

STRATEGIE MIKROINTERWENCJI

Architektura Gryzoni wobec wyzwań współczesności. Cz. 2.



dr hab. inż. arch.
MACIEJ JANOWSKI
Politechnika Poznańska
Wydział Architektury
ORCID: 0000-0002-3290-208X

Badania dotyczą metod zachowania istotnych wartości krajobrazu kulturowego na terenie Gryzoni. Metody te obejmują zarówno wielostopniowe regulacje planistyczne, jak i postawy twórcze architektów ukierunkowane na rozwój lokalnych tradycji budowlanych oraz ochronę obiektów historycznych.

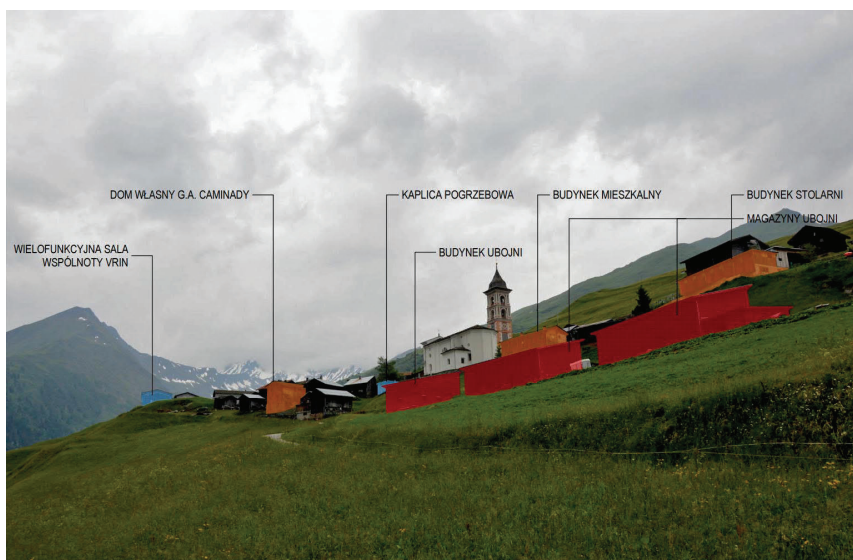
To, co Zumthor i Olgiati tworzą w skali jednego budynku, Gion A. Caminada stara się realizować w skali wsi. Projekt Vrin jego autorstwa polega na użyciu mikrointerwencji o różnym oddziaływaniu, aby stopniowo zrealizować zmieniające się potrzeby współczesnych mieszkańców przy jednoczesnej kontynuacji lokalnych tradycji. Według Caminady „architektura zawsze zajmuje się pojedynczym miejscem. Zawsze jednym z głównych wymogów mojej praktyki [architektonicznej] było zbliżenie się do przedmiotów, procesów i materiałów. Czy buduję duże miasto czy małą wioskę – budynek zawsze odnosi się do koncepcji lokalności”. Dlatego Caminada rozwija tradycyjną metodę konstrukcji drewnianej *strickbau*, traktując ją nie jako tylko lokalną technikę budowlaną, lecz jako część lokalnej wiedzy i kultury. W budynkach ubojni rozsunięte belki *strickbau* tworzą

trójwymiarową strukturę spoczywającą na kamiennym cokole. W domach mieszkalnych czoła belek, wysunięte z lica elewacji, akcentują narożniki i podziały we wnętrzu. W domu pogrzebowym Stiva da Morts precyzyjnie spasowano belki, natomiast w narożnikach są one wysunięte i podwójne przeplecione, tworząc niemal mondrianowską kompozycję. Podwojenie narożników, spięcie ich prostym gzymsem oraz asymetryczne obramowanie okien swobodnie rozrzuconych po gładkich, białych płaszczyznach elewacji czyni z budynku niemal abstrakcyjną formę. Prosta, surowa geometria wewnątrz kontynuuje to wrażenie, które Caminada tonuje użyciem naturalnego drewna i przykryciem budynku tradycyjnym kamiennym dachem. Z jednej strony tradycyjny sposób budowania został przefiltrowany przez współczesną abstrakcyjną wrażliwość, z drugiej forma, a także kolor nawiązu-

ją do bryły ossuarium sąsiedniego kościoła. W otoczeniu pociemniałej drewniano-kamiennej zabudowy biel elewacji wyróżnia oraz nadaje wyjątkowością bryłę Stiva da Morts, jednak wnętrza i wyposażenie należą do typologii oraz charakteru domu¹.

