

Małgorzata Adamkiewicz

Maszyna do mieszkania?

Sztuka i Filozofia 15, 165-169

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

II. Recenzje i noty

Małgorzata Adamkiewicz

MASZYNA DO MIESZKANIA?

Witold Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. Krystyna Husarska, Wydawnictwo Marabut, Oficyna Wydawnicza VOLUMEN, Gdańsk, Warszawa 1996.

Konstatowana przez współczesnych filozofów nieprzystawalność „dyskursów” sztuki i filozofii powoduje, że szczególnie interesujące wydają się próby jej przełamania i tworzenia wspólnej przestrzeni dla spotkania obu tych „światów”. Jedną z takich prób jest książka Witolda Rybczyńskiego – *Dom. Krótka historia idei*.

Autor stara się wykroczyć poza perspektywę teoretyka architektury i „uchwycić” istotę jednego z fundamentalnych doświadczeń kulturowych – zadowolenia w świecie.

„Dom jest miejscem intymnym. Myślimy o domu jak o swoim miejscu, ale zachwycające obszary przywołuje nie cały dom – budynek, na który można tylko patrzeć – ale jego część i wyposażenie, to, czego możemy dotknąć, co ma również zapach: strych, piwnica, kominek i wielkie okno, ukryte zakątki, taboret, złoczone lustro, nadłamana muszla” – pisał w swej pięknej książce *Przestrzeń i miejsce* Yi-Fu Tuan¹.

Słowa te dobrze oddają dwoistość pojęcia „domu” – jako czegoś materialnego i zarazem duchowego. Dom bowiem to nie tylko budynek wypełniający przestrzeń, to także miejsce. To, co początkowo jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości, zaczyna się kojarzyć z bezpieczeństwem i stabilnością.

Co sprawia, że dom staje się miejscem? Na czym polega „domowość” domu? Na te pytania próbuje odpowiedzieć w swej książce Witold Rybczyński, analizując wygląd europejskich domów od średniowiecza do

¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, PIW, Warszawa 1987, s. 183.

czasów współczesnych. Choć praca została napisana przez architekta, nie jest podręcznikiem historii architektury. Jak zaznacza Autor: „Książka ta nie traktuje o dekoracji wnętrz. Tematem jej jest idea, a nie konkretna rzeczywistość domu (...)”.

Tym, co wedle Autora ściśle wiąże się z „domowością”, jest pojęcie komfortu. O to o nim – jako zjawisku bardziej uchwytnym, łatwiejszym do zanalizowania – traktuje książka Rybczyńskiego. Ewolucja pojęcia komfortu jest więc zarazem historią domowości. Budyunki, ich rozplanowanie i wyposażenie, objawiają pewne znaczenia. Analiza dzieł architektonicznych może więc służyć odkrywaniu sensów w owe dzieła „wpisanych”. Taką właśnie drogę wybrał Rybczyński. Opisując, w niezwykle barwnej i pełnej humoru formie, wnętrza domów, zarazem odczytuje zawarte w nich kategorie myślenia o świecie.

Tak na przykład średniowieczny dom – zatłoczony, pełen gwaru, służący zarazem do mieszkania, załatwiania interesów, spotkań towarzyskich i pracy – nie pozostawiał miejsca na intymność. Brakowało wówczas także świadomości komfortu, w pewnym sensie nie była ona potrzebna. Inaczej niż obecnie podchodzono do zagadnienia funkcji rzeczy. Dziś jesteśmy skłonni łączyć funkcję danej rzeczy z jej użytecznością, którą z kolei odróżniamy od innych cech przedmiotu (takich, jak np. piękno, styl itp.). Natomiast dla ludzi średniowiecza każda rzecz miała swe znaczenie i miejsce, które zarazem było ściśle związane z jej funkcją i bezpośrednim przeznaczeniem. Tym samym funkcjonalne ulepszenia byłyby zbyt daleko idącym manipulowaniem rzeczywistością. Średniowieczne fotele i krzesła, na przykład, nie musiały być wygodne. Były one symbolami prestiżu, zasiadały w nich jedynie osoby cieszące się dużym autorytetem.

