

Jolanta Owerczuk*

ARCHITEKT – DZIEŁO – MIASTO

ARCHITECT – WORK – CITY

Projektowanie jest jak łamigłówka. Za szczególnie trudne zadanie uznać można umieszczenie dzieła architektury w kontekście miejskiej przestrzeni. Postrzeganie formy zależy również, obok jej geometrii i plastyki, od relacji z otoczeniem. Architekturę współczesną, która wymyka się obiektywnym regułom piękna, postrzega się jako intrygującą, interesującą, fascynującą.

Słowa kluczowe: architektura współczesna, architekci, kontekst architektury

There is as puzzle project design. Placing of work of architecture is hard task in context of city area particularly. Perception of form depends also, beside her geometry and plastic interest, from relationship with space. Contemporary architecture, which is removed objective rules beautiful, it is perceived as intriguing, it interest, fascinating.

Keywords: contemporary architecture, architects, context of architecture

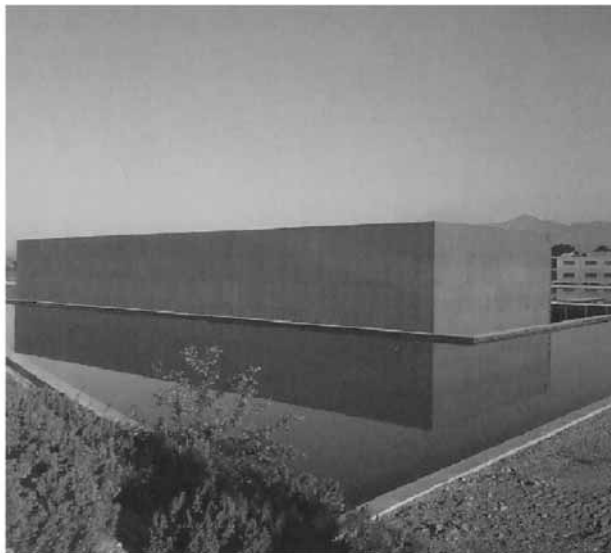
Juliusz Żórawski proces formowania architektonicznego porównuje do łamigłówki polegającej na ułożeniu zdania z pomieszanych słów. W tym przypadku słowami jest pewna ilość danych, cyfr, planów sytuacyjnych, przekrojów terenu, czy fotografii otoczenia [1]. Zadaniem architekta jest zbudowanie z tych elementów formy. Czy jednak architektowi można przypisać decydującą rolę w ukształtowaniu miasta? Czy jest on jedynym i odpowiedzialnym za wszystko twórcą i demiurgiem?

We włoskim miesięczniku kulturalnym MicroMega opublikowano tekst Mario Botty, w którym zrzuca on odpowiedzialność za obecny stan miasta przede wszystkim na skutki architektonicznego i urbanistycznego modernizmu. Sprowokowało to wypowiedzi

architektów, w tym Renzo Piano, autora krytykowanego przez Bottę Centrum im. G. Pompidou w Paryżu, krytyków oraz teoretyków architektury i sztuki. Według nich winę za stan miast ponoszą przede wszystkim wpływająca na rządy i administracje lokalne spekulacja budowlana, niekontrolowany rozwój transportu a także, pochłaniająca terytorium żarłoczność ekspansji ekonomicznej i kultury konsumpcyjnej. Aldo Rossi zwrócił uwagę na fakt, że Botta krytykując pionierów modernizmu, podobnie jak oni przyznaje decydującą rolę w kształtowaniu miasta samemu architektowi, przypisuje mu tym samym władzę, jakiej architekt w rzeczywistości nigdy nie miał [2].

Analizując problem odpowiedzialności za budowanie miast Bohdan Paczowski zastanawia się, czy jako

* Owerczuk Jolanta, mgr inż. arch., Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, Zakład Technicznego Wspomagania Projektowania.



