

Dariusz Kozłowski*

DZIEŁO ARCHITEKTONICZNE W PRZESTRZENI MIASTA – O FORMIE, KONTEKŚCIE, UŻYTECZNOŚCI

ARCHITECTURAL WORK IN THE CITY SPACE – ABOUT FORM, CONTEXT, FUNCTION

Forma dzieła architektonicznego, kontekst przestrzenny miasta, funkcja rzeczy architektonicznej stanowią dziś odrębne kategorie, których wpływ na siebie jest ograniczony lub nie istnieje. Znaczenia nabrało miejsce w mieście, które może domagać się architektonicznej formy. Natomiast funkcja rzeczy przybiera postać wręcz uniwersalną.

Słowa kluczowe: architektura, przestrzeń, forma-kontekst-funkcja

The form of architectural work, spatial context of city, function of architectural object establish today different categories. Their influence on each other is limited or even doesn't exist at all. Place in the city that requires architectural form gained importance, while function of the thing actually becomes universal.

Key words: architecture, space, form-context-function

Przestrzeń. *Istotą tego, co materialne jest stworzenie przestrzeni, czyli czegoś, co niematerialne. Przestrzeń jest duszą tego, co materialne. – Przestrzeń jest twórczym tego, co niematerialne. –* powiedział Johannes Itten (Bauhaus, 1918). Są wciąż architekci, którzy wierzą, że architektura to jest sztuka kształtowania przestrzeni.

Pragnienie architekta, zgodne być może z odczuciami i potrzebami mieszkańca miasta i podróżnika – pragnienie uporządkowanej przestrzeni miasta – na skutek bezradności twórców (i decydentów), zamienia się zazwyczaj w nostalgię za przeszłością

miasta, którego sens przestrzeni wynikał z kształtu „ulicy”, „placu”, „budowli”..., skomponowanej według reguł, lub skorygowanych pozytywnie przez czas.

Miasto. Lecz przemierzając miasto mieszkaniac zazwyczaj dąży do celu z rzadka zwracając uwagę na rzeczy zbudowane. Ważnym otoczeniem jest wtedy droga, którą należy pokonać, by dotrzeć do sklepu, kawiarni lub supermarketu, wyznaczona parterami domów, wystawami sklepów, oknami kawiarni lub ścianami supermarketów. Wtedy nawet, gdy drogę do celu przemierzamy wielokrotnie, same rzeczy ar-

* Kozłowski Dariusz, prof. dr hab. inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

chitektoniczne pozostają niezauważalne albo niewydziałne.

W sytuacjach szczególnych podróżnik przemierzając dystans dzielący go od gmachu muzeum, katedry czy... *Centrum Mercedesesa* – oglądanie budowli wydaje się być wtedy wpisane w cel wyprawy, a te rzeczy architektoniczne są widoczne. Szukamy wtedy w mieście miejsc szczególnych, zwracając uwagę na dzieła architektury, rzeczy wyraziste, na architekturę niezwykłą, zadziwiającą nowością, na dzieła przepełnione pychą wiary we własną doskonałość, i spełniające oczekiwania widzów.

