

Mateusz Gyurkovich\*

## NOWE FORMY MUZEÓW W TKANCE MIEJSKIEJ

### NEW FORMS OF THE MUSEUMS WITHIN CITY FABRIC

*Beauty is always strange* (Ch. Baudelaire). Urban schemes of contemporary European towns reflects their development. New forms appears within existing city fabric. Among them many prestigious investments – museums. Are their forms beautiful? Can we distinguish the canons of beauty and ugliness in contemporary architecture? What can be perceived as avant-garde in the today's architecture of museums? The strange building of MUSAC In Spanish León can be one.

*Piękno jest zawsze dziwaczne*  
Ch. Baudelaire

Układy urbanistyczne współczesnych miast na naszym kontynencie są odzwierciedleniem ich, niejednokrotnie wielowiekowego, rozwoju. Można w nich odnaleźć typowe dla kultury europejskiej elementy funkcjonalno-przestrzenne oraz sekwencje przestrzeni publicznych skomponowanych jednocześnie lub malowniczo nawarstwiających się w czasie i tworzących na zasadzie twórczej kontynuacji charakterystyczne krajobrazy miejskie. Historyczne centra dużych miast są zazwyczaj obszarami najbardziej prestiżowymi, reprezentacyjnymi. W ich obrębie znajdują się obiekty zabytkowe o dużych walorach turystycznych, a także siedziby instytucji świeckich i religijnych świadczących o statusie miasta. Te zespoły urbanistyczne uzupełniane są i dzisiaj. W istniejącej tkance miejskiej pojawiają się nowe formy – budynki i elementy małej architektury. Niektóre zdają się wtapiać w kontekst, jakby istniały tam od zawsze. Inne głośno zaznaczają swoją obecność – poprzez skalę, kompozycję architektoniczną czy urbanistyczną, kolor, materiał, jednym słowem: kontrast. Często są to inwestycje prestiżowe, w tym wiele współcześnie realizowanych muzeów [1].

Jak wykazały wcześniejsze badania autora [2] wiele spośród obecnie powstających i projektowanych muzeów wyróżnia się atrakcyjną, oryginalną formą w relacji do zastanego kontekstu architektonicznego i urbanistycznego. Jednym z najbardziej charakterystycznych budynków ostatnich lat jest na pewno naładowane pozaarchitektonicznymi znaczeniami Muzeum Żydowskie w Berlinie, autorstwa Daniela Libeskinda. Ukończony w 1998 roku obiekt był wielokrotnie publikowany i poddawany krytyce architektonicznej, tak na etapie projektu, jak i po jego zbudowaniu, zarówno w źródłach zagranicznych, jak i polskojęzycznych [3]. Ucieleśnieniem wcześniejszej, rysunkowej teorii dekonstruktywistycznej Libeskinda i jest budynkiem, od którego rozpoczęła się jego kariera, jako projektanta muzeów [4].

Kolejną ikoną architektury współczesnej, jest wspomniane w *Tezach* obecnej Konferencji Guggenheim Museum w Bilbao zaprojektowane przez F.O. Gehry'ego [5]. Miękkie, stalowe, spiętrzone i przenikające się nawzajem formy, oplatające most jak ryby wyrzucone z wody, stanowią silną dominantę przestrzenną na tle typowych dzielnic mieszkaniowych i przemysłowych. Wrażenie spotęgowane jest poprzez odbicie w rzece. Obiekt – symbol stanowi współczesną bramę do Bilbao. Stał się istotnym wyznacznikiem jakości przestrzeni publicznej miasta.

\* Gyurkovich Mateusz, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Urbanistycznego.



Podobnie, jak miało to miejsce w przypadku projektu Libeskinda, budynek muzeum stał się początkiem serii kilkudziesięciu obiektów użyteczności publicznej o podobnej stylistyce zaprojektowanych przez Gehry'ego na całym świecie [6].

Wszystkie te projekty, budują podobny typ napięcia z zastaną strukturą architektoniczno-urbanistyczną kontekstu, działając przede wszystkim poprzez zaskoczenie. Mnogość znaczeń i atrakcyjność form architektonicznych stały się magnesem przyciągającym ludzi. Wyraźnie odcinające się od zastanej tkanki miejskiej obiekty, dzięki swojej niezwyklej formie stały się współczesnymi symbolami miast, w których powstały.

Czy są to jednak formy piękne? Czy we współczesnej architekturze możemy mówić o wyraźnie zdefiniowanych kanonach piękna i brzydoty? Jeśli zgodzić się z Baudelairem, że piękno powinno być *zawsze dziwaczne*, to należy zadać kolejne pytanie. Czy wobec multiplikacji form charakterystycznych dla twórczości Gehry'ego i Libeskinda są one nas jeszcze w stanie zadziwić? Czy dwudziesta wariacja na temat muzeum berlińskiego, czy też tego z Bilbao potrafi jeszcze wywołać zachwyt? Na pewno zależy to od wiedzy i świadomości oglądającego. Czy zatem znając późniejsze realizacje i oglądając *pierwotory* odczuwamy, że wciąż obcujemy z pięknem? A może powielając ciągle te same formy i stylistyki twórcy skazują swoje dzieła na obojętność i zapomnienie – ponieważ nie są już tak szokujące jak w momencie zastosowania ich po raz pierwszy? Czy są one wciąż awangardowe? *Prowokacja awangardowa gwałci wszelkie kanony estetyczne* [7]. A może dzieła te ustaliły już własne kanony, charakterystyczne tylko dla ich twórców?

