

Architektura z poszanowaniem miejsca¹

Jan Wrana

Politechnika Lubelska, Wydział Budownictwa i Architektury,
Samodzielna Pracownia Architektoniczna

Streszczenie: Architekt podejmując “dzisiaj” działalność twórczą dotyka “przeszłości”, a nasza interwencja nastawiona na “przyszłość” już jutro będzie “przeszłością”. Myśląc zatem o architekturze jako trwałym przekazie kulturowym miejsca, odpowiedzialnością architekta-twórcy jest zebranie i przeanalizowanie materiału badawczego dla podejmowania trafnych decyzji projektowych. Współcześnie po wnikliwej merytorycznej analizie materiału badawczego, traktując wynik naszych twórczych działań jako komunikat przestrzenny, oczekujemy społecznego przyzwolenia na proponowanie nowych ekspresywnych form, tworzących dla miejsca przetworzone kody przekazu.

Słowa kluczowe: architektura z poszanowaniem miejsca, szansą jej trwania.

1. Wstęp

„od samego początku istnienia architektury (...) dwie przeciwstawne siły zdają się oddziaływać na jej kształt, jedna ukierunkowana na zachowanie formy zastanej, druga na jej przekształcenie. Utrwalanie opiera się na dążeniu do utrzymania tradycji i obyczaju (...). Zmiany wymusza zaś rozwój życia człowieka, we wszystkich aspektach technicznych i społecznych czynnikiem je przynoszącym – cywilizacja”.

M. Gutowski²

1 Za: Gądecki J., *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*, Wydawnictwo Rolewski 2005, s. 29. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*. Warszawa, PIW 1987, s. 16. „W doświadczeniu znaczenie przestrzeni nakłada się często na znaczenie miejsca. <Przestrzeń> jest znacznie bardziej abstrakcyjna niż <miejsce>. To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości[...] Dla definicji <przestrzeń> i <miejsce> potrzebują się nawzajem. Bezpieczeństwo i stabilność miejsca zwraca naszą uwagę na otwartość, wielkość i groźbę przestrzeni – i na odwrót. Co więcej, korzystając z przestrzeni z ruchem, odczuwamy miejsce jako pauzę: każde zatrzymanie w ruchu umożliwi przekształcenie sytuacji (położenia) w miejsce... ludzie mają tendencję do tłumienia tego, czego nie potrafią wyrazić; jeżeli doświadczenia nie udaje się szybko przekazać, działający uznają je najczęściej za osobiste[...] a zatem nieważne”. Lenartowicz K., *Słownik psychologii architektury dla studiujących architektury*, PK. Kraków 1997, s. 35.

2 Za: Gądecki J., *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*, Wydawnictwo Rolewski 2005, s. 10. Gutowski M., *Cywilizacyjne i kulturowe czynniki kształtowania domu mieszkalnego dzisiaj*. W: *Budownictwo mieszkaniowe w Krajach Europy Środkowej w okresie transformacji*, PB. Białystok 1997, s. 30.

Odpowiedzi na często stawiane pytanie o trwanie i przemijanie architektury poszukiwać winniśmy w architekturze jako języka przekazu: sposobów komunikowania się, nowych sformułowań dotyczących przekształceń przestrzeni, analizowania nawarstwień dziedzictwa kulturowego dla badanego miejsca.. Przypomnieć należy wypowiedź A. Zeindler-Janiszewskiej: „*Traktowanie architektury jako tekstu zawdzięczamy jednak dopiero Rolandowi Bethesowi, który dostrzega wprost analogię między architekturą i urbanistyką a językiem jako systemem. Mieszkaniec miasta staje się w jego koncepcji – czytelnikiem miasta, a konstruowana przezeń mapa jest podobna do języka, słowa czy frazy.*”³

Architektura skierowana na miejsce⁴ – to świadomie podejmowana przez twórcę próba rozpoznania zapisów miejsca w swoistym „kodzie” jego identyfikacji przed aktem interwencji projektowej. Można użyć często stosowanej współcześnie przenośni o koniecznej „terapii” przedprojektowej – jako „leczenia pamięci”.

Musimy być świadomi, że w całej przestrzeni, na wszystkich jej poziomach, architektura jest nie tylko działaniem technicznym, ale prezentuje coś więcej: świat ludzkich dążeń, wartości, w ten sposób stając się czytelnym tekstem kultury. Tekstem tym bardziej znaczącym, że mamy współcześnie do czynienia z „prawdziwą metaforyczną obsesją przestrzeni” [...]

