

Leszek Maluga*

DZIEŁO ARCHITEKTURY JAKO WĘZEL KOMPOZYCYJNY W PRZESTRZENI MIASTA

THE WORK OF ARCHITECTURE AS A KNOT OF URBAN COMPOSITION

Niektóre budowle odgrywają kluczową rolę w strukturze krajobrazu miejskiego jako miejsce krzyżowania się wątków kompozycyjnych. Są to węzły tkanki urbanistycznej. Muzeum Guggenheima w Bilbao zaprojektowane przez Franka O. Gehry'ego jest dobrym przykładem takiej kompozycyjnej dominanty.

Słowa kluczowe: kompozycja architektoniczna, kompozycja urbanistyczna

Same buildings play a crucial part in a structure of townscape as a junctions of compositional forces. There are a knots of urban tissue. The Guggenheim Museum Bilbao designed by Frank O. Gehry is the good example of this kind of compositional dominant.

Keywords: architectural composition, urban composition

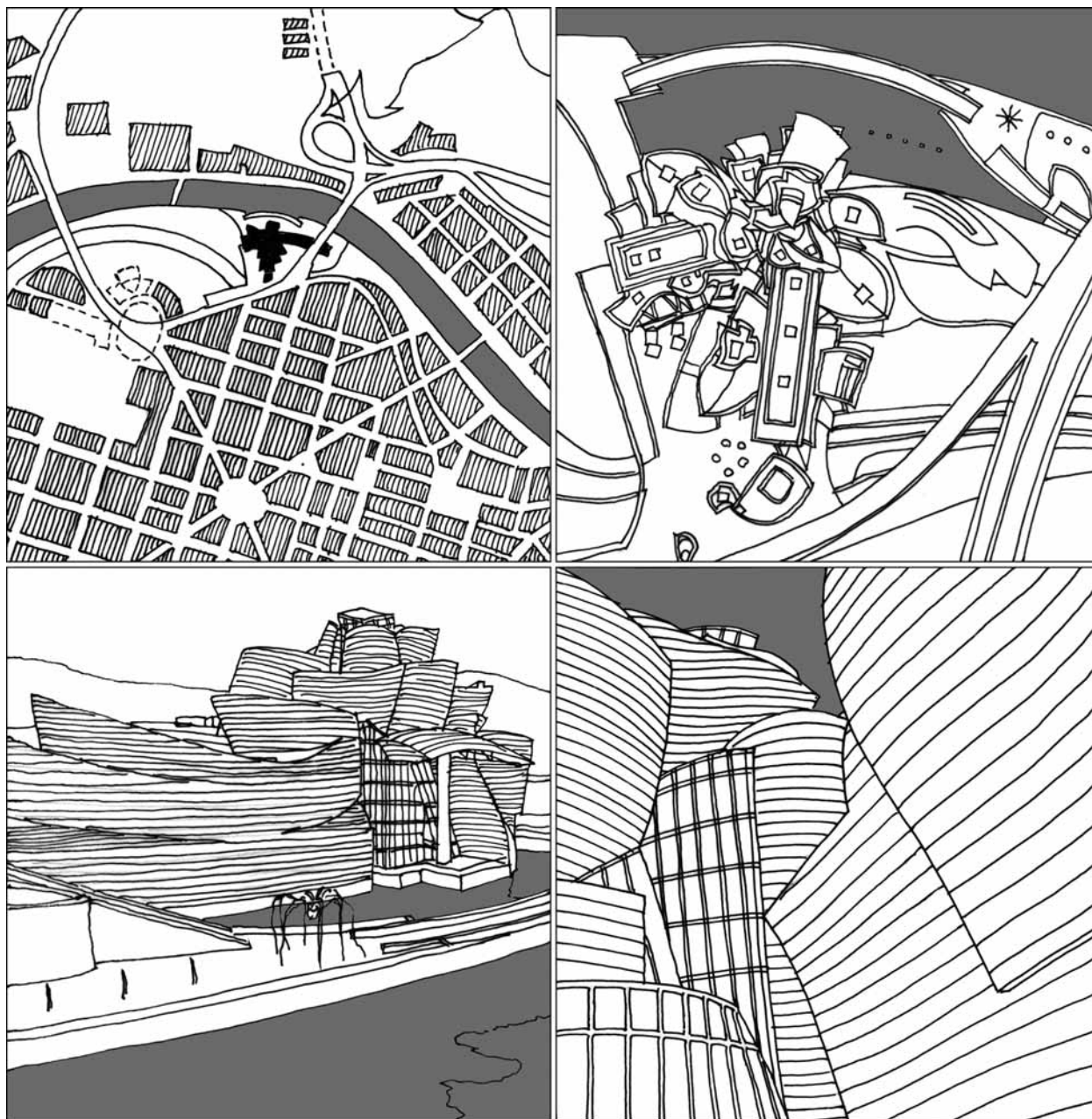
Dzieło architektury zajmuje określone miejsce w tkance miejskiej. Miejsce jest kategorią przestrzenną pozwalającą strukturalizować dowolnie wielki obszar miasta. Miejsce oznacza punkt w przestrzeni, który posiada zdeteminowaną lokalizację oraz charakteryzuje się konkretną wielkością. Może mieć kameralną skalę i tworzyć szczególny lokalny klimat estetyczny (*genius loci*) lub skalę obiektu oddziałującego wizualnie na znaczny obszar miasta. Dziełem architektury bez wątplenia jest Niemiecki Pawilon Miesa van der Rohe w Barcelonie (1929). Jednak horyzontalny układ brył, niewielka skala założenia oraz położenie we wnęce parkowej powoduje, że