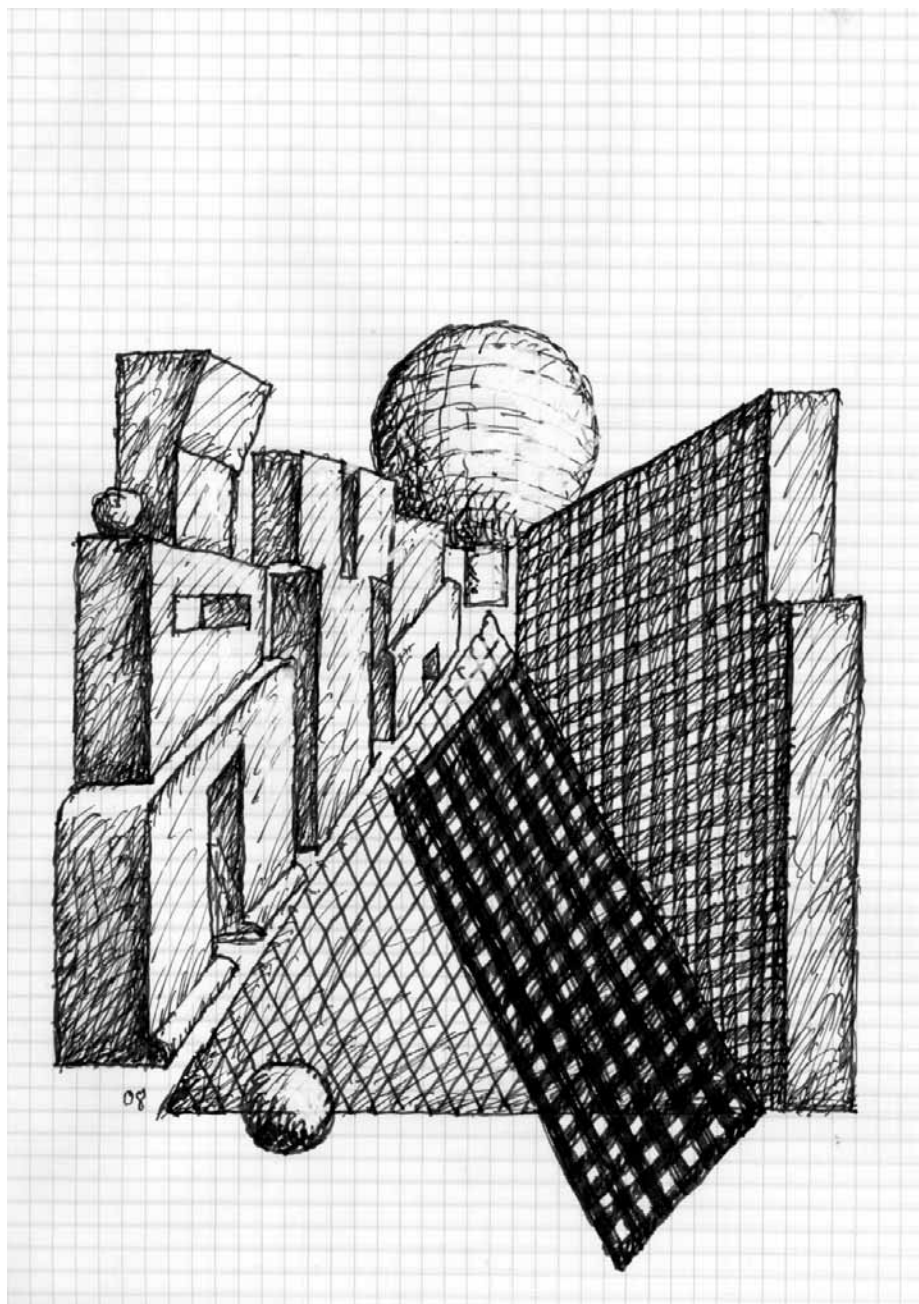
Kontekst. Giuseppe Samoná ogłosił, iż aby dotrzeć do istoty projektowanej formy architektonicznej należy określić *motywacje urbanistyczne*, cechy miasta możliwe do przeanalizowania i zapisania. Tak to w sposób jasny i elegancki badacz z Italii wyraził hołd dla roli *kontekstu* przestrzennego miasta dla kolejnej architektury, w rolę w którą chętnie wierzymy. Mimo że czasy, kiedy miarą doskonałości była spójność rzeczy zbudowanej z jej otoczeniem wydają się przeszłością, a wiara w możliwość istnienia takiej sytuacji dziś należy do idealistów, wyznawców porządku urbanistycznego. A jednak wszyscy architekci, łącznie ze sceptykami, przebywają w niewoli koncepcji kontekstu jako pierwszego i podstawowej wytycznej do projektowania miasta i architektury. Tam, gdzie owo miasto posiada choć ślad jakichkolwiek właściwości pozwalających na ustalenie drogowskazów *motywacji*.

Poza kontekstem. W pobliżu centrum Grazu zbudowano *Kunsthhaus*, rodzaj galerii, muzeum, słowem miejsca ekspozycji sztuki. Jest to jeden z wielu przykładów, kiedy to w miastach europejskich powstają okazałe budowle, o wielkości stosownej do miejskiego terytorium – dzieła architektury, które spełniają funkcje kulturotwórcze w zamierzeniu stają się symbolem miasta i znakiem miejsca. Podobnie jak w prze-

szłości katedry, zajmują miejsce w tkance miejskiej nie bardzo dostrzegając otoczenie. Celem nadzórny twórca i zleceniodawca jest zdecydowana oryginalność, budowane rzeczy architektoniczne rozpychają się w przestrzeni, krzycząc – jaki jestem wspaniały, i zazwyczaj taki jest ich odbiór przez widza. Z rzadka owa oryginalność nie pozostaje w sprzeczności z kontekstem przestrzennym, jak obiekty z galerią sztuki współczesnej w Groningen. Innym razem budowane na obrzeżu terenów zabudowanych, ale przecież nie w „przestrzeni bez właściwości” już bez obaw ogłaszają swoją wspaniałość – i wspaniałość miasta: w takiej sytuacji zbudowano Audytorium w Tenerifie i taką pełni rolę w mieście.

Poza kontekstem odnaleźć można także inne obszary: przestrzeń zwyczajną – (Insel Hombroich), przestrzeń nielubianą, zniszczoną – (z Muzeum Śląskim), przestrzeń niewidzialną – (z jednostką mieszkaniową w Rimini), przestrzeń niedostrzeganą – (dowolne tanie osiedle z czasów PRL), przestrzeń odległą – (z Audytorium w Tenerifie), przestrzeń mityczną (z *Drogą Czterech Bram* Zmartwychwstańców w Krakowie), przestrzeń bez właściwości ...