1. *Centrum im. Pompidou*, Renzo Piano i Richard Rogers, Paryż, Francja 1977 (www.ronet.pl) / *Pompidou centre*, Renzo Piano and Richard Rogers, Paris, France 1977 (www.ronet.pl)

2. *Muzeum Uniwersytetu w Alicante*, Alfredo Paja´ Benedito, Alicante, Hiszpania 1998 (*The Phaidon atlas of contemporary world architecture*, Londyn-New York, 2004, s. 557) / *Alicante University Museum*, Alfredo Paja´ Benedito, Alicante, Spain 1998 (*The Phaidon atlas of contemporary world architecture*, London-New York 2004, p. 557)

3. *Fasada kościoła parafialnego w Genestrerio*, Mario Botta, Genestrerio, Ticino, Szwajcaria 2003 (*Mario Botta – light and gravity: architecture 1993–2003*, red. G. Cappellato, Munich 2004, s. 215) / *Façade for the parish church in Genestrerio*, Mario Botta, Genestrerio, Ticino, Szwajcaria 2003 (*Mario Botta – light and gravity: architecture 1993–2003*, red. G. Cappellato, Munich 2004, p. 215)

architekci jesteśmy wystarczająco przygotowani do tego, by uważać się za kompetentny autorytet w sprawach dotyczących obrazu miasta i jego architektury. Czy jesteśmy świadomi w jakim stopniu złożone są napięcia rządzące dzisiejszym miastem i jego architekturą [3]? Biorąc pod uwagę odpowiedzialność spoczywającą na architekcie współtworzącym obraz miejskiej przestrzeni i problemy, których rozwiązaniom powinien on podołać, można dojść do konkluzji, że cecha jaką architekt ten powinien posiadać to geniusz zaprawiony odrobiną szaleństwa, by wyzwanie to podjąć. Antonio Gaudí, odbierając dyplom ukończenia Barcelońskiej Szkoły Architektury przedstawiony przez dyrektora słowami: *Panowie, mamy tu dziś przed sobą albo geniusza, albo szaleńca*, odpowiedział: *Znaczy to, że jestem architektem* [4].

Omawiając zmiany w sposobach kształtowania przestrzeni Sigfried Giedion wspomina o dwóch koncepcjach – w myśl pierwszej, funkcjonującej od czasów cesarskiego Rzymu, sztuka budowania to kształtowanie przestrzeni wewnętrznej; druga to koncepcja, utrzymująca się przez szereg pierwszych cywilizacji w Egipcie, Sumerze, a nawet w Grecji, mówiąca, że istotną sprawą nie są wyłącznie wymiary piramid czy doskonałość Partenonu, lecz szczególnie ważne jest wzajemne oddziaływanie na siebie brył. W okresie renesansu nie traktowano ulicy jako architektonicznej całości [5]. W nowoczesnej architekturze powraca świadomość powiązań między bryłami, a współczesny architekt staje wobec zadania umieszczania we wzajemnym stosunku do siebie brył o różnych wysokościach i formach [6].

Na stopień skomplikowania zagadnień, jakie ogarnąć ma architekt kształtujący miejską przestrzeń, zwraca uwagę droga, którą przeszedł Tadao Ando. Jako samouk do architektury dochodził stopniowo, poprzez pracę u rzemieślników, urządzenie wnętrz. Zaczynał od rysowania i wykonywania mebli, bowiem, jak sam podkreśla, skala ich była bardziej zrozumiała od skali budynku [7]. Kontynuując myśl japońskiego

architekta można byłoby pokusić się o uwagę, że skala miasta, kontekst przestrzenny budynku, relacje pomiędzy zespołami zabudowy to kolejny poziom trudności. Ando podróżując po Japonii, a potem również po Europie, doświadczał architektury wprost, poznając ją bezpośrednio w przestrzeni, w kontekście realnego otoczenia. Jak istotne jest to doświadczenie potwierdzają słowa Romana Ingardena. W *Studiach z estetyki* akcentuje on fakt, że dzieło architektoniczne przy poprawnym projektowaniu *jest z góry komponowane jako twór, który ma się pojawiać w obrębie świata realnego, ma stanowić jakby jego człon* [8]. Podkreśla to również Juliusz Żórawski pisząc, że *każda forma dzieje się na tle*, a nasz sposób pojmowania nie dopuszcza innego spostrzeżenia jak tylko drogą *form na tle* [9]. Dodaje, że *operowanie formą architektoniczną polega m. in. na ustawianiu form na właściwych tłach* [10]. Ponieważ w przestrzeni miejskiej za tło dzieła architektury uważać można jego kontekst przestrzenny, myśl tę można sparafrazować, że operowanie formą architektoniczną polega na ukształtowaniu jej odpowiednio do właściwości tła, uwzględniając charakter miejsca, w którym ma być realizowana.

