

Tomasz Kozłowski*

EKSPRESJONIZM – TRWANIE ARCHITEKTURY!

EXPRESIONISM – DURABILITY OF ARCHITECTURE!

Dzieło Coop Himmelb(l)au *Pavilion 21 MINI* przedstawione jest jako przykład kontynuacji myśli ekspresjonistycznej we współczesnej architekturze. Autor opisuje projekty Hermanna Finsterlina i Waltera Gropiusa stworzone na początku XX wieku, przedstawiając ich wpływ na współczesną sztukę oraz pokazując ciągłość estetyczną myśli architektonicznej.

Słowa kluczowe: architektura, ekspresjonizm

Pavilion 21 MINI of Coop Himmelb(l)au is presented here as an example of continuation of expressionist thought in contemporary architecture. Author described projects of Hermann Finsterlin and Walter Gropius created in the beginning of 20th century, that seems to have influence on contemporary art and constitute evidence of continuity of architectural thought.

Keywords: architecture, expressionism

Koniec XX wieku oraz współczesność pokazują równoległe istnienie w architekturze różnorodnych nurtów. Taka sytuacja, to druga połowa XIX wieku. Na tym tle wydaje się, że nurt ekspresjonistyczny trwa, ulegając naturalnej ewolucji związanej także z rozwojem technik budowlanych. Maria Misiągiewicz, opisując twórczość Hermanna Finsterlina, wizjonera, malarza i architekta, pisze o nim, iż: *...traktował budowlę jako bezcelową i niedoścignioną grę wysublimowanych sił, zawartych w chropowatej materii zastygłej w chwili największej zadumy* [1]. Finsterlin jako młody artysta stworzył szereg projektów utopijnych domów. Nie był z wykształcenia architektem. Po nocnym wej-

ściu na górę Watzmann i zachwytem piękną przyrody postanowił zająć się sztuką. W 1919 roku został zaproszony przez Waltera Gropiusa do udziału w wystawie *Nieznanych Architektów* w Berlinie. Finsterlin podobnie jak Hans Scharoun tworzył idealistyczne projekty ale w przeciwieństwie do Scharouna nie udało mu się nigdy zrealizować swoich wizji. Projekty przedstawiane były jako rysunki lub gliniane rzeźby, ostre, szpiczaste, pozbawione kątów prostych, czasem podobne do kryształów. Jak pisze Denis Sharp dla Finsterlina budynek był dziełem wszystkich sztuk naraz, gigantyczną pustą rzeźbą z nieskończonymi możliwościami kształtowania zewnątrz i wewnątrz, z jedynym wymo-

* Kozłowski Tomasz, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

Coop Himmelb(l)au, *Pavilion 21 MINI Opera Space*, 2010
Walter Gropius, *Pomnik ofiar puczu Kappa*, 1921
Hermann Finsterlin, *Mausoleum*, 1919



giem estetycznej równowagi [2]. Oglądając projekt *Mauzoleum* z 1919 roku czy projekt *Domku dla gości* z 1921 roku nasuwa się skojarzenie ze zrealizowanym projektem Coop Himmelb(l)u. *Pavilion 21 MINI Opera Space*, stworzonym dla potrzeb Festiwalu Operowego w Monachium w 2010, a projektowanym w latach 2008–2010. Mottem dla projektu mogłyby być słowa Władysława Tatarkiewicza tłumaczące różne znaczenie wyrazu piękno, które przedstawiał jako pięć znaczeń, które najlepiej pasują do teorii piękna. 1) *Piękno jest prostą jakością właściwą niektórym rzeczom;* 2) *jest szczególnym kształtem właściwym niektórym rzeczom;* 3) *jest tym, co w ludziach wzbudza pewne szczególne wzruszenia;* 4) *jest objawieniem się w rzeczy czynnika powszechnego (typowego, idealnego);* 5) *jest ekspresją* [3]. Budynek jest mały, pozbawiony jakby dekoracji, ale sam staje się esencją ozdobności. Jego forma ma odpowiadać zadaniom dla których został stworzony. Ma być to miejsce poszukiwań nowych sposobów postrzegania sztuki. Powierzchnia jest niewielka 560 m², przewidziano to miejsca dla 300 widzów. Kształt bryły jak piszą autorzy powstał po komputerowej symulacji piosenki Jimiego Hendrixa *Purple Haze* oraz pasażu z *Don Giovanni* Mozarta. Praca przypomina w ideologii pawilon wystawowy Philipsa projektu Le Corbusiera z 1958 roku. Budynek kłuje w oczy jak rzeźby Finsterlina. Z jednej strony zachęca do podejścia i przejrzania się w wypolerowanym metalu, z drugiej odstrasza jak forteca. Autorzy nie odżegnują się jednak od funkcjonalnego tłumaczenia formy dzieła, która ma pochłaniać hałas okolicznych ulic. W roku 1921 Walter Gropius zaprojektował Pomnik ofiar puczu Kappa. Jego forma przypomina wywrócony obelisk z ostrosłupem na górze, wykonany jednak nie z kamienia lecz z betonu. Miał on symbolizować piorun jako symbol życia. Został zbu-

dowany w 1922 roku i zniszczony przez faszystów, do dziś istnieje jego replika na cmentarzu w Waimarze. Dzieło może stanowić pierwowzór dla *Pavillonu 21*. Jego forma jest bezkompromisowa, bez zdobień, ostra, wskazująca nam kierunek do nieba. *Dzieło sztuki jest więc w istocie przedmiotem o specjalnej naturze, przedmiotem wyobraźniowym, to znaczy rodzajem przekaznika znaków, który nie jest ani wzorem, ani obrazem, jaki pojawił się w umyśle artysty, ani obrazem uformowanym przez niego u kresu pracy, ani obrazem, jaki wylania się – inny – w umyśle każdego widza. Dzięki temu właśnie, że zawiera ono w sobie ów margines nieokreśloności, może ukazywać punkty wyjścia wprawdzie konkretne, lecz z natury rzeczy fragmentaryczne i wyrażać ponadto reakcje komunikatywne. W ten sposób uzmysławiamy sobie jedną z podstawowych cech dzieła sztuki i jeden z możliwych punktów stycznych między tak na pozór odległymi formami jak obraz i budynek*[4]. Dzieło wygląda jakby uchwycone w jednej klatce filmu. Nie wiemy czy forma idzie ku górze czy też spada, staje się ona wyrazem ruchu. Odbiorca ma ochotę podejść i podejść pomnik aby uratować go przed zniszczeniem.

Na przykładzie rysunków Finsterlina możemy dostrzec, że idee architektury mogą trwać. To co wydawało się być utopią na początku XX wieku, rodzi się dziś czy to na skutek nowych możliwości technicznych czy za sprawą woli twórców. Sztuka współczesna trwa kontynuując idee poprzedników. Pojawiają się nowe technologie i materiały umożliwiające powstawanie dzieł nie możliwych do zrealizowania kiedyś. Wiara w totalne dzieło sztuki Gesamtkunstwerk została odziedziczona po poprzednikach, a idee współczesnej architektury są wyrazem możliwości ciągłości sztuki mimo zmieniających się gustów i stylów.

PRZYPISY

[1] M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999, s. 114.

[2] D. Sharp, *Modern Architecture and Expressionism*, New York 1966, s. 98.

[3] W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 138.

[4] P. Francastel, *Sztuka a technika*, Warszawa 1966, s. 275.