Wojciech Bal*

W ARCHITEKTONICZNYM TYGLU – REFLEKSJE O PRZEMIANACH WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURY

IN THE ARCHITECTURAL MELTING POT – REFLECTION ABOUT TRANSFORMATIONS OF THE CONTEMPORARY ARCHITECTURE

Aktualny rozwój architektury i jej nowe wcielenia z trudnością dają się klasyfikować. Właśnie domyka się pierwsza dekada XXI wieku, architektoniczne kreacje pozostają wielowątkowe, są w fazie zindywidualizowanych poszukiwań zdominowanych głównie przez wielkie osobowości twórcze przełomu stuleci. Każdy z wybitnych architektów przechodzi drogę indywidualnych przemian własnej twórczości, stykając się lub balansując na granicy nurtów. Jednocześnie żaden z kierunków nie jest do końca homogeniczny, skończony.

Słowa kluczowe: architektura współczesna, kreacje architektoniczne, kreatywność, style architektoniczne, innowacyjność, twórcze osiągnięcia, inspiracje, fantazje architektoniczne, utopia architektoniczna, sztuka, futuryzm

The current development of architecture and its new incarnations with difficulty are letting classify themselves. Although the first decade of the 21st century closes, architectural creations are multithreaded, in phase of personalized search dominated mainly by the great personal creations breakthrough the century. Each of eminent architects goes through its own individual way of transformation creativity, maintaining or balancing on the border of architectural currents. Simultaneously none of the architectural styles is homogeneous and complete.

Keywords: contemporary architecture, architectural creations, creativity, architectural styles, innovative, creative achievements, inspirations, architectural fantasy, architectural utopia, art, futurism

Aktualny rozwój architektury i jej nowe wcielenia z trudnością dają się klasyfikować. Brakuje nam chyba czasowego dystansu i nie można jeszcze rozpoznać, co pozostanie, a co jest jedynie eksperymentem bądź chwilową modą. Mimo że domyka się właśnie pierwsza dekada XXI wieku, architektoniczne kreacje pozostają wielowątkowe, w fazie zindywidualizowanych poszukiwań zdominowanych głównie przez wielkie osobowości twórcze przełomu stuleci.

Na horyzoncie pojawiły się najdziwniejsze bloby – plastyczne, abstrakcyjne i fantazyjne formy dzieła architektonicznego, stworzone przy użyciu zaawansowa-

* Bal Wojciech, dr inż. arch., Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny, Katedra Architektury Współczesnej Teorii i Metodologii Projektowania.

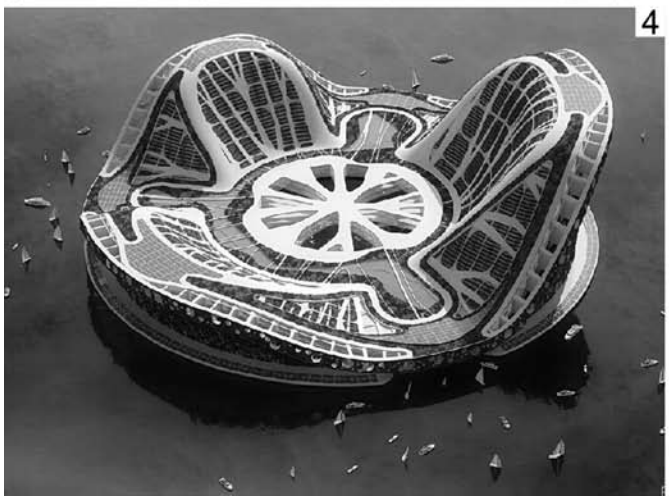
BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

