

Mateusz Gyurkovich*

MUZEUM DZIŚ

MUSEUM TODAY

Artykuł poświęcony jest architekturze dzisiejszych budynków muzealnych na tle ich dziejowej ewolucji. Obecnie powstające i projektowane muzea wyróżniają się atrakcyjną, oryginalną formą. Muzea stają się symbolami przestrzennymi miast.

Słowa kluczowe: muzeum, forma architektoniczna, symbol przestrzenny

The paper is devoted to the architecture of today's museums on the background of it's evolution. Today's museums often have very attractive and original architectural form. Museums become the landmarks of numerous towns.

Keywords: museum, architectural form, landmark

We współczesnym mieście muzeum odgrywa analogiczną rolę do niegdysiejszych katedr

Mario Botta [1]

W przeszłości symbolami bogactwa i znaczenia miast europejskich były okazałe katedry, pałace władców czy ratusze. Obecnie, w czasach unifikacji i uniwersalizacji kultury, rolę miejskich budynków reprezentacyjnych na całym świecie przejmują prestiżowe obiekty i zespoły architektoniczno-urbanistyczne związane z promocją i prezentacją skarbów natury oraz osiągnięć cywilizacji ludzkiej, kultury i sztuki. Wśród nich na pierwszy plan wysuwają się muzea, wielofunkcyjne zespoły muzealne [2] oraz budynki i struktury hybrydowe zawierające te funkcje. Jak podkreślają w swoich pracach teoretycy i krytycy architektury zajmujący się problematyką budynków

i zespołów muzealnych, od ostatniego dziesięciolecia dwudziestego wieku obserwujemy okres niezwykle gwałtownego rozwoju muzeów, przejawiający się przede wszystkim ogromną ilością nowych obiektów [3]. Jedynie społeczeństwa bogate, które nie muszą walczyć o zaspokojenie podstawowych potrzeb egzystencjalnych obywateli, mogą sobie pozwolić na zaspokajanie ich potrzeb duchowych, także poprzez wznoszenie nowych obiektów i zespołów muzealnych. Stąd najwięcej nowych realizacji możemy odnaleźć w Europie, Ameryce Północnej, w dynamicznie rozwijających się Zjednoczonych Emiratach Arabskich i Chinach oraz w Japonii, Korei, Australii i Nowej Zelandii.

Sztuka budowania przestrzeni przeznaczonych dla kolekcji i ekspozycji ma długą historię. Świadczą o tym fragmenty z *Naturalis historia* Pliniusza Starego,

* Gyurkovich Mateusz, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego.

Muzeum dziś – oprac. autorskie/Museum today – by author



z *De architectura* Witruwiusza [4]. W czasach starożytnych kolekcje sztuki i osobliwości przechowywano przede wszystkim w świątyniach, pałacach bądź innych obiektach publicznych. Bogate kolekcje prywatne najprawdopodobniej nie były wówczas jeszcze udostępniane publiczności. Dopiero Ptolemeusz II Soter założył pierwszy Museion w Aleksandrii. Był to instytut naukowy posiadający bogatą bibliotekę, ogrody – botaniczny i zoologiczny, pracownie chirurgiczne i obserwatoria astronomiczne. Stanowił integralną część pałaców królewskich z dodatkowym wyposażeniem w zewnętrzne i kryte przestrzenie publiczne – otwartą aleję (*peripatos*) oraz kryty portyk i dużą salę przeznaczoną na miejsce spożywania posiłków przez uczonych. W tym okresie znaczące muzea posiadały także Antiochia, Pergamon i Konstantynopol. Budynek Museionu uległ zniszczeniu w czasie zamieszek za czasów Aureliana w III wieku naszej ery.

