ERNESTYNA SZPAKOWSKA-LORANC*

# Architektura cienia
# Shadow Architecture

**Streszczenie**
O ile w przeszłości światłu w architekturze nieodłącznie towarzyszył cień, zadaniem współczesnego architekta jest zwykle jedynie dbałość o doświetlenie budynku. Brak zacienionych przestrzeni przez stosowanie rozległych przeszkleń i równomiernego, sztucznego oświetlenia to brak tajemnicy – pola dla wyobraźni. Pozbawienie architektury cienia oznacza zatarcie granic pomiędzy wnętrzem i zewnętrzem, dniem i nocą, światem rzeczywistym i wirtualnym oraz nadzór społeczny. Budynki, których twórcy oprócz światła operują także „materią" cienia jako elementem narracji architektonicznej nie są częstymi przykładami. Można do nich zaliczyć realizacje Daniela Libeskinda, Fumihiko Maki, Eduardo Menisa, Stevena Holla. Tworząc odpowiedni nastrój przekazują symboliczne treści.

**Abstract**
Whereas in the past shadow was a constant companion of light in architecture, the task of a contemporary architect is usually to care for the lighting of the building. The lack of shaded spaces due to the use of extensive glazing and regular artificial lighting equals the lack of mystery – the field for imagination. Depriving architecture of the shadow means blurring of the boundaries between interior and exterior, day and night, real and virtual world, as well as social supervision. Buildings, whose creators, in addition to light, employ the "matter" of shadow as an element of architectural narrative, are not frequent examples. These include the works of Daniel Libeskind, Fumihiko Maki, Eduardo Menis, Steven Holl. While creating the right mood, they also convey symbolic content.

Słowa kluczowe: cień, narracja architektoniczna
Keywords: shadow, architectural narrative

**I**

Cień w architekturze współczesnej jest konsekwentnie eliminowany. Zjawisko to towarzyszy zmianie form budynków i ich detali. Płaszczyzny ścian historycznych obiektów pocięte prostokątami okien, posiekanymi przez siatki szpros – nieprzejrzyste przegrody z płaszczyznami światła dziennego – są zastępowane przez szklane wypełnienia konstrukcji szkieletowych. Funkcję portyków przejmują ruchome żaluzje. Zanikają bogate obramowania otworów, pilastry, gzymsy, rzeźby, kształtujące formę za pomocą światłocienia.

Zarówno w przestrzeni poszczególnych budynków jak i wnętrzach miejskich, uwaga zwrócona jest na „jasność" – oświetlenie naturalne i sztuczne, białe i kolorowe – tworzące wielobarwne neony informacyjne i reklamowe. Oświetlenie, którego zapewnienie kojarzone jest z wygodą, bezpieczeństwem i nowoczesnością. Cień natomiast należy do świata niepewności i zamierzchłości.

Oświetlenie sztuczne wyparło cień, pozbawiając rzeczywistość magii miejsca, zarówno w świecie zachodnim, jak i na Bliskim oraz Dalekim Wschodzie. Jun'ichir Tanizaki w *Pochwale cienia* ubolewa nad zanikaniem cienia w Japonii lat trzydziestych XXw. – od zarania dziejów przynależnego japońskiej kulturze[1]. Tanizaki opisuje zamianę tradycyjnego w historycznej Japonii rozległego dachu zacieniającego budynek – „parasola" słonecznego – na płaskie zadaszenie pozbawione okapu, który przestaje chronić piękno wnętrz zatopionych w półmroku. Wraz z takimi elementami jak mrok nad belką

**I**

Shadow is being consistently eliminated in contemporary architecture. This phenomenon accompanies a change in the form of buildings and their details. The planes of the walls in historic structures cut with rectangles of windows, chopped by muntin bars – opaque partitions with planes of daylight – are being replaced by glass panels of a frame construction. Moving elevation screens are taking over the function of porticos. The rich borders of openings, pilasters, cornices and sculptures which used to shape the form by means of light are disappearing.

Both in the space of individual buildings and in urban interiors, attention is focused on "brightness" – natural and artificial, white and colourful lighting – creating multi-coloured information and advertising neon signs. Lighting is associated with comfort, security and modernity while shadow belongs to the world of uncertainty and antiquity.

Artificial lighting has suppressed shadow, depriving reality of the magic of a place, both in the Western world and in the Middle and Far East. In *Praise of Shadows*, Jun'ichir Tanizaki bemoans the disappearance of shadows in Japan in the 1930s – being a part of Japanese culture since the dawn of history[1]. Tanizaki describes the replacement of a traditional wide roof overshadowing the building in historic Japan – the sun "parasol" – for a flat roof without eaves, which no longer protects the beauty of the interior immersed in the dimness. Along with such elements as the murk above the ceiling

* Dr inż. arch. Ernestyna Szpakowska-Loranc, Pracownia Architektury Elementarnej, Instytut Projektowania Architektonicznego, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska / PhD Eng. Arch. Ernestyna Szpakowska-Lorenc, Elementary Architecture Laboratory, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology, ernestynaszpakowska@gmail.com

sufitową oraz ciemność pozwalająca wydobyć urodę kobiecą historyczny cień tworzył „tajemniczy świat Wschodu" – obcy i przerażający dla przybyszów ze świata zachodniego [16].
Współczesna architektura poprzez stosowanie rozległych przeszkleń oraz równomiernego, sztucznego oświetlenia odzwierciedla obecną rzeczywistość – zatarcie granic pomiędzy wnętrzem i zewnętrzem, dniem i nocą, rzeczywistym i wirtualnym oraz kontrolę – nadzór społeczny. Przemiany te widoczne są we współczesnym mieście. Światło naturalne stopniowo jest tu zastępowane przez sztuczne, najpierw w formie elektrycznego oświetlenia, a następnie ekranów świetlnych tworzących nową rzeczywistość. Zerwanie z opozycją światło/cień oznacza odejście od metafizycznego zakotwiczenia przestrzeni. Miasta XXI wieku przeżywają kryzys metafizyki[2].

