

ANNA MIELNIK

**NURT RACJONALISTYCZNY
WE WSPÓŁCZESNEJ ARCHITEKTURZE
MIESZKANIOWEJ WIELORODZINNEJ**

**RATIONALIST TENDENCY IN CONTEMPORARY
MULTI-RESIDENTIAL ARCHITECTURE**

Streszczenie

Tekst podejmuje temat racjonalizmu w architekturze. Autorka poszukuje śladów myśli racjonalistycznej we współczesnych przykładach architektury mieszkaniowej wielorodzinnej. W centrum uwagi znalazły się dzieła twórców, którzy pragnąc powrotu do „architektury rzeczywistości”, do ponadczasowych form, struktur i typów, kontynuują poszukiwania wartości uniwersalnych w architekturze. Architektura racjonalistyczna dziś stanowi kompromis pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, wtapiając się w ciągłość czasu i historii.

Słowa kluczowe: racjonalizm, architektura mieszkaniowa wielorodzinna

Abstract

The paper takes on the theme of idea of rationalism in architecture. The author is looking for its traces in contemporary examples of multi-residential architecture. The works of creators are the focus of attention, that by returning to “the architecture of reality”, to timeless forms, structures and types continue the search for universal values in architecture. Rationalist architecture today is a compromise between the past and the present, blending into the continuity of time and history.

Keywords: rationalism, multi-residential architecture

1. Wprowadzenie

Współczesne współistnienie obok siebie odmiennych kształtów architektury dotyczy również jej wycinka – architektury mieszkaniowej. Wśród nich znaleźć można też takie, które powstały pod wpływem nurtu racjonalistycznego w architekturze. Wydaje się, że potoczne używane pojęcie „racjonalność” jako cecha myślenia, postępowania, sprowadzająca się do celowości i sensowności⁷² jest zrozumiałe. Określenie „racjonalizm” wprowadza już natomiast pewną pojęciową niepewność.

Termin „racjonalność” funkcjonuje w dziedzinie architektury najczęściej w formie przymiotnika, jako określenie architektury rozsądnej, skutecznej, uzasadnionej, poprawnej, w której przeważają aspekty funkcjonalne i ekonomiczne. W powszechnym odbiorze jest to synonim architektury, w której wymiar artystyczny, oryginalność, innowacyjność są słabiej rozwinięte. Racjonalność może być zatem cechą architektury różnych czasów, miejsc i tendencji. Racjonalność – wraz z funkcjonalizmem – wymieniana jest jako główna cecha modernizmu.

Racjonalizm oznacza nominalnie filozoficzny kierunek w teorii poznania, przyznający naczelne miejsce rozumowi. Jest jednym ze sposobów odnoszenia się do rzeczywistości. Kryteriami wartości poznawczej racjonalizmu są jasność, stałość, ograniczenie reguł, czytelne zasady, artykulacja, spójność, wyrazistość. Istotę racjonalizmu dookreśla się przez jego opozycje: empiryzm, irracjonalizm, intuicjonizm. Rodzina szeroko pojętego racjonalizmu obejmuje nie tylko kierunki filozoficzne (począwszy od klasycznego), ale i sposoby myślenia, poglądy na świat, dla których filozofie racjonalistyczne stanowią swojego rodzaju modele czy wzorce⁷³. Idea racjonalizmu przejawia się zatem w różnych odmianach, w różnych sferach ludzkich działań i przekonań, także w architekturze.

Racjonalizm w architekturze budzi skojarzenia głównie z oświeceniowymi teoriami opata Marca-Antoine’a Laugiera, który twierdził, że „architekt musi być w stanie rozumowo uzasadnić wszelkie swoje działanie”⁷⁴ oraz z działalnością XX-wiecznych twórców włoskich związanych z *Gruppo 7* (ich manifest z 1926 roku prezentował pierwszą próbę zdefiniowania *architettura razionale*, w którym

⁷¹ P. Valéry, *Eupalinos, czyli architekt*, [w:] *idem, Rzeczy przemilczane (Z pism o sztuce)*, Warszawa 1974, s. 46.

⁷² W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, Kraków 1994, s. 397.

⁷³ *Ibidem*, s. 398.

⁷⁴ [Za:] Ch. Jencks, *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, Warszawa 1989, s. 131.

domagano się architektury opartej na regułach porządku, racjonalności, czystości i logiki oraz współczesnej „transformacji” tradycji), a także z późniejszym ruchem *Tendenza* (określanym mianem historyzmu racjonalistycznego), którego działania wynikały z dążenia do poszukiwania nowego sposobu budowania, odnoszącego się jednocześnie do kształtów z przeszłości. Dla twórców obydwu ruchów bycie nowoczesnym znaczyło tyle co widzieć współczesność w ramach porządku kontinuum historii⁷⁵. Można zauważyć, że te XX-wieczne nurty racjonalistyczne, podkreślające porządek, pewność, jasność, poszukujące oparcia na uniwersalnych zasadach i regułach i odkrywające tradycję na nowo, szukały inspiracji w klasycznej przeszłości. Należy jednak podkreślić, że podążały one w kierunku klasycyzującym, unikając historycznego eklektyzmu.

