

Maciej Janowski*

ABSTRAKCYJNA TRADYCJA

ABSTRACT TRADITION

Dialog z przeszłością, bazujący na formach ukształtowanych przez stulecia, będzie zamierał na skutek zanikania określonego kontekstu kulturowego oraz zmian potrzeb odbiorców i ich stylu życia. Dlatego współcześnie tworzone są domy, które mimo że wyprowadzone z archetypu nie zawierają bezpośrednich odniesień i cytatów z architektury historycznej. Ich odniesienia do przeszłości opierają się na aluzji i niedomówieniu, a ekspresja wynika z przekształcenia form konwencjonalnych w abstrakcyjne.

Słowa kluczowe: dom prywatny, historyzm, tradycja, forma konwencjonalna i abstrakcyjna

Dialogue with the past, based on the forms shaped by centuries, will be ground to a halt due to the disappearance of a particular cultural context and changes of the customers' needs and their lifestyle. That is why contemporary houses are created, which, although derived from the archetype does not contain direct references and quotes from historical architecture. Their references to the past based on allusions and understatement, and their expression is the result of the transformation the conventional into the abstract forms.

Keywords: private house, historism, tradition, conventional and abstract form

W przeszłości oczekiwania wobec architektury były wynikiem zbierania doświadczeń i potwierdzone były przez to doświadczenie, że styl życia ludzi i kształt budynku będą ze sobą związane na długi, właściwie wieczny czas. Doskonalenie struktury architektonicznej odbywało się stopniowo i było również rozciągnięte w czasie. Było też udziałem raczej zbiorowości/społeczności, a nie jednostkowym doświadczeniem. Współcześnie oczekiwania zmieniają się bardzo szybko. Efektem jest zmniejszenie się stopnia przewidywalności zmian zachodzących w ar-

chitekturze, co jest częścią niepewności, która dotyczy wszystkich dziedzin współczesnego życia. Ta globalna niepewność jest istotnym czynnikiem indywidualizującym. Każdy musi sam podejmować decyzje odnośnie miejsca i sposobu zamieszkania. Jednostkowe doświadczenia nie sumują się ani nie kumulują, nie są przekształcane w uniwersalne, wspólne doświadczenie, będące udziałem architektury przeszłości. Korzystanie z doświadczeń poprzednich pokoleń przestało być racjonalną postawą, zastępowane przez traktowanie, w skrajnym przypad-

* Janowski Maciej, dr inż. arch., Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Katedra Architektury Usługowej i Mieszkaniowej.

1. P. Herzog i J. de Meuron, House Rudin, Leymen, Francja 1997 (*Herzog & de Meuron, El Croquis 60*)
2. Gohm + Hiessberger Architekten, House Stürz, Dalaas, Austria 2004–05 (www.gohmhiessberger.com)
3. Valentin Bearth + Andrea Deplazes Architekten, Walther House (Red House), Malans, Szwajcaria 2001 (www.bearth-deplazes.ch)
4. Enrico Molteni, Andrea Liverani, Casa ST, Barlassina, Mediolan 2000–03 (rys. autora).
5. Ana Rocha Michel Tombal Architecten, House Bierings, Utrecht, Holandia 2008–09 (www.rocha.tombal.nl)



ku, architektury jako mody, a architekta jako projektanta mody przyszłości (*fashion designer of the future*) [1]. Z drugiej strony obserwuje się traktowanie architektury przeszłości jako swoistego remedium na estetyczne i kulturowe migotanie. Przynależna do niej stałość zasad kompozycyjnych, konwencjonalna forma i przenoszone przez nią znaczenia oraz obiektywne piękno przeciwstawione zostaje swobodnej kompozycji, ekspresji, niemej formie i indywidualnie pojmowanemu pięknu. Zjawisko to jest szczególnie widoczne w przypadku domów prywatnych, w których istotna jest kwestia przekazu określonych znaczeń. W konwencjonalnym języku wszystkie te wartości występują w sposób oczywisty, choć współcześnie są one przekazywane w niespójnym, zanieczyszczonym stylu. Dominującą rolę w doborze odgrywa dekoracyjność elementów tradycyjnych, a nie ich stylistyczna spójność.

