

Tomasz Kozłowski\*

## DWIE ARCHITEKTURY WSPÓŁCZESNE

### TWO CONTEMPORARY ARCHITECTURES

Tekst opisuje dwie, jak się wydaje dominujące, tendencje w architekturze współczesnej, architekturę dekonstrukcji i architekturę ekspresjonizmu. Historię powstania i przykłady architektury współczesnej oraz dzieł z innych dziedzin sztuki od okresu renesansu do współczesności.

*Słowa kluczowe: architektura, dekompozycja, dekonstrukcja*

The text refers to dominant tendencies in contemporary architecture, architecture of deconstruction and architecture of expressionism. History and examples of contemporary architecture and works from other fields of art from Renaissance to the present.

*Keywords: architecture, de construction, decomposition*

*Najpierw wybierasz idealny okaz, potem starannie go ustawiasz, perfekcyjnie oświetlasz i spryskujesz rosa,. Prawdopodobnie uzyskasz wspaniały efekt, ale tylko do pewnego stopnia – w końcu ładnych zdjęć są tysiące. Jak więc sprawić, by twoje zdjęcie zapadło w pamięć? W latach 1930. Andre Kertesz sfotografował zwiędły tulipan. Kiedy się go zobaczy, nie można go zapomnieć [1]. Tak najkrócej można by przedstawić twórczość artystów których twórczość określa się mianem ekspresjonizmu. Jednakże dzieła sztuki które moglibyśmy nazwać ekspresyjnymi narodziły się na długo przed powstaniem pierwszych trendów ekspresjonizmu. Ekspresyjne ze swej istoty jest każde działanie człowieka; gest natomiast jest zamierzonym działaniem ekspresyjnym. Również sztuka rozpatrywana jako całość zjawiska jest ekspresyjna – wyraża bowiem swego twórcę i sytuację, w jakiej on tworzy*

*– istnieją jednak dzieła tworzone z intencją poruszenia nas przez formę plastyczną, dającą ujście uczuciom artysty i zarazem kierującą do nas jego przesłanie emocjonalne. Taką sztukę nazywamy ekspresjonistyczną [2]. Ekspresja (łac. exprimere – wyrażać) to wyrazistość, siła oddziaływania dzieła na odbiorcę, na emocjonalną sferę jego psychiki. Należy pamiętać, że „dzieło ekspresyjne” i „ekspresjonistyczne” to dwa osobne pojęcia. Malarze i rzeźbiarze renesansu nie znali określenia „ekspresjonistyczne” a mimo to sztuka Dürera, Altdorfera, Boscha i innych artystów tworzących w przededniu reformacji ma wyraźne cechy ekspresjonistyczne, przy czym w naszym stuleciu szczególnie silnie przemawia przenikający ją wyraz apokaliptycznego niepokoju. Współczesny czasom reformacji Grünewald, twórca słynnego ołtarza z Isenheimu z 1515 roku, budził podziw i inspirował bezpośrednio naśladownic-*

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

twą [3]. Matthias Grünewald zaczął pracę nad swym dziełem w 1512 roku dla zakonu Antonitów w mieście Isenheim. Rozwinął tradycje średniowieczne nadając im ekspresyjny charakter. Zlekceważył renesansowe podejście do anatomicznego przedstawienia postaci dla podkreślenia tragizmu. Jezus przedstawiony został z chłopską twarzą i wyraźnymi ranami na całym ciele. W innych obrazach tego okresu ciało Chrystusa nawet po biczowaniu nie nosiło żadnych śladów. W innej części ołtarza stworzy atakujące ludzi wyglądają jak z obrazów dwudziestowiecznych surrealistów czy współczesnych żartów internetowych. Wygląda bo tak, jakby artysta przewidział to co będzie się działo w sztuce za 500 lat.