Ewa Rewers⁵

3 Zaidler-Janiszewska A., *Pisanie miasta*. Wydawnictwo Fundacji Humanior. Poznań 1997. Gądecki J., *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*, Wydawnictwo Rolewski 2005, s. 33, Doszukując się źródeł koncepcji antropologicznej analizy przestrzeni architektonicznej musimy zatrzymać się nad pracami Jeana Piageta. Badania Piageta stanowiły w latach 60. XX wieku istotny impuls dla środowiska architektów, którzy oprócz dwu i trójwymiarowych wzorców geometrycznych wprowadzili nowe, pogłębione wzorce. Mam tu namyśli niezwykle istotny dla antropologii architektury wkład Christophera Alexandra, który wprowadza język wzorów (pattern language): „[...] każdy budynek, każde miasto, jest stworzone z pewnych bytów, które nazywam wzorami” (A. Christopher, *The Timeless Way of Buiding*, New York: Oxford University Press, 1979). Za wyraźnym postulatem odczytywania architektury jako struktury znaczącej/językowej wyrażonym przez Barthesa nie idą jednak jasno określone procedury semiologii architektury. Systematyzację semiotyki architektury zawdzięczamy dopiero Umberto Eco, który uważa całą kulturę za system kodów służących komunikowaniu. (U. Eco, *Funkcja i znak. Semiologia architektury*. W: Umberto Eco, *Pejzaż semiotyczny*. PIW, Warszawa 1071, s. 271-351). Architektura jest na pewno wypowiedzią nakłaniającą, niezauważalną i funkcjonującą w warunkach rynkowych. Umberto Eco wyróżnia w sumie siedem cech architektury jako środka masowego przekazu. [Eco 1972: 318].

4 Gądecki, *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*, Wydawnictwo Rolewski 2005, s. 29. Percepcja miejsca, postawy oraz wartości, które z nim wiążemy – oto czynniki, dzięki którym możemy zrozumieć samych siebie. Punktem wyjścia dla geografii humanistycznej jest stwierdzenie, że bez zrozumienia samych siebie w relacji do miejsca nie będziemy w stanie znaleźć rozwiązań dla innych problemów współczesnego świata....Miejsce pozostaje kategorią centralną dla analiz antropologicznych i psychologicznych, możemy je definiować jako „ rezultat złożoności między atrybutami danej przestrzeni a aktywnościami i koncepcjami (pojęciami), które ludzie z nią wiążą” [K. Lenartowicz, *Słownik psychologii architektury, podręcznik dla studentów architektury*, PK. Kraków 2007].

5 E. Rewers, *Język i przestrzeń w poststrukturalistycznej filozofii kultury*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1998, s. 38.

Dla zilustrowania przyjętej tezy że „architektura powinna być zrozumiałym przekazem przekształconej przestrzeni” przywołano wypowiedzi: Jacka Gądeckiego:⁶ „*Architektura i przestrzeń architektoniczna stają się dla mnie podstawowymi narzędziami do analizy tożsamości człowieka współczesnego... Miejsce, oprócz swoich zapachów i symboli, ma także historię, jest przecież wytworem różnych grup i pokoleń. Mówiąc o architekturze i miejscu nie wolno pominąć motywu pamięci. Pamięć wbudowana zostaje w architekturę w sposób wielowymiarowy... Zapis w kamieniu, parafrazując Victora Hugo, sprzeciwia się ulotności manuskryptu. Architektura pozostaje <na posterunku>, dając świadectwo przeszłości.*”⁷

Okres przemian gospodarczych i otwieranie się nowych rynków na ekspansję nowych technologii, rozbudza w świadomości społecznej tych regionów, konieczność poszanowania tradycji lokalnych. W rozważaniach o poszukiwaniu rodowodu wracamy do pojęć wyznaczających wartościowanie jako sposób postępowania w ocenie zjawisk obiektywnych – niezależnych, oddziaływujących na istotę tworzonej dzieł, oraz subiektywnych – powstających w rzeczywistym świecie, w tworzonej przez architektów oraz twórców ludowych „przestrzeni zbudowanej” ocenianej przez grupy społeczne w określonym miejscu i czasie. Człowiek, przeobrażając naturę dla doskonalenia własnej egzystencji, wkraczał w otaczającą przyrodę, wprowadzając w krajobraz struktury i formy usprawniając sposób życia, w konsekwencji budując miejsca zamieszkania, kultu, wymiany towarowej oraz pracy – kreował w ten sposób wartość kulturową miejsca. Trwające procesy integracyjne od końca XX wieku spowodowały oddolne budzenie się w społeczeństwach świadomości o regionalnej odrębności narodowej, kulturowej. Ten masowy odruch, wynikający z potrzeby związku z miejscem urodzenia, z historią naszych przodków oraz wyrastaniem wielu pokoleń we wspólnej kulturze i tradycji jest podświadomym protestem przeciwko postępującej degradacji środowiska przyrodniczego oraz przestrzeni zurbanizowanej. To zwrot w historii, skierowany na poszukiwanie własnego oraz zbiorowego rodowodu.

