

Bożena Wierzbicka

Steen Eiler Rasmussen, "Odczuwanie architektury", tłum. z ang. Barbara Gadomska, seria: Biblioteka Architekta, Warszawa 1999 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 53/2 (209), 217-219

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ścisły temat, że nasuwa się pytanie, dlaczego nie napisał pracy o problemach konserwatorskich całej architektury sakralnej Gdańska. Rozszerzenie zainteresowań na historię odbudowy „wielkich” kościołów byłoby rzeczą naturalną i bardzo potrzebną, brak bo-

wiem takiego polskiego opracowania. (Notabene zaniedbania są na tym polu tak znaczne, że Gdańsk pozostał jedynym tak katastrofalnie zniszczonym miastem polskim, które nie doczekało się książkowego krytycznego opracowania historii odbudowy). Su-

gerowane tu dzieło można by połączyć z całymi partiami książki recenzowanej (ale silnie streszczonej, bo bywa rozwlekła i niewolna od ekskursów). Dla takiej, napisanej po polsku książki nie powinno w Gdańsku zabraknąć ani wydawcy, ani sponsora.

Andrzej Grzybowski

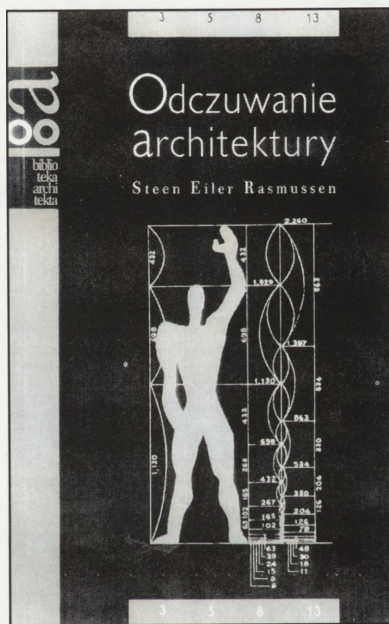
Steen Eiler Rasmussen, *Odczuwanie architektury*, tłum. z ang. Barbara Gadomska, seria: Biblioteka Architekta, Wydawnictwo Murator, Warszawa 1999, ss. 243, il. nlb. 168

Książka Steena Eilera Rasmussena jest pozycją klasyczną. To znaczy, że od pierwszego wydania w Danii w roku 1957 — a miała już edycje kilkadziesiąt, w tym pierwszą amerykańską w 1959 r. — stała się dla studiujących architekturę w wielu krajach świata lekturą podstawową. To wydanie polskie jest pierwszym i ukazuje się w nowej — jakże potrzebnej — serii Biblioteka Architekta, którą wprowadza na rynek czytelnicy Wydawnictwo Murator.

Autor podzielił swoje rozważania na dziesięć części. Ich liczba i zakres wyniknęły z uznania, że kreacja architekta jest wielostronna, że powinien on pracować „z formą i bryłą tak samo jak rzeźbiarz, a z kolorem tak samo jak malarz”. Nie może też zapomnieć, że doskonałość budowli wyraża się w funkcjonalności, a więc musi również rozumować czysto praktycznie, gdyż jego dzieło zostanie ocenione pod względem użyteczności. Ocena tej ostatniej zmienia się w czasie wraz z potrzebami i preferencjami człowieka.

Autor rozwija swoje pełne asocjacje wywody w osobnych rozdziałach osnutych wokół pojęć bryły i pustki w architekturze, ich wzajemnych kontrastów, odczuwania barwy, skali i proporcji, rytmu, faktury, wpływu światła dziennego, koloru, a na koniec — słyszenia architektury, mając tu na myśli jak najbardziej akustyczne doznania, jakich w różnych budowlach doświadczamy.

Jak wspomniałam, w swoich uwagach podstawowych Rasmussen przedstawia te cechy zawodu architekta, które nadają mu pięć-



no wieloprofesjonalności. Podkreśla też fakt, że pośród realizatorów projektu znajduje się wielu nieartystów, wobec których architekt–twórca powinien odegrać rolę dobrego organizatora, który musi jasno określić drogę do efektu, jaki chce uzyskać.

