokoiki dla służącej (został zbudowany dla pracowników Domu Projektów i Domu Kooperacji).

W drugiej połowie lat 30-ch socjalny sens luksusu po radziecku się nie zmienił, chociaż normatywna modernistyczna oschłość elewacji zamieniona została na korzenne mieszanki z motywów renesansowych i Art Deco w ramach nowej oficjalnej koncepcji «przyswajania spuścizny».

IV.

W pierwsze powojenne dziesięciolecie, aż do śmierci Stalina (1953) i następnej przebudowy w branży budownictwa i architektury (1954-55), radziecki luksus wertykalny organicznie i w pełni, zewnątrz i wewnątrz przenika cały układ architektoniczny. Szczytu on osiąga w moskiewskich stalinowskich drapaczach chmur (gmachy na placu Powstania, na nabrzeżu Kotelniczskim, mieszkalne skrzydło wysokościowcu Uniwersytetu Moskiewskiego). Od zewnątrz ci wieżowce są rodzonymi braćmi warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki, w podobnym stylu utrzymane są również ich wewnętrzne przestrzenie społeczne. Odpowiednio, niż – to są budynki dla robotników, piętrowe i dwupiętrowe włącznie, gdzie skromne frontony i wylepiane kartusze na elewacjach wyglądają na oddalone odbłaski stołecznego luksusu.

Wtenczas wektor myśli architektonicznej w krajach Wschodniego bloku został wyraźnie przeciwstawiony Zachodowi, co miało odpowiadać walce przeciwników w światowej wojnie ideologicznej. W obozie komunistycznym luksus tej nowej architektury był nie tyle realnym, ile imitowanym. Era Chruszczowa postawiła krzyż i na tej imitacji. Kiedy funkcjonariusze partyjne zaczęli otrzymywać mieszkania w budynkach z wielkiej płyty, to symbolizowało początek końca totalitarności potęgi. Następna generacja urzędników radzieckich stała kupować komfortowe mieszkania w prestiżowych wieżowcach resortowych za całkiem realne pieniądze.

¹ Буряк А.П., Крейзер И.И. Между конструктивизмом и Ар Деко./ Метод и стиль в архитектуре Харькова 20-х – 30-х гг. // А.С.С. № 3. – Киев, 2000. – С. 100-103.

² Samuil Marszak (1887-1964) – wybitny rosyjski radziecki poeta i tłumacz; we współczesnej rosyjskiej literaturze dla dzieci posiada pozycję w przybliżeniu podobną do tej, co Julian Tuwim w polskiej.

³ Tym ni mniej, i samochód, i samolot jak oczywiste oznaki postępu, buli aktywnie obecni w estetyce radzieckiej: jeden jako element służbowego, głównie stołecznego życia, drugi – jako kluczowy obraz romantyki militarnej (na równi z czołgiem).

⁴ Specyficznie radziecki zwrot: w owym kontekście «zakryty» nie znaczy zamknięty, lecz dostępny tylko dla niewielu (por. Znaczenie wariantów tłumaczenia angielskiego: *secret* – tajemny albo *boarding*, t.zn. dosłownie «zaszyty deskami»).