

Tomasz Kozłowski*

ARCHITEKTURA EMOCJI I PRZYPADKU: PRZECIWIW TRADYCJI ARCHITEKTURY

ARCHITECTURE OF EMOTION AND COINCIDENCE: AGAINST THE TRADITION OF ARCHITECTURE

Tekst opisuje jedno z dzieł grupy Coop Himmelblau i autorskie teorie dotyczące jego powstania, powiązania kształtu współczesnej budowli z dziełami ekspresjonistów z początku ubiegłego stulecia oraz powiązania dzieł współczesnych twórców odrzucających programowo wcześniejsze teorie z myślą włoskich futurystów.

Słowa kluczowe: tradycje architektury, futurysty, dekonstruktywizm, dekompozycja

The text describes one of the works of Coop Himmelblau and authors' theories related to its origin, interrelations of the contemporary building with expressionists' masterpieces from the beginning of the last century and interrelations of works of contemporary authors who programmatically rejected earlier theories with Italian Futurists' ideas.

Keywords: traditions of architecture, Futurists, Deconstructivism, decomposition

Grupa twórców Coop Himmelblau, (teraz Himmelb(l)au) dążąc do zupełnej nowości, zakwestionowała tradycje figuratywności sztuki budowania w sposób bezkompromisowy. Wypowiedź grupy z 1980 roku brzmiąca jak manifest, może stanowić do tego wprowadzenie:

Mamy dość oglądania Palladia i wszystkich innych masek historii. A to dlatego, że nie chcemy odłączyć od architektury niczego, co niewygodne. Chcemy architektury, która daje więcej. Architektury, która krwawi, męczy się, przewraca, i jeśli o mnie chodzi, łamie. Architektura, która błyszczy, kłuje, rozdziera się i przerywa, jeśli się ją rozciągnie [1].

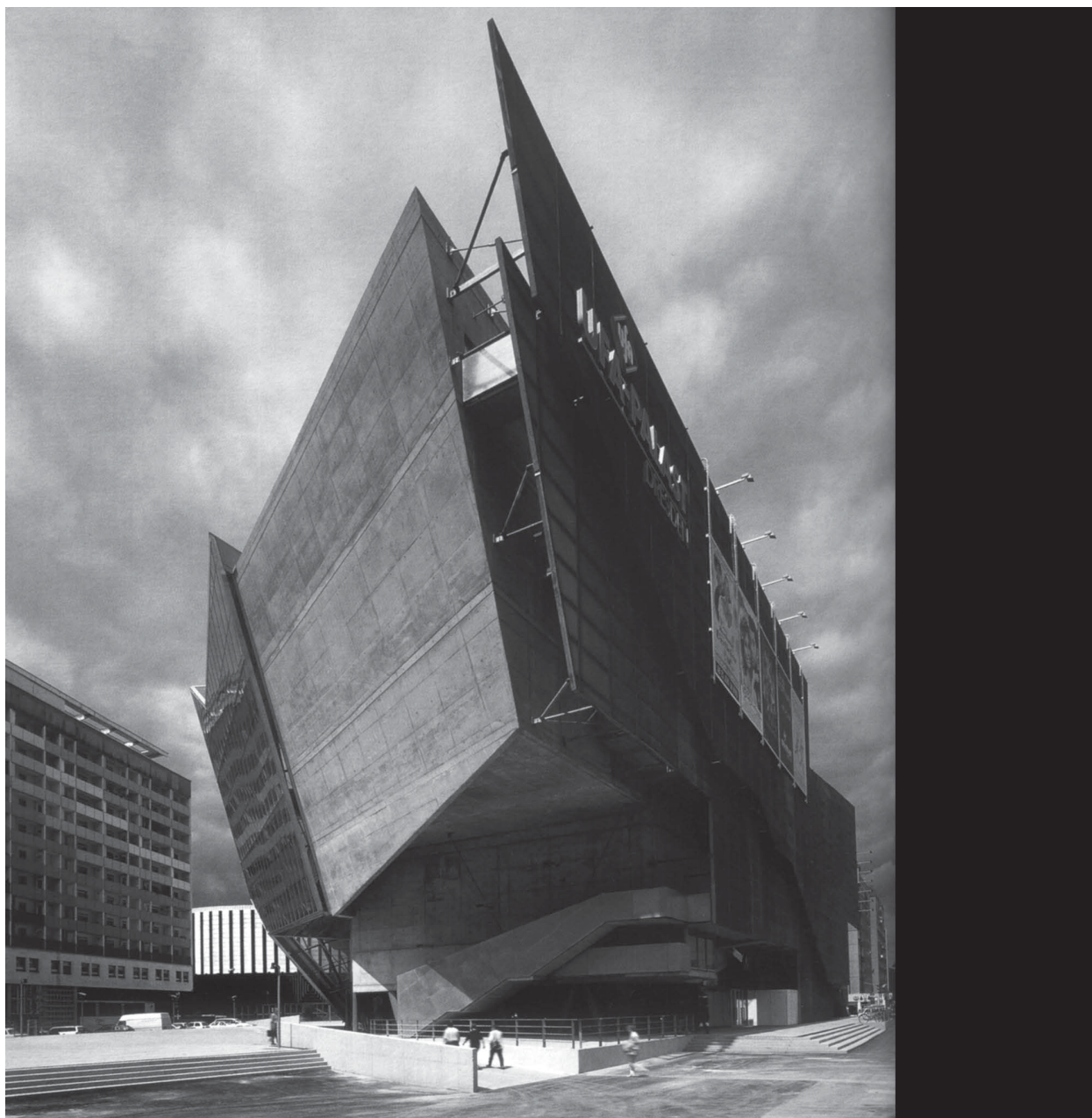
Deklaracja brzmi jak wypowiedź futurystów z początku XX wieku; albo jak opis muzeum w Bilbao, albo jak początek projektowania i uzasadnienie kolejnego kroku przybliżającego ostateczną formę multikina w Dreźnie.