To przeplatanie się elementów tradycyjnych oraz współczesnych, konwencjonalnych i abstrakcyjnych nie jest cczą grą cytatami czy zapożyczeniami z globalnego ich zbioru. Elementy te zespała sens weryfikowany przez lokalnego odbiorcę/mieszkańca, który w świadomy sposób *odczuwa miejsce*, co jest rezultatem świadomej refleksji dotyczącej środowiska, w jakim żyje. Przy czym refleksja ta dotyczy nie tylko obiektów materialnych, w tym architektury oraz krajobrazu, lecz również języka, narracji, gestów, rytuałów czy wreszcie pamięci – tak indywidualnej, jak i zbiorowej.

Wpływa to w zasadniczy sposób na traktowanie niemal każdego elementu krajobrazu kulturowego jako wartościowego przez wzgląd na jego rzeczywiste, praktyczne walory, znaczenie czy po prostu wzajemne dopełnianie się architektury i natury. Strata nabiera w tym przypadku szczególnego wymiaru, bo z jednej strony wymaga uzupełnienia oraz odniesienia się do tego, co było, z drugiej umożliwia swobodniejsze operowanie środkami wyrazu. W przypadku Refugi Lieptgas projektu Georga Nickischa i Seliny Walder [1] forma odwzorowuje stary, rozpadający się *maiensäss*, lecz jako jego negatyw. Oryginalnego belkowania ścian użyto jako szalunku dla betonowej bryły, przez co od-



Fot. 1. Panorama Vrina od strony południowo-wschodniej ukazująca skalę mikrointerwencji. Dzięki umiejętnemu wykorzystaniu kontekstu sylwetka wsi nie uległa negatywnym przekształceniom

¹ W małych miejscowościach Gryzoni budynki publiczne zwykle pełnią wiele funkcji. Stiva di Morts należy do całej wspólnoty, jednak w dniu śmierci przechodzi w czasowe posiadanie rodziny zmarłego. W dialekcie szwajcarsko-niemieckim *stube* oznacza pokój dzienny lub kuchnię, stąd też taki układ funkcjonalny i wyposażenie wnętrza.

tworza ona kształty i fakturę starych belek, a jednocześnie zmusza do przypomnienia sobie oryginalnej konstrukcji. Mamy tu do czynienia z *przetworzoną pamięcią* tradycyjnej formy szalasu pasterskiego oraz jego rekonstrukcją, która dokonuje się w wyobraźni patrzącego. Impulsu dostarcza odpowiadający szarościom starych modrzewiowych belek kolor betonu oraz dotyk utrwalonych w nim wgłębień i stoi drewna. Jak trafnie zauważyła Maine de Biran, „wszystkie ruchy, które ręka wykonała, wszystkie pozycje, które przyjęła, przemierzając stałą bryłę, mogą być dowolnie powtarzane pod bryłą tej nieobecność” [2]².