1. Pawilon Burnham, arch. Zaha Hadid, Chicago, 2009, www.peruarki.com/pabellon-burnham-chicago-zaha-hadid 2. Hotel Marqués de Riscal, arch. Frank O. Gehry, Elciego, Álana, Hiszpania, 2003–2006, *Architecture Now!* nr 5, s. 220, Taschen 2008 3. Futurystyczny projekt miasta na wodzie na 50 tys. mieszkańców, Lilipads, arch. Vincent Callebaut, magazyn l'ARCA nr 243, s. 24–31, 01/ 2009 4. D.G. Bank, arch. Frank O. Gehry, Berlin Niemcy 1995–2001, *Architecture Now!* nr 2, s. 181, Taschen 2002


1


2


3


4

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

nych technik komputerowych [1] (fot. 1). Eklektyczny postmodernizm podobnie jak XIX-wieczny historyzm na długie lata naznaczył światopogląd architektów. Uśmiercany i odradzający się modernizm zdaje się przyjmować kolejne wcielenia. Owa kontynuacja modernizmu próbuje realizować się albo w myśl kanonów z lat 30., co uwidacznia się w białych budowlach Richarda Meiera [2] (Pritzker 1984), bądź nowymi środkami w ramach deformacji i eksperymentu, choćby dekonstruktywistycznym „zaburzeniem doskonałości" czy poprzez formalną różnorodność nowego pluralizmu. Trend wysoko stechnicyzowanej architektury (High-Tech), nawiązujący w prostej linii do dziewiętnastowiecznych budowli inżynierskich [3], po wcześniejszych, ciekawych dziełach N. Fostera [4] (Pritzker 1999) i R. Rogersa [5] (Pritzker 2007), przekształca się z czasem w naukowo-konstrukcyjny ekshibicjonizm. Zostaje wprowadzony bardzo skomplikowany rysunek konstrukcji tam, gdzie można to było rozwiązać prostszymi środkami. Zabawę formalnymi zabiegami technologicznymi widać w twórczości Shin Takamatsu [6] dobrze charakteryzującej japoński technicyzm. Z kolei japońskiej skromności i czystości uczy nas architekt Tadao Ando [7] (Pritzker 1995). Swoim minimalistycznym modernizmem protestuje jednocześnie przeciwko rozpasanemu konsumpcjonizmowi jak i przeciwko tradycjonalistycznej romantyce. Mówi o swojej architekturze, że wypływa ona z trzech elementów: szczerości materiału (beton lub drewno), czystej geometrii i natury, którą on zamyka w uporządkowaną formę.

Każdy z wybitnych architektów przechodzi drogę indywidualnych przemian własnej twórczości, stykając się lub balansując na granicy nurtów. Jednocześnie żaden z kierunków nie jest do końca homogeniczny, skończony.

Podobnie, żaden architekt nie jest w stanie całkowicie uniknąć wpływów z zewnątrz. Stąd tak trudno przeprowadzać odpowiednią kwalifikację stylową. Krzykliwy dekonstruktywizm był reakcją przeciw Disneyland'owskiej postmodernie i jednocześnie nużącemu racjonalnemu modernizmowi. *Form follow fantazy* – wyrażenie Bernarda Tschumi oddaje ducha rozluźnienia struktury aż do wyraźnego chaosu. Propagatorzy tego nurtu przychodzą z różnych kierunków. Jedni zgromadzeni wokół londyńskiej AA [8] jako wzór obrali sobie rosyjskich konstruktywistów i suprematystów. Żyjąca w Anglii Irakijka Zaha Hadid (Pritzker 2004), jako jedna z pierwszych przebiła się z dekonstruktywistycznym projektem: The Peak w Hong Kongu w 1983 roku (nie zrealizowany). Projekt przywodzi na myśl właśnie dzieła rosyjskich konstruktywistów: poziome drapacze chmur El Lissitzkiego i inne prace Tatlina czy Rodczenki. Inni, jak kalifornijski architekt Frank Gehry (Pritzker 1989), swą architekturą świadomie wywołują szok przez kontrast z tradycyjną przestrzenią miejską. Charakterystyczne i łatwo kojarzone z architektem są silnie przechylone ściany i pofalowane płaszczyzny, choć dla kontrastu należy wspomnieć obiekty [9]. Zauważalne w architektonicznym tyglu są kreacje osobliwe, jednostki, których architektura zorientowana jest przede wszystkim na efekt zewnętrzny. Stąd pogoń za oryginalnością i eksperymentem, z którym może wiązać się niebezpieczeństwo sympatyzowania z kiczem.