Zwyczaj kolekcjonowania sztuki i osobliwości, podupadły w okresie średniowiecza, przetrwał przez kolejne stulecia. Nowożytne kolekcjonerstwo ma swoje prawdziwe początki w okresie renesansu. Zamożne rody Europy i wyższe duchowieństwo popierały kolekcjonowanie i zamawianie u artystów dzieł sztuki, jako ucieczkę od codzienności, luksus dostępny tylko dla wybranych. Duchowni i arystokraci eksponowali swoje zbiory we własnych posiadłościach, w celu wywarcia wrażenia na odwiedzających ich pałace i ogrody gościach. Do dziś część prywatnych muzeów, zwłaszcza w USA, funkcjonuje na tej samej zasadzie [5]. Pojęcie muzeum, rozumianego jako nowoczesna instytucja, ukształtowane zostało w Oświeceniu. Poprzedza stopniowe utrwalanie się monumentalnych budynków architektury publicznej, które uczestniczą w tworzeniu struktury przestrzennej miasta. Obiekty muzealne, podobnie jak inne budynki publiczne wznoszone w tym okresie, podporządkowane były aktualnie panującym stylom architekto-

nicznym. O ile ich rozwiązania funkcjonalne wносиły, z racji użyteczności tych obiektów, nieco nowych wartości, o tyle forma architektoniczna tych budynków – zazwyczaj monumentalna – była *politycznie poprawna*, zgodna z aktualnie obowiązującą doktryną architektoniczną.

Obecne muzeum to niezwykle skomplikowany funkcjonalnie organizm. Najbardziej nam współczesna encyklopedyczna definicja brzmi: **muzeum** [gr.], *instytucja gromadząca, przechowująca i udostępniająca zbiory z różnych dziedzin; do niektórych muzeów artystycznych stosuje się też terminy: pinakoteka, glip-toteka, galeria; zadaniem nowoczesnych muzeów jest: gromadzenie i konserwacja zabytków, ich naukowe opracowywanie (m.in. inwentaryzacja) i udostępnianie (wystawiennictwo)* [6]. Zatem musi ono sprostać nie tylko zadaniu ekspozycji dzieł sztuki, bądź osiągnięć naukowych, jak to bywało w poprzednich wiekach, ale również ich konserwacji. Jest także placówką naukową prowadzącą własne badania naukowe, niejednokrotnie także działalność dydaktyczną. Jest też przedsiębiorstwem, które musi się utrzymać we współczesnych realiach ekonomicznych, czemu służyć ma coraz bogatszy program funkcji towarzyszących. Jak w całej architekturze, tak i w architekturze budynków i zespołów muzealnych, nie ma obecnie jednego, obowiązującego stylu. Nie istnieje bowiem jedna, obowiązująca wszystkich teoria architektury. Formy i układy funkcjonalne muzeów zależą od wielu czynników, z których najważniejszym (przynajmniej w tych obiektach, które można uznać za znaczące dla rozwoju współczesnej myśli architektonicznej) pozostaje indywidualizm twórcy, jego reakcja na – niekiedy nijaki – kontekst.

Przez stulecia istnienia muzeów, ich budynki były powiązane ze znanymi architektami. Ich rola społeczna, jako symboli lokalnej, regionalnej, czy wręcz narodowej dumy w połączeniu z nakładami

na inwestycję w pełni usprawiedliwia taki związek. Początkowo to znani architekci byli zapraszani do wykonywania projektów nowo powstających muzeów. Tak zresztą dzieje się także i dzisiaj. Ludwig Mies van der Rohe, Frank O. Gehry, Zaha Hadid, Tadao Ando czy chociażby Richard Meier swoje pierwsze muzea zrealizowali jako uznani na całym świecie wielcy twórcy architektury. Przewidywalność ich twórczości, pewność otrzymania w efekcie zlecenia charakterystycznego budynku, który być może zostanie okrzyknięty dziełem sztuki, zapewne wpływała na decydentów zlecających im kolejne zamówienia. Przykład Muzeum Guggenheima w Bilbao – zaprojektowanego przez Gehry’ego [7], będącego ikoną współczesnej architektury potwierdza to domniemanie. Charakterystyczne dla twórczości Gehry’ego w tamtych latach miękkie, stalowe, spiętrzone i przenikające się nawzajem formy, oplatające most jak ryby wyrzucone z wody, stanowią silną dominantę przestrzenną na tle typowych dzielnic mieszkaniowych i przemysłowych. Wrażenie spotęgowane jest przez odbicie w rzece. Obiekt-symbol stanowi współczesną bramę do Bilbao. Stał się istotnym wyznacznikiem jakości przestrzeni publicznej miasta, który pociągnął za sobą rewitalizację całego centrum i idący za tym gigantyczny sukces ekonomiczny. Powstały od tego zjawiska termin *efekt Bilbao*, znany jest chyba wszystkim architektom, muzealnikom i samorządowcom na świecie.

