

Ewa Węclawowicz-Gyurkovich*

CZY ARCHITEKTURA MUSI BYĆ PIĘKNA?

DOES ARCHITECTURE MUST BE BEAUTIFUL?

Beauty or ugliness in the contemporary architecture such as in the contemporary art is not important. The categories of beauty and ugliness changes together with the fantasies and the statements of the artists. Unreal and still undiscovered spaces of virtual fantasy became the bridges between the technological world and complicated shapes of organic world which surrounds us.

*Piękno jest Zabawą, Zabawa Pięknem,
to wszystko co wiemy na tym świecie i więcej
wiedzieć nie potrzebujemy...* [1]

Architekci analizując miasto i podejmując decyzje o nowych formach zwracają uwagę na idee i emocje życia społecznego danej przestrzeni, ulicy czy miasta (strach, radość, agresja, bezpieczeństwo). 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. Pojęcie piękna także jest względne, to co podoba się artystom i architektom nie zawsze jest akceptowane przez mieszkańców. Formy nowe, wcześniej nieznanne są trudne do zaakceptowania. Odbiorcy muszą się z nimi oswoić. Ongiś Robert Moses stwierdził, iż odwaga projektanta, polegająca na wprowadzaniu nowych form i przestrzeni w tkankach istniejących miast to ...*wyrąbywanie sobie drogi tasakiem...* [2]. Każdy artysta zdaje sobie z tego sprawę i musi stawiać czoła krytykom. Prowokacja i eksperymentatorstwo w architekturze wyrastają z tych samych czynników, jakie charakteryzowały sztukę awangardową od początku XX wieku. Umberto Eco pisze: *Sztuka awangardowa nie stawia pojęcia piękna. Przyjmuje się milcząco jako pewnik, że nowe*

obrazy są artystycznie „piękne” i powinny sprawiać taką samą przyjemność z jaką współcześni oglądali obraz Giotto czy Rafaela... [3]. Sztuka awangardowa odrzucając przedstawienie rzeczywistości i natury oraz harmonijnych form zwraca uwagę na świat snów, fantazji, wizji osób chorych umysłowo lub choćby przedstawiania przedmiotów w niekonwencjonalnych zestawieniach i nowych kontekstach. Podobnie czyni to architektura. Obiekt nie musi być piękny. Istotna jest nadal użyteczność i trwałość oraz wywoływanie emocji.

Przedstawiciele awangardy początków XX wieku uważali za swój obowiązek kształtowanie gustów odbiorcy poprzez narzucanie własnej estetyki. Potem w latach 70. i 80. przyszła kolej na nurty postmodernistyczne, które akceptowały gusta odbiorców, z ich upodobaniami nawet do kiczu i tandety. Istotny był także bunt przeciw modernizmowi i przemysłowi wartości historycznych raz jeszcze. Postmodernizm oznaczał wolność wyborów, forma zależała od decyzji projektanta. W świecie kultury postmodernizm oznacza spór pomiędzy racjonalnością a emocją, jaka jest charakterystyczna dla późnej neoawangardy. Proponowany pluralizm, różnorodność, stanowił opozycję w stosunku do moderny uznanej za uniformizację [4]. Kolejne ekstrawaganckie nurty końca XX wieku (dekonstrukcja) lokowały w tkankach istniejących miast bryły zaskakujące i zadziwiające o kształ-

