

Ewa Węclawowicz-Gyurkovich*

NIE TYLKO MINIMALIZM W PRZESTRZENIACH MIAST

NOT ONLY MINIMALISM WITHIN CITY SPACES

Po erach: przemysłowej, post-industrialnej i informacyjnej w miastach europejskich rozpoczyna się *era konceptualna*. Powrót do wzruszeń, wrażliwości, subiektywnych dramatów, uczuć i przeżyć, które nie mogą być zastąpione przez komputer i maszyny, a które zostały przez poprzednie epoki odrzucone, to naczelne zadanie rozpoczynającej się *ery konceptualnej*. Należy mieć nadzieję, iż kształtowane przez kulturę ludzkie zdolności i wrażliwość przywrócą w kolejnej epoce niszczonego świat przyrody oraz świat kultury i sztuki.

Słowa kluczowe: architektura współczesna, minimalizm, miasto

After industrial, post-industrial and informative eras, *conceptual era* begins within European cities. The comeback of subjective feelings, which can not be replaced by the computer and machines, and which have been rejected by the previous eras, is the main goal of the *conceptual era*. One can hope, that the destroyed world of nature, culture and art will be restored.

Keywords: contemporary architecture, minimalism, city

W historycznych miastach europejskich ulice i place tworzyły ważne miejsca życia społecznego. Tam odbywał się handel, spektakle teatralne, życie towarzyskie. Modernizm likwidując ulice i zabudowę obrzeżną wprowadził monofunkcyjne wolno stojące bryły budynków, swobodnie ustawianych w przestrzeni. Pozbawiając architekturę wartości symbolicznych doprowadził do powstania wyalienowanych z kontekstu budynków – obiektów wywołujących poczucie wyobcowania [1]. Geometrii i schematyzmowi moderny przeciwstawiają się najnowsze odkrycia fizyki makroskopowej, udowadniając, że bogactwo i skomplikowanie form otaczającego nas świata jest wynikiem chaosu i nieprzewidywalności panujących we

wszechświecie. Uporządkowanie świata jest o wiele bardziej fantastyczne niż moglibyśmy sobie wyśnić. Jak zatem winny wyglądać bryły nowej architektury, realizowanej w XXI wieku? Chodzi tutaj o budowle szczególne, ważne dla nowych, czy historycznych miast, które wpisując się w tkankę miejską stają się ich wizytówką.

Bogate miasta europejskie obecnie skupiają się na rozwoju kultury. Nie tylko w dużych, ale także w mniejszych miastach realizowane są muzea, galerie, sale koncertowe i konferencyjne lub szkoły wyższe. Często obiekty przemysłowe, które pozostawały w miastach, ale opustoszały, bowiem nie są wykorzystane z powodu przeniesienia przemysłu na

* Węclawowicz-Gyurkovich Ewa, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków.

Dwa kościoły w jednym budynku – kościół katolicki i protestancki pw. Marii Magdaleny we Freiburgu – Johannes Kister, Reinhard Scheithauer, Susanne Gross – 2004 r., fot. autorka / Two churches within one building – roman-catholic and protestant church of St. Mary Madelaine in Freiburg – by Johannes Kister, Reinhard Scheithauer, Susanne Gross – 2004; photo by author



peryferie miast lub do krajów rozwijających się, są adoptowane do nowych, kulturalnych funkcji [2]. W wielu miastach realizowane współcześnie nowe obiekty kultury nobilitują je, przyciągając turystów [3]. Dyskusje w środowiskach profesjonalnych dotyczą nowych kształtów, które mogłyby stać się ikonami architektury i pełniąc rolę katalizatorów lokalnego rozwoju przez lata, podnoszą prestiż miasta. Będą nimi zapewne dzieła wybitne. *Wartość wielkich dzieł sztuki polega na tym, że dopuszczają one wiele interpretacji nie tracąc równocześnie swej tożsamości...* [4]. Ale wieloletni spór w architekturze dotyczy estetyki. Czy no-we formy winny być neutralne, spokojne, stanowiące tło dla rozedrganej tkanki historycznej, wtedy jeszcze mocniej eksponowanej, czy wręcz przeciwnie mają być mocne, wyraziste, ekspresyjne, rozrzeźbione.