Georg W.F. Hegel rozumiał racjonalizm w architekturze jako wynikającą z celowości redukcję form, skutkującą czystym obrazem architektury jako takiej⁷⁶. W *Wykładach o estetyce*, w rozdziale dotyczącym architektury klasycznej, widzi go „[...] zgodnie z właściwą im prawdziwą miarą i prawidłowością, w mechanicznych proporcjach między dźwigającą podporą a dźwiganym ciężarem, [...] w stosunku szerokości do długości i wysokości budynku, w stosunku wysokości kolumn do ich grubości, w liczbie kolumn i wielkości odstępów między nimi, w rodzaju i bogactwie lub prostocie elementów dekoracyjnych”⁷⁷. Heinrich Wölfflin proces zmian przedstawieniowych w sztuce podporządkował pięciu parom pojęciowym⁷⁸, które określały przeciwstawne cechy tendencji klasycznej i barokowej. Jako cechy klasycyzmu wymienia linearność, płaszczyznę, formę zamkniętą (tektoniczną), mnogą jedność i jasność. Cechy zdają się zgodne z wymienionymi wyżej kryteriami wartości poznawczej racjonalizmu: jasność i wyraźność (linie, płaszczyzny, bryły o formach bezpośrednio uchwytnych), czytelne zasady, artykulacja (rytmy, proporcje, porządki, płaszczyznowość), spójność (zamknięta kompozycja), wyrazistość, przejrzystość (całość jako zbiór odrębnych części powiązanych ze sobą), stałość, niezmienność (zachowanie strukturalnego celu elementów architektonicznych).

Analizując współczesne projekty powstałe pod wpływem myślenia racjonalistycznego, można zauważyć, że kształt architektury przesunął się w stronę redukcjonizmu, ograniczając dosłowne odniesienia⁷⁹ do klasycznego języka. Architektura

⁷⁵ E. Rogers, [w:] T. Granham, *Architecture Re-assembled. The Use (and abuse) of History*, New York 2013, s. 153.

⁷⁶ „Architektura klasyczna natomiast swą formę i jej ukształtowanie czerpie pod względem treści z celów duchowych, a pod względem postaci – z ludzkiego rozsądku [...]”, [w:] G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, t. 2, Warszawa 1966, s. 376.

⁷⁷ *Ibidem*, s. 377.

⁷⁸ H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki*, Gdańsk 2006.

⁷⁹ Istnieją projekty, w których czytelna jest klasyczna struktura narracyjna w postaci podpór, belek, układów trylitycznych, opartych na prawdzie konstrukcyjnej.

racjonalistyczna, „dziś” oddalona czasowo od nurtów historyzujących i pozbawiona konkretnych grup, z którymi może być w oczywisty sposób wiązana, stała się pojęciem niejednoznacznym. Nazwa naprowadza nas jedynie na pewne skojarzenia, pozwalające na poszukiwanie śladów nurtu racjonalistycznego. Racjonalizm nadal pozostaje przede wszystkim sposobem myślenia, odnoszenia się do rzeczywistości, mając bezpośredni i namacalny wpływ na kształt przyjętej formy. Pojęcia przypisywane przez Wölfflina architekturze klasycyznej wydają się dla racjonalności w architekturze nadal wiążące.

Racjonalizmowi można zarzucić, że nie wzbogaca naszej wiedzy, jedynie w inny sposób wypowiada to, co już nam wiadomo, a podporządkowanie się prawom i regułom może zdawać się niezwykle ograniczeniem. Jednak już Kant zastąpił koncepcję rozumu – jako magazynu idei – koncepcją rozumu jako siły kształtującej. „Rozum przybiera charakter czynny, dynamiczny, nie ma już w nim nic z owego biernego intelektu kartezjańczyków”⁸⁰. Zwrócenie się ku myśleniu racjonalistycznemu w architekturze nie wyklucza zatem działania twórczego. Tu wpisują się początkowe słowa Paula Valéry’ego, który głosząc kult rozumu i postulując „świadomość zorganizowaną”, tworzył poezję kunsztowną, uporządkowaną, symetryczną, zmierzającą ku ideałowi. Dał świadectwo, że racjonalizowanie nie musi być pozbawione emocji.

Wydawałoby się, że architektura mieszkaniowa (która skłania się ku rozwiązaniom uniwersalnym i intersubiektywnym) powinna mieć szczególne upodobanie do zwracania się ku racjonalności, jednak wiele współczesnych przykładów pokazuje dążenie powszechną dla architektury drogą nowości i zaskoczenia. Celem twórców staje się zadziwienie architekturą, a rozwiązania formalne zdają się stawiać poza kategorią sensowności. „Mówimy, że coś ma sens, jeśli jest racjonalne, dające się rozpoznać, wytłumaczyć, uzasadnić. Coś jest bezsensowne, jeśli tych postulatów nie spełnia. Bezsens jest wówczas jednym z możliwych przypadków irracjonalności”⁸¹. Granicą racjonalności (i sensu) jest sprzeczność, niedorzeczność czy absurd. Wiele przykładów współczesnej architektury przekracza tę granicę, nasuwając pytania o sens ich rozwiązań technicznych i formalnych, inne, trwając przy idei racjonalizmu, nie tracą z oczu prawdziwego celu architektury.

2. Racjonalizm w architekturze dziś

Do przykładowych dzieł architektury mieszkaniowej niedalekiej przeszłości wpisujących się w nurt racjonalistyczny można zaliczyć przede wszystkim reali-

⁸⁰ R. Blanché, *Wiedza współczesna a racjonalizm*, Warszawa 1969, s. 6.

⁸¹ W. Stróżewski, *Istnienie i sens*, *op. cit.*, s. 425.

zacje twórców, którzy rozpoczęli dyskurs w drugiej połowie XX wieku: jednostka mieszkalna *Gallaretese II* w Mediolanie (1969–1970) i budynek narożny przy Wilhelmstrasse w Berlinie (1981) Alda Rossiego, kwartał mieszkalny przy Lützowplatz w Berlinie (1979–1983) O.M. Ungersa, hotel studencki w Chieti (1976–1979) Giorgia Grassiego, zespół mieszkaniowy w rejonie Cannaregio w Wenecji (1989) Vittoria Gregottiego.