Jak pisze Krzysztof Nawratek [10] *od końca lat siedemdziesiątych, architektura zaczęła bawić i przestraszać, stała się indywidualistyczną igraszką architektów, wkrótce częścią show biznesu, ze swoimi celebrytami, którzy zaczęli być oceniani nie za funkcjonalność czy wręcz sensowność projektowanych przez siebie budynków, co jedynie za ilość wrażeń i emocji jakich były one w stanie dostarczyć. Przykład budynku Forum w Barcelonie autorstwa pary szwajcarskich zdobywców "architektonicznego Nobla", nagrody Pritzkera (2001), Herzoga i de Meurona, który jest niedziałającym gniotem, o którym nikt by się nie zająknął, gdyby nie nazwiska autorów, jest doskonałą ilustracją degeneracji tego procesu* [11].

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Żyjemy w świecie wzmożonej inspiracji, myśl bądź idea obiega świat w momencie, gdy tylko da się ją zapisać. Na dodatek żyjemy w świecie bardzo zróżnicowanym kulturowo. Nawet bardzo dobrze wykształceni i najlepiej poinformowani krytycy literatury, historycy lub dziennikarze, jeśli nawet słyszeli poszczególne nazwiska architektów, to nie potrafią umieścić ich w odpowiednim stylu. Nawet sami architekci od czasu do czasu pytani o swoich kolegów, czują się zażenowani swą niewiedzą o nich.

Interesującą platformą do porównań może być jeden z największych placów budowy w Europie, jakim okazał się być Berlin w latach 90. XX wieku. Rękawica rzucona do stóp gigantów architektury, których wizjonerstwo miały temperować władze miasta odpowiedzialne za reżim przestrzenny. Zderzenie osobowości z zastaną strukturą miejską, z wrażliwą tkanką podlegającą wspólnym urbanistycznym i architektonicznym ograniczeniom, pryncypialnie narzucającą bariery estetyczno-kubaturowe.

Wizerunek nowego Berlina kształtuje dość wielu architektów z zagranicy, w stosunku do niewielkiej liczby architektów niemieckich, u podstaw takich decyzji leży zrozumiała potrzeba odświeżenia ducha, wprowadzenia nowych narracji, nadania wizji. Przyglądając się tej międzynarodowej obsadzie widzimy wiele wybitnych nazwisk architektów, którzy w znaczny sposób przyczynili się do stworzenia nowego wizerunku Berlina: Wilam Alsop & Jan Strömer, Günter Behnisch, Sir Norman Foster, Frank O. Gehry, Nikolas Grimshaw, Arata Isozaki, Helmut Jahn, Philip Johnson, Daniel Libeskind, Jean Nouvel, Ieoh Ming Pei, Renzo Piano, Aldo Rossi, Josef Paul Kleihues itd.

Już tych kilkanaście nazwisk mówi samo za siebie, a to zaledwie czubek góry lodowej. Dają nam jednak wyobrażenie o wymaganiach inwestorów, jakości architektury jak i o różnorodności stylistycznej skupionej na tym terenie. Wspólnym mianownikiem dla wszystkich wymienionych „budowniczych" jest fakt, że po roku 1989 to właśnie oni swoją wrażliwością (jakże wzajemnie różną!) planują i kształtują wizerunek śródmieścia.