Czasami tak się zdarzało, iż nowa realizacja od razu wtapiała się w kontekst otoczenia. Tak było z nowym skrzydłem Sainsbury Wing przy National Gallery w Londynie, zaprojektowanym przez Roberta Venturiego i Denise Scott-Brown na początku lat pięćdziesiątych XX wieku. Trudno zorientować się tu, gdzie kończy się budynek historyczny, a zaczyna nowy. Od strony Trafalgar Square, czyli od elewacji frontowej powtórzono w nowym obiekcie linię gzymsów na tej samej wysokości oraz identyczne pilastry. Dopiero przy bliższym i dokładnym oglądzie można zauważyć, iż gzyms nagle się urywa, a pilastry zagęszczają się w miejscu kulminacyjnym styku obydwu brył oraz, że inne elewacje są uproszczone i geometryczne. Tak przedstawiciele postmodernizmu rozumieli kontekst historyczny. Równocześnie inni architekci projektując muzea, lub inne obiekty użyteczności publicznej wybierali surowe, schematyczne, neutralne formy, budowane z betonu, cegły, bądź szkła. Decyzja zależała od wizji projektanta i jego filozofii twórczej. Proste bryły ze szkła przezroczystego lub matowego przedstawiają świat minimalizmu i modernizmu. Owe surowe geometrie jeszcze

mocniej uwypuklają historyczne sąsiedztwo. Geometria już od czasów starożytnej Grecji urzekła myślicieli elegancją i pięknem swoich konstrukcji. Patrzenie w przyszłość, inspiracje i zmienność form, a nie powrót do przeszłości to hasła zwolenników takich budowli. Dla nich bryła staje się klarowna i jasna. Galeria w Bregencji, projektowana przez Petera Zumthora, budowana z betonu, pokrytego dookoła jednokowymi taflami matowego szkła zaskakuje prostotą i surowością. Minimalizm jest tutaj tak oschły i rygorystyczny, iż bliższy staje się halom przemysłowym niż wnętrzom muzealnym [5]. Urzeka we wnętrzach matowym światłem, konsekwencją sterylności, wyrafinowanym zestawieniem kolorystyki, zredukowanej do szarości i czerni. Puste przestrzenie, metalowe, jakby przemysłowe, lampy w holu wejściowym, jednobiegowe schody, proste i zredukowane do minimum otwory drzwiowe, gładkie betonowe płaszczyzny zaskakują surową purystyczną estetyką czystej geometrii. Jeden ze szwajcarskich minimalistów Christian Kerez uważa, iż ... *projektowanie polega na poszukiwaniu jednego pomysłu, któremu można dać się ponieść dalej...* [6]. Niełatwo czasami odgadnąć intencje architekta. Lekko skręcone dwie bryły sal koncertowych w San Sebastian z mlecznego szkła nie każdemu skojarzą się ze skałami, które wynurzają się z morza w Zatoce Biskajskiej [7]. Ich odmiennosc kontrastuje z historyczną architekturą zabudowy nadbrzeżnego bulwaru, ale zastosowany materiał modularnych poziomych pasów mleczno-zielonkawego szkła pozwala na zespolenie z plażą i z morzem i uzyskanie niezwykłych efektów rozświetlenia bryły budynku, od wnętrza, o zmroku. Kiedy forma zostaje zredukowana do prostych brył, o niewielkiej liczbie otworów okiennych i drzwiowych, szczególnym staraniom projektanta poddawane są materiały wykończeniowe i ich faktury. Tak stało się i tutaj, wnętrze nie tylko zaskakuje świetlistością, ale także dużymi płaszczyznami ścian wykończonymi drewnem. Nietypowa jest również lokalizacja, bez-

pośrednio przy plaży i molo z obszernymi tarasami, gdzie odbywają się koncerty, ale także można obserwować zawody sportowe odbywające się na morzu.

W Londynie w 2000 roku otwarto Tate Gallery, która została zlokalizowana w budynku dawnej elektrowni Bankside. Autorami adaptacji byli szwajcarscy architekci J. Herzog & P. de Meuron. Obecnie zaistniała potrzeba jej rozbudowy i ku zaskoczeniu całego świata architekci, znani z innych realizacji w konwencji minimalizmu zaproponowali budynek o ekspresyjnej, bardzo rozedrganej formie. Geometryczne, pudełkowate, poskręcane bryły pną się do góry jedna nad drugą na kształt dziesięciokondygnacyjnej piramidy [8]. Czyżby oznaczało to znudzenie minimalizmem?