**II**

S.E. Rasmussen w *Odczuwaniu architektury* wskazuje na najbardziej podstawowe działanie cienia – tworzenie efektu plastycznego i fakturowego. „Zbyt jasno oświetlone części unicestwiają formę; natomiast zbyt głęboki cień sprawi, że forma nie będzie z tej strony widoczna" [13, s. 190]. Rasmussen podaje przykład Panteonu jako wnętrza o doskonałym zrównoważeniu światła i cienia, które wydobywają formę, detal i fakturę; wnętrza jednocześnie pozbawionego zaciemnionych miejsc. Prezentuje cień jako istotny i zaplanowany elementem kreowania przestrzeni, opierając swoje argumenty na poetyce malarstwa i scenografii.
Juhani Pallasmaa także przywołuje malarstwo w kontekście znaczącego i koniecznego światłocienia – barokowe obrazy Rembrandta i Caravaggio, w których cień ożywiał elementy umieszczone w świetle, kreując wymiar fantazji. Cytując Pallasmę „mgła i półmrok budzą wyobraźnię, czyniąc obrazy wzrokowe nieostrymi i dwuznacznymi" [11, s. 58].
Według fińskiego architekta głęboki cień i ciemność są niezbędne człowiekowi do egzystencji, jako że rozmywając ostrość widzenia, wprowadzają niejednoznaczność głębi i odległości, uruchamiając nieświadome widzenie peryferyjne i pobudzając fantazję. Ostrość widzenia natomiast rozjaśnia logiczne myśli, równomierne jasne światło (współcześnie elektryczne) powoduje paraliż wyobraźni - „osłabia doświadczenie bycia".
Dalej Pallasmaa przywołuje opis ratusza w Säynätsalo Alvara Aalto (1949), gdzie ciemne wnętrze sali obrad odzwierciedlić ma mistyczne poczucie wspólnoty. Przywołuje też słowa Luisa Barragana, zgodnie z którymi duże przeszklenia powodują utratę poczucia intymności.
Współczesne okna oznaczają jedynie nieobecność ściany. Element oświetlony jest więc społecznie nadzorowany, niczym w projekcie Panopticonu Jeremy'ego Benthama (1791), w którym nadzorca krył się w cieniu, natomiast więźniowie (czy też nadzorowani) jako elementy do obserwacji musieli znajdować się w pełnym oświetleniu. Element oświetlony to element nadzorowany. Dzisiejsza duża ilość szkła i brak cienia, rzęsiste oświetlenie ulic w miastach to trwanie w kontroli społeczeństwa nadzoru. Powoduje ono we współczesnej kulturze odejście od intymności.
Opozycja światło/cień odpowiada także opozycji znane/nieznane oraz uporządkowane, utworzone/chaotyczne. Rzecz

beam and the darkness allowing to emphasize the feminine beauty, the historical shadow created the "mysterious world of the East" – alien and terrifying to the newcomers from the Western world [16].
Through the use of extensive glazing and regular artificial lighting, contemporary architecture reflects the present reality – blurring of the boundaries between interior and exterior, day and night, real and virtual as well as the control – social supervision. These changes are visible in the contemporary city. Natural light is gradually being replaced by artificial light, first in the form of electrical lighting, and then as light screens creating the new reality. Abandoning the light/shadow opposition results in the departure from the metaphysical anchoring of space. The 21st century cities experience the crisis of metaphysics[2].

**II**

In *Experiencing Architecture*, S.E. Rasmussen points to the most basic impact of the shadow – creating a plastic and textural effect: "If the lighted parts are too light the form on that side is killed, and if the parts in shadow are too dark no form will be seen there" [13, p. 190]. Rasmussen gives an example of the Pantheon as the interior with a perfect balance of light and shadow that bring out form, detail and texture; the interior simultaneously deprived of darkened places. He presents the shadow as an important and planned element of shaping space, basing his arguments on the poetics of painting and stage design.
Juhani Pallasmaa also refers to painting in the context of a meaningful and necessary chiaroscuro – Baroque paintings by Rembrandt and Caravaggio in which the shadow animated elements placed in the light, thus creating the dimension of fantasy. Quoting Pallasmaa: "mist and twilight awaken the imagination by making visual images unclear and ambiguous" [11, p. 50].
According to the Finnish architect, the deep shadow and darkness are essential to human existence, as their blurring of the sharpness of vision introduces the ambiguity of depth and distance, triggering unconscious peripheral vision and stimulating fantasy. At the same time, the sharpness of vision brightens logical thinking, regular bright lighting (electrical in our times) leads to imaginary paralysis – "weakens the experience of being".
Further, Pallasmaa describes the town hall in Säynätsalo designed by Alvaro Aalto (1949), where the dark interior of the meeting hall reflects the mystical sense of community. He also mentions Luis Barragán's words that large glazing causes a loss of intimacy.
Contemporary windows mean only the absence of walls. An illuminated element is thus socially supervised, as is the case with the Panopticon (1791) designed by Jeremy Bentham, where the watchman was hiding in the shade, while the inmates (or the supervised ones) as the element for observation had to be in full light. It is therefore the lit element that is the supervised element. Today's large amount of glass and lack of shadow, the abundant street lighting in cities equals remaining under the control of the surveillance society. It results in the departure from intimacy in contemporary culture .
The light/shadow opposition also corresponds to the known/unknown and organised, created/ chaotic





il. 1. Wnętrze Wieży Holokaustu Muzeum Żydowskiego w Berlinie, proj. Daniel Libeskind. Źródło: http://libeskind.com/wp-content/uploads/holocaust-tower-c-bitterbredt-2280x3391.jpg, dostęp: 28.04.2017 / Daniel Libeskind, Holocaust Tower, Jewish Museum in Berlin, interior. Source: http://libeskind.com/wp-content/uploads/holocaust-tower-c-bitterbredt-2280x3391.jpg, access: 28.04.2017