Z drugiej strony międzynarodowe sławy to przedstawiciele lub właściciele najczęściej olbrzymich firm architektonicznych. W dziedzinie architektury stanowią oni podobny problem jak globalnie działające przedsiębiorstwa w gospodarce. Firmy, aby móc przetrwać, podlegają własnej wewnętrznej dynamice zdobywania zleceń i produkcji obiektów. Najczęściej używają określeń typu „miejska tożsamość" lub „kreacja urbanistyczna" jako haseł handlowych. Przy podziale wielkich działek budowlanych dla poszczególnych inwestorów kierowano się regułą rentowności przyszłej zabudowy, a nie znaczeniem i powagą zabudowy miejskiej. Kto jednak mógłby dziś jeszcze wymagać stawiania własnej moralności ponad własne zarobki. Polityka znów odciska swe piętno.

Planowanie tych miejskich kwartałów o tak historycznym wymiarze, zależne jest od czteroletniego rytmu wyborów. Odpowiedzialni politycznie za urbanistykę w Berlinie po upadku muru berlińskiego, po paru latach nie piastowali już swego urzędu, a to oni właśnie decydowali o przystąpieniu do wielkich inwestycji. Te z kolei, ciągną się przez lata lub nawet dziesiątki lat. Miasta nie są w stanie znosić kolejnych, całkiem nowych lub wykluczających obrane rozwiązania koncepcji, wprowadzanych przez następne koalicje polityczne. Miasta wymagają ciągłości w planowaniu. Powinny stać się tym, czego się od nich oczekuje: miejsc, w których mieszka się przyjemnie. Ani Karl Friedrich Schinkel, ani Ludwig Hoffman czy Martin Wagner nie piastował swego urzędu tylko przez cztery lata [12]. Ale jak wiemy to problem nie tylko Berlina.

Jan Strömer: *dziedziny jakimi powinni zajmować się dziś architekci to sztuka, wizualizacja, prezentacja pomysłów, koncepcje w architekturze (...), to iluzja z której możemy wrócić do rzeczywistości.* William Aslop: *No stile – no beauty*.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

Z wielu prac koncepcyjnych, na plac Poczdamski, dzielnicę rządową, ambasadę angielską czy plac zamkowy opracowywanych przez duet Alsop & Strömer pozostał tylko biurowiec przy Kreuzberger Stresemannstrasse, naprzeciw budynku Martina Grupiusa [13]. Ten nowy budynek powstały na narożnej działce zamyka historycznie ukształtowany kwartał miejski i definiuje przestrzeń urbanistyczną. Pierwotna koncepcja składała się z 26-metrowego budynku stojącego tuż przy ulicy. Nad nim miał górować ukośnie stojący 36-metrowy blok. Projekt ten nie został zatwierdzony przez urząd planowania przestrzennego i w rezultacie pozostał z niego dopasowany w proporcjach budynek. To samo spotkało angielską architekt Zahę Hadid, która zajęła się budową obiektu mieszkalnego naprzeciw narożnika Dessauerstrasse / Stresemannstrasse. Ostre kąty i narożniki oraz opadająca fasada były tak długo dopasowywane, aż harmonizowały ze sobą na tyle, by architekt mógł stwierdzić, że z jego pracy nic już nie pozostało, a projekt do końca poprowadził architekt berliński [14].

Miejskie realizacje obarczone są zatem sporym kompromisem.

Frank O. Gehry poradził sobie z tym znacznie lepiej. Zlecenie na budowę przy Parisier Platz Gehry otrzymał wygrywając konkurs, który rozpisał w 1994 roku DG Bank we Frankfurcie nad Menem. Bank zdecydował się odmówić projektom przewidującym *trzeźwą funkcję użytkową budynku* na rzecz *ambitnej i plastycznej współczesnej sztuki budowlanej* Miały się w nim znaleźć mieszkania i biura. Decydującym pytaniem było, jak Gehry poradzi sobie z wytycznymi projektowymi placu Paryskiego: wysokość okapu – 22 m, materiał – kamień, stosunek otworów do powierzchni ścian – 50:50. Gehry dał już wcześniej do zrozumienia, że takie wytyczne są historycznie nieodpowiednie, widzi w tym naśladownictwo XIX wieku, które odkrywa brak wiary w architektoniczną kompetencję współczesnych. Jest przekonany – że posiadamy *Michałów Aniołów i Albertich* naszych czasów, tylko muszą oni otrzymać szansę zaprezentowania się.

