

Adam Nadolny\*

## ARCHITEKTURA PAMIĘCI W INTERPRETACJI ZVI HECKERA

### ZVI HECKER'S MEMORY IN ARCHITECTURE

Pamięć architektoniczna we współczesnym świecie jest rozdzielona na różne dziedziny nauki, jak filozofia, psychologia czy literatura. W moich rozważaniach na temat pamięci w architekturze chciałbym przedstawić twórczość Zvi Heckera, który w swoich realizacjach przywiązuje dużą wagę do kreowania przestrzeni architektonicznej na zasadzie pewnego powrotu do przeszłości w korelacji z udziałem współczesnych środków wyrazu architektonicznego. Należy zaznaczyć, iż twórczość Z. Heckera jest bardzo często związana z tworzeniem architektury przeznaczonej na potrzeby diaspory żydowskiej. Ten rodzaj architektonicznej twórczości ma za zadanie ugruntowywanie i kreowanie pamięci architektonicznej. Ta pewnego rodzaju specyfika twórczości nie jest w moim przekonaniu związana z pewnego rodzaju zamknięciem w kręgu tematyki pamięci, staje się formą artystycznej ekspresji, dzięki której pamięć zostaje zamknięta w kostiumie współczesnej architektury.

*Słowa kluczowe: architektura, pamięć, kontekst*

Architectonic memory, in a contemporary world is divided into various fields of science such as philosophy, psychology or literature. In my considerations concerning memory in architecture I would like to present creative work of Zvi Hecker, who in his realisations pays special attention to architectonic space creation based on some kind of return to the past in correlation with participation of contemporary means of architectonic expression. It should be pointed out that Z. Hecker's art is often connected with creation of architecture meeting the needs of Jewish Diaspora. It is an architecture which, in a way is to strengthen and create architectonic memory. This kind of uniqueness of his work is not in my opinion bound to some sort of seclusion in the circle of memory topic, it rather becomes a form of artistic expression owing to which memory becomes closed in the costume of contemporary architecture.

*Keywords: architecture, memory, context*

Oczekiwania społeczne wobec architektury, dzięki której pamiętamy są od wieków bardzo podobne. W zależności od epoki ludzie starają się kreować przestrzeń, która ma za zadanie noszenie wyraźne-

go znaku, symbolu, który upamiętnia swoją formą jakieś wydarzenie. Mogą nimi być znaki przekazane przez Boga, personifikacja zwycięstwa, czy wygrana w postaci zadania przeciwnikowi klęski. W architek-

\* Nadolny Adam, dr inż. arch., Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Zakład Historii Architektury i Urbanistyki.

turze często dochodzi do zatarcia granicy pomiędzy historią a pamięcią. W zależności od epoki traktowano zjawisko pamięci w inny sposób. Z dzisiejszego punktu widzenia inaczej będziemy odbierać pamięć reprezentowaną przez Johna Ruskina a inaczej przez Petera Eisenmanna. W koncepcji pamięci propagowanej przez Ruskina istniało odwołanie do architektury jako elementu, dzięki któremu upamiętniana jest ludzka praca. Pamięć według Ruskina jest zjawiskiem społecznym i kolektywnym, nigdy samodzielnym i jednostkowym. Architektura w myśl tej teorii jest zjawiskiem służącym wymianie wspomnień. Na podstawie tych przemyśleń J. Ruskin sformułował teorię mówiącą o tym, iż architekturę historyczną, noszącą znamiona czasu, należy chronić. Architektura historyczna jest pewnego rodzaju konglomeratem wrażeń z przeszłości, danym nam przez historię. Wrażenia te musimy w pewnym sensie przekazać dalej w ramach twórczości architektonicznej.

Poruszanie zagadnienia pamięci nie jest wytworem postmodernistycznego dyskursu. Już w starożytności używano formy architektonicznej jako materiału obrazującego mentalne przemiany ludzkiego umysłu. Pamięć architektoniczną można podzielić na trzy podstawowe części. Do pierwszej grup możemy zaliczyć pamięć architektoniczną XVIII wieku, która była silnie wkomponowana w naukowe poszukiwanie świata. Działanie to istniało w korelacji z ekspansją kultury i cywilizacji. XVIII-wieczna architektura pamięci to także pewnego rodzaju przywiązanie do tradycyjnych form architektonicznych, proporcji, pionów i poziomów podkreślających kompozycję.