Architektoniczne kształty natury

Charles Moore i Kent C. Bloomer w swoim eseju z 1977 r. zauważali współcześnie występujący brak „harmonii między ciałem, wyobraźnią i środowiskiem” [3]³ zamieszkiwania, które przez swoją jednolitość zostało pozbawione doznań. Gryzońska architektura poddająca się wpływowi klimatu, której zwarta i intensywna zabudowa wynika z praktyczności oraz poczucia wspólnoty, pozostaje w przeciwstawie do tej sytuacji. Jest to wynik *cierpliwego poszukiwania* właściwych rozwiązań przestrzennych przy jednoczesnym zachowaniu dystansu, a także krytycznego stosunku do nowych kierunków i *mód przyszłości*. Nowe rozwiązania są filtrowane przez ugruntowane czynniki kulturowe oraz klimat, którego surowość wraz z ukształtowaniem terenu są ostatecznymi czynnikami weryfikującymi. Jednocześnie postępuje pogłębianie refleksji nad tradycją oraz miejscem, przy czym coraz częściej miejsce jest postrzegane przez pryzmat fenomenologiczny. Sprzyja temu będąca logiczną konsekwencją rozwoju architektury redukcja detalu i tradycyjnych elementów architektonicznych: gzymśów, okapów, balustrad itd. Zacierane są też różnice między ścianą a dachem. Płaszczyzny płynnie przechodzą jedne w drugie, tworząc abstrakcyjną kompozycję bardziej nawiązującą do naturalnych form i zjawisk niż do architektury regionalnej.

Jednym z pierwszych budynków bezpośrednio inspirowanych naturą były termy w Vals Petera Zumthora, którego idea było „przełożenie kamienia, wody i światła na język geometrii, przestrzeni i konstrukcji” [4]⁴. Termy to wyłaniająca się ze stoku wzgórze seria masywnych ścian z ciasno upakowanych wąskich, kamiennych pasków⁵, rozmigotanych płaszczyzn wody, plam światła i cienia oraz wykadrowanych fragmentów krajobrazu.

Z kolei stacja narciarska Carmenna w Arosa, autorstwa Valentina Beartha i Andreego Deplazes, staje się integralną częścią krajobrazu doliny Schanfigg. Jej łagodnie opadający pagórkowaty stok miękko przechodzi w krzywizny pagórka kryją-



Fot. 2. Gion A. Caminada, dom pogrzebowy, Vrin, 2002. Wielofunkcyjny budynek, w którym Caminada użył współczesnej wersji *strickbau* – tradycyjnej konstrukcji węglowej



Fot. 3 i 4. Georg Nickisch + Selena Walder, Refugi Lieptgas, Flims, 2012. Rodzaj architektonicznej paleontologii: zachowany w betonie odcisk dawnego szalasu zmusza do przypomnienia sobie jego kształtu



Fot. 5. Bearth & Deplazes, stacja narciarska Carmenna, Arosa, 2001. Sylwetka budynku naśladuje kształty okolicznych gór, a jednocześnie stanowi nawiązanie do *krajobrazu dachów* charakterystycznego dla gryzońskiej zabudowy

cego stację. W tym przypadku celem mikrointerwencji jest przekształcenie obiektu w składnik krajobrazu. Jedynym widocznym elementem sygnalizującym obecność budynku jest elewacja południowo-wschodnia, której obrys nawiązuje do sylwetek okolicznych gór (zwłaszcza masywu

² S. 259.

³ S. 89.

⁴ S. 40.

⁵ Jest to wydobywany w miejscowym kamieniołomie zielonkawy kwarcyt zwany *valseiner gneiss*, często wykorzystywany w lokalnym budownictwie. Dzięki niemu zamarzające wodospady mają delikatnie zielony odcień. Skąły okryte dynamicznymi zastylymi formami z lodu mogły być inspiracją dla Zumthora przy tworzeniu Kunsthau Bregenz. Inspirację naturą w architekturze Zumthora stanowią odrębny temat.



Fot. 6., 7., 8., 9., Mierta i Kurt Lazzarini, Crap La Tgina, Flims, 2010. Inspirowana naturalnymi formacjami skalnymi forma budynku zawiera również odniesienia do architektury lokalnej [7, 8]

Weissshorn). Powierzchnię elewacji pokryto płytami poliwęglanowymi, które w zależności od światła albo odbijają otoczenie, albo w półprzezroczysty sposób ukazują wnętrze budynku.

Ekspresja formy została ograniczona tylko do przekroju elewacji ukazującego rzeźbę terenu, a jednocześnie wchodzącego z nim w interakcje zależne od pór roku. Ta obecność w architekturze zmiennych cech natury pogłębia i rozszerza wielość zmysłowych doznań odbieranych podczas doświadczania form oraz przestrzeni.