Przy kształtowaniu fasady dokonał znakomitej interpretacji berlińskich wytycznych projektowych. W (ostatnim) projekcie, dosłownie przestrzega przepisów dotyczących otworów okiennych i ścian, równomiernie dzieląc fasadę rzędem kamiennych filarów, a między nimi umieszcza okna w formie szklanych kolumn z dodatkową szklaną balustradą balkonów. Na samym końcu Gehry formuje, piłuje, zgina i ugniata swój obiekt tak, że wewnątrz budynku powstaje coś, co nie jest salą konferencyjną, lecz raczej czymś co ją ukrywa, zamieszkuje, osłania lub ją w sobie nosi. Jest to element uformowany z tytanowej blachy cynkowej, umocowany z obu stron między szklaną konstrukcją. Przypomina swym kształtem stwory z głębin oceanu, z krainy pełzaków i ameby. Właściwie jest to niewyobrażalny obiekt powstały w czasie twórczego procesu fantazji Gehrego [15] (fot. 3).

Jego prace posiadają ogromną wartość kulturalną, która może zostać użyta jako znak rozpoznawczy lub *Corporate Identity* dla obiektu, firmy czy inwestora. Jego projektów nie można porównać z innymi pracami; unikaty zrobione na miarę, budynki, które najlepiej łączyć ze słowem „sztuka“. Gehry kieruje się częściej artystyczną intuicją i wolą eksperymentowania efektami przestrzennymi, „bricolage“. W ten sposób uzyskuje on sensacyjne wprost efekty, a wszystkie te z zewnątrz poskręcane i rozrzucone formy posiadają wewnątrz konkretnie przyporządkowaną funkcję. Owo eksperymentalne modelowanie jest zdyscyplinowane jego szczególnie silnym poczuciem sztuki. Indywidualizm tego budynku spełnia również społeczny nakaz sztuki: stworzyć rzeźbę z materii. Kolejna z jego ostatnich realizacji to Hotel Marques de Riscal w Hiszpanii, w którym odwołuje się do języka metalowych rozfalowanych płaszczyzn. Zakres ich zastosowania sprawia,

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

że stają się one niezależnym bytem od samego budynku. Gehry uwalnia formę i redefiniuje przestrzeń między architekturą a sztuką, i w tym przypadku tworząc wielkoformatową rzeźbę, której uroda nie wynika z klasycznego kanonu piękna (fot. 2).

W chwili obecnej całe pokolenia projektantów tworzą tak innowacyjne projekty, że można by na nowo zdefiniować samą istotę architektury.

Fantastyczne utopie urbanistyczno-architektoniczne (metabolizm, megastrukturalizm, ironiczna pop-architektura itp.) rozkwitły w latach 60. i 70., lecz dopiero z dystansu trzech kolejnych dekad można ocenić wpływ ich fantazji na estetykę architektoniczną [16]. Jeśli radzimy sobie z ujarzmianiem wszelakich futurystycznych projektów, jeśli potrafimy tworzyć nowe wyspy, żyć pod wodą i nad chmurami, umiemy budować światłem i dźwiękiem, uwrażliwić kreacją większość zmysłów, to na czym oprzeć przyszłość? Czy stawiając czoła światowemu kryzysowi ekologicznemu czeka nas zatem wizja samowystarczalnego pływającego miasta? Projekt „Lilypad" (fot. 4) (pływające ekopolis) architekta Vincenta Callebauta zmaga się z problemem podnoszenia poziomu wód, gwarantując możliwość zamieszkania dla przyszłych „uchodźców klimatycznych" kolejno zatapianych morskich terytoriów, takich jak atole polinezyjskie.

