

INTERMEZZO

Początkiem był mokry od deszczu bruk na klasztorным placu.

Początkiem projektu, początkiem poszukiwań energii zakłętej

w kamieniu; poszukiwań wewnętrznego żaru w ludziach i w sztuce.

Kiedy ogłoszono konkurs architektoniczny na projekt Narodowego Muzeum Ziemi Przemyskiej, otwarto w mieście wystawę fotografii poświęconą zagładzie ludności tych terenów w czasie II wojny światowej. Stąd pomysł, by w projekcie znalazły się czerwone plamki światła sączące się do wnętrza przez witraż w kopule muzeum.

Na pierwsze po wojnie przemyskie muzeum przeznaczono niewielki plac – pomiędzy ulicą Ratuszową a Jagiellońską. Plamki krwi na posadzce to wynik skojarzenia z historią placu, na którym miał powstać budynek. Podczas wojny rozstrzelivano tu ludzi.

Poszukiwanie materiału na ściany zewnętrzne oparto na założeniu, że nowa budowla będzie odmienna od otoczenia. Długa, czarna, kamienna bryła, której wewnątrz żarzyć się będzie bielą. Żar ten będzie przenikać ściany i sączyć się na ulice. Nowa budowla miała być więc jak nagłe uktucie światłem.

Kolorów białym wnętrzem użyć miała natura. Dla wiosennych zieleni, jesiennych brązów i fioletów zaprojektowaliśmy wielkie na całą ścianę okno – na końcu długiej bryły.

Otwarty dach, duże okno i szczelina w budowlu miały dać poczucie, że nie istnieją ograniczenia dla przestrzeni.

Otwarty dach, światło wpadające snopami, przefiltrowane gdzieś na kolorowo. Brązy i fiolety.

Projekt Muzeum w Przemysku odwoływał się do wewnętrznego żaru sztuki Marka Rothko i Magdaleny Abakanowicz. Nie został zrealizowany, ale niektóre jego elementy wykorzystaliśmy w innych miejscach (m.in. w budynku Nauczycielskiego Kolegium Języków Obcych w Suchej Beskidzkiej).

Praca nad projektem tamtego muzeum była dla nas dużym przeżyciem. Początkiem nowego myślenia o architekturze, a więc początkiem wszystkiego.



Rzym, Ogrody Borghese

MIASTO EUROPA

Kształtowanie przestrzeni zaczyna się od podróży – czerpania i oddawania projektowanym budowlom, w przetworzonej formie, tego co się znalazło.

Czerpać i dawać. W sposób intuicyjny, trochę przecząc kulturowej ciągłości, która architekturę lokuje między wiedeńskim salonem, włoskim palazzo a mroźnym fińskim lasem.



fragm. obrazu Gustava Klimta
Sonja Knips

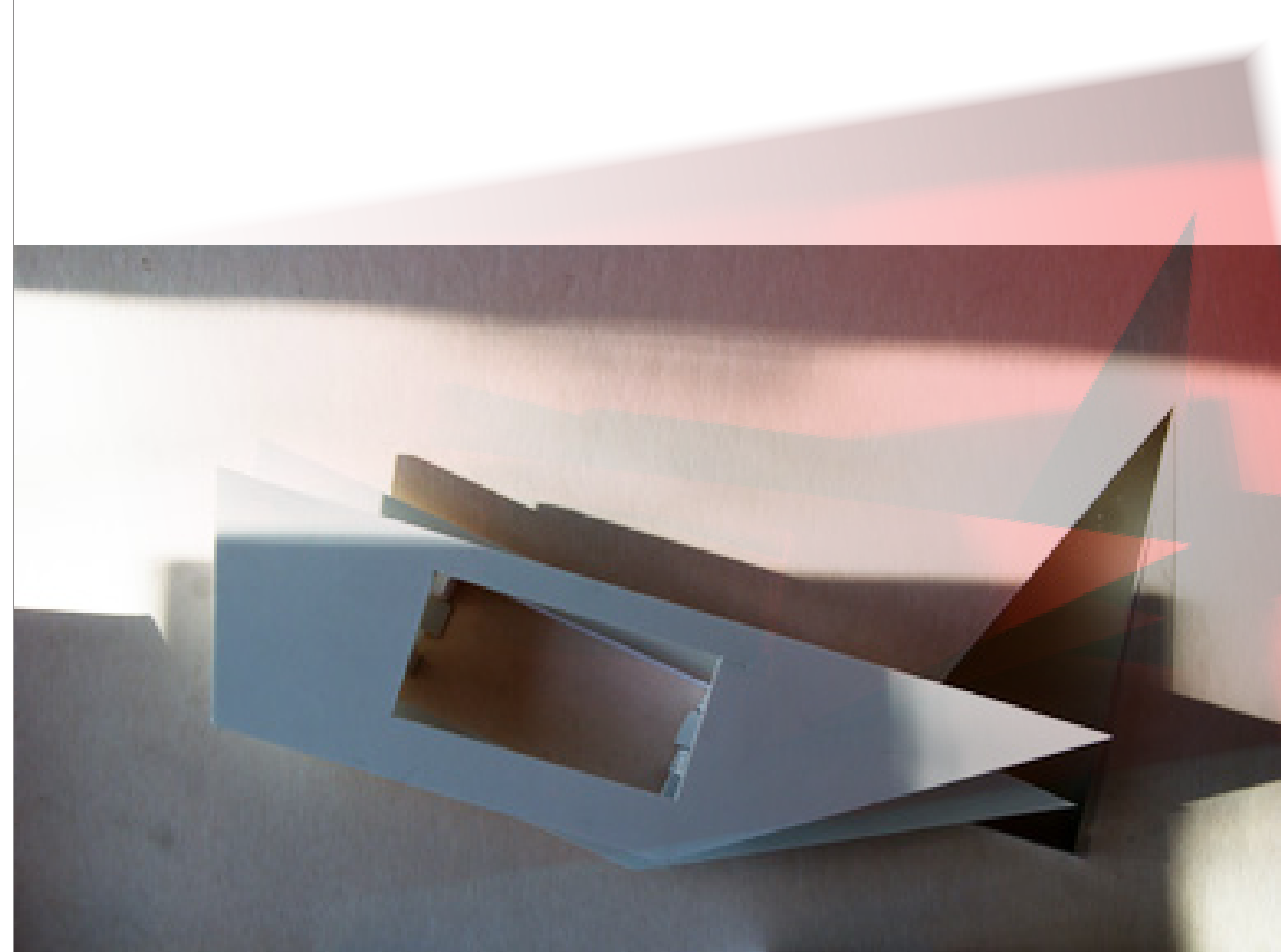
SONJA KNIPS

Sonja Knips na obrazie Klimta unosi się nad ziemią.

Różowa spódnica wtapia się w ciemne tło a drobne ramiona sterczą w mroku, przesywają czerń.

Prawa dłoń Sonji wibruje – czerwień listu, który trzyma, zostawia w mroku smugę. Sonja kreśli długimi palcami krwawoczerwone smugi – znamiona duchowego cierpienia. Jest szczupła. Długa, cienka szyja – choć skryta w wysokim kołnierzu – zdradza zmysłową kobietę. Refleks świetlny nad ustami – codzienność, plamka światła na podbródku zwiastuje nadchodzące przemijanie.

Klimt ciemną plamą zaznaczył okolice serca. Ów cień to znak, że ta drobna postać ma wielką siłę. Wszystko inne, także zmysłowość, są mniej ważne.



Architektura w ruchu – konkursowy, roboczy model holu wejściowego przy Wien Museum



Dom nad Skawą

Inspiracje nie przyszły od ludzi, w żadnym razie nie od architektów. Przyszły z prostych skojarzeń, z kapryśnej linii „brzegowej” zarośli na Kamieńcach, z pustego pola.

Może to, że autorzy projektu wymyślili dom za górami siedząc przy desce kreślarskiej w ościeży wielkiego, klasycznego okna pałacu na rogu wiedeńskiej Himmelpfortgasse i Ringu, miało wpływ na projekt, ale wtedy nie mieli tej świadomości. Ta przyszła później, po kilkunastu latach, w czasie pierwszej przebudowy.

Na początku był tylko krajobraz i światłocienie w przyszłym, będącym jeszcze w wyobraźni, wnętrzu. Budowla miała być ładna i prosta, ściana jak żagiel albo belka położona w poprzek długiej, łagodnej doliny. To się nie udało. Być może jeszcze kiedyś będzie można do tego powrócić, ale najpierw musiałyby odżyć myśli z początków projektowania. Ożywić je musiałyby albo w piszącym te słowa, albo w kimś blisko niego stojącym, siła tęsknoty podobna tamtej, pierwszej tęsknocie, przy desce kreślarskiej w narożnym pokoju na piętrze przy Ringu i Himmelpfortgasse. Z widokiem na Stadtpark i chmurny nieboskłon, który tak pcha ludzi ku niespokojnym myślom.



Na Placu Karola, jak w żadnym innym miejscu Wiednia, wyczuwa się podskórne, drganie eleganckiej metropolii. Drogi filharmoników, spieszących na niedzielny koncert w Augustinerkirche, krzyżują się tu ze ścieżkami narkotycznych Karlsplatzkinder, a ubogi przybysz szybko może doświadczyć, jak okrutne może być to piękne miasto z nieczułością przebraną w elegancję i szyk.

Konkurs na rozbudowę niepozornego budynku Muzeum Wiednia przy Placu Karola był dla architektów szansą nowego spojrzenia na plac, który chociaż duży, to – przeorany skwerami – rozproszył się. Tylko śmiała estetyka – na miarę paryskiej szklanej piramidy Luwru – mogła się w tej przestrzeni odbić metropolitalnym blaskiem. Potrzeba tamtej odwagi, powietrza, przestrzeni, perspektywy i wiatru. Podcięcie i uniesienie koron drzew otworzyłyby dalekie perspektywy z kościołem św. Karola, z Secesją Olbricha i pawilonem Wagnera, bo tylko wówczas w wielkiej tafli placu odbiłyby się jedna z najpiękniejszych przestrzeni Europy. Należało również dawną oś symetrii kościoła Karola przemienić w linię tak ostrą jak dzisiejsza estetyka; w krawędź, która tnie i rozchyła powierzchnię placu, żeby podziemne wystawy muzeum mogły zaczerpnąć powietrza i światła.

Nowa budowla muzeum miała być latarnią, subtelnym blaskiem dzisiejszych czasów i trzeba, aby w tym krajobrazie złocistych kopuł kościoła Karola, Secesji, Wagnera, stanęła kopuła nowej estetyki – sferyczna powłoka czasów cyfrowych. Nowe enthasis.

Subtelny kształt – jak pierś Nike z Samotraki, albo skrawek twarzy w rzeźbie Igora Mitoraja. Kształt powleczonej satynową powłoką. Nie szkłem albo blachą, tylko delikatnym scraffiti z kryształkami czasu, tynku, miki. Powierzchnia z ukrytym blaskiem, jak całun owiewająca zastygły welon nad figurkami zwiedzających. Zastygły w wygięciu łuków.

Estetyczny sens nowej budowli na placu miał być ukryty w filozoficznej metaforze, w alegorycznym dialogu płaszczyzny, bryły i sfery. To wewnętrzne napięcie między nimi miało budować nowe muzeum na Placu Karola. W tej rozmowie form płaszczyzna wypowiada się ostrością i dynamiką, sferyczna powłoka łagodnością i ulotnością a bryła wejścia – umiarem.

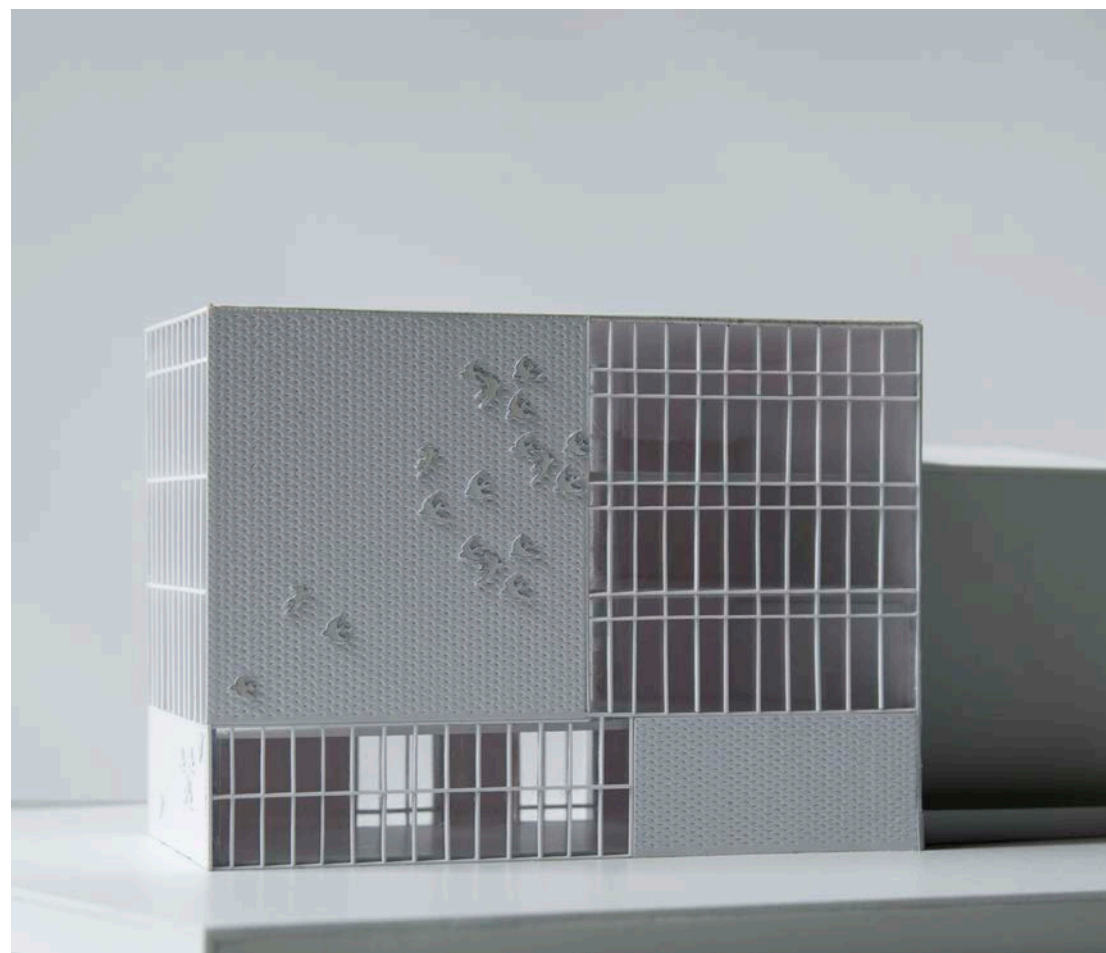
Ta bryła na przedpolu muzeum miała być zarazem tym pierwszym, ostentacyjnie współczesnym eksponatem nowego muzeum.



Projekt rozbudowy Muzeum Wiednia na placu Karola w Wiedniu.

BŁONIE

Karty ścian ledwie stykają się w narożach. Zbliżają się ku sobie, by potem, nie dotykając się, znów się rozsunąć. W pustych przestrzeniach mimowolnie budują materię szkoty - transparentnej, lekkiej, przezroczystej, z ledwie wyczuwalną strukturą wewnątrz, z delikatnym rysunkiem ptaków w locie. I żłobieniami łez podobnymi do tych, jakie sto lat temu w Wiedniu architekt Josef Maria Olbrich wymyślił w pawilonie Secesji.



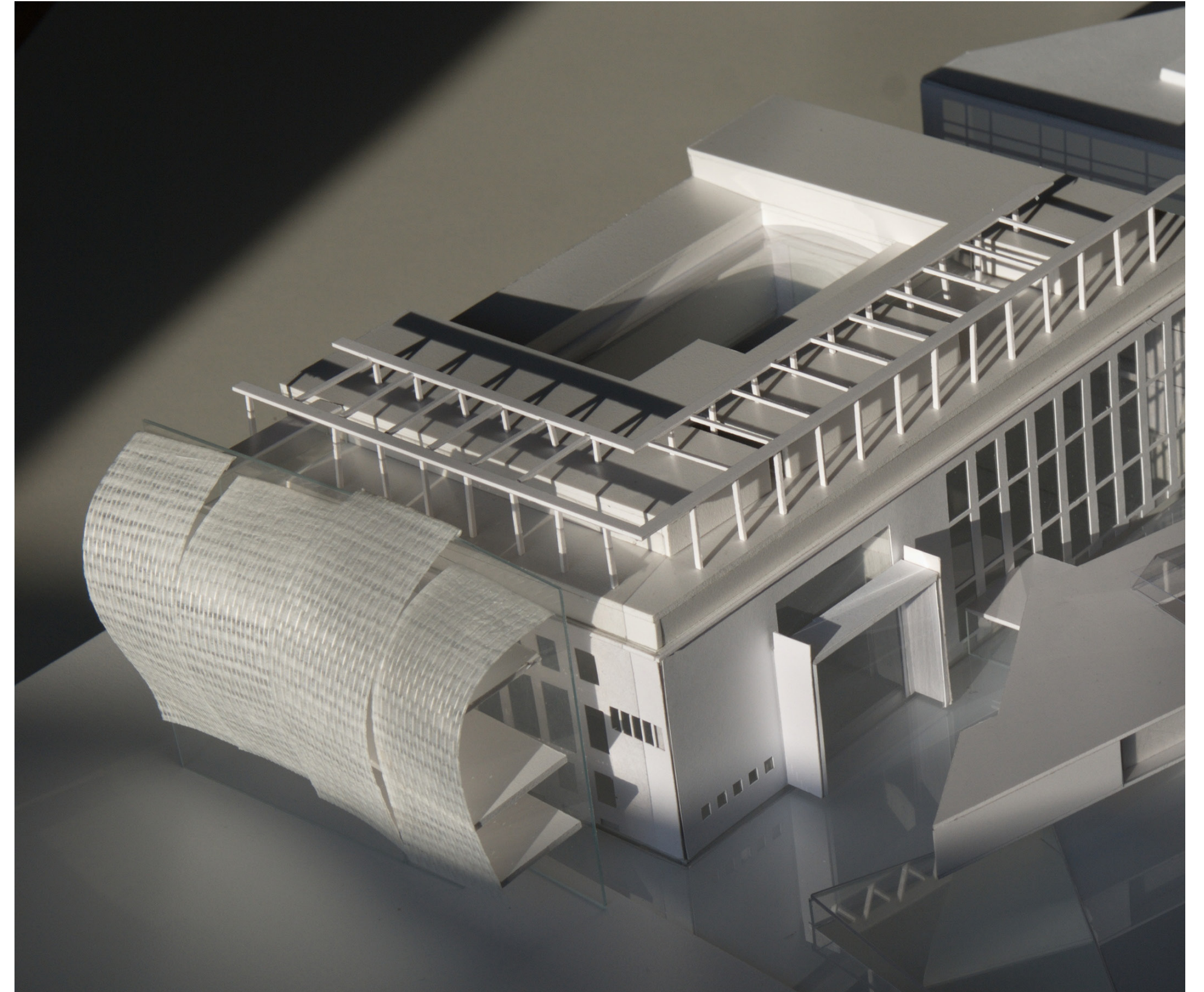
Model rozbudowy szkoty w Błoniu.



Półka P (w tle mock-up wytłoczeń tynku szkoty w Błoniu).



Igor Mitoraj Ikaria



W konkursowej rozbudowie Wien Museum od Lothreingenstrasse
forma definiuje współczesne Nowe Enthasis



KLEINES CAFÉ

Kleines Café mieści się w narożnej kamienicy przy Franziskanerplatz a profesor Hermann Czech, jej architekt, mieszka i pracuje na górze, nad lokalem.

Kontury mebli rysują lekko kapryśną linię przez całe wnętrze. Subtelnym rysunkiem odznaczają się tu wszystkie przedmioty, a nawet sklepienie. Tu ożywa dyskretny urok wiedeńskich lokali. Architekt bierze z przeszłości bez obawy. Bierze meble, kolory, detale.

Rzeczy wydają się tu pomniejszone. Tylko okno jest duże.



Kleines Café na Franziskanerplatz, Wiedeń
architekt: prof.Hermann Czech

Projekt banku w Zawoi to powrót do dawnego sposobu pracy.

Mały wiejski bank w górach jest zaprojektowany na podobieństwo tutejszych trójdzielnych stodół z przejazdem pośrodku, do którego wjeżdżają fury z sianem. Ciemne od wiatru i deszczu deski tamtych stodół w projekcie banku zmieniły się w kamienną czerń sjenitu.

W części środkowej tego tryptyku zaplanowano główną salę, która stała się architektoniczną osnową banku. Wysoka sala jest sklepiona dyskretnym łukiem sufitu z drobnych deszczulek. Od ulicy osłania ją, wielki na całą ścianę, portal ze szkłem oprawionym w masywne dębowe słupy. Za portalem długie linie wewnętrznych stopni, jak krepidoma, podkreślają klasyczny charakter wnętrza. Są stylobatem. Wnętrza przywodzą na myśl aulę, westybul a nie salę banku.

Inny portal, już we wnętrzu, ma strukturę, w której listwy, słupki, poprzeczki podlegają swoistej hierarchii i – inaczej niż w tamtym wielkim oknie – tutaj detal jest wysublimowany.

Główna sala banku, tak jak w przejezdnych stodołach, jest na przestrzał prześwietlona. Światło przenika przez ornamentowe, szklane lamele, które powtarzają się na wewnętrznej galerii podobnej do orawskiej wyżki, jak nazywa się to, unikalne w polskim budownictwie ludowym, piętro.





Dwie estetyki. Pierwsza, która ma swoje źródło w tradycji beskidzkiej wsi, i druga, która przyszła tu z doświadczeniem miasta. Estetyka i szyk wysokiej architektury. Estetyka wzniosłych wnętrz i afirmacji sklepień spleta się z naiwnością ludowej snycerki, dębowych listków rzeźbionych na kasowych boksach i układanych w jodełkę deskach na bankowej ladzie. Harmonijnie mają się tu łączyć dwie kultury: ludowa, beskidzka i ta europejska, wiedeńska, której klasyczny kanon ma wzmocnić ludową tradycję. Jedna płynie z doświadczenia architektury Wiednia, druga – z talentu i zdolności tutejszych ludzi – snycerzy i stolarzy. Ich uczestnictwo w tym projekcie było powrotem do dawnego sposobu pracy. Wspólnego wysiłku artystów, stolarzy, kamieniarzy i rzeźbiarzy. Nie firm i technologii, ale ludzi, którzy wymieniają myśli, improwizują, uznają siebie wzajemnie, swoje umiejętności i kompetencje.

Wówczas udaje się wiele zrobić bez rysunków, wyłącznie w oparciu o talenty wykonawców. A praca z ludźmi, którym udzieli się entuzjazm, i którzy w to, co robią wkładają serce, jest najlepszym przeżyciem. Daleko ważniejszym od samej architektury. W modelarni biura architektonicznego powstała płaskorzeźba w surowym drewnie lipowym, która zdobi teraz główne wnętrze banku. Kiedy okazało się, że zabejcowana na ciemno deska źle wygląda we wnętrzu, w ciągu jednej nocy została zestrugana do surowego białego drewna, aby w dniu otwarcia znaleźć się na ścianie.

Deska przedstawia anioły, które w czasie dżumy w XVI w. w Sewilli rozmnażały chleb. Bartolomé Esteban Murillo odmalował je potem w obrazie „Kuchnia Anielska” i to one są głównym motywem naszej płaskorzeźby „Anioły Murilla”. Sztuka nie zamieni banku w dobroczynną Kuchnię Anielską, nie wesprze materialnej biedy, ale może to miejsce uczynić choć trochę lepszym.



BLASK

Dawno temu areszt, potem kuźnia a teraz atelier architektów.