Poszukując cech wspólnych obiektów powstałych pod wpływem myślenia racjonalistycznego, fundamentalne wydają się zagadnienia poruszane przez Antonia Monestirolego. W swojej pracy projektowej i teoretycznej przywołuje on trzy główne kwestie, które są obecne w każdym projekcie, niezależnie od jego skali: kwestie typu, poprzez który dokonuje się poszukiwanie tożsamości tego, co ma być zbudowane; kwestię struktury, poprzez którą tożsamość się realizuje, i kwestię dekoracji, języka architektury, poprzez którą tożsamość czyni się rozpoznawalną⁸². Poniżej opisane dzieła świadczą o tym, że dziś nadal możemy znaleźć ślady myśli racjonalistycznej w architekturze mieszkaniowej wielorodzinnej różnych twórców i miejsc.

2.1. Celowość

*Miałem ci powiedzieć, jak poprowadziłbym swoje dzieło. Zacząłbym od rozwinięcia pytań i zastosowałbym metodę bez luk. Gdzie? – Dlaczego? – Dla kogo? – W jakim celu? – Jakiej wielkości?*⁸³

Wydaje się oczywiste, że wybór formy architektonicznej nie jest nigdy dziełem przypadku, że za każdą decyzją kryje się konkretny zamiar. Jednak w wypadku wielu współczesnych obiektów mieszkaniowych nasuwa się pytanie o zasadność pewnych rozwiązań. Analizując obiekty powstałe pod wpływem myślenia racjonalistycznego, obserwator zdaje się nie mieć takich wątpliwości. Wyjątkowość tej architektury polega na podporządkowaniu podejmowanych działań założonemu określone celowi. Celowi mają być podporządkowane typ, struktura, język, forma, a nie na odwrót. W przeciwnym razie rozwiązania będą skłaniać się w stronę formalizmu, strukturalizmu, funkcjonalizmu. Mamy zatem do czynienia z architekturą równowagi.

Twórcy biorą pod uwagę dane wyjściowe, tworzą architekturę silnie związaną z rzeczywistością. Aldo Rossi uważał, że „architektura racjonalna to nie wizja moralna ani estetyczna, nie sposób życia, lecz jedyna systematyczna odpowiedź na problemy, jakie nam stawia rzeczywistość”⁸⁴. Antonio Monestiroli twierdzi, że

⁸² A. Monestiroli, *Ciągłość doświadczenia klasycznego*, [w:] *Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze*, Kraków 2008.

⁸³ P. Valéry, *Eupalinos, czyli architekt*, *op. cit.*, s. 56.

⁸⁴ *Architettura Razionale 1973–2008*, Napoli 2008, s. 1.

„[...] poznanie rzeczywistości jest możliwe poprzez rozróżnienie esencji i pozorów tego, co stałe i trwałe i tego, co zmienne i ulotne. [...] Poznanie dokonuje się poprzez przejście od powierzchowności rzeczy do ich istoty, poprzez zasadę abstrahowania, racjonalnego procesu, który dosłownie wydobywa esencję rzeczywistości”⁸⁵. Powstaje architektura zbudowana z jasnych i prostych form, które stają się pochodną zrozumienia złożoności tego, co przedstawiają, i są konsekwencją odnalezienia tożsamości obiektu. Rozwiązania są zgodne z celem. Budynki zostają zbudowane w oparciu o formy, które przedstawiają rację ich istnienia.

2.2. Typ i język

*Geometrycznymi” nazywam figury nakreślone takimi ruchami, które możemy wyrazić w niewielu słowach*⁸⁶.

Twórcy nurtu racjonalistycznego często odnoszą się do zagadnienia typologii i typów: typów zamieszkania, typów przestrzeni (publicznych i prywatnych), typów budynków, typów konstrukcji. Odwołanie się do typów będących konsekwencją ścisłego połączenia celu z formą pozwala na ukazanie tożsamości obiektu i miejsca, a odbiorcom ułatwić może ich odczytywanie i identyfikację. Typologia kojarzy się z porządkiem, powściągliwością, podkreśleniem przestrzennej i czasowej ciągłości. Należy podkreślić, że przywoływanie koncepcji typów (przeciwstawnych modeli) nie narzuca sztywnych zasad, braku elastyczności, braku różnorodności, lecz nadal daje swobodę wyboru form. Typ ma stanowić wynik poszukiwania esencji budowanego obiektu i ograniczać nieskończoność wyborów wśród istniejących potencjalnie wielu kształtów. Myślenie to jest bliskie definicji Alda Rossiego, według którego „typ jest ideą architektury, najbliższą jej esencji”⁸⁷. Określenie typu budynku zdaje się pierwszym działaniem, w którym ustala się ogólny charakter obiektu. Poprzez typ przyczyny obranej formy, kompozycji stają się czytelne. Typy stanowią wzory zamierzeń. Następnym etapem jest dopiero wybór języka.

Za przykład takiej metody pracy i wyraz myślenia typologicznego służącego wyrażeniu tożsamości miejsca można uznać projekt dzielnicy w pobliżu stacji Pioltello⁸⁸ (Mediolan, 2004–2009). Budynek mieszkalny projektu Antonia i Tomasa Monestirolich (il. 28) stanowi część projektu rozbudowy dworca i terenów przydworcowych. Założenie zlokalizowane na wydłużonej trójkątnej działce składa się z dwóch placów (trawiastego i ceglanego), dworca, centrum handlowego i budynku mieszkalnego. Projekt, stanowiący strefę przejściową między przestrzenią

⁸⁵ A. Monestiroli, *Architektura rzeczywistości*, Pretekst 2010, nr 3, s. 79.

⁸⁶ P. Valéry, *Eupalinos, czyli architekt*, op. cit., s. 30.

⁸⁷ A. Rossi, *The Architecture of the City*, Cambridge–London 1982, s. 41.

⁸⁸ F. Bucci, *Cronache da P-Town/P-Town Chronicles*, Casabella 2010, 789, 06, s. 67.

publiczną i prywatną, miał stać się nowym wyraźnym centrum w istniejącej niejednorodnej tkance miejskiej, odbudować tożsamość i wzmocnić rozpoznawalność miejsca.