Obecnie niektóre środowiska twórcze (zwłaszcza teoretycy architektury) coraz wyraźniej czerpią z dorobku awangardowych grup, których światopogląd, dorobek twórczy i metody działania (w tym prowokacje artystyczne) są uważane za źródło inspiracji. Na początku XXI wieku ów rezonans awangardy jest częścią szerszego zjawiska, mianowicie *powracającej mody na utopie i fantastykę architektoniczno-społeczną,* (...) *stając się nieodłączną częścią światowego dziedzictwa sztuki* [17].

Historia uczy, że nie ma utopii, z której realizacją byśmy sobie nie poradzili [18].

PRZYPISY

[1] Ph. Jodidio, *Architecture Now!*, vol. 5, Taschen GmbH, Köln 2008.
[2] Porównaj: The Hague City Hall & Central Library, Haga, (1986–1995); Santa Ynez House, California (1999–2003); Burda Museum, Baden-Baden, (2001–2004).
[3] Korzenie High-Tech siegają czasów rewolucji przemysłowej, kiedy to wiodącą rolę w tej dziedzinie zdobyła Anglia zob. Cristal Palace, J. Paxton).
[4] Np. Hongkong and Shanghai Bank, Hong Kong (1982–1986) czy City Hall, Londyn, (1998–2002).
[5] Budynek Towarzystwa Ubezpieczeniowego Lloyd's of London w Londynie, (1978–1986) czy biurowiec Daimler Chrysler przy Potsdamer Platz w Berlinie, (1993–1999).
[6] Porównaj: The Ark, Kyoto (1981–1983); Pharaoh, Kyoto (1983–1984); Syntax, Kyoto (1990).
[7] Porównaj: Toto Seminar House, Tsuna-gun, Japonia, (1997–1998).
[8] Architectural Association w Londynie.
[9] The Chiat Day Building (1991), Frank Gehry, Los Angeles, California.
[10] Architekt, urbanista, teoretyk miasta. School of Architecture and Design, Faculty of Arts, University of Plymouth. Autor książek *Ideologie w przestrzeni: Próby demistyfikacji,* Kraków 2005, *Miasto jako idea polityczna,* Kraków 2008.
[11] K. Nawratek, *Architektura społecznie aktywna w mat. konferenc. Architektura kurortowa*, Połczyn Zdrój 2009.
[12] Ch. Haberlik, G. Zohlen, *Die Baumaister des neuen Berlin*, Nicolai Verlag, Berlin 1997, s. 7.
[13] Martin Gropius – architekt berliński (1824–1880), wnukiem brata Martina Gropiusa był Walter Gropius.
[14] *Die Baumaister des neuen Berlin*, s. 9.
[15] *Ibidem*, s. 11.
[16] J. Szewczyk, *Piękno Manifestu*, Biblioteka Cyfrowa Politechniki Krakowskiej 2007, s. 424.
[17] *Ibidem*, s. 425.
[18] Cité Industrielle Tony Garniera, *La Citta Nuova* Antoniego Sant' Elii, czy *Marine City* Kiyonori'ego Kikutake – to tylko nieliczne przykłady jeszcze do niedawna uważanych za nieosiągane wizji przyszłości.

BPK BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ

BIBLIOGRAFIA

l'ARCA, *The international Magazine of Architrcture*, nr 243, 01/2009, Milano 2009.
Haberlik Ch., Zohlen G., *Die Baumaister des neuen Berlin*, Nicolai Verlag, Berlin 1997.
Jodidio Ph., *Architecture Now!*, Taschen GmbH, Köln 2001.
Jodidio Ph., *Architecture Now!*, vol. 2, Taschen GmbH, Köln 2002.
Jodidio Ph., *Architecture Now!*, vol. 5, Taschen GmbH, Köln 2008.
Thomson J. C., *40 Architects under 40*, Taschen GmbH, Köln 2000.

BIBLIOTEKA CYFROWA POLITECHNIKI KRAKOWSKIEJ