Przruczona przez kelnera moneta wykonała kilka obrotów nim spadła reszką ku górze. Nam przypadnie więc do tylna część długiego, masywnego budynku starej kuźni. Pocięciem będzie przynajmniej stary orzech w oknie przyszłego atelier.

Trzy ściany stoją na granicy wąskiej działki, trzeba więc było zburzyć tę czwartą, aby jej miejsce zajęło wielkie okno a stary orzech mógł wreszcie wsunąć się do wnętrza. Ze środka usunęliśmy kamienne mury, by potem do pustego wnętrza wsunąć, jak szufladę do pustej komody, podparty stalowymi szpilkami słupów cienki strop. Całość zamknęto okno utkane z drobnych szczeblin, inspirowane wiejskimi werandami. Tuż przed nim stoi w kamiennym obramieniu stary orzech. Pochylony ze starości, dający cień w upalne dni.

Wnętrze urządzono, wstawiając dwie nie dotykające sufitu, małe kostki pomieszczeń, które – obłożone fornirem – wyglądają jak meble. Są odsunięte od ścian, różnicują wnętrze, zarządzają ekonomią przestrzeni (Raumökonomie – tak to myślenie nazwał kiedyś Adolf Loos).

W odróżnieniu od tajemnicy zawartej w materiale jakim jest kamień, blask przychodzi z zewnątrz. Słońce może

opromieniać wnętrze, ale dopiero kiedy jego promienie padają na przychylne mu powierzchnie, zjawia się blask.

W atelier architektów w starej kuźni powierzchnie chwytają i zatrzymują blask słońca. Zachodzące słońce wpadające przez wielkie na całą ścianę okno, wydobywa złocisto-żółty blask ze stojów jesionowych tafli. Szprosy tej szklanej ściany, podobnej do wiejskiej werandy, rzucają cienkie linie cieni. Światło drga i skrzy migotliwie na delikatnych, ledwie wyczuwalnych pod palcami satynowych bruzdach jesionowych stojów. Mienia się refleksami, które promieniają złotym, popołudniowym blaskiem.

Całe wnętrze wszystkimi powierzchniami chciwie chłonie słońce. Słoneczne sploty roztrzaskują się o marmurowe drobiny gruboziarnistego tynku z białej terrabony. Inaczej na ścianach ze szklanych kształtek. Tu promienie słoneczne wpadają do każdego ze szklanych pustaków i błędzą po pryzmatycznych płaszczyznach w zielonkawym, butelkowym kolorze, wypełniając blaskiem każdą kształtkę z osobna.

Z głębokiej czerni żelaznych słupów słońce wydobywa rdzawą poświatę, jego promienie rozbiegają się po liściach starego orzecha, a ruszt przy oknie mnoży pajęczynę cieni.





Biuro architektów w starej kuźni. Jesionowe forniry chciwie chwyają słońce a wyoblenie dębowego stołu wzmacnia efekt blasku.

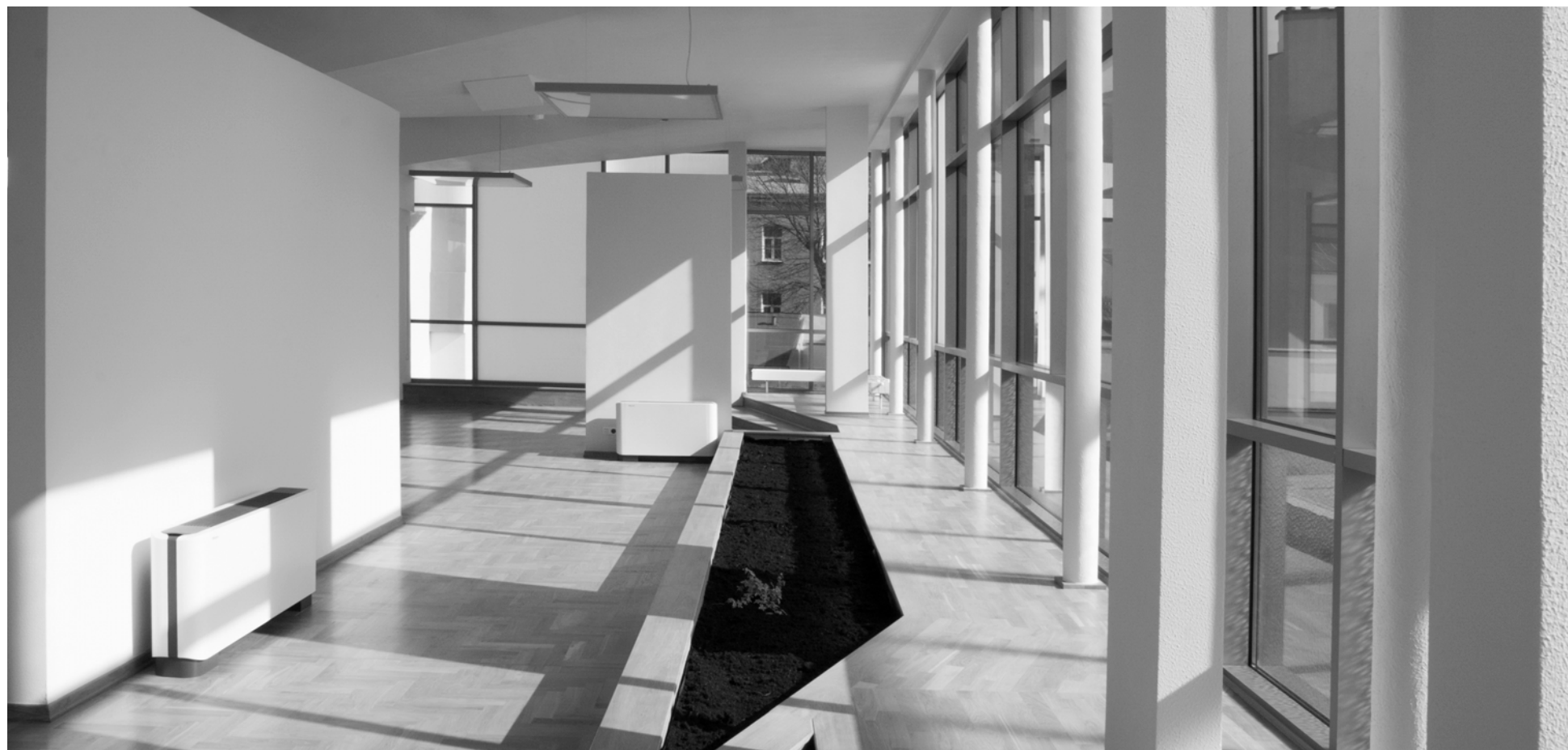
MIĘDZY MIASTEM, SALONEM A POWIETRZEM, WIATREM I PRZESTRZENIĄ.

Van der Rohe zaprojektował w Brnie dom dla młodej Greta i Fritza. Nie ma ścian, jest tylko widok na Črne Pole przez olbrzymią szybę co czyni świat za nią wielkim i otwartym. Jest próbą dotarcia myślą ponad górami, aż do Davos.

Dom urzeka światłem, objęciem całego świata w ramiona.

Jeśli chcecie tu wejść, włóżcie swoje najlepsze ubranie. Jesteście gośćmi trójki ludzi związanych ideą budowy nowego domu – architekta, który podzielił się marzeniami z dwójką obcych; kobiety, która znalazła miłość, i mężczyzny, który patrzył z wiarą w przyszłość. To porozumienie trójki ludzi zaowocowało domem, w którym nie ma ścian ani okien, tylko cząstki powietrza przesyczone zielenią, niebem i wiatrem.

Ogród zimowy w Pałacu Morskich
w Lublinie



Konkursowy projekt Muzeum Sztuki
Nowoczesnej na placu defilad w Warszawie

DOM CYPRIANA



Projekty tych trzech wielkich architektów zacytowane są w skromnym projekcie domu przy torach kolejowych w Milanówku, niedaleko Podkowy Leśnej. Projekcie Domu Cypriana.

Architektoniczne cytaty ułożone są w tryptyk. Lewe skrzydło nawiązuje do fińskich projektów Alvara Aalto. Do tamtego białego, skandynawskiego światła, do brył, których powierzchnię Alvar wyginał, żeby tylko mogły pochwytać na swoich szorstkich powierzchniach światło, którego na północy jest tak mało. Inaczej jest w prawym skrzydle, gdzie są drobne punkty okien.

Środek domu ma różne odcienie. Pasy na suficie salonu są pogłosem projektu Josefa Hoffmanna w austriackim Purkersdorf, podesty schodów przywołują przestrzenne wariacje Loosa w praskiej willi Franciszka Müllera, a kuchnia – z małym narożnym oknem – zdaje się szukać ekonomii przestrzeni na wzór Gerty Schütte-Lihotzky, w jej stynnej kuchni frankfurckiej.

Pogłosem wracają odniesienia skandynawskie we wnętrzach – poprzez lampy i biel rozproszonego mlecznym szkłem światła w przedsiönku. Jak w sanatorium w Paimio Alvara Aalto.

W tym małym, przyciśniętym do kolejowych torów domu, duże okno oddycha Europą Miesa van der Rohe, powietrzem willi Tugendhat na brneńskim Črnym Polu.

Tak jak w Brnie wyobraźnia Miesa przemieniła tamten widok na Brno w dalekie panoramy szwajcarskiego Davos, tak tu – w Milanówku – oczy wyobraźni obejmują i wiedeński salon i skaliste ściany Capri pod Casa Malaparte. I mroźny fiński las.

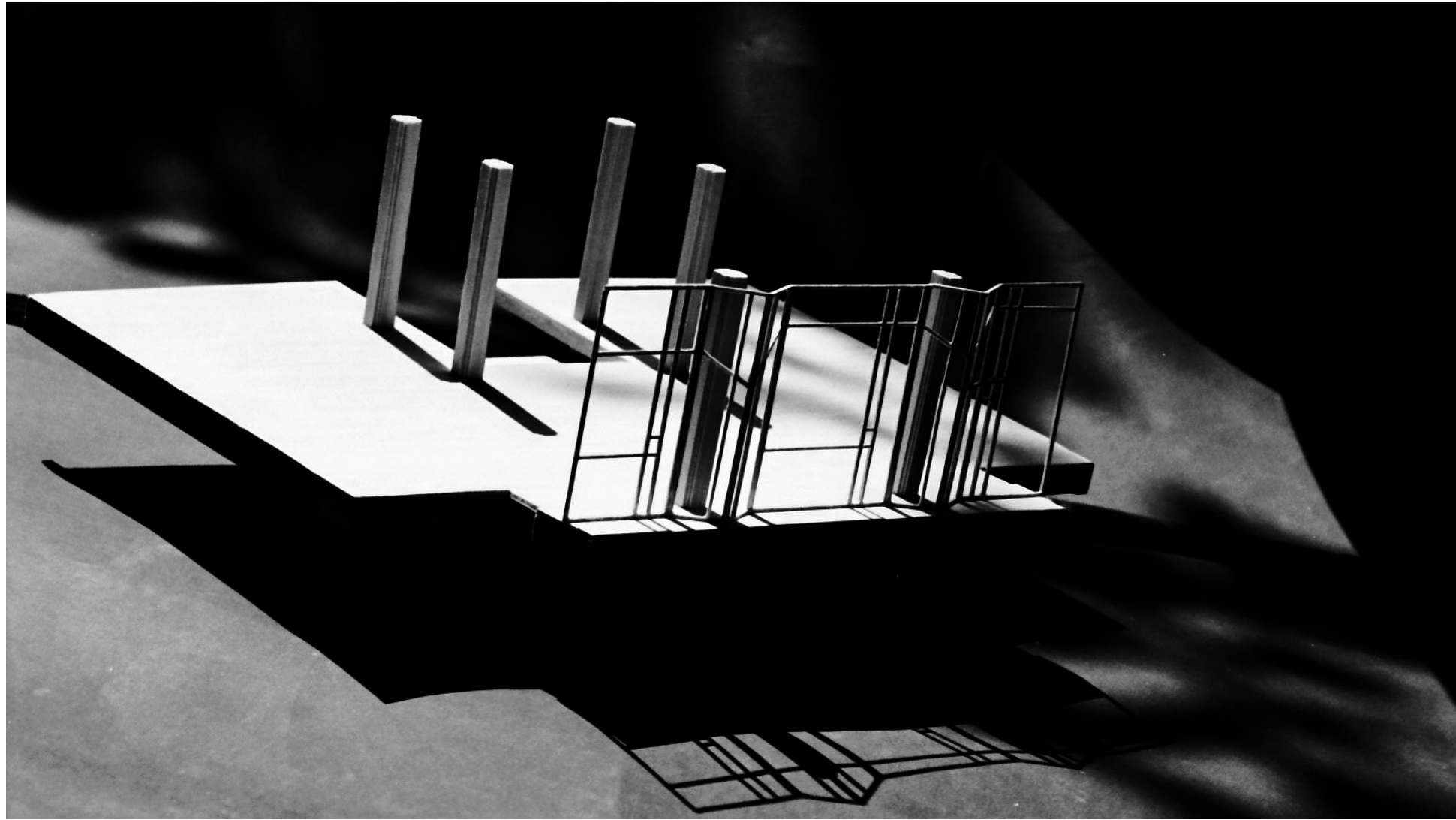
Europa, Europa... W domu z widokiem na kolejowe tory. W domu trzech inspiracji, trzech odmiennych sposobów myślenia: trwania, rozważli i odwagi. Aalto, Hoffmanna, i Miesa van der Rohe.





MIRALLES

Od Enrica Mirallesa nauczyliśmy się delikatności i czułości w architekturze. To nie parlament w Edynburgu jego autorstwa zrobił na nas największe wrażenie, ale wnętrza opublikowane w „l'Architecture d'Aujourd'hui”. Podziwiamy delikatność wytłoczeń, odcienie bieli i piękne obramienia. Nie te nowatorskie próby z formy, ale delikatne widzenie płaszczyzn i linii. Oddajemy mu hołd.

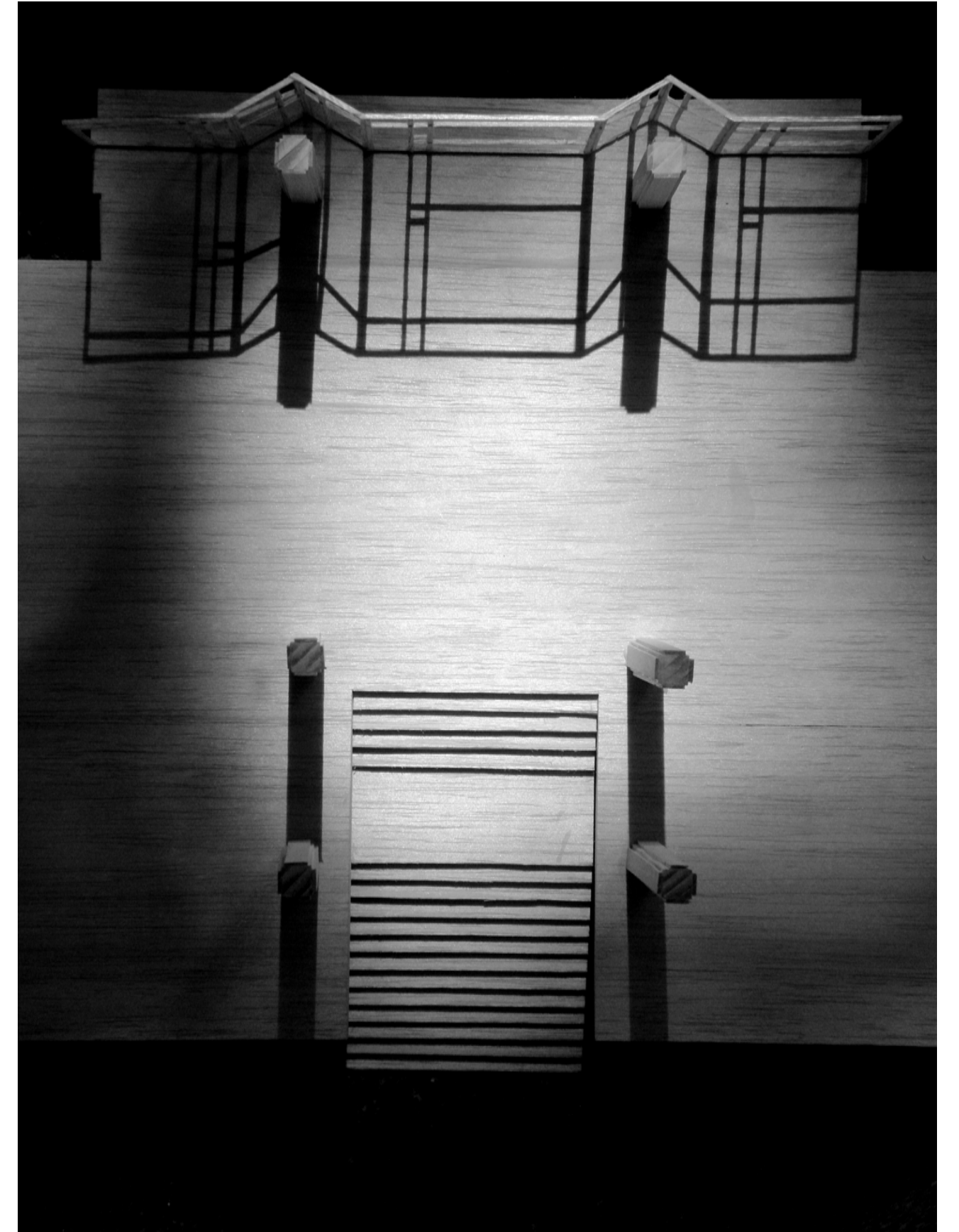


PAŁAC MŁODZIEŻY

Maria van der Nüll była w stanie błogostawionym. Termin rozwiązania przypadła na maj 1869 roku. Wszystko miało się dobrze ułożyć. Przecież mąż, architekt, Eduard, po dziewięciu latach wspólnej pracy z przyjacielem Augustem Sicardem von Sicardsburgiem ukończył dzieło życia – gmach opery przy wiedeńskim Ringu. Miała być stawa i uznanie. A tymczasem stała się tragedia – Eduard nie wytrzymał krytyki wiedeńskiej opinii publicznej. Samobójcza śmierć Eduarda i przemęczenie przyspieszą rozwój choroby u Augusta. Umrze zaledwie 17 dni po otwarciu opery.

Kiedy pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku architekt prof. Hermann Czech otrzyma zlecenie zaprojektowania okien, które w zimie będą chronić loggię opery przy wiedeńskim Ringu, długo będzie mocował się z zagadką tamtej tragicznej przeszłości. Praca pełna przemyśleń i analiz potrwa cztery lata – połowę czasu, jaki był potrzebny na wybudowanie całego gmachu.

Teraz profesor siedzi przy stoliku w Kleines Café przy Franziskanerplatz i czyta gazetę. Za chwilę spotka się z projektantami okna innej loggii, z którym, jak „dwaj ludzie z szafą” wędrują po świecie.



PLEČNIK

Na przedmieściach Lublany, w Trnovie, jest skromny dom z ogrodem, a w nim, na piętrze, pokój z trzema oknami, przy których za deską kreślarską siedzi człowiek i czeka na swoich studentów.

Przedmioty codzienne w tej izbie są skromne – linijki, cyrkle, przybory do rysowania. Widać, że praca, rysowanie planów, wypełnia życie tego człowieka.

Surowy dla siebie, oddany Stwórcy, dom, w którym mieszkał, Plečnik wyposażył skromnie. W drewniane podłogi, schody wąskie, z ciemnego drewna. Na dole, przy ogrodzie, zbudował letni pawilon, w którym stoją rzeźby i głowice kolumn.

Plečnik zostawił wielki świat, sławę, miłość do kobiety i wrócił w rodzinne strony.

Teraz siedzi przy ścianie z trzema oknami i rysuje plany cmentarza w dzielnicy Žale. Pochylony z otówkiem w ręku nad detalami rynienek kaplicy cmentarnej, próbuje pokonać dystans między niebem a ziemią.

Do zlecenia podszedł z powagą i z wrodzoną sobie systematycznością, a w detalach cmentarnych budowli poruszać się jak wśród żywych. Jakby zapomniał, że to cmentarz – zaczął projektować w codzienności. Wydaje się, że Plečnik rozumiał śmierć. Była częścią jego wiary, na niej zbudował swoją samotność. Żył przepiętny dobrą myślą o śmierci.

Okna mają gzymsy i obramienia, rynienki dekoracyjne, żygacze, detale, przez które Plečnik mówi: Projektuję z miłością nie tylko dla was - żywych, z miłością robię to dla umarłych.

To bardzo włoski cmentarz, przepiętny uznaniem dla antyku.

Szkoła i zabytkowy kościół stoją blisko otwartych pól. Aby bryła sali gimnastycznej nie zdominowała drobnej sylwety szkoły dostłownie *wbiliśmy* ją w zbocze, odstawiając ją przy tym szerokimi skarpami.



Rudy to mała miejscowość w lasach koło Raciborza. Jest tam zadziwiająco dużo architektury historycznej. Między innymi opactwo klasztorne z wielkim parkiem, grubymi drzewami i gęstymi od sitowia stawami, które pokrywa zielony kożuch.

Rudy pełne są drobnych, ceglanych budowli w stylu neogotyckim (poczta, przydrożne kapliczki z ciemnoczerwonej cegły). Centrum stanowi rozległe skrzyżowanie – drogi rozjeżdżające się w trzy strony. I właśnie to miejsce wybrano na nową salę gimnastyczną.

Główny plac na rozstajach dróg jest odpowiednim miejscem na bardziej znaczącą budowlę niż hala sportowa. Dlatego autorzy projektu nadali jej charakter ratusza. Z rozległą niczym w krakowskim Collegium Novum ceglana fasada, ze stopniami na całej długości frontu. Ma podnieść skrzyżowanie do rangi rynku.

Wzdłuż całej długości placu rozciągnęliśmy fasadę z cegły na wzór Collegium Novum, dając jej długie stopnie i rytm.

Cegłę, jej gęstość i masę podkreślają załamania muru przy oknach. Frontowe fragmenty dachu ukształtowaliśmy stromo, po to aby ukryć rzeczywisty, nieproporcjonalnie płaski dach nad salą.