Tempo przemian przekonań, wielość reguł wspierających definiowanie kształtu architektonicznej przestrzeni zapoczątkowane na przełomie XIX i XX wieku znajdują odzwierciedlenie w różnorodności form architektonicznych, znamionującą również teraźniejszość. Jak zauważa Yi-Fu Tuan, reakcja człowieka na zasadnicze cechy budowli, jak zamknięcie czy otwarcie, przestrzenność i światło jest pomimo to podobna jak dawniej. Rozwój technologii, zwiększające się możliwości materialnej kreacji architektury ułatwiają architektom tworzenie nowych form lub przetwarzanie starych na niespotykaną dotąd skalę, dzięki czemu pełnią oni znaczącą rolę w rozszerzaniu ludzkiej świadomości przestrzeni [11].

Przez wiele lat sztuka, architektura były związane mocno z kanonem estetycznym określonej epoki.

Architektura do połowy wieku XVIII polegała na kształtowaniu budowli wedle reguł piękna. Te zaś były oparte przede wszystkim na wynikach abstrakcyjnych spekulacji nad strukturą liczb i figur geometrycznych. Po połowie wieku XVIII pojawiać się zaczęła architektura, która służyć miała produkowaniu dla konkretnych ludzi bodźców przeżyć estetycznych [12]. Podporządkowane tej zasadzie współcześnie kształtowane formy wychodzą z określonych w minionych epokach ram kanonu obiektywnego piękna. Przy wsparciu coraz to nowszych technologii urzeczywistniany przez architektów ład przestrzenny zdaje się cechować pewną dowolność, a wręcz bezkarność czy brak ograniczeń. Nowa architektura, podobnie jak awangardowa sztuka, bywa trudna w odbiorze dla zwykłego człowieka. Zdarza się, że obcowanie z nią wiąże się nie tyle z przeżyciem piękna, co wywołaniem poprzez jej oryginalność wrażenia zdziwienia, szoku, zaskoczenia. Będąc kontrowersyjna, jest tematem dyskusji i sprzecznych opinii krytyków. Nie zawsze możliwa jest jej jednoznaczna ocena. Obserwacja i próba analizy tej architektonicznej różnorodności, może być jedną z dróg budowania doświadczenia, kształtowania własnego zmysłu architektonicznego.

W naturze ludzkiej istnieją obok siebie: tendencja do zmian i pragnienie stałości. Stąd być może wynika z jednej strony nostalgia za „dawnym” porządkiem, uformowaniem przestrzeni w myśl klasycznych reguł, z drugiej zaś chęć zmian stanowi bodziec do ciągłego poszukiwania i próbowania nowego. Choć nie zawsze akceptowane są proponowane przez twórców współczesnych rozwiązania, wypada pamiętać, że „nowe” w każdej z epok wzbudza kontrowersje i potrzeba czasu, by jego wartości estetyczne zostały zaakceptowane, oswojone i utrwalone w powszechnej świadomości. Charakterystyczna giętkość form tworzonych przez Borrominiego musiała sprawiać na współczesnych mu odbiorcach zaskakujące wrażenie, podobnie jak rozbitcie formy ludzkiej twa-

rzy w rzeźbie Picassa na pocz. XX wieku lub dziś zaprojektowana przez Petera Cooka i Colina Fourniera kontrowersyjna forma Kunsthaus Graz [13].

Relacja dzieła architektury z charakterem miejsca jest równie ważna w postrzeganiu istniejącej w realnym świecie budowli jak jej geometria i plastyka. Cechy danej lokalizacji wynikają między innymi ze skali miasta. Mieczysław Wallis różnice między miastem mającym 200 000 a tym, które ma milion mieszkańców widzi nie w ilości a w jakości. Wielkie miasto ma inną strukturę, charakteryzuje się innym tempem i rytmem życia, niż miasto średnie lub małe [14]. Inna jest skala problemów i znaczenie dzieła architektonicznego w miejskim organizmie.