Archetypem jest przekryty stromym dachem wolnostojący dom z zaakcentowaną częścią wejściową i symetrycznie usytuowanych oknach. Jego rozwinięciem jest dom – pastisz, w którym użyto klasycznego portyku, gotyckich szkarp lub renesansowego boniowania i imitacji konstrukcji szachulcowej zestawionych w mniej lub bardziej malowniczy sposób. Drugim, obok dekoracyjności, kryterium ich doboru jest ich łatwość identyfikacji – przypisania ich do nobilitującej części historii. Ta mieszanina konformizmu i indywidualizmu wymusza przyjęcie takiej samej strategii w celu udowodnienia *stadu indywidualistów*, że jest się indywidualistą. Wynika z tego, że dopiero przestrzeganie powszechnie uznanych zasad umożliwi sprostanie wymogom *wspólnotowego indywidualizmu*.

Problem polega na tym, że ornament i symbol nierozwalnie związane z tradycją, przestają być zrozumiałe dla współczesnego odbiorcy. Krajobraz kulturowy, którego są częścią, stopniowo zanika, a reprezentowane przez niego wartości stają się coraz bardziej

obce nawet dla samych twórców. Wraz ze stopniowym zanikaniem krajobrazu kulturowego tradycyjne formy domu z odniesieniami do antyku i neoklasycyzmu stały się rzadkością. Jednak silna obecność zabudowy tradycyjnej oraz traktowanie jej jako istotnego czynnika kontynuowania tożsamości lokalnej, spowodowała, że w architekturze domu nadal są obecne elementy związane z przeszłością. Jednakże wykształcenie szeregu metod przekształcania form architektonicznych wywiedzionych z modernizmu spowodowało, że elementy te są postrzegane jako odwołanie się do archetypu form lub reinterpretacja konwencjonalnych, a nie jej bezpośrednio kontynuowanie. House Rudin w Leymen Herzoga i de Meurona odwołuje się do archetypu domu, a jednocześnie sięga do dziecięcych wyobrażeń na jego temat. Stromy dach, duże, swobodnie rozmieszczone okna, mocno zaakcentowany komin to słowa z dziecięcego języka, który w oczywisty sposób pomija detale (faktury, okapy, rynny) nadające formie znaczenie. Jednocześnie House Rudin *wyraża pragnienie, aby zostać odebrany jako przedmiot abstrakcyjny* [2] przez oderwanie masywnej bryły od ziemi. Betonowa płaszczyna, na której dom stoi – odpowiednik dziecięcej kreski – została zawieszona nad łagodnym stokiem wzgórza, kryjąc jednocześnie wejście główne. Tym samym dom został pozbawiony jednego ze swoich ważniejszych elementów identyfikujących. Cała sfera ikonograficzna związana z wejściem została przeniesiona pod płytę i zredukowana do schodów wprowadzonych w środek domu. Dzięki temu drzwi wejściowe są dobierane w niejednoznaczny sposób – raczej jako element wewnętrzny niż łączący wnętrze z zewnątrz.

Wszystkie tradycyjne elementy domu zostały przekształcone lub uproszczone do tego stopnia, że odbiorca musi przypomnieć sobie ich znaczenie. Mimo to, dzięki utrwalonemu archetypowi nie ma wątpliwości, że forma z którą ma do czynienia jest domem. Tyle że dom ten jest abstrakcyjną formą pozbawioną

odniesień do jakichkolwiek konkretnych kanonów historycznych czy architektury regionalnej. Herzog i de Meuron zwracają uwagę na użyty przez nich surowy beton, który pozwala, aby deszcz spływający po nim *jak po glazie*, zostawiał ślady [3]. Tym samym forma Rudin House zmienia się w czasie w podobny sposób jak tradycyjne budowle, co zdejmuje z niej odium ikony i jednocześnie nadaje wieloznaczności.

Odmienne podejście do materiału charakteryzuje dom w Dalaas zaprojektowany dla dwojga nauczycieli Karin i Markusa Stürz przez Gohma i Hiessbergera. Nie jest on oderwany od ziemi jak dom w Leymen – wręcz przeciwnie – wpisuje się w stok wzgórza u stóp góry Arlberg. Jednak precyzja linii, obrysujących gładkie płaszczyzny i redukcja elementów architektonicznych są te same. W przeciwieństwie do surowego betonu, epoksydowe panele elewacyjne nie poddają się wpływom czynników naturalnych, pozostają niezmiennie, mimo spływającego po nich deszczu, śniegu i silnych alpejskich wiatrów. Tradycyjne materiały starzeją się, zmieniają odbiór form. W przeciwieństwie do nich House Stürz ma pozostać obcym elementem w krajobrazie. Jego alienację podkreśla brak jakichkolwiek odniesień do miejscowej tradycji architektonicznej z wyjątkiem usytuowania wejścia w loggi. Zabieg ten podyktowany jest raczej warunkami naturalnymi, podobnie zresztą jak swobodna kompozycja okien lokalizowanych tak, aby wprowadzić do wnętrza najpiękniejsze widoki.