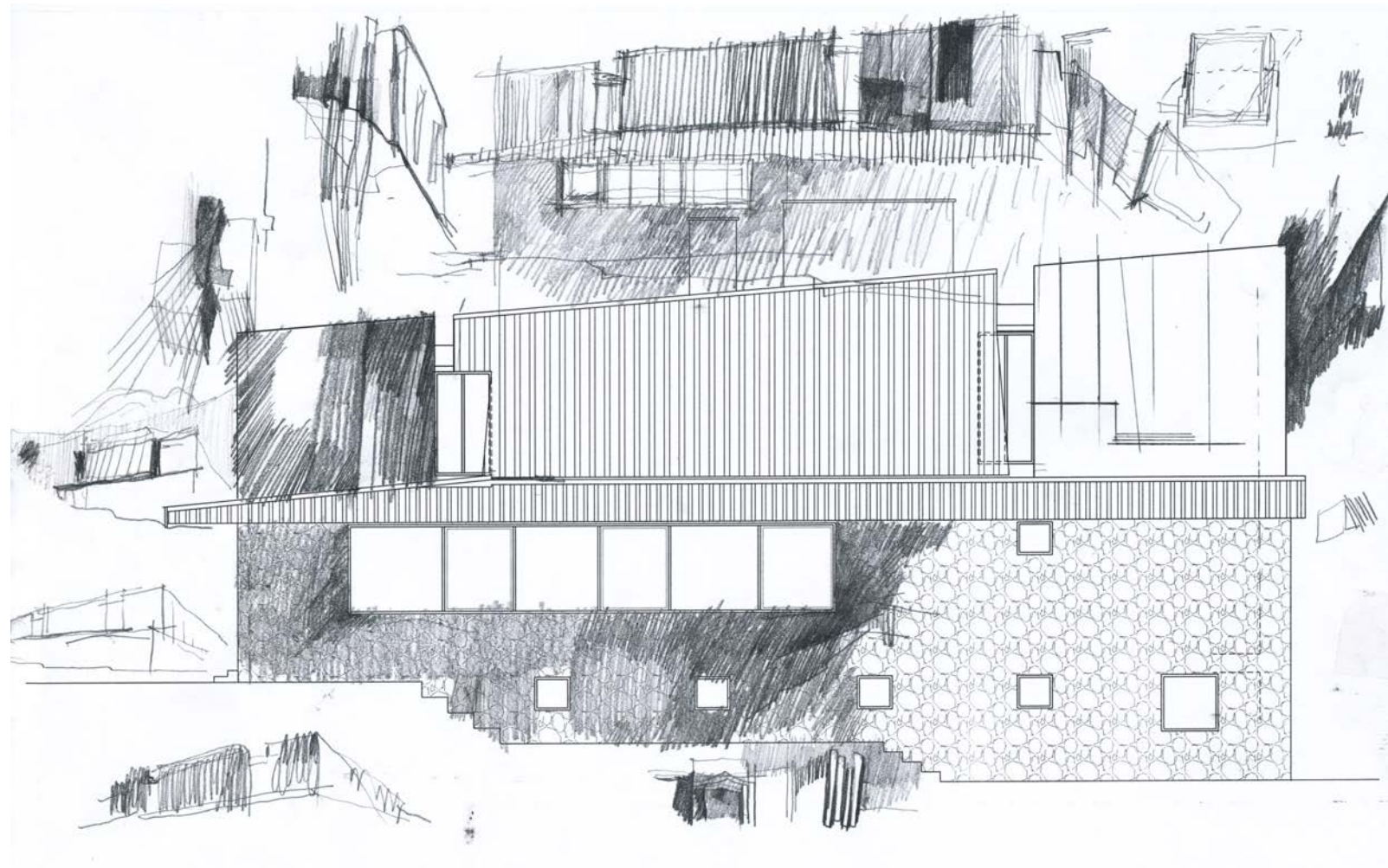
Za ceglana fasadą umieściliśmy korytarz – rodzaj wysokiej nawy. Dopiero z tyłu, za nią, kryje się hala sportowa. W jej wnętrzu wprowadziliśmy optyczne korekty – stromo ukształtowane dźwigary. W rogu postawiliśmy rotundę, w której mieści się szkolna stołówka. Rotunda nawiązuje do budowli rosyjskiego architekta Konstantina Melnikowa powstałej w latach 1927-1929 w Moskwie, przy Krivoarbatski 10.

Na piętrze zaprojektowaliśmy sale ogólną. Świadomie przesyłowaliśmy formy konstrukcji podciągów i belek na stropie.

Projekt jest próbą zdefiniowania, czym dzisiaj w architekturze byłoby portal, rozeta, sklepienie, nawa – nieobecne we współczesnym projektowaniu.







Rysunek elewacji LO w Zakopanem.

CHAREAU

Pierre Chareau, człowiek o łagodnym, nieco smutnym uśmiechu, stworzył wnętrza pełne białego ciepła. Wnętrze Maison de Verre w Paryżu. Tam ciepłe białe światło spływa na syntetyczną posadzkę z drobnymi okrągłymi tłoczeniami. Tu – we wnętrzu przyszłolnej biblioteki – białe światło miało wpływać przez wielkie okno z ornamentowymi szymbami. Posadzka – ciemny parkiet dębowy – miała to światło wzmacniać.



W projekcie rozbudowy biblioteki Liceum w Zakopanem skojarzenia z białym światłem maison du verre były tymi pierwszymi.



Biuro architektoniczne w starej kuźni. Tak jak u Chareau tutaj też stalowy szkielet podlega surowemu osądowi białego rozproszonego światła.

CIP

Zdecydowaliśmy się na ornament. Naszyjnik. Medalion z agatem w środku.
Czeka nas trudne, misterne ułożenie cegieł na elewacji. Ale przede wszystkim –
szukanie blasku. Zastosowanie samych tylko cegieł może nie wystarczyć,
potrzebne będą jeszcze szyby, żółte i zielone. I aluminium anodowane
na złoty kolor. Bryła szpitala jak wielki szlachetny kamień.





Emanuel Christ, Christoph Gantenbein, rozbudowa Muzeum Sztuki w Bazylei. Zaskakująca, jasna sylweta muzeum wyłania się w perspektywie zabytkowej Rittergasse niczym rozłożone szpalty wielkiej, drobno zadrukowanej gazety.

EMANUEL CHRIST, CHRISTOPH GANTENBEIN MUZEUM SZTUKI W BAZYLEI

Tak, budowla jest ładna. Wyróżnia się w obrazie miasta. Wyróżnia się delikatnością, subtelnym reliefem elewacji, jej delikatnym rysunkiem. Zadziwia białą obcością bryły. Dobrą obcością, która sprząta, usuwa na bok wszystkie te zbędne mieszczańskie ozdoby.

Elewacja muzeum jest jak spowita welonem. Narasta, ciemniejsza u dołu, jaśnieje ku górze.

I to wszystko jednym syntetycznym pomysłem. Lapidarnym kilkumilimetrowym przesunięciem warstwy cegły względem kolejnej. Cienkie warstwy bielejącej cegły rozdzielone są delikatną fugą cieniową co sprawia że ma się wrażenie jakby te cienkie warstwy niczym sznury z cegły chciały się od siebie się od siebie oderwać.

Dobrze wymyślane. Na dodatek bryła na skrzyżowaniu dróg rozwarła swoje szpalty niczym wielka gazeta. I te zagięcia wielkich szpalt białej bryły służą jej. Zderzone z delikatnym rysunkiem elewacji zamaszyste rozwarcia ścian jeszcze bardziej wzmacniają poczucie kruchości płaszczyzn z których zbudowana jest ta jaśniejąca bryła. Kiedy patrzy się z czułym zachwytem na elewację muzeum nawet blaszane, ocynkowane okiennice nie rażą tak bardzo. W końcu takie mamy blaszane czasy...

Chce się obok tej elewacji przechodzić. Kiedy schodzi się opadającą w dół Rittergasse aż do St. Alban-Graben czeka się aż wreszcie się pojawi. Biała, czysta sylweta.

A wewnątrz? No cóż, takie mamy czasy. Architekci muszą próbować. I próbują. Próbują budować blask wewnątrz niczym blask katedr z ich złotem i srebrem jednym arkuszem błyszczącej blachy ocynkowanej. No cóż to się nie może udać. Taki skrót, który stulecia rękodzieła potrafiłyby zawrzeć w jednym arkuszu blachy, w jej fakturze, rysunku, taki skrót nawet jeśli byłby możliwy to z pewnością wymagałby od architekta twórczego geniuszu, ogarnięcia naraz całej architektury.

Póki co – zostaje ekonomia, blask zawarty w jednym detalu mocowania ocynkowanego arkusza blachy na ścianie. Dla współczesnych architektów to niezwykle ekonomiczne wyjście z tej trudnej sytuacji w której nie ma już złotników, snycerzy, kamieniarzy /zresztą gdyby nawet byli – czy architekci współcześni, Ci wyhodowani mocarze technologicznej dyrygentury dopuściliby ich do pracy?/.

Chyba jednak nie uda się tego całego bogactwa kulturowego wewnątrz zawrzeć w jednej choćby najgenialniejszej syntezie estetycznej.

Nie wiemy czy takie ambicje mieli architekci Christ i Gantenbein tworząc blaski holu muzeum sztuki w Bazylei.

Ale to co im wyszło jest nie najgorsze.

DOM IRENY

Niedaleko domu Cypriana, między oszronionymi sosnami, Maksymilian Goldberg zaprojektował przed wojną dom Ireny, pisarki. Wojna wyniszczyła ludzi i marzenia, a dom Ireny trwa nadal. Maksymilian wypełnił dom Ireny nieuchwytnym napięciem, jakby wyczuwał nadejście złego czasu. Czasu śmierci. Ale to przyjdzie później. Teraz, w roku 1931, projektuje w ścianie w salonie ćwierć walec, jakby chciał nim chwytać światło, tak jak robił to Aalto albo Konstantin Mielnikow w domu na Arbatskim w Moskwie.

Niepozorne bryły między sosnami ułożone są w triadę. Maksymilian nie projektuje domu ani klasycznego ani mieszczańskiego. Wymyśla betonowe półki, które mają zastąpić fornirowane regały. Idzie ku awangardzie, jakby duch niezależności właśnie tam kazał mu szukać schronienia przed tym co zatęchłe i stare. Ucieka od tradycji, zdając się przeczuwać, że nadchodzący czas wojny obnaży, jak mało jest w kulturowych przyzwyczajeniach człowieczeństwa. Ale czy awangarda jest lepszą podmianą mieszczańskiego myślenia?





Dom Cypriana – linearne wymalowania sufitu poruszają statycznym wnętrzem. Nowa funkcja ornamentu.



Fragment sklepienia wyłożonego ręcznie malowanymi kafłami.

CAFE CORBACI

W Cafe Corbaci okno jest duże, łukowe. W środku – niewielki stolik. Siedzą przy nim w półmroku dwie szare sylwetki. Pochylone ku sobie. Nad ich głowami wisi niebieski, rozfałdowany parasol z wzorzystych kafli. Uczępili go u powąty architektki Anna Lacaton i Philippe Vassal. Kafle kupili na arabskim targu.

Tamci dwoje przycupnęli, skuleni, przy oknie, pod rąbkami tej orientalnej narzuty. W szybie odbija się plama gęstej czerwieni wina. Pobłykuje szklana nóżka wielkiego kieliszka wetknięta w długie chude palce.

Wieczór na wiedeńskim dziedzińcu gęstnieje. Dnia starcza na tyle, by rozpoznać ciemne płaszcze ludzkich figur stygnących w bezruchu zmierzchu.

Na tym stajennym podwórku, obecnie z ekskluzywną architekturą nowego świata sztuki, stoją w krótkim szeregu klony. Zmęczone, stare pnie zakuto w grube żelazne sztaby, przypominające rozwarte palce. To inny obraz niż ten dawny – kiedy cesarscy feldfeble maszerowali, strojni w lampasy, i sztywnym szpalerem wbijali się w grube mury podcieni.

Za oknem – czarna bryła muzeum MUMOK zaprojektowanego przez Lauridsa i Manfreda Ortnerów. Granitowa posadzka dziedzińca dobija się do czarnego glifu magmowej ściany stromego muzeum – niczym bezdomny, który kołacze w mieszczkańskie drzwi. Daremnie. To świat dostępny nie dla wszystkich.

PAŁAC MŁODZIEŻY

Ciężka, ogromna socrealistyczna maszyna Pałacu Młodzieży sptywa potem swych twórców. Zaprojektowali oni masywną, kamienną budowlę, na której dzisiaj, jak na osmolonym sarkofagu, czernieją węglowe zacieki. Grobowiec umarłej architektury.

Teraz inni architekci muszą zaprojektować okno do loggii pałacu, żeby ją ostonić przed deszczem i śniegiem. Okno, które stworzy nowe horyzonty, odbije drzewa i gwar ulicy.

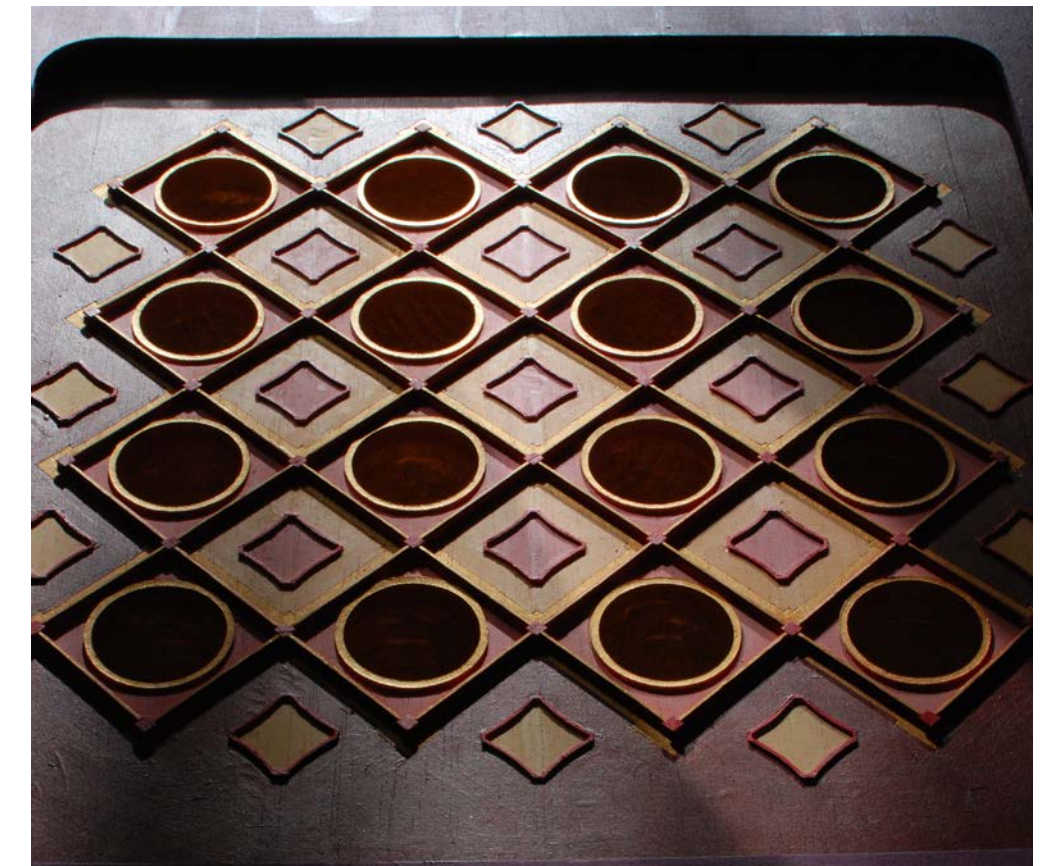
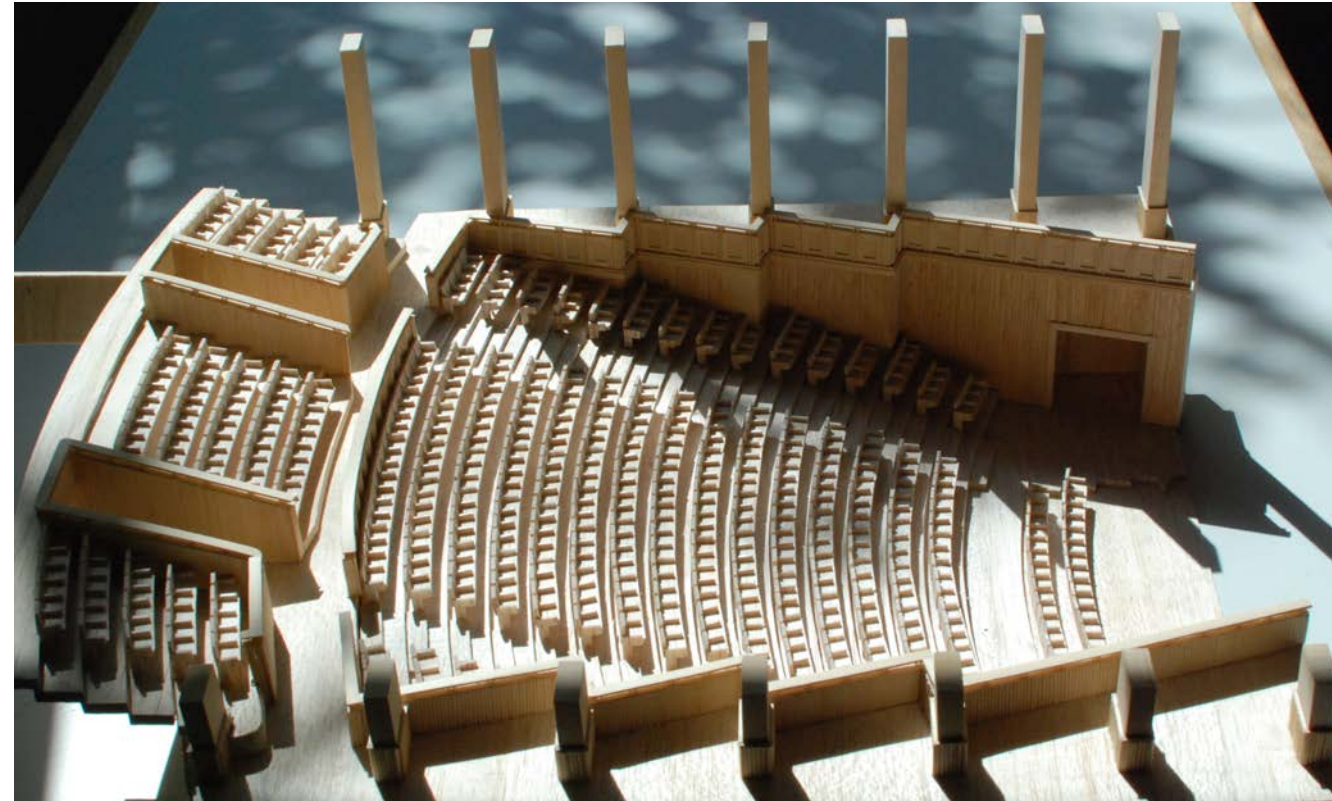
Inspiracja przyszła od Carlo Scarpą, włoskiego architekta, który tworzył nowe linie podziałów okiennych, przez co wydobywał z budowli ich sens i definiował na nowo wenecki gotyk.

Okno tej loggii miało być współczesną syntezą socrealistycznej elewacji, jej rytmów i proporcji kamiennych płyt.

Okno miało być wyrazem napięć we współczesnej architekturze, skumulowanych rytmów, astygmatycznych proporcji, linii jak w nowym gotyckim maswerku.

Okno ma wykusze, przez co ma się wrażenie, jakby chciało eksplodować na ulicę, opuścić duszne foyer teatru. Jest pajęczyną utkaną z linii z projektu cmentarza Brion Carlo Scarpą. A za nią – świat żywych; drzewa, niebo i powietrze.

Okno tu nie zostanie. Niechciane, już odmienione, powędruje dalej.





Malarskie powidoki. Elewacja nowej oficyny Pałacu Morskich w Lublinie jest próbą przełożenia wartości malarskich na architekturę.

PAŁAC MORSKICH

Pałac Morskich. Projekt tworzą cztery różne wnętrza: amfiladowe korytarze, nowy ogród zimowy, amfiteatralna aula i szklana oficyna.

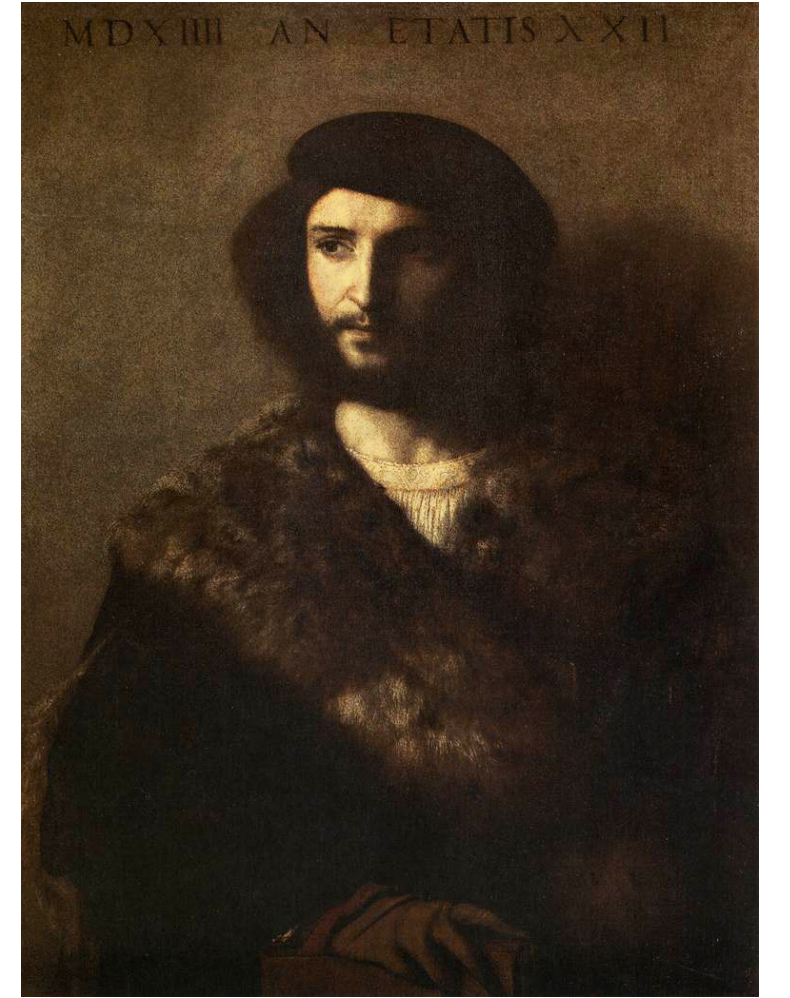
Ogród zimowy poszerza perspektywę. Sufit połałowaliśmy.

Czy prostopadłościenną niską wnętrze da się przemienić w amfiteatralną czaszę? Zdecydowaliśmy się wypuścić w tę niską przestrzeń mnogie płaskie czasze opraw świetlnych niczym spadochrony wielkiego desantu. Ten zabieg okazał się udany. Zharmonizowało to przestrzeń. Powtarzające się – jak na wodzie – kręgi wkomponowały się w promieniście rozchodzące się kwadraty sztuki na suficie, nieco podobnie jak w Café Corbaci.

Duże, zamasywane kręgi foteli nadają wnętrzu miękkości.

Drugą, obok ogrodu zimowego, współczesną bryłą, jaką otrzymał od nas Pałac Morskich jest szklana oficyna. Kompozycja przeszklenia ma swoje odniesienia malarskie: jest próbą odmalowania Tycjana. Dziś już wiemy, że należało wprowadzić więcej tonów zieleni.

Wnętrze jest deklaracją prostej, logicznej współczesności.



Tycjan, *Portret chorego człowieka*

JEAN COLIN

Niewiele o nim wiadomo. Ale jest obecny. Czujemy chłód palców Weroniki, która ujęła w dłoń jego umęczoną głowę. Dopóki jeszcze może, rysuje coś dla nas. Coś zupełnie prostego, jak bukiet nagietków albo szron. I pozostał po nim szron na zimowej szybie. I pozostał szron w zimnym, białym lesie, który go zabrał.



Fragment konkursowego projektu Muzeum Sztuki Nowoczesnej na Placu Defilad w Warszawie.



Atelier architektów w starej kuźni.

Czy można robić architekturę lekko tylko dotykając ściany kolorem, współczesnym freskiem?

Płaskorzeźbę w drewnie lipowym wg Caravaggio wykonaliśmy w naszej pracowni architektonicznej aby pogłębić rozumienie kompozycji, koloru i po prostu – własną wrażliwość. I zadaliśmy sobie pytanie: na ile architektura może jeszcze być dziś sztuką intymną, osobistym duchowym przeżyciem architekta.

W świecie w którym architekt-szef pracowni architektonicznej kupuje duchowe przeżycie podległego mu projektanta aby je potem odsprzedać jako swoje.

MADONNA

Twarz Madonny Tycjana. Twarz niezwyklej delikatności. Smutek młodej dziewczyny. Co ją czeka? Oczy podniesione, z resztkami też na skraju rzęsy. Piękny skłon twarzy. Uważne spojrzenie. Policzek tworzą jedwabiste powierzchnie, za którymi nie ma ciała, tylko czysty duch.

Tycjan bał się, był pewien, że trzeba ukryć jej kobiecość przed złem. Na sukni plamki – przywodzą na myśl krew. A to tylko cień. Może ta kobieta przeczuwa śmierć syna?

Z tyłu demony – oślizłe, powłóczyste, z dała od ciemnej sylwety krzyża.

Pędzel przemknął się po lewej brwi białym pasemkiem – to smutek.