Każdy z trzech budynków reprezentuje inny typ zabudowy i ma szczególny charakter wynikający ze struktury, a odpowiadający jego funkcji. Jednak przez dobór form, materiałów i kolorów układ charakteryzuje niezwykła spójność. Prostopadłościenny, ośmiokondygnacyjny budynek mieszkalny o typie klatkowym wyznacza od zachodu granicę z istniejącą strefą zabudowy. Jak pozostałe obiekty tego założenia, wykończony jest cegłą elewacyjną, nawiązując do tradycyjnej architektury Lombardii. Wzdłuż elewacji, od strony „placu zielonego”, usytuowano betonową, pomalowaną na biało regularną siatkę belek i słupów, mieszczącą loggie. Ta uporządkowana i symetryczna struktura wyraźnie wyróżnia się na tle płaszczyzny ceglanej elewacji. Elewacja odzwierciedla niezwykle rygor układu klatek schodowych i mieszkań. Wydaje się, że prosta forma i symetryczna kompozycja budynku zostały zaprojektowane specjalnie dla widoku sprzed placu dworcowego. Rozwiązanie formalne opierające się na użyciu „tektonicznej” – mocnej, zwartej bryły i przyległej „stereotomicznej” – ażurowej, uporządkowanej struktury, powtarza się w wielu innych projektach budynków mieszkalnych Antonia Monestirolego o różnych typach (kwatera, blok, wieża).

Za przykład myślenia typologicznego w większej skali można uznać również projekt *Ypenburg Centrum* (il. 29) biura architektonicznego Rapp + Rapp (Haga, 2005). Układ urbanistyczny centrum nowej dzielnicy podmiejskiej Ypenburg, powstałej na byłych terenach lotniska wojskowego NATO, tworzy dziewięć kwartałów zabudowy mieszkaniowej z lokalami usługowymi w parterze. Pierwotny projekt o ortogonalnym układzie kwartałów wzdłuż głównej ulicy w układzie północ–południe został zrewidowany. Kwartały mniej lub bardziej zniekształcono w trapezy, tworząc między nimi klinowate przestrzenie publiczne skierowane w stronę parku i sztucznego jeziora. Półprywatne przestrzenie wewnątrz kwartałów są dostępne tylko dla mieszkańców, a mieszkania z wewnętrznych galerii. Dziewięć smukłych wież, o różnej wysokości (od trzech do dziewięciu kondygnacji), wyrasta swobodnie z niskich brył kwartałów o czterech kondygnacjach, znacząc wejścia do części mieszkalnych. Wieże zakończone są szklanymi, podświetlanymi w nocy strukturami. Pionowe akcenty wież przypominają sylwetkę projektu linii brzegowej *Castelfusano* Adalberta Libery z 1933 roku, widzianej od strony jeziora⁸⁹.

Kwartały mają betonowe podstawy i wystające gzymsy oddzielające kondygnacje. Powyżej fasady są z pomarańczowego klinkieru – każda kondygnacja o pięć centymetrów cofnięta w stosunku do poniższej. Układ okien jest rytmiczny i powtarzalny, ich stała pozycja w płaszczyźnie pionowej jest zachowana. Cofnięcia

⁸⁹ *Dutch Selected Projects*, Architectural Design 2007, nr 5, Rationalist Traces, s. 75.

kondygnacji i – co za tym idzie – niewielkie różnice w głębokości osadzenia okien przydają gry cieni tym surowym i masywnym elewacjom. Prostota, monotonia i masywność architektury zostają przełamane przez subtelny i misterny detal. Neutralna, powtarzalna jakość fasad kompensuje zaburzenia w kompozycji urbanistycznej. W projekcie zachowano niezwykle równowagę między skalą architektoniczną, detałem i układem urbanistycznym⁹⁰. Pomimo przełamania rygoru i nadania elastyczności konwencjonalnemu układowi miasta opartemu na ulicach i placach, nadal silnie odczuwalne jest dążenie twórców do utrwalenia miejskiej typologii i morfologii miejskich fasad. Innym projektem Christiana Rappa (we współpracy z Hansem Kollhofem) w szczególnie sposób wykorzystującym typ kwartału mieszkaniowego jest projekt *Pireus* w Amsterdamie (2013).

Opisane projekty stanowią potwierdzenie, że typologia jako narzędzie projektowe może oferować niezwykle twórcze i instrumentalne możliwości. Zagadnienie typu, wymagając spojrzenia „pod powierzchnię” formy, staje się narzędziem, które pozwala na uzyskanie syntezy treści i materii zarówno w skali budynku, jak i miasta. Typ przekazuje nam pewną informację zakodowaną w formie. Reprezentuje nie tylko abstrakcję pewnej budowlanej konfiguracji, lecz jest również nośnikiem kulturowego znaczenia.

Sposób, w jaki w projektach nurtu racjonalistycznego przedstawiane są elementy architektoniczne, ma prowadzić do ich rozpoznania. To architektura *tout court*, która czyni cnotę z redukcji form. „Proste, podstawowe elementy konstrukcyjne – ściana, słup, drzwi, okno – muszą być komponowane w sposób, by reprezentować siebie i swoją rolę w budowlu”⁹¹. Budynek są projektowane za pomocą form i języka stosownych do ich charakteru. Twórcy posługują się prostymi, wyraźnie określonymi pojedynczymi bryłami lub ich kompozycjami, w swojej materialności jasno uchwytnymi, zrozumiałymi. Język jest pełen powagi, powściągliwy, surowy, zasadniczy, nieuznający egzaltacji. Rola konstrukcji, logika jej części, miar i związków są rozpoznawalne. Służy temu też ograniczenie aspektu technicznego do kilku podstawowych elementów, jak: mur, kolumna, strop. Unika się konstrukcji wykraczających poza swoją przyczynę techniczną. W obiektach poszukuje się jedności pomiędzy funkcją, formą, konstrukcją i materią – syntetycznego obrazu architektury, dąży się do zespolenia tworzywa i formy architektonicznej. Subtelny detal widoczny jest tylko wtedy, gdy wynika ze struktury budynku, jest z nią spójny i jest go tyle, „ile konieczne”. Nie jest wartością dodaną.