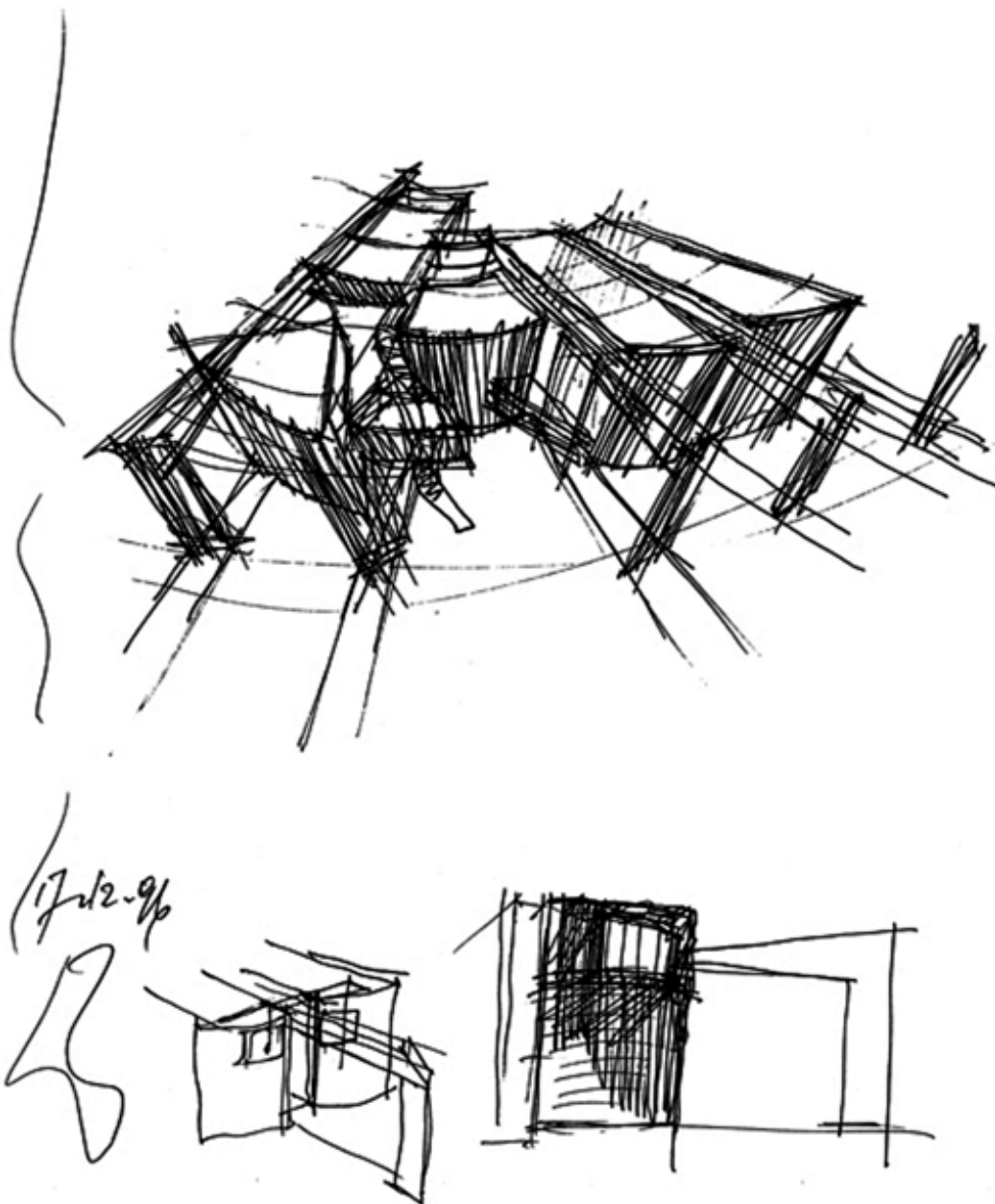
Drugą grupę stanowią poszukiwania prowadzone w wieku XIX, gdzie kształtowanie się tradycji kulturowania przeszłości miało miejsce poprzez sztukę ogrodową, zainteresowanie historią i ruinami. Było to pewnego rodzaju działanie mające na celu utrwalanie pamięci architektonicznej, ale w całkowicie innym kontekście. Pamięć architektoniczna reprezen-