Forma stacji została poddana znacznemu uproszczeniu oraz redukcji środków wyrazu. Jeżeli by rozpatrywać kwestię estetyki *włożenia budynku w dane miejsce*, to odpowiedzią może być zarówno złożoność, jak i prostota formy. Choć złożoność wydaje się być bardziej preferowana przez umysł człowieka i adekwatna do złożoności, a także wielości aspektów miejsca [5]⁶, to indywidualne wybory mogą być uwarunkowane kulturowo.

Redukcja środków wyrazu nie jest celem samym w sobie, lecz musi zawierać sens.

Zatem związek między źródłem inspiracji – w tym przypadku elementami tradycji i/lub natury – a jej rezultatem powinien być czytelny chociażby przez nordbergowską *wizualizację*. Mierta i Kurt Lazzarini zbudowali to, co zobaczyli; formy zaprojektowanych przez nich domów w Pontesina i Crap La Tgina we Flims zostały wywiedzione z naturalnych formacji skalnych: gładów wyłaniających się ze stoków gór, których kanciaste bryły przywodziły na myśl budynek. Element naturalny zawiera określone asocjacje architektoniczne, ale również sobie tylko właściwe cechy, transformowane w formę, w której są obecne zarówno elementy architektoniczne, jak i naturalne⁷. W przypadku Crap La Tgina wyraźnie zarysowane krawędzie, łączenie się płaszczyzn ścian i dachu oraz jednorodność materiału należą do cech wywiedzionych z natury, a jednocześnie tworzą abstrakcyjną, rzeźbiarską formę. Okna, drzwi, tarasy czy balkony dyskretnie kodują funkcję mieszkalną. Jeżeli rozpatrywać ten budynek w kontekście architektury tradycyjnej, to jest on poddany daleko idącym uproszczeniom, jednak jest to architektura oparta na skojarzeniach, luźnych asocjacjach z krajobrazem, odwołująca się do zapamiętanych widoków i kojarzonych z nimi doznań zmysłowych.

Jednocześnie Crap La Tgina przez swoją nieregularną tektonikę bryły, kapryśnie prowadzone krawędzie elewacji oraz wielokierunkowość i różnorodność materiałów wewnątrz wywołuje w mieszkańcach wrażenia cielesnej obecności, sugeruje dynamiczny ruch.

Jest to architektura, którą można określić jako *abstrakcyjną tradycję*, a więc taką, w której wybór cech lokalnych jest uzasadniony fenomenologicznie. Przeszłość jest obecna w świetle, geometrii, kompozycji i proporcjach. Stopniowo zanika też potrzeba przenoszenia określonych znaczeń na rzecz takiego kształtowania formy architektonicznej, aby ta z jednej strony przywoływała swój archetyp na zasadzie asocjacji, z drugiej odpowiadała potrzebom współczesnego człowieka. Ten oparty na archetypach i naturze nurt architektury lokalnej unika pułapek architektury będącej wyrazem nostalgii za innymi czasami, bazującej na relatywnym *sentymentalizmie* oraz enigmatycznej *swojskości*, a nie na identyfikacji z miejscem zarówno na poziomie jednostki, jak i wspólnoty.

⁶ S. 125.

⁷ A. Quatomèrge de Quincy pisał: „Generalna imitacja natury w jej zasadach porządku, harmonii w odniesieniu do skłonności naszych zmysłów i percepcji zrozumienia, dała [architekturze] duszę i uczyniła sztukę już nie kopistą, już nie naśladowcą, lecz rywalem Natury jako takiej. (...) Widzieliśmy, że Natura z każdej strony oferuje jedynie analogie [do architektury]. W mniejszym stopniu naśladuje swój model niż porównuje się do niego; (...) nie robi tego, co widzi, lecz jest tworzona jak jest postrzegana; nie jest to skutek, ale przyczyna, którą bada: i odtąd jest oryginalna nawet w swoim naśladownictwie. (...) Jej model będący porządkiem Natury, który istnieje wszędzie, nie będąc nigdzie widocznym”. Cyt. za: [6].