W poszanowaniu tradycji kulturowych towarzyszą symbole lub mistyczne przesłania, uformowań tradycji i sposobów budowania, z akcentowaniem detalu „wyróżnika”. Często potwierdzają się tezy stawiane przez E. Cassiera odnoszące się do roli symboli w życiu populacji⁸. Zakreślenie pola badawczego do poszukiwania

6 Gądecki J., *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*, Wydawnictwo Rolewski 2005.

7 Tamże, Jak pisze John Ruskin w „*Siedmiu lampach architektury*”: „*potrafimy bez niej żyć, i modlić się bez niej, ale nie potrafimy bez niej pamiętać. Jak chłodna jest cała historia, jak pozbawiona życia wyobraźnia, w porównaniu do tej, którą pisze żywy naród, i jaką niesie zachowany kawałek marmuru. Ambicja budowniczych pradawnej wieży Babel była trafnie skierowana do tego świata: jest bowiem dwóch silnych zwycięzców ludzkiej niepamięci, Poezja i Architektura, przy czym ta ostatnia z nich w jakimś sensie zawiera poprzednią, a ponadto jest od niej potężniejszą siłą swojej rzeczywistości*” [cytat za A. Lasiewicz-Sych *Kierunki refleksji filozoficznej XX wieku współkształtujące współczesną teorię architektury*. 2002. W: P. Winskowski [red.] *Uwarunkowania kulturowe architektury wobec przemian cywilizacyjnych końca XX wieku*. Wydawnictwo AND. Kraków-Warszawa 2002.

8 Durand G. w książce „*Wyobraźnia symboliczna*”, PWN, Warszawa 1986, s. 64 przytacza tezy E. Cassiera, odnoszące się do symboli w życiu populacji.

rodowodu, kodu przekazu, symbolu, znaku, identyfikatora – pozwala w złożonej przestrzeni kulturowej na kreatywne wzbogacenie tożsamości⁹ miejsca.

W cywilizowanym kraju tożsamość istnieje zawsze, nie tylko w architekturze, bo jest ona sposobem bycia a nie modą (...) Dorosłe w architekturze kraje przeszły przez fazę kontestacji tożsamości już dość dawno temu. Tak dawno, że często współcześni polscy architekci o tym nie wiedzą lub zapomnieli. Tak było w Skandynawii, a szczególnie w Finlandii i Danii oraz we Francji i Szwajcarii. (...) Tożsamość we współczesnej architekturze ma wiele twarzy. To na pewno wystarczający znak materiału... w zbudowanej górskiej kaplicy Mario Botty na górze Tamaro w jego rodzinnym Ticino. (...) Szukanie tożsamości już nie paneuropejskiej, ale ponadkontynentalnej to, moim zdaniem, delikatne zaznaczenie cech architektury azjatyckiej w realizacji rezydencji ambasadora Korei w Aninie, projektu Ewy Kuryłowicz z zespołem APA, tak jak kiedyś robił to Romuald Gutt w obiektach ambasady chińskiej w Warszawie... szukanie znaków odrębności czy też indywidualności. Tożsamość to nawet konwencja narodowego ‘spirit of the place’: tworzenia nowej japońskiej ascezy w betonach świątyń Tadao Ando meksykańskich kolorach wielkich Legorrety, a z naszego kręgu krajów postkomunistycznych – zjawisko zwane Imre Makovec. Wreszcie najważniejsze – odwaga bycia sobą w architekturze.

Przykłady takiego wzbogacania możemy zaobserwować w różnych miejscach na kuli ziemskiej – niezależnie od szerokości geograficznej czy strefy klimatycznej. W dalszej części niniejszego artykułu skupimy się na trzech wybranych przykładach z regionów odmiennych kulturowo, w których uszanowano tradycję miejsca przy jednoczesnym wprowadzeniu elementów kreacji.