towana przez XVIII i XIX wiek była pewnego rodzaju dysonansem pomiędzy rzeczywistą grą elementów architektonicznych tworzących przestrzeń a mentalnym światem pamięci. Marcel Proust uważał, że bez zapominania nie ma pamięci. Wartość pamięci odbiera się poprzez dialog z zapominaniem.

Trzecią grupę stanowią poszukiwania prowadzone w XX wieku. W tym okresie następuje ponownie powrót do obserwacji zjawiska pamięci w architekturze. Budowanie muzeów, archiwów, studia historyczne, opieka nad dziedzictwem narodowym. Wszystkie te działania jednoznacznie świadczą, że mamy do czynienia z kulturą, która nie chce i nie umie zapomnieć. Walter Benjamin pojmował w inny sposób historię i pamięć. W jego przekonaniu historia w XIX wydaniu to poszukiwanie dominującej siły, natomiast pamięć jest fragmentem przeszłości, który przechodzi do teraźniejszości w sposób niekontrolowany i ekspresyjny, dzięki takiemu działaniu jednostka jest w stanie odczuć hegemonię historii.

Pamięć architektoniczna we współczesnym świecie jest rozdzielona na różne dziedziny nauki, jak filozofia, psychologia czy literatura. W moich rozważaniach na temat pamięci w architekturze chciałbym przedstawić twórczość Zvi Heckera [1], który w swoich realizacjach przywiązuje dużą wagę do kreowania przestrzeni architektonicznej na zasadzie pewnego powrotu do przeszłości w korelacji z udziałem współczesnych środków wyrazu architektonicznego. Przywiązuje on też dużą wagę do idei, która towarzyszy powstawaniu architektury. „Gdyby ktoś zapytał mnie, jakim jestem architektem, to ja bym powiedział: ach, ja jestem klasycznym architektem. Dlaczego myślę, że jestem klasycznym architektem? Nie, dlatego, że buduję świątynie w stylu doryckim, czy jońskim, ale tylko, dlatego, że zajmuję się, klasycznymi zagadnieniami architektury. Tak przynajmniej mnie się wydaje, bo dla mnie klasycznymi zagadnieniami architektury jest właśnie człowiek i jego po-

1. Szkoła Żydowska im. Heinza Galińskiego w Berlinie (1993–1995), szkic autorski. Dzięki uprzejmości biura Zvi Hecker Architekt Berlin / Jewish School building in Berlin (1993–1995), sketches. Courtesy of Zvi Hecker Architekt Berlin Office



trzeby. Jego lęki i jego obrona w sensie fizycznym i psychicznym [2]”.

Należy zaznaczyć, iż twórczość Z. Heckera jest bardzo często związana z tworzeniem architektury przeznaczonej na potrzeby diaspory żydowskiej. Architektury, która w pewnym sensie ma za zadanie ugruntowywanie i kreowanie pamięci architektonicznej. Ta pewnego rodzaju specyfika twórczości nie jest w moim przekonaniu związana z pewnego rodzaju zamknięciem w kręgu tematyki pamięci, staje się formą artystycznej ekspresji, dzięki której pamięć zostaje zamknięta w kostiumie współczesnej architektury. Przykładem może być budynek Muzeum Historii Palmach w Tel-Awivie (1992–1998) którego bryła ukształtowana w ekspresyjny sposób z użyciem lokalnego kamienia staje się płaszczyzną, na której pamięć architektoniczna kreowana jest na kilku poziomach odczuwania. Budynek został wkomponowany w działkę tak, aby zachować istniejące drzewa. Można to interpretować to jako gest zachowania pamięci czasu minionego w korelacji z proponowanym przez architekta współczesnym kostiumem architektonicznym, który tworzy pewnego rodzaju ramy dla pamięci o organizacji Palmach walczącej z Brytyjczykami o niepodległość Izraela.