Het Palais Condominium (il. 30) Hansa Kollhofa w holenderskiej Bredzie (2006) jest częścią większego założenia rezydencjalnego o charakterze kampusowym (wol-

⁹⁰ <http://www.bdonline.co.uk/rapp-and-rapp%E2%80%99s-cutting-edge-normality/3120434.article>, dostęp: 1.04.2015.

⁹¹ A. Monestiroli, *L'architettura della realta*, OASE 2004, nr 62, s. 99.

no stojące budynki wśród wspólnych terenów zielonych), w centrum starej części miasta. Kompozycją i charakterem obiekt nawiązuje do dawnych baraków o tradycyjnych ceglanych fasadach, znajdujących się w sąsiedztwie. Budynek składa się z trzech podłużnych, wyraźnych brył: dwóch dwukondygnacyjnych w układzie równoległym z przesunięciem i pięciokondygnacyjnego mostu wspierającego się o nie.

Kompozycja tworzy rodzaj wielkoformatowej figury rzeźbiarskiej. Budynek mieści 86 mieszkań o różnym układzie typologicznym. Kompozycja elewacji stanowi odbicie układu wewnętrznego i struktury nośnej budynku. Z podstawy pokrytej lokalnym kamieniem wyrasta delikatna ściana ceglana o naturalnie zróżnicowanej barwie. Kamienia użyto również do budowy gzymsów, obramowań okien i krawędzi attyki⁹².

W projekcie *Piazza Céramique* (il. 31) w Maastricht (2001–2009) biura Jo Janssen Architecten, jednej z ostatnich realizacji na tym terenie o przeważającym układzie kwartałowym, zrezygnowano z założenia jednokwartałowego i zaproponowano bardziej otwartą przestrzeń urbanistyczną. Dzięki zastosowaniu kompozycji z trzech brył (dwóch budynków mieszkalnych na planie prostokąta, z galeriami dostępnymi z atrium i niskiego podłużnego prostopadłościanu z pracowniami) przestrzeń publiczna swobodnie przepływa przez układ i łączy się z przyległymi terenami zielonymi.

Program zakładał nietypowe dla współczesnego budownictwa mieszkaniowego połączenie mieszkań z gabinetami/pracowniami. W sensie typologicznym projekt stara się ożywić XIX-wieczny typ zabudowy, łączący mieszkania z pomieszczeniami na praktykę prawników, lekarzy, architektów. Istotnym zagadnieniem stało się charakterystyczne dla tego typu oddzielenie wejść do przestrzeni prywatnych i publicznych. Skutkiem integracji funkcji mieszkalnych i biurowych w tym samym obiekcie stało się również wykreowanie bardziej przestrzennego holu, niż to bywa w budynkach o funkcji wyłącznie mieszkalnej. W tym wypadku jest to zadane atrium, które działa trochę jak publiczne lobby. Dzielnica Céramique jest terenem przemysłowym produkcji porcelany i gliny. Aby kontynuować tradycję miejsca, w planie miejscowym narzucono użycie czerwonej cegły na podstawie z wapienia niebieskiego. Twórcy dostosowali się do tego zarządzenia. Płaskie elewacje naznaczone są ściśle regularnym układem kwadratowych otworów. Część z nich to okna, część kryje loggie w zależności od rozwiązania funkcjonalnego. Problem prywatności i osłony przed słońcem rozwiązano, stosując jednakowe składane, perforowane okiennice. Dzięki temu rozwiązaniu ściśle rytmicznej kompozycji elewacji nadało ekspresję.

Przykładem użycia mocnych, wyraźnych, prostych brył w kompozycji jest wcześniejszy projekt Maria Botty *La Fortezza* (il. 32), również zrealizowany w dzielnicy

⁹² *Selected German Projects*, Architectural Design 2007, nr 5, Rationalist Traces, s. 58.

Céramique w Maastricht (1992–2000). Zespół mieszkalno-biurowy zlokalizowany jest na trójkątnej dziaÅce, w punkcie przecięcia g wnych osi dzielnicy. Kwestia narożnika została rozwiązana przez użycie walca z dwoma wydłużonymi prostopadłościenneymi bryłami, dostawionymi po bokach. Podział funkcjonalny jest wyrażony przez kompozycję brył, apartamenty są w walcu, a biura w podłużnych bryłach.

Podczas gdy podłużne budynki stanowią granicę i ramuj  perspektywę, górujący nad nimi monumentalny walec (jest dwa razy wyższy), stojąc pewnie na podłożu, pozostaje punktem centralnym kompozycji i okolicy. Antyteza pomiędzy masywną brył  walca a prostopadłościanami jest dodatkowo akcentowana przez schodkowe obniżenie brył prostopadłościennej w pobliżu walca. Artykulacj  ceglanej elewacji cechują uporządkowana kompozycja okien i g łębokie wycięcia loggii. Z walca wycięto wpisany w koÅo, kwadratowy dziedziniec, który poprzez dwa ogromne portale od frontu i rozcięcie z tyłu jest widoczny z zewnątrz. Botta akcentuje czystość stereometrycznych form, jednak dzięki wycięciom w bryłach pozbawia masywne bryły monotonnej statyki. „Geometria zostaje rozbita, kontinuum świadomie przełamane”⁹³. Jego architektura jest nośnikiem historii, nazwa sÅlusznie narzuca skojarzenia z cięzk , monumentalną twierdz .