(i przestrzeń) oświetlona to rzecz (i przestrzeń) znana. Transparentność szklanych ścian kurtynowych oznacza więc wyrwanie przestrzeni z objęć mroku. Oświetlone promieniami słonecznymi stają się znajome – w pełni utworzone, uporządkowane za pomocą światła.
Ciemność natomiast odpowiada prachaosowi, ma związek z mityczną Nicością oraz macierzyńskością, zalążkiem rzeczywistości – to „stan potencji nierozwiniętych". Światło jest elementem porządkowania i hierarchizacji rzeczywistości, a ciemność ma charakter regresywny. Dlatego utożsamiana jest z siłami zła i niższymi popędami, a według Carla Gustava Junga jest też personifikacją pierwotnej części człowieka, warunkowanej popędem [1, s. 98, 99].

**III**

Analiza zagadnienia cienia w architekturze współczesnej wymagałaby utworzenia typologii cienia, opartej na jego ontologii oraz historycznej sztuce budowania. Typologia ta obejmowałaby następujące grupy: ciemność, szarówkę, opozycję cień-światło, oraz cień „sączący się" – „smugi cienia". Do systematyki zagadnienia we współczesności należałoby dodać także brak cienia, który w architekturze historycznej (oraz historycznym mieście) nie występował.
Ciemność (aż po ciemność absolutną), której pierwotna forma zaczerpnięta została z grot i jaskiń, niejedokrotnie uznawanych za miejsca święte lub przeklęte, pojawiała się w grobowcach, kryptach, piramidach, labiryntach. To przestrzenie mające na celu odebranie poczucia bezpieczeństwa – miejsca kultu funeralnego, przestrzenie śmierci, archetypiczne „dziury w ziemi" jako zakończenie ludzkiego żywota.

opposition. The thing (and space) illuminated is the thing (and space) known. Thus, the transparency of glass curtain walls means that the space is freed from the clutches of the darkness. Lit with sun rays, they become familiar – fully formed, ordered by light.
The darkness, on the other hand, corresponds to pre-chaos, it is related to the mythical Nothingness and maternity, the germ of reality – it is a "state of undeveloped potencies". Light is an element of ordering and hierarchization of reality, whereas darkness is regressive. Therefore, it is identified with the forces of evil and lower impulses, and, according to Carl Gustav Jung, it is also a personification of the primitive part of man, driven by impulses [1, pp. 98, 99].

**III**

The analysis of shadow in contemporary architecture would require the creation of shadow typology based on its ontology and the historical art of building. This typology would include the following groups: darkness, dusk, shadow-light opposition and "seeping" shadow – "shadow lines". The systematics of the issue should also include a lack of shadow which did not occur in the historical architecture (and historical city).
The darkness (up to the absolute darkness), whose original form was taken from caves and grottoes, frequently considered sacred or cursed places, appeared in tombs, crypts, pyramids and labyrinths. These are the spaces intended to take away the sense of security – the places of funeral worship, the space of death, the archetypal "holes in the earth" seen as the end of human life.
The darkness – dusk – is, according to Tadeusz Sławek, the transition between the worlds; an



il. 2. Wnętrze kaplicy krematorium Kaze-no-Oka, proj. Fumihiko Maki. Źródło: http://www.maki-and-associates.co.jp/details/index_pic.html?pcd=68, dostęp: 28.04.2017 / Fumihiko Maki, Kaze-no-Oka Crematorium, interior of the chapel. Source: http://www.maki-and-associates.co.jp/details/index_pic.html?pcd=68, access: 28.04.2017

Mrok natomiast – szarówka – to według Tadeusza Sławka przejście między światami; „pora niesprecyzowana", wymykająca się „ścisłej chronometrii miasta", a przez to będąca potencjalnym źródłem jego metafizyki. „(…) w szarej godzinie Kartezjańskie przechodzi w Heraklitejskie" Równowagę zastępuje twórczy chaos, ruch, Stieglerowska „metastabilność" [15, s. 45].

W dychotomii między cieniem a słońcem, diabolicznym a boskim, pojawiającej się w świątyniach, cień wykorzystywany jest jako przeciwstawność i jednocześnie podkreślenie światła. Opozycja ciemne/jasne jest tu w rzeczywistości opozycją sacrum/profanum: „W wielkich architektonicznych przestrzeniach rozgrywa się naprzemienna gra oddechów cienia i światła: cień wdycha a iluminacja wydycha światło"[11, s. 58].

Wreszcie „sączący się" cień, powstający jako negatyw równomiernie lub swobodnie rozłożonych elementów świetlnych – „smugi cienia". Piszą o nim Jun'ichiro Tanizaki oraz Steven Holl. „Tacy już jesteśmy, że piękno znajdujemy nie w rzeczach, lecz w smugach cienia, które powstają przez oddziaływanie rzeczy na siebie, w grze światła i cienia"[16, s. 58]. Holl zwraca uwagę na cechy charakterystyczne cienia tworzonego przez gałęzie i liście drzewa, kreującego „palce światła"[3].