Już w XVI wieku pojawiać się zaczyna w świadomości europejskiej zjawisko określane przez badaczy nazwą *Stimmung*. Jest to charakterystyczna cecha wnętrz, związana z osobistym „piętnem” właściciela, sposobem, w jaki jego pokój odzwierciedla jego duszę.

Tym samym otwarta została droga ku „domowości” i komfortowi. Dom chronił i urzeczywistniał odtąd swojskość i intymność. Stał się miejscem prywatnym, a pokoje i sprzęty, znajdujące się w nim, zaczęły żyć własnym życiem. Zostały „podniesione” do poziomu sztuki, i tak na przykład – choć dziś może się nam to wydawać raczej absurdalne – krzesła projektowano do podziwiania, a nie do siadania. Wygodne krzesła pojawiły się dopiero w XVIII-wiecznym Wersalu. Miały one zapewniać poczucie swobody. Za sprawą madame Pompadour nastąpiła także we

Francji moda na urządzenie wnętrz. W świadomości europejskiej pojawiło się pojęcie komfortu – jako dobrego fizycznego samopoczucia i odczuwania przyjemności. Wcześniej słowo „komfort” używane było w zupełnie innym znaczeniu. Pochodziło od łacińskiego *confortare* (wzmacniać, pocieszać). Owa idea podtrzymywania z czasem rozszerzyła się, obejmując zarówno ludzi, jak rzeczy, które dawały zadowolenie. Komfort związał się ze spokojem i swobodną, nieskrępowaną atmosferą prywatności i intymności. Był on, co istotne, uważany przede wszystkim za element kultury, a dopiero później za coś fizycznego. To właśnie tak rozumiany komfort i domowość odnaleźć można w powieściach Jane Austen, podobnie jak w XVII-wiecznej holenderskiej szkole portretowania wnętrz. Ów kulturowy aspekt komfortu trafnie tłumaczy Rybczyński: „Podobnie do Vermeera, de Witte’a i innych holenderskich malarzy tego typu, Austen wybrała zamknięcie się wewnątrz granic codzienności nie dlatego, żeby jej nie dostawało talentu, ale dlatego, że jej wyobraźnia nie wymagała szerszych ram”.

Dopiero w XIX wieku komfort zaczęto kojarzyć z technicznymi udogodnieniami. Obsesja świeżego powietrza, jaka ogarnęła ludzi epoki wiktoriańskiej, nie pozostała bez wpływu na ich domy. Pojawiać się zaczęły różnego typu przewody powietrzne i rury wentylacyjne. Tym samym przekonano się, że komfort można osiągnąć za pomocą mechanicznych urządzeń, że można go wyjaśnić, oszacować, zmierzyć.

Nowe wynalazki, takie jak wentylacja czy oświetlenie gazowe, spowodowały wytworzenie się dwu odmiennych postaw wobec domowego komfortu – „wizualnej” (charakterystycznej dla dekoratorów wnętrz) oraz „mechanicznej” (inżynierów). Dychotomia ta obecna jest również we współczesnym postrzeganiu komfortu. W XIX wieku dominowało praktyczne i „techniczne” myślenie o domu. Ważne stało się nie tyle, jak dom wygląda, ile raczej jak funkcjonuje. Dostrzeżono bowiem, że dom jest nie tylko azylem i miejscem wypoczynku (dla mężczyzn), lecz także miejscem pracy (kobiet). Catherine Beecker – uważana za prekursorkę współczesnej architektury – sądziła, że planowanie domu powinno być podporządkowane zasadzie oszczędzania wysiłku i usprawniania pracy. Mimo przełomu, jakiego dokonała, trudno określić ją mianem rewolucjonistki, bowiem, jak ironicznie zauważa Rybczyński: „Nie ma żadnych wątpliwości, że miejsce kobiety jest w domu; domaga się ona tylko, żeby to miejsce było naprawdę dobrze pomyślane”. W każdym razie – za sprawą „domowych inżynierów” – nastąpiło powiązanie komfortu z przydatnością, praktycznością i wynalazkami technicznymi, a wykorzystanie domowej przestrzeni podporządkowane zostało pojęciu „efektywności”.