Dziewczyna siedzi z dzieckiem i nie wie, co począć. To wszystko ją zaskoczyło. Nie była przygotowana. Wiara w dobrą, bezpieczną przyszłość miesza się z niepokojem. Dziewczyna nie jest świadoma swojej piękna, ale jest go świadomy Tycjan, który ją malował. Delikatnie dotykał pędzlem powierzchni obrazu, żeby tego tkliwego, niewinnego piękna nie splotać.

Ona nic nie wie o grzechu. Ale Tycjan zdaje się wiedzieć – ukrywa kobiecą talię w mroku tła. Nie pokazuje zmysłowych piersi kobiety – maluje drobne piersi dorastającej dziewczynki. Jakby mówił: „Nie patrzcie pożądliwie”. Usta rozchylone, ale Tycjan jest uważny, przydaje malowanej kobiecie stosowną czułość.

Dlaczego welon rzuca plamki krwistych cieni? On, Tycjan, wie, zna dalszy ciąg historii. Ona nie wie. Patrzy na nas lekko zdziwiona, ufna. On maluje w tle sylwety demonów.

Co urzeka w tej twarzy? Na czym oparł się Tycjan, malując tę dziewczynę? Może na kilku drobnych plamkach (biała kropla tży na rzęsie, biały mocny punkt w źrenicy oka)? Może na delikatnych muśnięciach pędzla, który potrafi cieniutkie włosy przykleić jej do skroni? Jak u kogoś, kto właśnie się zmęczył. Może to łagodny zarys twarzy, zarys drobnego ucha? A może mgiełka rozproszona między widzami a Marią? A może to, że ta kobieta to wciąż bardziej dziecko?

OBRAMIENIE NIEPOKOI

Naturalne wydawało mi się, że trzeba projekt domu oprzeć na liczbach i proporcjach. Podświadomość podpowiadała, że z przemyśleń dawnych architektów o proporcjach, liczbach, symetriach zostaje coś trwałego. Przeliczać, kreślić łuki, osie symetrii – to usprawiedliwi podejmowane decyzje estetyczne. Kiedy nie ma się nawet 30 lat, intuicja podpowiada, że trzeba narzucić sobie jakieś ograniczenia. Pracując w biurach projektowych Wiednia, zanurzony w tamtym sposobie projektowania, musiałem zdecydować, czy dom nad odległą Skawą konstruować tak jak oni.

W tamtych pracowniach nie uczono rozumienia istoty architektury, więc wieczorami wyobraźnią wracałem nad Skawę, na kamieńce, na zielone pastwiska, na których spędzałem dzieciństwo. Do domu rodziców.



Podróżowanie pomiędzy Wiedniem a Polską, między światem materialnym a wyobrażeniami utwierdziło w przekonaniu, że rzeczywistość jest piękniejsza od wyobrażeń.

Ale na desce kreślarskiej, w głowie, miałem pustkę. Jak to zrobić? Jaki ma to być dom?

Liczyłem złoty podział. Pole przeznaczone na budowę stało się terenem geometrycznych spekulacji. Zacząłem dzielić cyrklem odcinki i kreślić podziały.

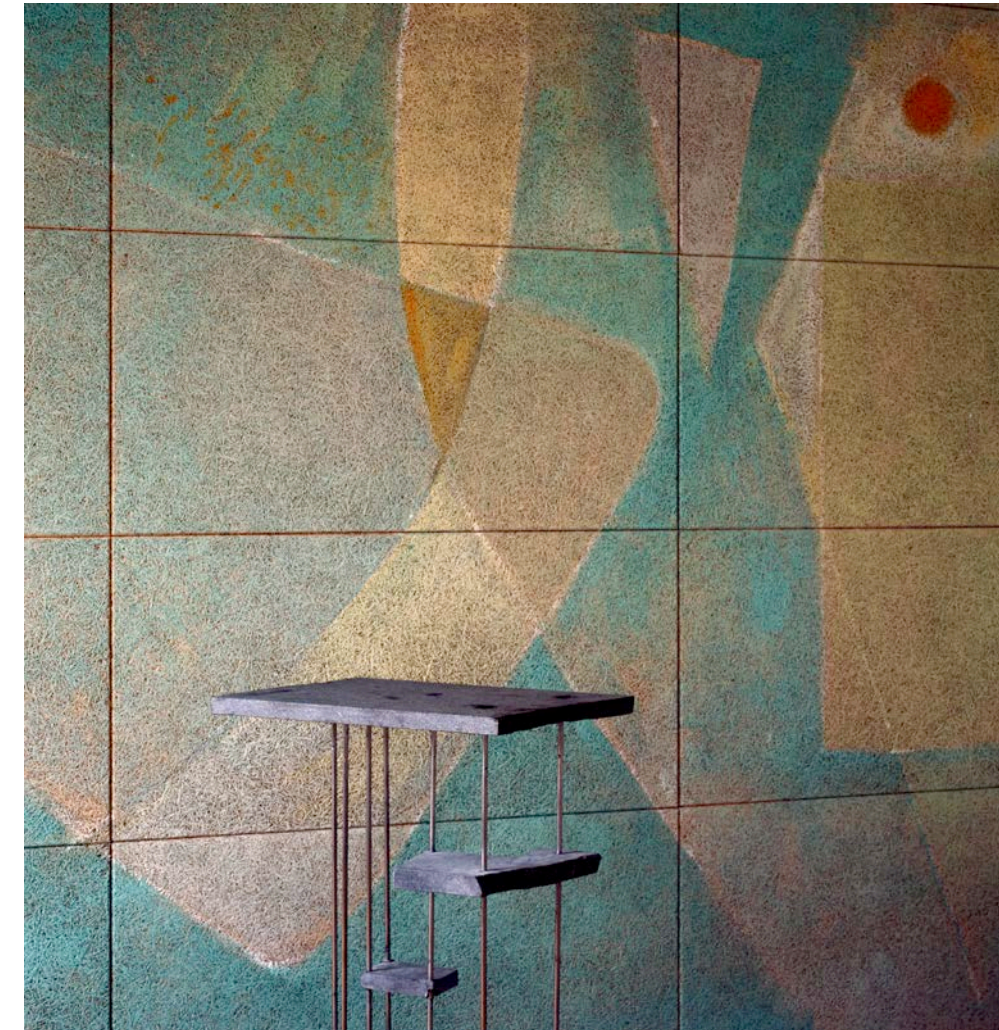


GODI

Małowidła na ścianach willi Godi, zaprojektowanej przez Palladia, te freski w fiolecie i różach, olśniewają. Palladio pozwalał dopetniać swoje dzieła malarzom, współtworzył je z wielkimi.

Palladio natchnął Girolamo Godi wielkością i człowiek ten podjął trud budowania łuków i arkad pod drogami i skarpami, aby wypełnić zamierzenie architekta. Uwierzył mu.

I powstał dom ponad górami i dolinami, cały we freskach z kwiatów róż, w fiolecie i czerwieniach. Piękna willa Godi.



Willa Godi inspirowała do swobodnego posługiwania się kolorem.



MASZT PRZY LOTNICZEJ

Zachwył nad smukłymi kolumnami u Palladia w weneckim kościele Il Redemptore leży u podstaw naszej pracy nad ami oświetleniowymi stadionu przy ulicy Lotniczej we Wrocławiu.

Ledwie odczuwalne wygięcie klasycznej kolumny entasis trudno jest przełożyć na stalową konstrukcję. Zamierzaliśmy uzyskać zwiewność takiej lekko wygiętej krawędzi, stosując lameli z blachy miedzianej, które choć realnie jej nie tworzą, to krawędź tę zarysują.

FRITZ I GRETA



Mies zrozumiał, że to właśnie w Brnie są ludzie, którzy zrealizują jego plan. Zobaczył tam bowiem ludzi zdolnych uwierzyć w jego myśli. Zapewne tej dziecięcej wiary, tak potrzebnej prawdziwemu twórcy, nie znalazł w Berlinie. Przeniósł więc swoje marzenia do Brna i zachwycił nimi dwoje młodych Tugendhatów.

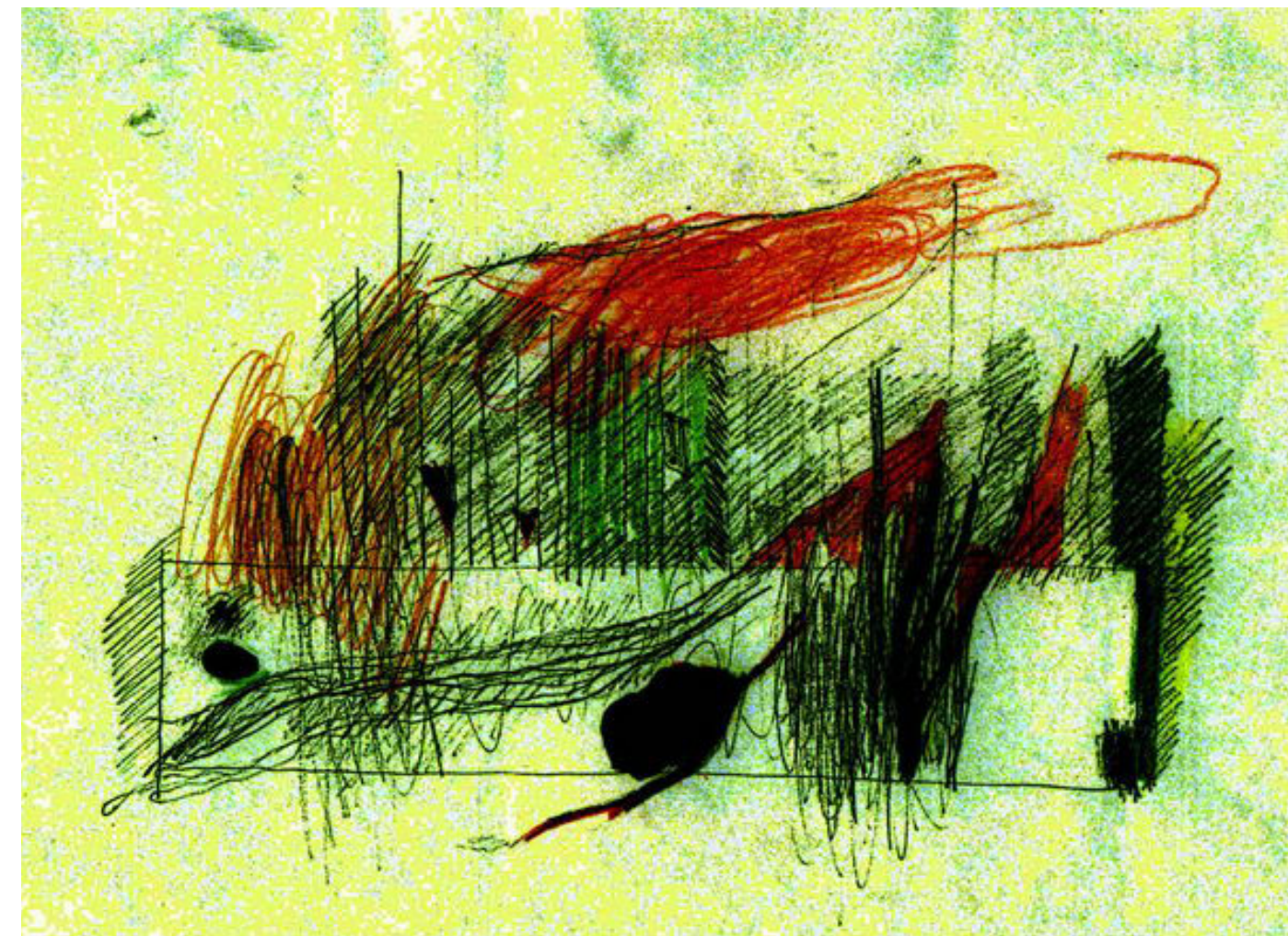
Nie mistrzostwo zawodowe, ale wrażliwość i finezja Miesa są tu najistotniejsze. Nie pieniądze, ale ślepa wiara w człowieka czyni Fritza i Gretę wielkimi. Nad tym zachwytem Grety młodym Miesem trzeba pochylić czoła.

Zawiść i zazdrość ludzi, którzy nie umieją zobaczyć piękna w drugim człowieku, wypędziła z domu młodą Gretę i pełnego wiary Fritza na tułaczkę, z której już nigdy nie wrócili.



LATO W EMO

Zapach ziarna i kurz z omtotów unoszą się w upalne,
włoskie popołudnie nad ścierniskami obok willi.
W oddali wieś wśród bujnych, zielonych drzew.
Drzwi domu pootwierane na oścież. W piwnicach chłodne wino. Emo.



KURRENT

Friedrich Kurrent, sędziwy austriacki architekt, żarliwie, latami budował w Sommerein prywatne muzeum rzeźb zmarłej, ukochanej żony Marii. Falujące linie dachu nawiązują do formy obsypanych ziemią piwniczek jakie w Burgenlandzie stoją przy winnicach. Są jak łagodne linie krajobrazów Panonii.



ŚCIANA FALUJE

Smukła ściana faluje i napiera na puste pola. Korytarz rozszczępił dom na dwie części. W tej większej, pełnej dopotulnego słońca, jest pokój i kuchnia. I wszechobecna złota proporcja. W tej drugiej jest tylko przytłumiona poświata zachodzącego słońca, zamknięta w pryzmatyczne, szklane kształtki. I wszechobecna proporcja kwadratu. Kwadraty okien, kwadrat rzutu łazienki, szklane bloczki ułożone w jeszcze jeden kwadrat.

Dom stoi samotnie na polu otoczonym zaroślami, więc światło słoneczne, które przenika do wnętrza i pada tam na szklane ścianki odbija w nich zielenie a w zimie śnieg. Przez to granice przestrzeni przestają być jednoznaczne, samo zaś wnętrze jakby się nie kończyło. Wnętrza są wysokie, a sufity mają skalistą tektonikę.

Pomieszczeniem głównym w tym domu jest pokój dzienny, do którego światło wpuszczają okna o klasycznych proporcjach. Po drodze światło zatrzymuje się na słupach, by rzucić na nie cień i pójść dalej, w głąb pokoju. Przystaje na masywnym słupie komina na środku, aby połączyć się ze snopem światła, wlewającym się z górnego okna na tarasie.

Na krótszej ścianie zestawiono okno wertykalne z poziomym, jakby mówiąc: tu łączą się dwa odmienne kręgi kulturowe.

Proporcje wnętrza wyznaczają naroża pokoju, ale w głębi ściany nikną, biele rozpuszczają się, zamieniają się w szkło, w słupy, w obramienia.

PALLADIO

Wczesną wiosną, po tygodniach ciężkiej choroby, Andrea wracał do miasta. Był pełen obaw. Jak przyjmą go po dłuższej chorobie?

Andrea był młody. Żył żarliwie – widział w tym szansę dla siebie. Ojciec pracował ciężko jako kamieniarz i chciał, aby synowi było łatwiej. Idź i proś, może ci się uda – mówił.

Andrea poszedł więc do wielkiego pana. Był nim 30 lat starszy poeta i myśliciel Gian Giorgio Trissino. Pewnie zatęsknił on za własnym młodzieńczym zapątem. I uwierzył w młodego człowieka, syna kamieniarza z Padwy. Ten zaś zaparł się samego siebie dla dziecka, dla Stwórcy. Zmienił nazwisko, zmienił życie. Andrea di Pietro della Gondola dał nam siebie jak Andrea Palladio.

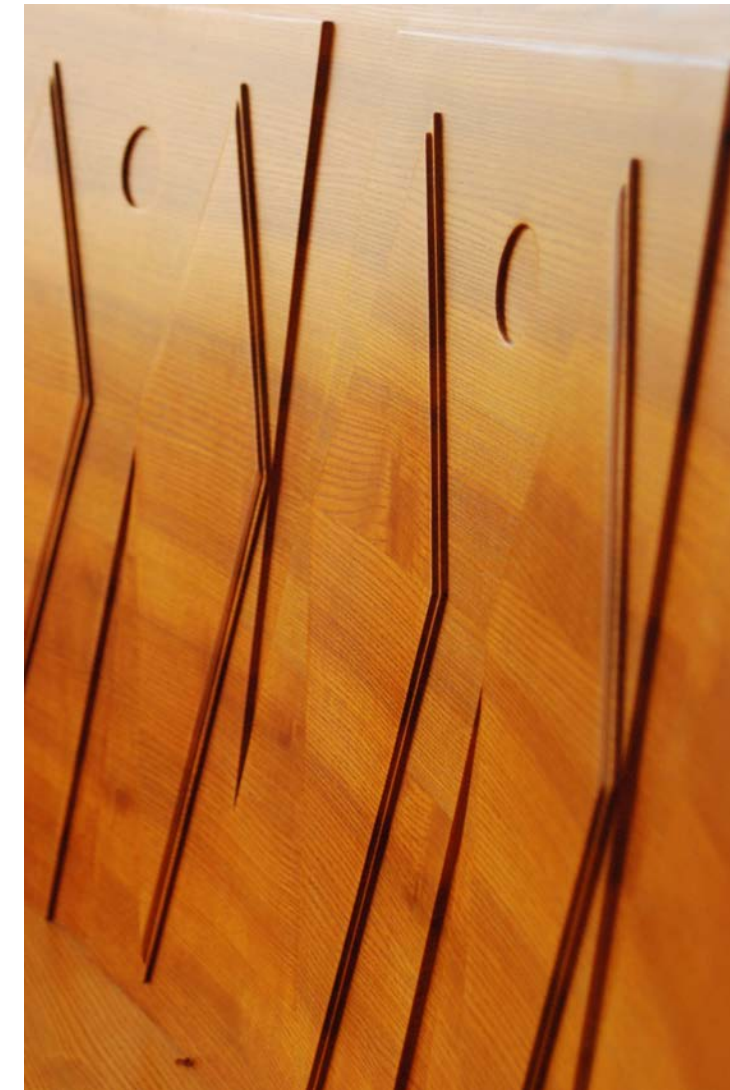
Po latach Andrea patrzył w pomarszczoną twarz. Miał wyrozumiałość dla o wiele starszego przyjaciela, że umiera. Przyzwyczaił się, co prawda, do myśli, że przyjaciel żyje i nigdy nie wierzył w powszechne zapewnienia, że umrzeć musi każdy. Jeżeli w ogóle wierzył w śmierć, to raczej śmierć obcych ludzi.

Patrzył na przyjaciela i uśmiechał się. Obaj uśmiechali się do siebie. Trissini wiedział, że umiera, ale w obecności przyjaciela był spokojny. Miłość, jaką wlał w młodego architekta, dawała poczucie spełnienia i odsuwała lęk przed niebytem. Andrea przecież będzie żył i poniesie dalej jego myśl.

Andrea wspominał tamten dzień, kiedy pędził z pochyloną głową, odświętnie ubrany, na spotkanie wielkiego poety. Dziś ścisnął rękę starszego przyjaciela. Czy się jeszcze spotkają? Nie chciał odchodzić od łóżka umierającego. Nie mógł odejść. Patrzyli sobie w oczy. Trissini jakby chciał powiedzieć Andrei: Dobrze żyjesz, jestem o ciebie spokojny. Andrea nie chciał wychodzić, bo czuł, że dopóki tu jest, jego stary przyjaciel będzie żył. Pozostał mu wierny. Po śmierci Trissiniego wdrażał w życie jego idee.



Andrea Palladio, bazylika w Vicenzie. Punktowy akcent odgrywał w kompozycjach Palladia istotną rolę kompozycyjną. Wprowadzał równowagę, wyrównywał napięcie między przestrzeniami, płaszczyznami. Wprowadzał harmonię.



Ławę kuchenną zaprojektowaliśmy tak aby była namiastką kuchennych kafli a punkty dyskretnie wyrównują kompozycyjne napięcie w reliefie oparcia.





Dostaliśmy zadanie zaprojektowania wiejskiej salki gimnastycznej. Z górami w tle. Trzeba było się odnieść do pustego pola. Widać było tylko płaszczyzny dachów, stąd za płotem i pasmo gór – ciemnych, zielonych. Z tych stąd i do budówek przy domach wzięliśmy jedną płaszczyznę – dachu. Z pustki wzięliśmy właściwie... pustkę. Pozostawiliśmy ściany nagie, a samej budowli odebraliśmy okna. Zastąpiliśmy je trójkątnymi formami przypominającymi ostrwie – tak nazywa się w górach drewniane stojaki, na których w polu suszy się siano. Wiedzieliśmy, że nagie ściany kłują. Oglądaliśmy obrazy Paula Klee i tam znaleźliśmy łagodność rysunku, łagodność plam, dyskretne przenikanie się tła i motywu. Zaczęliśmy od rysunku. Powstała kompozycja o mocnych kolorach.

Inspiracją dla elewacji projektowanej sali gimnastycznej był obraz Paula Klee „Föhn im Marc’schen Garten”. Dobrze przenika się na nim tło i motyw, a granica między nimi jest właściwa – dwuznaczna. Wszystko jest na tym obrazie umiarkowanym rysunkiem i umiarkowanym tłem.

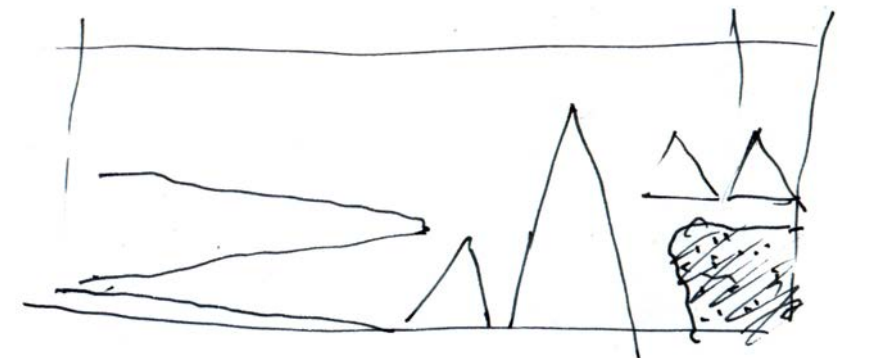
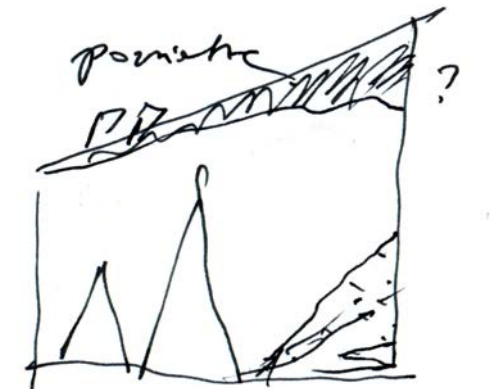
Na zewnętrzną, długą elewację wybraliśmy martwą naturę – ogród. Piękno przenikających się kolorów i delikatny rysunek. Pod spodem przytłumione życie. Czuły puls, żar.

Krótką elewacją frontową to pogłos motywu z „Hammenet” Paula Klee.

Forma okien tej wiejskiej salki gimnastycznej nawiązuje do drewnianych stojaków do suszenia siana.



Elewacja sali gimnastycznej w Choczni.



Szkic koncepcyjny.