„Smugi" cienia nie zaciemniają przestrzeni dla podkreślenia światła, a jedynie wprowadzają różnice w tonie. Podobnie jak w opisywanej wcześniej opozycji światło-cień, smugi cienia również podkreślają światło, jednak kierują uwagę nie na jeden jego punkt ale całą płaszczyznę, kilka płaszczyzn lub fragment przestrzeni, niczym wzorzysty dywan czy witraż w katedrze.

**IV**

Powyższym typom cienia występującego w architekturze przypisać można obiekty współczesne, w których cień stanowi istotny element poetyki architektonicznej.

Ciemność jest elementem kształtującym fizycznie i ideowo Muzeum Żydowskie w Berlinie (1999) projektu Daniela Libeskinda. W tym obiekcie, w opozycji światło/cień, to mrok jest odbierany jako bardziej charakterystyczny i łatwiej zauważalny element formujący przestrzeń. Ewa Rewers pisze o budynku muzeum, że zaprojektowane w nim światło jest światłem życia i nadziei. „Między światłem i mrokiem, siłą i słabością, rysuje się niepewny, ograniczany przez wieloznaczne przestrzenie, horyzont pojednania" [14, s. 117]. Szczeliny okien, wpuszczające światło dzienne do budynku, to tropy adresów przedwojennych miejsc zamieszkania Żydów i Niemców na mapie Berlina.

Dla Libeskinda światło jest zjawiskiem boskim, dającym nadzieję w ciemnych pomieszczeniach związanych z uwięzieniem. Ciemność natomiast związana jest tutaj z doświadczeniem holokaustu. Wejście do nowej części muzeum stanowi zejście do podziemi – w ciemną przestrzeń klatki schodowej, jedynie dyskretnie oświetloną światłem sztucznym. Wyznaczoną przez Libeskinda oś śmierci kończy Wieża Holokaustu – najbardziej dramatyczne miejsce w budynku.

Architekt chciał utworzyć pomieszczenie bez światła i nadziei – najciemniejsze pomieszczenie z budynku, reprezentujące wszystko, co zostało utracone poprzez zagładę Żydów. Wieża jest betonowa, odstawiona od głównego budynku, nie ogrzewana ani nie klimatyzowana – opuszczone miejsce, budzące grozę, w którym ciemności towarzyszy przejmujący chłód. Ostatecznie jednak otwór na jej szczycie wpuszcza do pomieszczenia linię światła, odbijaną na ścianach i podłodze wewnątrz: „Stań tutaj i zapamiętaj, co możesz. To co pamiętasz jest w świetle, reszta jest w ciemności, nieprawdaż? Przeszłość zaciemnia się, a przyszłość jest nieznana, tylko gwiazdy" [6, s. 139].

Kaze-No-Oka Crematorium projektu Fumihiko Maki (1997) to ciąg lapidarnie kształtowanych przestrzeni w bryłach budynku dyskretnie ukrytych w parku (Maki opierał się na tradycyjnej dla Japończyków wierze w następujące po śmierci człowieka jego powiązanie z naturą), w których światło ogrywa rolę niejako nośnika treści metafizycznych i tworzywa architektonicznego – w odróżnieniu od bogato zdobionych krematoriów budowanych dotychczas w Japonii.

Zmiany światła następują wraz z przejściem do kolejnych wnętrz. Żaluzje, klerestoria we współczesnej formie, okna w suficie lub przy podłodze, czy oświetlenie pośrednie – z zadaszonego patia pozwoliły na obniżenie poziomu natężenia światła i zasłonięcie widoku świata zewnętrznego, pozwalające na swobodną kontemplację i dające poczucie prywatności.

Ciąg wewnętrznych przestrzeni budynku, zakończony został ośmiokątną kaplicą z długim, wąskim oknem przy ziemi, które podkreśla mrok w pomieszczeniu. Mrok „gromadzi się" tu przy stropie i rozbity jedynie czterema, okrągłymi, niewielkimi świetlikami w suficie.

„Przestrzenie przejścia" zostały podkreślone w budynku. Każda z funkcji ceremonialnych (pokój oczekiwań, kaplica, cmentarz) oddalona jest od innej, co pozwala na chwilę zadumania w drodze pomiędzy funkcjami. Każdą zamknięto w innej bryle,



il. 3. Wnętrze kościoła Kościół Holy Redeemer, proj. Fernando Menis. Źródło: Menis Arquitectos: Church of the Santísimo Redentor in Tenerife, w: http://www.domusweb.it/en/architecture/2009/08/03/menis-arquitectos-church-of-the-santisimo-redentor-in-tenerife.html, dostęp: 28.04.2017 / Fernando Menis, Holy Redeemer Church, interior. Source: Menis Arquitectos: Church of the Santísimo Redentor in Tenerife, w: http://www.domusweb.it/en/architecture/2009/08/03/menis-arquitectos-church-of-the-santisimo-redentor-in-tenerife.html, access: 28.04.2017

"unspecified time", which escapes the "strict chronometry of the city" and thus is a potential source of its metaphysics. "(…) [In] the grey hour, the Cartesian turns into the Heraclitean one", balance becomes replaced by creative chaos, motion, Stiegler's "metastability" [15, p. 45].

In the dichotomy between shadow and sun, diabolic and divine, which appears in temples, the shadow is used to contrast and at the same time to emphasize light. The dark/bright opposition is in fact the opposition of the sacred and the profane: "in great architectural spaces, there is a constant, deep breathing of shadow and light; shadow inhales and illumination exhales light"[11, p. 51].