2.3. Struktura, porządek

*S dziÅem niekiedy, Źe doznanie piękna rodzi się z dokÅadnoÅci; i Źe cudowna niemal zgodnoÅć przedmiotu i jego funkcji darzy czymÅ na ksztalt rozkoszy. Doprowadzona do doskonaÅci budzi w duszy poczucie, Źe to co piękne, i to, co uŹyteczne, zÅczone jest pokrewieÅstwem; latwoÅć zaÅ czy prostota rezultatu, porównana ze zÅoÅonoÅci  problemu, wprawia nas w zachwycenie*⁹⁴.

Prostota języka architektonicznego zawsze podporządkowana jest ÅcisÅym reguÅom. Twórcy odwoÅuj c się do tendencji „ograniczających” – racjonalistycznej i minimalistycznej⁹⁵ – chętnie poddaj  si  rygorowi. Widz  w porządku rodzaj wyzwolenia, o ogromnych moŹliwoÅciach ksztaltowania formy architektonicznej. Wizja staÅego, uniwersalnego, absolutnego porządku jako przeciwieÅstwo chaosu i nadmiaru staje się dla wielu architektów kluczowa. Dla tych twórców elementarne, geometryczne formy i liczbowe relacje r dz ce struktur  są wyrazem poszukiwania porządku Åwiata. Architektura nurtu racjonalistycznego ma charakter tektoniczny o zwartym porządku i jasnej prawidÅoÅci. Projekty charakteryzuje

⁹³ P. G ssel, G. Leuth user, *Architektura XX wieku*, t. 2, K ln 2010, s. 447.

⁹⁴ P. Valéry, *Eupalinos, czyli architekt*, op. cit., s. 45.

⁹⁵ Minimalizm idzie krok dalej, jest bardziej radykalny niŹ racjonalizm, poszukując esencji architektury, zakrywając, chowając strukturę, rezygnując częÅto z elementów obiektywnie niezbędnycy, rodzaj zabawy konceptualnej.

niezwykle uporządkowanie kompozycji, która zespolona jest ze strukturą budynku. Porządek strukturalny ma przełożenie na uporządkowanie podziałów funkcjonalnych, komunikacji, kompozycji elementów architektonicznych, jak okna, loggie. Powtarzalność i jednorodność to cechy najbardziej zwracające uwagę obserwatora. Wzrost złożoności (funkcjonalnej, technologicznej) współczesnej architektury skutkuje złożonością formalną, która wiąże się z trudnością jej odczytywania. Architektura nurtu racjonalistycznego o formach niezmiennych, uniwersalnych, rozpoznawalnych, opartych na stałych i czytelnych zasadach, może wprowadzić porządek w chaotyczny kontekst urbanistyczno-architektoniczny.

De Loodsen łączy zachodnią i wschodnią część rejonu II Harbour w Amsterdamie. Założenie, składające się z budynków mieszkalnych i komercyjnych, zbudowano z sześciu wież, każdej o 11 kondygnacjach, z dodatkowym niższym pasem budynków pięciokondygnacyjnych graniczących z zatoką.

W tym założeniu dwie wieże mieszkalne (il. 33), wzniesione według projektu biura architektonicznego Winhov (2001–2006), tworzą narożnik zwrócony w stronę miasta. Obydwie wieże zaprojektowano jak skorupy, dając maksimum elastyczności w dzieleniu planów kondygnacji. Wieże potraktowano jako oddzielne, lecz silnie powiązane charakterem budynki. Różnią się one ułożeniem, bryłą i proporcjami, ale współgrają przez użycie horyzontalnych betonowych pasów, ceglanych słupów, kształtem i regularnym układem okien. Delikatne cofnięcia w wyższych kondygnacjach i różnice ukształtowania słupów międzyokiennych tworzą zmienną grę cieni na elewacji. Surowy charakter budynków odnosi się do budynków magazynowych, które kiedyś definiowały charakter tego obszaru.

Kolejnym budynkiem o niezwykle uporządkowanej kompozycji jest *Stoa* (il. 34) projektu Luigiego Snozziego i Aurelia Galfettiego w Maastricht. Wzdłuż rzeki Maas powstał długi na 300 metrów budynek mieszkalny ze 130 luksusowymi apartamentami. W celu uniknięcia rozwiązania blokującego relację z nabrzeżem, a skutkującego uzyskaniem transparentności, wybrano mocno artykułowane wycięciami rozwiązanie, z szerokimi otwarciami w parterze. Budynek ukształtowano jako ciąg 12 połączonych jednakowych bloków w kształcie litery T, tworzących rygorystyczną i precyzyjną kompozycję nawiązującą do nadbrzeża rzeki. Od strony parku miejskiego i rzeki dodano podniesiony postument kryjący prywatne ogrody i znaczący koniec miasta. Mocna artykulacja brył jest wzmocniona powtarzalnością jednakowego kształtu okien i otworów loggii oraz jednolitym materiałem elewacyjnym – cegłą. Powstał budynek o silnym miejskim charakterze, o niezwykle wyraźnej linii dachu, nawiązujący do okolicznych założeń mieszkaniowych.

Przykładem budynku, w tworzeniu którego architekci, starając się zachować niezwykle czysty i uporządkowany kształt architektury, otworzyli się na zniekształcenie, jest budynek *Volta West* (2006–2010) w Bazylei, projektu Degelo Architekten. Budynek (il. 35) narożny z 130 mieszkaniem i usługami w parterze nawiązuje do

zaokrąglonego kształtu ulicy, przez obły narożnik, dodatkowo akcentując łuk cofnięciami dwóch ostatnich kondygnacji.

Elewacje pokryte klinkierem pozbawiono jakichkolwiek detali. Kwadratowe okna ukształtowano w surowym porządku. W ten raster autorzy w sposób rozproszony, lecz niewyróżniający się, wpisali loggie. Twórcom, wykorzystując kontekst miejsca, udało się temu zwyczajnemu, prostemu, uporządkowanemu obiektowi nadać sugestywny i poetycki charakter.