Co zatem można obecnie uznać za awangardę w architekturze współczesnych muzeów? Gdzie na-

leży szukać *dziwaczności*, a zatem – *piękna*? Minimalistyczne projekty Zumthora, Sizy i Ando, pomimo że w tkance miejskiej zdają się wciąż formami nowymi, obcymi, mają już za sobą podobne doświadczenia jak dekonstruktywistyczne dzieła Hadid, Gehry'ego i Libeskinda. Są zbyt przewidywalne.

Czymś nowym, nieopatrzoną i wciąż zaskakującym wydaje się być MUSAC, Muzeum Sztuki Współczesnej w León [8]. Budynek, a właściwie wielofunkcyjny zespół muzealny [9], powstał na granicy zwartej zabudowy kwartałowej i współczesnej dzielnicy mieszkaniowo-usługowej Eras de Reneuva w północno-wschodniej części miasta. Zespół składa się z kilkudziesięciu prostopadłościennych, zestawionych ze sobą i przenikających się brył opartych na planach kwadratów i rombów, tworzących nieregularny, rozedrgany obrys. Wewnątrz powstaje wiele wzajemnie otwierających się na siebie i na otaczającą strukturę przestrzenną miasta atriów i dziedzińców.

Podobnie jak w przypadku wcześniej wspomnianych projektów i realizacji podstawową cechą percepcji architektury jest kontrast. Nie jest on jednak aż tak zaskakujący i nieoczekiwany, a paradoksalnie odnosi się nie do otaczającej tkanki miejskiej, ale raczej do samego budynku lub poszczególnych jego części. Wszystkie ściany zewnętrzne pokrywa ściana osłonowa o jednolitym, rytmizowanym podziale tafli szklanych, podzielonych poprzez wyraźne, aluminiowe gzymsy na poszczególne kondygnacje. Zabieg ten wzmacnia nieprawdziwe wrażenie horyzontalności całości, przecząc niekiedy kompozycji brył. Większość tafli szklanych to różnobarwne panele w 37 kolorach zaczerpniętych z fragmentu trzynastowiecznego witraża z katedry Santa Maria w León. Zestawione przypadkowo dzięki zabiegom związanym z grafiką komputerową, wprowadzają nieoczekiwany niepokój w rytmizowane podziały elewacji. Środki architektonicznego wyrazu zastosowane

w MUSAC przywodzą na myśl przede wszystkim budynki biurowe i dydaktyczne, realizowane obecnie w Niemczech [10] i są czymś nowym, wręcz *dziwnym* we współczesnych obiektach poświęconych kulturze. Kolejnym kontrastem jest kontrast pomiędzy technologiczną, wielobarwną formą zewnętrzną, a szarymi, minimalistycznymi wnętrzami obiektu, idealnie odpowiadającymi zadanym im funkcjom. Powłoka zewnętrzna muzeum zdaje się temu przeczyć, wydaje się kryć afunkcjonalne przestrzenie, a równocześnie formalnie nawiązuje do funkcjonalizmu biurowców. Jak jednak pisze Adorno: *Wielka architektura zyskuje swój ponadfunkcjonalny język tam, gdzie kierując się własnymi celami, mimetycznie manifestuje je jako własną treść* [11].

Wzajemne proporcje poszczególnych brył – elementów składających się na całość omawianego muzeum również wywołują niepokój u oglądającego. Nie sposób w nich odnaleźć zakorzenionych w kulturze europejskiej i masowej świadomości ide-

atów estetycznych znanych z poprzednich wieków. Zatem, oprócz tego, że *dziwny*, budynek wydaje się na pierwszy rzut oka po prostu *brzydki*.

Czym jednak jest piękno, a czym brzydota? Eco twierdzi, że obecnie nie istnieje ideał piękna [12]. Zwłaszcza w architekturze współczesnej, wobec mnogości stylistyk, jego wyodrębnienie wydaje się być niemożliwe. Należy pamiętać, że: *Moderna zakwestionowała harmonistyczny pogląd na brzydotę. Powstaje coś jakościowo nowego. Kategoria brzydoty jest bardzo dynamiczna, a tym samym jej przeciwieństwo – kategoria piękna. Obydwie mają za nic ścisłe definiowanie* [13]. Zaskakujące współczesne formy muzeów często kontrastują z zastaną tkanką miejską. Czy jednak kontrast i dziwaczność od razu oznaczają piękno, jak chce tego Baudelaire? Przyjmując, że w *historii sztuki dialektyka brzydoty wchłania w siebie również kategorię piękna* [14], a architektura jest przede wszystkim sztuką, na pewno nie jest łatwo udzielić jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie.