Lastly, the "seeping" shadow, occurring as a negative of evenly or freely distributed light elements – "shadow lines". Both Jun'ichiro Tanizaki and Steven Holl write about it. "Such is our way of thinking – we find beauty not in the thing itself but in the pattern of shadows, the light and the darkness, that one thing against another creates"[16, p. 58]. Holl draws attention to the distinctive features of the shadow created by the branches and leaves of a tree, creating the "fingers of light"[3].

Shadow "lines" do not obscure the space to emphasize light, but rather to make a difference in tone. As in the above light-shadow opposition, shadow lines also emphasize light, but they direct attention not to one of its points but to the entire plane, several planes, or a fragment of space, like a patterned rug or stained glass in a cathedral.

**IV**

Contemporary structures in which shadow constitutes an important element of architectural poetics can be attributed to the above types of shadow present in architecture.

Darkness is an element that physically and ideologically shaped the Jewish Museum in Berlin (1999) designed by Daniel Libeskind. In this structure, in the light/shadow opposition, it is the darkness that is perceived as a more distinctive and easily noticeable space-shaping element. Writing about the building of the museum, Ewa Rewers describes the light designed in it as the light of life and hope. "The uncertain horizon, bounded by ambiguous spaces, is drawn between the light and darkness, strength and weakness – the horizon of reconciliation" [14, p. 117]. The slits of windows, which let the daylight into the building, are traces of the addresses of the pre-war domiciles of Jews and Germans on the map of Berlin.

For Libeskind, light is a divine phenomenon, giving hope in the dark rooms associated with imprisonment. Darkness, in turn, is connected here with the experience of the Holocaust. The entrance to the new part of the museum is a descent into the underground – into the dark space of the staircase, only discreetly illuminated with artificial light. The death axis designated by Libeskind ends with the Holocaust Tower – the most dramatic place in the building.

The architect wanted to create a room with neither light nor hope – the darkest room in the building, representing everything that was lost as a result of the extermination of the Jews. The tower is made of concrete, set aside from the main building, neither heated nor air conditioned – an abandoned forbidding place where darkness is accompanied by the bitter cold. Ultimately, however, the opening at its top allows the line of light into the room to be reflected on the walls and the floor inside: "Stand here and remember what you can. What you remember is in light, the rest is in darkness, isn't it? The past fades to dark, and the future is unknown, just stars" [6, p. 139].

Kaze-No-Oka Crematorium designed by Fumihiko Maki (1997) is a row of succinctly shaped spaces in the body of the building discreetly hidden in the park (Maki based it on the traditional Japanese belief in man's connection to nature following their death), in which light acts as a carrier of metaphysical content and architectural material – unlike the richly ornamented crematoria built so far in Japan.

The changes in light follow along with the transition to the subsequent interiors. The blinds, a clerestory in a contemporary form, windows in the ceiling and at the floor level or indirect lighting – from the roofed patio – helped to reduce the intensity of light and obscured the view of the outside world, allowing for free contemplation and a sense of privacy.

The row of interior spaces in the building was completed by an octagonal chapel with a long, narrow window on the ground, which emphasizes the darkness in the room. The darkness "accumulates" here at the ceiling level and is broken only by the four small round skylights in the ceiling.

The "transitional spaces" are emphasised in the building. Each of the ceremonial functions (waiting lounge, chapel, cemetery) is kept at a specific distance from the next one, which allows for a mo-



il. 4. Model wnętrza galerii Daeyang Gallery and House, proj. Steven Holl. Źródło: In Progress: Daeyang Gallery and House / Steven Holl Architects, w: http://www.archdaily.com/76416/in-progress-daeyang-gallery-and-house-steven-holl-architects/gallery-03a, dostęp: 28.04.2017 / Steven Holl Daeyang Gallery and House, model of the gallery interior. Source: In Progress: Daeyang Gallery and House / Steven Holl Architects, in: http://www.archdaily.com/76416/in-progress-daeyang-gallery-and-house-steven-holl-architects/gallery-03a, access: 28.04.2017

wykończonej innym materiałem. Zadumaniu sprzyja także kolorystyka budynku. Szarości i czerń (kamienia, betonu) w zamierzeniu architekta mają odzwierciedlić „godność", a dodany brąz (stali kortenowskiej) nadać budynkowi łagodności.
Kościół Holy Redeemer (2012) wraz z parafialnym centrum kulturalnym projektu Fernando Menisa w Los Majuelos, San Cristóbal de la Laguna na hiszpańskiej Teneryfie to niewielka bryła o gabarytach pozwalających na wpisanie jej w okoliczną zabudowę mieszkaniową. Betonowe, monolityczne bloki formujące budynek, scalone tu zostały za pomocą świetlików, przez które światło dzienne wpada w ciągu dnia pod różnymi kątami w różnych porach dnia, oświetlając kolejno ołtarz, konfesjonał, salę centrum parafialnego.
Zacienione fragmenty pozwalają odgrywać świetlnym studniom ich symboliczną rolę – religijnego oświecenia, przejścia od śmierci do życia. Studium promieni słonecznych wpadających do budynku w różnych porach dnia ukazuje drogę myślenia architekta – wyrwanie z mroku odpowiednich elementów wskazujące na symboliczne pojęcia: ołtarza – eucharystia, konfesjonału – słowo. Na tle cienia świetlny krzyż, utworzony w odbiciu szczelin wyciętych w ścianie symbolizuje otwarcie w jaskini, gdzie pochowano Chrystusa.
Cień gra istotną rolę w projekcie, ukazując również mięsistą fakturę materiałów: betonu, miejscowego kamienia wulkanicznego. Pierwotna w odbiorze przestrzeń, pozbawiona zbędnych elementów kieruje uwagę na przeżycie religijne, któremu przeznaczony jest kościół – zmartwychwstanie. Światło – a wraz z nim cień – odgrywają tu pierwotną rolę, kształtując przestrzeń medytacji.
Smugi cienia kształtują wnętrze dolnej kondygnacji domu wraz z prywatną galerią koło Seulu, należącego do Daeyang Shipping Company – projektu Stevena Holla (2012). Obiekt składa się z trzech parterowych pawilonów – wejściowego, mieszkalnego oraz zadaszonego tarasu z kuchnią – połączonych na kondygnacji podziemnej galerią sztuki, przewidzianą także jako przestrzeń różnorodnych wydarzeń kulturalnych.
Strop nad galerią zalewają wody basenu w przestrzeni między pawilonami. Pomieszczenia wewnątrz budynku doświetlane są przez wydłużone prostokąty łącznie 59 świetlików w dnie zbiornika wodnego i na dachach pawilonów. Galeria jest więc zacieniona, a otwory w dnie basenu przepuszczają refleksy