Czasami jednak ogłaszane bywają otwarte konkursy architektoniczno-urbanistyczne na budynki lub zespoły muzealne. Ich organizatorzy oczekują oryginalności, nowości, awangardy, *architektury przyszłości*, znudzeni przewidywalnością twórczości i wygórowanymi honorariami *star architects*. Co ciekawe, międzynarodowa kariera wielu współczesnych *gwiazd architektury* rozpoczęła się od takiego

właśnie konkursu. Wystarczy wymienić Richarda Rogersa i Renzo Piano [8], biuro Herzog & de Meuron [9], czy przede wszystkim Daniela Libeskinda. Naładowane pozaarchitektonicznymi znaczeniami Muzeum Żydowskie w Berlinie, jego autorstwa, jest niezaprzeczalnie dziełem sztuki z najwyższej półki. Obiekt był wielokrotnie publikowany i poddawany krytyce architektonicznej, tak na etapie projektu, jak i po zbudowaniu [10]. Obrazuje rysunkowe teorie dekonstruktywistyczne Libeskinda i jest realizacją, od której rozpoczęła się jego międzynarodowa kariera [11]. Sukces budynku jest nie mniejszy niż obiektu w Bilbao. Stał się on celem turystyki masowej nie ze względu na prezentowaną kolekcję, ale na niecodzienną formę architektoniczną.

Przy współczesnych muzeach powstają przestrzenie publiczne, które są istotne dla statusu i wizerunku miasta oraz mogą okazać się istotne dla jego kompozycji urbanistycznej. Dawno już udowodniono, że udana realizacja muzeum wraz z towarzyszącymi mu przestrzeniami publicznymi może w znaczący sposób przyczynić się do wzrostu znaczenia, atrakcyjności i konkurencyjności miasta na arenie krajowej lub nawet międzynarodowej. A także, że sukces muzeum w wymiarze ekonomicznym i społecznym związany jest przede wszystkim z atrakcyjnością formalną budynku i jego otoczenia [12]. Wiele spośród obecnie powstających i projektowanych muzeów wyróżnia się atrakcyjną, oryginalną formą w relacji do zastanego kontekstu architektonicznego i urbanistycznego. Współczesne muzea traktowane są jako symbole statusu i budowane jako symbole przestrzenne miast – stąd tak duży nacisk na indywidualność projektu i oryginalność formy.

Czy zatem to właśnie dzieła nieznanych dzisiaj twórców można obecnie uznać za awangardę w architekturze współczesnych muzeów? Gdzie

należy szukać przyszłości architektury muzealnej? Czy w delikatnych, umiarkowanych, niemal ulotnych projektach, takich jak muzeum willi rzymskiej w Pedrosa de la Vega w Hiszpanii [13]? Czy raczej pośród eksperymentalnych form *architektury ziemi*, projektowanych przez twórców biura Querkraft, Stevena Holla

czy Odile Decq? A może wśród twórczości architektów chińskich – tych z biura Urbanus Architecture & Design [14], czy Wanga Shu [15]? Jak słusznie zakładają twórcy też X Konferencji *Definiowanie przestrzeni architektonicznej* – przyszłość nie istnieje. Poznamy ją dopiero, gdy stanie się historią.

PRZYPISY

[1] Za: J. Henderson, [8] s. 46.

[2] Pojęcie **wielofunkcyjnego zespołu muzealnego** wprowadził M. Gyurkovich [5] dla określenia zespołów urbanistycznych, w których muzeum pozostaje funkcją dominującą (ewentualnie równorzędną z innymi funkcjami kulturalno-oświatowymi), uzupełnioną o rozbudowany wachlarz funkcji towarzyszących.

[3] Chodzi przede wszystkim o takich autorów, jak: D. Ghirardo [3], Ph. Jodidio [10], M. Pabich [12] oraz A. Kiciński [11].