Innym aspektem sztuki ekspresjonizmu było odkrycie nowych możliwości kryjące się za kolorem i kształtem, a nie związane z bezpośrednim tematem dzieła sztuki. *W kontekście nowoczesnego kultu indywidualizmu tendencję tę doprowadzono do skrajności, prawdziwą jednak zdobyczą nowoczesnego ekspresjonizmu stało się odkrycie, że kompozycje abstrakcyjne mogą równie dobrze służyć celom ekspresji, jak obrazy tematyczne. (...) Okazało się, że można całkowicie zrezygnować z tematu, który przecież często pełnił dotychczas rolę nośnika w akcie ekspresji (jakby łatwo przyswajalnej polewy cukrowej wokół gorzkiej pigułki znaczenia). Że zupełnie może wystarczyć siła wymowy kolorów i kształtów, uderzeń pędzla, faktury, wymowa rozmiarów i skali dzieła [4].* Takie definiowanie sztuki ekspresjonizmu najbardziej pasuje do architektury, w której forma budowli może być kompletnie oderwana od jej funkcji. Przyjęło się, że do budynku świątyni najlepiej pasuje styl gotycki, a do teatru klasycystyczny. Współczesna architektura „latających belek” nie zdradza nam swojej funkcji pozostawiając obserwatorowi możliwość dowolnego nazwania dzieła sztuki i tylko z jego skali możemy domyślić się czy jest to muzeum, czy przystanek kolejki podmiejskiej. Autor może syntetyzować naturę dzieła w sposób dowolny dla zwielokrotnienia odczuć obser-

watora dając nowe możliwości twórcy. Twórcy współczesnej architektury i przedstawiciele innych dziedzin sztuki chętnie sięgają do tradycji sztuki ekspresjonizmu nadając jej nowe znaczenie niedostępne dla autorów z początku ubiegłego wieku często ze względów technologicznych. To co dla Hansa Scharouna możliwe było tylko w szkicach pojawia się dziś w projektach Zahy Hadid, Daniela Libeskinda czy Guntera Domeniga. W roku 1899 Stanisław Przybyszewski pisał: *cała różnica duszy i mózgu jest różnicą syntezy i analizy. Jak powszechnie wiadomo analizą nazywamy metodę umysłu, mocą której każdą rzecz naszej świadomości rozkładamy na czynniki prostsze. Analiza nie tworzy, lecz odkrywa. Mózg tedy jako zdolność analityczną w człowieku ma ten sam destrukcyjny charakter. Wszelka synteza natomiast jest twórczością i na odwrót: wszelka twórczość na syntetyzowaniu polega. Wszak tworzyć – znaczy pierwiastki dane ze sobą wiązać, łączyć, aby powstała z nich jedność wyższa, organiczna, której przybywa to, czego w pierwiastkach owych jeszcze nie było, ich wzajemny stosunek i forma. Dusza zazwyczaj w objawach swoich z mózgiem się łączy. Wszelka twórczość zawiera także pewno pierwiastki analityczne, które jej tamę stanowią i pewnych prawideł każą się trzymać. Gdzie zaś spotykany syntezę, jeśli to możliwe, od wszelkiej analizy wolną – tam będziemy mieli z nagą duszą do czynienia [5].* Jest to jakby opis tendencji występujących w sztuce współczesnej. Architektura dzisiejsza zrywa z modernistycznym pojmowaniem funkcji budowli dążąc do jej nowości i niepowtarzalności. Nowe style zmuszają twórców do doboru funkcji dostosowanej do „stylu” dzieła. Frank O. Ghery stworzył w Bilbao, muzeum które przez swoją formę katastrofy okrętowej nie nadaje się na budynek mieszkalny. Gmach Muzeum Narodowego w Krakowie autorstwa Bolesława Schmidta, jest przykładem nowoczesnego monumentalizmu modernistycznego końca lat trzydziestych XX wieku. Elegancka fasada z kolumnami i pionowymi podziałami mogłaby być elewacją eleganckiej kamienicy mieszczańskiej.

1. Erich Mendelsohn Dom Towarowy, Stuttgart 1926–1928
2. Rober A. M. Stern, Feature Animation Building, Burbank, California 1995