Wykorzystanie walorów lokalizacji, oschła racjonalność formy architektonicznej i wystudowana asymetria zastąpiły podkreślaną detalem malowniczość i symetrię tradycyjnych domów.

Valentin Bearth i Andrea Deplazes w House Walther w celowy sposób mnożą drobne nieregularności rzutu, aby zmiękczyć bryłę i uzyskać ukośne linie okapów. Również w tym domu zastosowano jednorodność materiału, oczyszczenie bryły z detalu architektonicznego oraz abstrakcyjną kompozycję

otworów okiennych. Jednak użyty język architektoniczny nosi silne wpływy współczesne: wyraźnie zarysowana bryła garażu, głębokie wycięcia w obrębie wejścia i sypialni na poddaszu, rozbijają tradycyjną formę. Tym samym House Walther może być rozpatrywany zarówno jako abstrakcyjna kompozycja nieregularnych płaszczyzn i nierównoległych linii, jak i konwencjonalna forma domu czytelna, głównie dzięki wyrazistemu konturowi ścian szczytowych.

Deformacje rzutu Casa ST zaprojektowanego przez Enrico Molteniego i Andree Laveraniego są zdecydowanie bardziej wyraźne. Dom pod Mediolanem nie jest już zwartą formą, lecz kompozycją dwóch niemal autonomicznych brył umiejętnie wplecionych w istniejący drzewostan i sąsiednie zabudowania. Punktem wyjścia projektu były dwa kwadraty, które zostały rozsunięte, zderzone narożnikami i przekształcone w romby. Przełożyło się to na asymetrię płaszczyzn dachów, szczególnie widoczną w części sypialnej oraz w pokoju dziennym, który zajmuje prawie cały południowy blok. Mimo to, archetyp jest nadal czytelny, czemu sprzyjają użyte w konwencjonalny sposób materiały – szorstka cegła i płaska dachówka. Pozbawienie domu gzymsów i okapów sprawia, że te różnice fakturowe przestają być pierwszoplanowe, a tym samym forma jest odbierana jako spoista. Jedynymi współczesnymi elementami są przeszklenia narożników obejmujące również połacie dachowe. Przez to Casa ST jest odbierana jako sekwencja brył i przestrzeni o niejednoznacznie określonych granicach, przy czym owa niejednoznaczność ma charakter nie liniowy, lecz punktowy.

Inaczej niż w House Bierings w Utrechcie, w którym język architektoniczny jest rozszerzany, a nie redukowany. Ana Rocha i Michel Tombal przekształcają archetyp formy przez dodanie rzeźbiarsko potraktowanych elementów, które są reminiscencją werandy, wykuszy okiennych, świetlików i lukarn, poddanych maksymalnym uproszczeniom. Wszystkie detale zostały

z nich usunięte – wykusze to nieregularne boksy z pozabawionym podziału przeszkleniem, określane przez architektów jako *oczy*, które *współgrają z bezpośrednimi wglądami na zróżnicowany krajobraz* [4]. Z kolei od północnej strony świetliki wprowadzają do wnętrza domu *palce światła* jednocześnie różnicując płaszczyznę dachu. Ich rozmieszczenie zostało tak dobrane aby przekształcić konwencjonalny dom w wielowartościową formę. Boczne płaszczyzny lukarn i świetlików łączą się ze ścianami, zmieniając ich rysunek i jednocześnie zacierają wrażenie *nałożenia* nowych elementów na formę bazową. Podobną rolę odgrywa zwężający się ku górze komin, którego ukośne krawędzie są kontynuowane przez linię przełamane go dachu. Tym samym sylweta domu sprawia wrażenie poszarpanej i nierównej, przypominając tym dziecięcą wycinankę.

