

Ewa Węclawowicz-Gyurkovich*

POSZUKIWANIE EMOCJI

SEARCHING FOR EMOTION

Dzisiaj architektura winna być nośnikiem także innych, dodatkowych wartości, niż te, które zawarte są w witruwiańskiej triadzie – użyteczność, trwałość, piękno. Oprócz wywoływania emocji i wrażeń winna być reakcją na problemy współczesnego miasta i jej mieszkańców.

Słowa kluczowe: architektura współczesna, piękno, emocje

Today's architecture should bring different values than just the ones known as Vitruvian Triad. Beyond emotions and impressions it should react to the problems of the contemporary city and its inhabitants.

Keywords: Contemporary architecture, beauty, emotion

... najprostsze na pozór rzeczy i zdarzenia w doświadczeniu codziennym zastane mogą obudzić poczucie tajemnicy niezgłębionej: czas, wolność, istnienie, przestrzeń, świadomość, materia, liczba, miłość, śmierć ... [1]

Czy najnowszą architekturę charakteryzuje trwałość, użyteczność, piękno? Czy te cechy są wystarczające? Czy przez setki lat nic się w odbiorze form architektonicznych nie zmieniło? Użyteczność i trwałość stała się niejako aksjomatem, jeżeli myślimy o rzeczach planowanych na czas dłuższy. Natomiast z pięknem jest różnie. Przemianom ulegają miasta, style, nasze potrzeby także estetyczne. Musi się zmieniać także pojęcie piękna. *Piękno rodzi się spontanicznie, lekceważy nasze wysiłki, jest czymś pierwotnym... Piękno to rzecz ze świata zmysłów...*

twierdzi główny bohater filmu Viscontiego pt. „Śmierć w Wenecji”. Z kolei znany szwajcarski architekt Peter Zumthor twierdzi, iż (...) *Piękno jest w oku patrzącego (...) [2]*, wspominając swój pobyt na Rynku Krakowskim i zauroczenie tym miejscem. Zatem odbiór otoczenia, kształtów i nawarstwiających się form architektury jest wywołane przez nastrój, stan ducha odbiorcy w chwili oglądania przestrzeni. Istotne staje się więc indywidualne odczucie, oczekiwania osoby doświadczającej przestrzeń. Zumthor uważa, że istnieje ścisły związek pomiędzy naszymi uczuciami, a rzeczami znajdującymi się wokół nas. Odbiór przestrzeni do której architekt dokłada nowe elementy jest kontynuacją tej przestrzeni, aby (...) *rozpalić nasze uczucia [3]*. Osiągnięcie nastroju i klimatu miejsca staje się w architekturze zadaniem pierwszoplanowym. Zmieniają się materiały budowlane, które

* Węclawowicz-Gyurkovich Ewa, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków.

pozwalają na osiągnięcie nowych klimatów i nastrojów oczekiwanych i akceptowanych przez współczesnego odbiorcę. Dobierając materiały, z których powstaje budowla artysta słucha (...) *dźwięku przestrzeni, sposobu w jaki materiały i powierzchnie odpowiadają na dotyk i stukanie i słucham ciszy, która jest warunkiem koniecznym słyszenia* (...) [4].

Jak w dobie komputerów, fraktali, współczesnego tempa życia, przeobrażeń miast winna wyglądać nowa architektura? Prześledźmy te przemiany na przykładach architektury sakralnej, która w miastach europejskich zawsze odgrywała rolę specjalną i miała szczególne znaczenie. To właśnie kościoły wyznaczały przekształcanie oblicza artystycznego miast. Stanowiły tam zawsze formy mocne, kreując dominanty w sylwetkach miast. Dzisiaj wysokie wieże kościelne nie są konieczne, ale obiekty sakralne muszą odznaczać się specjalną magiczną siłą. Tematyka religijna traktowana była zawsze z należącej jej powagą i dostojnością. Obiekty sakralne wyznaczały przez wieki obowiązujące wartości estetyczne, gdzie podstawowym zadaniem stawało się osiągnięcie charakteru nieprzeniknionej tajemniczości. Najważniejszym w tego typu obiektach stawało się dążenie do istoty tajemnicy w ogóle. Ongiś przed laty Mieczysław Wallis rozróżniał wartości estetyczne *łagodne* i *ostre*, które charakteryzowały *sacrum* [5]. Do wartości ostrych Wallis zaliczał wzniosłość, tragizm, majestatyczność, charakterystyczność, także komizm i brzydotę. Natomiast wartości estetyczne *łagodne* tworzyły piękno, *łagodność*, wdzięk, *śliczność*. Można by dzisiaj dyskutować z niektórymi określeniami, ale podstawy owego podziału – harmonia, spokój i zadowolenie dla wartości estetycznych *łagodnych*, a dysharmonia i przykrość dla wartości ostrych zapewne godne są zaakceptowania. (...) *Sacrum (...) fascynuje bardziej niż czyste piękno, a zarazem jest bardziej odległe, transcendentne, wzniosłe niż wszelka estetyczna wzniosłość* (...) [6].