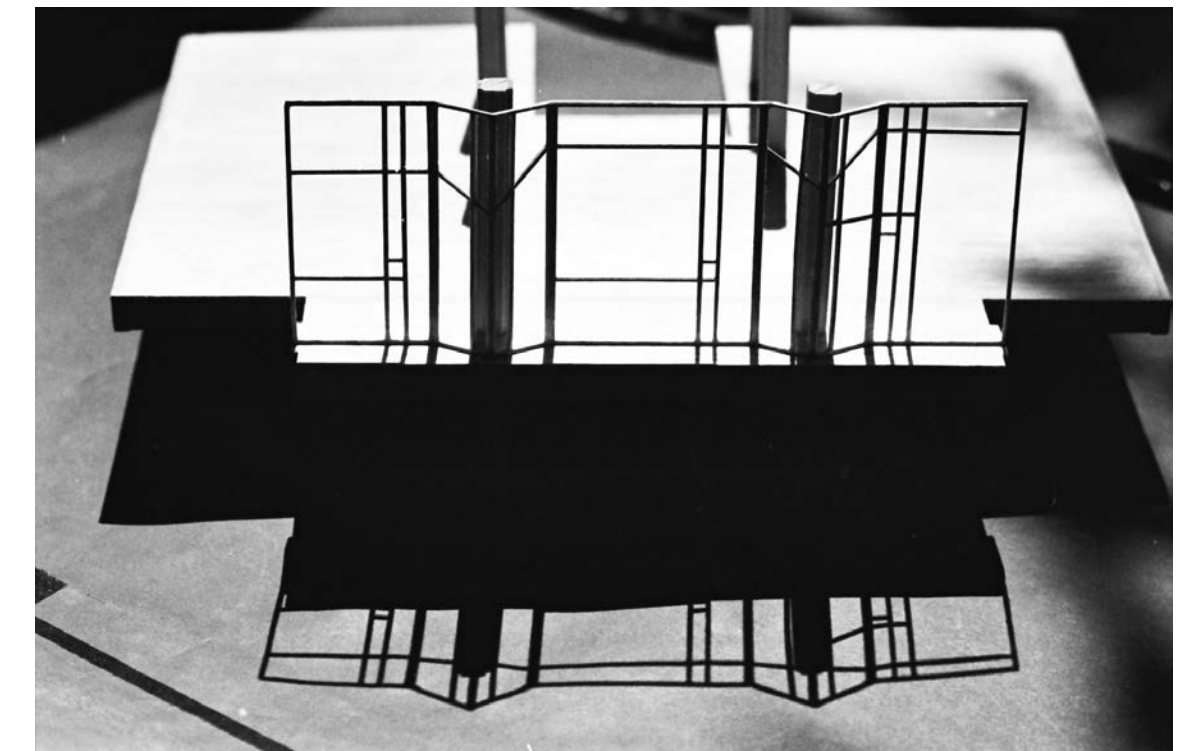
Carlo Scarpa, cmentarz Brion

SCARPA

Architekt Carlo Scarpa. Ten mały, inteligentny i wesoły człowiek zachichotał sobie z nas. Wybudował cmentarz – mauzoleum ku własnej czci, a potem sam „położył się” w skromnym, wyglądającym jak przykrótkie ubranko, grobie, gdzieś na uboczu. Cmentarz otoczył warownym, pochyłym murem, jakby chciał nam powiedzieć: „Zostawcie nas w spokoju”. Obcy, wrogą świat pustych pól i rudobrązowych skib ziemi został za murem. Tam cyprysy, tam wieża kościoła, tu – spokój, architekt i przyjaciele, z myślą o których powstał projekt cmentarza. Mistrz umiał jednym tylko pomysłem – schodkową ramą z betonu – urządzić całe pole, przywołać i gotyk i uliczki weneckie, portale, rozety, bramy odzwierne, schody i lampy i wesołe miasteczko w postaci wielkich kręgów, w których można się bawić. Miasto umarłych.

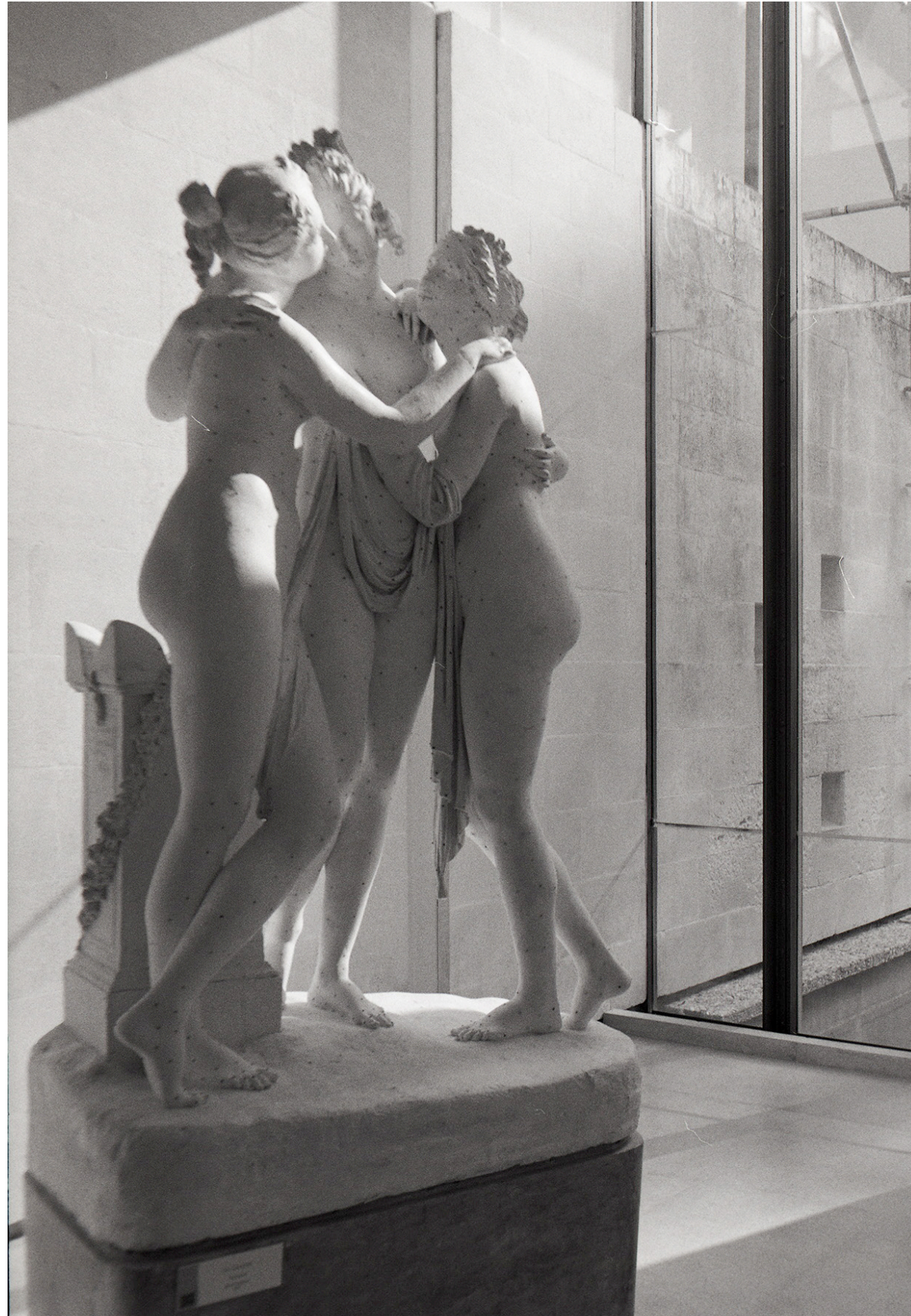


W projekcie cmentarza Brion Scarpa przypomina swoje wariacje na temat weneckiego gotyku...



...a my w niezrealizowanym projekcie okna loggi Pałacu Młodzieży w Katowicach przywołujemy tamte napięcia między liniami podziałów w jego oknach.

Scarpa zaprojektował piękne Museo Gypsotheca Antonio Canova. Trzy Gracje optukuje zewsząd powietrze i wprowadza postaci w ruch wirowy.



Projekt modernizacji Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie jest naszą próbą *zawirowania przestrzeni*.

TRZY AUTOPORTRETY

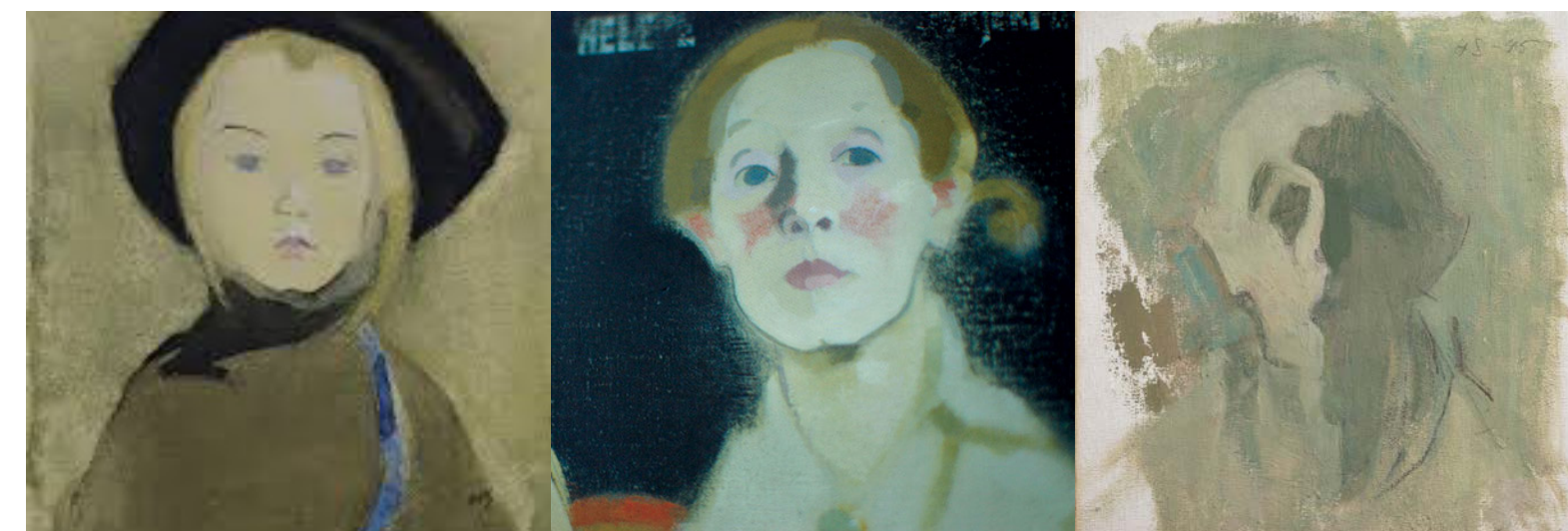
Helena ma szczupłą, pociągłą twarz; piękne, wąskie, bardzo czerwone usta. Spogląda na nas z góry: „Patrzcie, oto jestem!”. Jest już dojrzałą kobietą, ale twarz ma wciąż młodą. Nigdy nie umrze.

Po lewej stronie – portret dziewczynki o pełnych policzkach. Jest blada jak niemal wszyscy tu, na północy Finlandii. Jej przyszłej urody można się tylko domyślać.

Dziewczynka jest malarką, to widać na tym szarym portrecie bez światła. Helena straciła wcześniej ojca. Niebo zachmurzyło się. Skłębione, ciemnogrnatowe i szare chmury zawisły nad głową dziewczyny. Nigdy nie będzie mogła się od uwolnić.

Obraz po prawej jest jak sarkastyczny śmiech. Helena jest stara, ale trzyma się. Lewego oka nie namalowała. Jest tylko plama. Wielki, atramentowy kleks. I krwista plamka na dolnej wardze.

To Ty, Heleno? Ciągłe jesteś?



IGUALADA

Enric Miralles i Carme Piñós zaprojektowali cmentarz. Uspokojenie duszy. Wiatr tu nie wieje, chronią nas wały z kamieni upiętych w druciane loki. Drewniane kłody – wtopione w ziarnistą posadzkę – wyginają się jak ryby w wodzie. Drzewa na cmentarzu są wiotkie, za to grube ziarna betonu ścielą obszerny, zagłębiony plac Igualada.

Wyżej, przy wejściu, stoją groźne rdzawe krzyże. Wydaje się, że zaraz zjadą na swoich rolkach i szynach. Najadą wtedy na nas, stojących tam, w dole. Najadą nasz spokój. Wszystko mamy ułożone, wymyślone... I nagle toczy się z góry gilotyna krzyża.

Na górze łagodnie wznoszącej się ulicy stoją stalowe, skrzyżowane trawersy. Zostajemy tu, na dole. Nie idziemy w górę, nie wracamy tam. Do tych zwałowisk kamieni, zwałowisk ludzkich, maszyn budowlanych i zgiełku. Pozostajemy pośród łagodnych, spływających ze zbocza kamiennych fal, co obejmują nas dyskretnym pierścieniem i powolutku zacieśniają wokół nas swoje objęcia. Wciągają nas w otchłań piękna.



LA TOURETTE

La Tourette Le Corbusiera to zmaganie się ze światem i niezrozumieniem.

Tchnące ciepłem krużganki ale też, gdzieś pomiędzy nimi, ascetyczny gotycki chłód katedr.

Marzenie odbija się w rytmie drzew, w bryle krajobrazu i płynnych liniach dalekich horyzontów. Tak dobrze odczuwa się tu żar bijący z porowatych, szarych jak chleb, okurzonych mąką ścian w krużgankach. Patrzymy na beton, dotykamy jego szorstkości i czujemy jak bije z niego wewnętrzny żar.

Duże płyty kamienne grzeją jak klepisko. Płyty na suficie kościoła to echo kamiennych sklepień.

Cele klasztorne są zbyt małe, by w nich żyć, ale są przecież i loggie, dzięki którym można stać się posiadaczem nieograniczonych przestrzeni.

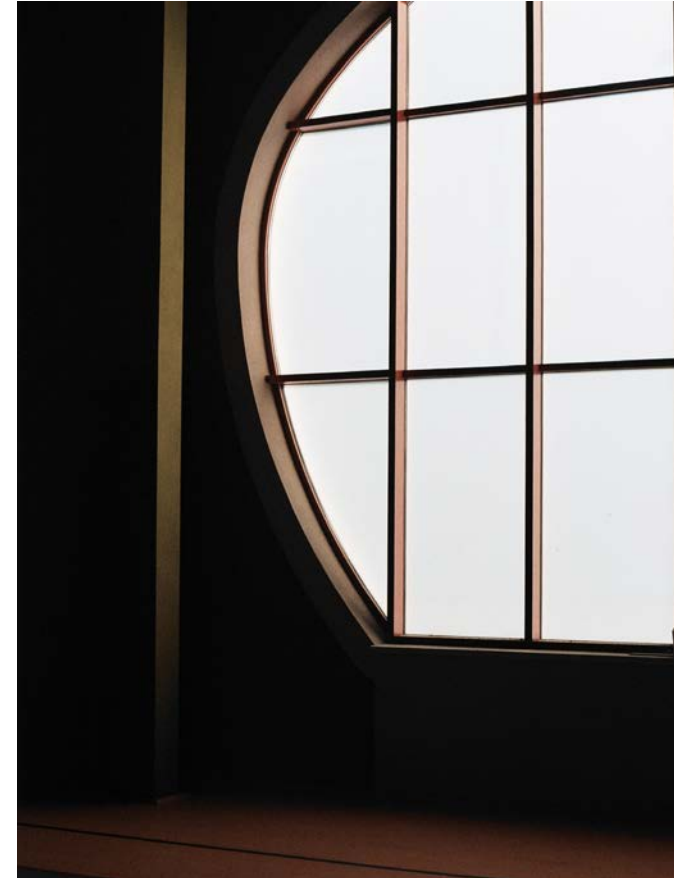
Pogodne przestrzenie, światło i mnogość światów wewnętrznych dziedzińców - oto piękny świat klasztorny Le Corbusiera.

W La Tourette wolność, męstwo, odwaga zjednoczyły się z samotnością architekta między ludźmi.





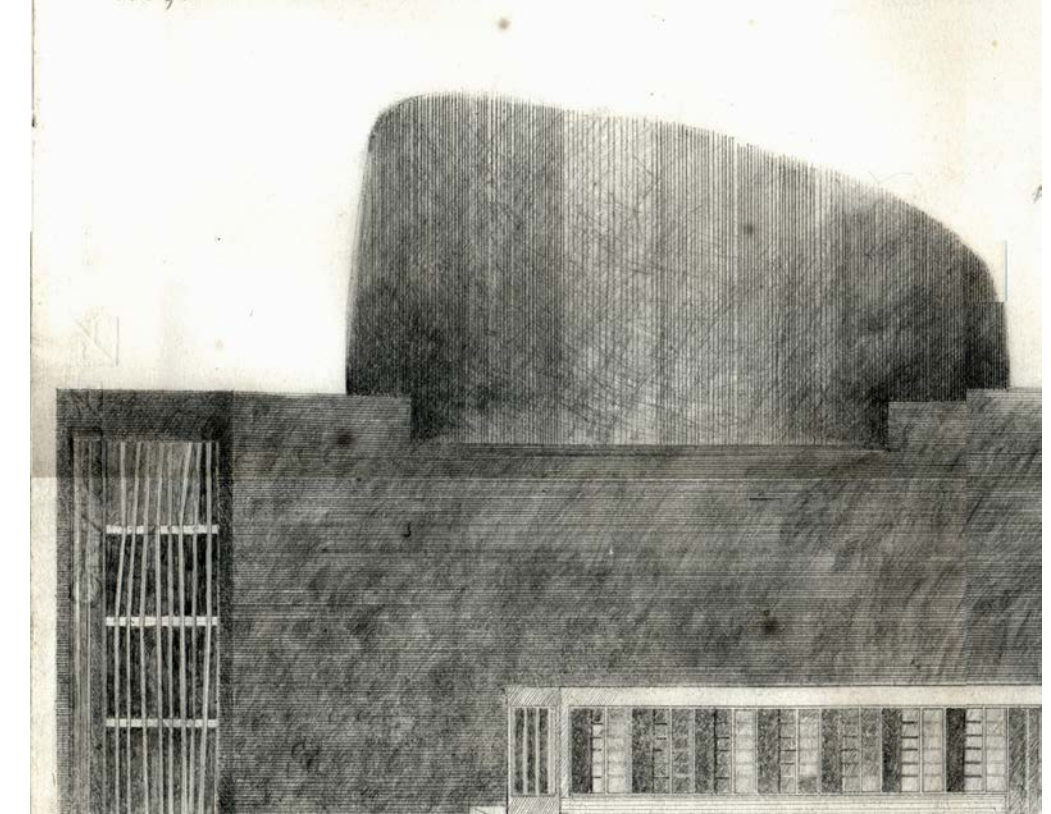
Kaplica w LaTourette



Owalny *oculus* w sali gimnastycznej w Okocimiu.



La Tourette w krajobrazie.



W konkursowym Muzeum w Przemyśle światło miało także wpływać do wnętrza przez głęboki owalny świetlik.

SĄD

Inspiracją dla elewacji sądu był projekt siedziby firmy Telefonica w Madrycie autorstwa Rafaela de La-Hoz. Tylko architektura powściągliwa przestrzennie, ze zdyscyplinowaną strukturą, miała szansę uzyskać akceptację inwestora. Sens tych elewacji leży głębiej, pod naskórkiem z pionowych, betonowych bloków. Estetykę buduje napięcie pomiędzy nimi. Ich ilość, wielkość i układ są różne w różnych partiach budynku. W elewacjach spotykają się satynowe połyskliwe tynki z szorstkim betonem i z kolorowym lawowanym szkłem.

Tym co urzekło nas w projekcie architekta z Hiszpanii był - obok żelaznej konsekwencji projektowej - materiał, czyli beton.

W elewacjach Sądu mamy dwa porządki. Ten pierwszy tworzą struktury okien i wertykali. Drugi porządek - satynowa powłoka tynku i kolorowe akcenty w oknach - jest nałożony na ten pierwszy. Porządki są sobie przeciwstawne. Im wyżej tym betonowych pionów jest więcej i są one drobniejsze. Maszynowa u dołu, im bardziej w górę, tym struktura jest bardziej filigranowa.

Satynowość struktur stanowi istotę projektu, jej subtelna treść. Z fresków, z włoskich tynków przeniesiona w świat rytmów, modułów, powtarzalnych struktur.

Nowy budynek sądu jest połączony z istniejącym kompleksem dwiema przewiązkami - rękawami, niczym miechami, jak w starych aparatach fotograficznych. Skojarzenia tej formy przyszły z architektury europejskiej - od Bryggmanna, Zumthora, Corbusiera.



Sąd w Krakowie: dwie struktury nakładają się na siebie. Wertykalne elementy, które pełnią rolę współczesnych sztukaterii przenikają się ze strukturą koloru, wypłowiałego, lawowanego.



Współczesność ulokowała architekturę w liczbach, powtarzalnych rytmach.



Eric Bryggmann w projekcie Uniwersytetu w Turku
wertykalnymi elementami rozciączył ścianę.

W projekcie przedszkola dla dzieci autystycznych na
ul. Tarchomińskiej w Warszawie my także szukaliśmy
łżejszej płaszczyzny ściany.





DOM NAD SKAWĄ

Dom nad Skawą stoi w polach. Powstał i ciągle się zmienia. Po to, żeby był ciągle nowy. Żeby chciało się do niego wracać, bo nie straszy starością. Jeśli gdzieś udało mi się wzniecić zapał w ludziach, to właśnie na tej budowie. I nie zdarzyło się ani wcześniej ani później, aby ktoś mocniej uwierzył w umiejętności architekta niż ojciec autora tego projektu. Wiarą, która wyrzeka się własnych wyobrażeń estetycznych.

LEIVISKA

W mroźnym, fińskim lesie schronienie znalazł delikatny człowiek, architekt Juha Leiviskä.

Na ziemi rozłożył cienką tkaninę w niebieskie, blade pasy: miejsce dla Stwórcy, miejsce na kościół w Myyrmakki. Jest architektem i jedyne co potrafi, to wymyślanie budowli – najbardziej nietrwałych dzieł ludzkiej myśli.

Nie ma włoskich fresków i portali. Są sosny i brzozy, mury wzniesione ku niebu przez tego delikatnego człowieka w chłodnej Finlandii. Ceglane słupy przebijają gęstwinę sosen. Nie ma okien, nie ma drzwi, nie ma ścian. Są leśne przecinki, ostępy wśród sosen, szorstkie drzewa. Szczeliny między ścianami wpuszczają szerokimi strumieniami światło do wnętrza kościoła.

Juha pamięta, że jest Finem. Jego gotyckie rozety utkane są z leśnego gąszczu. Misterne witraże cieni na ścianach zgasną w zimie.

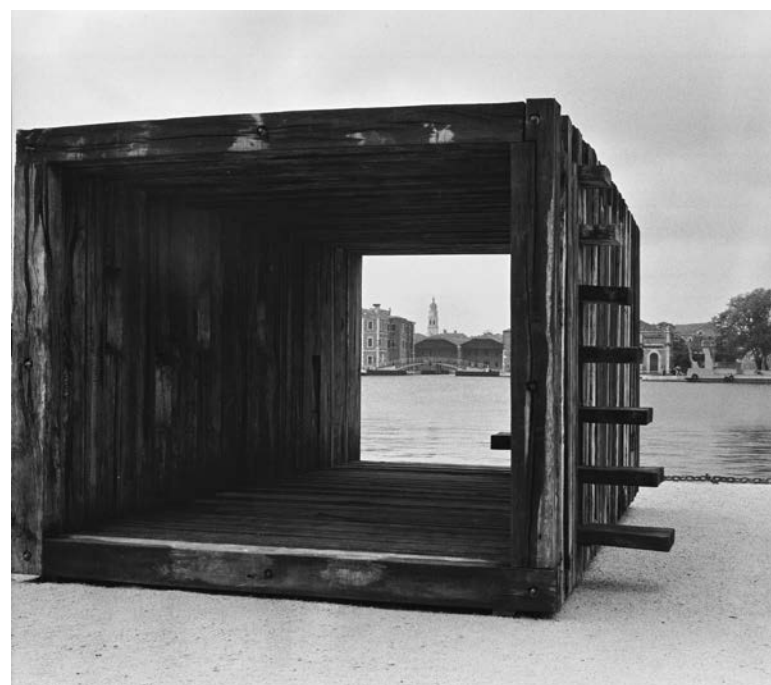
Wnętrze jest białe. Jak wielka gotycka katedra, utkana z żeber światła i cienia, z linii okien i drzew za murami. Delikatnie, niemal kobiecą ręką, maluje architekt na cienkim, białym płótnie blade błękitne i różowe linie. Tkaniny, jak opuszczone żagle, wypełniają powietrze kościoła w Myyrmäkki.