Ta wystudiowana naiwność, sięganie do archetypu domu, widoczne również w poprzednich projektach, jest reakcją na niezbyt dobre doświadczenia architektury postmodernistycznej. Architekci w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zmierzali stworzenia bogatego i giętkiego języka form, który z jednej strony byłby zdolny do odpowiadania na kontekst lokalny z drugiej reagowałby na zmiany w technologii, sztuce i w samej architekturze. O ile pierwszy postulat był możliwy do spełnienia, o tyle szybki rozwój technologii oraz zmiany oczekiwań użytkowników, okazały się trudne do pogodzenia z rygorystycznymi formami klasycznej *wysokiej* architektury. Dlatego współczesne odniesienia do architektury historycznej przybierają formę subtelnych aluzji, są rodzajem *pamięciowego powidoku*, a nie dosłownym jej cytatem.

PRZYPISY

[1] UN Studio. *Odnalazłam obraz twojego uśmiechu*; rozmowa z B. Van Berkelem [w:] *Architektura&Biznes* nr 123 10/2002, s. 30.

[2] Podobny zabieg został zastosowany w atelier Remy Zugga w Mulhouse-Pfastat (1995). Por. *Working Together*,

W analizowanych przykładach domów architekti koncentrowali się na utrzymaniu identyfikowanego z przeszłością konturu domu, uznając go za na tyle silny aby równoważyć zastosowane współczesne środki wyrazu. Kodowanie funkcji domu za pomocą skośnych płaszczyzn jest zrozumiałe dla odbiorców/mieszkańców i jest wystarczającym odwołaniem do przeszłości, nawet jeśli jest to przeszłość bliżej niesprecyzowana o nie ustalonej lokalizacji. Architekci, odwołując się do archetypu domu, wykorzystują działania *ad hoc*, które prowadzą do coraz swobodniejszych przekształceń formy. Działania te są swobodną grą, polegającą na wymiennej kontrargumentacji cech form (regularne – nieregularne), relacji z otoczeniem (oderwanie – wpasowanie) i użytych materiałów (chropowate – błyszczące, przezroczyste – nieprzezroczyste). W analizowanych domach przekształcenia te w głównej mierze wykorzystują efekt zatarcia różnic między dachem a ścianami, osiąganym przez zastosowanie jednorodnych materiałów, których użycie albo nie miało miejsca w przeszłości (House Stürz, Walther House) albo zostało rozszerzone (Casa ST).

W opisanych strategiach projektowania domów, przeszłość nie ingeruje bezpośrednio we współczesne rozwiązania – czyni to za pomocą subtelnych aluzji lub niejasnych odniesień, które utrwalają określone wzorce i archetypy. Dzięki nim przeszłość zyskuje nowe, wyraźne formy, tym samym nabierając realnego znaczenia dla teraźniejszości, a w konsekwencji zostaje przekształcona w projekty dla przyszłości. Dzięki temu przeszłość może uczestniczyć w samo utwierdzaniu się indywidualnej tożsamości człowieka.

L'architecture d'aujourd'hui, fevrier 1998, nr 315, Groupe Expansion, Paryż, s. 44.

[3] *Ibidem*, s. 44–45.

[4] Rocha Tombal Architecten (<http://www.rocha.tombal.nl/nl/projects/housing/house-leidsche-rijn/>), tłum. autora.

BIBLIOGRAFIA

Bauman Z, *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*, tłum. J. Konieczny, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.

Benítez Parendes Cristina, *Homes on distinctive land*, wyd. LOFT Publications, Barcelona 2007.

Berkel Ben van, Bos Caroline, *Deep Planning*, [w:] *L'architecture d'aujourd'hui*, mars 1999, nr 321, wyd. Jean Michel Place, Paryż.

Berkel Ben van *Odnalazłam obraz twojego uśmiechu*; rozmowa z B. Van Berkelem [w:] *Architektura&Biznes* nr 123 10/2002.

Klaus-Peter Gast, *Living House, new directions in advanced housing*, wyd. Birkhauser, Bazylea 2005.

Herzog & de Meuron, *El Croquis 60*, wyd. El Croquis Editorial, Barcelona-Madryt 1993.

Jencks Ch, *Architektura Postmodernistyczna*, tłum. B. Gadowska, Arkady, Warszawa 1987.

Zaugg Remy, [w:] *Working Together, L'architecture d'aujourd'hui*, fevrier 1998, nr 315, Groupe Expansion, Paryż.