2. Przykłady

2.1. Alpbach¹⁰ – zachodnia Austria – przykład poszanowania tradycji miejsca

Kontekst miejsca: Tereny zurbanizowane terenów górskich z charakterystyczną regionalną sztuką ludową oraz tradycją współżycia w trudnych warunkach bytowych oraz niepowtarzalną i wyróżniającą się architektoniczną formą i detalem oraz zasadą kształtowania obiektów – będą szczególnie światkiem przemijania

⁹ Heidegger M., *Identität und Differenz*, wyd. 1, Gunter Neske, Pfullingen, 1957, wyd. 7, „(...) słysząc głos tożsamości człowiek potrafi ocenić znaczenie własnego świata, także techniki, historii, przyrody, (...) Rozumienie tożsamości wyrasta do rangi zadania człowieka jako najistotniejszego celu”.

¹⁰ Alpbach – miejscowość położona 975 m nad poziomem morza, jej nazwa pojawia się w roku 1150, choć pierwsze osadnictwo w dolinie u podnóża Alp sięga 1000 roku. Na początku XV wieku w tym regionie rozpoczyna się eksploatacja odkrytych złóż miedzi i srebra a miejscowość Alpbach rozwija się, tworząc szczególną jakość architektury budowanych obiektów – zarówno mieszkalnych, jak i kościoła parafialnego St. Oswalda oraz dwóch działających w tym okresie karczm Böglerhof i Jakober w których pito popularny w tym okresie schnapps. W połowie XIX wieku zaprzestano eksploatacji w kopalni. Dzisiaj w obiekcie zbudowanym w latach 1636-1638 przez miejscowych cieśli – dla ówczesnego właściciela terenów upraw tego regionu Volder-Unterburg Farm – znajduje się muzeum rolnictwa na terenach górskich, posiadające ekspozycje z tego okresu w saloniku, kaplicy, kuchni i wędzarni oraz ponad 800 narzędzi codziennego użycia i pracy.

– jeśli ustrzeżemy je od dewastacyjnej uniformizacji. Przykładem analizowanym jest wyjątkowość architektury zabudowań terenu miejscowości Alpbach w regionie zachodniej Austrii i szczególną jakością architektury tej zagospodarowanej części terenu Alp (Tyrolu).

Brak dostępności do tej miejscowości w Alpach (do roku 1926 brak jest drogi dojazdowej), korzystnie wpływa na powstanie charakterystycznego stylu budowania i wyposażania zabudowań oraz kultywowania tradycji ludowych – dzięki tej izolacji wyraźnie widoczny jest charakter zabudowy powstałej z tradycji ciesiołki lokalnych twórców. W krótkim okresie czasu charakterystyczny styl architektury oraz wyposażenia, a także kultywowanie lokalnych tradycji przez mieszkańców Alpbach stał się atrakcyjną bazą dla rozwijających się sportów zimowych w Alpach. Do drugiej wojny światowej miejscowość posiadała już zakwaterowania dla 110 turystów; obecnie turystyka jest głównym źródłem utrzymania się mieszkańców.

Tradycyjna forma budynków nazywana stylem „tyrolskim” to budynki na rzucie prostokąta zbudowane w konstrukcji drewnianej, dwukondygnacyjne z balkonami na każdej kondygnacji, ciągnącymi się wzdłuż elewacji oraz użytkowym poddaszem. Obiekty przykryte dachem o dwuspadowym nachyleniu (wzdłuż dłuższego boku) o dużym podpartym wspornikowo nawisie wokół obrysu budynku. Zdobienia elementów konstrukcyjnych wzbogacają estetykę obiektu. W okresie letnim balkony pełne kolorowych kwiatów kontrastują z naturalnym drewnem oraz małymi fragmentami otynkowanych elewacji. Często zabudowa zespołów mieszkalnych to usytuowanie szczytami prostopadłe do ulicy z małymi ogródkami służącymi jako użytkowe integracyjne podwórko.

Opis projektu: Włodarze miejscowości, świadomi potrzeby kultywowania tradycji miejsca oraz niepowtarzalnego uroku zachowanej jednorodnej architektonicznie zabudowy, w 1953 roku podejmują decyzję dokonania zapisu w planie miejscowym jako wytyczne „Konieczność zachowania w nowych obiektach – stylu architektury w Alpbach”.