2.4. Poszukiwanie tożsamości

Wiek XX doprowadził do zerwania ciągłości pamięci, co jest jedną z przyczyn utraty tożsamości człowieka i miejsca. W dziedzinie sztuki założono, że najwyższą wartością jest nowość.

W sztuce budowania istnieją próby zachowania ciągłości historii, przywołania przeszłości bez dosłownych odniesień, wyrażające się w poszukiwaniu uniwersalnych, nieprzemijających wartości i cech. Architektura nurtu racjonalistycznego doszukuje się piękna w formach mocnych, stałych, dających wrażenie trwałości. Monumentalne formy, w tworzeniu których wykorzystuje się ciężkie, solidne, naturalne materiały, jak cegła, kamień czy beton, podkreślają potrzebę doświadczenia trwałości. Nadają obiektom mocne poczucie materialności, ciężaru, spójności. Nie jest to architektura intelektualna i conceptualna, nie poszukuje nowości. To raczej architektura spoza punktu widzenia – obiektywna, która kontynuuje racjonalistyczną ideę poszukiwania wartości uniwersalnych. Powstałe budynki, również te mieszkalne, stają się alternatywą dla niszczonej tkanki miejskiej, którą łątają lub tworzą nowe całości.

Przykładem budynku silnie nawiązującego do tradycyjnej morfologii i architektury miasta jest *Solids IJburg* w Amsterdamie, projektu biura Baumschlager & Eberle (2011). *IJburg* to wielkie przedsięwzięcie urbanistyczne, nowa dzielnica mieszkaniowa, położona na sztucznych wyspach. *Solids*, bardzo wyeksponowany, narożny budynek (il. 36), zlokalizowany „u wejścia” największej z wysp, jest częścią większego założenia o tej nazwie. Rozpoczyna on tkankę urbanistyczną, nadaje jej miejski charakter oraz tworzy atmosferę miejsca. Projekt przewidywał gęstą zabudowę i rozwiązanie zapewniające dużą elastyczność funkcjonalną. Twórcy zdecydowali się na założenie przywodzący na myśl tradycyjne miejskie budynki biurowe i mieszkalne z kolumnadami, równym podziałem okien, balkonami, efektowną kamienną okładziną i starannym detalem. Kontrastowo i zaskakująco, wnętrze budynku o wolnym planie jest radykalnie uproszczone, umożliwiając dowolne dzielenie przestrzeni.

Budynek stanowi rodzaj skorupy pozbawionej określonej, przypisanej mu funkcji (mieszkaniowej, biurowej, usługowej), gotowej na dowolne wypełnienie. Po-

wstał nowy typ architektury. Nazwa „Solid” stanowi odzwierciedlenie mocnego charakteru budynku i specyficznego rodzaju jego funkcjonalności. Takie właśnie rozwiązanie typologiczne budynku może zagwarantować mu trwałość.

Apartamentowiec *Parkside* (2000–2004)⁹⁶ projektu Davida Chipperfielda usytuowany jest w luksusowej dzielnicy w pobliżu Tiergarten w Berlinie. Dziesięciokondygnacyjny budynek (il. 37) formuje północną granicę kwartału Beisheim Center o charakterze hotelowym, biurowym i mieszkalnym. Budynek mieści 36 mieszkań o różnych typach, a w parterze tradycyjnie miejskie lokale usługowe: kawiarnie, restauracje, sklepy. Fasada tego obiektu o wyraźnie miejskim i monumentalnym charakterze jest skomponowana z dużych, nieregularnych, niepiaskowanych płyt wapiennych. Portfenetry w dwóch wymiarach – kwadratowym i prostokątnym – tworzą regularny, miejscami zaburzony układ rytmiczny. Balkony (ze szklanymi balustradami) o wolnym układzie nadają pewną plastyczność bardzo jednolitym, płaskim fasadom bez gzymsów i innych dekoracji. Mocno zaznacza się powtarzalność kształtów wszystkich elementów. Budynek, dzięki użyciu mocnej bryły, ograniczonej palety materiałów, subtelnego detalu, stanowi przykład powrotu do najlepszych tradycji eleganckiego budownictwa mieszkaniowego miast europejskich.

3. Podsumowanie

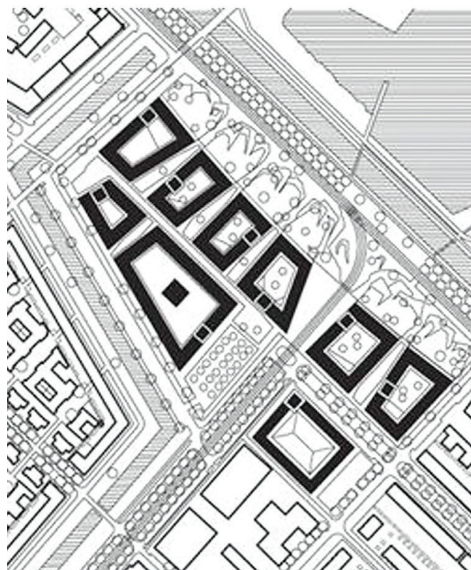
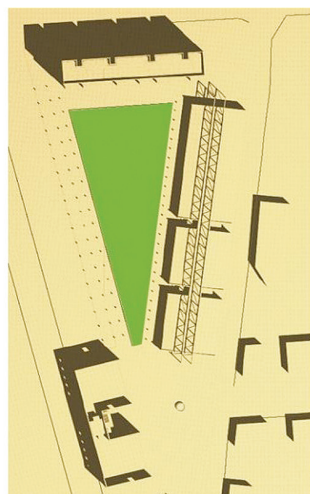
W roku 1978 Leon Krier pisał: „Przypuszczam, że ograniczenie się do kilku materiałów budowlanych i rozwinięcia typologii budynków miejskich da początek nowej architektonicznej dyscyplinie prostej szlachetności i monumentalności”⁹⁷. A już w eseju z 1987 roku pod tytułem *Rationalism: A Philosophical Concept in Architecture* Alan Colquhoun, mimo iż zauważył, że ze wszystkich sztuk architektura wydaje się tą, z której wykluczenie idei racjonalizmu jest najmniej możliwe, kwestionuje „kondycję” tego konceptu u schyłku wieku XX⁹⁸. Pomiędzy tymi datami powstało wiele dzieł twórców, którzy pragnęli powrotu do architektury rzeczywistości, ponadczasowych form elementarnych, typów i rozwiązań, które będą w równowadze pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Dziś nadal część z twórców trwa przy tym postanowieniu: przy wyborze myślenia racjonalistycznego, wynikającego z potrzeby formuły, próby ujęcia świata w spójne „zakłęcie”, wiary, że celne rozwiązanie może pokazać właściwą drogę ku przyszłości.