ment of reflection on the way between the functions. Each of them was enclosed in a different body, finished with a different material. The colour of the building also encourages reflection. Greys and black (of stone and concrete) were chosen by the architect to reflect "dignity", and the added bronze (of Corten steel) is supposed to give the building a sense of gentleness.
The Holy Redeemer Church (2012), together with the parish cultural centre designed by Fernando Menis in Los Majuelos, San Cristóbal de la Laguna, in Tenerife, Spain, is a small block with dimensions which allow to embed it in the surrounding residential development. The concrete, monolithic volumes forming the building were merged here by skylights through which the daylight comes in from different angles at different times of the day, illuminating the altar, the confessional and the parish centre's hall one at a time.
The shaded fragments allow the illuminated wells to play their symbolic role – the religious enlightenment, transition from death to life. A study of the sunrays entering the building at different times of the day shows the architect's way of thinking – releasing the respective elements pointing to symbolic concepts from the darkness: the altar – the Eucharist, the confessional – the word. The light cross against the background of the shadow, created in the reflection of the cracks cut in the wall, symbolizes the opening in the cave where Christ was buried.
The shadow plays an important role in the project as it also shows the fleshy texture of the materials: concrete, local volcanic stone. The apparently primitive space, devoid of any unnecessary elements, draws attention to the religious experience the church is intended for – the resurrection. The light – along with the shadow – play the primary role here, shaping the space of meditation.
Shadow lines shape the interior of the lower storey of the house along with a private gallery near Seoul, owned by Daeyang Shipping Company – designed by Steven Holl (2012). The building consists of three one-storey pavilions – the entrance, the residential space and the roofed terrace with a kitchen – connected on the underground level by the art gallery, which is also intended as a space for various cultural events.



słoneczne razem z falującymi cieniami wody. Zmieniają się one bezustannie w rytmie dobowym i rocznym, nadając fenomenologicznych wrażeń jednej z istot budynku -„ciałom poruszającym się w przestrzeni"[2].
Galeria została zaprojektowana tak, aby w ciągu dnia nie zachodziła konieczność używania elektrycznego oświetlenia. Zacienione wnętrze wraz z poruszającymi się refleksami ma stanowić przestrzeń idealną. Te z dna basenu mają przypominać muzyczne pauzy, przełamujące ciągłość białych płaszczyzn galerii. Steven Holl porównuje światło w architekturze do dźwięku w muzyce – rozkładające się w przestrzeni podobnie jak dźwięk w czasie. Wnętrze koreańskiej galerii odpowiada słowom Jun'ichir Tanizaki: „Dla nas gra świateł, albo może raczej gra bladych cieni na ścianach jest piękniejsza od wszelkich ornamentów i nigdy nam się nie sprzykrzy" [16, s. 40].
Scharakteryzowanym przykładom przeciwstawić można zjawisko występujące w większości realizacji architektonicznych (zarówno w poszczególnych budynkach jak i w przestrzeniach miejskich) – brak cienia, a przynajmniej brak świadomego jego kształtowania. Naturalnie pojawiające się przy mniejszym natężeniu światła zaciemnienie, jeżeli nie jest celowo eliminowane to przynajmniej „dyskretne" pomijane jako elementu niepożądanego.

**V**

W opisanych powyżej przykładach cień jako zabieg poetyki architektury otrzymuje różnorodne znaczenia, na które wskazują ich twórcy oraz analiza obiektów: nieobecność, trauma, żałoba, religijne oświecenie, sacrum sztuki, nastrojowość i metafizyczne doświadczenie upływu czasu.
Oprócz budynków sakralnych oraz miejsc związanych z sacrum sztuki, cień jako świadomy zabieg przestrzenny wprowadzony został do przestrzeni współczesnego domu. W Daeyang Gallery and House – gdzie według architekta muzyka, malarstwo, rzeźba i poezja stały się fundamentem domowej rzeczywistości, tworząc swoistą „miniutopię" – smugi cienie są składową fenomenologicznego doświadczenia architektury: „Dom jest domem duszy, serca i ducha. Jest pojemnikiem na światło dzienne, od bladożółtego poranka do ciemno-niebieskiego półmroku. Jest pudełkiem na egzystencjalne obiekty życia. Jest naczyniem na wyobraźnię, śmiech i ruch… i cichą przestrzenią na poetycki sens życia."[3, s. 63]
Opisane przykłady oraz zawarte w artykule myśli m.in. Juhaniego Pallasmy, Steena Eilera Rasmussena czy Jun'ichir Tanizakiego wskazują na konieczność uwzględnienia cienia w architekturze współczesnej. Podobnie jak światło jako zjawisko kreujące przestrzeń ma charakter uniwersalny –międzydyskursywny i międzykulturowy – ciemność jest środkiem narracyjnym w budynkach o różnorodnych funkcjach: krematoriach, kościołach, muzeach, domach. Prezentuje metafizyczne treści. W opozycji światło/cień konieczna jest jej obecność jako wyrażenie przestrzeni chaosu, praciemności sił, nieobecności, sił pierwotnych, potencjału.
Według Maurice'a Merleau-Ponty zacieniona przestrzeń w pełni ukazuje swoją istotę dopiero w momencie wejścia w nią: „cień staje się naprawdę cieniem (…) dopiero wtedy, gdy przestaje leżeć przed nami jako coś, co można widzieć,