[4] Witruwiusz pisze o *pinacotheca* w szóstym tomie *De architectura* jako o przestrzeni prywatnych domów: *Pinakoteki muszą być budowane jako pomieszczenie o dużych wymiarach w kształcie półkola (eksedra) (...) potrzebują jednostajnego światła od północy i muszą prezentować się nie mniej okazałe niż inne budynki użytku publicznego*; por. np. L. B. Peressut [13] 1999, M. Pabich [12].

[5] Por.: U. Eco [1].

[6] Podaję za: www.encyklopedia.pwn.pl.

[7] Muzeum zrealizowano w latach 1992–1997 na zdegradowanych terenach kolejowych nad rzeką Nervion – por. np.: L. B., Peressut [13]; Ph. Jodidio [10].

[8] Jako młodzi, nikomu nie znani, twórcy w duecie wygrali w 1971 roku konkurs na *Centre Pompidou* w Paryżu, obecnie

to przede wszystkim Piano projektuje dziesiątki muzeów na całym świecie – por. np. Ph. Jodidio [10].

[9] Po ukończeniu *Tate Modern* w Londynie (1994–2000) rozpoczęła się seria kolejnych zleceń budynków muzealnych dla ich biura, np. *TEA* na Teneryfie (2003–2008), ostatnia – kontrowersyjna rozbudowa własnego projektu *Transforming Tate (2008–2012)* – por. *ibidem*.

[10] Porównaj przede wszystkim monografię obiektu: Schneider B. [14]

[11] Po tej realizacji (1998) z teoretyka architektury Libeskind stał się architektem projektującym – i to na międzynarodową skalę. Wśród jego projektów i budynków wymienić można już kilkanaście muzeów o architekturze operującej podobnymi formami, co w Berlinie – chociażby Felix Nussbaum Museum w Osnabrück, niezrealizowaną rozbudowę Victoria & Albert Museum w Londynie, rozbudowę Muzeum Sztuki w Denver, ukończoną w 2006 roku, czy późniejsze projekty dla ZEA – www.daniel-libeskind.com.

[12] M. Gyurkovich [5][6].

[13] Proj. Paredes Pedrosa Arquitectos, por. El Croquis no. 148 [2].

[14] Twórców OCT Art & Design Gallery w Shenzen, por.: Ph. Jodidio [10].

[15] Autora Muzeum Historycznego w Ningbo, por. *ibidem*.

BIBLIOGRAFIA

- Eco U., *Podziemni bogowie*, Czytelnik, Warszawa 2007.
- Experimentos colectivos*, El Croquis no.148, Madrid 2010.
- Ghirardo D., *Architektura po modernizmie*, Wyd. VIA, Wrocław – Toruń 1999.
- Gyurkovich M., *Wielofunkcyjne zespoły muzealne u progu XXI wieku*, [w:] *Miasto w mieście*, Czasopismo Techniczne z. 2-A/2004, Wyd. PK, Kraków 2004.
- Gyurkovich M., *Znaczenie współczesnych muzeów w kreowaniu miejskich przestrzeni publicznych*, [w:] *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki PAN*, z.1–4/2004, PAN, Warszawa 2006.
- Gyurkovich M., *Współczesne muzeum w strukturze miasta*, Monografia 350, Wyd. PK, Kraków 2007.
- Gyurkovich M., *Nowe formy muzeów w tkance miejskiej*, [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej – co z tym pięk-*
nem architektury współczesnej?, Czasopismo Techniczne z. 6-A/2007, Wyd. PK, Kraków 2007.
- Henderson J., *Museum – architecture*, Rockport Publishers, Gloucester Mass. 1998.
- Jodidio Ph., *HADID, Complete Works 1979–2009*, Taschen, Köln 2009.
- Jodidio Ph., *Architecture now! Museums*, Köln 2010.
- Kiciński A., *Muzea. Strategie i dylematy rozwoju*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2004.
- Pabich M., *O kształtowaniu muzeum sztuki, Przestrzeń piękniejsza od przedmiotu*, Łódź 2004.
- Peressut L. B., *Musei – architetture 1990–2000*, Federico Motta Editore, Milano 1999.
- Schneider B., *Daniel Libeskind Jewish Museum Berlin. Between the Lines*, Prestel, München 1998.