Odbiorcy architektury częstokroć oczekują nowości, akceptując różnorodność form jako harmonię i nawarstwianie, charakterystyczne dla miast rozwijających się od stuleci. Percepcja dzieła architektury za pośrednictwem wszystkich zmysłów staje się wiodącą wytyczną dla wielu współczesnych architektów. Wtedy nie jest istotne jak budynek będzie wyglądał, ale raczej jak będzie można go doświadczyć na własnej skórze, jak będzie kształtować się jego atmosfera, akustyka, temperatura, gra światła, kreująca półcienie lub wzajemnie skontrastowane miejsca ciemne i oświetlone. Powraca pojęcie subiektywnych odczuć w odbiorze dzieła architektury, które zostało przez modernizm odrzucone na rzecz obiektywizmu.

Kolejna grupa obiektów to budynki skomplikowane, rozrzeźbione, rozwichrzone, które *...zadają rany w tkance miast, aby uwolnić siły tam skupione...* [9]. Swoimi ekspresyjnymi formami „przykuwają uwagę”, proponując układy brył ekspresyjnych, nakładających się na siebie i przenikających się, jakie nigdy wcześniej nie były spotykane. Powstaje architektura, która jawi się bardziej jako idea niż konkret – jest tym co możemy odczuwać, co pojawia się poza postrzeganiem. Przypadkowe na pozór zestawienia, skręcenia, pęknięcia, zgniecenia czy pofałdowania związa-

ne są z kontekstem, z miejscem realizacji, ale także pamięcią, skojarzeniami, odczuciami wydarzeń, które miały tam miejsce. Zatem odmienność formy może sprawić, że powoduje zainteresowanie, bo zwraca się na obiekt uwagę. Zaczynają się znowu liczyć subiektywizm i indywidualne odczucia odbiorców. Daniel Libeskind, powołując się na książkę Harolda Blooma na temat kanonów zachodniej literatury dowodzi, iż niezwykłość formy powoduje, że można ją uznać za wybitną... *Budynki wspaniałe są magiczne. Może chodzi tu o to, jak pada na nie światło, a może chodzi o akustykę, o odgłos kroków na korytarzach...* [10]. Architekt w głośnych swoich realizacjach muzeów w Berlinie, Manchesterze, Denver, Osnabrück, Toronto jako podstawową zasadę kreacji przyjmuje emocje i nastrój. Inspiracją jego projektów bywają utwory muzyczne, wiersze, przeczytana właśnie książka, układ promieni światła na ścianie, innym razem bryła kryształu lub skorupy rozbitego dzbanka, geologia, a także własne doświadczenia życiowe i przeżycia wyniesione z domu rodzinnego [11]. Proponując architekturę nową, za każdym razem odmienną, ekstrawagancką, zaskakującą, konstatuje... *W architekturze, jak w muzyce nie chodzi o analizę, a o odczucia, o bezpośredni kontakt z dziełem. Każdy utwór muzyczny można analizować, badać jego strukturę, badać jego tony i dźwięki, ale na początku trzeba pozwolić muzyce działać na zmysły. Budowle często oddziałują swą magią w taki sam sposób... Staram się budować mosty w przyszłość, ale tak, by nie zmać obrazu przeszłości... Chcę, by moje budowle były częściami przeszłości, w której egzystują. By budulcem, rozmiarami prowadziły dialog z ulicami i budynkami wokół, by ich nie ignorowały...* [12]. Owe wypowiedzi architekta zdają się być w opozycji do form, jakie proponuje. Ale jednego nie można im odmówić: wywoływania za każdym razem ogromnych emocji i wzruszeń, poszukiwania *duszy i serca* projektowanego obiektu.

Opinie niektórych znanych architektów Zachodu skłaniają się ku tendencjom zrywania z kontekstem

miejsca, w którym sytuują swoje duże realizacje. Wielokrotnie takie wypowiedzi przedstawiali Zaha Hadid, Jean Nouvel czy zespół Coop Himmelblau. Istotne dla nich stają się: autonomiczność, introwertyczność, samowystarczalność i kreowanie nowych wartości, które staną się nowym dziełem sztuki samym w sobie. Nie każdy z architektów akceptuje ten pogląd, bowiem różnorodność to podstawowa zasada dzisiejszego świata. Dla niektórych europejskich architektów nadal podstawową wytyczną jest kontekstualizm, wpisanie się w istniejącą tkankę miast. W kulturze europejskiej od wielu stuleci stosunek do dziedzictwa historycznego związany jest z chrześcijańską filozofią, u podstaw której leży szanowanie i czczenie relikwii świętych jako wartości nadrzędnych i bezcennych, skąd wynika koncepcja autentyczności materii. Inaczej jest w filozofii Wschodu, gdzie najważniejsza staje się idea, sama myśl. Staje się to powodem tak znaczących różnic w traktowaniu kontekstu historycznego.