może on być przez pędzącego turystę po prostu niezauważony. Obiekt ten nie odgrywa istotnej roli w strukturze kompozycyjnej miasta. Z kolei niedawno ukończony wieżowiec *Torre Agbar* autorstwa Jeana Nouvela (1999–2005, wys. 142 m) zlokalizowany przy jednym z ważniejszych węzłów komunikacyjnych Barcelony stał się istotnym elementem kompozycyjnym, konkurując w krajobrazie miasta z wieżami bazyliki *La Sagrada Família*.

Dzieło architektoniczne samo w sobie może stanowić układ skończony, zamknięty, który uwidoczni swoje walory niezależnie od tego, czy zostanie

* Maluga Leszek, dr hab. inż. arch., Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury, Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby.

Muzeum Guggenheima w Bilbao, proj. Frank O. Gehry, 1991–1997 (rys. L. Maluga) / The Guggenheim Museum Bilbao, designed by Frank O. Gehry, 1991–1997 (drawing by L. Maluga)



wstawiony w centrum miasta, na jego peryferiach czy w krajobraz pustynny – jak dzieło rzeźbiarskie, które wędrując po wystawach nie traci nic ze swojej wartości. Ale od dzieła architektury adresowanego do określonej przestrzeni miasta można oczekiwać walorów przestrzennych, które są efektem podjęcia gry kompozycyjnej z otoczeniem. Jedne obiekty wpisują się w tkankę miejską i pełnią role szeregowych uczestników spektaklu miejskiego, inne pretendują do roli pierwszoplanowych aktorów. Takie dzieła architektury stanowią węzły kompozycyjne w strukturze urbanistycznej.

Węzeł jest splotem szeregu składowych kompozycyjnych, jest formą artykulacji przestrzeni miejskiej, miejscem szczególnym. Analiza oddziaływania obiektu architektonicznego na otoczenie w zakresie definiowania np. osi widokowych, wewnątrz urbanistycznych, ciągów zabudowy itp., pozwala wykazać, czy określony utwór można uznać za taki węzeł.

W średniowiecznym mieście katedra z wieżami czy ratusz w centrum miasta wyznaczały prosty i czytelny ład przestrzenny. Budowanie miasta było konstruowaniem porządku geometrycznego, czasami bardzo prostego z czytelnym elementem dominującym. Taki ład przestrzenny wyróżniał osiedla ludzkie wśród pozornego chaosu otaczającej przyrody.