Jesteśmy we wnętrzu. A może na zewnątrz? Tu nie ma przecież okien ani drzwi. Tylko modlitwa w białym, mroźnym lesie.



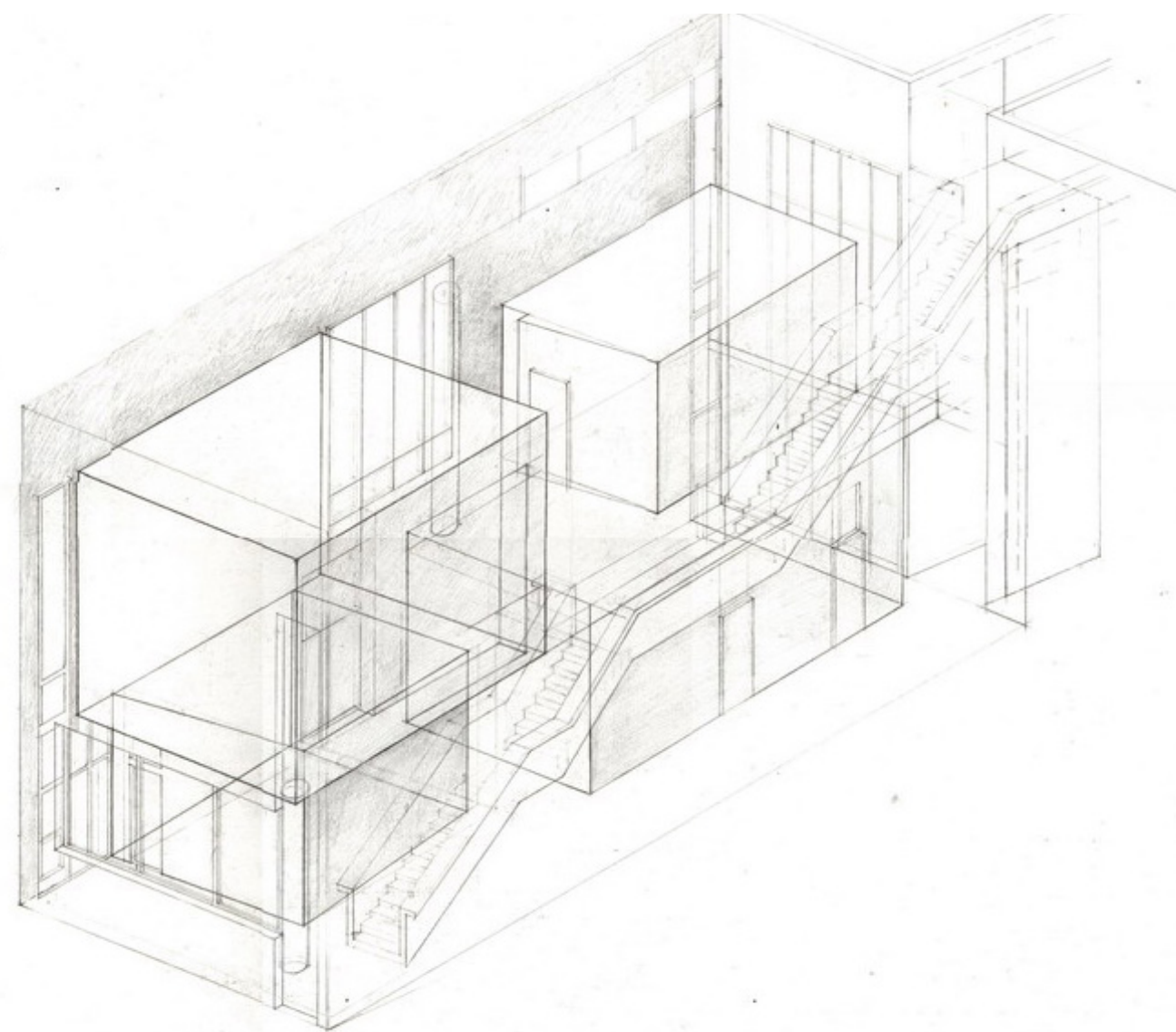
Model elewacji Muzeum im. Szczepkowskiego w ogrodzie Willi Waleria w mieście – ogrodzie Milanówku

Szkoła podstawowa w Podkowie Leśnej. Fluoryzujące wymalowania na elewacji są naszą odpowiedzią na migotliwe skrzenia drzew



KOLEGIUM

Niewielkie miasto na południu Polski. Trudne miejsce na czarną budowlę z matowego sjenitu, z wąskimi szczelinami okien. To w Przemyślu, w konkursowym projekcie na muzeum, zrodził się pomysł zamknięcia wewnętrznego żaru sztuki w kamiennej bryle. Żaru, który sący się spomiędzy kamieni na ulicę. Intrygująca, nieznaną siłą rozgrzewa do białości wewnątrz, które promieniuje na ulicę ze szczelin, między czarno-brązowymi kostkami, niedostępne dotykem. O wiele skromniejszy projekt szkoły językowej pozwolił nam ledwie zarysować to marzenie.



Porównanie czerni dwóch wiedeńskich budowli – kamiennego Museum Moderner Kunst braci Ortner i przedszkola Neue Welt Adolfa Krischanitza uświadomiło nam, że sam kolor to za mało. Dopiero czerń kamienia ma naprawdę silne oddziaływanie.

Tu, ze szczelin w czarnej bryle, już nie wylewa się biel sztuki. Tu jest szkoła języków obcych – echo konkursowego projektu muzeum w Przemyślu. Pusta obudowa a w niej cztery luzem postawione skrzynki sal wykładowych.

Odsunięte od ścian stoją jedna na drugiej, beztadnie jak kartonowe pudełka, tworząc między sobą przesmyki i nadwieszzenia. Pod rozciętym dachem biegnie wstęga schodów.

Krajobraz wnętrza budują linie krótkie, tamane, dramatyczne.

Czarna bryła nie ma okien. Światło wpływa do wnętrza przez szczeliny i przełamania. Zwornikiem budowli jest portal. Kompozycja, która klasyczny portal z rozetą definiuje na nowo. Dawna okrągła rozeta znad wejścia do katedry opuszcza swoje miejsce nad drzwiami i staje się dziś długim prostokątem, który lokuje się teraz obok głównej osi wejścia. To nowe myślenie – astygmatyczne, napięte... Współczesność – bez respektu dla osi kompozycji, szukająca bez ustanku Nowego.

Portal katedry był niegdyś alienacją jej gotyckiego wnętrza. Współczesny portal, posługując się skrótem, także chce ukazać wnętrze, emanować nim.

Portal, jak przez rozchylone wargi, odstania strukturę i przestrzeń – głęboką, przesywającą wewnątrz na wskroś.



TARCHOMIŃSKA

Nie wiruje w olśniewającym wiedeńskim walcu, ale kroczy w rytmie poloneza na słupach pomiędzy drzewami. Długa, biała, zaokrąglona na końcach budowla. Przedszkole zawieszono ponad drzewami, na warszawskiej Pradze.

Unosząca się nad ziemią bryła jest echem konkursu na Muzeum Wiednia; echem formy przestrzennej, która miała wirować nad Placem Karola jak w zachwycającym walcu. Z tamtego wiedeńskiego balu, z szampańskiego odurzenia szeroką przestrzenią i wiatrem, została tylko jedna długa linia na małej działce z przedszkolem dla dzieci autystycznych przy Tarchomińskiej.







Ravello, krużganek średniowiecznej willi Rufolo

ROK 711

25 sierpnia 711 roku był upalny. Rano nad wzgórzami wstały mgły. Tylko szpiczaste żołnierskie namioty przebijały gęstą mgłę. Do bitwy zostało kilka godzin. Jedni modlili się, inni jedli, jeszcze inni obracali się z boku na bok i bili się z myślami. Na murach rozstawiono długie trąby. Ich dźwięki miały rozchodzić się po rozległych, zielonych wzgórzach.

Kto mógł, kto żyw, uciekł. Całe wsie opustoszały, przerażeni ludzie uciekali na wschód. Niewiele brali ze sobą na drogę. Kryli się potem w gęstych, eukaliptusowych borach. Inni uciekali za bagna. Nawet ptaki zdawały się zamierać w locie.

Skąd tu, pośród rozległych, zielonych wzgórz, znaleźli się ci dwoje: starszy mężczyzna i młoda, brzemienna kobieta? Oboje w ciemnych habitach; szli w skupieniu, jakby nieświadomi, że idą między twierdzą a namioty najeźdźców, którzy szykują się na jej oblężenie.

Nie wiadomo, jakie więzy ich łączyły. Czy ona była jego córką, czy on jej mistrzem i nauczycielem.



Przyszkolne szatnie sportowe w Wodzisławiu Śląskim. Architektura przechowała ornament w pamięci, ciągle może on być przedmiotem estetycznego eksperymentu. y grób ich krewnych. Obok, na starym cmentarzu, jest pochowany Carlo Scarpa.

MACIEJOWA

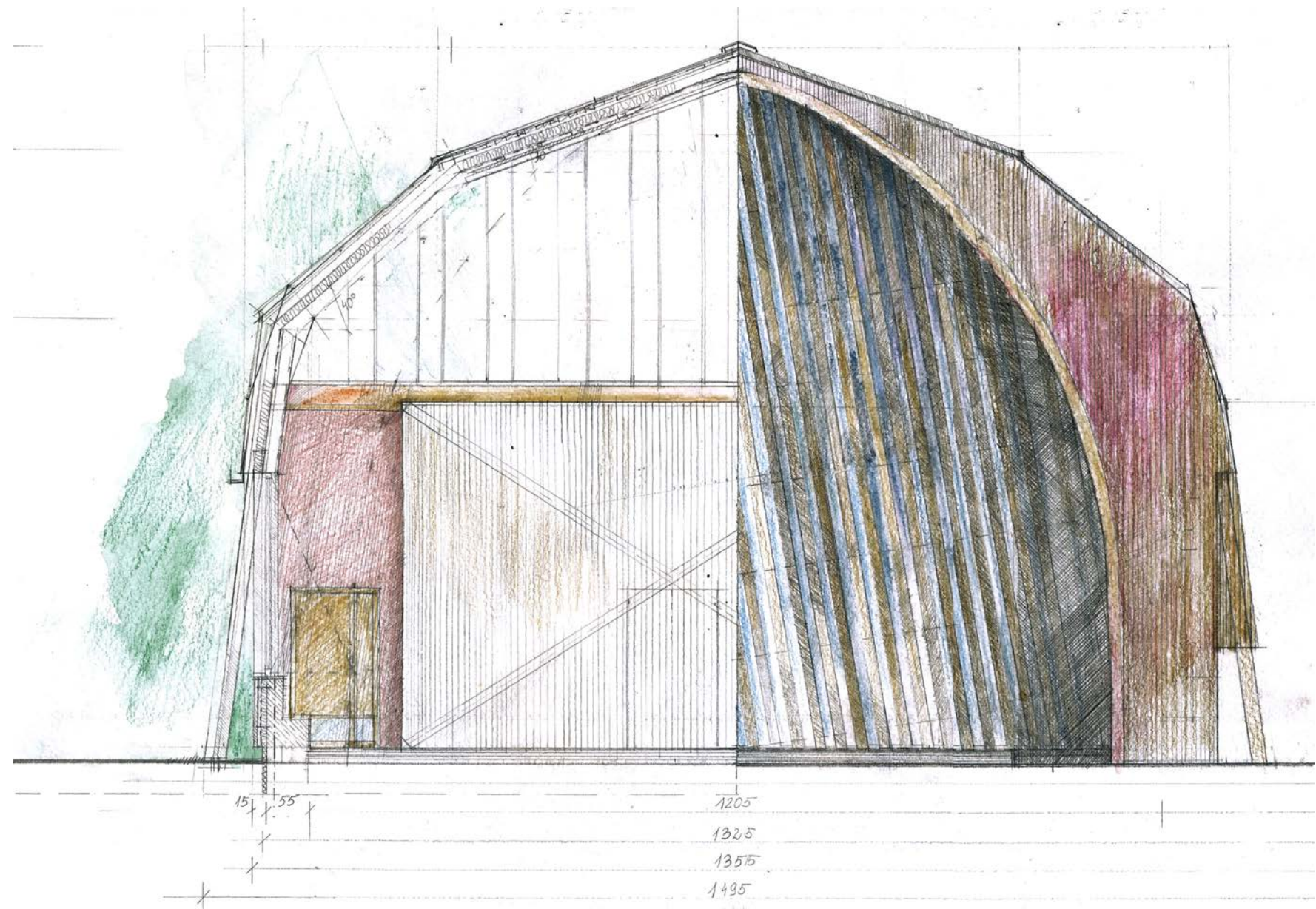


Na działce otoczonej górami mieliśmy zaprojektować salkę gimnastyczną dla niewielkiej szkoły. Kiedyś w „l'Architecture d'aujourd'hui” opublikowano projekt fermy w Garkau. To właśnie bryłę tamtej budowli skojarzyliśmy z garbatymi pagórkami beskidzkiej wsi Maciejowa. Pojawił się pomysł introwertycznej ciemnej sylwety, która odbija garbate kształty gór. Bryła stoi w polu podobna stogom siana. Szpiczaste okna są jak ostrwie – tak nazywa się w górach trójnogie stojaki, na których suszy się siano.

Wnętrze sali gimnastycznej miało przypominać wiejską stodołę, do której słońce sączy się przez przepierzenie z desek i wzbija snopy zbożowego kurzu.

Stodoła została pomyślana jak gotycka katedra, w której z wąskich witrażowych okien spływają słoneczne snopy wiary. Wnętrze jest wysklepione złotystym przepierzeniem z desek. W katedrze słońce przenika przez fiolety witraży, tutaj – przez kilka desek zamocowanych w szczytowych ścianach.



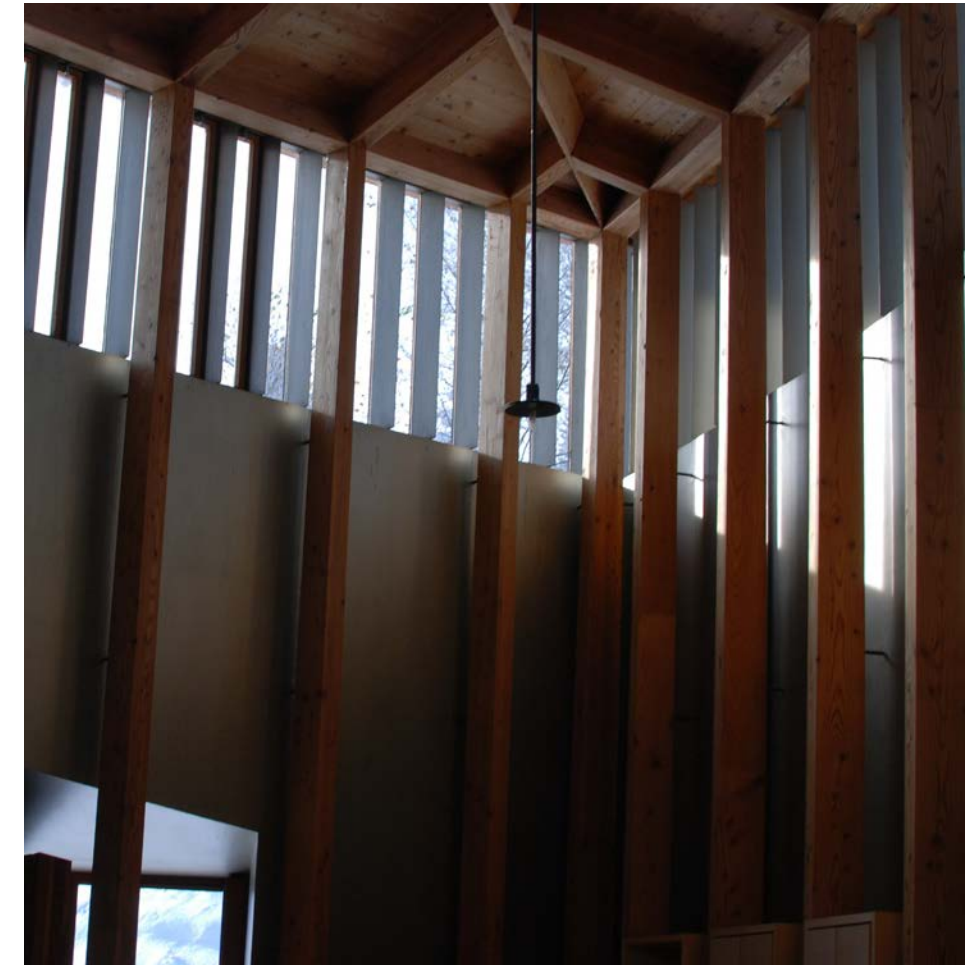


SOGN BENEDETG

Sogn Benedetg. Rzut tego małego kościółka jest owalny a ściany – niczym szyszka – pokryte łuskami z drewna. Ołtarz tworzą cienie i szachownica słonecznych pól a drewniane ławy stoją we wnętrzu w łagodnym łuku, opierzone szarą płytą. Wnęka wejściowa jest odgięta od krzywizny korpusu jak zakasany mankiet. Klamka w drzwiach nie zachęca do wejścia – długa, sztywna i rdzawa.

Drewno ułożone na owalnej bryle jakby odzyskuje swoje naturalne miejsce.

Estetyka wnętrza wynika tu z logiki konstrukcji.



KLASZTOR KARTUZÓW



Duży, wyraźny łuk sklepienia nad małą kaplicą obejmuje swym skłonem małego, starszego człowieka o twarzy dziecka. Jego głowa, wciśnięta między ramiona, obraca się razem z ciałem. Ma szeroko otwarte oczy i młodzieńczo uśmiechnięte policzki.

Człowiek zapala świecę przed mszą, która właśnie teraz, wczesnie rano, jeden raz w powszedni dzień tygodnia, ma się rozpocząć. Przy każdym ruchu kiwa się lekko jego zgarbiona postać w zbyt krótkiej marynarce.w

Na ławce siedzi czwórka cudzoziemców.

Zakonnik leży na kamiennej posadzce w ciszy.

Cały świat jest nasz.

Czy można być pięknym, choć zgarbionym, z wielkimi, młodymi i wesołymi oczyma, choć głowa wciśnięta w stare zgarbione plecy?

Czy wystarczy ze spokojem siedzieć pochylonym w cieniu świecy, a nad plecami mieć kamienny łuk sklepienia?

Czy można tak w ciszy siedzieć i uśmiechać się?

Siedzieć w ufności i spokoju jak dziecko?

Zapamiętamy.

Spod warstwy śniegu pod główną furtą Kartuzów przezierną kilka drobnych kamyczków. Obmyła je woda tryskająca z muru.



Peter Zumthor, Termy w Vals.

Termy Vals. Sterczą, wetknięte w śnieg na stromym stoku, wysoko w szwajcarskich Alpach.

Budulec - zielonkawy kamień - architekt kleił cienkimi warstwami, jak drewno. Następnie, niczym wielkim stolarskim frezem, wydrążył wnęki w długim kamiennym bloku. Krawędzie oszlifował. Na końcu, jak płaskim pędzlem do mebli, nałożył na swoją wielką „komodę” płyty płaskich okien. Bo architekt jest stolarzem. Tu, w górach prawie wszyscy są stolarzami. Surowi ludzie.



W projekcie Kolegium Językowego w Suchej Beskidzkiej my przetamaliśmy bryłę inaczej niż Peter Zumthor. On *wybrał mięsz* z masywnej kamiennej bryły, my zrobiliśmy to przetamując płaszczyznę.



Schody Domu nad Skawą- tu głębokim frezem wybraliśmy mięsz drewna aby pokazać jego siłę.



Boksy kasowe Banku w Zawoi. Tu także to *masywność drewna* buduje formę.



ALVAR

Alvar przy desce kreślarskiej spędzał wiele godzin. Był architektem-wynalazcą. Wymyślał detale, krzesła, meble a potem, już na papierze, sprawdzał swoje wynalazki. Żona cieszyła się, kiedy tu siedział i rysował. Miała go wtedy przy sobie – jej mężczyznę. Ona także projektowała, ale swój talent ukryła przed światem głęboko. Dla niego.

Później, kiedy już zostanie światowej klasy architektem, będzie rysował coraz mniej. Pomysły będzie upraszczał, skracał. Będzie wprowadzał je w życie już nie za pomocą planów i szkiców, ale słowami; a czasem tylko gestami.

Patrzą na smukłe sosny, on przetwarza to, co widzi w architekturę, ona chmurne, ciężkie, wiszące nad głową niebo zamyka w projekty obłych waz i naczyń.

Kiedy skończą pić kawę, on wstanie i zacznie się ubierać, bo wylatuje za ocean. Ona zostanie w Finlandii. Przed nią inna droga, więc trzeba iść osobno. On – ku stawie, co wyniszcza, ona – ku chorobie, co wyzwala.

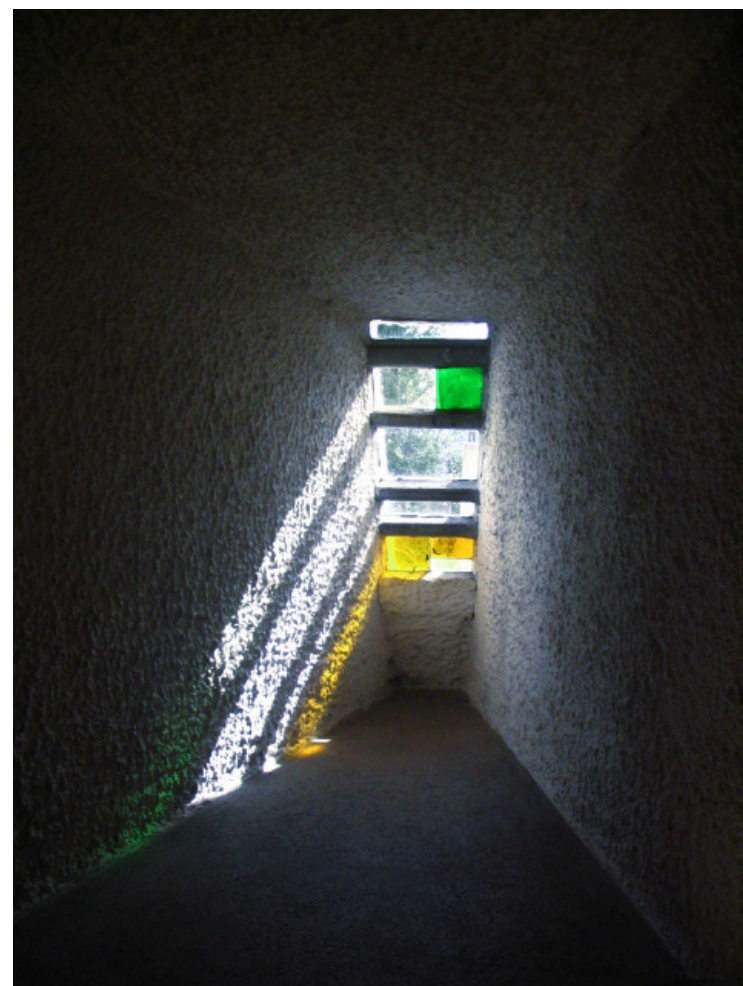
Alvar Aalto, Villa Mairea w Noormarkku, Finlandia. Architekt po mistrzowsku potrafił z gęstego lasu wydobyć i rozmnożyć w willi Mairea słoneczne sploty.



Jednym spośród wielu pomysłów na nasze biuro w starej kuźni była wiejska weranda, a ponieważ na małej działce możliwe było tylko jedno okno więc zamieniliśmy go w wiejską werandę. W klimatach Alvara Aalto.



Twórczość Alvara Aalto inspirowała nas w projekcie rozbudowy szkoły w Podkowie Leśnej.