⁹⁶ David Chipperfield 1991–2006, ElCroquis – Omnibus, 2007, s. 426.

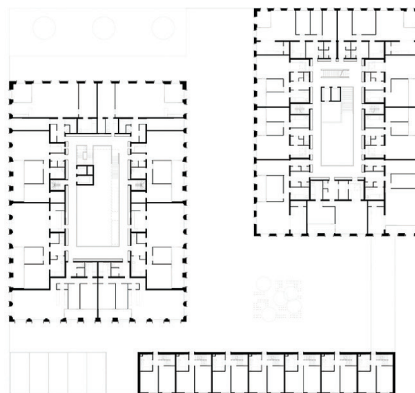
⁹⁷ L. Krier, *Architektura racjonalna: rekonstrukcja miasta*, [w:] *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, red. Ch. Jencks, K. Kropf, Warszawa 2013.

⁹⁸ A. Peckham, Ch. Rattray, T. Schmiedenkecht, *On the Threshold of Rationalism*, *Architectural Design* 2007, nr 5, Rationalist Traces, s. 7.

Chociaż wybrane i opisane powyżej budynki zdają się traktować widza, przechodnia z wyczuwalną obojętnością, nie zalecają się do niego, tym właśnie przykuwają uwagę. Charakteryzuje je stałość i szlachetność rzeczy, które na zawsze pozostaną takie same. Ciężkie, solidne, „nieruchome” budynki zdają się osłaniać mieszkańca. Jest to raczej cicha, pozbawiona ostentacji architektura. Nie jest im pisany los spektakularnych budynków ikon, wiodą zwyczajne życie.



- Il. 28. *Nuova piazza della stazione a Pioltello*, Antonio i Tomaso Monestiroli, Mediolan, 2004–2009
 Il. 29. *Ypenburg Centrum*, Rapp + Rapp, Haga, 2005



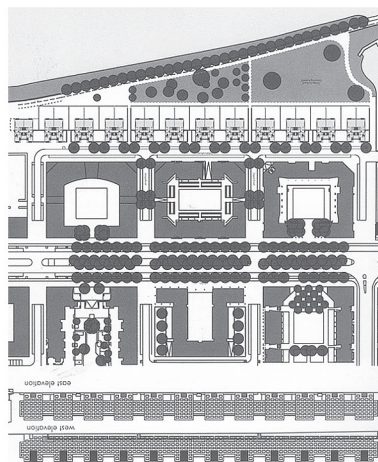
II. 30. *Het Palais Condominium*, Hans Kollhof, Breda, 2006

II. 31. *Piazza Céramique*, Jo Janssen Architecten, Maastricht, 2001–2009

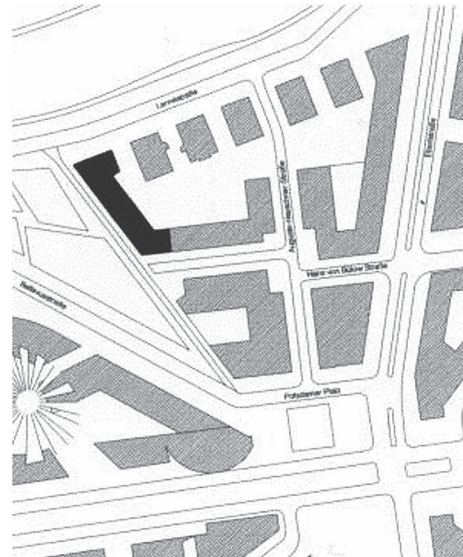
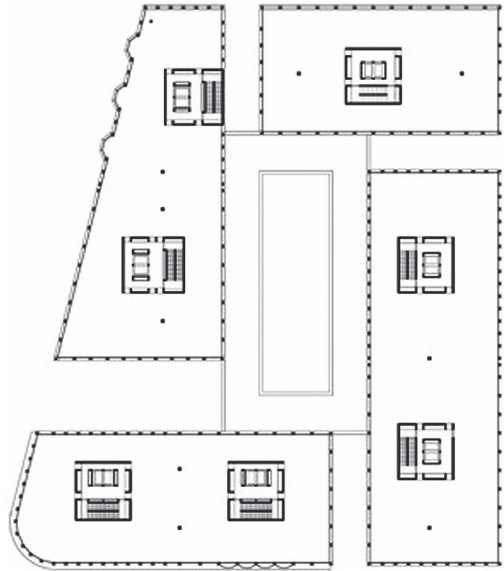


II. 32. *La Fortezza*, Mario Botta, Maastricht, 1992–2000

II. 33. *De Loodsen Residential Towers*, Winhov, Amsterdam, 2001–2006



- II. 34. *Stoa*, Luigi Snozzi, Aurelio Galfetti, Maastricht, 1993–2002
 II. 35. *Volta West*, Degelo Architekten, Bazylea, 2006–2010.



II. 36. *IJburg*, Baumschlager & Eberle, Amsterdam, 2011

II. 37. *Parkside Apartments*, David Chipperfield, Berlin, 2000–2004