Na złożoność współczesnych miast składają się historyczne nawarstwienia, rozwój terytorialny obszarów miejskich, planowana lub spontaniczna zabudowa itp. Wszystkie te procesy wymagają nieustannego analizowania stanu struktury miejskiej i podejmowania działań korygujących. Zderzenie wielu prostych porządków i przypadkowych uzupełnień prowadzi do narastania złożoności, a nawet chaosu przestrzennego krajobrazów miejskich. W tej złożonej strukturze przestrzennej twórcy starają się sięgać po rozwiązania skrajnie proste jak Wielki Łuk w La Défense w Paryżu (proj. J. O. von Spreckelsen, 1982–1989), lub rozwijają specyficzną plastykę, któ-

rej przykładem jest „miejska kaligrafia” (*urban calligraphy*) Zahy Hadid [1].

Bilbao, największe miasto Kraju Basków, stało się sławne w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku dzięki realizacji Muzeum Guggenheima zaprojektowanego przez Franka O. Gehry’ego (1991–1997). Bez wątplenia obiekt ten jest jednym z najważniejszych dzieł architektury końca XX wieku (...*the greatest building of our time* – Philip Johnson [2]).

Miasto odczuło boleśnie kryzys przemysłu stocznowego w latach osiemdziesiątych. Władze lokalne postanowiły stworzyć program ożywienia gospodarczego miasta m.in. poprzez zagospodarowanie poprzemysłowych terenów wzdłuż rzeki Nervión, która stanowi oś przestrzenną miasta (*Bilbao Ría 2000*) [3]. Jednym z pierwszych zrealizowanych elementów była budowa muzeum. W 1998 roku została zatwierdzona trzecia wersja planu miejscowego terenu przyległego do muzeum (*Abandoibarra Master Plan*), który w wyniku konkursu (1993) opracowywał Cesar Pelli, Diana Balmori i Eugenio Aguina. W ramach tego planu powstał już m. in. hotel według projektu Ricardo Legorrety (*kamienny blok przetworzony w perforowaną rzeźbę*), a sam Pelli jest w trakcie realizacji wieżowca *Iberdrola Tower* (165 m wysokości). Powstają zatem dzieła architektury, które wpisują się w scenariusz kompozycyjny dla tej części miasta: hotel Legorrety tworzy flankę jednej z osi kompozycyjnych zespołu, a obiekt wieżowy będzie stanowił dominantę wysokościową w mieście. Bulwary nadrzeczne zostały uzupełnione o tereny parkowe, ciągi spacerowe, formy plastyczne. Ale w tej sytuacji muzeum nadal będzie niewralgicznym punktem kompozycyjnym całego obszaru miasta zwróconego do rzeki.

W niedalekiej odległości od Muzeum Guggenheima został wybudowany most pieszy przez rzekę (*Pasarela Zubi Zare*, 1990–1998) autorstwa Santiago Calatravy oraz bliźniacze wieżowce będące częścią

zespołu *Isozaki Atea*, które zaprojektował Arata Isozake, (od 1999, wys. 80 m). Z kolei Zaha Hadid opracowała plan zagospodarowania terenów poprzemysłowych w dalszej, północnej części miasta na rzeczonym półwyspie Zorrozaurre (*Zorrozaurre Master Plan*, 2004–2008). W mieście powstają również realizacje innych wielkich twórców, takich jak, Norman Foster, Álvaro Siza, Rafael Moneo, Robert Stern, Philippe Starck. Prowincjonalne miasto, ważne przedsięwzięcia, wielkie nazwiska.

Mieszkańcy nie identyfikują się jeszcze z obiektem muzeum, fascynującym przede wszystkim turystów. Jednak decyzja władz Bilbao z przed kilkunastu lat zaowocowała fenomenem szeroko komentowanym w świecie oraz przynosi określone korzyści przestrzenne, ekonomiczne i kulturowe [4].