Architektura ekspresjonistyczna. Charels Jencks pisał: *Budynki „leżą na horyzoncie” lub „wychylają się zza niego”, mają „przód” bardziej do przyjęcia niż „tył” (jak żywe istoty), są „strojne” lub „zwyczajne”* [6]. Wydaje się, że współczesna architektura budowana jakby bez reguł zrywa z takim postrzeganiem samej siebie. Robert Venturi stworzył dwie kategorie architektury: kaczkę i dekorowaną budę. Sam jak twierdził tworzy dekorowane budy, bo lepiej docierają do odbiorcy. *W terminologii semiotycznej kaczka jest znakiem ikonycznym, ponieważ signifiant (forma) posiada wspólne elementy z signifié (treścią)* [7]. Współczesny świat bardziej niż kiedyś rozumie znaki, które pojawiają się teraz w formie samoobjaśniających się znaków na ekranach komputerów (ikon). Współczesną sztukę trudno zakwalifikować do którejś z tych kategorii. Budynki stają się sztuką samą w sobie. Widz nie może zlokalizować przodu budowli. Nie ma przodu ani tyłu, elewacja istnieje tylko na papierze, gdyż jest nie do rozróżnienia, tył czasem jest tak samo ważny jak przód i co najważniejsze nie istnieje nic zwyczajnego. Taka „niezwykłość” powodowała powstanie nowego określenia „paper architecture”. Architekci starali się przedstawić swe myśli w formie obrazów czasem niezrozumiałych dla odbiorców. Początkiem tego ekspresjonizmu było zwycięstwo Zahy Hadid w konkursie architektonicznym na projekt klubu Pick Hong Kong (1982–1983). Koncepcja architektury klubu została zapisana w ekspresyjnych obrazach pracy konkursowej, które wydają się rozpadać na kawałki planów. Wizję oparto na eksplodującej izometrycznej prezentacji, która ukazała rzeczywistość, jak się później okazało, niemożliwą do zrealizowania. Frank Gehry w początkach swej twórczości był zaliczany do tej samej kategorii. Z czasem architektura została zbudowana i narodziła się nowa kategoria estetyczna. Architektura dekonstruktywizmu. Lee Krasner w swoim obrazie Bald Eagle – Bielik amerykański – przedstawia głowę orła. Autorka wykorzystuje własne

plótno, na które naniósł płataninę linii umożliwiającą widzowi dostrzeżenie tytułowego ptaka. Podobnie jak w pracy Zahy Hadid bez nadania nazwy obraz mógłby przedstawiać jakąś rzecz architektoniczną.

Architektura dekonstruktywizmu. Jak się wydaje, w architekturze terminy dekompozycja (rzadko używany) i dekonstrukcja (w użyciu powszechnym) mogą oznaczać to samo. Kłopot w tym, że o ile definicja dekompozycji może budzić kontrowersje, to określenie – dekonstrukcja jest niejasne. Mimo że łatwo rozpoznać można dekonstruktywistów i architekturę dekonstrukcji. Christopher Norris i Andrew Benjamin powiadają: *Czym zatem dekonstrukcja nie jest? Jest wszak wszystkim! Czym zatem dekonstrukcja jest? Jest wszak niczym!* [8].

Na obszarze przestrzeni dekompozycji formy znajduje miejsce architektura, którą spaja termin „dekonstrukcja” [9]. Nie polemizując z określeniem, i narosłymi nieporozumieniami wokół niego, łączy ono niektórych architektów i ich twórczość w wyraźny nurt. Wspólnota ta została potwierdzona, a przyporządkowanie do grona dekonstruktywistów zadeklarowane udziałem we wspomnianej już wystawie, w MoMA (1988). Pewnego rodzaju estetyczna spójność oparta na rozwiniętym formalnie języku, który wyprzedzał teorię była tym, co łączyło wystawiających tam architektów. Zespół cech tego języka jest bardziej dostrzegalny niż ideowe ramy. Wiemy więc zazwyczaj jak wygląda architektura dekonstruktywistyczna, ale nie wiemy – co to jest dekonstruktywizm. Z definicją są kłopoty: (...) *To spowodowało, że akademicy wyróżnili dwa rodzaje Decon: Deconstruction oraz Deconstructivist. Mark Wigley, kurator wystaw MoMA, wybrał określenie – Dekonstruktives... i dalej To czy projektant jest „dekonstruktywistą” czy „dekonstrukcjonistą”, będzie to termin do ustalenia przez historyków architektury. Oba określenia będą znane jako następstwa idiomu Decon* [10]. Teraz okazuje się, że lista dekonstruktywistów rozszerza się powoli, ale nie

jest to nurt czysty: krytycy potraktowali go jak jedną wielką, przepastną szufladę.