W okresie powojennym do wypromowania Alpbach jako szczególnego miejsca w znacznie mierze przyczyniło się organizowane corocznie od roku 1945 Europejskie Forum oraz kolejne inwestycje utrwalające corocznie organizowane konferencje i sympozja. Zespół obiektów promujących to miejsce obecnie nazywane od roku 1999 Alpbach Congress Center, zbudowane w konstrukcji z drewna klejonego, doskonale wkomponowane jest w zbocze góry. Przeszkłony holl wejściowy otwiera się na spektakularny widok panoramy Alp. Taras rekreacyjny usytuowany nad parterem pozwala w słoneczne dni podziwiać otaczający krajobraz. Wagę tego miejsca podkreślają przyjęte nazwy sal konferencyjnych: sala konferencyjna imieniem poety Paula von Preradovic (autora słów do hymnu narodowego), sala plenarna imieniem Erwin’a Schrödinger’a, laureata Nagrody Nobla w dziedzinie fizyki (pochowanego na cmentarzu w Alpbach). Uczestniczący corocznie podczas dwutygodniowych konferencji czołowi przedstawiciele świata nauki, architektury, biznesu, sztuki i polityki zamieszkują oraz stołują się w obiektach o tradycyjnej architekturze tej części Tyrolu „stylu Alpbach”.



Fot. 1-4. Alpbach, Austria, (Tyrol) – tradycyjna architektura regionu (zdjęcia autora).

Fot. 5, 6. Alpbach, Europejskie Forum, od roku 1999 Alpbach Congress Center (zdjęcia autora).

Phot. 1-4. Alpbach, Austria, (Tyrol) – traditional architecture of the region (author's photographs).

Phot. 5, 6. Alpbach, European Forum, from 1999 Alpbach Congress Center (author's photographs).

Te działania skierowane na poszanowanie architektury miejsca, walorów kulturowych i naturalnych są wielokrotnie doceniane i nagradzane. Już w latach siedemdziesiątych XX w. Alpbach zostaje uznane za czystą o czystym powietrzu miejscowość w Austrii. W czerwcu 1985 roku Rada Europy w Strasburgu przyznaje prawo Alpbach do stałego używania flagi Unii Europejskiej, a w roku 1993 Alpbach otrzymuje tytuł „The Most Beautiful Floral Village in Europe”. Rząd Austrii szanując cenność wartości kulturowych zachowanych w Alpbach oraz potrzebę stałej promocji tego miejsca powierza funkcję Przewodniczącego Europejskiego Forum byłemu kanclerzowi Austrii, byłemu członkowi Parlamentu Europejskiego dr. Erhard’owi Buzek.

Znaczenie projektu dla miejsca. Idea łączącej się Europy dała szansę wzajemnego wzbogacania się kultur o lokalnej wartości, jednocześnie budząc obawy i niepokój przed otwarciem na ekspansywną monokulturę. Lokalne społeczności podejmują w tym czasie intensywne działania dla podkreślenia własnego „rodowodu kulturowego”, przygotowując programy ratunkowe dla zaniedbanych na ich terenie obiektów podkreślających ich wartość kulturową miejsca.

Miejscowość Alpbach jest dobrym przykładem poszanowania wartości unikatowych obszarów ziem górskich, umiejętnego wykorzystania tradycji w warunkach wolnorynkowych z przykładową dbałością władz lokalnych.

2.2. CAFA Muzeum Sztuki Akademii Sztuk Pięknych – Pekin, Chiny

Arata Isozaki & Associates.

Projekt: 2003 – 2005, Realizacja: 2005 – 2008.

Kontekst miejsca: Rozwój organizacyjny Centralnej Akademii Sztuk Pięknych w Pekinie obserwujemy od lat 90-tych XX-go wieku dzięki nowej polityce rządu stawiającego na niezależność instytucji edukacyjnych. Współcześnie CAFA jest instytucją, która obejmuje nie tylko Wydział Akademii Sztuk Pięknych, ale także wydziały projektowania graficznego, produktu, mody, architektury i kilku innych. Konieczną reorganizację tej instytucji rozpoczęto w 2001 roku, zlecając zaprojektowanie nowego Centrum Akademii Sztuk Pięknych pracowni Arata Isozaki & Associates w znanej pekińskiej strefie 798 o rozległym terenie na którym znajdują się liczne galerie sztuki w odnowionych fabrykach oraz komercyjne domy sztuki i sale wystawiennicze w odrestaurowanych magazynach.