Zrealizowane w Paryżu w 1977 roku *Centrum im. G. Pompidou* autorstwa Renzo Piano i Richarda Rogera to ogromna, wolno stojąca budowla, a raczej konstrukcja ustawiona w centrum aglomeracji. Pod jego budowę przeznaczono plac w historycznej tkance miasta, teren o powierzchni dwóch kwartałów otoczony pierzeją zabudową kamienic. Architekci przyjęli kontrowersyjne rozwiązanie dotyczące koncepcji zagospodarowania tak charakterystycznego miejsca. Wkomponowali w plac budynek o długości 160 metrów, wypełniający w połowie ogromną parcelę. Tak powstał w zabytkowej przestrzeni „pomnik” – monument architektury high-tech. Wszystkie instalacje i większość elementów konstrukcji zostały wyprowadzone na zewnątrz, dzięki czemu w środku zostawiono wolną od podpór, pozbawioną wewnętrznych przegród, dającą całkowitą swobodę aranżacji przestrzeni. Tym samym głównym elementem dekoracyjnym stała się tu więc gra pionów i poziomów ażurowej, wielowarstwowej fasady. Charles Jencks o architekturze Centrum mówi: *Rytm kontrastuje z bryłą, stałe akcenty z tematem i, jak zawsze, takie binarne opozycje tworzą pewne napięcie* [15]. Dodaje, że gdyby zlokalizować je na przedmieściach lub powtórzyć przestałoby mieć znaczenie [16].

Z umieszczonych po zewnętrznym obrysie bryły elementów konstrukcyjnych i instalacyjnych uczyniono główny środek wyrazu architektonicznego. Właściwa ściana zewnętrzna jest prawie całkowicie przeszklona i znajduje się za mięszem stalowego ażuru. To rytmy konstrukcyjnych profili wyznaczają kompozycję ściany. Biegące zasadniczo w trzech kierunkach elementy stalowej struktury tworzą trójwymiarową elewację. Takie rozwiązanie fasad sprawia, że budynek zyskuje siłę przez kontrast z murywanym Paryżem. Cała koncepcja przestrzenna, miejsce, pozwalają na niecodzienne doświadczenie w postrzeganiu architektury poprzez grę liniowych elementów kompozycyjnych i różnorodność widoków. Budynek stał się jedną z wielu atrakcji turystycznych Paryża. Kontrowersyjna forma brutalnie wbudowana w historyczną tkankę nie tyle urzeka wyglądem, co „fascynuje”, robi „niesamowite wrażenie”, jest określana mianem „interesujące”.

W hiszpańskim mieście Alicante powstało w 1998 roku zaprojektowane przez Alfredo Payá Benedito muzeum miejscowego uniwersytetu. Budynek usytuowano na skraju miasteczka uniwersyteckiego, w sąsiedztwie autostrady, na terenie po byłym lotnisku wojskowym. Surowy charakter pustej „zdeprawowanej” przestrzeni i bliskość komunikacyjnego węzła o dużym natężeniu ruchu zainspirowały architekta do zaproponowania niecodziennej architektury.

Dostrzeżony w polu widzenia budynek sprawia szczególne wrażenie – rozległy wypełniony wodą płytki basen, po środku którego „dryfuje” długi prostopadłościenny klocek. Otoczony wodą sprawia wrażenie niedostępnego. Pozbawiona detalu minimalistyczna forma odbierana jest przede wszystkim poprzez swój kształt. Dzięki kontrastującej, zarówno z błękitem nieba jak i kamiennie-szarym otoczeniem pomarańczowej barwie drewnianego poszycia, kontur bryły wyraźnie odcina się od tła. Obraz muzeum, choć w rzeczywistości jest to część kompleksu, identyfikowany jest przede wszystkim z widokiem tej ele-

mentarnej formy otoczonej przez sztuczne środowisko wody i kamienia. Postrzegana w przestrzeni miejskiej, wyniesiona ponad wodę i odbijająca się w jej lustrze minimalistyczna bryła koresponduje z surowym krajobrazem. Do budowy muzeum użyto kamienia, drewna i wody. Można jednak powiedzieć, że jego architekturę tworzy lapidarna forma prostopadłościanu, kolor i światło. Muzeum stało się wizytówką uniwersytetu i rozpoznawalnym akcentem w przestrzeni miasta.