Symbolika i wyróżnianie architektury sakralnej nie zawsze musi oznaczać bogactwo detalu i duże ilości zdobnictwa. W dzisiejszym intuicyjnym odbiorze architektury tajemnicy, niedopowiedzenia i nieokreślenia stajemy się bliżsi wzorom estetycznym architektury Dalekiego Wschodu, wartością staje się bardziej skromność i asceza niż bogactwo i skomplikowanie. Mrok, ciemność, światło, biel i czerń mogą być stosowane, aby wyróżnić to co świeckie, od tego, co święte. Zbliżenie do tajemnicy, tego, co nieodgadnione, nierealne, łatwiej jest czasami osiągnąć przez pustkę. To pomaga wywołać wrażenie nicości, odpowiadającej na płaszczyźnie poznawczej niewyobrażalności bóstwa. Ascetyzm, ogołocenie ze środków formalnych przybliży nas do ciszy i spokoju tak koniecznego dla oderwania od dzisiejszego świata ruchu, hałasu, zamieszania. Elementy wewnątrz mają za zadanie stworzenie świata innego, a wprowadzane tam przedmioty nie stają się ważne same dla siebie, ale dla czystego sensu. Wobec tego istotnym warunkiem dla wyrażenia *sacrum* jest (...) *NIC – źródło i zasada wszelkiej INNOŚCI* (...) [7]. To co dane, dotykalne jest tylko środkiem do celu, pobudza do myślenia, bowiem należy do innej rzeczywistości, do innego wymiaru. A owa nicość zbliży nas do absolutu, który winien być równoznaczny z pięknem, charakteryzuje się większymi wartościami niż normalne przedmioty. Odbiorca musi sobie zdawać sprawę z tego, że obcuje z czymś odmiennym, innym od otaczającego nas świata. Tak o tym problemie pisał Mircea Eliade: (...) *W każdej dziedzinie doskonałość przeraża i ta sakralna czy magiczna wartość doskonałości tłumaczy uczucie lęku, który odczuwa się nawet w najbardziej cywilizowanych społeczeństwach wobec świętego lub geniusza* (...) [8].

Zatem oschłość i wyrafinowanie, obserwowane w wielu dzisiejszych przykładach architektury sakralnej Zachodu usprawiedliwione jest dążeniem do nicości i absolutu piękna. Nie jest to w architekturze rzecz

Kościół pw. św. Piotra w Firminy, Francja – Le Corbusier (1956–1965), José Oubriere, José Luis Miquel (realizacja – 2006);
fot. aut.
St. Peter Church in Firminy, France – Le Corbusier (1956–1965), José Oubriere, José Luis Miquel (build – 2006); fot. auth.