Opis projektu: Dotychczasowa regularna siatka ulic w Pekinie wytyczała działki dla ortogonalnych form architektonicznych. Zachodzące zmiany w przestrzeni miasta sprzyjały wizji autora projektu CAFA Muzeum Sztuki Akademii Sztuk Pięknych, który dążył do wykreowanie miejsca dla ekspozycji różnorodnej sztuki. Obecny szybki rozwój miasta wpłynął zatem na teren projektowej interwencji Arata Isozaki wykształcając działkę z krzywoliniowymi krawędziami. Podczas ewoluowania procesu twórczego oraz studiowania formy dodano zakrzywioną ścianę wzdłuż jednej strony budowli, zachowując ostateczny projekt z trzema wolno zakrzywionymi ścianami, które rozgałęzione przecinają się wzajemnie. Dla wyeksponowania kolekcji chińskiej sztuki zarówno tradycyjnej jak i współczesnej wykorzystano odbicie światła poprzez zlokalizowane w przestrzeni dachowej świetliki oraz odbicia światła w membranach z włókna szklanego. Efekt oświetlenia uzyskuje się zatem w zależności od miejsca oraz krzywej powierzchni ściany. Świadomość stosowania ukierunkowanego światła winno być odczytane przez artystów, kuratorów oraz odwiedzających ekspozycje. Ważnym było stworzenie możliwości podziwiania sztuki z różnych poziomów umożliwiając eksponowanie wielkogabarytowych instalacji, malarstwa i rzeźby z występującymi jako tło zakrzywionymi ścianami, tworzącymi unikalne efekty świetlne w zależności od miejsca i krzywej powierzchni ściany. Wejście do hollu na piętrze bezpośrednio połączone jest poprzez kładkę nad ogrodem z salami ekspozycji Sale połączone rampami i łagodnymi pochylniami umożliwiają kameralne zwiedzanie ekspozycji. W wydzielonej przestrzeni dla ekspozycji kolekcji tradycyjnych rysunków i malarstwa chińskiego zastosowano naturalne materiały: przetworzone płyty drewniane, kamienie, tkaniny i surowy beton. Na elewacji użyte zostały panele z łupków kamiennych. Podobne zewnętrzne okładziny zostały użyte przez Arata Isozaki & Associates w kilku wcześniejszych projektach, takich jak Nara Hall (Nara, Japonia), Centrum Sztuki Shizuoka (Shizuoka, Japonia), Interaktywne Muzeum Ludzkości (La Coruna, Hiszpania). Choć wymienione projekty posiadają podobne wykończenie elewacji, Muzeum CAFA charakteryzuje znacznie bardziej skomplikowana elewacja ze względu na zaproponowaną przez autora trójwymiarową powierzchnię. Aby zrealizować ową elewację, opartą na lokalnej technologii i wiedzy, panele podzielono na regularne moduły, przygotowane do łatwej ręcznej instalacji.

Znaczenie projektu dla miejsca. Nowa przestrzeń dla ekspozycji sztuki w Pekinie jest miejscem stosowania lokalnego materiału dla propozycji współczesnych kreatywnych form architektonicznych oraz przyjętej gry światłem dla uzyskania atmosfery skupienia przy odbiorze sztuki.

Zastosowany materiał elewacyjny nawiązuje do chińskich, tradycyjnych rysunków. Geometria zaokrąglonych ścian CAFA wzmacnia sens budynku i korelacji z zaawansowaną edukacyjną i artystyczną Instytutu.

2.3. Centrum kulturalne Tjibaou, Noumea, Nowa Kaledonia

Arch. Renzo Piano.

Projekt: 1991 r., Realizacja: 1995 – 1998 r.,

Kontekst miejsca: Centrum Kultury wzniesione zostało na wąskim półwyspie Tina, położonym na wschód od Noumei, stolicy Nowej Kaledonii. Zajmuje powierzchnię 8 hektarów i jest dziełem powstałym na skutek spotkania zaawansowanej techniki budowlanej z miejscową tradycją ludu Kanak. Centrum zostało w całości ufundowane przez rząd francuski dla upamiętnienia Jean-Marie Tjibaou, przywódcę frontu niepodległościowego ludności Kanak, zamordowanego w 1989. Centrum Kulturalnego Tjibaou jest symbolem pojednania po tragicznych wydarzeniach końca lat 80-tych XX wieku, kiedy mieszkańcy Nowej Kaledonii domagali się niezależności od Francji.