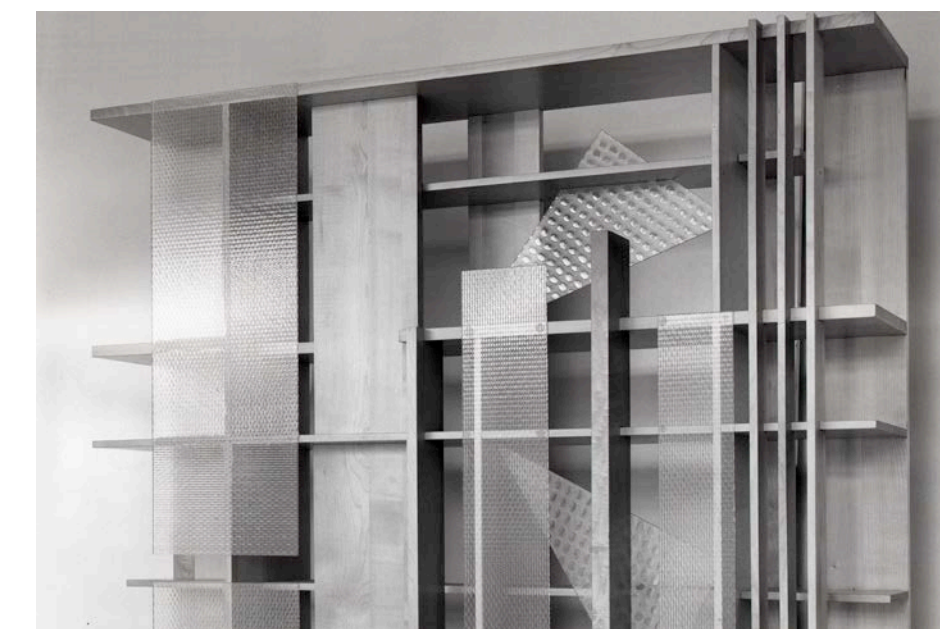
RONCHAMP

Wczesna wiosna. Pośród pustych jeszcze wzgórz i łagodnych wzniesień stoi kaplica w Ronchamp. Wyrasta prosto z trawy. Przypomina rozłożyste białe drzewo w ogrodzie. A tłem są kwiaty na łące – nagietki. Jak biała ściana. To młody Janneret.

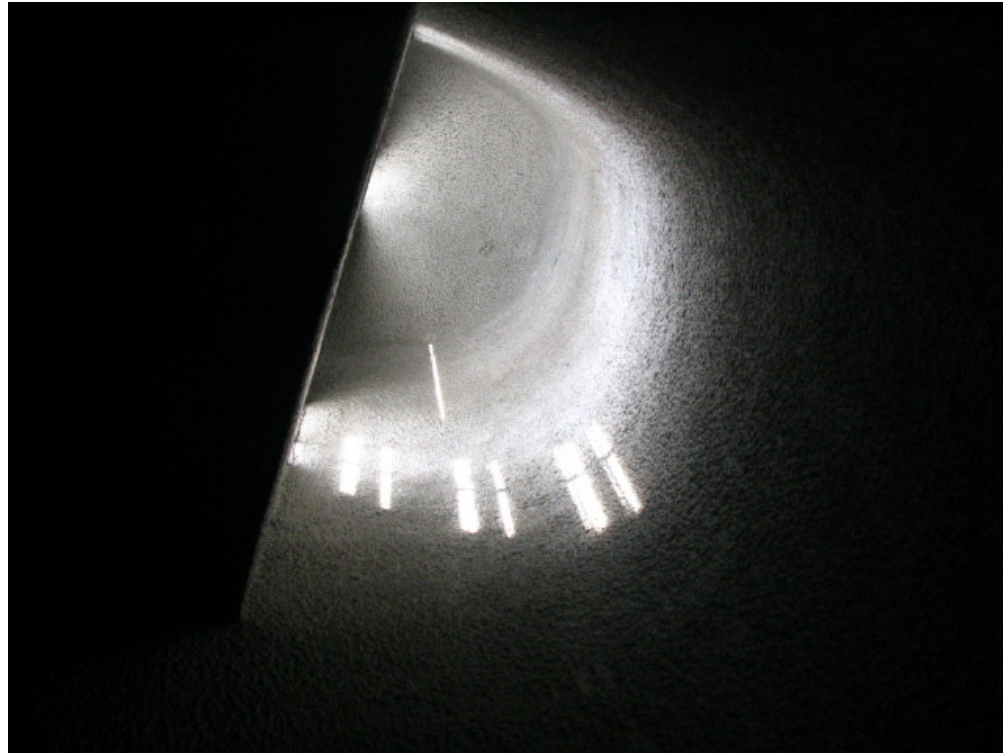
Ciemnobrązowy sufit wisi ciężko nad głową jak czerwone fałdy sukna nad umierającą Marią u Caravaggia.

Kościół jest jak dom otwarty na przestrzał. Ze wszystkich otworów sącą się ludzie bez sacrum, błądzący w świętej przestrzeni.

Potrzeba skupienia i modlitwy, żeby zrozumieć to wnętrze. Zostanie ukłucie kawałkami szkła w oknach, odłamkami witrażu duszy.



Półka S, półka A.



Le Corbusier, kaplica Ronchamp. Tak, jak na obrazie Rembrandta Le Corbusier domknął kompozycję kaplicy mocnym przekryciem, a wyływające z mroku górne światło jeszcze ten ciężar wzmacnia.

DZIEWCZYŃKA W KAPELUSZU

Rembrandt namalował dziewczynkę w wielkim czarnym kapeluszu. Kapelusz opada jakby obciążony swoim własnym miąższem, i tylko lekki wzgórek na środku napina go; to zarys główki dziecka.

Ubraną odświętnie dziewczynkę postawiono przed malarzem. Nie wiedziała, czy będzie ładnie wyglądać w tym wielkim kapeluszu. Jej szeroko rozstawione oczy patrzą jednak na nas spokojnie, bo wie, że Rembrandt malował już wcześniej tylu ludzi.

Malarz lubi naszyjniki i obficie obwiesił nimi dziewczynkę.

Ona ma drobne usta, jeszcze chłopiące, dziecięce. Oczy mądre. Cierpliwie znosi to pozowanie. Uosabia tyle postaci, których twarze dawno pobladły.

Wokół oczu dziecka malarz namalował drobne niteczki zmarszczek. Dlaczego trzydziestokilkuletni wtedy Rembrandt proroczą wizją trudów przyszłego życia obdarzył małą dziewczynkę?

Ileż zmartwień, ileż starości za mną... - zdają się mówić oczy dziecka. Dziewczynka nie jest zawstydzona ani zaniepokojona tą niecodzienną dla niej sytuacją, pozowaniem, bo ufa malarzowi. A malarz obarcza ją powagą i nędzą życia powszedniego, których ona ma dopiero przecież doznać. I ona godzi się na to.

Malarz namalował wokół dziecka czarną ramę, na której spoczywa wielka, wyglądająca na męską, dłoń. Dłoń Goliata od Caravaggia? Sino-szara, ziemista dłoń, którą owionęły złowróżbne mroki światłocienia Caravaggia.

Ta czarna rama jest jak wyrok. Malarz zamknął dziecko w trumnie czarnej, błyszczącej ramy. A potem zabił trumnę gwoździem sino-szarej, męskiej ręki. Nie powinien tego robić. Mimo Caravaggia – nie powinien.



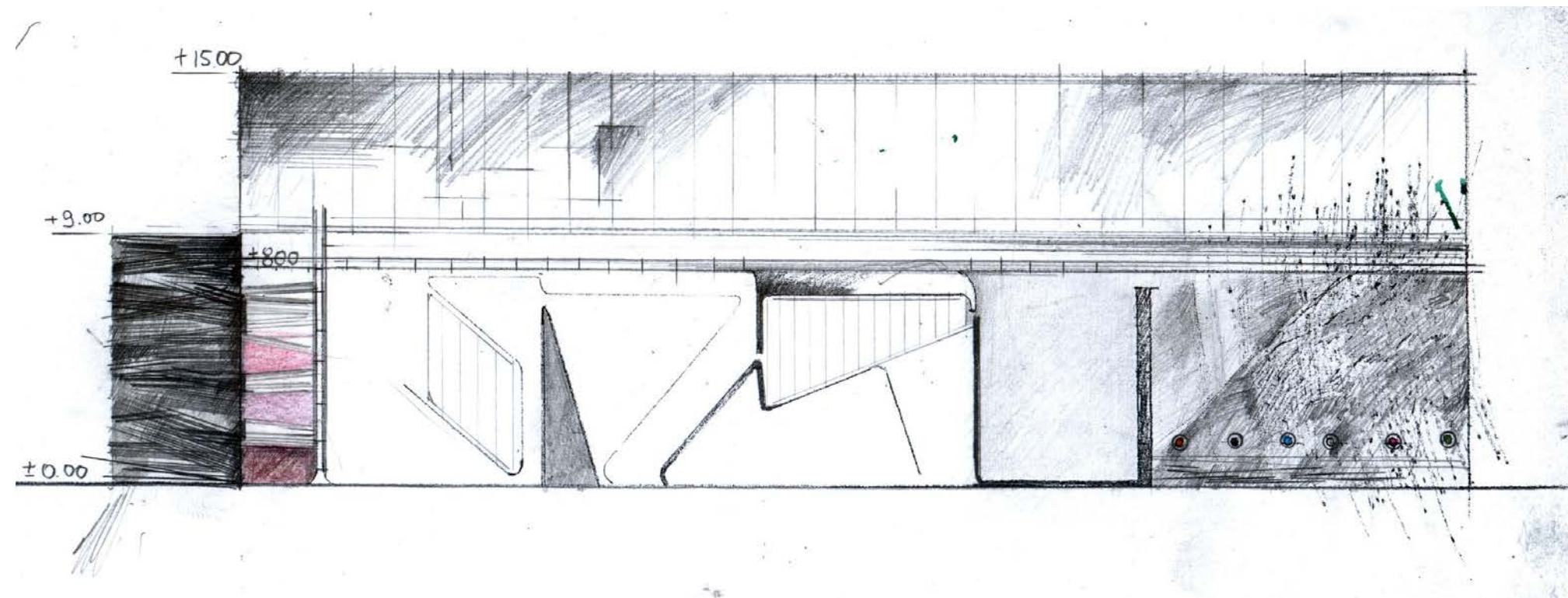
Kompozycję Muzeum Ziemi Przemyskiej domyka głęboki świetlik nasadzony na długi korpus obiektu.

Pr-Z



Pd-Z

Staraliśmy się nadać tej formie ładunek przemysła i osobistych marzeń.



BRZESKO

Enric Miralles, kataloński architekt, zmarł młodo. Żył intensywnie, tworząc i ucząc. Projekt Parlamentu w Edynburgu jego autorstwa pokazuje jaką miał w sobie ekspresję i siłę.

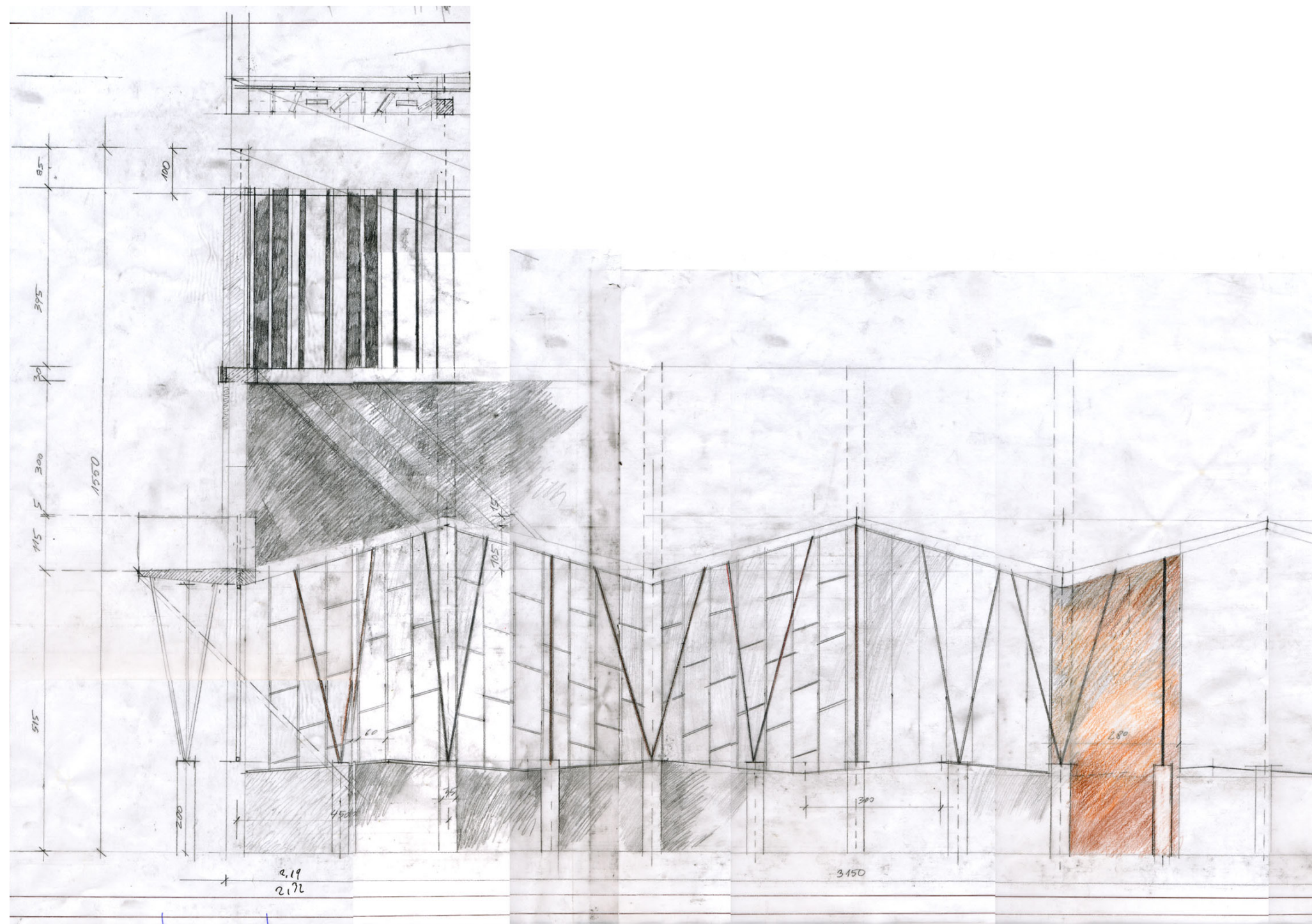
Dopiero jednak w projektach małych form możemy odkryć jak delikatnym był człowiekiem. Ulotne, lawowane kształty zobaczyć można na spalonej ziemi cmentarza Iqualada jego autorstwa.

Właśnie takie opustoszałe miejsce, gdzie odciskają się w ziemi kształty przeszłości dało początek projektowi rozbudowy Centrum Onkologii w Kielcach. Przy szpitalu, przypominającym wielką strukturę molekularną, jest puste pole, na którym miały stanąć obte sylwety wielkich pawilonów szpitalnych opasanych wstęgami jak bandażami. To kształty, które przywiął wiatr z Iqualady.

Inna porzucona przestrzeń znajduje się w Brzesku, kilka metrów poniżej autostrady. Miejsce na nową halę sportową, której projekt odwołuje się do projektów Mirallesa, do jego delikatnych wytłoczeń, wyokrągłych ostrych trójkątów, płtykich światłocieni...

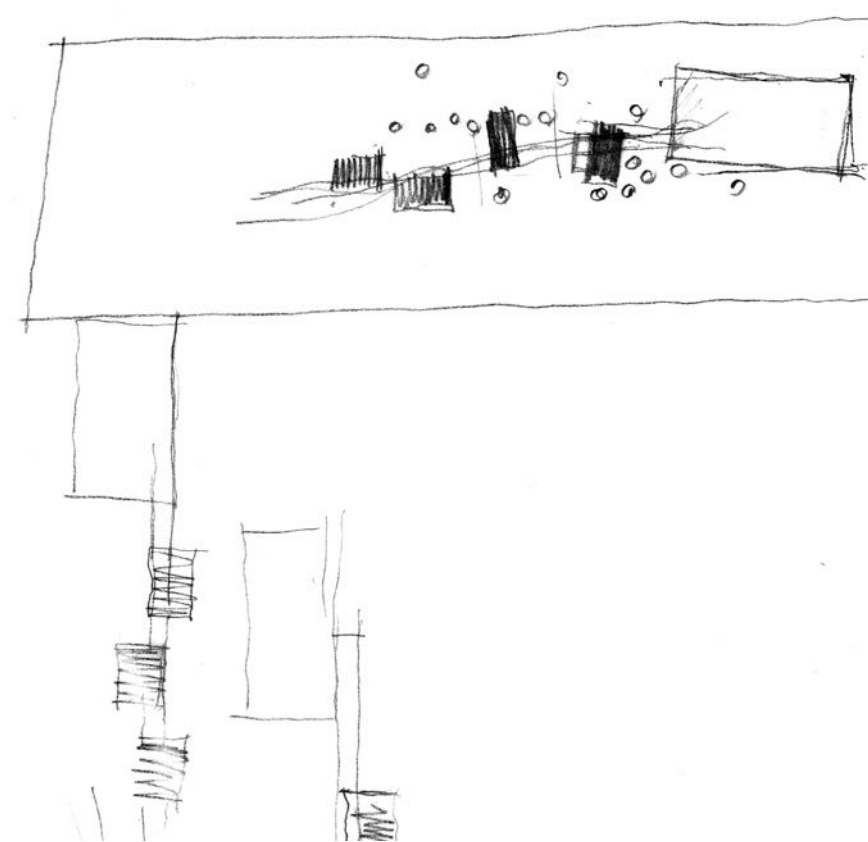
W Barcelonie w parku Diagonal zaprojektowanym przez Mirallesa przestrzenne struktury unoszą się nad wodą, niemal dotykając jej tafli. W tafli szkła brzeskiej hali przywołujemy innego mistrza architektury. Konstrukcje Piera Luigi Nerviego, wirtuoza betonu, także zdają się unosić nad ziemią.





SMS ZAKOPANE

Na pustym, długim zagonie, z rzadko rosnącymi nagimi smrekami, z widokiem na Tatry, rozrzuciliśmy projektowane obiekty, jak szałas. Tylko w ten sposób mogliśmy to puste pole i ten krajobraz ochronić przed barbarzyństwem wielkiej masywnej budowli treningowej, jaką tam zaplanowano. I tylko wąski łącznik, jak miedza, spaja te struktury. Staraliśmy się przy tym, żeby formę przejęły one od szałasu góralskiego z jego prostotą, logiką i surowością. A dach nad łącznikiem ma swoje źródło w dranicy, szerokiej desce, stosowanej na pokrycia szałasów.



- 1a, 1b W koncepcji Szkoły Mistrzostwa Sportowego w Zakopanem na wąskim zagonie rozrzuciliśmy drobne formy na podobieństwo góralskich szałasów.
- 2a Logika rozrzuconych na hali pojedynczych szałasów powtórzyliśmy w projekcie szkoły w Grojcu





Bryła niewielkiej sali gimnastycznej w Zakopanem nawiązuje do krajobrazu a formy dachowe do tamtejszego stylu budowania.

STYL ZAKOPIAŃSKI

Styl zakopiański rodem z Witkiewicza jest dobrze opisany i jest już klasyką.

Kiedy projektowaliśmy salę gimnastyczną w Zakopanem, przedmiotem naszej refleksji stała się to, co po Witkiewiczu w architekturze przetrwało: murowane domy jednorodzinne, w których ze stylu zakopiańskiego pozostały jedynie zarysy dachów. Reszta, czyli materiał ścian, układ okien, pokrycia są już dalekie wizji Witkiewicza.

Dzisiejsze dachy, lukarny, balkony uczyniliśmy motywem przewodnim.

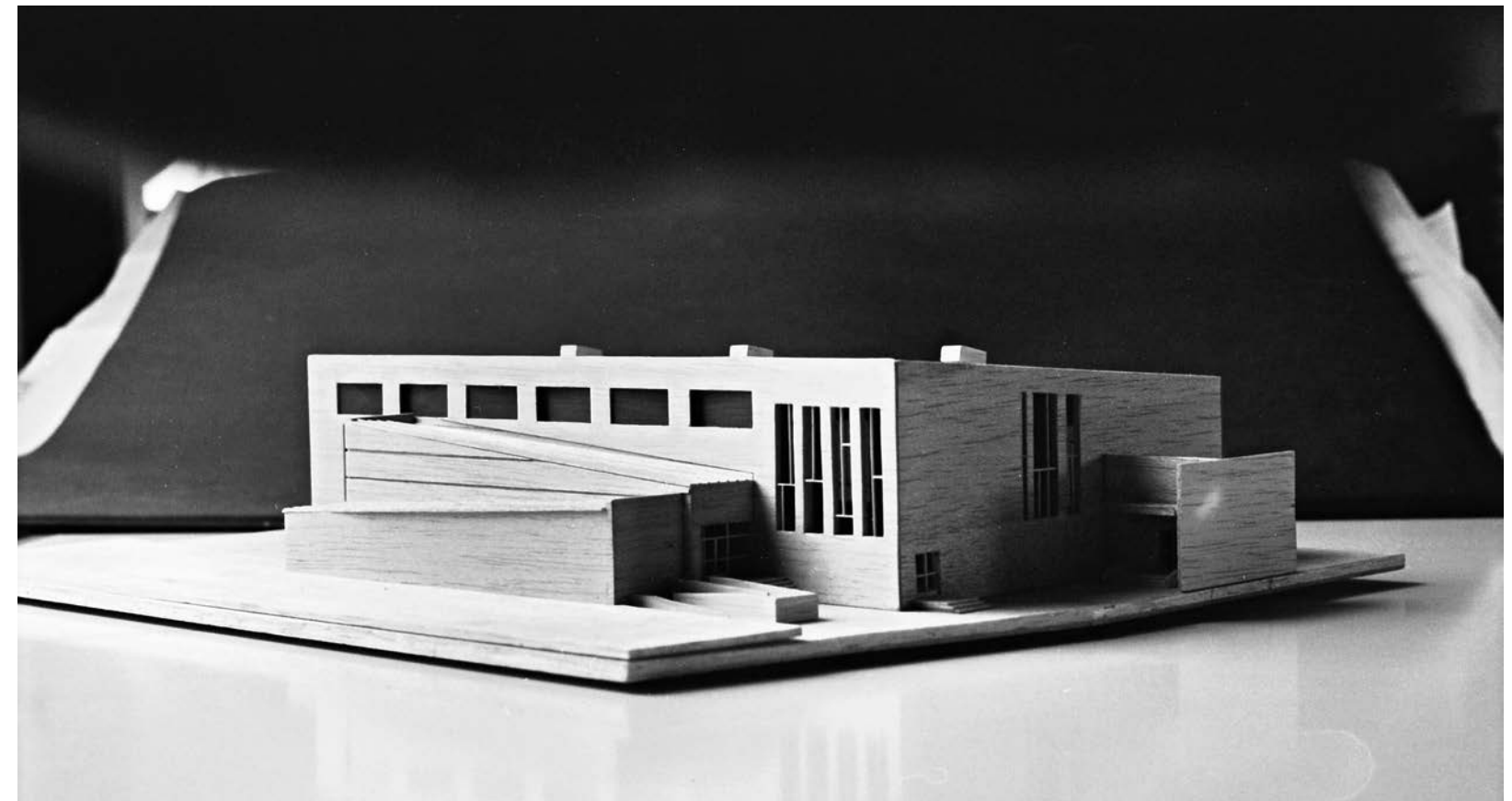
Bryła sali gimnastycznej jest zwykle niewymiarowo duża w relacji z otoczeniem i niesie ze sobą agresję przestrzenną, dlatego ukryliśmy ściany za blaszanymi okuciami.