## PRZYPISY

[1] Z. Paszkowski (*Transformacja przestrzeni śródmiejskich – Na przykładach wybranych miast europejskich*, Walkowska Wydawnictwo, Szczecin 2003; s. 62–63) wśród wielu rodzajów transformacji zachodzących we współczesnych śródmieściach wyróżnia także **transformację kulturotwórczą**, pisząc m. in.: *...Transformacja przestrzeni śródmiejskiej za pośrednictwem (...) obiektów kultury jest działaniem przynoszącym miastu duże korzyści zarówno w sposób bezpośredni (...), jak i w sposób pośredni, przez podniesienie wartości miasta, czy dzielnicy.*

[2] Por.: Gyurkovich M., *Rola muzeów przełomu wieków XX i XXI w tworzeniu miejskiej przestrzeni publicznej*, praca doktorska pod kierunkiem prof. A. Wyżykowskiego, IPU WA PK, Kraków 2005; Gyurkovich M., *Znaczenie współczesnych muzeów w przestrzeni miasta*, [w:] *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*, tom XLIX Zeszyt 1–4/2004, Polska Akademia Nauk Komisja Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2006.

[3] Porównaj przede wszystkim wypowiedź autorską: Libeskind D., *Między liniami*, [w:] *Architektura–Murator*, nr 5 / 2000; monografię obiektu: Schneider B., *Daniel Libeskind Jewish Museum Berlin. Between the Lines*, Prestel, München 1998.

[4] Spośród kilkunastu już muzeów o architekturze operującej podobnymi formami zaprojektowanych przez D. Libeskinda wymienić należy: Felix Nussbaum Museum w Ossabruck – (por.: *Worlds [two] – ... towards an improbable architecture*, El Croquis no. 91, Madrid 1998, s. 128–141), niezrealizowaną rozbudowę Victoria & Albert Museum w Londynie (*Ibidem*, s. 142–151), lub rozbudowę muzeum w Denver – (por.: *Next, 8th International Architecture Exhibition*, la Biennale di Venezia, Marsilio, Venezia 2002, s. 88–91).

[5] Muzeum zrealizowano w latach 1992–97 na zdegradowanych terenach kolejowych nad rzeką Nervion; (por. np.: Peressut L.B., *Musei – architetture 1990–2000*, Federico Motta Editore, Milano 1999, s. 208–221)



[6] Np.: Muzeum w Seattle, sala koncertowa Walta Disneya w Los Angeles (por.np.: Ragheb J.F.–ed., *Frank Gehry Architect*, Guggenheim Museum, New York 2001), czy chociażby ostatnio ukończone – Muzeum *Marta Hereford* w niemieckim Hereford (por.: Jodidio Ph., *Architecture now! vol.4*, Taschen, Köln– London–Los Angeles–Madrid–Paris–Tokyo 2006), Jay Pritzker Pavillion w Chicago (por.:Jodidio Ph., *Architecture in the United States*, Taschen, Hong Kong–Köln–London–Los Angeles– Madrid–Paris–Tokyo 2006) i dominująca nad hiszpańskim miasteczkiem Elciego rozedrgana ekspresjonistyczna forma hotelu *Marques de Riscal* (por.: *España 2006– Spain Yearbook*, AV Monografia 117–118 2006, Madrid 2006)

[7] U. Eco, *Historia Piękna*, Rebis, Poznań 2005, s. 415.

[8] MUSAC, proj. Luis Moreno Mansilla i Emilio Tuñon, 2001–2004, León, Hiszpania (por.np.: *Art Spaces– Architecture & Design*, daab, Cologne–London–New York 2006 str.154–159; Bursiewicz N., *Opakować szarość* [w:] *Architektura & Biznes*, nr 11 / 2006).

[9] Pojęcie **wielofunkcyjnego zespołu muzealnego** wprowadził M. Gyurkovich dla określenia zespołów urbanistycz-

nych, w których muzeum (lub galeria) pozostaje funkcją dominującą (ewentualnie równorzędną z innymi funkcjami kulturalno-oświatowymi), uzupełnioną o rozbudowany wachlarz funkcji towarzyszących.(por.: Gyurkovich M., *Wielofunkcyjne zespoły muzealne u progu XXI wieku*, [w:] *Miasto w mieście*, Materiały IX Międzynarodowej Konferencji Naukowej IPU WA PK, Czasopismo Techniczne z. 2–A/2004 (rok 101), Wyd. PK, Kraków 2004).

[10] Przede wszystkim wielobarwne elewacje GSW Hauptverwaltung (proj. Sauerbruch–Hutton Architects,1995–1998) na berlińskim Kretzbergu, czy też Innowacyjne Centrum Optyki (proj. Sauerbruch–Hutton Architects,1996–2003) we wschodniej części Berlina, by wymienić tylko realizacje z tego miasta por.: Philips D., Geyer A., *Berlin– a guide to recent architecture*, Batsford 2003)

[11] Adorno T.W., *Teoria estetyczna*, PWN, Warszawa 1994, s. 83.

[12] U. Eco, *op. cit.*, s. 418–430.

[13] T.W. Adorno, *op. cit.*, s. 86.

[14] *Ibidem*, s. 88.