The pool water floods the ceiling above the gallery in the space between pavilions. The interior of the building is illuminated by elongated rectangles with a total of 59 skylights in the bottom of the pool and on the roofs of the pavilions. The gallery is therefore shaded, and the holes in the bottom of the pool let the sunlight in along with the rippling shadows of the water. They change constantly in the daily and annual rhythms, granting phenomenological impressions to one of the building's essences – "bodies moving in space"[2].
The gallery was designed so that no electrical lighting would be required during the day. The shaded interior with moving reflections is intended as the ideal space. The ones in the bottom of the pool are supposed to resemble musical pauses, breaking the continuity of the gallery's white planes. Steven Holl compares the light in architecture to the sound in music – unfolding in space as does sound in time. The interior of the Korean gallery corresponds to Jun'ichir Tanizaki's words: "We never tire of the sight, for to us this pale glow and these dim shadows far surpass any ornament" [16, p. 40].
The above characterized examples can be contrasted with the phenomenon that occurs in most architectural implementations (both in individual buildings and in urban spaces) – the lack of shadow, or at least lack of conscious shaping of it. The darkness which occurs naturally with less light intensity, if not intentionally eliminated, is at least "discretely" neglected as an undesirable element.

**V**

In the above described examples, the shadow as a measure of architectural poetics is given a variety of meanings, as indicated by the creators and the analysis of their structures: absence, trauma, mourning, religious enlightenment, the sacred in art, mood and metaphysical experience of the passage of time.
In addition to sacred buildings and places associated with the sacred in art, shadow as a conscious spatial measure was introduced into the space of a contemporary house. At Daeyang Gallery and House – where, according to the architect, music, painting, sculpture and poetry became the foundation for home reality, creating a particular "miniutopia" – the shadow lines are a component of the phenomenological experience of architecture: "The house is a home for the soul, the heart and the spirit. It is a container for the day's light, from the pale yellow of dawn to the deep blue of twilight. It is a box for the essential objects of life. It is a vessel for imagination, laughter, and emotion... and a silent space for the poetic sense of life."[3, p. 63]
The above discussed examples and reflections from, among others, Juhani Pallasmaa, Steen Eiler Rasmussen and Jun'ichiro Tanizaki show the need to take cognizance of the shadow in contemporary architecture. Just as light as a phenomenon creating space has a universal character – interdiscursive and intercultural one – darkness is a narrative device in buildings of various functions: crematoria, churches, museums, houses. It presents metaphysical content. In the light/shadow opposition its presence is required as an expression of the space of chaos, pre-darkness, absence, primordial forces and potential.

i gdy nas otacza, gdy staje się naszym środowiskiem, w którym się urządzamy"[10, s. 335]. Według Merleau-Ponty stałość bieli staje się doskonała dopiero, kiedy wkraczamy w strefę cienia. Cień więc jako środowisko pozwala zobaczyć rzeczywisty kolor i słońce. Jest elementem „praciemności", stanowiącej tło dla twórczej mocy światła. Wskazuje jasność, pozwala określić czas. Kreuje przestrzeń spokoju, mistyczności, zadumy.

O ile możliwe jest odnalezienie realizacji budynków, w których cień pojawia się w architekturze, ciemność nie jest elementem planowanym we współczesnym mieście. Wymogi bezpieczeństwa warunkują oświetlenie przestrzeni miejskich. Nie bez znaczenia jest także kojarzenie miasta jako wytworu kultury – uporządkowanego, w pełni wytworzonego, a więc ogarniętego światłem, symbolem pierwiastka intelektualnego.

Jednak cień-ciemność jako element pierwotny, element prachaosu musi znaleźć swoje miejsce w otaczającym świecie. W kulturze zachodniej, podobnie jak w magicznym świecie wschodu, według Jun'ichiro Tanizakiego: „nie ma piękna bez cienia" [16, s. 58].

PRZYPISY:

[1] *Pochwała cienia* pochodzi z 1933 roku. Jak zauważa Henryk Lipszyc, tłumacz i autor przedmowy, już wtedy problem zaniku cienia był widoczny [16, s. 8].
[2] Zjawisko oraz jego genezę i następstwa opisała Ewa Rewers [14, s.101-143].
[3] Holl używa określenia „fingers of light". Podobną opozycję światło-cień i rozważania na temat jego natury ilustruje zdjęciem domu swojego projektu w Martha's Vineyard [4, s. 62, 63].