Zbudowane w Dreźnie dla GmbH Theater UFA Multikino zawiera osiem sal, łącznie dla 2600 widzów. Zlokalizowany na placu łączącym aleje Petersburger Strasse i Prager Strasse, budowla kontrastuje z sąsiedztwem architektury otoczenia spokojnego socjalistycznego modernizmu. Sale kinowe są wpisane w betonowy blok, który częściowo jest włączony w „kryształową” szklaną bryłę, służącą

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



Coophimelblau, Ufa Cinema Center, Drezno 1996–1998, Philip Jodidio, Building a new Millennium, Kolonia, 1999



jako foyer. Cztery małe kina są umieszczone w poziomie podziemnym; dwa – powyżej. Cała forma jest ogromną, monumentalną rzeźbą o ekstatycznej formie, zbudowanej w oparciu o nieusuwalną grę przeciwieństw, z których można by wymienić, w dowolnej kolejności:

zamknięte – otwarte,
 beton – szkło,
 bunkier – pałac,
 bezokienne – przeszklone,
 regularne – swobodne,
 masywne – ulotne,
 labirynt – droga,
 podróż – spacer,
 zasłanianie – przejrzystość,
 zewnętrzne – wewnętrzne,
 mrok – jasność,
 maska – twarz,
 bunkier – ołtarz.

Według Wolfa Prixa budynek został „zaprojektowany jak wideoklip i znosi centralną perspektywę” [2]. Niezwykłe formy kinoteatru są zamierzeniem dającym nową witalność miejskiemu centrum i radość widzom przybywającym z daleka.