NISKIE ŁĄKI

Choć to dzielnica Wrocławia, brak tu jakichkolwiek odniesień kulturowych. Jest tylko boisko, przy którym mamy zaprojektować halę sportową. Dlatego unikamy okien o „zwykłych” proporcjach i nadajemy otworom odmienny charakter szczelin. Wyobraźnia przywodzi skalistą budowlę Le Corbusiera przy stadionie w Firmini; jej skosy, linie długie i przeciągłe.

Skalny efekt osiągnął Le Corbusier, robiąc mocne wgłębienia w betonowej elewacji. Przeciwstawił pochylonej ścianie wgłębione, ciemne pola. W naszym projekcie nie ma surowego betonu, ale ciemne wnęki są, choć nie tak mocne jak u Corbusiera. I dwie napierające na siebie klinowe bryły, które miały ten efekt surowości wzmocnić.





SYMEON REMBRANDTA

Przymknięte powieki Symeona skrywają spokój i mądrość. Niedotężne dłonie wzruszają. Wzruszenie wzbudza także malutka główka dziecka ufnie wpatzonego w starca. Smutna i spokojna Anna jest lekko oświetlona jasnością starego człowieka. Oczy dziecka patrzą w kierunku przymkniętych powiek Symeona.

Twarz Starca jest pełna kontrastów, na kościach policzkowych wypisane jest całe życie. Tylko przymknięte powieki mają piękną, równą powierzchnię. Nierówno opadłe, pokazują bezradność wobec starości. Mała główka dziecka wydaje się drobinką przy Symeonie. Jest zwrócona przed siebie, ale oczy patrzą pogodnie na Starca.

Anna zachowała urodę. Mimo starczo opadniętej lewej powieki, jest nadal piękną kobietą o łagodnych rysach twarzy.

OPUSZKAMI PALCÓW

Niebieskawy odcień bieli w wiejskim oknie. Żółtawa poświata kości stonowej białego wysokiego wiedeńskiego okna.

Tej niezwyklej odmienności podlegają też drobne szczegóły okien. Jak bardzo różniły się stare klamki w domach w Sztokholmie od ich odpowiedników w Madrycie! Te skandynawskie, jak przy sztokholmskiej Friggagatan 4 – okrągłe, rzeczowe, drobne, jakby skupione, te kastylijskie – jak przy madryckiej Dr. Arce 25 – smukłe, ozdobione zgrubieniami, przeciągłe, jeszcze inne – jak ta na rogu Stubenring i Himmelfortgasse – miarowe, współmierne – wiedeńskie.

To samo tyczy się innych, drobnych szczegółów naszego przeżywania wnętrza, ożywiania nostalgii. Tak bardzo różnią się wysokie, soczyście czerwone listwy przyścienne w wili w madryckiej dzielnicy El Viso, z ich delikatnym rysunkiem i brzuchatym wyokrągleniem, od białych listew w mieszkaniu przy Wohllebenengasse w Wiedniu, albo od listew w sztokholmskich wnętrzach przy Friggagatan 4. Czy w helsińskim domu studenckim, gdzie te drobne detale mają już tylko wymiar racjonalny – żadnych ozdób, rowków, gzymsów.



Dom nad Skawą.

Architektura pod opuszkami palców. Nawet niewielkie frezowanie parapetu sprawia, że drewno staje się doczuwalne dostownie pod palcami.



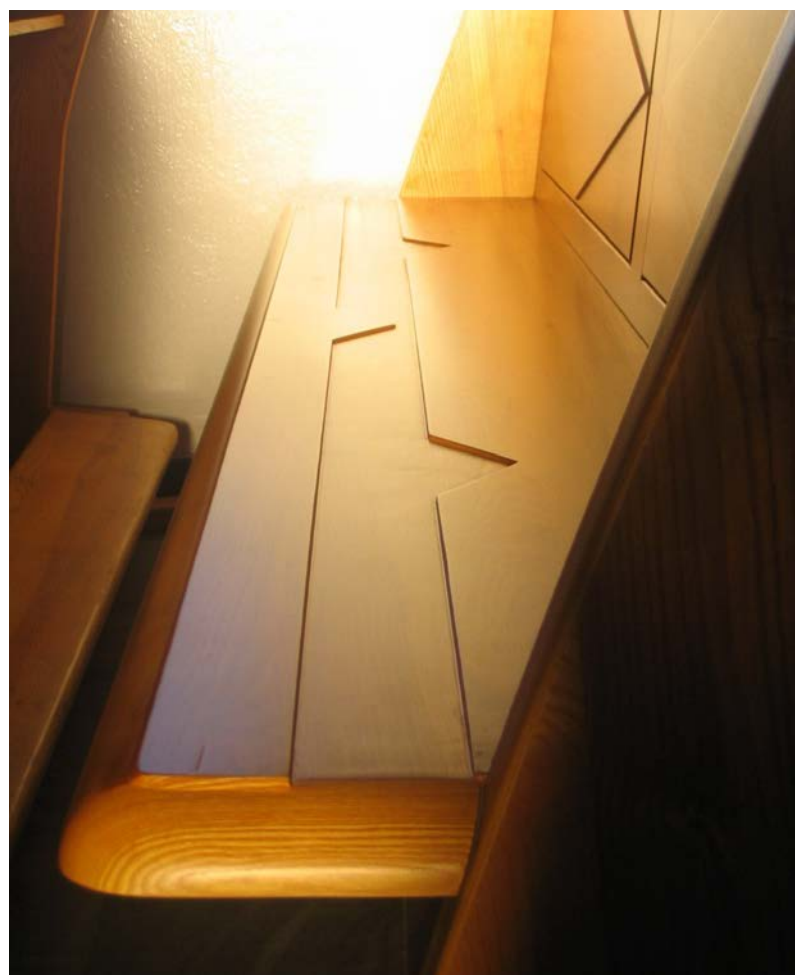


TREŚĆ

Treścią architektury nie może być jedynie dobre rozłożenie pomieszczeń czy zgrabne rozwiązania problemów technicznych lub użytkowych. Nie może to być również estetyka sama w sobie – ładne okno, czy dobra proporcja wnętrza. Właściwa treść architektury jest umiejscowiona pomiędzy tymi wszystkimi potrzebami i wymyka się powszechnemu podziałowi; ma funkcję, konstrukcję i formę.

Źle byłoby jednak treść architektury umieszczać w emocjach, choćby istotnie architektura była zdolna na nie wpływać, nawet mocno. Treść musi wynikać z ratio.





DROBNE PRZEDMIOTY

Zagubieni, poruszamy się pomiędzy drobnymi codziennymi przedmiotami a nagimi przestrzeniami pozbawionej detali architektury. Szukamy wyźłobień, drobnych wyokrągłeń. Ale na próżno, bo współczesna architektura jest naga a my tylko odbijamy się od krawędzi do krawędzi nagich form, błędząc po pustych wnętrzach w poszukiwaniu Nowego. Czasem przeszłość powraca w szorstkich, nierównych tynkach a wtedy nasze ręce chciwie dotykają chropawych powierzchni.

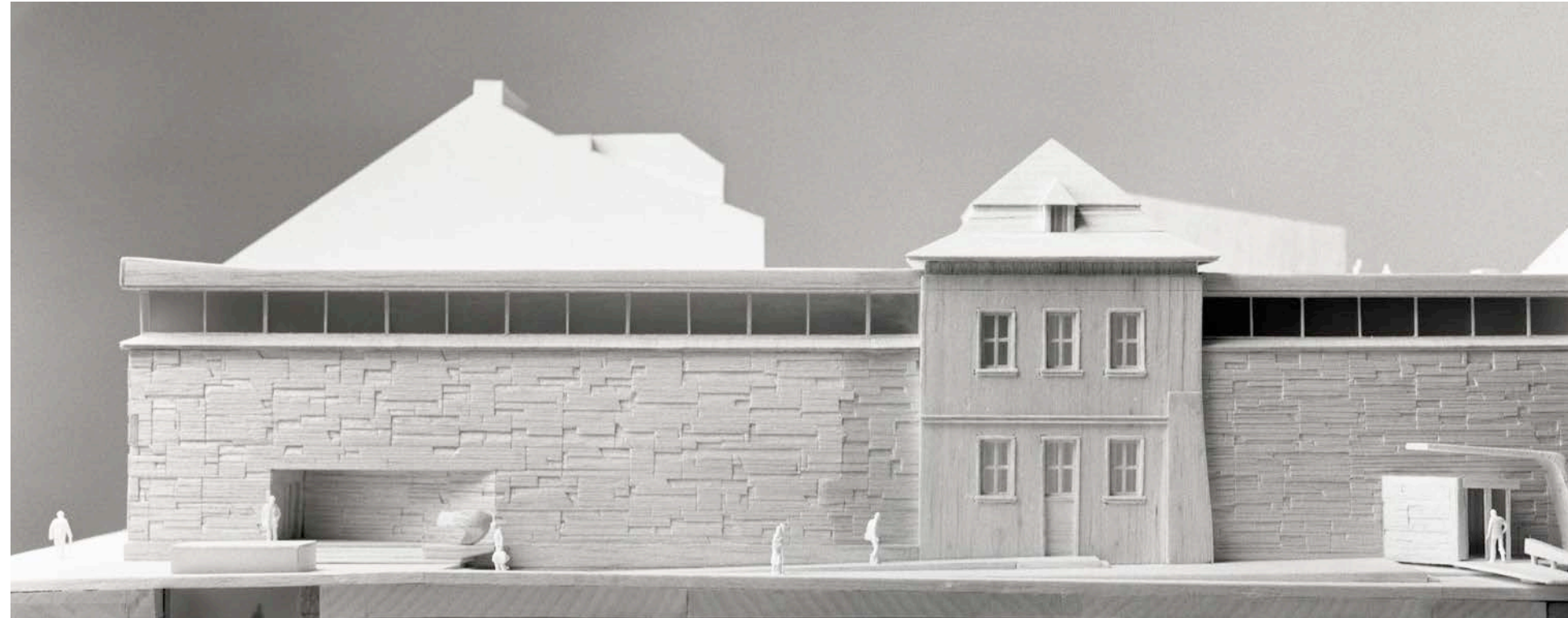


AINO

W Helsinkach, między sosnami, wybudowano dom z salonem, w którym obok fortepianu stoi niepozorne, wiklinowe krzesło. Dom zaprojektował światowej sławy architekt Alvar Aalto. A to niepozorne krzesło zaprojektowała jego żona Aino.

Twoje krzesło stoi przy fortepianie, jest proste i ledwo widoczne. Pięknie je wymyśliłaś. Widzę twoje oczy, twój zapach i siłę. Widzę cię, kotyszając się w hamaku. Kotyszysz się między ciemnością a blaskiem swych oczu, dotykając granicy życia. Przychodzisz i odchodzisz... Zagraj dla gości.

Czasem usiądzie przy fortepianie i zagra.



BUNKIER SZTUKI

Czym architektura nowożytna różni się od tamtej dawnej?

Główna różnica polega na tym, że dzisiaj architektura zakreśliła wyraźną granicę między tym co zewnętrzne a światem przedmiotów wypełniających wnętrza. Tamci architekci, jak Bernini, byli także rzeźbiarzami, kamieniarzami, stolarzami. Wdzieli przestrzeń inaczej. To było widzenie świata przedmiotami.

Architektura nowożytna opakowuje przestrzeń, zamyka ją, oddziela od świata przedmiotów.

W jakimś sensie początkiem nowożytnej architektury były gotyckie katedry. Puste wnętrza, w których formy wewnętrzne były co najwyżej rewersem zewnętrznego opakowania.

W baroku kształty i formy odrywały się od ścian i stawały się samoistnymi bytami estetycznymi. Jak wielkie wirujące kolumny baldachimu Berniniego. Optukiwane strumieniem powietrza, poruszone w spiralnym ruchu.



Architekt Krystyna Tołłoczko w swoim słynnym projekcie Galerii Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki w Krakowie opasała biegi schodowe wąskimi wstęgami balustrad.

A my robiąc projekt modernizacji galerii postanowiliśmy tamtą świetną architekturę wprawić w ruch. I zawirować nią i jak w baletowym tańcu ze wstęgami wprawić w wirowy ruch nie tylko tamte wstęgi całe biegi schodowe.





GIACOMO PUCCINI – MESSE IN GLORIA

Gloria wypełniła nawy, rozprężyła się niczym powietrze i podmuchem bocznym uderzyła w ściany Kościoła.

Dźwięki przemieszane. Chóry pomieszane, żeński z męskim. Wrzały, jak piana na głębokiej, ciemnozielonej fali oceanu.

W końcu zadudniły bębny, krótkim, jednorodnym grzotem, jakby spadały na kamienną posadzkę.

Z tej nawałnicy przebijają się nieśmiało przejaśnienia, jakby gęste chmury ustępowały – cienkie, wysokie przenikliwe dźwięki. Jak pojedyncze słoneczne promienie, przeszywają kryształowe żyrandole by w końcu sklepienia.

To dziwne w tym mrocznym, ascetycznym wnętrzu Augustinerkirche – kościoła Augustynów w Hofburgu.

Ściany są tu pobielone-pobielony gotyk. Kościół zebrał w sobie surowość wszystkich okolicznych naw: z kościoła Krzyżaków, Braci Maltańskich, Katedry.

Solowe, dziwne kaprysy pojawiły się jak niewidoczne pajęczyny, chyba po to, by oderwać uwagę od tego poważnego patosu i szepnąć: to nic, to nic, to nie naprawdę, to tylko muzyka, na pobielonych ścianach lepiej ją widać-w Augustinerkirche.

Wien, den 20 November 2016

W projekcie sali gimnastycznej w Rudach na nowo definiujemy dawno zapomniane w architekturze pojęcie nawy.

Z całym jej bogatym dziedzictwem tonów, refleksów, linii.

Tak jak od białych sklepień wiedeńskiego kościoła Augustynów odbijają się dźwięki dzieła Pucciniego tak od belkowań- holu przyszłolnej sali gimnastycznej odbijają się odgłosy uderzeń piłką.

Belkowania w holu to nasze nowe sklepienie.

KLAVIERKONZERT D-DUR

Paul leżał ubłocony na polu. Lewą ręką dotknął rękawa munduru. Zanurzył palce w lepkiej, brunatnej mazi krwi zmieszanej z błotem.

Coś stało się z jego ręką, w końcu to wojna. Pomyślał o cesarzu za którego się bije a potem zobaczył jeszcze jak przez mgłę bal w wiedeńskiej operze. Jakies dźwięki... Przypomniał sobie tamten okrutny czas, miał wtedy jakieś piętnaście lat. Tamta samobójcza śmierć Hansa wstrząsnęła nim. Ale teraz, tu w okopie czuł, że traci przytomność. Jeszcze przemknęła mu przed oczyma twarz Rudiego. Dlaczego on też...

*

Obudził się na szpitalnym łóżku. Będzie ciężko. Jest przecież pianistą a teraz wiedział już na pewno: obcięli rękę. Ta krew wtedy... to musiało być gdzieś koło miasteczka Zamość. Ale teraz jest daleko w Azji, w Omsku.

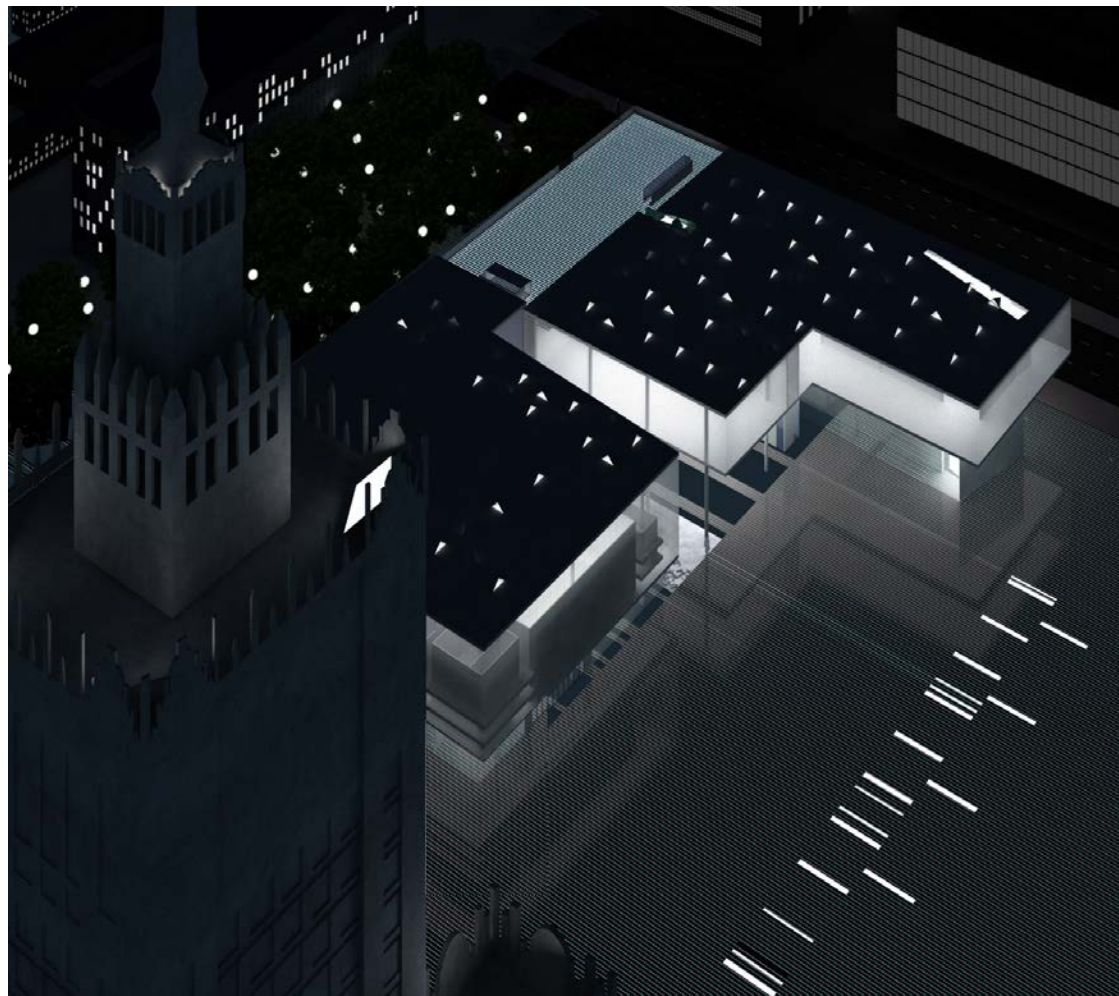
Jak grać bez ręki. Co robić dalej?

Trzeba się podnieść. Trzeba napisać do Labora, starego ślepego nauczyciela.

Fünzig Übungen für die Linke Hand.

Pięćdziesiąt ćwiczeń na lewą rękę.

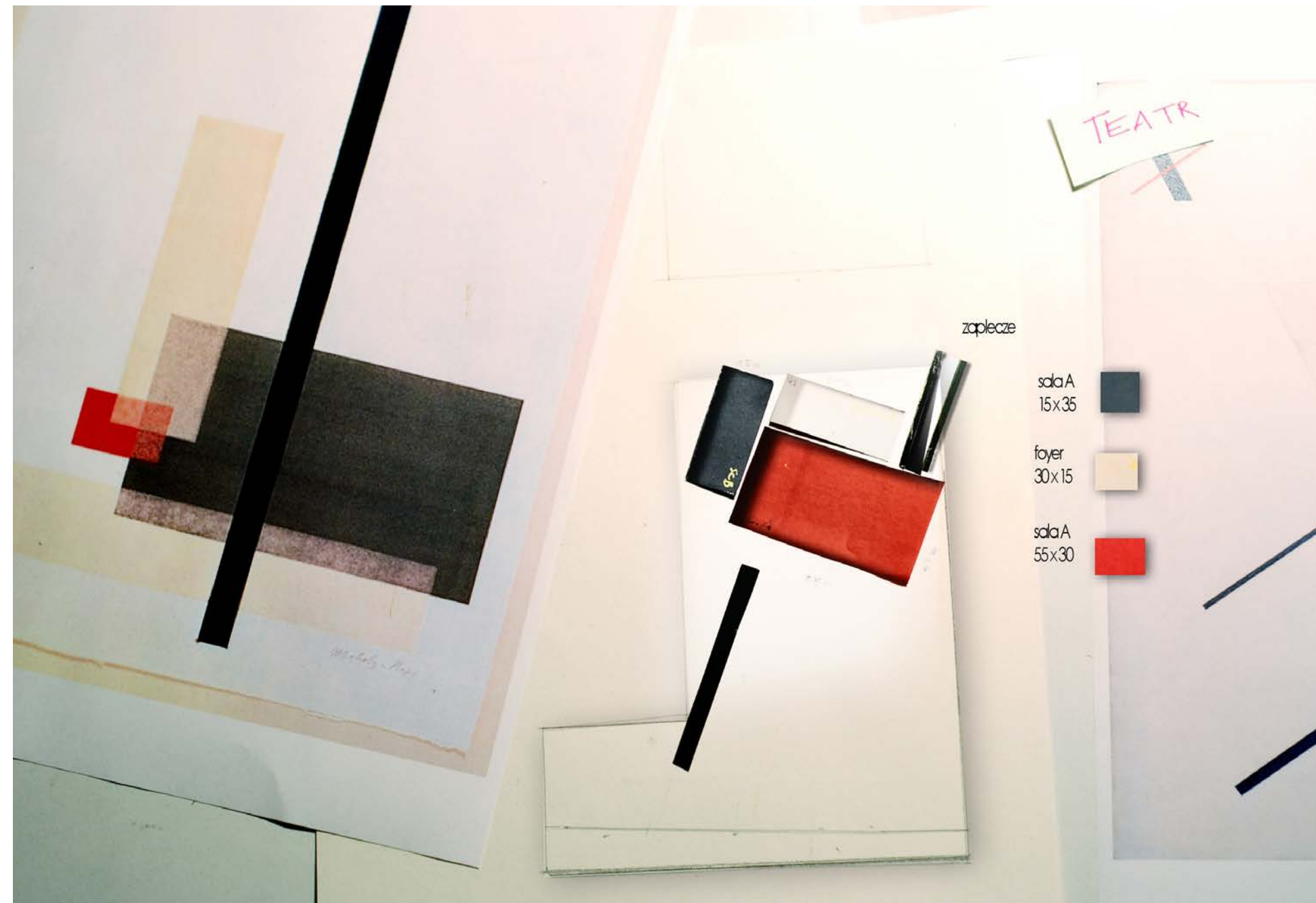
Co powie na to Ludwig? Ojca już nie ma?



Stąd wszędzie jest daleko. Wiedeń daleko. Nawet Kraków. Jesteś przecież architektem. Jak projektować na ugorze, w szczerym polu. Komu/ Będzie ciężko. Trzeba jej spytać. Nauczyciel miałby pytać uczennicy?

Pięćdziesiąt ćwiczeń projektowych na budownictwo i funkcję. Tanich wiejskich salek gimnastycznych. Architektura na lewa rękę.

A projekt Muzeum Sztuki w wielkim mieście?
Nasz koncert fortepianowy D- Dur?





BIAŁY ANIOŁ

Projekt tego niewielkiego sądu rejonowego miał być aniołem. Białym aniołem stojącym w pustych polach. Z dala od domostw. Inaczej niż jego biały lodowy brat: das gelbe Haus w dalekim szwajcarskim Flims.

Bo budowla Valerio Olgiatego jak kostka lodu, której odlew dopiero co wyjęto z formy z jeszcze widocznymi odcisniętymi tłoczeniami okien uwiera, irytuje. Pośród ciepłych, przytulnych alpejskich na żółto świecących ciasno stłoczonych, przytulnych domów dzieła Olgaitiego uwiera przenikliwym, przeźroczystym lodowatym chłodem. Pośród kolorowych sznurów z lampionami jaśnieje Czystością i prawdą.

Nasz Biały Anioł, podobny podobny tamtemu starszemu bratu, w niego zapatrzony nie stanął w pustych polach. Raczej przycupnął gdzieś przy rozmierzwionych zaroślach. I czeka.