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



tach nigdy wcześniej nie spotykanych. Podobnie jak w sztukach plastycznych w awangardzie, odrzucano tu wszelkie normy i ustalone przez wieki zasady kompozycji. Zaburzano nawet statykę budowli, likwidowano pion i poziom. Rozwicherung, dyslokacja, dekompozycja form, nagłe, gwałtowne przesunięcia i wykrzywienia, rozdarcia, rozbicia, wywoływały *rany w tkankach miast*, a u odbiorców szok, zadziwienie, niezwykle emocje. Czy te pokomplikowane formy są piękne? Ongiś profesor Włodzimierz Gruszczyński mawiał *...architektura może być dobra lub zła...* Dobra nie dla każdego musiała oznaczać piękna. Przygotowani dekonstruktywistycznymi szokującymi realizacjami zdawaliśmy sobie sprawę, że niewiele w nowych bryłach może nas już w miastach europejskich zadziwić. Ale stało się. Kunsthaus w Grazu zaskakuje każdego architekta i zwykłego przechodnia. Architektura, która była przez kilka lat zarezerwowana dla budowania i przekształcania w komputerze w świecie wirtualnym, na początku XXI wieku wkracza do świata realnego [5]. Nowe kształty, nazwane biomorficznymi operują liniami miękkimi, wielokrzywiznowymi, ponieważ były trudne lub niemożliwe do realizowania w świecie rzeczywistym, pojawiły się w cyberprzestrzeni. Niematerialna, ciągła, stale zmieniająca się bez początku i końca architektura super-surface musiała zostać określona i zbudowana. Drugim ważnym czynnikiem stało się poszukiwanie aluzji do świata biologii i botaniki, ale w inny niż spotykaliśmy wcześniej sposób. Owalna, biologiczna forma wydaje się zupełnie obcą, nie pasującą do historycznego kontekstu, ale równocześnie jest wyzwaniem, zwróceniem uwagi na współczesność, na czas w którym powstała (autorzy: Peter Cook i Colin Fournier). Druga kondygnacja muzeum jest doświetlona dodatkowo wystającymi do góry na zewnątrz bryły lukarnami, przypominającymi bardziej czułki kosmicznego potwora niż formy architektoniczne. Zaznaczenie czasu powstania nowego muzeum, a w związku z tym formy, która jest obecnie w architekturze naj-

modniejszą stało się naczelną zasadą. Nowa bryła zaskakuje i zadziwia. W swoim nawiązaniu do biologii dla niektórych odbiorców może być nawet obrzydliwa. W widokach spod starego zamku Schossberg, ze wzgórza górującego nad miastem na morze czerwonych dachów pokrytych ceramiczną dachówką, Kunsthaus swoją granatowo-szklistą powłoką ze sterującymi do góry niczym peryskopy lukarnami wyraźnie się odróżnia od zastanego kontekstu. Ale przez tę odmienność przyciąga i intryguje turystę i przechodnia [6]. Nowy obiekt, zlokalizowany nad rzeką Mur na rogu Südtiroler Platz i Lendkai ukazuje intelektualny dialog pomiędzy tradycją a awangardą. Zewnętrzna błyszcząca powłoka to fotomedialna fasada BIX o pow. 900 m², wyposażona w 925 okrągłych neonów o mocy 40 W każdy, co pozwala na eksponowanie na niej jak na ekranie prostych obrazów i tekstów informacyjnych. Zatem po zapadnięciu zmroku bryła obiektu nabiera innych wartości, elektronicznych, koniecznych w dobie komputeryzacji – staje się pulsującym, migoczącym ekranem, tym samym bliższym porównaniom do międzyplanetarnego obiektu „przyjazny obcy”. Żyjący własnym życiem organizm muzeum, szukający wyraźnych inspiracji w świecie przyrody i natury zestawiono z zabytkowym Żelaznym Domem (Eisernes Haus) o unikalnej konstrukcji wykonanej z lanego żelaza i pochodzącym z 1847 roku. Wielokrzywiznowa powłoka Kunsthausu projektowana wcześniej jako przezroczysta została zrealizowana ostatecznie w ciemnogrnatowym kolorze z pleksi, który wykazał największą podatność na zmianę kształtu w tym eksperymentalnym obiekcie. Powłoka zbudowana została z przeszło 1200 wielokrzywiznowych elementów, z których każdy jest w innym kształcie [7]. Proponując nie spotykaną wcześniej bryłę, znaną dla wtajemniczonych z przykładów *architektury wirtualnej* swoją ekstrawagancją powoduje rehabilitację i nobilitację oddzielonego przez rzekę fragmentu miasta. Obowiązkiem artystów jest kreowanie nowego świata,



wprowadzanie rzeczy dotychczas nieznanymi. Artyści wyprzedzają swoją epokę, przygotowując odbiorców do przemian estetycznych. To wielka odpowiedzialność, która ciąży zwłaszcza na architektach, bo ich realizacje są najtrwalsze. Atrakcyjne stają się dzięki zaproponowanym kształtom, materiałom wykończenia, użytym kolorom. Dla niewielu są piękne. Niegdyś Alberti opisał ideał piękna, który nazwał *doskonałością*. Określał go: harmonia, proporcjonalność, symetria, porządek. Nic z tych elementów nie znajdziemy w wymienionych przykładach. Zygmunt Bauman konstatuje: *...Piękno, obok szczęścia, stanowiło jedną z najbardziej ekscytujących obietnic nowoczesności ... Jeżeli piękno oznacza doskonałość, to kiedy zostanie osiągnięte, nic więcej się nie wydarzy. Po pięknie nie ma już niczego...* [8].