Prace grupy Wolf Prix i Helmut Swiczinsky są identyfikowane z architekturą dekonstruktywistyczną. Budowla w Dreźnie mogłaby być uznana za realizację któregoś z niemieckich ekspresjonistów z początku XX wieku. Intuicyjna architektura przestrzeni tworzonych przez architektów z Coop Himmelb(l)au powstaje z nienarodzonych myśli, na podstawie idei utrwalanych na papierze bez namysłu, mechanicznie i spontanicznie [3]. Austriaccy architekci ogłaszają swój sposób projektowania: najpierw abstrakcja szkicu,

potem abstrakcja rzeczy architektonicznej. Ich szkice, kreski rzucane na kartkę papieru, nakładające się na siebie bezcelowo i bezładnie, zdają się pokazywać, że przedtem nie było nic. Oznacza to, że pomyślana idea nie poprzedza rysunku, że to intuicyjny zapis graficzny jest początkiem pomysłu [4]. Tym samym językiem, aczkolwiek akcentowanym z różnym natężeniem emocjonalnym przemawiają inne projekty COOP Himmelb(l)au: niewidzialny, „połamany” dach na wiedeńskim budynku; budynki mieszkalne w Wiedniu o wyciszonej ekspresji zapewne z racji realizowanej użyteczności; część Muzeum w Groningen, skazana na kolaborowanie przestrzenne z zupełnie innym światem architektury Alessandra Mendiniego, i nade wszystko wielki projekt *Confluence Museum*, w Lyonie (2001–2005) [5].

Współcześni architekci programowo odrzucają wszelkie wcześniejsze teorie architektury. Tworzą nowe własne. Czasem powstają one dla przedstawienia aktualnie opracowanych projektów. Rodzą się nowe nie znane wcześniej estetyki. Ale już w 1909 roku w manifeście Futuryzmu Marinetti postulował: *Jedynie walka jest piękna. Arcydziałem jest tylko to, co ma agresywny charakter. Poezja musi być gwałtownym szturmem na nieznanne siły, ma zmuszać je, by leżały pokornie przed człowiekiem (...)* Jesteśmy na samym krańcu przyłądka wieków! Wczoraj umarły Czas i Przestrzeń. Żyjemy już w absolucie, stworzyliśmy już bowiem wieczną i wszechobecną prędkość... Chcemy zniszczyć muzea, biblioteki, zwalczyć moralizm, feminizm i wszelkie przejawy oportunistycznego i użytkowego tchórzostwa. Teorie te zostaną zweryfikowane w dalszych latach, jednak już dziś można powiedzieć, iż wpłynęły na powstanie wielu dzieł sztuki.

PRZYPISY

[1] I dalej: *Architektura winna obejmować, być ognista, gładka, twarda, o ostrych rogach. Musi być brutalna, zaokrąglona, łagodna, kolorowa, obsceniczna, kusząca, śniąca, wabiąca, dystansująca, mokra, sucha, o bijącym sercu. Musi być żywa*

lub martwa. Jeśli jest zimna, musi być zimna jak bryła lodu; jeśli gorąca, to jak ogień. Architektura musi palić. Coop Himmelblau, *Architektur muß brennen*, Graz 1980, V. M. Lampugnani, *Architecture for the Future*, Paris 1996. s. 116.

[2] Ph. Jodidio, *Architektura dzisiaj*, Köln 2003, s. 44-45.

[3] (...) należą do *Przestrzeni Rozbitej*. Architekci zaczynają od szkicowanej, przypadkowej kompozycji, od zbioru kresek układających się losowo, jak ołówki rzucone na stół. Kreski kładzione są żywiołowo, i dopiero w kolejnych wersjach wyłania się zarys formy architektury. Szkice te pozostają bardzo odległe od rzeczywistości nawet ich abstrakcyjnej

architektury, i są dla widza wieloznaczne, hermetyczne, zawierające wiedzę tajemną dostępną tylko dla autorów. M. Misiągiewicz, *O prezentacji idei architektonicznej*, Kraków 1999, s. 39–40.

[4] M. Misiągiewicz, *op.cit.*, s. 139.

[5] Ph. Jodidio, *Architecture Now!*, vol. 2., Köln-London-Madrid-New York-Paris-Tokio 2001, s. 130–133.