W 1925 r. w Paryżu miała miejsce Światowa Wystawa Sztuk Zdobniczych i Nowoczesnego Przemysłu. Ekspozycja skupiona była głównie na sztukach dekoracyjnych. Jeden tylko budynek znacznie różnił się od innych. Był on zaprojektowany m.in. przez Le Corbusiera – współtwórcę puryzmu. Pawilon z zewnątrz przypominał pawilon chłodniczy. Jego wnętrze również było puste i sprawiało wrażenie niewykończonego. Nie było w nim żadnych ozdób ani tapet. Jedynie jasne ściany, jaskrawo żółte półki sklepowe służące do podziału pokoi oraz metalowe schody. Ogólny efekt był odpychający. Dla Le Corbusiera ideałem było umeblowanie biurowe, opierające się na „prototypach” i możliwe do powtarzania na wielką skalę za pomocą masowej produkcji. Tym samym powstała zupełnie nowa wizja domu, którą najkrócej streścił sam Le Corbusier: „Dom jest maszyną do mieszkania (...) fotel jest maszyną do siedzenia”.

Dom miał być podporządkowany idei standaryzacji i nowoczesności. Jednak – w przeciwieństwie do projektów „inżynierów domowych” – nie był nowoczesny i praktyczny, lecz jedynie wyglądał nowocześnie i praktycznie. Dlatego właśnie Rybczyński uznaje Le Corbusiera za obrońcę stylu, a nie „treści”. Tym samym można potraktować go jako prekursora współczesnej, „rzucającej się w oczy prostoty”, a więc wnętrza o wyrafinowanej i wystudiowanej nieartystyczności.

Modernistyczna architektura – ufundowana na chęci zrationalizowania i uproszczenia wnętrza – zmieniała się, wedle Rybczyńskiego, w kruczającą przeciw samej idei komfortu. Tymczasem, jak sugeruje, to właśnie uparte poszukiwanie komfortu jest przyczyną współczesnej nostalgii za przeszłością (przejawiającej się choćby meblowaniem wnętrza w stylu przywodzącym na myśl minione epoki).

Skoro tak, to architektoniczny postmodernizm jest „pomyłką”: „Tym, czego ludziom brakuje w domach, nie są tandetne historyczne odniesienia. Potrzebne jest im poczucie zadowolenia, a nie większa ilość boazerii, uczucie prywatności, a nie neopalladiańskie okna; atmosfera przytulności, a nie gipsowe głowice kolumn”. Autor postuluje przemyślenie i „skontrolowanie” mieszczańskiej tradycji, a nie mieszczańskich stylów. A to oznacza renesans idei komfortu, zagubionej gdzieś przez modernistycznych „domowych inżynierów” i zwolenników „naukowej” koncepcji komfortu. Oznacza to także powrót z nieskazitelnej mieszkalnej „fabryki” do Domu.

Książka Witolda Rybczyńskiego stawia wiele ciekawych i ważnych pytań. Autor – ukazując stopniowe zanikanie symbolicznego, kulturowego wymiaru pojęcia „domu” – zarazem zachęca do przemyślenia naszego

stosunku do miejsc i rzeczy. Warto przyjrzeć się oczywistości, z jaką przyjmujemy, iż rzeczy mają być użyteczne, a dom ma przede wszystkim dobrze funkcjonować. Rybczyński stawia pytanie o ową oczywistość, przyczyniając się tym samym do lepszego zrozumienia świata, w którym żyjemy.

Godna uwagi jest także forma opowieści o domu. Rybczyński rezygnuje z perspektywy „wielkich konstrukcji” i skupia uwagę na konkretnych wnętrzach i przedmiotach oraz wpisanych w nie znaczeniach.