Przestrzeń bez właściwości, czyli „przestrzeń pusta”. Tam, gdzie natrafia na trudności ustalenie motywacji urbanistycznych rozpościera się przestrzeń pusta. Architektura lubi taką sytuację. Wynika z niej swoboda, dowolność, brak ograniczeń. Motywacje urbanistyczne bywają zastępowane pretekstami. Ongiś, by zbudować Wyższe Seminarium Zgromadzenia xx. Zmartwychwstańców w Krakowie w przestrzeni bez właściwości, zamieniono ją w przestrzeń mityczną posługując się pretekstem literackim zapisanym w idei *Drogi Czterech Bram*. Dziś, za pretekst formy monumentalnego *Centrum Mercedesesa* w Stuttgartarcie posłużył kształt silnika Wankla. Tak rozumiany pretekst umożliwia przychylny zaakceptowanie nowych kształtów i ich przyjazny odbiór przez widza,



a twórcy dostarcza zabawy, i zapewnia spokój. W przestrzeni bez właściwości architektura potrzebuje – uzasadnienia, teorii, idei czy ideologii usprawiedliwiających poczynania twórcy we własnych oczach i w oczach publiczności. Jeżeli jest to idea zrozumiała i akceptowana, poruszanie się w jej ramach, w znacznej mierze, zwalnia od odpowiedzialności za poczynania artystyczne. Wtedy uzupełniona pewnym zasobem gotowych form estetycznych pozwala architektowi, także innemu artyście, poruszać się w tym świecie swobodnie, a z pewnością spokojnie. Jak to pisze Umberto Eco w *Głosach do Imienia Róży: zanim przystąpi się do opowiadania, trzeba skonstruować sobie Świat urządzony w możliwie najdrobniejszych szczegółach; tak stworzony Świat sam dyktuje dalszy ciąg opowiadania.*

I tak za pretekst zbudowania *Miasta Sztuki* w Santiago posłużył plan starej części miasta, którego wycinek przeniesiono na pobliskie wzgórze i zinterpretowano zgodnie w wolą twórcy. Inne „miasto”, w przestrzeni odległej, na peryferiach Mediolanu, zaprojektował Antonio Monestiroli; cmentarz zrealizowano opierając się na klasycznych regułach, wg wyobrażeń i preferencji osobistych wybitnego modernisty – bez posługiwania się pretekstami. Tak postępował Le Corbusier projektując kaplicę pielgrzymią Notre Dame du Haut w Ronchamp i klasztor La Tourette, i kościół Saint-Pierre w Rimini, zdając się jedynie na własne przekonania.

Funkcja. Ongiś, w Sewilli budując pierwszą fabrykę cygar wzniesiono ją w formie rozległego pałacu; zapewne nikt wtedy nie wiedział, jak ma wyglądać taka wytwórnia. Dziś w dawnej fabryce mieści się sewilski uniwersytet.

Odwiedzając okazałą budowlę *Centrum BMW* w Monachium, dzieła architektonicznego o wielkiej kubaturze, ważnego z tego powodu, z powodu niezwykłej formy i znaczenia autorów w świecie architektury, napotkać można tłum wizytujących obiekt.

Obiekt odwiedzają osoby indywidualne i ... grupy zwiedzających. Wnętrze budowli przypomina jako żywo „centrum handlowe”, o architekturze raczej komercyjnej odstając od jakości architektury budynku, i taki jest nastrój i zachowanie publiczności. Rola informacyjna centrum wydaje się mniej ważna, ważne jest spędzanie tu wolnego czasu. Forma obiektu zwraca na siebie uwagę i zachęca do odwiedzin. Teoria Umberto Eco, iż architektura by być zrozumiała winna denotować swoją funkcję – zdezaktualizowała się, straciło wiarygodność także ostrzeżenie, że nowość, abstrahując od własnego języka przestaje być zrozumiała i zostaje odrzucona przez społeczeństwo. Wydaje się, że funkcja dzieła architektonicznego w coraz mniejszym stopniu znajduje zależność w obszarze formy: architektura w mieście, niezależnie od przeznaczenia, pełni rolę miejsca spędzania czasu wolnego. Czy to jest powód, że muzeum, galeria sztuki, budowla audytoryjna, konferencyjna, opera, obiekt religijny i inne obiekty użyteczności publicznej, których funkcji nie sposób przewidzieć ... wszystkie upodobniają się do siebie przybierając znaczenie i kształt umożliwiający pełnienie roli – centrum komercyjnego. Każdy z takich obiektów mógłby bez wysiłku przyjąć inne szczególne przeznaczenie. Twierdzenie, że forma podąża za funkcją nigdy nie było pewnikiem; dziś w dobie nadrzędnej potrzeby oryginalności architektury, wydaje się, że zupełnie się zdezaktualizowało.

Forma. Miasto jest jednak zbiorem form architektonicznych – widzialnych lub niedostrzegalnych. Cała reszta, która składa się na miasto, to tylko nietrawne i przemijające produkty cywilizacji technicznej oraz wytwory ludzkich uczuć i wyobraźni. Otoczenie, kontekst urbanistyczny, przybrał rolę co najwyżej pretekstu architektonicznego. Wciąż potwierdzana jest rola wyobraźni twórczej architekta jako najważniejszy czynnik sprawczy, w sytuacji gdy *to miejsce szuka formy, a – forma szuka funkcji.*