Stylistyki i filozofie w architekturze ulegają zmianom. W bogatych miastach Zachodu po epoce miasta przemysłowego, pierwszej poprzemysłowej i informatycznej nadchodzi „epoka konceptualna” [13]. Obiekty kultury stają się miejscem, gdzie istnieje możliwość kształcenia i rozwijania zdolności ludzi, których zadaniem będzie kreatywność, przywracanie znaczeń i symboli, a także doskonalenie wrażliwości estetycznej i reakcji emocjonalnych. Powrót do wzruszeń, wrażliwości, subiektywnych dramatów, uczuć i przeżyć, które nie mogą być zastąpione przez komputer i maszyny, a które zostały przez poprzednie epoki odrzucone, to naczelne zadanie rozpoczynającej się *ery konceptualnej*. Należy mieć nadzieję, iż kształtowane przez kulturę ludzkie zdolności i wrażliwość przywrócą w kolejnej epoce niszczonego świat przyrody oraz świat kultury i sztuki, bowiem ... *świat nie bogaci się przez obojętność i neutralność, ale przez pasję, miłość i wiarę...* [14].

PRZYPISY

[1] Corbusier w książce *La ville radiouse* krytykował istniejące miasta *na skutek chaotycznego biegu ulic i zamętu stylów architektonicznych*, za: Bauman Z., *Globalizacja*, PIW, Warszawa 2000, s. 51.

[2] Np. nowe sale koncertowe powstały we Włoszech w Turynie w dawnej fabryce Fiata – Lingotto (1990–1994) i w Parmie audytorium Piccolo Paganiniego usytuowano w dawnej fabryce cukru (1997–2001), projektantem obu realizacji jest Renzo Piano; we Francji w pobliżu Lille w Tourcoing w opuszczonych budynkach po rozwijającym się tu niegdyś przemyśle włókienniczym zrealizowano Narodowe Centrum Sztuki Współczesnej *Le Fresnoy* (1994–1998) proj. Bernard Tschumi; w Madrycie w centrum miasta otwarto w 2008 roku nowe Centrum Sztuki Współczesnej Caixa Forum zrealizowane w budynku dawnej elektrowni, zaprojektowane przez J. Herzoga i P. de Meurona.

[3] Znany jest fenomen hiszpańskiego przemysłowego miasta Bilbao, które po realizacji w 1997 muzeum Guggenhei-

ma, zaprojektowanego przez F. Gehry'ego stało się masowo odwiedzane przez turystów, czy Walencja po realizacji Miasta Sztuki i Nauki (1996–2006) proj. S. Calatrava.

[4] Pisał Ch. Norbert-Schulz, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Murator, Warszawa 2000, s.114.

[5] Por. także inne projekty P. Zumthora, patrz: P. Zumthor, *Peter Zumthor Hauser 1979–1997*, Birkhauser Publ., Bazylea – Boston – Berlin, 1999.

[6] G. Piątek, *Nie używam flesza – Rozmowa z Christianem Kerczem, zwycięzcą konkursu*, Architektura–Murator 5/2007 s. 72.

[7] Projektantem budynków, realizowanych w latach 1990–1999 jest Rafael Moneo, obiekt uzyskał w 2001 roku prestiżową Nagrodę Miesa van der Rohe za najlepszy budynek zrealizowany w latach 1999–2001; B. Haduch, *Skały na plaży*, A&B 11/2002, s. 40–49.

[8] Ph. Jodidio, *Architecture Now! 5*, Taschen, Hong Kong-Köln-London-Los Angeles-Madrid-Paris-Tokyo 2007, s. 264–267.

- [9] Określenie zespołu Coop Himmelblau na autorskiej wystawie w Centrum Pompidou, Paryż 1993.
- [10] D. Libeskind, *Przełom: przygody w życiu i architekturze*, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 2008, s. 57.
- [11] *Ibidem*, a także B. Schneider, *Daniel Libeskind Jewish Museum Berlin. Between the Lines*, Prestel, München 1998; L. B. Peressut, *Musei – architettura 1990–2000*, Federico Motta Editore, Milano 1999; A. Kiciński, *Muzea. Strategie i dylematy rozwoju*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2004.
- [12] *Ibidem* s. 56, s. 167.
- [13] Zwraca na to uwagę Peter Buchanan w artykule *From doing to being*, *The Architectural Review*, nr 1316, październik 2006; tłum. *Od działania do bycia. Obiekty kultury i miasto w epoce konceptualnej, czyli dlaczego ikony są tak niedzisiejsze*, *Architektura Murator* 5/2007, s. 49.
- [14] D. Libeskind, *op.cit.* s. 96.