Zvi Hecker [3] w swoich poszukiwaniach pamięci architektonicznej bardzo często odwołuje się do potrzeb człowieka, bez którego odczuć, wrażeń i pamięci nie istnieje możliwość tworzenia architektury. „Jeżeli architekt chce być rzeźbiarzem, to wtedy niekoniecznie musi się interesować człowiekiem, on interesuje się tylko rzeźbą w skali architektonicznej. Powstają wtedy, tzw. *objects*, wolnostojące obiekty do obchodzenia dookoła, i do podziwiania z zachwytem. Ale jeżeli architekt jest zainteresowany problemami człowieka, to zainteresowanie wpływa na charakter jego architektury. Wtedy jest to architektura, do której się wchodzi, a nie, którą się obchodzi [4]”.

Hecker w ciekawy sposób podchodzi do zjawiska pamięci poprzez twierdzenie, iż każdy z projek-

towanych przez niego budynków ma pewnego rodzaju duszę. Dzięki temu budynek może żyć przez dłuższy czas. Dusza odzwierciedlenie pamięci daje budynekowi możliwość egzystencji nawet wtedy kiedy popada w ruinę. Wszystkie dzieła sztuki w tym także architektury dochodzą do momentu w którym przestają funkcjonować w pamięci. Niektóre z nich wcześniej niektóre później, ale wszystko zależy od intencji. Jeżeli są to intencje tylko komercyjne, to także rezultaty będą komercyjne, to znaczący krótkowzrostne.

Projektem, który stał się pewnego rodzaju inną formą kreowania pamięci, jest realizacja budynku szkoły żydowskiej im. Heinza Galińskiego w Berlinie (1993–1995). Budynek w rzucie przypomina otwartą książkę, ponieważ w języku hebrajskim *Beit Sefer*, w dosłownym tłumaczeniu oznacza „Dom księgi”. Szkoła jest w interpretacji Zvi Heckera jest Domem Księgi, więc dlatego zaprojektował ją jako otwartą księgę. Architektura szkoły to także pamięć przestrzenna, jej elementy tworzą pewną konstrukcję, formę, która w pewnym sensie „chodzi za człowiekiem”. W tym przypadku mamy do czynienia z powrotem do idei, o której już wspominałem w niniejszym tekście, mianowicie pamięci architektonicznej kreowanej przez odbiorcę. Architektura sama w sobie staje się odzwierciedleniem pamięci osoby, której nosi imię. Droga, którą wybrał Zvi Hecker jest prostym zabiegiem mającym na celu ukierunkowanie użytkownika na taką a nie inną formę odbioru dzieła architektonicznego.

Na zakończenie chciałbym przedstawić projekt, który w moim przekonaniu jest uwieńczeniem poszukiwań Zvi Heckera nad zagadnienie pamięci w architekturze. Jest to memoriał upamiętniający Synagogę zniszczoną podczas Nocy Kryształowej przy ulicy Lindenstrasse w Berlinie. Architektura pamięci w przypadku tej realizacji została przetransponowana na współczesną formę z zachowaniem konotacji z przeszłością. Czas zatarał ślady budynku, jednak architekt

postanowił go wskrzesić w sposób jak najmniej interwencyjny. Odtworzono na pustym dziedzińcu układ ławek, jaki znajdował się w przedwojennej Synagodze. Betonowe ławki stoją pośród drzew, powtarzając zarys budynku i uwzględniając zmiany, jakie naniósł czas, drzewa, ogień oraz droga. Spoglądając z okna nowego budynku, widać kolejną tragiczną historię narodu żydowskiego zapisaną przy pomocy współczesnej architektury.

Każdy z architektów ma swoje podejście do tego zagadnienia. Peter Eisenman na przykład powiedział, że dziś możemy zrozumieć przeszłość jedynie przez jej manifestację we współczesności. Zvi Hecker posuwa się do następującego stwierdzenia – Każde poszukiwanie dąży do konkretnych rezultatów. Ale rzeczywistość poszukiwania w architekturze różni się od innych poszukiwań, choćby tylko wielką masą ma-

teriału, której na pewno nie ma w malarstwie i muzyce. Poruszyć tę masę może tylko wizja artysty, architekta [5]. Może w tym właśnie tkwi poszukiwanie architektury pamięci.