Nieporozumienie, poza łatwym zaliczaniem do dekonstruktywizmu wielu współczesnych dokonań, wzięło się najpierw z użytego określenia w pracy konkursowej Bernarda Tschumiego na projekt Parku de la Villette, dotyczącego koncepcji „dekonstrukcji” planu parku. Wydarzenie odbyło się z udziałem autorytetu Jaquesa Deridy. Architektury parku – w jej warstwie krajobrazowej i architektonicznej, jak się wydaje do nurtu dekonstruktywistycznego nie da się zaliczyć, w tym także serii budowli znanych jako *Les Folies*. Ale termin zaczął krążyć, żyjąc własnym życiem.

Jednak dekonstrukcja nie jest sama w sobie architektoniczną metaforą. Dekonstrukcja nie oznacza też prostego rozmontowania [11]: dekonstruowanie jako przeciwieństwo – „konstruowania”, jak konstruktywiści nazywali tworzenie swoich dzieł, choć w takim sensie jak przez Bernarda Tschumiego została użyta. Daniel Libeskind, zaliczany przez krytykę do grona dekonstruktywistów, uważa, że termin „dekonstrukcja”: *nie jest*

*zbyt szczęśliwą nazwą dla zjawisk architektonicznych nią objętych* [12]. Można więc powiedzieć:

(...) „dekonstrukcja” *nie jest metaforą architektoniczną. Słowo powinno i będzie musiało nazwać myśl architektury, musi być myślą w działaniu (...)* Następnie dekonstrukcja, jak wskazuje nazwa, musi od początku dekonstruować konstrukcję jako taką, jej strukturalny czy konstruktywistyczny motyw, jej schematy, intuicje, koncepcje, retorykę. Jednakże dekonstruuje także ściśle architektoniczną konstrukcję, filozoficzną konstrukcję konceptu architektury. Koncepcją rządzi model zarówno w idei samego systemu filozoficznego, jak i w teorii, praktyce i nauczaniu architektury [13].

Termin dekonstrukcja wszedł do popularnego języka. Np. kompozytorzy chętnie mówią o dekonstruowaniu materii muzycznej, którą posługują się dla stworzenia nowego dzieła. Należy też zwrócić uwagę, że nad określeniem dekonstrukcja ciąży termin – konstrukcja, rozumiana tak, jak to chcieli rozumieć konstruktywiści.

## PRZYPISY

[1] P. Arden, *Cokolwiek myślisz pomyśl odwrotnie*, Kraków 2008, s. 8.

[2] N. Lynton, *Ekspresjonizm*, [w:] *Kierunki i tendencje sztuki nowoczesnej*, Warszawa 1980, s. 56.

[3] *Ibidem*, s. 57.

[4] *Ibidem*, s. 56.

[5] Cyt. za A. Grabowska, *Sztuka „Młodej Polski”*, część II, *Ekspresjonizm*, 1973, s. 5.

[6] J. Charles, *Architektura postmodernistyczna*, Warszawa 1987, s. 113.

[7] *Ibidem*, s. 45.

[8] Ch. Norris, A. Benjamin, *What is Deconstruction?*, London, New York 1988.

[9] B. Russel, *op.cit.* s. 91. D. Kozłowski, *op.cit.*, s. 52.: *Określenie: »dekonstrukcja« (ang. dekonstruktion) – w odniesieniu do architektury wywodzi się od architektów współpracujących*

*z Jaquesem Deridą; dla Deridy dekonstrukcja jest analityczną metodą badań literackich; dla Petera Eisenmana i Roberta Tschumiego, jak się wydaje, jest metodą dochodzenia do kreacji architektury poprzez analizy struktur przestrzeni; z czasem »dekonstruktywizmem« zaczęto określać, być może poprzez skojarzenia z »konstruktywizmem«, całą architekturę »latających belek«, jak ją nazywa Jencks, czyli pewien rodzaj architektury dekompozycji o wyraźnie modernistycznych proweniencjach. Może bardziej stosowne byłoby rozróżnienie określenie kierunku analitycznego jako »dekonstrukcjonizm«, dekonstruktywizmem nazywając nurt emocjonalno-formalny.* [10] *Ibidem*, s. 91.

[11] A. Benjamin, *Derida, Architecture and Philosophy*, [w:] *Deconstruction in Architecture*, Academy Edition, Londyn 1988.

[12] A. Jakimowicz, *Geneza postawy dekonstruktywistycznej w architekturze współczesnej*, praca doktorska, Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej, Warszawa 1999, s. XV.

[13] *Ibidem*, Aphorisms No. 48.