Trzeci przykład dzieła architektury w przestrzeni miasta to nowa forma niszczonej fasady kościoła zaprojektowana przez Mario Bottę w rodzinnej miejscowości, Genestrerio w Szwajcarii. Zrealizowana w 2003 roku nadała niewielkiemu siedemnastowiecznemu kościołowi nowy wyraz, podkreśliła znaczenie ważnego w przestrzeni każdego z miast miejsca.

Zaprojektowana przez Bottę fasada to dostawiona do bryły kościoła przestrzenna forma – wielkie obramienie otworu drzwiowego, w którego kompozycji wykorzystano powtarzający się motyw prostokątnej bramy. Ściana cofa się uskokami od swych zewnętrznych krawędzi ku drzwiom. Ukształtowanie nowej fasady w formie portalu perspektywicznego skupia uwagę widza na wejściu, granicy między sacrum i profanum. To widok tej ściany nadał małej świątyni oprócz indywidualnego charakteru, wielką rangę w otaczającej przestrzeni. W tym przejawia się wartość niedużego projektu uwzględniającego walory perspektywy. Charakter miejsca, kształt architektury sprawiają, że postrzeganie, niewielkiej wszak formy może być również niecodziennym przeżyciem.

Świątynia znajduje się w centrum położonej na wzgórzu miejscowości. Dłuższym bokiem sąsiaduje z obrzeżem głównej drogi. Przemierzając się wzdłuż ulicy najeżdżamy na ścianę frontową kościoła. Takie usytuowanie sprawia, że budynek postrzegany jest przede wszystkim poprzez podkreślające jego rangę widoki w perspektywie czołowej. Teren

za świątynią obniża się, a odległe wzgórza, a nade wszystko błękit nieba stanowią fascynujące tło dla wykończonej okładziną z ceglasto-czerwonego kamienia formy. Budynek odbierany jest jako wyrazisty akcent w naturalnym, górskim krajobrazie.

W ogromnym Paryżu kontrowersyjna forma Centrum im. G. Pompidou, korespondująca z funkcją (m. in. Muzeum Sztuki Współczesnej) stała się pewnego rodzaju atrakcją. Ustawiona została wśród istniejącej zabudowy niejako na przekór charakterowi miejsca. Muzeum uniwersyteckie w Alicante dzięki wyrazistej formie jest znakiem miejsca, charaktery-

stycznym punktem w średniej wielkości mieście. Wnosi nową jakość, mogącą stać się załączkiem nowego porządku, początkiem przestrzeni tego fragmentu miasta. Wreszcie niewielka miejscowość i wzmacniająca wyraz ważnej przestrzeni centrum, niewielkie w swej skali dzieło Mario Botty.

Trzy różne formy, trzy różne miejsca, trzy różne wartości estetyczne. Każda z nich, choć zupełnie odbiegająca od klasycznie pojmowanych reguł piękna, na wskroś nowoczesna znalazła swoje miejsce w świadomości odbiorcy i zapisała się w biografii budowania.

PRZYPISY

[1] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1973, s. 77.

[2] B. Paczowski, *Zobaczyć*, Gdańsk 2005, s. 344.

[3] *Ibidem*, s. 351.

[4] *Ibidem*, s. 384.

[5] S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, s. 82.

[6] *Ibidem*, s. 16.

[7] B. Paczowski, *op. cit.*, s. 313.

[8] R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1966, s. 157.

[9] J. Żórawski, *op. cit.*, s. 68.

[10] J. Żórawski, *op. cit.*, s. 73.

[11] Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 150.

[12] W. Krassowski, *Piękno, sztuka, architektura*, cz. II, *Architektura-Murator* 2/1982, s. 72.

[13] S. Giedion, *op. cit.*, s. 144.

[14] M. Wallis, *Malarze i miasta*, Warszawa 1972, s. 172.

[15] Ch. Jencks, *Architektura późnego modernizmu*, Warszawa 1989, s. 38.

[16] *Ibidem*, s. 38.