Bilbao jest dobrym przykładem reagowania na wspomnianą wcześniej potrzebę aktualizowania działań przestrzennych w żywym organizmie współczesnego miasta. Natomiast samo Muzeum Guggenheima jest pretekstem do rozważań na temat roli kompozycyjnej w przestrzeni miejskiej dzieł architektonicznych o wybitnych walorach przestrzennych.

Muzeum Gehrego jest węzłem kompozycyjnym w sensie dosłownym jako forma architektoniczna oraz jako element układu przestrzennego miasta. Bryła muzeum jest niezwykła pod względem układu przestrzennego – w tradycyjnym rozumieniu porządku geometrycznego oraz materiału użytego na elewacjach, zwłaszcza w zestawieniu z neobarokowymi kamienicami okolicznej zabudowy. Metalowe skorupy i wydłużone opływowe kształty przywołujące łuskowate powłoki ryby wyrzuconej na brzeg rzeki dalece odbiegają od tradycyjnego porządku elewacji architektonicznych. Można jednak w tej formie znaleźć motywacje dla mediującej roli bryły pomiędzy rzeką a miastem.

Lokalizacja budowli na brzegu rzeki tuż przy moście eksponuje ją i stwarza możliwość jej obserwacji

z różnych kierunków. Po bliższym przeanalizowaniu widoków w osi ulicy prowadzącej z centrum miasta, wzdłuż bulwarów nadrzecznych czy z okolicznych wzniesień, można dostrzec grę kompozycyjną, prowadzoną zarówno ze sztywną strukturą starej zabudowy śródmieścia, jak i z miękką geometrią nabrzeży, przepraw komunikacyjnych, przenikania się miasta ze schodzącymi ku rzece zboczy wzgórz. Realizowany obecnie plan zagospodarowania nadrzecznej obszaru Abandoibarra jest nawiązaniem do kluczowej lokalizacji muzeum. W ten sposób „zasupłana” struktura samego obiektu jest jednocześnie węzłem kompozycyjnym dla całego otaczającego obszaru miasta – przenikają się w nim liczne wątki, osie i kierunki. Stanowi swoistą puentę, która decyduje o wyjątkowym charakterze tego miejsca.

Miasto powinno być czytelne w zakresie swojej struktury przestrzennej – jest to jeden z warunków sprawnego funkcjonowania takiego organizmu. Obrazy miasta postrzegane z poziomu chodnika tworzą ramy, w których przemieszczają się stali mieszkańcy, jak i chwilowi przybysze. Każda sytuacja miejska jest inna. Lecz w każdym wypadku złożoność przestrzennego otoczenia powinna umożliwiać rozpoznawanie struktury, np. hierarchii elementów, ich roli w budowaniu przestrzeni miejskiej, sens estetyczny i użytkowy poszczególnych form, jak i całości. W dużej zbiorowości form i przestrzeni nowy obiekt architektoniczny może przyjmować różne role w strukturze kompozycyjnej miasta. Z punktu widzenia interesu krajobrazu miejskiego istotne jest, aby nie był to twór obojętny, a tym bardziej wrogi. Dlatego dzieło architektury jako węzeł kompozycyjny musi cechować się siłą wyrazu, która wyróżnia go oraz pozwoli pełnić tą szczególną rolę.

Do określeń charakteryzujących węzeł kompozycyjny można zaliczyć m.in. takie, jak:

- wyrazistość rozumianą jako jednoznaczność, czytelność formy w odniesieniu do tła urbanistycznego,

- odmienność (ale nie obcość) jako wyróżnienie bryły przez kontrast formalny,
- dominacja wynikająca z przewodniej roli w otoczeniu i wyrażająca się poprzez masę, wysokość bądź rozległość założenia, itp.

Posiadając takie cechy obiekt może skutecznie pełnić określone zadania w przestrzeni miejskiej, np.:

- mediować poprzez wprowadzanie ładu porządkującego w przestrzeń skonfliktowaną,
- krystalizować, a więc tworzyć czytelne centrum porządku przestrzennego, czy
- restrukturyzować, czyli zmieniać charakter przestrzenny określonego obszaru.