Podsumowanie

Przytoczona przez Zygmunta Bauma anegdota [9] mówi, że Bronisław Malinowski poddawał w wątpliwość poglądy dyfuzjonistów, którzy według niego mylili zbiory muzealne z genealogią. Pochodzenie koni można wyprowadzić od innych koni, lecz narzędzia nie są przodkami ani potomkami innych narzędzi. Architektura, podobnie jak narzędzia, nie ewoluje zgodnie z regułami doboru naturalnego, lecz zostawia swój ślad w zbiorowej historii ludzkości. Może to oznaczać powrót do zaniechanych nurtów w architekturze i ich kontynuację w nieoczekiwanych momentach oraz w nieoczekiwanych kierunkach. Może też sięgać do swoich początków architektury, kiedy to naturalne formacje, w których żył ówczesny człowiek, kształtowały jego percepcję przestrzeni, a także poczucie piękna. Jakkolwiek formę miały pierwsze domy, to z pewnością były one *sensoorycznymi skupiskami*⁸, które oddziaływały na wszystkie zmysły człowieka. W architekturze współczesnej takie kształtowanie przestrzeni egzystencjalnej człowieka jest raczej nurtem pobocznym, występującym w konstrukcjach społeczno-kulturowych opartych na negocjacji i kompromisie. W przypadku architektury Gryzoni ciągłość oddziaływania wartości estetycznych historycznych budowli spowodowała ich zakorzenienie w powszechnej świadomości, co skutkuje udanymi próbami wykorzystania tradycji architektonicznej, podejmowanymi z różnych pozycji, a także przy użyciu różnych środków wyrazu. O zastosowaniu określonych rozwiązań nie decyduje już dostosowanie się do dominującego kierunku (bo go nie ma), lecz indywidualny wybór w wymiarze jednostki i raczej lokalna niż globalna strategia w przypadku grupy. Mając na uwadze, że współczesna przestrzeń zurbanizowana jest traktowana jako miejsce dla nowych oczekiwań zarówno ze strony globalnych korporacji, jak i lokalnych społeczności, gryzońskie wspólnoty, a także sami mieszkańcy, umiejętnie godzą te sprzeczności. Posługując się historycznie utrwaloną zasadą konsensusu, prowadzą lokalne działania, rozwijając istniejące struktury przestrzenne oraz społeczne, dostosowując obie do współczesności, nie zrywając przy tym ciągłości tradycji.

Nie da się narzucić ani importować wielopoziomowych interakcji między stabil-

nością natury a zmieniającym się człowiekiem. Są one wynikiem nie nadmiaru środków wyrazu, lecz ich redukcji, nie szybkiego rozwoju, lecz powolnego poszukiwania i refleksji. Z jednej strony refleksyjność stwarza niezbędny dystans między człowiekiem a bezpośrednią obecnością natury i pozwala tworzyć coraz bardziej złożone środowisko oraz kulturę. Z drugiej może też odciąć od bezpośrednich doświadczeń człowieka. Jego zdolność tworzenia kolejnych, coraz bardziej *kontemporalnych*⁹ form może (i właśnie to czyni) odciąć go od materialnej rzeczywistości. Kreatywność musi posiadać określone wartości, które miała historyczna architektura. Może należałoby do nich powrócić, aby odwrócić trend ewolucji architektury ku pozbawionej sensu oraz zmysłowości przestrzeni nieegzystencjalnej.