Nie zawsze celem architekta jest osiągnięcie piękna. Istotne staje się dążenie do niego. Autorzy projektu proponują nazwy – „przyjazny obcy”, „przyjazny intruz”. Skojarzenia z przedmiotami z rzeczywistego świata mogą być wprowadzane po realizacji, większość odbiorców tego oczekuje.

Czy podobną sensację wywoła nowa Biblioteka Narodowa w Pradze, na którą konkurs rozstrzygnięto w lutym 2007 roku? Będzie to najważniejsza realizacja w mieście po 1989 roku. Na konkurs wpłynęło 355 prac. Jednomyślną decyzją jury, w skład którego wchodziła Zaha Hadid, wybrano pracę zespołu Future Systems z Londynu. Bryła nowej biblioteki w koncepcji tych autorów przypomina olbrzymią, bo 10 kondygnacyjną ośmiornicę w jadowitym zielonkawym kolorze, która rozpełzła się kilkoma dużymi odnóżami po parku Letná niedaleko Hradczan. Ów park jest być może wytłumaczeniem zielonego koloru i miękkiej biomorficznej formy. W innej lokalizacji ten awangardowy londyński zespół laureatów Future Systems także wybrałby zapewne biomorficzną stylistykę jako modną i awangardową. Nie jest to pierw-

szą realizacją tych autorów w stylistyce biomorficznej. W roku 2003 zbudowali dom handlowy Selfridges w Birmingham o obłych miękkich kształtach i elewacji z aluminiowych owalnych kształtek, które z daleka mogą przypominać migoczącą łuskę smoka czy jaszczura [9]. Jan Kaplický, lider grupy, pochodzi z Czech i zapewne doskonale pamięta, że w miejscu lokalizacji na górującym nad miastem wzgórzu stał w czasach komunizmu największy na świecie pomnik Stalina. Odkąd projekt Kaplickiego został wybrany do realizacji, nie ustają na łamach czeskiej prasy gorące dyskusje. Przez grono historyków i tradycjonalistów pomysł jest burzliwie krytykowany. Formę nazwano „ośmiornicą”, „meduzą”, „niezidentyfikowanym monstrem”, a nawet „zielonymi plwocinami” [10]. Zatem nowa bryła ma być wyzwaniem, może stać się wizytówką XXI wieku w jednym z najpiękniejszych średniowiecznych miast Europy. Projekt nazwany „Okno nad Pragę” posiada różnej wielkości owalne otwory okienne w kolorze fioletowym z jednym dużym oknem u szczytu formy, skąd będzie można obserwować park i całe miasto. Budynek będzie przechowywać 10 mln woluminów, ma mieć 48 m wysokości z jedną kondygnacją zagłębioną w ziemi, gdzie planuje się część magazynowania książek. Nie będzie więc tutaj problemu przegrzewania magazynów, który pojawił się w realizacji paryskiej. Przewidziano automatyczny nowoczesny sposób wyszukiwania książek, który skróci czas oczekiwania na książkę z 3 godzin do kilku minut. Ukończenie realizacji przewidywane jest na rok 2011, z czytelnikami będzie mogło jednocześnie korzystać 1200 czytelników. Obiekt będzie wyposażony w najnowsze systemy instalacji technicznych, będzie budynkiem „inteligentnym”, ale we wszystkich tego typu placówkach nie powinno się zapomnieć o czytelniku, który powinien mieć zapewniony dostęp do półek i móc swobodnie przeglądać książki. Zwraca na to uwagę Umberto Eco: *...Otóż jednym z nieporozumień, jakie dominują nad pojęciem biblioteki, jest*

pogląd, że idzie się tam po książkę, której tytuł się zna... ale główną funkcją biblioteki... jest odkrywanie książek, których istnienia się nie podejrzewało, a które, jak się okazuje, są dla nas niezwykle ważne... [11].