nowa. Architektura starochrześcijańska i przedgotycka nie była tego jedynym przykładem. Geometryczne proste formy modernizmu początku XX wieku proponowały proste, schematyczne bryły, odwołujące się do archetypów samych początków budowania. Skromność, prostota, symbolizm, synteza pozbawiona elementów iluzji to cechy tej architektury, która zdecydowanie odrzuciła dekoracje i czerpanie z wzorców historycznych. Przełomem w widzeniu bryły sakralnej była realizacja przez Le Corbusiera kaplicy pielgrzymkowej w Ronchamp, w latach 1950–1955. Świat został zaskoczony miękkimi formami, które wcześniej nie pojawiały się w twórczości mistrza. Tu dwukrzywiznową łupinę dachu ze zbrojonego nie tynkowanego betonu oparto na pochylonych betonowych ścianach [9]. Płynne powierzchnie, nieregularne kształty, pochylone ściany i rzadko rozmieszczone okna nadają fasadom i wnętrzu dziwną siłę. W kolejnym kościele, projektowanym w 1965 roku, a ukończonym dopiero w 2006 roku w Firminy także wyraźnie czytelna jest zasada budowania światłem nastroju wnętrza. Wszędzie panuje znaczny półmrok, a światło wpada przez szczeliny wzdłuż ścian lub otwory wycięte w powłoce ze sprężonego betonu u szczytu ściętego stożka. Dodatkowo w kościele w Firminy wycięto maleńkie otwory w ścianie prezbiterium przypominające konstelację gwiazdną Oriona. W Ronchamp mroczne wnętrze rozświetlone jest przez małe kolorowe szybki nieregularnie rozmieszczonych okienek w jednej ze ścian oraz poziomą szczelinę tuż pod dachem. Mistyczna ciemność wewnątrz budowana przez instrumenty rzeźbiarskiej przestrzeni pozostawia na odbiorcach niezapomniane wrażenia wzruszeń z obcowania z surowym nieznanym światem [10]. W architekturze sakralnej Le Corbusiera dominowała asymetria, nieregularność, dynamizm, prowokacyjny ekspresjonizm. Ważny staje się materiał, z którego powstają te wyjątkowe obiekty w XX i XXI wieku (zbrojony beton, stal, szkło matowe, przeźro-

czyste, kolorowe). Bryły obiektów sakralnych, realizowanych przez Mario Botta w Szwajcarii, Francji, we Włoszech w ostatnich latach zatrzęsnięte są w prostych bryłach geometrycznych: sześciianach, świątyniach, wielobokach. Architekt świadomie nawiązuje do najstarszych tradycji budowlanych człowieka. I te surowe, na pozór obce przez swoją „inność” archetypiczne formy, realizowane zarówno w centrach miast, jak i w otwartym krajobrazie alpejskim wspaniale wpisują się w zastany kontekst. Nastroj przyciemnionych wnętrz modeluje światło spadające z góry (...) *wierzę, że architektura może kreować emocje. Przekazuję wam pragnienie wartości duchowych podobnie jak ciszę (...)* *Cisza pojawia się raczej w modernistycznym świecie (...)* *możesz wejść do kościoła i poczuć się, że jesteś w pępku świata (...)* [11]. Gdzie indziej „niematerialna świetlistość” osiągnięta jest przez duże przeszklenia. Proste szklane pudełka jako nowe bryły kościołów pojawiają się w centrum Monachium [12], czy w samym sercu La Défense w Paryżu [13], by pośród chaosu współczesnego miasta stworzyć miejsce ciszy i skupienia. Intrygującą formę kaplicy patrona Szwajcarii Brata Klausa zaproponował ostatnio Peter Zumthor [14]. To jakby porzucony w polu, wysoki na 12 m betonowy prostopadłościan. Stojąca w płaskim pustym pejzażu niewielka bryła posiada tylko jeden otwór widoczny z zewnątrz – trójkątne metalowe drzwi. Dla kontrastu jasnych ścian zewnętrznych wnętrze jest mroczne, wyłożone na całej wysokości nadpalonymi pniami drzew i grubych gałęzi. Światło wpada nagle z owalnego otworu u góry bryły. Wszystkie elementy tego nie mieszczącego się w popularnych wartościach estetycznych obiektu wraz z wylaną z ołowiu posadzką wykonał właściciel terenu razem z sąsiadami. Proste kształty mogą pobudzić emocje, wywołując uczucie lęku, zadziwienia, prawdę przeżycia, konieczność tożsamości. Zdają się inicjować szansę przekroczenia granicy trwania i przemijania oraz zaspokoić potrzebę głodu godności.