Tytułowa architektura pamięci, bez której możemy żyć, ale nie możemy bez niej pamiętać, stała się wyznacznikiem nowych czasów. Poszukujemy jednoznacznie przeszłości, w teraźniejszej egzystencji. Nie ma jednoznacznej drogi tworzenia architektury pamięci. Peter Blake w roku 1975 powiedział: Wielkie budowle cechuje więcej niż jedno życie. Pierwsze z nich rozpoczyna się z chwilą ukończenia budynku. (...) Drugie życie rozpoczyna się w następnym lub jeszcze dalszym pokoleniu [6]. Mając na uwadze to stwierdzenie, należy domniemywać, że architektura Zvi Heckera stanie się z biegiem czasu jeszcze bardziej wyrazistym znakiem poszukiwania idealnej pamięci architektonicznej.

## PRZYPISY

[1] Zvi Hecker urodził się w roku 1931 w Krakowie, tam też studiował architekturę w latach 1949–1950. Po przeniesieniu się do Izraela w roku 1950, kontynuował edukację na Uniwersytecie Technicznym w Hajfie w latach 1950–1955. Studiował także malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Tel-Awiiwie. Od roku 1959 Hecker jest czynnie działającym architektem prowadzącym obecnie biuro architektoniczne w Berlinie, z oddziałami w Amsterdamie i Tel Awiwie.

[2] A. Nadolny, M. Janowski, *Rozmowa przeprowadzona w berlińskiej pracowni Zvi Heckera 2 lutego 2007*, Archiwolta nr 02/2007, Firma Wydawniczo-Reklamowa Archivolta, Michał Stępień, s. 47.

[3] Do najważniejszych realizacji Zvi Heckera można zaliczyć Ramat Housing II w Jerozolimie (1971–85), projekt zagospodarowania centrum Tel-Awiwu Ramat Hasharon (1986–95), Spiral Apartment House w Ramat-Ganie (1984–1990), projekt Międzynarodowego Forum w Tokio (1989), Muzeum Historyczne Palmach w Tel-Awiwie (1992–96), projekt Muzeum Armii w Har Eitan w Jerozolimie (1998), projekt Holocaust Memorial w Berlinie (1997), projekt centrum Bukaresztu na International Urban Planning Competition (1996), Centrum Żydowskie w Duisburgu (1996–99), projekt Muzeum Sztuki i Archeologii Europejskiej „Ansaldo – miasto kultur” w Mediolanie (1999). Jednym z najbardziej znanych budynków autorstwa Heckera jest Heinz-Galinski-Schule (1991–1995).

[4] A. Nadolny, M. Janowski, *Rozmowa przeprowadzona w berlińskiej pracowni Zvi Heckera 2 lutego 2007*, Archivolta nr 02/2007, Firma Wydawniczo-Reklamowa Archivolta, Michał Stępień, s. 47.

[5] A. Nadolny, M. Janowski, *Rozmowa przeprowadzona*

*w berlińskiej pracowni Zvi Heckera 2 lutego 2007*, Archivolta nr 02/2007, Firma Wydawniczo-Reklamowa Archivolta, Michał Stępień, s. 50.

[6] P. Blake, *Powstanie nowoczesnej architektury*, Dialogue USA, nr 2/1975, s. 12.

## BIBLIOGRAFIA

Blake P., *Powstanie nowoczesnej architektury*, Dialogue USA, nr 2/75, Warszawa 1975.

Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu*, Arkady, Warszawa 1989.

Nadolny A., Brzóska M.: Eisenman P. i Derrida J., *Pomiędzy architekturą a filozofią*, Archivolta nr 4/2009.

Nadolny A., Janowski M., *Rozmowa przeprowadzona w berlińskiej pracowni Zvi Heckera 2 lutego 2007*, Archivolta, nr 02/2007.