Przyglądając się cechom formalnym dzieł architektury analizuje pojęcia: miękkie–twarde, ciężkie–lekkie, napięcie i luz. Rozważa wpływ zestawienia obok siebie form tak różnych — zastosowania ich w jednym dziele — na uzyskane walory estetyczne. Przechodząc do tematu bryły i pustki — odnosi je do podejścia architekta w trakcie tworzenia dzieł w różnych stylach historycznych, w tym m.in. przedstawia nam „niezwykłą przemianę gotyc-

kiej miłości do struktury w renesansową dbałość o pustki” i nawiązuje przykładami współczesnych dokonań do obu typów projektowania rozpatrywanego pod tym kątem zarówno w odniesieniu do całych budowli, jak i rozwiązań fragmentarycznych.

W dalszej części pracy autor omawia efekt lekkości, jaki nadają budowlom odpowiednio zastosowane jasne barwy ścian, nie zapomina jednak o innych wrażeniach, jakie niesie za sobą użycie konkretnego tworzywa, a także światła. Przygląda się pojęciu lekkości w architekturze na przykładach weneckich, lecz i budowli empirowych, niemieckiej willi podmiejskiej z 1931 r. czy prac Le Corbusiera.

W skonstruowanym w formie przejrzystego wykładu rozdziale na temat skali i proporcji omawia Rasmussen nie tylko odniesienia architektury do muzyki, zasady złotego podziału, idee teoretyków renesansu oraz pomysły i dokonania Le Corbusiera, lecz też bardzo praktyczne i bardzo dobre w efektach podejście duńskiego architekta XVIII stulecia Nicolaia Eigtveda, którego pragmatyczna postawa jest najbliższa poglądom autora książki.

Rytm, czyli wkład projektanta w porządek — elewacji, pierzei, placu, układu parkowych alei itd. — autor rozpatruje na przykładach m.in. rzymskich (ulica Quirinale), weneckich (Fondamenta di Canonica czy Calle dei Preti), londyńskich (Bedford Square) czy amerykańskich (Baker House w Cambridge). Wyróżnia rytm naturalny

oraz uroczysty, związany z ceremonialnym użytkowaniem przestrzeni. Uwytkowała różnicę między rytmem wyznaczonym przez trasy samochodowe wielkich aglomeracji a tanecznym rytmem pieszego schodzącego po Schodach Hiszpańskich. Przywołuje też plastyczne wzorce płynnego rytmu z malarstwa Michała Anioła i Tintoretta.

Dalej Rasmussen rozważa użycie faktury szorstkiej, podkreślającej strukturę, oraz gładkiej — ukrywającej ją. Przypomina, że udowodniono duże wyczulenie ludzkiego oka na niuanse w opracowaniu płaszczyzn. Przynajmniej do niskiej oceny nieprzemysłowego zestawienia fragmentów z surowego kamienia z płaszczyznami tynkowanymi; i do wielkiej sympatii do wysokiej estetyki bardzo dobrego pod względem jakości tynku, do tego często odnawianego, dającego efekt lśniącej czystości. Konkluduje: *„można przyjąć za ogólną zasadę, że materiałom o słabych efektach fakturowych pomaga rozróżnienie powierzchni, podczas gdy materiały o wysokiej jakości dobrze znoszą gładką powierzchnię, a nawet wręcz najkorzystniej wyglądają bez reliefu czy ornamentów”*.

Następnie autor zastanawia się nad możliwościami artystycznego wykorzystania światła dziennego w projektowaniu i nad jego wielkim znaczeniem w odczuwaniu architektury. Analizuje efekty, jakie daje światło oświetlające wnętrza ze wszystkich stron (np. w sali targowej w Cadillac w południowej Francji), tylko od góry (np. w Panteonie w Rzymie), tylko z jednej strony (np. w nowożytnym domu holenderskim). Fascynującym go holenderskiemu systemowi regulacji oświetlenia poświęca w tym rozdziale szczególnie dużo miejsca — przy jego analizie posługując się m.in. obrazami Jana Vermeera van Delft — gdyż uznaje je za *„lekcję pogładową o efektach, jakie architekt może osiągnąć zręcznie wykorzystując światło dzienne”*.

Określając proces wznoszenia budowli jako przede wszystkim sztukę formy, dzielenia i artyku-

lowania przestrzeni — w swoich rozważaniach o roli koloru w architekturze podkreśla, że nie doświadczamy go jako cechy samostnej, lecz w związku z tworzywem. Przypomina, że wielokrotnie w dziejach architektury europejskiej barwienie elewacji miało wywołać wrażenie innego, droższego i trwalszego od rzeczywistości użytego materiału. Akcentuje też, że użycie danej barwy często sygnalizowało — nie tylko w Europie — że użytkownikiem budowli jest określona grupa, którą wyróżnia np. pozycja w strukturach władzy. Nieco miejsca poświęca emocjonalnemu odbiorowi barw i ich stosowności dla budowli o jakiejś funkcji, oraz świadomie podejmowanej aranżacji wnętrza z naciskiem na elementy światła i koloru w ich komponowaniu.