Owa biomorficzna forma zaskoczyła nie tylko zwykłych odbiorców, należy przypuszczać, że dla wielu architektów jest także trudna do zaakceptowania, a właściwie brzydka. Sam autor projektu twierdzi, że *...Krytycy architektury nigdy nie używają słowa „piękno” – nie jest modne... [12]* Należy rozumieć ów obiekt jako manifest nowoczesności, w której *...architektura prostych linii jest już historią... Teorie artystyczne wprowadzały kategorię piękna i w opozycji do niej jej przeciwieństwo kategorię brzydoty. W rozmaitych okresach stylowych owe kategorie ulegały zmianom, choć żadna z nich nie mogła nigdy doczekać się ścisłego zdefiniowania. Hegel ostrzegał przed kiczem, kiedy artysta poddając się niepohamowanej fantazji poszukiwać będzie formy oddalającej się znacznie od dopasowania do obowiązujących reguł i rzeczywistości. Szczególny walor plastyczny posiadają kształty zróżnicowane. Różnorodność form to niejako najlepsze rozwiązanie współczesności. Powtarzanie form prostokreślnych, prostopadłościaków i sześciaków prowadzi do monotonii. Ogląd tej samej formy może u jednego odbiorcy wywołać wrażenie piękna, a u innego brzydoty [13]. W wielu poszukiwaniach wzorców piękna powraca problem przyrody i krajobrazu. Właśnie ona*

*inspirowała zarówno postawy estetyczne jak i przeżycia estetyczne, wywołując pozytywne wrażenia. Wydaje się być to reakcją prawidłową i logiczną w odbiorze otaczającego nas świata. Piękno sztuki wyrasta często zatem z piękna natury. Odczucia i wytwarzane bodźce w kontaktach z przyrodą zdają się atrakcyjniejsze, kiedy odnajdujemy tam *elementy wyraziste* [14] w postaci kulminacji lub dominant. Istotną rolę w takich wypadkach odgrywa zróżnicowanie, a nawet pojawianie się tworów zaskakujących i niezwykłych. To one stanowią motor sprawczy obserwacji, przykuwają uwagę, budzą zainteresowanie, intrygują. Awangarda w architekturze, podobnie jak w sztuce zobowiązana jest do stałych przemian, bowiem kiedy zostaje uznana i zaakceptowana traci rolę przywódczą, wskazującą nowe, nieodkryte jeszcze światy. *...Im bardziej łżona i opluwana, tym pewniejsza jest awangarda swej sprawy...ze strachu przed poklaskiem gawiedzi rodzi się gorączkowe poszukiwanie coraz to nowych, coraz to trudniejszych do przyjęcia form artystycznych... [15].* Kategorie piękna i brzydoty, zajmując pozycje drugoplanowe podlegają zmianom, tak jak przeobrażają się fantazje i poglądy artystów. Jedną z istotnych wartości i fascynacji obecnej cywilizacji informatycznej stają się współczesne poszukiwania ekologii i odkrywanie kolejny raz na nowo integracji architektury i natury. Nierealne i stale nieodkryte przestrzenie wirtualnej fantazji stanowią pomost pomiędzy światem technologii a skomplikowanymi, stale obecnymi wokół nas kształtami świata organicznego.*

PRZYPISY

- [1] U. Eco, *Esej – Interpretacja i nadinterpretacja*, Znak, Kraków 1996, s. 143.
- [2] E. Rewers, *Post-Polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, UNIVERSITAS, Kraków 2005, s. 263.
- [3] U. Eco, (red.), *Historia piękna*, REBIS, Poznań 2005 s. 415.
- [4] J. S. Wojciechowski, *Postmodernistyczna kultura sztuk pięknych*, Instytut Kultury, Warszawa 1995, s. 102–103.
- [5] P. Zellner, *Hybrid Space – New Forms in Digital Architecture*, Thames & Hudson, London 1999.
- [6] wykład Colina Fourniera w Krakowie – Manggha, 16.02.2004 – *Przyroda ma zdolność do kreowania form i światów. Wprowadza nowe światy. Przyroda produkuje dziwaczne kształty. Dlaczego budynek nie może być dzwaczny?*
- [7] D. Bogner, *A Friendly Alien*, Graz 2004.
- [8] Z. Bauman, *Szanse etyki w zglobalizowanym świecie*, Znak, Kraków 2007 s. 264–266.
- [9] Verlagshaus Braun (ed.), *1000 x European Architecture*, The Deutsche Bibliothek, 2007 s. 110.
- [10] J. Jabłońska, *Oko nad Pragę*, Architektura & Biznes, nr 7/8, 2007 s. 33.
- [11] U. Eco, *O bibliotece*, Świat Książki, Warszawa, 2007 s. 27–28.
- [12] J. Kaplický, *100 sentencji*, [w:] Budak A.(red.), *Co to jest architektura?*, Kraków 2002, s. 302.
- [13] M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, PWN, Warszawa – Kraków 1997 s. 31. Autorka nazywa to „labilnością struktur estetyzujących”.
- [14] *Ibidem* s. 26.
- [15] Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, (Sic!), Warszawa 2000, s. 159.