Przeżycia sacrum doświadczamy, oglądając holenderskie obrazy z XVII wieku m.in. malowane przez Pietera Janszona Saenredama, pochodzącego z Haarlemu [15]. Przedstawiają one widoki kilku wybranych wnętrz kościołów w Haarlemie, Alkmaar, w Utrechcie, ukazując głównie architekturę. Zwraca uwagę olbrzymia skala tych wnętrz malowanych z inwentaryzacyjną dokładnością, w których czasami pojawiają się pojedyncze postacie ludzi, wyolbrzymiając jeszcze skalę. Wartością obrazów jest zapewne poetycka interpretacja wypełnionej światłem przestrzeni. Zaskakuje ład i doskonałość architektury, harmonia, perfekcyjne proporcje form, w których światło wydobywa odmaterializowane doskonałe kształty. Walory poetyckie, elementy metafory potrafią i dzisiaj u odbiorcy tych dzieł wywołać wzruszenie i radość z tajemnicy sacrum.

Budowanie świątyni jest zadaniem niezwykle trudnym. Zamierzeniem architekta jest przedstawienie w projektowanym kościele spraw niewypowiedzianych – Tajemnicy Niedefiniowalnego. Cała tajemnica kościoła obraca się zatem w sferze intuicji i emocji, które dla artysty stają się sprawą pierwszoplanową. Każdy architekt projektujący świątynię stara się zawrzeć w architekturze wartości niewymierne, odbierane w sferze odczuć, emocji i wrażeń. I na tym polega cała trudność. Dzisiaj architektura powinna być nośnikiem także innych, dodatkowych wartości, niż te, które zawarte są w witruwiańskiej triadzie. Oprócz reakcji na problemy współczesnego człowieka winna architektura wywoływać emocje i wrażenia. (...) *Wpisane jest w duszę człowieka wezwanie do nieśmiertelności. Wlane jest ono w duszę artysty, gdy dziełem swego talentu stara się przekroczyć granicę przemijania i śmierci* (...) [16].

PRZYPISY

- [1] L. Kotakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Znak, Kraków 2009, s. 116.
 [2] P. Zumthor, *Magia rzeczy realnych*, [w:] A. Budak (red.) *Co to jest architektura?*, t. 2., antologia, Manggha, Kraków 2008, s. 579.
 [3] *Ibidem*.
 [4] *Ibidem*, s. 581.
 [5] M. Wallis, *Wartości estetyczne łagodne i ostre*, [w:] tegoż: *Przeżycie i wartość*, Kraków 1968, s. 20.
 [6] W. Stróżewski, *O możliwości Sacrum w sztuce*, [w:] N. Cieślińska (red.), *Sacrum i sztuka*, Znak, Kraków 1989, s. 35.
 [7] *Ibidem*, s. 31.
 [8] M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 20.
 [9] Le Corbusier inspirację formami miękkimi tłumaczył na wykładzie na Uniwersytecie w Cambridge w 1959 roku fascynacją znaną na plaży muszli kraba w czasie spaceru na Long Island w Nowym Jorku; za: J. L. Coher, *Le Corbusier Le Grand*, Phaidon, New York 2008, s. 600, 601.
 [10] (...) *Architektura jest władczą, poprawną i wspianą grą mas połamanych światłem. Nasze oczy są stworzone dla*

- postrzegania form w świetle; cień i światło ukazują kształty: sześciany, stożki, kule, piramidy, które są wielkimi formami archetypicznymi, a które światło odstania. Wyobraźnia jest czysta i rzeczywista, nie ma dla nas zagadkowości. To tłumaczy dlaczego niektóre formy są pięknymi bądź najpiękniejszymi* (...), tłum. autora z Le Corbusier, *Vers une Architecture*, 1923, [za:] *ibidem* s. 193.
 [11] Wypowiedź M. Botty [w:] Ph. Jodidio, *Mario Botta*, Taschen, Köln, London, Madrid, New York, Paris Tokyo 1999, s. 7.
 [12] Kościół Serca Jezusowego 2000 r., proj. Allmann, Sattler, Wappner Architekten.
 [13] Kościół Matki Bożej Zielonoświątkowej 2001, proj. F. Hammoutène.
 [14] Kaplica St. Niklaus von Flüe w Mechernich – Wachen-dorf w Niemczech w pobliżu Kolonii 2007.
 [15] Por. obrazy ze zbiorów National Gallery w Londynie, a także z Muzeum Narodowego w Warszawie.
 [16] Wypowiedź Jana Pawła II po beatyfikacji Fra Angelica w bazylice Santa Maria Sopra Minerva, za: S. Rodziński, *O laicyzacji sztuki sakralnej*, [w:] N. Cieślińska, *op. cit.* s.184.