Stopień spełnienia takich zadań podlega intersubiektywnej ocenie, będącej podstawą do uznania wartości określonego dzieła jako węzła kompozycyjnego. Niektóre cechy czy zadania przypisywane takiemu obiektowi czasami wykluczają się wzajemnie, lecz włączone do gry kompozycyjnej w konkretnej sytuacji przestrzennej przez obdarzonego wyobraźnią twórczą architekta, mogą skutecznie współkonstruować dzieło architektury. Muzeum Guggenheima jest przykładem takiego dzieła pełnego napięć, umiejętnie rozłożonych w określonej sytuacji miejskiej.

Złożona struktura przestrzenna współczesnego miasta wymaga tego rodzaju węzłów jako elementów czytelnych, które są w stanie artykułować rozległy pejzaż, tworzyć znaki w przestrzeni, podnosić prestiż miejsca. Powstawanie takich obiektów nie powinno być jednak jedynie kwestią indywidualnych ambicji projektantów, lecz efektem wyobraźni współuczestników gry o przestrzeń i twórczego myślenia w skali krajobrazu miejskiego [5].

Rozważając problem kompozycji architektonicznej w przestrzeni urbanistycznej sięgnięto do przykładu Bilbao, ponieważ realizacja Gehrego i inne przedsięwzięcia opracowywane w tym mieście przez znanych twórców powodują, że jest ono przedmiotem zainteresowania szerokiej, światowej opinii publicznej i realizacje te mogą oddziaływać na kształtowanie się poglądów zawodowych [6].

Działania inwestycyjne w strukturach współczesnych miast dokonują się nieustannie, w różnych skalach i z różnym kompozycyjnym skutkiem dla pejzażu miejskiego.

We Wrocławiu ukończono w ubiegłym roku budowę *Pasażu Grunwaldzkiego* – wielofunkcyjnego zespołu usługowego na eksponowanej działce przy placu Grunwaldzkim, jednym z najważniejszych węzłów komunikacyjnych i przestrzennych miasta (proj. Mofo Architekci, 2004, [7]). W ocenie autora tych rozważań zrealizowany projekt zaprzepaścił szansę na wykorzystanie lokalizacji do podniesienia walorów wielkomiejskiej struktury (powstanie węzła kompozycyjnego), choćby w kontekście przeprowadzanych wcześniej konkursów i studiów projektowych. Rzecz w tym wypadku polega nie tyle na magii nazwisk wielkich twórców – choć ta okoliczność stwarza większe prawdopodobieństwo powstania znaczącego dzieła architektonicznego, a nie tylko szeregowego obiektu – lecz na wyobraźni projektantów oraz inwestorów [8]. Dlatego na ten wrocławski przykład prawdopodobnie nikt nie będzie się powoływał w rozważaniach o dziełach architektonicznych w przestrzeni współczesnego miasta.

PRZYPISY

- [1] Z. Hadid, *Internal terrains*, [w:] A. Read (red.), *Architecturally Speaking: Practices of Art, Architecture and the Everyday*, London 2000, s. 216.
- [2] *The Guggenheim Museum Bilbao building*, www.guggenheim-bilbao.es
- [3] www.bilbaoria2000.org
- [4] <http://travel.nytimes.com/2007/09/23/travel/23bilbao.html>
- [5] „Gra form przestrzennych” prowadząca do powstania „wielkich kompozycji”, B. Szmidt, *Ład przestrzeni*, Warszawa 1981.
- [6] www.scholars-on-bilbao.info
- [7] www.mofo.pl
- [8] W komentarzu do swojej realizacji w Bilbao Gehry zwraca uwagę na kwestię trudności w negocjacjach z publicznym klientem; B. Flyvbjerg, *Design by Deception, Politics of megaproject approval*, <http://flyvbjerg.plan.aau.dk>