Opis projektu: Na szczególną uwagę zasługuje spotkanie zaawansowanej technologii z tradycją ludu Kanak w projekcie Renzo Piano. Zrealizowany zespół uzyskał uznanie jako jeden z bardziej fascynujących i pełnych wyrazu dzieł architektonicznych stulecia. Autor wzorując się na lokalnych formach uzyskał stosując współczesne zachodnie technologie, kompozycję „symboli - obłych muszli dla ekspozycji”, realizując przetworzone „kody” lokalnej tradycji. Opierając się na miejscowych formach i materiałach rozplanował wzniesienie dziesięciu drewniano-stalowych „chat” o różnych rozmiarach, umieszczonych wzdłuż cypla na wyspie, wśród potężnych sosen. Mieszczą one przestrzeń wystawową przeznaczoną na prace lokalnych artystów, biura, bibliotekę, salę konferencyjną i tereny rekreacyjne dla szkoły, w której odbywają się warsztaty malarskie, taneczne i rzemieślnicze. *„Najbardziej unikalną cechą tych obiektów jest ich konstrukcja, składająca się z listew i belek z drzewa iroko, luźno rozmieszczonych, co umożliwia wydawanie przez nie świstów przy podmuchach oceanicznego wiatru. Wiejący wiatr przekształca drewniane szkielety chat w wibrujące pudła rezonansowe. Kopiując typową formę domów Maorysów zastosowano tu szereg różnych materiałów. Obok trzciny, piasku, kory i włókien roślinnych architekt wprowadził laminowane drewno, koral, szkło, beton, aluminium i stalowe pręty. Zalety nowoczesnej techniki budowlanej zostały tu sprzęgnięte z lokalnymi warunkami pogodowymi dla zwiększenia wydajności naturalnej wentylacji i chłodzenia. Podwójne pokrycie dachowe umożliwia przenikanie wiejącego od morza monsunowego wiatru do wnętrza obiektów.”*¹¹

Precyzyjne usytuowanie w linii prostej, wśród bujnej roślinności dziesięciu budowli przywołuje silne skojarzenia z potężnymi Moai, kamiennymi rzeźbami na

11 M. Agnoletto, F. Boccia, S. Cassara, A. Di Marco, G. Rosso, M. Tagliatori, *Dzieła nowoczesnej architektury*, KARMAR S.A. Warszawa 2007, s. 243-247.

Rapa Nui (Wyspie Wielkanocnej). Połączenie przez tego architekta techniki i natury, przyszłości i tradycji przyniosło bardzo ciekawe rezultaty, stanowiąc odbicie jego wiary w eksperymenty i badania, które pozwalają artyście wykroczyć poza okresowe mody i współczesne szablony.

Znaczenie projektu dla miejsca. Projekt ten w sposób niemal doskonały odzwierciedla zasadę wzajemnego przenikania się architektury i przyrody, przejętą z budownictwa lokalnego. „Rozmieszczenie budynków zwróconych w stronę zatoki Noumea zachęca do spacerów wśród przyrody, prowadząc gości z jednego punktu kompleksu do innego wzdłuż „ścieżki historii”, ilustrującej życie i legendy ludów wysp Pacyfiku, opracowanej przez antropologa – Albana Bense.”¹²

„To nie jest tylko osada turystyczna, którą miałem zbudować. Musiałem stworzyć model: kulturowy ośrodek poświęcony cywilizacji Kanak, miejsce, które prezentowałoby ich cudzoziemcom i przekazałoby ich tradycję i pamięć o nich, ich wnukom. Rzadko który budynek wymaga tak wielkiej dawki symboli”.

*Renzo Piano*¹³

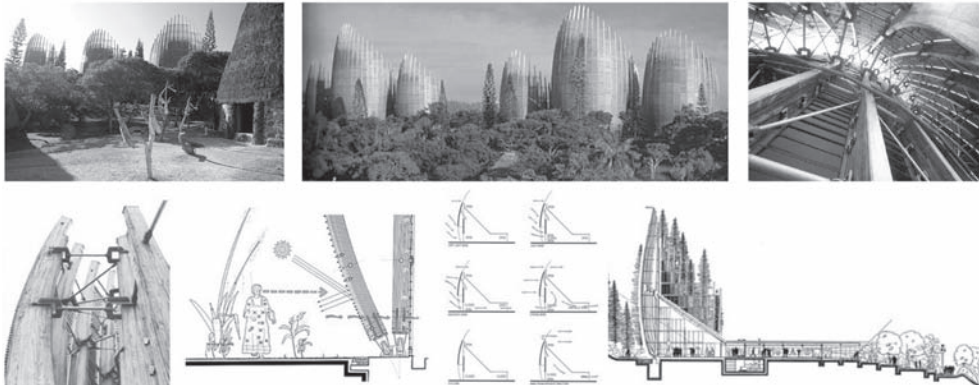


Fot. 7-11. CAFA Art Museum: bryła, świetliki we wnętrzu, dziedziniec, widok nocą, wejście.

Phot. 7-11. CAFA Art Museum: the building, skylights in the interior of the building, courtyard, view at the night, entrance.

¹² Tamże, s. 243.

¹³ Tamże, s. 243.