W ostatniej części pracy autor zajmuje się obecnością dźwięków w architekturze, kiedy to kontemplacji wnętrza towarzyszy przeżycie typu muzycznego. Konstatuje to, co wiemy wszyscy — że żadne nagranie nie odda całej głębi i czystości danego typu muzyki tak, jak możemy odbierać ją w odpowiednim do niej wnętrzu — i wcale nie musi to być nowoczesna sala koncertowa o doskonale wyliczonych parametrach akustycznych. Pod tym kątem przygląda się, choć rzecz też można — przysłuchuje, walorom pomieszczeń z różnych epok dla odbioru muzyki podawanej w nich w sposób charakterystyczny dla danego czasu.

Rozdziały pracy zawierają o wiele więcej niż tylko analizę pojęć zawartych w ich tytułach. Jest ona swoistym zaprezentowaniem indywidualnych upodobań konkretnego odbiorcy — S. E. Rasmussena, architekta o niezaprzeczalnych cechach humanisty. Analizy formalne są pretekstem do ukazania uroków różnych rozwiązań architektonicznych. Książka ma ton osobisty, a jej autor nie ukrywa swoich preferencji i fascynacji, jest np. niewątpliwie miłośnikiem holenderskiego malarstwa rodzajowego XVII stulecia. Ma też swoje ulubione przykłady i odniesienia, uznane przezeń zapewne za

nacechowane wysokim walorem ilustratywności. Do projektantów, z których twórczości czerpie przykłady najczęściej, należą obok architektów skandynawskich (z przewagą, co naturalne, Duńczyków) Andrea Palladio, Le Corbusier i Frank Lloyd Wright. Z miast natomiast, które stanowią dla autora szczególnie bogate skarbcze stosownych egzemplifikacji, należy wymienić Rzym, Wenecję i rodziną Kopenhagę.

Gdy przygląda się efektom, nigdy nie zapomina o zasadach ergonomii, jako że dzieła służyć mają przed wszystkim ulepszeniu warunków ludzkiej egzystencji. W swoich opisach i analizach procesu projektowania Rasmussen potrafił zachować klimat radości tworzenia.

Wydaje się postulatem roztropnym, aby z przedstawioną tu pracą zapoznawali się nie tylko projektanci, lecz także konserwatorzy zabytków, i to nie tylko pojedynczych obiektów architektury, lecz także wielkich zespołów, parków, oraz zajmujący się sanacją przestrzeni miejskiej. Dlatego, że uczy ona wielostronnego spojrzenia na budowlę i ich otoczenie, którego wygląd we wszystkich jego szczegółach powinien być planowany i kontrolowany. Autor przypomina, że *„budynki, ulice i miasta były dostosowane do rytmu epoki”*, a jego rozważania uwypuklają motywację staranności podejścia realizowanego w procesie rewaloryzacji tak, aby nie zagubić właściwego dla danego momentu historycznego, dla stylu danej epoki, efektu porządku i harmonii, który zależy także od rozwiązań detalicznych.

Tekst polskiego wydania poprzedza krótki wstęp napisany przez Ewę Kuryłowicz, zarazem pomysłodawczynią całej serii pod nazwą Biblioteka Architekta. Potoczność tekstu Rasmussena zawdzięczamy starannemu tłumaczeniu Barbary Gadomskiej. Spokojna, chłodna forma opracowania graficznego, choć pozostaje w opozycji do ciepłego tonu rozważań, wydaje się być rozsądną propozycją dla serii różnych prze-

cięż prac o architekturze. Nieco do zyczenia pozostawia jakość reprodukcji niektórych fotografii, których wartość dydaktyczna jest

przez to osłabiona. Tom ten, wyposażony w indeks osób i przywoływanych obiektów, jest — co ważne, skoro ma służyć studen-

tom — dobrze oprawiony. W sumie należy go ocenić jako edycję bardzo udaną pod względem merytorycznym i estetycznym.

Bożena Wierzbicka