Literatura

- [1] <https://www.alpinemodern.com/concrete-cabin-switzerland/>.
- [2] M. de Biran, *Essai sur les fondements de la psychologie et sur ses rapports avec l'étude de la nature*, [w:] M. Henry, *Wcielenie. Filozofia ciała*, Kraków 2012.
- [3] K.C. Bloomer, Ch. Moore, *Ciało, pamięć i architektura*, [w:] *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Warszawa 2013.
- [4] Peter Zumthor 1990-1997. *Buildings and Projects*, tom 2., Zurich 2014.
- [5] J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*, Warszawa 1962.
- [6] A. Quatremère de Quincy: *Imitation in the Fine Arts*, [w:] <https://archive.org/details/anessayonnature00cgoog>, dostęp: 15.07.2018.
- [7] <http://www.lazzarini.com/projekte/detail.php?id=843&geb=0&m=f&cat=4>, dostęp: 16.07.2015.
- [8] http://www.afgh.ch/index240_00.html, dostęp: 16.07.2015.
- [9] Z. Bauman, *Razem osobno*, Kraków 2003.
- [10] J. Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, Kraków 2012.
- [11] G. Celant, *Unexpressionism: Art beyond the Contemporary*, New York 1988.

DOI: 10.5604/01.3001.0014.4249

PRAWIDŁOWY SPOSÓB CYTOWANIA
Janowski Maciej, 2020, Strategie mikrointerwencji. Architektura Gryzoni wobec wyzwań współczesności. Cz. 2., „Builder” 11 (280).
DOI: 10.5604/01.3001.0014.4249

Streszczenie: Badania dotyczą metod zachowania istotnych wartości krajobrazu kulturowego na terenie Gryzoni. Metody te obejmują zarówno wielostopniowe regulacje planistyczne, jak i postawy twórcze architektów ukierunkowane na rozwój lokalnych tradycji budowlanych oraz ochronę obiektów historycznych. Istotną funkcję pełnią architektoniczne mikrointerwencje, które ograniczają nadmierny rozrost miast i wsi przy jednoczesnym zachowaniu historycznych struktur oraz sylwetki zabudowy. Metoda *cierpliwego poszukiwania* właściwych rozwiązań przestrzenno-formalnych wynika

z negocyjacyjnego charakteru współpracy architektów z mieszkańcami i traktowania wspólnoty jako klienta/inwestora. Tym samym identyfikacja z miejscem jest kontynuowana mimo zmian, tak w sferze społecznej, jak i w architekturze. Konfrontacja nowych kierunków, tendencji, ideologii z silną oraz głęboko przeżywaną tradycją i środowiskiem uznawanym za istotną wartość powoduje weryfikację ich założeń, a w konsekwencji dostosowanie lub odrzucenie. Zmiany są wprowadzane, ale pod warunkiem, że są wpisane w ciągłość historyczną oraz kulturową.

Słowa kluczowe: miejsce, mikrointerwencja, architektura lokalna, natura

Abstract: MICROINTERVENTION STRATEGIES THE ARCHITECTURE OF GRAUBÜNDEN IN THE FACE OF CONTEMPORARY CHALLENGES. The

research concerns methods of preserving significant values of the cultural landscape in Graubünden. These methods include both multi-stage planning regulations and the creative attitudes of architects aimed at the development of local building traditions and the protection of historical objects. Architectural micro-interventions play an important role, limiting the excessive growth of towns and villages, while maintaining the historical structures and silhouette of buildings. The method of patient search for appropriate spatial and formal solutions results from the negotiating nature of the cooperation between architects and residents and treating the community as a client/investor. Thus, the identification with the place continues despite the changes, both in the social sphere and in architecture. The confrontation of new directions, tendencies and ideologies with a strong and deeply lived tradition and an environment deemed to be of significant value results in their assumptions being verified and, consequently, their adaptation or rejection. Changes are introduced under the condition that they are inscribed in historical and cultural continuity.

Keywords: place, micro-intervention, local architecture, nature

⁸ Trafne określenie J. Pallasmy odnoszące się do architektury Alvara Aalto. Por. [10], s. 82-83.

⁹ Współcześnie nadmiar idei, metod, oczekiwań prowadzi do ich ciągłej dewaluacji. Powoduje to niezwykłą szybkość zmian połączoną z kreatywnością, pozbawioną jednak jakiegokolwiek teorii wartości. Germano Celant wprowadził pojęcia *kontemporalizm*, *hiperwspółczesny* i *terror współczesności*, by opisać bezkrytyczne dążenie do nowości. Por. [11], s. 5 i 10.