Fot. 12-18. Centrum Tjibaou: widoki, stalowo-drewniana konstrukcja, szkice autora.
 Phot. 12-18. Tjibaou Center; views, steel-wood structure, author's sketches.

3. Wnioski

Przytoczone przykłady są próbą wyjaśnienia „trwania architektury” w przetwarzanej formie, wywodzącej się z przekazów lokalnych „kodów,, nawarstwien kulturowych miejsca. Przekaz we współczesnej przetworzonej formie architektonicznej uwzględnia postęp cywilizacyjny, nowe technologie, traktując rozpoznaną przestrzeń jako tworzywo dla kreacji artystycznej posługując się czasem formą „symboliczną”, pretekstem lub „metaforą” tworząc nowe treści przekazu.

„ (...) akt komunikowania przy pomocy architektury przyczynia się do zmiany, ale architekt musi kształtować swoje formy w taki sposób, by mogły funkcjonować w świetle innych kodów odbioru, by były zrozumiałe niezależnie od konkretnego momentu historycznego”¹⁴

Literatura

- [1] Agnoletto M., Boccia F., Cassara S., Di Marco A., Rosso G., Tagliatori M., *Dzieła nowoczesnej architektury*, KARMAR S.A. Warszawa 2007.
- [2] Alpbach Congress Center, 2006.
- [3] Borek K., *Rezo Piano, Centrum Kultury Karnaków im. Jean-Marie Tjibaou*, *Nowa Kaledonia*, ARCHITEKTURA 5/1999.
- [4] Capodiferro A., [red], *Meraviglie dell' architettura dal 4000 A. C.*, Wydanie w języku polskim, M. Jendryszko, *Perty architektury*, ARKADY, Warszawa 2006
- [5] Christopher A., *The Timeless Way of Buiding*, New York: Oxford University Press, 1979.
- [6] Eco U., *Funkcja i znak. Semiologia architektury*, w: Eco U, *Pejzaż semiotyczny*. PIW, Warszawa 1071, s. 271-351
- [7] Gądecki J., *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*, Wydawnictwo Rolewski 2005.
- [8] Hajduch B., Hajduch M., *CAFA po pekińsku, Muzeum Sztuki Central Academy of Fine Arts*, proj. Arata Isozaki & Associates, *Architektura&Biznes* 4/2010.

14 J. Gądecki, *Architektura i tożsamość, rzecz o antropologii architektury*, Wydawnictwo Rolewski 2005, s. 40.

- [9] Jędrusiński J., Sapeta M., *Arata Isozaki & Associates w czterech odsłonach*, CAFA Muzeum Sztuki Akademii Sztuk Pięknych, Pekin, ARCHIVOLTA, 2/2009. Publikacje: Unbuilt TOTO Publishing, Tokyo, 2001, The Japanese in Architecture MIT Press.
- [10] Jodidio P., *PIANO, Renzo Piano Building Workshop 1966 to today*, TASCHEN, GmbH, Köln, 2008.
- [11] Kucza-Kuczyński K., *O tożsamości*, Architekt nr 4, 2000, s. 8.
- [12] Lenartowicz K., *Słownik psychologii architektury, podręcznik dla studentów architektury*, PK, Kraków 2007.
- [13] Radziewanowski Z., *O niektórych problemach regionalizmu i ekologii w architekturze i urbanistyce (pomoc dydaktyczna)*, PK Kraków 2005.
- [14] Szymgin B., *Ochrona dziedzictwa kulturowego i konserwacja zabytków w powojennej Polsce w świecie doktryn i opracowań naukowych*, w: Kongres Konserwatorów Zabytków, SKZ, Warszawa 2005.
- [15] Wrana J., *Tożsamość miejsca – kryterium w projektowaniu architektonicznym*, PL Lublin 2011.
- [16] Zaidler-Janiszewska A., *Pisanie miasta*, Wydawnictwo Fundacji Humanior, Poznań 1997.

Architecture respecting the place

Jan Wrana

Lublin University of Technology, Faculty of Civil Engineering and Architecture, SPA

Abstract: An architect undertaking some creative activity “today”, touches “the future”, and tomorrow our interference directed towards “the future” will be nothing else but “the past”. Therefore, while thinking about architecture as a constant cultural message concerning the place, the architect-creator is obliged to collect and analyse the research material in order to take accurate project decisions. Nowadays, after the thorough analysis of research material, treating the result of our creative activities as a spatial message, we expect social allowance and acceptance for proposing new expressive forms, which create the processed message codes.

Keywords: architecture respecting the place, the chance for its lasting.