LITERATURA:


[1] Cirlot, J.E., *Słownik symboli*, Kraków, Wydawnictwo Znak 2006.
[2] *Daeyang Gallery and House: A Conversation with Steven Holl* [w:] https://vimeo.com/45441531 [dostęp: 27.04.2017]
[3] Futagawa Y., *Steven Holl: 1975-1998*, Volume 1, Tokyo, Edita 2012.
[4] Holl S., Pallasmaa J., Pérez-Gómez A., Questions of Perception: Phenomenology of Architecture, William Stout 2007.
[5] *Holy Redeemer Church* [w:] http://menis.es/holy-redeemer-church/ [dostęp: 27.04.2017]
[6] Kennicott P., *Music Holl: A Copper Clad Pavilion in Seoul* [w:] http://www.dwell.com/house-tours/article/music-holl-copper-clad-pavilion-seoul [dostęp: 27.04.2017]
[7] Libeskind D., *Breaking Ground: An Immigrant's Journey from Poland to Ground Zero*, Riverhead Books 2004.
[8] Lefevbre H., *The Production of Space*, Blackwell Publishing, Malden Oxford Victoria 1991.
[9] *Menis Arquitectos: Church of the Santísimo Redentor in Tenerife*, [w:] http://www.domusweb.it/en/architecture/2009/08/03/menis-arquitectos-church-of-the-santisimo-redentor-in-tenerife.html [dostęp: 27.04.2017].
[10] Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji,* Warszawa, Fundacja Aletheia 2001
[11] Pallasmaa J., *Oczy skóry – architektura* i *zmysły*, Kraków, Instytut Architektury 2012.
[12] Naomi R. Pollock, *Kaze-No-Oka Crematorium*, [w:] Architectural Record, nr 2, 1998, s. 92-100.
[13] Rasmussen S.E., *Odczuwanie architektury*, Warszawa, Wydawnictwo Murator 1999.
[14] Rewers E., *Post-polis, wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków, Universitas 2005.
[15] Sławek T., *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto* w *sztuce - sztuka miasta*, red. Rewers E., Kraków, Universitas 2010, s. 17-69.
[16] Tanizaki J., *Pochwała cienia*, Kraków, Wydawnictwo Karakter 2016.


According to Maurice Merleau-Ponty, shaded space fully reveals its essence only when one enters it: "The shade does not become really a shade (…) until it has ceased to be in front of us as something to be seen, but surrounds us, becoming our environment in which we establish ourselves"[10, p. 335]. According to Merleau-Ponty, the constancy of the white becomes perfect only when we enter the shady zone. Thus, the shade as the environment allows one to see the actual colour and sun. It is the element of "pre-darkness" which constitutes the background for the creative power of light. It indicates brightness, lets one determine the time. It creates a space of calmness, mysticism and reflection.

While it is possible to find such buildings in which shadow appears in architecture, darkness itself is not an element planned in the contemporary city. Urban space lighting is conditioned by safety requirements. Also, associating the city as a product of culture is not without significance here – the city which is organised, fully formed, and therefore, embraced by light, the symbol of intellectual element.

However, the shadow-darkness as the primordial element, the element of pre-chaos, must find its place in the surrounding world. According to Jun'ichiro Tanizaki, both in Western culture and in the magical world of the East: "were it not for shadows, there would be no beauty" [16, p. 58].

ENDNOTES:

[1] *Praise of Shadows* dates back to 1933. As noted by Henryk Lipszyc, the translator and author of the preface, it was already at that time that the problem of the disappearance of shadow was visible [16, p. 8].
[2] The phenomenon, its genesis and consequences were described by Ewa Rewers [14, pp. 101-143].
[3] Holl illustrates a similar light-shadow opposition and reflections on its nature with the picture of the house he designed in Martha's Vineyard [4, pp. 62,63].

BIBLIOGRAPHY:


Cirlot, J.E., *Słownik symboli*, Kraków, Wydawnictwo Znak 2006.
[1] Cirlot, J.E., *Słownik symboli*, Kraków, Wydawnictwo Znak 2006.
[2] *Daeyang Gallery and House: A Conversation with Steven Holl* [w:] https://vimeo.com/45441531 [dostęp: 27.04.2017]
[3] Futagawa Y., *Steven Holl: 1975-1998*, Volume 1, Tokyo, Edita 2012.
[4] Holl S., Pallasmaa J., Pérez-Gómez A., Questions of Perception: Phenomenology of Architecture, William Stout 2007.
[5] *Holy Redeemer Church* [w:] http://menis.es/holy-redeemer-church/ [dostęp: 27.04.2017]
[6] Kennicott P., *Music Holl: A Copper Clad Pavilion in Seoul* [w:] http://www.dwell.com/house-tours/article/music-holl-copper-clad-pavilion-seoul [dostęp: 27.04.2017]
[7] Libeskind D., *Breaking Ground: An Immigrant's Journey from Poland to Ground Zero*, Riverhead Books 2004.
[8] Lefevbre H., *The Production of Space*, Blackwell Publishing, Malden Oxford Victoria 1991.
[9] *Menis Arquitectos: Church of the Santísimo Redentor in Tenerife*, [w:] http://www.domusweb.it/en/architecture/2009/08/03/menis-arquitectos-church-of-the-santisimo-redentor-in-tenerife.html [dostęp: 27.04.2017].
[10] Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji,* Warszawa, Fundacja Aletheia 2001
[11] Pallasmaa J., *Oczy skóry – architektura* i *zmysły*, Kraków, Instytut Architektury 2012.
[12] Naomi R. Pollock, *Kaze-No-Oka Crematorium*, [w:] Architectural Record, nr 2, 1998, s. 92-100.
[13] Rasmussen S.E., *Odczuwanie architektury*, Warszawa, Wydawnictwo Murator 1999.
[14] Rewers E., *Post-polis, wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków, Universitas 2005.
[15] Sławek T., *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto* w *sztuce - sztuka miasta*, red. Rewers E., Kraków, Universitas 2010, s. 17-69.
[16] Tanizaki J., *Pochwała cienia*, Kraków, Wydawnictwo Karakter 2016.